

म. ग्रं. सं. ठाणें

विषय

जिल्हा

सं. नं. १०३१

१०५६



REFBK-0010908

ललितकलेच्या सहवासांत

पु. श्री. काळे

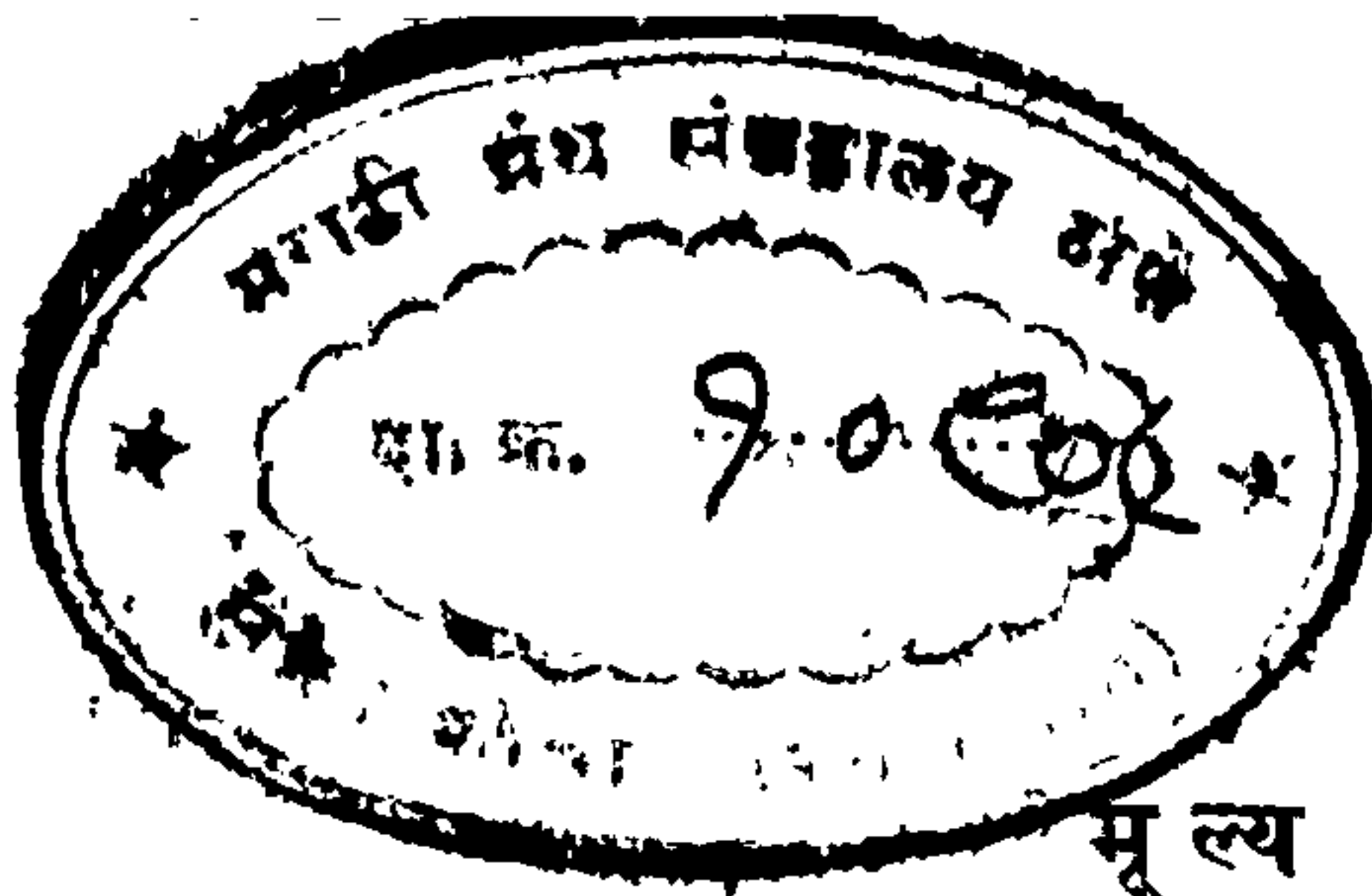
पुस्तक

३०८२४४. श्री. काळे



REFBK-0010908

वि: १०३१
नी: दि: २०१३/५६



मूल्य तीन रुपये

प्रकाशक :

भालचंद्र व्यंकटेश पेंढारकर,
४, कपूर महाल,
मरिन ड्राइव्ह, मुंबई १.

मुद्रक :

कृष्णाजी नारायण सापळे,
रामकृष्ण प्रिंटिंग प्रेस,
मोरबाग रोड, दादर, मुंबई १४.

आवृत्ति पहिली .

१५ मार्च १९५६

[सर्व हक्क प्रकाशकाचे स्वाधीन.]

राश्री संग संगराज्य, ठा. स्वयंमत.

अनुमान १२५० वि: ...

क्रमांक१०३१..... नों: दि: ...२५/३/५५

परमपूज्य तीर्थरूप श्रीपत गोपाळ काळे

यांच्याकडून मला

लेखन आणि चित्र

यांची स्फूर्ति मिळाली

आणि

नटश्रेष्ठ केशवराव भोंसले आणि व्यं. व. पेंढारकर

यांनी रंगभूमीची कलाविषयक

सेवा करण्याची संधी दिली.

त्यांच्या स्मृतीस

ही

अल्पशी कृति

समर्पण.

—पु. श्री. काळे

निवेदन

‘ललितकलादर्श’ मंडळीशी चित्रकार ह्या नात्याने माझा संबंध आला हा जसा योगायोग, तसाच त्या मंडळीसंबंधी लेखक म्हणून संबंध येणे हाहि योगायोगच ! आणि संकल्पित लिखाण प्रसिद्ध होणे हा तर त्याहीपेक्षा मोठा योग असें मी समजतो. असा कांहीं योगायोग पुढें येईल अशी अंधुक कल्पना मला पूर्वी असती तर त्या दृष्टीने किती तरी गोष्टींचा संग्रह मला करतां आला असता. पण तो योग नव्हता.

‘ललितकलादर्श’ मंडळीचा हा संपूर्ण इतिहास आहे असें नव्हे. माझ्या अवलोकनांत आणि अनुभवांत आलेल्या लहानमोठ्या गोष्टींची नोंद व्यवस्थितपणे पुढें मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे, इतकेंच. कुणीतरी अधिकारी व्यक्तीने, प्रथितयश लेखकानें ही कामगिरी पत्करली असती तर ती अधिक चांगल्या रीतीने पार पडली असती, ह्याची जाणीव मला आहे.

केशवराव भोंसले ह्यांच्या वेळची सर्व माहिती ‘ललितकलादर्श’ मंडळीचे मॅनेजर केशव रामकृष्ण शितूत ह्यांनीं मालवणचे डॉ. राजाराम वासुदेव आजगांवकर ह्यांच्याकडे पाठविली होती. आजगांवकरांचा ‘ललितकले’ वर केशवरावांच्या वेळेपासूनच लोभ. पुढें पेंढारकरांचें सौजन्य, कर्तबगारी वगैरे गुणांमुळे तो लोभ वाढतच गेला. ‘ललितकले’त त्यांचें येणें जाणें नेहमीं होई. ‘ललितकले’चा इतिहास लिहिला जावा अशी त्यांची फार इच्छा. म्हणून त्यांनीं थोडीशी माहिती गोळा करून ठेवली होती. त्यांच्याकडून हें लेखन अधिक माहितीपूर्ण झालें असतें. परंतु तें होऊं शकलें नाहीं. गोळा केलेली सामुग्री त्यांनीं माझ्याकडे पाठवून दिली. तिचा उपयोग मला या पुस्तकासाठीं झाला. शिवाय केशवराव शितूतांचे चुलत बंधू रघुनाथ शितूत, ‘ललितकले’चे एकनिष्ठ आणि हरकामी नट, ह्यांच्याकडूनहि मला बरीचशी माहिती मिळाली. त्यानंतरची म्हणजे पेंढारकरांच्या राजवटींतील माहिती मी माझ्या रोजनिशीच्या आधारें लिहिली. पेंढारकरांच्या बालपणची हकीकत मला त्यांच्या मातोश्रीनींच निवेदन केली. आणि शेवटची ग्वाल्हेर येथील हकीकत रघुनाथ शितूत आणि भालचंद्र पेंढारकर ह्यांच्याकडून कळली. ह्या सर्वांनीं पुरविलेल्या साहित्याचा हा एकत्रित इतिहास आहे.

इतिहासासंबंधी मी फार साशंक असतो. तो सत्याच्या कसोटीस पूर्णपणे उतरणे अवश्य असते. पण पुष्कळ वेळां आपल्या हयातीतच कित्येक गोष्टींचे विपर्यस्त पडसाद आपणांस ऐकू येतात. आणि मन साशंक होते.

एकदां एक गृहस्थ केळ्यांच्या सालीवर पाय पडून वसरून पडला. आजू-बाजूला माणसे होतीच. त्यांपैकीं एक त्याला सांवरण्यास गेला. त्याच्याच धक्क्याने तो पडला असावा असे बाकीच्यांना वाटले. आणि एकाने तर छातीठोकपणे सांगितले की, 'ह्याच इसमाने त्याला धक्का देऊन पाडले.' भरदिशीं मंडळी जमली. पोलिस आले आणि वाहतुकीस अडथळा येऊन मोटरी, ट्रॅम्स, बसेस जागच्या जागी थंबून राहिल्या. आणि गिरगांव नाक्यावर वडलेल्या ह्या अपघाताची बातमी ठाकुरद्वार नाक्यावर, एकाने दुसऱ्यास भोंसकले अशा स्वरूपांत प्रसृत झाली !

सत्यासत्यतेची विलक्षण चित्रे न्यायमंदिरांत प्रत्यहीं पहावयास सांपडतात. चोरास सोडून संन्याशास बळी देण्याचे प्रसंगहि कधीं कधीं उद्भवलेले आपण पाहतो. अज्ञानामुळे किंवा पूर्वग्रहदूषित मनामुळे वस्तुस्थितीचे विपर्यस्त स्वरूप दाखविले गेलेलेहि आपणांस दिसून येते.

अज्ञानाचे एक मजेदार उदाहरण-रंगभूमीसंबंधीच असल्यामुळे देत आहे. 'ललितकलादर्श' मंडळीच्या नाटकास एक प्रोफेसर आले होते. नाटकें पाहण्याचा प्रसंग उभ्या आयुष्यांत त्यांच्यावर क्वचितच आला असावा. 'ललितकले'चा दर्शनी मखमली पडदा मधोमध विभागला जाऊन त्याची उघडझांप होण्याचा प्रकार त्यांना नवीन आणि म्हणूनच अद्भुत ! ते दृश्य पाहतांच प्रोफेसरसाहेब 'अरे, फाटलं, फाटलं,' म्हणून ओरडत उठले. आजूबाजूच्या लोकांना प्रोफेसरसाहेबांच्या उद्गारांचे आश्चर्य वाटत होते. आणि प्रोफेसरसाहेबांना त्या पडद्याचे आश्चर्य वाटत होते. मालकांना भेटून त्यांनी आपल्या शंकेचे निराकरण करून घेतले म्हणून बरे झाले. नाहीतर त्यांची समजूत तशीच 'फाटक्या' पडद्याचीच राहिली असती !

सत्यासत्यतेची इतकी मीमांसा करण्याचे कारण हेंच की मी हा इतिहास आधारपूर्वक लिहिला असला तरी सर्वांगीण दृष्टीच्या अभावी एखादा प्रमाद झाला असण्याचा संभव आहे. म्हणून 'चूकभूल द्यावी घ्यावी' ह्या सर्वमान्य तडजोडीच्या आधारवचनावर मी भिस्त ठेवून आहे.

नायक, नायिका, खलपुरुष, विनोदी पात्रे, इतर नट, नाटककार, मॅनेजर, स्टेज मॅनेजर ह्या सर्वांच्या हकीकती ह्यांत आहेत. केशवराव भोंसले, बापूराव पेंढारकर ह्यांचा इतिहास भरपूर दिलेलाच आहे. ओपन एअर थिएटर्सची प्रथा पाश्चात्य देशांत चालूच होती; पण केशवरावांनीं एका कोल्हापूरच्या मुक्कामांत त्याचा प्रत्यक्ष प्रयोग करून दाखविला. मराठी नाटकाचा इतक्या मोठ्या प्रमाणांतला नाट्यप्रयोग तो पहिलाच होय. त्याचें वर्णन वाचकांना ह्यांत सांपडेल. शिवाय नाटक मंडळी 'स्पेशल ट्रेन' नें नेण्याच्या बाबतींतही त्यांनींच आघाडी मारलेली दिसून येते.

ललितकलादर्श मंडळीवर अगदीं सुरुवातीपासून नाट्यरसिक मंडळीची वहाल मर्जी होती. केशवराव भोंसले आणि पेंढारकर ह्यांच्या ठिकठिकाणच्या स्नेह्या-सोबत्यांची यादी द्यावयाची झाली तर ती फार मोठी होणार आहे. डॉक्टर रामकृष्ण हरि भडकमकर, मालवणचे डॉ. राजाराम वासुदेव आजगांवकर, मुंबईचे शेठ गोविंददास नारायणदास, एस्. के. तलगेरी इंजिनियर, विनायकराव सामंत, मार्तंडराव प्रधान, बापूसाहेब जाधव, पुण्याचे डॉ. रंगनाथ हरि सोमण, डॉ. बाळूकाका गोखले, भाऊसाहेब दातार, पंपूशेठ, गोकुळदासशेठ, बापू किसन पगडीवाले, नागपूरचे डॉ. गद्रे, डॉ. गोगटे, उमरावतीचे रावबहादुर रामकृष्ण मोरेश्वर खरे, भोळे बंधु अशा कित्येक सहृदय माणसांची नांवनिशी देण्याचें काम आटोक्याबाहेरचें आहे. शिवाय कित्येकांचीं नांवां मला माहीतहि नसणार.

उभयतां नटांचा गौरव आणि सत्कार ठिकठिकाणीं होत असे. सुप्रसिद्ध शिल्पकार विनायकराव करमरकर ह्यांनीं नारायणराव राजहंस आणि पेंढारकर ह्यांच्या ब्राँझ धातूच्या बस्ट्सची एक प्लेट तयार करून उभयतांच्या सत्कारार्थ अर्पण केली होती. या प्रसंगीं उभयतां कलावंतांचें गाणें, सुप्रसिद्ध नकलाकार नानासाहेब भोंडे ह्यांच्या नकला, वगैरे कार्यक्रमांनीं समारंभ थाटांत पार पडला. कलावंतांनाच कलावंतांच्या कलेची किंमत कळते !!

मराठी रंगभूमीच्या न्हासाची कारणमीसांसा आजवर त्यांतील तज्ज्ञांकडून बऱ्याच वेळां केली गेली आहे आणि पुढेंहि होत राहिल. त्यासंबंधीं एका सुप्रसिद्ध नाटककारानेंच सूत्रधाराकरवीं 'अदूरदर्शित्वानें केवळ ही स्थिति आम्हां आली' असें साकी वृत्तांत सांगून टाकलें आहे. त्यांतील सत्याकडेच मीहि अंगुलि-निर्देश करतो.

‘ ललितकलादर्श ’ मंडळीच्या सहवासांत, विशेषतः पेंढारकरांच्या सान्निध्यांत, माझा एका तपाहून जास्त काळ गेला आणि तो मजेंत गेला. बाहेर कुठेंहि—मग तें पायीं असो वा मोटरोंतून असो—त्यांच्या बरोबर असण्याचे प्रसंग मला पुष्कळ लाभले. त्यांच्या कंपनींत मी नोकर होतो; पण नोकर असल्याची जाणीव त्यांनीं मला कधींच होऊं दिली नाही. आणि म्हणूनच त्यांच्याविषयीं लिहिण्याची आंतरिक ओढ लागल्यामुळें ही अल्पशी कृति मी नाट्यरसिकांपुढें सादर करीत आहे. ती त्यांना मान्य झाली म्हणजे माझें श्रमसाफल्य झालें असें मी समजतो.

माझ्या ह्या लिखाणाचें पहिलें हस्तलिखित मी माझ्या दोनचार स्नेह्यांना दाखविलें. काय बोलावें हें शिकण्यापेक्षां, काय बोलूं नये हें शिकणें महत्त्वाचें असतें. माझ्या ह्या लहानशा ‘ ललितकलादर्श ’ मंडळीच्या इतिहासवजा लिखाणांत कोणत्या गोष्टींचा समावेश नसलेला बरा, ह्याची जाणीव देऊन योग्य असें मार्गदर्शन त्यांच्याकडून मला झालें.

एकदां कुणीसें मला म्हटलें होतें, ‘ काळे, तुम्ही नाही का एखादें नाटक लिहीत ? ’ तेव्हां त्यांना मी म्हणालों होतो, ‘ मीहि एक नाटक लिहितोंय पण त्यांतील कापावयाचा भागच अजून लिहून संपत नाही ! ’ प्रस्तुत पुस्तकांतील मजकुराची छाटाछाट जी करावी लागली त्यावरून ‘ कापण्याचा ’ भाग सुद्धां लिहावा लागतो ही गोष्ट सिद्ध झाली ! आणि मार्मिक व सराईत लेखक मित्रांनीं त्यावर जी कात्री चालविली, त्यामुळें ह्या माझ्या लिखाणास ठाकठीक स्वरूप आलें असावें असा माझा दृढ विश्वास आहे.

पुस्तकाला प्रस्तावना, अर्पण पत्रिका, परिशिष्टें, तक्ते आणि फोटोग्राफ्स वगैरेची भर असली म्हणजे त्याचें अंतरंग बाळसेदार दिसूं लागतें. इतकेंच नव्हे तर त्याला शुद्धिपत्रकाची जोड असणेंहि अत्यावश्यक असतें. त्यामुळें परिश्रमांचें मूल्यमापन होतें. शुद्धिपत्रकाची ‘ संजीवनी ’ नसती तर फारच घोंटाळा माजून राहिला असता. मजकुराच्या छाटाछाटींत नजरचुकीनें दोन तीन व्यक्ति ‘ गारद ’ केल्या गेल्याचें नंतर आढळून आलें.

किलोस्कर मंडळी बंद पडल्यामुळें त्यांतील एक विनोदी नट अंतोबा कुळकर्णी १९२९ मध्ये ‘ ललितकले ’ स येऊन मिळाले. ‘ मानापमान ’ मधील लक्ष्मीधर, ‘ विद्याहरण ’ मधील शिष्यवर, ‘ मृच्छकटिक ’ ‘ सौभद्र ’ मधील मैत्रेय वगैरे त्यांचीं कामें पेटंट असत.

पांडुरंगपंत साने ऊर्फ सानेमामा 'राक्षसी' मधील मदालसा, 'मुलाच्या बापां'-तील रावबहादुर, 'वधुपरीक्षें'तील न्यायाधीश वगैरे कामें रुबावांत पार पाडीत.

तिसरी व्यक्ति म्हणजे 'सत्तेचे गुलाम' मधील 'क्षमा' ह्या पात्राची भूमिका पार पाडणारे 'नरहरी कानडे' हे होत. त्यांचें कामहि लक्षांत रहाण्याजोगें होत असे. आणि नैसर्गिक सौंदर्यामुळे त्यांच्याकडे प्रेक्षकांची दृष्टि आकृष्ट होत असे.

संगीतक्षेत्रांत प्रो. रामकृष्णबुवा वझे यांचा श्रेष्ठ दर्जाचा अधिकार त्यांतील तज्ञांनी मान्य केला आहे. पूर्वीच्या सांप्रदायांतील श्रेष्ठ गवयांच्या-खांसाहेबांच्या लहरी संभाळून किती परिश्रमांनी वझेबुवांनी गायनकला हस्तगत केली त्याचा इतिहास त्यांच्या सहवासांतील अनेकांनी ऐकला आहे. बुवा रंगांत आले म्हणजे, त्यांच्या संग्रहीं असलेल्या अनेक गायकी चीजांच्या बरोबर आपल्या आठवणींतील गंमतीदार चिजाहि हंसत हंसत आणि डोळे मिचकावीत सांगत. अण्णा किल्लोस्कर, भाऊराव कोल्हटकर, मोरोबा वाघोलीकर, दत्तोपंत हल्याळकर वगैरे जुन्या नटांच्या गायकी तन्हा व लकबी जेव्हां ते गाऊन दाखवीत, तेव्हां त्यांच्या बैठकीस खूपच रंग भरे. एकदां 'जावोजी जावो काहे करत बरजोरी' ही चीज, आदा करीत दहा पंधरा मिनिटें ते म्हणत होते. बुवांचा स्वभाव खेळकर आणि विनोदी असे त्यामुळे त्यांच्याभोंवती गानप्रिय लोकांबरोबरच इतरांचेहि कडबोळें जमलेलें असावयाचें.

बुवांच्या गायकीविषयीं त्याचप्रमाणें केशवराव आणि पेंढारकर यांच्या नाट्य-गायन अभिनयादि गुणांबद्दल मी लिहिलें आहे, तें त्यांतील रसास्वाद एक प्रेक्षक आणि श्रोता म्हणून मी घेतला तेवढ्यापुरतेंच होय. पण शास्त्रीय दृष्ट्या त्यांच्या गायकीचें व इतर गुणांचें मूल्यमापन माझ्याकडून होणें अशक्य होतें.

तेव्हां त्या बाबींचें यथायोग्य दर्शन आमचे मित्र श्री. केशवराव भोळे ह्यांनी करण्याचें पत्करून तें काम उत्तम रीतीनें पार पाडलें आहे. 'वोह आपही का हक्क है।' असें म्हणून अभिमानपूर्वक त्यांच्याकडे बोट दाखविण्याइतका त्यांचा व्यासंग दांडगा आहे हें वाचकांना सांगण्याची आवश्यकताच नाही. त्यांनी ही कामगिरी अत्यंत आवडीनें पत्करली आणि ह्या पुस्तकाच्या अंतरंगांत अधिक रंग भरला

ह्याबद्दल त्यांचे आभार (त्यांना हें आवडणार नाही हें जाणूनहि) मी मनःपूर्वक मानतो.

श्री. विजय तेंडुलकर ह्यांची आणि माझी ओळख होण्यापूर्वीच ह्या पुस्तकाची प्रुफें तपासण्याचें काम त्यांनीं पत्करलें; आणि नुसते मुद्रणदोषच सुधारले असें नव्हे तर द्विरुक्ति वगैरे सुधारण्याचें कामहि स्वेच्छेनें पार पाडलें, ह्याबद्दल त्यांचे मी आभार मानतो.

डॉ. रा. वा. आजगांवकर, केशवराव शितूत ह्यांनीं जें साहित्य मला पुरविलें त्यानें माझ्या संकल्पित लिखाणास किती तरी मदत झाली. तेव्हां त्यांचे आभार मानावेत तेवढे थोडेच होणार आहेत. रघुनाथ शितूत यांनें मला बरीच महत्त्वाची माहिती देऊन मदत केली; त्या माझ्या दिवंगत मित्रास माझी ही कृति पहावयास मिळाली नाही ह्याबद्दल मला अत्यंत दुःख होत आहे.

आमचे मित्र श्री. विठ्ठल सीताराम गुर्जर, श्री. य. गो. जोशी, श्री. चं. वि. ब्रावडेकर ह्यांनीं दिलेल्या योग्य मूचनांचा मी स्वीकार केला आहे. मी उभ्या केलेल्या मातीच्या पुतळ्यास योग्य अशी घडण आणि ठाकठिकीचें वळण कसें दतां येईल हें ज्यांनीं आपला अमूल्य वेळ खर्चून सुचविलें त्या श्री. वसंत शांताराम देसाई ह्यांचा मी मनःपूर्वक आभारी आहे.

पुस्तकासाठीं केशवरावांच्या वेळचे फोटो मिळविणें कठीण गेलें. आणि पेंढारकरांच्या वेळचे फोटो सुद्धां मनासारखे मिळाले नाहीतच. शेवटीं जी कांहीं सामुग्री भालचंद्र पेंढारकरानें मिळविली तेवढ्यावरच भागवावें लागलें.

पेंढारकरांच्या अमदानींत ' सत्तेचे गुलाम ' नाटकांतील फोटोंची सजावट श्री मो. ना. कीर्तीकर ह्यांनीं केली. त्यानंतर मात्र सर्वच नाटकांची फोटोग्राफी रेक्स स्टुडियोचे संस्थापक श्री. अनंतराव राजाध्यक्ष यांनीं केली. पेंढारकरांचा त्यांच्यावर विशेष लोभ असे. राजाध्यक्षांचाहि केवळ धंद्यापुरताच पेंढारकरांवर लोभ नव्हता, तर उभयतांना परस्परांच्या कलेबद्दल आदर होता. माझा आणि राजाध्यक्षांचा त्या वेळेपासूनचाच स्नेहसंबंध. ह्या पुस्तकांतहि त्यांच्या कलेचें सहाय्य मला झालें आहे हें मी आभारपूर्वक नमूद करीत आहे.

‘ ललितकले ’चा वारसा भालचंद्र पेंढारकराकडे आला. आणि विशेष हें कीं कै. बापूराव पेंढारकरांच्या नाट्यगायनअभिनयादि गुणांचाहि वारसा त्यानें चालविला आहे. वडिलांची धडाडी त्याच्यांत पूर्णतया उतरली आहे. काटकपणा, निग्रही बाणा, ध्येयनिष्ठा हे गुणहि वारसा हक्कानें त्याच्यांत उतरले आहेत. त्यानें चालविलेल्या ललितकलेची त्रोटक माहिती ह्या पुस्तकाच्या शेवटीं जोडली आहे. त्यावरून ‘ ललितकले ’च्या उन्नतीप्रीत्यर्थ त्याच्याकडून भरीव कामगिरी होईल अशी दृढ आशा आणि ती होवो अशी सदिच्छा प्रगट करून हें निवेदन संपवितों.

फाल्गुन शु. ३ शके १८७७
१/१८ मेहता इस्टेट,
रानडे रोड,
दादर, मुंबई, २८.

— पुरुषोत्तम श्रीपत काळे
१५ मार्च १९५६

१९८०
१०३१

मिरविण्ण
२०३१४६

अभिवादन

अंगीकृत कार्य अविरतपणें आणि तरुणांना लाजविणाऱ्या उत्साहानें करणारे, वृत्तीनें शांत आणि अबोल असलेले, 'ललितकलादर्श'चे कल्पक चित्रकार श्री. पु. श्री. काळे हे माझ्या वडिलांचे परमस्नेही. 'ललितकले'च्या कुटुंबापैकींच एक. 'ललितकले'बद्दल वाटणाऱ्या आपुलकीच्या अभिमानानें प्रेरित होऊन त्यांनीं लेखणी उचलली आणि 'ललितकलेच्या सहवासांतील' स्मृतींचीं शब्दचित्रें रेखाटलीं. परिश्रमांबद्दल त्यांचे आभार मानून परकेपणा व्यक्त करण्यापेक्षां कृतज्ञता प्रगट करून आपलेपणाचा ओलावा कायम ठेवणेंच योग्य नव्हे काय ?

सुमारे चार वर्षांपूर्वी श्री. काळे यांनीं हें ग्रंथलेखनाचें कार्य संपविलें. अनेकविध अडचणींमुळे याच्या प्रसिद्धीचा योग आला नव्हता. अशा स्थितींत मुंबईतील एक सहृदय नाट्यरसिक श्री. सिरूर यांनीं ४०१ रुपयांची देणगी देऊन ग्रंथप्रकाशनकार्याला चालना दिली. वाईट वाटतें या गोष्टीचें कीं हें पुस्तक प्रसिद्ध झालेलें पहायला ते आज ह्यात नाहींत. श्री. सिरूर यांच्याप्रमाणेंच अनेक हितचिंतकांनीं प्रकाशनापूर्वी देणग्या पाठवून मला उपकृत केलें आहे.

कै. केशवराव भोंसले यांच्या पत्नी सावित्रीबाई यांनीं व माझ्या स्नेह्यांनीं या पुस्तकासाठीं कांहीं दुर्मिळ फोटो वा ब्लॉक्स दिले व इतरहि सहाय्य केलें याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे. रामकृष्ण प्रिंटिंग प्रेसचे मालक श्री. कृ. ना. सापळे यांनीं आत्मीयतेनें अल्पावधींत या पुस्तकाची सुबक छपाई करून दिल्याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत आभारी आहे. 'खास लोकाश्रयाखालील' हें विरुद्ध अभिमानानें मिरविणाऱ्या 'ललितकले'चा हा इतिहास ज्या रसिक जनतेच्या आश्रयानें प्रकाशांत येत आहे तिला अंतःकरणपूर्वक अभिवादन.

— भालचंद्र पैठारकर

कांहीं संगीत—स्मृति

हे पुस्तक मराठी वाचकांना सादर करतांना माझे स्नेही श्री. अण्णा काळे व श्री. भालचंद्र पेंढारकर यांना अत्यंत समाधान होत आहे याची मला जाणीव आहे. अण्णांना संस्थेचें व तिच्या चालकांचें ऋण फेडल्याचें समाधान, तर भालचंद्र यांना संस्थेबद्दलचें व वडिलांचें ऋण फेडल्याचें समाधान ! नाट्यकलेची सेवा—कलात्मक—करण्यांत ललितकलेचें वैशिष्ट्य त्या काळांत आगळें होतें हें ज्यांनीं या संस्थेची उभी हयात पाहिली असेल त्यांना माहितच आहे. पण नव्या पिढीला ही माहिती मिळणें अगत्याचें होतें. ललितकलादर्श मंडळीचा इतिहास म्हणजे एकंदर मराठी रंगभूमीच्या इतिहासांतील अत्यंत महत्त्वाचा भाग आहे. हा विभाग लोकांसमोर मांडतांना जी एक निःपक्षपाती पण कलादृष्टि लागते ती लेखकाच्या जागी आहे कीं नाहीं याचा निर्णय वाचक करतीलच. दिवंगत व्यक्तींबद्दल लिहितांना एक तर त्यांना जवळ जवळ परमेश्वराजवळचीच जागा देण्याची प्रवृत्ति असते, किंवा त्यांचे वाभाडे काढून (त्यांच्या गैरहजेरींत) त्यांचें कार्य मातीमोलाचें ठरविण्याचें धोरण लेखक स्वीकारतांना आढळतात. अण्णा काळे हे मंडळींत चित्रकार—कलादिदर्शक असतांना अगदीं जवळून त्यांनीं मंडळीचें दैनंदिन जीवन पाहिलेलें व टिपलेलेंहि दिसतें. प्रस्तुत ग्रंथ लिहितांना त्यांच्यांतील टीकाकार अगदीं जागा आहे पण तो सहृदयहि आहे, ' इन्सानकी कमजोरियाँ ' अण्णा जाणतात, म्हणून त्यांना ते समजूंहि शकतात. भालचंद्र तर वडिलांच्या व कै. केशवरावांच्या संस्थेचा वारस ! संस्थेच्या ऋणानुबंधीयांशीं परिचय करून घेऊन त्यांचीं अंतःकरणें राखण्याचें कार्य त्यानें केलें आहे. म्हणूनच मी ही प्रस्तावना लिहित आहे आमच्या कुटुंबियांचा व कै. केशवरावांचा स्नेह केशवराव स्वदेशहितचिंतक मंडळींत होते तेव्हांपासूनचा ! स्व. हि.चे चालक कै. जनुभाऊ निमकर हे आमचे व्याही लागत. माझी बहिण निमकर घराण्यांत दिलेली. १९०३ सालीं स्व. हि. मंडळी कापसाच्या हंगामांत अमरावतीस येणार होती. पण ऐन पावसाळ्यांतच अमरावतीस पहिलीच प्लेगची साथ सुरू झाल्यानें, जनुभाऊंना आपला बेत रद्द करावा लागला. आणि यवतमाळसारख्या नुकत्याच झालेल्या जिल्ह्याच्या गांवीं मुक्काम न्यावा लागला. त्या गांवीं माझे मेहुणे गणपत.

राव निमकर डिस्ट्रिक्ट जजचे क्लर्क ऑफ दि कोर्ट होते. त्यांनी कंपनीची सर्व व्यवस्था केली. नाट्यगृहाच्या अभावीं एक मांडव बांधून त्यांत रंगभूमि तयार केली. जिल्हा कचेरी (कलेक्टरची), जिल्हा न्यायाधीशाचे कोर्ट, हायस्कूल, ट्रेनिंग स्कूल वगैरे सरकारी व शैक्षणिक संस्था स्थापन झाल्याने वकील, डॉक्टर, शिक्षक, कारकून, विद्यार्थी हा कलांचा भोक्ता असा पांढरपेशा समाज जसा तेथे होता, तसेच कापसाच्या व्यापाराशी संबंध असलेला, पैसेवाला शोकीन शेतकरीवर्गहि होता. निजामशाहीशी दळणवळणाचे मार्ग होते, तसे वणी दारव्हा वर्धा यासारखी मालदार गांवेहि जवळच असल्याने यवतमाळ नाटक कंपनीला उत्पन्न चांगले देईल असा आमच्या मेहुण्यांना भरंवसा होता. कंपनी येण्यापूर्वी कंपनीच्या 'शारदा' नाटकाची व त्यांत शारदेचे काम करणाऱ्या 'केश्या'ची कीर्ति यवतमाळास पुण्या-मुंबईस जाणाऱ्या लोकांनी आणून पांचविली होती. कोर्टकचेरींत कामकाजाकरता येणाऱ्या जाणाऱ्यांकडून, व कापूस बाजारांत येणाऱ्या 'पाटील' लोकांकडून, कंपनी, शारदा, आणि 'केश्या'ची जाहिरात खेडोपाडीं तोंडीच झाली होती. आम्हीहि प्लेगमुळेच बहिणीकडे राहिलो होतो. घरांत कंपनीचा विषय सर्व वडील माणसांच्या तोंडांत घोळत असल्याने आम्हांलाहि नाटक व केशवबद्दल तीव्र जिज्ञासा व उत्कंठा लागून राहिली होती. कंपनी आली. नाटकें सुरू झालीं. एके दिवशीं बाजाची पायपेटी आमच्या घरां आली व कंपनीचे पेटीवाले आमच्या भाचीला शारदा, मुद्रिका, चंद्रसेना इत्यादि नाटकांतील लोकप्रिय पदे वाजवायला शिकवू लागले. शारदा प्रत्यक्ष पहाण्यापूर्वीच त्यांतलीं बहुतेक पदे आम्हांस चालीसह पाठ झालीं होती. आमची भाची माझ्यापेक्षां वयाने मोठी असल्याने नाटक पाहण्याकरतां आम्हांला तिची मनधरणी करावी लागली होती. आणि एके दिवशीं नाटक पहाण्यास आम्ही त्या मांडवांत दाखल झालो. अर्थात् आम्हा मुलांची रवानगी रंगमंचाकडेच झाली. कारण मांडव संबंध भरला होता आणि खेड्यापाड्यांतले पाटील नुसती उभे रहाण्यापुरती जागा मिळाविण्याकरतां वाटेल तितके रुपये द्यायला तयार होते. पैसे नव्हे आं ! त्या काळांत किटसनचे गॅसचे दिवे येऊन पांचले नव्हते. आंत डिट्टमारचे चाळीस लाइनचे दिवे लागले होते. आंतली दुनिया आम्हांला नवीनच होती. पण आमचे लक्ष्य केशवकडे होतें; विशेषतः त्याच्या त्या गाजलेल्या गाण्याकडे—'मूर्तिमंत भीति' या पदाकडे ! ते गाणे ऐकतांना मांडव अगदीं शांत होता. सगळे कान-हजारों कान व डोळे—त्या गाण्याकडे आणि गाणाऱ्या त्या बालशारदेकडे लागले होते. पद

संपलें अन् टाळ्यांचा कडकडाट-प्रचंड कडकडाट झाला !-वन्स मोअरची ललकारी सुरू झाली ! त्या बालमूर्तीने पुनः तें गाणें सुरू केलें ! पुनः स्तब्धता ! हा प्रकार आठ वेळां झाल्यावर लोक संतुष्ट झाले अन् नाटक पुढें चालूं लागलें. केशवची ती चढी, तेजस्वी, खणखणीत बाल आवाजी ! अत्यंत धीम्या लयींत स्वर भरदारपणें तोळून धरलेला, पण घाबरलेल्या-स्तिमित झालेल्या मनोवस्थेंतलें तें सार्थ म्हणणें आजहि स्पष्ट आठवतें ! देवलाचें हें पद देवलांनीं ज्या भावनेनें म्हटलें जावें म्हणून पहिल्याच ओळींत स्पष्टपणें जाहीर केलें तें फक्त एकट्या केशवनेच म्हटलें. 'मूर्तिमंत भीति उभी मजसमोर राहिली.' ही भीति जणुभाऊंनीं केशवच्याद्वारे रंगमंचावर 'मूर्तिमंत' केली ! बालगंधवानें त्या पदाचें रडगाणें केलें तर 'शारदा' चित्रपटांत या गाण्याचा संगीत दिग्दर्शकानें लालित्यपूर्ण 'वॉल्टझ' केला. (दादण्यांतील पाश्चात्य नृत्यगीत !) केशवच्या या पदांत स्पष्ट होणारे गायनगुण आमरण टिकून राहिले होते. फक्त एकच दोष-तो म्हणजे बालआवाजांतला गोडवा पुढील फुटलेल्या पण प्रचंड मेहनतीनें कमावलेल्या आवाजांत राहिला नाहीं. तें भाग्य बालगंधर्वाला लाभलें होतें. हा माझा संगीत नाटकांचा पहिला अनुभव मी मुद्दाम इतक्या विस्तारानें वर्णन करीत आहे याचें कारण उघड आहे. त्या काळांत संगीत कसें व किती घालावें, कसें व किती म्हटलें जावें ह्यामागें निश्चित कलेची भूमिका होती. प्रेक्षकांना संगीत आवडतें, रुचतें, त्याचा त्यांच्यावर परिणाम होतो हें अण्णासाहेब किलोस्कर व त्यांचे शिष्य देवल यांनीं पाहिलें होतें. तरी संगीत हें साधन आहे, भावनानिर्मितीचें एक प्रभावी हत्यार आहे हेंहि त्यांनीं जाणलें होतें. त्याच दृष्टीनें त्यांनीं संगीतमय नाट्यरचना केली होती. 'इंद्रसभा' हा ऑपेरा पाहिल्यावर तत्सम असें भारतीय परंपरेतील कालीदासाचें शाकुंतल त्यांच्या नजरेसमोर आलें आणि त्यांनीं त्या नाटकाचें रूपान्तर केलें. इंद्रसभा पहात असतांना सबंध नाटक पद्यमय आहे, प्रत्येक पात्र संगीतांत बोलतें-भाव्यांच्या नाटकाप्रमाणें सूत्रधारच सर्व गाणीं म्हणतो तसें या इंद्रसभेंत नसून प्रत्येक पात्र आपापले भाव-म्हणणें (पद्यमय भाषणें) संगीतांत करीत असल्यानें सुसंगत वाटतें तसें वैचित्र्यपूर्णहि दिसतें हेंहि त्यांनीं पाहिलें होतें. म्हणूनच त्यांनीं नाट्यलेखनाची ही (ऑपेरा) पद्धति निवडली. कारण त्याच वेळीं शेक्सपीयरच्या भाषांतरित नाटकांचे गद्य प्रयोगहि अण्णासाहेबांनीं पाहिले होते. पण संगीताचा प्रेक्षकांवरील परिणाम पाहिल्यावर हा 'गायनरस' त्यांच्यांत भिनला. अण्णासाहेब स्वतः गायक होते हें ध्यानांत घेतलें म्हणजे त्यांची संगीतानुकूल

अंशी मनाची ठेवण होती हें निराळें सांगायला नको. शाकुन्तलाच्या तालमी चालू असतांना मोरोबा वाघुलीकर दुष्यन्ताचीं पदें नाट्यपूर्ण म्हणतात कीं नाहीं इकडे अण्णासाहेबांचे स्नेही प्रो. केरुनाना छत्रेहि लक्ष देत व 'ललकाच्या' (ताना) जास्त झाल्यास तेथल्या तेथेंच खडसावीत. रससिद्धिपुरतेंच गायचें—नाट्यनिर्मितीपुरतेंच गायचें, हें त्या काळीं आचरणांत येत असे. प्रेक्षकांनीं वन्स मोअर दिल्यास किती वेळां स्वीकारायचा याबाबतही तारतम्याबरोबरच नाट्यपूर्ण दृष्टि ठेवून प्रेक्षकांचा आदर ते करीत असत. भाऊराव कोल्हटकरांनाहि असेंच शिक्षण वरील दोघांनीं दिलें होतें. नाट्यगृहामध्ये गण्यांतील शब्द नू शब्द शेवटच्या प्रेक्षकांपर्यंत पोचला पाहिजे म्हणून शब्दोच्चार स्पष्ट होण्याकरतां वाणी (आवाजाबरोबरच) कमाविण्याचा आग्रह धरला जात असे. भाऊराव अभिनयापेक्षां आपल्या गायनांत जास्त प्रमाणांत भावनिर्मिती करीत असत, असें गणपतराव बोडस सांगतात. आवाज आणि वाणी कमावल्यामुळें नाट्यमन्दिराबाहेरहि मोरोबा भाऊरावांचीं पदें तिकिटें न मिळालेल्या प्रेक्षकांना स्पष्टपणें ऐकूं येत. गेएटी थिएटरमधून (कॅपिटॉल सिनेमा) भाऊरावांचें गाणें बोरीबंदर स्टेशनाबाहेरच्या केबिनपर्यंत लख्ख ऐकूं येत असे, असाहि उल्लेख वाचनांत आला आहे. आजच्या लाउडस्पीकरच्या युगांत आवाज कमावणें ही विद्या नाहींशी झाली आहे हें सांगणें उचित ठरतें! भाऊराव मोरोबांसारखे गायक नट नाट्याकरतां गात असत. आजच्या सवाई गंधर्व, गंधर्वासारखे वन्स मोअर मिळविण्याच्या खटपटी ते करीत नसत. पद्यमय अशी नाट्यरचना, रसाविष्कारापुरतें गायन हें त्या काळच्या संगीताचें कलापूर्ण स्वरूप होतें. प्रेक्षकांची संगीतलोलुप वृत्ति तृप्त करण्यांत त्यांनीं नाटक गमावलें नाहीं हें स्पष्टपणें समजून घेतलें पाहिजे. या संगीताचा प्रत्यक्ष परिचय कै. जनुभाऊ निमकर यांना झाला होता. ते किलोस्कर मंडळींत कांहीं वर्षे नट म्हणून होते. भाऊराव, मोरोबा, बाळकोबा यांचें संगीत त्यांनीं कानांत सांठवून ठेवलें होतें, तसेंच काऊ खटावच्या कंपनींतहि ते असल्यानें ऑपेरा पद्धतीच्या उर्दू नाटकांचे प्रयोग कां यशस्वी होत असत याचेंहि जनुभाऊंनीं निरीक्षण केलें होतें. काऊ खटाव विलायतला मुद्दाम जाऊन आले होते, तिकडील ऑपेरा प्रत्यक्ष पाहूनच त्यांनीं इकडे तशी रचना केली होती असें त्यांच्याबद्दलचे उल्लेख वाचनांत आले आहेत. जनुभाऊंनीं, मिळविलेल्या अनुभवाच्या जोरावरच आपल्या स्वदेश-हितचिंतक मंडळींत नव्या पद्धतीनें नाटकें करण्यास सुरवात केली. सामान्यांतली सामान्य भूमिका रेखीव व परिणामकारक झाली पाहिजे; गाणाच्या नटानें, बसवून

दिलेल्याच्या पलीकडे स्वैरपणें गाण्यास जनुभाऊ परवानगी देत नसत. पदें बसवितांनाच रसपरिपोषाकरतां किती व कसें गावें ही नजर ठेवूनच ते संगीताची संधा देत. याला अपवाद अर्थात् मोठी नटमंडळी असत. पण केशवरावांसारख्या तयार होऊं पाहाणाऱ्या नटालाहि पदें बसविलेल्या मर्यादेंतच गावीं लागत. एकदां वन्स मोअरनें हुरळून जाऊन 'मूर्तिमन्त' या पदांत केशवानें एक तयार तान शैवटीं घेऊन टाळी घेतली तेव्हां आंत येतांच जनुभाऊंचीं बोटे त्या सुकुमार शारदेच्या गालावर काडकन् वाजल्याचें विरोधपूर्ण दृश्य मला पहायला मिळालें त्याच यवतमाळच्या मुक्कामांत ! केशवरावांच्या गळ्यावर भाऊरावांच्या सौभद्रांतील पदांची दमश्चासाची गायकी जनुभाऊंनीं चढविली होती. भाऊरावांना ऐकलेले बुजुर्ग आम्हांला या गोष्टीची साक्ष पटवित असत. नाट्यानुकूल गायनाची किल्लोस्करी पद्धति जनुभाऊंच्यामुळें केशवरावांना मिळाल्यानें १९०८ सालापूर्वीं केशवराव तंतोतंत त्या पद्धतीनें गात असत. जनुभाऊंनीं स्व. चिंतक मंडळींत केशव व त्याच्या बरोबरच्या मुलांना कै. जांभेकर बुवांना रागदारी गायनाची तालीम द्यायला ठेवले होते. बुवा ग्वाल्हेरच्या हसूखांचे शिष्य होते. हसूखां दाणेदार व सुरेल तानेकरतां प्रसिद्ध होते. केशवचा गळा आवाज फुटण्यापूर्वीं त्या जातीनें फिरत असे असें त्या काळचे जाणते बोलत असत. मी ही तयार तान त्या काळीं केशवच्या अनेक भूमिकांच्या पदांत ऐकली आहे. केशवनें एकांगी राहूं नये अशी जनुभाऊंची खटपट असे. स्व. मंडळी सोडल्यावरहि केशवराव बुवांजवळ शिकत असत. एकपाठी असल्यानें, ऐकलेल्या गाण्याची नकळ करणें केशवरावांच्या हातचा मळ होता. शिवाय चांगलें गाणें ऐकण्याचा हव्यासहि त्यांना होता. कंपनीच्या मुक्कामांत गायकवादकनर्तकांच्या मैफली झडल्या नाहींत असें कधीं झालेंच नाहीं. आपल्या गायनांत अनेक रंग भरण्याची ईर्ष्या त्यांनीं बळगली होती. चांगलें कांहीं ऐकलें कीं तंबोरा घेऊन तें गळ्यावर चढेपर्यंत ते तो खाला ठेवत नसत. १९१४ सालीं अमरावतीस म्हैसूर दरवारचे गायक बशीरखां यांचें गायन कंपनींत केशवरावांनीं केलें. रात्रीं गाणें संपल्यावर खोलींत तंबोरा जुळवून त्यांनीं बशीरखांची गायकी आत्मसात् करीपर्यंत सकाळ झाली. मग झोंप काढून सकाळीं दहाला बशीरखांना त्यांचें व आपलेंहि गाणें ऐकविलें. दुसऱ्याच दिवशीं सकाळीं बशीरखांना त्यांची तानेची जात ऐकवून केशवरावांनीं चकित केलें. कुठें नाटकाला उपयोगी चांगलीशी चाल ऐकली कीं केशवराव ती शिकून घेत—कोणाहिकडून ! आमरण ते विद्यार्थीच राहिले, तसे रसिकहि ! जनु-

भाऊंनी दिलेल्या शिक्षणामुळे केशवरावांना नाट्यदृष्टी आली होती. कोणची पदे थोडक्यांत म्हणून कोणती विशेष परिणामकारक म्हणायची याविषयी त्यांचे प्रयोग चालू असत. आपले समकालीन पण प्रतिस्पर्धी नट काय करीत असत यावरहि त्यांची बारीक नजर असे. 'सकल जर्गी सारखे बंधु' हे सौभद्रांतील पद बालगंधर्व विशेष गात नसत. या पदांतील 'जणु कपटाचे सिंधु' या ओळीचे नाट्यपूर्ण उच्चार अजून मला आठवतात. आपल्या भावांबद्दलचे विशेषतः कृष्णाबद्दलचे हे जळजळीत उद्गार मैत्रिणीवजा दासीजवळ काढतांना सुभद्रेच्या स्वभावाचा एक पैलू केशवराव दाखवित. कृष्णावरचा सुभद्रेचा सगळा राग या पदांत केशवराव ओकीत. या पदाला उचित अशी तबल्याची साथ कै. भास्करराव चौगुले देत असत. नाटकांतील पदे बसवितांना तालाची तालीम त्यांना भास्कररावांकडून मिळाली होती. भास्करराव जनुभाऊंचे भाचे लागत. नाटकाचा तबला त्यांच्यानंतर कोणी वाजविला नाही. ज्या पदांची दुसऱ्याकडून उपेक्षा होई, तीं पदे रंगवून त्यांकडे रसिकांची नजर वेधणे हा केशवरावांचा उद्योग होता. प्रेक्षकांना लाडावूनहि ठेवायचे नाही असा त्यांचा स्वभाव. या प्रयोगांत 'युवति मना' विशेष म्हटले तर दुसऱ्या खेळांत 'चंद्रिका ही जणु' ! चंद्रिका, युवति मना, धिक्कार मन साहिना, अनार्या खास ती समजा, हीं पदे तडफेने तयार तानेने रंगवित तर 'भाली चंद्र असे धरिला' अगदी विलंबित ख्यालाच्या अंगाने-त्यांत स्वरभरण्याची आलापीची कामगत ते करीत. त्या परिस्थितींत रसपरिपोष कोणच्या गायकीने नक्की होतो हे गाऊन ठरवून टाकीत. मानापमानांत त्यांच्या गायकीची समृद्धि दिसली तशी नाट्यदृष्टीहि ! त्यांचे पद चालू असतांना किती वेळ गेला याचे श्रोत्यांना भान रहात नसे. त्यांच्या जोरकस खणखणीत गायनाने कान इतके भरत की ते गाणे आठ आठ दिवस कानांत गुंजत राही, इतके ते प्रभावी असे. त्यांच्या गाण्यानंतर इतरांचीं गाणीं फिक्कीं वाटत-डांस गुणगुणल्यागत होई ! त्यांची तयार तान रंगमंचावरून हवा छाटीत येत आहे असे वाटे ! इतके तेज तिच्यांत असे. विलंबित लयींतले त्यांचे स्वर, विशेषतः भाली चंद्र असे किंवा मुखरता कां शोभे (हाच मुलाचा बाप) या पद्यगायनांतले, इतके वजनदार असावयाचे कीं तो प्रत्येक स्वर कुतुबमिनारासारखा आपल्यासमोर उभा राहिला आहे असे वाटे ! या गायनाला तबल्याची साथ किती ठणठणीत लागे याची आजच्या श्रोत्यांना कल्पनाहि येणार नाही. एक भास्करराव किंवा नंतर कोल्हापूरचे बळवंतराव

रुकडीकरच तें काम करूं जाणेत ! एका वाचाळ मुसलमान तबलजीला राक्षसी-महत्वाकांक्षा नाटकाच्या प्रयोगाला साथीला बसवून दोन अंकांतच त्याच्या बोटांतून रक्त वहायला लावून केशवरावांनीं त्याचा बकवास बंद केला होता !

केशवरावांचा आवाज दीनानाथ किंवा लोंढ्यांएवढा मोठा होता का म्हणून मला आजचे लोक विचारतात. तेव्हां मला हंसायला येतें. मी म्हणतो 'कशाला हीं नांवे उच्चारतां उगांच !' पुरुष भूमिका करायला लागल्यापासून केशवरावांचें गाणें जास्तच जोरकस झालें होतें व त्यांच्या जोरकस गाण्याबरोबर हाताचे पट्टेहि फिरूं लागत असत. डोळे इंगळासारखे लाल होत असत. त्यांनीं या काळांत जबड्याची तान कमावली होती. पूर्वींचा स्त्रीपार्टीतील गायकीचा गोडवा कमी झाला होता. स्वरामध्यें ओज व तेज आलें होतें ! ललितकला स्थापन केल्यावरहि त्यांनीं दोन वर्षे खूप मेहनत केली होती. त्या मेहनतीनंतर पुण्याला सौभद्र लागलें तेव्हां बालगंधर्वांचे चहाते भर्जी मारायला आले असतांना केशवरावांनीं त्यांच्या हातांकडून टाळ्यावर टाळ्या घेतल्या असें मला केशवराव शितूतांनीं सांगितलें होतें. बुद्धिमत्तेबरोबरच कलेकरतां घाम गाळीत कष्ट करण्याचा त्यांचा महत्वाकांक्षी, जिद्दी स्वभाव होता. नाटकाच्या धंद्यांत त्यांच्याइतका ध्येयवादी, प्रयत्नवादी, कष्टाळू नट मी कै. गणपतराव भागवतांखेरीज दुसरा पाहिला नाहीं. समोरच्या नाट्यगृहांत होणारी गर्दी आपल्या थिएटरमध्ये कशी खेंचून घेतां येईल याचा विचार करतांना संगीताकरतां प्रेक्षक तिकडे जात आहेत असें त्यांनीं एकतर्फी निदान केलें, आणि त्याकरतां ते जीव ओतून गात असत. मग वेळेचें आणि नाट्याचें बंधन कशाला पाळा ? पण त्यांच्या कांहीं विचारी स्नेह्यांनीं त्यांना पटवून दिलें कीं बालगंधर्वांच्या गायनाइतकाच त्यांचा अभिनयहि प्रभावी आहे. तेव्हां केशवरावांनीं 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकांत डॉ. गुलाबची भूमिका अभिनयदृष्ट्या वठविण्यास सुरवात केली. त्यांतील कविता सुता, सुखरता कां शोभे, परिणाम होई सुखाचा, कंपितअति शंकितमति, हीं पदे नाट्यपूर्ण दृष्टीनें ते म्हणत. डॉ. गुलाबची स्वभावरेखा केशवरावांच्या स्वभावाशीं जुळती असल्यानें ती फारशी जड गेली नाहीं. पण संन्याशाचा संसारमधील डेव्हिड याची भूमिका मात्र त्यांच्या स्वभावाच्या अगदीं उलट निघाली. तरीहि केशवरावांची ती भूमिका माझ्या दृष्टीनें सर्वोत्कृष्ट ठरली. विशेषतः 'बा रे पांडुरंगा' हा अभंग सुरू झाला कीं श्रोत्यांच्या डोळ्यांत ते अश्रु उभे करीत. त्या काळीं मुंबईत ज्याच्या त्याच्या तोंडीं हा अभंग झाला

त्यानंतर शिवाजीची तडफदार भूमिकाहि त्यांनीं चांगली वठविली. शिवाजीनें गावें किंवा नाहीं याबद्दल त्यावेळीं वाद चालूं होता व आजहि तो करतां येईल. एकंदरींत तडफदार भूमिका केशवराव ज्यास्त उत्तम वठवित. त्यांचें गायन, आवाज, स्पष्ट खणखणीत वाणी, तेजस्वी भूमिकांना अनुकूल होती. डेव्हिड हा अपवाद सोडायचा !

नाट्यसंगीताला तंताची साथ केशवरावांनींच प्रथम घेतली. त्यांच्याकडचे कर्नाटकी व्हायलिन वाजविणारे गृहस्थ आपल्या कामांत तरबेज होते. आर्गनचा उपयोग त्यांनीं करून पाहिला. परंतु त्यांना तो पसंत पडला नाहीं म्हणून तीन लाइन्सच्या पायपेट्याच (आंत दोन्ही बाजूला स्वरभरणीला व बाहेर समोरच्या साथीला) कायम केल्या. भास्कररावानंतर रुकडीकर वस्ताद तबलजी होते. मानापमान, हाच मुलाचा वाप यांतील पदें त्यांच्या भरदार व स्पष्ट साथीनें रंगत असत. तीन पेट्यांच्या भरदार स्वरभरणींतूनहि केशवरावांचा शब्दशब्द प्रेक्षकापर्यंत जसा पोचत असे, तसा थिएटरच्या भिंती भेदूनहि बाहेर पडत असे. भास्करावांप्रमाणेंच थिएटरबाहेर किती तरी लांब त्यांचें गाणें स्पष्ट ऐकूं येत असे. १९०८ सालीं किलोस्कर मंडळीनें बुइंगमधून हीं वाद्यें उठवून बाहेर आणून पाश्चात्य वाद्यवृंदाप्रमाणें रंगमंचासमोर आणून ठेवलीं. पण केशवराव, दीनानाथ, लोंढे, पेंढारकरांनाच ही जोरकस साथ नाट्यदृष्ट्या मानवली. बालगंधर्वांना, हिराबाईंना ही अतिसाथ मानवली नाहीं. कारण या गोंगाटांतून खुर्च्यांच्या पांच रांगांबाहेर त्यांचे शब्द ऐकूंच येत नसत. गाण्याकरितां साथ कीं साथीकरतां गाणें या वादांत साथीकरतां गाणें या तत्त्वाचा विजय होऊन नाटकांतील गाणेंहि गेलें अन् नाटकहि गेलें ही यांतली दुर्दैवाची गोष्ट आहे ! वाजविणारासमोर येऊन प्रेक्षकांना उद्देशून गाण्याची नाट्यविधातक प्रथा यानंतर सुरू झाली. जाणत्या व विवेकी नाटककारांनीं याविरुद्ध तक्रार करूनहि धंद्यांतली चढाओढ व प्रेक्षकांचा मूर्ख आग्रह यांनाच चालकांना बळी पडावें लागलें ! अण्णासाहेबांच्या वेळीं साथीला कांहीं काळ तंबोरेच असत. बाळकोबा तर नारदाची पदें सतारीच्या साथीवर म्हणत असत. १९१० सालापासून रंगमंचावरील गायन वाढत गेलें. देवल, किलोस्करांची नाटक-लेखन-पद्धति पुढील नाटककारांनीं बदलून गद्य-पद्य रचना सुरू केली. पद्य रसपरिपोषापुरतेंच घातलें नाहीं-पदांची संख्या आम्हीं कमी करीत आणली असा दावा हे नाटककार करतात. परंतु हें विधान चुकीचें आहे. ऑपेरा लेखन पद्धति आपण सोडली

हैं त्यांना समजलें नाही. नटांनींही सौभद्र, शाकुन्तल, शारदा, मृच्छकटिक या नाटकांचें मैफलींत रूपान्तर करून टाकलें. केशवरावांनीं पार्श्वभूमि वास्तवपूर्ण—कलात्मक केली. पण संगीताचा अनावरण, अतिशयपणा पुढें पुढें त्यांनाहि आवरतां आला नाही. बालगंधर्वापेक्षां पदें ते कमी वेळ म्हणत एवढेंच समाधान मानतां येईल. रसपरिपोषापुरतेंच गायचें कलात्मक धोरण त्यांनाहि कांटेकोरपणें अमलांत आणतां येईनासें झालें ! वास्तविक त्यांनीं तो अधिकार स्वप्रयत्नानें मिळविला होता. आणि प्रेक्षकांनाहि ते आवरूं शकले असते. क्वचित् ते वन्स मोअर नाकारून पुढील भाषण सुरू करीत तेव्हां प्रेक्षक चूप बसत हेंहि मी पाहिलें आहे. पण कांटेकोर कलात्मकता त्यांना ठेवतां आली नाही, हेंहि खरेंच आहे ! केशवरावांच्या मृत्यूनंतर संगीतानें नाटक खाऊन टाकलें ! हा विनाश पेंढारकरांनाहि टाळतां आला नाही. केशवरावांसारखा खासा मोहरा गेल्यावर त्यांना ललितकला मंडळी पुनः उभी करायची होती. तिची उन्नति साधायची होती. नटसंच चांगला होता. पण संस्थेला खंबीर मार्गदर्शक नेता हवा होता. टिळकांच्या मृत्यूनंतर भारत उघडें पडलें नाही. पण महाराष्ट्राला खंबीर पुढारी नव्हता. (अजूनहि नाहीच !) तीच जवळ जवळ स्थिति ललितकलेची झाली. पण केशवरावांनीं विश्वासानें ज्यांच्या हातीं संस्था दिली, त्या पेंढारकरांनीं केशवरावांच्या पश्चात् दोनच वर्षांत पहिल्याच नाटकांत त्या संस्थेला उभें केलें व तिची कीर्ति वाढविली. पण चालत आलेला कलाहीन संगीताचा ओघ त्यांना व वरेरकरांना कलेकडे फिरवितां आला नाही, हें दुर्दैव आहे. तुरुंगाच्या दारांत या तीन तासांच्या नव्या धर्तीच्या नाटिकेंत सात आठ पदें आहेतच ! सबंध नाटक वास्तव पद्धतीनें लिहिलें, बसविलें, यथातथ्य सजविलेंहि, पण पद आलें कीं याच वास्तवतेचा भंग होत असे. कारण पेंढारकरांनीं केशवरावांच्या पट्ट्यासारख्या हाताच्या फेकी, मानेचे हिसडे सहीसही उचलले होते. खणखणीत गाणें, स्पष्ट उच्चार, केशवरावांचा आभास निर्माण करणारी तयार आलापी व ननयत विलंपत (हाताच्या फेकीसकट) यावर केशवरावांची त्यांनीं आठवण करून दिली म्हणून लोक खूष असत. पण केशवरावांच्या या कलाहीन प्रकारामुळें वास्तवतेचा भंग होतो हें फार थोडे लोक जाणून होते. प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें पाहिलें तरी ही सर्व चमक केशवरावांच्या गैरहजेरींत दिसली. केशवरावांच्या समोर हाच मुलाचा बाप व मानापमान, संन्याशाचा संसार या नाटकांत पेंढारकरांच्या गाण्याचा प्रभाव कधींच पडला नाही, हें ध्यानांत घेणें व ठेवणें जरूर आहे. त्यांच्या अभिनयाचा प्रभाव निश्चित पडला. पेंढारकरांचें

गाणें केशवरावांच्या मृत्यूनंतर आलेल्या सत्तेचे गुलाम नाटकांत प्रेक्षकांना मान्य झालें. १९१८ सालपासून पेंढारकरांच्या जागीं गोड गळ्याचा सुंदर नट केशवराव शोधीत होते, सरनाईकाच्या खटपटींत ते होतेहि. पेंढारकरांच्या अभिनयावर ते खूप होते तरी त्यांच्या सर्व उणीवांची केशवरावांना जाणीव होती. त्यांनीं आमच्या-जवळ १९१८ सालीं या विषयावर चर्चा केली होती. म्हणून चांगला स्त्रीपार्टी मिळाल्याबरोबर पेंढारकरांकडे पुरुष भूमिका ते सोपविणार होते. चापेकर मिळाल्यावर त्यांना हायसें झालें ! पण संयुक्त प्रयोग झाले आणि केशवरावच गेले !

केशवरावांच्या मृत्यूनंतर पेंढारकरांनीं अत्यंत दक्षतेनें कै. वझेबुवांची तालीम घेऊन आपलें गाणें कमवायला सुरवात केली. केशवरावांची साथ वारंवार केल्यामुळें केशवरावांच्या खास जागा, खास आलाप, ताना त्यांना हस्तगत झाल्या होत्या. त्या गळ्यावर चढविण्याचा प्रयत्न त्यांनीं केला. गायनाला वर उल्लेखिलेल्या केशवरावांच्या अंगविक्षेपांची, लकबींची जोड देऊन त्यांनीं रंगभूमीवर केशवरावांचा आभास यश मिळविण्याच्या दृष्टीनें निर्माण केला. केशवरावांची भरदार स्वरेल विलंपत आत्मसात् केली. केशवरावांच्या आवाजाचें ओज आणि तेज पेंढारकरांना कमावणें अशक्य होतें. केशवरावांची चमकदार विद्युल्लतेप्रमाणें लखलखणारी तयार तान कष्ट करूनहि पेंढारकरांना साध्य झाली नाहीं. मानवी प्रयत्नाबाहेरच्या गोष्टी विचान्या पेंढारकरांना कशा हस्तगत होणार ? पेंढारकरांनीं अभिनयांत व भूमिकेच्या प्रकटीकरणांत असामान्य यश मिळविलें. रूप नाहीं, शरीराला उंची नाहीं, आवाजांत नैसर्गिक गोडवा नाहीं. परंतु मेहनतीचें फळ म्हणून विलंबित लयींत तो स्वरेल व भरदार लागे. ताना व हरकतींमध्ये हा स्वरेलपणा टिकत नसे. त्यांचें बढतीचें गाणें मला कधींच रुचलें नाहीं, परिणामकारक वाटलें नाहीं. 'मुखरतां कां शोभे, वार्ता मौनदा ही, अहंकार माझा' हीं विलंबित लयींतलीं त्यांचीं पदें रंगत. बालगंधर्वाइतकें त्यांचें गाणें चिघळत नसे. बरेच प्रमाणशीर ते गात असत. परंतु सत्तेच्या गुलामांत व तुरुंगाच्या दारांत त्यांनीं रसपरिपोषापुरतेंच गायला हवें होतें, केशवरावांच्या लकबी सोडायला हव्या होत्या. भूमिकेला शोभेलसें नाट्य व वास्तवता गातांना ठेवली असती तरी त्या नाटकांतील वास्तवता-भंग झाला नसता. त्या नाटकाला अनुरूप त्यांचें गाणें नसे. एक संगीतच त्या नाटकांत विसंगत वाटे ! या बाबतींत उच्च शिक्षणाचे व त्यांच्या वाचनाचे त्यांच्यावर झालेले संस्कार त्यांच्यांतून उफाळून यायला हवे होते. संगीतांत क्रांति करण्याची हीच वेळ होती. पण त्यांनीं संगीत खेरीज करून नाट्यदिग्दर्शनांत

क्रान्ति केली. संगीत मात्र जुन्या घाटाचेंच राहिलें ! ललितकलेच्या नाट्यनिर्मितींत केशवरावांच्या नंतर बापुरावांनीं महत्वाचीं कलात्मक नावीन्यें तुरुंगांच्या दारांत, सोन्याचा कळस, कृष्णार्जुनयुद्ध, श्री, पुण्यप्रभाव, सजन, शिक्षा कट्यार इ. नाटकांत दाखल केलीं. पण संगीत जुनेच राहिलें. त्याचा वाट, आराखडा तोच राहिला. वझेबुवांनीं न ऐकलेले राग पुष्कळ वापरले. पण गायनाची तऱ्हा त्या काळांत रूढ असलेलीच राहिली. गायकी नाट्यनिर्मितीकडे फार कमी वापरली गेली. पार्श्वसंगीत वापरण्याचें त्यांना सुचलेंहि नाहीं. नाटक लिहून घेतांना, बसवून घेतांना संगीत रसपरिपोषाचें साधन म्हणून कलापूर्ण रीतीनें कसें व किती वापरायचें याचा नाटककारांनीं व त्यांनीं विचार केलेला फारसा प्रत्ययाला आला नाहीं. बापुरावांच्या ऐन उत्कर्षाच्या काळांत थोडें पण रसपरिपोषापुस्तेंच कसें गावें याचा आदर्श रघुवीर सावकारांनीं आपल्या रेवतीच्या भूमिकेंत निर्माण केला. त्यांचें कौतुक रसिकांनीं केलें, हें येथें नमूद करणें अवश्य वाटतें. जें बालगंधर्वाला येत असून कलापूर्ण वठवतां आलें नाहीं, बापुरावांना जमलें नाहीं, तें सावकारांनीं करून दाखविलें. त्यांनीं नाट्य व संगीताच्या मिलाफाची किमया करून दाखविली. रंगभूमीवरील पार्श्वभूमीची कलात्मकता संगीतांतहि असावी असें बापुरावांना तीव्रतेनें कधीं वाटलें होतें का ? नाट्यलेखनामध्ये संगीताचें स्थान काय याचा खोलवर विचार खाडिलकरांसारख्या विद्वान् सिद्धहस्त नाटककारांनैहि केला नाहीं. ते तर गंधर्व संगीतांत वाहूनच गेले होते. मग इतरांचा काय पाड ! संगीताच्या मोहांतः त्यांनीं आपली नाट्यलेखनकला सुद्धां गमावली ! मी याबद्दल बापुरावांजवळ चर्चा केली होती. तेव्हां बालगंधर्वांच्या मानानें आम्ही कमीच गातो एवढाच धंद्याच्या दृष्टीनें बचाव त्यांनीं केला. नाट्यलेखनपद्धति बदलल्यावर त्या नव्या पद्धतींत संगीत हें साधन म्हणून कसें वापरायचें हें अगोदर मुळांत नाटककारांनैच ठरवायचें असतें. नंतर तें नाट्यदिदर्शक, संगीतदिदर्शक यांनै समजून घेऊन लेखकाच्या मदतीनें नाटकांत घालावयाचें असतें. त्याकरतां तालमीत प्रयोग करून तें कल्पनेंप्रमाणें वठतें कीं नाहीं हें प्रत्यक्ष पहावयाचें असतें. इष्ट परिणाम होत नसल्यास फेरफार करून तो करतां येईल का हें ठरवावें लागतें. बापुरावांसारख्या सुशिक्षित नाटकडून अशा तऱ्हेच्या अपेक्षा आम्हीं त्या काळीं केल्या होत्या, त्या कधींच पुण्या झाल्या नाहींत. निदान तुरुंगाच्या दारांत कांहीं तसा प्रयत्न दिसेल असें वाटलें होतें. पण एका लावणीशिवाय कांहीं विशेष प्रयत्न दिसला नाहीं. जनुभाऊंनीं पूर्वीं घालून दिलेला रसपरिपोषापुस्तें, बसविलेलें, ठरविलेलेंच

गायचें, त्याबाहेर कोणी गायचें नाही हा सिद्धांतहि पाळला गेला नाही; म्हणजे जनुभाऊंच्या नंतर नाट्यसंगीतरचनेत आम्ही प्रगति कांहीं केली नाही असें म्हणणें भाग पडतें ! नाट्यरचनेच्या बदललेल्या आराखड्यांत संगीतरचना बदलणें अपरिहार्य ठरतें. बखलेबुवा, वझेबुवांना या बाबतींत जबाबदार धरण्याचें कारण नाही. त्यांच्याकडून या बाबतींत अपेक्षा करणेंहि चूक ठरतें. त्यांनीं आपल्या समजुतीप्रमाणें चाली पुरविल्या. त्यांतल्या पुष्कळच लोकप्रियहि झाल्या. सत्तेच्या गुलामांतील पदें खूप लोकप्रिय झालीं. त्या गाण्यांच्या ध्वनिमुद्रिकाहि महाराष्ट्रांत खूप खपल्या. बापुरावांचें नांव महाराष्ट्रांत अग्रेसर झालें. परंतु अवास्तव व अतिरिक्त संगीतानें होणारें नाट्यकलेचें नुकसान कोणालाहि थांबवितां आलें नाही. जेथें खाडिलकरांसारखे चकले तेथें इतरांची काय कथा ? महाराष्ट्राची नाट्यकला गद्य नाटकें करणाऱ्या मंडळ्यांनीं जतन करून ठेवली होती. संगीत नाटक मंडळ्यांतहि चिंतामणराव कोल्हटकर, नानासाहेब फाटक, गणपतराव बोडस इत्यादि गद्य नाटकांचें स्थान महत्त्वाचें होतें, हेंहि लक्ष्यांत ठेवणें जरूर आहे. नाट्याचे रक्षक ते होते ! बापुरावांनीं अभिनय कमावला होता यांत शंकाच नाही. त्यांच्या भूमिका त्या दृष्टीनें उत्कृष्ट होत असत. आमरण त्यांच्या अभिनयांत कधीं विकृति शिरली नाही. मनःपूर्वक प्रयत्नानें पुरुषार्थ साधतां येतो, या प्रयत्नाला या जगांत स्थान आहे हें त्यांनीं सिद्ध केलें. दैव आपलें कार्य करो, माणसानें आपला उद्योग सोडूं नये याचीं उत्कृष्ट उदाहरणें म्हणजे केशवराव भोंसले व बापूराव पेंढारकर !

या दोन नाट्य-तपस्व्यांचे आजचे वारस श्री. भालचंद्र पेंढारकर अत्यंत चिकाटीनें ललितकला मंडळी चालवित आहेत. त्यांनीं सत्तेचे गुलाम, श्री वगैरे जुन्या नाटकांचे प्रयोग यशस्वी करून दाखविले आहेत. सध्यां बिकट परिस्थिती-मध्येहि त्यांना किती कष्ट करावे लागतात याची सहजपणें कल्पनाहि करतां येणार नाही. परंतु महाराष्ट्रांतील रसिकांनीं बापुरावांच्या 'चंदूला' उचलून धरून त्याला यशस्वी करावें एवढेंच माझे त्यांच्याजवळ मागणें ! श्री. पु. श्री. काळे यांनीं माझे विचार मांडण्यास मला कुठलीच आडकाठी ठेवली नाही याबद्दल मी त्यांचा पण फार आभारी आहे.

—के. वा. भोळे
मुंबई (४), २३/२/५६



शंकर नीलकंठ चापेकर

प्रो. रामकृष्ण बुवा वझे

व्यंकटेश बळवंत पेंढारकर

संख्या १८१२० दि. १०.५
दिनांक १०.५.१९०८

पहिलें पाऊल

सा. १०००
दा. १०००
हैदराबादप्रमाणेंच १९२१ साल उजाडलें. आणि ते साल माझ्या आयुष्यांत
क्रांतिकारक ठरलें.

तत्पूर्वी एका ऑफिसांत-निझाम स्टेटमधील जेल डिपार्टमेंटमध्ये-आर्ट
डाफ्ट्स्मन् म्हणून मी नोकरीला होतों. हिंदुस्थानांतील आणि परदेशांतील अनेक
धनिकांकडून मोठी मागणी असलेले वरंगल जेलमधील सुप्रसिद्ध गालिचे-पर्शियन
कार्पेट्स्-त्यांची डिझाईन्स करण्याचें काम मी करीत असे. हैदराबाद येथील
सुप्रसिद्ध चित्रकार आर. डब्ल्यू. देऊसकरांचा एक छोटा कारखाना होता;
त्यांच्याकरितां सुद्धां मी गालिच्यांची डिझाईन्स मधून मधून देत असे. १९०४ पासून
मी त्यांना ओळखत होतों. पण इटलीहून ते जेव्हां परत हिंदुस्थानांत आले,
तेव्हांपासून म्हणजे १९१२ पासून मी त्यांच्याकडे नियमानें जाऊं लागलों.
चित्रकलेची शास्त्रीय आणि विशाल दृष्टि मला लाभली ती केवळ त्यांच्याच सान्नि-
ध्यानें, हें नमूद करणें अवश्य आहे.

‘ललितकलादर्श’चे प्रमुख संस्थापक केशवराव भोंसले यांना मी १९०७
सालापासून ओळखित होतों. स्वदेशहितचिंतक मंडळी हैदराबाद दक्षिण येथें
प्रथमच त्यावेळीं आली होती. त्या कंपनीच्या ‘शारदा’ नाटकांतली शारदेची
त्यांची भूमिका विख्यात होती. देऊसकरांचा आणि केशवरावांचा दाट स्नेहसंबंध
त्यावेळेपासूनच आला. माझा परिचय येथपासूनचाच.

केशवराव भोंसले ह्यांना आपली रंगभूमि कलापूर्ण असावी, ‘ललिकलादर्श’
ह्या नांवास साजेल असा सर्व कलांचा आदर्श म्हणून आपली कंपनी नांवाजली
जावी अशी दांडगी महत्त्वाकांक्षा होती; आणि त्याप्रमाणें व्यवहाराकडे दुर्लक्ष न
करतां कलेची उन्नति करण्याचा प्रयत्न त्यांनीं केला. आनंदराव मेस्त्री आणि
त्यांचे चुलत बंधु बाबूराव मेस्त्री (कलामहर्षि म्हणून कलाक्षेत्रांत गाजलेले)
ह्यांना रंगभूमीवरील देखावे सजविण्यासाठीं केशवरावांनीं आर्थिक सहाय्य
खूपच दिलें. आणि त्यांनींही आपल्या बुद्धिमत्तेचा आणि कलेचा मोबदला
देऊन ललितकलादर्श मंडळीच्या रंगभूमीचें वैभव पुष्कळच वाढविलें.
ललितकलेच्या रंगमंचावरील वास्तवपूर्ण देखाव्यांचें पहिलें श्रेय यांना आहे.

पारशी कंपन्यांच्या सीनसीनरीचा परिणाम मराठी रंगभूमीवर त्यावेळीं बराच झाला होता. आगगाड्या, बोटी, वगैरेचे चमत्कृतिपूर्ण देखावे आणि विशेषतः 'ट्रान्स्फर सीन्स' म्हणजे त्यावेळीं एक प्रकारचें वैशिष्ट्य वाटत असल्यामुळें आमच्या नाटककारांनाहि आपल्या नाटकांत तशा प्रकारचे प्रसंग रंगविण्याचा मोह उत्पन्न होणें साहजिक होतें. त्याचें प्रत्यंतर आपणांस राम गणेश गडकरी ह्यांच्या त्यावेळच्या 'प्रेमसंन्यास' नाटकांतील विविध प्रसंगांवरून दिसून येतें. पारशी कंपन्यांचे अवाढव्य देखावे आमच्या रंगभूमीवर भराभर येऊं लागले होते. पण देखाव्यांतली वास्तवता वाढविण्याचें श्रेय मात्र आनंदराव मेस्त्री ह्यांनाच आहे. सौभद्र, चंद्रसेना, अक्षविपाक, व्रतपालन, दामिनी, ऋतुध्वज मदालसा, राक्षसी महत्वाकांक्षा, मानापमान वगैरे नाटकांचे देखावे त्यांच्या चित्रकलेच्या कौशल्याचे अप्रतिम नमुने होते. पाश्चात्य चित्रकारांच्या उत्तमोत्तम देखाव्यांचा आणि हिंदी चित्र व वास्तुकलेचा कौशल्यपूर्ण उपयोग ते या देखाव्यांत करीत. अजिंठा, वेरूळ वगैरे ठिकाणच्या जगद्वंद्य कलाकृतींच्या प्रतिमासंग्रहांचा उपयोग करून त्यांनीं त्यावेळच्या पौराणिक नाटकांची पार्श्वभूमि सुंदर रीतीनें सजवून ती यथोचित केली होती. त्यावेळचे पारशी कंपन्यांचे सीन्स रंगवणारे कांहीं चित्रकार चांगले नांवाजलेले होते. पण आनंदरावांच्या कामांतील वास्तवता व कलात्मक यथातथ्यता, आल्हाददायक रंगसंगति, हीं विशेष वाखाणण्यासारखीं होतीं. पारशी कंपन्यांच्या भव्य पण भगभगीत भडक रंगांतील देखाव्यांशीं तुलना करतां मेस्त्रीवंधूंच्या कामांतील वास्तवपूर्ण गोडवा कुणाहि रसिक कलावंताला मान्य झाल्याखेरीज रहात नसे. आनंदरावांनीं पारशी कंपन्यांच्या भव्य देखाव्यांना आपल्या कलापूर्ण चित्रकलेची जोड दिल्यामुळें तत्कालीन कंपन्यांमध्ये 'ललितकलादर्श' रंगभूमीचा रंगमंच श्रेष्ठ गणला गेला. आनंदरावांच्या नंतर पांडुरंग पेंटर ह्यांनीं थोडे दिवस ललितकलादर्श मंडळीचें देखाव्यांचें काम केलें. 'संन्याशाचा संसार' ह्या नाटकांतील देखावे पांडुरंग पेंटर ह्यांचे होते. त्यांची पद्धति पारशी कंपन्यांच्या पेंटरांसारखीच होती.

१९२१ सालीं यशवंत नारायण ऊर्फ अप्पासाहेब टिपणीस ह्यांचें 'शहाशिवाजी' नाटक केशवराव भोंसल्यांनीं घेतलें आणि त्या नाटकाचे देखावे करण्याकरितां मला देऊसकरांनीं केशवरावांकडे पाठविलें. तीन महिन्यांची रजा घेऊन मी फेब्रुवारीच्या १२ तारखेस पुण्यास आलों. त्याच दिवशीं सायंकाळीं मी केशवरावांची भेट घेतली.

किलोस्कर थिएटरमध्ये शिरतांच उजव्या हाताला एक लहानशी खोली लागत असे. त्या ठिकाणी नाटकाचा प्लॅन असे. रंगावयास जाण्यापूर्वी त्या ठिकाणी तास अर्धा तास बसून मित्रमंडळीशी किंवा कंपनीच्या व्यवस्थापकाशी गोष्टी बोलण्याचा केशवरावांचा क्रम होता. तो शनिवार होता. केशवराव नुकतेच थिएटरमध्ये आणि त्या खोलीत आले होते. इतक्यांत मी त्यांना भेटावयास गेलों. देऊसकरांनी त्यांना देण्यासाठी दिलेल्या 'शहाशिवाजी' नाटकासाठी मुद्दाम तयार करण्यांत आलेल्या हत्यारांच्या सुठी मी त्यांना दिल्या. मॅनेजर केशवराव शितूत आणि त्यांचे मदतनीस गोविंदराव सोळस्कर हेही त्यावेळेस तेथे होते. सोळस्करांनी मला पहिला प्रश्न विचारला, 'ह्यापूर्वी तुम्ही कोठे काम केले आहे का?' मी त्यांना म्हणालों, 'नाहीं. प्रसिद्ध अशा कंपन्यांचे काम करण्याचा मला अद्याप योग आला नाही.' केशवराव मात्र कांहीं बोलले नाहींत. कारण त्यांचा देऊसकरांवर संपूर्ण विश्वास होता. आणि ज्या अर्थी त्यांनी मला मुद्दाम पाठविले होते, त्याअर्थी माझ्याकडून आपली अपेक्षा पूर्ण होईल अशी त्यांची खात्री असावी!

दुसरे दिवशी 'शहाशिवाजी' नाटकाची हस्तलिखित प्रत वाचून मी देखाव्यांची कल्पना निश्चित केली. आणि त्याप्रमाणे स्केचेस करून ती ता. १६।२।२१ रोजी मी केशवरावांना दाखविलीं. त्यांपैकी एक डिझाइन त्यांनी कव्हरच्या पडद्यासाठी निवडले आणि दुसरे सुरुवातीच्या फ्लॅटसीनसाठी पसंत केले. दुसऱ्या दिवशी मी नाटकाची तालीम पाहिली आणि तारीख २३ रोजी कव्हरचा पडदा रंगावण्यास सुरुवात केली. नाटककार अप्पासाहेब टिपणीस ह्यांची आणि माझी प्रथम भेट याच वेळीं तारीख २५ रोजी झाली. त्यांनाही माझी स्केचेस आवडलीं.

ऑफिसांतून रजा वगैरे मिळवून पुण्यास येण्यास मला जरा उशीरच झाला होता. नाटकाचे देखावे वेळेवर होणे अवश्यच होते; म्हणून केशवरावांनी पूर्वीचे पांडुरंग पेंटर ह्यांच्याशी बोलणे चालू केले होते. तेव्हां तेही माझ्या अगोदर कांहीं तास कंपनीत येऊन दाखल झाले होते. केशवरावांनी माझ्याकडे महालांचे काम सोंपवून उरलेले देखावे त्यांच्याकडून करवून घेण्याचे ठरविले.

'शहाशिवाजी' नाटकासाठी मी दोन मोठमोठे फ्लॅटसीन्स आणि दोन कव्हरचे पडदे रंगविले. त्या दोन फ्लॅटसीन्समध्येच थोडीशी रचना बदलून आणखी दोन तीन देखावे करता येण्याची योजना होती. रणदुल्लाखानाचा महाल तत्कालीन मोंगल पद्धतीने रंगविला होता. त्यासाठी माझे मित्र

वासुदेवराव हर्डीकर ह्यांच्या ओळखीने प्रो. त्रिवेदी ह्यांच्या संग्रहांतून मिळविलेल्या एका पुस्तकाचा मला फार उपयोग झाला.

मी कंपनीच्या बिन्हाडांत—किलोस्कर थिएटरच्या मागच्या माडीवरच—मुक्काम ठोकला होता. नाटक कंपनींत राहण्याचा माझा तो पहिलाच प्रसंग होता. आणि म्हणून नाटक कंपनीतील यःकश्चित् गड्यापासून तों मुख्य मालकापर्यंत एकजात उंची पोशाखांत, ठराविक रुबावांत वावरणारी मंडळी जेव्हां मी पाहिली, तेव्हां यांतला मुख्य नट कोण, मॅनेजर कोण आणि गडी कोण हे ओळखणें पहिल्यांदा फार जड गेलें ! गंधर्व कॅप—किंवा फरकॅप, रेशमी शर्ट, शॉर्ट कोट, तलम पांढरें शुभ्र धोतर आणि पायांत पेटंट लेदरचा पंप शू हा पोशाख कंपनींत सर्वत्र दिसे. त्या नियमाला दोनचार गडी काय ते अपवाद होते. पण गड्यांतील मुख्य गडी जो बाळा लाड त्याच्या हातांत सोन्याचीं सलकडीं तळपत होती ! त्यावेळचे नाटक कंपनीतील प्रमुख स्त्रीपार्टी नट व्यंकटेश बळवंत पेंढारकर हे होते. त्यांचें बिन्हाड गांवांत होतें. नाटकाच्या दिवशीं दोन तास अगोदर रंगण्यासाठीं आणि इतर दिवशीं तालमीसाठीं वेळेपूर्वीं दहा मिनिटें थिएटरमध्ये येण्याचा त्यांचा परिपाठ होता. ते सरळ खालीं पाहून चालत, आपल्या नियोजित जागीं जाऊन बसत आणि तालीम संपतांच आल्या मार्गानें आणि याच पद्धतीनें परत जात ! क्वचित् कुणी ओळखीच्या माणसानें हटकलेंच तर त्याच्याशीं दोन शब्द बोलून त्याचा मान ते ठेवीत.

ललितकलादर्श मंडळींतील त्या चार महिन्यांत माझा विशेष परिचय कुणाशीं झाला असेल तर तो या पेंढारकरांशीं. देऊसकरांचे ते जांवई होते म्हणूनच केवळ नव्हे, तर त्यांच्या स्वभावाची छाप माझ्यावर पडल्यामुळें त्यांचा आणि माझा परिचय उत्तरोत्तर वाढत गेला.

माझे काम चालू असतांनाच केशवराव मधून मधून येऊन मी रंगवीत असलेल्या पडद्याची पहाणी करीत असत. तारीख ९ मार्च रोजीं 'रामराज्यवियोग' ह्या नाटकाचा प्रयोग रात्रीं संपल्यानंतर मी रंगविलेला पहिला पडदा लावून पहाण्यांत आला. आणि तो सर्वांना अतिशय आवडला. हैद्राबादचे राजे राय रायन ह्यांचे उभयतां घाकटे बंधु आणि माझे मित्र वासुदेवराव हर्डीकर माझे काम पाहाण्यास मुद्दास थांबले होते. पडदा पाहून केशवराव म्हणाले, 'काळे, हा पडदा रंगविण्याला तुम्हांला पंधरा दिवस लागले. पण कांहीं दिवसांनीं तुम्ही चार चार दिवसांत एक एक पडदा रंगवूं शकाल !' हे त्यांचे त्या वेळचे उद्गार मला

अजून आठवतात. त्यांच्या म्हणण्याचा प्रत्यय मला पुढें लौकरच येऊं लागला. आनंदराव मेस्त्री ह्यांच्या साहचर्यानें त्यांची दृष्टि मोठी मार्मिक बनली होती आणि चित्रकलेंतला मर्मज्ञ दृष्टिकोन एखाद्या अभ्यासू विद्यार्थ्याप्रमाणें त्यांनीं आत्मसात् केला होता !

एखाद्या दिवाणखान्याचें किंवा रस्त्याचें दृश्य पडद्यावर रंगवितांना बहुधा त्याचा मध्यबिंदु-दृष्टिबिंदु पडद्याच्या मध्यभागीं घेण्याचाच सांप्रदाय असे. मी तो बिंदु मुद्दाम जरा डावीकडे घेतला होता. उद्देश हा कीं जुन्या पद्धतीची मेघडंबरी रंगविली होती ती बाजू (प्रेक्षकांच्या उजवीकडील) विस्तृत दिसावी. आणि तो माझा हेतु पूर्णांशानें सफल झाला होता. कारण प्रत्येकजण त्या भागाचीच प्रशंसा करीत होता. केशवराव म्हणाले, 'उजवीकडील बाळ्कनी अशी चांगली झाली आहे कीं, तींत जाऊन बसावें असें वाटतें; पण डावीकडील बाजू तितकी नजरेंत भरत नाहीं.' मी त्यांना दृष्टिबिंदूची परंपरागत चालत आलेली जागा बदलल्याचें सांगून त्याची कारणमीमांसा सांगितली आणि म्हटलें, 'शिवाय थोडेंसें डावें उजवें हें असावयाचेंच ! उजवी बाजू ही उजवीच असावयाची !' तें ऐकून सर्वजण हंसावयास लागले.

माझ्या पहिल्याच कामाची छाप पडून त्याची वाहवा सर्वांच्याकडून झाल्यामुळें माझा उत्साहहि दुणावला होता.



केशवराव भोंसले

केशवराव भोंसले, ललितकलादर्श मंडळीचे संस्थापक आणि मालक, ह्यांचे वडील विठ्ठलराव भोंसले हे वैद्यकीचा धंदा करीत. कोल्हापुरांतील हत्ती-महालाजवळ चव्हाण ह्या नांवाचे त्यांचे शिष्य आजमितीस तो धंदा करीत आहेत. विठ्ठलराव भोंसले ह्यांना किमयेचा नाद लागल्यामुळे त्यांत त्यांनीं आपलें सर्वस्व गमावलें आणि म्हणून त्यांच्या पश्चात् त्यांच्या कुटुंबास चरितार्थासाठीं कांहीं उद्योग पहाणें अवश्य झालें. तेव्हां केशवरावांच्या मातोश्री आपल्या चार मुलांसह स्वदेशहितचिंतक नाटक कंपनींत येऊन राहिल्या. कंपनीचे मालक जनुभाऊ निमकर ह्यांनीं त्यांना आश्रय दिला. दत्तात्रय विठ्ठल भोंसले, केशव विठ्ठल भोंसले, नारायण विठ्ठल भोंसले, आणि एक धाकटी मुलगी ह्या चार मुलांची जोपासना करण्याची जबाबदारी केशवरावांच्या मातोश्रीवर पडल्यामुळे नाटक कंपनींत पडेल तें काम त्या करीत. जनुभाऊ निमकरांनीं मुलांच्या शिक्षणाकडे विशेष लक्ष पुरविलें.

केशवराव त्यावेळीं अवघे चार वर्षांचे होते. पण लहानपणापासूनच ते तल्लख बुद्धीचे. जनुभाऊंनीं प्रथम प्रथम दत्तोपंत व केशवरावांना नाटकांत लहान मुलांमुलींचीं कामें देऊन नाट्यशिक्षणाचे धडे दिले. आणि जांभेकरबुवा त्यांना गाणें शिकवीत. पांच सहा वर्षांत केशवरावांची नाट्य आणि गायनकलेंत चांगलीच प्रगति झाली. कंपनींत कृष्णा देवळी ह्या नांवाचा मुलगा त्यावेळीं 'शारदा' नाटकांत शारदेची भूमिका करीत असे. कंपनीचा मुक्काम पंढरपूर येथें असतांना तो एकाएकी आजारी पडला. तेव्हां मालकवर्गास शारदेची भूमिका कुणी करावयाची ह्याची विवंचना पडली. केशवराव स्वतः जनुभाऊंच्याकडे गेले आणि 'मी शारदेचें काम करतो' असें म्हणाले. जनुभाऊंना त्यांचा चलाखपणा, गाण्याची तयारी माहीत होतीच. पण केशवचें वय त्यावेळीं अवघें दहा वर्षांचें असल्यामुळे दिसावयास तो लहान दिसत असे. तरी पण त्या दिवशीं शारदेचें काम त्याला देण्यांत आलें. आणि त्यानें तें काम इतकें समजूतदारपणें केलें कीं, कृष्णा देवळी आजारांतून उठून आला तरी शारदेचें काम केशवरावांकडेच राहिलें!

शारदेची त्यांची भूमिका खरोखर नांवाजण्यासारखी होती. शारदेचीं पदें ते अत्यंत भावपूर्ण तन्मयतेनें म्हणत. 'मूर्तिमंत भीति उभी' हें पद धारवाडचे पित्रे वकील ह्यांनीं त्यांना बसवून दिलें होतें.' पंढरपूरच्या मुक्कामांत त्यांची शारदेची पहिली भूमिका केल्यानंतर त्यांच्या कामाची छाप मालकवर्गावर चांगलीच पडली. आणि मग पुढें इतर नाटकांतील नायिकेच्या भूमिका त्यांनाच हळू हळू देण्यांत येऊं लागल्या. त्यांची गायनकलेंत जसजशी प्रगति होऊं लागली तसतशीं त्यांचीं कामेंहि लोकप्रिय होऊं लागलीं. कंपनींत त्यांचें वर्चस्व वाढूं सागलें आणि स्वदेशहितचिंतक कंपनीच्या नांवाबरोबरच केशवराव भोंसले हेंहि नांव महाराष्ट्रीय रंगभूमीवर गाजूं लागलें. कंपनीचा लौकिक वाढीस लागला.

पण 'चक्रनेमिक्रमेण' ह्या निसर्गक्रमानुसार म्हणा किंवा योगायोग म्हणून म्हणा, स्वदेशहितचिंतक कंपनीची भरभराट फार दिवस टिकली नाहीं. कंपनीचा वाढता व्याप आणि कांहीं अंतर्गत भानगडींमुळें जनुभाऊ निमकरांनीं केशवराव, कृष्णराव गोरे, अण्णा निमकर आणि कृष्णा देवळी ह्यांच्याकडून पैसे घेऊन कंपनी त्यांच्या स्वाधीन केली. पण पुढें त्यांचेंहि आपसांत पटेना. म्हणून वीरकर मास्तरांनीं नवीन कंपनी काढण्याचा बेत केला. आणि १९०७ मध्ये केशवरावांनीं स्वदेशहितचिंतक कंपनी सोडली. स्वदेशहितचिंतक कंपनीचा १९०७ मधील हैदराबाद दक्षिण येथील मुक्काम लौकिक दृष्ट्या आणि सांपत्तिक दृष्ट्या अत्यंत भरभराटीचा गेला.

नाटक कंपनीतील फाटाफुटीमुळें चालू कंपनीचें नुकसान होणें अपरिहार्यच असतें. पण त्या फाटाफुटीच्या भूमींतच नव्या कंपनीचें बीजारोपण झालेलें असतें. स्वदेशहितचिंतक कंपनीतल्या फाटाफुटीमुळेंच मराठी रंगभूमीला नावीन्याचें लेणें चढविणाऱ्या आणि वैभवाचें शिखर दाखविणाऱ्या ललितकलादर्श मंडळीचा उदय झाला. रंगभूमीच्या वटवृक्षास एक नवीन शाखा फुटली !

ललितकलादर्श मंडळीची स्थापना हुबळी येथें १९०८ च्या १ जानेवारीला झाली. सिद्धारूढ स्वामी त्यावेळीं हुबळीस असत. त्यांचा आशीर्वाद तत्कालीन मालकवर्गांनै आपल्या संस्थेसाठीं मिळविला होता. स्वदेशहितचिंतक मंडळींत केशवरावांचा करार झालेला असल्यामुळें सुरवातीस त्यांनीं नवीन कंपनींत कामें केली नाहींत. पण कराराची मुदत संपतांच त्यांनीं आपल्या भूमिका येथें करावयास सुरवात केली.

त्यावेळीं अशी व्याख्या असे कीं, जो पगार घेत नाहीं तो मालक. त्यामुळें सुरवातीस ललितकलादर्श मंडळीच्या मालकवर्गांत एकवीस जणांचीं नांवां नमूद

केलीं गेलीं होतीं ! पुढें जेव्हां रीतसर कंपनीची व्यवस्था लागली तेव्हां तो आंकडा आठावर उतरला.

सुरुवातीच्या मालक वर्गांत गणेश विनायक वीरकर, मारुतीराव पवार—गोंधळी, बाळकृष्णपंत मादुसकर, कृष्णराव पवार (स्वदेशहितचिंतक मधील नायिकेची भूमिका करणारा नट), दत्तोपंत तिनईकर, केशव विष्णु बेडेकर, दत्तोपंत भोंसले आणि केशवराव भोंसले ही आठ मंडळी होती. ही व्यवस्था १९१० पर्यंत सुरळीत चालू होती. हुबळी येथील नरसोपंत आठवले, रामण्णा नाईक-राणी बन्नारे ह्यांनीं कर्जाऊ रक्कम देऊन मदत केली होती.

सुरुवातीचीं अडीच तीन वर्षे कंपनीनें हुबळी, वेळगांव, सांगली, मिरज, कोल्हापूर ह्याच भागांत हिंडून काढलीं. कंपनीचा जम अजून बसावा तसा बसला नव्हता; त्यामुळें कंपनीस वेळोवेळीं आणखी कांहीं कर्ज निरनिराळ्या लोकांकडून काढणें भाग पडलें. शंकरराव वाशीकर, तवनाप्या अण्णाप्पा चिवटे, वाघोबा अण्णा नरगुंदे आणि पहिले दोन सावकार ह्यांनीं सांगली मुक्कामीं वायदेचिठी मागावयास आरंभ केला. सावकार मंडळी फक्त केशवरावांकडे पाहून पैसे देत. वायदेचिठीवर सर्व मालक सहा देण्यास तयार असतील तर केशवरावहि आपली सही देण्यास तयार होते. पण लेखी गुंतण्याची इतर मालकांची तयारी नव्हती. तेव्हां समान भागीदारीची योजना संपुष्टांत येऊन १९१० सालीं फक्त केशवराव आणि दत्तोपंत भोंसले येवढेच कंपनीचे दोन मालक राहिले. सर्व सावकारांचा केशवरावांवर विश्वास होता. त्यांनीं स्वतः सर्व जबाबदारी पत्करली तेव्हां कोणत्याहि सावकारानें वायदेचिठी मागितली नाही.

ही नवीन घटना घडल्यानंतर केशवरावांनीं आपला मुक्काम सांगलीहून मिरजेस नेला. कंपनीस उत्पन्नहि बरें होऊं लागलें. मिरजेहून नाशकास आणि तेथून अकोल्यास कंपनी गेली. आतां गाडा सुरळीत चालू लागण्यासारखी परिस्थिति निर्माण झाली होती. पण अकोल्याच्या मुक्कामांत रामण्णा नाईक सावकार ह्यांनीं आपले हजार रुपये ताबडतोब पाठवून देण्याविषयीं तार ठोकली. शनिवार रविवारचें उत्पन्न हाताशीं होतेंच. कंपनीच्या खर्चापुरती रक्कम बाजूला सारून केशवरावांनीं तारेनें चारशें रुपये पाठवून दिले. कुणाच्या तरी चिथावणीनें रामण्णानीं केशवरावांना छेडून पाहिलें होतें. तारेनें चारशे रुपये आलेले पाहतांच ते खजील झाले. त्याच महिन्यांत केशवरावांनीं त्यांचें सर्वच देणें देऊन टाकलें

तेव्हां तर ते अंगदीं सर्दच होऊन गेले. त्यांना पुढें केशवरावांना तोंड दाखविण्याचीहि लाज वाटत असे.

१९११ सालीं कंपनी नागपूरपर्यंत जाऊन नाशकास परतली. तेथें मुंबईचे कॉन्ट्रॅक्टर विठ्ठलराव चिवडेवाले हे बॉम्बे बँकिंग कंपनीचे श्री. वैद्य ह्यांना घेऊन मुंबई मुक्कामाचें कॉन्ट्रॅक्ट मागावयास आले. कंपनीची स्थिति गरीबीची; तेव्हां मुंबईस जावें किंवा नाहीं ह्याच विचारांत बराच काळ गेला. शेवटीं चार खेळांचें कॉन्ट्रॅक्ट ठरवून नाशिकचा मुक्काम संपूर्ण न हलवतां कंपनी तात्पुरती म्हणून मुंबईस गेली. उत्पन्न चांगलें झालें. कॉन्ट्रॅक्टरला फायदा झाल्यामुळें चार खेळांसाठीं आलेल्या कंपनीचें कॉन्ट्रॅक्ट त्यानें आणखी चार महिन्यांनीं वाढविलें. मुंबईचा सर्व खर्च आणि प्रवास खर्च, शिवाय प्रत्येक खेळास रोख दीडशें रुपये, असें कॉन्ट्रॅक्ट ठरविण्यांत आल्यामुळें केशवरावांनीं मुंबईस चार महिने मुक्काम ठोकून आपल्या गुणांची तेजस्वी चुणूक मुंबईकरांना दाखविली.

आनंदराव मेस्त्री आणि बाबूराव मेस्त्री-पेंटर हे उभयतां कलावंत बंधु १९०९ पासून केशवरावांच्या सान्निध्यांत होते. मोठ्या प्रमाणांत सीन्स करवून घेण्याइतकी कंपनीची परिस्थिति नव्हती. पण मुंबईच्या पहिल्याच मुक्कामांत आनंदरावांनीं आपल्या कल्पकतेची चुणूक-खेळ बदलण्याचा बोर्ड एलफिन्स्टन थिएटरवर त्यांनीं लावला होता, त्यांतच-दाखविली. तो बोर्ड पाहण्यास लोकांची गर्दी जमत असे. कलेचे भोक्ते, पेंटर्स, वगैरे, बोर्ड कुणी केला या चौकशीसाठीं मुद्दाम यावयाचे. मेस्त्री बंधूंच्याबरोबर भूतपूर्व प्रभात कंपनीचे एक मालक फत्तेलाल हेहि असत. प्रभातचे दुसरे मालक कै. दामले मात्र नंतर म्हणजे १९११ सालीं चित्रकलेचें शिक्षण घेण्यासाठीं कंपनींत आले.

मुंबईचा चार महिन्यांचा मुक्काम कॉन्ट्रॅक्टप्रमाणें घालविल्यानंतर वन्हाडचा दौरा करण्यापूर्वी केशवरावांनीं नाशकास मुक्काम नेला. आणि रामचंद्र आत्माराम दोंडे ह्यांनीं लिहिलेलें 'मदालसा' आणि हिराबाई पेडणेकर ह्यांनीं लिहिलेलें 'दामिनी' अशीं दोन नाटक बसविली. पण तीं दोन्ही तितकीं यशस्वी झालीं नाहींत.

ललितकलेचीं सुरुवातीचीं सौभद्र, रामराज्यवियोग, मृच्छकटिक, शारदा, गोपीचंद्र, मुद्रिका आणि अक्षविपाक अशीं सात नाटकां होतीं. १९११ सालीं

कंपनी वन्हाडांत गेली असतां श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर ह्यांचें नाटक मिळविण्याचा प्रयत्न केशवरावांनीं केला होता, पण त्यांत त्यांना यश आलें नाहीं. कारण त्यावेळीं किल्लोस्कर मंडळीइतका बोलबाला ललितकलेचा नव्हता. काशीनाथपंत छत्रे, छत्रे सर्कशीचे विख्यात मालक, ह्यांचा केशवरावांवर अतिशय लोभ. त्यांचे परस्परांशीं अत्यंत जिह्वाळ्याचे संबंध असल्यामुळें छत्रे स्वतः होऊन मग कोल्हटकरांकडे गेले, आणि नाटकाचा जो कांहीं मोबदला असेल तो आपण स्वतः देऊं असें त्यांनीं सांगितलें. तरीसुद्धां 'माझीं नाटकां मला किल्लोस्कर मंडळीलाच द्यावींशीं वाटतात,' असें कोल्हटकरांनीं स्पष्ट सांगितलें. यानंतर केशवरावांनीं त्यांचा नाद सोडून दिला.

एखाद्या संस्थेंत प्रामाणिकपणें, एकनिष्ठेनें राहून त्या संस्थेची आणि त्या-बरोबरच स्वतःची उन्नति करून घेण्याचा स्वभावधर्म महाराष्ट्रीयानां मुळांत कमी. जरा कुठें एखाद्यास महत्त्व यावयास लागलें कीं लागलींच त्याची कमान वर चढून त्यास अस्मान ठेंगणें वाटावयास लागतें. आणि मग त्यास शिंगांबरोबर पंखहि फुटूं लागतात ! १९१२ सालीं बाबा आळतेकर आणि त्यांच्या पंचायतनांतील मंडळी ललितकलेतून फुटून निघाली. पण त्याच वेळीं गणू देवासकर, गंगाराम डवरी हे नवे दौघेजण कंपनीस येऊन मिळाले. शिवाय सामाजिक मंडळीतून फुटून निघालेले देवधर व रानडे हेहि येऊन मिळाले. अशा रीतीनें निर्यात आणि आयात कंपनींत चालू होती. नाटक कंपन्यांतील ती एक नेहमींचीच बाब असे.

१९१३ सालीं वन्हाडचा दौरा संपवून केशवरावांनीं मुंबईचा दुसरा मुक्काम मात्र आत्मविश्वासानें आंखला. बॉम्बे थिएटर सहा महिन्यासाठीं त्यांनीं घेतलें होतें. ह्या खेपेस त्यांना नव्या नाटकाचें पाठबळ होतें. वीर वामनराव जोशी ह्यांचें 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' नाटक त्यांनीं मिळविलें होतें. आणि तें मुंबईच्या मुक्कामांत प्रथम रंगभूमीवर आणावयाचें होतें. आनंदराव मेस्त्री ह्यांनीं त्या नाटकाचे देखावे तयार केले होते. दर्शनी पडदा इंद्रजित विजयाचा त्यांनीं रंगविला होता. त्याशिवाय किरमिजी रंगाचा मखमलीचा पडदा नवीन तयार करवून घेऊन महाराष्ट्रीय रंगभूमीवर एक नवीन अलंकार केशवरावांनीं चढविला. मखमलीचा पडदा १९१३ सालीं प्रथम केशवरावांच्या 'ललितकलादर्श'च्या रंगमंचावर झळकला.

'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' ह्या नवीन नाटकाचा पहिला प्रयोग तारीख २० सप्टेंबर १९१३ रोजीं झाला. हें नाटक मुंबईकरांना खूपच आवडलें. जोरदार संवाद,



“प्रेम गानीं सतत रमली”

“राक्षसी महत्वाकांक्षा”

मृणालीनी — केशवराव भोसले.



वीर वामनराव जोशी

केशवराव भोंसले

अनुक्रम

१९१०

वि: १०/११

कर्णमधुर संगीत आणि नावीन्यपूर्ण देखावे ह्या सर्व गुणसमुच्चयाने ते नाटक रूप गाजले.

गंधर्व मंडळीचा मुक्काम समोरच एलफिन्स्टन थिएटरमध्ये होता. 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' हे नाटक रंगभूमीवर येण्याआधी बॉम्बे थिएटरमध्ये आडवारी फारशी गर्दी नसे. फक्त 'सौभद्र' आणि 'शारदा' ह्या नाटकांना रविवारी चांगली गर्दी असावयाची. 'सौभद्रां'तील रुक्मिणीच्या महालांत केशवरावांनी नृत्याची एक अत्यंत बहारीची योजना केली होती ती पाहण्यास आणि केशवरावांची पदे ऐकण्यास रसिक प्रेक्षकांची झुंबड उडायची. एकदां गंधर्व मंडळीतील बलवंतराव पेठे हे एका आडवारी ललितकलेच्या नाटकास आले असतां केशवरावांस उद्देशून म्हणाले, 'तुमच्या थिएटरमधून अगदीं सोवळें नेसून खुशाल जावें!' केशवरावांनी ती वेळ हंसण्यावारी नेली. पण पुढें 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' रंगभूमीवर येतांच गंधर्व मंडळीवर ती पाळी आली, इतकेंच नव्हे तर गंधर्व मंडळीस आपला मुक्काम 'सोंवळ्या भांड्या' सह हलवावा लागला !

जुलै ते डिसेंबर 'ललितकले'चा मुंबई मुक्काम इतका चांगला गेला की, कंपनीचें सर्व कर्ज फिटून मालकांच्या गांठीं चार पैसे पडले. कारण उत्पन्नाच्या बाबतींत 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' ह्या नाटकानें उच्चांक गांठला होता. वन्हाड, नागपूर, दक्षिण महाराष्ट्र वगैरे भागांत हें नाटक अतिशय गाजलें. १९१३ सालीं रंगभूमीवर आलेल्या ह्या नाटकानें आजमितीसहि आपलें स्थान टिकवून धरलें आहे. १९२९ सालीं ललितकलेबरोबर मी वन्हाडांत गेलों होतो. अकोल्यास कंपनी फक्त दोन आठवड्यांसाठींच गेली होती. शेवटचा खेळ 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' होता. श्रीराम थिएटर तर खच्चून भरलेंच होतें पण जागेच्या अभावी थिएटरच्या आवारांत तितकेच लोक ताटकळत उभे होते. आणि ते सर्व लोक बाहेरगांवाहून मुद्दाम आले होते. त्यांच्या सोयीसाठीं पेंढारकरांनीं मुद्दाम दुसऱ्या दिवशीं तोच खेळ लावून त्यांना खूष केलें. त्या खेळासहि तुफान गर्दी लोटली होती.

अशा ह्या वीर वामनरावांच्या वीररसानें ओथंबलेल्या नाटकाचे दणदणीत प्रयोग वन्हाड, नागपूर, दक्षिण महाराष्ट्र वगैरे भागांत करून त्या नाटकाचें लोण असंख्य खेडुतांपासून तों शहरी सुशिक्षितांपर्यंत पोंचवून केशवरावांनीं ललितकलेचें नांव गाजविलें.

मालवणचे डॉ. रा. वा. आजगांवकर हे मुंबईस मेडिकल कॉलेजमध्ये असतांना 'ललितकलादर्श' मंडळीच्या नाटकास येत असत. नाट्य, गायन, वादन वगैरे

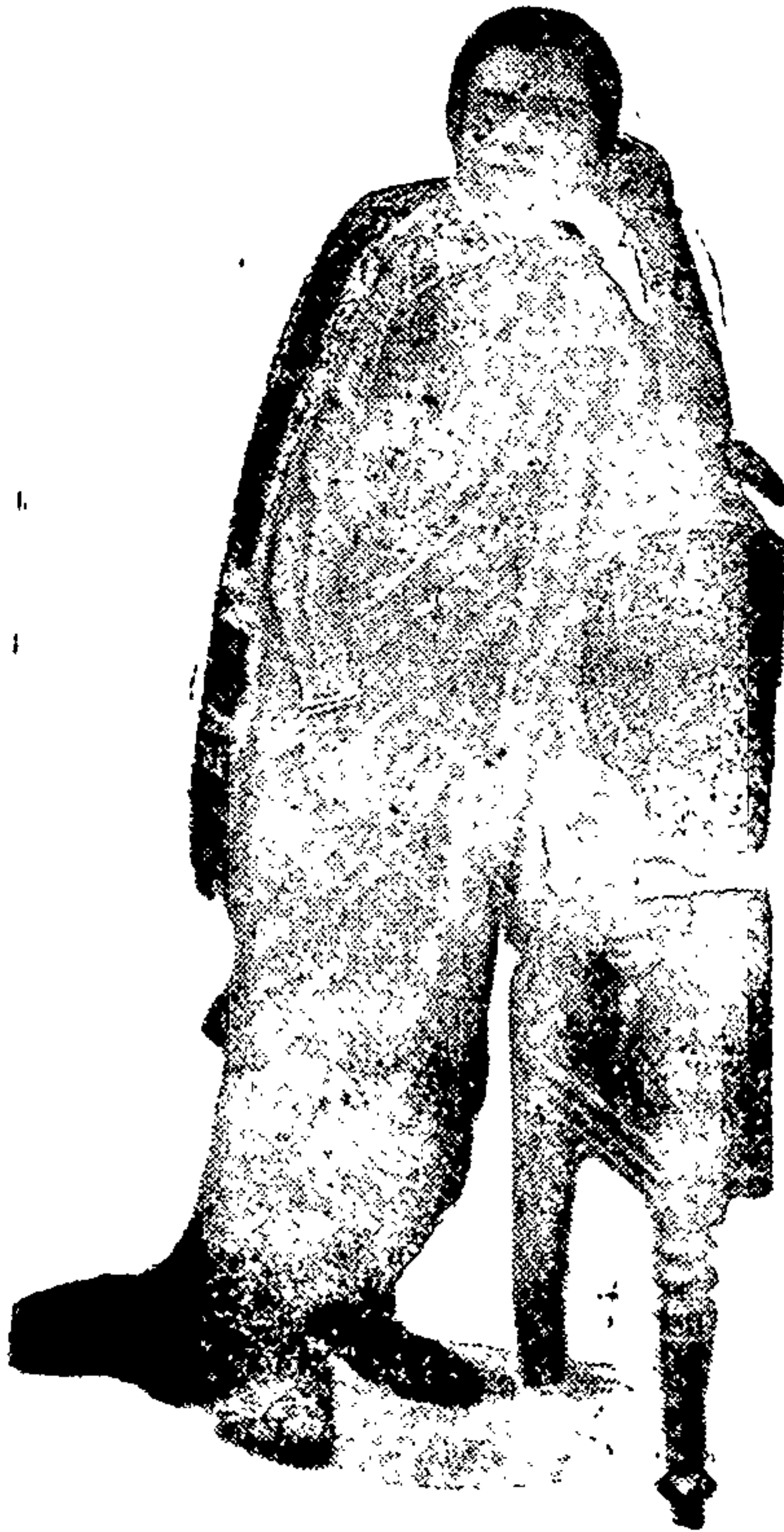
कलांची भोक्ती अशी त्यांची समव्यवसायी मंडळीहि केशवरावांच्या गुणांवर लुब्ध होऊन नाटकें पाहण्यास येत. डॉ. जठार, डॉ. भडकमकर, डॉ. नाईक, डॉ. खरे वगैरे मंडळी या डॉ. आजगांवकरांच्यामुळे कंपनींत वारंवार येत. आणि तेव्हांपासून त्या मंडळींचा केशवरावांवर लोभ जडून स्नेहसंबंध आणि घरोवा वाढत गेला. १९१० सालांतील पहिल्याच मुक्कामांतील गोष्ट. डॉ. आजगांवकरांनी ललितकलेसंबंधी 'इंदुप्रकाश'त लेख लिहून केशवरावांना आणि ललितकलेला खूप प्रसिद्धी दिली. वरील डॉक्टरमंडळींच्या व्यतिरिक्त मुंबईचे सन्माननीय महाराष्ट्रीय दामोदर सावळाराम यंदे, सुखटणकर इंजिनियर, दामोदर गणेश पाध्ये, कमिशन एजंट नामजोशी, सर भालचंद्र कृष्ण भाटवडेकर, तात्यासाहेब परांजपे, शेठ गोविंददास नारायणदास बनातवाले, यशवंत अनाजी माणगांवकर, बी. जे. हॉर्निमन, भास्करराव जाधव, सदाशिव कृष्ण पेंडसे वगैरे मंडळी कंपनीच्या हितचिंतकांत आणि अभिमानी मित्रवर्गांत त्या काळीं मोडत. गानलोलुप गायकवर्ग तर केशवरावांच्या गायनावर अत्यंत लुब्ध असे. विष्णु दिगंबर पलुस्कर आणि त्यांचा शिष्यवर्ग केशवरावांच्या गाण्यावर निहायत खूप होता.

१९१३ सालीं कंपनीचा मुक्काम मुंबईहून हलतांना सर्व मित्रमंडळींनीं मिळून केशवरावांचा मोठा सत्कार केला. त्यांना अनेक मित्रांकडून आणि चाहत्यांकडून अनेक अहेर आणि भेटि आल्या. त्या प्रसंगी केशवरावांचे गुरू जांभेकर बुवा व्यासपीठावर होते. केशवरावांनीं थोडक्यांत भाषण करून मुंबईकर रसिक आणि प्रेमळ मित्रांचे आभार मानले. आणि सर्व गोष्टींचें श्रेय गुरूवर्य जांभेकरबुवा ह्यांच्याकडे जात असल्याचें नम्रपणें जाहीर करून आलेला सर्व अहेर त्यांनीं गुरुचरणीं अर्पण केला.

'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' ह्या नाटकाचे शंभर प्रयोग मुंबईस करून केशवरावांनीं बाहेर जाव असा आग्रह चालूं होता. अकोल्यास तेव्हां एक मोठी पार्टील परिषद भरणार होती. त्या निमित्तानें केशवरावांनीं अकोला आणि आसमंत गाजवला.

अशा प्रकारें 'ललितकलादर्श' मंडळी उत्कर्षाच्या मार्गावर असतां अमरावतीच्या मुक्कामांत एकदम पंचवीस मंडळी ललितकलेतून फुटून बाहेर पडली. वीरकर मास्तर, भास्करराव चौगुले, गंगाराम डवरी, त्याचा भाऊ, हरिभाऊ आपटे वगैरे मंडळी यांत होती. त्यांपैकीं, रानडे, देवधर वगैरे मंडळी गंधर्व मंडळींत शिरली. 'ललितकले'तून बाहेर पडलेल्या नटांना जादा पगार देऊन गंधर्व मंडळी ठेवून घेत असे. ही प्रथा अगदीं शेवटपर्यंत अस्तित्वांत होती. रानडे, देवधरांपासून तों गंगाधरपंत लोंढ्यांपर्यंत म्हणजे १९१४ पासून तों १९३१ पर्यंत ही चालूं होती.

एकदम इतकी मंडळी कंपनीतून निघून गेल्यामुळे केशवराव वैतागल्यासारखे झाले. मनाला शांतता मिळावी म्हणून देवास येथील महान् साधू शीलनाथ महाराज ह्यांच्या दर्शनाला ते जाऊन आले. 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' हेंच एक नाटक पदरीं राहिलेल्या संचांत त्यांना करणें शक्य होतें. पुढें कांहीं दिवसांनीं पांडुरंग आत्माराम साने ह्यांनीं इंदिराकाकूंचें काम बसविल्यानंतर 'शारदा' नाटकाचे प्रयोग सुरू झाले. इतर दुसरीं नाटके बसविण्यासाठीं कंपनीनें खानदेशांतील पारोळ्यास मुक्काम नेला. रामभाऊ नांवाचा मुलगा त्यांनीं मिळविला. आणि त्याला नायिकेच्या



भूमिकेसाठीं तयार केलें. लहान लहान मुलांकडून त्यांनीं नाटके बसवून घेतलीं आणि 'बाल सौभद्र' 'बाल मृच्छकटिक' असे प्रयोग सुरू करून त्यांत ते स्वतः पुरुषपार्ट करूं लागले. ह्याप्रमाणें पारोळ्याच्या दोन महिन्यांत, विस्कटलेली घडी पुन्हां बसवून केशवरावांनीं कंपनी धुळ्यास नेली.

१९१४ च्या जुलैमध्ये एक महिन्यासाठीं मुंबईस मुक्काम टाकून कंपनीनें तेथून आपला मुक्काम तीन महिन्यांसाठीं सांगलीस नेला. १९१४ च्या डिसेंबरमध्ये जमखिंडीकर मंडळीचीं नाटके सांगलीस केशवरावांना पहावयास मिळालीं. आणि त्या मंडळींत काम करीत असलेले व्यंकटेश बळवंत पेंढारकर एक व्यवस्थित आणि समजूतदार नट ह्या दृष्टीनें केशवरावांना पसंत पडले. देखणेपणाचा अभाव पण कामाची समज आणि एकंदरींत ठाकठकीचा डौल पाहून त्यांनीं पेंढारकरांना आपल्या कंपनींत बोलाविलें.

क. व्यंकटेश बळवंत ऊर्फ
वापूसाहेब पेंढारकर

कांहीं विशिष्ट हेतु मनांत धरून केशवरावांनीं एक नवस केला होता तो फलद्रूप झाल्यामुळे १९१५ सालीं नरसोबाच्या वाडीस जाऊन सहस्रभोजन घालून त्यांनीं तो फेडला. वेळगांवच्या मुक्कामांत पेंढारकर ललितकलेस येऊन मिळाले. आणि त्यांनीं 'शारदे'तील नटीची भूमिका प्रथम करून आपल्या कारकीर्दीस प्रारंभ केला.

कर्नाटकांतील कानडी-मराठी वादास त्यावेळीं जोर चढला होता. पण मराठीचा गंधर्वा नसलेल्या कानडी समाजाला मराठी नाटकांतील संगीत ऐकण्याचा प्रीति दांडगा होता. आणि म्हणून नाटकें पाहणारा समाज भरपूर होता. बालगंधर्व आपल्या सौंदर्यानें आणि मधुर आवाजीनें लोकांना वेड लावीत तर सवाई गंधर्व आपल्या शास्त्रोक्त गायनाने त्यांची वहावा घेत. आणि केशवराव भोंसल्यांचे जोरकस आणि परिणामकारक गाणे ऐकून तेथील समाज खूप होऊन जाई ! आणि मग केशवराव श्रेष्ठ कीं नारायणराव श्रेष्ठ ह्या चर्चेस उत येई.

बडोदा नरेश श्रीमंत सयाजीराव महाराज गायकवाड ह्यांनीं महाराष्ट्रांतील कांहीं नांवाजलेल्या कंपन्यांना वार्षिक वेतन देऊन बडोद्यास त्यांचे खेळ करविण्याचे १९१४ सालीं ठरविले. त्याप्रमाणे त्यांचे नायबदिवाण आंबेगांवकर यांच्याकडून ललितकलादर्श मंडळीस विचारणा आली. गंधर्व मंडळीनें पांच हजारांची मागणी केली; ती मंजूर होऊन गंधर्व मंडळीस सरकारतर्फे आश्रय मिळाला. ललितकलादर्श मंडळीनें दहा हजारांची मागणी केली होती. दिवाणसाहेबांकडून खर्चाचा तपशील मागविण्यांत आला. तेव्हां केशवरावांनीं असे लिहून पाठविले कीं, 'कंपनीस आपला दर्जा आणि श्रीमंतांचा लौकिक संभाळण्यासाठीं एवढ्या रकमेची किमान जरूर आहेच.' अर्थात् 'ललितकले'ची मागणी मंजूर झाली नाही.

१९१५ सालच्या अखेरीस कंपनीनें मुंबईस वऱ्हाडांतील मलकापूरचे धुंडिराज रंगनाथ शेंबेकर ह्यांचे 'व्रतपालन' हें नाटक रंगभूमीवर आणलें पण तें यशस्वी झालें नाहीं. या नाटकाच्या जाहिरातीसाठीं कंपनीचे मॅनेजर केशवराव शितूत हे 'संदेश'कार अच्युत बळवंत कोल्हटकर ह्यांच्याकडे गेले असतां ते विनोदाने म्हणाले होते, 'ह्या नाटकासाठीं रताळीं, केळीं वगैरे उपासाचे पदार्थ थिएटरवर मिळण्याची सोय केली आहे असें जाहीर करा म्हणजे नाटक हमखास यशस्वी होईल.'

‘व्रतपालन’ नाटकानें दगा दिल्यामुळें दुसरें कोणतें नाटक बसवावें ह्या विचारांत मंडळी असतां ‘मानापमान’ नाटकाची परवानगी वाटेल त्या कंपनीस देण्याची जाहिरात किलोस्कर मंडळीनें फडकवली. तेव्हां केशवराव शितूत ताबडतोब शंकरराव मुजुमदार ह्यांना जाऊन भेटले. त्यांनीं सांगितलेली हजार रुपयांची रक्कम त्यांना ताबडतोब देऊन ‘मानापमान’ नाटकाच्या प्रयोगाचे हक्क त्यांनीं मिळविले. ‘मानापमान’ नाटक केशवरावांनीं केवळ आठ दिवसांत बसवून त्याचे प्रयोग बॉम्बे थिएटरमध्ये डिसेंबर महिन्यांत सुरू केले. त्यांत भामिनीची भूमिका पेंढारकरांना दिली होती. धैर्यधराची भूमिका स्वतः करून मुंबईकर रसिकांना केशवरावांनीं खूप करून सोडलें. त्यांची ती भूमिका गाणें आणि अभिनय अशा दोन्ही दृष्टींनीं दणदणीत होत असे.

१९१६ मध्ये कंपनी रत्नागिरीस आणि तेथून मालवणला गेली. त्याच सुमारास ग्वाल्हेर दरबारातफें ‘ललितकले’स आश्रय देण्याच्या योजना चालू होत्या. यावेळीं एकदां शितूत ह्यांनीं ‘आमची कंपनी लोकाश्रयाखालील आहे’ असें म्हटलें आणि ‘लोकाश्रयाखालील ललितकलादर्श मंडळी’ असेंच जाहीर करण्याचा प्रघात पाडला गेला. पुढें केशवरावांच्या चाहत्या स्नेह्यांनीं आणि ग्वाल्हेर दरबारच्या उमरावांनीं दरबारच्या आश्रयाची योजना कळवून निमंत्रण दिलें, तेव्हां केशवरावांनीं नम्रपणें आपली कंपनी ‘लोकाश्रयाखालील’ असल्याचें दरबारला कळविलें आणि महाराजांच्या वाढदिवसाच्या निमित्तानें होणाऱ्या दरबारीं मानाचें निमंत्रण मात्र स्वीकारलें.

मालवणहून गोवा, गदग हे मुद्दाम घेऊन १९१६ च्या जुलै-ऑगस्टमध्ये कंपनीनें मिरजेस तळ दिला. त्यावेळीं लोकमान्य नाटक मंडळी सांगलीस होती. ती भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर ह्यांचें ‘हाच मुलाचा बाप’ हें नाटक गद्य स्वरूपांत करीत होती. तें नाटक पहावयास केशवराव आपल्या सर्व मंडळीस घेऊन मुद्दाम सांगलीस गेले. त्यांना तो खेळ अतिशय आवडला. त्यावेळीं केशवरावांनीं नानवा गोखले ह्यांना एक शालू अर्पण करून त्यांचा गौरव केला.

नवीन नाटके बसविण्याची चर्चा कंपनींत चालू होती. त्यावेळीं शितूत आणि दत्तोपंत भोंसले ह्यांनीं वरेरकरांचीं नाटके बसविण्याविषयीं अनुकूल मतें दिलीं. केशवरावांना ‘हाच मुलाचा बाप’ हें नाटक आवडलेंच होतें, तेव्हां त्यांनीं तें संगीत स्वरूपांत रंगभूमीवर आणण्याचें ठरविलें.

मिरजेहून कोल्हापुरास मुक्काम नेण्यांत आला. डिसेंबर १९१६ आणि जानेवारी १९१७ हे दोन महिने कोल्हापुरास चिक्कार उत्पन्नाचे गेले; पण तेथें मिळविलेला सर्व पैसा दानधर्मांत, संस्थांना देणग्या देण्यांत आणि अंबाबाईच्या देवळाचीं शिखरें पाजळण्यांत केशवरावांनीं खर्च केला. आणि तेथून मुक्काम हलवितांना लखूनाना पोतनीस आणि विश्वनाथबुवा जाधव ह्यांच्याकडून एक हजार रुपये उसने घेऊन पुन्हा मिरजेस मुक्काम नेला. मिरजेहून कंपनी बेल्लारीस सहा सात खेळांसाठीं गेली. बेल्लारीस दोन तट होते. आणि त्यांत भयंकर चुरस असे. एका पक्षानें गंधर्व मंडळीस बोलाविलें होतें. तेव्हां दुसऱ्या पक्षानें मुद्दाम 'ललितकले'स नेऊन तेथें खेळ करविले. स्पर्धेचें वातावरण मात्र कौतुकास्पद होतें. तेथून हिंडत हिंडत १९१७ मध्ये कंपनीनें एक महिनाभर पुण्यास मुक्काम घेतला. त्या मुक्कामांतील विशेष म्हणजे केशवरावांनीं त्यांचे वडील बंधु दत्तोपंत भोंसले ह्यांना त्यांचा वांटो दिला आणि ते स्वतः 'ललितकलादर्श' मंडळीचे एकमेव मालक बनले.

पुण्याहून बडोदा, इंदूर, ग्वाल्हेर वगैरे संस्थानांत कंपनीनें दौरा काढला. संस्थानांतील संस्थानिकांसाठीं खासगी खेळ करून त्यांचा परामर्ष घेणें ही एक आकर्षक बाब असे. केशवरावांची लोकप्रियता दिवसेंदिवस वाढीस लागली होती. तेव्हां प्रत्येक संस्थानिकाकडून त्यांच्या गुणांची वाहवा होत गेली. आणि खास खेळांबाबत बिदागीही भरपूर मिळत गेली. बडोद्यास जनरल नानासाहेब शिंदे, यादवराव पवार, डॉ. गाडगीळ ह्यांच्या मदतीनें सरकारी खेळ झाले. 'राक्षसी महत्वाकांक्षा' आणि 'मानापमान' ह्या दोन खेळांवर विशेष भर असे.

ग्वाल्हेरच्या दोन महिन्यांच्या मुक्कामानंतर ग्वाल्हेर नृपति अलिजा बहादुर श्रीमंत माधवराव शिंदे, जनरल राजवाडे आणि इतर सरदार मंडळींनीं सिप्री आणि ग्वाल्हेर येथें सरकारी खेळ, खासगी जलसे ह्यांचा जल्लोष उडवून दिला होता. एकदां ग्वाल्हेरला 'रामराज्यवियोग' खेळ लावला होता. पण आयल्या-वेळीं जनरल राजवाडे ह्यांनीं बोलावणें पाठवून 'मानापमान' नाटकाचा प्रयोग करण्यास सांगितलें. अर्थात् राजेच्छा मानणें भागच होतें. 'रामराज्यवियोग'साठीं रंगलेल्या पात्रांना 'मानापमानां' तील पात्रांचे पोप्राख चढवून तयार व्हावें लागलें. मंथरेस आपला स्त्री वेप टाकून धैर्यधराचा पुरुषवेष धारण करावा लागला ! 'राजा बोले, दळ हाले !'

दरबारी व्यवस्थेखालीं नाटकाचा प्रयोग दणदणीत झाला. सिप्रीस पुन्हां तीन

खेळ महाराजांच्यासाठीं करण्यांत आले. 'मानापमान' नाटकांतील लक्ष्मीधराची भूमिका दत्तोपंत भोंसले खूप रुबावांत करीत. पानदानांतील विडे हुजऱ्यांनीं तोंडांत देणें आणि पिकदाणीचा उपयोग केल्यानंतर हुजऱ्यानें तोंड पुसणें वगैरे प्रकार पाहून जातिवंत लक्ष्मीधरासारख्या सरदारांची हंसता हंसता मुरकुंडी वळे. आणि कांहीं सरदारांनीं तर ती सुधारणा अंमलांतहि आणली ! लक्ष्मीधराची भूमिका करतांना दत्तोपंत खूपच गंमती करीत. तलवारीच्या ऐवजीं नुसतें म्यान वापरण्याची त्यांनीं रूढ केलेली पद्धत खाडिलकरांनाहि अत्यंत आवडली.

संस्थानांतील दौरा आटोपून मंडळीनें पुन्हां वऱ्हाडांत घेऊन औरंगाबाद वगैरे मुक्काम येऊन १९१८ मध्ये कारंजास मुक्काम नेला. वरेरकरांचें नाटक बसविण्याचें ठरलेंच होतें. तेव्हा वरेरकरांना शोधण्यासाठीं शितूत कारंजाहून मुंबईस गेले नानबा गोखल्यांची कंपनी त्या वेळेस जळगांवास होती. नानबा गोखले आणि त्यांचे स्नेही नाथमाधव हे दोघेहि वरेरकरांच्यासाठींच मुंबईस आले होते. मोहन बिल्डिंगमध्ये विश्वनाथराव शेट्ये ह्यांच्याकडे वरेरकर असल्याची बातमी उभयपक्षांना लागली होती. आणि नानबा गोखले ह्यांनीं आघाडी मारून वरेरकरांचें पार्सल शिक्रा मोर्तब करून आपल्या ताब्यांत घेतलें होतें आणि ते निर्धास्तपणें झोंपी गेले होते. 'जागे सो पावे और सोवे सो गमावे' ह्याचा पडताळा पटण्याची ती वेळ होती. 'इंग्रज आणि मराठे' हें पुस्तक तोंडावर घेऊन नानबा गोखले गाढ झोंपलेले पाहतांच मराठ्यांच्या गनिमी काव्याची आठवण शितूतांना झाली. त्यांनीं हळूच वरेरकरांना खूण करून खालीं चलण्यास सांगितलें. समोरच व्हिक्टोरिया उभी होती. त्यांत त्यांना बसवून व्हिक्टोरियावाल्यास 'चलो' म्हणून फर्माविलें. त्यानें 'कहां साब ?' म्हणून विचारलें. 'चाहे उधर चलो !' असें शितूतांनीं सांगतांच त्यानें हंसून घोड्याच्या पाठीवर चाबूक लगावला.

लोअर परळला शितूतांचे एक स्नेही होते. त्यांच्याकडे वरेरकरांना ठेवून शितूत परत 'माधवाश्रमांत' येऊन दाखल झाले. नानबा गोखले जागे होऊन पाहतात तों वरेरकरांचा पत्ता नाही. आणि त्यांना तर रात्रीच्या गाडीनें वरेरकरांना घेऊन जळगांवास जावयाचें होतें. ह्याला विचार, त्याला विचार असें करता करता कुणीतरी एकानें त्यांना अनुकूल अशी बातमी दिली. आणि मग त्यांना त्या रहस्याची कल्पना आली. त्यांनीं तांतडी करून 'माधवाश्रमांत' जाऊन शितूतांना गांठलेंच. आणि 'वरेरकर कुठें आहेत ?' असा दरडावूनच प्रश्न केला. त्यांनीं शितूतांवर प्रश्नांचा भडिमार केला. पण शितूतांनीं मौनव्रत धारण केलें होतें.

अर्धा तास नानबांनीं शितूतांवर वरेरकरांना पळविल्याबद्दल यथेच्छ तोंडसुख घेऊन शिव्यांचा वर्षाव केला. पण शितुतांनीं ' ब्र ' ही उच्चारला नाही. शेवटीं नानबा शितूतांवर चरफडत निघून गेले. कारण त्यांना रात्रीच्या गाडीनें परत जाणें भाग होतें.

नानबा गेल्यानंतर शितूतांना सर्वांनीं विचारलें कीं, ' तुम्ही एखाद्या स्थितप्रज्ञासारखे शांत राहून नानबांचे शिव्याशाप कसे ऐकून घेतलेत ? ' तेव्हां शितूत म्हणाले, ' मला पक्कें ठाऊक होतें कीं, ह्याला रात्रीच्या गाडीनें परत गेलेंच पाहिजे. तेव्हां बोलून बोलून हा किती बोलणार ? शिवाय मी त्याच्याशीं हुजत घालीत बसलों असतो, उत्तराला प्रत्युत्तर देत बसलों असतो तर सगळी मुंबई माधवाश्रमांत गोळा झाली असती ? '

आजपर्यंत बायका पळविणें, मुलें पळविणें, नट पळविणें एवढाच परिपाठ होता. नाटककारास पळविल्याचें उदाहरण मात्र शितूतांनीं घालून दिलें !

' हाच मुलाचा बाप ' मधील मंजिरीची भूमिका प्रथम रामभाऊ गुळवणी यांना देण्यांत आली होती. पण दोन महिन्यांच्या तालमीनंतरहि रामभाऊंना तें काम जमेना. तेव्हां मग पेंढारकरांना ती भूमिका देण्यांत आली. आणि त्यांनीं ती अतिशय समजूतदारपणें बसविली. स्वतः वरेरकरहि त्यांच्या कामावर खूष असत.

रावबहादुराची भूमिका प्रथम महाराष्ट्र नाटक मंडळींत नाणावलेल्या दातारशास्त्र्यांकडे होती. पण पुढें अकोल्याच्या मुक्कामांत त्यांनीं कंपनी सोडल्यामुळें त्या पुढच्या चार पांच खेळांत शितूत मॅनेजरांनीं ती भूमिका पार पाडली. पुस्तकछपाईचें काम घाईनें करणें अवश्य होतें. कारण पुढचा मुक्काम मुंबईस होणार होता. तेव्हां ' हाच मुलाचा बाप ' ह्या नाटकाच्या पहिल्या आवृत्तींत रावबहादुरांचे फोटो शितूतांचेच घालण्यांत आले.

आजच्या बोलपटांच्या काळांत नांवाजलेले विनोदी नट दामूअण्णा मालवणकर ह्यांना डॉक्टर पशूचें काम देण्यांत आलें होतें. आणि त्यांनीं तें काम मोठ्या मजेदार रीतीनें वठवून दिलें. त्यांच्या पोषाखाची योजना कॉश्चुम टेलर अंतोन फर्नांडिस ह्या कंपनीच्या टेलरनें आपल्या कल्पनेनें केली होती.

मुख्य नायक डॉक्टर गुलाब ह्याची भूमिका केशवरावांनीं फारच चांगली वठविली. सुमधुर चालींनीं, कुशल नटांच्या नाट्यनैपुण्यानें वरेरकरांचें ' हाच मुलाचा बाप ' हें नाटक रंगभूमीवर चांगलें गाजलें.

“हाच मुलाचा वाप” मधील एक दृश्य



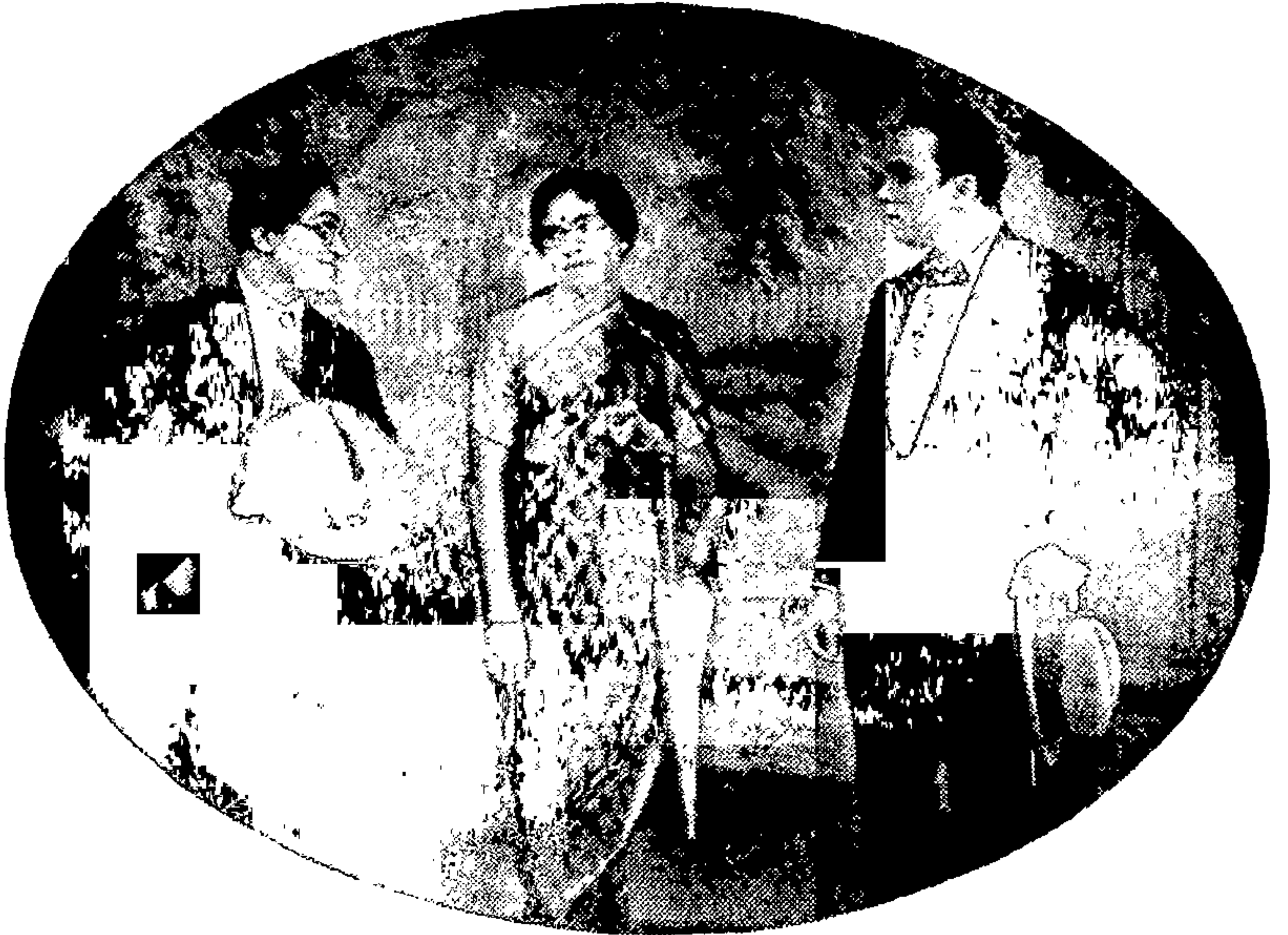
व्य. ब्र. पेंढारकर, दातार शास्त्रा

“हे एक ठरलंच !”

केशवराव भोसले



भा. वि. वरेरकर



डॉ. गुलाब
पेंढारकर

मंजिरी
गोविंद माशेलकर

वसंत
नानासाहेब फाटक

‘वरेरकरांच्या नाटकांत अत्युत्तम नाटक कोणतें?’ असा प्रश्न चर्चेस निघाला तर सर्वानुमतें ‘हाच मुलाचा बाप’ ह्या नाटकाचेंच नांव येईल. मूळचें उत्तम नाटक, संगीताची जोड रसपरिपोष करणाऱ्या चालीनीं मिळाल्यामुळें ‘अधिकस्य अधिकम् फलम्’ त्यास लाभलें. शिवाय वर लिहिल्याप्रमाणें ‘खेळ चांगला वेषधर बरें!’ हें भाग्यहि त्या नाटकास लाभलें!

वरेरकरांनीं तें नाटक केशवरावांच्या लग्नाप्रीत्यर्थ त्यांना अहेर म्हणून दिलें होतें. इतर कुणास त्या नाटकाचे प्रयोग करावयाचे झाल्यास ‘शितूत ह्यांच्याकडून त्याची परवानी घ्यावी’ असें वरेरकरांनीं लिहून दिलें होतें.

त्यानंतर वरेरकरांनीं ललितकलेसाठीं ‘संन्याशाचा संसार’ हें नाटक लिहिलें आणि त्याचा प्रयोग कंपनीनें तारीख २५ सप्टेंबर १९१९ गुरुवार रोजी रात्रीं व्हिक्टोरिया थिएटरांत केला.

‘संन्याशाचा संसार’ ही वरेरकरांची नांवाजलेली दुसरी नाट्यकृति होय. त्यांतील डेव्हिड, किशोरी, श्री ह्यांच्या भूमिका नाटककारानें रंगविल्यावरहुकूम अनुक्रमें केशवराव, पेंढारकर आणि वालावलकर ह्यांनीं चांगल्याच वठविल्या. तशा सर्वांनींच आपापल्या भूमिका यथायोग्य वठविल्या होत्या. त्या नाटकांतील गुलेलूची भूमिका प्रथम दत्तोपंत भोंसले करणार होते. पण त्याच सुमारास केशवरावांचें आणि त्यांचें न जमल्यामुळें ती भूमिका दत्तोपंत कुळकर्णी-टोपकर ह्यांना देण्यांत आली. आणि ती त्यांनीं एका विशिष्ट पद्धतीनें केल्यामुळें गुलेलू म्हणजे टोपकर आणि टोपकर म्हणजे गुलेलू असें समीकरणच झालें.

बॉम्बे थिएटरांत ललितकलेचे खेळ चालू होते. ह्याहि खेपेस पुन्हा समोरच्या एलफिन्स्टन थिएटरांत गंधर्व मंडळी सामना देण्यास तयार होती. दोन कंपन्यांमध्ये एक प्रकारची सात्विक चुरस होती. दोन कंपन्यांत श्रेष्ठ कोणती आणि कनिष्ठ कोणती हा प्रश्न बहुमतास टाकण्याइतका चर्चिला जात होता. आणि त्याच वेळेपासून संयुक्त खेळाची कल्पनाही जन्माला आली.

१९१९ च्या अखेरीस केशवरावांनीं जाहीर केलें कीं, ‘ह्यापुढें केशवराव रंगभूमीवर काम करणार नाहीं!’ आणि त्याप्रमाणें हस्तपत्रिकेंतून उल्लेख केला जाऊं लागला.

मुंबईहून कंपनीनें मिरजेस मुक्काम नेला. श्रीमंत शाहू महाराजांचा केशवरावांवर रोष होता. कोल्हापूर संगीत मंडळी भाऊराव जाधव वगैरे मंडळींनीं स्थापन केली होती. त्यांत केशवरावांनीं सामील व्हावें अशी महाराजांची इच्छा होती. पण

केशवरावांनीं तें न ऐकल्यामुळें महाराजांची स्वारी तेव्हांपासून त्यांच्यावर नाराज झाली होती. तेव्हां मिरजेस कंपनी असतांना बाळासाहेब मिरजकर आणि श्रीमंत बापूसाहेब कागलकर घाटगे ह्यांच्या सल्ल्यानें केशवरावांनीं कंपनी कोल्हापुरास नेण्याचें ठरविलें. मिरजेस कंपनी असतांना इतिहासज्ञ वासुदेवशास्त्री खरे ह्यांना 'संन्याशाचा संसार' हा खेळ पहावयास येण्यासाठीं निमंत्रण देण्यास स्वतः केशवराव गेले होते. 'बाडग्यांच्या विषयावरील नाटक कोण बघतो?' असें म्हणून त्यांनीं प्रथम निमंत्रण नाकारलेंच. पण केशवरावांनीं 'नाटक कोणत्या का विषयावर असेना, आपण फक्त आमचा प्रयोग पाहण्यास यावें' असा आग्रह धरला. तेव्हां त्यांनीं तें निमंत्रण स्वीकारलें. आणि शेवटपर्यंत नाटक पाहिलें. पतितपरावर्तन ह्या विषयावरील हें नाटक पाहून खरेशास्त्र्यांचेंहि मत-परिवर्तन झालें. घरीं परत जातांना त्यांनीं असा अभिप्राय दिला कीं, 'खरोखरीच डेव्हिडसारखे पतित झाले असतील त्यांचें परिवर्तन होणें रास्त आहे !'

मिरजेच्या मुक्कामांत श्रीमंत बाळासाहेबांनीं केशवरावांना सहा सोन्याचीं सलकडीं देऊन कंपनीचा गौरव केला. तेथून मग कोल्हापूरला मुक्काम नेण्यांत आला. केशवरावांना आपल्या गुणांची महाराजांवर छाप पाडावयाची होती. तेव्हां पॅलेस एरिनामध्ये मुद्दाम स्टेज बांधून मोकळ्या मैदानांत 'मृच्छकटिक' नाटकाचा मोफत प्रयोग त्यांनीं करून दाखविला. पंचवीस एक हजार प्रेक्षक तें नाटक पहावयास जमले होते. ती गर्दी आणि तें नाटक पाहून महाराजांना इतका आनंद झाला कीं, ते केशवरावांवरील आपला सर्व राग विसरून गेले. त्यांनीं आपला आनंद व्यक्तहि करून दाखविला. मॅनेजर शितूत ह्यांनीं भाषण करून जमलेल्या सर्व प्रेक्षकांचे आभार मानले. त्यानंतर कोल्हापूर दरवारतर्फे खास खेळ केले गेले. आणि त्यावेळेपर्यंत जे खेळ राजघराण्यांतील मंडळींनीं पाहिले त्या सर्वांच्या तारीखवार टिपणांची मागणी दरवारतर्फे केली गेली. आठ नऊ हजार रुपये कंपनीस एकदम देण्यांत आले. पेंढारकरांना वसंतसेनेच्या कामाबद्दल स्वतंत्र असे पांचशे रुपये देण्यांत आले. कोल्हापुराहून मुक्काम हलविण्यापूर्वी केशवरावांनीं महाराज आणि इतर दरवारी गांवकऱ्यांना पॅलेस एरिनामध्ये एक मोठी गार्डनपार्टी दिली. आणि महाराजांना दरवारी थाटाचा नजराणा देऊन त्यांची मर्जी संपादन केली.



मागे उभे :- दत्तांपत टोपकर, रघुनाथ इनामदार

पुढची रांग :- विजापुरकर, श्रीधरपंत कुळकर्णी, रघुनाथ शितूत, बळवंतराव जोशी, रामभाऊ गुळवर्णी, माधवराव वालावलकर,
यशवंतराव पिंगळे, केशवराव भोसले, व्यं. ब. पेंढारकर.

सोलापूरच्या मुक्कामांत 'संन्याशाचा संसार' हें नाटक चालू असतांना प्रेक्षकांत बसलेला एक खिश्चन मनुष्य चिडला. स्टेजवर सुब्रह्मण्यम् (बळवंतराव जोशी) आणि दुलारी (रघुनाथ शितूत) यांचा प्रवेश चालू होता. प्रवेश ऐन रंगांत आला असतां तो खिश्चन मनुष्य हातांत सुरा घेऊन स्टेजवर चढला. तें पाहून मॅनेजर शितूत, तेथील सिटी इन्स्पेक्टर नगिनहाळ आणि इतर दोघे तिघे तिकडे धांवले. शितूतांनीं त्याचा हात पिरगाळतांच दुसऱ्या एकांनै त्याच्या हातांतील सुरा काढून घेतला आणि त्याला पकडून पोलिसच्या हवालीं केलें.

'ही मंडळी धर्मबाह्य प्रचार करणारी आहे; खिश्चनाचा हिंदु कसा होऊं शकतो ?' वगैरे धार्मिक कारणें लोकांना त्या माथेफिरूनै सांगितलीं. पण पोलिसांनीं घेतलेल्या जबाबींत निराळेंच एक रहस्यमय कारण बाहेर आलें. 'माझ्या वायकोसारखी बाई मला स्टेजवर दिसली, आणि तिच्याशीं लगट करूं पाहणारा पुरुष पाहून मी त्याच्यावर हल्ला करण्यासाठीं स्टेजवर चढलों' असें त्यानें पोलिसांना सांगितलें. पुढें चौकशीअंतीं तो वेडाच असल्याचें ठरल्यामुळें त्याला सोडून देण्यांत आलें.

त्याच मुक्कामांत वालावलकर ह्यांनीं गंधर्व मंडळीशीं संधान बांधल्याचें कळल्यावरून केशवरावांनीं त्यांना एक महिन्याचा जादा पगार देऊन कंपनीतून निरोप दिला. दक्षिण महाराष्ट्राचा दौरा संपवून १९२१ च्या सुरुवातीस कंपनीनें पुण्याचा मुक्काम घेतला. आणि यशवंत नारायण ऊर्फ अप्पासाहेब टिपणीस ह्यांचें 'शहाशिवाजी' नाटक रंगभूमीवर आणण्याचें निश्चित झालें. माझा ललितकलेंत प्रवेश झाला तो यावेळीं आणि या निमित्तानें.

केशवराव त्यावेळीं 'फॉर्म'मध्ये होते. त्यांची रसिकता, त्यांची कलासक्ति, रंगभूमीची सर्वांगीण सुधारणा घडविण्याचें त्यांनीं चालविलेलें कार्य महाराष्ट्रीय रसिकांना पटलें होतें. एक कर्तबगार गायक नट अशी त्यांची ख्याति वाढीस लागली होती. त्यांचें गाणें, मग तें रंगभूमीवरील असो किंवा खासगी बैठकींतील असो, रंगदेवतेनें प्रसन्न होऊन आपल्या गळ्यांतील पुष्पमाला त्यांच्या गळ्यांत घालून मैफल रंगविली नाही असें कधींच होत नसे. रंगदेवता सदैव त्यांच्या सेवेस तत्पर असे.

त्यांचें बैठकीचें गाणें ऐकण्याचा सुयोग मला १९१८ सालीं तारीख १३ फेब्रुवारी रोजीं रात्रीं हैदराबादेस सुप्रसिद्ध आर्टिस्ट देऊस्कर ह्यांच्या बंगल्यावर आला होता. अगदीं शेलक्या मंडळीस निमंत्रण होतें. केशवरावांसोबत

पेंढारकरहि होते. त्यांनीं केशवरावांना साथ केली. संबंध दोन तासांत केशवरावांनीं फक्त तीन गाणीं म्हटलीं. शेवटीं म्हटलेलें 'उगिच कां कांता' हें पद तर अतिशय बहारीचें झालें होतें. त्यांच्या गायनाची आठवण झाली कीं, तें पद अजून कानांत घुमतें. केशवरावांची आणि पेंढारकरांची माझी पहिली ओळख खरोखर याच वेळीं झाली. पण ती तोंडओळख होती. व्यावसायिक संबंध पुढें आले.

केशवरावांच्या गायनाची आणि त्यांच्या नाट्यगुणांची गोडी त्यांच्या सहवासांत १९२१ सालीं चार महिने कंपनींत राहून जी मला मनसुराद चाखावयास मिळण्याची सुसंधी लाभली तिजबद्दल धन्यता वाटते. केशवरावांचें आणि त्यांच्या सांप्रदायांतलिल, त्यांच्या कंपनीतील अनुयायी नटांचें गाणेंहि जोरकस असे. तान अतिशय पळेदार. रामकृष्णबुवा वझे ह्यांचा गंडा केशवरावांनीं १९१५-१६ च्या दरम्यान बांधला होता.

मी कंपनींत गेलों तेव्हां 'शहाशिवाजी' ह्या नाटकासाठीं नवीन चाली देण्यासाठीं बुवा कंपनींत आलेले होते. सकाळीं, दुपारीं, तालमीच्यापूर्वीं किंवा नंतरही त्यांचें चाली देण्याचें कार्य चालूं असावयाचें. सर्व सार्थींची सज्जता नेहमीं असावयाची. परंतु साथीदार असोत किंवा नसोत, बुवांना त्याची फिकीर नसे. लहर ही काय चीज असते तेंही त्यांना माहित नव्हतें. त्यांची स्फूर्ति एखाद्या आशाधारक दासीप्रमाणें सदैव तत्पर असे. विजेचें बटन दाबलें कीं जसा प्रकाश पडायचा, त्याप्रमाणें बुवांच्या कंठांतून स्वराळापांची आयात हुकमी होत असे. रंगत हमखास भरत असे. सकाळ, दुपार, सायंकाळ, मध्यरात्र हीं बंधनें बुवांना माहित नव्हतीं. त्यांतून केशवरावांसारख्या शिष्यांच्या सान्निध्यांत त्यांची स्फूर्ति उचंबळून येई. आणि मग गुरु-शिष्यांच्या गायनाची जेव्हां अहमहमिकेनें बैठक भरे तेव्हां गानप्रिय श्रोत्यांना मेजवानी मिळे ! बुवांनीं आपला चढा सूर लावून तार सप्तकांतील षड्ज लावला कीं, थिएटरच्या आवाराबाहेर त्याचा ध्वनि जावयाचा. आणि तानांची कसरत सुरू झाली कीं थिएटर हादरल्याचा भास व्हावयाचा ! बुवांनीं एक तान मारली कीं वरचढ अशी दुसरी तान केशवराव मारीत आणि गुरूच्या करामतीस उत्तेजन मिळून त्यांच्या तानेची तिसरीच तऱ्हा बाहेर पडावयाची !

'शहाशिवाजी' नाटकांत ज्या चाली निवडल्या गेल्या, त्यांच्या मूळ चीजा आम्हांस या काळांत रोज ऐकावयास मिळत.

पेंढारकर कंपनींत मुख्य स्त्रीपार्टी होते. दुय्यम स्त्रीपार्टी रामभाऊ कुळकर्णी, रघुनाथ शितूत वगैरे. बालनटांत चांगला गाणारा असा 'लहानू' ह्या नांवाचा मुलगा होता. प्रोज पात्रांत बळवंतराव जोशी, यशवंतराव पिंगळे, गोपाळराव गुत्तीकर, श्रीधरपंत देशमुख वगैरे मंडळी असत. त्यावेळचे हातखंडा खेळ म्हणजे 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' 'संन्यासाचा संसार' आणि 'हाच मुलाचा बाप.' केशवरावांच्या अतुलनीय गायकीमुळे 'मानापमान' हि अतिशय लोकप्रिय झाले होते. त्याखेरीज, 'विद्याहरण,' 'रामराज्यवियोग,' 'शारदा,' 'सौभद्र' वगैरे नाटकांचे प्रयोग मधून मधून होत. गंधर्व मंडळीच्या 'स्वयंवर' नाटकांत 'रुक्मिणी'च्या भूमिकेंत नारायणराव राजहंस ह्यांच्या गायनाचा जलसा जसा गानलोलुप प्रेक्षकांना ऐकावयास मिळे, त्याचप्रमाणे 'ललितकलादर्श'च्या 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' ह्या नाटकांत 'मृणालिणी'च्या भूमिकेंत केशवरावांचा जलसा ऐकावयास मिळे !

वीर वामनरावांचें तें नाटक. तेव्हां त्यांतील पद्य-विभागाबरोबरच गद्य विभागहि तितक्याच प्रभावी होता. वीरसानें ओथंबळून निघालेल्या संवादांना नटांच्या कुशलतेनें त्यांच्या तोंडून बाहेर पडणाऱ्या वाक्या-वाक्यावर प्रेक्षकांकडून टाळ्या मिळत असत. संगीत पात्रांची सर्व मदर संगीतावर असल्यामुळे गद्य भाषण, यथोचित अभिनय वगैरें नाट्यकलेच्या इतर विभागांकडे त्यांचें तितकें लक्ष नसे. एक तान मारून प्रेक्षकांना गार करून सोडण्याच्या कलेच्या मार्गे ते असत. पण तो काल जाऊन अभिनयाचें महत्त्व जेव्हांपासून त्यांना कळू लागलें तेव्हांपासून त्यांची सर्वांगीण प्रगति होत गेली. आणि अशा समजूतदार नटांचाच भरणा ललितकलादर्श मंडळींत त्यावेळीं होता.

सर्वांगीण नाट्यशिक्षणाची शाळाच, अशा स्वदेशहितचिंतक मंडळीच्या तालमींत केशवराव तयार झाले होते; त्यामुळे केशवरावांचीं कामें अभिनयपूर्ण होतच असत. तरीसुद्धां वर लिहिल्याप्रमाणें संगीत नटांची प्रवृत्ती त्यांच्यांतहि थोडी फार होतीच. पण 'हाच मुलाचा बाप' 'संन्यासाचा संसार' ह्या सामाजिक नाटकांतील भूमिका पार पाडतांना त्यांनीं अभिनयाकडे विशेष लक्ष पुरविलें होतें. म्हणून डॉ. गुलाब आणि डेव्हिड ह्या त्यांच्या भूमिका विशेष उठावदार झाल्या होत्या.

आपली ललितकलादर्श मंडळी नांवाग्रमाणेंच एक आदर्श कंपनी होण्यासाठी त्यांचे दांडगे प्रयत्न होते. नेपथ्यरचनेंत, गायनाभिनयांत आणि उत्तमोत्तम नाटकें रंगभूमीवर आणण्यांत त्यांनीं बरेंच यश मिळविलें होतें. कंपनींत स्वरूपसुंदर तसे सुशिक्षित नट असावेत अशी त्यांची मनीषा होती. म्हणूनच त्यांनीं शंकर नीलकंठ चाफेकर ह्या सुशिक्षित, सुंदर आणि उदयोन्मुख नटास आपल्या कंपनींत घेतलें. आणि त्याला 'शहाशिवाजी' नाटकांतील सईबाईच्या भूमिकेसाठीं तयार केलें. त्याचीं पदे बसवून घेतलीं. आणि तें ऐतिहासिक नाटक मोठ्या थाटांत रंगभूमीवर आणलें.



पुनरागमनायच

माझा 'ललितकले'तील पहिल्या चार महिन्यांच्या मुक्कामांतील काळ फार मजेचा गेला. मार्चच्या दहा तारखेस मी आमचे मित्र वासुदेवराव हर्डीकर ह्यांच्याबरोबर मुंबईस गेलों. मुख्य उद्देश गंधर्व मंडळीचें 'द्रौपदी' नाटक पाहणें हा होता. 'द्रौपदी' नाटकाचे देखावे बाबूराव पेंटर ह्यांनीं केले होते म्हणून 'द्रौपदी' नाटकापेक्षां त्यांतील बाबूरावांची चित्रकला पहावयास मिळणार हाच भाग माझ्या दृष्टीनें विशेष आकर्षक आणि मोलाचा होता. पहिल्या पडद्यावर हत्तींच्या निरनिराळ्या भव्य पण सुबक अशा आकृति योग्य स्थळीं आणि योग्य अशा बैठकीवर उभारलेल्या आणि त्यांच्या पाठीमागें एका भव्य इमारतीच्या प्रवेशभागाचा एक कोपरा चित्रित केला होता. त्या इमारतीच्या दगडांचा रंग नैसर्गिक होता. आणि त्यांवरील खोदकाम आणि रंगकाम उठावदार होतें. त्या रंगसंगतीचा गोडवा वाखाणण्यासारखा होता. प्रत्येक रंगाची खुलावट दुसऱ्या रंगाच्या सान्निध्यानें वाढलेली दिसत होती. ज्याच्यायोगें एकंदर देखाव्यास भव्यता आणि राजैश्वर्य लाभलें होतें, तो सर्वांत विशेष नजरेंत भरण्यासारखा कलापूर्ण भाग म्हणजे एक गुलाबी रंगाचा जरीच्या किनारीचा आणि झालरीचा वरपासून खालपर्यंत सोडलेला रेशमी पडदा रंगविला होता, तो होय. त्यानें सर्वांवर मात केली असूनहि भोंवतालच्या संबंधित आणि पार्श्वभागाच्या विभागासहि उठाव देण्याचें कार्य केलें होतें. इतरहि पडदे आणि देखावे कलापूर्ण असेच होते. बाबूरावांची ती कला पाहून आनंद झाला. बाबूरावांसारख्या विराट पुरुषापुढें आपण अगदीं वामनमूर्तीप्रमाणें आहोंत असें त्यांचें तें काम पाहून जरी वाटलें तरी 'इथेंच थारा पराक्रमाला' अशी ग्वाही माझें अंतर्मन मला देत होतें.

गंधर्व मंडळीचें नाटक पाहण्याचा योगहि पुष्कळ दिवसांनीं आलेला; त्यांतून त्यांचें नवें नाटक आणि नारायणराव त्यावेळीं अगदीं 'फॉर्म' मध्ये असलेले; तेव्हां नाटकाच्या रंगतीसंबंधीं लिहायला नकोच.

नाटककार भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर ह्यांचीं 'हाच मुलाचा बाप' 'संन्याशाचा संसार' हीं नाटके मला आवडलींच होतीं. आणि त्यांचे प्रयोगहि

अतिशय चांगले आणि परिणामकारक होत असल्यामुळे वरेकरांच्या भेटीची मला उत्सुकता होती. एक दिवशीं किलोस्कर थिएटरमध्ये स्टेजवर माझे पडदा रंगविणे चालू असतां केशवराव, अप्पासाहेब टिपणीस ह्यांच्याबरोबर वरेकर तेथे आले. अप्पानीं त्यांची ओळख करून दिली. पहिल्याच भेटीला नमस्कार व मंदस्मितापालिकडे विशेष कांहीं झालें नाहीं. 'संन्याशाचा संसार' हें नाटक लिहिणारा नाटककार म्हणून अत्यंत आदरानें मी त्यांच्याकडे पाहिलें. त्यांनींही ह्या कामावर मी आल्याबद्दल आनंद व्यक्त केला. त्यानंतरच्या भेटींत त्यांच्याशीं 'संन्याशाचा संसार' ह्या नाटकाविषयी बोलणें निघालें असतां, एखादी कोटि त्यांच्या तोंडून निघण्यापूर्वीच मी एक कोटि त्यांना सुनावली, 'तुमचें 'संन्याशाचा संसार' हें नाटक बघावयास लोक कां कुं करीत येतात आणि 'कां, कीं' करीत जातात.' माझ्या ह्या कोटीचें स्वागत त्यांनीं मोकळेपणानें हंसून केलें.

माझे काम स्टेजवर सकाळीं ८-९ पासून चालूच असावयाचें. नाटक नसेल त्या दिवशीं रात्री बारा एक वाजेपर्यंतसुद्धां मी काम करीत असे. कामांत मन रमत असल्यामुळे जास्ती कामाचा थकवा मला कधींच वाटत नसे. त्यांतून कंपनींतील वातावरण सर्वच संगीतमय असल्यामुळे कामामुळे होणाऱ्या शीणाकडे लक्षच जात नसे. कंपनींत सदोदित कुणी ना कुणी कलावंत यावयाचा आणि त्याचा कार्यक्रम चालू असावयाचा. त्याशिवाय नाटकांच्या गाण्यांच्या तालमी तर नेहमींच चालू असत.

तारीख १९-४-१९२१ रोजीं कंपनींत गोविंदराव टेंबे ह्यांचें पेटीवादन झालें. विशेष आकर्षक कार्यक्रम असला म्हणजे काम सोडूनहि मी त्यास हजर रहात असे. गोविंदराव टेंबे ह्यांचें पेटीवादन ऐकण्याचा सुयोग मला फारा दिवसांनीं आला होता. मार्गे प्रो. देवल ह्यांच्या सर्कशीबरोबर ते हैदराबाद येथे आले असतां मी त्यांचें पेटीवादन प्रथमच ऐकलें होतें. रेसिडेन्सी बाजारांतील कांहीं महाराष्ट्रीयानीं तो योग जमवून आणला होता. गोविंदरावांनीं त्या दिवशीं आपल्या पेटीवादनांनें तेथे जमलेल्या सर्वास अत्यंत खूप करून सोडलें होतें. कुणाच्या तरी शिफारसीकरून भैरवीपूर्वी त्यांनीं सौभद्रांतील 'पुष्पपराग सुगंधित' हें पद वाजवून दाखविलें; त्यांत त्यांनीं आपलें सर्व कौशल्य पणास लावून आपली करामत श्रोत्यांना पटवून दिली. त्यांच्या वादनांतील गोडवा आणि सहजतेचें वर्णन रसिक प्रेक्षकांना पटेल असें करतां येणें अशक्य आहे. तानांच्या तयारीपेक्षां स्वरांच्या गोड लहरींनीं धुंद करणें हा त्यांच्या वादनांतील स्थायीभाव होता.

तसें मनाला रिझविणारें सुरांचें आंदोलन त्यांच्याकडून होतांच रसिकांच्या तोंडून त्यांना नकळतच 'वाहवा' हे उद्गार बाहेर पडत. हैदराबादच्या त्या अविस्मरणीय मजलिसीनंतर त्यांचें पेटीवादना ऐकण्याचा सुयोग मला त्या दिवशीं कंपनीच्या बिन्हाडीं आला. सार्थक झाल्यासारखें वाटलें.

त्याच्या दुसऱ्याच दिवशीं बशीरखांचें गाणें ऐकलें. एकंदर गवयांच्या गाण्याच्या नकला ज्या पद्धतीनें नकलाकार करतात, त्या पद्धतीचें त्यांचें गाणें होतें. मला प्रश्न पडला कीं, हाहि बेटा नकल करीत आहे कीं, नकलाकाराची हीच अस्सल प्रतिमा आहे ? गात असतांना त्यांचीं होणारीं वेडींवांकडीं तोंडें, ताना मारतांना होणारे हातवारे आणि अंगविक्षेप बघून पोटांत कालवाकालव व्हावयाची. असें वाटे कीं, इतकीं आंतडीं पिळवटून होणारें गाणें न ऐकलेलेंच बरें ! देवा ! ह्या झाडाला आतां छळूं नकोस, अशी प्रार्थना करावी, असें मला वाटलें ! गातां गातां आपली मूळची जागा त्यानें केव्हांच सोडली होती. गाण्याच्या भरांत, तानांच्या कसरतींत नुसते गुडध्यांवर तर तो कैक वेळां उभा होता. आणि समेवर येतांच शेजारच्या तबलजीच्या तोंडांत मारील कीं काय अशी मला सारखी भीति वाटून माझी छाती धडधडायची. एकदां तर आवेशाच्या भरांत उभें राहण्याच्या पवित्र्यांत जेव्हां ते दिसले तेव्हां तर लहान मुलांनीं जिन्याकडेच धांव घेतली !

१९२१ सालचें नाट्यसंमेलन ललितकलेच्या विद्यमानें किलोस्कर थिएटरांत तारीख २३ एप्रिल रोजीं भरविण्यांत आलें. नाटककार अप्पा टिपणीस ह्यांची योजना अध्यक्षपदीं झाली होती. स्टेजवर दे. भ. शिवराम महादेव परांजपे, दादासाहेब खापर्डे, शिवाय इतर पुण्यांतील प्रतिष्ठित मंडळी दिसत होती. सकाळचा प्रास्ताविक कार्यक्रम आटोपल्यावर दुपारीं निबंध-वाचनाचा भाग होता. व्यंकटेश बळवंत पैठारकर ह्यांनीं 'नाट्य' ह्या विषयावर निबंध वाचून दाखविला. नंतर 'महाराष्ट्र रंगभूमि आणि चित्रकला' हा निबंध मी वाचून दाखविला. दोन्ही निबंधांचा अच्युतराव कोल्हटकरांच्या 'संदेश' पत्रांत गौरवून उल्लेख करण्यांत आला होता.

ह्या संमेलनांतील ज्याच्या त्याच्या तोंडीं झालेला विषय म्हणजे अनंत हरि गद्रे ह्यांनीं वांटलेल्या 'बेइमान चाफेकर' ह्या हस्तपत्रिका होत. हिंद नाटक समाज ही नाट्यसंस्था गद्रे ह्यांनीं स्थापिली होती. आणि त्यांत नीलकंठ चाफेकर हे मुख्य स्त्रीपार्ट करीत. चाफेकरांनीं ती नाट्यसंस्था सोडून 'ललितकलादर्श' मंडळींत प्रवेश केल्यामुळें गद्रे ह्यांच्या संस्थेस चांगलाच धक्का बसला आणि त्यामुळें गद्रे

ह्यांनी वरील पत्रिका वांटून आपली तक्रार जनताजनार्दनापुढे मांडली. दुसऱ्या दिवशीच्या कार्यक्रमांत चाफेकरांनी त्या हस्तपत्रिकेस उत्तर दिले. हिंद नाट्य समाज ह्या छोटेखानी संस्थेचा त्याग करून चाफेकरांनी 'ललितकलादर्श' मंडळीत आपला शिरकाव करून घेतला ही विश्वासघाताची घटना झाली असें गद्रे ह्यांचे म्हणणे होते. आणि व्यावहारिक दृष्ट्या आपला मार्ग चुकला नाही असें चाफेकरांचे म्हणणे होते. चाफेकरांच्या वेडमानीपणामुळे आपले नुकसान झाले असें गद्रे ह्यांचे म्हणणे होते. आणि चाफेकर म्हणत की, 'ललितकले' सारख्या नांवाजलेल्या कंपनीत शिरकाव करून घेण्याची सुवर्णसंधि गमावण्यानें आपले नुकसान झाले असते !

दत्तोपंत भोंसले ह्यांनी त्याच फाटाफुटीच्या विषयावरील आपला निबंध वाचून दाखविला होता. कंपनीतील नट कसे फुटतात आणि कंपनी फुटून त्यांचे तीन तेरा कसे वाजतात ह्या विषयावर विदारक प्रकाश त्यांनी आपल्या निबंधांत टाकला होता. त्यामुळे त्यांच्या निबंधाने खूपच खळबळ उडवून दिली. त्यांनी आपल्या निबंधांत एक विधान असें केले होते की, नाटक-कंपन्यांतून जे नाटककार आपला तळ महिनोगणती ठोकून देतात तेच सर्वस्वी नाटक कंपनी फोडण्यास कारणीभूत होतात. ह्या त्यांच्या विधानाने सभेस हजर असलेले प्रेक्षक नाटककारांकडे संशयित दृष्टीने पाहू लागले. अध्यक्षस्थानी अप्पा टिपणीस हे नाटककारच विराजमान झालेले असल्यामुळे त्यांची चांगलीच तारांबळ उडाली. समारोपाच्या भाषणांत थोडीशी सारवासारव अध्यांकाडून झाली, पण श्रोतृवर्गाचे समाधान यामुळे झालेले काहीं दिसले नाही. वरेरकर मला म्हणाले, 'अहो काळे, हे सर्व अप्पांना उद्देशून लिहिले आहे !' अप्पांची आणि माझी जेव्हा खासगी मुलाखत झाली तेव्हा ते डोळे मिचकावीत, हलक्या आवाजांत म्हणाले, 'तुम्हांला ठाऊक नाही, हा सर्व मारा मामांच्यावर आहे !' खुद्द दत्तोपंतांची व माझी भेट झाली तेव्हा ते म्हणाले, 'एक दोन नाटककार वगळून सगळे नाटककार एकाच माळेत गांवले जाणारे आहेत.' ह्या सर्व प्रकारांकडे केशवराव 'बरी गम्मत चालली आहे' अशा तिऱ्हाईत दृष्टीने पहात होते.

हे सर्व पाहून मी मनाशीं एक कयास बांधला की, नाटककारहि शेवटीं एक सामान्य मनुष्यच असतो. नाटककारांविषयी उदात्त कल्पना मी मनाशीं बांधल्या होत्या त्यांवर विरजण पडले. पुढील अनुभवांवरून एक गोष्ट मात्र प्रामुख्याने नजरेस आली, ती ही की, अप्पा टिपणीसांचीं नाटके जरी ललितकलेत बसत होती तरी

त्यांचा मुक्काम कंपनींत कधींच नसे. नाटकांच्या तालमी झाल्या कीं ते आपल्या निवासस्थानीं जात.

माझे 'शहाशिवाजी' नाटकाचें काम संपत आलें होतें; तरी पुढें आणखी कांहीं काम माझ्याकडून करून घेण्याचें केशवरावांनीं ठरविल्यामुळें मी आणखी तीन महिन्यांची रजा वाढवून घेतली. नाटक कंपनीतील खेळीमेळीचें वातावरण, सकाळीं उठल्यापासून निजेपर्यंत भोंवती संगीत, आणि एरव्हींच्या गप्पागोष्टींत नाट्य, संगीत, कला वगैरेची चर्चा अव्याहत चालूं असल्यामुळें वेळ कसा निघून जाई हें कळत नसे.

'ललितकलेंत' तेव्हां 'मामा'चें बंड होतें. शितूत मामा, सोळस्कर मामा आणि वरेरकरहि मामाच ! शिवाय कुणीहि पाहुणा आला कीं, त्याच्या नांवापुढें 'मामा' ही पदवी लागायचीच. कोणत्याहि लहानांनीं मोठ्यांच्या नांवानें हांक मारावयाची झाल्यास त्याच्या नांवापुढें मामा हें विशेषण जोडल्याखेरीज हांक मारतां कामा नये, असली शिस्त; यामुळें कांहीं हास्यास्पद प्रकार होत. एकदां कंपनींत नुकताच राहिलेला एक मुलगा एके दिवशीं अत्यंत वाईघाईनें शितूतांच्याकडे गेला आणि म्हणाला, 'शितूतमामा, शितूतमामा, खालीं भंगीमामा आले आहेत, पैसे मागताहेत !'—अर्थात् मलाहि काळेमामा म्हणण्याचा प्रघात घडला होता हें लिहिणें नकोच.

चहाची घंटा, जेवणाची घंटा, पुन्हां दुपारच्या चहाची घंटा आणि रात्रीच्या जेवणाची घंटा, अशा सर्व घंटा वेळच्या वेळीं होत. त्याशिवाय तालमीची घंटा दुपारीं व्हावयाची. तिला 'यमघंटा' ही संज्ञा असे. कारण दुपारचीं जेवणें होऊन पथाच्या पसरून जरा कुठें एखादी डुलकी होते न होते तोंच ही घंटा वाजायची. मग धडपडून उठून तालमास हजर राहणें भागच होतें. कारण शिस्त मोठी कडक असे. वेळच्या वेळीं सर्व कामें पद्धतशीर पार पडलींच पाहिजेत. एरव्हीं कसेंहि असलें तरी या घंटेबरोबर सर्वांनीं डोक्यास टोप्या घालून तालीमहॉलमध्ये हजर राहिलेंच पाहिजे हा नियम होता. कंपनीचे नियम आणि शिस्त पाळण्याची खबरदारी कटाक्षानें घेतली जाई. म्हणून नाटकाच्या सुरुवातीची जाहीर केलेली वेळ आवर्जून पाळण्याचाही दंडक होता. हा नियम ललितकलादर्श मंडळीनें अगदीं शेवटपर्यंत मोठ्या कसोशीनें पाळला. रंगभूमीचे व्यवस्थापक बाळकृष्णपंत जोशी ह्यांना तशी ताकीदच होती. प्रेक्षागृहांत प्रेक्षक असोत वा नसोत, ठरलेल्या वेळेवर तिसरी घंटा होऊन पडदा वर जावयाचाच !

ललितकलेच्या सहवासांत

पाहुणे मंडळीची व्यवस्था कंपनीच्या व्यवस्थापकांकडून यथासांग व्हावयाचीच. नोकरवर्गाकडूनहि कधी कुचराई व्हावयाची नाही. आंधोळीची तयारी व कपडे धुण्यापासून तो विछाने घालण्यापर्यंत प्रत्येक कामांत स्वच्छता आणि नीट-नेटकेपणा दिसून येत असे. धोतरांच्या चुण्या इतक्या व्यवस्थितपणे घातल्या जात की, नेसणाऱ्यांना कोणत्या बाजूने चुण्या घातल्या आहेत ह्याचा भ्रम पडे. 'ललित-कलादर्श' मंडळींत जे पाहुणे म्हणून राहून गेले असतील आणि ज्यांनीं मार्मिकपणे हा अनुभव घेतला असेल, त्यांना त्यांच्या घरच्या मंडळीकडून सुद्धा इतक्या व्यवस्थितपणे चुण्या घातलेले धोतर नेसावयास मिळाले नसेल !

निःसीम-निरपेक्ष असे सेवक फार थोडे जन्माला येत असतात. त्यांपैकी कंपनीचे स्टेजमॅनेजर बाळकृष्णपंत जोशी हे एक होते. मालकाविषयी आणि कंपनीविषयी पराकाष्ठेचा अभिमान त्यांना असे. त्यांना 'पंत' ह्या नावानेच सर्वजण ओळखीत. नियमितपणा त्यांच्या रक्तांत मुरलेला होता. ते न चुकतां आपला जमाखर्च आणि रोजनिशी लिहीत असत. अत्यंत सहृदय आणि एकनिष्ठ असे ते होते. कोणत्या मुक्कामांत कोणत्या नाटकाचे किती प्रयोग झाले ह्याची अचूक नोंद तर त्यांच्या रोजनिशींत असावयाचीच, पण चालू मुक्कामांतील प्रयोगांची आंकडेवारी त्यांना गीतापाठासारखी मुखोद्गत असे. मी त्यांना एकदां विचारलें 'पंत, पुण्याच्या मुक्कामांत जास्त प्रयोग कोणत्या नाटकांचे झाले?' त्यांनीं क्षणाचाहि विलंब न लावतां सांगून टाकलें, कीं 'पुण्यांत आमचे आतां-पर्यंत अकरा 'बाप' आणि पंधरा 'संसार' झाले !'

'शहाशिवाजी' नाटकाचा पहिला प्रयोग तारीख १४ मे १९२१ रोजीं झाला. प्रयोग चांगला होऊन उत्पन्नही भरपूर झालें. छत्रपती शिवाजी भोंसले ह्यांची भूमिका केशवराव भोंसले ह्यांनीं तडफदारपणे केली होती. शिवाजी तडफदार कसा होता ह्याचें चित्र केशवरावांनीं आपल्या अभिनयानें दाखवून दिलें. वझेबुवांच्या जोरकस चालींनीं त्यांच्या गायकीस उठाव मिळाला होता. सर्दबाईचें काम चाफेकरांनीं केलें होतें. तें त्यांचें काम त्यांच्या सौंदर्याप्रमाणेंच सुंदर झालें होतें. मोठ्या नाटक कंपनींत काम करण्याचा त्यांचा तो पहिलाच प्रसंग होता. पण उच्च शिक्षणामुळे लाभलेली अभ्यासू वृत्ति आणि नाट्यकलेची आवड ह्यामुळे त्यांचें काम कसलेल्या नटाइतकें सहजसुंदर झालें. कुमार लहानूचीं पदेहि चांगलीं झालीं. ललितकलेतील बहुतेक नटवर्ग नाट्यकला अवगत

शहा शिवाजी



केशवराव भोसले व दत्तोबा भोसले



कै. य. ना. टिपणीस

असलेला असल्यामुळे सर्वच पात्रांचीं कामें यथायोग्य होऊन 'ललितकले'चें तें ऐतिहासिक नाटक, ऐतिहासिक नाटकांचा दर्जा वाढविण्यास कारणीभूत झालें.

त्या नाटकास हैदराबादेहून देऊसकर मुद्दाम आले होते. ललितकलादर्श मंडळीच्या रंगभूमीचा रंगमंच सजविण्याची कामगिरी त्यांनीं माझ्यावर सोंपविलेली होती. आणि ती कामगिरी मी किती अंशांनीं पार पाडली हें पाहण्यासाठीं ते मुद्दाम आले होते. कांहीं भाग त्यांना पार आवडला. पण कांहीं भाग माझ्या नवशिकेपणा-मुळे मला तितकासा वठवतां आला नाही, असें ते म्हणाले. माझे पडदे त्यांना आवडले. कारण ते यथादर्शनाच्या नियमानें, दूर आणि जवळच्या विभागांचें योग्य असें दर्शन घडविणारे आणि रंगसंगतीनें वास्तव तसे मनोहर झाले होते. पण पहिलाच फ्लॅट सीन त्यांच्या दृष्टीनें जास्त भरदार व्हावयास हवा होता. दुसरा फ्लॅट सीन त्यांना आवडला होता. त्यांनीं दाखविलेले दोष मला पटण्यासारखेच होते. तरी पण पहिलेंच काम ह्या दृष्टीनें पुष्कळच चांगलें झालें असल्याचा अभिप्राय त्यांनीं दिला. आणि हाच व्यवसाय चालू ठेवा असें त्यांनीं निश्चून सांगितलें. अनंतराव मेस्त्री ह्यांच्या कामाचा फ्लॅशलाइट दीर्घकाल चमकून गेल्यानंतर माझ्या कामाचा उजेड पडण्यास थोडासा अवाधि मध्यंतरीं जाणें अवश्यच होतें. पण माझे काम बहुजनसमाजास आवडलें होतें. वृत्तपत्रांतून त्याचा निर्देशाहि करण्यांत आला होता.

चाफेकरांचा प्रवेश ललितकलेंत झाल्यामुळे कंपनीतील कांहीं स्त्रीपात्रांच्या भावना दुखवल्या गेल्या होत्या. त्यांत प्रामुख्यानें रामभाऊ गुळवणी हे होते. त्यांची एका दृष्टीनें मानहानीच झाली होती. कारण चाफेकरांनीं 'शहाशिवार्जी'त केलेली सईबाईची भूमिका प्रथम गुळवणीना देण्यांत आली होती. केशवरावांची धंदेवाईक दृष्टि प्रसिद्ध होती. धंद्याला अनुकूल अशा गोष्टी करीत असतांना ते इतर गोष्टींची पर्वा करीत नसत. प्रथम धंदा, नंतर इतर गोष्टी. वृथाभिमान बाळगून धंद्याकडे दुर्लक्ष त्यांनीं कधीं केलें नाही. तेव्हां कंपनीचें हित साधतांना इतरांच्या हिताकडे पाहण्याची त्यांची प्रवृत्ति नव्हती. त्याचप्रमाणें त्यांचा स्वाभिमानहि भयंकर जाज्वल्य होता. त्यांनीं आपल्या डोक्यावर कुणाहि नटाला बसूं दिलें नाही.

तारीख २५ मे १९२१ रोजी 'रामराज्यवियोग' ह्या नाटकाचा प्रयोग होता. मंथरेचें काम केशवराव पार जबाबदारीनें करीत. पौराणिक नाटकांतील खलनायिकेचें

हैं काम विद्रूप आणि वयस्कर असें सोंग सजवून ते करीत. 'आतां राम कसा होतो' हें पेटंट पद ते खूप आवेशानें म्हणत असत. त्यांची शरीरयष्टीहि थोडीशी स्त्रीपात्रास अनुकूल अशी असल्यामुळें कोणतीहि स्त्री भूमिका त्यांना साजून दिसत असे. आणि मुख्य मालकच नट असला म्हणजे कोणतीहि भूमिका तो किती जबाबदारीनें पार पाडीत असतो हें प्रेक्षकांना केशवरावांच्या कामावरून कळून येण्यास वेळ लागत नसे. रामभाऊ गुळवर्णींना या नाटकांत कैकेयीचें काम होतें. त्यांच्या गायनांत एक प्रकारचा गोडवा होता. आणि ते आपल्या भूमिकाहि चांगल्या वठवीत. 'संन्याशाचा संसार' मधील त्यांचें दुलारीचें कामहि फार चांगलें होत असे.

ललितकलेंत चाफेकरांच्या आगमनामुळें असंतुष्टांचें राजकारण शिजत आहे त्याची इत्थंभूत बातमी कंपनीतील कांहीं लोकांकडून केशवरावांना कळली होती. त्यांत रामभाऊ गुळवर्णींचा भाग विशेष असल्याचें त्यांना समजल्यानें त्यांची मनःस्थिति बिथरलेलीच होती. नाटकाचा प्रयोग अर्ध्या पाऊण तासानें संपणार होता. पण तेवढासुद्धां अवधि त्यांना असह्य झाला होता. प्रवेश संपवून आंत येतांच त्यांनीं रामभाऊंना ताबडतोब कंपनीतून निघून जाण्यास फर्माविलें. भरतवाक्यास सर्व पात्रांनीं थांबण्याची पद्धत असल्यामुळें 'मी भरतवाक्य होतांच जातो' असें रामभाऊंनीं म्हटलें. पण 'त्याचीसुद्धां गरज नाही' असें केशवरावांनीं निश्चून सांगितलें.

रामराज्यवियोगाचा तो प्रयोग दोन अर्थांनीं सार्थ झाला. रामभाऊ गुळवर्णींच्या स्मरणांत तो दिवस राहिला असणारच. कारण ललितकलेतील रामभाऊ गुळवर्णींचें राज्य त्या दिवशीं संपुष्टांत आलें. आणि तो दिवस माझ्याहि चांगला लक्षांत राहिल अशी केशवरावांची योजना असावी. अर्धा पाऊण तासानें नाटक संपलें आणि रंगभूषा काढून टाकण्यासाठीं मंडळी रंगपटांत गेली. इतक्यांत मुख्य व्यवस्थापक शितूतमामा ह्यांनीं येऊन मला सांगितलें कीं 'केशवरावांनीं पुढील नाटकांच्या सीन्सचें काम तूर्त बंद करण्याचें ठरविलें आहे, तेव्हां तुम्ही परत आपल्या कामावर रुजू व्हावें !' मनांत म्हणालों, 'हाय हाय ! शितूतमामांना शंभर हाय हाय !!'

तारीख १४ जून १९२१ रोजीं मी परत हैदराबादेस कूच केलें.

संख्या १९२० दि: निवांघु
 क्र. १०३१... दि: २९/३/१९५५

मध्यान्ह आणि अस्त !

१ १९२१ साली महात्मा गांधींनी एक कोटि रुपयांचा लोकमान्य टिळक स्वराज्य फंड जमा करण्याचा संकल्प केला. निरनिराळ्या प्रांतांतून फंड गोळा करण्याचें काम सुरू झालें. मुंबईच्या कमिटीने 'गंधर्व' आणि 'ललितकला' ह्या दोन कंपन्यांच्या संयुक्त प्रयोगाची अभिनव योजना आंखून फंडास मदत करण्याचें योजिलें. आणि त्यासाठीं मुंबईहून डॉ. वेलकर, डॉ. साठे, दामोदर सांवळाराम यंदे ही मंडळी नारायणराव राजहंस ह्यांना घेऊन पुण्यास केशवरावांकडे आली. केशवरावांनी त्या योजनेस आनंदानें संमति दिली. 'मानापमान' हा खेळ करण्याचें ठरलें. मुंबईचें बालीवाला थिएटर घेण्यांत येऊन पहिल्या रांगेचें तिकीट शंभर रुपयांचें ठेवलें गेलें. शेवटचा दर अडीच रुपये ठेवावा असें नारायणराव व गणपतराव बोडस ह्यांचें म्हणणें होतें. पण केशवराव आणि शितूत ह्यांनी शेवटचा दर पांच रुपये ठेवावा असा आग्रह धरला आणि तो दर कायम केला गेला. दोन्ही बाजूंच्या नटवर्गांची यादी तयार झाली.

- केशवराव : धैर्यधर
- नारायणराव : भामिनी
- चापेकर : अक्कासाहेब
- बोडस : लक्ष्मीधर
- वालावलकर : विलासधर
- रानडे : कुसुम

हीं मुख्य पात्रें ठरलीं. इतर पात्रांची योजना करण्याच्या प्रसंगीं गणपतराव बोडसांनीं विनोदानें एक सूचना केशवरावांना केली. ते म्हणाले, 'आमच्याकडे चोर भरपूर आहेत. शिपाई तेवढे तुमचे घेऊन या म्हणजे झालें !'

नाट्येतिहासांत गाजलेला तो संयुक्त प्रयोग तारीख ८ जुलै १९२१ रोजीं बालीवाला थिएटरमध्ये झाला. त्या दिवशीं सायंकाळीं साडेसात वाजतां नाटकास सुरवात झाली. नाटकाचीं सर्व दरांचीं तिकिटें अगोदरच संपलीं होतीं. आणि थिएटरचा कोनान्कोपरा प्रेक्षकांनीं भरून गेला होता. त्या दिवशींच्या प्रेक्षकवर्गाच्या उत्साह-समुद्रानें पौर्णिमेच्या भरतीसहि लाजविलें असेल. जी गोष्ट घडून यावी,

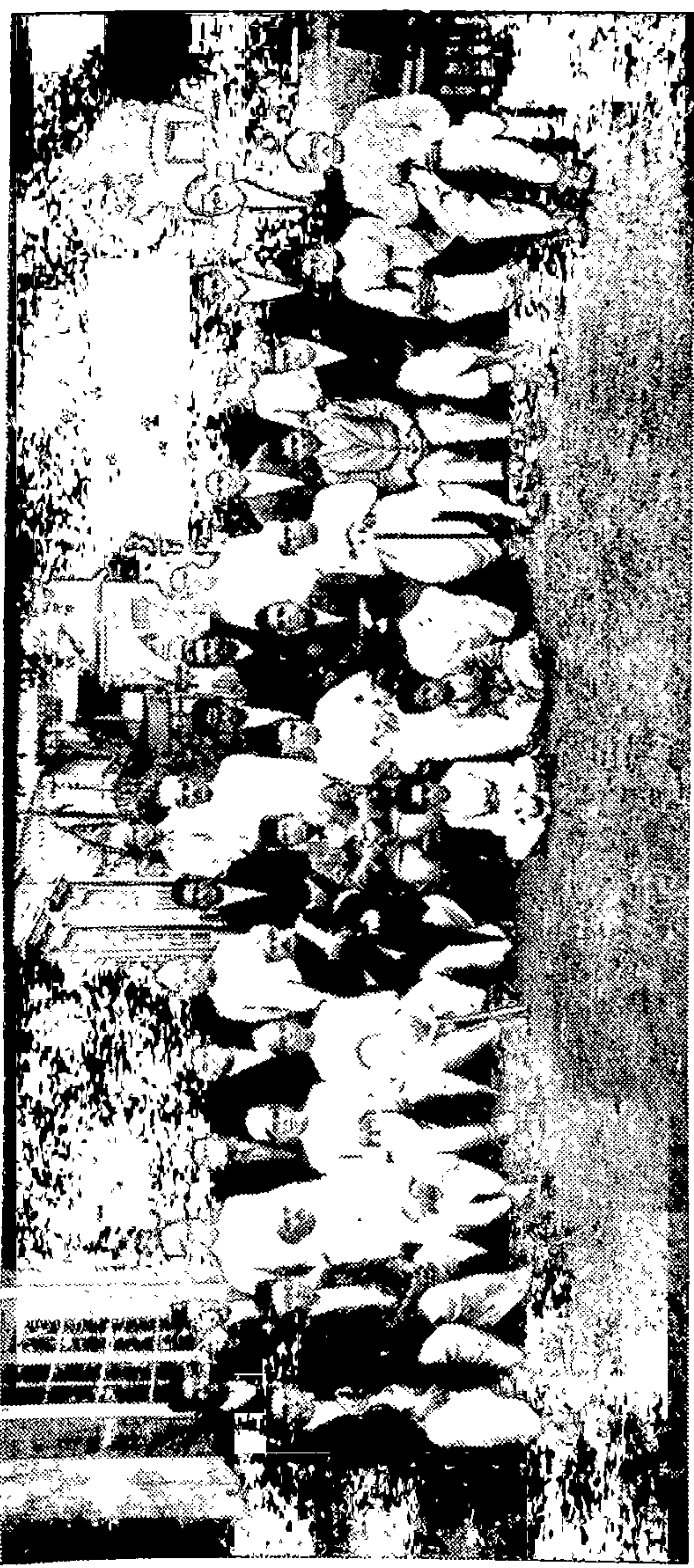
जी गोष्ट पाहण्यास मिळावी म्हणून नाट्योत्सुक मंडळींत नुसती चर्चाच चालावयाची आणि कल्पनेतील रम्य चित्रें रंगवून मनाचें समाधान करून व्यावयाचें ती गोष्ट, तो नाट्यप्रयोग त्या दिवशीं प्रेक्षकांना दिसणार होता. त्या दिवशींचा तो प्रयोग पाहण्याची उत्कंठा असलेले हजारों प्रेक्षक जागेच्या अभावीं हळहळत परत गेले. नाट्यशताब्दि महोत्सवाप्रमाणें उघड्या आणि विस्तीर्ण मैदानांत जर त्या दिवशींचा प्रयोग झाला असता तर एक लाख रुपये तरी उत्पन्न खास झालें असतें.

नाटकास सुरवात झाली. रंगभूमीवर धैर्यधराचा प्रवेश होण्याची वेळ येऊन 'तो पहा धैर्यधर' असें म्हणून उडंगेकडे बोट दाखविलें गेल्यापासून प्रत्यक्ष धैर्यधर स्टेजवर येईपर्यंत आणि आल्यावरहि प्रेक्षकांकडून टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट होत होता. कोणाला थिएटर कोसळून पडेल कीं काय अशीच भीति वाटावी. केशवरावांनीं आपला खडा स्वर 'माऽऽता' असें म्हणून लावला तेव्हां प्रेक्षकांत विलक्षण शांतता पसरली. त्यांचें तें पद—तेंच काय, एकूण एक पदें चढत्या श्रेणीनें रंगलीं. 'रणगगनसदन,' 'झालें युवति मना,' 'अनार्या खास,' 'धिःकार मन साहिना' हीं पदें तडफदार तर वठलींच, परंतु 'वन्स मोअर'च्या तडाख्यांतून एकहि पद सुटलें नाहीं. 'धिःकार मन साहिना' ह्या पदानें सात वेळां केशवरावांना स्टेजवर आणलें! 'या नवनवलनयनोत्सवा' हें पद नुसत्या सुरावटीनें—तान न घेतां म्हणावयाचें असें स्टेजवर जाण्यापूर्वीच केशवरावांनीं ठरविलें होतें. पण त्याहि पदाला प्रेक्षकांनीं सारख्या टाळ्या वाजवून तें पुन्हां म्हणावयास लावलें. 'चंद्रिका', 'दे हाता', 'भालीं चंद्र असे घरिला' हीं पदें गायकीचींच; तेव्हां केशवरावांनीं त्या पदांत आपलें सारें गानकौशल्य पणास लावून तीं पदें इतकीं रंगविलीं कीं, त्या प्रयोगाच्या गाण्यांची प्रेक्षकांना जन्मभर आठवण राहिल.

पेंढारकर ऑर्गनवर होते. त्यांना केशवरावांच्या गाण्यांतील लकबी, हरकतींच्या जागा वगैरेंची पूर्ण माहिती असल्यामुळें त्यांची योजना केशवरावांनीं मुद्दामच साथीसाठीं केली होती. पेंढारकरांनीं साथ चांगलीच केली. पण सारंगीवाल्याची आणि तबलजीची अक्षरशः त्रेधा उडाली.

आपले सहकारी मित्र नारायणराव ह्यांच्याबद्दल केशवरावांना आदर होता. स्पर्धाहि होतीच. पण त्यांत जोडीदाराबरोबर खेळीमेळीचा सामना देण्याची निर्वैर खुषी प्रामुख्यानें होती. नारायणरावांनीहि त्या दिवशीं आपल्या

केशव - नारायण संयुक्त प्रयोग



- बसलेली रांक- (डावीकडून उजवीकडे) (१) पुरोहित बुवा (२) नाना चाफेकर (३) — (४) अप्पा टिपणसि (५) मामा वरेरकर (६) गणपतराव बोडस (७) नारायणराव राजहंस (८) केशवराव भोसले (९) केशवराव शिंदुत (१०) — (११) बाबुराव राजहंस (१२) — (१३) बापुराव पेंढारकर (१४)
- उभी रांक- (डावीकडून उजवीकडे) (१) वैसास (२) — (३) श्री. टोपकर (४) बळवंतराव जोशी (५) — (६) — (७) — (८) — (९) गोविंद सोळसकर (१०) दत्तोपंत तारदाळकर (११) भांडारकर (१२) यशवंत पिंगळे (१३) रघुनाथ शिंदुत (१४) — (१५) गोपाळराव गुत्तीकर (१६) इनामदार
- खाली बसलेले- (१) कृष्णा आगरवाले (२) —

सुरेल आणि सहजसुंदर गायनानें आणि मोहक अभिनयानें प्रेक्षकांना तृप्त केलें. भामिनीचें त्यांचें काम हातखंडाच होतें. त्यांतून केशवरावांसारखा धैर्यधर पुढें उभा. त्यांनीं आपल्या अभिनयकौशल्याची आणि निसर्गदत्त गोड आवाजींतल्या स्वयंस्फूर्त अशा गायकीची कमाल केली. समोरासमोरच्या गायनप्रसंगीं मात्र त्यांच्या गानकौशल्याचें तेज केशवरावांपुढें पडणें कठीणच झालें. आणि ' झालें युवती मना ' हें केशवरावांचें द्रुतगतीचें, त्यांच्या खटकेबाज तानांनीं आणि निरनिराळ्या हरकतींनीं भरलेलें पद अनेक ' वन्समोअर ' घेऊन केशवराव विंगमध्ये गेले तेव्हां तर ' मला मदन भासे ' ह्या नारायणरावांच्या पदाच्या वेळीं प्रेक्षकवर्ग बाहेर पडूं लागला. त्यांचीं ' धनराशी जातां ', ' खरा तो प्रेमा ' वगैरे पदे फारच रंगलीं होतीं. चौथ्या अंकांतिल तंबूच्या सीनमधील भामिनी-धैर्यधराचा मनोहर संवाद आणि भामिनीचें धैर्यधराविषयींचें आत्यंतिक निष्ठाप्रकटन धैर्यधराचे जोडे उचलण्याच्या कमाल मर्यादेपर्यंत जातें त्या वेळच्या नाटककारानें लिहिलेल्या संवादांव्यतिरिक्त प्रत्यक्ष उभयतांच्या सहृदयतेनें जो प्रासंगिक संवाद उद्भूत झाला आणि अभिनय केला गेला तो, अशा दोन जागा अत्यंत बहारीच्या झाल्या. नारायणरावांनीं आपले जोडे उचलूं नयेत अशाविषयीं केशवरावांनीं परोपरीनें आपली इच्छा व्यक्त करूनहि नारायणरावांनीं तें ऐकलें नाहीं !

सायंकाळीं साडेसात वाजतां या ऐतिहासिक महत्त्वाच्या खेळाची सुरवात झाली आणि तो रात्रीं अडीच वाजेपर्यंत चालला होता.

त्या प्रयोगाचीं तिकिटें मिळालीं नाहींत असे शेकडों प्रेक्षक त्या रात्रीं पावसाच्या मान्यांत रस्त्यावर उभे राहून केशवरावांच्या गाण्यांचा आस्वाद घेण्यासाठीं धडपडत होते. दोन्ही बाजूंनीं येणाऱ्या ट्रॅम्सना पुढें वाट न मिळाल्यामुळें परत फिरावें लागलें, इतकी गर्दी बालीवाला थिएटरसमोर झाली होती. केशवरावांचे उच्च सुरांतील आरोहअवरोह, खटकेबाज तानांची कसरत आणि भरदार ललकारी थिएटरच्या बाहेर जमलेल्या प्रेक्षकांना स्पष्ट ऐकूं जात होती. मध्यंतरांत मुंबईच्या फंड कमिटीतर्फें प्रमुख लक्ष्मीदासराव तेरसी, डॉ. वेलकर, डॉ. साठे वगैरे मंडळींनीं स्टेजवर येऊन दोन्ही कंपन्यांचे आभार मानले. आणि केशवराव व नारायणराव ह्यांच्या नाट्यगुणांची प्रशंसा केली. बालीवाला थिएटरचे व्यवस्थापक मि. बिलिमोरिया ह्यांनीं त्या दिवशींच्या थिएटरभाड्याची सर्व रक्कम स्वराज्य फंडाच्या थैलींत आणून टाकली. टिळक स्वराज्य फंडासाठीं योजिलेला तो प्रयोग

झाल्यानंतर आणखी एक संयुक्त 'मानपमान' करण्याचें दोन्ही कंपन्यांनीं ठरविलें होतें. पण शंकरराव मुजुमदारांनीं त्या प्रयोगाच्या बाबतींत एक हजार रुपयांची मागणी केल्यामुळें दुसरा संयुक्त प्रयोग 'सौभद्र' ठरला.

'सौभद्र' नाटकांत अर्जुनापेक्षां सुभद्रेच्या गायनाभिनयास अधिक वाव असल्यामुळें त्या दिवशीं सहाजिकच नारायणरावांच्या गुणांचें अधिक प्रदर्शन झालें. त्यांच्या गायनाची छाप प्रेक्षकांवर अधिक पडत गेली. त्यांनीं 'सौभद्रां'-तील प्रत्येक पद त्या दिवशीं अत्यंत बहारीचें रंगविलें. केशवरावांनीं 'कांते फार तुला' हें पद गाऊन आपल्या करामतीस सुरुवात केली. पण खरी मजा 'माझ्यासाठीं तिनें अन्न वर्जियेलें' ह्या अभंगाला आली. त्या एका अभंगानें त्यांनीं आपलें गुणवर्चस्व प्रस्थापित करून 'सौ सुनारकी और एक लुहार का' ह्या म्हणीचा उत्तम प्रत्यय आणून दिला.

पहिल्या संयुक्त 'मानापमान' नें अदमासें सोळा, साडेसोळा हजार रुपये टिळक स्वराज्य फंडास दिले. आणि दुसऱ्या संयुक्त 'सौभद्रा' चे नऊ हजार रुपये दोन्ही कंपन्यांनीं सारखे वांटून घेतले. नारायणरावांस त्यावेळीं पुष्कळ कर्ज होतें, हें केशवरावांना माहीत होतें. तेव्हां केशवराव म्हणाले, 'नारायणराव, कर्जाची कांहीं फिकीर करूं नका. आपण असे संयुक्त प्रयोग ठिकठिकाणीं करूं आणि हां हां म्हणतां कर्ज फेडून टाकूं !'

संयुक्त खेळाचें प्रचंड यश संपादून केशवरावांनीं आपल्या योग्यतेची जाणीव महाराष्ट्राला करून दिली आणि इथेंच त्यांची इतिकर्तव्यता झाली. त्यांचें अवतारकार्य संपलें. त्यांना विषमज्वरानें गांठलें आणि त्यांनीं विछाना धरला. मुंबईचे सुप्रसिद्ध धन्वंतरी डॉ. रामकृष्ण हरि भडकमकर व पुण्याचे डॉ. व्ही. डी. फाटक हे अष्टौप्रहर त्यांच्या सन्निध होते. मुंबईची आपली प्रॅक्टिस टाकून केशवरावांच्या आजारांत सतत त्यांच्या शेजारी राहून डॉ. भडकमकरांनीं केशवरावांवरील आपली आत्यंतिक भक्ति व्यक्त केली. सतरा, अठरा दिवस ते विविध उपचार करीत होते. केशवरावांच्या प्रकृतिमानाचें वृत्त वृत्तपत्रांतून जाहीर केलें जात होतें. अनेक स्नेहीसोबती, हितचिंतक त्यांना भेटण्यास येत होते. 'केशव आजारी आहे' हें ऐकतांच कोल्हापूरचे शाहूमहाराज त्यांना पहाण्यास मुद्दाम आले. शनिवारवाड्यासमोरील, केशवराव पडून होते तें बेंगाले यांचें घर जुन्यापुराण्या पद्धतीचें, अरुंद जिऱ्याचें असें होतें. शाहूमहाराजांची स्वारी कशीवशी वर आली.

संयुक्त मानापमान



केशवराव भोसले

नारायणराव राजहंस (बालगंधर्व)



कै. कृ. प्र. खाडीलकर.

अशक्तपणामुळे केशवराव फारसे बोलू शकले नाहीत. केशवरावांची आसेष्ट मंडळी व कंपनीतील सर्व मंडळी त्यांच्या तैनातीत अखेरपर्यंत होती. रघुनाथ शितूत हा सदैव त्यांच्या सन्निध असे. आणि तेहि जें काहीं लागेल तें त्यालाच सांगत.

दिवस जात होते तों तों त्यांची शक्ति क्षीण होत चालली होती. पराकाष्ठेचे डॉक्टरी प्रयत्न चालू होते; पण आयुष्याची दोरीच क्षीण होऊन तुटण्याची वेळ आली असतां त्या जागीं दुसरी मजबूत दोरी बांधण्याचें कार्य मानवी धन्वंतऱ्याकडून कसें होणार ? अमृताच्या घोटानेंच होणारें कार्य इतर औषधींना कसें साधणार ?

शेवटीं ४ ऑक्टोबर १९२१ रोजीं सायंकाळीं साडेपांचच्या सुमारास केशवरावांनीं आपली जीवनयात्रा संपविली आणि 'केशवराव पुन्हां रंगभूमीवर दिसणार नाहीत' ही जाहिरातींतली छापील घोषणा अशा रीतीनें पूर्ण केली ! ज्यांच्या नाट्य आणि गायनकलेनें महाराष्ट्रास झुलविलें आणि ज्यांच्या गुणांचें कौतुक महाराष्ट्रानें केलें तो सर्वांचा आवडता संगीतसूर्य त्या दिवशीं अस्तास गेला.

केशवराव निवर्तल्याची बातमी हां हां म्हणतां पुणें शहरभर पसरली. त्यांचें अंत्यदर्शन घेण्यास हजारों लोक धांवत आले; आणि ते सर्व त्यांच्या प्रेतयात्रेबरोबर होते. केशवरावांना अकाली परंतु असें मरण लाभलें. लकडी पुलाकडील स्मशानभूमींत त्यांच्या शवास अग्नि देण्यापूर्वीं शिवराम महादेव परांजपे व नरहर गणेश ऊर्फ बन्याबापू कमतनूरकर ह्यांनीं भाषणें करून त्यांच्याविषयींची आपली भक्ति आणि त्यांची योग्यता उचित शब्दांनीं व्यक्त केली. आजारी पडण्यापूर्वीं केशवरावांनीं ज्या शेवटच्या भूमिका केल्या, त्याहि विलक्षण योगायोगानेंच, असें दिसतें. तारीख ३१ ऑगस्ट १९२१ रोजीं त्यांनीं 'शाकुंतल' मधील दुष्यंताची भूमिका केली. आणि १ सप्टेंबर रोजीं 'शहाशिवाजी' तील शिवाजीची भूमिका केली. एक भूमिका आद्य नाटककार किलोस्कर ह्यांच्या पहिल्या नाटकांतील नायकाची आणि दुसरी भूमिका केशवरावांनीं बसविलेल्या शेवटच्या नाटकांतील नायकाची !

'शारदा' नाटकांतील शारदेच्या भूमिकेंतले 'मूर्तिमंत भीति उभी' ह्या पदांतील करुण स्वर किंवा 'मृच्छकटिक' नाटकांतील 'काय वधिन मी सुमति,' आणि त्याहिपेक्षां जास्त हृदयस्पर्शी, डोळ्यांवाटे अश्रूंच्या धारा वहावयास लावणारे 'बाळा घालुनिया गळां, रक्त सुमनांच्या माळा' ह्या पदांतील हृदय गद्गदवून सोडणारे शोकपूर्ण आलाप, त्यांच्या कंठांतून निघालेले, त्यांच्या मृत्युमुळे त्या

दिवशीं हजारों प्रेक्षकांच्या कार्नां घुमत राहिले असतील ! ' राक्षसी महत्त्वाकांक्षा ' नाटकांतील ' भान हरी हा मोहि नयना मना ' हें पद आठवून ' नयनांत खेळे, श्रवणांत बोले, हृदयांत डोले प्राणसखा हा ! ' अशी स्थिति कित्येकांची झाली असल्यास मुळींच नवल नाही. ' मृणालिनी ' च्या वेषांत त्यांची सुंदर दिसणारी तनुयष्टी, त्यांची ठसकेदार संभाषणशैली आणि निरनिराळ्या श्रवणमधुर रागदारीच्या चालींनीं नटवलेलीं पदे गात असलेली त्यांची सुबक मूर्ति प्रेक्षकांच्या हृदयांत दीर्घकालपर्यंत अढळ राहिली असेल. अनेकांच्या मनांत अनेक आठवणी त्या दिवशीं उद्भूत झाल्या असतील. निरनिराळ्या नात्यांनीं जखडलेल्या अनेक आत्तेष्टां-मधला प्रेमळ तंतु, आश्रितांचा आश्रयदाता, गुणी आणि कलावंतांचा रसिक वाली, रंगभूमीचा एक तेजस्वी सेवक, ललितकलेचा कंठमणी, असा हा अष्टपैलु हिरा त्या दिवशीं काळानें हिरावून नेला. ज्याच्या गायनकलेनें महाराष्ट्र रंगभूमि तप दीड तप अत्यंत आल्हाददायी पण तेजस्वी प्रकाशांत चमकली तो संगीतसूर्य त्या दिवशीं अस्तास गेला. संयुक्त ' मानापमान ' नाटकाच्या दिवशीं माध्यान्ही गेलेल्या आणि क्षणकालांत अस्तास गेलेल्या या तेजोभास्करास अखेरचें अभिवादन करण्याचें भाग्य मला लाभलें नाही, हें माझे दुर्दैव !

गुलामांची सत्ता आणि सत्तेचे गुलाम !

संगीतसूर्य अस्तास गेला, पण त्याची प्रभा मात्र शाबूत होती ! विनाशी देह गेला पण अविनाशी कीर्ति शिल्लक राहिली ! आणि त्याच्याच प्रभावाने 'ललितकलादर्श' मंडळीचा कीर्तिध्वज उंच उंच फडकविण्याचें सामर्थ्य केशवरावांच्या अनुयायांत आलें. आपल्या पश्चात् आपली अत्यंत आवडती संस्था नांवारूपास आणणारी कुणी व्यक्ति असेल तर ती बापू पेंढारकर होय, ह्याची तीव्र जाणीव केशवरावांना ह्यातीत होती. शिवाय सुशिक्षित व लोकप्रियता हळू हळू वाढीस लागलेल्या चापेकरांवरहि त्यांची भिस्त होती. केशवरावांनीं एक मृत्युपत्र तयार केलें होतें. आणि आपल्या सर्व इस्टेटीचे प्रमुख ट्रस्टी म्हणून त्यांनीं मुंबईचे सुप्रसिद्ध व्यापारी गोविंददास नारायणदास बनातवाले ह्यांना नेमलें. त्याशिवाय कंपनीचे मॅनेजर केशवराव शितूत आणि बळवंतराव पेंडसे (केशवरावांचे स्नेही) ह्यांनाहि ट्रस्टी म्हणून नेमलें होतें.

रसिकता ही कांहीं धंद्यावर अवलंबून असते असें नाहीं. डॉक्टरासारख्या थोड्याशा



शेठ गोविंददास नारायणदास

कठोर आणि रुक्ष व्यवसायांतल्या माणसांतही ती आढळून येते. त्याचप्रमाणें रात्रंदिवस रूपये आणि पै चीं गणितें करणाऱ्या व्यापारी वर्गांतहि ती आपलें अस्तित्व राखूं शकते. केशवरावांच्या स्नेह्यांत डॉक्टर मडकमकर, डॉ. आजगांवकर आणि शेठ गोविंददास ह्यांच्यासारखी मंडळी समाविष्ट झालेली पाहून रसिकतेचें सर्वगामित्व सिद्ध होतें. एरवीं गोविंददास शेठजींना आपला व्यवसाय सोडून केशवरावांच्या स्नेहाची एवढी दखल घेण्याचें काय कारण होतें ? गोविंददास शेठ हे रसिक तर आहेतच. त्याशिवाय एक सरळ प्रवृत्तीचे,

सहृदय गृहस्थ आहेत. एकदां स्नेही म्हणून ज्यांस ते स्वीकारतील त्यांस ते कधींहि विसरत नाहीत. आणि म्हणूनच केशवरावांचा त्यांच्यावर दृढ विश्वास होता. तो त्यांचा विश्वास अनाठायी नव्हता ह्याचा पडताळा पुढें पेंढारकरांनाहि पूर्णपणें पटला. बळवंतराव पेंडसे हेहि व्यापारी. स्पोर्ट्सचें साहित्य आणि इतर वस्तूंचा व्यापार करणें हा उद्योग. पण ललितकलेची आवड म्हणून केशवरावांचा आणि त्यांचा स्नेह, आणि तोहि पराकाष्ठेचा, अगदीं जीवश्च कंठश्च ! ट्रस्टीपैकीं तिसरें गृहस्थ केशवराव शितूत, हे केवळ मॅनेजर म्हणून ट्रस्टी झाले नव्हते तर तेहि केशवरावांचे जिवलग स्नेही होते. म्हणूनच कंपनीच्या विश्वस्तांत केशवरावांनीं त्यांना नेमलें होतें. त्यांचीहि केशवरावांवर इतकी भक्ति होती कीं, केशवरावांच्या निधनानंतर त्यांनीं इतःपर कोणत्याहि कंपनीचें नाटक पहावयाचें नाहीं असा निर्धार केला. आणि तो निर्धार त्यांनीं कांटिकोरपणें आजतागायत पाळला आहे.

केशवरावांना प्रथमपत्नीपासून दोन मुली होत्या. दुसऱ्या पत्नीपासूनहि त्यांना एक मुलगी झाली होती. पण ती जन्मतःच वारली. केशवरावांचे वडील बंधु दत्तोपंत त्यावेळीं कंपनींत होते. धाकटा भाऊ नारायण हा त्या वेळीं शिकत होता. केशवराव निवर्तल्यानंतर कंपनीच्या मालकीसंबंधीं सर्वच आतांच्या कांहीं आकांक्षा असणें साहजिकच होतें. केशवरावांच्या पत्नीस, सावित्रीबाईस, वाटत होतें कीं, कंपनीची मालकी आपणाकडे येईल. वडील बंधु दत्तोपंत भोंसले ह्यांनाहि, आपण वडील बंधु, प्रमुख नट, नाट्यव्यवसायाची माहिती असलेले, तेव्हां कंपनीच्या मालकींत आपणांसहि कांहीं वांटा मिळावा असें वाटणें अत्यंत स्वाभाविक होतें. पण—

केशवरावांचीं क्रियाकर्मांतरे आटोपून झाल्यावर त्यांच्या मृत्युपत्र-वाचनाचा दिवस उगवला. आपणांस केशवरावांनीं काय काय ठेवले आहे हें ऐकण्याची आतुरता त्यांच्या सर्वच आतांना असल्यामुळें किलोस्कर थिएटरमध्ये ही सर्व मंडळी आणि कंपनीतील नटवर्ग तसा नोकरवर्ग जमला होता. गोविंददास शेठजींनीं मृत्युपत्र वाचून दाखविलें.

मृत्युपत्रांत पेंढारकर आणि चापेकर ह्या दोघांना 'ललितकलादर्श' कंपनीची मालकी द्यावी असें नमूद होतें. गोविंददास आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांनीं योग्य तो विचार करून कंपनीची किंमत पंधरा हजार ठरविली. ही रक्कम या दोघां मालकांनीं कंपनी चालवून होणाऱ्या उत्पन्नांतूनच फेडावी अशी सवलत त्यांना दिली.

दोन्ही मुलींना पांच पांच हजार रुपये आणि धाकट्या भावासहि पांच हजार रुपये ठेवण्यांत आले होते. सावित्रीबाईस मुंबईतील कांदेवाडींत असलेलें घर ठेवण्यांत आलें होतें. शिवाय कांहीं रोकड व दागदागिने त्यांच्याच मालकीचे होते. दत्तोपंत भोंसले ह्यांना एक हजार रुपये देण्यांत आले होते. ललितकलादर्शची मालकी आपल्याकडे यावी याचें खुद्द पेंढारकर आणि चापेकर यांनाही आश्चर्य वाटलें; मग इतरांना वाटल्यास नवल नाही !

केशवराव भोंसले ह्यात असतांनाच 'सत्तेचे गुलाम' नाटक 'ललितकलादर्श' मंडळीसाठी लिहावयाचें वरेरकरांनी ठरविलें होतें. आणि त्याप्रमाणें तें नांव जाहीर झालें होतें. जन्मापूर्वीच नाटकाचें बारसें उरकून घेण्याची त्यांची प्रथा असे. याबाबत एक आठवण सांगण्यासारखी आहे. नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीचे मालक भाटेबुवा ह्यांनी वरेरकरांजवळ एकदां एका नव्या नाटकाची मागणी केली. वरेरकरांनी ती मान्य केली. भाटेबुवांनी नव्या खेळाचें नांव कोणतें जाहीर करूं असें विचारतांच वरेरकरांनी चटकन् सांगून टाकलें कीं, 'नव्या खेळाचें नांव 'नवा खेळ !''

'ललितकलादर्श' मंडळीच्या नव्या खेळाचें नांव 'सत्तेचें गुलाम' हें जाहीर झालें होतें. पण नाटककाराच्या कल्पनेंत संविधानकाच्या सूत्राला आरंभ झाला तो मात्र केशवरावांच्या मृत्युपत्राच्या वेळीं किलोस्कर थिएटरच्या रंगभूमीवर जो प्रत्यक्ष देखावा दिसून आला तो पाहिल्यापासून ! 'सत्तेचे गुलाम' नाटकांतील पहिला प्रवेश आजपर्यंत अनेक लोकांनी पाहिला आहे. तो प्रसंग प्रत्यक्ष घडून आलेल्या घटनेवरूनच वरेरकरांनी लिहिला आहे. 'स्वयंवर' नाटकांतील 'इकडे पहावयाचें आणि तिकडे सांगावयाचें' ह्या दिनेश्वरी पद्धतीप्रमाणें वरेरकरांनी आपलें नाट्यलेखन 'इकडे पहावयाचें आणि तिकडे लिहावयाचें' असें केलें आहे. कल्पनेनें काढलेल्या चित्रापेक्षां प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीवरून काढलेलें चित्र अधिक निर्दोष आणि वास्तव असावयाचेंच !

कोणतीहि एखादी कलाकृति निर्माण झाली कीं, त्यावर बरी वाईट टीका, सत्कार किंवा विडंबनें सुरू व्हावयाचींच, हा अनुभव त्याकाळीं सर्वांना येत असे. 'सत्तेचे गुलाम' हें नाटक जाहीर झाल्यानंतर त्या नांवावरच वेड्यावांकड्या कोट्या केल्या जाऊं लागल्या. 'गुलामांची सत्ता', 'पत्त्याचे गुलाम' अशीं विडंबनें होऊं लागलीं. त्यांपैकी 'गुलामांची सत्ता' ह्या विडंबनांत मात्र एक खोंच होती.

केशवरावांच्या मृत्युपत्रान्वये 'ललितकलादर्श' मंडळीची सत्ता पेंढारकर आणि चापेकरांकडे आली होती त्या घटनेवर तो टोमणा होता.

केशवरावांच्या पत्नीस सर्वजण 'बाई' ह्या नांवानें ओळखत. बाईच्या पक्षांत दत्तोपंत भोंसले, मुंबईचे केशवराव बोडस वकील, अप्पा टिपणीस वगैरे मंडळी होती. त्यांनींच 'गुलामांची सत्ता' हें 'सत्तेचे गुलाम' ह्या नांवाचें विडंबन केलें. आणि 'हें उईल खोटें आहे' असाच आपल्या भूमिकेसाठीं पाया स्वीकारला. पण तो त्यांचा पाया पुढें लौकरच डळमळला. कंपनी थोड्या किंमतींत विश्वस्तांनीं विकून सर्वांचें नुकसान केल्याबद्दलचा दावा कोर्टांत लढवितां येईल आणि ह्या गुलामांची सत्ता धुडकावता येईल, असें गोड आमीष 'बाई' पक्षांतील मंडळीच्यापुढें कांहींजणांनीं ठेवलें. त्या आमिषास बाई आणि मंडळी नेमकी बळी पडली आणि त्यांनीं कोर्टांत फिर्याद दाखल केली. त्याशिवाय, सांप्रतची 'ललितकलादर्श' मंडळी ही केशवरावांची नव्हेच असें जाहीर करून त्यांच्या खऱ्या स्मारकाप्रीत्यर्थ स्वतंत्र 'केशव' कंपनीची स्थापना करण्यांत आली. ह्या कंपनींत मुख्य अशी दत्तोपंत भोंसले, रामभाऊ गुळवणी वगैरे मंडळी होती. चक्रांत सांपडल्यानंतर त्यांच्या गतीप्रमाणें योग्य ते फेरे, परिणाम भोगणें प्राप्तच असतें. कोर्ट आणि दिरंगाई, वकील आणि त्यांची करामत ह्यांचें चक्र फिरूं लागलें. कोर्टाचा खर्च, वकिलांचा खर्च वाढत राहिला. शेवटीं कोर्टानें नेमलेल्या तारखेस जास्त किंमत देऊन कंपनीची मालकी खरेदी करणारा कुणी पुढेंच न आल्यामुळें कोर्टानें मूळचीच योजना मान्य केली आणि शेठ गोविंददास बनातवाले ह्यांनाच एकमेव विश्वस्त नेमून कंपनीचा सर्व कारभार त्यांच्याकडे सोंपविला.

केशवराव वारल्यानंतर कंपनीपैकीं फक्त दत्तोपंत भोंसले ह्यांनीं कंपनी सोडली होती. मॅनेजर शितूतनीं आपला कारभार गोविंदराव सोळस्करांकडे सोंपवून ते सेवा-निवृत्त झाले. नवीन नाटक 'शहाशिवाजी' हातांत असल्यामुळें पेंढारकरानीं व चापेकरानीं धडाडीनें मुंबईचा मुक्काम नोव्हेंबरमध्ये घेतला आणि आपले खेळ चालू केले. केशवरावांचीं सर्व कामें पेंढारकर करूं लागले. आणि नवीन नाटक मुंबईच्याच मुक्कामांत बाहेर येईपर्यंतचे त्यांचे पांच सहा महिने चांगले गेले.

'शहाशिवाजी' नाटकाच्या वेळेस पेंढारकरांशीं माझा परिचय झाला आणि माझ्या कामाचा ठसा त्यांच्या मनावर उमटला. त्यामुळेंच 'सत्तेचे गुलाम' ह्या

नाटकाचे देखावे माझ्याकडूनच करवून घेण्याचें त्यांनीं ठरविलें. आणि त्याप्रमाणें त्यांचें मुंबईहून २ मार्च १९२२ रोजीं पत्र आलें. मनासारखें, अत्यंत आवडीचें काम, स्वतंत्र वातावरण, 'ललितकले'चा सहवास, ह्या सर्व गोष्टींची मनावर मोहिनी पडल्यामुळें हैदराबादेंतील पारतंत्र्याची बेडी मला आधींच नकोशी झाली होती. तेव्हां चालत आलेल्या संधीचा फायदा घेण्याचें मी ठरविलें. सरकारी नोकरी सोडून खासगी नोकरीच्या पाठीमागें मी लागूं नये असें कांहीं हितचिंतकांचें म्हणणें होतें. शिवाय 'नाटक मंडळींत जाणें' हीहि एक 'अनैतिक' बाब कांहींच्या-कडून पुढें करण्यांत येत होती. अनुकूल आणि प्रतिकूल मतांच्या झगड्यांत माझे मन दोलायमान होत होतें. इतक्यांत पेंढारकरांचें दुसरें पत्र मला तारीख ९ रोजीं मिळालें. तेव्हां मात्र मनाचा पक्का निश्चय करून, मी ललितकलेंत जाण्याचें ठरविलें. विशेष त्रास न पडतां रजाहि मंजूर झाली आणि मी पुन्हां मुंबईस खेतवाडीतील 'ललितकलांदर्श' मंडळीच्या नूतन राजवटीच्या बिन्हाडीं, नव्या मालकांच्या अमदानींत तारीख २० मार्च १९२२ रोजीं सकाळीं येऊन दाखल झालों.

देखाव्यांच्या स्केचेसचें काम नाटकाचे पहिले दोन अंक वाचून चालू केलें. बऱ्याबापू कमतनूरकर त्यावेळीं कंपनींत होते. त्यांची ओळख झाली. त्यापूर्वी 'सरस्वतीकुमार' ह्या नांवानें त्यांच्या प्रसिद्ध झालेल्या कविता माझ्या वाचनांत आल्या होत्या. 'दोन तारे रोज मजला रोखुनीया पाहती !' ही त्यांची कविता मासिक 'मनोरंजनांत' प्रसिद्ध झाली होती तिची आठवण मला झाली. विष्णु गोविंद गुर्जर, ज्योतिषी, हे अप्पा टिपणिसांच्या बरोबर कंपनींत आले होते, त्यांचाहि परिचय झाला. ह्याप्रमाणें 'ललितकलें'त येणाऱ्या अनेक कवि, नाटककार, संपादक वगैरेंच्या ओळखी होऊं लागल्या. कंपनीच्या हितचिंतकांत डॉ. नरहर वामन ढवळे, एस. के. तलगेरी इंजिनियर, कौशिक वगैरे मंडळी तेव्हां होती. शिवाय इतर प्रतिष्ठित मंडळींत वृत्तपत्रव्यवसायांतील अनंत हरी गद्रे, पुरुषोत्तम रामचंद्र लेले वगैरे मंडळी होती.

पेंढारकर—चापेकर ह्यांच्या राजवटींतील कामास मी ७ एप्रिल १९२२ पासून सुरुवात केली.

आमचे मित्र आनंदराव श्रीखंडे ह्यांच्याबरोबर मला या सुमाराला केहीमला जाण्याचा योग आला होता. माझ्या आयुष्यांतील तो पहिला जलप्रवास. डॉ. काशीबाई नवरंगे ह्यांच्या 'आनंदकुटीर' नामक बंगल्यांत आम्ही दोन

दिवस मुक्काम केला. तेथील मुक्कामांत मी दोन लॅडस्केप्स केलीं, त्यांचाच उपयोग मी 'सत्तेचे गुलाम' नाटकांतील चेंबूरच्या देखाव्यांत केला.

'सत्तेचे गुलाम' नाटकांत प्रिन्सेस स्ट्रीटवर घडलेल्या प्रसंगाचें चित्रहि वरेरकरांनीं रेखाटलें होतें. त्यासाठीं आम्ही प्रिन्सेस स्ट्रीटवर जाऊन फोटो घेतले. आणि त्यावरून एक रस्त्याचा पडदा मी रंगविला. सकाळीं जेवून सर्वांच्या अगोदर तास दीड तास मी बॉम्बे थिएटरमध्ये जात असे. आणि तेथें पांच साडेपांचपर्यंत काम करून कंपनीच्या बिन्हाडीं येत असे. नंतर पेंढारकर, वरेरकर वगैरेबरोबर चौपाटीवर फिरावयास जावयाचें, हाहि एक नित्याचा परिपाठ होऊन बसला.

नाटकाच्या दिवशीं रात्रीं शनिवार-बुधवार जाग्रणें हीं नाटक कंपन्यांतील यच्चयावत् मंडळींच्या पांचवीला पुजलेलीं; पण इतर दिवशींसुद्धां, जणुं काय जाग्रणाची संवय मोडेल ह्या भीतीनेंच, जाग्रणांचा नियम शेंकडा पाऊणशें मंडळी पाळीत असलेली तेव्हां दिसावयाची. पेंढारकर तर हटकून जागत. कंपनीचें नाटक नसेल त्या दिवशीं इतर कंपन्यांचीं नाटकें, नाहीतर सिनेमा आणि तोही नसेल तर निदान तमाशा तरी पहावयाचेच. बॉम्बे थिएटर, एलफिन्स्टन थिएटर ह्यांतून तेव्हां नेहमीं तमाशांचे कार्यक्रम असावयाचे. हें सर्व उरकल्यानंतर सुद्धां वरेरकर, कमतनूरकर, पेंढारकर आणि इतर पाहुणे मंडळींची गप्पाष्टकांची बैठक एकदां का रंगली कीं मग रात्र किती झाली इकडे कुणाचें लक्ष नसावयाचेंच.

सुरुवातीस रात्रीच्या बैठकींत किंवा नाटकें- 'ललितकले'चीं किंवा इतर कंपन्यांचीं-ब्रघण्यांत मलाहि जाग्रणें होत. पण दुसरे दिवशीं वेळेवर कामावर हजर राहणें अवश्य असल्यामुळें मी रात्रीं अकरापुढें जागावयाचें नाहीच असें ठरविलें. तरी पण नाटक संपवून मंडळी परत बिन्हाडीं आली म्हणजे त्यांचीं जेवणें आटोपून निजानीज होईपर्यंत माझी झोपमोड होऊन जाग्रणाचा त्रास व्हायचाच. मला कंपनीतर्फें स्वतंत्र जागा दिली होती. तरी पण त्रास व्हायचा तो चुकत नसे. कित्येक वेळां शेजारीं चाललेल्या नटांच्या गप्पागोष्टींना कधीं समजावून तर कधीं रागें भरून आळा घालणें भाग पडे. आणि इतकेंहि करून झोप नाहीच आली तर गप्पाष्टकवाल्या मंडळींत जाऊन सामील व्हावयाचें !

आज कुणाचें काम चांगलें झालें, कुणाला कोणत्या पदाला वन्स मोअर पडले, गंधर्व मंडळीचा कोणता खेळ होता, त्यांच्याकडील कोणते नट आपल्या

खेळाला आले होते, वगैरे विषयांवर चर्चा होई. एल्फिन्स्टन थिएटर गंधर्वांचे आणि बॉम्बे थिएटर ललितकलेचे ठरलेले असावयाचे. त्याशिवाय आडवारीं खेळ करणाऱ्या कंपन्याहि होत्या.

सवाई गंधर्व रामभाऊ कुंदगोळकरांची कंपनी त्यावेळीं असे आडवारीं खेळ करीत असे. 'सुमसंग्राम,' 'आत्मतेज,' 'क्रांतिकौशल्य' वगैरे नाटके ही कंपनी करी. रामभाऊ कुंदगोळकर हे नांवाजलेले संगीत नट होते. शास्त्रोक्त गायनाचा अभ्यास त्यांनीं कसून केला होता. त्यांचा आवाज खणखणीत, तसा त्यांच्या गायनपद्धतीतहि गोडवा असे. त्यांचा आवाज लागण्यास थोडासा अवाधि मात्र लागत असे; पण एकदां आवाज लागला कीं नाटकांतील पदे असोत किंवा बैठकीचे गाणे असो, ते आपली छाप श्रोत्यांवर चांगली पाडति. 'सौभद्र' नाटकांत सुभद्रेचीं पदे ते चांगलीं गात. एक प्रकारचा लाडिकपणा त्यांच्या गायनांत होता. स्त्रीपार्ट सोडल्यानंतर ते पुरुषपार्ट करूं लागले. आणि मग सर्व नाटकांतिल नायकाचींच कामे ते करूं लागले. त्यांतहि त्यांनीं आपले वैशिष्ट्य दाखविले. मुंबईच्या त्यावेळच्या मुक्कामांत एकदां तर तारीख ३० जून १९२२ रोजीं दिवसा एल्फिन्स्टन थिएटरमध्ये 'क्रांतिकौशल्य' खेळ करून रात्रीं बॉम्बे थिएटरमध्ये 'सौभद्र' नाटकाचा प्रयोग त्यांनीं ठोकला.

कै. केशवरावांच्या सहवासांत कांहीं वर्षे घालविल्यामुळे पेंढारकरांना त्यांच्या भूमिका सही सही करण्यांत बरेच यश आले होते. आटोपशीर भाषेत लिहावयाचे म्हणजे 'बापांतील' गुलाब आणि 'संसारां'तील डेव्हिड हीं त्यांचीं कामे केशवरावांसारखींच सरस होत. चार पांच वर्षे केशवरावांचे गायन ऐकून आणि त्यांच्या गायनांत वारंवार साथ करून त्यांच्या गायनांतील लकबी आणि खुब्या पेंढारकरांनीं आत्मसात् केल्या होत्या. दोघांच्या आवाजांचा धर्म निराळा होता. पण केशवरावांच्या गाण्यांतील चार आठ आणेच गुण पेंढारकरांनीं उचलला होता, तेवढ्याचा प्रेक्षकांवर चांगलाच परिणाम होत होता. म्हणूनच केशवरावांच्या पश्चात्ही 'ललितकलादर्श' मंडळीचे कोडकौतुक मुंबईतील नाट्यप्रेमी लोक मोठ्या उल्हासाने करीत राहिले. चापेकरांनीं मुख्य स्त्रीपार्टांच्या भूमिका मेहनत घेऊन बसविल्यामुळे त्यांच्याहि कामाची छाप मुंबईच्या जनतेवर पडली होती.

गोपाळ गोविंद फाटक हेहि सुशिक्षित, आपल्या प्रोज कामाची छाप प्रेक्षकांवर पाडूं लागलेले उद्योन्मुख तरुण नट यावेळीं ललितकलेस येऊन मिळाले होते.

दत्तोपंत भोसले ह्यांची उणीव फाटकांनीं ताबडतोब भरून काढली. त्यांनीं 'राक्षसी महत्वाकांक्षा' नाटकांतील विक्रांत आणि 'संन्याशाचा संसार' नाटकांतील 'श्री' ची भूमिका अधिक सरस करून आपणांतील नाट्याभिनयाची छाप प्रेक्षकांवर पाडली. १९१७ सालीं मॅट्रिक झाल्यानंतर ते मिलिटरी डिपार्टमेंटमध्ये नोकरीस होते. पण पहिल्यापासून नाट्यकलेकडे ओढा, त्यामुळे त्यांनीं आपला प्रवेश गणेश मंडळींत प्रथम करून घेतला. कै. भागवत ह्यांच्या स्मरणार्थ गणेश मंडळी शिवरांमपंत परांजपे (नट) आणि वामनराव पोतनीस ह्यांनीं स्थापन केली होती. या कंपनीच्या 'मत्स्यगंधा' नाटकांत शंतनू आणि 'रक्षाबंधन' नाटकांत गिरिधर ह्या भूमिका फाटकांनीं विशेष उठावानें करून दाखविल्यामुळे त्यांच्यातील नाट्यगुण प्रेक्षकांच्या नजरेंत भरले. रुबाबदार शरीरयष्टी, रेखीव नाक डोळे, आवाजाचा भरदारपणा ह्या निसर्गदत्त देणग्या त्यांच्या नाट्यगुणांना पोषकच होत्या. महाराष्ट्र नाटक मंडळींत जाण्याचाहि योग त्यांना आला होता; पण मोठ्या वृक्षाखालीं लहान रोपटें वाढत नसतें हें जाणून त्यांनीं आपणांस स्वतंत्र क्षेत्र मिळावें म्हणून 'ललितकलादर्श' मंडळींत प्रवेश करून घेतला. पेंढारकरांना ते ओळखत होते. पण चापेकरांचा आणि त्यांचा विशेष संबंध आल्यामुळे चापेकरच त्यांना कंपनींत घेऊन आले. आणि त्यांचा जम 'ललितकले'त चांगला बसला.

'सत्तेचे गुलाम' ह्या नाटकाची तारीख जाहीर झाली. रात्रंदिवस माझे काम चालू होतें. तारीख १३ जून रोजीं दुपारीं तीन ते रात्रीं आठपर्यंत संबंध नाटकाची तालीम झाली. तालमींत मुख्य मुख्य प्रवेश-देवपूजेचा, केरोपंताच्या ऑफिसच्या चेंबरचा, हे चांगले रंगले. पण नाटकाच्या संपूर्ण परिणामाचा अंदाज येणें शक्य नव्हतें. पण १५ जून १९२२-गुरुवारीं-रात्रीं जो पहिला प्रयोग झाला, तो मात्र प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याइतका रंगला. ज्या गुर्जर ज्योतिषांचा नाटकांत उल्लेख केला आहे, त्यांनींच नाटकाच्या पहिल्या खेळाचा मुहूर्त काढून दिला होता. आणि त्या सुमुहूर्तावरच पेंढारकरांच्या कर्तबगारीचा पाया रचला गेला.

पेंढारकरांच्या राजवटींतील 'ललितकले'त वरेरकरांची भूमिका महत्वाची होती ही गोष्ट सत्य आहे. 'कुंजविहारी' हें वरेरकरांचें (रंगभूमीवर आलेलें) पहिलें नाट्यापत्य गाजलें. नाटकाचें संविधानक राधाकृष्णाच्या लोकप्रिय पुराणकालीन कथानकावर आधारलेलें असल्यामुळे नाटककाराच्या स्वतंत्र प्रतिभेचें

मूल्य अजमावण्यास वाव नव्हता. तरी 'कुंजविहारी'च्या शितावरून वरेरकरांच्या प्रतिभेच्या भाताची परीक्षा करतां येत होती. पुढें जी नाट्यविषयक बहुमोल कामगिरी वरेरकरांकडून घडली तिचें बीज 'कुंजविहारी'त सांपडतें. वरेरकरांचें 'हाच मुलाचा बाप' हें सामाजिक नाटक, हुंड्याच्या प्रभावर आधारलें एक अत्यंत प्रभावी व परिणामकारक समाजचित्र ठरलें. स्नेहलता ह्या नांवाच्या एका प्रौढ बंगाली कुमारिकेनें आपल्या निर्धन बापावरील हुंड्याचें संकट टाळण्यासाठीं अंगावर रॉकेल ओतून जाळून घेऊन आत्महत्या केली, ही बातमी भडक स्वरूपांत समाजांत पसरली होती, ती वाचूनच वरेरकरांच्या स्फूर्तीला स्फुरण चढलें आणि 'बाप' ह्या नांवाचें हें दुसरें 'मूल' जन्मास आलें. गजानन भास्कर वद्य ह्यांची पतितपरावर्तनाची चळवळ मनावर ठसून वरेरकरांचें तिसरें नाट्यापत्य 'संन्याशाचा संसार' जन्मलें.

१९२१-२२ सालीं खादी, चरखा, बहिष्कार वगैरे महात्मा गांधींच्या राजकारणास जोर चढला होता. आणि त्या स्वदेशी चळवळीचा जोरानें पुरस्कार करणारें कथानक 'सत्तेचे गुलाम' नाटकाचें होतें. सुटसुटित आणि परिणामकारक संवाद, अत्यंत स्वाभाविक विनोद आणि सरळ भाषा हीं वरेरकरांच्या नाटकांतील गुणवैशिष्ट्ये होती. स्वतंत्र विनोदी पात्रे व प्रवेश लिहून बऱ्याच नाटककारांनीं आपल्या नाटकांत विनोद निर्माण केलेला आढळून येई. पण वरेरकरांच्या नाटकांतील विनोद, चारचौघे एकत्र जमले म्हणजे सहजस्फूर्त असा त्यांच्या भाषणांतून निर्माण होतो, तसा किंवा स्वभाव-वैचित्र्य, असंबद्धता, द्वर्थां वाक्ये वगैरे प्रकारांमुळे होतो तसा असे; त्यांत कृत्रिमता नव्हती. भाषेच्या शब्दावडंबराचा मोह त्यांना फारसा कधींच पडला नाहीं. काव्य, अलंकार आणि संस्कृतप्रचुर शब्दरचनेमुळे भाषेच्या सुलभतेत अडथळा येतो तो त्यांच्या नाटकांत नसे.

'सत्तेचे गुलाम'ची हस्तलिखित प्रत वाचून मला विशेष कांहीं वाटलें नव्हतें, पण त्याचा प्रयोग पाहून मात्र आनंद झाला. नाटक वाचून विशेष कांहीं न वाटण्याचें कारण हेंच कीं, गडकऱ्यांची अतिशय तेजस्वी तलवार तेव्हां विद्युल्लतेप्रमाणें रंगभूमीवर तळपत होती. त्यांच्या प्रत्येक नाटकानें एकेका दालनाचा उच्चांक गांठला होता. एकाहून एक सरस अशा वाङ्मययोद्यानांतील नयन मनोहर लताकुंजांची निर्मिती करून वाचक आणि प्रेक्षक ह्यांना त्यांनीं मनसोक्त विहार करण्यास लावले होतें.

म्हणूनच, वरेरकरांच्या साध्या, सोप्या 'सत्तेचे गुलाम' नाटकाची गडकऱ्यांच्या नाटकांशी तुलना करतांना त्या काळच्या रसिक आणि वाङ्मयप्रेमी जनांसही तितकें समाधान वाटलें नाहीं. गडकऱ्यांचीं नाटकें नुसत्या वाचनांत सुद्धां मनाची इतकी पकड घेत कीं त्यांचें वाचन संपेपर्यंत तीं हातावेगळीं करतांना एकप्रकारची रुखरुख लागे. आणि वाचन संपतांच किती तरी दिवस त्यांचा मनावर परिणाम राहिले. हा नुसता वाचनाचा प्रभाव ! मग प्रत्यक्ष नाटक आणि त्यांतून कसलेल्या नटांकडून होणाऱ्या प्रयोगांचा परिणाम किती प्रभावी आणि किती टिकाऊ होत होता त्याचा अनुभव आजवर अनेक प्रेक्षकांनीं घेतला आहे.

वाचनांत विशेष आकर्षक नसतांही प्रत्यक्ष रंगभूमीवर 'सत्तेचे गुलाम' ह्या नाटकाचा यशस्वी प्रयोग होऊन तें बेफाम रंगलें तेव्हां त्यासंबंधीं विचार सुरू झाले. तेव्हां मात्र नाटकांतील समाज-चित्राचें रेखाटन यथातथ्य आणि विशेष परिणामकारक असल्याचें दिसूं लागलें.

'सत्तेचे गुलाम' ह्या नाटकांतील प्रत्येक भूमिका आपापल्या परीनें उठावदार होत असे; तसें देखाव्यांतही प्रेक्षकांना नावीन्य आढळलें आणि आवडलें. आणि प्रत्येक प्रसंगाचें वातावरण यथायोग्य देखाव्यांनीं निर्माण केलें होते. सुरुवातीचा मृत्युपत्र वाचनाचा दिवाणखाना चांगल्या फर्निचरनें सुशोभित, खिडक्या दरवाजांना साजेसे पडदे लावून शृंगारलेला आणि विस्तृत, आजपर्यंत महाराष्ट्र रंगभूमीवर कधींच न दिसलेला. याची लांबी, रुंदी आणि उंचीबरोबर जाडीहि दाखविण्यांत आली होती. त्याचप्रमाणें देवघर आणि केरोपंत वकिलाचें ऑफिस ह्या दोन देखाव्यांनीं प्रेक्षकांच्या पुढें अगदीं सत्यसृष्टींतील चित्र उभें केलें होतें. चेंबूरच्या शेतावरील वैकुंठाच्या झोपडीनें तर त्या देखाव्यावरील पडदा वर जातांच प्रेक्षकांना 'अहाहा' करावयास लावलें. नारळांच्या झावळ्यांची ती झोपडी गर्द झाडींत शोभून दिसत होती. पाठीमागें दूरवर दिसणारी शेती, सायंकाळच्या वेळचें तें रंगीबिरंगी आकाश आणि डोंगरांची रांग, ह्यामुळें देखाव्यास भरपूर खोली (depth) मिळाली होती. शेताच्या रक्षणासाठीं धिप्पाड कुत्रा बांधलेला आणि पाटाचें पाणी झाडांना सोडलेलें पाहतांच अनेक प्रेक्षकांचें समाधान झाल्याचें त्यांच्या 'अहाहा' ह्या उद्गारांनीं दिसून आलें. त्याहून विशेष म्हणजे 'सत्तेचे गुलाम' ह्या नाटकाच्या तिसऱ्याच प्रयोगाला 'प्रिन्सेस स्ट्रीट'चा रंगविलेला पडदा वरून खालीं येतांच लोकांच्या अगदीं माहितीचें दृश्य त्यांना

दिसलें. 'अशोक स्टोअर्स'ची डोळ्यांत भरणारी पाटी त्यांत होती. प्रिन्सेस स्ट्रीटवरील सर्व इमारती होत्या. हें दृश्य दिसतांच त्यांनीं हर्षभरानें टाळ्यांचा गजर केला.

ह्या पार्श्वभूमिवर अभिनयकुशल नटवर्गानें आपल्या कलेचीहि करामत उत्कृष्टपणें प्रेक्षकांना दाखविली. वैकुंठाची व्यवहारदक्ष पण ध्येयनिष्ठ, तडफंदार आणि कर्तव्यकठोर भूमिका पेंढारकरांनीं फारच चांगली रंगविली. हेरंबरावाचा धाकटा भाऊ कान्होबा आपल्या पहिल्या प्रवेशाबरोबर आपल्या विविक्षित हाव-भावांनींच स्वमत नसलेला आणि दादांच्या सत्तेचा गुलाम असल्याचें प्रेक्षकांना पटवून देतो. आणि पुढें मग तो संबंध नाटकभर प्रेक्षकांना हंसविषयाच्या काम-गिरीबरोबरच आपल्या विशिष्ट छापाच्या व्यक्तिचित्राचें प्रदर्शन करीत कथेचा गाडा पुढें ढकलण्यास मदत करीत असतो. कान्होबाचें अशा विशिष्ट छापाचें काम यशवंत विठ्ठल पिंगळे यांनीं बहारीचें केलें.

'सत्तेचे गुलाम' नाटकांत हास्यरसाचा परिपोष मार्तंडराव मंगलमूर्ति ह्या पात्राकरवीं नाटककारानें केला आहे. परिस्थितीचा 'सत्तेचा गुलाम' असलेली ही मंगलमूर्ति मंगळाच्या तडाक्यांत सांपडलेली, पत्नीविरहाच्या सांथीत हैराण झालेली, स्वमताला चिकटून असलेली आणि वकील होऊन सुद्धां अशी तशीच असलेली, पण नाटकाच्या कथानकांत उपयोगी पडणारी आणि आपल्या गंभीर कृतीनें प्रेक्षकांना हंसवून सोडणारी, गोपाळराव गुत्तीकरांनीं यथातथ्य रंगविली. कान्होबा आणि क्षमा ह्यांच्या संवादांतून उत्पन्न होणारा विनोद आणि मार्तंडरावांच्या थिल्लर कृतींतून आणि त्यांच्या प्रामाणिक मतांप्रमाणें गंभीर भाषणांतून निर्माण होणारा विनोद एकसारखा नाटक संपेपर्यंत चढतच जातो.

कावेबाज, धूर्त आणि संभावित खलपुरुष केरोपंत वकील ह्याची भूमिका नानासाहेब फाटक ह्यांनीं आपल्या रुबावानें, परिणामकारक अभिनयानें व आवाजाच्या भरदार चढउतारानें जिवंत वठविली. वकीलाच्या सत्तेचा गुलाम होऊन कोर्टाची पायरी चढून आपलें सर्वस्व गमावणारा हेरंबराव, बळवंतराव जोशी ह्यांनीं अगदीं यथातथ्य रंगवला. बळवंतराव हेहि केशवरावांच्या वेळेपासून 'ललितकलें'त होते. आपली भूमिका ते फार विचार करून बसवीत. त्यांच्या व्यवस्थित पण थोड्याशा अतिरंजित अभिनयाच्या पद्धतीनें त्यांनीं हेरंबराव नटविला होता. आपला नवरा देशभक्त असावा ह्या कल्पनेच्या नादीं लागून

खऱ्या देशभक्तांची पारख होईपर्यंत नटवेपणास भुलणाऱ्या भाबड्या नलिनीची भूमिका चापेकरांनीं चांगली वठविली. त्याचप्रमाणें रघुनाथ शितूतनें रेवेचें आणि रघुनाथ इनामदारानें रमा वहिनीचें लहानसेंच काम ठसकेदार केलें. ह्या ठिकाणीं त्र्यंबक सीताराम ऊर्फ अण्णासाहेब कारखाननीस ह्यांच्या म्हणण्याची आठवण होते. ते म्हणत कीं, 'नाटककार हा शून्यवत् असतो. त्याच्या पाठीमागें नटांनीं आपलें नाट्यनैपुण्य मांडून, आंकडे भरून नाटककाराची योग्यता वाढवावयाची असते. आणि त्यांच्या गुणांनींच नाटकाची योग्यता ठरते.'

नाट्य आणि अभिनयाच्या उत्कृष्टपणाबरोबरच रामकृष्णबुवा वझे ह्यांनीं दिलेल्या चालींमुळें सत्तेच्या गुलामांतील संगीत विभागहि उत्कृष्ट झाला होता.

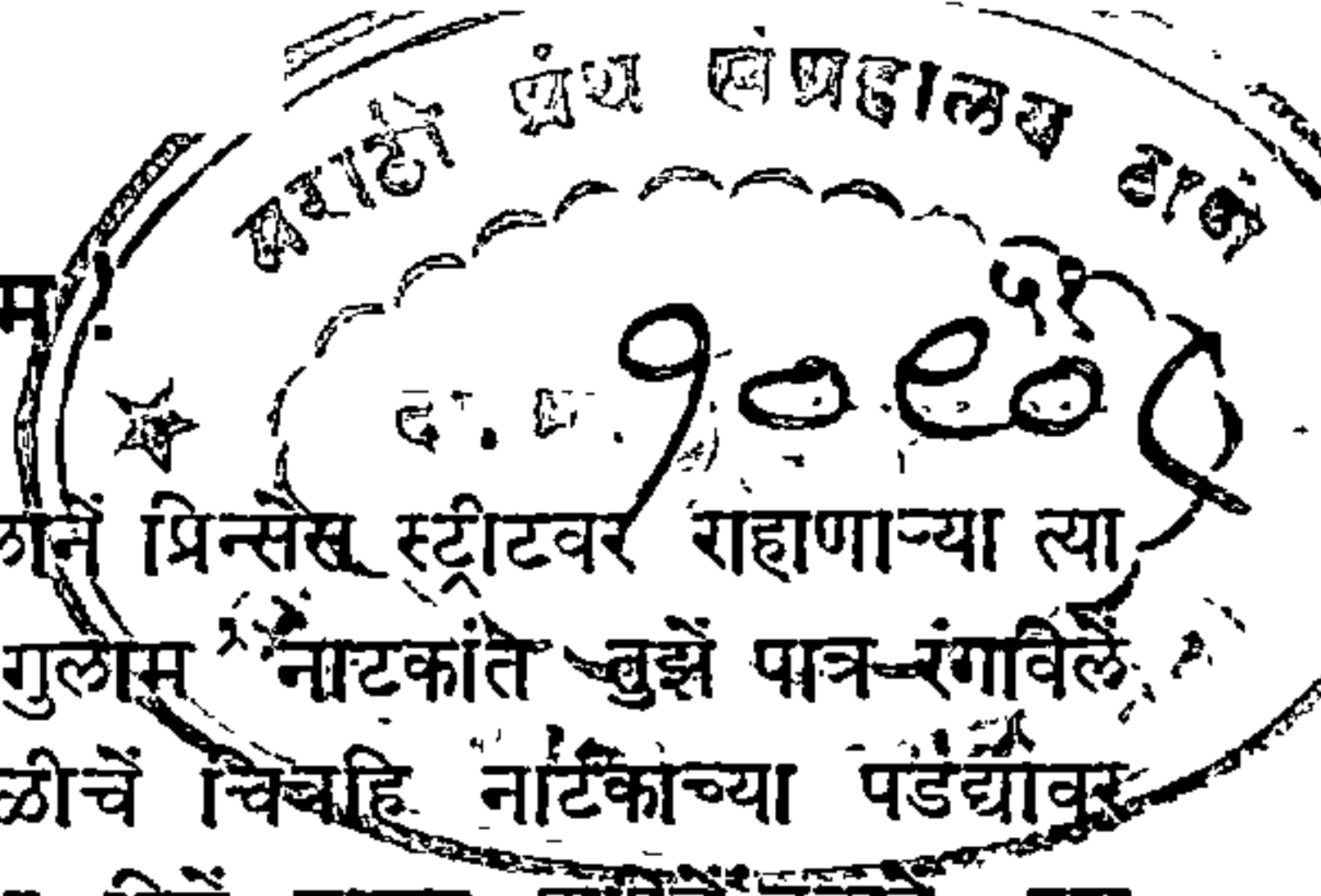
वैकुंठाचीं सर्वच पदें रंगतदार होतीं. बोधाया न काय मन लागे, वार्ता मौनदा, विहार शुल्कजना आणि शेवटीं तीन तीन वन्स मोअर्स घेणारें 'सदा कलहाविना' हीं पदें अत्यंत लोकप्रिय झालीं. नलिनीचीं पदें, दचकत लचकत, जो नटला, हंसले बावरले वगैरे चांगलीं रंगत. पेंढारकर आणि चापेकर ह्यांनीं अत्यंत मेहनत घेऊन हीं पदें बसविलीं होतीं.

सारांश, 'सत्तेचे गुलाम' नवीन नाट्यतंत्र, अभिनय, संगीत, नावीन्यपूर्ण देखावे वगैरे गोष्टींनीं सजलेलें असल्यामुळें नाट्यरसिकांना तें आवडलें. पडद्याबाहेरच्या सर्वच गोष्टींचें कौतुक केलें गेलें. राहतां राहिली एक गोष्ट. ती पडद्यामागची आहे. पण ऐतिहासिक सत्य म्हणून नमूद करणें भाग आहे.

वरेरकरांचा संबंध एखाद्या बाईशीं-खोडसाळपणासाठीं म्हणून सुद्धां-कुणाला दाखविणें शक्य नाहीं. पण योगायोग असा आला कीं, त्यांचा संबंध एका बाईशीं आला. त्या बाईचें नांव रेवा !

रेवा तरुण होती आणि कदाचित् सुंदरहि असेल. पण ती विधवा होती, नर्स होती. 'सत्तेचे गुलाम' ज्यांनीं पाहिलें आहे आणि वाचलें आहे, त्यांना रेवेची ओळख आहे. नाटकांतील रेवा वैकुंठवासी झालेल्या सदानंदाची धर्मपत्नी आणि चेंबूरच्या शेतावरील झोंपडींत वास्तव्य करून राहणाऱ्या वैकुंठाची भावजय होती. पण ही रेवा-वरेरकरांशीं संबंध आला ती रेवा-मात्र नाटकी नव्हती, कविकल्पनेन रंगविलेली नव्हती-खरी आणि वेगळी होती. नाटकांतील रेवेचें जनकत्व वरेरकरांकडे जात होतें. पण या रेवेचे जनक वरेरकर खास नव्हते-किंबहुना मी असें निःशंकपणें म्हणूं शकतो कीं या रेवेचे वरेरकर कुणीच नव्हते ! पण संबंध ?

गुलामांची सत्ता आणि सत्तेचे गुलाम.



एका मार्तंडरावांसारख्या रिकाम्या वकिलानें प्रिन्सेस स्ट्रीटवर राहाणाऱ्या त्या रेवेकडे जाऊन तिचे कान फुंकले, “सत्तेचे गुलाम” नाटकांत बुद्धें पात्र-रंगविलें आहे, इतकेंच नव्हे तर तूं राहतेस त्या चाळीचें चिबहि नाटकाच्या पडद्यावर रंगविलें आहे.’ ती बाई घाबरली. प्रत्यक्ष तिनें नाटक पाहिलें नव्हतें. पण तिला असें वाटलें असावें कीं, नाटककार वरेरकरानें खरोखरीच तिचें पात्र रंगविलें असेल तर त्यांत खात्रीनें कांहीं बदनामी असणार! तेव्हां तिनें ताबडतोब ‘ललितकलादर्श’ मंडळीच्या मालकांवर, त्या रिकाम्या वकिलामार्फत, ‘सत्तेचे गुलाम’ ह्या नाटकांत वरेरकरांनीं ‘रेवा नर्स’चें पात्र रंगवून आपली बदनामी केली असून त्या बाबतींत कोर्टांत कायदेशीर इलाज कां केला जाऊं नये? अशा अर्थाची नोटिस बजावली. रेवा, रेवा! वारे वा!!

‘ललितकले’च्या मालकांनीं, वकिलास उत्तरीं असें कळविलें कीं, ‘सत्तेचे गुलाम’ ह्या नाटकांतील रेवा नर्स वरेरकरांनीं फार सच्छील आणि चांगल्या चालीची बाई रंगविली आहे आणि हीच गोष्ट तुमच्या अशीलास बदनामीची वाटत असेल आणि तुम्हांलाहि तसेंच वाटत असेल तर तुम्ही खुशाल तुमच्या अशीलाला कोर्टाची पायरी चढण्याचा सल्ला द्या!

ह्या उत्तरानें किंवा प्रत्यक्ष नाटक पाहिल्यामुळें असेल, वकिलाच्या तंत्रानें चालण्याचें रेवेनें नाकारलें. आणि वरेरकरांकडे तिनें आदरानें पाहण्यास सुरुवात केली. आणि वरेरकराहि ‘आंतरःकोपि हेतुः’ ह्या अन्वये ‘सत्तेचे गुलाम’ हें नाटक पहावयास येणाऱ्या प्रेक्षकांत ‘रेवा नर्स’ कुठें दिसते कीं काय हें ‘ऑथर्स होल’ (दर्शनी उइंगेस नाटककारानें स्वतःच्या सोयीसाठीं पाडून ठेवलेलें भोंक.) मधून सतत पहात बसलेले असत. पण जन्मांत जिचें मुखाव-लोकनच केलें नाहीं त्या रेवेची ओळख तरी त्यांना कुठून पटणार?

सर्वच नाटक वास्तववादी. कथानकाची सुरुवात कै. केशवराव भोंसल्यांच्या उईलपासून झालेली. आणि अशा कितीतरी गोष्टींची मांडणी प्रत्यक्ष अनुभव-लेल्या, पाहिलेल्या आणि ऐकलेल्या गोष्टींनीं केलेली. त्यांत योगायोगानें रेवेची कथा ही, काकतालीय नात्यानें, सत्य असल्याचें जाहीर झालेलें. त्यामुळें सामाजिक नाटक लिहावें तर तें वरेरकरांनींच अशी ख्याति पसरली. आणि म्हणूनच ‘सत्तेचे गुलाम’ ह्या नाटकांतील पडद्याआडचें हें गुपितांतील गुपित प्रकरण, भार्गव रामायणांतील रेवाखंड, ‘इतिश्री रेवाखंडे’ म्हणून संपवितों.

शठमति सजला !

‘सत्तेचे गुलाम’ ह्या नाटकानें ‘ललितकलादर्श’चें आणि विशेषतः पेंढारकरांचें आणि वरेरकरांचें नांव चांगलेंच गाजलें. सर्वत्र एक सूर. नाटक उत्तम, प्रयोग उत्तम, देखावे उत्तम, संगीत उत्तम—सगळेंच उत्तम ! पेंढारकरांना कंपनीचे सूत्रधार म्हणून कारकीर्दीच्या प्रारंभालाच हें जें यश मिळालें त्यानें त्यांचा आणि कंपनीचा जम बसविला. कंपनीच्या मालकद्वयाला आणि नाटककाराला त्यांच्या सुयशाबद्दल धन्यवाद दिले गेले. आणि ते देणें योग्यच होतें.

‘सत्तेचे गुलाम’ नाटकाच्या पाठोपाठ दुसऱ्या नाटकाची जाहिरात फडकूं लागली. या नाटकाचें नांव ‘तुरुंगाच्या दारांत’. या दुसऱ्या नाटकाच्या पाठीशीं ‘सत्तेचे गुलाम’ चें प्रचंड यश उभें होतें. पैसा सपाटून मिळत होता. आणि म्हणून ह्या दुसऱ्या नाटकानें नाट्यसृष्टींत विशेष क्रांति करून दाखविण्याचा चंग मालकद्वयानें आणि नाटककारानें बांधला होता. ‘सत्तेचे गुलाम’ ह्या नाटकाच्या शेवटीं, केरोपंताच्या ‘शब्दाशब्दागणिक केस करून ‘तुरुंगाच्या दारांत’ डांबून टाकीन’ ह्या धमकावणींत ठळक अक्षरांत ‘तुरुंगाच्या दारांत’ हीं अक्षरें छापून या नाटकाच्या नांवास प्रसिद्धि देण्यांत आली होती. ‘सत्तेचे गुलाम’ आणि ‘तुरुंगाच्या दारांत’ ह्या दोन नाटकांच्या दरम्यानचा काळ नव्या उमेदीचा होता.

१९२१ सालीं ‘शहाशिवाजी’ नाटकाच्या वेळेस वझेबुवा कंपनींत आले त्याच वेळीं पेंढारकरांनीं त्यांचा गंडा बांधून त्यांचें शिष्यत्व पत्करलें होतें. त्यानंतर चापेकरांनींही त्यांचा गंडा बांधून शास्त्रोक्त गायनाचा अभ्यास सुरू केला. बुवांच्या ऋणांतून मुक्त होण्याचें आणि त्यांच्याविषयींचा आदर व्यक्त करण्याचे प्रसंग परिस्थितीनुरूप त्यांचा शिष्यवर्ग घडवून आणीत असे. ‘सत्तेचे गुलाम’ नंतर ते कंपनीतून परत जाण्यापूर्वीं त्यांच्या जलशाचा एक कार्यक्रम घडवून आणण्यांत आला. जलशाचें सर्व उत्पन्न बुवांना देण्यांत आलें. जलशाप्रीत्यर्थ येणारा थिएटरभाडें, जाहिराती वगैरेचा खर्च कंपनीनें केला. मुंबईतील यच्चयावत् गायनप्रेमींनीं आणि गायकांनीं त्या दिवशीं थिएटर भरून काढलें होतें. सुप्रसिद्ध गायिका केसरबाई केरकर मी प्रथम त्याच दिवशीं पाहिल्या. बुवांचा जलसा म्हणजे रंगदेवतेचा एक विलासच होता. त्यांचा पहाडी आवाज, स्वरांचा

भरदारपणा, तानांची कमावलेली कसरत वगैरेनीं श्रोतृसमाज भारावून गेला. आपल्या ठेवणींतील निवडक चीजांनीं त्यांनीं त्या दिवशीं रसिक श्रोतृवृंदास डोलावयास लावले.

‘सत्तेचे गुलाम’ ह्या नाटकाच्या यशांत माझाहि भाग होताच. नवीं नवीं नाटकें बसविण्याचें कंपनीनें ठरविलें असल्यामुळें नवीन देखाव्यांची आवश्यकता होतीच. तेव्हां मला कंपनीतील एक कायमचा घटक म्हणून ठेवून घेण्याची योजना मालकद्वयानें या सुमारास केली. परंतु एकदम सरकारी नोकरीचा राजिनामा देण्यापेक्षां मिळेल तेवढी रजा घेऊन कंपनीचीं कामें करावीत असेंच मी ठरविलें. म्हणून दहाबारा दिवसांकरितां २६ जुलै १९२२ रोजीं मी हैदराबादेस गेलों. तेथील कामें आटोपून, ७ ऑगस्ट रोजीं मी परत मुंबईस आलों. येतांना मी माझें फोटोग्राफीचें सामानहि आणलें.

अडचणी आल्या म्हणजे नवीन मार्ग सुचत असतो. यावेळीं ग्रॅंटरोडवरील सर्वच थिएटरें मराठी आणि गुजराथी कंपन्यांनीं अडकवलीं होती. बलवंत संगीत मंडळीचीं नाटकें मुंबईस सुरू होती. गडकऱ्यांचें ‘राजसंन्यास’ हें अपूर्ण नाटक मंडळीनें बसविलें होतें; त्याचे प्रयोग बॉम्बे थिएटरमध्ये सकाळीं साडेआठ ते साडे-अकरा असे करण्याचा नवीन प्रघात मंडळीनें पाडला. वास्तविक सकाळच्या वेळीं नाटकें कोण पहातो ? पण हा प्रश्न बलवंत मंडळीचें ‘राजसंन्यास’ बॉम्बे थिएटरमध्ये पहावयास येणाऱ्या हजारों प्रेक्षकांनीं गर्दी करून सोडविला. १९२२ सालीं सुरू केलेली ‘मॉर्निंग शो’ची ही प्रथा आतां सर्रास चालू आहे.

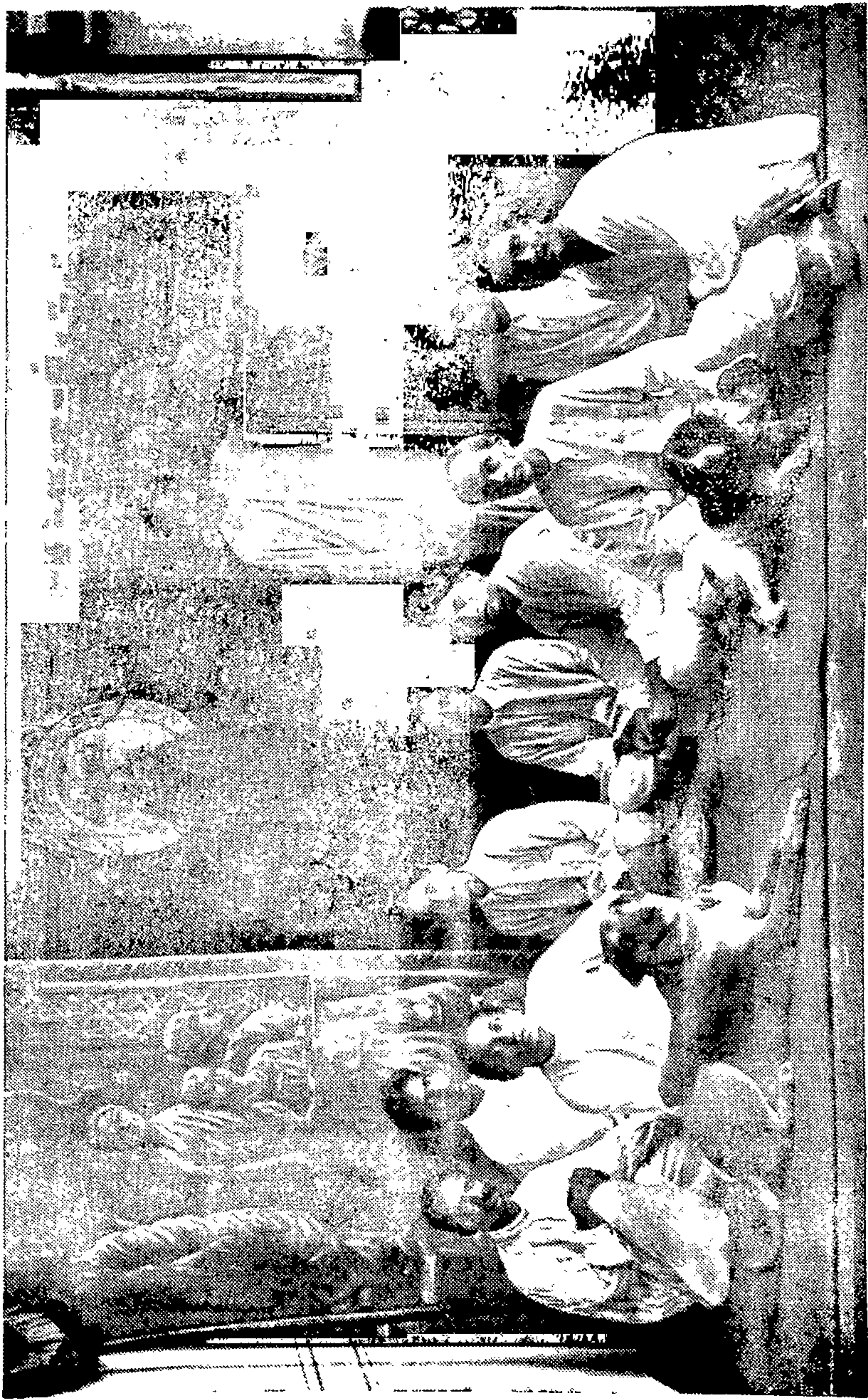
किर्लोस्कर मंडळींतून प्रथम नारायणराव राजहंस, गणपतराव बोडस आणि गोविंदराव टेंबे हें त्रिकूट बाहेर पडून त्यांनीं ‘गंधर्व’ मंडळी स्थापन केली. त्याच प्रमाणें दुसऱ्या खेपेस दीनानाथ मंगेशकर, कृष्णराव कोल्हापुरे आणि चिंतामणराव कोल्हटकर ह्या तिघांनीं बाहेर पडून ‘बलवंत’ संगीत मंडळीची स्थापना केली. गंधर्व मंडळीस खाडिलकर, गडकरी यांच्या नाटकांनीं हात दिला. आणि बलवंत मंडळीस गडकरी, खरेशास्त्री, वीर वामनराव जोशी ह्यांनीं हात दिला. ‘गंधर्व’ मंडळीचें ‘एकच प्याला’ हें नाटक ‘हुकुमी’ म्हणून गाजलें त्याचप्रमाणें ‘बलवंत’चें ‘भावबंधन’ हेंहि ‘हुकुमी’ म्हणून गाजलें; दीनानाथ ह्यांची लतिकेची भूमिका बिनतोड होती. दिनकर ढेरे तर आपल्या भूमिकेच्या ‘कामणा’ ह्या नांवानेंच संबोधिला जाऊं लागला. आणि घनःश्यामाची

भूमिका चिंतामणराव कोल्हटकरांनीं आपल्या नाट्याभिनयानें कायमची आपली केली.

‘ललितकलादर्श’ मंडळी गणपत्युत्सव मोठ्या थाटानें साजरा करीत असे. त्याप्रीत्यर्थ मखराची तयारी मी चालवली होती. शिवाय ह्या खेपेस मी कॅमेरा बरोबर आणल्यामुळें माझी फोटोग्राफीहि चालू होती. १९२२ सालचा तो गणपत्युत्सव मोठ्या थाटानें पार पडला; कारण कंपनीचें पाऊल दिवसेंदिवस प्रगतिपथावरच पडत होतें. गणपत्युत्सवांत दर वर्षीं येणाऱ्या इंदूरच्या शीघ्रकर्वींचा मुक्काम दहा-बारा दिवस अगोदरच येऊन पडला होता. वझेबुवासुद्धां येऊन दाखल झाले होते. तेव्हां कंपनींत करमणुकीच्या कार्यक्रमास भरती आली असल्यास नवल नाहीं. बऱ्याबापू कमतनूरकर, बाबूराव देवभक्त, वसंतराव देसाई, जी. टी. देसाई, बापूसाहेब जाधव वगैरे मंडळी-नव्या जमान्यांतील स्नेही मंडळी—गणपत्युत्सवासाठीं एकत्र जमली होती. बापूसाहेब जाधव हे कोल्हापूरच्या भास्करराव जाधवांचे ज्येष्ठ चिरंजीव.

गणपत्युत्सवांत एके दिवशीं वझेबुवांचें गायन झालें. त्याचप्रमाणें सवाई गंधर्व रामभाऊ कुंदगोळकर ह्यांचेंहि गायन एके दिवशीं ठेवण्यांत आलें. सुरुवातीस त्यांचा आवाज नीट लागला नाहीं. पण ‘तू है महंमदसा’ ह्या चीजेपासून ते रंगांत आले. आणि पुढें पुढें तर त्यांनीं आपली बैठक खूपच रंगविली. मोगाबाई कुरडईकर ह्या गायिकेचें गायनहि मुद्दाम करविण्यांत आलें. त्या गायिकेनेंहि मैफल खूपच रंगविली. त्या जलशास कंपनीचा मोठा हॉल तर खच्चून भरलाच होता; पण जागेच्या अभावी खालीं कंपोंडमध्ये कित्येक गायनाचे शौकीन लोक गर्दी करून उभे होते. तो गुरुवार होता. सप्टेंबरची ७ तारीख होती. त्याच दिवशीं हिज मॉस्टर्स व्हाईसनें प्रथमच रेकॉर्ड केलेल्या पेंढारकरांच्या गाण्याच्या प्लेट्स कंपनींत आल्या होत्या; मोगाबाईंचा जलसा संपल्यानंतर त्या लावण्यांत आल्या. पहिली प्लेट ‘शठमति सजला’ ह्या ‘सत्तेचे गुलाम’ नाटकांतील पदाची होती. सर्व कंपनींत मग ‘शठमति सजला’ हेंच गाणें सर्वतोमुखीं झालें.

ह्या आनंदोत्सवांत दुसऱ्याच दिवशीं रात्रीं कंपनींत एक दुःखदायक घटना घडून आली आणि आनंदोत्सवांत विरजण पडलें. ‘सत्तेचे गुलाम’ मध्ये हेरंबरावाची भूमिका करणारे बलवंतराव जोशी आठ दिवसांपासून आजारी होते ते



पु. श्री. काले जी. टी. देसाई वसंत शां. देसाई व्यं. न. पेंढारकर न. ग. कमतनूरकर भा. वि. वरेरकर शं. कृ. देवभक्त
शं. नी. चापेकर उभे :- बाळकृष्णपंत जोशी. आपूसाहेब जाधव

शठमति सजला !

अनुक्रम १९६० वि: ...
... २०३१... नो: दि: २०३१/५६

कालवश झाले ! दुसऱ्या दिवशींचा खेळ बंद ठेवून कंपनीने त्यांच्याविषयींची आत्मीयता व्यक्त केली.

बलवंतराव जोशी एक हौशी नट होते. कोणतीही भूमिका स्वतः खूप विचार करून ते पार पाडीत. रंगभूषा आणि वेशभूषा ह्या बाबतीत त्यांचे फार बारीक लक्ष असे. 'हाच मुलाचा बाप' नाटकांत पार्वतीबाईची भूमिका ते करीत. तिचे व्यक्तिमत्व त्यांनी एका विविक्षित पद्धतीने रंगविले होते. जुन्या पांढरपेशा घसण्यातील मूद, राखडी, केकत, केवडा वगैरे अलंकार डोक्यावर घालून टक्कल पडले आहे, कोपरापर्यंत बाह्यांची चोळी घातली आहे, आणि वृद्धापकाळामुळे कमरेत बांक आला आहे, अशी पार्वतीबाई होऊन ते रंगभूमीवर येत. प्रत्येक भूमिकेत त्यांचे वैशिष्ट्य असे. 'संसारां'तील सुब्रह्मण्यम्, 'राक्षसी'तील मदालसा, आणि 'गुलामां'तील हेरंबराव ह्या त्यांच्या तिन्ही भूमिका यशस्वी ठरल्या. त्यांचे ओव्हर अॅक्टिंगहि पुष्कळ वेळां प्रेक्षकांना आवडायचे. त्यांचीं कामे त्यांच्या पश्चात् श्रीधरपंत देशमुख करू लागले. परंतु बलवंतरावांची उणीव कंपनीस बरेच दिवस जाणवत राहिली.

तिथीप्रमाणे केशवरावांची पुण्यतिथी तारीख २३ सप्टेंबर १९२२ रोजी येत होती. कंपनीने अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांच्या अध्यक्षतेखाली ती मोठ्या प्रमाणांत साजरी केली. कोल्हटकर, श्रीपाद केशव नाईक, दामोदर सावळाराम यंदे वगैरेंचीं भाषणे झालीं. शीघ्रकवींचे काव्यगायन झाले. त्या शीघ्रकवींचे कवित्व वाखाणण्याजोगे असे. त्या त्या वेळचे प्रसंग, भाषणे, विनोद, व्यक्ति वगैरेंचा समावेश त्यांच्या शीघ्रकवित्वांत झटपट होत असे. कटाव वृत्त हे त्यांचे एकमेव वृत्त. डावा हात कानावर ठेवून दोन बोटांच्या ठेक्यावर त्यांचे काव्यगायन सुरू झाले म्हणजे सर्वांचे कान आणि डोळे त्यांच्याकडे वेधून रहात. बालगंधर्व वगैरे मंडळीही समारंभास आली होती. अच्युतराव कोल्हटकरांनी प्रसंगोचित असा समारोप केला. आलेल्या सर्व मंडळींचा भोजनविधि आटोपल्यावर पुण्यतिथीचा कार्यक्रम आटोपला.

'तुरुंगाच्या दारांत' घाटत असतां, दरम्यान 'ललितकलादर्श' मंडळीने 'विद्याहरण' नाटक तारीख २ डिसेंबर १९२२ रोजी नवीन स्वरूपांत रंगभूमीवर आणले. त्यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे नानासाहेब चापेकरांची 'कचा'ची भूमिका. त्यांचा हा पहिलाच पुरुष-पार्ट सुंदर तर दिसत होताच; पण त्यांनी कामहि

चांगलें केलें. देवयानीचें काम मास्टर शांताराम ह्या गोड गळ्याच्या संगीत पात्रास दिलें होतें. त्यानेंही आपलें काम चांगलें केलें. पेंढारकरांनीं शुक्राचार्यांची भूमिका, पदें ठणठणीत गाऊन आणि एकंदर अभिनिवेश रुबाबदार ठेवून उत्तम वठविली. खाडिलकरांच्या एका चांगल्या नाटकाची भर यामुळें 'ललितकले'च्या वासनांत पडली.

शनिवार-रविवार 'सत्तेचे गुलाम' नाटकाचे दणदणीत प्रयोग होत असत. त्याची लोकप्रियता दिवसेंदिवस वाढतच होती. पेंढारकरांची रंगभूमीवरील प्रगति अशा प्रकारें चांगल्याच तऱ्हेनें होत असतां त्यांच्या सांसारिक जीवनांत एक दुर्दैवी घटना घडून आली. त्यांची पत्नि बरेच दिवसांच्या आजारानंतर तारीख १२ डिसेंबर रोजीं नाशिक येथें क्षयानें निवर्तली. आजारी असतांना मुंबईस वाळकेश्वरी गोविंददास शेठजी ह्यांच्या बंगल्यावर त्यांच्याकडेच तिचें वास्तव्य होतें. नंतर तिला नाशिकला ठेवण्यांत आलें होतें. पण विकोपास गेलेल्या दुखण्यामुळें पेंढारकरांच्या आणि डॉक्टर ढवळे ह्यांच्या परिश्रमांना यश आलें नाहीं. भालचंद्र पेंढारकर हें तिचें एकुलतें एक अपत्य त्यावेळीं एकच वर्षाचें होतें.

हा आघात पेंढारकरांना फार जाणवला. परंतु अविरत कष्ट करीत राहिल्या-शिवाय कै. केशवराव भोंसल्यांनीं आपल्या हार्ती दिलेल्या ठेवीची जोपासना होणार नाहीं हें ते जाणून होते. मनाचा निग्रह करून ते आपल्या कर्तव्यास पुन्हा एकवार लौकरच लागले.

'सत्तेचे गुलाम' नाटक अनपेक्षितपणें गाजल्यामुळें 'तुरुंगाच्या दारांत' ह्या नाटकाकडे आम्ही तशाच दृष्टीनें पहात होतो. पांच पांच, सहा सहा तासांच्या प्रदीर्घ नाटकांनीं फार ताण पडतो, म्हणून सिनेमाची करमणूक जशी दोन तासांची, तशी नाटकाची करमणूक तीन चार तासांपेक्षां जास्त नसावी, ह्या मताकडे सुशिक्षित समाज झुकत होता. पाश्चात्य देशांतील नाटके अशींच त्रुटित असत. ह्या दृष्टीनें आम्हांस 'तुरुंगाच्या दारांत' हें नाटक वाचतांनाच अभिनव वाटलें. नाटकाची जाहिरात फार मोठ्या प्रमाणांत चालली होती. नॉव्हेल्टी थिएटर तेथें चालत असलेल्या सिनेमासह भाड्यानें घेण्याचें ठरलें. भाडें पांच हजार रुपये ठरलें होतें. थिएटरवर पंधराशें रुपये खर्चून, विद्युत्प्रकाशानें झळकणारी एक भली मोठी पाटी लावण्यांत आली. जाहिरात-तंत्रविशारद दत्तोपंत फाटक यांच्या जाहिरात-बाजीतल्या कौशल्याची आधींच ख्याति झाली होती. त्यांना नाटकाच्या जाहिराती-

प्रीत्यर्थं मुद्दाम नेमण्यांत आलें होतें. आणि त्यांनीं रेल्वेच्या डब्यांतून नाटकांतील दृश्यांचे मोठ्या आकाराचे फोटो लावण्याची योजना सादर केली.

जाहिरातबाजीच्या ह्या योजनेनें मालकद्वयांची चोहोंकडून प्रशंसा होत गेली आणि त्यांच्या धाडसांचें कौतुकहि झालें. मुंबईकर नाट्यरसिकांचे डोळे नवीन नाटकाकडे चात्कासारखे लागून राहिले.

कंपनीच्या बिन्हाडीं एक सार्वजनिक जागा आल्यागेल्यांना, पाहुण्या रावण्यांना बसण्याउठण्यासाठीं असे. त्याखेरीज मालकांच्या, मॅनेजरांच्या आणि नाटककारांच्या खोल्या निरनिराळ्या असत. परंतु नाटककार वरेरकर बसत, तिथेंच बहुधा कंपनीतील पाहुणेमंडळींचा तळ असावयाचा. वरेरकरांच्या भोंवती कुणी नाहीं, असें दृश्य स्वप्नांत सुद्धां कुणाला दिसावयाचें नाहीं. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वास कुणीहि भुलला नाहीं, असें होतच नसे. 'सत्तेचे गुलाम' ह्या नाटकाच्या प्रचंड यशाचें तेज तेव्हां त्यांच्या मुखावर आणि मुखामागें झळकत होतें. आणि बहुजनसमाजावरहि त्यांच्या लेखनकौशल्याचा खूपच परिणाम झाला होता. त्यामुळें त्यांच्या तोंडून बाहेर पडणारी आत्मस्तुति आणि परनिंदा त्यांच्या भोंवतीं असणाऱ्यांना दिवसा, रात्री आणि अपरात्रींहि हैसेनें, मंतलब साधण्यासाठीं किंवा निव्वळ नाइलाजानें ऐकणें भाग पडत होतें. इकडे वरेरकरांच्या बैठकींत त्यांचा वाग्विहार चालू असतांनाच शेजारच्या खोलींतून 'शठमति सजला, आपुलें यश गाया !' ह्या पेंढारकरांच्या ध्वनिमुद्रिकेचा आवाज कंपनींत घुमत सही.

वरेरकरांच्या नाट्यगुणांची पारख कै. केशवराव भोसल्यांनीं केली होती. म्हणूनच त्यांचीं नाटके बसविण्याचा संकल्प प्रथम त्यांनीं केला होता. 'शहाशिवाजी' नाटकानंतर त्यांचा मुंबईस मुक्काम होणार होता, त्या मुक्कामांत वरेरकरांचें नाटक बसविण्याचा केशवरावांचा विचार होता. आणि म्हणून त्यांनीं वरेरकरांना म्हटलें होतें, 'काय मामा, तुमचें आमचें असें ठरलें आहे ना कीं, तुम्ही माहीमला रहावयाचें आणि नाटके लिहावयाचीं आणि आम्हीं तीं बसवायचीं !' पण तो योग नव्हता. 'मनसा चिंतियेत् कार्यम्, विधिरन्यं विचिंतयेत् !'

पण केशवरावांची इच्छा पेंढारकरांनीं पूर्ण करण्याचें ठरविलें होतें. 'सत्तेचे गुलाम' नंतर लगेच त्यांनीं 'तुरुंगाच्या दारांत' बसविलें. नॉव्हेल्टी थिएटर मोठें म्हणून १६ फुटी सामानाच्या ऐवजी १८ फूट उंचीच्या उडंगा आणि २६ फूट रुंदीचे फ्लॉट सीन्स मी तयार केले.

नाटकाचें पुस्तक नवीन पद्धतीनें काढण्याची कल्पना मी मालकद्वयाला दिली. त्यांनीं ती कामगिरी माझ्यावरच सोंपविली. तेव्हां मी नॉव्हेल्टी सिनेमागृहाच्या पुढच्या व्हरांड्यांत ता. १० व ता. १३ जानेवारी १९२३ रोजीं एकंदर एकवीस फोटो नाटकाच्या पुस्तकांत घालण्यासाठीं घेतले. एका प्रसिद्ध ब्लॉकमेकरकडून फोटोंचे ब्लॉक्स करून घेतले आणि मनोरंजन प्रेसकडून पुस्तकाच्या छपाईचें काम सुरू झालें. फोटोंचीं एनलार्जमेंट्स करून घेऊन तीं रेल्वेच्या डब्यांतून लावण्यांत आलीं होतीं. पुस्तकांत एक रंगीत चित्रहि घालावयाचें ठरविल्यामुळें तीनरंगी ब्लॉक्स मालवणकरांकडून आम्ही करविले. आणि बरोबर नाटकाच्या दिवशीं तें आर्टपेपर व ॲन्टिक पेपरवर छापलें, वर लाईन ब्लॉकचें एक डिझाईन केलेलें पुस्तक प्रसिद्ध करण्यांत आलें.

‘ललितकले’नें हा जो एकंदर उपक्रम मोठ्या जोमानें आरंभिला होता तो इतर नाटककारांना हेवा वाटण्याजोगाच होता. अशा हौशी आणि कलावंत मालकाच्या कंपनीच्या रंगभूमीवर आपलें नाटक यावें असें कुणास वाटणार नाहीं ? पण जिनतानची डबी उघडली कीं, त्यांत नेहमीं दोन गोळ्या तोंडाशींच असावयाच्या. त्याप्रमाणें वरेकरांचीं दोन नाटके बासनांतून रंगमंचावर आलीं कीं, पुढील दोन नाटकांच्या जाहिराती त्याबरोबर असावयाच्याच ! ह्यामुळें दुसऱ्या कुणाची डाळ इथें शिजणें अशक्य, अशी इतर नाटककारांची समजूत असे.

उत्तम आणि भव्य देखाव्यांच्या मांडणींत, सकाळ, दुपार, संध्याकाळ, चांदणी रात्र अशा प्रकारच्या आगळ्या प्रकाशयोजनेंत, नॉव्हेल्टी थिएटरमध्ये ‘तुरुंगाच्या दारांत’ ह्या तीन तासी नाटकाचा पहिला प्रयोग तारीख १ फेब्रुवारी १९२३ रोजीं रात्रीं झाला. नाटकास बरोबर नऊला सुरुवात झाली आणि तें साडे बाराला संपलें. पुस्तकाच्या प्रति पहिल्या दिवशीं ३७६ खपल्या. पहिली आवृत्ति तीन हजारंची काढली होती. पहिल्या खेळास चिक्कार गर्दी लोटली होती. आणि उत्पन्न तेवीसशे रुपये झालें ! सारांश ‘जो जमीन कल थी, आस्मान है आज !’ अशा स्वर्गीय धुंदीचें वातावरण निर्माण झाल्यासारखें वाटलें. पण—

‘सत्तेचे गुलाम’ हें अतिशय यशस्वी झालेलें आणि बॉम्बे थिएटरमध्ये ओळीनें साठ प्रयोग झालेलें नाटक. त्या नाटकानंतर रंगभूमीवर आलेलें त्याच लेखकाचें ‘तुरुंगाच्या दारांत’ हें पुढचें नाटक. याची जाहिरात आधीं

चार महिने निरनिराळ्या प्रकारें चालू होती. याच्या नांवाचा विद्युत्प्रकाशी भव्य बोर्ड नॉव्हेल्टी थिएटर मोठ्या डौलानें प्रकाशत होता. असें हें नाटक तिसऱ्याच खेळाला सपशेल आपटलें. या नाटकाच्या सजावटीचा, डामडौलाचा बोलबाला झाला होता, हें नाटक पाहण्याची लोकांत अतिशय उत्कंठा होती, तरीहि हें नाटक पडलें. प्रयोग पाहून रसिक प्रेक्षकांची अगदीं निराशा झाली. 'ललितकलादर्श'च्या नाटकाचा पहिला प्रयोग हौसेनें पहावयास येणारे शेंकडो प्रेक्षक, आज आपणांस कांहींतरी विशेष पहावयास मिळणार ह्या अपेक्षेनें आलेले, त्यांचा प्रयोग पाहून अगदीं हिरमोड झाला. भपकेदार, मूल्यवान् वस्त्रें, हिऱ्यामोत्याचे दागिने एका निर्जीव पुतळ्यावर घालून त्याचें प्रदर्शन करण्याचा अव्यापारेषु व्यापार कंपनीनें केला, असा सार्वत्रिक समज झाला. आणि तो योग्य नव्हताच असें कोण म्हणेल ?

कारण बहुजनसमाजाला, त्यांतून मुंबईसारख्या शहरीं दिवसभर आपल्या उद्योगांत कालक्रमण करावी लागते अशांना, निव्वळ करमणुकीचीच आवश्यकता असते, आणि त्यासाठीच ते पैसे, तसे रात्रीचे चार तास व्यतीत करीत असतात. त्यामुळें स्वाभाविक भरपूर करमणूक असलेलें, मन प्रसन्न करणारें, संगीत आणि नृत्यें असलेलें नाटकच ते पसंत करणार. त्या नाटकांत एखाद्या सामाजिक किंवा राजकीय प्रश्नाचा ऊहापोह असला काय किंवा नसला काय, त्यांना ह्याची पर्वा नसते. अस्पृश्योद्धाराची बाब महत्त्वाची खरी; पण ती पटेल आणि रुचेल अशा कलात्मक दृष्टीनें तिची मांडणी करून ती मनोरंजक आणि परिणामकारक करावयास पाहिजे होती. मद्यपान वाईट कीं चांगलें हा विषय गडकन्यांना जनतेपुढें मांडावयाचा नव्हता; तर त्या विषयावरील एक परिणामकारक नाटक लिहावयाचें होतें. म्हणून त्याचें संविधानक रचण्यांत त्यांनीं आपली बुद्धिमत्ता खर्च करून एक परिणामकारी जिवंत कलात्मक चित्र जनतेपुढें ठेवलें, म्हणूनच तें लोकप्रिय झालें.

'तुरुंगाच्या दारांत' हें नाटक या दृष्टीनें अगदींच फिकें पडलें आणि आजचें उत्पन्न उद्यां नाही, उद्यांचें परवां नाही असें होत होत उत्पन्नाचा आंकडा अगदीं 'फ्रीझिंग पॉइंट'पर्यंत खालीं आला. मालकद्वय आणि नाटककार एकदम गार पडले. विद्युत्प्रकाशानें झळकणाऱ्या पार्टीतील 'ल' 'हा S एवढा' म्हणून दोन्ही हात पसरून दाखविणें, महिना पांच हजार रुपये खर्चून 'ललितकलादर्श' मंडळीनें मोठें थिएटर घेतल्याचा बडेजाव मिरवणें आणि इतर नाटक कंपन्या,

त्यांतील नट आणि त्यांचे नाटककार वगैरेवर वेळीं अवेळीं तुच्छतापूर्वक टीका करणे वगैरे प्रकार एकदम बंद पडले. हे सर्व प्रकार पेंढारकर किंवा चापेकर करीत असत असें मुळींच नव्हे; किंवा तसे ते करणाऱ्यांना ते प्रोत्साहन देत असेंहि नव्हे. कंपनीतील जो तो आपल्या जबाबदारीवर आपल्या स्वतःच्या मनोवृत्तीचें हें हीन प्रदर्शन करी. पण त्याचा परिणाम मात्र 'एक करे और सब भरे!' असा होणें क्रमप्राप्तच झालें.

'तुसंगाच्या दारांत' ह्या केवळ शब्दद्वयांत जेवढी भीति समावलेली आहे, त्यापेक्षां कितीतरी पटींनीं अधिक भीति व दहशत 'तुसंगाच्या दारांत' ह्या नाटकानें 'ललितकले'च्या मालकद्वयास बसली. ते भांबावून गेले. आणि पुढें कांहीं काळ तरी 'शठमति सजला' ही ध्वनिमुद्रिका लावून स्वतःची करमणूक करून घेण्याच्या मनःस्थितींत कोणी नव्हतें.



हेलकावे ! !

‘ सत्तेचे गुलाम ’ ह्या नाटकानें प्रचंड यश मिळवून दिलें आणि ‘ तुरुंगाच्या दारांत ’ ह्या नाटकानें तितकेंच-किंबहुना जास्तच अपयश पदरीं आलें. आणि हा अनुभव केवळ वर्षा-दीड वर्षांच्या मालकींतच उभय मालकांना मिळाला. ‘ सत्तेचे गुलाम ’ ह्या नाटकांतील नायिकेच्या विचारसरणीनें विचार करतांना प्रस्तुत घटनेवर नाट्यप्रसंगाची कशी नकळत छाया दिसून येते हें पाहणें मनोरंजक होईल. बाबासाहेबांची दौलत आपणांस मिळावी असे विचार नलिनीच्या स्वप्नांत सुद्धां कधीं आले नाहींत. वैभवासाठीं ती कधीं हपापलेली नव्हती, दारिद्र्याची दुबळी तळमळ तिला माहीत नव्हती. तेव्हां न मागतां मिळालेल्या संपत्तीचा उपभोग घेण्यांत केव्हांहि दुबळेपणा दाखविण्याचें तिला कारण नव्हतें; तेव्हां सत्तेच्या गुलामानें मिळवून दिलेल्या वैभवाचा उपभोग घेण्याचा हक्क नलिनीच्या भूमिकेंत समरस झालेल्या चापेकरांनीं उपभोगणें साहजिकच होतें.

वैकुंठाची त्यागवृत्ति ‘ त्यागिला थारा ’ येथपासूनच दिसून येते. ‘ विलास मोहकता पावकीं जलांत नसे ’ असा त्याचा अनुभव होता. आणि ‘ निवास ह्या वनिचा सौख्य असे,’ असें तो मानीत असे. कोणत्याहि आलेल्या प्रसंगाला तोंड देण्याची धमक आणि चातुर्य अंगीं असलेलें त्याचें जीवन संबंध नाटकभर नाटककारानें रंगविलें आहे. आणि पेंढारकरांच्या वृत्तींत तीच छाया दिसून येत असे.

माहिना पांच हजार रुपये देऊन ‘ नॉव्हेल्टी ’ थिएटर चालविणें, कंपनीचा चालू खर्च संभाळणें आणि पूर्वीच्या कर्जाची फेड करणें इतक्या गोष्टी या दोन मालकांसमोर होत्या. पेंढारकर तसे कणखर वृत्तीचे होते. कसल्याहि प्रसंगास धैर्यानें तोंड देण्याची धमक त्यांच्यांत होती. चापेकरांचें पाठबळ त्यांना होतें. एकंदर परिस्थितीची जाणीव दोघांना ताबडतोब झाली. थोडक्यांत आणि चटकन् एखादें नाटक बसविण्याचें त्यांनीं ठरविलें. एके काळीं गाजलेलें वरेरकरांचेंच ‘ कुंजविहारी ’ त्यांनीं बसवावयास घेतलें. आणि तारीख १४ एप्रिल १९२३ रोजीं तें रंगभूमीवर आणलें. तारीख २९ रोजीं मुंबई मुक्कामांतील शेवटचा ‘ कुंजविहारी ’ हा खेळ करून तारीख ३० रोजीं मंडळी नाशकास गेली. आणि चौदा महिन्यांच्या दीर्घ रजेनंतर मीहि हैदराबादेस जाऊन आपल्या कामावर रुजू झालों.

नाशिकचा मुक्काम संपवून 'ललितकलादर्श' मंडळीने दहा अकरा महिने वन्हाडांत दौरा केला. आणि कर्जाचा बराचसा खड्डा भरून काढला. फिरून मुंबईस जाण्यापूर्वी पुन्हा एकवार नाशिकचा मुक्काम घेतला. तेथून पेंढारकर आणि चापेकर ह्यांचें एक संयुक्त पत्र मला १ एप्रिल १९२४ रोजी आलें. त्यांत त्यांनीं पुण्यास मुक्काम टाकून तेथेंच कमतनूरकर ह्यांचें 'श्री' नाटक बसविण्याचा विचार लिहिला होता. त्या नाटकाचे देखावे एक दोन महिन्यांत आटोपून मला परत जातां येईल, असेंहि त्यांनीं सुचविलें होतें. 'तुरुंगाच्या दारांत' ह्या नाटकाची झळ सर्वांच्याबरोबर मलाहि लागली होतीच. प्रकाशक म्हणून पुस्तकावर पेंढारकर आणि चापेकर ह्यांचें नांव प्रसिद्ध करण्यांत आलें होतें, तरी ते नांवापुरतेच त्याचे धनी होते. आर्थिक नफ्या तोट्याचा धनी मी होतो. नवीन पद्धतीनें पुष्कळसे फोटो, शिवाय तिरंगी चित्र, आर्ट पेपरवरील छपाई वगैरेमुळें भलताच खर्च झाला होता. त्याचें मोल आलें नाहीं तेव्हां 'हौसेला मोल नाहीं' ह्या म्हणीचा प्रत्यय निराळ्या अर्थानें आला ! नाटक अयशस्वी झाल्यानें, पुस्तकांच्या प्रति सुरुवातीला खपल्या तेवढ्याच. त्यांत ब्लॉक्स, कागद, छपाई आणि शिवाय नाटककाराची संभावना असा चौफेर खर्च. मी त्या सर्व बाबी पदरमोड करून भागविल्या होत्या. आतां एकंदर परिस्थितीचें चित्र डोळ्यांपुढें उभें असल्यामुळें पेंढारकरांच्या पत्रास काय उत्तर द्यावें हा प्रश्न पडला. वरचेवर रजा घेऊन खासगी कामें केल्याचा गवगवा होणेंहि इष्ट नव्हतें. मात्र एक गोष्ट रजेच्या बाबतींत अनुकूल अशी होती कीं, माझ्या गैरहजिरींत एका मुसलमान गृहस्थास अधिक पगार मिळून त्याचा फायदा होत असे. तेव्हां माझ्या रजेचा अर्ज गेला कीं, तो मंजूर व्हावा म्हणून तोच खटपट करी आणि माझी रजा मंजूर होई.

तरी मी पेंढारकरांना लिहिलेंच कीं, 'तुरुंगाच्या दारांत' तोंडघशीं पडल्यामुळें रक्तबंबाळ झालेल्या माझ्या शरीराच्या जखमा अजून बुजल्या नाहींत. तेव्हां असलें रंगीत काम पुन्हां हातीं घेतांना बुजल्यासारखें वाटत आहे. असें लिहिलें. तरी मुंबई पुण्याचें स्वतंत्र वातावरण, कलामय आणि मानस प्रसन्न करणारें भोंवतालचें आकर्षक जीवन आणि पेंढारकरांसारख्या अनेक संकटांना तोंड देणाऱ्या खंबीर गड्याची मूर्ति डोळ्यांपुढें उभी राहिल्यामुळें मी 'श्री' साठीं येत असल्याचें पेंढारकरांना कळविलें. १९२४ मधील मे च्या २ तारखेस रात्री ११ वाजतां नाशिक येथें 'ललितकले'च्या बिन्हाडीं जाऊन पोचलों. त्यावेळीं पेंढारकरांचें गायन चालू

होतें. मनाची चिंता नाहीशी होऊन आल्हाददायक वातावरणानें मन प्रसन्न झालें.

नाशिकचा एप्रिल-मेचा मोसम म्हणजे अनेक आकर्षक गोष्टींनीं भरलेला असावयाचा. मुंबईचे आणि वऱ्हाड खानदेशचे सधन आणि खुशालचेंडू लोक आणि थंड हवेची आवश्यकता भासणारे सरकारी नोकर, धार्मिक वृत्तीचीं माणसें आणि मार्गे कांहीं पाश नसलेल्या पेन्शनरांची त्या मोसमांत गर्दी असावयाची. अर्थात् नाटक कंपन्यांनाहि तोच मोसम अनुकूल. संध्याकाळाच्या वेळीं घांटावर बसून व्यंकट व्यंकोबाचा चिवडा आणि खास नाशिकचीं द्राक्षें खावयाचीं, वसंत व्याख्यानमालेचीं व्याख्यानें ऐकावयाचीं आणि रात्रीं नाटक कंपन्यांचीं नाटकें पहावयाचीं हाच क्रम बहुतेकांचा असे. हवा खाण्याचें ठिकाण आणि क्षेत्राचेंहि महत्त्व असल्यामुळें धार्मिक वृत्तीचेहि लोक नाशकास गर्दी करून सोडीत. गोदावरी नदीच्या उगमानें सुप्रसिद्ध असलेलें त्र्यंबकेश्वर क्षेत्र तीस बत्तीस मैलांवरच असल्यामुळें नाशिक येथें आलेला भाविक समाज त्र्यंबकेश्वरास जाऊन आल्याखेरीज रहात नसे. ब्रह्मगिरीच्या शिखरावर श्रीशंकरानें आपटलेल्या जटांच्या खुणा दाखविल्या जातात, त्या पाहण्याच्या जिज्ञासेनें भाविक आणि चिकित्सक लोकांची, डोंगर चढून जाणाऱ्यांची संख्या कांहीं कमी नसे. शंकरानें गंगेस आपल्या मस्तकावर धारण केल्यामुळें जें पाणी त्याच्या जटेंत मुरलें होतें, त्याच पाण्याचा ओघ शंकरानें जेव्हां ब्रह्मगिरीवर जटा आपटल्या तेव्हां खालीं आला असावा, आणि त्यासच गोदावरी हें नांव दिलें असावें असें अनुमान कुणी केलें तरी त्यालाहि अमान्यता कोण दर्शविणार ? पण येवढें मात्र खरें कीं एप्रिल-मेच्या मोसमांत, नाशिक-त्र्यंबकेश्वर येथील गरम हवेंत डोंगर चढून वर गेल्यानंतर जें थंड पाण्याचें टांकें लागतें त्यांत स्नान केल्यानंतर सर्व श्रमांचा परिहार होऊन सार्थक झाल्याचें समाधान मनसुराद मिळतें !

नाशकाचा मुक्काम कंपनीनें तारीख १४ मे १९२४ रोजीं हलवून पुण्यास नेला. पेंढारकर, चापेकर, वरेरकर व मी असे चौघेजण मुंबईस गेलों. तेथें यशवंत मंडळीचा मुक्काम होता. तिचें 'मृच्छकटिक' थोडा वेळ पाहून नंतर भोंसले मंडळीचें 'चंद्रग्रहण' पहावयास गेलों. यशवंत मंडळींत त्यावेळीं गणपतराव देवासकर हे होते. दहा बारा वर्षांपूर्वीं ते 'ललितकलेंत' होते. मध्यंतरी त्यांनीं रंगभूमीचा संबंध सोडला होता. आणि गायनाचा चांगला अभ्यास करून त्यांनीं

पुन्हां रंगभूमीवर पदार्पण केलें होतें. मुंबईच्या वृत्तपत्रांनीं त्यांची आंगाऊच मन-सोक्त स्तुति करून त्यांचा आब खूपच वाढविला होता. पण स्तुतीच्या मानानें त्यांच्या कामाचा प्रत्यक्ष प्रभाव दृष्टीस न पडल्यामुळें त्यांचें मुंबईच्या प्रेक्षकांकडून स्वागत होण्याऐवजीं हंसें मात्र झालें. आणि त्यांनीं कांहीं दिवसांनीं रंगभूमि सोडली. आम्हांला त्यांचें काम तारीख १८ मे १९२४ रोजीं पहावयास मिळालें. गायनाच्या दृष्टीनें त्यांच्यांत कमतरता नव्हती, पण बाकीचें तंत्र त्यांना अवगत नव्हतें.

मी तारीख २४ रोजीं पुण्यास गेलों. कंपनीचा मुक्काम कुलवंत वाण्याच्या घर्मशाळेंत होता. त्यावेळीं कै. केशवरावांचे वडील बंधु दत्तोपंत कंपनींत रहावयास आलेले दिसले. त्या दिवशींच्या 'मानापमान' नाटकांत त्यांनीं आपली गाजलेली लक्ष्मीधराची भूमिका केली. बऱ्याबापू कमतनूरकरांचें 'श्री' नाटक मी वाचून पाहिलें. कंपनीनें नाटकाचें सामान करण्यासाठीं विजयानंद थिएटरमधील जागा मिळविली होती. तीन वर्षांपूर्वीं मी रंगविलेला पहिला पडदा प्रवासांत खराब झाल्यामुळें तो फिरून रंगवावयास घेऊन मी माझ्या कामास सुरुवात केली. परंतु ह्याच मुक्कामांत 'ललितकले' च्या घटनेंत बदल होण्याची विधियोजना होती.

बापू आणि नाना (पेंढारकरांना बापू-बापूसाहेब आणि चापेकरांना नाना-नानासाहेब म्हणत असत.) ह्यांच्यामधील मतभेदांच्या राजकारणास १९२२ पासूनच सुरुवात झाली होती. बापू विरागी तर नाना विलासी. एक तत्परतेनें कार्यात्सुक, तर दुसरे दिरंगाईखोर, धीमेपणानें वागणारे. पण स्वभावांतील विरोध हा कांहीं त्यांच्यांतील मतभेदांचा विषय नव्हता. कारणें एक असोत कीं अनेक असोत, पण त्यांचें जमलें नाही हें मात्र खरें. मतभेदाचें हें विषय कंपनीच्या हितास बाधक होऊं नये म्हणून सन्मान्य तडजोड करण्याकडेच उभयतां मालकांची तयारी होती. बापू मुत्सद्दी होते. आणि नाना 'शंकर' ह्या नांवाप्रमाणें भोळे होते. कंपनीचा कारभार सुरळित चालण्यासाठीं एकतंत्री कारभार असणें अवश्य वाटल्यावरून दोघांपैकीं एकानें कंपनी सोडली पाहिजे, ह्या थरावर गोष्टी आल्या. मग दोघांच्या खेपा डॉ. ढवळे, तलगेरी आणि गोविंददास शेठ ह्यांच्या सल्ल्यासाठीं मुंबईस होऊं लागल्या. हा त्यांचा क्रम बरेच दिवस चालू होता.

मी नाशकास आलों तोच तीन महिन्यांची रजा घेऊन कंपनीतच राहिलों. त्या मुदतींत जेवढें काम करतां आलें तेवढें केलें. त्यानंतर आणखी तीन महिन्यांचा

रजेचा अर्ज करून ठेवला होता. पण रजा मंजूर झाल्याचें न कळल्यानें १४ ऑगस्ट १९२४ रोजीं मी हैदराबादेस परत जाण्यास निघालों. पण बापूनीं जाऊं दिलें नाहीं. बांधलेलें सामान सोडावयास लावलें. योगहि असा आला कीं, दुसऱ्या दिवशीं रजा मंजूर झाल्याचें लिहून आलें. त्यामुळें निर्धास्तपणें कंपनीच्या कामास पुन्हां सुरवात केली.

नानांच्याकडे मी जात घेत असे. ते माझ्याशीं मोकळ्या मनानें बोलत. बापूंच्या बरोबर तर आमचें फिरणें नेहमींच व्हावयाचें. तेहि खुल्या दिलानें बोलत असत. मी बापूंच्या बरोबर हिंडण्याफिरण्यांत भाग घेत असे म्हणून नानांना त्याचें कधीं वैप्रम्य वाटलें नाहीं; आणि नानांच्याकडे माझें जाणें येणें, त्यांच्याशीं हास्यविनोद, कोट्या—प्रतिकोट्या चालत हें पाहून बापूंच्या मनांतहि माझ्याविषयीं विकल्प आला नाहीं. मालक आणि स्नेही ह्या नात्यानें माझें दोघांशींहि वागणें सलोख्याचें असे. आमचे हैदराबादचे एक स्नेही खडकीकर म्हणून होते, त्यांच्या तोंडीं तिकडचीच एक म्हण सदोदित असे. ते म्हणत, 'यारोंको यारीसे गरज, न के उसके फैलोंसे !' म्हणजे स्नेहाला स्नेहाची आवश्यकता असते. मित्रांतल्या इतर दोघांशीं त्याला कांहीं करावयाचें नसतें ! बापू तसे असतील आणि नाना असे असतील; मी मनांत म्हणे, ते कसे का असेनात, माझ्याशीं ते चांगले वागत आहेत तेव्हां त्यांच्याशीं चांगलें वागणें हें माझें कर्तव्य आहे. मी फार तर असें म्हणोन कीं दोघेहि असे तसे नव्हते—चांगलेच होते !



श्री. शंकर नीलकंठ चापेकर

बापूंच्या आणि नानांच्या मुंबईच्या खेपा पुण्या होऊन त्यांच्यातील वादाचा

निकाल लागला. ज्या आपत्तीविषयी मी मागे उल्लेख केला तीच ही आपत्ति होय. कांहींच्या मते ती इष्टापत्तीच होती. तें कसेंहि असलें तरी 'ललितकले'च्या इतिहासांतील नाना चापेकरांचें पान येथेंच संपलें. हें करावें का तें करावें अशी हेलकावे खाणाऱ्या मनाची चलविचल होऊन, बापू पेंढारकरांनीं आठ हजार रुपये नाना चापेकरांना द्यावेत आणि त्यांनीं 'ललितकलादर्श' मंडळी सोडावी हाच निर्णय अखेर दोघांनाहि मान्य झाला. आणि उभयतांच्या मतभेदांचें प्रकरण संपून 'ललितकलादर्श' मंडळीची मालकी एकट्या बापूसाहेब पेंढारकरांकडे आली.

१९२४ मध्ये अशा तऱ्हेनें चापेकर बाहेर पडण्यापूर्वी, पुण्याच्या मुक्कामांतील शेवटचा खेळ 'सत्तेचे गुलाम' तारीख २१ सप्टेंबर रोजीं करून कंपनीनें आपला मुक्काम कोल्हापुरास नेला. नानासाहेब चापेकरांनीं 'ललितकले'च्या रंगभूमीवरील शेवटची 'नलिनी'ची भूमिका केली आणि 'ललितकले'चा संबंध सोडला. त्यांनीं कामांत कुचराई न करतां कसोशीनें करार पाळला.

बापू आणि नाना, नायक आणि नायिका ह्यांच्या लढ्यांत नायिकेचा पराभव झाला हें जरी खरें असलें तरी ललितकलेच्या रथाची गति तात्पुरती खिळली, निदान मंदावली. नायकास दुसरी योग्य नायिका मिळेपर्यंत मुंबईच्या बाहेर कंपनी फिरविणें प्राप्त झालें.

नवीन नाटक मुंबईखेरीज काढावयाचें नाहीं असा निश्चय पेंढारकरांनीं केल्यामुळे मला कंपनींत कांहींच काम नव्हतें. माझी 'ललितकले'तील कामगिरी सर्व-श्रुत झाली असल्यामुळे महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या मालकांनीं श्री. त्र्यंबक सीताराम ऊर्फ अण्णा कारखाननीस यांनीं लिहिलेल्या 'राजाचें बंड' ह्या नाटकाचे देखावे माझ्याकडून करवून घेण्याचें ठरविलें. तेव्हां पेंढारकरांच्या संमतीनें मी माझा बाडविछाना महाराष्ट्र नाटक मंडळींत पाठवून दिला आणि थोड्या दिवसांकरितां मी 'ललितकले'बरोबर कोल्हापुरास गेलों. कोल्हापुरांत कागलकरांच्या वाड्यांत कंपनीनें मुक्काम केला. सायंकाळीं साडेपांच वाजतां आम्हीं पॅलेस थिएटर व थिएटरचा विस्तृत परिसर पाहून आलों. आणि त्याच रात्री 'ललितकले'ची नवी नायिका आम्हांस पहावयास मिळाली. 'विठ्ठल गुरव' हें त्या सुशिक्षित आणि तरुण 'नायिके'चें नांव होतें.

चापेकरांनंतर कांहीं दिवस कागलकर ह्या नांवाच्या नटानें नायिकेचो कामें केलीं. त्यांचें गायन बरें असे, इतकेंच. विठ्ठल गुरव ह्यानें हायस्कूलच्या आणि कॉलेजच्या गॅदरिंग्जमध्ये स्त्रीभूमिका करून नांव मिळविलें होतें. ' हाच मुलाचा बाप ' ह्या नाटकांतील मंजिरीची भूमिका त्यानें चांगली केली होती. दिसावयास तो चांगला होता. आणि त्याच्या आवाजांतहि गोडवा होता.

पुण्यास येऊन मी सोमवार ता. ६ ऑक्टोबर १९२४ रोजीं महाराष्ट्र नाटक मंडळीचें काम विजयानंद थिएटरमध्ये सुरू केलें. ' राजाचें बंड ' ह्या नाटकाची तालीम ता. १२ डिसेंबर रोजीं साडेचार ते रात्रीं दहापर्यंत झाली. आणि पहिला प्रयोग शनिवार ता. १३ डिसेंबर १९२४ रोजीं रात्रीं झाला.

प्रयोग उत्तम झाला. सर्वच नटांचीं कामें चांगलीं झालीं. माझे देखावेहि लोकांना आवडले. नाटकाचा विषय तत्कालीन राजकारणावर आधारलेला असला तरी सर्वसाधारण प्रेक्षकांना त्यांतील रसास्वाद मिळण्याइतका तो सुलभ नव्हता. त्यामुळें त्या नाटकाचा विशेष बोलबाला झाला नाही.

महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील वातावरण अतिशय शिस्तीचें असे. व्यवस्थापकां-कडून कंपनींत येणाऱ्या जाणाऱ्यांची अगत्यपूर्वक चौकशी, व्यवस्थित बडदास्त आणि वागवणूक सौजन्ययुक्त असे. नाटक कंपनी म्हाटल्या कीं कांहीं ठराविक समजुती होऊन बसलेल्या असत. त्यापेक्षां कितीतरी शिस्तीचें आणि भारदस्त वातावरण या मंडळींत असे. असें अभिमानानें म्हणतां येईल कीं, रंगभूमीच्या उन्नतीप्रित्यर्थ पद्धतशीरपणें झटलेल्या नाटक कंपन्यांत महाराष्ट्र नाटक मंडळीचें नांव रंगभूमीच्या इतिहासकारांना प्रामुख्यानें घ्यावें लागेल.

अण्णा कारखाननीस, केशवराव दाते, विष्णुपंत औंधकर वगैरे मंडळीच्या सहवासाबरोबरच कंपनींत येणाऱ्या कांहीं उल्लेखनीय व्यक्तींच्या ओळखी झाल्या. त्यांतली एक नाट्यछटाकार दिवाकर ऊर्फ गर्गे मास्तरांची होय. महाराष्ट्र नाटक मंडळीची प्रत्यक्ष मालकी अण्णा कारखाननीसांनीं केशवराव दाते आणि दत्तोपंत देशपांडे ह्यांना देऊन स्वतःकडे ' गोष्टी सांगेन युक्तिच्या चार ' एवढाच अधिकार त्या वेळीं ठेवला होता. दाते आणि देशपांडे ह्यांनीं पूर्वापार शिस्तीचें पालन आवर्जून केलेलें दिसून येत होतें. दत्तोपंत देशपांडे हे कंपनीची सर्व बाहेरची व्यवस्था बघत आणि केशवराव दाते रंगभूमीवरची, म्हणजे नट, नाटके आणि रंगसजा वगैरे गोष्टींकडे लक्ष पुरवीत.

नानासाहेब चापेकरांच्या आणि माझ्या पुण्यास भेटी होत. त्यांच्याबरोबर तारीख २० ऑक्टोबर रोजी पुण्यातील बालीवाला थिएटरमध्ये एका कंपनीचे तेथे पडून राहिलेले सामान पहावयास मी गेलो होतो. नवीन कंपनी काढण्याच्या खटपटीत चापेकर होते. महाराष्ट्र नाटक मंडळीतले माझे काम संपलेले पाहून त्यांनी मला त्यांच्या कंपनीत घेतल्याचे एके दिवशी सांगितले. परंतु त्यांचे काम करण्याचा योग कधीच आला नाही. कारण त्यांचेच बस्तान अजून नीट बसले नव्हते. आज अमुक तर उद्यां तमुक असे हेलकावे खाण्याच्या परिस्थितीतच ते होते.

‘ललितकलादर्श’ मंडळी जुलै १९२५ मध्ये मुंबईस येणार होती; तोंपर्यंत मी पुणे आणि मुंबई येथील मिळतील तीं कामे करण्याचा सपाटा चालविला. नानासाहेब चापेकरांनी किलोस्कर संगीत मंडळी घेतली. त्यांचा पहिला प्रयोग तारीख ३० एप्रिल १९२५ रोजी ‘मानापमान’ हा झाला. माधवराव जोशी ह्यांनी धैर्यधराची आणि चापेकरांनी भामिनीची भूमिका केली होती. मी तो प्रयोग पाहण्यास मुंबईहून मुद्दाम पुण्यास आलो होतो.

तसाच ता. ४ मे रोजी बालीवाला थिएटरमध्ये पेंढारकरांच्या जलशाचा कार्यक्रम ठरला होता. त्यासाठी मी, बऱ्याबापू कमतनूरकर आणि बाबूराव देव-भक्त पुण्याहून मुंबईस गेलो होतो. जलशास खूप गर्दी जमली होती. मधून मधून पेंढारकरांचे जलसे मुंबईस होत राहिल्याने मुंबईच्या गानप्रेमी रसिकांपासून ते फार दूर गेले नव्हते.

एकंदरीत ‘ललितकलादर्श’ मंडळीतून चापेकरांच्या निघून जाण्याने पेंढारकर आणि चापेकर ह्या दोघांच्या जीवनांत आंदोलने निर्माण झाली होती. आणि त्यामुळे थोड्या फार अंशानी आज हे तर उद्यां ते असल्या अस्थिर जीवनाचे अनुभव मलाहि मिळत होते. जुलै १९२५ च्या सुरुवातीस दहावारा दिवस हैदराबादेस काहून मी परत ‘ललितकले’त मुंबईच्या मुक्कामांत येऊन दाखल झालो.

नाटककारांची बदली

‘ललितकलादर्श’ मंडळीने ता. ३० एप्रिल १९२३ रोजी रात्री मुंबईचा मुक्काम सतरा महिन्यांनंतर जो हलविला होता तो पुन्हां जुलै १९२५ मध्ये—म्हणजे बरोबर सव्वा दोन वर्षांनंतर—मुंबईस थाटला. खेतवाडी बँक रोडवर असलेल्या श्रॉफ हौसमध्ये कंपनीस जागा मिळाली होती. मी हैदराबादेहून १३ जुलै रोजी ‘ललितकले’च्या बिन्हाडीं आलों आणि लग्नेच कामास लागलों.

बन्याबापू कमतनूरकर ह्यांचें ‘श्री’ नाटक कंपनीने घेतलें होतेंच. पण त्यापूर्वी थोड्या वेळांत आणि थोड्याशा परिश्रमांत दुसरें एखादें नाटक रंगभूमीवर आणण्याचें पेंढारकरांनीं योजिलें. उद्देश हा कीं, ‘श्री’सारखें नवीन नाटककाराचें नवीन नाटक चांगल्या रीतीनें रंगभूमीवर आणण्यास भरपूर वाव मिळावा, म्हणून साहित्यसम्राट् न. चिं. केळकर ह्यांचें ‘कृष्णार्जुनयुद्ध’ हें नाटक संगीत स्वरूपांत रंगभूमीवर आणण्याचें ठरलें. आणि मग त्याची तयारी सुरू झाली.

महाभारत किंवा त्यांतील कोणत्याहि कथानकाच्या बाबतींत एक भोळसर किंवा प्रामाणिक म्हणा, समजूत आम्हां महाराष्ट्रीयांची होऊन बसली आहे. ती ही कीं, पांडवप्रताप वगैरे ग्रंथांचें वाचन किंवा लेखन सुरू केलें कीं, कांहींतरी भांडणें, तंटे, व्यत्यय, अडथळे आणि संकटें उपस्थित व्हावयाचींच ! ही समजूत परंपरागत आमच्या मनावर ठसविण्यांत आल्यावर तिचा पडताळा—काकतालीय न्यायानें कांहीं घडलें तरी आम्ही त्यांत पहातो. आणि मग त्याचाच प्रसार होऊन त्या समजूतीस अधिक बळकटी आणण्याचें श्रेय म्हणा किंवा पाप म्हणा—आम्हीं पदरीं घेतों.

गंधर्व मंडळीचें ‘द्रौपदी’ नाटक, यशवंत मंडळीचें ‘पटवर्धन’ आणि त्याहि पूर्वीचा इतिहास शोधणें झाल्यास किल्लोस्कर मंडळीचें ‘सौभद्र’, महाराष्ट्र मंडळीचें ‘कीचकवध’, हीं नाटकें रंगभूमीवर आलों तेव्हां त्या त्या मंडळींत वरील समजूतीप्रमाणें संकटें उद्भवलीं असल्याचा दाखला मिळतो. दैवी, आर्थिक, व्यावहारिक संकटें निर्माण होऊन उपरोक्त भोळसर समजूतींनीं आधींच पछाडलेल्या मनांच्या अंध विश्वासास पुष्टि मिळत गेली.

याच प्रकारची घटना 'कृष्णार्जुन युद्ध' ह्या नाटकाच्या वेळीं 'ललितकलादर्श' मंडळींत घडून आली.

'सत्तेचे गुलाम' ह्या नाटकानें वरेरकरांना खूपच चढविलें; पण लगेच 'तुरुंगाच्या दारांत' ह्या नाटकानें एकदम तितकेंच खालीं ओढलें. कंपनीनेंही जोराची आपटी खाल्ली. आणि झालेली जखम भरून काढण्यासाठीं वरेरकरां-खेरीज इतर धन्वंतऱ्यांची औषधयोजना करणें भाग पडलें. दुसऱ्या धन्वंतऱ्यांची मात्रा लागू पडत असलेली पाहून वरेरकरांना वैप्रम्य वाटलेंच नसावें अशी उर्गीचच कल्पना करून घेण्यांत हंशील नाहीं. 'ललितकले'तच त्यांचा मुक्काम होता. आणि नवीन नाटककारांस आपलें नाटक रंगभूमीवर आणण्याच्या बाबतींत काय काय व कसकसे अडथळे येतात ह्यासंबंधीच्या शोकपूर्ण आणि कळकळीच्या भाषणांनीं नवीन नाटककारांविषयीं ते जी सहानुभूति व्यक्त करीत असत ती आम्हीं भाविकपणें ऐकत असूं.

'कृष्णार्जुन युद्ध' नाटकांतील संगीत विभाग सजविण्यासाठीं पेंढारकर दोन तीन वेळां पुण्यास तात्यासाहेब केळकरांकडे गेले होते. पण तात्यासाहेबांच्या मार्गे अनेक कामें असल्यामुळें पेंढारकरांच्या मनाप्रमाणें नाटकांतील पदें होण्याचें चिन्ह दिसेना. त्यांतच तात्यासाहेबांचें सिमल्यास कांहीं काम मध्येच उद्धवलें. तेव्हां पेंढारकरांनीं श्रीपाद कृष्ण ऊर्फ तात्यासाहेब कोल्हटकरांकडून पदें करवून घेण्याची इच्छा प्रकट केली. आणि तात्यासाहेब केळकरांनीं त्यास संमति दिली. ती मिळतांच पेंढारकरांनीं मग जळगांव, जामोद येथें तात्यासाहेब कोल्हटकरांकडे खेपा घालण्यास सुरुवात केली. अत्यंत जलद व योग्य शब्दा-लंकारांनीं युक्त अशीं पदें रचण्याबाबत तात्यासाहेब कोल्हटकरांची ख्याति होती. आपल्या एका नाटकांतील ऐंशी पदें जळगांवपासून मुंबईस येईपर्यंत त्यांनीं रचिलीं असल्याचें वरेरकरांनीं सांगितलें, तेव्हां मी म्हणालों, 'उर्गीच पांच पदांसाठीं काटकसर कां करतां? ऐंशी तेथें पंचायशी!' ही माझी सूचना गंमतीखातर केलेली सर्वांच्या हंशांत 'पास' झाली आणि वरेरकरांनीं एकदम मला पहिल्या नंबरावर येण्यास फर्माविलें. तसे वरेरकर पोस्टमास्तर होते, तरी कंपनींत त्यांना नुसतें 'मास्तर' च म्हणत आणि म्हणूनच कीं काय, एखाद्यानें बरी कोटी केली कीं त्याला ते शाळामास्तराच्या अभिनिवेशांत 'चार नंबर सोडून वर ये!' म्हणून फर्मावीत.

तात्यासाहेब केळकर आणि तात्यासाहेब कोल्हटकर ह्यांचा स्नेहसंबंध दाट होता. दोघेहि मार्मिक लेखक, कुशल नाटककार आणि परस्परांच्या लेखनकौशल्याबद्दल परस्परांना अत्यंत आदर. तात्यासाहेब केळकरांच्या ' तोतयाचें बंड ' ह्या नाटकावर तात्यासाहेब कोल्हटकरांनीं अत्यंत मार्मिक आणि विद्वत्तापूर्ण टीकालेख लिहून नाटककार आणि टीकाकार ह्या दोघांचीहि महति वाढविली. नाटक कसें असावे आणि टीका कशी असावी हें त्यावेळीं तत्कालीन वाङ्मयोपासकांना या टीकालेखांवरून कळलें.

तात्यासाहेब केळकरांविषयीं एका विद्वान् रसिकाचे उद्गार ' तात्यासाहेब म्हणजे तडजोड ' असे असल्याचें सर्वश्रुत आहेच. आणि त्याचें प्रत्यंतर त्यांनीं कोल्हटकरांकडून आपल्या नाटकाचीं पदे करवून घेण्यास संमति दिली तेव्हांच पेंढारकरांना पटलें. शिवाय आपल्या नाटकांत कोल्हटकरांच्या पदांना विनदिक्रत परवानगी देऊन कोल्हटकरांविषयींचा जिव्हाळाही त्यांनीं व्यक्त केला.

कोल्हटकरांकडून पदे मिळालीं आणि नाटकाची साग्रसंगीत तयारी होऊं लागली. ता. १२ ऑगस्ट १९२५ रोजीं तात्यासाहेब केळकर ' ललितकले 'च्या ' राक्षसी महत्वाकांक्षा ' नाटकास आले होते. आणि त्यांनीं त्यावेळीं ' ललितकलें 'तील नटांची खूप तारीफ केली.

१३ ऑक्टोबर १९२५ गुरुवार रोजीं रात्री ' कृष्णार्जुन युद्ध ' ह्या संगीत नाटकाचा पहिला प्रयोग बॉम्बे थिएटरांत झाला. नाटक सर्वांना खूप आवडलें. पेंढारकरांनीं नारदाची खेळकर भूमिका चांगली रंगविली. आणि त्यांचीं पदेहि विशेषतः ' हरिला आणि वदा ' ' हें अति नवल होत ' हीं पदे सर्वतोमुखीं होण्यासारखीं झालीं. चापेकर ललितकलेंतून गेल्यानंतर विठ्ठल गुरव ह्या सुशिक्षित नटाकडे मुख्य नायिकेचीं कामे दिलीं होतीं; शिवाय पेंढारकरांनीं गोव्यावर स्वारी करून तेथूनहि कांहीं सुंदर स्त्रीपार्टी नट मिळविले होते. त्यांपैकीं गोविंद माशेलकर हा सुंदर आणि थोडेंसे गानें जाणणारा असल्यामुळें ' ललितकलें 'त त्यावेळीं स्त्रीपात्रांची कमतरता नव्हती. ' कृष्णार्जुन युद्ध ' या नाटकांत विठ्ठल गुरव ह्यास द्रौपदीचें आणि गोविंद माशेलकर ह्यास सत्यभामेचें काम देण्यांत आलें होतें. चित्रसेन गंधर्वाचें काम फाटकांना देण्यांत आलें होतें. पुरुषपाट्यांत आणखी एका सुशिक्षित आणि रुबावदार संगीत नटाची भर पडली होती. त्याचें नांव एन्. एम्. जोशी. त्यांना डॉक्टर जोशी म्हणून म्हणत. त्यांनीं श्रीकृष्णाची भूमिका केली होती. शिवाय जुने नट श्रीधरपंत देशमुख, रघुनाथ

इनामदार वगैरे मंडळी होतीच. तेव्हां मुंबईच्या मुक्कामांत नवीन नाटक 'कृष्णार्जुनयुद्ध' रंगभूमीवर आलें तें 'ललितकले'च्या जुन्या आणि नव्या नटांच्या संचांत. जुनेच परंतु संगीत साज चढून नवें झालेलें हें नाटक चांगलेंच रंगलें आणि गाजलें.

'कृष्णार्जुन युद्ध' नाटकांतील सजावटीबद्दलहि उत्तम अभिप्राय व्यक्त झाले. आनंदराव मेस्त्री ह्यांनीं अजंठा चित्रकला पद्धतीच्या धर्तीवर एक पडदा तयार केलेला होता; तो बराच जुना झाला होता. फक्त रेखाकृति उरली होती. तो पडदा पुन्हां रंगवून व त्यास तशा पद्धतीच्या उडंगा आणि झालरींची जोड देऊन श्रीकृष्णाचा महाल सजविला होता. त्याशिवाय इतर कांहीं देखावेहि नवीन करण्यांत आले होते. चित्तेचा देखावा विजेचे पंखे व दिवे ह्यांच्या सहाय्यानें तयार करून एक चमत्कृतिपूर्ण दृश्य दाखविण्यांत आलें होतें.

जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टचे डायरेक्टर कॅप्टन सालोमन ह्यांना हिंदी चित्रकलेचा मोठा अभिमान होता. ते मुद्दाम 'कृष्णार्जुन युद्ध' नाटक पहावयास ता. २१ नोव्हेंबर रोजीं आले होते. कृष्णाच्या महालाचा पडदा त्यांना इतका आवडला कीं, त्यांनीं त्याबद्दल पेंढारकरांना स्वतंत्र पत्र पाठवून माझ्या कामाची तारीफ केली. इतकेंच नव्हे तर त्यांनीं आपल्या एका ठिकाणच्या भाषणांत त्या पडद्याचा अत्यंत गौरवपूर्वक उल्लेख केला.

'कृष्णार्जुन युद्ध' नाटक यशस्वी होऊन त्याचा उचित असा बोलबालाहि झाला. आणि त्यानंतर 'श्री' च्या ऐवजीं राम गणेश गडकरी ह्यांचें 'पुण्यप्रभाव' हें जुनेच नाटक रंगभूमीवर आणण्याचें कंपनीनें ठरविलें आणि गडकऱ्यांच्या पुण्यतिथीच्या दिवशीं त्याचा पहिला प्रयोग व्हावा ह्या दृष्टीनें जोराची तयारी चालविली.

मुंबईत बारा महिने अठरा काळ चालू असलेल्या इतर कार्यक्रमांतहि पेंढारकर भाग घेत असत. त्यामुळें त्यांना दिवस आणि रात्र मिळून चोवीस तासहि कमीच पडत. 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' ह्या नाटकांत एक वाक्य आहे, 'रात्र ही गुन्हे करण्याकरितां आहे, शोधण्याकरितां नाहीच मुळीं!' ह्या वाक्यांत थोडासा फरक करून पेंढारकरांच्या विषयीं मी असें म्हणोन कीं त्यांच्या दृष्टीनें रात्र ही 'जागण्याकरितांच होती, झोंपण्याकरितां नव्हतीच मुळीं!' रात्रंदिवस त्यांचे कार्यक्रम अव्याहत चालू होते.

‘ युद्धासि गुंतला अर्जुन । इकडे काय झालें वर्तमान ।
चक्रव्यूह गुरुद्रोण । रचिता झाला अद्भुत ॥ ’

पेंढारकर कंपनीच्या हिताच्या दृष्टीनें एकेक योजना आंखीत होते; पण त्यांचे पडसाद मात्र गैरसमज, हेवा, मत्सर, भांडणें अशा रूपांनीं मिळत होते. ‘ कृष्णार्जुन युद्ध ’ नाटकाची परवानगी तात्यासाहेब केळकरांनीं कंपनीस एक वर्षा-करितां विनामूल्य दिली होती. ती त्यांनीं एक वर्षानंतर काढून घेतली. त्याला कारणें नकळत का होईना पण घडत गेलीं ही गोष्ट नाकारतां येत नाहीं.

‘ सत्तेचे गुलाम ’ नाटकांत रेवा नर्सला उद्देशून ‘ नर्सोपंत ’ अशी जी कोटी बरेरकरांनीं केली होती ती तात्यासाहेबांच्या मनांत डांचत होती. त्यांतच ‘ कृष्णार्जुन युद्ध ’ नाटकांत पेंढारकर, कोल्हटकरांनीं केलेलीं पदे गत हैं एक कारण भरीस पडलें. मूळ पुस्तकांत दोघांचींही पदे छापलीं होतीं. तात्यासाहेबांचें म्हणणें असें कीं, त्यांचींही पदे गाऊन दाखविण्याचा परिपाठ कंपनीनें ठेवावा. गायकीच्या दृष्टीनें गाण्यास सुलभ अशी कोल्हटकरांची पद्यरचना पेंढारकरांना पसंत होती, ही कारणमीमांसा जेव्हां तात्यासाहेब केळकरांच्या कानावर गेली तेव्हां ते म्हणाले, ‘ पेंढारकरांनीं जितक्या खेपा जळगांव जामोदला केल्या तितक्या खेपा पुण्यास केल्या असत्या तर तशीं पदे आपणाहि त्यांना करून दिलीं असतीं.’ ह्या अशा गैरसमजाच्या म्हणा, किंवा आणखी कांहीं म्हणा, पण गोष्टी घडून पेंढारकर आणि तात्यासाहेब केळकर ह्यांच्यांत बेबनावाचें वातावरण निर्माण झालें. पण मार्गे म्हटल्याप्रमाणें ‘ तात्यासाहेब म्हणजे तडजोड ’ या स्थायी भावामुळें तात्यासाहेब केळकरांनीं पेंढारकरांना ‘ कृष्णार्जुन युद्ध ’ नाटकाची परवानगी कायमची दिली. महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे मालक दत्तोपंत देशपांडे ह्यांची पेंढारकरांबद्दलचा तात्यासाहेबांचा गैरसमज घालविण्याच्या बाबतींत खूपच मदत झाली.

१९२५ चा क्रिकेट क्षेत्रांतील चौरंगी सामना चांगलाच गाजला. पेंढारकरांना क्रिकेटचा प्रौढ होता. सामन्याचा शेवटचा दिवस ता. १० डिसेंबर हा होता. त्या दिवशींच्या खेळांत क्रिकेटच्या खेळांतील नेहमींच्या अस्थिरतेच्या वातावरणानें प्रेक्षकांची निकालाविषयींची उत्सुकता बरीच वाढविली होती. हिंदु आणि युरोपियन संघ आपलें क्रीडानैपुण्य कसोशीनें दाखवीत होते. घटकेंत उन्ह तर घटकेंत पाऊस अशा तऱ्हेचें अनिश्चित वातावरण निर्माण झालें होतें. हिंदूंची बाजू ढांसळत चालली होती. पण हिंदु संघाचे कॅप्टन विठ्ठल आणि गोडांबे ह्या दोघां बॅट्समननीं

युरोपियन संघाच्या प्रभावी गोलंदाजींतून आणि कडेकोट क्षेत्ररक्षणांतून आपला जीव बचावून एकएका धांवेची भर टाकण्यास सुरुवात केली. जों जों विठ्ठलचा पाय क्रीडाक्षेत्रावर मजबूत होऊं लागला तों तों धांवांची संख्या अधिकाधिक होऊं लागली. आणि युरोपियन गोलंदाज आणि क्षेत्ररक्षक ही जोडी फोडण्याची पराकाष्ठा करूं लागले. पण विठ्ठलच्या दमदार खेळास गोडांबेनें आपला धीमा खेळ खेळून चांगलाच वाव दिल्यामुळें हिंदु संघाच्या त्या सामन्याच्या विजयाचें श्रेय विठ्ठल आणि गोडांबे या दुकलीस मिळालें. त्या सालीं युरोपियन संघाचा चार वुइकेट्स्नीं पराभव झाला.

‘ललितकलादर्श’ मंडळीनें ता. ११ डिसेंबर रोजीं विजयी संघाचा संस्कार सर चुनीलाल मेहता ह्यांच्या अध्यक्षतेखालीं केला. यानिमित्त ‘मानापमान’ नाटकाचा प्रयोग झाला. संघास बॅट बक्षीस देण्यांत आली. ही गोष्ट केवळ पेंढारकरांच्या गुणग्राहक आणि खिळाडू वृत्तीनें घडवून आणली. पण ह्या गोष्टीची कांहीं वृत्तपत्रांतून गौरवाऐवजीं हेटाळणीच झाली.

वीर वामनराव जोशी ह्यांच्याकडून वास्तविक कै. केशवराव भोंसले ह्यांनीं ‘राक्षसी महत्वाकांक्षा’ ह्या नाटकाची मोनापली घेतली होती. पण नानासाहेब चापेकरांनीं त्यांच्या कंपनीसाठीं त्याची मागणी करतांच जोशांनीं त्यांनाहि खेळ करण्याची परवानगी दिली. अर्थात् त्याप्रीत्यर्थ कोर्ट, - दरबार, वकील-नोटिसा ह्या उपाधी त्याच सुमारास पेंढारकरांच्या मार्गे लागल्या. तरीही आगाऊ जाहीर केल्याप्रमाणें गडकन्यांच्या स्मृतिदिनाच्या दिवशीं ता. २३ जानेवारी १९२६ रोजीं रात्रीं ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकाचा पहिला प्रयोग ‘ललितकलादर्श’ मंडळीनें केला. आणि प्रयोग अपेक्षेबाहेर रंगला ! पेंढारकरांनीं त्यांत वसुंधरेची भूमिका केली होती. फाटकांच्या नैसर्गिक भरदार आवाजास आणि अभिनयाच्या विविक्षित लकवींना वृंदावनाच्या भूमिकेंत भरपूर वाव असल्यामुळें त्यांच्या त्या वेळेपर्यंतच्या सर्व भूमिकांना मार्गे सारणारी, प्रेक्षकांच्या मनावर कायमचा ठसा उमटविणारी अशी ही भूमिका त्यांच्याकडून वठवली गेली. आणि सर्वांवर ताण करणारा शेवटच्या अंकांतील वसुंधरा आणि वृंदावनाचा शेवटचा प्रवेश तर पेंढारकर आणि फाटक ह्या उभयतांच्या समतोल आणि खटकेबाज संवादांनीं आणि परिणामकारी अभिनयकौशल्यानें इतका बेफाम रंगे कीं अर्धा तासपर्यंत प्रेक्षकवर्ग धुंद होऊन जाई !

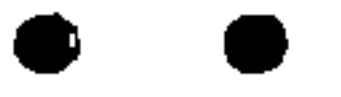
‘कृष्णार्जुन युद्ध’ आणि ‘पुण्यप्रभाव’ हीं दोन्ही जुनीं नाटकें ‘ललितकलादर्श’ मंडळीनें आपल्या रंगभूमीवर आणून आणि तीं एकाहून एक सरस अशीं रंगवून त्यांना नव्या नाटकांचें स्वरूप आणून दिलें. त्यावेळेपर्यंत इतर कंपन्यांनीं केलेल्या याच नाटकांच्या प्रयोगांशीं तुलना करतां ‘ललितकले’नें आपले प्रयोग अनेक गुणांनीं अधिक यशस्वी करून दाखविले. गडकन्यांचीं नाटकें किती प्रभावी आहेत ह्याचा पुनःप्रत्यय नाटक कंपन्यांना आणि तीं पाहणाऱ्या लक्षावधी प्रेक्षकांना ललितकलादर्श मंडळीच्या ‘पुण्यप्रभाव’नें आणून दिला आणि गडकन्यांचें श्रेष्ठत्व फिरून नवीन मुलामा दिलेल्या सुवर्णपात्राप्रमाणें चमकू लागलें.

आतां मात्र ललितकलेच्या रंगभूमीवर ‘श्री’ ह्या नाटकाचाच क्रम लागलेला होता. आणि त्याप्रमाणें मी ता. ८ फेब्रुवारी १९२६ रोजीं त्या नाटकाच्या देखाव्यास सुरुवातहि केली—पण !

वीर वामनराव जोशी ह्यांच्यावर या वेळीं ‘ललितकलादर्श’नें ‘राक्षसी महत्त्वाकांक्षा’ ह्या नाटकाच्या संपूर्ण हक्कांबद्दल फिर्याद लावली होती. तेव्हां १० फेब्रुवारी रोजीं ‘राक्षसी महत्त्वाकांक्षे’चा एक खेळ धर्मार्थ दिला होता तो बंद करण्याविषयीं वीर वामनरावांनीं ‘ललितकले’स तारेनें बजावलें. ह्याप्रमाणें हें ‘राक्षसी’ प्रकरण रंगू लागलें. आणि त्याप्रीत्यर्थ पेंढारकरांच्या पुण्या-मुंबईच्या खेपांना सुरुवात झाली. स्नेह्या स्नेह्यांत स्वार्थपर व्यावहारिक दृष्टीचा उगम झाला म्हणजे भावनाशील व्यक्तींची कुचंबणा होते, मानसिक त्रास होतो. वीर वामनरावांचा ललितकलेबरोबरचा संबंध पूर्वापार चालत आलेला. त्यांतून व्यक्तिविषयक संबंधाहि चांगले. पण कांहीं प्रसंग दुर्दैवानें घडत असतात. ह्याच सुमारास ‘ललितकले’च्या व पेंढारकरांच्या वैयक्तिक हितचिंतकांपैकीं डॉ. नरहर वामन ढवळे ह्यांचें निधन ता. १० मार्च १९२६ रोजीं घडून आलें. त्यामुळें पेंढारकरांच्या मनःस्थितींत बरीच उलघाल आणि चलबिचल चालू होती.

जमखिंडीकरांकडून राज्यारोहणाच्या निमित्तानें ‘ललितकलादर्श’ मंडळीस निमंत्रण आलें होतें. श्रीमंत सर परशरामभाऊ ह्यांचा आणि पेंढारकरांचा फार जुना संबंध होता. आणि युवराजांनींहि तो लोभ कायम ठेवला होता. म्हणून पेंढारकरांना जमखिंडीस जाणें भाग होतें. ‘श्री’ नाटक रंगभूमीवर आणण्याच्या पेंढारकरांच्या विचारास हाहि एक अनपेक्षित ‘खो’ मिळाला.

‘ कृष्णार्जुन युद्ध ’ ह्या महाभारतांतलि कथानकाबाबतच्या लोकसमजुतीविषयी मी सुरुवातीस लिहिलें त्या दृष्टीनें पाहतां ‘ कृष्णार्जुन युद्ध ’ नाटकामुळें नाटककारांत आणि कंपनीच्या मालकांत समरप्रसंग निर्माण झाले ही गोष्ट खोटी नाहीं. तात्यासाहेब केळकरांत आणि पेंढारकरांत सुरुवातीलाच बेबनाव उद्भवला. वीर वामनरावांचें ‘ राक्षसी ’ प्रकरण चिघळत चाललें होतें. नवीन नाटककारांना ‘ ललितकले ’ च्या रंगभूमीवर वाव मिळत चालल्यामुळें वेरेकरांची पेंढारकरांवर गैरमर्जी होणेंहि स्वाभाविकच होतें. आणि ‘ श्री ’ नाटक बसविण्यास घेतल्या-पासून ‘ ललितकले ’ च्या रंगभूमीवर मध्यंतरीं दोन नाटके येऊन गेलीं तरी आपली ‘ श्री ’ अजून रंगभूमीची वाट चालत असल्याचें पाहून बन्याबापू कमतनूरकरही नाराजच झाले होते. त्यांतून मध्येंच उद्भवलेल्या जमखिंडीच्या राज्यारोहणानें तर दिरंगाईचें भयाण रूप बन्याबापूंच्या पुढें उभें केलें. ह्या सर्व गोष्टीस पेंढारकरांचा नाइलाज होता. कंपनीच्या हितास्तव नाटककारांच्या बदल्या करणें आवश्यक होतें आणि तें त्यांचें धोरण फायदेशीर ठरलें.



१. जून्ला मी पुण्यास आलों. महाराष्ट्र नाटक मंडळीस 'कीचकवध' नाटकाची

अनुक्रमांक १०३१ नों दि: २५/३/४६

अनुक्रमांक १०३१ नों दि: २५/३/४६

‘श्री’ नंतर ‘ग्रहण’

जमखिंडीच्या रामतीर्थावरील थिएटरांत ‘ललितकलादर्श’ मंडळीचा ‘मानापमान’ हा ‘सरकारी’ खेळ २९ मे रोजी होता. श्रीमंत परशुरामभाऊ हे अत्यंत हौशी आणि रसिक संस्थानिक होते. त्यांना नाटकाचा नाद विशेष; त्यामुळे रामतीर्थ टेकडीवर स्वतःच्या वाड्यानजीक स्वतःच्या करमणुकीसाठी त्यांनी एक थिएटर बांधले होते. हौसेखातरच थिएटर बांधल्यामुळे राजघराण्यांतील मंडळी आणि संस्थानांतील सरदार उमरावांना पुरेल असे चारपांचशे मंडळींचा समावेश होण्याइतके प्रेक्षागृहहि मोठे होते. आणि विशेष हें कीं स्टेजहि खूप विस्तृत असे असल्यामुळे मोठमोठे देखावे त्यांत मांडावयाचे झाल्यास अडचण उद्भवत नसे. आणि म्हणूनच ‘मानापमान’ खेळांत छावणीच्या तपासणीस निघालेला धैर्यधर स्टेजवर मोटरमधून येऊं शकला. त्याचप्रमाणे ‘सत्तेचे गुलाम’ नाटकांतील वैकुंठाच्या रंगभूमीवरील शेतावर केरोपंतासहि आपली मोटार आणतां आली. पेंढारकर आणि फाटक ह्या दोघांनाहि मोटार चालवितां येत असल्यामुळे, संस्थानिकाच्या हौसेखातर मोटार चालविण्याचा नुसता ‘अभिनय’ करण्याचा प्रसंग त्यांच्यावर आला नाही, हें विशेष !

१० जूनला मी पुण्यास आलों. महाराष्ट्र नाटक मंडळीस ‘कीचकवध’ नाटकाची परवानगी मिळाली असल्यामुळे त्यांनी मला तार करून बोलावून घेतले. कांहीं देखावे त्यांना करून हवे होते. कंपनीचा मुक्काम त्यावेळीं अकोल्यास असल्यामुळे मी ता. १४ रोजी अकोल्यास गेलों. महाराष्ट्र नाटक मंडळीचा ‘कीचकवध’ हा खेळ पाहिला. माधवराव टिपणीस ह्यांनी कीचकाचें काम केले होते आणि केशवराव दाते ह्यांनी भीमाची भूमिका केली होती. ‘कीचकवधा’चा पहिल्या जमान्यांतील प्रयोग मी १९०८ सालीं मुंबईस पाहिला होता; त्यावेळीं कीचकाची भूमिका गणपतराव भागवत हे करीत आणि माधवराव टिपणीस हे सैरंध्रीची भूमिका करीत. कंकभटाचें काम यशवंतराव टिपणीस आणि भीमाचें काम प्रधान करीत. आज हें लिखाण लिहित असतां त्यावेळच्या त्या प्रयोगाची दृश्ये स्पष्ट दिसत आहेत. मला वाटते, त्या प्रयोगाच्या नंतर त्याच्या यशाच्या बाबतीत, महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या इतिहासांत अन्य उदाहरण देतां येणें कठीण जाईल.

कीचकाच्या बेफाम उद्दामपणाचें वर्णन घावें कीं कंकभटाच्या संथ आणि गंभीर 'बेअरिंग'चें वर्णन करावें; भीमाच्या तडफदार भूमिकेची वाहवा करावी कीं 'अडकली गाय आणि फटके खाय' ह्या परिस्थितींत सांपडलेल्या सैरंघ्रीच्या कारुण्यपूर्ण अभिनयाची तारीफ करावी? रंगमंचावरच्या प्रत्येक नटाच्या अभिनय-कौशल्याची ती परिसीमा होती. कीचकाचा पराकोटीस गेलेला उद्दामपणा पाहून भीमालाच काय पण भावनाप्रधान प्रेक्षकांना सुद्धां स्टेजवर चहून कीचकाला चांगलें कुंबलून काढावें असें वाटत असे, आणि मग शेवटच्या प्रवेशांत ती सुरसुरी-ती खळबळ, कीचकाला आडवें पाडून त्याच्या छातीवर भीम चढतो त्यावेळींच शांत होत असे. नाटककाराच्या कौशल्यपूर्ण नाट्यरचनेच्या जोडीस अभिनयपटु नटवर्ग लाभला म्हणजे कलेचा कसा प्रभाव पडतो हें अविस्मरणीय दृश्य तेव्हां प्रेक्षकांना दिसलें !

ही ४५ वर्षांपूर्वीची आठवण आहे. १९२६ सालीं पाहिलेल्या प्रयोगाशीं पूर्वीच्या प्रयोगाची तुलना करण्याचें प्रस्तुत स्थळ नव्हे. माधवराव टिपणीस, केशवराव दाते हीं मंडळी त्यावेळींहि होतीच; त्यांच्या नंतरच्या कामावर पूर्व-सूरींची छाप असणें अपरिहार्यच. पण दाते ह्यांची भीमाची भूमिका अधिक कलापूर्ण वाटली. नुसत्या आवाजाच्या चढत्या उतरत्या फेकीबरोबरच अभिनयाच्या सूक्ष्मतर छटा अवगत असणेंहि अगत्याचें असतें, हें महत्त्वाचें कौशल्य दात्यांच्या कामांत मला दिसून आलें.

महाराष्ट्र मंडळींत 'कीचकवध' नाटकांतील कांहीं देखावे मी करावयास गेलों होतों; पण अकोल्याचें उष्णतामान प्रकृतीस न मानवल्यानें परत पुण्यास यावें लागलें. आणि नंतर 'ललितकलादर्श' मंडळी मुंबईस आल्यानंतर मी 'श्री' साठीं मुंबईस गेलों.

'श्री' नाटकाचा पहिला प्रयोग होय नाही करतां करतां ता. ३ डिसेंबर १९२६ शुक्रवार रोजीं रात्रीं झाला. घोड्यांच्या शर्यतीच्या नादानें केवळ थोड्या भांडवलांत आणि थोड्या परिश्रमांत गजान्त लक्ष्मी खेंचून घेतां येईल अशा भ्रामक समजुतीनें आपलें सर्वस्व गमावणाऱ्या बुद्धिमान् पण निष्क्रिय आयुष्य घालविणाऱ्या एका तरुणाच्या जीवनचरित्रावर आधारलेलें जोरदार कथानक, परिणामकारी संवाद, नवीन आकर्षक चालींच्या संगीतानें शृंगारलेला संगीत-विभाग आणि वस्तुस्थितीचें हुबेहूब दृश्य प्रेक्षकांच्या डोळ्यांपुढें उभें करणारे

देखावे, ह्या सर्व गुणांनी नाटकाचा प्रयोग प्रेक्षकांच्या नवीन नाटकासंबंधींच्या आकांक्षा तृप्त करणारा झाला ह्यांत शंका नाही. त्या नाटकांतील नावीन्याचा आणखीहि एक भाग होता. घोड्यांच्या शर्यतीचें प्रत्यक्ष दृश्य या नाटकांत चलच्चित्रपटाच्या सहाय्यानें रंगभूमीवर दाखविलें जात असे. शुक्रवार, शनिवार आणि रविवार ह्या तिन्हीं खेळांचीं तिकिटें अगोदरच खपून गेलीं होती. ‘कृष्णार्जुन युद्ध’ आणि ‘पुण्यप्रभाव’ ह्या दोन जुन्या नाटकांच्या यशास्वितेनें ‘ललितकले’च्या लौकिकांत जितकी भर घातली त्यापेक्षां अधिक ‘श्री’ नाटकानें घातली. दिवसेंदिवस प्रयोगांची लोकप्रियता वाढत होती. त्यांत भर म्हणून ‘श्री’ नाटकांतील संगीत विभागासंबंधीं ‘ललितकला प्राइझ कॉम्पिटिशन’ची एक कल्पना ता. १३ रोजीं निघून ती जाहीर करण्यांत आली. सर्वानुमते ‘श्री’ नाटकांतील सर्वोत्कृष्ट चालींचा अनुक्रम जे कळवितील त्यांना बक्षिसें ठेविलीं होती. आणि तीं बक्षिसें योग्य वेळीं देण्यांत आलीं.

‘श्री’ नाटकांतील नायक श्रीकांत ह्याची भूमिका रंगवितांना पेंढारकरांनीं आपलें अभिनयकौशल्य उत्तम रीतीनें प्रकट केलें. आणि त्यांतील संगीतानेंहि त्यांच्या गायनकलेची महति वाढविली. ‘आशा हांसे’ ‘पाणिदानी’ ‘सखि मुखचंद्र’ वगैरे पदे फारच लोकप्रिय झालीं. ‘श्री’ नाटकांतील नायिका ‘श्री’चें काम विट्ठल गुरव ह्यानें केलें. त्याच्या एकंदर व्यक्तिमत्वास ती भूमिका पोषक असल्यामुळें त्याचें कामहि चांगलें वठलें. संगीतांतहि त्यानें बरीच प्रगति केल्याचें दिसून आलें. ‘केला केवि खोटा’ हें पद त्यानें चांगलेंच रंगविलें कुसुमाकराची भूमिका फाटकांनीं उत्कृष्ट केली. जोशीबुवांना साजेल अशी आप्पासाहेबांची भूमिका दिली गेल्यामुळें त्यांचेंहि तें काम चांगलें वठलें. श्रीधरपंत देशमुखांचें खलपुरुषाचें काम लौकिकास साजेल असें झालें. कात्यायनीचें काम रघुनाथ इनामदार आणि सत्यवानाचें काम खंडोपंत शेटे ह्यांनीं केलें होतें. रघुनाथ इनामदाराला एकादें लहानसें काम दिलें तरी त्यांतहि तो आपलें वैशिष्ट्य दाखवून नंबर मिळवीत असे. ‘श्री’ नाटकांत त्याला मोठें काम दिल्यामुळें त्याचें काम लोकांच्या लक्षांत राहण्यासारखें झालें. खंडोपंत शेटे विनोदी नट म्हणून गाजलेले. ‘पुण्यप्रभाव’ नाटकांत त्यांच्या गुणांचा प्रभाव नूपुराच्या भूमिकेनें पडलाच होता. ‘श्री’ नाटकांतील त्यांचें कामहि लोकप्रिय होऊन ‘सत्यवान् म्हणजे सत्यवान्’ हें त्यांचें वाक्य प्रेक्षकांनीं चटकन् उचललें ! सारांश ‘श्री’ नाटक लोकांना आवडलें.

पण वृत्तपत्रांतून निराळा सूर वहात होता. 'श्री' हें नाटक गडकरी छपाचें असून तें 'एकच प्याला' नाटकाची 'कॉर्बन कॉपी' आहे असें म्हटलें जात असे. 'संदेश' कार. कोल्हटकरांनीं तर 'उष्ट्यां पत्रावळीवरील वांगीभात' ह्या शिरोभूषणाखालीं टीका केली होती. नवीन नाटक निघालें कीं त्यावर भलीबुरी टीका ही व्हायचीच. त्यांतून 'ललितकलादर्श' मंडळीबद्दल वृत्तपत्रकारांचा रोष असलेला नेहमींच दिसून येई. केशवरावांच्या वेळेपासूनच अशा प्रकारचें वातावरण निर्माण झालेलें असे. आणि ह्याचें कारण हेंच कीं, केशवराव आणि पेंढारकर ह्या दोन्हीं व्यक्तींची कंपनीच्या हितचिंतकांशीं आणि वृत्तपत्रांच्या संपादकांशीं व्यावहारिक वागणूक चोख असे; पण फाजील हांजीखोरपणा, दांभिकपणा आणि खुप्रमस्करी वृत्ति त्यांच्यांत नव्हती. आपला माल हा असा आहे, समोर मांडला आहे. बरा वाईट काय अभिप्राय देणें असेल तो खुशाल द्या. आपलें नाणें खणखणीत वाजणारें असलें म्हणजे बहिऱ्याच्या कानावरसुद्धां त्याचा नाद कधीं काळीं गेल्याखेरीज राहणार नाहीं, अशा आत्मविश्वासाच्या वृत्तीत ते नेहमीं वावरत.

'ललितकला' प्राइझ कॉम्पिटिशनच्या बाबतींतहि कांहीं नियतकालिकांकडून खोडसाळ टीका होतच होती. खोडसाळ टीका करण्यासाठीं कांहींचा जन्म असतो, असें वाटण्याइतकें दूषित वातावरण त्यावेळीं निर्माण झालें होतें.

'श्री' नाटकाच्या वेळींच मुंबईस आझाद मैदानावर एम्. सी. सी. शीं देशी संघाचे सामने चालू होते. एम्. सी. सी. शीं सामना देतांना मेजर सी. के. नायडूंनीं तेरा ओव्हर बौडीज मारून, १५३ धांवा काढून विक्रम केला तो, आणि प्रो. देवधर ह्यांनीं भारतीय संघाच्या सामन्यांत १४८ धांवा काढून आपलें क्रीडानैपुण्य दाखविलें तें, अशा दोन्ही अविस्मरणीय घटना आम्हां सर्वांना पाहण्याचा योग आला. कारण 'श्री' नाटकानें मिळविलेल्या विजयश्रीच्या आनंदांत आम्ही होतो. 'श्री' नाटकाच्या छपाईचें काम पुण्याच्या गणेश प्रिंटिंग प्रेसचे गणपतराव गोखले ह्यांनीं पत्करलें होतें. पुस्तकें वेळेवर छापलीं गेलीं नाहींत. त्यावरील माझे मुखपृष्ठाचें डिझाइन तयार होतें; दुसऱ्या बाजूस आगामी नाटकाची, वेरकरांच्या 'धरणीधर' नाटकाची जाहिरात देण्याचें ठरल्यामुळें आयत्या वेळीं नवीन एक तीनरंगी ब्लॉक करून तो छापण्यांत आला. तें नाटक रंगभूमीवर येण्याचा योग आलाच नाहीं. 'श्री' नाटकानें मात्र ललितकलेच्या लौकिकांत निःसंशय भर टाकली.



श्रीकांत
व्यं. ब. पेंढारकर

“ पाणि दानिं
प्रेरणा करी ”

श्री
विठ्ठल गुरव



न. ग. कमतनूरकर.

वरेरकरांबद्दल पेंढारकरांच्या मनांत भक्तियुक्त आदर असे. वरेरकरांच्या नाटकांबद्दल त्यांचीं मतेही फारच चांगलीं होतीं. त्या नाटकांचें गुणग्रहण करणारा वर्ग बाहेरही पुष्कळ मोठा होता. त्यांच्या लिखाणाविषयीं आदर आणि अभिमान बाळगणारे आमच्यासारखे स्नेही त्यांच्याभोंवती सदैव असत. मी तर कित्येक वेळां कित्येकांजवळ त्यांच्याबद्दल असें बोलून दाखविलें आहे कीं, त्यांनीं आपल्या खोलींत विड्यांचा जुडगा, म्युनिसिपालिटीचें डबडें (Ash--Tray) आंखलेले कागद आणि लागतील तेवढ्या व्हीनसच्या बी. बी. पेन्सिली, एवढें साहित्य घेऊन दिवसाचे चौवीस तास घालवावेत. खोलीच्या बाहेर, नाटक कंपनीच्या बिन्हाडीं, नटवर्गांच्या हालचालींकडे मुळींच लक्ष न देतां आपला लेखन-व्यवसाय अष्टौप्रहर चालू ठेवावा. पण अशा गोष्टी होत्या तर ?

नाटक मंडळीच्या दैन्यावस्थेनें पुढें वरेरकरांची बैठक नाटक मंडळींतील चौकोनी गादीवरून उठली तेव्हांच त्यांच्याकडून कथालेखन, कादंबरिलेखन आणि नाट्य-लेखन अशी विविध प्रकारची वाङ्मयसेवा कल्पनेच्या बाहेर झाली. आणि आपल्या विक्षिप्त स्वभावामुळें, तोंडच्या वाफेमुळें, ‘ बुंद बुंदसे ’ गेलेली आपली इज्जत त्यांनीं आपल्या लेखणीच्या करामतीनें हौदचे हौद भरून कमावली. त्यांचे बोललेले बोल हवेंत विरून गेले आणि जातील, परंतु त्यांनीं केलेलें पांढऱ्या-वरील काळें काळ्या दगडावरील रेषेप्रमाणें अभंग राहिल.

‘ श्री ’ नाटकासंबंधीं त्यांचें मत वारा वाहील त्याप्रमाणें फिरत असे. ‘ श्री ’ नाटकांतील दोष जमेस धरूनसुद्धां तें एक चांगलें नाटक आहे असाच अभिप्राय सर्वांचा पडे. ता. ११ डिसेंबर रोजीं काकासाहेब खाडिलकर ‘ श्री ’ पहावयास आले होते; त्यांचाहि अभिप्राय असाच होता. २५ डिसेंबर रोजीं वसंत शांताराम देसाई आणि विठ्ठल सीताराम ऊर्फ अण्णा गुर्जर ह्यांनीं ‘ श्री ’ नाटकाचा प्रयोग पाहिला. वसंतरावांनीं तर ‘ रत्नाकर ’ मासिकांत त्याचें परीक्षणहि लिहिलें. ती टीका प्रयोजक होती कीं अप्रयोजक होती ह्याविषयीं चर्चा करण्याचें कारण नाहीं; पण येवढें खास कीं, कोणत्याहि लिखाणावर बऱ्यावाईट टीकेचा भडिमार होणें हीच गोष्ट त्या लेखनकृतींचें महत्त्व मान्य करणारी आणि वाढविणारी होय असें मी म्हणेन.

‘ श्री ’ विलंबानें का होईना पण ‘ ललितकले ’च्या रंगभूमीवर येऊन यशस्वी झालें. १९२६ सालच्या शेवटच्या दिवशीं रात्री टॅक्सॉतून बऱ्याबापू, वसंतराव

देसाई, गुरव आणि सोळस्कर ह्या सर्वांना घेऊन आम्ही वरळीच्या बाजूस फिरावयास गेलों. आणि परत येतांना सुतीं हॉटेलमध्ये जाऊन बरेच दिवस जाहिरातींत वाचलेला 'उद्युं' हा पदार्थ खावयास मागविला. तो पदार्थ म्हणजे वांग्याची भाजी असेल अशी कल्पना आम्ही केली नव्हती ! पण वांग्याचीच भाजी ती. मसालेदार पदार्थांनीं तयार केलेली, तेव्हां तीही खमंग वाटली ह्यांत शंका नाही !

वरेरकरांचें 'धरणीधर' नाटक कंपनीनें जाहीर केलें होतें; परंतु करमणुकीवरील कराच्या बाबतींतील सरकारच्या धोरणावर टीका करण्यासाठीं म्हणून एक छोटें तीन तासी नाटक रंगभूमीवर आणण्याचें ठरल्यामुळें वरेरकरांनीं 'करग्रहण' नांवाचें नाटक लिहण्याचें ठरविलें आणि तें तांतडीनें लिहूनहि काढलें. ५ मार्च १९२७ शनिवार रोजीं रात्रीं त्याचा पहिला प्रयोग बॉम्बे थिएटरमध्ये झाला.

'करग्रहण' हें त्रुटित, एक खेळकर नाटक ह्या दृष्टीनें पाहतां, चांगलें होतें. रंगत सुरवातीपासून अखेरपर्यंत होती. विनोदगर्भ प्रचारात्मक टीका म्हणा किंवा मार्मिक टीका म्हणा, ह्या दृष्टीनें तें नाटक विशेष प्रशंसनीय नसलें तरी टाकाऊहि नव्हतें. पात्रांचीं कामें चांगलीं होत होतीं. 'तुरुंगाच्या दारांत' नाटकांत खुनाथ शितूतला नायिकेचें काम देऊन त्याच्या अभिनय-गुणांस वाव दिला गेला तसा ह्या नाटकांत कृष्णा आगरवाले ह्याची निवड करून त्यालाहि संधी देण्यांत पेंढारकरांनीं औचित्य दाखविलें. पण नाटक सर्वस्वी अपेशी ठरलें. उच्च, सुसंस्कृत नाट्यप्रेमी लोकांना नाटकांत कांहींच अर्थ वाटेना. रँग्लर परांजपे ह्यांचें सोंग काढून नावीन्य निर्माण होण्याऐवजीं हीन प्रवृत्तीचें प्रदर्शन मात्र झालें. मध्यम प्रेक्षकवर्गांस आणि खालच्या वर्गांस रुचणारे किंवा करमणूक करणारे भरपूर नाट्यप्रसंग त्यांत नव्हते किंवा कथाभागहि चित्ताकर्षक नव्हता; त्यामुळें कोणत्याहि वर्गांस तें नाटक नाट्यगृहाकडे खेंचूं शकलें नाही.

लाइट कॉमेडी हा प्रकार पाश्चात्य देशांत लोकप्रिय झालेला पाहून तो संप्रदाय मराठी रंगभूमीवर आणण्याच्या प्रामाणिक प्रयत्नांत 'ललितकलादर्श' मंडळीस ही दुसरी ठोकर खावी लागली. 'तुरुंगाच्या दारांत' नाटकाच्या अपयशानंतर लोकांना कांहीं कळत नाही आणि आपणःपन्नास वर्षे अगोदर जन्माला आलों असल्याचें वरेरकर सांगत. ती त्यांची भाषा या नाटकापासून वाढीसच लागली. 'करग्रहण' नाटकाच्या प्रस्तावनेंत त्यांनीं आपल्या विचारांना

स्वैर सोडून आपलें हृद्गत व्यक्त केलें आहे. त्यांत याचें प्रत्यंतर येईल. नाटकाची प्रस्तावना ही एकच जागा नाटककारास आपले व्यक्तिगत विचार व्यक्त करण्यासाठी आणि व्यक्तिमत्व प्रकट करण्यासाठी असते, असें त्यांचें प्रामाणिक मत असल्यामुळें अशा संधीचा फायदा ते निश्चयानें घेत. आपल्याच विचारांनीं आपलें बरेंवाईट चित्र रेखाटण्याची त्यांची प्रथा, त्यांच्यापुरती तरी, त्यांचें बरेंवाईट चित्र रेखाटणाऱ्या इतर चित्रकारांना उपकारक झाली आहे. कुणासहि स्वतःच्या कल्पनेस ताण पडूं न देतां वरेरकरांचें चित्र रेखाटावयाचें झाल्यास वरेरकरांनीं आपल्या नाटकांच्या प्रस्तावनांतून त्याची भरपूर सोय करून ठेवली आहे.

‘करग्रहण’ नाटकाच्या अपयशानंतर ‘ललितकले’ने जाहीर केलेलें त्यांचें ‘धरणीधर’ नाटक धरणी धरूनच बसलें! आणि पुन्हां इतर नाटककारांच्या नाटकांकडे पेंढारकरांना वळावें लागलें. वरेरकरांविषयी आणि त्यांच्या नाट्यलेखन-पटुत्वाविषयी पेंढारकरांना वाटणाऱ्या अभिमानास ‘करग्रहण’ नाटकाच्या अपयशानें थप्पड बसली आणि वरेरकरांची बाजू सांवरून धरतांना त्यांची त्रेधा उडूं लागली. ‘तुरुंगाच्या दारांत’ च्या अपयशाची खोट ‘करग्रहण’ च्या सुयशानें भरून निघेल अशी त्यांना आशा होती. ‘करग्रहण’ नाटकानंतर वरेरकरांच्या नाट्य-लेखनपटुत्वाबद्दल सहानुभूति दाखविणारीं फक्त दोनच माणसें. त्यापैकीं पहिले पेंढारकर व दुसरे स्वतः वरेरकर! ‘श्री’ नाटकापासून त्यांनींच निर्माण केलेला टीकातंत्राचा भस्मासूर आतां त्यांच्यावर उलटून आपली तीक्ष्ण हत्यारें त्यांच्यावर चालवून त्यांना जर्जर करूं लागला. ‘ललितकलादर्श’ मंडळीसंबंधी लिहितांना चांगल्या गोष्टींची नोंदसुद्धां विकृत स्वरूपांत प्रसिद्ध करावयाची असें धोरण यानंतर कांहीं नियतकालिकांनीं ठरविलें. परंतु पेंढारकर मात्र टीकास्त्रांच्या मान्यानें जर्जर होण्याइतके लेचेपेंचे नव्हते. अनेक अडचणींतून मार्ग काढण्याचें कसब त्यांच्यांत होतें. टीकाकार पक्षांत कोणत्या नाटककारांविषयी सहानुभूति आहे हें ते जाणून होते म्हणूनच खवळलेल्या जन-समुद्रांत अप्पा टिपणिसांच्या ‘शिकका कट्यार’ नाटकाचा ‘नारळ’ टाकून तो शांत करण्याचें प्रसंगावधान त्यांनीं दाखविलें.



ग्रहण सुटलें !

‘शिका कट्यार’ हें अप्पा टिपणिसांचें नाटक ‘ललितकले’ने रंगभूमीवर आणावयाचें ठरविलें त्याच वेळीं महाराष्ट्र नाटक मंडळीने शंकर परशुराम जोशी ह्यांचें ‘खडाष्टक’ नाटक रंगभूमीवर आणण्याचें ठरविलें. त्यांनीं पेंढारकरांकडे माझ्या कला-विषयक मदतीची मागणी केली. म्हणून त्या नाटकाचें काम करण्यासाठीं मी पुण्यास १४ मार्च १९२७ रोजीं जाऊन पोचलों. तांब्यांच्या धर्मशाळेंत कंपनीचा मुक्काम होता. पुण्याच्या दीड पावणेदोन महिन्यांच्या मुक्कामांत ‘खडाष्टक’ नाटकाचे देखावे, पुस्तकाचें मुखपृष्ठ वगैरे कामें मी आटोपलीं.

पुण्यास सर्वांनीं जमण्याची आमची मध्यवर्ति जागा म्हणजे बाबूराव देवभक्तांची मठी होय. ६६४ शुक्रवार पेठ-ती लहानशी माडी ! त्या जागेंत कोण जमत नसत ? नटसम्राट नारायणराव राजहंस, हार्मोनियमपट्ट, नाटककार आणि मार्मिक लेखक गोविंदराव टेंबे, अभिनयकुशल गणपतराव बोडस आणि सुप्रसिद्ध कादंबरीकार विठ्ठल सीताराम गुर्जर, नाटककार-कवि स. अ. शुक्ल, अनंत सखाराम ऊर्फ अप्पासाहेब गोखले (मुद्रक व प्रकाशक), बापूराव पेंढारकर, वरेरकर, बाबूराव अत्रे, कमतनूरकर, वसंत शांताराम देसाई, एक ना दोन ! कॅम्प एज्युकेशन सोसायटींतील बाबूरावांचे मास्तर स्नेही आणि शिष्य स्नेही कोण कशाकरितां येऊन जातील ह्याचा नेम नसे !

आमच्या बाबूराव देवभक्तांचें शब्दचित्र ‘सहस्रशिर्षा पुरुषः सहस्राक्षः सहस्रपात् ।’ असलें पुराणपुरुषासारखें प्रचंड रेखाटावयाचें नसलें तरी अनेकविध परस्परविरोधी अशा त्यांच्या वैशिष्ट्यांची सुसूत्र जंत्री देणें कठीण आहे. त्यांचा कर्मयोगावर दांडगा विश्वास. शारीरिक सामर्थ्य मिळवायचें म्हटलें कीं, सॅडोच्या डंबेल्सपासून गामा-कल्लूच्या जोड्या करेल्यापर्यंत त्यांच्या मठींत सामुग्री तयार. कडुलिंबाच्या पाल्यानें आरोग्य वाढतें असें पटण्याचा अवकाश कीं, त्यांच्या मठींत पाला, पाला आणि पालाच दिसावयाचा ! द्राक्षासवाच्या शक्तिवर्धक गुणाबद्दल कुणीतरी प्रशंसा केलेली ऐकतांच त्यांनीं वाटली तोंडाला लावली ती रिकामी करूनच खालीं ठेवली ! एकदां तर युक्कलिप्तसची

लहान बाटली त्यांनीं सबंध घशांत ओतली ! पांढऱ्याचे काळे केस करणें हा घोपट मार्ग पुष्कळ वयस्क माणसें स्वीकारतात. पण तरुणपणीं काळे कुळकुळीत असलेले केस पांढरे किंवा तांबड्या रंगाचे कसे होतील हाच ध्यास एकदां त्यांनीं घेतला. आणि मग ते आम्हांस कधीं करड्या केसांचे, तर कधीं तांबड्या केसांचे दिसूं लागले !

असल्या विक्षिप्तपणाबरोबर, ' त्यांना फिड्ल वाजविण्याचा नाद होता ' असें मी लिहिलें तर पुष्कळांना खोटेंहि वाटेल. पण तो होता. अभ्यासाकरितां म्हणून जागरणापाठोपाठ जागरणें करतील आणि तींच पुस्तकें उशाशीं घेऊन झोपेचा उच्चांकहि निर्माण करतील. नादी, नादिष्ट आणि अति नादिष्ट हीं विशेषणें मी त्यांना आदरपूर्वक बहाल करतो. उतारवयांत पन्नाशींत मास्तराची मारकी छडी दूर भिरकावून त्यांनीं डॉक्टराचा स्टेथास्कोप उराशीं धरला ! हें कठीण नाहीं असें कोण म्हणेल ? ' नर करणी करे तो मास्तरका डॉक्टर हो जाय ! ' ही नवीन म्हण मनांत घोळूं लागते.

वयाच्या ५० व्या वर्षीं ते डॉक्टर झाले आहेत. त्यांची कसलेली आणि ताठ शरीरयष्टी, भेदक आणि पाणीदार डोळे, थोड्याशा बसलेल्या गालांमुळें अधिकच तरतरीत दिसणारें नाक, बोलतांना त्यांच्या कपाळावर उठणाऱ्या शिरा आणि सदा ताठ असलेले त्यांच्या डोक्यावरील केस अशी त्यांची मूर्ति त्यांच्या परिचितांच्या डोळ्यांपुढें कुठल्याहि संदर्भांत ' देवभक्त ' म्हणतांच उभी राहते. त्यांची बोलण्याची लकब कानांशीं घुमूं लागते. एखाद्या किरकोळ गोष्टीचेंहि त्यांनीं केलेलें रसभरित वर्णन आठवूं लागतें !

नाट्याची आवड, नकला करण्यांत हातखंडा. त्यांच्या नकला सुरू झाल्या म्हणजे तासन् तास कसे मजेंत निघून जात हें आम्हांस कळत नसे. त्यांच्या धाडसी वृत्तीनें एकदां उचल घेतली होती. संध्याकाळची वेळ. सायकलवरून एक युरोपियन सार्जेंट सायकलला दिवा न लावतांच सायकल दामटीत चालला होता. बाबूरावांच्या ही गोष्ट लक्षांत आली. त्यांनीं एकदम त्यांच्यापुढें जाऊन त्याला हटकलें. आणि त्याला खालीं उतरण्यास भाग पाडलें. साहेबाचा अपमान झाला. तो गरम झाला आणि त्यानें अद्वातद्वा बोलून बाबूरावांची नांवनिशी उतरून घेतली. ड्यूटीवर असलेल्या ऑफिसरच्या कामांत

व्यत्यय आणल्याबद्दल त्या पोलिस सार्जंटने बाबूरावांवर फिर्याद केली. तो खटला
 डॉ. शंकर कृष्ण देवभक्त



ऑनररी मॅजिस्ट्रेट-
 पुढें चालला
 होता. आपण एका
 नागरिकाचे हक्क
 बजावले असल्या-
 बद्दलची आपली
 बाजू बाबूरावांनीं
 बिनतोड अशी पुढें
 मांडली आणि
 बाबूराव निर्दोषी
 म्हणून सुटले! असे
 आमचे बाबूराव !
 शंकर कृष्ण
 देवभक्त !

बाबूरावांची
 लेखणी 'कलम
 गुफ्ताके मन् शाहे
 जहानम्' अशा
 बेदरकार वृत्तीची
 आहे. त्यांची टीका-
 त्मक लेखनपद्धति
 प्रतिपक्षास चूप
 बसविणारी आहे.
 त्यांचीं शब्दचित्रें

डॉ. रामकृष्ण हरि भडकमकर

अत्यंत मार्मिक असतात. त्याचप्रमाणें इतर विनोदी स्फुट लेख आणि गोष्टीहि
 'लेखणीच्या लीला' ह्या नांवानें प्रसिद्ध झाल्या आहेत.

त्यांच्या मठींतील मौजा पुष्कळ लिहितां येतालि. वसंत शांताराम देसायांची
 गंधर्व मंडळींत शिजणारी 'डाळ' ह्याच मठींत निवडली गेली. आणि
 कमतनूरकरांच्या 'श्री'ची जोपासनाहि इथेंच झाली. सुप्रसिद्ध 'गोस्वामी

मानवप्रकाशम्' चा जन्म ह्याच मठींत झाला. (तोहि एका लहानशा 'चिमणी' वरून !) या मठींत त्या काळीं सर्व 'फकीर' जमत !

तत्कालीन नाटककंपन्या, त्यांचीं नाटके वगैरेंची चर्चा ह्या मठींत व्हायचीच; आणि विशेष हें कीं पेंढारकरांच्या कांहीं निःसीम स्नेह्यांपैकीं बाबूराव देवभक्त हे एक असल्यामुळें 'ललितकलें'तील राजकारणाची चर्चा पेंढारकर ह्याच मठींत करीत.

'श्री' कार बन्याबापू कमतनूरकर ह्यांचें वास्तव्यहि ह्याच मठींत असे. केशवरावांच्या वेळेपासून ललितकलेशीं त्यांचा संबंध असे. जातां जातां त्यांच्या-विषयींहि दोन शब्द लिहिण्याची सुसंधी मी साधून घेत आहे.

गडकऱ्यांच्या सांप्रदायांत आणि त्यांच्या शिष्यशाखेंत त्यांचें स्थान असलेलें त्यांनीं सक्रीय दाखवून दिलेलें आहे. सांवळ्या रंगाची उंच शरीरयष्टी, बांकदार लांब नाक, घारे भेदक डोळे, लांब वाढलेल्या भुरक्या केसांचीं वलयें भुंवयांपर्यंत लोळत असलेलीं, असा त्यांचा नूर बघणाऱ्यांस कांहींसा सिंहासारखा दिसे ! 'रंगे गंदुम्' म्हणजे गव्हासारखा त्यांचा रंग. मला वाटतें, एकाच रंगाच्या कमजास्त छटांच्या मिश्रणानें त्यांचें चित्र एखाद्या कुशल चित्रकारास चांगलें रेखाटतां येईल. त्यांचें बाह्यचित्र नुसत्या एका रंगाच्या छटेच्या सहाय्यानें रंगवितां आलें तरी त्यांच्या अंतरंगाचें चित्र रंगवितांना असली काटकसर करून भागणार नाही !

'ललितकलें'त किंवा बाबूरावांच्या मठींतील आमची मजलीस भरली म्हणजे बन्याबापूंच्या उपस्थितीमुळें संभाषणाला वेगळीच रंगत येई. थोडक्यांत लिहायचें म्हणजे त्यांचें वाक्पटुत्व सभा जिंकण्याच्या पद्धतीस अतिशय योग्य असे. आपलें मत प्रसंगविशेषीं आरडाओरडा करूनहि ते प्रस्थापित. कोणत्या ना कोणत्या नाटकांतील कोणत्या तरी पात्राच्या तोंडचीं वाक्यें त्यांच्या तोंडीं खेळत असावयाचींच. कवि, नाटककार, कथालेखक हीं त्यांच्या लेखनकलेचीं विविध अंगें सर्वश्रुतच आहेत.

सारांश, पुण्यास बाबूरावांच्या त्या मठींत 'खडाष्टक' नाटकाच्या वेळीं माझा काळ मोठ्या मजेंत गेला. 'खडाष्टक' हें नाटक अत्यंत विनोदपूर्ण असल्यामुळें तें चांगलें रंगत असे. त्यांतील सर्वच पात्रें आपापल्या भूमिका चांगल्या वठवीत. त्यांतल्यात्यांत केशवराव दाते ह्यांनीं त्या नाटकांतील कवीश्वराची जोडभूमिका

बहारीची वठविल्यामुळें त्या नाटकांतील तें एक वैशिष्ट्यच गणलें गेलें. सीतारामपंत जोशी ह्यांचें कामहि वाखाणण्यासारखें झालें. सर्वांच्या जास्त लक्षांत राहणारें नाटकांतील विनोदी पात्र 'वक्रतुंड' होय. एकंदर नाटक विनोदी; परंतु त्यांतल्या त्यांत वक्रतुंडाकरवीं नाटककारानें निर्माण केलेला विनोद प्रेक्षकांना भरपूर हंसवीत असे. जोशी ह्यांच्या 'विचित्र लीला' आणि 'मायेचा पूत' या आधींच्या दोन नाटकांनीं मिळविलेलें त्यांचें स्थान 'खडाष्टक' नाटकानें अढळ केलें.

'ललितकलादर्श' मंडळीनें जुन्या दोन नाटकांना उजाळा देऊन त्यांना नवीन नाटकांचें स्वरूप आणून दिल्यामुळें अप्पा टिपणिसांना त्यांच्या 'राज्यारोहण' नाटकास संगीत रूप देऊन. रंगभूमीवर आणण्याची इच्छा होणें स्वाभाविकच होतें. 'ललितकले'च्या स्नेही मंडळींत केशवरावांच्या निधनानें फाटाफूट झाली होती. अप्पा टिपणीस कंपनीत येईनासे झाले होते. पण लेले, नाना गुर्जर वगैरे नेहमीं 'ललितकले'त येणारी मंडळी अप्पा टिपणिसांचा अभिमान बाळगणारी होती. तव्हां ललितकलेच्या रंगभूमीवर पेंढारकरांनीं अप्पांचें नाटक आणल्यास त्यांनाहि आनंदच होणार होता. वरेरकरांच्या 'करग्रहण' नाटकाच्या अपयशानें निर्माण झालेली पोकळी भरून काढण्यासाठीं अखेर अप्पांच्या 'राज्यारोहणा'ला संगीत रूप देऊन 'शिक्षा कट्यार' ह्या नांवानें तें रंगभूमीवर आणण्याचें ठरलें. आणि त्या नाटकाचा पहिला प्रयोग ता. ४ जून १९२७ रोजीं झाला.

पेंढारकर कोणतेंहि नाटक मोठ्या हौसेनें, परिश्रम आणि पैसा खर्च करून रंगभूमीवर आणीत. पौराणिक नाटक असेल तर त्या काळचें वातावरण निर्माण करून प्रेक्षकांच्या मनांत आपण त्या काळांत वावरत आहोंत असा भास निर्माण करीत. ऐतिहासिक नाटक असेल तर पोषाख, राहणी, राहतीं घरे वगैरे ऐतिहासिक सत्याला धरून निर्माण करण्याची खबरदारी ते शक्य तितकी घेत. प्रेक्षकांच्या मनावर याचा अत्यंत अनुकूल असा परिणाम होई.

'शिक्षा कट्यार' नाटकानें ललितकलेच्या लौकिकांत चांगली भर टाकली. पेंढारकर, बाबूराव फाटक ह्यांचीं कामें तर चांगलीं होतच होतीं.

'मंगल तें प्रियधाम' हें जयजयवंती रागांतील पद गानप्रेमी लोकांना पेंढारकरांनीं प्रथमच ऐकविलें आणि तें फार लोकप्रिय झालें. दुसरें त्यांचें पद

‘तुझ्याविना भावना’ आणि तिसरें ‘मधुप हा पिसा कसा’ हीं तीन्हीं पदें पेंढारकर चांगलीं रंगून गात.

वरेरकरांविषयीं पेंढारकरांना अतिशय आत्मीयता वाटे. ते त्यांचा अभिमान बाळगीत. वरेरकरांना नाटककार म्हणून लागोपाठ दोनदां अपयश आल्यामुळें पेंढारकरांना ती गोष्ट लागून राहिली होती. वरेरकरांविरुद्ध सर्वच वातावरण गहळ झालेलें पाहून त्यांचाहि धीर खचला होता. आपण ज्या व्यक्तीबद्दल अभिमान बाळगून त्याच्या गुणांची तरफदारी करतो त्याची कलाकृति निष्प्रभ होऊन आपणांस खालीं मान घालण्याचा प्रसंग आलेला पाहून ते मनांतून वरेच खजीलहि झाले होते. परंतु त्यांना हमखास वाटत होतें कीं, एक काळ असा येईल कीं, आपण वरेरकरांच्या विषयीं बाळगलेला अभिमान अनाठायीं नव्हता हें जनतेच्या निदर्शनास येईल. म्हणूनच त्यांनीं पुन्हां एकदां वरेरकरांचें नाटक रंगभूमीवर आणण्याचें ठरविलें.

एका बोलपटावरून पेंढारकरांना तें कथानक नाटकाला योग्य असल्याचें वाटलें. म्हणून त्या कथानकाच्या आधारे वरेरकरांनीं नाटक लिहिण्यास घेतलें. ‘परक्यासाठीं’ ह्या नांवाची जाहिरातहि फडकली !

मी त्या नाटकाच्या देखाव्यांच्या तयारीस लागलों. त्याच वेळीं महाराष्ट्र नाटक मंडळीचा मुक्काम मुंबईस होता; आणि त्यांचे खेळ एलफिन्स्टन थिएटरमध्ये चालू होते. खाडिलकरांचें ‘सवतीमत्सर’ नाटक त्यांच्या रंगभूमीवर येणार होतें. कैकेयीच्या महालाचा एक फ्लॅटसीन करून देण्याचें काम मी पत्करलें होतें. ता. १९ नोव्हेंबर १९२७ रोजीं तें नाटक रंगभूमीवर आलें. ‘ललितकलादर्श’ मंडळीच्या ‘परक्यासाठीं’ ह्या नाटकाची जाहिरात इकडे चालूच होती; पण त्या नाटकाचा योग कांहीं येईना.

गणपतराव बोडसांची ‘संशयकल्लोळ’ मधील फाल्गुनरावांची भूमिका गाजलेली. तेन्हां त्यांच्यासमवेत ‘ललितकले’ने ऑगस्ट महिन्यांत ‘संशय-कल्लोळ’ नाटकाचा एक प्रयोग केला. त्यांत कृत्तिकेची भूमिका रघुनाथ इनाम-दाराकडे होती. पण आयत्या वेळीं तो आजारी पडल्यामुळें कृत्तिकेचें काम ‘ललितकले’त नुकतेच येऊन दाखल झालेले गंगाधरपंत लोंढे ह्यांनीं केलें. ‘ललितकले’तील तें त्यांचें पहिलें काम.

यानंतर ‘सौभद्र’ नाटकाचा प्रयोग जरा सुधारून करण्याचें ठरल्यामुळें त्यांतील देखाव्यांवरून हात फिरविण्याचें माझें काम चालू झालें. ‘सौभद्र’चा

प्रयोग ६ ऑक्टोबर १९२७ रोजीं झाला. त्यांत सुभद्रेची भूमिका पेंढारकरांनीं केली होती. रुक्मिणीच्या महालाची नवीन योजना केली होती.

पलंग आंतील दालनांत ठेवून त्यावर एक सरक पडदा लावण्यांत आला होता. रुक्मिणीच्या करमणुकीसाठीं एंका लहानशा जलशाची योजनाहि केली होती. अशा प्रकारें जुन्या नाट्यप्रयोगांत नावीन्य आणणें चालू होतें. त्या मुक्कामांतील शेवटचा 'पुण्यप्रभाव' हा खेळ ता. २ जानेवारी १९२८ रोजीं करून 'ललितकले'नें मुंबईचा मुक्काम हलविला. आणि 'परक्यासाठीं' हें नाटक मागें पडलें !

ह्या नाटकाप्रीत्यर्थ मी देखावे तयार केले होते ते खरोखरीच परक्यासाठीं ठरले ! श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या 'वधूपरीक्षा' नाटकासाठीं त्यांचा उपयोग करण्याचें ठरलें.

'वधूपरीक्षा' हें आणखी एक नाटक 'ललितकले'नें ता. ११ ऑक्टोबर १९२८ रोजीं संगीत स्वरूपांत रंगभूमीवर आणून जुन्याचें नवें करून दाखविण्याच्या मालिकेंत आणखी एक भर टाकली. 'वधूपरीक्षें'तील पदें कोल्हटकरांनींच केलीं होती. वि. स. खांडेकर त्या वेळीं त्यांच्याबरोबर असत. अर्धागवायूच्या झटक्या-मुळें कोल्हटकरांच्या तोंडावर व डोळ्यांवरहि थोडासा परिणाम झालेला होता; त्यामुळें वि. स. खांडेकरांची त्यांना मदत होत असे.

'वधूपरीक्षा' नाटकांतील देखाव्यांची मांडणी सर्व नवीन होती. विशेषतः विहिरीचा देखावा प्रेक्षकांच्या लक्षांत राहण्याजोगा होता. अगतिक झालेली त्रिवेणी जीव देण्यासाठीं विहिरींत उडी घेते आणि तिच्या पाळतीवर असलेला धुरंधर तिला वांचविण्यासाठीं तिच्यापाठोपाठ उडी घेतो. मध्यरात्रीच्या सौम्य प्रकाशांत आणि घरांतून बाहेर आलेल्या दिव्यांच्या प्रकाशांत रंगभूमीवरच्या त्या विहिरीची भीषणता विशेषच दिसत होती. त्रिवेणीनें विहिरींत उडी घेतांच पाण्याच्या आवाजाबरोबरच विहिरींतून पाणी वर उडण्याची योजना केली होती. त्यामुळें त्या देखाव्याला अधिकच परिणामकारक स्वरूप आलें. त्रिवेणीच्या पाठोपाठ धुरंधरानेहि उडी घेतली कीं पुन्हां एकदां पाण्याचा आवाज होई आणि विहिरींतून उडालेलें पाणी दृष्टीस पडतांच प्रेक्षकांना आश्चर्य वाटून पसंतीची टाळी पडे. शेवटीं जेव्हां भिजलेला धुरंधर भिजलेल्या त्रिवेणीस घेऊन विहिरीच्या पायऱ्या चढून वर येतो, तेव्हां तर प्रेक्षकांकडून टाळ्यांचा गजर होत असे.



“ वधुपरीक्षा ”

“ सत्पात्र हा ललना कपोल ”

भार्गव,
गंगाधरपंत लोंढे

यमुना
कृष्णा आगरवाले



श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर.

नाटकांतील चाली अत्यंत आकर्षक, भारदस्त आणि परिणामकारक होत्या. धुरंधर : पेंढारकर, भार्गव : लोंढे, त्रिवेणी : माशेलकर, यमुना : कृष्णा आगरवाले, गंगू : नणंदीकर, प्रयागपंडित : साने, विश्वेश्वरशास्त्री : जोगळेकर, कोतवाल : खंडोपंत शेठ्ये आणि कन्हाडकर आणि पाटील ह्या सर्वांनी आपल्या भूमिका सुंदर वठविल्या. लोंढ्यांचे अभिनय आणि गान-कौशल्य 'वधूपरीक्षा' नाटकांत प्रथमतः विशेषत्वाने प्रकट झाले. 'ललितकले'चे अभिमानी आणि गायनप्रेमी बाटलीभाई ह्यांचा तेव्हा असा नियम असे की, 'ललितकले'च्या नव्या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगास हजर रहावयाचेच. थिएटरवर आल्याबरोबर पेंढारकरांची भेट घेऊन त्यांना हार अर्पण करावयाचा. ते त्यांच्या गाण्यावर नेहमी खूप असत. 'वधूपरीक्षे'तील लोंढ्यांचे गाणे ऐकूनहि ते खूप खूप झाले होते. लोंढ्यांच्या विशेषतः 'जिव बावरा' ह्या पदाने तर मुंबईचा गानप्रेमी समाज भारून गेला. ते त्यांचे पद 'वन्स मोअर'चे ठरून गेले होते.

त्या नाटकांतील पेंढारकरांची 'ब्राह्मण्य सारे,' 'जननियंता,' 'प्रेमा तिच्या' वगैरे पदेहि 'वन्समोअर' मिळवीत.

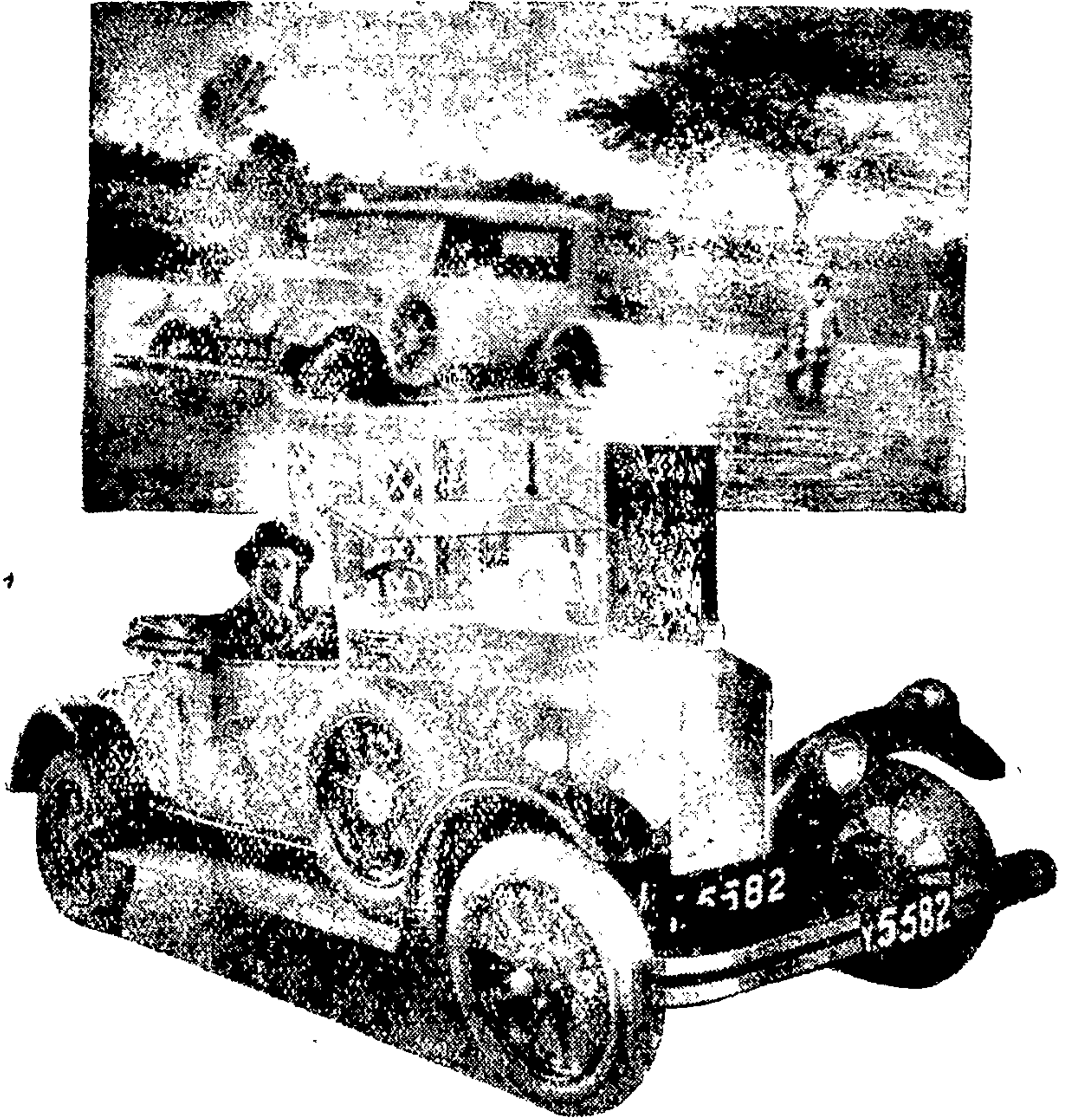
नाटकाचे अत्यंत शौकीन आणि बहुतेक पहिल्या प्रयोगासच तिकीट काढून हजर राहणारे 'ललितकले'चे दुसरे अभिमानी रसिक प्रेक्षक शिल्पकार रघुनाथ कृष्ण फडके हे होते. ते नाटक अत्यंत मार्मिकपणे बघावयाचे आणि त्यांतील खांचाखांचा नीट बारकाईने लक्षांत ठेवून प्रसंगविशेषा त्यांचा उपयोग आपल्या भाषणांत किंवा लेखनांत करावयाचे. त्यांची नाटकांवरील परीक्षणे अत्यंत मार्मिक आणि उद्बोधक. 'सवतीमत्सर' नाटकावर त्यांनी एक प्रदीर्घ टीका लिहून प्रसिद्ध केली. त्यानंतर 'वधूपरीक्षा' ह्या नाटकाचा प्रयोग पाहिल्यानंतर त्या नाटकावरहि अत्यंत मार्मिक अशी टीका प्रसिद्ध केली. ते दोन्ही टीकात्मक लेख वाङ्मयप्रेमी जनतेस आवडले होते.

'वधूपरीक्षा' दिवसेंदिवस अत्यंत लोकप्रिय होत गेले. त्या मुक्कामांत पेंढारकरांनी साडेसहा हजारांची एक नवीन मोटर १३ डिसेंबर रोजी घेतली आणि १९२८ मधील आपला मुंबईचा मुक्काम संपवून ता. २ जानेवारी १९२९ रोजी कंपनी पुण्यास नेली.

चुकलें कुठें ?

१९२९ सालचा पुण्याचा तीन महिन्यांचा मुक्काम संपल्यानंतर कंपनीने वऱ्हाडचा दौरा करण्याचें ठरविलें. पुण्यास जमखिंडीकरांच्या वाड्यांत ह्या खेपेस कंपनीचा मुक्काम होता. नाटकें चांगलीं चाललीं होती. त्याचप्रमाणें कंपनींत गुणी जनांचा परामर्श नेहमीं प्रमाणें चालू होता. रामभाऊ कुंदगोळकर ह्यांच्या गायनाचा कार्यक्रम एके दिवशीं करण्यांत आला. तीन महिन्यांच्या मुक्कामानंतर पुण्याहून सातारचा मुक्काम थोडे दिवसांकरितां घेऊन नाशिकच्या मे महिन्यांतील भरभराटीच्या मोसमाचा फायदा घेण्यासाठीं कंपनी नाशकास गेली. नाशिक, जळगांव, अकोला ह्या तीन ठिकाणीं महिना पंधरा दिवसांचा उडता मुक्काम टाकीत तीन महिन्यांसाठीं नागपूरचा मुक्काम घेण्यांत आला. मुंबई सोडल्यापासून नागपूरपर्यंतचे सर्वच मुक्काम 'ललितकले'स एकाहून एक चांगले गेले. आणि नागपूरचे तीन महिनेहि चिकार उत्पन्नाचे गेले. कंपनीनें आणखी मुक्काम वाढवावा अशी नागपूरकरांची फार इच्छा होती; पण कंपनीनें उमरावतीचें थिएटर अगोदरच ठरवून ठेवल्यामुळें कंपनीस उमरावतीस जाणें भागच होतें.

नागपूर येथील दर आठ पंधरा दिवसांनीं 'ललितकले'च्या चाहत्यांपैकीं कुणाच्याकडे तरी मेजवानीचा बेत असावयाचा आणि आम्हांस जाणें भाग पडावयाचें. पुलगांव मिलच्या मालक, मॅनेजरांनीं पेंढारकरांचा जलसा ठरविला होता. त्यासाठीं आम्ही पुलगांवला गेलों होतों. जलसा चांगला रंगला होता. सीताबर्डीतहि त्यांचा एक जलसा झाला. त्या जलशास लोकांची गर्दी इतकी झाली कीं, कैक लोक रस्त्यावर उभे राहून पेंढारकरांचें गाणें ऐकत होते. त्या तीन महिन्यांच्या मुक्कामांत आम्ही रामटेक वगैरे प्रेक्षणीय स्थळें पाहून घेतलीं. नाटकें नसलीं कीं रोज कुठें ना कुठें आम्ही फिरतच असूं. एकदां तर आम्ही मोटरनें पुण्याचीहि खेप करून आलों. हजार मैलांचा प्रवास स्वतः मोटर चालवून केल्यानंतरहि ताबडतोब रंगभूमीवर जाण्याची पेंढारकरांची तयारी असावयाची. हा त्यांचा काटकपणा पाहून धन्यता वाटावयाची. पुण्याचे आमचे स्नेही डॉक्टर रंगनाथ हरि सोमण ह्यांच्याकरितां नागपूरला असतांनाच एक मोटर पेंढारकरांनीं खरेदी केली आणि ती घेऊन ता. ९ नोव्हेंबर १९२९ रोजीं ते पुण्यास गेले. रंगभूमीच्या खालोखाल मोटरड्रायव्हिंग हा त्यांच्या आवडीचा विषय होता.



पेंढारकर मोटार चालवीत असतांना

नागपूरहून कंपनी उमरावतीस गेली आणि १९३० साल उजाडलेलें आम्हीं उमरावतीस पाहिलें ! नागपूरचा जोरांत चाललेला मुक्काम उचलून कंपनीनें तो उमरावतीस नेण्याची उर्गीच घाई केली असें वाटूं लागलें, कारण येथील उत्पन्नाचे आंकडे निम्म्यानें खालीं उतरलेले दिसले. वेरकर आणि मार्तंडराव प्रधान त्याच मुक्कामांत मुंबईहून मुद्दाम आले होते. मार्तंडराव प्रधान हे एक पेंढारकरांचे चाहते आणि कंपनीस वेळोवेळीं-सांपत्तिक अडचणींच्या वेळीं-मदत करणारे

गृहस्थ होते. नागपूरप्रमाणेंच उमरावतीसही मेजवान्या झडतच होत्या. आणि आमचा पेंढारकरांबरोबर कुठें ना कुठें हिंडण्याचा कार्यक्रमहि चालूच होता. उमरावतीचे रावबहादुर खरे, इन्शुरन्स कंपनीचे एजंट काळे वगैरे मंडळी कंपनीच्या हितचिंतकांपैकी होती. नवीन ओळख केसरीमल्ल शेटजींची झाली. मुंबईहून पार्श्वनाथ आळतेकरहि उमरावतीस आले होते.

१० जानेवारीला दोन मोटारींतून आम्ही कांहीं मंडळी धारणी येथें असलेला किल्ला पहावयास म्हणून बाहेर पडलों. पण तसें तेथें कांहींच पहाण्यासारखें आढळलें नाहीं. मात्र सृष्टिसौंदर्य विपुलतेनें दृष्टीस पडत होतें. घाटांतील रस्त्यावरून निरनिराळ्या रंगांच्या पानाफुलांनीं नटलेल्या निरनिराळ्या जातींच्या वृक्षराजी दुतर्फां डुलत होत्या. जणुं काय आमच्या स्वागतासाठींच त्या सज्ज होत्या. त्या दाट झाडीच्या वस्तींत असलेले कांहीं वन्य पशू बेदरकारपणें वावरतांना आम्हांस दिसले. प्रत्यक्ष किल्ल्यावर मात्र पहाण्यासारखें कांहींच नव्हतें.

परत येतांना पेट्रोल संपल्यामुळें आम्हांस एक मोटार मार्गांतल्या एका गांवीं एका खेद्याकडे ठेवावी लागली; आणि सर्व मंडळींना पेंढारकरांच्या मोटारींत कोंबल्यासारखें बसावें लागलें. रात्र बरीच झाली होती. दाट जंगलांतून, चढण आणि उतरण असलेल्या घाटांतून, पेंढारकर मोटार हांकीत होते. आणि मोटारच्या पाठीमागें असलेल्या तांबड्या दिव्याकडे दृष्टि ठेवून एक जनावर मोटारचा सारखा पाठलाग करीत असलेलें आमच्या लक्षांत आलें. आम्ही सर्व घाबरलों. मोटारींत कोंबलेले आम्ही दहाजण मुठींत जीव धरून बसलों होतो. पेंढारकरांना पाठीमागून येणाऱ्या श्वापदाची चाहूल ऐकूं येत होती. समोरच्या आरशांत त्याचे डोळे चमकत असलेले मधून मधून दिसत होते. पण त्यांनीं मोटारवरील आपला ताबा चळूं दिला नाहीं. रात्रीची वेळ, रस्ता अनोळखी, त्यांतून वळणावळणाच्या जागा पुष्कळच असल्यामुळें गाडीचा वेग बेताचाच ठेवणें भाग होतें. आणि मार्गें लागलेल्या श्वापदालाहि मार्गें टाकणें आवश्यक होतें. दोन एक मैल आमचा पाठलाग चालू होता. पुढें जंगलांतील रस्ता संपून सरळ रस्ता लागला, तेव्हां संकट टळल्याचा सुस्कारा टाकून आम्ही त्या श्वापदाला सहज पाठीमागें टाकलें.

आमच्याबरोबर केसरीमल्ल शेटजींची बंदूक होती. ती बरोबर घेते वेळीं रावबहादुर खरे त्यांना म्हणाले होते, 'शिदोरी बरोबर असावी. स्वतःला नाहीं तरी दुसऱ्याला तिचा उपयोग होईल!' तितकी वेळ आमचा

पाठलाग करणाऱ्या त्या समंजस श्रापदानें येऊं दिली नाहीं म्हणून बरें. एरवीं गेल्या दोन पिढ्या श्रापदांची शिकार करण्याची संवय नसलेल्या त्या बंदुकीस कुरवाळीत आयत्या वेळीं शेटजींना लक्ष्मीधराच्या अभिनिवेशांत 'गोळी गंजली आहे' असें म्हणण्याची पाळी आली असती !

कसे बसे आम्ही घरीं पोंचलों आणि पेंढारकरांना मात्र खालीं उतरतांच सडकून उलटी झाली. प्रवासांत त्यांनीं ती मळमळ निग्रहानें दाबून धरली होती. दुसरा तिसरा लेचापेचा कुणी असता तर त्याच्याकडून त्या प्रसंगीं मोटर ड्रायव्हिंग तितकें काळजीपूर्वक झालें असतें कीं नाहीं कोण जाणें ? मात्र येवढें खरें कीं, वाघ पाठीमागें लागल्याप्रमाणें त्यांनीं बरोबर गाडी हांकली !

उमरावतीहून अकोला, अकोल्याहून अकोट आणि त्यानंतर कंपनीनें खामगांवचा मुक्काम घेतला. त्यावेळीं हैदराबाद दक्षिण येथें जाण्याचा बेत चालला होता. पण तो बदलून इंदूरला मुक्काम नेण्याचें ठरलें. शेवटीं नगर आणि नाशिक हे दोन मुक्काम घेऊन कंपनीनें दोन आठवड्यांसाठीं मुंबईचाच मुक्काम घेतला.

नागपूर सोडल्यानंतर फक्त मुंबईचा मुक्काम चांगला गेला. वऱ्हाडच्या दौऱ्यांत नागपूरपर्यंतचे मुक्काम उत्पन्नाच्या दृष्टीनें चढत्या भाजणीप्रमाणें चढत गेले. आणि परत येतांना उतरत्या भाजणीचें स्वरूप दौऱ्याला आलें. ह्याप्रमाणें वऱ्हाडचा दौरा संपवून कंपनी मुंबई-पुणें ह्या भागांत आली.

'श्री' नंतर 'ग' या नांवाचें एकादें नाटक बन्याबापू कमतनूरकर लिहितील अशी स्वाभाविक अपेक्षा त्यांच्या आम्हा चेष्टेखोर मित्रांची असणें स्वाभाविक होतें. पण अपेक्षाभंग हाहि एक नाटककाराच्या कौशल्याचा भाग असतो असें म्हणतात, त्या म्हणण्याची सत्यता पटाविण्यासाठीं बन्याबापूंनीं 'सजन' नांवाचें एक तीन तासी नाटक लिहिलें आणि 'ललितकले'नें तें मुंबईच्या मुक्कामीं ता. २ एप्रिल १९३१ रोजीं रंगभूमीवर आणलें. त्या दिवशीं चंद्रग्रहण होतें. रात्रीं साडे आठाचा सुहूर्त धरण्यांत येऊन खेळ केला गेला. तें नाटक त्रुटित, तीन अंकी आणि तीन चार तासांत संपणारें, नव्या पद्धतीचें होतें. त्या नाटकासाठीं देखावेहि नावीन्यपूर्ण केले होते. विशेषतः तिसऱ्या अंकातील लेण्यांचा देखावा प्रशस्त आणि प्रेक्षणीय असा होता. संगीताची बाजू चांगल्या आकर्षक आणि नवीन रागदारींच्या चालींनीं नटविली होती आणि प्रत्येक पात्रानें आपलें काम परिश्रमपूर्वक बसविलें होतें.

पाश्चात्य देशाप्रमाणें त्रुटित नाटकांची आवश्यकता इकडेहि भासूं लागण्याचा काळ येत होता. म्हणून 'ललितकले' नें वरेरकरांचीं दोन त्रुटित नाटके बसविल्यानंतर तिसरें हें कमतनूरकरांचें 'सज्जन' बसविलें.

या तिन्ही नाटकांचा अनुक्रम यशाच्या दृष्टीनें लावावयाचा झाल्यास तिसरें 'सज्जन' नाटक पहिलें, दुसरें 'करग्रहण' नाटक दुसरेंच, आणि पहिलें 'तुरुंगाच्या दारांत' तिसरें ठरेल. नाट्य, कला, रंगत ह्या सर्व दृष्टींनी 'सज्जन' हें तिन्ही नाटकांत श्रेष्ठ गणलें जाईल. मात्र 'ललितकले' नें रंगभूमीवर आणलेलें आणि तेंहि 'श्री' कार कमतनूरकर ह्यांनी लिहिलेलें नाटक ह्या हिशेवानें प्रेक्षकांच्या अपेक्षांना तें उतरलें नाहीं.

वरेरकर आणि कमतनूरकर ह्यांसारख्या प्रथितयश नाटककारांकडून पेंढारकरांनी नाट्यतंत्रांतल्या नवीन सुधारणेचा उपक्रम करून घेतला आणि स्वतः प्रयोगादाखल प्रयत्नांची शिकस्त केली. दुर्दैवानें त्या उपक्रमांत कांहीं दोष राहून गेले आणि मिळावें तितकें यश निर्मात्याच्या आणि नाटककारांच्याहि पदरीं पडलें नाहीं.

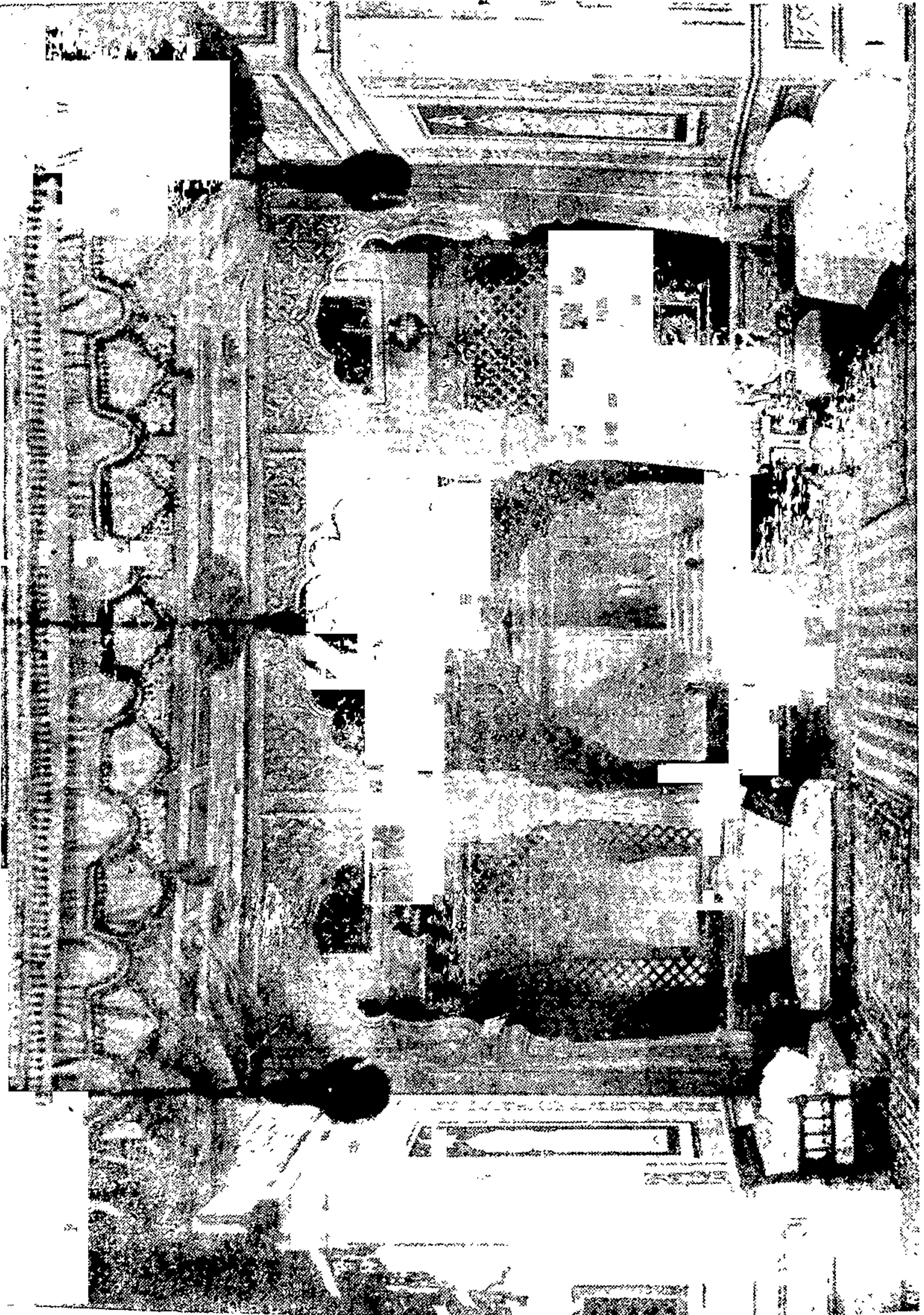
'तुरुंगाच्या दारांत' प्रचारात्मक होतें. पतितोद्धार हा त्याचा विषय होता. पण हुंडा आणि शुद्धीकरण ह्या अशाच दोन विषयांवरील 'बाप' आणि 'संसार' हीं दोन नाटकेहि प्रचारात्मकच असूनहि कथानकांतील हृदयस्पर्शी नाट्य-प्रसंग, परिणामकारक संवाद, वास्तव विनोद, आकर्षक चालींनीं नटविलेलें संगीत इत्यादि गुणांनीं तीं यशस्वी झालीं ही गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे. म्हणजेच नाटकें प्रचारात्मक असोत वा नसोत, त्यांत भरपूर करमणूक करणारा सर्व प्रकारचा मसाला नसेल तर तीं नाटकें फिकींच पडणार !

'करग्रहण' नाटकांत करमणुकीचा, नावांच्याचा भाग होता. परंतु संगीताच्या दृष्टीनें 'ललितकले'चा त्या वेळेपर्यंतचा लौकिक त्या नाटकांतल्या गजल-कवाल्यांनीं राखला नाहीं. आणि नाटकांत अपेक्षित मनोरंजनाची थोडी फार उणीव दिसून आल्यामुळें तें नाटकहि लोकाभिरुचीस उतरलें नाहीं.

तिसरें त्रुटित नाटक 'सज्जन.' ह्या नाटकांतहि करमणूक नव्हती असें नाहीं. संगीताच्या दृष्टीनें चाली आकर्षक आणि गायकी पद्धतीच्या होत्या. देखाव्यांची उणीवहि नव्हती आणि नटांचें कौशल्य अपुरें पडलें असेंहि कुणाला म्हणतां आलें नसतें. तर मग चुकलें कुठें ? हा मोठा प्रश्न 'ललितकले'च्या मालकांस पडला. मनुष्यासारखा मनुष्य; हात आहेत, पाय आहेत, सर्व इंद्रियें यथायोग्य आहेत- इतकेंच नव्हे तर डोकेंहि आहेच. हें सिद्ध झालें, परंतु त्यांत जीव नव्हता !



भार्गवराव, गंगाधरपंत लोढे, बापूराव पेंढारकर, गोविंद महाळकर (सज्जन नाटकातील देखावा)



“सज्जन” मधील एक दिवाणखाना

होईल तें तें पहावें !

ललितकलेंत काम नसलें म्हणजे इतर कोणतेंहि काम कुठेंहि जाऊन करण्याची मला सुभा असे. पेंढारकरांनीं ती सवलत मला दिली होती. आणि म्हणूनच, समर्थ, नूतन संगीत विद्यालय, सुलोचना संगीत मंडळी, युनायटेड पिक्चर सिंडिकेट वगैरे संस्थांचीं कामें माझ्याकडून झालीं. 'होईल तें तें पहावें' म्हणून आपल्या हातीं नसलेल्या गोष्टींना आयुष्यांत जर तोंड द्यावें लागतें तर आपल्या हातीं असलेल्या गोष्टींबाबत 'होईल तें तें करावें' असें म्हणून सिद्ध होण्यास कोणती हरकत आहे ?

'सज्जन' नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर 'समर्थ' नाटक मंडळीचें थोडेंसें काम माझ्याकडे आलें होतें. विष्णुपंत औंधकर, शाळीग्राम वगैरे मंडळींनीं ती कंपनी काढली होती. तें काम संपतांच मला हैदराबाद दक्षिण येथें भरणाऱ्या साहित्य संमेलनास हजर राहण्याचा योग आला. मीहि हैदराबादेतील एक रहिवासी असल्यामुळें तेथील माझ्या अनेक मित्रांकडून संमेलनास हजर राहण्याविषयीं आग्रहाचें निमंत्रण आलें होतें. संमेलन 'विवेकवर्धिनी' थिएटरांत भरणार होतें, आणि तें थिएटर शृंगारण्याच्या बाबतींत माझ्याकडून होणारी मदत देण्यासाठीं मी तेथें गेलों होतो.

संमेलनाचे अध्यक्ष श्रीधर व्यंकटेश केतकर हे होते. ता. ७ मे १९३१ रोजीं संमेलनास सुरुवात झाली. संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष राजा धुंडिराज बहादूर हे होते. त्यांनीं आपल्या भाषणांत मराठवाड्याचें, तेथील मराठी वाङ्मयाचें, तेथील साधुसंतांनीं केलेल्या बहुमोल कामगिरीचें यथातथ्य चित्र रंगविलें.

संमेलनांतील कार्यक्रम, भाषणें, ठराव, कविता-गायन, नकला, कीर्तनें असा विविध प्रकारचा आंखला होता आणि तो मजेंत पार पडला. एका कवीचें काव्यगायन तितकें आकर्षक नव्हतें. तो कार्यक्रम कंटाळवाणा होत चालला होता. पण योगायोगानें त्याहि कार्यक्रमानें लोकांची भरपूर करमणूक केली. तो कवि आपली कविता आपल्या भसाड्या (परंतु त्याच्या मतें गोड) आवाजांत गाऊन त्यांतील रसास्वाद श्रोत्यांनीं घ्यावाच म्हणून जों जों अट्टाहासानें प्रयत्न करीत

होता तों तों त्याचा प्रयत्न अधिकाधिक हास्यास्पद होत होता. लोक वारंवार त्याचा उपहास करून नापसंतीच्या टाळ्या पिटीत होते, आणि त्याला एक प्रकारचा चेव येत होता. शेवटी तो भलताच चेकाळला. अध्यक्षांच्या घंटीलाहि तो दाद देईना. तेव्हां प्रो. सत्यबोध बाळकृष्ण हुदलीकर ह्यांना राहवेनाच. ते खुर्चीवरून उठले आणि त्या कवीला, एखाद्या हट्टी आणि रडक्या मुलास उचलावें तसें उचलून त्यांनीं बाहेर नेऊन सोडलें. अशा रीतीनें का होईना, त्यानें गायिलेल्या कवितांपेक्षां त्याच्या प्रत्यक्ष वर्तनानें जें काव्य निर्माण झालें तें त्याच्या बाबतींत शोकपर्यवसायी असलें तरी प्रेक्षकांना मात्र तें आनंदपर्यवसायी होऊन त्यांची भरपूर करमणूक झाली.

हैदराबादचा उन्हाळा नेहमीं प्रमाणें कडकच होता. पण पाहुणेमंडळीची व्यवस्था चोख होती. आज काय श्रीमंत वामन नाईक ह्यांच्याकडील मेजवानी तर उद्यां श्रीमान् धनराजगिरजी ह्यांच्याकडील 'ॲट होम' पार्टीचें आमंत्रण आणि परवां राजे रायरायन् बहादूर ह्यांच्याकडील मेजवानीचें निमंत्रण ! मेजवान्यांचा थाट पंचपक्वान्नांचा असे. पुण्याकडील पाहुण्यांनीं पेशवाईतील मेजवान्यांचीं वर्णनें पुस्तकांतून वाचलीं असतील; परंतु तो खरोखरीचा पेशवेकालीन थाट पाहून ते गहिवरले असतील यांत शंका नाही.

हैदराबादेहून पुण्यास आलों. पुण्यास असलों म्हणजे बाबूराव देवभक्त, वसंतराव देसाई ह्यांच्या समवेत नेहमींच बैठकी होत. पुण्यास असतांना कधीं लागोपाठ दोन दिवस बाबूरावांकडे जाण्याचें चुकलें नाही. त्यांच्याकडे गेलों तेव्हां आमचे मित्र वसंतराव देसाई ह्यांची सबज्ज म्हणून जळगांवला नेमणूक झाल्याचें आनंददायी वृत्त कळलें. ललितकलेच्या अभिमान्यांपैकीं आणि पेंढारकरांच्या निकटवर्तीं स्नेह्यांपैकीं वसंतराव होते. त्यांचें शब्दचित्र रेखाटणें जरा कठीणच आहे. चित्रकाराच्या पुढें एकादा म्हातारा आणि त्यांतून दाढीवाला उभा केला म्हणजे त्याचें चित्र रेखाटणें त्यास सोपें जातें; कारण त्याच्यांत ढोबळ अशा पुष्कळच गोष्टी असतात. तो आपल्या कुंचल्याच्या फटकान्यानें त्या सहज रेखाटूं शकतो. आणि त्या रेखाटतांच साम्य चटकन् डोळ्यांना दिसूं लागतें. पण त्या म्हातान्याऐवजीं एकाद्या सुस्वरूप व्यक्तीस चित्रकारापुढें नेऊन बसविलें तर मात्र त्या चित्रकारास त्या व्यक्तीचें साम्य आणण्यास जास्त मेहनतच

अनुक्रम .. १९६० .. वि: ...
होईल तें तें पहावें ! क्रमांक १०३१ नों: दि: ...

ध्यावी लागते. नाजुक छटा, नाजुक भावप्रदर्शन यथातथ्य रेखाटण्याची कला जातिवंत कलावंतच दाखवूं शकतो.

आपल्या स्नेह्यांसोबत्यांत ते अत्यंत प्रिय. जातील तिथें आपली छाप पाडून त्या त्या व्यक्तीचा स्नेह संपादून घेण्याची कला अवगत. त्यामुळें स्नेहीपरिवारहि फार मोठा असे. गौरवर्ण भव्य कपाळ, तरतरीत नाक डोळे आणि चेहरा सुंदर, शरीरयष्टीहि रुबाबदार. त्यांतून भाषणशैली विनोदप्रचुर. ह्यामुळें त्यांची छाप कुणावरहि ताबडतोब पडे. नाट्यकलेचा त्यांना नाद. वृत्ती अभ्यासू. त्यांत लेखनाची गोडी. 'ललित-कलें'त शिरकाव झाल्यापासून कॉलेजव्यतिरिक्त त्यांचा बहुतेक सर्व वेळ आम्हां मंडळींतच जाई. असें असूनहि त्यांनीं बी. ए. आणि एल्. एल्. बी. च्या परीक्षेत वरच्या श्रेणींतील गुण मिळविले हें विशेष. त्यांच्या लेखनांत आणि भाषणांत पूर्वीपासूनच मार्मिकता दिसून येते. थोडासा मिस्किल, खोडकर स्वभावहि प्रतीत होतो. त्यांच्या लेखनांत त्यांची मार्मिकता आणि व्यासंग हे गुण प्रामुख्ये करून दृष्टोत्पत्तीस येतात. जबाबदारीचें काम चालवून उरलेल्या वेळांत त्यांनीं केलेलें लेखनकार्य जरी अल्पसें असलें तरी गुणांच्या मानानें श्रेष्ठ प्रतीचें आहे. त्यांच्याकडे केव्हांहि जा, नट, नाटककार, लेखक, वकील यांपैकीं कुणीतरी त्यांच्याकडे आलेले असायचेच. आणि तेहि त्यांच्याकडून 'कांहीं तरी' घेऊन जाण्याच्या इच्छेनें ! हें 'कांहीं तरी' म्हणजे मार्गदर्शन-सल्ला. वसंतरावांकडे हें केव्हांहि आणि कुणासही भरपूर मिळतें असा लौकिक आहे.

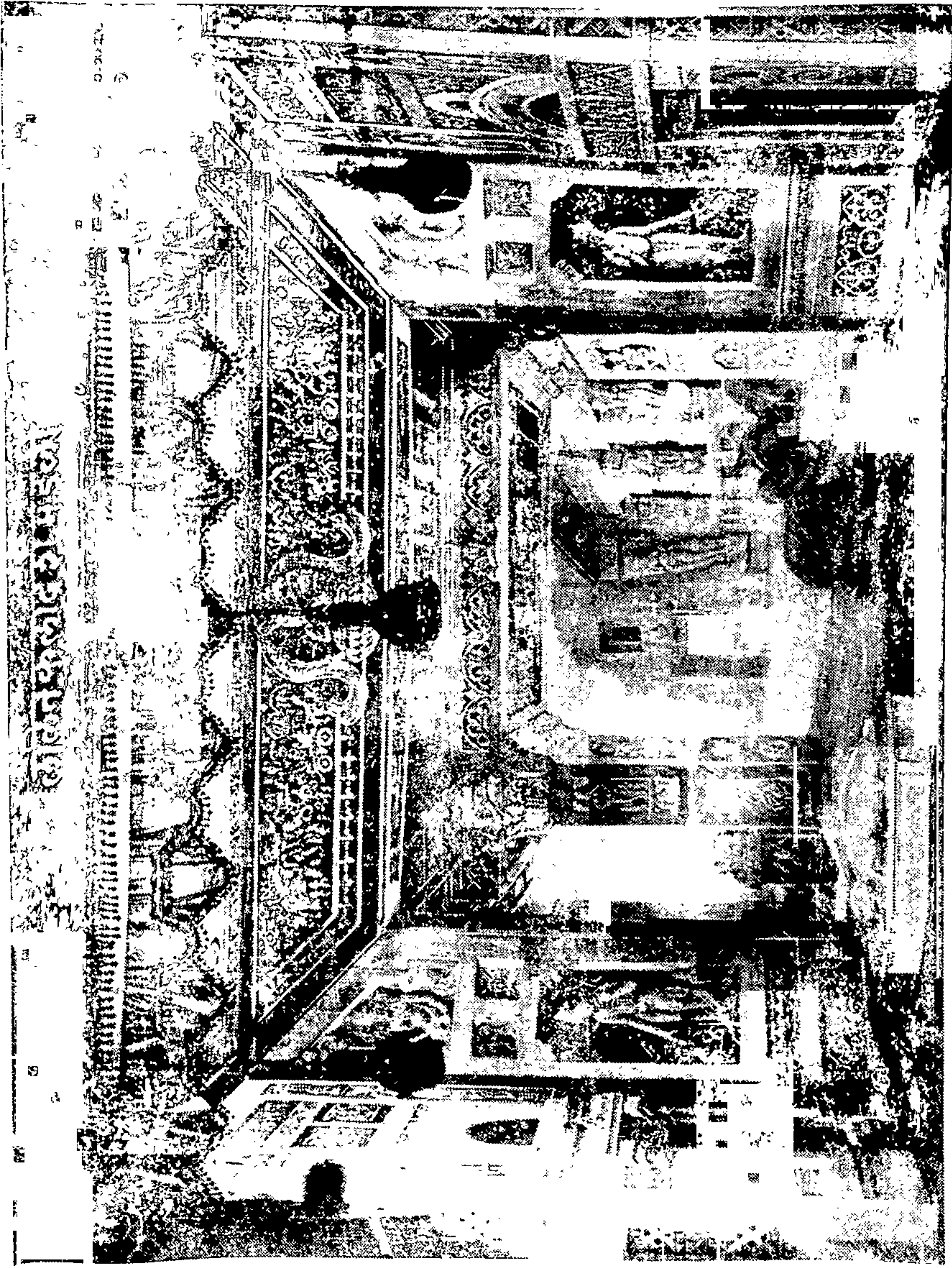
त्यांचें अभीष्ट चिंतून मी पुण्याहून मुंबईस जाण्यास निघालों. आमचे गुरुवर्य पंडित श्रीपाद दामोदर सातवळेकर ह्यांची गाडींत आकस्मिक भेट झाली. दोन तीन तास निरनिराळ्या विषयांवरील भाषणांत गेले. हैदराबादेत १९०४ सालीं त्यांनीं व आर्. डब्ल्यू. देऊसकर ह्यांनीं काढलेल्या स्टुडियोंत मी त्यांच्याकडे शिकावयास जात असे. 'नाट्यसृष्टींत चित्रकारांना कितपत वाव आहे?' ह्या त्यांच्या प्रश्नास 'चांगल्या चित्रकारांना रंगभूमीचें क्षेत्रहि व्यापक आहे' असें मी उत्तर दिलें. आम्ही मुंबईस पोचलों आणि त्याच दिवशीं ठरल्याप्रमाणें मी त्यांच्या भेटीस हळदणकरांच्याकडे गेलों. आणि त्यांना घेऊन एलफिन्स्टन थिएटरमध्ये आलों. त्यांना 'सज्जन' नाटकांतील लेण्यांचा देखावा व मी रंगविलेले इतर दोन तीन पडदे दाखविले. माझ्या प्रगतीबद्दल त्यांनीं आनंद व्यक्त केला.

‘ललितकले’च्या कामास मी सुरुवात केली होती. १६ जूनला कामावर जाण्यास निघणार तोंच ‘संदेश’कार अच्युत बळवंत कोल्हटकर ह्यांना आदल्या रात्री देवाज्ञा झाल्याचें वृत्त कळलें. त्यांची स्मशानयात्रा निघाली होती. तींतून अनेक महाराष्ट्रीयान्च्या पाठोपाठ मीहि गेलों. त्यांच्या अनेक स्मृति डोळ्यांपुढें येत होत्या. ‘ललितकलादर्श’ मंडळीच्या कोणत्याहि समारंभास ते-‘साहेब’-हजर असत.

५ ऑगस्ट १९३१ रोजी ‘नेकजात मराठा’ ह्या अप्पा टिपणिसांच्या नाटकाची रंगीत तालीम झाली आणि ता. ६ ऑगस्ट गुरुवार रोजी त्याचा पहिला प्रयोग झाला. पुन्हां एकवार ‘चंद्रग्रहण’ हें जुनेच गद्य नाटक अशा प्रकारें ‘ललितकले’च्या रंगभूमीवर नव्या संगीत स्वरूपांत ‘नेकजात मराठा’ म्हणून आलें. जुनीं नाटके फक्त नांवें बदलून रंगभूमीवर आणल्याबद्दल बरीच टीका पुन्हां एकवार झाली, परंतु ऐतिहासिक नाटक, तेंहि चटकदार असल्यामुळें चांगलें रंगलें.

परंतु ‘ललितकले’तील अंतर्गत वातावरण दिवसेंदिवस बिघळत चाललें होतें. ‘तुरुंगाच्या दारांत’ नाटकाचें नांव बदलून ‘पतित पावन’ ह्या नांवानें तें पुन्हां एकदां रंगभूमीवर टाकून जनतेची फसवणूक करण्याचा मनसुबा चालला होता. पुस्तकेंही छापण्यापर्यंत मजल गेली होती. या परिस्थितींत मूळ ‘तुरुंगाच्या दारांत’चीं पुस्तकें उंदीर आणि वाळवी ह्यांपासून कष्टपूर्वक बचावून ठेवण्यांत जीं आलीं होती, त्यांची कुणी दादच घेईना ! या पुस्तकांचे पेंढारकर आणि चापेकर हे अर्थात् नांवापुरते प्रकाशक होते. ती बाब आर्थिक दृष्ट्या माझी वैयक्तिक होती. तरीही संस्थेच्या हिताहितासंबंधीं चाललेल्या योजनांबाबत ‘जें जें होईल तें तें पहावें’ हें धोरण मी ठेवलें.

‘ललितकले’संबंधीं विरोधी अपप्रचार बाहेर चालूच होता. कंपनीच्या एकंदर परिस्थितीबद्दल वाईट वाटे. गंगाधरपंत लोंढ्यांनीं ऑक्टोबर १९३१ पासून ‘ललितकले’चा संबंध सोडला. आणि त्यांनीं गंधर्व मंडळींत प्रवेश केला. ‘ललितकले’तील दिवसेंदिवस बिघडत चाललेल्या वातावरणाची झळ त्यांनाहि लागली होती. त्यांनीं थोड्याशा त्रस्त मनःस्थितींतच कंपनी सोडली. माझ्या पुण्या-मुंबईच्या खेपा चालू होत्या. पुण्याहून मी ता. २९ ऑगस्ट १९३१ रोजी



“सज्जन” मधील लेण्यांचा देखावा

पेंढारकरांना एक पत्र लिहून एकंदर विघडलेल्या परिस्थितीची जाणीव करून दिली आणि कंपनीचें काम करण्यास मनाचा उत्साह लागतो तो अशा परिस्थितींत नसल्याचें कळविलें. पण ता. २७ सप्टेंबर रोजीं मी मुंबईस गेलों तेव्हां पेंढारकरांनीं निरनिराळ्या गोष्टी सांगून मला पुन्हां कामास प्रवृत्त केलें. त्यांच्या शब्दाबाहेर जाण्याचें सामर्थ्य निदान माझ्यांत तरी नव्हतें. लोंढ्यांसारखा एक लोकप्रिय गायक नट कंपनीतील कांहीं क्षुद्र प्रवृत्ति आणि कारवायांमुळें कंपनी सोडून जातो, ह्या गंभीर घटनेबाबतसुद्धां कंपनीच्या मालकास 'होईल तें तें पहावें' असली लाचारी पत्करण्याची पाळी यावी हा कशाचा बरें प्रभाव ?



एक नवा नाद !

बरेरकरांचें नवें नाटक कंपनीनें बसविण्याचें ठरविलें आणि 'सोन्याचा कळस' हें नांवहि जाहीर झालें. मी देखाव्यांच्या तयारीस लागलों. पेंढारकर आणि बरेरकरांना बरोबर घेऊन परळ विभागांतील, नाटकास उपयुक्त अशा देखाव्यांचे फोटो मी घेतले आणि कामास लागलों. कोणत्याहि महाराष्ट्रीय नाटक कंपनीनें नाटकाच्या प्रयोगासाठीं रॉयल ऑपेरा हाऊस हें थिएटर तोंपर्यंत मिळविलें नव्हतें. तें पेंढारकरांनीं मिळविलें. आणि नाटकाच्या प्रयोगासाठीं योग्य त्या सुधारणा परळ येथील दामोदर हॉलमध्ये करवून घेतल्या. ह्या कामीं अण्णासाहेब तलगेरी इंजिनियर ह्यांची खूपच मदत झाली.

हिज मास्टर्स व्हाईसचे इव्हेंन्स साहेब हे मुंबईतील 'बॉम्बे अॅम्ब्युअर्स' ह्या युरोपियन क्लबचे सभासद होते. पेंढारकरांचा आणि त्यांचा स्नेहसंबंध. त्यामुळें 'ललितकलादर्श' मंडळीच्या नाटकासहि ते कधीं कधीं येत. 'कॅप्टन्स केबिन' ह्या नांवाचें नाटक त्यांच्या क्लबनें बसविलें होतें. त्यांतली केबिन रंगविण्याचें काम माझ्याकडे आलें. त्याखेरीज त्याच सुमारास समर्थ नाटक मंडळी वासुदेवराव भोळे ह्यांचें 'सरलादेवी' हें नाटक बसवीत होती, त्या नाटकाचे देखावे रंगविण्याचें कामहि मी करीत होतो. पुणें आणि मुंबई येथील माझीं कामें अशा प्रकारें चालू होतीं.

पुण्यास ग. कृ. बोडस, माधवराव टिपणीस, बाळ राजे आर्टिस्ट वगैरे मंडळीनीं 'नूतन महाराष्ट्र' ह्या नांवाची कंपनी स्थापन केली होती. त्या मंडळीच्या 'स्वातंत्र्ययज्ञ' ह्या नाटकाचा प्रयोग ता. १६ नोव्हेंबर १९३१ रोजीं न. चिं. केळकर ह्यांच्या अध्यक्षतेखालीं झाला. 'खरा प्रेमसंन्यास' हें नाटक ती मंडळी करीत असे. महाराष्ट्र नाटक मंडळी त्यावेळीं 'वार्ताविहार' (प्रि. के. जी. पंडित यांनीं भाषांतरित केलेलें) हें नाटक करीत असे.

ता. ३१ डिसेंबर १९३१ रोजीं समर्थ नाटक मंडळीनें 'सरलादेवी' ह्या नाटकाचा प्रयोग सादर केला. त्या प्रयोगास बाबूराव अत्रे, बाबूराव देवभक्त, अप्पासाहेब गोखले ही आमच्या परिचयाची मंडळी हजर होती. नाटकाचा प्रयोग चांगला वठला. विषय कुमारी मातेचा होता. सामाजिक सुधारणेचा होता. पण

पुण्यासारख्या ठिकाणी त्या विषयाची मांडणी पुष्कळ वर्षे अगोदरची वाटणे साहजिकच होतें.

समर्थ नाटक मंडळीचें काम संपवून मी मुंबईचो कामें हातीं घेतलीं. श्रीपतराव उपरे, कॉन्ट्रॅक्टर, ह्यांचेहि थोडेसें काम होतें, आणि मुख्य म्हणजे 'सोन्याचा कळस' ह्या नाटकाचें काम पुरें करणें अवश्य होतें. 'सोन्याचा कळस'ची तारीख जाहीर झाली होती आणि त्याप्रमाणें ता. २४ जानेवारी १९३२ रोजी रॉयल ऑपेरा हाऊसमध्ये त्याचा पहिला प्रयोग झाला. त्या दिवशीं दुपारी दोन-पर्यंत माझे रंगकाम चालूच होतें.

'सोन्याचा कळस' गिरणीमालक आणि मजूर ह्यांच्या लढ्यावर आधारलेलें म्हणजे एका नवीन विषयावरील नाटक होतें. नाटकाचा प्रयोग चांगला रंगत



विठू कृष्णा-पेंढारकर बिजली-भार्गवराम आचरेकर

असे. विठू कृष्णाची भूमिका पेंढारकर आणि बिजलीची भूमिका मास्टर भार्गवराम आचरेकर हे फार चांगली वठवीत. बाबा शिगवण, कामगारांचा पुढारी, ह्याची

भूमिका फाटकांनीं संभाळली होती. गिरणी कामगारांच्या आवडत्या विषयावरील तें नाटक असल्यामुळें तो वर्ग त्या नाटकावर खूप असे. 'सोन्याचा कळस' ह्या नाटकाचे प्रयोग यामुळेंच, ऑपेरा हाऊसप्रमाणें दामोदर हॉलमध्येहि होत राहिले. भार्गवरामच्या घाटणीच्या कामावर परळचा कामगारवर्ग बेहद खूप असे. 'सत्तेचे गुलाम' ह्या नाटकाप्रमाणें खालच्या थरापासून वरच्या थरापर्यंत हें नाटक गाजलें नाहीं, तरी पण कंपनीची आर्थिक परिस्थिति सुधारण्यास त्यानें मदत झाली, ही गोष्ट निर्विवाद होय.

माझे मुंबईचें काम संपलेंच होतें. आणि पुण्यास 'समर्थ' मंडळीनें बसविलेल्या 'गंभीर घटना' ह्या नाटकाचा प्रयोग ता. २८ रोजीं होणार होता. तेव्हां मी पुण्यास गेलों. गोविंदराव टेंबे ह्यांनीं तें नाटक ऑस्कर वाईल्डच्या 'The Importance of Being Ernest' ह्या नाटकाच्या आधारे लिहिलें होतें. बसविलें होतेंही चांगलें. त्यामुळें रंगत असे.

'Captain's Cabin' नंतर मुंबईच्या युरोपियन क्लबनें 'Isle of Dreams' हें नाटक बसविलें. त्या नाटकाकरितां लंडन हॉटेल आणि समुद्रकिनार्यावरील झोपड्यांची वसाहत, हे दोन देखावे तयार करण्याचें काम माझ्याकडे आलें व तें मी फोर्टमधील तेव्हांच्या डॉकयार्ड भागांत करावयास घेतलें. ऑपेरा हाऊसमध्ये ता. २६ मार्च १९३२ रोजीं वरील नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला. दोन्ही देखावे फार मोठ्या प्रमाणांत तयार केले होते. समुद्राच्या देखाव्यावर एका वेळीं तीस तीस नट-नट्यांचा नाच चाले. दोन्ही देखावे कंपनीच्या चालकांना आवडले होते. आणि त्याबद्दल त्यांनीं भरपूर मोबदलाहि दिला.

शारदा फिल्म कंपनीचे मालक मयाशंकर ठक्कर 'ललितकले'च्या नाटकांना अलिकडे येऊं लागले होते. त्यांना 'ललितकले'चीं नाटके आवडत. नाटक कंपनीची परिस्थिति सुधारण्यास सिनेमा धंद्याची जोड देऊन बघण्याचें त्या वेळीं पेंढारकरांच्या मनांत बरेंच घोळत होतें. पेंढारकरांचें व्यक्तिमत्व, त्यांचें गाणें, अभिनय वगैरे गुणांची छाप मयाशंकर ह्यांच्यावर फार पडली होती. नांव आणि पैसा मिळवून देणारें सिनेमा धंद्याचें विस्तीर्ण क्षेत्र, मयाशंकर ठक्कर ह्यांच्यासारखा त्या धंद्यातील तज्ञ आणि वरेकरांसारखा प्रतिथयश नाटककार ह्या सर्व गोष्टी अनुकूल दिसल्यामुळें पेंढारकरांनीं मयाशंकरशेटशीं वाटाघाटी करून एक बोलपट काढण्याचें ठरविलें. आणि मला ता. २८ मे रोजीं तार करून पुण्याहून बोलावून घेतलें.

कलाविभागावर माझी योजना झाली होती. त्याप्रमाणे ताडदेव येथे असलेल्या शारदा फिल्म कंपनीच्या स्टुडियोंत मी जाऊं लागलों.

खेतवाडी मेनरोडवर १९२२ साली ज्या बिल्डिंगमध्ये ललितकलेचा मुक्काम होता, त्याच बिल्डिंगमध्ये १९३२ सालीहि मुक्काम होता. फक्त त्या खेपेस कंपनीने वरचा मजला गांठला होता. परिस्थिती समाधानकारक नव्हतीच; कारण हिंदु मुसलमानांचे दंगे त्यावेळीं जोरांत चालू होते. सॅन्डहर्स्ट रोडवरील दिवसाढवळ्या होणारे सुरीहल्ले आम्हांस आमच्या गॅलरींतूनच पहावयास मिळत. त्यामुळे रस्त्यांतून पायीं हिंडणें धोक्याचें वाटूं लागलें होतें. थिएटरें बहुतेक मवाली वस्तींत. थिएटरला जाण्याचे रस्ते गळ्यांतून आणि त्याहि गळ्या सुरीहल्ल्यांच्या बाबतींत मशहूर ! अशा भीतिग्रस्त परिस्थितींत आम्हीं दररोज ताडदेवला जात असूं. ता. ३ जून १९३२ रोजीं मी सेटिंग्जच्या कामास सुरवात केली. पेंढारकर आणि मयाशंकर ह्यांच्या बोलपटाचें नांव 'नादब्रह्म' असें होतें. त्याचा ता. ५ रोजीं दुपारीं साडेतीन वाजतां मुहूर्त करून शूटिंगला सुरवात झाली. दुसरे दिवशीं सकाळीं आम्हीं सर्व पेंढारकर, वरेरकर, मयाशंकरशेट व इतर आवश्यक मंडळीसह नाशकास जाण्यास निघालों. मयाशंकर शेटजींची मोटार होती. दुपारीं साडेअकराला नाशकास पोहोचलों आणि साडेतीनला 'आनंदवल्ली' हें ठिकाण पाहून आलों. त्याच ठिकाणीं आम्हांस औटडोअर सीन्स घ्यावयाचे होते. ता. ७ जून रोजीं आम्हीं सकाळीं सात पासून दुपारीं दोनपर्यंत शूटिंग केलें. त्याचप्रमाणें दुसऱ्या दिवशींहि पोहण्याचे देखावे वगैरे घेऊन काम संपविण्यांत आलें.

'ललितकलादर्श'चा मुक्काम त्यावेळीं नगरला होता. तेथील खेळ संपतांच पेंढारकर मोटारनें मुंबईस येत आणि मुंबईचीं कामें आटोपून परत खेळासाठीं नगरला जात, असा क्रम चालू होता. 'नादब्रह्म'मध्ये 'ललितकले'तच असलेला अनंत दामले (म्हणजे हल्लींचे नूतन पेंढारकर) या मुलाला एक भूमिका दिली होती. शिवाय 'ललितकले'तील आणखीहि नटांची योजना केली गेली होती. नेत्रा बांदेकर ह्या नांवाची मुलगी प्रमुख भूमिकेसाठीं नियोजली होती. आनंदवल्लीस नेत्रा बांदेकर आणि दामले ह्या दोघांचे आणि पेंढारकरांचे पोहण्याचे थोडेसे शॉटस् घेण्यांत आले.

शारदा फिल्म कंपनीनें यावेळींच स्वतःचा 'रासविलास' नांवाचा वेगळा बोलपट काढण्याचें ठरवून त्यांत दामले ह्यास कृष्णाची भूमिका दिली. आणि

गोहर कर्नाटकी नुकतीच मुंबईस ह्या क्षेत्रांत आली होती, तिला राधेचें काम देण्यांत आलें. पेंढारकर नगरहून आले कीं दामलेचीं पदें बसवून घेत आणि मग थोड्या वेळानें वरेरकर आणि ते मिळून एखाद्या सिनेमास जात. असा प्रकार कांहीं आठवडे चालू होता.

‘रसविलास’ च्या जोडीलाच ‘तुकाराम’ हा बोलपट काढावयाचें शारदा फिल्म कंपनीनें ठरविलें आणि त्याचेंहि शूटिंग स्टुडियोंत सुरू झालें. तुकारामाची भूमिका राजापूरकर मंडळींतले नांवाजलेले नट ‘शुक्ल’ ह्यांनीं करण्याचें कबूल केलें होतें. दोन्ही बोलपटांचीं सेटिंग्ज मांडण्याची कामगिरी माझ्याकडे आली.

सिनेमा स्टुडियोंतील कामाचा खाक्या कांहीं निराळाच असे. सकाळीं ९ पासून सायंकाळीं ६ पर्यंत अविश्रांत काम केल्यानंतर एखाद्या दिवशीं अशी ऑर्डर यावयाची कीं, रात्रीच्या रात्री दुसऱ्या दिवसासाठीं नवीन सेट उभा करणें अवश्य आहे. मग मला रात्रीचें जागून काम करावें लागे. ह्या अशा रात्रीच्या पाळ्या आठवड्यांतून एकदोन वेळां यावयाच्याच. ह्या अनियमितपणास मी कंटाळून गेलों. कंपनीचे मॅनेजर आठवले म्हणाले, ‘सिनेमाकंपनीचें काम हें चोवीस तास असेंच चालावयाचें!’ शेवटीं मयाशंकरशेटशीं थोडीशी चर्चा करून मी ही मायानगरी सोडण्याचें ठरविलें. आणि सर्वांचा निरोप घेऊन पुण्यास गेलों. ज्याच्या जोरावर पेंढारकरांना ब्रह्मपद मिळवावयाचें होतें त्या ‘नादब्रह्म’ बोलपटाचें पुढें काय झालें तें समजलें नाहीं. ब्रह्मपद बाजूला राहिलें आणि बोलपटांचा एक नवा नाद पेंढारकरांना लागला एवढें खरें !

मनाचा गोंधळ

ज्या ईर्ष्येने, ज्या उत्साहाने आणि ज्या आशेने पेंढारकरांनी सिनेमा धंद्यांत पाऊल टाकलें, त्या त्यांच्या आशा-आकांक्षाना सुरुवातीसच अपशकून घडला. आणि मग त्यांना परत कंपनीच्या नेहमींच्या कार्यक्रमांकडे वळावे लागलें. काय करावे, कसे करावे ह्या विवंचनेतच त्यांचा दौरा चालू असे. नगरहून कंपनी पुण्यास आली आणि पुण्याचा मुक्काम जोरांत चालू होता. तांब्यांच्या धर्मशाळेंत कंपनीचा मुक्काम होता.

कंपनींत मला त्यावेळीं कांहींच काम नव्हतें. म्हणून मी मुंबईस हिराबाई बडोदेकरांच्या कंपनींत गेलों होतो. नूतन संगीत विद्यालय ही नाट्यसंस्था हिराबाईंनी आणि त्यांच्या दोघी बहिणी व बंधु सुरेशबाबू ह्यांनी चालविली होती. माझे स्नेही बन्याबापू कमतनूरकर यांनी लिहिलेलें 'स्त्रीपुरुष' हें नाटक त्या संस्थेने बसविण्याचें ठरविल्यामुळें साहजिकच देखाव्यांचें काम माझ्याकडे आलें. त्याच सुमारास पुण्याच्या महाराष्ट्र चित्रकार मंडळानें समर्थ रामदासांच्या जीवनांतील एखाद्या प्रसंगावरील तैलचित्र-चढाओढ जाहीर केली होती. शिवाय जलरंगांतील सरस्वतीच्या चित्रांचीही स्पर्धा जाहीर केली होती. मी मुंबईस तीं दोन्ही चित्रे तयार करून प्रदर्शनासाठीं पुण्यास पाठविलीं होती. परीक्षक-मंडळानें माझ्या तैलचित्रास पहिलें पारितोषिक जाहीर केलें. त्याचा बक्षीस समारंभ ता. २४ डिसेंबर १९३२ रोजी होणार होता, म्हणून मी पुण्यास आलों होतो. पुणे म्युनिसिपालिटीचे अध्यक्ष रावबहादुर हणमंतराम रामनाथ त्यांच्या हस्ते मला बक्षीस देण्यांत आलें.

त्यावेळीं वर लिहिल्याप्रमाणें पुण्याचा मुक्काम-ललितकलेचा-चांगला चालला होता. पण पेंढारकरांची मनःस्थिति कांहीं चांगली नव्हती. त्यांतच ता. ३१ डिसेंबर रोजी 'ललितकलें'त एक अत्यंत दुःखदायक घटना घडून आली. कंपनीचे एक हितचिंतक विनायकराव सामंत ह्यांचें प्राणोत्क्रमण एकाएकी कंपनीच्या बिन्हाडींच घडून आलें. दुपारीं तीन चारच्या सुमारास आम्हीं त्यांना मांडी घालून बसलेलें पाहिलें, त्यावेळीं त्यांच्या अंगांतून एकसारख्या घामाच्या धारा वहात होत्या. ते बोलत नव्हते. नुसत्या खुणा चालल्या होत्या. डॉक्टरांना

बोलावण्यांत आलें. पण कांहीं उपयोग झाला नाही. सायंकाळीं साडेपांचच्या सुमारास त्यांचें प्राणोत्क्रमण झालें. दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं त्यांची प्रेतयात्रा कंपनीच्या बिन्हाडांतून निघून थोडा वेळ सेवासदनाजवळ थांबविण्यांत आली. सेवासदन संस्थेंतील कार्यकर्त्यांनीं सामंतांच्या शवास हार अर्पण केल्यानंतर पुढें ओंकारेश्वरीं ती नेण्यांत आली.

ओंकारेश्वरावर भारतसमाजसेवक गोपाळ कृष्ण देवधरांनीं सामंतांच्या शवास अग्नि देण्यापूर्वीं त्यांच्या समाजकार्याबद्दल गौरवपूर्वक भाषण करून त्यांच्या आकस्मिक निधनाबद्दल खेद व्यक्त केला.

विनायकराव सामंत हे खरे समाजसेवक होते. गाजावाजा न करतां त्यांनीं आपलें समाजकार्य अविरत चालू ठेवलें होतें. कुणीहि कसल्याहि अडचणींत सांपडो, सामंतांनीं त्याला धीर देऊन त्याचें काम तडीस नेण्याची खटपट केली नाही, असें कधींच होत नसे. कामाचा व्याप त्यांच्या पाठीशीं नेहमींच असावयाचा; पण त्यामुळें ते कधीं त्रस्त



मार्तंडराव प्रधान, पेंढारकर, सोळस्कर, विनायकराव सामंत

झालेले दिसत नसत. त्यांच्याकडे कामासाठीं गेलेल्या मनुष्यास त्यांचा चेहरा नेहमीं प्रसन्न आणि हंसत असलेला दिसावयाचा आणि त्याचें स्वागतहि त्यांच्या-

कडून ममत्वानेच व्हावयाचें ! त्यांच्या स्वभावांत हा मोठा, तो क्षुद्र, असा भेदभाव नव्हता. संकटग्रस्त व्यक्ति, मग ती श्रीमंत असो वा गरीब असो, स्त्री असो वा पुरुष असो, त्यांनीं आपला हात त्यांच्या मदतीसाठीं सदैव राखून ठेवला होता. त्यांच्या निधनानें त्यांना ओळखणारे सर्वच हळहळले असल्यास नवल नाही !

‘ललितकले’त त्यांचें येणेंजाणें नेहमींच होत असे. आणि कैक वेळां आमच्या-बरोबर पेंढारकरांच्या मोटरींतून त्यांना प्रवास घडला होता. पेंढारकरांना त्यांच्या निधनानें मोठाच धक्का बसला आणि त्यांची गोंधळलेली मनःस्थिति अधिकच गोंधळली. ‘गोष्टी सांगेन युक्तिच्या चार’ येवढाच सामंतांचा आधार त्यांना होता असें नव्हे तर कंपनीला सामंतांची नेहमीं सक्रीय सहानुभूति असे.

‘नूतन संगीत विद्यालय’ ह्या संस्थेचीं नाटकें मुंबईस चांगलीं चाललीं होतीं. प्रो. ना. सी. फडके ह्यांचें ‘युगांतर’ नाटक संगीताच्या दृष्टीनें गानप्रिय रसिकांस खूपच आवडलें होतें. १९३२ च्या डिसेंबर महिन्यांत ‘मानापमान’ नाटकाचा प्रयोग ‘संगीत विद्यालया’नें केला. त्यांत भामिनीची भूमिका हिराबाईंनीं केली होती. गणपतराव बोडसांनीं तें काम त्यांच्याकडून बसवून घेतलें होतें. ‘स्त्री-पुरुष’ नाटकहि त्यांच्याच तालमींत बसविलें जात होतें.

‘स्त्री-पुरुष’ चा पहिला प्रयोग ता. २ फेब्रुवारी १९३३ रोजीं एलाफिन्स्टन थिएटरांत झाला. रात्रीं साडेनवाला खेळास सुरुवात होऊन एक वाजून पंधरा मिनिटांनीं प्रयोग संपला. पेंढारकर व माशेलकर प्रयोग पाहण्यासाठीं मुद्दाम सोला-पुराहून आले होते. हें त्रुटित नाटक ‘नारदाची नारदी’ ह्या पौराणिक कथानकावर बऱ्याबापूंनीं लिहिलें होतें. हिराबाई, त्यांच्या दोघी बहिणी, सुरेशबाबू ह्यांचीं कामें त्यांत होतीं. नारदाची भूमिका दिनकर ढेरे ऊर्फ कामणानें केली असल्यामुळें नाटकाची रंगत सुरवातीपासून शेवटपर्यंत चांगली असे. मैत्रेय भटजींचें काम बळवंतराव परचुरे ह्यांनीं केलें होतें. संगीत विभाग बऱ्यापैकी होता. मात्र जनमनाची पकड त्या नाटकास घेतां आली नाही.

माझें येथील काम संपलेंच होतें. तेव्हां मी परत पुण्यास आलों. बालमोहन संगीत मंडळीनें बाबूराव अत्रे ह्यांचें ‘साष्टांग नमस्कार’ नाटक बसविण्यास घेतलें होतें. तेव्हां दामुअण्णा जोशी त्या नाटकाच्या देखाव्यांसाठीं माझ्याकडे आले. आमचे मित्र सदाशिवराव शुक्ल ह्यांनीं मी पुण्यासच असल्याबद्दल त्यांना सांगितलें

होतें. त्यांचें काम पत्करून मी ३ एप्रिल १९३३ पासून कामास सुरुवात केली. त्या नाटकाच्या पुस्तकासाठीं लागणारे फोटोहि मीच घेतले होते. नाटकाचा पहिला प्रयोग ता. १० मे १९३३ रोजीं झाला. नाटक संपूर्ण विनोदी असल्यामुळें तें बेफाम रंगलें. बाबूरावांचें तें पहिलेंच नाटक असें लोकप्रिय झाल्यामुळें एकाहून एक सरस नाटके लिहिण्यास त्यांना उत्तेजन मिळालें.

पुणें-मुंबई येथील माझीं कामें मी संपविल्यानंतर श्रमपरिहारासाठीं विश्रांति घेण्याचा विचार मी करित होतो. पण स्वस्थ बसून राहण्याची संवय मूळ स्वभावांत नव्हती. आमच्या घरची मंडळी शाळा-कॉलेजांना सुटी असल्यामुळें ता. ८ मे १९३३ रोजीं निरनिराळ्या ठिकाणीं गेली होती. मी एकटाच पुण्यास होतो. त्या दिवशीं रात्रीं आमचे मित्र भाऊसाहेब ठेंगडी-धुंडीराजपंत ठेंगडी ह्यांचे वडील चिरंजीव-ह्यांच्याकडे गेलों असतां सहज घरासंबंधीं बोलणें निघून आपलें एक स्वतःचें लहानसें घर असावें अशाविषयींचें वारें वाहूं लागलें. आणि योग असा कीं 'शुभस्य शीघ्रं' ह्या उक्तीप्रमाणें आम्हीं डेक्कन जिमखान्यावरील हौसिंग सोसायटीनें पाडलेले प्लॉटस् त्याच चांदण्या रात्रीं पाहूनहि आलों. आणि मनीं ध्यानीं नसलेली 'घर बांधून पाहणें' ही योगायोगाची गोष्ट आम्हां उभयतांच्या आयुष्यांत घडून आली.

'घर बांधून पहावं' 'लग्न करून पहावं' अशा कांहीं म्हणी आपल्या भाषेंत रूढ झाल्या आहेत. ह्याचें कारण हेंच कीं, वरील गोष्टी पार पाडतांना जे परिश्रम पडतात ते पराकाष्ठेचे असतात. आम्हांला तो अनुभव आला. आम्हीं त्या दिव्यांतून अनेक अडचणींना तोंड देत देत एकदांचे बाहेर पडलों. म्हणूनच मी आमच्या बंगल्याचें नांव 'श्रमसाफल्य' हें ठेवलें.

यानंतर अशीं इकडे तिकडे माझीं कामें चाललीं होती, तीं 'ललितकलादर्श' मंडळी मुंबई-पुण्याबाहेर असल्यामुळेंच. त्यापैकीं एक 'सुलोचना संगीत मंडळी'चें काम होतें. पंडितराव नगरकर आणि सुलोचना पालकर ह्या दोघांनीं मिळून बेळगांव मुक्कामीं कंपनीची स्थापना केली होती. पंडितराव नगरकर 'जाके मथुरा' ह्या त्यांच्या रेकॉर्डवरून प्रसिद्धीस आले होते. त्यांचा आवाज अतिशय गोड आणि सुलोचनाबाई बालगंधर्वांच्या बोलण्याचालण्याच्या लोकप्रिय लकरींची हुबेहूब नकल करण्यांत यशस्वी म्हणून पुढें आल्या होत्या. नाट्यप्रेमी रसिकवर्ग वरील दोन्हीं कलावंतांबद्दल अभिमान बाळगणारा होता. तेव्हां सुलोचना संगीत मंडळीची

स्थापना ही एक आनंदाची आणि कौतुकाची बाब मानली जाणें साहजिकच होतें. प्रो. ना. सी. फडके ह्यांनीं मुद्दाम या कंपनीसाठीं 'संजीवन' नाटक लिहिलें आणि त्याचा पहिला प्रयोग २८ मे १९३४ गुरुवार रोजीं कोल्हापूर येथील पॅलेस थिएटरांत झाला. दिवाणसाहेब सुर्वे ह्यांच्या अध्यक्षतेखालीं त्या नाटकाचें उद्घाटन करण्यांत आलें.

त्यानंतर 'ललितकलादर्श' मंडळीचा मुक्काम मुंबईस आला. पुन्हां एकवार मी ता. ८ जुलै १९३४ रोजीं खेतवाडी बँक रोडवर, 'श्रॉफ हौस'च्या जरा पुढें असलेल्या कंपनीच्या बिन्हाडीं जाऊन दाखल झालों. वरेरकरांच्या 'स्वयंसेवक' नाटकाच्या तालमी चालू झाल्या ह्यांच्या. 'सोन्याचा कळस' नाटकाचे देखावे सर्वांनाच आवडले होते, परंतु ते करण्यापूर्वीं सुरुवातीस मी नापसंती दाखविली होती, त्यामुळें ते देखावे मी मनापासून केलेच नाहींत असा वरेरकरांचा गैरसमज झाला होता. पेंढारकरांचा हे तसाच समज करून देण्यांत आला होता. म्हणूनच 'स्वयंसेवक'चें काम माझ्याकडे येऊं नये अशी माझी मनापासून इच्छा होती. त्याप्रमाणें मी बोलूनहि दाखविलें होतें. पण ह्याहि खेपेस पेंढारकरांच्या मनाविरुद्ध मला जातां येईना. मी त्या कामास सुरुवात केली.

वास्तविक कोणत्याहि कंपनीचें काम वाईट करण्यानें माझाच दुर्लौकिक होणार होता. त्यांतून 'ललितकलादर्श' मंडळीची मी आजपर्यंत कांहीं कलाविषयक कामगिरी बजावली होती. त्याबाबतच्या माझ्या लौकिकाला माझा मीच बाध आणणें शक्य नव्हतें. शिवाय एखाद्या नाटकांतील देखावे वाईट असल्यामुळें त्या नाटकाच्या चांगलेपणांत आणि लोकप्रियतेंत कमतरता आल्याचें माझ्या ऐकियांत नाहीं. किंवा एखाद्या नाटकांतील देखावे उत्तम झाले म्हणून तें नाटकहि उत्तम असेंही म्हटलेलें कुठें ऐकलें नाहीं. देखावे, पोषाख व रंगभूमीची इतर सजावट मूळच्या चांगल्या नाटकांत अधिक सौंदर्याची भर घालूं शकेल ह्यांत शंका नाहीं; आणि याचसाठीं नाटक कंपन्यांचे मालक नेपथ्याच्या बाबतींत दक्षता ठेवीत. विशेषतः केशवराव आणि पेंढारकरांसारखे मालक त्या बाबतींत विशेष लक्ष घालीत. पेंढारकरांच्या म्हणण्याबाहेर मला जातांच येईना; आणि मी 'स्वयंसेवक' नाटकाचे देखावे इतर सर्व नाटकांप्रमाणें हौसेनें रंगविले.

ता. ९ जुलै १९३४ रोजी पेंढारकरांबरोबर आम्ही गोविंददास शेटजींच्या बंगल्यावर गेलो. त्यांचें निवासस्थान वाळकेश्वरीं असे. त्यांना ज्योतिषशास्त्राचा नाद असे. नवीन नाटक रंगभूमीवर आणण्यास ५ ऑगस्ट हा दिवस बरा असल्याचें त्यांनीं सांगितलें. रविवारीं ५ ऑगस्टला सकाळीं 'विभावरी शिरूरकर' या त्या काळीं गाजलेल्या आणि खळबळजनक विषयावर बाबूराव अन्यांचें व्याख्यान प्रो. आळतेकर ह्यांच्या अध्यक्षतेखालीं ऑपेरा हौसमध्ये झालें. विभावरी शिरूरकर हें एखाद्या व्यक्तीचें खरें नांव आहे, टोपण नांव कीं खोटेंच आहे; ती व्यक्ति स्त्री आहे कीं पुरुष आहे; अस्सल आहे कीं नकल आहे, एक ना दोन, नाना तऱ्हेनें त्या विषयाची चर्चा केली जात होती. बडोद्याचे चिं. वि. जोशी ह्यांनीं विभावरी शिरूरकर ह्या नांवांतील अक्षरें जमवून भा. वि. वरेरकर हेच विभावरी शिरूरकर असें सुचविणारी एक कविता तेव्हां प्रसिद्ध केली होती ! ती चर्चा एकंदरींत मजेदार रीतीनें पार पडली.

त्याच दिवशीं रात्रीं 'स्वयंसेवक' नाटकाचा पहिला प्रयोग रॉयल ऑपेरा हौसमध्ये पार पडला. खेळ चांगला रंगला. बाबूराव अत्रे खेळास उपस्थित होते. खेळ संपल्यानंतर त्या रात्रीं ते माझ्याच जागेंत निजले. तेव्हां मी थिएटरमध्येच स्टेजच्या वरच्या बाजूस असलेल्या एका खोलींत रहात असे. अर्धी रात्र आम्ही नाट्यविषयक आणि नाटक कंपन्यांच्या गोष्टी बोलून जागत होतो.

बाबूराव अत्रे ह्यांचें एखादें नाटक 'ललितकले'च्या रंगभूमीवर यावें अशी पुष्कळांची तेव्हां इच्छा होती. पण तो योग नव्हता.

'स्वयंसेवक' नाटक मला आवडलें होतें. 'सोन्याचा कळस' पेक्षां याचा दर्जा वरचा होता. पण तत्कालीन वृत्तपत्रांच्या संपादकांनीं एकमतानें हें नाटक टाकाऊ ठरविलें. वृत्तपत्रांची—त्यांच्या मतांची शक्ति किती प्रचंड असते हें दाखविण्यासाठीं योजनापूर्वक हें करण्यांत आल्यासारखें दिसत होतें. वृत्तपत्रकार आपली बरीवाईट बुद्धि खर्च करून एखादें टाकाऊ नाटक क्षणकाल का होईना टिकाऊ असल्याचें दाखवूं शकतो; तसेंच एखाद्या चांगल्या कृतीचाहि बोजवारा उडवून ती नेस्तनाबूद करूं शकतो, हें कट्टु सत्य 'स्वयंसेवक' नाटकाच्या वेळीं पुन्हां अनुभवण्यास मिळालें.

'स्वयंसेवक' नांवावरून कांहींतरी देशविषयक विषयावर हें नाटक असावें अशी समजूत होते; पण तें एक ग्रामीण आणि जुन्या जमान्यांतलें कथानक

असलेलें नाटक असल्याचें आढळून आल्यामुळें 'स्वयंसेवक' हें नांव जाहीर करून कंपनीनें जनतेची दिशाभूल केली, असा एक आक्षेप घेण्यांत आला होता. सारांश, 'स्वयंसेवक' ही एक चांगली नाट्यकृति असूनहि ती लोकादरास पात्र न होतां लोकक्षोभास बळी पडली !

पेंढारकरांशीं बोलतांना 'लोक काय बोलतात' ह्याविषयीं आम्हीं चर्चा करीत असूं. ते म्हणत, 'लोकांना काय हवें आहे तेंच कळेनासं झालें आहे. आम्हीं आमच्या जिवाचें रान करून, अनेक अडचणींना तोंड देऊन एक चांगली संस्था जगविण्याचा प्रयत्न करीत आहोंत, हें लोकांना केव्हां कळणार कोण जाणें !'

त्यांच्या मनाची चलबिचल चालू होती.



अखेरचें आमंत्रण !

‘स्वयंसेवक’ नाटकाचा अशा तऱ्हेने शेवट झालेला पाहून पेंढारकरांनीं लगेच श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचें ‘प्रेमशोधन’ नाटक बसविलें. ऑपेरा हाऊसची त्यांची मुदत संपत आली होती. ता. २७ डिसेंबर रोजीं ‘प्रेमशोधन’ नाटकाची रंगीत तालीम झाली आणि ३० डिसेंबर १९३४ रोजीं पहिला प्रयोगहि झाला. ‘प्रेमशोधन’ नाटकाचा तिसरा प्रयोग ता. १ जानेवारी १९३५ रोजीं झाला तोच ऑपेरा हाऊसमधील ‘ललितकले’चा शेवटचा.

‘नादब्रह्म’ बोलपटाचा शेवट सुरवातीच्या पहिल्या शॉटबरोबरच झाला होता. तरी पण पेंढारकरांना बोलपटाविषयींची तेव्हांपासूनच ओढ लागली होती. १९३४ च्या डिसेंबरमध्ये पुन्हां एकदां त्या विषयास चालना मिळाली. त्यांनीं ‘फिरून यत्न करून पहा’ ह्या शालेय धड्याच्या आधारावर म्हणा किंवा प्रयत्नवाद त्यांच्या रोमरोमींच खिळला होता म्हणून म्हणा, त्या उद्योगास लागण्याचें ठरविलें. काय वाटेल तें करून कंपनीची सांपत्तिक स्थिति सुधारावी हाच पेंढारकरांचा या काळांत मुख्य उद्देश असे.

सिनेमा धंद्यांत फायद्याचें कलम फार मोठ्या प्रमाणावर असल्याचें सर्वांना तेव्हां दिसत होतें. तेव्हां हा धंदा किफायतशीर होताही. परंतु त्यांत यश मिळविण्यासाठीं त्यांतील सर्व अंगें चांगल्या तऱ्हेने हाताळलीं जाणें आवश्यक असते. बोलपटाचा मुख्य आत्मा कथानकाच्या आकर्षकतेवरच पोसला जातो. कथानकाची मांडणी प्रेक्षकांचीं मनें खेंचून घेण्याइतकी परिणामकारक असावी लागते. दुसरी बाब ही कीं, लेखकानें ज्या भावनेनें कथानक रंगविलें असेल तें दिग्दर्शकानें तितक्याच कलापूर्ण दृष्टीनें दिग्दर्शित केलें पाहिजे. आकर्षक कथानक, कलावंत नट नटिंचें सहकार्य, सुंदर चित्रदर्शन आणि कलापूर्ण दिग्दर्शन ह्या सर्व गोष्टींचा एकसमयावच्छेदें करून जेव्हां मिलाफ होतो, तेव्हां ती कलाकृति जनतेच्या पसंतीस उतरते. तशा कलाकृतीपासूनच आर्थिक लाभाची अपेक्षा करणें युक्त असतें. पण ‘बुडत्याचा पाय खोलांत’ ह्या म्हणीप्रमाणें पेंढारकरांना त्यांच्या दुर्दैवानें अनुकूल अशा फारच थोड्या गोष्टी मिळाल्या. तीन चार महिन्यांत आपण बोलपटाचें काम उरकून टाकूं ह्या उमेदीनें त्यांनीं ह्या धंद्यांत फिरून एकवार



हंसा वाडकर, नलिनी नागपुरकर, केसर वाडकर, पेंढारकर
' विजयाचीं लग्ने '

हात अडकविला आणि नवीन बोलपटाचें काम पुरें होण्यास पुरे तेरा महिने लागले. या बोलपटाचें नांव ' विजयाचीं लग्ने. ' मूळ अंदाजापेक्षां चौपट काळ लागल्यानें खर्चहि चौपट होऊन बसला आणि चित्रपट तयार झाला तो अगदींच सामान्य; त्यामुळें दांडगें अपयश पदरीं पडलें. हा अपयशाचा प्रचंड आघात सहन करण्याचें सामर्थ्य पेंढारकरांत उरलें नव्हतें.

पुण्याहून कंपनीनें आपला मुक्काम १९३५ च्या जूनमध्ये कल्याणला नेला. मुंबईहून निघतांना कंपनीची बिघडलेली स्थिति सावरण्यासाठीं म्हणून मुंबईतील नाटक कंपन्यांचे कॉन्ट्रॅक्टर श्रीपतराव उपरे आणि गोविंदराव लांजेकर; यांनीं कंपनीच्या खेळांचें कॉन्ट्रॅक्ट घेण्याचें ठरविलें. व पुढील कांहीं महिन्यांचें कॉन्ट्रॅक्ट सशर्त देण्यांतहि आलें. कंपनीच्या अंतर्गत व्यवस्थेंत त्यांनीं ढवळाढवळ करावयाची नाहीं; बाकी कंपनीचे मुक्काम त्यांनींच ठरवायचे असा करार होता.

अहोरात्र होणाऱ्या परिश्रमांनीं आणि चिंतांनीं दिवसेंदिवस पेंढारकरांच्या प्रकृतीवर हळू हळू परिणाम होत चालला होता. शारीरिक विश्रांतीला क्षणाचीहि फुरसत नसे आणि मानसिक शांतता लाभण्यासारखी परिस्थितीच नव्हती. कंपनीच्या खेळांपासून होणारें उत्पन्नच मुळीं जेमतेम कंपनीच्या चालू खर्चापुरतें व्हावयाचें; त्यांत पदरची भर टाकण्याची वेळ नेहमीं यावयाची. अशा परिस्थितींत कर्जदारांच्या बाक्या कशा फिटव्यात ? सावकारांचीं तोडे कशीं मिटावीत ? हेच प्रश्न सदोदित पेंढारकरांपुढें 'आ' वासून उभे असत. त्यामुळेच त्यांची प्रकृति खंगत चालली. एकादा नवा सावकार गांठावयाचा आणि जुन्या सावकाराचें कर्ज फेडावयाचें हा क्रम तरी किती दिवस चालणार ?

बोलपटाची योजना भावी सुबत्तेच्या, सुखाच्या अपेक्षांवर उभारली होती आणि पदरीं आलें जास्त कर्ज आणि दुःख. दिवसेंदिवस ह्या विकट परिस्थितीशीं तोंड देण्याच्या शारीरिक आणि मानसिक त्रासानें पेंढारकरांना रक्तदाबाची व्याधि जडली. १९३५ च्या डिसेंबर महिन्यांत एके दिवशीं अशाच एका मयासुरी सावकाराच्या तावडींत ते सांपडले होते आणि बोलपटाच्या ऐन शूटिंगच्या वेळीं, त्या मयासुराच्या धास्तीनें त्यांचा रक्तदाब प्रमाणाबाहेर वाढून बेशुद्ध होण्यापर्यंत पाळी आली. त्याच वेळेपासून ही व्याधि त्यांच्या मागे लागली.

१९३६ च्या जानेवारी आणि फेब्रुवारी महिन्यांत कंपनीचा मुक्काम नाशिकला होता. सिन्नरला मधून मधून खेळ होत असत. तेथून जळगांवचा मुक्काम घेतला. एप्रिल व मे हे दोन महिने तेथे बरे गेले. जळगांवच्या थिएटरमध्ये त्यावेळीं कंपनीनें बरेचसे सामान ठेवून थोड्याशा सामानांनिशी पुढचा अंमळनेरचा मुक्काम घेतला. अंमळनेरचें उभारलेलें थिएटर कच्चे होतें. एक दिवस जोराची वावटळ आली व थिएटरची नासधूस झाली. त्याच मुक्कामांत श्रीपतराव कॉन्ट्रॅक्टर मुंबईस पैसे आणण्याच्या निमित्तानें गेले ते परत आले नाहींत. त्यांचे सहकारी मित्र लांजेकर ह्यांचें एकाएकीं प्राणोत्क्रमण झाल्यानें श्रीपतरावांनीं 'ललितकले'चें कॉन्ट्रॅक्ट सोडलें.

पेंढारकरांचा कॉन्ट्रॅक्टच्या ह्या व्यवस्थेनें फायदा होण्याऐवजीं ते जास्तच खड्ड्यांत आले. कॉन्ट्रॅक्टरवर फिर्याद करण्याचा त्यांना कांहींनीं सल्ला दिला, पण त्यांनीं तो मार्ग स्वीकारला नाहीं. पावसाळ्यांत इंदूरला जाण्याचें पेंढारकरांनीं ठरविलें. इंदूरचा मुक्काम सुरवातीस चांगला गेला; पण मध्येंच जमखिंडी येथें

नवीन थिएटरच्या उद्घाटन-समारंभास जमखिंडीकरांचें बोलावणें आल्यामुळें पेंढारकरांना ऑगस्ट १९३६ मध्ये कंपनी घेऊन जमखिंडीस जावें लागलें. तेथील राजवाड्यांतिल खेळ वगैरे आटोपून कंपनी सांगलीस आली, तेथून परत इंदूरला गेली. त्या खेपेस मात्र इंदूरला उत्पन्न न झाल्यानें कर्ज काढण्याचा नवा प्रसंग आला.

जयाजीराव महाराज शिंदे यांच्या राज्यारोहणाप्रित्यर्थ, तेथील लोकप्रिय नागरिक वाय. सदाशिव ह्यांनीं पुढाकार घेऊन, पेंढारकरांना ग्वाल्हेरला येण्याबद्दल पत्र लिहिलें. इंदूरचा मुकाम हालविण्यास आर्थिक सहाय्याची गरज होती; म्हणून पेंढारकरांनीं वाय. सदाशिव ह्यांना तसें कळविलें. तेव्हां त्यांनीं दोन हजार रुपये ताबडतोब पाठवून दिले; म्हणूनच कंपनीस ग्वाल्हेरला जातां आलें. १९३६ च्या ऑक्टोबरमध्ये कंपनी ग्वाल्हेरला आली. तेथील राज्यारोहण-समारंभप्रसंगीं झालेल्या खेळाचे पैसे येतांच पेंढारकरांनीं वाय. सदाशिव ह्यांचे पैसे देऊन टाकले. परंतु त्यांच्या प्रकृतीनें एकदां कच खाल्ती ती दिवसेंदिवस अधिकाधिक बिघडतच चालली. शरीर खंगत चाललें होतें आणि रक्तदाबानें पूर्णपणें घेरलें होतें. ' शिक्का कट्ट्यार ' आणि ' सोन्याचा कळस ' हे दोन खेळ सरकारी प्रयोगांसाठीं ठरले होते. ' शिक्का कट्ट्यार ' मध्ये पेंढारकरांनीं मोठ्या मिनतवारीनें काम केलें. ' सोन्याचा कळस ' नाटकांत सरकारस्वारी मध्येच उठून गेल्यानें पेंढारकरांनींही आपलें काम अर्धवटच सोडलें. ' सोन्याचा कळस ' चा तो प्रयोग हाच पेंढारकरांनीं भूमिका केलेला शेवटचा प्रयोग. त्या दिवशीं त्यांनीं आपल्या तोंडाचा रंग पुसला तो पुन्हां लावण्याची पाळी त्यांना आली नाही. कारण त्यांचीं पाउलें काळाच्या खोल दरीकडे पडत चाललीं होती.



सिंहावलोकन

पेंढारकरांचे वडील बळवंतराव हे मुंबईस आठल्येशास्त्री ह्यांच्या छापखान्यांत नोकरीस होते. नंतर त्यांना श्रीमंत अप्पासाहेब जमखिंडीकरांनी आपल्या संस्थानांतील छापखान्याच्या कामासाठी जमखिंडीस बोलावून घेतलें. आपल्या वयाच्या ४० व्या वर्षीच त्यांना मृत्यु आल्यामुळें त्यांच्या पत्नि यमुनाबाई आपल्या धाकट्या दोन मुलांना घेऊन पुण्यास आपल्या मामेसासऱ्याकडे, मोघे यांच्याकडे येऊन राहिल्या. बापूराव त्या वेळीं तीन चार वर्षांचे होते.

पेंढारकरांच्या आत्याबाई कृष्णाबाई पुरोहित ह्या खडकीस असत. त्यांचे गुरु श्रीमत् सच्चिदानंद महाराज ह्यांनी पेंढारकरांना पाहिलें तेव्हां त्यांनी त्यांना आपल्याजवळ ठेवून घेण्याची इच्छा दर्शाविली. त्यांच्या मातोश्रीने त्याप्रमाणें बापूरावांना त्यांच्या स्वाधीन केलें. त्या वेळीं ते सातआठ वर्षांचे असावेत. वयाच्या नवव्या वर्षी महाराजांनी त्यांची मुंज करून त्यांना ब्रह्मचारी केलें. त्यांच्याच वयाची आणखी कांहीं मुलें महाराजांच्या सन्निध असत. पण त्या सर्वांत महाराजांचा लोभ पेंढारकरांवर विशेष असे. पेंढारकर हे प्रमुख ब्रह्मचारी म्हणून गणले जात. पहांटे चार वाजतां सर्वांना उठविण्यांत येई. आणि तेव्हांपासून त्यांच्या नित्य-नैमित्तिक धार्मिक क्रमांस प्रारंभ होई. स्नान, संध्या, प्राणायाम, योगाभ्यास, स्तोत्रें, अष्टकें वगैरेचे पाठ आणि सूर्योदयसमयीं सूर्यबिंबाकडे टक लावून पाहणें हा त्यांचा परिपाठ असे. त्याबरोबरच त्यांचें इतर शिक्षणहि चालूं असे.

पेंढारकरांना महाराजांनी कीर्तन करण्यास शिकविलें होतें. त्यांचा भर आख्याना-पेक्षां निरूपणावर विशेष असे; त्या पद्धतीस अनुसरून आपल्या शिष्यास त्यांनी तयार केलें. पेंढारकरांना गाण्याचें अंग लहानपणापासूनच असल्यामुळें कीर्तनास अवश्य असलेली संगीतकला पेंढारकरांनी ताबडतोब उचलली आणि बालकीर्तन-कारांच्या यादींत त्यांचें नांव झळकूं लागलें.

महाराजांची शिस्त कडक असे. एक वर्षपर्यंत साध्या दुधावर पेंढारकरांना ठेवण्यांत आलें होतें. आणि पुढेंसुद्धां साखर, गूळ, मीठ, मसाले हे पदार्थ वर्ज्यच होते. फक्त दूध आणि गव्हाचे पदार्थ हा त्यांचा आहार. दोन चार मुलें बरोबर घेऊन गांवांत हिंडून भिक्षा मिळवून आणण्याचें काम त्यांच्याकडे असे. महाराजांनी

शिकविलेलीं पदें गात गात प्रत्येकाच्या घरासमोर थोडा वेळ थांबावयाचें, भिक्षा कुणी घातली तर ती ध्यावयाची, नाहीतर पुढें जावयाचें. रस्त्यानें जातांना कुठेंहि इकडे तिकडे बघावयाचें नाही; ठराविक घरे भिक्षा मागून परत फिरावयाचें, असा महाराजांचा दंडक असे.

सच्चिदानंद महाराजांच्याबरोबर बापूराव भडोच, बडोदें, डाकूर, दोहद, इंदूर, धार, देवास, उज्जयिनी वगैरे भागांत हिंडून आले. ठिकठिकाणीं कीर्तनें करीत ते मुंबई-पुण्यास येऊन दाखल झाले. मुंबईस त्यांचीं कीर्तनें पुष्कळच झालीं.

पेंढारकरांना तीन मामा होते. चिंतामण गोविंद देव, विष्णु गोविंद देव व कृष्णाजी गोविंद देव. विष्णु गोविंद देव हे फॉरेस्ट खात्यांत रेंजर होते. त्यांचा मुक्काम त्या वेळीं पुण्यास होता. त्यांच्या भेटीसाठीं पेंढारकर आपल्या मातोश्रीबरोबर गेले असता मामांकडील मंडळीनीं त्यांना परत महाराजांकडे पाठविलें नाहीं. योगायोगामुळें महाराजांची प्रकृतीहि एकाएकीं बिघडली आणि त्यांतच त्यांचा अंत झाला. प्रयाणापूर्वी थोडा वेळ पेंढारकरांची आणि त्यांची भेट झाली होती. महाराजांना पेंढारकरांना पाहून समाधान वाटलें. पण पेंढारकरांना मात्र आपण आपल्या गुरुजींची संमति न घेतां पुण्यास राहिल्याबद्दल शेवटपर्यंत वाईट वाटत असे.

पुढें पेंढारकरांना 'ललितकलादर्श' मंडळीची मालकी मिळाल्यानंतर त्यांनीं शंभर एक रुपये खर्च करून खडकीस महाराजांची समाधी बांधली. पुणें-मुंबईच्या त्यांच्या दौऱ्यांत समाधीच्या दर्शनास जाण्याचा त्यांचा प्रघात असे.

पुण्यास सुरुवातीचें मराठीतील तीन चार इयत्तेपर्यंत शिक्षण झाल्यानंतर पेंढारकरांना सच्चिदानंद महाराजांच्या सान्निध्यांत तीन साडेतीन वर्षे हें असें धार्मिक शिक्षण लाभलें आणि त्यानंतर नगर येथें इंग्रजी पांच इयत्तांपर्यंत शिक्षण झाल्यानंतर जमखिंडीस त्यांच्या मातोश्रीनें बिऱ्हाड केलें. पेंढारकरांचें गाणें व इतर हुशारी पाहून श्रीमंत अप्पासाहेबांनीं त्यांची सोय आपल्या रामतीर्थ येथील राजवाड्यावर केली. नाटकाचा शौक श्रीमंतांना अतिशय होता. गांवांत एक थिएटर होतेंच. पण श्रीमंतांनीं रामतीर्थ टेकडीवरहि एक नमुनेदार थिएटर बांधून हौसेखातर नाटकें करवून घेण्याचा परिपाठ ठेवला होता. त्यांत पेंढारकरांचा समावेश केला गेला. त्यांनीं काढलेल्या कंपनीचे खेळ आजूबाजूच्या गांवांतूनहि होत असत. अशाच सफरीवर त्यांची कंपनी असतां सांगली मुक्कामीं केशवराव भोसल्यांची

नजर पेंढारकरांवर प्रथम गेली. पेंढारकरांचें शिस्तवार काम आणि पद्धतशीर गायन ह्या त्यांच्या गुणांवर खूष होऊन केशवरावांनीं त्यांना त्या वेळच्या पद्धतप्रमाणें कंपनींत सामील करून घेतलें. जमखिंडीस त्यांचें शिक्षण इंग्रजी सात इयत्तांपर्यंत झालें होतें. शिवाय त्यांना यंत्रांचा नाद असल्यामुळें मोटर एंजिन्सची माहिती होती आणि मोटर ड्रायव्हिंगहि त्यांना उत्तम प्रकारें येत असे.

पेंढारकर कांहीं दैवी योजनेनेंच नाट्यकलेच्या प्रपंचांत पडले आणि त्यांत त्यांनीं नांव कमाविलें. यंत्रांचा त्यांचा नाद आणि त्यांतील प्रगति पाहून श्रीमंत सर परशुरामभाऊनीं त्याच विषयाच्या उच्च शिक्षणासाठीं त्यांना परदेशीं पाठविण्याचा मनसुबा केला होता. परंतु पेंढारकरांच्या मनाची ठेवण आणि घडण मूळची आध्यात्मिक वळणाचीच अधिक होती. स्वामी विवेकानंद, रामकृष्ण परमहंस ह्यांच्या चारित्र्याचा आदर्श त्यांच्या डोळ्यांपुढें होता. ध्यान, धारणा, समाधि ह्या गोष्टींवर त्यांची निष्ठा होती. पण योगायोग असा होता कीं, त्यांच्या अगदीं उलट असा व्यवसाय त्यांना जन्मभर करावा लागला. स्नानानंतर आपल्या खोलीचें दार बंद करून निदान पांच मिनिटें तरी परमेश्वराचें ध्यान डोळ्यापुढें आणून त्याचें चिंतन करण्याचा त्यांचा परिपाठ त्यांनीं आमरण पाळला. त्याचप्रमाणें बाहेर जातांना 'चाललों हं वहिनी' असें म्हणून आपल्या मातोश्रींचा निरोप घेतल्याखेरीज ते बाहेर पडत नसत. कोणताहि विषय असो, त्यावरील त्यांचे विचार एखाद्या अभ्यासू विद्यार्थ्याप्रमाणें तयार असत. एखाद्या विषयावरील चर्चा चालू असतां व्यक्त होणारीं त्यांचीं मतें पुष्कळ वेळां त्या विषयाचा त्यांचा व्यासंग असल्याचें निदर्शनास आणीत. त्यांच्या मित्रमंडळींत पदवीधर, विद्याव्यासंगी अशांचाच भरणा अधिक असे. नाट्य, काव्य, गायन, अभिनय हें तर त्यांचेंच क्षेत्र होतें. त्या त्या कलेवरील त्यांचें मनन आणि चिंतन अभ्यासू वृत्तीनें झालें असल्यास नवल नाही.

प्राप्तकर्तव्य—म्हणजे नाट्यकलेची उन्नति—सर्व बाजूंनीं कसोशीनें करावयाचा निदिध्यास त्यांनीं घेतला होता. रंगभूमीचें सौंदर्य अगदीं नव्या पद्धतीनें सजविण्याच्या गोष्टी एकदां चालल्या असतां त्यांनीं जगांत आतांपर्यंत किती प्रकारचे दर्शनी पडदे रंगभूमीवर आले ह्याची माहिती दिली. तेव्हां त्यांची अभ्यासू, चौकस आणि संशोधक वृत्ति मला प्रथम समजून आली.

त्यांना क्रिकेटचा नाद होता. परंतु प्रत्यक्ष क्रिकेट खेळण्याचा प्रसंग जमखिंडी सोडल्यापासून कधीं तरी काचितच आला असेल, रंगभूमीवरचे आठवड्यांतले

तीन खेळ यशस्वी करून दाखविण्यासाठी त्यांचे दिवसाचे चोवीस तास व्यतीत होत, त्यामुळे इतर खेळ खेळावयास संधीच नसे. कॅरमच्या ऐन अमदानीत त्या खेळाचे प्राबल्य 'ललितकले'च्या बिन्हाडीं कांहीं दिवस होतें. आणि त्यांत पेंढारकर भाग घेत असत. मात्र वसंतराव देसाई, मी, बाबूराव देवभक्त, सोळस्कर, शुक्ल, पांडुरंगराव तलगेरी वगैरेपैकी कोणी मंडळी असली तरच ते खेळत. आमच्या बऱ्याबापूंना मात्र त्या खेळाची कटकट वाटे. वरेरकर नुसतें प्रेक्षकाचें काम करीत. पेंढारकरांच्या खेळाकडे कौतुकानें बघत, त्यांची तारीफ करीत ते आपला वेळ घालवीत.

लौकिक दृष्ट्या बदलौकिक मिळविलेल्या व्यसनांपैकी पेंढारकरांना कसलेंच व्यसन नव्हतें. ते पूर्ण निर्व्यसनी होते. निर्व्यसनीपणाची कमाल मर्यादा वर्णन करतांना 'सुपारीच्या खांडाचेंसुद्धां व्यसन नाही' असा निर्वाळा देण्याचा प्रघात आहे. हाच निर्वाळा अक्षरशः पेंढारकरांना लागू पडत असे. कधीं सणावारी विडा खातांना ते दृष्टीस पडत. मात्र त्यांचा विडा सुपारीविरहित असे.

परंतु खरोखर पेंढारकरांना व्यसनें नव्हतींच का ? नव्हतीं तरी कसें म्हणतां येईल ? कारण मुंबई, मोटर, मामा आणि सिनेमा हीं चार व्यसनेंच नव्हतीं का ? ज्याच्या योगानें शारीरिक आणि सांपत्तिक हानि होऊं शकते त्या गोष्टी व्यसनांतच गणल्या जातात, असें नव्हे का ? सद्गुणांचा अतिरेकसुद्धां दुर्गुणांतच गणला जात असतो. मर्यादेबाहेर गेलेली कोणतीहि चांगली गोष्ट व्यसनच ठरते आणि चाईटास कारणीभूत होते.

मुंबई ही पेंढारकरांची अतिशय आवडती भूमि होती. कारण कर्तबगारीस तेथें भरपूर वाव होता. गुणग्राहक प्रेक्षकांची आणि रसिकांची तेथें उणावि नव्हती. आणि म्हणून कलावंतांच्या कलेचें चीज तेथें भरपूर होत असे. गुणी कलावंतांची ती कर्मभूमि आणि विलासनगरी होती. म्हणून कोणत्याहि कलेची अभिवृद्धि करूं पहाणाऱ्या कलावंतांना मुंबई ही नगरी अत्यंत प्रिय असणें स्वाभाविकच होतें. पेंढारकरांनीं आपल्या अमदानींत नवीं आणि जुनीं मिळून चौदा नाटकें रंगभूमीवर आणलीं, तीं सर्व मुंबईच्या मुक्कामांतच. आणि एवढ्याचकरितां कीं, नवीन नाटकाची तांत्रिक सामुग्री मुंबईस भरपूर मिळे आणि नवीन नाटक मोठ्या उत्साहानें पाहणारा रसिक प्रेक्षकसमुदायही तितक्याच मोठ्या प्रमाणांत मुंबईस मिळे. नवीन नाटक रंगभूमीवर आणल्यानंतर कलावंतांच्या गुणांचें कौतुक करणारा गुणग्राहक प्रेक्षकवर्ग नसेल तर त्या कलाकृतीचें व्हावें तसें चीज होत नाही.

मुंबईसारख्या ठिकाणीं एखादें नाटक लोकप्रिय झालें कीं त्याचा बोलबाला सर्वत्र होऊन इतर ठिकाणीं त्याचा फायदा कंपनीस मिळत असे. आणि म्हणून पेंढारकर आपलीं नाटके मुंबईस रंगभूमीवर आणीत. ही धंदेवाईक दृष्टीहि त्यांच्या 'मुंबई' च्या व्यसनामागें होती हें नमूद करणें अवश्य आहे. पण—

लंकेंत सोन्याच्या विटा मिळाल्या तरी प्रत्येक बाबतींत सोन्याच्याच विटा खर्च करण्याची पाळी आली म्हणजे डोळे पांढरे झाल्याशिवाय कसे राहतील ? मुंबईच्या मुक्कामांत उत्पन्न आणि खर्च ह्या दोहोंची तोंडमिळवणी होत असे. पण नवीन नाटक रंगभूमीवर आणण्यांत दिरंगाई झाली कीं निष्कारण खर्चाचा बोजा वाढायचा आणि नवीन नाटकानें तो बोजा कमीही व्हायचा नाही. शिवाय नवीन नाटकाच्या उत्पन्नावर कितीतरी गोष्टी अवलंबून असत. मुंबईच्या वाढलेल्या मुक्कामाचा खर्च, नवीन नाटकाच्या तयारीचा खर्च आणि जुन्या कर्जाची फेड ह्या खर्चाच्या बाबी असतच. हेंही, नवीन नाटक हमखास यशस्वी झालें तरच जमत असे.

परंतु 'ललितकले'चें असें होत नसे. पहिले दोनतीन महिने जुन्या नाटकांवरच पैसे मिळविण्याइतकी त्यांची पुण्याई असे. पण त्याचा जास्त फायदा घेऊन नवीन नाटक बसविण्यांत विलंब झाला कीं, मुंबईचा मुक्काम अंगलट येई. नवीन नाटक सुदैवानें यशस्वी झालें तर नवीन नाटकाप्रीत्यर्थ झालेला खर्च आणि मुंबईच्या लांबलेल्या मुक्कामाचा खर्च भागे. पण पूर्वीच्या कर्जाची फेड व्हायचीच नाही. सर्व खर्चाच्या बाबींना पुरून उरेल अशीं दणकून उत्पन्न देणारीं नवीं नाटके फक्त 'सत्तेचे गुलाम,' 'श्री' आणि जुन्यांपैकीं 'पुण्यप्रभाव' हींच 'ललितकले'च्या रंगभूमीवर आलीं. बाकीचीं नाटके खर्चाच्या तोंडमिळवणीपुरतीं होती. नवीन नाटक रंगभूमीवर आणण्यांत 'ललितकले'स उशीर लागावयाचाच. त्यामुळें सुरुवातीचा लांबलेला आणि नंतरहि लांबविलेला मुक्काम तोट्यांत जाई. नवीन नाटकानें होणाऱ्या उत्पन्नाचा फायदा कंपनीस घेतां येत नसे. मुंबईस जास्त मुक्काम करणारी कंपनी उच्च दर्जाची आणि बाकीच्या कंपन्या पेण—फुणगुस येथें खेळ करणाऱ्या 'थर्ड रेट' असें एखाद्या तोंडपूजानें म्हणावें, इतकेंच श्रेय पेंढारकरांच्या या मुंबईच्या व्यसनमुळें पदरांत पडे !

पेंढारकरांचें दुसरें व्यसन म्हणजे मोटर. ह्या व्यसनानें त्यांचें नुकसान मात्र केलें नाही. त्यांना मोटारीचा नाद पराकाष्ठेचा होता. ती त्यांची करमणूक तर

होतीच. शिवाय फायद्याचीहि बाब होती. धंद्याच्या निमित्तानें चार ठिकाणीं त्यांना हिंडावें लागे. आणि भाड्याच्या टॅक्सींतून हिंडणें अतिशय महाग पडे. त्याशिवाय हक्काचें वाहन हाताशीं असल्यामुळें शेंकडों मैलांवरचीं कामें त्यांना सुलभ रीतीनें पार पाडतां येत. व्यसनाच्या नांवाखालीं मोटरचा उल्लेख मी करीत आहे तो मोटारीचा नाद त्यांना पराकाष्ठेचा होता एवढ्यापुरताच.

चांगल्या गोष्टीकडे लोक जोंपर्यंत चांगल्या दृष्टीनें पाहतात, तोंपर्यंत तिचा चांगुलपणा टिकून असतो. पण जर का लोकांची दृष्टि फिरली आणि चांगल्यांतलें वाईट शोधून काढण्याच्या मार्गास लागली तर त्या चांगल्या गोष्टीची भंबेरी उडाल्याखेरीज रहात नाही !

एकदां निझामच्या बैठकींत पाकनिष्पत्तीवर गोष्टी चालल्या होत्या. एकंदर भाड्यांच्या चांगुलपणांत वरचा दर्जा कोणत्या भाजीस दिला जाईल हा विषय चर्चिला जात होता. निझामच्या आवडीची भाजी कोणती हें एका उमरावास माहित होतें. त्यानें हुजूराना खूप करण्याची संधि साधून घेतली. त्यानें 'बैंगनकी तरकारी आलादर्जेकी होती है हुजूर !' असें सूचित केलें. मग काय विचारतां ? ज्यानें त्यानें वांग्याची तारीफ करण्यास सुरुवात केली. एकानें त्याच्या भज्यांची, दुसऱ्यानें डाळ वांग्याची, तर तिसऱ्यानें वांग्याच्या भरताची तारीफ केली. एकानें तर वांग्याची तारीफ करतांना 'सरकार, बैंगन येह सब तरकारियों का बादशाह है !' असें म्हणून वांग्यास उच्चपदास चढविलें. आणि शेवटीं 'जमी तो अल्लामिय्यानें उसके सिरपर ताज रखा है !' असें म्हणून त्यावर 'मुगुटाचा' कळस चढविला.

प्रत्येक ठिकाणीं दोन पक्ष हे असावयाचेच. एका पक्षाचा वरचढपणा दुसऱ्यास पहावत नसतो. दुसऱ्या पक्षानें हळूच एक फुसकुली सोडली. 'मगर हुजूर, बैंगन में अयब भी क्या कम है ?'

हुजूर म्हणाले, 'बेशक ! अयब तो जरूर है !' झालें. एकदम वातावरण बदललें. ज्या वांग्याच्या पदार्थांची एकजात स्तुति होत होती, त्या पदार्थांची रेवडी उडविण्यांत येऊं लागली. आणि 'सरकार, बैंगनसे बादीभी होती है !' असें एकानें म्हणतांच ज्या उमरावानें वांग्यास बादशाहा ठरविलें होतें, त्याच्याकडे सर्वजण पाहूं लागले. आणि त्याच्याच भाषेंत त्याला गारद करण्याची सुसंधी दुसऱ्या पक्षांतील म्होरक्यानें साधून घेतली. तमी "तो अल्लामिय्यानें नीचेसे मेख मार दी है !" हंशाचा जल्लोश उडाला आणि बैठक संपली.

ह्या गोष्टीची आठवण होण्याचें कारण असें कीं, पेंढारकरांचें तिसरें व्यसन 'मामा', 'म्हटलें तर होय आणि म्हटलें तर नाही' अशा प्रकारचें होतें. पेंढारकरांची वरेरकर मामांवर निस्सीम भाक्ती असे. ती त्यांची भक्ती त्यांच्या उत्कीर्त आणि कृतींत पदोपदीं स्पष्ट दिसून येई. मामांची पेंढारकरांवरील भाक्ती त्यांच्या वाणींतून सतत वाहणाऱ्या गुणगौरवगंगेनें ओतप्रोत भरलेली दिसे. मामांच्यासारख्या उत्तम नाटककाराचें पाठबळ हा पेंढारकरांना मोठा आधार वाटे. आणि तो आधार मजबूत रहावा म्हणून त्या मूठभर ब्राह्मणाची (वरेरकर पेंढारकरांना कौतुकानें 'मूठभर ब्राह्मण' म्हणत.) अष्टौप्रहर तारीफ करणें हा मामांचा नित्याचा व्यवसाय असे. आणि म्हणून मामांचीं स्तुतिस्तोत्रें पुष्कळांना खुशामतीच्या स्वरूपाचीं वाटत. वास्तविक मामांसारख्या पटाईत नाटककाराला मूठभरच काय पण चार हात उंच ब्राह्मणाचीं सुद्धां स्तुतिस्तोत्रें गाण्याची मुळांत काय आवश्यकता होती? त्यांचें स्थान स्वयंसिद्धच होतें. ह्याचें कारण पेंढारकर हे अत्यंत निग्रही होते. दुराग्रहीही होते. आणि म्हणूनच 'मामा' हें त्यांचें व्यसन असल्याचें ठांसून सांगतांना एखाद्यास कोणत्याहि प्रकारची दिक्कत वाटत नसे.

सिनेमा हें पेंढारकरांचें चौथें व्यसन. मामा वरेरकरांना सुद्धां सिनेमाचा तितकाच नाद. कुणीहि आणि केव्हांहि वरेरकर ऐन झोंपेंत असतांनाही सिनेमाचें नांव काढतांच वरेरकर ताडकन् उठून बसत. इतकें त्यांना सिनेमाचें वेड. पेंढारकरांचें मोटरच्या व्यसनानें नुकसान झालें नाहीं, तसें सिनेमा पाहण्यानेंही कांहीं नुकसान झालें नाहीं. पण 'ललितकलादर्श' मंडळीची सांपत्तिक स्थिति सुधारण्यास सिनेमा धंद्याखेरीज दुसरा मार्ग नाहीं, असा ध्यास त्यांना लागला इथें विघडलें. दुर्दैवानें त्यांनीं त्या धंद्यांत उडी घेतांना जवळ केलेली सर्वच मंडळी स्वार्थी होती, आणि म्हणून असें म्हणणें भागच होतें कीं पेंढारकरांचें हें चौथें व्यसन त्यांच्या सर्वनाशास कारणीभूत झालें.

यशाचे वांटेकरी

केशवराव भोंसल्यांच्या वेळेस 'ललितकलादर्श' मंडळींत केशवराव शितूत व्यवस्थापक होते. केशवराव त्यांच्या कामगिरीवर खूप असत. शितूतांच्याच तालमींत तयार झालेले गोविंदराव सोळस्कर हे पेंढारकरांच्या अमदानींत मुख्य व्यवस्थापक झाले. शितूतांनी 'जाबे जा, बिजापूर कीं खबर ले आज्ञा!' असें म्हणतांच आपली लांब लांब पावलें टाकींत छत्री कांखेंत मारून स्वारी बाहेर पडावयाची. मूळचें शिक्षण बेताचेंच आणि तेंहि मराठी. तेव्हां मुख्य व्यवस्थापकाच्या हाताखालीं जो अनुभव मिळविला त्याच्याच जोरावर त्यांनीं पेंढारकरांच्या अमदानींत खुद्द मुख्य व्यवस्थापकाची जागा मिळविली. सरळ अंगयष्टीप्रमाणें सरळ स्वभाव. मनका राजा-दिलका दोस्त! मन मोठें, आय-व्ययाची फिकीर न करणारें, स्नेहीसोबत्यांच्या अडचणींत स्वतःचें धोतर सोडून देण्याइतकें उदार, स्वभाव अत्यंत मोकळा. आंत-बाहेर कांहीं नसलेला. रुबाबांत राहण्याची हौस. असें त्यांचें थोडक्यांत वर्णन देतां येईल. नाटक कंपनींत राहूनहि, चार गांवचें पाणी प्यालेल्या नाटक्या-प्रमाणें त्यांची वृत्ति नव्हती. आपण कोणी सरदार आहोंत अशा भावनेनें ते वावरत. पैशाच्या सदा अडचणींत असत. कारण खर्चाची फिकीर करावयाची संवय नाही. पैशाची अडचण कंपनीचीहि असावयाची. अशा वेळीं कंपनीसाठीं कुठून तरी पैसे काढण्याच्या कामीं पेंढारकरांना त्यांचा उपयोग होई. कंपनीची सर्व व्यवस्था तशी स्वतः पेंढारकर पहात. पण इतरांकडून कामें करवून घेणें, त्यांच्या-वर दरारा आणि वचक बसविणें, प्रसंगीं आरडाओरड करून, धाकदपटशा दाखवून, वेळ भागवून घेणें वगैरे कामगिऱ्या सोळस्कसंमार्फत केल्या जात. पेंढारकरांच्या देण्या-घेण्यासंबंधीचे व्यवहार सांभाळण्याची आणि सर्व खात्यांवर वचक ठेवून कामें करवून घेण्याची सोळस्करांची पद्धति जरा जुन्या पद्धतीची, दंडेलशाहीची असली तरी पेंढारकरांच्या कुशल हाताळणीमुळें ती सुव्यवस्थित दिसत असे. त्यांच्या चुकीचें माप कुणी त्यांच्या पदरांत टाकलें तर ताबडतोब ते प्रांजलपणें कबूल करून मोठ्यानें हंसत आणि 'सोंरी' म्हणून दिलगिरी व्यक्त करीत.

त्यांच्या हाताखालीं रघुनाथ जयराम कदम, पंढरीनाथ धरत, बोरकर, घैसास,

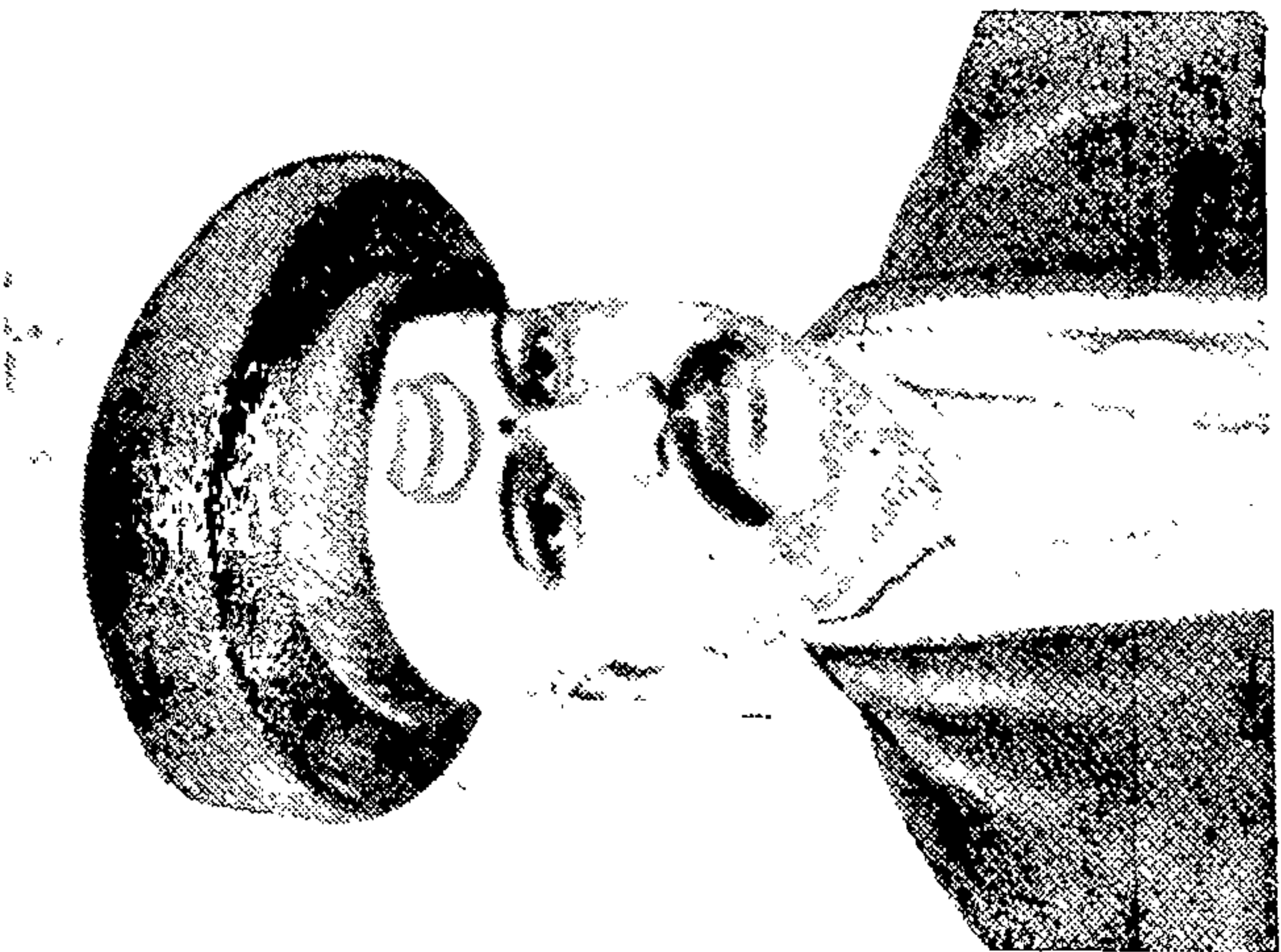
लोणकर, काटदरे वगैरे तरुण मंडळी असत. त्रिंबक गोकटे ह्या नांवाचा तरुण बाजारमास्तर असे. हिशेबनीस आणि चालू खर्चापुरती रोख रक्कम वाळगणारे वयोवृद्ध गृहस्थ अष्टेकर म्हणून होते. त्यांना सर्वजण 'दिवाणजी' म्हणत. आजारी माणसांची शुश्रुषा, त्यांना औषधपाणी आणून देणे, त्यांना डॉक्टराकडे नेणे किंवा फारच कुणी आजारी पडला तर डॉक्टरांना घेऊन येणे वगैरे कामावर विष्णोपंत देशमुख नांवाचे गृहस्थ नेमले होते. आजारी माणसांची विचारपूस आणि शुश्रुषा आणि खेळाच्या वेळीं दरवाजावर उभे राहून स्त्रियांची व्यवस्था करणे हीं दोनच कामे विष्णोपंत बघत. पंढरीनाथ घरत यांच्याकडे बहुशः रेल्वेचीं कामे असावयाचीं आणि तिकीट विक्रीवर घैसास आणि बोरकर ह्यांची नेमणूक असे. अष्टेकरांच्या नंतर देवधर नांवाचे गृहस्थ हिशेब वगैरे पहात.

रघुनाथ कदम हा थोडासा शिकलेला तरुण होता. स्वभावाने गरीब आणि कष्टाळू. कंपनीत आणि नाटकास येणाऱ्या शिष्ट आणि सन्माननीय पाहुण्यांची व्यवस्था तो चांगली करीत असे. वाळकृष्णपंत जोशी आणि दत्तोपंत सोहनी मेस्त्री हे स्टेजकडील व्यवस्था बघत असत. शंकर इंदापूरकर, वाळा लाड वगैरे मंडळी रंगभूमीवर कुणास दिसत नसत, पण रंगभूमीमागे त्यांचा फार कार्यभाग असे. अशा अनेक व्यक्ति 'ललितकले'च्या यशाच्या वांटेकरी होत्या.

'ललितकलादर्श' मंडळीच्या नाटककारांत, विशेषतः पेंढारकरांच्या कारकीर्दीत वरेरकरांचे नांव प्रामुख्याने गाजले. त्यांच्यांत गुणही होते यांत शंका नाही. 'ललितकले'च्या यशांत त्यांचा वाटा मोठ्या प्रमाणांत आहेच. मात्र श्री. के. नारायण काळे ह्यांनी एका लेखांत या संबंधांत एक विधान केले आहे ते अतिशयोक्त आहे. महाराष्ट्र रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवाप्रीत्यर्थ निघालेल्या 'सह्याद्रि' मासिकाच्या नोव्हेंबर १९४३ च्या अंकांत मराठी रंगभूमीसंबंधीं एक लेख त्यांनीं विचारपूर्वक लिहिला होता. त्यांत त्यांनीं पृष्ठ ७५४ वर 'श्री. वरेरकर व श्री. अत्रे हे मराठी रंगभूमीवरील सिद्धहस्त प्रयोग-लेखक आहेत. म्हणूनच 'ललितकलादर्श' आणि 'बालमोहन' ह्या दोन संस्थांचे अस्तित्व त्यांच्या लेखणीवर राहून टिकू शकले' असे म्हटले आहे. श्री. काळे ह्यांचे विधान बालमोहन नाटक मंडळी संबंधीं पूर्णांशाने खरे असेलहि. कारण एकापाठोपाठ नाटके लिहून कांहीं वर्षे तरी अत्रे ह्यांनीं बालमोहन मंडळीचा गाडा सुरळीत चालू ठेवला. पण 'ललितकले'च्या बाबतींत मात्र काळे ह्यांचे विधान ऐतिहासिक सत्याला धरून नाही, हे इतरत्र दिलेल्या तपशील-तक्त्यावरून सहज समजून येईल. वरेरकर



कै. गोविंद बल्लाळ देवल



कै. अण्णासाहेब कुलर्णीस्कर



कै. सा. ग. गडकरी.



कै. न. चि. केळकर

सिद्धहस्त लेखक, प्रथितयश नाटककार आहेत ही गोष्ट सत्य; परंतु 'ललितकलादर्श' मंडळीचें अस्तित्व वरेकरांच्या लेखणीवर टिकू शकलें असें मात्र नाही. किलोस्कर, देवल, खाडिलकर, कोल्हटकर, केळकर, वीर वामनराव जोशी, गडकरी, टिपणीस, कमतनूरकर ह्या नाटककारांची नाटके 'ललितकले'च्या रंगभूमीवर सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत होतच होती. त्यांतल्या त्यांत हमखास उत्पन्न देणारीं अशीं 'पुण्य-प्रभाव,' 'वधूपरीक्षा,' 'श्री' 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा,' 'कृष्णार्जुन युद्ध,' 'शिक्षा कट्ट्यार,' 'मानापमान' हीं नाटके वरेकरांचीं नव्हतीं. वरेकरांचें १९२२ सालीं रंगभूमीवर आलेलें 'सत्तेचे गुलाम' नाटक यशस्वी झाल्यानंतर १९३२ सालीं म्हणजे तब्बल दहा वर्षांनंतर 'सोन्याचा कळस' हें नाटक व्यवसायदृष्ट्या यशस्वी ठरलें; सबब, 'ललितकले'च्या अस्तित्वाचें श्रेय सर्वस्वी वरेकरांच्या सिद्धहस्त लेखणीकडे जाऊं शकत नाही.

उलटपक्षीं असें म्हणतां येईल कीं, वरेकरांचीं नाटके 'ललितकलादर्श' मंडळीनेच यशस्वी करून दाखविलीं. नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीस दिलेलें 'नवा खेळ' नाटक, समर्थ मंडळीस दिलेलें 'करीन ती पूर्व' नाटक, हीं दोन्हीहि गाजलीं नाहीत. हिराबाई बडोदेकर ह्यांच्या संगीत विद्यालय ह्या नाट्यसंस्थेस दिलेली 'जागती ज्योत' तर मुळींच तेवली नाही! त्याशिवाय श्री. पार्श्वनाथ आळतेकर व इतर काहींनीं रंगभूमीवर आणलेलीं त्यांचीं कित्येक नाटके फक्त संख्येची भर टाकणारींच ठरलीं! हा इतिहास आहे.

ह्यांवरून वरेकरांच्या नाटकांची निर्मिति योग्य प्रकारें करण्याचें श्रेय 'ललितकले'कडे जातें.

'ललितकलादर्श' मंडळींतील नटवर्ग समजूतदार होता. गोपाळ गोविंद फाटक, यशवंत विठ्ठल पिंगळे, श्रीधर महादेव देशमुख, गोपाळ वासुदेव गुत्तीकर, रघुनाथ गोविंद शितूत, रघुनाथ अण्णाजी इनामदार, दत्तात्रय नारायण कुळकर्णी, खंडेराव शेट्ये, पांडुरंग आत्माराम साने, या मंडळीकडे त्यांच्या कामाच्या नकला दिल्या कीं, जो तो आपली नकल पाठ करून तयार असे. पेंढारकर फक्त सुरुवातीस त्या त्या नटास त्याची त्याची भूमिका समजावून देत आणि मग प्रत्येक नट आपल्या स्वतंत्र बुद्धीने आपापली भूमिका रंगभूमीवर वठवी. पांडुरंगपंत साने हे नाटकाच्या तालमी घेत. पात्रांच्या नकला पाठ आहेत किंवा नाहीत एवढेंच ते बघत. 'ललितकलादर्श' मंडळींत - विशेषतः पेंढारकरांच्या

कारकीर्दीत-नाटकाच्या तालमींचें विशेष बंड नसे. आणि तालीम मास्तरांची स्वतंत्र शिक्षणपद्धतीहि नव्हती. नाटकापूर्वी होणाऱ्या चार पांच तालमी स्टेजवरच होत; आणि त्यावेळीं पेंढारकर काय लक्ष देतील तेवढेंच. ह्यामुळें एक गोष्ट 'ललितकलादर्श' च्या रंगभूमीवर प्रामुख्येंकरून दिसे ती ही कीं, प्रत्येक पात्राचें 'बेअरिंग', त्याच्या हालचाली, बोलण्याची ढब ह्यांत त्या त्या नटाचें वैशिष्ट्य दिसून येई. नाहीतर पुष्कळ ठिकाणीं तालीम मास्तर असेल तो शिकवील तसे सर्वांचे उच्चार आणि तेच स्वरांचे हेलकावे असें प्रत्येक नटानें केवळ अनुकरण केलेलें दिसे. त्यामुळें सर्वांचीं कामें एका वळणाचीं वाटत.

'ललितकलादर्श' मंडळींत होतकरू संगीत नटांचा कार्यक्रम ठरलेला असे. कंपनीतील खोल्यांत एखाद्या कोपऱ्याकडे तोंड करून तंबोरा घेऊन त्यांची गायनाची मेहनत चालावयाची. अशा मेहनतींतून तयार झालेल्यांपैकीं शंकर नारायण जोशी, भार्गवराम आचरेकर, अनंत दामले, यशवंत लोलेकर, पाटील वगैरे मुलें पुढें चांगलीं पुढें आलीं. शंकर जोशी ह्याचा स्त्रीपार्ट चांगला वढे आणि त्याच्या आवाजांतहि गोडवा होता. त्याची गाण्याची तयारी चांगली झालेली पाहून त्यास 'शारदे'चें काम देण्यांत आलें. आणि त्यानें तें केलेंही चांगलें. आपलीं पदें त्यानें चांगलीं रंगविलीं. पुढें 'मानापमान' नाटकांत त्याला अक्कासहेबाचें काम देण्यांत आलें. तेंही त्यानें मोठ्या ठसक्यांत करून दाखविलें. 'गुणी दिसे धन भारें' ह्या पदास तो हटकून 'वन्स मोअर' येई.

संगीत नटांची सकाळीं उठतांच गाण्याची मेहनत त्याप्रमाणें प्रोज नटांचीहि आवाज खणखणीत आणि उच्चार स्पष्ट होण्यासाठीं मेहनत चालावयाची. विशेषतः यशवंतराव पिंगळे हे रोजचें वर्तमानपत्र अगदीं खड्या आवाजांत वाचीत असलेले नेहमीं दृष्टीस पडत. 'नाट्यकलाप्रवर्तक' मधून आलेले माधव हरि जोगळेकर, फाटकांनीं कंपनी सोडल्यानंतर आलेले भीमराव काळे आणि येऊन जाऊन किंवा थोड्या दिवसांकरितां कंपनींत येऊन आपल्या कामाची चुणूक दाखविणारी मंडळीहि याशिवाय असत. त्यांतल्या त्यांत विनोदी नट कऱ्हाडकर व बापट ह्यांच्या कामांत वैशिष्ट्य दिसून येई. 'ललितकलादर्श'च्या यशांत वरील सर्वांचा भाग आहेच.



१९०९ ते १९१८ ललीतकलादर्श मंडळांतील चित्रकार
बाबूराव पेंटर आनंदराव मेस्त्री विष्णूपंत दामले

रंग आणि रंगभूमि

ललितकलादर्श मंडळीच्या यशांत रंगभूमीवरील वास्तवता हाहि एक भाग प्रामुख्ये करून होता. केशवराव भोसल्यांच्या वेळीं आनंदराव मेस्त्री ह्यांनी हा भाग कौशल्याने करून दाखविला. मी रंगभूमीच्या सजावटीचे काम पत्करलें तेव्हां माझेही विचार चालू होते. आनंदराव मेस्त्री आणि बाबूराव ह्यांचीं कामें डोळ्यांपुढें होतीच. त्यांच्या कामावरून मी माझा मार्ग ठरविला.

केशवरावांच्या वेळच्या १९२१ मधील 'ललितकले'च्या नाटकांतील माझ्या देखाव्यांच्या कामाचा बोलबाला झाला तरी त्यांत उत्स्फूर्त आणि माझे असें वेगळे कांहींच नव्हतें. मी केवळ परंपरा चालवीत होतों. तत्कालीन रंगभूमीवरील नेपथ्य रचनेंत दोष दिसत; ते सुधारण्याची संधि मला त्या काळांत लाभली नाहीं. ती पेंढारकरांच्या अमदानींत लाभली.

'सत्तेचे गुलाम' नाटकाचे देखावे नवीन करण्यांत आले. नव्या तंत्रानें, नवी दृष्टि ठेवून करण्यांत आले. पहिलाच हॉलचा देखावा. यांत मधोमधची कमान, दोन बाजूंचीं दोन दारें, समोरील मोठा दरवाजा आणि खिडक्या व्हेंटिलेटर्ससह उभारल्या होत्या. मधली कमान वारा फूट उंचीची आणि तिच्या जाडीसह रंगभूमीवर दाखविण्याची योजना मी मांडली तेव्हां 'हें असलें अवाढव्य सामान प्रवासांत बाळगावयाचें कसें?' असा प्रश्न पुढें आला. तेव्हां माझी योजना मी पेंढारकरांना समजावून दिली. लोखंडी पातळ फ्रेम्सचा कमानाचा सांगाडा—मध्यंतरी दोन ठिकाणीं घडी करतां येण्याजोगा—मी करवून घेतला. आणि त्या फ्रेम्सना रिंज लावून भोंवताली कापड ताणून घेतलें. ह्या योजनेनें कमानाची जाडी यथायोग्य दाखवितां आली. खांबहि जाडजूड करवून घेतले. त्यांच्या पायथ्याशीं व वरच्या मथळ्याशीं जाड कार्निसें लावून ते अधिक सुशोभित आणि वास्तव केले. आंतून पोकळच; परंतु प्रेक्षकांना ते जाडजूड दिसत. हें सर्व सामान प्रवासांतहि व्यवस्थितपणें नेतां आणतां येईल अशी योजना केली होती. नंतर केरोपंत वकिलाच्या ऑफिसचा देखावा. हा मांडतांना स्प्रिंगचा एक अर्ध दरवाजा हवा होता, त्यासाठीं स्प्रिंगची योजना आयत्या वेळीं जमेना. तेव्हां त्यासाठीं काय करता येईल, हा विचार करीत असतां एकदम डोक्यांत एक कल्पना आली. ती

यशस्वीहि झाली. ती विनखर्चाची होती. मोटर ट्यूबच्या रबराचे तुकडे स्प्रिंगच्या जागीं दोन्ही बाजूनीं त्या अर्ध दरवाज्यास लावून तें दार मधल्या पार्टिशनला लावून दिलें. त्यामुळें दार उघडते वेळीं त्याला लावलेलें रबर ताणलें जाई आणि दरवाजावरील हात सोडतांच तें दार मूळच्या जागेवर स्थिर होई. ही योजना यशस्वी झाल्यामुळें मनाला समाधान वाटलें.

ऑफिससाठीं पुस्तकांनीं भरलेलीं कपाटें हवीं होती. तेव्हां त्या आकाराचीं कापडी कपाटें रंगवून तीं मांडलीं. पुस्तकांच्या कव्हर्सचें आणि फ्लॅप्सचें चित्रीकरण इतकें हुबेहुब केलें होतें कीं, पाहणारास कपाटाजवळ जाऊन पुस्तकांना हात लावीपर्यंत खऱ्याखोट्याचा उमज पडूं नये.

रंगभूमीवरील आजूबाजूचा आणि वरचा भाग झांकण्यासाठीं ज्या उइंगा आणि झालरींची योजना असे, त्यांत एक दोष आढळून आल्यामुळें उइंगा—झालरींचा सेट मी सुधारून बनविला. बहुतेक कंपन्यांच्या जंगल आणि बगीच्यांच्या उइंगांवर आकाशाचा भाग तीन चार फूट उंचीवरच रंगविलेला असे. त्यामुळें दोन उइंगांमधून येणारीं पात्रें आकाशांतून उतरल्याप्रमाणें दिसावयाचीं. किंवा पुढच्या उइंगेवर आकाश आणि मागच्या उइंगेवर झाडें रंगविलेलीं असल्यास तीं झाडें आकाशांत उगवल्यासारखीं दिसायचीं. त्याचप्रमाणें आकाशाच्या झालरी म्हणजे नुसतें आकाश रंगवून फाडून काढलेल्या कापडाच्या पट्ट्या असल्यामुळें आकाश फाटल्यासारखें दिसे ! आणि त्यांतून पुढच्या झालरीवर नुसतें आकाश रंगविलेलें आणि मधल्या झालरीं-वर पानें फुलें रंगविलेलीं असलीं तर तें दृश्य आकाशांतील झाडें वाढीस लागून चांगलीं फळांफुलास आल्यासारखें वाटावयाचें !! कारण मागच्या पडद्यावर वरच्या बाजूस बहुधा आकाशच असावयाचें. मागच्या पडद्यावरील झाडें उंच रंगविलेलीं असतील आणि त्यांच्यापुढें आकाशाची झालर असेल तर तीं झाडें खास 'गगनचुंबी' दिसावयाचीं !

अर्थात् ह्या बारीक सारीक गोष्टींकडे अजून कुणीच लक्ष दिलें नाहीं. आणि आमच्या प्रेक्षकवर्गाचें त्यामुळें फारसें अडून राहिलें आहे असें मुळींच नाहीं. पण कांहीं पाश्चात्य नाटक कंपन्यांचीं नाटके जीं माझ्या पाहण्यांत आलीं त्यांतून मात्र असल्या बारीक सारीक गोष्टींच्याकडे सुद्धां लक्ष पुरवीत असत हें दिसून आलें.

मी जंगलाचा नवीन सेट रंगविला तेव्हां त्यावरील आकाशाचा भाग सात फुटांच्या वर रंगविला. आणि ज्या उइंगेवर ज्या जातीचीं झाडे रंगविलीं त्याच जातीचीं झाडे झालरीवर रंगवून एक सलग दृश्य दिसण्याची खबरदारी घेतली. त्यामुळे नैसर्गिक सौंदर्य अधिक खुलून दिसू लागलें. झाड म्हटलें कीं हिरव्या रंगाचें आणि त्याचीं पानें म्हटलीं कीं, ब्रशाच्या फटकांच्यांतून निर्माण होतील त्या आकाराचीं असावयाचीं हा संकेत ठरलेला असे. कित्येक कंपन्यांच्या जंगलबगीचाच्या उइंगांचीं कार्निसें महालाच्या उइंगेंसारखीं उलट सुलट, एकसारखीं तयार केलेलीं असावयाचीं. डाव्या उइंगेवरील झाडाचा बुंधा व पानें ज्या आकाराचीं व ज्या रंगाचीं रेखाटलीं असतील त्याच्या उलट आणि त्याच आकाराचीं उजव्या उइंगेवर रेखाटलेलीं दिसत असत. त्यामुळे एक प्रकारचा रुक्ष आंखीवपणा डोळ्यांना खुपत असे. शिवाय फुलझाडांच्या कुंड्या एकसारख्या असू शकल्या तरी त्यांतील फुल-झाडेहि एकाच सांच्याचीं रंगवलेलीं दृष्टीस पडतांच जाणत्या प्रेक्षकांना तें हास्यास्पद वाटे. ही तन्हा पारशी आणि गुजराती रंगभूमीवर तेव्हां सर्रास दृष्टीस पडत असल्यामुळे मराठी रंगभूमीवर हेंच नावीन्य ठरे.

हें सर्व माझ्या डोळ्यांपुढें असल्यामुळे हें टाळून निसर्गाची शक्य तितकी नकल करण्याची जबाबदारी मी घेतली आणि ती मार्मिक प्रेक्षकांना पटली.

पारशी कंपन्यांच्या कामांत सफाई असे. भडक रंगांची रेलचेल असे. पण वस्तूतील पारदर्शकता पातळ रंगाच्या हळूवार थरांनीं साधली जाते, तिचा पूर्ण अभाव असे. प्रत्येक रंगांत पांढरा रंग मिसळण्याच्या त्यांच्या पद्धतीनें निसर्गातील विशुद्ध रंगाची टवटवी त्या कामांत दिसून येत नसे. शिवाय दुरून निसर्ग-दृश्यांत दिसणारी गोड अंधुकताही पारदर्शक पातळ रंगानें दाखविल्याने एक प्रकारचें धुंद वातावरण निर्माण होण्याची शक्यता असते,—तीहि त्यांच्या देखाव्यांत नसे. परंतु हाच गोडवा आनंदराव व बाबूराव ह्यांच्या कामांत मात्र दिसून येत असे. चित्रकलेची महति आणि तंत्र ह्याविषयींचा विस्तृत ऊहापोह करण्याचें हें स्थळ नव्हे. पण 'ललितकलादर्श' मंडळीनें रंगभूमीच्या नेपथ्याबाबत विशेष आस्था दाखविली म्हणूनच रंगभूमीच्या या अंगांत पुष्कळ सुधारणा झाली ही गोष्ट खरी.

आनंदराव मेस्त्री ह्यांच्यानंतर 'संन्याशाचा संसार' नाटकाचे देखावे पांडुरंगपंत हळदणकर ह्यांनीं केले होते. त्यांचें काम पारशी पद्धतीचें असे पण नाटकाला कुठली पार्श्वभूमि आवश्यक आहे, तिकडे बहुतेक कानाडोळाच केला जात असे.

आनंदरावांच्या सान्निध्यांत राहिलेले विश्वनाथ हरि पळणिटकर ह्यांनीं त्यांची पद्धति उचलली होती. आणि त्यांनीं यशवंत आणि बलवंत संगीत मंडळीचें काम करून त्यांची रंगभूमि सजविली होती. विश्वनाथराव पळणिटकरांनीं आपले धाकटे बंधु माधवराव पळणिटकर आणि बाळ राजे ह्यांना हाताशीं धरून रंगभूमीवरील चित्रकलेचें शिक्षण दिलें. त्या दोघां तरुण चित्रकारांनीं पुढें महाराष्ट्र, समर्थ वगैरे कंपन्यांचीं कामें केलीं. गंधर्व मंडळींत लक्ष्मणराव थिटे ह्या नांवाचे चित्रकार होते. त्यांनीं गंधर्व मंडळीचा रंगमंच बरींच वर्षे सजविला.

किलोस्कर थिएटरांत त्या काळांत एका कंपनीचा पडदा रंगविलेला माझ्या पहाण्यांत आला होता. तो रस्त्याचा होता. त्यावर एक कमान रंगविलेली होती. आणि त्या कमानांत एका ब्रॅकेटवर कंदिल दाखविण्यांत आला होता. तो इतका खालीं दाखविला होता कीं, येणाऱ्या जाणाऱ्याच्या सहज डोक्याला लागावा. त्याप्रमाणेंच दुसऱ्या एका पडद्यावर भाजीची टोपली रंगविलेली होती. तिच्यातील एक मुळा जमिनीवर पडलेला दाखविला होता. तो चारपांच फूट लांबीचा दिसत होता. सारांश त्या काळांत वास्तवतेकडे विशेष लक्ष दिलें जात नसे. कंपनीच्या मालकांची आणि व्यवस्थापकांची कलाविषयक दृष्टि मार्मिक नसली आणि प्रेक्षकांनाहि याचें महत्त्व वाटत नसलें म्हणजे हें असेंच चालावयाचें.

केशवराव भोंसले आणि पेंढारकर ह्यांनीं रंगभूमीवरील चित्रकलेकडे बारकाईनें लक्ष देऊन तिचा भरपूर उपयोग करून घेतला.

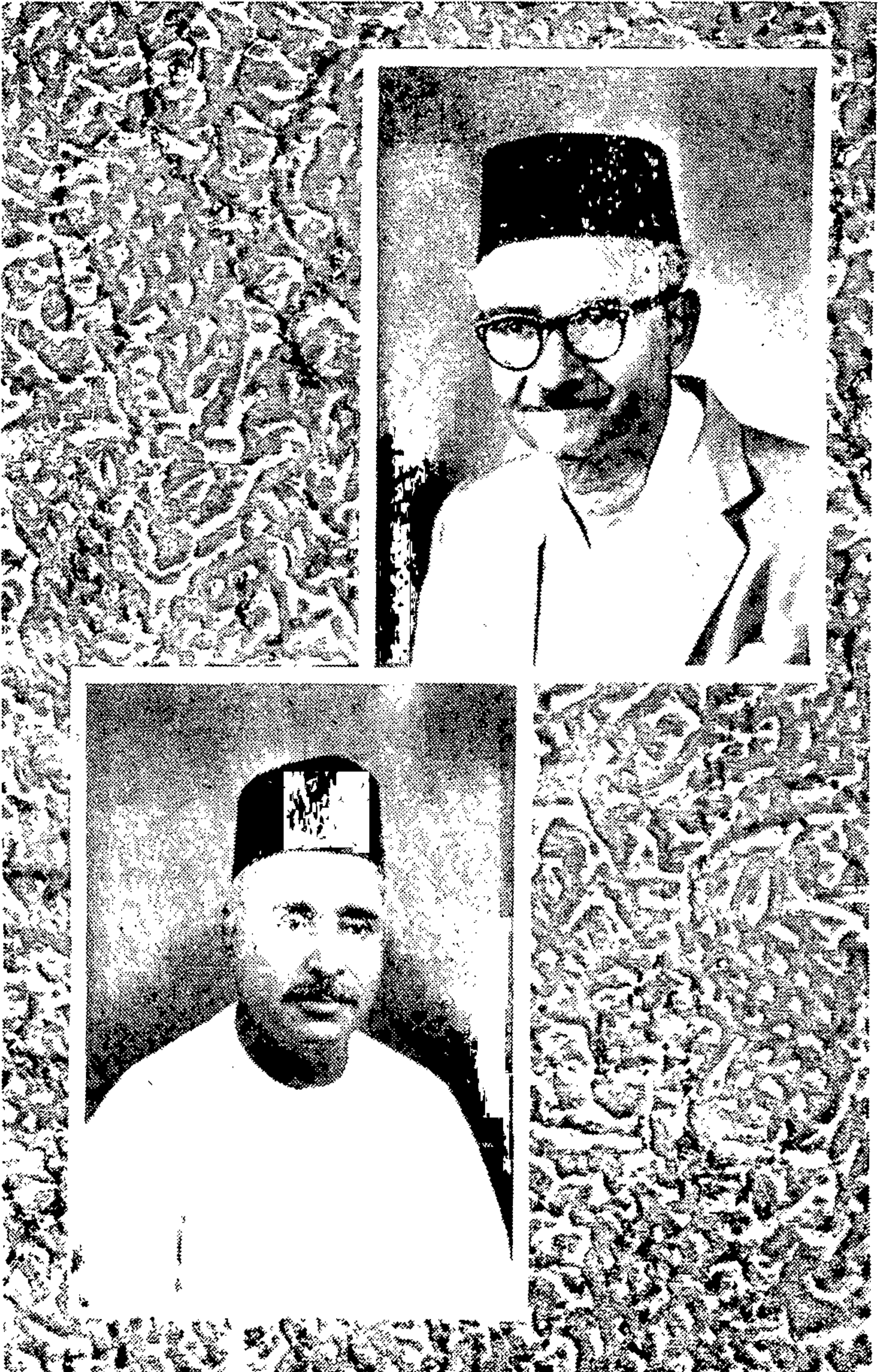


विश्वनाथ हरि पळणिटकर



श्री. शेख फत्तेलाल

श्री. पु. श्री. काळे



श्री. अनंतराव राजाध्यक्ष—१९२१ पासून छाया चित्रकार

केशवराव भोंसले व बापूराव पेंढारकर

‘ अरे, पेंढारकर हा केशवराव भोंसले यांचा मोटर ड्रायव्हर होता ! ’ हे उद्गार ललितकलादर्श मंडळीच्या हजारों प्रेक्षकांपैकीं एका रसिक प्रेक्षकाच्या तोंडून ऐकतांच मी मनांतल्या मनांत खूपच हंसलों. आणि हे ऐकलेले उद्गार पेंढारकर, चापेकर, वरेरकर, बन्याबापू वगैरेना केव्हां जाऊन सांगेन असें मला झालें.

‘ सत्तेचे गुलाम ’ ह्या नाटकानें ललितकलादर्श मंडळीच्या लौकिकांत भर पडली होती. लागोपाठ साठ्याच्या वर त्या नाटकाचे प्रयोग बॉम्बे थिएटरांत सहस्रावधी प्रेक्षकांनीं पाहिले होते. आणि त्या नाटकामुळें वरेरकर, पेंढारकर आणि चापेकर यांचीं नांवां सर्वतोमुखीं झालीं होतीं.

त्याच जोषांत ‘ तुरुंगाच्या दारांत ’ हें नाटक भव्य अशा नॉव्हेटी थिएटरांत नावीन्यपूर्ण सजावटीच्या भक्क्यांत आणि नांवाजलेल्या नटांच्या संचांत ललितकलादर्श मंडळीनें मोठ्या हौसेनें रंगभूमीवर आणलें.

त्याच दिवशींची गोष्ट. नाटकाचा पहिला अंक संपला होता. मध्यंतराच्या वेळीं चहा-कॉफी, सोडा-लेमन वगैरे पेये पिण्यासाठीं, थिएटरच्या आवारांत प्रेक्षकवर्ग गोळा झाला होता. आणि निरनिराळ्या लहान मोठ्या जमावांत निरनिराळी चर्चा चालू होती. कोणत्याहि नाटकाविषयीं बरें वाईट मत असल्या घोळक्यांत हटकून एकावयास मिळतें. आणि प्रेक्षकांचे निरनिराळे विचार ऐकून मनाची भरपूर करमणूक होते. मी नेहमीं असल्या प्रकारच्या करमणुकीची संधी अवश्य साधीत असे.

‘ तुरुंगाच्या दारांत ’ ह्या नाटकाच्या लोकमताविषयींची चर्चा ह्या प्रकरणांत करण्याचें कारण नाहीं. पेंढारकरांविषयीं अत्यंत अभिमान बाळगणाऱ्या आणि त्यांच्या नाट्यनैपुण्यावर खूष असलेल्या चारपांच जणांच्या एका लहानशा मेळाव्यांत जी चर्चा चालू होती, त्याच चर्चेतून मी सुरवातीस दिलेल्या एका रसिकाचे उद्गार बाहेर पडले. आणि ते ऐकतांच मी तेथून अमेरिकेचा शोध लावणाऱ्या कोलंबसाच्या धांवेनें धांवत गेलों आणि ह्या कुतूहलपूर्ण, बातमीनें जो

आनंद मला झाला होता त्या आनंदाचा वांटेकरी जो भेटेल त्याला ती बातमी सांगून करीत होतो.

‘मजुराचा मालक कसा झाला?’ ह्या किल्लोस्करां थाटाचा तो उद्गार होता. आणि अर्थातच पेंढारकरांनीं मिळविलेल्या कीर्तीचा द्योतक होता. त्या उद्गारांत सत्यांश होता. उगीच बनवाबनवी नव्हती. पेंढारकर मोटार-सायकल चालवीत असतांना केशवरावांना साइड कारमध्ये बसलेले कित्येक प्रेक्षकांनीं पाहिलें असेल. आणि म्हणूनच त्यांच्यापैकीं एकानें ती माहिती सांगून आपल्या स्नेह्यास थक करून सोडलें.

केशवराव भोंसले ह्यांची खरोखरीच अशी इच्छा होती कीं, ललितकलादर्श मंडळीची गाडी पेंढारकरांनीं चालवावी आणि आपण त्यांत स्वस्थ बसून रहावें. कधीं तरी एखादे वेळीं गंमतीखातर एखाद्या मुक्कामांत एखाद्या खेळांत काम करावें आणि एरव्हीं कधीं तरी गाण्याचे जलसे वगैरे करीत रहावें अशी त्यांची मनीषा होती. आणि म्हणून ‘ह्यापुढें केशवराव रंगभूमीवर दिसणार नाहींत’ अशी जाहीर घोषणा त्यांनीं चालविली होती.

पण त्यांच्या हयातींतील ती इच्छा सफल झाली नाहीं. आपल्या पश्चात् आपली कंपनी जर कुणी तितक्याच जोरानें चालवूं शकेल तर ती व्यक्ति पेंढारकरच होय, अशी त्यांची खात्री असल्यामुळें निर्वाणीच्या वेळीं त्यांनीं तशी योजना केली.

केशवराव आणि पेंढारकर यांच्यांतील साम्यस्थळें शोधून तुलना करावयाची झाल्यास बऱ्याच गोष्टींत एकमेकांचें साधर्म्य आढळून येईल. कर्तबगारींत दोघेहि सारखेच, किंबहुना पेंढारकरांना अनेक प्रतिकूल गोष्टी असतांनाहि केवळ बुद्धिमत्तेच्या जोरावर केशवरावांची जागा त्यांनीं भरून काढली. यावरून कर्तबगारीच्या तागडींत पेंढारकरांचें पारडें थोडें तरी जास्त भरल्याखेरीज राहणार नाहीं, असें म्हणतां येईल.

गायक नट ह्या दृष्टीनें केशवरावांची योग्यता फारच मोठी होती. त्यांनीं आपल्या मेहनतीनें कमावलेली गायनकला श्रेष्ठ प्रतीची होती. गायनाच्या तंद्रींत त्यांचा कमावलेला आवाज एकदां का घुमूं लागला कीं, त्याचा परिणाम श्रोत्यांचीं मनं खेंचून घेतल्याखेरीज रहात नसे. तानांची फिरत भिंगरीसारखी फिरूं लागली कीं, श्रोत्यांची चित्तवृत्ति भारली जाई. एक, दोन, तीन आवर्तनें होत आहेत तरी

त्यांची तान त्यांच्या प्रचंड दमछाटीने संपतच नसे. टाळ्यांचा गजर प्रेक्षकांकडून होतच असावयाचा आणि त्यांची तानहि तितक्याच भरारीने फिरत रहावयाची, असे कैंक प्रसंग प्रेक्षकांनी अनुभवलेले आहेत. शास्त्रोक्त गायन गाणारा आणि रंगभूमीवर हमखास परिमाणकारी गायनाची ध्वजा प्रकर्षाने फडकविणारा गायक नट महाराष्ट्र रंगभूमीवर दुसरा कुणी झाला नाही, ह्याबद्दल 'There cannot be two opinions about it' असे खास म्हणतां येईल.

आवाजाच्या माधुरीची देणगी कांहीं नटांना लाभून आणि गायनकलेंतहि नांव मिळवून महाराष्ट्र रंगभूमीच्या मंदिरांत त्यांनी आपली हजिरी लावली, ही गोष्टहि सत्य असली तरी केशवरावांच्या बाबतींत 'झाले बहु, होतिल बहु, आहेतही बहु (?), परंतु यासम हा !' असे म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाही.

वयाच्या सतरा अठराव्या वर्षीच गायनाचार्य अलादियाखानांनी म्हटलेली चीज एकदां ऐकून त्यांच्याच समोर तशीच म्हणून दाखवून आपली पाठ थोपटून घेण्याचा पराक्रम ज्यांनी करून दाखविला त्यांच्या गायनाचा विकास आणि विलास त्यांच्या ऐन अमदानींत किती उत्कर्षाप्रत पोचला असेल ह्याची कल्पनाच केलेली बरी. कोल्हापूरच्या मुक्कामांत 'राक्षसी महत्वाकांक्षा' ह्या नाटकांतील 'प्रेमगानीं सतत रमली ही बालिका' हें पद केशवराव गात होते. प्रेक्षकसमूहांत समोरच अलादियाखां साहेब बसलेले दिसतांच त्यांना हुरूप येणें साहजिकच होतें. आणि मग त्यांनी तें पद पाऊण तास गाऊन आपल्या गायनकलेची कमाल केली. त्यांचें गायन संपतांच खांसाहेब उठून आंत गेले आणि केशवरावांना कडकडून भेटले. त्यांचे डोळे आनंदाश्रूंनी भरले होते. आणि त्या भरांत ते म्हणाले, 'बेटा, जिंदा रहो !'

१९२१ मध्ये झालेल्या ललितकला आणि गंधर्व मंडळीच्या संयुक्त 'मानापमान' नाटकांतील धैर्यधराच्या भूमिकेने त्यांनी कीर्तीचें उच्च शिखर गांठलें होतें. पण त्यापूर्वीच १९१८ साली लोकमान्यांनी स्वराज्यासाठी व्याख्याने देण्यासाठी काढलेल्या दौन्यांत काकासाहेब खाडिलकरांना ललितकलादर्श मंडळीचें 'मानापमान' नाटक धुळें मुक्कामी पाहण्याचा योग आला. लोकमान्य टिळक, चांदोरकर हेही त्या वेळीं नाटक पाहण्यास आले होते. त्या वेळीं काकासाहेब खाडिलकरांनी केशवरावांची भूमिका पाहून 'आज मला खरा धैर्यधर पहावयास मिळाला !' असे उद्गार काढून केशवरावांची

खूप वाखाणणी केली. काकासाहेबांच्या ह्या प्रशस्तीपत्रापुढें इतर कोणत्याहि प्रशस्तिपत्राची श्रेष्ठता असूं शकणार नाही !

अशा अतुलनीय गायक नटाची जागा भरून काढण्याची जबाबदारी पेंढारकरां-
वर पडली होती. पेंढारकरांच्या स्वतंत्र गायकीचा इतिहास 'सत्तेचे गुलाम' ह्या
नाटकापासून झाला असला तरी प्रथमतः केशवरावांच्या गायकीची सही सही नकळ
केशवरावांनीं गायिलेल्या पद्धतीप्रमाणेंच करून त्यांनीं आपली छाप प्रेक्षकांवर
हळू हळू बसविली. केशवरावांच्या सहवासांत त्यांचीं पांच सहा वर्षे गेलीं होती.
त्यांच्या गायनाची साथ तर त्यांनीं अनेक वेळां केली होती. संयुक्त प्रयोगाच्या
वेळीं केशवरावांनीं साथीसाठीं पेंढारकरांनाच बरोबर नेले होते. कारण केशवरावांचें
गाणें पेंढारकरांइतकें आत्मसात् कुणीच केलें नव्हतें. केशवरावांच्या गाण्यांतील
बारीकसारीक खुब्यासुद्धां त्यांच्या माहितीच्या झाल्या होत्या. आणि म्हणून
पेंढारकरांना केशवरावांच्या पश्चात् श्रोत्यांच्या मनाची पकड ताबडतोब घेतां
आली. पेंढारकरांच्या आवाजांत गोडवा कमी होता. पण जोरकसपणा केशवरावांच्या
इतकाच होता. केशवराव जितक्या उच्च सुरांत आपलीं पदे म्हणत तितक्याच
उच्च सुरांत पेंढारकरहि तीं पदे म्हणत. आणि जें कांहीं थोडेंबहुत गायन केशव-
रावांच्या पद्धतीचें अनुकरण करून त्यांनीं कमाविलें होतें, तेवढ्याच जोरावर त्यांनीं
केशवरावांचें नांव राखून आपलें नांव कमविलें !

केशवरावांची विद्युल्लतेप्रमाणें फिरणारी तानांची फिरत तितक्याच प्रभावानें
गाऊन दाखविणें पेंढारकरांना शक्य नव्हतें, पण ती उणीव ते आपल्या विलंपत
गायकीनें भरून काढण्याचा प्रयत्न करीत. केशवराव आणि पेंढारकर यांच्या
तुलनेंत गायनाची अशी एकच बाब होती कीं, तिच्या तुलनेंत केशवरावांची
बरोबरी पेंढारकरच काय पण तत्कालीन गायक नटवर्गांत कुणीच
करूं शकत नव्हता. सवाई गंधर्व, रामभाऊ कुंदगोलकर यांची गायनकला
वाखाणण्यासारखीच होती. शास्त्रोक्त गायनांत त्यांचाहि नंबर वरचाच होता. पण
हमखास परिणामकारी रंगभूमीवरील गायकी आणि सदा सेवेस तत्पर असलेली
आवाजाची कमाई त्यांच्यांत नव्हती. अगदीं अलीकडे गायक नटांत नांव
मिळविलेले, मास्टर दीनानाथ मंगेशकर यांनीं हि धैर्यधराची भूमिका करून आपली
छाप घाडली होती. त्यांचाहि आवाज गोड आणि गाणेंहि जोरकस होतें. पण
केशवरावांच्या गाण्याची शिस्तीची बैठक आणि उठाव त्यांना साधला नाही.

केशवराव 'मानापमान' नाटकांतील 'माता दिसली' 'दे हाता' वगैरे पदें तर चांगलींच म्हणत. पण विशेषकरून अगदीं मनापासून आणि गायकी तंत्र संभाळून 'भालीं चंद्र असे धरिला' हें पद फारच चांगलें म्हणत. एकदां पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्करांनीं, ह्याच पदास वन्स मोअर मिळविलात तर खरे गायक असें आम्ही म्हणूं, असें म्हटलें तेव्हां त्यांनीं तें पद असें बहारीचें रंगविलें कीं, प्रेक्षकांच्या उल्लासित वृत्तींना पूर येऊन टाळ्यांच्या प्रचंड कडकडाटांत त्यांनीं वन्स मोअर मिळविला. त्यांचें वैशिष्ट्य हेंच होतें कीं, हमखास एखाद्या पदास वन्स मोअर मिळवावयाचा असें ठरल्यानंतर त्यांनीं तो मिळविला नाही असें कधीं झालें नाही. शेवटच्या कोल्हापूरच्या मुक्कामांत त्यांचे गुरुबंधु विश्वनाथबुवा जाधव ह्यांनींही असेंच आव्हान दिलें होतें. 'मृच्छकटिक' हा खेळ त्या दिवशीं होता. ते म्हणाले, 'लोकप्रिय चालीवरच्या पदांना कुणीहि वन्समोअर धेईल, पण तुम्ही साध्यासुध्या दिंडीस वन्समोअर घेऊन दाखवा.' त्या दिवशीं केशवरावांनीं 'सौख्य मानुनि बहु वससि मम शरीरीं' ही दिंडी अशी गाऊन दाखविली कीं सुरवातीपासूनच टाळ्यांना सुरुवात होऊन वन्स मोअरच्या टाळ्यांनीं थिएटर दणाणून सोडलें.

बहुजन समाजास आवडणारीं तानांच्या करामतीचीं 'रणगगन' 'धिःकार मन साहिना' वगैरे पदें केशवराव मोठ्या तडफेनें जशीं गाऊन दाखवीत, तशींच गायनाभिज्ञ रसिकांसाठीं 'प्रेमभावे' 'प्रेमसेवा' वगैरे पदें बहारीनें गाऊन त्यांना खूप करीत.

पेंढारकरांच्या संबंधीं वर लिहिलेंच आहे कीं, केशवरावांच्या गायनपद्धतीची शिस्त अंमलांत आणून तेही आपलीं पदें प्रेक्षकांवर छाप पाडण्यासारखीं रंगवीत. 'भालीं चंद्र असे धरिला' हें पद तर अगदीं केशवरावांच्या इतकेंच बहारीनें ते म्हणत असत. पेंढारकरांचें कौशल्य एवढेंच, कीं त्यांना गायनाच्या बाबतींत केशवरावांची बरोबरी जरी करतां आली नाही तरी ललितकलेच्या नायकाची योग्यता त्यांनीं काहीं कमी होऊं दिली नाही हें खास !

बांधेसुद्ध शरीर नाही, रूपसंपन्नता नाही, आवाजाची माधुरी नाही, पण ह्या सगळ्या नकारांना एका बुद्धिमत्तेचाच होकार येवढा प्रभावी होता कीं, त्यामुळें त्यांना केशवरावांची बरोबरी करण्याच्या प्रयत्नांत पुष्कळसें यश आलें. बैठकीच्या गाण्यांतहि सुरवातीसच अशी दणक्याची सुरवात ते करीत कीं, ताबडतोब

प्रेक्षकांवर त्यांची छाप पडे. एकदां काँग्रेस हौसमध्ये (२३ मार्च १९२५) रोजी त्यांचें गायन ठरलें होतें. त्यासाठीं मुद्दाम ते आले होते. पेंढारकरांचें गायन ऐकण्यासाठीं चिक्कार गर्दी जमली होती. त्या गर्दीतून वाट काढीत आम्ही कसे बसे मुद्दाम मांडलेल्या पीठावर जाऊन बसलों. थोड्याच वेळांत तंबोरे आणि तबल्यांची एकसूरता जमल्यावर पेंढारकरांनीं दुर्गा रागांतील ' मानो मानो मानो मानो ' ही चीज एकदम उच्च सुरांत सुरुवात करून श्रोतृवर्गावर चांगली छाप पाडली. नंतर चंद्रिका, तोरी मैना, दे हाता, भाली चंद्र वगैरे पदें त्यांनीं खूप मजेदार म्हटलीं. त्या दिवशीं त्यांचें गायन तीन चार तास झालें. सारांश, केशवरावांच्या गायकीतील खुब्यांचें अनुकरण करून त्यांनीं आपल्याहि गाण्याचा एक विशिष्ट सांप्रदाय निर्माण केला.

गायनाव्यतिरिक्त इतर गोष्टींची तुलना करावयाची झाल्यास करारीपणा आणि निग्रही स्वभाव हा दोघांचा सारख्याच वजनाचा होता. शरीरप्रकृति दोघांचीहि काटक आणि निरोगी होती.

कंपनींतील लोकांशीं केशवराव जितके मिसळत असत तितके पेंढारकर मिसळत नसत. ह्याला कारण पेंढारकर जात्याच अबोल वृत्तीचे होते. कामापुरता संबंध ते ज्याच्या त्याच्याशीं ठेवीत. दिलदारपणा आणि उदार वृत्ति दोघांतहि जवळ जवळ सारखीच होती. मात्र व्यावहारिक कांटेकोरपणा केशवरावांत अधिक होता. भावनेला बळी पडून कंपनीच्या अहिताची गोष्ट ते करीत नसत. पेंढारकरांना तितका कांटेकोरपणा साधला नाही. कारण जात्याच त्यांची वृत्ति भावनाप्रधान होती. केशवरावांच्या वेळेस कंपनीतील नटवर्ग व इतर कामगार ह्यांच्या पाहुण्यांची व्यवस्था तीन दिवसपर्यंत कंपनीतफें होण्याची शिस्त असे. त्यानंतर राहिलेल्या पाहुण्यांचा खर्च ज्यांचे पाहुणे असतील त्यांच्यातफें घेतला जाई. पेंढारकरांनीं आपल्या अमदानींत ह्या नियमास फांटा दिला. त्यामुळें कंपनीत कुणाचेहि पाहुणे मोकळ्या मनानें रहात. आणि कंपनीच्या सौजन्याचा गैरफायदा न घेतां कंपनीतून जातांना धन्यवाद देऊन जात. नोकरवर्ग आजारी पडल्यास त्यांच्या औषधपाण्याचा खर्च कंपनीतफें होण्याचा प्रघात कायम होता. मात्र स्वतःच्या बदफैलीपणानें ओढवून घेतलेले आजार ज्याचे त्यानेंच डॉक्टरांचीं विलें भरून निस्तरावेत असा नियम करण्यांत आला. कुटुंबवत्सल नोकरवर्गाचा पगार वेळचे वेळीं देण्याची ते काळजी घेत. आणि ज्यांना केवळ विड्या, सिगरेट, पान-तंबाखूसाठींच पैसे लागत, अशांच्या मागण्या ते दिरंगाईवर टाकीत. तरीसुद्धां आगाऊ रकमा तर कित्येकांना दिल्या जात.

यशवंत लोलेकर ह्या मुलास त्याच्या घरगुती अडचणी पाहून 'व्हौचर' वर सहीहि न घेतां दोनशें रुपये जेव्हां ताबडतोब देण्यांत आले तेव्हां दिवाणजी अष्टेकर एकीकडे (नाटकातील पद्धतीस अनुसरून) म्हणाले, 'काय म्हणावें आमच्या साहेबांना ? पगार तर दहा रुपये आणि हा एवढी रक्कम कशी फेडणार ?' कंपनीच्या अगदीं हलाखीच्या स्थितींतसुद्धां त्यांनीं कुणास 'नाहीं' असें कधीं म्हटलें नाहीं. पंचविसाच्या ठिकाणीं पांच रुपये तरी देऊन ते त्याची गरज भागवीत. अशीं कैक उदाहरणें देतां येतील.

केशवरावांच्या न्यायदरबारांत तडकाफडकीं निकाल लागावयाचा, पण पेंढारकरांच्या दरबारांत विकारापेक्षां विचाराकडे जास्त लक्ष पुरविलें जाई. एखाद्या कामगाराच्या किंवा नटाच्या खासगी जीवनाविषयीं कुणी कितीहि कागाळ्या केल्या तरी ते तिकडे लक्ष देत नसत. ते म्हणत, जोंपर्यंत कंपनीचें काम ती व्यक्ति चोख बजावीत आहे तोंपर्यंत तिच्या वर्तनाकडे मला पाहण्याची जरूरी नाहीं.

केशवरावांनीं एकदां एका प्रमुख नटास एक महिन्याचा पगार जादा देऊन कंपनींतून तडकाफडकी घालवून दिलें होतें; पेंढारकरांनींहि १९२४ सालीं अमरावतीच्या मुक्कामांत एका प्रमुख नटाच्या बदफैली वर्तनानें चिडून जाऊन तडकाफडकी त्याला असेंच घालवून दिलें. त्याचा पगार चुकता तर केलाच शिवाय त्याचें जेवणहि थिएटरवर पाठवून देऊन त्याची बोलवण केली. त्यांना दुर्वर्तनी आणि व्यसनी माणसांची चीड असे. कंपनीच्या कामांत एखाद्याचें व्यसन आड येत आहे किंवा त्याच्या दुर्वर्तनामुळे कंपनीच्या लौकिकास बाध येत आहे, असें दिसतांच त्यांच्या रागाचा पारा चढत असे. एका बालनटाच्या वर्तनानें चिडून जाऊन त्यास यथेच्छ झोडपून काढतांना मी त्यांना पाहिलें आहे. त्या कामांत त्यांच्या उजव्या हातापेक्षां डावा हातच जास्त उजवा म्हणजे उपयुक्त असलेला मला त्या दिवशीं आढळून आला.

एकदां एक गडी कांहीं तक्रार घेऊन त्यांच्याकडे अगदीं सकाळींच आला होता. आणि आपण आतांच्या आतां कंपनी सोडून जात असल्याचें त्यानें त्यांना सांगितलें. त्याचें सर्व म्हणणें पेंढारकरांनीं शांतपणें ऐकून घेतलें आणि त्यास फक्त 'संध्याकाळीं पांच वाजतां येऊन भेट' असें सांगितलें. त्यांनीं पाहिलें होतें, कीं हा त्या वेळीं कांहीं ऐकून घेण्याच्या मनःस्थितींत नाहीं. त्याच्या रागाचा पारा दोन चार तासांनीं उतरल्यावर तो आपोआपच शुद्धीवर येईल. आणि झालेंहि

तसेंच. तो संध्याकाळीं तर पेंढारकरांना भेटावयास आला नाहीच पण कंपनीहि सोडून गेला नाही.

न बोलतां सर्व कामें यंत्राप्रमाण करवून घेण्याची त्यांची पद्धत असे. त्याच-प्रमाणें समोर पण थोडीशी जमिनीकडे दृष्टि ठेवून तडक इकडे तिकडे न पहातां चालण्याची त्यांच्या धार्मिक गुरूंनीं दिलेली शिकवण त्यांच्या अंगवळणीं पडली होती. पण कंपनीच्या विन्हाडीं म्हणा किंवा कुठेंहि इकडून तिकडे जातांना म्हणा आजूबाजूस चाललेले प्रकार त्यांच्या तीक्ष्ण नजरेतून कधीं सुटत नसत. माणसाची पारख त्यांना दांडगी असे. आपणाकडे कोण कशासाठी आला आहे, कोण आपल्या भेटीसाठी खोळंबला आहे वगैरे गोष्टी ध्यानांत धरून चारचौघांत बसले असतांनासुद्धां आलेल्या मनुष्याची भेट चटकन् उठून घेऊन येतील, किंवा तो मनुष्य तेथेंच बसला असल्यास त्याच्याशीं हळूच एक दोन शब्द बोलून त्याची बोळवण करतील.

त्यांच्या अबोल वृत्तीमुळे आणि कामापुरतेंच बोलण्याच्या वृत्तीमुळे त्यांच्या-विषयीं गैरसमजहि पुष्कळांचा होत असे. कंपनीतील नटांविषयीं बेफिकिरी, त्यांच्या आजारीपणांत त्यांची चौकशीसुद्धां न करणें वगैरे गैरसमज त्यांच्याविषयीं प्रसृत झालेले दिसतात. पण त्यांच्या सान्निध्यांत राहून त्यांची वृत्ति अजमावून पाहिल्यानंतर ओबडधोबड दिसणाऱ्या खडकांतून सुंदर पाण्याचा झरा पाझरत असलेला जसा दिसतो, तसा त्यांच्या स्वभावांतील कोमल भावनांचा ओलावा दिसल्याखेरीज रहात नसे. त्यांच्या सान्निध्यांत राहून त्यांच्याविषयींची खरी परीक्षा करून न घेणाऱ्यांना त्यांच्या बाह्य देखाव्याचें चित्र थोडेंसे विकृत दिसणें स्वाभाविक आहे. कारण त्यांची कार्यपद्धति गाजावाजा न करतां गुपचूपपणें कार्य पार पाडणारी अशी होती. म्हणून मला त्यांच्या स्वभावाचें विचित्र चित्र कुणी रेखाटलेलें पाहिलें म्हणजे एका यवन कवीच्या काव्यपंक्तीची आठवण होते. तो म्हणतो, 'उन आंखों से क्या क्या तमाशा न देखा ? हकीकत में जो देखना था—न देखा !'

पेंढारकरांविषयीं मी असें म्हणेन कीं, तो एक सरळ, एकमार्गी, दुसऱ्या तिसऱ्या भानगडींत न पडणारा, चौफेर नजरेचा, चतुरस्त्र, अष्टावधानी, अनेक अडचणींना न जुमानतां त्यांतून मार्ग काढणारा, ध्येयवादी, खंबीर वृत्तीचा गडी आणि शापभ्रष्ट कर्मयोगी होता !

आणि केशवराव—आतां त्यांच्याविषयीं विशेष लिहावयाचें काय राहिलें आहे ? पण स्वतःच्या मेहनतीनें गायनकलेंत आणि नाट्यकलेंत आपलें नांव

नाट्यकलेच्या इतिहासांत सुवर्णाक्षरांनीं लिहून ठेवण्यास बजावणारा एक करारी गायक नट, ' ललितकलादर्श ' ह्या नांवास सर्वतोपरी साजेल अशा नाटक कंपनीचा प्रस्थापक आणि मालक, संपत्तीचा उपभोग स्वतःपुरताच नव्हे तर अनेक इष्टमित्र, गोरगरीब, सार्वजनिक संस्था वगैरेसाठीं उदारपणानें करणारा तो एक राजयोगी होता!

केशवराव आणि पेंढारकर दोघेहि कर्तबगार होते, पण पेंढारकरांच्या दैवगतीनें त्यांच्यांतील भिडस्तपणा आणि भावनाप्रधान वृत्ती व्यवहारांत त्यांना पदोपदीं नडली. केवळ दैवगतीचें पाठबळ त्यांना न मिळाल्यामुळें त्यांच्या कर्तबगारीचें दृश्य फळ त्यांना मिळालें नाहीं. पण त्यांची निःसीम कर्तव्यनिष्ठा आणि अविश्रांत परिश्रमांची तत्परता ह्या दोन गुणांनीं त्यांनीं ललितकलेचें नांव राखण्यासाठीं प्रतिकूल परिस्थितीशीं निकरानें, मरेपर्यंत लढण्याचें कार्य केलें ह्यांत शंका नाहीं.

केशवरावांनीं पहिल्या बाजीरावाची कामगिरी ललितकलेच्या प्रतिष्ठापनेनें केली असें म्हणावयाचें झाल्यास पेंढारकरांनीं अटकेपार जरीपटक्याचें निशाण फडकावणाऱ्या राघो भरारीची भूमिका—ललितकलेची ध्वजा महाराष्ट्र नाट्यमंदिरावर फडकावण्याची—पार पाडली असें मी विनदिकृत म्हणेन !

दैवदुर्विलास !

संकटें एकेक येत नसतात ! आर्थिक परिस्थितीमुळें मानसिक स्वास्थ्य बिघडलें आणि मानसिक स्वास्थ्य नसल्यामुळें शारीरिक स्वास्थ्य बिघडलें. शारीरिक स्वास्थ्य बिघडल्यामुळें अंगीकृत कार्यांत वारंवार व्यत्यय येऊं लागला, आणि त्यामुळें कंपनीचें उत्पन्न दिवसेंदिवस अधिकच घटूं लागलें. उत्पन्नाच्या अभावी कंपनीच्या लोकांचे हाल होऊं लागले आणि कंपनी सोडून जाण्याच्या विचारास एकेक जुनीजुनी मंडळी लागली. इंदूरहून उजैन येथें पांचसहा खेळांसाठी कंपनी गेली असतां त्या मुक्कामांत गोविंद माशेलकरनें कंपनी सोडली. त्याच्या बरोबर गोपाळराव गुत्तीकर, डोंगरे आणि पेडणेकर हार्मोनियम मास्तर ह्यांनींही कंपनी सोडली.

माशेलकराची समजूत पेंढारकरांनीं अनेक प्रकार घालण्याचा प्रयत्न केला, पण त्याचा उपयोग झाला नाहीं. भार्गवराम आचरेकर हा एक तयार नट हरकामी होता. त्यानें आणि माशेलकरनें कंपनी चालवावी, कर्जाचा बोजा स्वतःच्या शिरावर घेऊन कंपनीचें मार्गदर्शन करीत राहण्याचा आपला संकल्प आहे हें सर्वांना समजावून सांगण्याचा प्रयत्न पेंढारकरांनीं शरपंजरी पडल्या पडल्या केला, पण ती वेळच अशी होती कीं, कोणतीही विधायक घटना घडवून आणण्याची खटपट अयशस्वीच ठरावयाची. दादा बाबा करूनसुद्धां माशेलकरानें कंपनी सोडून जाण्याचाच निश्चय पक्का केला तेव्हां मग त्यास 'एक महिन्याची नोटीस दिल्याखेरीज तुला जातांच येणार नाहीं' असें सांगणें भाग पडलें. पण त्यामुळें माशेलकर फारच चिडला आणि मुदत संपतांच तो आपल्या साथीदारांसह चालता झाला.

अशा स्थितींत भार्गवराम, नणंदीकर, दामले, रघुनाथ शितूत वगैरे मंडळीनीं कंपनीचे खेळ चालूं ठेवले. पेंढारकरांचे चाहते मित्र अनेक होते. त्यांनीं पेंढारकरांना त्यांच्या संकटकाळीं परोपरीनें मदत केली. नाट्यव्यवसायांत दिवसेंदिवस फायद्याचें मान कमी होत चाललेलें पाहून पेंढारकरांनीं सिनेमाधंद्यांत उडी घातली तेव्हां दामोदर हॉल, परळ येथील समाजसेवक गौतम गोविंद फासे ह्यांनीं त्यांना मोठी मदत केली. पेंढारकरांनीं दुसऱ्या खेपेस बोलपट काढण्याचें

ठरविलें त्यावेळीं मी त्यांना त्या मार्गांतील अडचणींची कल्पना दिली होती. मी म्हणालों त्यापैकीं बहुतेक अडचणी त्यांना अनुभवण्यास मिळाल्या. शिवाय फासे ह्यांची आणि माझी गांठ पडली तेव्हां ते म्हणाले, 'अहो, ह्या नट्यांनीं तर बेजार करून सोडलें. आज एकीची एक अडचण तर उद्यां दुसरी कशासाठीं तरी अडून बसलेली !'

बाहेरगांवाहून खेळ आटोपून शूटिंगसाठीं मुंबईस यावयाचें आणि मुंबईस तर अशा नव्या अडचणी. नट्या, कथालेखक वगैरेसाठीं स्वतःची मोटर पाठवून पेंढारकरांना कित्येक वेळीं ट्रॅम किंवा बसमधून जावें लागे. इतकें करूनहि ती मंडळी वेळेवर यावयाची नाहीत आणि ह्या ना त्या कारणानें शूटिंग व्हावयाचें नाही. ह्याप्रमाणें नट नट्या, कथालेखक ह्यांच्या लहरींना तोंड देतां देतां पेंढारकरांना सळो कीं पळो होऊन गेलें. शेवटीं तर मध्येंच एका नटीनें काम करावयास अजिबात नकारच दिला. तेव्हां एका नटासच लुगडें नेसवून त्याचें तोंड न दाखवितां बोलपटाचा शेवट करावा लागला. इतकें करूनहि तो बोलपट चांगला गाजला असता तरी श्रमांचें सार्थक झालें असतें. पण तो बोलपट टाकाऊ निघाला.

त्या बोलपटाचें नांव 'विजयाचीं लग्नें.' परळ येथील वाडिया मुव्हिटोन स्टुडियोंत त्या बोलपटाचें शूटिंग झालें. कथालेखक भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर, मराठी हिंदी प्राति विकून बोलपटास आलेली सर्व खर्चवेंच जाऊन थोडासा तरी फायदा होण्याचा संभव होता. परंतु भवितव्यतेनें पेंढारकरांच्या भालीं त्यांच्या अविश्रांत श्रमांच्या मोबदल्याप्रीत्यर्थ घोर निराशा आणि अपयशच काळ्याकुट्ट शाईनें लिहून ठेवल्यामुळें त्यांची सर्व धडपड व्यर्थ गेली. बोलपटाचें शूटिंग तीन चार महिन्यांत आटोपून घेण्याचें पेंढारकरांनीं ठरविलें होतें आणि अवधी लागला तेरा महिन्यांचा. खर्च चौपटीनें वाढला. आणि फायनान्सरनें सर्वच प्राति, योग्य काळाची वाट पाहाण्याच्या मिश्रानें दाबून ठेवल्या. इकडे पेंढारकरांचा काळ मात्र 'आ' वासून जवळ जवळ येत होता.

फासे ह्यांनीं पेंढारकरांना पुष्कळ सहाय्य केलें होतें. पेंढारकरांची पैशाची नड भागविण्यासाठीं स्वतःचें घर गहाण टाकून त्यांनीं पैसे उभे केले होते. त्यांची स्वतःची परिस्थितीहि बिकट होत चालली होती, ह्याची जाणीव पेंढारकरांना होतीच. पण चहूंकडून संकटांनीं घेरलेल्या परिस्थितींत ते पाचोळ्यासारखे सांपडले होते.

पेंढारकरांचा मुलगा भालचंद्र आपल्या वडिलांनीं अंधरूण धरलेले ऐकून ता. १६ नोव्हेंबर १९३६ रोजीं ग्वाल्हेरला आला. त्यास त्याचे वडील गलितगात्र होऊन पडलेले आढळले. कंपनीतील माशेलकर वगैरे मंडळी निघून गेल्यामुळे नाटकांचे प्रयोग कसे तरी होत असलेले त्यानें पाहिले. कंपनीतील नटांनीं पैशासाठीं धरणें धरून बसण्याची वेळ आणलेली. आणि त्यांतच ता. २३ नोव्हेंबर रोजीं फासे ह्यांचें अत्यंत उद्वेगजनक पत्र आलें. त्या पत्राचा परिणाम पेंढारकरांच्यावर अत्यंत अनिष्ट झाला. तोंडाला येईल तें बडबडणें आणि हातांत सांपडेल तें फेंकणें, असल्या उन्मादावस्थेनें त्यांना पछाडलें. तेव्हां कॅप्टन देवधर ह्यांनीं त्यांना आपल्या बंगल्यावर नेऊन मॉर्फियाचीं इंजेक्शन्स सुरू केलीं. पण मॉर्फियाचा अंमल जरा कमी झाला कीं पेंढारकर पुन्हां भडकत. त्या स्थितींत मात्र ज्यांच्या नादीं लागून त्यांची अशी दुर्दशा झाली होती, त्या सर्वांवर-एकेकाळच्या पूज्य दैवतांवर-ते सडकून तोंडसुख घेत. पण त्याचा आतां काय उपयोग होता ?

ह्या परिस्थितीस जबाबदार कोण ? अर्थात् ह्याचें उत्तर त्यांची दैवगति होय ! पुष्कळ लोक असें म्हणतात कीं, ' पानें सडलीं कां ? घोडा अडला कां ? आणि भाकरी करपली कां ? ' ह्या तिन्ही प्रश्नांचें उत्तर जसें एकच ' न परतल्यानें ' असें आहे, तसेंच पेंढारकरांच्या ह्या अत्यंत शोचनीय परिस्थितीबद्दल ' प्रश्न अनेक पण उत्तर एक ' असेंच देतां येईल. मग तें उत्तर कोणतें ?

असें झालें असतें तर तसें झालें नसतें ह्या म्हणण्यांत कांहीं अर्थ नाही. संभाजीमहाराज कलुषा कबजीच्या नादीं लागले नसते तर त्यांचा तसा शोचनीय वध झाला नसता. ही गोष्ट जरी खरी असली तरी ज्या गोष्टीची नोंद विधिलिखितांत अगोदरच झालेली असते, ती नोंद खोडतां येणें कुणाला शक्य आहे ? मानवी सामर्थ्याच्या कक्षेबाहेरील ती गोष्ट असते. म्हणून त्याबद्दलचें खापर एखाद्याच्या मार्थीं मारणें न्यायाचें होणार नाही ! रावणानें सीतेचें हरण केलें नसतें तर रामायणाहि कुणी लिहिलें नसतें ! तेव्हा राम-रावण, कृष्ण-कंस वगैरे जोड्या परस्परांच्या कर्तबगारीस पोषक अशा होत असतात. कुणाच्या आयुष्यांत एक प्रतिस्पर्धी असतो तर कुणाच्या नशिवांत अनेक प्रतिस्पर्धींशीं झगडण्याचे प्रसंग येतात. पेंढारकरांच्या आयुष्यांत अनेक व्यक्तींशीं संबंध आला. आणि त्यांनीं सर्वांशीं आपल्या बुद्धिचातुर्यानें सामना देऊन आपल्या कंपनीचा गाडा चालू ठेवला. पण दुर्दैवासारख्या बलवत्तर शत्रूवर त्यांना मात करतां आली नाही, हीच

गोष्ट त्यांच्या आयुष्याचा जो शोकपर्यवसायी आणि खेदजनक शेवट झाला त्या-संबंधी म्हणतां येईल.

ग्वाल्हेरला शिक्रा कट्टयार आणि सोन्याचा कळस ह्या नाटकांत त्यांनीं कसेंबसे काम केले. आणि जें अथरूण धरलें तें धरलेंच ! नाटकांना उत्पन्न नाही आणि कर्जदारांचे तगादे ह्यामुळे तर त्यांच्या मनावर आत्यंतिक दडपण पडलें होतें. पेंढारकरांच्या दिवसेंदिवस खालावत जाणाऱ्या प्रकृतीकडे पाहून फासे ह्यानीं हि हाय खाली आणि वैतागून त्यांनीं वर लिहिल्याप्रमाणें पत्र लिहिलें. त्याचा परिणाम पेंढारकरांवर, पोटांत आजवर सांठविलेल्या संतापजनक गोष्टींचा स्फोट होण्याकडे झाला. 'आत्मनस्तु कामाय मित्रं प्रियं भवति' ह्या उपनिषदांतील उक्तीप्रमाणें वागून स्वतःच्या स्वार्थासाठीं ज्यांनीं त्यांना खडुयांत घातलें, त्या त्या व्यक्तींचा मुक्त कंठानें ते उद्धार करूं लागले.

एखाद्याच्या नादीं लागून सर्वस्वीं बुडालेल्या माणसाचें अत्यंत बोलकें चित्र वरेरकरांनीं 'सत्तेचे गुलाम' नाटकांत रंगविलें आहे. नाटकाच्या शेवटीं हेरंबराव आणि केरोपंत ह्यांचा खाली दिलेला संवाद लक्षांत घेतला म्हणजे पेंढारकरांसारख्या सरळ आणि सात्त्विक मनुष्याच्या डोक्याच्या चिंधड्या होऊन त्याची कशी परिस्थिती झाली असेल ह्याची पूर्ण कल्पना येते.

हेरंब :नलिनी, ही माझी अशी स्थिती कुणी केली ?

केरो : तुमची तुम्हीच. सापाच्या घशांत न उतरण्यासाठीं पाय ताणून शेवटीं त्याच्या भक्ष्यस्थानीं पडणाऱ्या बेडकासारखे तुम्ही मेलांत, त्यांत माझा काय अपराध ?

हेरंब : उईल खोटं ठरवतों—भापा बेकायदेशीर आहे, असं पहिल्यानं तूंच ना मला सांगितलंस ? अरे सर्पा, ही पहिली पकड तूंच धरलीस ना ?

केरो : तो माझा घंदाच आहे. मी वाटेल तें सांगितलं, पण तुम्हांला नव्हती का अक्कल ?

हेरंब : मला अक्कल असती तर तुझ्यामागं कशाला लागलों असतों ? सत्तेचं घर तेवढंच घेऊन स्वस्थ राहिलों असतों तरी जन्माची ददात चुकली असती. नाहीं तुला, नाहीं मला आणि सारं घातलं या कुन्याला ! केवळ ह्या वकिलाच्या सत्तेचा गुलाम होऊन बसलों. पाजी—हरामखोर—

करो : बस्स. तोंड आटप, वाचाळा ! आपल्याच बुद्धीनं आपण मरायचं आणि दुसऱ्याला दोष कां म्हणून ? एक शब्द अधिक बोललास तर दर शब्दागणिक एक एक केस करून तुला 'तुरुंगाच्या दारांत' डांबून ठेवीन.

कंपनीचे खेळ नणंदीकर दामले वगैरे मंडळी कसे बसे पार पाडीत होती. पण ही स्थिति किती दिवस टिकणार ? सावकारांच्या देण्यापायीं हळू हळू कंपनीच्या सामानावर जप्त्या येऊं लागल्या. पेंढारकरांच्या खासगी सामानाच्या पेट्या जप्त केल्या गेल्या. नंतर थिएटरवाल्यानं कंपनीचें सामानहि जप्त केलें. प्राणाच्या मोलानें खरेदी करून जपून ठेविलेल्या वस्तूंची मातीमोलानें विल्हेवाट लागली. आज ज्या मखमलीच्या पडद्याला दोन अडीच हजार रुपये लागले असते तो पडदा अवघ्या तीनशें रुपयांकरितां जप्त व्हावा, हा कसला योगायोग !

घरचें आणि थिएटरचें सर्वच सामान जप्त झाल्यामुळें खेळ बंद पडले. ता. ३१ जानेवारीं रोजीं सर्व नटांनीं पेंढारकरांच्या घरीं धरणें घरलें. त्यांची समजूत कुणी घालावयाची ? घर फिरलें कीं वासेहि फिरतात. कुणाचा पायपोस कुणाच्या पायांत नाही. सर्वत्र बेबंदशाही माजलेली. ता. १ फेब्रुवारी रोजीं कंपनीतील कांहीं मंडळींनीं राजवाड्याकडे मोर्चा वळविला. सरदार आंग्रे वगैरे तेथील प्रमुखांची गांठ घेऊन त्यांना आपली परिस्थिति समजावून दिली. राजवाड्यांतील अंमलदारांनीं 'आम्ही फक्त पेंढारकरांना ओळखतो. आम्हांला तुमच्याविषयीं कांहीं करता यावयाचें नाही' असें निक्षून सांगितलें.

अशा परिस्थितींत कांहीं हितचिंतक पुढें आले. आणि त्यांनीं खटपट करून सरकारी खेळाचे जे पंधराशें रुपये सरकारकडून कंपनीला यावयाचे होते ते मिळवून दिले. आणि सर्व नटवर्ग आणि इतर नोकरवर्गांस ज्याला ज्या ठिकाणीं जावयाचें होतें त्याला वाटखर्चापुरती आणि थोडी जास्तच रक्कम देऊन सर्वांना आपापल्या गांवीं पोहोचविण्याची व्यवस्था केली.

कंपनी बंद पडल्याचा धक्का पेंढारकरांना विशेष जाणवला. कुणी भेटावयास गेलें कीं त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रूंचा प्रवाह घळघळा सुरू होई. कंपनीच्या लोकांनीं घरास वेढा घालून सत्याग्रह चालूंक केला तेव्हां रघुनाथ शितूत ह्यांस पेंढारकरांनीं बोलावून घेतलें. त्यांचा कंठ दाटून आला. डोळे अश्रूंनीं डबडबले. शारीरिक दुबळेपणामुळें आपण अशा असहाय्य परिस्थितींत तात्पुरते सांपडल्याची तळमळ

त्यांनीं व्यक्त केली. परंतु शेवटपर्यंत 'कंपनी बंद आहे' अस त्यांच्या तोंडून निघालें नाहीं. उलट मृत्यूपूर्वीं दोनतीन दिवस त्यांना थोडीशी हुषारी वाट्टें लागतांच त्यांनीं बाळकृष्णपंत जोशांना बोलावून त्यांच्याकडून, भार्गवराम, माशेलकर वगैरेना, आपणांस आतां बरें वाटत असून लौकरच आपण पुन्हां खेळ चालू करणार आहोंत, तरी ताबडतोब निघून यावें, अशा अर्थाचीं पत्रें लिहवून घेतलीं. पण तें त्यांचें बरें वाटणें तात्पुरतें आणि अखेरचें होतें. दिव्याची ज्योत विझण्यापूर्वीं मोठी होऊन विझणार होती. दुर्दम्य आशावादी, ध्येयवादी आणि त्याचबरोबरच दांडगा कर्मयोगी ! पण या कर्मयोग्याचा कर्मयोग दांडगा, त्याहून त्याचा प्रतिकूल दैवयोग अधिक मोठा होता. धर्मगुरूंनीं ध्यानदीक्षा दिली होती ती पेंढारकरांनीं आमरण, यथाशक्ति, न विसरतां पाळली. श्री रामकृष्ण परमहंस ह्यांच्यावरील निष्ठाहि त्यांनीं शेवटपर्यंत ढळूं दिली नाहीं. तेवढीच एक तसबीर मृत्युसमयीं त्यांच्याबरोबर उरली होती आणि ता. १४ मार्च १९३७ रोजीं उत्तर-रात्रीं म्हणजे दोन ते चारच्या दरम्यान ता. १५ मार्च रोजीं पेंढारकरांनीं आपली शेवटची समाधी लावली !

त्यांच्या आजारीपणांत त्यांच्याजवळ सतत कुणी ना कुणी जागत बसत. पण योगायोगाची गोष्ट अशी कीं त्या रात्रीं त्यांच्या प्रयाणसमयीं सर्वांना झोपा लागल्या. पहांटे चार वाजतां जाग येतांच खडबडून कांहीं मंडळी उठली आणि त्यांच्या खोलींत गेली. सर्व कारभार तेव्हां आटोपला होता.

एक दाढीवाला समोरच्या भिंतीवर त्या तसबिरींतून स्थितप्रज्ञपणें पहात होता आणि समोर दुसरा दाढीवाला पलंगावर अचेतन, निष्प्राण पडला होता, येवढेंच दृश्य त्या खोलींत दिसत होतें.



‘ निरोप घावा आतां ! ’

पेंढारकर स्वर्गस्थ झाले—पेंढारकर चिरंजीव होवोत ! किंबहुना ‘ललितकलादर्श’ बंद पडली—‘ललितकलादर्श’ चिरायु होवो, असेच कां म्हणूं नये ?

ग्वाल्हेरच्या मुक्कामांत वायू. सदाशिव यांच्यासारखे पेंढारकरांचे स्नेही नवीन मांडवल उभें करण्याच्या खटपटींत होते. त्यांनीं पेंढारकरांना कंपनीचें नांव बदलण्याची आवश्यकता सुचवितांच पेंढारकरांनीं त्यांना स्वच्छ सांगितलें होतें, ‘ही केशवराव भोसल्यांची कंपनी मी चालवावयास घेतली आहे. मला व्यक्तीला कांहीं मोल नाही. ज्या कंपनीच्या लौकिकामुळें मला महत्त्व प्राप्त झालें आहे, त्या कंपनीचें नांव बदलण्याचा हक्क मला नाही. मी मेलों तर कंपनी जगत नाही, आणि कंपनी बंद पडली तर मी जगत नाही ! पण ह्या कंपनीचें नांव बदलून कोणतीहि दौलत मला मिळवायची नाही.’ अगदीं अत्यवस्थ स्थितींत सुद्धां ‘ललितकलादर्श’चा अभिमान टाकावयाची त्यांची तयारी नव्हती.

नाट्यकलेची जोपासना व वाढ करण्यांत फार मोठा वाटा उचललेल्या ‘ललितकलादर्श’ मंडळीची हकीकत नाट्येतिहासांत नमूद होणें अवश्य वाटल्यावरून हें कार्य जेवढीं साधनें उपलब्ध होतीं, त्यांच्या आधारानें पार पाडलें आहे. सुधारलेल्या, विकसित झालेल्या आणि उद्यां फिरून एकवार निश्चित वैभवाप्रत जाणाऱ्या नव्या मराठी रंगभूमीला ‘ललितकले’चें अष्टुण कृतज्ञतापूर्वक मान्य करावें लागेल.



प्रभाची संगीत नट - कै. केशवराव भोसले



प्रभावी प्रोजेक्ट - नानासाहेब फाटक

अलिकडील इतिहास

‘ ललितकलादर्श ’ चा १५ मार्च १९३७ पर्यंतचा इतिहास संपला. १५ मार्च १९३७ ला बापूराव गेले !

यानंतर २८ नोव्हेंबर १९४२ पर्यंत ‘ ललितकलादर्श ’ हें नांव खरोखरच इतिहासजमा होतें. ‘ गांव वाहून गेलें आणि नांव राहून गेलें,’ असाच प्रकार होता.

‘ ललितकलादर्श ’ संपली असें मानण्यांत येत होतें आणि तसें तें मानण्यांत यावें यांतही कांहीं गैर नव्हतें.

२८ नोव्हेंबर १९४२ ला दुपारीं बापूराव पेंढारकरांचे चिरंजीव भालचंद्र पेंढारकर यांनीं ‘ ललितकलादर्श ’ या नांवाखालीं ‘ सत्तेचे गुलाम ’ या नाटकाचा प्रयोग मुंबईत बालीवाला थिएटरांत केला आणि तेव्हांपासून आजतागायत या संस्थेचें कार्य ते शक्त्यनुरूप पण सतत चालू ठेवण्याचा प्रयत्न करीत आले आहेत.

तत्पूर्वी १९४२ मध्येच ‘ राजहंस ’ नाट्यमंडळातर्फे बापूरावांच्या पुण्यतिथि-निमित्तानें ‘ हाच मुलाचा बाप ’ (दामोदर हॉल, परळ) आणि ‘ स्वयंसेवक ’ (बॉम्बे थिएटर) या नाटकांचे प्रयोग झाले होते; त्यांत भालचंद्र पेंढारकरांनीं ‘ वसंत ’ आणि ‘ जगू ’ या, वडिलांच्या दोन भूमिका केल्या.

अधिकृत रीत्या १५ मार्च १९४३ ला आचार्य प्र. के. अत्रे यांच्या अध्यक्षते-खालीं बापूरावांची पुण्यतिथी भालचंद्रानें साजरी केली आणि त्या वेळेपासूनच ललितकलादर्श मंडळीचे खेळ ठिकाठिकाणीं चालू केले.

त्यापूर्वीचा थोडासा इतिहास देणें अवश्य आहे. १५ मार्च १९३७ रोजीं ग्वाल्हेर येथें बापूरावांचा अत्यंत शोचनीय स्थितींत अंत झाला. ही दुःखद बातमी त्यांच्या अनेक सहृदय हितचिंतकांना कळतांच त्यांनीं ‘ पेंढारकर सहाय्य निधि ’ बाबत एक समिती नेमली. त्यांत उदारधी जे. बी. एच. वाडिया, ना. म. जोशी, पी. जी. नाईक, गौतम गोविंद फासे वगैरे मंडळी होती. दहा हजार रुपये समितीनें जमा केले. आणि त्या निधींतून सहिना शंभर प्रमाणें बापूराव पेंढारकरांच्या कुटुंबियांना मदत चालू केली. त्या वेळीं भालचंद्र पेंढारकर सतरा वर्षांचा होता.

गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वझे यांनीं भालचंद्रास हाताशीं धरलें आणि अत्यंत आस्थेनें गायनकलेचें शिक्षण १९३८ ते १९४२ पर्यंत दिलें. भालचंद्रास

वडिलोपार्जित “ ललितकलादर्श ” मंडळीच्या रंगभूमीवर आणून सोडण्याचें सर्व श्रेय बुवांना आहे हें मी नमूद करित आहे. आज वझेबुवा भालचंद्राची ‘ललितकला’ पहावयास ह्यात नाहींत ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. ५ मे १९४३ रोजी वझेबुवा दिवंगत झाले.

मुंबईस प्रथमतः गोविंददास शेठजींनीं भालचंद्राला आश्रय देऊन ललितकलेवरची पूर्वापार चालत आलेली भक्ति व्यक्त केली. त्यानंतर बापूरावांचे स्नेही भास्कर वामन देसाई, मॅनेजर रिझर्व बँक व त्यांचे बंधु यांनीं त्याच्यावर बंधुवत् प्रेम करून आपल्याच घरीं त्याला ठेवून घेतलें. म्हणजेच डॉ. रा. वा. आजगांवकर यांचीं मुलें, मुली, जांवई या सर्वच मंडळींनीं केशवरावांपासून ललितकलेशीं जडलेला ऋणानुबंध भालचंद्र पेंढारकरापर्यंत आणून ललितकलेचा गाडा चालू करण्यास हातभार लावला ह्यांत शंका नाहीं.

कै. केशवराव आणि कै. बापूराव यांची पुण्याई, गायनाचार्य वझेबुवांचा आशीर्वाद, वाऱ्यावादळांत सोबत देत राहिलेली बरोबरची नट मंडळी आणि वर उल्लेखिल्यासारख्या अनेक हितचिंतकांची सक्रीय सहानुभूति, एवढ्या बळावर, आपल्या अंगचे कलागुण राबवून भालचंद्रानें ‘ललितकले’ चा झेंडा घेऊन आजपर्यंतची मजल गांठली आहे.

या काळांत कै. बापूराव पेंढारकरांच्या पुण्यतिथीनिमित्तानें आणि एरवीं घडलेल्या ललितकलेच्या अलिकडल्या इतिहासांतल्या ठळक घटनांची नोंदः

१९४३ ची पुण्यतिथि : ‘ हाच मुलाचा बाप ’ चा प्रयोग. अध्यक्ष : आचार्य अत्रे होते, परंतु उपस्थित राहूं शकले नाहींत.

सांगलीच्या नाट्य-शताब्धि उत्सवांत : ‘ सत्तेचे गुलाम ’ मधील प्रवेश. कान्होबाची भूमिका श्री. राजा परांजपे यांनीं केली होती.

१९४४ ची पुण्यतिथि : ‘ हाच मुलाचा बाप ’ चा प्रयोग. बालीवाला थिएटर. अध्यक्ष : श्री. मोतीराम देसाई, टोपीवाले. या निमित्तानें श्री. भा. वि. वरेरकरांनीं ‘ हाच मुलाचा बाप ’ आणि ‘ सत्तेचे गुलाम ’च्या हक्क प्रकरणीं कायदेशीर नोटिस पाठविली होती.

१९४५ ची पुण्यतिथि : ‘ सत्तेचे गुलाम ’ चा प्रयोग. बालीवाला थिएटर. अध्यक्ष : श्री. अनंत हरि गद्रे.

१९४६ ची पुण्यतिथि : 'सत्तेचे गुलाम' 'स्वयंसेवक' मधले प्रवेश, श्री. वसंत शांताराम देसाई यांनी बापूंच्या जीवनावर लिहिलेल्या 'सांगाती' नाटिकेचा प्रयोग. दामोदर हॉल, परळ. अध्यक्ष : श्री. बालगंधर्व.

१९४७ ची पुण्यतिथि : 'स्वयंसेवक'चा प्रयोग. परळ दामोदर हॉल. अध्यक्ष : श्री. केशवराव दाते.

१९४८ ची पुण्यतिथि : 'स्वयंसेवक' पुन्हां. परळ दामोदर हॉल. अध्यक्ष : श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर.

१९४९ ची पुण्यतिथि : 'संन्याशाचा संसार'चा प्रयोग. अध्यक्ष : श्री. पु. रा. लेले.

१९४९ मध्येच श्री. भा. वि. वरेरकर यांच्याशी 'स्वयंसेवक' नाटकाच्या हक्काबाबतचा वाद निकराला आला आणि त्या नाटकाचे प्रयोग होणे बंद झाले. इतर 'सत्तेचे गुलाम', 'हाच मुलाचा बाप', 'संन्याशाचा संसार' या नाटकांचे हक्क भालचंद्राकडेच असल्याने त्यांचे प्रयोग चालू राहिले.

१९५० ची पुण्यतिथि : 'सत्तेचे गुलाम'चा प्रयोग. परळ दामोदर हॉल. अध्यक्ष : श्री. मो. वा. दौंदे.

१९५१ ची पुण्यतिथि : 'सौभद्र'चा प्रयोग. परळ दामोदर हॉल. अध्यक्ष : श्री. जे. बी. एच. वाडिया.

१९५२ ची पुण्यतिथि : विविध कार्यक्रम. 'कृष्णार्जुन युद्ध'चा संकलित प्रयोग. परळ दामोदर हॉल. अध्यक्ष : श्री. व्ही. शांताराम.

१९५३ ची पुण्यतिथि : 'शारदा'चा प्रयोग. परळ दामोदर हॉल. अध्यक्ष : संगीत दिग्दर्शक श्री. वसंत देसाई.

याच साली दिल्लीच्या राष्ट्रीय नाट्योत्सवाच्या मुंबई चांचणीत-श्री. वरेरकर यांनी आणलेले सर्व अडथळे उलंघून-'सत्तेचे गुलाम'चा प्रयोग.

१९५४ ची पुण्यतिथि : 'संन्याशाचा संसार'चा प्रयोग. साहित्यसंघ मंदीर, केळेवाडी. अध्यक्ष : आचार्य प्र. के. अत्रे. 'कलावंतांची प्रार्थना' या, रंगभूमीविषयक सरकारी धोरणावर टीका करणाऱ्या भडक परंतु सत्यदर्शी कार्यक्रमांमुळे ही पुण्यतिथि गाजली.

१९५५ ची पुण्यतिथि : 'श्री' चा प्रयोग. शिवाजी मंदीर, दादर. अध्यक्ष: श्री. केशवराव भोळे.

आणि आज, १९५६ च्या कै. बापूरावांच्या पुण्यतिथीच्या निमित्ताने श्री. पु. भा. भावे यांच्या 'स्वामिनी' या नवीन नाटकाचा पहिला प्रयोग : साहित्यसंघ मंदीर, केळेवाडी, येथे. अध्यक्ष : हिराबाई बडोदेकर. भालचंद्र पेंढारकर यांच्या कारकीर्दीत ललितकलेच्या रंगभूमीवर पूर्णतया नवीन नाटक येण्याचा हा पहिला योग; म्हणून याला आगळे महत्त्व.

याप्रमाणेच 'ललितकलासंवर्धक' मंडळी 'ललितकलादर्श' नंतर कांहीं काळ माशेलकरांच्या सहाय्याने चालवून श्री. भार्गवराम आचरेकरांनी आणि 'ललितकले'च्या पठडीतले गायन आजतागायत गात राहून श्री. अनंत दामले (नूतन पेंढारकर) यांनी ललितकलेची परंपरा चालती ठेवण्यास शक्त्यनुरूप हातभार लाविला हे इथे मुद्दाम नमूद केले पाहिजे.

• • •



परिशिष्ट

ललितकलादर्श मंडळी

केशवराव भोंसले ह्यांच्या वेळचा नटवर्ग आणि इतर कलावंत

१ केशव विठ्ठल भोंसले, २ दत्तात्रय विठ्ठल भोंसले, ३ गणेश विनायक वीरकर, ४ मारुतीराव पवार, ५ कृष्णराव पवार, ६ केशव विष्णु बेडेकर, ७ गोपाळराव काशीकर, ८ केशव रामकृष्ण शितूत, ९ कृष्णराव पेटकर, १० गंगाधर डवरी, व ११ त्यांचे बंधु, १२ कृष्णाजी बाबा आळतेकर, १३ मोघे कवि (ग्वाल्हेर) १४ आबा धारवाडकर, १५ वामनराव करमेळकर (महाड), १६ सोनबा वालावलकर (सावंतवाडी), १७ सदाशिवराव रानडे, १८ देवधर (नाशिक), १९ रामचंद्र कुशाबा गुळवणी, २० श्रीपाद विष्णु जोशी, २१ पांडोबा खेर, २२ पांडुरंग आत्माराम सानेमामा, २३ रघुनाथ गोविंद शितूत, २४ रघुनाथ अण्णाजी इनामदार, २५ विश्वनाथ हरि पळणितकर, २६ रामा हनगंडीकर, २७ महादेव बाळकृष्ण वालावलकर, २८ दामुअण्णा मालवणकर, २९ रामभाऊ डवरी, ३० दत्तोपंत कुळकर्णी-टोपकर, ३१ रा. अभ्यंकर, ३२ नारायण गणेश विजापुरकर, ३३ व्यंकटेश बळवंत पेंढारकर, ३४ यशवंत विठ्ठल पिंगळे, ३५ आ. ना. झारापकर, ३६ श्रीधर महादेव देशमुख, ३७ विष्णु महादेव देशमुख, ३८ लहानुसाब कोष्टी, ३९ गोपाळ वासुदेव गुत्तीकर, ४० नियोगी (शहापूर), ४१ बाळा सामंत (कुडाळ), ४२ नरहरी कानडे, ४३ शंकर नारायण जोशी, ४४ कृष्णा आगरवाले, ४५ शंकर नीलकंठ चाफेकर.

व्यवस्थापक :

१ केशव रामकृष्ण शितूत (मुख्य व्यवस्थापक), २ बाबूराव तिरोडकर, ३ गोविंद नारायण सोळस्कर, ४ घोटकर.

हार्मोनियम वादनकार :

१ मारुतीराव पवार, २ दत्तोबा तारदाळकर, ३ दत्तात्रय गोपाळ जोशी, ४ गणपत केशव काळसेकर.

तबला वादनकार :

१ भास्करराव चौगुले, २ बळवंतराव रुकडीकर, ३ शिंदे, ४ केळुस्कर, ५ दत्तोबा नांदोडकर, ६ मनोहरपंत आफळे (ग्वाल्हेर).

रंगमंच-व्यवस्थापक :

१ बाळकृष्णपंत जोशी, २ दत्तात्रय गणेश सोहनी.

चित्रकार :

आनंदराव मेस्त्री, २ बाबूराव मेस्त्री, ३ फत्तेलाल, ४ दामले, ५ पांडुरंग हळदणकर, ६ पु. श्री. काळे.

**पेंढारकर चाफेकर ह्यांच्या वेळचा
नटवर्ग आणि इतर कलावंत**

१ व्यंकटेश बळवंत पेंढारकर (मालक) २ शंकर नीलकंठ चाफेकर (मालक)
३ गोपाळ गोविंद फाटक ४ यशवंत विठ्ठल पिंगळे ५ श्रीपाद विष्णु ऊर्फ बळवंत-
राव जोशी ६ गोपाळ वासुदेव गुत्तीकर ७ श्रीधर महादेव देशमुख ८ खंडेराव
शेट्ये ९ पांडुरंग आत्माराम साने १० रघुनाथ गोविंद शितूत ११ रघुनाथ
अण्णाजी इनामदार १२ नरहरी कानडे १३ शंकर नारायण जोशी १४ मास्टर
शांताराम कामत १५ दत्तोपंत टोपकर १६ नारायण गणेश विजापुरकर (गुरुजी)
१९ शंकर पाध्ये २० रामू डवरी २१ नारायण वाळवेकर २२ आंबेगांवकर
२३ कृष्णा आगरवाले २४ पाटील २५ दिगंबर यमाजी कदम २६ पांडुरंग
नारायण गायकवाड, पाटील.

१९२४ नंतर:

२७ गोविंद बाबाजी माशेलकर २८ विठ्ठल गुरव २९ कागलकर ३० भार्गवराम
आचरेकर ३१ वामन कृष्ण सावंत (नणंदीकर) ३२ भागवत ३३ डॉ. जोशी ३४
कन्हाडकर ३५ बापट ३६ दामले ३७ महादेव हरि जोगळेकर ३८ अनंत राजाराम
कुळकर्णी ३९ अनंत शंकर दामले ४० गंगाधर मेघःश्याम लोंढे ४१ दिगंबर वायदेशी
४२ वसंत आमोणकर ४३ सद्गुरु कदम ४४ भीमराव हरि काळे ४५ चिटणीस
४६ नारायण कृष्ण फाटक ४७ बंडो दत्तात्रय चिटणीस ४८ नेवगी ४९ शिंदे.

व्यवस्थापकः

१ गोविंद नारायण सोळस्कर, २ रघुनाथ जयराम कदम, ३ वेलणकर, ४ लोणकर, ५ घैसास, ६ बोरकर, ७ काटदरे, ८ त्रिंबक गोकटे, ९ पंढरीनाथ धरत, १० पुसाळकर.

हार्मोनियम वादनकारः

१ दत्तोबा तारदाळकर, २ केशवराव कांबळे, ३ गणपतराव काळसेकर, पवार, ४ सखाराम पांडुरंग बरवे, ५ शंकर अप्पा पेडणेकर, ६ दत्तायत्र गोपाळ जोशी.

तबला वादनकारः

१ विनायक घांग्रेकर, २ रामचंद्र मंगेशकर, ३ दिगंबर यमाजी कदम, ४ अनंत तुकाजी माशेलकर.

रंगमंच-व्यवस्थापकः

१ बाळकृष्ण मोरेश्वर जोशी ऊर्फ पंत २ दत्तात्रय गणेश सोहनी, ३ चुनीलाल मेस्त्री, शंकर इंदापूरकर, बाळा लाड, विनायक बेहेरे.

चित्रकारः

पु. श्री. काळे.

ललितकलेचे १९४२ ते १९५६

पर्यंतचे सहकारी कलावंत

नट :

नानासाहेब फाटक, मामा पेंडसे, नंदू खोटे, पिंगळे, दिगंबर वायदेशी, चित्तरंजन कोल्हटकर, सुकुमार नागोटकर, वामन पटवर्धन, वसंत पुसाळकर, दत्तात्रय केळुसकर, बर्वे, राम मराठे, सुरेश हळदणकर, नाना लिमये, नानू संझगिरी, रा. वि. राणे, पर्शराम सामंत, पाटील, शंकर घाणेकर, मा. दत्ताराम, सदानंद जोग, अनंत वर्तक, सानेमामा, वसंत शेणई, जयगम शिलेदार, वैशंपायन, श्री जोगळेकर, मा. दामले, भार्गवराम आचरेकर, बापूराव माने, नरेश, दीनानाथ टाकळकर, रामचंद्र वर्दे, कुलकर्णी, विजय सैजित, शाम किलोस्कर, बंडोपंत सोहनी, वालावलकर, श्रीधरपंत देशमुख, गोपाळ बकरे, काळे, हरीभाऊ जोशी, राजाध्यक्ष, मनोहर चव्हाण, गुरुजी विजापूरकर, सप्रे, चंद्रकांत गोखले, बर्वे, इत्यादि.

नट्टी :

रत्नावली कोरगांवकर, सरोजिनी रेगे, तारा राव, शालिनी भालेकर, मालती नाफडे (सौ. पेंढारकर), दुर्गा नागेशकर, कुसुम चव्हाण, सुमन मराठे, किशोरी धैर्यवान, लीला कुलकर्णी, विमल फडके, माणिक माटे, दुर्गा रेगे, शैलजा गोडबोले, रजनी कुलकर्णी, सुरंग बाला, कमल आरोंदेकर, पुष्पावती कोरगांवकर, बेबी आरोंदेकर, नभा नाफडे, सुशीलाबाई, मंगला पितळे, विमल घैसास, विजया देसाई, सुहासिनी कोल्हापुरे, ललिता जोगळेकर, विमल कर्नाटकी, लीला मेहता, नलिनी बोरकर, इत्यादि.

लेखक :

गो. ब. देवल, मामा वरेरकर, अण्णासाहेब किलोस्कर, पु. भा. भावे, रा. ग. गडकरी, तात्यासाहेब कोल्हटकर, न. ग. कमतनूरकर प्र. के. अत्रे, न. चिं. केळकर, वसंतराव देसाई, विजय तेंडुलकर.

दिग्दर्शन :

केशवराव दाते, चिंतामणराव कोल्हटकर, गणपतराव बोडस, मामा पेंडसे, नंदू खोटे.

संगीत कलाकार :

शंकर पेडणेकर, दत्तोपंत तारदाळकर, रघुनाथ पेंढारकर, प्रभाकर भालेकर, करंबेळकर, गोविंद पटवर्धन, चेड्या मंगेशकर, दामू पार्सेकर, वसंत आचरेकर, मामा म्हापसेकर, बाबूराव कुमठेकर, बाबूराव नेजकर.

आर्टिस्टस् :

पु. श्री. काळे, राजाध्यक्ष.

रंगभूमि व्यवस्था :

विनायक बेहेरे, शंकरराव बुधे, गद्रे, नार्वेकर.

रंगपट व कपडेपट :

शंकरराव वाखरकर, साखरे, जोगळेकर (मेकअप सर्टिफिस), बाबा वर्दम, शांताराम विचारे, काळुराम.

व्यवस्थापक :

ओळकर, भार्गवराम पांगे, व्ही. आर. सावंत.

कांहीं कलावंत :

बालगंधर्व, सौ. हिराबाई बडोदेकर, छोटा गंधर्व, चंद्रकांत हडकर.

सहाय्यकारी संस्था :

मुंबई मराठी साहित्य संघ, आर्टिस्टस् कंबाइनड (ग्वाल्हेर), कलकेंद्र, सहकारी मनोरंजन मंडळ, श्री शिवाजी मंदिर (दादर), सोशल सर्व्हिस लीग (दामोदर हॉल), नाट्यकलोपासक मंडळ (दादर), कलानिनाद.



मराठी ग्रंथ संग्रहालय, गर्जे. स्यळपत.

अनुक्रम ..१.२.५०... वि: वि.५.५.

क्रमांक१०.३.१... नों: दि: ..२९.३.५६

ललितकलादर्श मंडळीच्या रंगभूमीवर बापूराव पेंढारकरांनी आणलेलीं नाटके

नाटक	नाटककार	पहिल्या प्रयोगाची तारीख	थिएटर	यशापयश
१ सत्तेचे गुलाम	भा. वि. वरेरकर	१५ जून १९२२	बॉम्बे थिएटर	अत्यंत यशस्वी
२ तुरुंगाच्या दारांत	"	१ फेब्रुवारी १९२३	नॉव्हेल्टी थिएटर	अयशस्वी
३ कुंजविहारी	"	१४ एप्रिल १९२३	"	"
४ कृष्णार्जुन युद्ध	न. चिं. केळकर	१५ ऑक्टोबर १९२५	बॉम्बे थिएटर	यशस्वी
५ पुण्यप्रभाव	राम गणेश गडकरी	२३ जानेवारी १९२६	"	अत्यंत यशस्वी
६ श्री	न. ग. कमतनूरकर	३ डिसेंबर १९२६	"	यशस्वी
७ करग्रहण	भा. वि. वरेरकर	५ मार्च १९२७	"	अयशस्वी
८ शिक्षा-कठ्यार	य. ना. टिपणीस	४ जून १९२७	"	यशस्वी
९ वधुपरीक्षा	श्री. कृ. कोल्हटकर	११ ऑक्टोबर १९२८	"	यशस्वी
१० सजन	न. ग. कमतनूरकर	२ एप्रिल १९३१	रिपन थिएटर	साधारण यशस्वी
११ नेकजात मराठा	य. ना. टिपणीस	६ ऑगस्ट १९३१	"	" "
१२ सोन्याचा कळस	भा. वि. वरेरकर	२४ जानेवारी १९३२	एलिफन्स्टन थिएटर	यशस्वी
१३ स्वयंसेवक	"	५ ऑगस्ट १९३४	ऑपेरा हाउस	साधारण यशस्वी
१४ प्रेमशोधन	श्री. कृ. कोल्हटकर	३० डिसेंबर १९३४	"	" "

‘ अरुण ’ मासिकाच्या ऑगस्ट १९२९ च्या अंकांत ‘ पुढील जन्मीं मला कोण व्हावेसें वाटते ? ’ ह्याविषयी कै. व्यं. व. पेंढारकर ह्यांनीं प्रगट केलेले विचार :

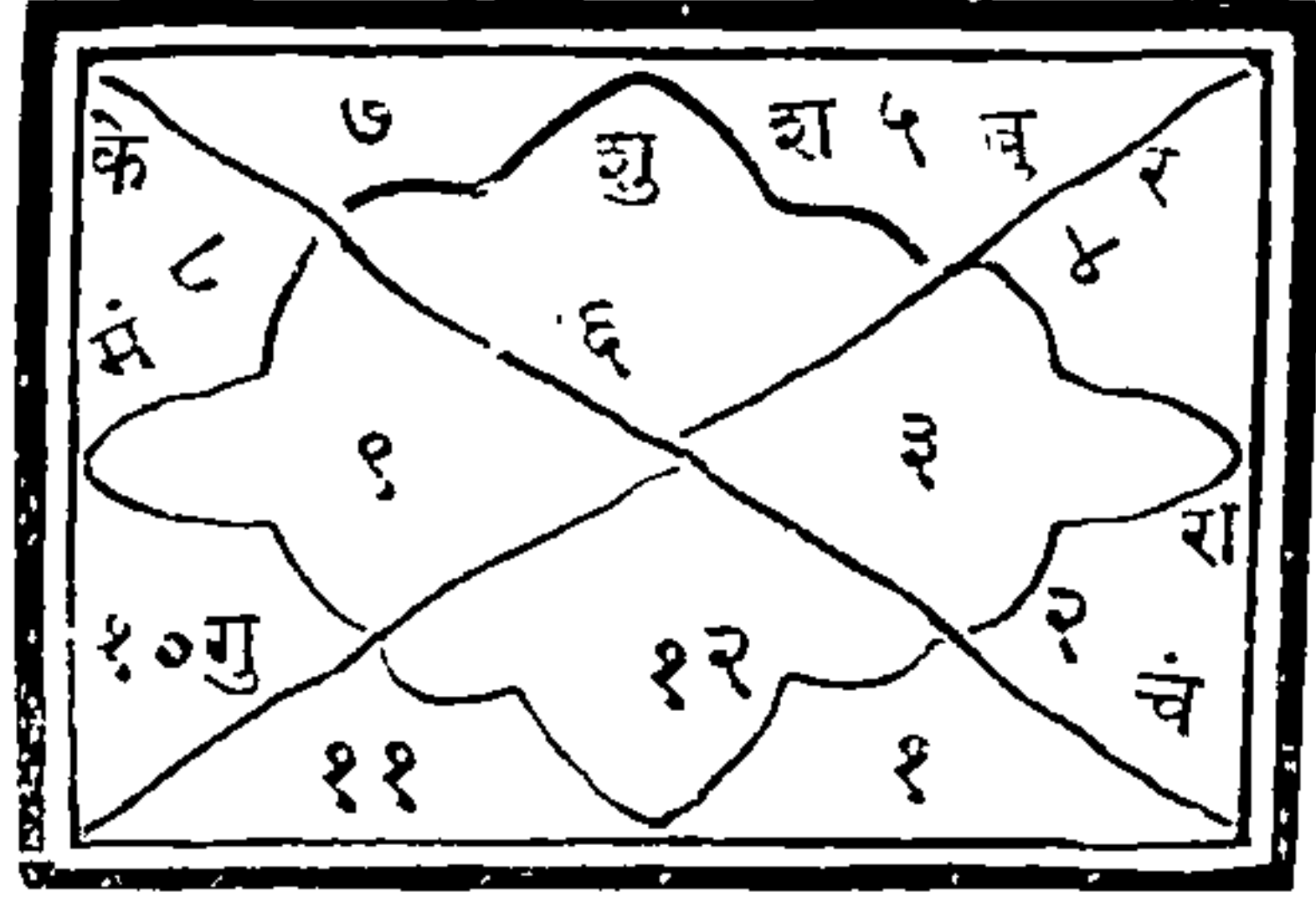
‘ चालू आयुष्यांत नाट्य आणि गायन या दोन कलांची सेवा करण्याचें भाग्य मला लाभलें आहे. नाट्यकलेंत, निरनिराळ्या मनोविकारांच्या भूमिकेंत प्रवेश करण्यास मिळत असल्यामुळें, मनुष्यप्राण्याच्या विकार आणि विचारांचा सहज अभ्यास होतो; त्याचप्रमाणें, परमेश्वराशीं एकरूप होण्याच्या समाधिस्थितीच्या आनंदाचा अंशतः अनुभव, गायनाच्या एका सुराशीं एकरूप होण्यांत मिळतो. जीवनकलहांतील सुखदुःखें विसरावयास लावणाऱ्या या दोन्ही कलांच्या प्रसादामुळें मिळणारा सात्त्विक आनंद याच काय, परंतु कोणत्याही जन्मीं सोडावा, असें मला कधींही वाटणार नाहीं.

मात्र खरोखरीच पुनर्जन्म येणार असेल तर, आपलें ध्येय पूर्णपणें गांठण्याला, चालू आयुष्यांत ज्या अडचणी, जीं संकटे येतात तीं दूर होऊन, ज्या परिस्थितींत तें सहज साध्य होईल अशा सुपरिस्थितींत जन्म यावा, असें वाटणें साहजिक आहे.

कै. व्यं. व. पेंढारकर

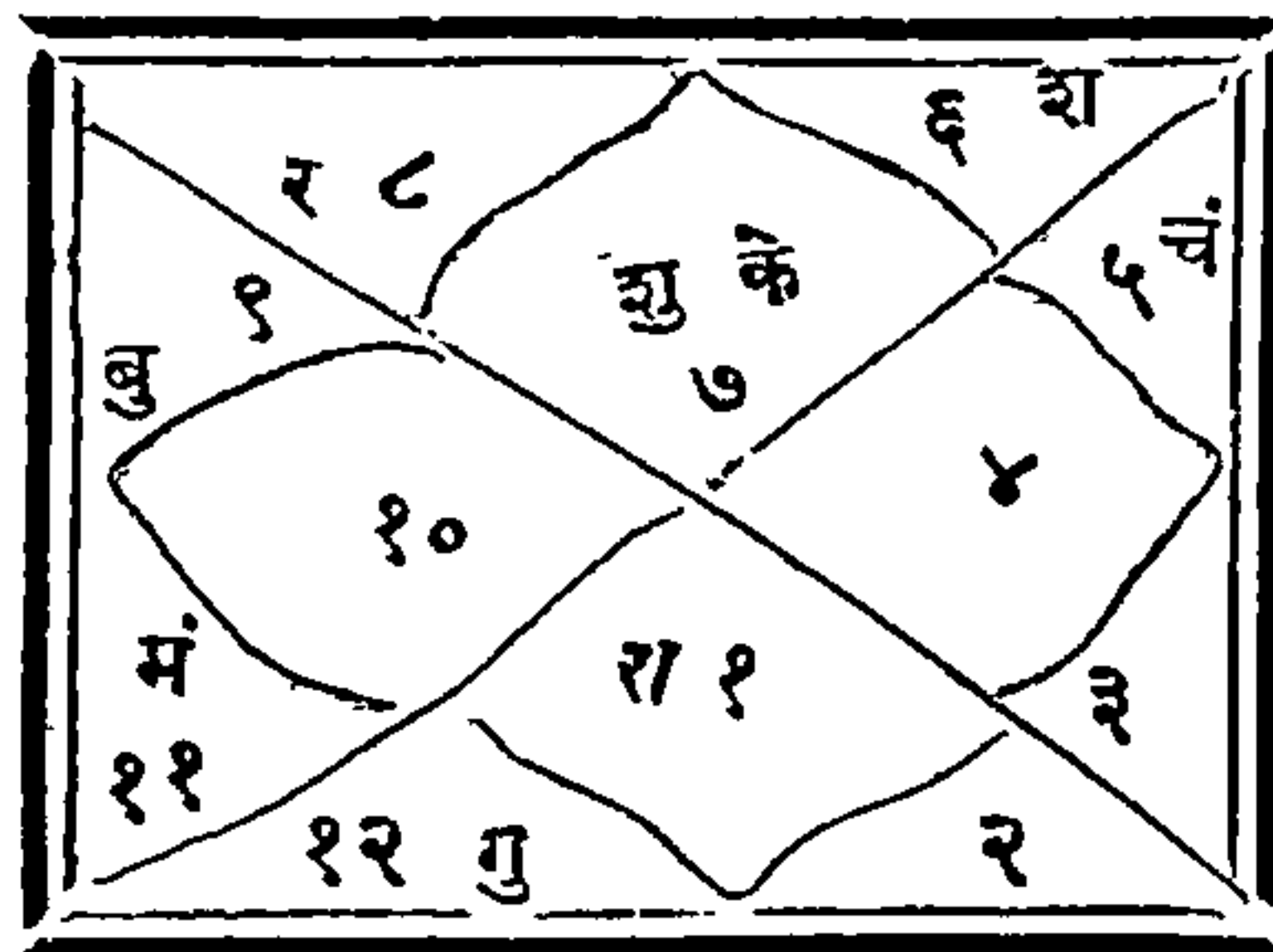
कै. केशवराव भोंसले यांची कुंडली

ता. ९ ऑगस्ट १८९० श्रावण कृष्ण ९ सकाळीं १० वाजतां शके १८१२



कै. व्यंकटेश ब. पेंढारकर यांची कुंडली

ता. १०-१२-१८९२ शके १८१४ मार्गशीर्ष कृष्ण ७

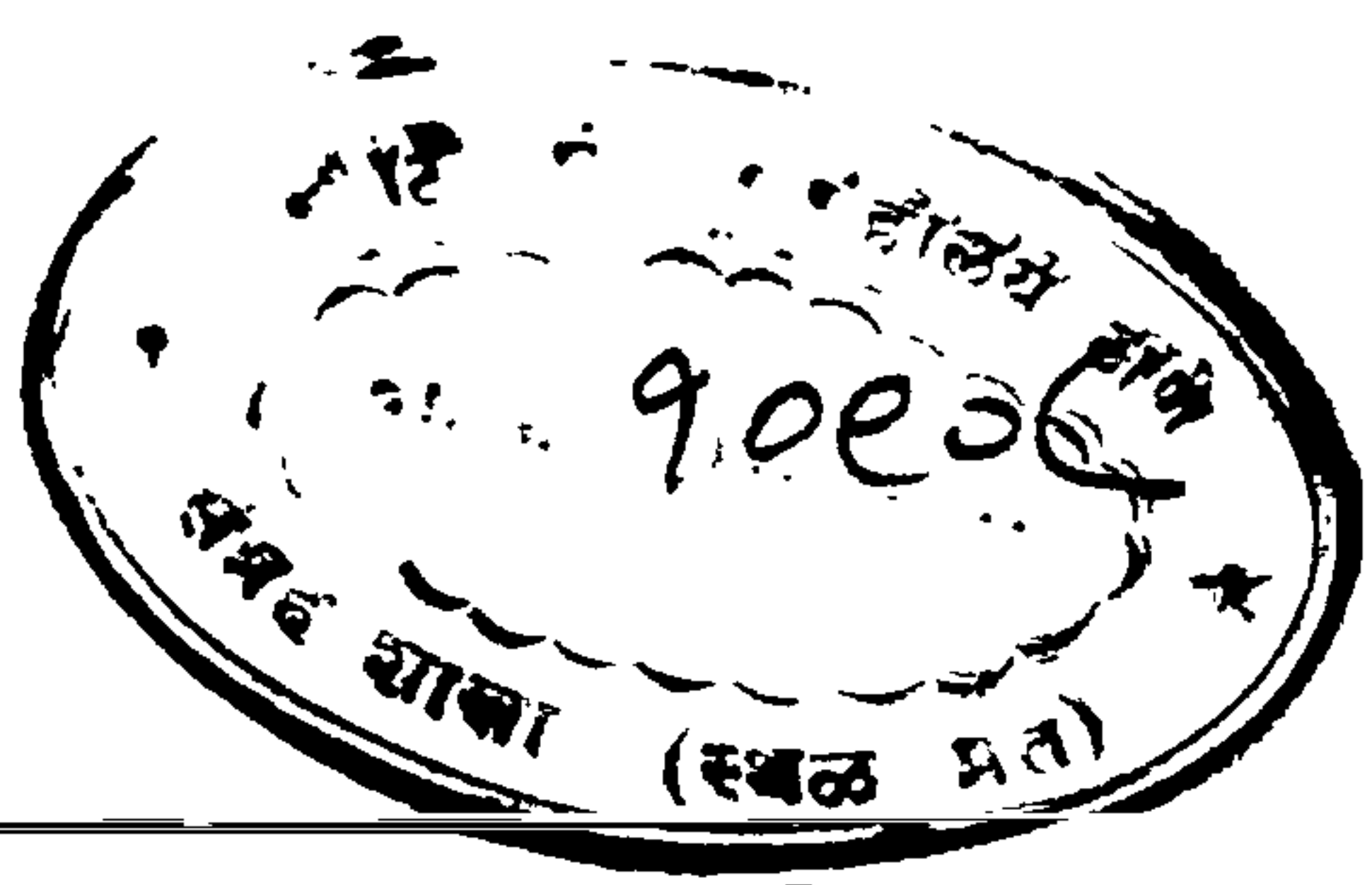


बराठी ग्रंथ संग्रहालय. ठाणे. स्थळगत.

अनुक्रमांक ... १९८५० ... वि: ... नि: ...

क्रमांक ... १०३२ ... नों: दि: ... २३/३/९५

शुद्धिपत्र



पृष्ठ	ओळ	चूक	शुद्ध
१	१८	ललिकलादर्श	ललितकलादर्श
६ निवेदन	१५	डॉ. बाळूकाका गोखले	डॉ. डी. जी. गोखले
७	३	त्यांची	त्यांनीं
९	शेवटची	नाटक	नाटकें
१७	८	घेऊन	येऊन
१८	९	येऊन	घेऊन
२३	पहिली	कुळकर्णी	गुळवणी
२३	१४	तितक्याच	तितकाच
२३	२३	अभिनयपूर्ण	अभिनयपूर्ण
२७	२८	नीलकंठ चाफेकर	शंकर नीलकंठ चाफेकर
२९	१६	घडला	पडला
३१	१	आतां राम कसा होतो	आतां रामा कैसा होतो
४७	९	वद्य	वैद्य
५१	२६	नात्यानें	न्यायानें
५६	१०	नाशिक	पुणतांबें
७१	१७	१३ ऑक्टोबर	१५ ऑक्टोबर
१०४	४	घाटणीच्या	घाटिणीच्या
१०७	२२	३१ डिसेंबर	३१ ऑक्टोबर
१११	३	२८ मे	२८ जून



REF ID: A66888

REFBK-0010908