म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध.
सं. क्र. १९८४.

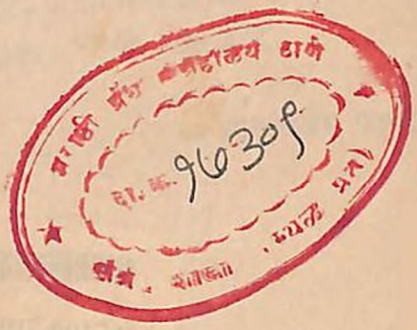
REFBK-0017309

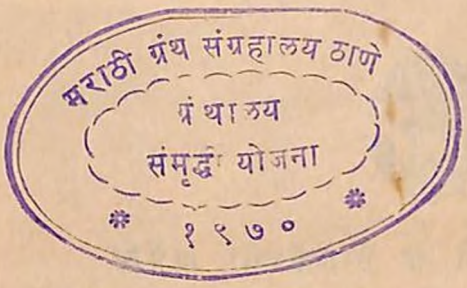
स्मृतिसुगंध

नानासाहेब फाटक

1 APR 1976

स्मृतिसुगंध





स्मृतिसुगंध

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थापना
अनुक्रम ७४३३०..... वि: निबंध.....
दिनांक .....१९८४..... दि: १२/३/८४

नानासाहेब फाटक

REFBK-0017309

सोमैया पब्लिकेशन्स प्रा. लि.

© नानासाहेब फाटक □ प्रथमावृत्ति २४ जून १९६९ □ मुद्रक : स. ना. तवकर, सोमैया पब्लिकेशन्स प्रा. लि. (मुद्रणालय), १४, वडाळा उद्योग भवन, मुंबई ३१ □ प्रकाशक : ग. बा. नेवाळकर, सोमैया पब्लिकेशन्स प्रा. लि., १७२, नायगाव क्रॉस रस्ता, मुंबई १४ □

ज्यांच्या आशीर्वादाने
आणि मार्गदर्शनामुळे
गेली पन्नास वर्षे
मराठी रंगभूमीवर
मी थोडेबहुत यश मिळवू शकलो
त्या कै. नटसम्राट गणपतराव जोशी
यांच्या स्वर्गीय आत्म्यास
ही लेखनकृती सादर अर्पण करीत आहे !
त्यांना माझे सहस्र प्रणाम !

नाना फाटक

अनुक्रम

निवेदन

१ मराठी रंगभूमीचा अभिनयसम्राट

१३ असा मालक मिळणार नाही

२४ महाराष्ट्राचा संगीतसूर्य

३९ नटश्रेष्ठ केशवराव दाते व त्यांची कला

४८ माझी मानसकन्या

५९ डॉ. अ. ना. भालेराव

८१ स्मृतीची चाळता पाने

८८ नट आणि नियति

१०२ 'पडद्याला टाळी'च्या निमित्ताने

११० मालकच नायक असावा काय?

११६ मत्स्यगंधा

१३३ काही प्रश्न आणि उत्तरे

१४९ विचारमंथन

१५८ गोमंतकाचा मुक्तिसंग्राम : काही स्मृति

निवेदन

मराठी रंगभूमीच्या प्रेक्षकांकडून थोडीबहुत मान्यता पावलेला मी एक जुना नट. मी साहित्यिक नाही. लेखन हा माझ्या जीवनातील व्यासंग किंवा उपजीविकेचे साधन नव्हे. तरीही, नाट्यकला व नाट्यसृष्टी यांसंबंधी काही निष्ठा जिवाशी बाळगण्यात माझ्या पूर्वायुष्यातील उत्तम दिवस गेल्याने त्यासंबंधी आपण काही तरी लिहावे, अशी उर्मी माझ्या अंतःकरणात कधी कधी जागृत होते. अशा उर्मीतूनच माझ्या हातून लिहिले गेलेले 'मुखवट्यांचे जग' हे, मी केलेल्या प्रमुख भूमिकांविषयी माझे विचार व कल्पना मांडणारे पुस्तक 'भारतीय ग्रंथभवन' ने १९६४ साली प्रकाशित केले. त्यापूर्वी माझ्या अल्पबुद्धीने केलेली 'हॅम्लेट' या इंग्रजी नाटकाची मराठी रंगावृत्ती वाचकांपुढे पुस्तकरूपाने सादर झालेली होती.

प्रस्तुत पुस्तकात माझ्या आयुष्यातील काही आठवणी आहेत. एकेकाळी मराठी रंगभूमी ज्यांनी जगविली, गाजविली, घडविली अशा, माझ्या दृष्टीने थोर असलेल्या व्यक्तींसंबंधीच्या या आठवणी आहेत. एक-दोन लेखांत नाट्यकलेसंबंधी माझे विचार व नाट्यसृष्टीत जीवन जगत असता मला आलेले अनुभवही ग्रथित केले आहेत. हे सर्व लेख पूर्वी मासिकातून प्रकाशित झालेले आहेत.

आपले जीवन आता संपण्याच्या मार्गावर आहे, याची जाणीव माणसाला झाली म्हणजे तो आपल्या आयुष्याचे सिंहावलोकन करू लागतो. असे करीत असता अनेक बऱ्या वाईट आठवणी जागृत होत असतात. या आठवणी म्हणजे, तो जीवनाचा मार्ग आक्रमण करीत असता त्या मार्गात त्याच्या अंतःकरणात काही विशिष्ट कारणांमुळे घर करून राहिलेल्या खुणा अथवा जागा असतात. या जागांचे महत्त्व त्याला जरी वाटत असले तरी, जगाला त्यांचे कितपत महत्त्व वाटेल अशी शंका आल्याशिवाय रहात नाही. काही निष्ठेने नटाचे जीवन स्वीकारल्यानंतर, त्याच्या आयुष्यातील काही भाग वजा केल्यास, त्याचे बहुतेक जीवन, लोकरंजन करीत असताना सार्वजनिक स्वरूपात गेलेले असते. सार्वजनिक जीवन व्यतीत केलेल्या माण-

साच्या जीवनाविषयी समाजात एक प्रकारचे कुतूहल असते. काही वर्षांपूर्वी नटाला समाजात काही स्थानच नसल्याने, त्याच्या जीवनासंबंधी विकृत कल्पना असलेल्या समाजाने त्याची उपेक्षा केली होती. आता काळ बदलला आहे. नटाच्या निवेदनाकडे सहृदय दृष्टीने पाहण्याची समाजाची तयारी आहे. तेव्हा माझ्या जीवनातील स्मृतींना उजाळा देऊन मी त्या वाचकांपुढे ठेवाव्या, असा आग्रह माझ्या काही मित्रांनी धरल्यामुळे मधूनमधून लिहीलेले लेख एकत्रित करून आपणांपुढे ठेवण्याचे धाडस मी करीत आहे.

सोमैया पब्लिकेशन्सचे संचालक श्री. ग. बा. नेवाळकर व श्री. कृ. रा. सामंत यांनी मोठ्या आपुलकीने या पुस्तकाच्या प्रकाशनाची जबाबदारी स्वीकारली, त्याबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे.

आपला कृपाभिलाषी

मुंबई–१४
२४ जून १९६९

गोपाळ गोविंद उर्फ नाना फाटक

स्मृतिसुगंध

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलम
अनुक्रम ८४३३० वि: निबंध
दिनांक १९/८/८० बों: वि: २१/३/८१
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. १७३९
संग्र

मराठी रंगभूमीचा अभिनय सम्राट

सनातन आर्य धर्म मानणाऱ्या भारतीयांच्या अंतःकरणात 'गणपती' हे नाव धारण करणाऱ्या, प्राचीन व्यक्तींबद्दल अथवा देवाबद्दल असीम पूज्यभाव आहे हे लिहावयास नको.

महर्षी व्यासांच्या भारतातही कवी बुद्धिदाता, विघ्नहर्ता, विद्या व कला पूर्णपणे अवगत असलेल्या सर्व गणांत श्रेष्ठ असे त्याचे वर्णन केलेले आहे. हे नाव धारण करणारे श्रेष्ठ पुरुष आमच्या नाट्यसृष्टीतही होऊन गेले. नाट्य-विद्येत प्रामुख्याने ज्यांचे नाव मागील पिढीच्या काळात गाजले ते नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी, कै. गणपतराव भागवत व श्री. गणपतराव बोडस हे होत. कै. भागवत हे सुशिक्षित नट होते व तरुण वयात काही विशिष्ट ध्येयपूर्तीसाठी नाट्यसृष्टीत त्यांचे पदार्पण झाले. 'कीचकवध' या कै. नाट्याचार्य खाडिलकर यांनी लिहिलेल्या नाटकातील 'कीचक' ही भूमिका ते अतुलनीय अशा स्वरूपात वठवीत असत. किंबहुना या त्यांच्या भूमिकेचा जो जनतेवर प्रभाव पडला त्यामुळेच हे नाटक राजद्रोही ठरवून त्या

क्रांतीच्या कालात दडपशाही करणाऱ्या इंग्रज सरकारने या नाटकाचे प्रयोग रंगभूमीवर कायद्याने बंद केले होते. या श्रेष्ठ नटाने 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' या उच्च ध्येयाने प्रेरित असलेल्या नाटक मंडळीत काही वर्षे नाट्यसेवा करून काही कारणाने विकल मनःस्थितीत नागपूर येथे आत्महत्या केली. हे गद्य नट होते. श्री. गणपतराव बोडस यांचे सर्व आयुष्य संगीत नाटक मंडळीत गेले. त्यांची नाट्यसृष्टीतील कामगिरी, त्यांनी लिहिलेल्या 'माझी भूमिका' या पुस्तकात वाचकांना वाचावयास मिळेल.

कै. गणपतराव जोशी ता. ७–९–१९२२ रोजी इहलोक सोडून गेले. पत्रकार, फर्डे लेखक व देशभक्त म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांच्या निवासस्थानी असलेल्या 'संदेश' या वृत्तपत्राच्या कार्यालयात त्यांचा देहांत झाला. मृत्यूनंतर एक वर्षाच्या आत श्री. रामभाऊ जोशी यांनी त्यांचे चरित्र प्रसिद्ध केले होते. ते आज फारसे उपलब्ध नाही. त्यानंतर १९४४ साली 'अमृत' या मासिकाच्या दिवाळी अंकात त्यांच्यासंबंधी एक लेख प्रसिद्ध झाला होता. चरित्रात व लेखात कै. गणपतरावांचे खाजगी आयुष्य व त्यांची नाट्यसंस्था यासंबंधी माहिती असली तरी कै. गणपतरावांच्या अभिनय कौशल्यातील वैशिष्ट्यासंबंधी विवेचन केलेले फारसे आढळून येत नाही. रंगभूमीवर आपली भूमिका यशस्वी करून लोकप्रियता मिळविण्यासाठी नटाला काही निसर्गदत्त देणग्यांचीही आवश्यकता आहे. सुरेख आवाज, शरीरसौष्ठव, प्रत्येक नस नि नस हलू शकणारा सुंदर चेहरा व भावना पूर्णपणे समजू शकणारे बुद्धिसामर्थ्य, ही त्यातील प्रमुख होत. त्यांच्या जोडीला अभ्यास आणि परिश्रमही आवश्यक आहेत. परमेश्वराने या सर्व देणग्या कै. गणपतराव जोशी यांना बहुतांशी बहाल केल्या होत्या. सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीने त्यांच्या प्रत्येक अवयवाचे निरीक्षण केले तर सुंदर पुरुषात त्यांची गणना करता येणार नाही. मध्यम उंची, देहापेक्षा प्रमाणाने मोठा भासणारा सिंहासारखा चेहरा, गौरवर्ण, कमानदार भुवया, तेजस्वी डोळे व चेहऱ्यावरील इतर अवयव सर्वसाधारण, असे त्यांच्या देहाचे वर्णन करता येईल. पण परमेश्वराने त्यांना अतुलनीय असे जे वरदान दिले होते ते म्हणजे त्यांचा आवाज होय. हा आवाज तारस्वरापर्यंत चढला तरी तो काढायला त्यांना शारीरिक श्रम होत आहेत असे बिलकूल वाटत नसे. काही गवई लोकांना तारस्वराची एखादी तान घशातून काढताना शरीराला किती हेलकावे द्यावे लागतात व चेहरा विद्रुप करावा लागतो हे आपल्या पाहण्यात असेलच. सर्कस-

वाले प्रो. छत्रे यांच्या आश्रयाला असलेले गवई मरहूम रहिमतखां यांच्याबद्दल असे सांगतात की, ते मैफलीत गाऊ लागले की एका विशिष्ट दिशेने सुरेल आवाज कानी पडत आहे असा भास श्रोत्यांना होत असे. परंतु ते मात्र एखाद्या पुतळ्याप्रमाणे निश्चल बसून आपले गाणे रंगवीत असत. कै. गणपतरावांच्या बाबतीत अगदी असेच होते. अर्थात भूमिकेला अनुसरून मुद्राभिनय व शरीराची हालचाल करणे त्यांना प्राप्तच असे. हे सर्व करीत असताना त्यांना त्रास होत आहे असे प्रेक्षकांना कधीही भासले नाही. बाज्याच्या पेटीत एकदा भात्याने हवा भरून घेतली म्हणजे वाजविणारा नुसत्या बोटांच्या चलनवलनाने त्यातून पाहिजे ते स्वर काढू शकतो, त्याप्रमाणे छातीत दम भरून घेतला की कोणत्याही रसातील व भावनेतली वाक्ये खर्जापासून तारस्वरापर्यंत अस्खलित वाणीने ते एका दमात बोलून प्रेक्षकांना थक्क करून सोडीत असत. त्या कालात, हल्ली नाटकप्रयोगाच्या वेळी वापरतात तशी दूर-ध्वनिक्षेपक यंत्रे नव्हती. पण आवाजातील भावनापूर्ण आंदोलने व अस्खलित वाणीतून निघणारे शब्दोच्चार रंगमंदिरातील प्रत्येक प्रेक्षकाला स्पष्टपणे ऐकू जात असत. गहिवरलेल्या आवाजाने ते प्रेक्षकांना रडायला लावीत.ते भीषण प्रसंगाची भाषणे बोलू लागले की, प्रेक्षकांच्या अंगावर रोमांच उभे रहात. त्यांच्या तोंडून मौजेची हास्यरसप्रधान भाषणे ऐकताना प्रेक्षकांना गोड गुदगुल्या झाल्याचा भास होत असे. हास्यरस हा लोकप्रिय असला तरी त्यांनी त्याला उत्तान बीभत्स स्वरूप कधीच आणले नाही. त्यांचा आवाज तंबोऱ्याच्या तारेसारखा असे. ज्याप्रमाणात खुंटी पिळावी, त्या प्रमाणात ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम इत्यादी सूर त्यातून बाहेर पडत असत. कै. गोविंदराव टेंबे यांनी एकदा त्यांच्या आवाजा-संबंधी फार मार्मिक उद्‌गार काढले होते. कै. गणपतराव दूर अंतरावर असलेल्या आपल्या एका गड्याला हाक मारीत होते. छताला टांगून ठेवलेली एक काचेची मोठी हंडी अचानक खाली पडून फुटल्यानंतर अथवा तिच्यावर काठीने आघात केल्यानंतर त्या काचेतून जो मधुर पण तारस्वर बाहेर पडतो, त्याची उपमा त्यावेळी कै. गणपतरावांच्या घशातून निघणाऱ्या आवाजाला कै. गोविंदरावांनी दिली. ही उपमा सुंदर नाही काय ? शब्दांतील अर्थ, उच्चारात पूर्णांशाने आणून तो शब्द प्रेक्षकांकडे फेकण्याची त्यांची हातोटी विलक्षण होती. खोल, उंच हे शब्द उच्चारल्याबरोबर प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात खोली व उंची यांचा आभास निर्माण झाला पाहिजे, खडबडीत या शब्दाने मनावर त्रिकोनाकृती लाटांचा आघात झाला

पाहिजे, असे त्यांचे मत होते आणि ते पूर्णांशाने अंमलातही येत असे. संगीतातील रागरागिण्या शास्त्रात सांगितल्याप्रमाणे वादी, संवादी स्वर सांभाळून दिवसांच्या योग्य समयी गायिल्या गेल्या तर निरनिराळ्या भावना उद्दिपित होतात असे म्हणतात. 'मेघ मल्हार' राग पाऊस पाडू शकतो अथवा 'दीप' राग आळवल्यावर नंतर दिवे लागत असत अशा आख्यायिका आहेत. गायनाप्रमाणे भाषणातही जर स्वरसाधना केली तर वक्तादेखील आपल्या भाषणाने श्रोत्यांची अंतःकरणे हलवू शकेल. कै. गणपतरावांच्या भाषणात हेच वैशिष्ट्य होते. शेक्सपीयरच्या नाटकातले उदाहरण पहा. ज्युलियस सीझर या नाटकात ब्रूटस व इतर कटवाले यांनी सीझरचा खून केल्यानंतर ब्रूटसने नागरिकांसमोर केलेल्या भाषणाने सीझर महत्त्वाकांक्षी, सत्तांध व लोभी होता अशी नागरिकांची खात्री पटली व ते कटवाल्यांच्या खुनी कृत्यांचे समर्थन करून ब्रूटसचा जयजयकार करू लागले. इतक्यात सीझरचा मृतदेह तेथे आणण्यात आला. त्याला समोर ठेवून सीझरचा शिष्य व मित्र ॲन्टनी याने सीझरने रोमच्या साम्राज्यासाठी केलेला पराक्रम, स्वार्थत्याग, नागरिकांच्या सौख्यासाठी त्याने आपल्या सर्व खाजगी मालमत्तेची दिलेली देणगी, इत्यादी गुणांचे असे रसभरीत व भावनापूर्ण आवाजात वर्णन केले की, सर्व नागरिकांच्या अंतःकरणाचे परिवर्तन होऊन ते सीझरच्या मारेकऱ्यांचा निःपात करण्यासाठी खवळून गेले. या लोकक्षोभाच्या वर्णन्यात, एका मारेकऱ्याशी केवळ नामसादृश्य असल्याने सिन्ना नावाचा एक निर्दोष कवीदेखील चुकून मारला गेला. शेक्सपीयरच्या काळी नेपथ्यरचना, प्रकाशयोजना, प्रतिकात्मक वस्तू वगैरे आधुनिक रंगभूमीवरील गोष्टी नटाला भूमिकेत उठाव आणण्यासाठी सहाय्य देणाऱ्या अशा नव्हत्या. अभिनय व आवाजातील भावनानुरूप होणारी आंदोलने यावरच भूमिकेचे यशापयश अवलंबून असे. कै. गणपतरावांच्या कालातही अशीच परिस्थिती होती, हे लक्षात ठेविले पाहिजे. भव्य बांधेसूद शरीरयष्टीची तितकीशी अनुकूलता नसल्याने रंगभूमीवरील ऐटबाज हालचालीपेक्षा त्यांना आपल्या आवाजावरच जास्त भिस्त ठेवावी लागे. किंबहुना त्यांच्या आवाजातील स्वरातून अभिनय बाहेर पडत असे. मुद्राभिनय तर ते अप्रतिम करीत असत. त्यांचे डोळे अत्यंत बोलके होते. रागाची अगर विकृतीची भावना रंगभूमीवर दाखविताना एक भुवई वर चढवून त्यांनी डोळे विस्फारले म्हणजे त्यातून तेज बाहेर पडते आहे की काय असा भास होई. तर तुकारामाच्या भूमिकेत त्यांचे डोळे गंगेच्या पाण्याप्रमाणे शांत

व सात्विक दिसत असत. हे गुण अंगी येण्यासाठी त्यांनी साधनाही केली होती असे सांगतात. पूर्वी घरे कौलाची असत, छपरातील कौलातून येणारा सूर्याचा एक कवडसा तांब्याच्या ताम्हनात धरून त्या तेजाच्या परिवर्तनाकडे निश्चल दृष्टी ठेवून ते बराच वेळ बघत असत. या तपस्येने डोळ्यांचे तेज वाढते अशी त्यांची श्रद्धा होती. गायनविद्या साध्य करू पहाणारे ज्याप्रमाणे पहाटे उठून तंबोऱ्याच्या सुराबरोबर सर्व स्वर लावीत असतात, त्याप्रमाणे शरीरातील कफ, पित्त इत्यादी विकारांनी उत्पन्न होणारे आवाजातील दोष दूर करण्यासाठी ते सूर्योदयापूर्वी खर्ज स्वरात भूपाळ्या म्हणून नामस्मरण करीत असत. गद्य भाषणातदेखील गायनातला सुरेलपणा कसा आणता येतो हे पहावयाचे व ऐकावयाचे असेल तर कै. सरोजिनी नायडू यांनी रवींद्रनाथ टागोर यांची काव्ये इंग्रजी भाषेतून गद्य स्वरूपात बोलून निवेदन केली आहेत व त्याच्या ध्वनिमुद्रित तबकड्या ग्रामोफोन कंपनीने करून ठेवल्या आहेत, त्या ऐकाव्या. याबाबतीत शब्दांचे वर्णन अपुरे पडेल.

कै. गणपतरावांनी निरनिराळ्या नाटकांतून विविध रसांतील भूमिका, त्या रसाला शोभतील अशाच स्वरूपात यशस्वी करून दाखविल्या. शेक्स्पीयरच्या नाटकातील हॅम्लेट (चंद्रसेन), ऑथेल्लो (झुंझारराव), मॅकबेथ (मानाजीराव), पेट्रॅश्चिओ (प्रतापराव)–(त्राटिका) (टेमिंग ऑफ दि श्रू) या त्यांच्या भूमिका प्रसिद्ध आहेत. याचप्रमाणे 'माझी बहीण' या नाटकातील 'कोपनशील', 'पमारत्न' या नाटकातील 'महाबळसिंह, राणा भीमदेव, भाऊसाहेब पेशवे,' कै. नाथमाधव यांच्या 'जातिवंत मराठा वीर' या नाटकातील 'शंभुसिंग' या भूमिका त्यांना प्रत्यक्ष रंगभूमीवर पाहिलेले प्रेक्षक विसरू शकणार नाहीत. या सर्व भूमिका धीरोदात्त अशा स्वरूपाच्या आहेत. यावरून त्यांना भक्तिरस, शांतरस, हास्यरस, इत्यादी अवगत नव्हते असे मुळीच नाही. तुकाराम, रामदास या भक्ती व शांत रसातील भूमिका, अश्विन शेठ, झोपी गेलेला जागा झाला (आधुनिक फार्स नव्हे), 'मंजुघोषा' या नाटकातील हास्यरसप्रधान भूमिका पाहिल्या की वीररसाने रंगभूमीवर तरारून गेलेले गणपतरावच या इतर रसांतील भूमिका करताहेत की काय, अशी शंका सामान्य प्रेक्षकांच्या मनात आल्याशिवाय रहात नसे. या सर्व यशाचे मर्म म्हणजे शुद्ध उच्चारण्याची त्यांची शैली. 'पानिपतचा मुकाबला' या नाटकात 'अहमदशहा अबदालीला मातीला मिळवू' या इर्षेने लढाईला निघालेल्या मराठी सैन्याचे ते वर्णन करीत असत व शेवटी, 'अहाहा! काय हे आम्हा मराठी वीरांचे वैभव' असे वाक्य उच्चारीत

त्यावेळी प्रत्यक्ष मराठी सेना आपल्या समोरून मोठ्या दिमाखाने चालली आहे असा भास होत असे. सनईच्या सुरेल पण तीव्र सुरातून रणवाद्याची गंभीर गर्जना ऐकू येत आहे असे वाटे. राणा भीमदेव या नाटकात आपला मित्र जयसिंह पतन पावला आहे, हे वृत्त त्याची पत्नी चंपावती हिला सांगून, 'मी मित्राच्या शब्दात गुंतलो आहे. आता मुलासह माझ्या आश्रयाला ये.' अशी शुद्ध भावनेने विनवणी केल्यानंतर चंपावती त्याच्या बोलण्याचा विपरीत अर्थ करून त्याची निर्भत्सना करून निघून जाते. त्यावेळी त्यांच्या तोडून निघणारी मानसिक यातनांची वाक्ये ऐकली म्हणजे, शुद्ध लोण्यासाठी जाळ पेटविल्यानंतर ते वितळू लागते व त्यातून आवाज येऊ लागतो, तसा भास होई. इतक्यात एक सैनिक येऊन 'जयसिंह' हा शब्द उच्चारीत असे. त्याला उत्तर म्हणून, 'जयसिंह गेला, नाव फक्त शिल्लक राहिले आहे, हे वाक्य अशा काही करुण भावनामिश्रित स्वरात उच्चारीत की, प्रेक्षकांच्या अंतःकरणातून व शरीरातून शहारे निघून जात असत. यानंतर जयसिंह जिवंत असून शत्रूच्या कैदेत आहे, असे सैनिकाच्या तोंडून ऐकताच 'मित्राला सोडविण्यासाठी हा भीम निघाला पहा' हे वाक्य बोलून आवेगाने रंगभूमीवरून निघून जात, त्यावेळी त्यांची हालचाल व पूर्वीच्या दुःखानंतर त्यांच्या आवाजातून निघणारी आनंदमिश्रित वीर वृत्तीची आरोळी ही गरुडाने आकाशात मारलेल्या वेगवान झेपेसारखी वाटे. आवाजावर पूर्णतया ताबा असल्याने कोणत्याही रसात बोलत असता, भावना एकदम उचंबळल्याने क्षणभरात गहिवरून जाणे हा तर त्यांच्या हातचा मळ होता. 'पमारत्न' या नाटकात कैदेत पडला असताना राजनिष्ठ महाबळसिंहाला भेटायला बाळराजा उदेसिंग येतो. त्यावेळी, 'उदेसिंहा' हा एकच शब्द उच्चारून ते त्याला मिठी मारीत त्यावेळी वात्सल्य व करुण या दोन रसांचे दर्शन इतक्या सुंदर स्वरात ऐकू येई की, पान्हा फुटलेली एखादी गाय अथवा माता आपल्या वासराला जवळ बोलावण्यासाठी हंबरडा फोडते आहे असे वाटे. 'माझी बहीण' या नाटकात राजाच्या विषयवासनेला आपल्या निष्पाप बहिणीचा बळी दिल्याशिवाय गत्यंतर नाही अशी परिस्थिती निर्माण झाल्यानंतर नावाप्रमाणेच क्रोधी स्वभावाचा 'कोपनशील' हतबुद्ध होतो. कुलाच्या पावित्र्याचा अभिमान व परिस्थिती यांचे त्यांच्या अंतःकरणात युद्ध सुरू होते. 'माझा आत्मा स्फुंदून स्फुंदून आतल्या आत रडतो आहे', असे एक स्वगत वाक्य त्याच्या तोंडून बाहेर पडते. या वाक्याचा उच्चार त्यांच्या आवाजातून कसा निघत असे याचे शब्दांनी वर्णन

करणे फार कठीण आहे. तरीपण एखादे तेजस्वी श्वापद अचानकपणे सापळ्यात सापडते व पिंजऱ्याच्या गजावर आपल्या मस्तकाने शक्तिहीन होईपर्यंत धडका मारूनही आपली सुटका होणे शक्य नाही ही जाणीव होऊन शेवटी निराशेने केविलवाण्या स्वरात किंकाळते, तसा दुबळ्या आणि निराश झालेल्या भावनांचा स्वर कै. गणपतरावांच्या आवाजातून निघे. विषयासक्त राजाच्या वासनेला बहिणीच्या कौमार्याचा बळी देण्यापेक्षा तिची संमती घेऊन आपला खंजीर तो तिच्या उदरात मारतो. शस्त्रप्रहाराने मृत झालेली आपली बहीण 'आनंदवल्लरी' जमिनीवर पडली असता, तिच्या शरीरात अजून थोडी धुगधुगी असेल, अशा वेड्या आशेने शेवटचे शब्द बोलण्यासाठी तिच्या कानाजवळ ताई, ताई, म्हणून हाका मारतो आहे. पहिल्या 'ताई' या शब्दाच्या उच्चारातून, आघात केलेले काशाचे भांडे निनादत असता शेवटी तडकावे असे वाटे, तर पुढील 'ताई, ताई' या शब्दोच्चारातून एखादे कडक कापड फाटते आहे असा ध्वनी निघे. 'पानिपतचा मुकाबला' या नाटकात दत्ताजी शिंदे याचा खून करणारे, कुतुबशहा व सैमतखान बतलबाज यांना भाऊसाहेब पेशव्यांच्या समोर कैदी म्हणून पेश केले गेले असताना त्यांना हत्तीवर बसलेले पाहून खवळलेले भाऊसाहेब ओरडतात, 'कुणी याला हत्तीवर बसविला? मार लाथ, दे ढकलून खाली.' यावेळी 'लाथ' हा शब्द अशा आवेशाने उच्चारला जाई की, प्रेक्षकांना मारलेल्या लाथेचे दृश्यस्वरूप आवाजातून अनुभवास येई. 'दुपारी बारा वाजता पेशव्यांच्या झेंड्याखाली याची कत्तल करा,' 'हरामखोर पाणी मागू लागले तर त्यांना लघुशंका प्राशन करावयास द्या' या त्यांच्या तोंडून निघणाऱ्या न्यायदानाच्या शब्दोच्चारांनी एका क्रोधी करड्या सेनापतीचा भीषण हुकूम आपण ऐकतो आहोत असे वाटून रंगमंदिर थरारून जात असे. मानाजीराव (मॅक्बेथ) या नाटकात राजवध करून आलेला मानाजीराव, घाबरलेल्या मनस्थितीत रक्ताने माखलेले आपल्या हाताचे पंजे, प्रेक्षकांच्या अगदी जवळ नेऊन 'काय भयंकर दृष्य हे (What a horrible sight!)' असे म्हणतो. हे वाक्य अशा रीतीने फेकले जाई की काही प्रेक्षक भीतीने आपल्या खुर्च्यांत मागे सरकत. ऑथेल्लो ही भूमिका करताना त्या भूमिकेला शोभेल असा खर्ज स्वर ठेवून त्या सुराच्या आरोह अवरोहात इतर भाषणे करीत. ही भूमिका करताना ते तारस्वर फारसे वापरीत नसत. बोलण्यातून भरती-ओहोटी येणाऱ्या सागराच्या लाटांमुळे उत्पन्न होणाऱ्या गंभीर स्वराच्या खळबळीच्या निनादांचा आभास होई. आयुष्यात

कधीही न रडलेला ऑथेल्लो निष्पाप पत्नीच्या हत्येनंतर अश्रू गाळू लागतो, त्या प्रसंगी कै. गणपतरावांच्या डोळ्यांतून इतके पाणी निघत असे की, चेहऱ्यावरील भूमिकेला अनुरूप असलेल्या काळ्या रंगातून गालावर अश्रूंच्या रेघा उमटून मूळचा गोरा रंग अस्पष्ट दिसू लागे! तुकारामाच्या भूमिकेतून भक्तिरस व शांतरसाचे दर्शन होई. ते इतके की, भाविक प्रेक्षक त्यांना पूज्यभावाने नमस्कार करीत असत. हरिदासाच्या कीर्तनाचा आनंद या नाट्यप्रयोगाच्या वेळी होई. 'झोपी गेलेला जागा झाला' या त्या वेळच्या जुन्या फार्सात हास्यरसप्रधान भूमिका करताना रंगभूमीवर भूमिका करीत असलेल्या एक स्त्री पात्राच्या भूमिकेच्या वाक्याची ते फार मार्मिक नक्कल करीत. 'जाते हं! पुन्हा काही यायची नाही' हे ते साधे वाक्य! याची प्रतिकृती अथवा पडसाद इतक्या हुबेहूब सुरात वठविला जाई की, रंगमंदिर हास्यकल्लोळाने दुमदुमत असे. हास्यरस निर्माण करण्याची त्यांची पद्धती विदुषकी नसून ती शब्दनिष्ठ होती. 'हॅम्लेट' नाटकात तर त्यांच्या अभिनयकौशल्याची व आवाजातील करामतीची कमाल होत असे. मानवी स्वभावाचे सूक्ष्म पैलू निरनिराळ्या भावनांच्या रूपाने या नाटकात लेखकाने दाखविले आहेत. ते वठवून दाखवावयाला हाडाचा कलावंतच पाहिजे.

त्यांच्या वयाच्या पन्नासाव्या वर्षी मी त्यांची भूमिका पाहिली होती. पाचव्या अंकात माणसाची कवटी हातात घेऊन हॅम्लेट मानवी जीविताच्या एकंदर स्थिती-बद्दल व क्षणभंगुरतेबद्दल उदासवृत्तीने भाषण करतो. आयुष्यात बरेवाईट अनुभव घेतल्यामुळे म्हणा, अगर अनेक वर्षे ती भूमिका करीत असल्याने त्यातील मर्म पूर्णांशाने त्याच्या आत्म्याला पटले होते म्हणा, त्यांच्या तोंडून बाहेर पडणारी भाषणे अंतःकरणाला जाऊन भिडत होती आणि स्मशानवैराग्यासारखे वातावरण निर्माण झालेले होते. संगीतातील तोडी, जोगिया, मारवा या रागातील स्वराने किंचित निराशामय वृत्ती निर्माण होते असे म्हणतात आणि या निराशामय मनःस्थितीतून अज्ञेयाचे – परमेश्वराचे – चिंतन मानवी मन करू लागते. अशी काहीशी स्थिती माझ्या मनाची तो प्रवेश संपेपर्यंत झाली होती. हॅम्लेटचे जगावे की मरावे (To be or not to be) हे प्रत्येक माणसाच्या बुद्धीला पेच पाडणारे आत्मगत भाषण आणि जीवनसंग्रामात स्वतःच्या वृत्तीने अपेशी ठरलेल्या मॅक्बेथचे पत्नीच्या मृत्यूची वार्ता अचानक कानी पडल्यानंतर 'ती आणखी काही दिवसांनंतर गेली असती तर बरे झाले असते – मानवी जीवन ही एक

चाल्ती बोलती सावली असून कुणी मूर्खाने सांगितलेली अर्थशून्य कहाणी आहे.' (She would have died hereafter–life is a tale told by an idiot, full of sound and fury signifying nothing.) हे नैराश्यपूर्ण भाषण, ऐकणाराचे अंतःकरण कंपित करून त्याला आत्मनिरीक्षण करावयाला लावीत असे. अशी होती त्यांच्या शब्दोच्चारांची महती. त्यांच्या जीभेवर मूर्तिमंत सरस्वती बसली होती असे म्हणावेसे वाटते. अशी भाषणे लिहिणारे नाटककार श्रेष्ठ मानले जातात. तर त्यांच्या लिखाणातील मर्म प्रेक्षकांपर्यंत शुद्ध आणि सत्य स्वरूपात पोचविणारे माध्यम – नट – हे श्रेष्ठ का मानले जाऊ नयेत ?

कै. गणपतरावांच्या कालात हॅम्लेटची भूमिका करण्याचा अनेकांनी प्रयत्न केला. पण त्यांना गणपतरावांच्या 'हॅम्लेट'ची पातळी गाठता आली नाही. कावसजी खटाव या नावाचे एक पारशी नट उर्दू नाटक मंडळीत या भूमिकेबद्दल फार प्रसिद्ध होते. त्यांचे चहाते त्यांना 'काउखटाव' असे विनोदाने संबोधित. पारशी जमात अत्यंत श्रीमंत असल्याने त्यांनी आपली नाटक मंडळी इंग्लंड देशात नेली होती. तेदेखील गणपतरावांसंबंधी अत्यंत आदराने म्हणत असत की, 'गणपतरावदादाके पास जो है, वो हमारे पास नही. वो कमानेको बरसोंतक मेहनत करनी पडेगी !' त्या काळच्या ज्या इंग्रजी अधिकाऱ्यांनी हॅम्लेट ही भूमिका पाहिली होती त्यांनी मराठी भाषा समजत नसताही 'आम्हांला आमच्या शेक्स्पीयरच्या हॅम्लेटचे सत्यदर्शन झाले' अशी स्पष्ट कबूली लिहून ठेवली आहे. विलायतचा प्रवास करताना नाटके पाहिलेल्या राजेरजवाड्यांनीदेखील 'गणपतराव कोणत्याही पाश्चिमात्य नटाच्या तोडीचे किंबहुना काकणभर श्रेष्ठ आहेत' असे गौरवाने म्हणून त्यांना बक्षिसेही दिली होती.

आता कै. गणपतरावांच्या खाजगी आयुष्याकडे पाहू. पैशाच्या व्यवहारांच्या बाबतीत ते आमरण सच्चेपणाने वागले. नाटक धंद्यातले त्यांचे भागीदार व श्रेष्ठ नट कै. बाळाभाऊ जोग हे निवर्तल्यानंतर, त्यांच्या नाटक मंडळीला सुमारे वीस हजार रुपये कर्ज होते. पण देणे चुकविण्यासाठी त्यांनी नादारी पत्करली नाही. सर्व सावकारांना त्यांनी कळविले की, मी तुमचे पैसे सव्याज परत करीन आणि मगच मरेन.' सर्वांचे त्यांच्यावर प्रेम होते. म्हणून कोणीही पैशाची तंगी केली नाही. यथावकाश मुदतीबाहेर गेलेल्या वचनचिठ्ठ्यांसह (प्रॉमिसरी नोटस्)

त्यांनी सर्वांचे पैसे देणे चुकते केले. हातउसन्या घेतलेल्या पैशांबद्दलदेखील ते अत्यंत जागरूक असत. कै. देशभक्त दादासाहेब खापर्डे यांच्यासंबंधी एक गोष्ट ऐकिवात आहे. त्याकाळी कै. दादासाहेब खापर्डे यांना वऱ्हाडचे नबाब म्हणत. इतके संपत्तीचे त्यांना वरदान असे. ते मोठे रसिक असून कलावंतांची कदर करणारे होते. मंडळी उमरावतीच्या मुक्कामात असता, गणपतराव त्यांना भेटावयास गेले. उल्हसित व आनंदी स्वरात दादासाहेब त्यांना म्हणाले, 'काय गड्या ! बरे चालले आहे ना ? कायरे गणू, आता कर्जमुक्त झालास की नाही !' गणपतराव नम्रपणाने म्हणाले, 'सर्वांच्या कर्जातून मोकळा झालो, पण एक मोठा सावकार राहिला आहे. आपणांकडून हातउसने घेतलेले रुपये आठशे आज देण्यासाठी आलो आहे.' दादासाहेब हसले व त्यांनी कारकुनाला हिशोबाच्या वह्या आणून त्या तपासावयास सांगितल्या. हिशोबात गणपतरावांना पैसे दिल्याची नोंद कोठेच सापडेना. तेव्हा गहिवरून ते गणपतरावांना म्हणाले, 'अरे, तुम्हा मुलांना मी तो खाऊ दिला होता. अशा पैशांची कुणी नोंद करतात काय ?' आता कर्तव्यनिष्ठ गणपतराव व उदार दादासाहेब, यांच्यात श्रेष्ठ, कनिष्ठ कुणी ठरवावयाचे ? असे दिलदार व असे समंजस पुरुष या दुनियेत फारसे आढळून येत नाहीत. संसाराच्या बाबतीत ते अत्यंत दुर्दैवी होते. पहिल्या पत्नीपासून झालेल्या त्यांच्या मुलीला, तिच्या सासरी फार त्रास सोसावा लागत असे व त्यांची द्वितीय पत्नी वेडसर होती. यामुळे ते संसाराच्या बाबतीत उदास व दुःखी दिसत. दारूच्या व्यसनाकडे त्यांचे मन याच कारणाने ओढले गेले असावे. कलावंताची वृत्ती स्वप्नसृष्टीत वावरणारी अशी 'ॲबनॉर्मल' बहुधा असते आणि आपल्या समाजाची वृत्ती गुणांपेक्षा अवगुण शोधून काढण्यात जास्त मोठेपणा मानीत आली आहे. भगवान खिस्ताच्या आश्रयाला एक व्यभिचारी स्त्री आली. त्या समाजात त्यावेळी व्यभिचार हे भयंकर पातक मानले जाई. दगडधोंडे हातात घेऊन तिला ठार मारण्यासाठी लोकही तेथे आले. त्यावेळी तिला पाठीशी घालून खिस्त म्हणाले की, 'सत्याचे आणि परमेश्वराचे स्मरण करा ! तुमच्यापैकी ज्या इसमाने व्यभिचार केला नसेल त्याने या बाईच्या डोक्यावर धोंडा फेकावा.' सर्वजण धोंडे टाकून निमूटपणे चालते झाले. कै. गणपतरावांना दारुबाज म्हणणाऱ्यांना हेच उदाहरण द्यावे असे वाटते. समाजासंबंधीचे आपले कर्तव्य ते कधी चुकले होते काय ? आज मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचा जो मोठा विस्तार झाला आहे त्याला प्रथम शेकड्यांनी

देणगी– नाटकाचा कोणताही खर्च न घेता कै. गणपतराव जोशी या नाटकवाल्यानेच दिली आहे, ही गोष्ट ग्रंथसंग्रहालयाच्या दप्तरी सापडेल. हे एकच उदाहरण त्यांच्या बचावाला पुरेसे आहे. अनेक संस्थांना त्यांनी निरपेक्ष देणग्या दिल्या होत्या. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाने आपल्या दिवाणखान्यात त्यांच्या छायाचित्राची मोठ्या गौरवाने स्थापना करून मोठे चांगले कार्य केले आहे ही आम्हा नटांना मोठ्या आनंदाची गोष्ट असून ग्रंथसंग्रहालयाच्या चालकांचे आभार मानावे तितके थोडेच आहेत. कै. गणपतराव हे मद्यपान करून कामे करीत असत. त्यांचे अंगविक्षेप अशा स्थितीत बेंगरुळ होत असत, त्यांच्या एका पायाला संधिवात असल्याने ते रंगभूमीवर लंगडे चालत, अशी त्यांची अनेक व्यंगे एका प्रसिद्ध नटाने आपल्या चरित्रात्मक पुस्तकात छापून प्रसिद्ध केली आहेत. मला वाटते की, न्यूनगंड (इन्फिरिऑरिटी कॉम्प्लेक्स) मनात उत्पन्न झाल्यामुळेच मत्सराने त्यांनी हे लिहिले असावे. थोर मृत व्यक्तीबद्दल काहीही वाईट बोलू नये अथवा लिहू नये असा आपल्या सनातन समाजसंस्थेत एक दंडक मानला आहे, तोदेखील या लेखकाच्या स्मरणात आलेला दिसत नाही. त्याची अशी काही विधाने सत्य आहेत हे कबूल केलेच पाहिजे. पण राजवाडा असला तरी तेथे शौचस्थान असते. हे सौंदर्यदृष्टीने पाहणाऱ्या माणसाला माहीत असले तरी तो ते पाहत नाही. प्रलयंकारी शंकराच्या मूर्तीकडे पाहाताना कलेच्या उपासकाची नजर त्याच्या मस्तकावरील चंद्र आणि निर्मल गंगाप्रवाह यातील सौंदर्यावरच खिळून राहते. गळ्यातील रुंडमाला व सर्प यांच्याकडे पाहाण्याची करंटी वृत्ती त्याची नसते.

सुंदर नेपथ्यरचना, प्रकाशयोजना, पार्श्वसंगीत याची यत्किंचितही जोड न घेता केवळ आपल्या आवाजाच्या व शब्दोच्चाराच्या आधारावर भूमिका प्रेक्षकांसमोर मूर्तिमंत उभे करू शकतील असे अद्वितीय नट माझ्या आयुष्यात मी दोनच पाहिले. ते म्हणजे गद्यात कै. गणपतराव व संगीतात श्री. नारायणराव राजहंस उर्फ बालगंधर्व. ओसाड जागेतील एखाद्या खडकावर उभे राहून जरी आपल्या कलेचा अविष्कार त्यांनी केला असता तरी तेथे रसिक धावत गेले असते – आणि गेले आहेत असा इतिहास आहे. श्री. बालगंधर्व तारुण्यात आपल्या आडनावाप्रमाणेच राजहंसासारखे देखणे होते. दोघांच्याही कलेचे मर्म म्हणजे निरनिराळ्या भावनांना अनुकूल असे शब्दोच्चार वा गायन आणि त्यांना अनुरुप असा अभिनय. भूमिकेच्या योजनेतील भाषणे नुसती पाठ करून म्हणणाऱ्या नटांमध्ये व

त्यांच्या नाट्यविद्येमध्ये फार अंतर आहे. भूमिकेचे स्वरूप त्यांच्या दृश्यातून बाहेर पडत असे. हॅम्लेट, रुक्मिणी, देवयानी इत्यादी भूमिका हे नट वठवीत नसून प्रत्यक्ष त्या विवक्षित व्यक्तीच आपणांसमोर उभ्या आहेत, असे प्रेक्षकांना वाटण्याइतकी तादात्म्यवृत्ती या उभय नटांत आढळून येई. शास्त्रीय दृष्टीने गायनात श्रेष्ठ असलेले नट मी पाहिले आहेत. पण पदातील अर्थाला व रसाला सांभाळून रंगभूमीवर गायन व अभिनय करणारा नट श्री. बालगंधर्व यांच्या-शिवाय अजून मला आढळलेला नाही.

आपल्या देशातील आधुनिक नाट्यक्षेत्रात पाश्चिमात्यांच्या अनुकरणाने, मंत्र, तंत्र, यंत्र यांचेच महत्त्व रंगभूमीवर असावे असे तरुण पिढीला वाटते आहे. पण लेखक व प्रेक्षक यांचे माध्यम असलेल्या नटाचा आवाज व अभिनय यांच्या अभ्यासाकडे थोडे दुर्लक्ष होत आहे, असे वाटते. माझ्या मते याच गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत. चेतनाहीन पुतळ्याला सुंदर वस्त्रे घातली तर त्यात जीवात्मा नसल्याने तो काही काळच लोकांच्या कुतूहलाचा विषय होऊ शकतो.

असा मालक मिळणार नाही

कै. गडकरी यांनी लिहिलेल्या 'राजसंन्यास' या नाटकातील कारकून 'जिवाजी कलमदाने' म्हणतो, 'शिवाजी म्हणजे मूठदाबल्या हाती साडेतीन हात उंचीचा, काळगेल्या रंगाचा, हुरहुन्नरी ढंगाचा, लिहिणेपुसणे बेतास बात, नाकीडोळी नीटस, असा एक इसम होऊन गेला...'

कै. बापूराव पेंढारकरांना हे वर्णन बरोबर लागू पडते, असे त्यांना प्रत्यक्ष पाहिलेला कोणीही माणूस सांगू शकेल. मात्र या वर्णनातील नाकाडोळ्यांनी नीटस हे विशेषण काढून टाकावे लागेल. कारण बापूरावांना नटाला आवश्यक असलेले सौंदर्याचे वरदान नव्हते. त्यांच्या नाट्यसंसारातील त्यांची मातब्बरी काय होती, हे श्री. पु. श्री. काळे यांनी लिहिलेल्या 'ललितकलेच्या सहवासात' या पुस्तकात समग्रपणे आलेले आहे. त्याची येथे पुनरुक्ती करण्याची जरुरी नाही.

कै. बापूरावांना मी प्रथम पाहिले, ते पुणे न्यू इंग्लिश स्कूल या शाळेच्या संमेलनप्रसंगी. अध्यक्षांच्या स्वागतप्रसंगी जी स्वागतपर गाणी गायली जात होती,

त्यांपैकी एक पद ते सुस्वर आवाजात गात होते. बापूरावांचे बहुतेक शिक्षण जमखिंडी येथे झाले, असे श्री. काळे यांनी लिहिले आहे, पण पुणे येथे ते मॅट्रिकच्या वर्गात होते याची साक्ष त्यावेळचे सहविद्यार्थी डॉ. सोमण, श्री. कुशाभाऊ वझे वगैरे अनेक लोक देऊ शकतील. त्यावेळी संमेलनाच्या नाटकात बापूरावांनी काम केले होते असेही ऐकिवात आहे. नटवर्य नानासाहेब चापेकर यांचे व माझे शिक्षण याच शाळेत झालेले आहे. पेंढारकर आणि चापेकर वरच्या वर्गात असून ते दोघेही मला 'सीनिअर' होते.

त्यानंतर मी बापूरावांना पाहिले ते कै. केशवराव भोसले यांच्याबरोबर 'मानापमान' नाटकातील 'भामिनी'च्या भूमिकेत. शाळेच्या संमेलनप्रसंगी ऐकलेल्या आवाजाची आठवण बापूरावांचे नाटकातील पहिले पद ऐकल्याबरोबर मला झाली. त्यांची भूमिका पाहिल्यावर, हा एक स्वतंत्र बुद्धीचा, इतर नटांपेक्षा निराळा मनुष्य असावा, अशी छाप मनावर उमटून गेली. कारण श्री. बालगंधर्व आणि कै. कृष्णराव कोल्हापूरे यांची हीच भूमिका मी पूर्वी पाहिलेली होती. त्यांपैकी कोणाचेही अनुकरण मला बापूरावांच्या भूमिकेत दिसले नाही. याचा अनुभव पुढे मी त्यांच्याकडे नट या नात्याने नोकरीस राहिल्यावरही वारंवार आला. सर्व नटश्रेष्ठांचा नवीन होतकरू नटांना हाच इशारा असेल असे म्हणावयास हरकत नाही.

परिस्थितीमुळे शिक्षणाची सोय नीट न झाल्याने, जमखिंडी येथे तेथील संस्थानिक कै. परशुरामभाऊ पटवर्धन यांनी सुरू केलेल्या नाटक-मंडळीत बापूराव पेंढारकरांना जावे लागले असे दिसते. आज पुण्याचे 'सर परशुरामभाऊ कॉलेज' हे ज्यांच्या नावाने चालू आहे तेच हे रसिक संस्थानिक होत. त्यांच्या नाटक-मंडळीत त्यांच्या खाजगी परिवारातील नोकरमंडळी नट म्हणून कामे करीत असत. या मंडळीत श्री. गोखले या नावाचे एक मोटार इंजिनियर होते. या गृहस्थांचा आणि बापूरावांचा स्नेह होता. बापूरावांना वैभवकाळी मोटारीची जी हौस दिसून येत असे तिचे उगमस्थान या स्नेहातच होते.

संस्थानी नाटक-मंडळीतले जीवन बापूरावांना असह्य वाटू लागले होते. आपल्या उद्याकरता काही निराळा मार्ग शोधणे त्यांना प्राप्तच होते. याच सुमाराला केशवराव भोसले यांची 'ललितकलादर्श मंडळी' बेळगाव मुक्कामी नाटके करीत असून, नायिकेचे काम करणाऱ्या एका चांगल्या नटाची केशवरावांना

अत्यंत जरुरी होती. केशवरावांच्या पूर्वपरिचयाचे आणि बापूरावांचे स्नेही असलेले श्री. वझे या नावाचे एक गृहस्थ बेळगावपासून तीनचार मैलांवर असलेल्या वडगाव या गावी राहत असत. त्यांनी बापूरावांचा 'ललितकलादर्श मंडळी' त परस्परांच्या संमतीने प्रवेश करून दिला. बापूरावांनी या संस्थेत पहिली भूमिका 'सौभद्र' नाटकातील नटीची केली.

यावेळी एक मजेदार गोष्ट घडली. बापूराव त्यावेळी जमखिंडीपासून दोन मैल अंतरावर असलेल्या रामतीर्थ या ठिकाणी, राजवाड्याजवळ उभारलेल्या थिएटरच्या आवारात संस्थानी मंडळीच्या बिऱ्हाडी रहात होते. साहजिकच राजेसाहेबांचे त्यांच्या हालचालीकडे लक्ष असे. केशवरावांच्या संस्थेत नोकरीचे नक्की झाल्यानंतर एक दिवस पहाटे व्यायामाकरिता फिरायला जाण्याचे निमित्त करून पेंढारकर आणि श्री. गोखले रामतीर्थची टेकडी उतरू लागले. वेशीजवळ येताच टेकडीच्या रस्त्यावरून वर येणारा राजेसाहेबांचा एक हत्ती अवचित त्यांना सामोरा आला. तेव्हा श्री. गोखले बापूरावांना म्हणाले, 'पेंढारकर, तुम्हांला प्रयाणाच्या वेळी हत्ती सामोरा आला हा शुभशकुन आहे. आतापासून तुमच्या भरभराटीला सुरवात होऊन तुम्ही खात्रीनं उच्चपदाला पोहचणार.'

बापूरावांनी 'परमेश्वरी इच्छा!' असे उद्‌गार काढले आणि आपली इष्ट गुरुदेवता रामकृष्ण परमहंस यांचे स्मरण करून श्री. गोखले यांचा निरोप घेतला. जमखिंडी गावात श्री. वझे त्यांची वाट पहातच होते. त्यांनी लगेच पेंढारकरांना टांग्यात बसवून पंधरा मैल दूर असलेल्या कुडची या रेल्वे-स्टेशनवर नेले आणि तेथून दोघेही बेळगावास रवाना झाले. त्यावेळी कुडची ते जमखिंडी मोटार-सर्व्हिस नव्हती. मध्यंतरी आपल्या पलायनाची हकीकत राजेसाहेबांना कळून आपल्याला परत जावे लागेल की काय अशी घास्ती बापूरावांना आगगाडीत बसेपर्यंत सारखी वाटत होती. ज्या हत्तीने पेंढारकरांना शुभशकुन केला त्याच्याच-कडून पुढे राजेसाहेब परशुरामभाऊ पटवर्धन यांचा अंत झाला. जगात परस्पर-विरुद्ध अनुभवाच्या अनेक गोष्टी घडत असतात त्यातलेच हे एक उदाहरण समजले पाहिजे.

समाजातल्या बारीकसारिक वागण्यावरून मनुष्याच्या स्वभावाची परीक्षा करता येते. 'ललितकलादर्श मंडळी'च्या एका मुक्कामात शिमग्यातील रंगपंचमीचा सण आलेला होता. संस्थेची सुस्थिती असल्याने सर्व नटवर्ग आनंदात होता. त्या दिवशी

नाटक नव्हते. तेव्हा तो दिवस इतरांप्रमाणे मोठ्या मजेत साजरा करण्याचे ठरले. मालक केशवराव भोसले आणि त्यांचे बंधू श्री. दत्तोपंत भोसले हेही मंडळीत मौजेने सामील झाले होते. कंपनीतील बापूरावांचे निकटचे मित्र बळवंतराव जोशी त्यांना सकाळीच म्हणाले, 'काय पेंढारकर, आज थोडासा शांभवीचा प्रसाद ग्रहण करून गावात आपल्या मित्रमंडळीबरोबर रंगपंचमी खेळायला येणार ना?'

बापूराव शांतपणे हसले आणि म्हणाले, 'बळवंतराव, हे असले प्रसाद मी कधीच ग्रहण करीत नाही हे तुम्हांला सहवासानं माहीत आहेच. आनंदाचे दिवस साजरे करण्याचे माझे मार्ग अगदी निराळे आहेत. तुम्ही तुमच्या दृष्टीनं मौज करा, मी तुमच्या स्वातंत्र्याच्या आड येणार नाही.'

कंपनीत मंडळींनी एकमेकांवर रंग उडविला, गुलाल उधळला, शंखध्वनी केला आणि गावातील मित्रमंडळींचा समाचार घेऊन अकरा वाजण्याच्या सुमारास सर्वजण बिऱ्हाडी परत आले. बापूराव शांत मनाने केशवरावांच्या मोटारसायकलीचे 'प्लग' साफ करण्यात आणि 'गियर–बॉक्स'ची ॲडजेस्टमेंट करण्यात गुंतलेले होते. सर्वजण रंगलेले होते. मंडळीतील हा एकच माणूस आपल्यासारखा नसलेला पाहून त्याच्या अंगावर रंग आणि गुलाल टाकण्याची सर्वांना साहजिकच इच्छा झाली. केशवराव आणि दत्तोपंत उत्साहाच्या भरात म्हणाले, 'टाका रे यांच्या अंगावर रंग आणि गुलाल!'

मंडळींनी रंग–गुलालाने बापूरावांना माखून टाकले. पेंढारकरांनी शांतपणाने आपले काम पुरे केले आणि ते मोटार सायकलीजवळ स्वस्थ बसून राहिले. सण असल्याने कंपनीत गोडाधोडाचे जेवण होते. मंडळी स्नाने उरकून जेवणास येऊ लागली. पण बापूराव जागचे उठेनात. सर्वांनी पुन्हापुन्हा विचारले. तेव्हा ते म्हणाले, 'संस्थेच्या नोकरीत, शिस्तीत अगर कर्तव्यात मी कधी कसूर केली आहे काय? तुम्ही सर्वांनी मात्र माझ्या खाजगी मतस्वातंत्र्यावर आक्रमण केलं आहे याचं प्रायश्चित म्हणून कंपनीतल्या एका गरीब गड्याला तुम्ही एक नवीन धोतर नि सदरा या माझ्या खराब झालेल्या कपड्यांबद्दल आत्ताच्या आता आणून दिला पाहिजे. नाहीतर मी असाच बसून आज उपवास करणार आहे.'

बापूरावांच्या एकंदर वागणुकीबद्दल सर्वांनाच एक प्रकारचा आदर आणि वचक असे. शिवाय कंपनीतले ते प्रमुख नट होते. सर्वांनाच ओशाळल्यासारखे झाले. केशवराव म्हणाले, 'हा कऱ्हाडा ब्राह्मण असा ऐकणार नाही. एक सदरा आणि

घोतर आणून कुणाही गरीबाला द्या.'

बापूराव नोकर आणि केशवराव हे संस्थेचे मालक, पण नोकराच्या सत्याग्रहापुढे मालकालादेखील कसे नमावे लागते, याचे हे एक उदाहरण आहे. पेंढारकरांच्या वर्तणुकीचा आणि चारित्र्याचा केशवरावांवर प्रभाव होता, म्हणूनच की काय, आपल्या मृत्यूपत्राच्या वेळी 'पेंढारकरांनाच माझी संस्था चालवावयास द्या.' असे त्यांनी आपल्या इस्टेटीच्या ट्रस्टींना सांगितले असावे.

१९२३–२४ सालच्या सुमाराला बापूराव आणि कंपनीतील त्यांचे भागीदार चापेकर हे, त्यांनी चालविण्यास घेतलेल्या मुंबई येथील 'नॉव्हेल्टी' थिएटरातील सिनेमाची आणि थिएटराची व्यवस्था पहाण्याकरता, बाहेरगावच्या आपल्या मुक्कामातून वारंवार मुंबईस येत असत. अशा एका प्रसंगी गंधर्व – मंडळातून निवृत्त झालेले नटश्रेष्ठ श्री. गणपतराव बोडस यांची बापूराव, श्री. चापेकर आणि श्री.बोडस या तिघांच्याही परिचयाच्या असलेल्या एका नाट्यप्रेमी गृहस्थांच्या घरी, गिरगावात अचानक गाठ पडली. श्री. बोडस गंधर्व मंडळीतून निघाल्यानंतर त्यांनी आपल्या 'ललितकलादर्श मंडळी'स येऊन मिळावे, अशी कै. केशवराव भोसले यांचीही मनीषा होती. ही युती कुणाच्या नकारामुळे झाली नाही हे सांगता येत नाही. असो. या बैठकीत बोलता बोलता ते नाट्यप्रेमी गृहस्थ म्हणाले, 'गणपतरावांचं काम बऱ्याच दिवसात पाहिलेलं नाही. ती संधी आता येईल का?'

पेंढारकरांनी धाडस करून चटकन विचारले, 'गणपतराव आम्ही चालवीत असलेल्या 'ललितकलादर्श मंडळी'त भूमिका करायला तयार आहेत का?'

बोडस थोड्याशा विचारात पडल्यासारखे दिसले. पण लगेच म्हणाले, 'ठीक आहे, मी तयार आहे.' काम करण्याबद्दल बोडसांना मोबदला (नाईट) किती द्यायचा हा प्रश्न ओघानेच पुढे निघाला. श्री बोडस म्हणाले, 'बॅरिस्टरच्या एका दिवसाची जी फी असते तितका मोबदला मला मिळालाच पाहिजे.' बॅरिस्टर लोकांची फी त्यावेळी सोन्याच्या गिनीजमध्ये मोजली जात असे. एकंदर हिशेब करून बोडस ह्यांना प्रत्येक भूमिकेबद्दल २५० रुपये देण्याचे ठरले आणि बापूराव व चापेकर दोन प्रयोगांचा करार ठरवून आणि बोडस यांच्या पैशाची व्यवस्था तावडतोब करून त्या बैठकीतून बाहेर पडले. त्यांच्या नाट्यसंस्थेचा मुक्काम त्यावेळी उमरावती येथे असून खेळांना उत्पन्नही खूप होत होते.

बापूराव आणि चापेकर यांचे उमरावतीला कंपनीच्या मॅनेजरांना 'पुढच्या

आठवड्यातील बुधवारचा खेळ बंद ठेवा, आणि 'मानापमान' नाटकाचे सामान व कपड्यांच्या पेट्या बांधून मुंबईला धाडण्यासाठी तयार ठेवा,' अशा आशयाचे पत्र आले.

कंपनीतील आम्हा सर्व नटांना एकंदर हकीकत ऐकून, हा एक बॉम्बगोळा पडल्यासारखे वाटून आश्चर्य आणि कुतूहल वाटले. कारण 'ललितकलादर्श मंडळी'च्या परंपरेत, परक्या नटाने एका रात्रीपुरते काम करून संस्थेच्या प्रथित-यश नटाच्या एका महिन्यापेक्षा जास्त पैसे उपटून न्यावेत, ही गोष्ट कधीच घडलेली नव्हती. काही नटांना विवक्षित कारणामुळे आनंद वाटला, पण धंद्याच्या दृष्टीने ही घटना बरी नव्हे असा अभिप्राय अनुभवी नटांनी दिला.

मुंबईला नॉव्हेल्टी थिएटरात 'मानापमाना'च्या या प्रयोगांना प्रेक्षकांची चांगलीच गर्दी झालेली होती. प्रयोगाच्या वेळी कंपनीचे अंगरखे बोडस यांच्या अंगांवर कसेबसे बसले. पण बोडस यांच्या विशाल उदरामुळे कमरेचा जरीचा पट्टा बसेना. बापूरावांसकट सर्व नटमंडळी गालातल्या गालात हसत होती. शेवटी दोन पट्टे एका ठिकाणी जोडून बोडस यांच्या कमरेवर बसवावे लागले!

त्या प्रयोगाबद्दल बोडस यांना नंतर अभिप्राय विचारला असता ते म्हणाले, 'सर्व नटवर्ग राक्षसासारखा उच्च स्वरात बोलत होता.' 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' हे नाटक यशस्वी करून दाखविणाऱ्या 'ललितकलादर्श मंडळी'तील नटांचे बोलणे व गाणे बोडसांसारख्या गंधर्व – मंडळीतील नटाला चढ्या सुराचे वाटले तर त्यात काहीच आश्चर्य नाही. केशवराव भोसले यांचे गाणे नेहमी चढ्या सुरात असे आणि या त्यांच्या चढ्या सुरातली गाण्याची छाप प्रेक्षकांवर किती प्रभावाने पडली होती, हे केशव-गंधर्वाचा संयुक्त 'मानापमान' प्रयोग झाला त्यावेळी बोडसांना आणि प्रेक्षकांना कळून आलेच. 'माझी भूमिका' या आपल्या पुस्तकात बोडसांनी 'मी अशा रीतीने काम करण्याची प्रथा पाडून, भावी पिढीतील नटांना एक मार्ग दाखवून दिला.' असे लिहिले आहे; पण बोडसांना 'नाइट' देऊन प्रथम रंगवून काही तास का होईना, पहिल्यांदा नोकर केले पेंढारकर-चापेकरांनीच. ही खरी गोष्ट अलीकडच्या कित्येक नाट्यप्रेमी रसिकांना माहीत नसेल.

परगुणसहिष्णुता हा गुण कलावंतात अभावानेच आढळून येतो, असा माझा अनुभव आहे. न्युनगंडाने आणि मत्सराने या गुणाचा अभाव कलावंतांत नेहमीच दिसून येतो. पेंढारकर याला अपवाद होते हे अनेक वर्षांच्या सहवासावरून माझ्या

आणि इतरांच्या उदाहरणाने सांगता येईल. गोव्यातील पणजी या गावी १९२३–२४ सालच्या सुमारास मंडळीचा मुक्काम असता, गोवा प्रांतातील काही रसिक मंडळींनी मला एक सुवर्णपदक देण्याचे ठरविले. त्यापूर्वी थोडे दिवस रसिकांनी गोव्याच्या पोर्तुगीज गव्हर्नराच्या हस्ते पेंढारकरांना सुवर्णपदक देऊन त्यांचा सन्मान केलेला होता. संस्थेच्या मालकाच्या संमतीने माझाही सन्मान करावा म्हणून मित्रमंडळींनी पेंढारकरांना विचारले असता ते म्हणाले, 'अहो, माझ्या नोकराच्या गुणांचा गौरव तुम्ही करता आहात यात मला वाईट वाटायचं काहीच कारण नाही. उलट मला यात भूषणच आहे. कारण गुणी माणसं पदरी बाळगण्यानं माझ्या नाट्यसंस्थेचा दर्जा वाढतो हे मला पूर्णपणानं माहीत आहे.'

त्या काळी नाटक–मंडळीच्या मालकांना आपल्यापेक्षा जास्त लोकप्रिय नट आपल्या मंडळीत नोकर म्हणून ठेवणे बिलकूल पसंत नसे. एखाद्या नटाने आपल्यापेक्षा भारी किंमतीचा पोशाख अंगावर घातला, अगर प्रेक्षकांपैकी एखाद्याने मालकांच्यासमोर एखाद्या गुणी नटाचे अभिनंदन केले, तर त्याबद्दल मालकांना असूया वाटल्याची अनेक उदाहरणे देता येतील. जेवताना एकाच पंक्तीला बसून मालकाच्या आणि नोकराच्या ताटातील अन्नात जाणवेल असा फरक ठेवणे आणि हलक्या दर्जाच्या भूमिकेलाही मालकाने नोकर–नटापेक्षा भारी किंमतीचे कपडे वापरणे, असले अनेक प्रकार एका नामवंत नाटक–मंडळात झालेले मी पाहिलेले आहेत. पेंढारकरांच्या संस्थेत असले भेद कधीही नसत.

१९२९ साली नोकरपेशात असता, मी एक नवीन मोटारसायकल खरेदी केली. हे पाहून बापूरावांच्याभोवती असलेल्या एका तोंडपुज्या मित्राने त्यांना म्हटले, 'बापूराव, तुमचा नाना फाटक फारच मिजासखोर झाला आहे.' त्यावर बापूरावांनी त्या मित्राला उत्तर दिले, 'हे पहा, पैसे त्यांचे आहेत. त्यांच्या खाजगी बाबतीत बोलण्याचं मला काय कारण ? 'शिवसंभव' नाटकातला आदिलशहा म्हणतो की, 'माझ्या वजीराचा मुलगा जर छत्रपती झाला तर मी केवढा मोठा होईन ?' हेच वाक्य मी इथं लागू करतो आणि यातच तुमच्या प्रश्नाचे उत्तर आहे.' केवढा हा मनाचा मोठेपणा !

कै. लोंढे हे 'ललितकलादर्श–मंडळीत'च प्रथम पुरुष – भूमिकेत चमकले; नंतर 'गंधर्व-मंडळी'त ते मुख्य नायकाची भूमिका करू लागले हे कित्येकांना माहीत नसेल. पेंढारकरांच्या संस्थेत त्यांनी पहिली भूमिका केली ती 'संशयकल्लोळ' नाटकात

' कृत्तिके 'ची. ' वधूपरीक्षा ' या नाटकात त्यांच्या पदांना पेंढारकरांच्यापेक्षाही जास्त ' वन्स मोअर ' मिळत असत. पण पेंढारकरांनी कधी असल्या दाखविली नाही. उलट, ' एका गुणी नटाला पुरुष – भूमिकेत आणून योग्य संधी देण्याचं भाग्य मला लाभलं आहे,' असे शब्द त्यावेळी त्यांच्या तोंडून ऐकू आले आहेत.

आपल्या संस्थेचा जाहीर केलेला प्रयोग कधीही बंद पडू नये याबद्दल पेंढारकरांचा कटाक्ष असे. एकदा त्यांच्या पायाला इजा होऊन त्यांना उभे राहाणे शक्य नव्हते आणि त्याच दिवशी ' शिक्का कट्यार ' या नाटकाचा प्रयोग जाहीर झालेला होता. त्यावेळी ' प्रयोग बंद ठेवावा ' असा सूर मॅनेजरांच्या तोंडून ऐकताच पेंढारकर म्हणाले, ' माझं आजचं ' शाहू 'चं काम नाना फाटकांना करायला सांगा. मुळात ती भूमिका गद्यच होती. मागाहून तिला संगीत घालण्यात आलं आहे. फाटक ही भूमिका चांगली करतील. कंपनीच्या प्रेस्टिजमुळं प्रेक्षक तिकिटं परत मागणार नाहीत.' आणि झालेही तसेच. पेंढारकर बरे होईपर्यंत मी ती भूमिका दोनतीन वेळा केली. पण प्रेक्षक कधी नाराज झालेले दिसले नाहीत. अपरिहार्य अशा दोनतीन प्रसंगी लोंढे यांनीदेखील पेंढारकरांच्या भूमिका यशस्वी करून शाबासकी मिळवली होती. हा त्यांच्या भावी यशाचा आणि कीर्तीचा पाया होता असे म्हणावयास हरकत नाही. कै. माशेलकर, श्री. भार्गवराम आचरेकर, यशवंत लोलेकर वगैरे कलावंतांना लहानाचे मोठे करून, शिक्षण देऊन रंगभूमीवर आणि कलाक्षेत्रात पेंढारकरांनी उभे केले आणि अनेक असहाय्य नटांना आपल्या संस्थेत थारा देऊन, त्यांच्या अडचणीत मदत करून त्यांचे जीवन सुधारण्याचा यत्न केला हे नमूद केल्यावाचून रहावत नाही. सध्या चमकत असलेली सिनेतारका ' संध्या ' हिचा जन्म, तिचे वडील श्री. श्रीधर देशमुख हे ' ललितकलादर्श मंडळी 'त नोकर असतानाच झाला.

नाटक हा धंदाच मुळी असा आहे की, त्यात वावरणाऱ्या प्रमुख व्यक्तींना नैसर्गिक असलेल्या रंगात आणि लोभात वावरावे लागते. या रंगात रंगून अलिप्त राहिलेला असा एकच नट आणि चालक माझ्या एकंदर आयुष्यात माझ्या पहाण्यात आला आणि तो म्हणजे बापूराव पेंढारकर ! मदिरा, मदिराक्षी आणि जुगार यांपैकी एकाही मोहाच्या पाशात ते आमरण सापडले नाहीत आणि आपल्या सहकारी नटांनीही त्यात सापडून आपल्या आयुष्याचा नाश करून घेऊ नये असे त्यांना नेहमी वाटत असे.

अमरावतीच्या मुक्कामात कै. वीर वामनराव जोशी यांचे अभिमानी आणि स्नेही असलेले, पण अशिक्षित असे श्री. जयराम पाटील या नावाचे एक श्रीमंत गृहस्थ 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' या प्रयोगाच्या रात्री मध्याच्या नशेने रंगून थिएटरमध्ये आलेले होते. माझ्या भूमिकेवर ते नेहमी खूष असत. त्या रात्री ते मला आग्रहाने म्हणाले, 'फाटकभैया, आजका तुम्हारा काम बहोत बढिया हुवा है. तू थकला असशील. मी बरोबर उंची व्हिस्की आणलेली आहे. थोडी घे, म्हणजे तुला आराम वाटेल.'

भूमिकेच्या यशस्वीतेमुळे मी देखील जरा मजेत होतो. नाही म्हणवेना. मोहाला बळी पडून त्यांनी आणलेली थोडी व्हिस्की मी प्राशन केली. नटांना व्यसने लागतात ती याच मार्गाने. झाला प्रकार पेंढारकरांच्या त्याच वेळी लक्षात आला होता, पण चारचौघात माझा अपमान न करता, दुसऱ्या दिवशी त्यांनी आपल्या खोलीत मला बोलावून घेतले आणि शांतपणे पण निग्रहाने सांगितले, 'नाना, काल झालेला प्रकार पुन्हा माझ्या रंगभूमीवर होता कामा नये. तुमच्या खाजगी आयुष्याबद्दल तुम्ही जबाबदार आहात, पण खाजगी आयुष्यातील वर्तमानाचा परिणाम समाजात सार्वजनिक कामं करणाऱ्या पुढाऱ्यांप्रमाणंच, नटाच्या सार्वजनिक आयुष्यावरही पुढंमागं झाल्याशिवाय रहात नाही, हे विसरू नका.'

मी लाजेनं चूर झालो होतो. त्यांची क्षमा मागून मी खोलीतून बाहेर पडलो. आज इतके वय झाल्यावर त्यांच्या या वाक्याचा मला पडताळा येत आहे, हे कबूल करायला मला बिलकूल शरम वाटत नाही. समाजाची दृष्टीच मुळी अशी असते की, कलावंताचे अगर थोर पुरुषाचे गुण पहाण्यापेक्षा, दोष हुडकून काढण्याचीच त्याची प्रवृत्ती आढळून येते. निदान माझा तरी असाच कटु अनुभव आहे.

बापूरावांनी ज्यांच्यावर अनंत उपकार केले होते असे अनेक नट मित्र, नाटककार बापूरावांच्या आपत्काली त्यांना सोडून जाऊ लागले, त्यावेळी बापूराव एकाजवळ निराशेने म्हणाले, 'या झाडावरची फळं आता संपत आली आहेत. पक्षी उडून जाणारच!' कालाच्या दुर्दैवी प्रवाहात बापूरावांच्या आयुष्याची नौका मधल्या धारेला लागली होती. 'नैया मोरी मंजधार!' आपत्तीच्या धुक्यामुळे, किनारा गाठणे अशक्य दिसू लागले होते. त्यांच्या संस्थेत कायमचे घर करून राहिलेले नाटककार आणि संपत्काली कंपनीत मेजवान्या झोडणारे शाळूसोबती

मित्र हळूहळू दूर होत असलेले पाहून त्यांना किती यातना झाल्या असतील, याची थोडीशी कल्पना, त्यांच्या मृत्यूपर्यंत त्यांच्याजवळ असलेल्या एका माणसाने मला दिली आहे.

अखेरच्या आजारात ग्वाल्हेर येथे पेंढारकरांनी आपल्या सर्व नटांची सभा बोलावली होती. अशक्तपणामुळे त्यांना तक्क्याला टेकवून कसेबसे बसविलेले होते. पगार थकल्यामुळे सर्व नटमंडळी खवळलेली होती. त्यांच्यात असेही काही होते की, ज्यांना पेंढारकरांनी आगाऊ पैशाची मदत करून, अनेक संकटांत साहाय्य करून सहकुटुंब सांभाळलेले होते. पण उपकाराची आठवण कुणाला राहते! पेंढारकर क्षीण आवाजात म्हणाले, 'परिस्थिती तुम्ही पहाताच आहात. आता माझ्याजवळ कोण राहातो त्यांनं उभं राहावं.'

एकही इसम जागचा हलेना. काही त्यांना दम देऊ लागले. फक्त दोनच इसम मोठ्या आवाजात म्हणाले, 'आम्ही राहतो.' हे दोघेजण म्हणजे, जेवणघरातील वाढपी शांताराम आणि खाजगी काम करणारा कंपनीतील एक नट दिगंबर वायदेशी. केवढा हा दैवदुर्विलास!

नाटककारांना तर पेंढारकरांनी तळहातावरच्या फोडाप्रमाणे संभाळले होते. एक नाटककार त्यांच्या मोटारीतून त्यांच्याबरोबर नेहमी फिरे आणि म्हणे, 'अरे, बापू पेंढारकर माझा ड्रायव्हर आहे.' नाटककार म्हणून त्याला स्थान पेंढारकरांच्यामुळेच प्राप्त झालेले होते, हे सत्य निर्विवाद आहे. 'कठीण समय येता कोण कामास येतो?' पेंढारकरांच्या काही मित्रांनी त्यांना निरपेक्ष बुद्धीने मदत केलीही; पण आकाशच फाटले, त्याला कोण कसे ठिगळ लावणार? ग्वाल्हेरच्या काही मित्रांनी कंपनीचे नाव बदलून कर्जमुक्त होण्याचा पेंढारकरांना सल्ला दिला होता; पण आजारी असतानाही ते म्हणाले, 'ही संस्था म्हणजे केशवरावांची माझ्याकडे असलेली एक ठेव आहे. तिचं नाव बदलण्याचा मला अधिकार नाही आणि कोर्टातर्फे नादारी पत्करून लोकांचं देणं बुडविण्याचीही माझी इच्छा नाही.'

'अकेला चालो रे' या गुरुदेव टागोरांच्या उक्तीप्रमाणे निर्वाणप्रसंगी बापूरावांच्याजवळ कुणीही नव्हते. पेंढारकरांच्या एकंदर आयुष्याकडे पाहिले तर 'देवंचैवात्र पंचमं' असे म्हटले आहे ते काहीसे सत्य वाटू लागते. जीवनभर एका विशिष्ट ध्येयाकरता आणि कर्तव्याकरिता त्यांनी जे अविश्रांत श्रम आणि प्रयत्न केले त्याला जर थोडी दैवाची जोड मिळाली असती, तर त्यांच्या

जीवन - नाटकाची अशी शोकांतिका झाली नसती. त्यांच्या धंद्यातील त्यांच्यापेक्षा कमी योग्यतेची माणसे आज सुखी जीवन कंठताना आढळत आहेत. शेवटी मला असे लिहावेसे वाटते की, असा नाटक मंडळीचा मालक यापुढे होणे कठीण असून निदान माझ्या यापुढील आयुष्यात तरी तो दिसेल असे मला वाटत नाही. व्यक्ती तितक्या प्रकृती, त्यात मिळवायची परिस्थिती ! बापूरावांना नावे ठेवणारे लोक आजही पुष्कळ आहेत. त्यांच्या तोंडाला हात कोण लावणार ? माझ्या दृष्टीला ते जसे दिसले तसे त्यांचे वर्णन या आठवणीत आहे.

महाराष्ट्राचा संगीतसूर्य

स्वदेश हितचिंतक नाटक मंडळीत शारदेच्या भूमिकेने व विशेषतः 'मूर्तिमंत भीती उभी' आणि इतर पदे म्हणण्याच्या गायन पद्धतीमुळे केशवराव भोसले हे गायक नट म्हणून चमकले. स्वदेश हितचिंतक मंडळी सोडल्यानंतर त्यांनी आपल्या व्यावसायिक मित्रमंडळीच्या मदतीने एक स्वतंत्र संस्था स्थापन करण्याचे ठरविले. त्यावेळी त्यांनी किर्लोस्कर संगीत मंडळाला येऊन मिळावे असे प्रयत्न झाल्याचेही ऐकिवात आहे. भाऊराव कोल्हटकर दिवंगत झाल्यानंतर त्यांच्यासारखा आवाजदार नट केशवरावांचे शिवाय रंगभूमीवर कोणीही नव्हता. पण केशवराव तेजस्वी असल्याने नोकरी करण्यापेक्षा स्वतःचे हिमतीवर नाट्यव्यवसाय करण्याचे त्यांनी ठरविले व आपल्या स्वतःच्या नाटक मंडळीचा मुहूर्त १–१–१९०७ रोजी करून ता. ४ ला ललितकलादर्श मंडळीचा पहिला प्रयोग कर्नाटकात हुबळी मुक्कामी केला. त्यावेळी मराठी भाषा तेथील सर्व प्रेक्षकांना समजत असे. हल्लीप्रमाणे भाषेची तेढ त्यावेळी नव्हती म्हणून मराठी नाटक मंडळ्यांचे खेळ गदग, बेल्लारी येथेही

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थापना
अनुक्रम ७३३० ..... वि: निर्लेखन
दिनांक ९९८ ..... वो: वि: ७३१.५५

कधीमधी होत असत. मंडळी स्थापन करताना हुबळीतील रसिक गृहस्थ कै. श्री. कामण्णा रामदुर्ग, रामभाऊ लोखंडे वगैरे मंडळींनी त्यांना बहुमोल मदत केली. श्री. कामण्णा रामदुर्ग हे सदर्न मराठा रेल्वेमध्ये कॅरेज डिपार्टमेंटमध्ये मोठ्या अधिकारावर होते व त्यांनी तयार करून पाठविलेल्या सुमारे १५० खुर्च्या कै. पेंढारकर यांच्या कारकीर्दीच्या अखेरपर्यंत मी थिएटरमध्ये पाहिल्या आहेत. त्यांचे केशवरावांवर व त्यांच्या संस्थेवर फार प्रेम असे. केशवराव दिवंगत झाल्यावरही त्यांची संस्था पेंढारकर हे हुबळीस नेत. त्यावेळी रामदुर्ग यांची मदत असे व मंडळातील सर्व नटांना ते आपल्या घरी मेजवानी देत. केशवराव यांचे शास्त्रोक्त गायन कलेतील गुरू प्रथमतः श्री. जांभेकरबुवा हे होते. त्यांचे गुरुबंधू श्री. विश्वनाथबुवा जाधव, कोल्हापूर यांच्याकडून याबाबतीत जास्त माहिती मिळू शकेल. जाणतेपणी केशवरावांनी गायन विद्येतील अवघड राग व दुर्मिळ चिजा कै. अल्लादियाखान यांच्याकडून, कोल्हापूर मुक्कामी व अन्य ठिकाणी ते आपल्या शिष्य शिष्यिणी यांना तालीम देत असता रस्त्यावर उभे राहून अगर जिन्यात उभे राहून चोरट्यापणाने मिळविल्या असे समजते. आपण नाटकी असलो तरी आपण खानदानी गायनात प्रवीण झालेच पाहिजे अशी त्यांची महत्वाकांक्षा असावी. पुढे १९१९–२० चे सुमारास त्यांनी कै. रामकृष्णबुवा वझे यांचे शिष्यत्व पत्करून त्यांचा गंडा बांधला. कोल्हापूरचे कै. शाहू छत्रपती यांचे युवराज कै. राजाराम महाराज व कै. शिवाजीराव हे विलायतेतील आपला शिक्षणक्रम आटोपून परत आले होते. त्या उत्सवप्रसंगी गंधर्व नाटक मंडळी व ललितकलादर्श संगीत नाटक मडळी यांना सरकारी आमंत्रण होते. शाहुमहाराजांनी ललितकलादर्श मंडळाचा मृच्छकटिक हा खेळ कोल्हापूर येथे पॅलेस थिएटरच्या मागे जे कुस्त्यांचे मैदान आहे, (तेथे ओपन एअर थिएटरसारखी रंगभूमीचीही व्यवस्था आहे हे आजही दिसून येईल) त्या ठिकाणी सर्व कोल्हापूर गावाकरिता फुकट करविला होता. त्याप्रसंगी बापूसाहेब पेंढारकर यांनी वसंतसेनेची भूमिका केली होती व श्री. दत्तोपंत भोसले हे शकार असून चारुदत्ताची भूमिका केशवरावांनी केली होती. त्याच वेळी नामांकित गवयांची गाणी देवल क्लब कोल्हापूर येथे झाली होती. त्या गानमहोत्सवात केशवराव यांना गाण्याची संधी मिळाली होती. 'मी नाटकी काय गाणार' असे नम्रतापूर्वक बोलून त्यांनी चार तंबोरे व एक हातपेटी यांचे साथीने चढ्या सुरावर गायनास आरंभ केला. देवल क्लबच्या दिवाणखान्यात जागा नसल्याने गंधर्व मंडळीतील नटमंडळी व कोल्हापूरचे

रसिकजन जवळच असलेल्या पॅलेस थिएटरच्या मैदानात उभे होते. त्यावेळी लाऊड स्पीकर नव्हते. पण सर्व श्रोत्यांना त्यांची खड्या, मधुर व तेजस्वी आवाजातील गायकी ऐकू येत होती. सगळे मंत्रमुग्ध होऊन गायनाचा आस्वाद घेत होते. कै. रामकृष्णबुवा वझे यांनी केशवराव यांना धन्यवाद देऊन 'भय्या आज तूने गजब कर दिया–' असे उद्‌गार काढल्याचे जुने लोक सांगतात.

केशवरावांनी आपली स्वतंत्र संस्था सुरू केली. त्यावेळी त्यांचे बंधू श्री. दत्तोपंत भोसले, मारूतीअण्णा पेटीवाले, भास्करराव तऱ्हलजी वगैरे भागीदार मंडळी होती. पण पुढे काही वर्षात हळूहळू सर्वांना भागीदारीतून मुक्त करून केशवराव हे एकटेच संस्थेचे चालक बनले. कारण प्रेक्षक व हितचिंतक मंडळी यांच्यावर केशवरावांच्या गुणाचा व व्यवहार चातुर्याचा प्रभाव पडू लागला होता. या सर्व भागीदाऱ्या समजूतदारपणेच सुटल्या होत्या. त्यावेळी श्री. आळतेकर, श्री. विष्णुपंत पागनीस (प्रसिद्ध प्रभात बोलपट 'तुकाराम' फेम) वगैरे मंडळी त्यांच्या संस्थेत होती. कारण बाबा आळतेकर व पागनीस यांनी जगत चित्रदर्शन नाटक मंडळी ललित-कलादर्श मंडळीतून फुटून काढली होती, असे बाबा आळतेकर यांनी ते पेंढारकर यांनी ललितकलादर्श मंडळी चालविली असताना मला सांगितलेले आठवते. आर्थिक परिस्थितीमुळे ते तीनचार महिने पेंढारकर यांचेकडे आश्रयाला होते. त्यांची व पागनीस यांची जगत चित्रदर्शक मंडळी मामा वरेरकर यांचे 'कुंजविहार', 'संजीवनी' हे खेळ करीत असे व केशवराव यांचे 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' या नाटकाला तोडीस तोड म्हणून 'अघोर तृष्णा' या नाटकाचा प्रयोग करीत असत. दोन्ही नाटकांची कथानके जवळजवळ सारखीच होती. हे दोन्ही प्रयोग मी पाहिले आहेत. त्यानंतर जगत चित्रदर्शक मंडळीतील श्री. राजाभाऊ सोहोनी वगैरे नटांनी श्री.देवबाशेट(त्यावेळचे दारूचे कंत्राटदार)यांचे मदतीने 'नाट्यविनोद' या नावाची संस्था चालू केली व आपले कवी श्री.वरेरकर हे ठरविले.त्यांच्याकरिता नाटके आपण लिहिली हे श्री. वरेरकर यांनी आपले 'माझा नाट्यसंसार' या पुस्तकात नमूद केलेच आहे. ललितकलादर्श मंडळी त्यावेळी किर्लोस्कर, देवल यांची सर्व जुनी नाटके व 'चंद्रसेना,' 'ऋतुध्वज,' 'मदालसा' वगैरे नाटकांचे प्रयोग करीत असे. या सर्व नाटकांतून केशवराव हे स्त्रीभूमिका करीत असत. आपली देहयष्टी व आवाजाचा धर्म ही स्त्रीभूमिकांना तितकीशी अनुकूल नाही असे त्यांना नेहमी वाटे म्हणून हळूहळू त्यांनी पुरुष भूमिका करावयास सुरुवात केली. बालसौभद्र व शारदा या

नाटकांतून अनुक्रमे कृष्ण, अर्जुन व कोदंड या भूमिका वसविल्या व यशस्वी करून दाखविल्या. सुभद्रा व शारदा या भूमिका त्यावेळी अगदी लहान असलेले श्री. रामभाऊ गुळवणी हे अतिशय प्रभावी करीत असत. केशवरावांकडून मिळालेल्या शिक्षणामुळे व निसर्गदत्त गोड बाल आवाजामुळे केशवरावांची गायकी त्यांनी आत्मसात केली होती व त्यांचे रंगभूमीवर गायन सुरू झाले की हा लहानपणचा केशवच गातो आहे असे सर्व रसिक प्रेक्षक म्हणत असत. या दोन्ही नाटकांवर त्यावेळी कंपनीचा भर असे व पैसेही चांगले मिळत. सुभद्रा, शारदा, भरत, नारद वगैरे त्यांच्या बालपणास योग्य अशा भूमिकांनी श्री. गुळवणी यांनी प्रेक्षकांची मने काबीज केली होती. आज केशवराव यांची गायकी श्री. गुळवणी यांच्याजवळ व केशवरावांचे शेवटचे शिष्य श्री. लहानू नागपुरे यांच्याजवळच शिल्लक आहे, असे अनुभवाअंती मला वाटते. दैव हे प्रत्येकाला अनुकूल असतेच असे नाही. आज हा गुणी गायक एका खेड्यात आपले आयुष्य कसेबसे कंठित आहे व त्याच्या गुणाची माहिती व किंमत सध्याच्या पिढीला नाही हे दुर्दैव होय.' राक्षसी महत्त्वाकांक्षा ' हे नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर श्री. गुळवणी यांचा आवाज एक दोन वर्षांत फुटला व केशवरावांना नायिकेच्या भूमिका करणाऱ्या नटाची आवश्यकता भासू लागली. कंपनीला त्यावेळी खर्च भागून जाण्याइतके उत्पन्न होत असे पण किर्लोस्कर मंडळीचे ' मानापमान ' नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर त्याच्या तोडीचे व जोडीचे एखादे नाटक व नामवंत नाटककार आपल्या नाटक मंडळीला लाभावा असे केशवरावांच्या महत्त्वकांक्षी मनाला नेहमी वाटे. त्यांच्या नशिबाने कै. वीर वामनराव जोशी यांनी त्यांना नाटक लिहून देण्याचे कबूल केले व नाटकाच्या तालमी मुंबई मुक्कामी गिरगावात नवी वाडी येथे असलेल्या मंडळीच्या बिऱ्हाडी जोराने सुरू झाल्या. मराठी रंगभूमीवर आजपर्यंत न आलेल्या धर्तीचे ' राक्षसी महत्त्वाकांक्षा ' हे नाटक होते व तालमी स्वतः वीर वामनराव जोशी हे घेत असत. केशवरावांनी आपले सर्वस्व पणाला लावून या नाटकाची तयारी चालविली. नाटकाची सीनसीनरी कै. आनंदराव पेंटर यांनी सुरू केली. कोल्हापूरचे जाधव टेलर यांनी सुंदर व भपकेबाज पोशाख तयार केले. मखमलीचा तांबडा दर्शनी पडदा याच नाटकाच्या वेळी प्रथम रंगभूमीवर मराठी प्रेक्षकांना दिसला. त्यावेळी नवीनच सुरू झालेल्या गंधर्व मंडळीचा दर्शनी पडदा देखील उर्दू पद्धतीने एका विलायती पेंटिंगवरून तयार केलेला होता हे मला चांगले आठवते आहे. मखमलीच्या पडद्याला लावलेली दीड फूट रुंदीची लेस नव्या वाडी-

तील काही हौशी स्त्रियांनी बनवून दिल्याचे सांगतात. आनंदराव पेंटर यांनी केलेली सीनसीनरी तर इतकी कलापूर्ण व आकर्षक होती की ती पहाण्याकरिता उर्दू-गुजराती नाटक मंडळ्यांतील प्रसिद्ध पेंटर लोक वारंवार येत असत. या नाटकात एका मुलाचे डोके रंगभूमीवर कापल्याचे एक दृश्य आहे. आनंदरावांनी हे मुंडके ते काम करणाऱ्या मुलाच्या चेहेऱ्याबरहुकूम एका लाकडी टोपऱ्यातून इतके बेमालूम कोरून बनविले होते की, एकदोन गावी त्या भीषण देखाव्याच्या वेळी लहान मुले व बायका किंचाळून ओरडल्या. नाटकाचे वेळी पुढील होणारे मंडळीचे नाटक प्रेक्षकांना सुचित करणारी ट्रॅन्सफर पाटी तर फारच सुंदर होती. 'मानापमान' नाटकाच्या वेळी तंबूच्या देखाव्याचा अविष्कार करणारा पडदा वर गेल्याबरोबर नुसत्या देखाव्याला प्रेक्षकांकडून टाळ्या मिळत असत. आनंदरावांच्या कलेचे वर्णन करावे तितके थोडे आहे. ज्या मखमलीच्या पडद्याखाली अनेक नामवंत नटांनी व मी कित्येक वर्षे कामे केली तो पडदा ग्वाल्हेर येथे एका सिनेमाच्या थिएटरात टांगला गेल्याचे पाहून माझ्या मनाला एक प्रकारच्या वेदना झाल्या व 'सा रम्या नगरीम्' हा श्लोक आठवून, 'कालाय तस्मै नमः' असे उद्‌गार मी मात्र मनाशी काढले. गायकी, चाली, गानचातुर्य, उत्तम अभिनय, असामान्य नेपथ्य रचना व नाटकाच्या विषयाचा नवीनपणा या सर्व गोष्टी एकत्र आल्याने 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' हे नाटक कमालीचे यशस्वी झाले. केशवरावांवर अभिनंदनाचा आणि पैशाचा पाऊस पडला. आणि संस्थेला प्रथितयश नाटक मंडळ्यांत एक प्रकारचा दर्जा प्राप्त झाला. केशवरावांची महत्त्वाकांक्षा पूर्ण झाली. मुंबईचा मुक्काम आटोपून मंडळी वऱ्हाड, नागपूरच्या दौऱ्यावर निघाली. प्रत्येक नाटकाचे निरनिराळे असे कंपनीजवळ सामानसुमान सुमारे सहा सात वॅगन भरतील इतके होते. त्यावेळी सर्कस करणाऱ्या मंडळ्या फक्त स्पेशल ट्रेनने प्रवास करीत व स्पेशल ट्रेनचे दरही दर मैलाला साडेतीन रुपये इतके स्वस्त होते. केशवरावांचे उत्साही मनात ही कल्पना आली व ललितकलादर्श स्पेशल अशी पाटी लावून कंपनी मुंबईहून वऱ्हाडात रवाना झाली. नाटक मंडळ्यांच्या इतिहासातले हे पहिलेच उदाहरण आहे. याने सर्व मराठी मुलखात कंपनीची जाहिरात झाली. जाहिराती करण्याचे त्यावेळी त्यांचे अनेक प्रकार होते. कोल्हापूरसारख्या गावी कंपनी गेली असता तेथील अंबाबाईच्या देवळाचे शिखर पणत्या लावून पाजळणे, तालमीतील पहिलवान लोकांना पटके बांधणे, मोठा सत्यनारायण अगर गणपती उत्सव करून सर्वांना प्रसाद वाटणे वगैरे अनेक कल्पना होत्या व त्यामुळे नाटकास

गर्दी चांगली होत असे. यानंतर त्यांची नाट्यसंस्था चांगलीच भरभराटीला आली होती. प्रगतीची पुढची पायरी म्हणून केशवरावांनी कै. खाडिलकर यांचे 'मानापमान' हे नाटक रंगभूमीवर आणावयाचे ठरविले. धैर्यधराची पदे खानदानी गायकी ज्याच्या गळ्यात आहे, त्यालाच योग्य असल्याने त्या कामात मी आपले गाण्याचे वैशिष्ट्य कायम ठेवीन असा त्यांना पूर्ण आत्मविश्वास होता. पण भामिनीच्या कामाला श्री. गुळवणी यांचा आवाज फुटल्याने ते अयोग्य झाले होते. ही जागा थोडे दिवसापूर्वीच कंपनीत आलेले नट बापूराव पेंढारकर यांनी पूर्णांशाने भरून काढली. 'मानापमान' हे नाटक यशस्वी होऊन ते पुढे ललितकलादर्श मंडळाचे पैसे देणारे एक हुकमी एक्का असे नाटक ठरले. या नाटकात श्री. दत्तोपंत भोसले–लक्ष्मीधर व श्री. बालावलकर – विलासधर अशा भूमिका करीत असत. मंडळीत फाटाफूट होऊन 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' या नाटकानंतर कंपनीचे त्यावेळचे मॅनेजर श्री. वीरकर यांनी आनंद विलास नाटक मंडळी या नावाची नाट्यसंस्था सुरू केली होती. त्यांच्या नटसंचात श्री. कृष्णराव शेंडे, श्री. गंगाराम डवरी वगैरे ललितकलादर्श मंडळीतील बरीच नटमंडळी होती. ही मंडळी प्रथम श्री. बामणगावकर यांचे 'धनुर्भंग', श्री. आगटे यांचे 'स्त्री – साम्राज्य' व पुढे श्री. माधवराव जोशी यांचे 'म्युनिसिपालिटी' वगैरे नाटके करीत असत. यानंतर केशवराव यांनी रंगभूमीवर 'व्रतपालन' हे नाटक आणले. पण, ते यशस्वी झाले नाही. एका प्रसंगी गंधर्व नाटक मंडळी व ललितकलादर्श मंडळी यांचा मुक्काम मुंबईस समोरासमोरचे थिएटर्समध्ये असता गंधर्व मंडळीचे 'विद्याहरण' ज्या दिवशी होते, त्याच दिवशी आपले 'विद्याहरण' नाटक करण्याचे केशवरावांनी ठरविले व अवघ्या चार दिवसांत नाटक बसवून यशस्वी करून दाखविले. ही हकीगत पेंढारकर यांनीच सांगितली आहे. मध्यंतरी अगर याच सुमारास खाडिलकर जसे गंधर्व मंडळीचे नाटककार त्याचप्रमाणे आपल्याकरिता नाटके लिहून देणारा एक नाटककार आपल्या कंपनीस पाहिजे म्हणून श्री. वरेरकर यांना बोलावून आणिले व त्यांचे गद्य नाटक 'हाच मुलाचा बाप' हे संगीत करून नागपूर मुक्कामी रंगभूमीवर आणले. श्री. वरेरकर हे त्यावेळी कोकणात कोठेतरी पोष्टमास्तर होते. 'आपण नोकरी सोडा, नाटककार म्हणून जगण्यास मी आपणांस सर्व तऱ्हेने मदत करीन' असे आश्वासन देऊन केशवराव यांनी त्यांची ललितकलेच्या नाटककाराचे गादीवर स्थापना केली व ही त्यांची जागा पेंढारकर कालवश होईपर्यंत कायम होती. वरेरकरांनी 'संन्याशाचा

संसार' हे नवीन नाटक कंपनीला लिहून दिले. नाटक प्रचारात्मक होते. नेहमीप्रमाणे नाटकाची सजावट उत्तम होती. आनंदराव पेंटर हे दिवंगत झाल्याने सीनसीनरी श्री. पांडुरंग पेंटर यांनी थोड्याशा उर्दू रंगभूमीवरील पद्धतीप्रमाणे केली होती. बापूराव पेंढारकर यांची या नाटकातील किशोरी ही भूमिका सर्वात उत्तम होत असे. श्री. गुळवणी व श्री. टोपकर यांच्या अनुक्रमे दुलारी व गुलेलू या भूमिकाही प्रेक्षकांच्या आवडत्या झाल्या होत्या. केशवराव यांना या नाटकातील डेव्हिडची भूमिका आवडत नसे. सुरवातीपासून अखेरपर्यंत या भूमिकेवर निराशेची व दुःखाची छाया असल्याने त्या भूमिकेस नाटकात तितका उठाव नव्हता, असे त्यांना वाटत असावे. पुढे पुढे ही भूमिका ते समजून करीत असत. 'बारे पांडुरंगा' हा अभंग व अनेक गायकी चाली यामुळे त्यांच्या भूमिकेतील उणीव त्यांनी भरून काढली होती. केशवरावांच्य मृत्यूनंतर पेंढारकर यांनी मात्र ही भूमिका अगदी मनापासून भावनापूर्ण तन्हेने केली होती. त्यांच्या जोडीला मी त्यागराज (शंकराचार्य) ही भूमिका करीत असे व अगदी जवळून त्यांचे काम बघण्याची मला संधी होती, म्हणून हा फरक मला जाणवला असावा. ललितकलादर्श मंडळीचे या पुढील नवे नाटक कै. यशवंतराव टिपणीस यांचे 'शहाशिवाजी' हे रंगभूमीवर आले. थोडे दिवस आधी गंधर्व मंडळीने खाडिलकर यांचे 'द्रौपदी' हे नाटक अत्यंत वैभवपूर्ण रीतीने हजारो रुपये खर्च करून रंगभूमीवर आणले होते. पौराणिक वेशभूषा व नेपथ्यरचना अत्यंत शिकस्तीने रंगभूमीवर दिसत होती. केशवरावांनीही 'शहाशिवाजी' या नाटकात ऐतिहासिक पोषाखाचे व देखाव्यांचे मूर्तिमंत चित्र प्रेक्षकांसमोर उभे केले. मात्र या नाटकात दिसून आलेल्या घटना ऐतिहासिक सत्याला धरून कितपत होत्या हा एक प्रश्नच आहे. शिवाजी राजे भोसले यांच्या भूमिकेत केशवराव भोसले अशी जाहिरात त्यावेळी करून डेव्हिडच्या रडव्या भूमिकेनंतर यथायोग्य सुंदर पोषाखात शिवाजी ही उठावदार भूमिका करून दाखविण्याची केशवराव यांची महत्त्वाकांक्षा असावी. त्यांच्या अपेक्षेप्रमाणे ती पूर्ण होऊन प्रेक्षकांमध्ये एक प्रकारचे कुतूहल निर्माण झाले होते. आणखी एक जोड त्यांनी यावेळी आपले कंपनीस करून दिली. पेंढारकर यावेळेपर्यंत नाटकात नायिकेच्या भूमिका उत्तमच करीत होते. पण विचाऱ्यांना परमेश्वराने सौंदर्याची जोड दिली नव्हती. पुण्यात त्यावेळी श्री. अनंतराव गव्रे (झुणका भाकर प्रसिद्ध) यांनी चालविलेल्या एका क्लबाच्या 'स्वराज्य सुंदरी' या नाटकात श्री. शं. नि. चाफेकर

(नानासाहेब चाफेकर) या नावाचे सुशिक्षित, सुंदर व बाल गंधर्व यांच्या धर्तीवर गाणारे एक हौशी नट केशवरावांच्या नजरेत भरले व त्यांना त्यांनी दोन हजार ॲडव्हान्स व रुपये दोनशे मासिक पगार या करारावर आपल्या मंडळीत समाविष्ट करून त्यांना ' शहाशिवाजी ' या नाटकात मुख्य नायिकेची भूमिका दिली. नाटक धंद्यात भाग्यशाली नट म्हणून श्री. चाफेकर यांची गणना केली पाहिजे. त्या काळचे इतर नामवंत नट अगदी थोड्या पगारावर लहान लहान भूमिका करून स्पर्धेला तोंड देऊन अत्यंत प्रयासाने उच्चपदी पोहोचले होते. स्वरूपसुंदर ही पदवी श्री. अनंतराव गद्रे यांनी चाफेकर यांना जाहिररूपाने दिली होती. पुढे गद्रे यांनी त्यांचा क्लब सोडून नाटक धंद्यात गेल्यावरून ' बेइमान चाफेकर ' या शीर्षकाखाली एक लेख दैनिक वर्तमानपत्रात लिहिला होता. या स्वरूपसुंदराचा कंपनीत प्रवेश झाल्याबरोबर पेंढारकर यांचेकडे दुय्यम दर्जाची कामे आली व ' शहाशिवाजी ' नाटकात नायिकेचे काम करण्यासाठी नियोजित केलेले नट रामभाऊ गुळवणी यांना बालपणापासून सेवा केलेली आपली मातृसंस्था अकल्पित कारणामुळे सोडणे भाग पडले. ' शहाशिवाजी ' नाटकातील काही सीन श्री. पु. श्री. काळे यांनी केले होते व काही श्री. पांडुरंग पेंटर यांच्या हातचे होते. कंपनीचा मुक्काम यावेळी पुणे येथे होता. कै. केशवरावांच्या आयुष्यातले अत्यंत प्रभावशाली, भाग्यशाली व वैभवशाली असे प्रसंग यानंतर आले. यापूर्वी दोन तीन वर्षे ' केशवराव भोसले आता रिटायर्ड होणार ', ' रंगभूमीवर या गावची त्यांची शेवटची खेप ' असा मजकूर त्यांच्या मंडळीच्या हस्तपत्रकावर व तिकिटावर छापला जात असे आणि तशी त्यांची खरोखरच इच्छा होती. पण परमेश्वराची इच्छा त्यांना त्यांच्या व्यवसायात सर्व श्रेष्ठ विजेता करून मग पूर्ण-विराम देण्याची होती. हा प्रसंग म्हणजे कै. लोकमान्य टिळक यांच्या नावाने महात्मा गांधीनी सुरू केलेल्या टिळक फंडाच्या मदतीकरिता झालेला केशव-गंधर्वाचा ' संयुक्त मानापमान ' या नाटकाचा प्रयोग ! हा प्रयोग घडवून आण-ण्याचे श्रेय सर्व नाटक मंडळ्यांचे मित्र नाट्यप्रेमी कै. डॉ. भडकमकर यांनाच आहे. या महत्कार्याला नकार कोण देणार ? केशवरावांना अशी संधी पाहिजेच होती. गंधर्व मंडळी व ललितकलादर्श या दोन्हीही संस्था गुणाने त्यावेळी तुल्यबल अशाच होत्या. तेव्हा गुणाने, मानाने, बरोबरीच्या माणसाबरोबर काम करून रसिकांच्या सुवर्णकसावर आपला गुण कसाला लावण्याची संधी केशवराव दवडणे

शक्यच नव्हते. बालगंधर्वही तयार होते. पण त्यांच्या पक्षाची काही मंडळी विरुद्ध होती. त्यावेळचे त्यांचे मॅनेजर कै. बाळासाहेब पंडित व गंधर्वांचे गुरू कै. नाट्याचार्य खाडिलकर यांनी बालगंधर्वांना सांगितले होते की, 'तुम्ही स्वतः वाटेल तितके पैसे फंडाला द्या पण या नाटकामुळे होणाऱ्या स्पर्धेत पडू नका. कारण तुमचा आवाज अत्यंत गोड पण मुलायम आहे. केशवरावांची गानपद्धती चढ्या आवाजाची असून त्यांच्या आवाजाच्या धर्मामुळे तुमचे गायन उत्कृष्ट असले तरी ते फिके पडेल, गाण्याच्या मैफलीमध्ये नेहेमी हाच अनुभव येतो. शिवाय तुमची मंडळी आज मुंबईस सहा महिने आहे व तुमचे गायनाचा आस्वाद रसिकांनी बरेच दिवस घेतला आहे. केशवराव हे बरेच दिवसांनी मुंबईस येत असून त्यांचे गायन ऐकण्यासाठी रसिक आतुर झाले आहेत. तुमच्या यशाला हादेखील एक कोलदांडा (हँडिकॅप) आहे. त्यामुळे तुमच्या कीर्तीवर परिणाम होऊन तुम्ही गायक म्हणून या नाटकात दुय्यम दर्जाचे ठराल.' पंडित व खाडिलकर यांनी उल्लेख केलेली ही भीती नाट्यप्रयोगाचे वेळी खरी ठरली. या प्रयोगाचे समग्र वर्णन प्रसिद्ध पत्रकार कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनी आपल्या संदेश या वर्तमानपत्रात सर्व अंक भरून केले आहे. ते जर सध्याचे वाचकांना मिळेल तर त्याची यथार्थ कल्पना येईल. मी ज्या नाटक मंडळीत त्यावेळी होतो तिचा मुक्काम मुंबईस असल्याने हा प्रयोग पहाण्याचे भाग्य मला लाभले होते. कै. वरेरकर कै. टिपणीस, श्री. दत्तोपंत भोसले, मी व अशी अनेक नाट्य व्यवसायातील मंडळी सुदैवाने खुर्च्यांच्या एकाच रांगेत तिकिटे काढून बसलो होतो. दोन्हीही मंडळ्यांतील निवडक नाट्यरत्ने रंगभूमीवर चमकत होती. कै. पंढरपूरकरबुवा यांनी विलासधर ही भूमिका करण्याचे त्यावेळी नाकारले. ते गंधर्व मंडळीत प्रमुख नायकाच्या भूमिका करीत असत. धैर्यधर व भामिनी या भूमिका केशवराव व बालगंधर्व यांनी केल्या हे लिहिण्याची जरूरच नाही. पण इतर भूमिका करणाऱ्या नटांची नावे या ठिकाणी लिहिली तर ते अप्रस्तुत होईल असे वाटत नाही. शीलधर – श्री. पिंगळे (ल.), बाबासाहेब – साने (ल.), आक्कासाहेब – श्री. चाफेकर (ल.), लक्ष्मीधर – श्री. गणपतराव बोडस (गं.), विलासधर – श्री. वालावलकर (गं.), कुसुम – श्री. रानडे (गं.), दासीपैकी कानडे व आगरवाले हे दोन ललितकलेपैकी व पटवर्धन व इतर दोन गंधर्व मंडळीतील! दुसऱ्या अंकातील चोर गंधर्वमंडळीपैकी व त्यांना पकडणारे धैर्यधराचे सैनिक

कै. बळवंतराव जोशी वगैरे ललितकलेपैकी ! अशी सर्वसाधारण भूमिकांची योजना होती. संगीताच्या साथीला ऑर्गन – कै. पेंढारकर, सारंगी – मरहूम कादरबक्ष व तबला – श्री. राजण्णा हे होते. नाट्यप्रयोगाचे काय वर्णन करावे ! प्रत्येक पात्र आपापली भूमिका शिकस्तीच्या कौशल्याने करीत होते. केशवरावांनी तर मात केली. त्यांच्या बहुतेक पदांना अनेक वेळा प्रेक्षकांडून वन्समोअर होत होते. बालीवाला थिएटरमध्ये प्रेक्षागृह व रंगमंच उत्तम रीतीने शृंगारलेला दिसत होता. सुरवातीला नेहमीच्या रिवाजाप्रमाणे नाट्यगृहात घातलेल्या धूपाच्या सुवासाने सर्व प्रेक्षक मंडळीची मने उल्हसित झालेली होती व प्रत्येकजण दर्शनी पडदा बाजूला केव्हा होईल याची आतुरतेने वाट पहात होता. योग्य वेळी सर्व साथ करणारे आपापले जागी येऊन बसले. पेंढारकरांनी ऑर्गनचा सूर धरला. कादरबक्षांनी सारंगीवर गज फिरवला व राजण्णांनी स्वरात जमविलेल्या तबल्यावर थाप मारली. पडदा दूर होऊन सूत्रधार व परिपार्श्वक यांचे ' नमन नटवरा ' हे पद सुरू झाले. त्यावेळी पुढे येणाऱ्या स्वरसागराच्या भरतीची पहिली लाट आपल्याकडे येत आहे असा मला भास झाला. सर्व जीव डोळ्यात येऊन बसला व एक प्रकारच्या आनंद समाधीत देह आणि मन रंगून गेली. प्रत्येक रसिकाला त्यावेळी एक अभिनय नयनोत्सव पहात आहोत व मधुर गायनाचा श्रवणोत्सव अनुभवीत आहोत असेच वाटले असेल. प्रत्येक भूमिका करणारा नट जनताजनार्दनासमोर आपल्या कलेची हजेरी पराकाष्ठेच्या कौशल्याने देत होता. गायनाच्या बाबतीत केशवरावांची वरचढ झाली असे जरी असले तरी त्या दिवशी बालगंधर्वांचे गायन व भूमिका अत्यंत रसपूर्ण व अविस्मरणीय झाली असे पक्षपाती नसलेल्या प्रत्येक उदार अंतःकरणाला वाटलेच पाहिजे. वसंतऋतूत कोकिळेच्या मधुर पंचम स्वराचा आस्वाद घेतल्यानंतर त्याच ऋतूत कधी कधी येणाऱ्या वळवाच्या पावसाच्या वेळी जी मेघांची गंभीर घनगर्जना आपण ऐकतो व चकीत होऊन त्याही गर्जनेत स्वरांचे सौंदर्य अनुभवतो तसाच काहीसा प्रकार नाटकाचे वेळी माझ्या मनावर सारखा होत होता. तिसऱ्या अंकात बालगंधर्वांनी एका शृंगाररसपूर्ण असलेल्या प्रवेशात गायनाची व अभिनयाची सीमा गाठून स्वरसागरात रसिकांना नौकेमध्ये मंत्रमुग्ध होऊन डोलावयास लाविले. पण त्याच प्रवेशाच्या अखेरीला धैर्यधराच्या वेषात केशवराव रंगभूमीवर आले व त्यांच्या ' धिःकारमनसाहिना ' या आवेशपूर्ण चढ्या सुरातल्या पदाने बालगंधर्वांचे सर्व श्रम वाया जाऊन त्यांच्या गाण्याचीच छाप

प्रेक्षकांवर पडली. सर्वसाधारण बुद्धीच्या प्रेक्षकांना बालगंधर्वांची बाजू पडली असे जरी वाटत असले तरी मार्मिकाला मात्र त्यांचा हा तेजोभंग निसर्गाने केला असे वाटल्याशिवाय राहिले नाही. नाटकातील भूमिकेचे महत्त्वाचे स्थान, गाण्याच्या चाली व चढ्या सुरातील त्यांचे गाणे या गोष्टी केशवरावांना अनुकूल होत्या. धैर्यधर ही भूमिका लिहिताना नाटककाराने ती ज्या स्वरूपात लिहिली आहे तिच्यापुढे भामिनीच्या भूमिकेचे तेज सहजच पडत नाही. केशवरावांना या सर्व गोष्टींची पूर्ण जाणीव होती व पुढे झालेल्या 'सौभद्र' या नाट्यप्रयोगात त्यांनी अर्जुनाची भूमिका पत्करून बालगंधर्व यांच्या गाण्यास व अभिनयास पूर्ण वाव करून दिला. वास्तविक त्या काळी केशवराव हे कृष्णाची भूमिका करीत व ती लोकप्रियही होती. अर्जुनाच्या भूमिकेपेक्षा 'सौभद्र' नाटकात कृष्ण ही भूमिका महत्त्वाची व सर्व नाटकास गती देऊन सर्व सूत्रे हलविणारी अशी आहे. कृष्णाच्या तोंडी योजिलेली पदे अर्जुनाच्यापेक्षा जास्त सरस गायकीची आहेत. 'सौभद्र' नाटकाच्या वेळी केशवरावांनी शेवटल्या अंकातील 'माझी मातुल कन्यका' व 'माझ्यासाठी तिने' ही दोनच गाणी कसोशीने गायिली व साध्या चालीत देखील रंग भरून प्रेक्षकांकडून शाबासकी मिळविता येते हे सिद्ध केले. श्री. गणपतराव बोडस यांनी कृष्णाची भूमिका केली होती. गाण्याला वाव असूनही असमर्थतेमुळे त्यांची भूमिका गाण्याच्या दृष्टीने अपुरी वाटली. केशवराव यांची कृष्णाची भूमिका मी पाहिली असल्याने असे मला वाटले असावे. नारदाची भूमिका मास्टर कृष्णराव यांनी केली होती. पहिल्या अंकात आपल्या चतुर गायनपद्धतीने प्रेक्षकांचा ताबा घेतल्यावरही अर्जुनाच्या 'मी कुमार तीही कुमारी' या पदातील 'री' या अक्षरावरोबर केशवरावांनी जो चढा शुद्ध स्वर लावला त्यावरोबर प्रेक्षकांकडून टाळ्यांचा कडकडाट झाला व नारद आपली तंबोरीवरील बोटे स्तब्ध ठेवून काय गहिरा सूर लागला आहे अशा कौतुकमिश्रित, आश्चर्यचकित मुद्रेने अर्जुनाचे चेहऱ्याकडे पहातच राहिला. असा असतो आवाजाचा महिमा व परिणाम! आजकालचे गायकश्रेष्ठ व नटश्रेष्ठ मायक्रोफोनची यांत्रिक मदत उपलब्ध असल्याने प्रेक्षक व नट यांमध्ये साखळीप्रमाणे असलेल्या या महत्त्वाच्या कलेचा अभ्यास न करता दुर्लक्ष करीत आहेत हे दुर्दैव आहे, असे मजसारख्या जुन्या नटास वाटले तर ते आश्चर्य आहे काय? दोन्हीही प्रयोगांच्या वेळी हजारो प्रेक्षक तिकीटे न मिळाल्याने निराश

होऊन थिएटरच्या बाहेर सहज पोहचणाऱ्या केशवरावांच्या आवाजाची एखादी तरी तान ऐकावयास मिळेल या आशेने कितीतरी वेळ तिष्ठत उभे होते. तिकीटांकरिता बाहेरगावाहून रसिकांच्या अनेक तारा आल्या होत्या. तिकिट-विक्रीसाठी थिएटरचा नकाशा जाहीर रीतीने खुला होण्यापूर्वीच या संयुक्त प्रयोगाचे व्यवस्थापक श्री. बापूराव राजहंस (बालगंधर्वांचे बंधू) यांच्या हातात अनेक बँक नोटा सारख्या येऊन पडत होत्या. स्वतंत्र नाव लिहिण्यास सवड नसल्याने श्री. बापूरावांना नोटांच्या मागे मागणी करणाराचे नाव त्या नोटेवरच लिहावे लागत होते. इतका अपूर्व उत्साह त्यावेळी रसिकांत दिसून आला. बापुरावांनी प्रयोगाची व्यवस्था उत्तम ठेवली असल्याने कोठेही गडबड घोटाळा झाला नाही. शंभर वर्षांत एखादे वेळी घडणाऱ्या घटनेप्रमाणेच या संयुक्त प्रयोगाचे महत्त्व आहे. माझ्या नाट्यव्यवसायातील आयुष्यात असा प्रसंग मी पूर्वी कधी पाहिला नव्हता व यापुढे मिळेल की नाही ही शंकाच आहे. १९४४ साली नाट्यशताब्दीचा समारंभ मुंबईस झाल्यापासून मी संयुक्त प्रयोग या नावाखाली होणारी नाटके पहात आहे व पोटासाठी त्यात कामेही करीत आहे – पण जास्त लिहिण्याची ही जागा नव्हे. विषयांतर होण्याचा संभव आहे. उभयता नटश्रेष्ठात हार अगर जीत कुणाची झाली हे लिहिण्याचा मला काय – कुणालाच अधिकार नाही. कै. गडकऱ्यांच्या भाषेत बोलायचे तर, त्या आकाशस्थ नक्षत्रांच्या शर्यती होत्या. रसिकांनी कौतुकाने पहावे व त्यांना दुरूनच वंदन करावे. पण 'सौभद्र'चा प्रयोग बालगंधर्वांचा झाला व 'मानापमान'चा केशवरावांचा झाला असे म्हणावेसे वाटते. 'मानापमान' नाटक झाल्यावर केशवरावांवर सर्व बाजूने अभिनंदनाचा वर्षाव झाला. अनेक चाहत्या जिवलग मित्रांनी त्यांना नाना तऱ्हेच्या मेजवान्या दिल्या. निर्णयसागर प्रेसचे त्या वेळचे मालक कै. शंकरशेठ चौधरी केशवरावांच्या प्रमाणे माझेही मित्र होते. त्यांच्याकडील सन्मानानंतर सर्व मंडळी रात्री गेटवे ऑफ इंडिया-कडे मोटारीतून फिरावयास गेली असता आनंदातिशयाने व मिळालेल्या यशाच्या उन्मादाने (असा उन्माद येणे साहजिकच आहे) सर्व मंडळींना केशवराव म्हणाले, 'माझ्या जीवितातील आत्यंतिक इच्छा पूर्ण झाली. आता मी जीव देतो.' आणि खरोखरच समुद्राकडे जाण्याच्या पायऱ्या ते उतरू लागले. किसनराव या नावाचा एक टॅक्सी ड्रायव्हर केशवरावांवर नेहमी भक्ती असणारा असा होता. मुंबईस केशवरावांचे मुक्कामात नेहमी त्याची गाडी त्यांच्या दिमतीला असे.

तो पुढे झाला व त्याने केशवरावांना उचलून गाडीत आणून बसविले. सर्व मंडळी खाण्यापिण्यानंतरच्या रंगात असल्याने काय होते आहे इकडे कोणाचे फारसे लक्ष नव्हते. ही भविष्यवाणी केशवरावांच्या मुखातून निघाली ती दुर्दैवाने खरी ठरून या प्रसंगानंतर सुमारे दोन महिन्यांच्या आतच केशवरावांचा अंत झाला. ललितकलादर्श मंडळीचा मुक्काम त्यावेळी पुणे येथे होता. पुणे येथे परत आल्यानंतर मुंबईतील यशामुळे त्यांच्या कंपनीस खूप पैसा व कीर्ती मिळाली आणि केशवराव वैभवाच्या व कीर्तीच्या शिखरावर पोचले. केशवरावांना नेहमी उत्तम पोशाखात सोने नाणे अंगावर घालून हिंडण्याची हौस असे. त्यांच्या अंगातील शर्टाला, कोटाला अगर शेरवानीला नेहमी मोठी सोन्याची बटने लावलेली असत. कोटाच्या हाताच्या अस्तनीला प्रत्येकी सहा व गळ्यापासून बेंबीपर्यंत बारा सोन्याची बटने लावलेली शेरवानी केशवरावांच्या अंगावर समारंभाच्या वेळी व कधी कधी इतर वेळीही पाहिलेली त्यांच्या मित्रांना आठवत असेल. या षोकामुळे 'संयुक्त सौभद्र' नाटकाचे त्यांच्या वाट्याला आलेले सुमारे सहा हजार रुपये एक हिऱ्याची अंगठी घेण्यात खर्च करावयाचे असे ठरवून पाच हजार रुपयांस त्यांनी एक हिरा खरेदी केला व अंगठी पुणे येथील सुप्रसिद्ध कारागीर श्री. मार्तंडराव आमोणकर यांच्याकडे करावयास दिली. दुसरे दिवशी शाकुंतल नाटकाचे वेळी दुष्यंताचे वेषात ही अंगठी घालावयाची असे त्यांनी ठरविले होते. सायंकाळपर्यंत अंगठी आली नाही तेव्हा आपले कारकून श्री. गुत्तीकर यांना श्री. मार्तंडरावाकडे बसवून ठेवून निदान रात्री दुसरे अंकात तरी मला ती मिळालीच पाहिजे असा आग्रह धरिला. त्याप्रमाणे श्री. गुत्तीकर अंगठी घेऊन रात्री ११ चे सुमारास थिएटरमध्ये आले व इच्छापूर्तीच्या आनंदात केशवरावांनी दुष्यंताची पदे बहारीची गायिली. काही रत्ने लाभदायक होतात व काही अपेशी ठरतात असा लौकिक समज आहे. हा हिरा आपण घेऊ नका अशी सूचना केशवरावांना त्यांच्या मित्रांनी दिली होती असे समजते. पण होणारे ते टळत नाही. हा हिरा खरेदी केल्यानंतर एक महिना लोटला असेल नसेल, केशवराव मुदतीच्या दोषी तापाने आजारी झाले व काकतालीय न्यायाने हिऱ्याने आपल्या गुणाची प्रचीती दिली. या त्यांच्या आजारात कै. शाहू छत्रपती कोल्हापूर यांच्यासारखी बडीबडी मंडळी त्यांच्या समाचाराला येऊन गेली. त्यांच्या आजाराची बातमी कळताच त्यांचे परमस्नेही श्री. बापू देऊसकर हे दक्षिण हैदराबादहून पुणे येथे तातडीने आले. बापू देऊसकर हे बापूसाहेब

पेंढारकर यांचे सासरे व ललितकलादर्श मंडळीचे,सध्याचे चालक भालचंद्र पेंढारकर यांचे आजोबा. हे स्वतः प्रख्यात चित्रकार असून हैदराबाद येथे असलेल्या सर सालारजंग म्युझियमचे व्यवस्थापक आहेत. मृत्यूच्या पाशातून आपला मित्र आता सुटू शकत नाही हे त्यांना मनोमन कळल्यांनतर त्यांनी केशवरावांच्या डोक्यावरील केसांची एक बट कापून स्मृती म्हणून आपल्याजवळ ठेवून घेतली. मानवी देहाचा हा एक भाग नाश न पावता तो अनेक वर्षे स्मृतिचिन्ह म्हणून आपल्याला बाळगता येण्यासारखा आहे. नऊ दिवसांनंतर केशवरावांना थोडे बरे वाटू लागले. पण एकदोन दिवसांत आकस्मिक रीत्या आजाराने उलट घेतली व त्यांनी इहलोकचा निरोप घेतला. महाराष्ट्राचा संगीतसूर्य अस्ताला गेला. मरताना त्यांनी केलेल्या मृत्युपत्राप्रमाणे ललितकलादर्श मंडळी बापूराव पेंढारकर व नानासाहेब चापेकर यांना पुढे चालविण्यास त्यांच्या ट्रस्टींनी विकत दिली. मृत्युपत्रातील इतर कलमांप्रमाणे त्यांचे बंधू, मुली व पत्नी यांचीही व्यवस्था केली. केशवराव भाग्यशाली खरे. त्यांची स्मशानयात्रा त्यावेळी पुण्यात अत्यंत लोकोत्तर अशी झाली. त्यांच्या मृत देहाच्या मस्तकावर मूल्यवान भरजरी फेटा बांधला होता व अंगावर भरजरी किंमती शेला घातला होता. हजारो नागरिकांनी या यात्रेत भाग घेतला होता. चौकाचौकातून फुले, सुवासिक द्रव्ये, पैसे वगैरे त्यांच्या मृत देहावर उधळले जात होते. स्मशानात पुढाऱ्यांची व केशवरावांच्या अनेक चाहत्यांची भाषणे झाली. अशा रीतीने एखाद्या राजाला अगर सार्वजनिक कार्यकर्त्या पुढाऱ्याला शोभेल अशा मानाने व थाटाने केशवरावांनी परलोकची वाट धरली. कै. लोकमान्य टिळक यांच्या अस्थींचा कलश पुण्यात आणला गेला त्यावेळी जितका जमाव मानवंदना देण्याकरिता जमला होता, तितक्याच जमावाने याही प्रसंगी लोकांनी या कलावंताच्या अंतिम यात्रेला साथ देऊन आपले प्रेम व्यक्त केले. हे भाग्य सुंदर नाही काय ? महाराष्ट्रीय नाटक मंडळ्यांत योग्य रीतीने धंदा चालवून मागे इस्टेट ठेवून मरणारे नाटक मंडळ्यांचे मालक हाताच्या एक दोन बोटांनी मोजता येतील इतकेच आपणांस आढळून येतील. याही बाबतीत केशवराव नशिबवान ठरले. मृत्युशय्येवर असताना, हे सर्व वैभव, कीर्ती, आप्तेष्ट यांना सोडून जाताना त्यांना दुःख झाले असेल, की कर्तव्यपूर्तीचे समाधान वाटून अखेरचा दिन चांगला होऊन जन्मभर केलेली धडपड यशस्वी झाली हे पाहून आनंद झाला असेल हे त्या मृत आत्म्याशिवाय कुणाला कळणार ! मृत्यूपूर्वी त्यांनी शिवाजीची शेवटची भूमिका केलेल्या 'शहाशिवाजी' नाटकात शिवाजी म्हणतो, 'सई तुला शंभर वर्षे आयुष्य

आहे,' सईबाई उत्तर देते–'कशाला? विजेप्रमाणे चटकन चमकावे आणि नाहीसे व्हावे.' अगदी तसेच केशवरावांच्या आयुष्याचे झाले. जगातले आपले काम संपल्यावर जगण्यात काय अर्थ आहे. जगण्यासारखे होते तोपर्यंत केशवराव जगले. आम्ही म्हातारे नट आयुष्यातील सारी मौज नाहीशी झाल्यानंतरही कशासाठी जगतो आहोत असे माझ्याप्रमाणे एके काळी नामवंत पण आज निष्क्रीय झालेल्या नटांना वाटत असेल. जन्मभर अभ्यास करून कलेचे मर्म समजू लागावे, पण ती कला जनतेपुढे अविष्कार करून मांडण्याची शक्ती वार्धक्यातील दुर्बलतेने नसावी, याचे दुःख व यातना जातिवंत कलावंतच जाणू शकेल. केशवराव जीवनाशी झगडले, त्यातून वैभव व कीर्ती मिळाली व तिचा उपभोग घेऊन राजयोग्याप्रमाणे जगातून निघून गेले. अर्थात या सर्व कर्तबगारीला दैवाची जोड परमेश्वर कृपेने त्यांना मिळाली होती. त्यांच्या मृत्यूनंतर अनेक वर्षांनी त्यांच्या आवडत्या शहरातील–कोल्हापूरातील–पॅलेस थिएटरचे नाव बदलून ते केशवराव भोसले थिएटर असे ठेवले आहे. यावरून त्या कलावंताच्या पुण्याईची कल्पना सहज करता येईल.

नटश्रेष्ठ केशवराव दाते व त्यांची कला

कोणत्याही कलेचा उगम कलावंताच्या भावनाप्रधान अंतःकरणातून व चतुरस्र विचारसरणीतूनच होत असतो. मग तो चित्रकार असो, शिल्पकार असो किंवा नट व गायक असो. अनेक रूपे असलेल्या कलेची व ज्ञानाची परिपूर्ती माणसाला एका जन्मात, पूर्णांशाने करता येणे अशक्य आहे. नयनरम्य असणाऱ्या हिमशिखराप्रमाणे कलावंताचे व ज्ञानी तपस्व्याचे ध्येय, त्याला हाक मारीत असते व जिज्ञासेने व सौंदर्याने भारून गेलेला मानव आपल्या सर्वस्वाचे बलिदान करून, त्या मार्गाचे आक्रमण करण्यासाठी धडपडत असतो. नियतीप्रमाणे कुणाला सिद्धी प्राप्त होते, कुणाला होत नाही. पण केलेल्या तपस्येतून निर्माण झालेल्या समाधानाचा आनंद त्याच्या जीवनात मोठ्या मोलाचा असतो. अशा या जीवनात यशस्वी झालेले नटश्रेष्ठ श्री. केशवराव दाते हे आहेत, हे कोणीही रसिक कलाप्रेमी अगदी प्रांजलपणाने कबूल करील.

नटाला आवश्यक असलेल्या परमेश्वरी देणग्यांपैकी शरीरसौष्ठव, नस न् नस

हसणारा बोलका सुंदर चेहरा, भावनापूर्ण अंतःकरण व बुद्धी, ही श्री. दाते यांना मिळालेली आहेत. पण आवाजाची देणगी देताना निसर्गाने आपले औदार्य थोडे कमी केले आहे. या उणीवेमुळे त्यांची वृत्ती कधी कधी उदास दिसत असे. या संबंधी त्याच्याच तोंडून ऐकलेली एक आठवण येथे नमूद केली, तर ती अप्रस्तुत ठरेल असे वाटत नाही. 'सवती मत्सर' या नाटकातील 'राम' या भूमिकेचे वर्णन समजावून सांगताना नाट्याचार्य कै. खाडिलकर एकदा सहज म्हणाले की, 'रामचंद्राचा आवाज मेघगर्जनेसारखा गंभीर व ओजस्वी होता.' राम ही भूमिका श्री. दाते यांना करावयाची असल्याने 'माझा हा पिचका आवाज या भूमिकेला शोभेल का!' या विचाराने त्यांना खिन्नता वाटली होती. सहाजिक आहे हे! पण आपल्या इतर गुणांचे जोरावर श्री. दात्यांनी ही भूमिका यथायोग्य स्वरूपात वठवून इतकी अजरामर करून ठेवली की ती पाहिल्यानंतर नटश्रेष्ठ बालगंधर्व यांनी 'आज मला श्रीरामप्रभूच्या मंगल व धीरगंभीर मूर्तीचे प्रत्यक्ष दर्शन झाले' असे आनंदाने गौरवपूर्ण उद्‌गार काढले होते.

माझ्या लहानपणी श्री. दाते यांच्या एक दोन स्त्री भूमिका मी पाहिल्या होत्या. पण आज मला त्यांचे विशेषसे स्मरण नाही. त्यांना पुरुष भूमिकेत मी प्रथम इ. स. १९१४ चे सुमारास पाहिले. ही भूमिका म्हणजे वासुदेव शास्त्री खरे यांनी लिहिलेल्या 'तारामंडळ' या नाटकातील 'विक्रमसिंग' या नायकाची. प्रस्तुत भूमिका एका कर्तव्यनिष्ठ लष्करी पुरुषाची आहे. त्या लहान वयात, नाट्यकलेविषयी माझे ज्ञान अगदी जुजबी होते. कै. गणपतराव जोशी, कै. भागवत, कै. दादा प्रधान, कै. अप्पा टिपणीस वगैरे नटांच्या अभिनयाची छाप माझ्या मनावर होती. त्यामुळे श्री. दाते यांचे बोलणे चालणे अभिनय व रंगभूमीवरील इतर क्रिया प्रथम मला थोड्याशा बायकी वाटल्या. पुरुष भूमिका करण्यास सुरुवात नुकतीच केलेली, वीररसाला पोषक असलेली आवाजाची देणगी नाही अशा परिस्थितीत ही भूमिका यशस्वी करणे श्री. दाते यांना मोठे आवघड वाटत असे, असे वाटते. 'एका प्रयोगाचे वेळी, नटसम्राट कै. गणपतराव जोशी उपस्थित असताना माझा चेहरा अगदी फोटो काढण्याजोगा झाला होता व मी बावरलो होतो' असे श्री. दाते यांनी मला एकदा सांगितले होते. न्यूनगंडामुळे त्यांना असे वाटले, तरी त्यांची ईर्षा कायम होती. प्रयोगागणिक ही भूमिका सुधारत गेली व त्यातील काही प्रसंग व वाक्ये यांनी तर प्रेक्षकांची मने

काबीज करून टाकली. 'या जुलमी महामंडलेश्वराचे सिंहासन गदगदा हालवून त्याला खाली पाडीन' हे वीरश्रीचे वाक्य व 'मी आता दुःखी, दरिद्री, निराश्रित आणि निराश झालो आहे' हे निराशेच्या भरात खिन्नपणे उच्चारलेले त्यांचे वाक्य त्यातील अभिनयाच्या व उच्चाराच्या परिपूर्णतेने अजून माझ्या स्मरणात आहे. कै. गडकरी यांच्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकातील जयंताच्या तोंडचे 'हेच का माझे संसार सुख!' हे वैफल्यपूर्ण उद्रेकाचे हळूवार शब्द व निराश दुःखी आयुष्यात सुखाचा क्षण दिसू लागताच, 'आनंदीआनंद गडे–इकडे तिकडे चोहिकडे' हे हृदय फोडून निघालेले आनंदाच्या ऊर्मीचे शब्द. यातून श्री. दाते यांच्या अभिनयातल्या निरनिराळ्या छटा प्रेक्षकांना मोहून टाकीत असत. नाट्यछटाकार कै. 'दिवाकर' यांच्या 'कारकून' या नाटिकेत एका गरीब, कष्टाळू, शरिराने दुबळ्या, दारिद्र्याने गांजलेल्या अशा एका कारकुनाला सरकारी नोकरीत कायम होण्यासाठी सिव्हिल सर्जनच्या ऑफिसमध्ये शरीर सुदृढतेची परीक्षा देण्यासाठी जावे लागले आहे. परीक्षेत अपात्र ठरून नापास झाल्यानंतर तेथील एक उर्मट पट्टेवाला शिपाई, त्याला 'चल चाल्ता हो!' असे म्हणतो. या वेळी 'कुठे!!' हा एकच शब्द श्री. दाते इतक्या कौशल्याने उच्चारीत की त्या दैवहीन प्राण्याची भूमिका, एका शब्दोच्चारात पूर्ण सामावलेली दिसे. नटविद्येतले केवढे प्राविण्य आहे हे! कै. खाडिलकरांनी सत्वपरीक्षा नाटकातील हरिश्चंद्राच्या तोंडी घातलेली वाक्ये अर्थपूर्ण असली तरी फार पल्लेदार आहेत. नाटकाची तालीम चालू असता श्री. दाते यांचेकडून वाक्यांचे मोडणीत चुकून एक प्रमाद घडला. कै. खाडिलकर जितके प्रेमळ तितकेच रागीट होते, ते क्रोधाने उसळून आपल्या शिष्यास – श्री. दाते यांस म्हणाले, 'अरे, माझ्या नाटकाचे पुस्तक लोक वाचतील. माझ्या वाक्यातील मर्म व अर्थ हेतुपूर्ण दृष्टीने तुझ्या घशातून निघून तो लोकांच्या अंतःकरणापर्यंत पोहचला पाहिजे. इथं तुझं नको आहे. माझं पाहिजे आहे.' या प्रसंगानंतर निष्ठावान शिष्याने कष्ट करून सत्यप्रतिज्ञ हरिश्चंद्र राजाचे योग्य असेच चित्र प्रेक्षकांसमोर उभे केले. जुने रसिक प्रेक्षक अजून ते विसरले नसतील. 'आपण जे मागाल ते आपणांस या क्षणी देतो.' या साध्या वाक्यातील निरनिराळ्या शब्दांवर जोर देऊन व ते तीनदा प्रतिज्ञा करताना उच्चारून त्यातील सूक्ष्म भेद अर्थाच्या दृष्टीने प्रेक्षकांना श्री. दाते दाखवीत असत. सत्यप्रिय आत्म्याने जगाची व कालाची विपरित स्थिती अनुभवल्यानंतर 'कालाची घडीच बिघडल्यासारखी दिसते तारामती! आपण या

पुण्यमय काशीनगरीत आलो नसून, बाहेरून लखलखीत दिसणाऱ्या पण आतून घाणीने सडलेल्या नरकात येऊन पडलो आहोत.' हे वाक्य नाजुक अभिनय दर्शनाने उच्चारणारे श्री. दाते व अशी भूमिका निर्माण करणारे कै. खाडिलकर नाट्यसृष्टीतील विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शक ठरतील यात मला शंका वाटत नाही.

' रघुकुलात मत्सर निर्माण झाला म्हणून मी हे चौदा वर्षे वनवासाचे व्रत करतो आहे.' असे कै. खाडिलकरांचा राम ' सवतीमत्सर ' या त्यांच्या नाटकात म्हणतो आहे. कै. खाडिलकरांनी महात्मा गांधींच्या जीवनमूल्यांचा व राजकारणातील वर्तणुकीचा स्वीकार केल्यानंतर ही नाट्यकृती त्यांनी निर्माण केली आहे. नौखाली-मध्ये हिंदू मुसल्मानांचे दंगे झाले म्हणून मी प्राणांतिक उपोषण करीत आहे, अशा महात्मा गांधींच्या बोलण्याप्रमाणेच, वर लिहिलेले रामाच्या तोंडचे वाक्य वाटते. मत्सर उत्पन्न झालेल्या स्थितीपासून शक्य तितके दूर जाऊन लोककार्य करावे अशी राम या भूमिकेची मनःस्थिती दिसते आहे. त्यांच्या ' कीचक वध ' नाटकातला भीम ' अन्यायाला व अधर्माला शरीर सामर्थ्याने प्रतिकार केलाच पाहिजे ' असे म्हणतो. त्यांचा हरिश्चंद्र ' चंचल कालाची शेंडी हातात धरून, पाप-मार्गावरचे कालाचे पाऊल, धर्मनिष्ठ सत्य मार्गावर आणले पाहिजे ' अशा प्रयत्नात असतो. राम कालाच्या ओघाला प्रतिकार न करता सत्यनिष्ठेवर उभारलेले आपले स्थान स्थिर करण्याच्या प्रयत्नात असून अगदी निर्वाणीचा प्रसंग आल्याखेरीज, धनुष्यबाणांचा किंवा शस्त्रास्त्रांचा उपयोग करू नये असा उपदेश क्रोधी लक्ष्मणाला करतो आहे. सत्यप्रतिज्ञ असला तरी भीम व हरिश्चंद्र यापेक्षा ही भूमिका निराळ्या रंगानी रंगविलेली दिसते. सत्याग्रह व त्यासाठी सर्वस्वाचा त्याग ही या भूमिकेची दोन मूल्ये आहेत. रंगभूमीवर ही भूमिका साकार करताना, भावनांचा व विचा-रांचा आविष्कार करण्यासाठी जोरदार आवाजाची विशेष करामत करावी लागत नाही. भूमिकेची मनोमन धारणा, स्पष्ट शब्दोच्चार व योग्य अभिनय यांच्या मदतीने व त्याबरोबरच बांधेसूद शरीरयष्टी व प्रसन्न सुंदरवदन – जे राम या दैवी भूमिकेला आवश्यक आहे – याची देणगी नैसर्गिक असल्याने श्री. दाते यांनी आपला राम रंगभूमीवर अविस्मरणीय करून ठेवला आहे. मुद्राभिनयात भावनांच्या अनेक सूक्ष्म छटा ते दाखवीत असत. विशेषतः आपल्या सावत्र मातेला कैकयीला कोण-ताही वर देण्याच्या प्रसन्न मनस्थितीत असताना, ' रामा, तू भरताच्या हिताच्या दृष्टीने चौदा वर्षे वनवास स्वीकारला पाहिजे ' अशा अर्थाचे कैकयीचे शब्द

कानी पडताच श्री. दाते क्षणमात्र आपले डोळे, विस्मयाच्या धक्क्याने निमिषमात्र बदलून पुन्हा निर्मल झालेले दाखवीत असत. सूक्ष्म असला तरी हा अभिनय वठवावयास कठीण, पण पाहायला अवर्णनीय असा आहे. सिनेमाप्रमाणे नाटकात क्लोजअप (अगदी जवळून चेहऱ्याचे दर्शन) दिसण्याची सोय असती तर बरे झाले असते असे मला त्यावेळी वाटले. कारण त्या मार्मिक व कौशल्यपूर्ण सुंदर अभिनयाचे दर्शन, रंगमंदिरात दूरवर बसलेल्या रसिकांना दिसून त्यांचे सार्थक झाले असते व अभिनयाचा उच्च दर्जा समजला असता. कै. औंधकर यांच्या वेबंदशाही नाटकातला गणोजी शिर्के हा एक मानी पुरुष असून आपला वैयक्तिक खाजगी सूड उगवण्यासाठी तयार झालेला आहे. भावनेच्या भरात केलेली ही कृती व मोंगल बादशहा औरंगजेब याने नंतर केलेला अपेक्षाभंग, यामुळे तो शेवटी पश्चात्तापात पडलेला आहे. मानवी स्वभावाचे हे दोनच भाग या भूमिकेत प्रामुख्याने दिसतात. ही भूमिका दुय्यम दर्जाची असली तरी श्री. दाते ती फार उठावदार करीत असत. 'संतापानं माझी ही टाळू ताडकन तुटेल.' हे क्रोधमिश्रित वाक्य, पश्चाताप दर्शविणारा प्रवेश व त्यातील मुसलमान पहारेकरी नजरेसमोर दिसताच 'मोंगल!' या एका शब्दाने चेहऱ्यावर आलेली मानसिक तिरस्काराची छटा यांचा अभिनय पहाण्याजोगा होत असे. याच नाटककाराच्या 'आग्ऱ्याहून सुटका' या नाटकात औरंगजेब ही खुनशी, मुत्सद्दी, धर्मवेडा व आत्मनिष्ठ असलेल्या पुरुषाची भूमिका शरिराची विशेष हालचाल न करता फक्त डोळ्यांची सूचक फिरवाफिरव व चेहऱ्यावरील भावना पूर्णपणे दर्शविणारे निरनिराळे फरक यांनीच मुख्यत्वेकरून प्रेक्षकांच्या नजरेत भरेल अशी ते दाखवीत असत. शिवाजी ही लोकप्रिय भूमिका करणाऱ्या नटाने प्रयोगात कितीही टाळ्या मिळविल्या तरी चोखंदळ प्रेक्षकाच्या मनात नाटक संपल्यावर श्री. केशवराव दाते यांनी वठविलेली औरंगजेब ही भूमिकाच घर करून राही. सूक्ष्म भावना दर्शवणाऱ्या या त्यांच्या बोलक्या डोळ्यांचा उपयोग प्रसिद्ध सिनेदिग्दर्शक श्री. व्ही. शांताराम यांनी आपल्या 'अमृतमंथन' या बोलपटातील 'राजगुरु' या भूमिकेत, श्री. दाते यांच्या फक्त डोळ्यांचा क्लोजअप निरनिराळ्या प्रसंगी दाखवून मोठ्या कौशल्याने केला आहे. हे श्री. शांताराम यांच्या दिग्दर्शनातले नाविन्य त्याकाळी प्रेक्षकांच्या प्रशंसेस पात्र झाले होते.

केशवरावांच्या हास्यरसप्रधान अशा दोन भूमिका मी पाहिल्या आहेत. पहिली

कै. शं. प. जोशी यांच्या 'विचित्रलीला' या नाटकातील विचित्राची व दुसरी त्याच नाटककाराच्या 'खडाष्टक' या नाटकातल्या कॉलेज कुमार कवीश्वर याची. विचित्र ही भूमिका प्रारंभी विनोदी दिसली तरी शेवटी एका प्रवेशात मत्सरग्रस्त दाखविली आहे. सर्कशीत दिसणाऱ्या विदूषकाच्या पाश्चिमात्य धर्तीचे पोषाख या भूमिकेत श्री. दाते वापरीत. खुषमस्कऱ्या म्हणून एका जुन्या काळच्या श्रीमंत लहरी जहागिरदाराचे घरी नोकर राहिलेला माणूस असले कपडे वापरील काय, अशी शंका येऊन जाते. बाकी या नाटकातील अभिनयासंबंधी विशेष लिहिण्यासारखे काही आहे असे वाटत नाही. 'विचित्रलीला' व 'सत्वपरीक्षा' ही दोन नवीन नाटके घेऊन महाराष्ट्र नाटक मंडळी महाराष्ट्रातील पुणे, मुंबई, नागपूर वगैरे शहरी प्रयोग करीत दौऱ्यावर होती. पण मेहनत करून बसविलेल्या 'हरिश्चंद्र' या भूमिकेपेक्षा 'विचित्र' या साधारण विनोदी भूमिकेमुळेच श्री. दाते यांची लोकप्रियता वाढली. प्रेक्षकांची वृत्ती बदलत चाललेली पाहून श्री. दाते यांच्या मनाला आश्चर्य व थोडा विषाद वाटला होता असे समजते. कलेची उच्च पातळी उराशी आस्थेने बाळगणाऱ्या कलावंत नटाला असे वाटणारच !

कवीश्वर ही भूमिका पदवी परीक्षेला बसलेल्या एका बुद्धिमान, तरुण, खेळकर, आनंदी वृत्ती असलेल्या कॉलेजकुमाराची आहे. त्याचा कृपण बाप वारोपंत आपला बालमित्र राघोपंत याच्या घरी पाहुणा म्हणून सहकुटुंब गेला असता राघोपंताची सुशिक्षित पण फाजील लाडाने शेफारलेली व श्रीमंतीच्या व प्रेमाच्या भलत्या कल्पना असलेली मुलगी 'गौरी' हिच्याशी कवीश्वराचे लग्न जमवावे आणि राघोपंताकडून घसघशीत हुंडा उपटावा अशा युक्तिबाज कारस्थानात असतो. दोन्हीही कुटुंबातली मंडळी, उगाच शब्दाला शब्द वाढवून विनाकारण भांडत असतात. कवीश्वराच्या मनात गौरीविषयी प्रेम असते. जगाच्या दिखाऊ मोठेपणाने दिपून गेलेल्या गौरीला आपल्या चतुर भाषणाने व हेतुपूर्ण मुद्दाम घडवून आणलेल्या प्रसंगाने तो जागृत करतो व आपल्या कल्पनेप्रमाणे तिला योग्य ते धडे देऊन ताळ्यावर आणतो. त्राटिका नाटकातला प्रतापराव ज्याप्रमाणे आपल्या आडदांड पण सुंदर पत्नीला अनुभवाचे शिक्षण जरा कठोरपणाने देऊन आदर्श गृहिणी बनवितो. त्या मार्गाचेच हे एक सौम्य रूप असावे असे दिसते. ऐतिहासिक अगर पौराणिक नाटकांतून बोलण्याची जी विशिष्ट पद्धत आहे ती सोडून देऊन सामाजिक नाटकाला शोभेल अशी नैसर्गिक बोलण्याची पद्धत या नाटकात श्री. दाते

वापरीत असल्याने त्यांची ही भूमिका फार आकर्षक भासत असे. 'आई! माझ्याकरता थालिपीठ व लोणी प्रवासात बरोबर बांधून घे अं...' हे लडिवाळपणे सहज बोललेले शब्द आणि सोकाजीराव या स्वरूपात वेषांतर केल्यानंतर 'प्रेमाची खूण बरी! दंतव्रण हातावरी.' हे छद्मीपणाने हसत हसत उच्चारलेले वाक्य फारच मौजेने व मार्मिकपणाने प्रेक्षकांच्या समोर फेकले जात असे.

कै. वर्तक यांनी लिहीलेले व 'नाट्यमन्वंतर' या प्रगतीशील नाट्यसंस्थेने रंगभूमीवर एकेकाळी गाजवलेले 'आंधळ्यांची शाळा' हे श्री. दाते यांचे आवडते नाटक. त्याचे कथानक प्रेक्षकांच्या परिचयाचे असेलच. रंगेल वृत्तीमुळे समाजाच्या दृष्टीने पतित ठरलेल्या, पण अंतःकरण वात्सल्यपूर्ण हळवे असलेल्या 'मनोहर' या नावाच्या भूमिकेचे दर्शन श्री. दाते अत्यंत हळुवार वृत्तीने व बारीकसारीक अभिनयाच्या पूर्ततेने दाखवितात. मनोहर हा मध्यम वयाचा, थोडा तोल सुटलेला श्रीमंत गृहस्थ आहे. मुलीच्या कल्याणासाठी या वात्सल्यपूर्ण अंतःकरणाच्या पित्याने आपल्या सर्वस्वाचा त्याग करून, भिक्षान्नावर आपले जीवित कंठण्याचा निर्धार केलेला आहे. एका प्रसंगी आपल्या आयुष्याच्या कल्पनांचा संपूर्ण अर्थ असलेले आपले एक आवडते भावगीत तो आपली मुलगी 'बिंबा' हिला गावयास सांगतो. ते गीत ऐकत असताना श्री. दाते आपल्या मुद्रेवर निरनिराळ्या भावनांचा जो मूक अभिनय दाखवीत असत त्याला तुलनाच नाही. अभिनयकलेचा तो परमोच्च बिंदूच (क्लायमॅक्स) आहे असे कोणीही सहृदय रसिक मान्य करील.

'मला धीरोदत्त भूमिका करणे मनापासून आवडते' असे श्री. दाते यांनी एक मुलाखत देताना सांगितले आहे. नायकाच्या भूमिकेला शोभेल असे सारे काही त्यांच्याजवळ आहे. एका प्रतिष्ठित नाटक मंडळीचे चालक असल्याने स्वतःला योग्य अशा भूमिकांची निवड करण्याचा व नाटककारांकडून लिहून घेण्याचा त्यांना अधिकार होता. नोकरपेशातील नटांना ते भाग्य नसते. प्रभात फिल्म कंपनीच्या 'अमृतमंथन' या बोलपटात 'राजगुरु' ही भूमिका करण्याचे ठरल्यानंतर त्या भूमिकेला उठाव येण्यासाठी त्या भूमिकेचा शेवट आपल्या कल्पनेप्रमाणे त्यांनी बदलून घेतला होता, असे प्रभात कंपनीतले जुने नट सांगतात.

वृंदावन व रुद्रदाम या त्यांच्या खलनायकांच्या भूमिका मी पाहिल्या आहेत. त्या चांगल्या होत असत. पण त्यातील वैशिष्ट्ये आज माझ्या अठवणीत नाहीत. 'तक्षशीला' या नाटकात 'शक्तिसेन' ही साधी सरळ स्वभावाची भूमिका करीत

असताना ज्या 'गुणार' या खलपुरुषाच्या भूमिकेत अभिनयाला अधिक वाव आहे ती भूमिका करणाऱ्या नटाला त्यांनी आपल्या अभिनय सामर्थ्याने निस्तेज करून टाकले होते. कलेचे सामर्थ्य असलेल्या नटाचा प्रभाव हा असा असतो!

श्री. दाते हे जसे कुशल नट आहेत तसेच ते उत्तम नाट्यदिग्दर्शकही आहेत. 'महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे' चालकत्व स्वीकारल्यानंतर पुढील दहा वर्षांत त्या संस्थेची जी नाटके यशस्वी झाली त्याचे श्रेय श्री. दाते यांनाच आहे. 'नाट्यमन्वंतर' या संस्थेचे यशस्वी दिग्दर्शक तेच होते. 'अमृतमंथन' या बोलपटाच्या मराठी आवृत्तीत, त्यांनी केलेल्या 'राजगुरु' या भूमिकेचे तंतोतंत अनुकरण हिंदी प्रतीत करून कै. चंद्रमोहन हा प्रसिद्ध सिनेनट उदयास आला व त्याने अमाप कीर्ती व पैसा मिळविला, असे विश्वसनीय लोकांकडून मी ऐकले आहे. एका नटाने त्यांचे हुबेहुब अनुकरण करण्याच्या नादात आपला चांगला आवाज खराब करून टाकलेला आहे असाही अनुभव आहे. एक दोन बोलपटांचे दिग्दर्शनही त्यांनी केले होते, पण ते विशेषसे गाजले नाहीत. मात्र 'कुंकू' व 'शेजारी' या मराठी बोलपटातील भूमिका व 'नवरंग या हिंदी बोलपटातील भूमिका सुंदर वठवल्या आहेत. प्रसंगाप्रमाणे मुद्देसूद, विचारपूर्ण अस्खलित भाषण करून सभा जिंकणे हा वक्तृत्वाचा गुण त्यांच्या अंगी भरपूर आहे. त्यांनी फारसे लेखन केलेले मात्र अजून दिसून आलेले नाही. आपल्या लोकप्रिय भूमिकांचे विवेचन लेखन रूपाने त्यांनी केले तर तो ग्रंथ शिकाऊ नटांना व रसिक वाचकांना मार्गदर्शक होऊन नाटक वाङ्मयात एक मोलाची भर पडेल.

श्री. दाते यांच्या कलेचा स्थायीभाव 'करुणा' (पॅथोस) हा आहे असे आचार्य अत्रे यांनी आपल्या लेखात म्हटले आहे आणि बऱ्याच अंशाने ते खरेही आहे. त्यांच्या कलेतून रणवाद्यांच्या गंभीर आवाजाबरोबर सतारीची कोमल स्वरांनी भरलेली गत ऐकू येते. भैरव, हिंडोल यांच्यासारख्या विशिष्ट भावना उद्दीपित करणाऱ्या रागांसमवेत भैरवी, तोडी, ललत सारखे करुणारसपूर्ण रागही गायिले जातात. 'मोना लिसा' या जगप्रसिद्ध चित्रातील स्त्रीच्या गूढ हास्याप्रमाणे ज्याचे सहसा आकलन होत नाही असे स्वरूप त्यांच्या कलेत सामावलेले दिसते. चित्रफलकावर कुंचल्याने रंगाचे फराटे मारून किंवा गडद रंगापासून फिक्या रंगाचे ठिपके रंगवून (पॅचवर्क) काही चित्रकार चित्र निर्मिती करतात. पण दाते यांच्या कलेचे चित्र राजस्थानी किंवा कांग्रा या चित्रण पद्धतीचे दिसते. चित्रातील झाडाचे

पान न् पान, व्यक्तीच्या पोषाखातील चुण्या न् चुण्या, इमारतीवरील नक्षी वगैरे गोष्टी अगदी स्पष्ट दिसतील इतक्या बारकाईने चितारलेल्या असतात. गिरनार पर्वतावरील संगमवरी दगडाची भव्य बौद्ध मंदिरे किंवा मदुरा मीनाक्षीच्या देवालयातील सभामंडप अशाच बारीक पण उठावदार दिसणाऱ्या शिल्पकलेने परिपूर्ण आहेत. श्री. दाते यांच्या अभिनयाच्या कलेचे स्वरूप हे असे आहे आणि या बलावरच त्यांनी कीर्तीचे शिखर गाठले आहे.

श्री. दाते हे जबाबदार नागरिक आणि कर्तव्यतत्पर गृहस्थ आहेत याची एक दोन उदाहरणे येथे देतो. महाराष्ट्र नाटक मंडळी सोडून जाण्याचे ठरल्यानंतर आपल्या अभावी संस्थेची नाटके बंद पडू नयेत व आपल्या भागीदाराला त्रास होऊ नये अशा उदार बुद्धीने त्यांनी संस्थेतून निवृत्त होण्यापूर्वी सुमारे सहा महिने आपल्या सर्व प्रमुख भूमिका इतर होतकरू नटांकडून बसवून घेण्यास सुरवात केली होती. नोकरपेशात असता त्यांच्या कारकीर्दीत महाराष्ट्र मंडळीत तीन वेळ फाटाफूट झाली पण त्यांनी आपली मातृसंस्था सोडली नाही किंवा संधिसाधू नटाप्रमाणे आपल्या मालकाकडे पगारवाढही मागितली नाही. संस्थेची भागीदारी व जबाबदारी यातून पूर्ण मुक्त झाल्यानंतरही संस्था बंद होऊन भागीदाराने कोर्टातून नादारी पत्करली असता सहीत गुंतल्यामुळे संस्थेसाठी काढलेले एका बँकेचे पूर्वीचे जुने कर्ज फेडण्याची पाळी सरकारी बँकेच्या कायद्याप्रमाणे त्यांच्यावर आली. इतरत्र नोकरी करून त्यांनी ते कर्ज निमूटपणाने फेडले. आपल्या नोकरांनी सुरू केलेल्या संस्थेत नोकरी करण्याचा कठीण प्रसंग आला असता नोकरीचे बुडणारे पैसेही त्यांना सरकारदरबारी फिर्याद करून वसूल करावे लागले असे समजले आहे.

त्यांच्या खाजगी आयुष्यासंबंधी मला फारशी माहिती नाही व ते लिहिण्याचा हा प्रसंगही नाही. नटांना काही नाद असतातच त्याप्रमाणे क्लबात जाऊन रोज ब्रिज, रमी यासारखे पत्त्यांचे खेळ खेळण्याचा त्यांना नाद आहे. दम्याचा विकार जडला असला तरी पंचाहत्तर वर्षे पूर्ण झाली असतानाही त्यांचे शरीर सुदृढ दिसते. शेवटी त्यांना प्रणाम करून व दीर्घायुरारोग्य चिंतून हा अल्पमतीने लिहीलेला लेख पुरा करतो.

विजयनगरचे राजकुमार रेडिओवरून क्रिकेटची कॉमेंट्री करताना उत्तम खेळ खेळलेल्या खेळाडूची मनःपूर्वक प्रशंसा करताना नेहमी एक वाक्य उच्चारीत की, 'हॅटस ऑफ् टु दि प्लेअर.' त्याच शब्दात मी श्री. दाते यांचेविषयी माझी भावना व्यक्त करीन आणि म्हणेन की ' हॅटस ऑफ टु मिस्टर दाते, दि टॅलंटेड ॲक्टर.'

माझी मानसकन्या

नटसम्राट बालगंधर्व ऊर्फ नारायण श्रीपाद राजहंस यांचा देहान्त झाल्यानंतर, त्यांच्या अभिनयाची व गायनाची परंपरा मराठी रंगभूमीवरून नष्ट झाली, असे त्यांना रंगभूमीवर प्रत्यक्ष पाहिलेले जुन्या जमान्याचे रसिक म्हणतात. बहुतांशी त्यांचे हे म्हणणे योग्यच आहे. बालगंधर्वांच्या हयातीत, त्यांच्या गाण्याचे व अभिनयाचे अनुकरण करीत असलेल्या एक-दोन नटी व त्या काळी स्त्रीभूमिका करून लोकप्रिय झालेले नट प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर होते. एखादा बलावंत आपल्या गुणांच्या तेजामुळे कीर्तीच्या शिखरावर असला म्हणजे त्याचे अंध अनुकरण होणे हे साहजिकच आहे. वर्तमानपत्रातील जाहिरातींतून अशा अंध अनुकरण करणाऱ्या नटींना व नटांना 'डिट्टो गंधर्व', 'नूतन गंधर्व', वगैरे पदव्याही देण्यात आल्या होत्या. स्वरूपात, गायनात व अभिनयात, या अनुकरणप्रिय कलावंतांचे बालगंधर्वांशी कितपत साम्य होते, हा एक प्रश्न करावासा वाटतो. या कलावंतांना बालगंधर्वांशी बरोबरी करू पाहणारी ही सवंग लोकप्रियता फार वेळ टिकवून धरता आली नाही. काल-

प्रवाहाबरोबर ती वाहून गेली. कलाक्षेत्रात विद्यासाधना करीत असताना विद्यार्थ्याला प्रथम आपल्या गुरूचे अनुकरण करणे हे प्राप्तच आहे–हे मान्य केलेच पाहिजे. पण असे अनुकरण करीत असताना गायन शिकणाऱ्या कित्येक विद्यार्थ्यांनी, वृद्धापकालामुळे उत्पन्न झालेले आपल्या गानगुरूंच्या आवाजातील दोषांचे देखील अनुकरण केलेले आढळून आलेले आहे रंगभूमीवरील अभिनयातही अशीच उदाहरणे सापडतात. गुरुमुखाने शिकत असलेल्या कलेतील शास्त्र, मर्म व सौंदर्य ओळखून, ती आत्मसात करणे व आपल्या योग्यतेप्रमाणे स्वतत्रंपणे त्याचा आविष्कार करणे यासाठी कलावंताने स्वतःची बुद्धी वापरली पाहिजे असे वाटते. इतका प्रस्ताव लिहिण्याचे कारण, गेली वीस पंचवीस वर्षे रंगभूमीवर ज्यांचा अभिनय मी पाहिला आहे, ज्यांचे गाणे मी ऐकले आहे व ज्यांच्याबरोबर रंगभूमीवर भूमिका करण्याचा योग मधूनमधून मला आला आहे, त्या सौ. जयमाला शिलेदार यांच्या अंगी हा अंधानुकरणाचा गुण म्हणा अगर दोष म्हणा, नाही, असे मी–एक म्हातारा जुना नट निश्चित मताने म्हणतो. कै. बालगंधर्व यांच्या तरुणपणाचे रूपसादृश्य त्यांच्या मुद्रेत व शरीरात आहे. आवाजातील साम्य तितके नसले तरी, त्यात माधुरी आहे. त्यांच्याइतकीच गायनात सहजसुलभता आहे. अभिनय देखील कृत्रिम भासत नसून त्यांच्याइतकाच नैसर्गिक वाटतो. वयाच्या ७० व्या वर्षीदेखील त्यांच्या समवेत रंगभूमीवर भूमिका करीत असता, मला बालगंधर्वच आपल्याबरोबर भूमिका करीत आहेत असा भास होतो व जुन्या आठवणी जाग्या होऊन मन रंगून जाते – कधी विचलित होते. माझ्या गत आयुष्यात, माझ्या भाग्याने बालगंधर्वांच्या जोडीने 'एकच प्याला' या नाटकात 'सुधाकर' ही भूमिका करण्याचा मान मला फक्त एकदाच मिळाला होता. बालगंधर्व त्या वेळी उतारवयाचे होते. आजही ती स्मृती जागृत आहे. तेव्हा सौ. जयमाला यांच्याविषयी मी वर केलेले विधान असत्य आहे, असे वाचकांना वाटणार नाही अशी आशा आहे. आजच्या प्रेक्षकांना – ज्यांनी त्यांना पाहिले नाही किंवा त्यांचे ऐन उमेदीतले गाणे ज्यांनी ऐकले नाही, त्यांनी आज सौ. जयमाला यांच्या भूमिका पाहिल्या, तर त्यांना – बालगंधर्वांच्या अभिनय - कौशल्याची व गायनाची थोडीशी तरी कल्पना करता येईल असे मला वाटते. सौ. जयमाला यांनी बालगंधर्वांच्या कलेतील मर्म आणि रहस्य आत्मसात करण्याचा यत्न केला आहे, अनुकरण केलेले नाही, हे वैशिष्ट्य आहे. बालगंधर्वांच्या तारुण्यातील गायन व अभिनय हे सौ. जयमाला यांना ऐकावयास व पहावयास मिळाले नाही,

ही दुर्भाग्याची गोष्ट आहे.

सौ. जयमाला यांचे बालपणाचे नाव कु. प्रमिला जाधव. त्यांचा जन्म इंदोर या शहरी दिनांक २१ ऑगस्ट १९२६ ला झाला. भारतभूमीवर इंग्रजांचे अधिराज्य असलेल्या काळात इंदोर हे एक संस्थान होते. उत्तर हिंदुस्थानातील संस्थानांचे राजे गायनवादनाचे मोठे शौकीन असून त्यांच्या आश्रयाला अनेक कलावंत असत. इंदोर संस्थानचे अधिपती याला अपवाद नसल्याने इंदोर शहर हे गायकवादकांचे माहेरघर मानले जात असे. हिंदुस्थानी गायनपद्धतीचे अनुयायी असलेले अनेक गायन-वादनकार, आमचे गायनाचे घराणे ग्वाल्हेर, इंदोर येथील गवयांच्या घराण्यातले आहे, असे अभिमानाने सांगतात. सुरेल स्वरविलासांनी भरलेल्या अशा संस्थानात सौ. जयमाला यांचा जन्म झाला ही त्यांच्या पुढील आयुष्याची सुरेल नांदी झाली असे म्हणावेसे वाटते. त्यांच्या वडिलांचे नाव श्री. नारायण सावळाराम जाधव. हे नाट्यकला प्रवर्तक संगीत नाटक मंडळीत होते. सौ. जयमाला यांच्या अंगी असलेली गायन व अभिनय कला आनुवंशिक रीतीने त्यांच्या पित्याच्या रक्तातून त्यांना मिळाली आहे, असे समजण्यास हरकत नसावी. समजू लागल्यावर अगदी बालपणापासून संगीताचे अमोल अमृत त्यांनी आपल्या कानांनी आपल्या मनात साठविण्याचा प्रयत्न केला असावा. वडील नाटक मंडळीत असल्याने, घरगुती वातावरणातही रंगभूमीवरील अभिनयासंबंधी अनेक आख्यायिका त्यांनी ऐकल्या असतीलच. बालपणी जे संस्कार मनुष्याच्या अंतःकरणावर होतात, त्यांची परिणती त्याच्या पुढील आयुष्यावर होत असते, असे बहुतांशी अनुभवास आलेले आहे. यावरून सौ. जयमाला यांच्या अंगात आज विकास पावत असलेल्या कलेचे बाळकडू अथवा बीज त्यांच्या लहानपणच्या संस्कारात आहे.

वडिलांची नोकरी नाटक मंडळीत. त्यांच्याबरोबर गावोगाव फिरावे लागत असल्याने सौ. जयमाला यांचे शालेय शिक्षण साधारणच झाले असले पाहिजे. त्यांच्या संगीत शिक्षणाला सुरुवात त्यांचे वडील व श्री. गोविंदराव गायकवाड यांनी स्थापन केलेल्या 'श्री. गोविंद संगीत विद्यालय' या संस्थेत झाली. स्वरज्ञान इत्यादी प्राथमिक शिक्षण त्या संस्थेत झाल्यानंतर, त्यांनी श्री. बाळकृष्णबुवा पर्वतकर या संगीतज्ञ गवईबुवांकडून पुढील माध्यमिक शिक्षणाचे काही दिवस धडे घेतले. बालपण संपून, कुमारी ही वयाची मर्यादा गाठण्याच्या सुमारास, आर्थिक परिस्थितीमुळे त्यांना नाट्यव्यवसायात प्रवेश करावा लागला. भगवान दत्तात्रयाने या सृष्टीतील

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वीकृत
क्रमांक ४३३०..... दिनांक ३१/३/६२
वर्ग क्रमांक ९१८..... वर्ग दिनांक २१/३/६२

मानवापासून पशुपक्ष्यांपर्यंत अनेक प्राण्यांचे उत्तम गुण मिळविण्यासाठी, त्यांना गुरुस्थानी मानले होते असे म्हणतात. त्याप्रमाणे नाट्यव्यवसायाशी संबंध असलेले सर्वश्री मोहनराव पालेकर, मा. कृष्णराव, मा. मनहर बर्वे, जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर, वामनराव सडोलीकर, छोटा गंधर्व, राम मराठे, भार्गवराम आचरेकर, कृष्णराव चोणकर, कै. गोविंदराव टेंबे, यांच्याकडून आपला नाट्यव्यवसाय संभाळून जेवढे मिळेल तितके गायनाचे व अभिनयाचे शिक्षण पदरात पाडून घेतले, व ते शक्य तितके आत्मसात करण्यासाठी अविश्रांत मेहनत केली. या तपस्येत त्यांना रंगभूमीवरील नाटकात पदांचे गायन सुरेल स्वरात कसे गावे इतकी ज्ञानप्राप्ती झाली. पण शास्त्रोक्त गायनाविषयी आसुसलेले त्यांचे महत्त्वाकांक्षी मन त्यांना शांती देईना. नाटकातील गायनामुळे आपल्याला लोकप्रियता मिळाली असली तरी, शास्त्रोक्त गायनाच्या मोठमोठ्या मैफलीत, नामवंत गायक-गायिकांप्रमाणे आपणही स्थान मिळविले पाहिजे, अशी तळमळ त्यांना लागली. यासाठी मोठी तपश्चर्या केली पाहिजे हेही त्या जाणून होत्या. आजकालच्या जगाच्या बाजारात पदवीशिवाय प्रतिष्ठा प्राप्त होत नाही. गायनाचे शास्त्रोक्त शिक्षण देऊन विद्यार्थ्याला विशिष्ट पदवीने भूषित करणारी सरकारमान्य व लोकमान्य अशी एकच संस्था आपल्या भारतात आहे. विश्वविद्यालयात (युनिव्हर्सिटी) इतर विषयांप्रमाणे संगीत हा विषय परीक्षेसाठी ठेवून परीक्षेत उत्तीर्ण होणाऱ्याला एक पदवी द्यावी असे प्रयत्न अलीकडे सुरू झाले असले तरी त्यांना अजून भरीव यश मिळालेले नाही. आर्यधर्मात व संस्कृतीत ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद यांच्याप्रमाणे गायनकलेला वेदाइतके महत्त्व दिलेले आहे. रावणाने गायनाच्या स्वरात सामवेद उच्चारून श्री शंकराला प्रसन्न केले होते अशी आख्यायिका आपल्या पुराणात आहे. सुमारे पन्नास वर्षांपूर्वी गायनकला ही समाजात हलके स्थान असलेल्या गणिका, नट, इत्यादी कलावंतांकडून पोषण केली जात असे. या श्रेष्ठ कलेला समाजातील घराघरात प्रतिष्ठेचे स्थान मिळाले पाहिजे या उच्च हेतूने कै. गायनाचार्य पंडित विष्णू दिगंबर पलुसकर या थोर ज्ञानी पुरुषाने 'गांधर्व महाविद्यालय' ही संस्था अनेक वर्षांपूर्वी स्थापन केली. आज तिच्या अनेक शाखा सर्व भारतात पसरल्या असून संगीतविषयक कार्य मोठ्या शिस्तीने करीत आहेत. पूर्वी नट या नात्याने गंधर्व नाटक मंडळीत असलेले व आज सर्व भारतात गायनाचार्य म्हणून गाजत असलेले संगीतचूडामणी पंडित श्री. विनायकराव पटवर्धन यांचे बालपणापासून वास्तव्य

व शिक्षण याच संस्थेत होऊन ते उच्च पदाला चढले आहेत. अशा श्रेष्ठ संस्थेत सौ. जयमाला यांनी प्रवेश मिळविला व निष्ठापूर्वक अभ्यास करून क्रमाक्रमाने परीक्षा उत्तीर्ण होऊन 'संगीतालंकार' ही पदवी मिळवून आपली आकांक्षा पूर्ण केली. आज जी विद्या त्यांच्याजवळ आहे, ती प्राप्त करून घेण्यासाठी त्यांनी केलेल्या कष्टांचे कोणीही सहृदय रसिक कौतुक केल्याशिवाय राहणार नाही. कसाला लागल्याखेरीज कोणतीही कला व गुण यांचे कौतुक समाजात होऊन ते दीर्घकाल टिकून रहात नाहीत. काही विशिष्ट व्यक्ती सोडल्या तर आज रंगभूमीवर जाहिरातबाजीमुळे अशा पोकळ पदव्या धारण करणारे अनेक नट व नटी वास्तव्य करीत आहेत. रंगभूमीवरील अनुभवी नटांना व सुरेल शास्त्रोक्त गायन श्रवण केलेल्या रसिक प्रेक्षकांना, या नटनटींनी धारण केलेली पदव्यांचीही बिरुदावली किती काल टिकेल, अशी शंका आल्याखेरीज रहाणार नाही. सारांश, मुंगीसारख्या लहान निरुपद्रवी प्राण्याने सायास करून साखरेचा कण कण टिपून त्याचा साठा करावा, किंवा चातक पक्ष्याने पडणाऱ्या पावसाचे थेंब आपल्या तहानेल्या तोंडातून पोटात समाविष्ट करावेत, त्याप्रमाणे ही गोड गायनाची कला सौ. जयमाला यांनी आपल्या गळ्यात व बुद्धीत साठविली आहे.

सौ. जयमाला यांना मी रंगभूमीवर बरीच वर्षे पाहतो आहे. पण प्रथम मी त्यांना पाहिले ते 'शारदा' नाटकातील शारदेच्या भूमिकेत. शारदा हे नाटक फार जुने असल्याने, त्याचे संपूर्ण कथानक व त्यातील भूमिकांचे स्वभावधर्म यांच्याविषयी आजच्या तरुण पिढीतील प्रेक्षकांना फारशी माहिती असेल असे वाटत नाही. बाला-वृद्धविवाहाच्या रूढीला बळी पडत असलेली, कंजूष लोभी पित्याच्या धाकात वाढलेली, तत्कालीन समाजाचे नीतिनियम पाळणारी, वयाने चौदावे वर्ष सुरू असलेली, साधस, आज्ञाधारक, स्वरूपसुंदर अशी शारदा एक नववधू आहे. पण ती मुकी गाय आहे. लोभी बापाने अनुचित असे कन्याधन घेऊन तिचे लग्न एका म्हाताऱ्या श्रीमंत वराशी करावयाचे असे ठरविल्यानंतर तिच्या मनात नैसर्गिक उत्पन्न झालेल्या दुःखाची आग, ती आपल्या आईखेरीज दुसऱ्या कोणाहीपुढे प्रकट करीत नाही. तिजवर होत असलेल्या अन्यायाने खवळून गेलेला तिचा मामा 'तुझे हे लग्न मोडून मी तुला दुसऱ्या सुस्थळी अर्पण करतो, तू माझ्याबरोबर घराबाहेर पड.' अशा अर्थाचे शब्द उच्चारतो, त्याला ही ब्राह्मण-कन्या होकार न देता 'माझ्या नशिबी जसे असेल तसे होईल' असे खिन्नपणाने

उत्तर देते. आजच्या सुशिक्षित व स्वतंत्र विचाराच्या नववधूंना हे उत्तर कदाचित पटणार नाही ! ते असो ! पण नाटककर्त्याच्या अंतःकरणातील किंवा कल्पनेतली शारदा त्या दिवशी मला रंगभूमीवर दिसून आली आणि माझ्या मनाला सौ. जयमाला यांनी वठविलेल्या भूमिकेतून पटली. ही सुमारे २५ वर्षांपूर्वीची आठवण आहे. त्या वेळी सौ. जयमाला यांची गायनात व अभिनयात फारशी प्रगती झालेली नसावी, तथापि त्या भूमिकेला साजेल असे वय, शरीराचा बांधा, निष्पाप मुद्रा आणि साधे पण सुरेल स्वरातील गाणे, या नैसर्गीकपणामुळे भूमिकेला उठाव मिळाला व या मुलीच्या अंगी नाट्यकलेचा लहानसा स्फुल्लिंग सुप्तावस्थेत आहे अशी माझ्या मनाची खात्री झाली.

यानंतर मी पाहिलेली त्यांची भूमिका 'भावबंधन' या नाटकातील 'लतिका.' लतिका ही एक लाडावलेली, शिक्षणाच्या अहंकाराने बेजबाबदारपणे उत्तरे देणारी, व्यवहारात तारतम्य नसलेली, पण प्रेमळ, अशी सुशिक्षित तरुणी, त्या भूमिकेच्या पूर्वार्धात प्रेक्षकांना दिसून येते. उत्तरार्धात, आपल्या प्रिय आप्तेष्टांवर एका खलपुरुषाने हेतुपुरस्सर आणलेल्या संकटाचे दर्शन झाल्यानंतर ती जागृत होऊन आपल्या प्रिय माणसांवर आलेले संकट निवारण्यासाठी, आपल्या आयुष्यातील सुखांचा त्याग करण्याइतकी उदार झालेली आहे. या भूमिकेच्या पूर्वार्धातील खेळकरपणा, हजरजबाबीपणा इत्यादी भाव व्यक्त करणारा अभिनय योग्य पातळी गाठण्याइतपत मला दिसून आला नाही. असेही वाटले की या नटीला चांगल्या जाणत्या दिग्दर्शकाकडून तालीम मिळाली नसावी. कदाचित या भूमिकेत प्रसिद्ध असलेले नट कै. दीनानाथ व मास्टर नरेश यांच्या भूमिका माझ्या स्मरणात असल्याने मला तसे वाटले असावे. असा अनुभव आहे की, लोकप्रिय झालेल्या नाटकात, प्रमुख भूमिका प्रथम जो नट करून जातो त्याचीच छाप सामान्य प्रेक्षकांवर पडून राहिलेली असते. मग ती भूमिका यथार्थ वठविली गेली असो वा नसो – मागाहून येणाऱ्या एखाद्या विचारवंत नटाने आपल्या कल्पनेप्रमाणे तिचे स्वरूप बदलण्याचा प्रयत्न केला तर ते प्रेक्षकांना सहसा पटत नाही. लतिका या भूमिकेच्या उत्तरार्धातील अभिनय – म्हणजे पश्चाताप, त्याग, शोक, इत्यादी भावनांचा सौ. जयमाला यांनी जो आविष्कार केला तो मला आवडला. 'बनत बनत बन जाय' अशी एक हिंदी म्हण आहे. अभिनयाच्या व गायनाच्या उच्च पातळीवर नेणाऱ्या जिन्याच्या पायऱ्या या वेळी त्या हळूहळू चढत होत्या. या प्रसंगी दिसून आलेल्या उणिवेची भरपाई 'उधार उसनवार'

या नाटकात त्यांनी केलेल्या एका खेळकर भूमिकेत केलेली मला दिसून आली. आपल्या प्रियकराला पडलेल्या पेचप्रसंगातून निभावून जाण्यासाठी साहाय्य करणाऱ्या एका हसऱ्या तरुणीची ती भूमिका होती. इतकेच त्या भूमिकेच्या स्वभावधर्मासंबंधी लिहावेसे वाटते.

आता देवयानी – नाट्याचार्य कै. खाडिलकर यांनी 'विद्याहरण' या नाटकात रंगविलेली देवयानीची भूमिका, श्री. खांडेकर यांच्या 'ययाती' या कादंबरीतील देवयानीपेक्षा व श्री. शिरवाडकर यांनी लिहिलेल्या 'ययाती व देवयानी' या नाटकातील भूमिकेपेक्षा, स्वभावधर्माने अगदी निराळी दिसून येते. खाडिलकरांची देवयानी कचावरील तिच्या असीम प्रेमामुळे संपूर्ण मोहरलेली आहे. वर निर्देश केलेल्या दोन्हीही देवयानींची चित्रे असूया, गर्व, अहंकार यांच्या रंगाने रंगविलेली सापडतात. सौ. जयमाला यांनी साकार केलेली देवयानीची भूमिका पाहताना, लेखकाच्या कल्पनेप्रमाणेच ती मूर्तिमंत प्रेमस्वरूपी भासते. एक-दोन नाट्यप्रयोगांत त्यांच्यासमवेत 'शुक्राचार्य' ही भूमिका करण्याचा मला योग आला होता. त्या वेळी पदातील अर्थ व भावना या पूर्णपणे समजून व त्याला अनुकूल असा अभिनय करून, त्यांनी नाटकातली सर्व पदे गायिली हे पाहून व ऐकून समाधान वाटले. कचाशी प्रेमाचे आलाप करताना, पित्याशी आर्जवपूर्ण याचना करताना व युवराजाने प्रियकराचा वध केल्यानंतर चिडून व क्रोधाविष्ट होऊन त्याला शाप देताना, या सर्व निरनिराळ्या भावनांच्या मनातील लहरी, त्यांच्या आवाजातील शब्दोच्चारातून बाहेर पडत होत्या. जुनी नाटके परंपरेला अनुसरूनच रंगभूमीवर दिसली पाहिजेत असे त्यांचे मत असावे असे दिसून आले. कारण त्यांच्या देहावर असलेली वेषभूषा बालगंधर्वांप्रमाणेच दिसत होती. नऊवारी जरीचा शालू कासोटा घालून त्या नेसल्या होत्या. अंगातील चोळीही जुन्या पद्धतीचीच असल्याने पावले व कोपरापुढील हात यांखेरीज शरीराचा भाग–अर्थात चेहरा सोडून–प्रेक्षकांच्या दृष्टीस पडत नव्हता. असे महाराष्ट्रातील सनातन कुलकन्येचे प्रतिक त्यांच्या भूमिकेत दिसून आले. शरीराचा भाग उघडा न ठेवता, नऊवारी वस्त्र नेसल्यानंतर, स्त्रीदेहाचे बांधेसूद सौंदर्य उत्तान न दिसता किती सुंदर दिसते हे, जुने प्रसिद्ध चित्रकार राजा रविवर्मा यांनी रंगविलेली पौराणिक स्त्रियांची तैलचित्रे पाहिली म्हणजे आढळून येते. सरस्वती, लक्ष्मी अथवा रंभा, उर्वशी यांची तैलचित्रे त्यांनी या महाराष्ट्रीय वेषातच रंगविली आहेत, हे चिकित्सक दृष्टीला सहज दिसून येईल. आज रंगभूमीवर दिसून येणारी पौराणिक

स्त्रियांची वेषभूषा अजिंठा लेण्यातील चित्रांचे अनुसरण करीत आहे. यात बरेवाईट ठरविणे ही मोठी कठीण गोष्ट आहे. काल, विचार व सौंदर्यदृष्टी यांत झपाट्याने फरत पडत असल्याने प्रत्येक व्यक्तीला आपल्या मताप्रमाणे निर्णय घेण्याचा अधिकार आहे. मग ते मत अथवा दृष्टी जुनी असो वा आधुनिक असो.

रंगभूमीवर भूमिका करीत असता कळत व नकळत चूक झाली तर ती दुरुस्ती करण्यात सौ. जयमाला या नेहमी तत्पर असतात. माझ्याबरोबर 'सिंधू' ही भूमिका करीत असताना, एकदा त्याचा पदर वक्षःस्थळापासून जास्त खाली ढळला होता. त्या वेळी हलक्या आवाजात मी सूचना करताच त्यांनी तो सावरून घेतला. तसेच याच भूमिकेत मंगलसूत्र घालण्याचे त्या घाईत विसरल्या होत्या. पडद्याच्या आत आल्यानंतर झालेल्या चुका सुचविल्याबद्दल त्यानी माझे आभार मानले. एका सिनेनटीने माझ्याबरोबर रंगमंचावर भूमिका करीत असता 'मला काही सुचवू नका त्याने माझा मूड (भूमिकेची एकतानता) जातो.' असे स्पष्ट बजाविले होते. या दोन नटींच्या वर्तनावरून त्याच्या परस्परविरोधी स्वभावधर्मावर सहज प्रकाश पडेल.

सन १९४६ मध्ये 'एकच प्याला' या नाटकात मी प्रथम सुधाकर ही भूमिका केली. तेव्हापासून आजपर्यंत निदान आठदहा नटींनी तरी माझ्याबरोबर 'सिंधू' ही भूमिका केलेली आहे. यांपैकी कांही नटींना सुंदर स्वरूप, गोड आवाज व शास्त्रोक्त गायन अवगत होते. पण अभिनयाची उणीव दिसून येत असे. कांहींना भूमिकेचे स्वरूप व स्वभाव यांची जाणीव नव्हती. अलीकडच्या काळात नामवंत सिनेमा नटींनी रंगभूमीवर कसलाही गोंधळ घातला तरी, प्रेक्षक तो खपवून घेतात असा माझा अनुभव आहे. माझ्याबरोबर शंभरहून अधिक प्रयोगांत ही भूमिका केलेली एक नामवंत श्रीमान सिनेनटी, आपल्या केसांना तांबडा रंग लावून तिरपा भांग काढून रंगभूमीवर येत असे. 'सत्य वदे वचनाला' हे पद म्हणण्यापूर्वी सिंधू आपल्या पतीच्या पायावर हात ठेवून शपथ घेते असा एक प्रसंग आहे. त्या प्रसंगी या सिनेनटीने, सुधाकराच्या भूमिकेत मी तेथे बसलो असताना माझ्या पायाला खाली वाकून कधीही स्पर्श केला नाही. नाटकाच्या उत्तरार्धात सुधाकराने दारू सोडल्याची शपथ घेतल्यानंतर सिंधू हर्षभरित होऊन, हातांत असलेल्या बाळकाला उद्देशून एक गाणे गाते आहे. या वेळी या नटीने, गाण्यातील मूळची चाल बदलून, त्याला सिनेमातल्या हलक्या उडत्या चालीचे रूप दिले व मुलाला हातावर खेळविण्याच्या मिषाने रंगभूमीवर जवळजवळ एक नाच केला.

रंगभूमीवर तिने केलेल्या या सर्व कृती मला आजही सहन होत नाहीत. म्हणून माझ्या मनाचे उद्वेग मी येथे लिहिले आहेत. एका नाटकात याच नटीने तबलजी तालाला चुकला असता रंगमंचाची कक्षा सोडून, त्याच्या आसनाजवळ जाऊन आपल्या हाताने ताल धरून त्याला समज दिली होती असेही ऐकिवात आहे. मध्यंतरीच्या खालावलेल्या स्थितीनंतर मराठी रंगभूमीला उज्ज्वल दिवस आले आहेत हे खरे. पण पूर्वीच्या काळी नटाच्या रंगभूमीवरील कोणत्याही वेशिस्त कृत्याचे समर्थन करण्याइतका सोशिकपणा प्रेक्षकांच्या अंगी नव्हता अशी अनेक उदाहरणे देता येतील. सिंधूप्रमाणेच भामिनी, रुक्मिणी वगैरे इतर भूमिका करीत असतानाही, सौ. जयमाला वर लिहिल्याप्रमाणे अत्याचार कधीही करीत नाहीत, एवढे लिहीले म्हणजे रंगभूमीच्या पावित्र्याची जपणूक त्या किती आस्थेने व भक्तीने करतात हे वाचकांना सहज समजून येईल. रंगभूमीवरील गेली कित्येक वर्षे केलेल्या माझ्या सेवेला व अनुभवाला जर काही मोल असेल, तर मी इतकेच म्हणू शकतो की, बालगंधर्वांच्या नंतर त्यांनी रंगभूमीवर गाजविलेल्या भामिनी, देवयानी, सिंधू, रुक्मिणी, इत्यादी भूमिकांचे यतार्थ व नेटके दर्शन–काही अंशांनी का होईना सौ. जयमाला यांनी केलेल्या त्याच भूमिकांत मला दिसून आले आहे.

थोड्या दिवसांपूर्वी रंगभूमीवर झालेल्या एका प्रकारावरून सौ. जयमाला यांचा स्वभाव किती सोशिक व निरुपद्रवी आहे याची मला कल्पना आली. मुंबईतील एका नाट्यमंदिरात 'एकच प्याला' या नाटकाचा प्रयोग चालू असून प्रेक्षागार प्रेक्षकांनी पूर्ण भरून गेले होते. सौ. जयमाला यांचे 'सत्य वदे वचनाला नाथा' हे पद चालू होते. मी सुधाकराच्या वेषात तेथे कोचावर बसलो असून रामलाल, पद्माकर, शरद वगैरे भूमिका करणारा नटवर्ग तिथे उभा होता. पदाचे सुस्वर आपल्या कानांत प्रेक्षक साठवीत असून, संगीत ऐकण्यात मंत्रमुग्ध झाले होते. इतक्यात माझ्या कोचाजवळ बसलेल्या नटाने प्रसंगाला अनुचित अशी कृती प्रेक्षकांना हसविण्याच्या हेतूने केली. तळीरामाची भूमिका करणारे हे सिनेनट 'विनोदसम्राट' या पदवीने आज प्रसिद्ध आहेत. या कृतीने क्षणार्धात प्रेक्षकांत हास्य निर्माण झाले व या गंभीर प्रसंगाचा विचका होऊ लागला. भावनेत व रसात रंगून गाणे गात असलेल्या सौ. जयमाला यांना प्रेक्षक का हसत आहेत ते समजेना. प्रवेशाच्या रंगात मी रंगून गेलो असल्याने मलाही प्रेक्षकांत उत्पन्न झालेल्या या हास्यलहरींचे कारण उमजले नाही. आपल्या गाण्याची लोक चेष्टा करीत

आहेत असा विभ्रम होऊन त्यांनी गाणे अर्धवट सोडले व माझ्याजवळ येऊन हळू आवाजात त्या म्हणाल्या, 'नाना, हा प्रवेश आता लवकर संपवा.' या वेळी त्यांची मुद्रा थोडी संतापाची दिसली. तरी डोळ्यांत आसवे चमकत होती. पुढील भाषणे एकट्यानेच बोलून तो प्रवेश कसाबसा संपविला व घाईने आत येऊन त्यांना विचारले, 'काय झाले?' त्यांनी अश्रुपूर्ण डोळ्यांनी व रडव्या आवाजाने सांगितले, 'नशीब माझे! मला काही सागता येत नाही. तुम्हीच चौकशी करा.' चौकशी केल्यानंतर मला खरा प्रकार समजला व मी तो त्यांना सांगितला. यावर 'मोठ्या समजल्या जाणाऱ्या या माणसाला असे करणे शोभत नाही.' इतकेच उद्‌गार त्यांच्या मुखातून बाहेर पडले. या लेखात निर्देश केलेली – तबलजीला सूचना देणारी —सिनेनटी जर त्याच्या जागी असती तर तिने रागाने त्या नटाच्या श्रीमुखात दिली असती व चारचौघात त्याची उघड हजेरी घेऊन निर्भर्त्सना केली असती. कुलस्त्रीला शोभेल असे सौ. जयमाला यांचे या वेळेचे वर्तन पाहून माझ्या मनात त्यांच्याबद्दल असलेल्या आदराची व लोभाची वाढ झाली व नटीचा पेशा पत्करला असला तरी शालीनतेला त्यांनी सोडले नाही याचे कौतुक वाटले.

सौ. जयमाला यांच्या गायनकलेसंबंधी मी अधिकारवाणीने काहीही लिहू शकत नसलो, तरी संगीतसूर्य कै. केशवराव भोसले यांनी स्थापन केलेल्या 'ललितकलादर्श संगीत नाटक मंडळीत' सेवा करताना माझ्या तारुण्याची १२ वर्षे गेल्याने व मंडळीचे गानगुरू गायनाचार्य कै. रामकृष्णबुवा वझे याचे स्वर्गीय गायन नेहमी कानांवर पडत राहिल्यामुळे, स्वरज्ञान होऊन, सोप्या रागांची माहिती मला झाली आहे. आवाजातून शुद्ध स्वर निघण्यासाठी फार रियाज करावा लागतो किंवा नैसर्गिक देणगी असावी लागते असे म्हणतात. कित्येक नामवंत गायक गायनशास्त्रात निपुण असतानाही, त्यांच्या गायकीतून कधी कधी कणसूर ऐकू येतो, असे रसिक श्रोत्यांच्या तोंडून मी ऐकले आहे व अनुभवलेही आहे. सौ. जयमाला यांना सुरेल स्वराची नैसर्गिक देणगी प्राप्त झाली आहे. एक स्वर दुसऱ्या स्वराशी मिळवीत असता दोन्ही स्वरांचा मिलाफ होत असताना जी आस ऐकू येते, ती श्रोत्यांना फारच बहारीची वाटल्याशिवाय रहात नाही. 'एकच प्याला' या नाटकातील 'दहती बहुमना' या पदातील 'द' हे अक्षर कंठातून निघत असता, त्यातील निषाद या स्वराचा षड्‌ज या स्वराशी नाजुक मिलाफ करताना जी वळणदार आस ठेवावी लागते, ती ऐकत असता ज्ञानी रसिकांच्या अंतःकरणातून 'वाः! बहोत अच्छा!'

अशी शाबासकी गायकाला मिळालेली आहे. ही शाबासकी सौ. जयमाला यांनाही मिळालेली मी ऐकली आहे. कै. बालगंधर्व व गायनहिरा सौ. हिराबाई बडोदेकर यांच्याखेरीज रंगभूमीवरील गायनात इतका स्वरांचा मधुर मिलाफ माझ्या ऐकिवात नाही. रंगभूमीवरील गाणे हे फारसे तानबाजीचे नसून, ते शब्दार्थ व भावनापूर्ण स्वरविलासाने संपूर्ण असे असावे व त्या शास्त्राचे ज्ञान नसणाऱ्या श्रोत्यालाही ते आवडेल अशा धर्तीचे असावे असे माझे मत आहे. नटाने गायनाचे जलसे रंगभूमीवर करू नयेत – सौ. जयमाला यांच्या रंगभूमीवरील गायनात असा अतिरेक आढळून आलेला नाही.

कोणत्याही कलेची आराधना करणाऱ्या कलावंताला आपण संपूर्ण झालो असे कधीच वाटणार नाही. याला काही अपवाद असतीलही पण सौ. जयमाला यांचा स्वभाव अत्यंत नम्र असल्याने त्यांना आपण अजून अपूर्ण आहोत, असेच वाटत असेल. रंगभूमीवरील काम आटपून घरी जाण्याच्या वेळी 'नाना! आता येते हं' असा माझा नम्रपणाने निरोप घेऊन त्या नेहमी नाट्यगृहातून बाहेर पडतात त्या वेळी माझे अंतःकरण पितृवात्सल्याने भरून जाते. सौ. जयमालाबाई या माझ्या मानस-कन्या आहेत. त्यांना मी लहानपणापासून ओळखत असून त्यांच्या गुणाविषयी मला अत्यंत आदर आहे. माझ्या अंतकरणात त्यांच्याविषयी पित्याच्या वात्सल्याचे प्रेम आहे.

सौ. जयमालाबाईंचें आयुष्य व कलागुण यांची निरंतर वाढ होईल व त्यांच्या उर्वरित आयुष्यातील क्षण न् क्षण आपल्या कलेच्या व ध्येयाच्या प्राप्तीसाठी त्या खर्च करतील अशी आशा वाटते. त्यांना आशीर्वाद देण्याचा मला अधिकार नाही, तथापि सर्व कलांचा अधिष्ठाता भगवान नटराज त्यांना उत्तम शुभाशीर्वाद देवो अशी प्रार्थना करतो.

डॉ. अ. ना. भालेराव

राजसंन्यास नाटकात कै. गडकरी यांचा साबाजी छत्रपती शिवाजी महाराजांसंबंधी आपला जिवलग मित्र हिरोजी याच्याशी बोलताना गहिवरून म्हणतो 'आज आठ वर्षे झाली – राजांच्या नावाची निशा अजून उतरत नाही.' कै. डॉ. अ. ना. भालेराव यांचा सहवास ज्यांना लाभला असा कोणीही नट, नाट्यसृष्टीसाठी ज्याने आपल्या अखिल संसाराचा संन्यास केला होता अशा या थोर त्यागी पुरुषासंबंधी असेच म्हणेल : 'आज जवळजवळ चौदा वर्षे होऊन गेली तरी डॉक्टरांच्या नावाची नशा अजून उतरत नाही...'

१९२१ साल. ललितकलादर्श सं. ना. मंडळीत नोकरीस राहून मला सुमारे सहा महिने झाले असतील. 'रक्षाबंधन' व 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकातील भूमिकांमुळे उदयोन्मुख नट म्हणून प्रेक्षक मला ओळखू लागले होते. मंडळीचा मुक्काम खेतवाडीत, हल्ली ज्या ठिकाणी युनियन हायस्कूल आहे त्या इमारतीत होता. एके दिवशी सकाळी एक सभ्य गृहस्थ माझ्या भेटीला आला. नाकडोळे

नीटस, गव्हाळी वर्ण, भव्य कपाळ, नीटनेटके स्वच्छ कपडे व बोलताना ऐकू येणारा खर्ज स्वरातील धारदार आवाज यामुळे, त्यांच्याविषयी माझे प्रथमदर्शनीच चांगले मत झाले. हा कोणी नट तर नसेलना अशी शंकाही मनाला चाटून गेली. बोलण्यात फार पाल्हाळ न लावता गृहस्थ मला म्हणाले, 'तुमच्या भूमिका मी पाहिल्या असून त्या माझ्या पसंतीस उतरल्या आहेत. मी एक मासिक काढले असून त्यात छापण्यासाठी मला तुमचा एक फोटो पाहिजे आहे.' यापूर्वी कोणत्याही मासिकात अगर वृत्तपत्रात माझा फोटो छापला गेला नव्हता. मला साहजिकच आनंद होऊन मी माझा फोटो त्यांना दिला. माझे आभार मानून गृहस्थ निघून गेले. मागाहून चौकशी केल्यानंतर समजले की यांचे नाव श्री. अमृत ना. भालेराव असून गर्भ-श्रीमंत असले तरी यांना साहित्य व कला याविषयी मोठी आस्था व प्रेम आहे. डॉ. भालेराव यांची व माझी पहिली भेट ही अशी झाली व माझ्या आयुष्यातील पहिला फोटो छापला गेला तो त्यांच्या 'अरविंद' मासिकात.

त्या वेळी मी मोटार ड्रायव्हिंग शिकत होतो. सरकारी लायसेन्स मिळविण्यासाठी मला एका खाजगी मालकीच्या गाडीची आवश्यकता होती. सराव होण्यासाठी डॉ. भालेरावांनी आपली गाडी मला दोन दिवस दिली व त्यांचीच ती 'डॉज' गाडी घेऊन मी परीक्षा दिली व लायसेन्स मिळविले. त्यांच्या उदार स्वभावाची पहिली झलक माझ्या अनुभवाला आली ती अशी.

मी ललितकलादर्श नाटक मंडळी १९३३ साली सोडली. या तेरा वर्षांच्या अवधीत मंडळीचा मुक्काम मुंबईस अधून मधून होत असे पण मंडळीच्या बिऱ्हाडी डॉक्टरांची फारशी ये जा नसल्याने त्यांचा व माझा दृढ परिचय होऊ शकला नाही. १९४० सालपर्यंत माझे वास्तव्य कोल्हापूर येथे होते. त्या वेळी मी तेथील सिनेमाचे बोलपट निर्माण करणाऱ्या संस्थांत नोकर होतो.

सिनेमाच्या धंद्यात आपणास यश येणे अशक्य आहे अशी खात्री झाल्याने नाटक धंदा पुन्हा करावयाचा या निश्चयाने मुंबईस दादर येथे कायम बिऱ्हाड करून राहिलो. यावेळी माझा चरितार्थ निरनिराळ्या नाट्यसंस्थांत मिळेल ते काम पत्करून रोजंदारीवर कसाबसा चालला होता. सिनेमाच्या प्रभावामुळे अथवा नाटकवाल्यांच्या नालायकीमुळे नाटक धंदा मृत्युपंथाला लागला होता. डॉक्टर भालेरावांनी मुंबई मराठी साहित्य संघ स्थापन करून साहित्य व नाट्य यांचे पुनरुज्जीवन करण्याचा प्रयत्न चालविला आहे असे माझ्या कानी आले होते. संघामार्फत

होणारी 'घरकुल' वगैरे नाटके पहाण्याचा योग्य मला आला नाही. पण एके दिवशी सकाळी काळबादेवी विभागात मी काही कामासाठी गेलो असता त्या भागात असलेल्या भांगवाडीमधील गुजराती नाटक मंडळीच्या थिएटरात सकाळी संघातर्फे 'बुवा' या नाटकाचा प्रयोग चालू आहे असे कळल्यावरून मी तेथे गेलो. नाटकात भूमिका करणारे नट व नटी श्रीमती सुधा आपटे, नलिनी डेरे, श्री. के. नारायण काळे वगैरे हौशी म्हणविणारे असून, धंदेवाईक नटांना या प्रयोगांतून वगळलेले दिसून येत होते. तेव्हा नाट्यकलेच्या आश्रयाने जगण्याची धडपड करणाऱ्या माझ्या मनाला असे वाटले की पुरोगामी वृत्ती असलेल्या साहित्य संघाच्या प्रयत्नांत आम्हा जुन्या व्यावसायिक नटाना स्थान मिळणार नाही.यानंतरच्या काळात संघातर्फे प्रसिद्ध साहित्यिकांचे स्मृतिदिन साजरे केले गेले. कै. गडकरी यांचाही स्मृतिदिन करण्यात येणार होता. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील काही प्रमुख प्रवेश या प्रसंगी करून दाखविण्यात येणार होते. यावेळी कै. चिंतामणराव कोल्हटकर व श्री. केशवराव दाते या नटश्रेष्ठांना त्या कार्याकरिता आमंत्रण देण्यात आले होते. गडकऱ्यांच्या नाटकातील माझी 'वृंदावन'ची भूमिका गाजलेली होती. पण मला आमंत्रण नव्हते. मला मनोमन वाईट वाटले. श्री. दाते हे त्या वेळी राजकमल सिनेमा कंपनीत नट व सल्लागार होते आणि श्री. कोल्हटकर याचे नेतृत्वाखाली एक नवीन नाट्यसंस्था चालू होती. साहजिकच त्यांना नाट्यसृष्टीत मानाचे स्थान होते. आपल्याला ते नाही ! अशा विचाराने मी माझ्या खंतावलेल्या मनाची समजूत घातली. सांगली ही मराठी रंगभूमीची जन्मभूमी. तिथे १९४३ साली मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव साजरा केला गेला. मराठी रंगभूमीवरील बहुतेक सर्व लहान थोर नटांना आपली हजेरी नटराजासमोर लावण्याची संधी कार्यकर्त्यांनी दिली होती. या प्रसंगी कोणतीही क्षुल्लक भूमिका मी मोठ्या आनंदाने केली असती. पण ते भाग्य मला त्या वेळी मिळावयाचे नव्हते...!

कोणत्याही गोष्टीची वेळ यावी लागते असे म्हणतात. १९४४ सालच्या सुरुवातीचा महिना असावा. एके दिवशी सकाळी डॉ. भालेराव माझ्या बिऱ्हाडी आले. त्यांच्या या अनपेक्षित आगमनाने मी क्षणभर चकित झालो. विषयाला एकदम सुरुवात करून ते म्हणाले, 'आमच्या साहित्य संघाने मुंबईस मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव करण्याचे ठरविले असून त्यात होणाऱ्या 'कीचक वध' या नाटकात तुम्ही कीचकाची भूमिका करावी अशी इच्छा आहे. आणि ही

सूचना मला श्री. केशवराव दाते यांनी केली आहे.' पूर्वी झालेल्या निराशेने मी आधीच थोडा दुखावलो होतो. तेव्हा काहीशा उपरोधानेच मी म्हणालो, 'डॉक्टर-साहेब! आजपर्यंत झालेल्या नाट्यविषयक सार्वजनिक कार्यात सर्व नेत्यांनी माझी उपेक्षा केली आहे. मग आजच माझी आठवण का?' तसे डॉक्टर गंभीरपणाने म्हणाले, 'नानासाहेब, मागल्या गोष्टी विसरा आणि माझ्या प्रश्नाचे उत्तर द्या.' यावेळी डॉक्टरांचं एकंदर व्यक्तिमत्व व बोलण्यातील प्रांजल ओजस्विता पाहून मी भारावून गेलो व त्यांना तात्काळ रुकार दिला. पण त्याचबरोबर एक सूचना केली की, 'डॉक्टर, 'कीचक वध' नाटकापेक्षा 'भाऊबंदकी' हे नाटक झाले तर बरे होईल. कारण त्यात अनेक महत्त्वाच्या भूमिका असून, आज मुंबईत उपलब्ध असलेल्या सर्व हौशी व धंदेवाईक नटांना संधी मिळून सेवा करता येईल. 'कीचक वध' हे नाटक राजद्रोही ठरवून सरकारने त्यावर बंदी घातली होती. 'भाऊबंदकी' या नाटकातील मुख्य विषय व बारभाईच्या कारभाराप्रमाणे पार्लमेंटरी पद्धतीने देशाचा राज्यकारभार चालवावा ही त्यात शेवटी अनुस्यूत असलेली सूचना, ही आज चालू असलेल्या महात्मा गांधींच्या स्वातंत्र्याच्या चळवळीच्या कालाला पोषक अशीच वाटतात. शिवाय भाऊबंदकी या नाटकाचा अभ्यास मी केलेला आहे.' शेवटच्या वाक्यातील सूचना मी स्वार्थी बुद्धीने केली होती हे नाकारण्यात अर्थ नाही. माझ्या बोलण्यावर डॉक्टर क्षणभर स्वस्थ होते. पण मनाचा कांही एक निश्चय करीत लगेच म्हणाले, 'ठीक आहे. या तुमच्या सूचनेचा विचार करून उद्या तुम्हांला काय तो निर्णय जरूर कळवितो...' माझ्या गरीबाच्या घरचे चहापाण्याचे आदरातिथ्य मोठ्या आनंदाने स्वीकारून डॉक्टर नंतर निघून गेले.

दोन दिवसांनी डॉक्टरांकडून मला चिठ्ठी आली की, 'तुमची सूचना कार्यकारी मंडळाने मान्य केली असून, तुम्ही सायंकाळी गिरगावात आंबेवाडी समोरील गल्लीत असलेल्या सरस्वती हायस्कूल या शाळेच्या जागी तालमीसाठी हजर रहावे.' त्याप्रमाणे 'भाऊबंदकी' नाटकाच्या तालमी सुरू झाल्या. दिग्दर्शन श्री. केशवराव दाते हे करीत होते. उत्सवात नियोजित केलेल्या अन्य काही नाटकाच्या तालमीही तेथेच होत असत. तालमी व्यवस्थित चालल्या आहेत किंवा नाहीत हे पहाण्या-साठी तेथे डॉक्टरांची रोज फेरी असे. त्यांची सर्वत्र बारीक नजर असे. श्रमपरि-हारार्थ नटांच्या चहापाण्याची सोय व्यवस्थित झाली आहे किंवा नाही याचीही ते आस्थेने चौकशी करीत.

हा शतसांवत्सरिक उत्सव, सांगलीपेक्षाही मुंबईत फार मोठ्या प्रमाणात साजरा झाला आणि तितकाच गाजलाही. यासंबंधी सविस्तर माहिती लिहावयाची असे ठरविले तर या लेखाची मर्यादा सुटेल. हजारांनी ज्यांची गणती करता येईल अशा नाट्यप्रिय रसिकांनी उपस्थित राहून, आठ दहा रात्री जाग्रण करून या उत्सवातील सर्व कार्यक्रम नाटके पाहिली व कार्यकर्त्यांच्या व नटांच्या श्रमाचे सार्थक केले, तृप्त मनाने धन्यवाद दिले. 'रसिकांचा असा मेळावा आणि नाट्योत्सवाचा असा सोहळा मुंबईत गेल्या शंभर वर्षात झाला नाही!' असे धन्योद्गार कित्येकांच्या तोंडून निघाले. नामवंत नट श्री. पृथ्वीराज कपूर एका नाटकाच्या वेळी हजर होते. हजारो मराठी माणसे, एकाग्र चित्ताने नाटक पहात असून नटांच्या कलेचे कौतुक करीत आहेत असे पाहून विस्मयाने ते गहिवरले. मराठी माणसाच्या मनात व जीवनात नाट्यकलेला असलेले स्थान पाहून, आपणही या क्षेत्रात काही कार्य केले पाहिजे अशी स्फूर्ती या घटनेने त्यांच्या अंतःकरणात उत्पन्न झाली. पुढे लवकरच त्यांनी 'पृथ्वी थिएटर्स' या नावाने एक हिंदी–उर्दू नाटके करणारी संस्था स्थापन करून 'दिवार', 'गद्दार' सारख्या नाटकांच्या द्वारे बरेच मौलिक कार्य केले. त्यांच्या संस्थेचे रंगभूमीवर आलेले नाटक हिंदी भाषेतील 'शाकुंतल' हे होते ही गोष्ट मराठी माणसाने लक्षात ठेवण्यासारखी आहे असे मला वाटते. कारण काय हे चतुर वाचक जाणतीलच.

या उत्सवातील 'शारदा' नाटकाच्या प्रयोगात 'पाऊणशे वयमान' पूर्ण झालेल्या कै. चिंतोबा गुरव या गुणी नटाने 'श्रीमंत' ही भूमिका अत्यंत योग्य अशा स्वरुपात उभी केल्याने प्रेक्षक त्यांच्यावर बेहद्द खुष झाले होते. दुसरे दिवशी डॉक्टरांच्या-समोर यासंबंधी बोलणे सुरू असता डॉक्टर सहज म्हणाले, 'तुम्ही इथे जमलेली मंडळी चिंतोबांवर नुसती शाब्दिक स्तुतिसुमने उधळीत आहात. त्यांना काही भरीव पारितोषिक दिले गेले पाहिजे असे तुम्हांला वाटत नाही काय? आमच्या संघाच्या कार्यकारी मंडळाने कोणालाही बक्षिसे वगैरे द्यायची नाहीत असे ठरविले. आहे.' जमलेल्या मंडळींची मने डॉक्टरांच्या या बोलण्याने एकदम जागृत झाली व त्यांनीं त्या रात्री होणाऱ्या नाटकाच्या वेळी जमणाऱ्या प्रेक्षकांकडून पैसे जमवून, जनतेचा अहेर चिंतोबांना अर्पण करावयाचा असा निश्चय केला. वर्तमानपत्रांतून ही गोष्ट जाहीर करण्यास वेळ नसल्याने त्या रात्री नाटकाला आलेल्या प्रेक्षकांना याची काही कल्पना नव्हती. नाटकाच्या प्रारंभी आमचा हा हेतू अगदी थोडक्या शब्दात जाहीर

करण्यात आला व मध्यंतरात स्वयंसेवकांनी प्रेक्षकांमध्ये फिरून जमा केलेले सुमारे हजार बाराशे रुपये समारोपाचे दिवशी अध्यक्ष श्री. बालगंधर्व यांच्या हस्ते श्री. चिंतोबा गुरव यांना अर्पण केले. ('संघातर्फे ही भीक का मागितली?' असे उद्‌गार काही कुत्सितांनी तेव्हा काढले, पण असल्या दिवाभीतांच्या धुत्काराकडे कोणीही लक्ष दिले नाही!) श्री. चिंतोबा गुरव हे कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे हयातीपासून 'किर्लोस्कर नाटक मंडळी'त नोकर होते व 'किर्लोस्कर नाटक मंडळी' बंद होईपर्यंत या एकाच नाट्यसंस्थेतून त्यांनी नाट्यसेवा केली होती. त्यांच्या स्त्रीभूमिका व पुरुषभूमिकांवर त्या काळचे प्रेक्षक खूष असत. अशा या तपस्वी वृद्ध नटाला, राजेमहाराजांनी दिलेल्या बक्षिसांपेक्षांही रसिक जनतेकडून मिळालेल्या या उत्स्फूर्त पारितोषिकाची किंमत अधिक मोलाची आहे असे खचितच वाटले असणार!

पुष्कळ वर्षांनंतर प्रयोग झाल्यामुळे 'भाऊबंदकी' हे नाटक प्रेक्षकांना आवडले असे दिसून आले. या नाटकाच्या प्रयोगात रेजिसॉर कै. पार्श्वनाथ आळतेकर, श्री. केशवराव दाते, कै. शिवरामपंत परांजपे, श्री. देवधर आणि श्रीमती वर्तक यांनी अनुक्रमे रामशास्त्री, तुळोजी, नमकशास्त्री, नारायणराव आणि आनंदीबाई या प्रमुख भूमिका केल्या होत्या. राघोबादादाची भूमिका माझ्या वाट्याला आली होती. श्री. आळतेकर हे प्रथम सिनेनट व दिग्दर्शक होते. त्यांनी त्या व्यवसायात बराच द्रव्यसंचय केला होता. रंगभूमी हे त्यांचे आयुष्याचे वेड होते आणि तिच्यासाठी ते अखेरपर्यंत तनमनधनाने झिजले. नवनाट्य निर्माण करणाऱ्या सुशिक्षित पदवीधरांनी निर्माण केलेल्या 'नाट्यमन्वंतर' या संस्थेचे ते एक भागीदार (शेअर होल्डर) होते. नवनाट्याची निर्मिती करावी या इर्षेने त्यांनी 'लिट्‌ल थिएटर' ही स्वतंत्र नाट्यसंस्था स्थापन करून, हौशी होतकरू नटनटींना शिक्षण देण्याचे कार्य सुरू केले होते. या संस्थेमार्फत रंगभूमीवर आलेली सर्व नाटके, प्रसिद्ध नाटककार कै. श्री. भा. वि. वरेरकर यांनीच लिहीलेली होती. श्रीमती वर्तक (त्यावेळी सौ. पद्माबाई वर्तक) यांना नटश्रेष्ठ श्री. के. दाते यांच्याकडून नाट्यशिक्षण मिळाले असून त्यांचे पती श्री. वर्तक यांनी लिहिलेल्या 'आंधळ्यांची शाळा' व 'तक्षशीला' या नाटकांतील त्यांच्या भूमिका लोकप्रिय झाल्या होत्या. ही नाटके 'नाट्यमन्वंतर' या संस्थेनेच रंगभूमीवर आणलेली होती. कै. शिवरामपंत परांजपे हे 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' तून विनोदी भूमिकांमुळे प्रसिद्धी पावलेले एक जुने नट होते. सौ. वर्तक या कुलीन सुविद्य व उच्च घराण्यातील असल्यामुळे, 'आनंदी-

बाई'ची भूमिका त्या करीत असता त्यांच्या अंगाला स्पर्श करू नये अशी सूचना त्यावेळी दिग्दर्शक श्री. दाते यांनी मला दिली होती. एका शृंगाररसाचे प्रवेशात आनंदीबाई राघोबाचे गळ्यात हात घालून बसलेली असता उभयता आपला चेहरा आरशात पाहत आहेत असे दृश्य आहे. त्या ऐवजी या वेळी, राघोबाच्या मागे आनंदीबाई उभी असून दोघे आरशात पाहण्याचा प्रयत्न करीत आहेत असा फरक करण्यात आला आणि काही शृंगाररसप्रधान वाक्येही सोडण्यात आली होती. तो कालच तसा होता. त्याला दिग्दर्शक तरी काय करणार! वैयक्तिक जीवनात चारित्र्य आणि रंगभूमीवर अभिनय यांचे सारख्याच सचोटीने जतन करण्याचा काळ अजून तसा दूर होता.

कै. गडकरी यांचे 'वेड्यांचा बाजार' हे नाटक मुंबईतील साहित्यिकांनी या वेळी रंगभूमीवर आणले होते. यात आचार्य अत्रे, श्री. अनंत काणेकर, श्री. अनंतराव गद्रे वगैरे प्रमुख नामवंत साहित्यिकांनी भूमिका केल्या होत्या. यात 'बाळाभाऊ' ही भूमिका श्री. अनंत वर्तक या तरुण हौशी पदवीधर नटाने फारच उत्तम वठविली होती. त्यांचा आवाज गोड असून गाणे शिकण्याची त्यांना फार हौस होती. थोड्या श्रमाने नाटकात भरपूर पैसा मिळविता येईल या कल्पनेने, आपण नोकरी करीत असलेल्या कॅलेंडर केबल कंपनीतून एक वर्षाची रजा काढून त्यांनी निरनिराळ्या नाटक मंडळ्यांत भूमिका करून नाट्यसृष्टीचे अंतरंग पारखून घेतले. यात प्रसिद्धी मिळावी ही इच्छा त्यांच्या अंतःकरणात असावी असे वाटते. चकाकणाऱ्या बहिरंगापेक्षा नाट्यसृष्टीचे प्रत्यक्ष अंतरंग आपल्या कल्पनेपेक्षा निराळे आहेत याची अनुभवाने खात्री पटताच त्यांनी हा नाद सोडून दिला व पुन्हा आपल्या नोकरीवर ते रूजू झाले. आज ते कानपूर येथे प्रस्तुत कंपनीच्या मुख्य मॅनेजरच्या हुद्यावर असून सर्व सुखसोयी त्यांना अनुकूल आहेत. 'अ. भा. संगीत परिषदां'च्या मोठमोठ्या मैफलीत त्यांना गाण्यासाठी आमंत्रणे असून स्थानिक हौशी नाट्यसंस्थांतून ते दिग्दर्शनही करू शकतात. 'शापसंभ्रम' नाटकातील पुंडरीक व पु. ल. देशपांडे यांच्या 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकातील डॉ. सतीश या त्यांच्या भूमिका प्रसिद्धच आहेत. त्यांच्याविषयी इतक्या विस्तारानं लिहायचं कारण इतकंच की– डॉक्टर भालेरावांच्या मार्गदर्शनाने प्रसिद्धीस आलेला खरा हौशी नट कोण असे जर कोणी मला विचारले तर माझ्यासारखा वृद्ध घंदेवाईक नट, श्री. अनंतराव वर्तक यांच्याकडेच बोट दाखवील.

श्री. चिंतोबा गुरव यांचा प्रेक्षकांच्याकडून सत्कार झाल्यानंतर इतर काही गुणी नटांचा सत्कार करावा अशी समाजातील रसिकांना इच्छा झाली. त्याप्रमाणे समारोपाचे दिवशी, नटश्रेष्ठ श्री. बाबूराव पेंढारकर यांनी नटसम्राट कै. गणपतराव जोशी व प्रसिद्ध विनोदी नट कै. दिनकर डेरे (कामण्णा) यांच्या स्मरणार्थ उत्तम अभिनय करणाऱ्या नटांसाठी दोन चांदीचे कप साहित्य संघाकडे पाठवून दिले होते. त्यापैकी गणपतराव जोशी यांचा पेला मला व दिनकर डेरे यांचे स्मरणार्थ ठेवलेला चांदीचा पेला कै. शिवरामपंत परांजपे यांना देण्यात आला. सौ. व श्री. वर्तक, श्री. मामा पेंडसे यांनाही प्रेक्षकांनी पाकिटात रोख रक्कम घालून बक्षिसे दिली. प्रेक्षकांकडून झालेल्या या गौरवाबद्दल मला धन्यता वाटली.

हा उत्सव संपूर्ण झाल्यानंतर साहित्य संघाजवळ सर्व खर्चवेच वजा जाता काही हजारांनी रक्कम शिल्लक राहिली असे कळले. पण येथे अभिमानाने नमूद करावेसे वाटते की मुंबईस वास्तव्य असलेल्या नटांनी या नाट्योत्सवात भूमिका करण्यासाठी मानधन वा मोबदला म्हणून काहीही घेतले नव्हते.

वास्तविक मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव साजरा करण्याचे काम नाटक धंद्यात असलेल्या प्रमुख नाटक मंडळ्यांच्या चालकवर्गाचे. ते राहिले बाजूला आणि उलट कै. लोंढे यांनी आपल्या राजाराम संगीत मंडळीचे सर्व सामान (कपडे, सीनसीनेरी इ.) उत्सवासाठी वापरण्यास दिल्याबद्दल काही मोबदला घेतला असे माझ्या कानी आले तेव्हा या गोष्टीचा माझ्या मनाला फार विषाद वाटला. या सर्व पार्श्वभूमीवर नाटक धंद्याबाहेर असलेल्या डॉ. भालेरावांसारख्या व्यक्तीने रंगभूमीवरील प्रेमामुळे हे भव्योदात्त कार्य ज्या जिद्दीनं यशस्वी करून दाखविले त्याबद्दल त्यांना जेवढे धन्यवाद द्यावेत तेवढे थोडेच होतील.

डॉक्टरांनी नटांच्या अनेक लहरी सांभाळल्या होत्या. या पहिल्या उत्सवाचे अध्यक्ष बालगंधर्व हे होते, पण 'स्वयंवर' या नाटकाच्या प्रयोगात आपली 'रुक्मिणी' ही प्रसिद्ध भूमिका करण्यासाठी ते नट म्हणून उभे रहाणार होते. नाटकाच्या रात्री त्यांची वेषभूषा व रंगभूषा सजविण्यासाठी त्यांची द्वितीय पत्नी 'गोहर' रंगपटात आलेली होती. प्रेक्षागार भरगच्च फुलून निघाले होते. एकही आसन रिकामे नव्हते. बालगंधर्व रंगून तयार होते. नाटक सुरू होण्यास अवधी फार थोडा उरला होता. इतक्यात बालगंधर्व डॉक्टरांना म्हणाले, 'बाबांची बाहेर बसण्याची व्यवस्था करा.' (आपल्या या प्रिय पत्नीला ते बाबा या लाडक्या नावाने संबोधित

असत.) त्यावर डॉक्टर त्यांची समजूत घालीत म्हणाले, 'नारायणराव, बाहेर कोठेही जागा नाही. आपण अगोदर तसे सांगितले असतेत तर व्यवस्था करता आली असती. आता विंगमध्ये खुर्ची मांडून त्यांची व्यवस्था करतो.' बालगंधर्वांची समजूत पटलेली दिसेना. ते हट्टाने पुन्हा म्हणाले की, 'बाबासाठी सर्वांसमोर स्वतंत्र कोच आणून त्यांना बसविले नाही तर आजच्या नाटकाची सुरुवात वेळेवर होणार नाही.' झाले ! मोठी पंचायतीची वेळ आली ! ! बाहेरील सर्व कोच श्रीमान आणि प्रतिष्ठित लोकांनी भरून गेले होते. जागेवरून उठा, असे कोणास म्हणावयाचे ! डॉक्टरांनी लगेच एक मोटार आपल्या घरी पाठवून आपला स्वतःचा कोच आणविला व त्यावर कपडेपटातील मखमली जरीचा गालिचा घालून तो सर्व प्रेक्षकांच्या पुढे मांडण्यात आला आणि त्यावर या नटसम्राटांच्या गोहर-बाबाना बसविण्यात आले ! आम्हा सर्वांना हा प्रकार चमत्कारिक वाटला खरा पण डॉक्टरांच्या सहनशीलतेची कमाल वाटली. बालगंधर्वांची ही असली लहरी वागणूक कोणाही मानधन पुरुषाने सहन केली नसती.

हा उत्सव चौपाटी सीफेस नजिक असलेल्या हिंदू जिमखान्याच्या क्रीडांगणात झाला. कॉंट्रॅक्टर श्री. भांडारे यांनी या ठिकाणी तात्पुरते ओपन एअर थिएटर तयार करून, सर्व वर्गातील प्रेक्षकांची बसण्याची सोय उत्तम रीतीने केली होती.

जमलेल्या पैशाचा विनियोग कसा करावा, यासंबंधी विचारविनिमय चालू असता, एके दिवशी श्री. केशवराव दाते डॉक्टरांना म्हणाले, 'डॉक्टर, आम्हा मराठी नटांना उभे राहण्यास जागा द्या.' याचा अर्थ असा की, मुंबईत गुजराती, हिंदी, उर्दू , नाटक मंडळ्यांसाठी त्या मंडळ्यांच्या मालकांनी किंवा हितचिंतकांनी थिएटर्स बांधलेली असून मराठी नाटक मंडळ्यांसाठी मराठी माणसांच्या मालकीचे असे एकही थिएटर नाही. तेव्हा तशी व्यवस्था व्हावी. डॉक्टरांच्याही मनात ही कल्पना सुप्त स्वरूपात असली पाहिजे असे वाटते. पुढे दोन तीन वर्षांत त्यांना पसंत असलेली, केळेवाडी-गिरगाव येथील आर्मेनियन चर्चच्या ताब्यात असलेली मोकळी जागा मिळाली. आणि थोडे पैसे प्रथम देऊन खरेदीपत्र करण्यात आले. आज ज्या ठिकाणी मुं. म. सा. संघाच्या मालकीचे 'भालेराव नाट्यमंदिर' भव्य स्वरूपात उभे आहे तेथेच एक ओपन एअर थिएटर बांधून श्री. दाते यांची व पर्यायाने आम्हा सर्व मराठी नटांची इच्छा पूर्ण केली गेली.

या नाट्योत्सवाच्या निमित्ताने डॉक्टरांचा जो सहवास मला मिळाला त्याचे स्मरण आज उण्यापुऱ्या दोन तपांच्या काळानंतरही माझ्या मनात ताजेच आहे. त्या

कालात ते माझ्याशी प्रेमळपणाने आपुलकीने वागले. आणि यामुळे माझ्या मनात त्यांच्याविषयी असलेला आदर वाढून त्याची परिणती भक्तियुक्त स्नेहात झाली. गरीब मराठी नटांचा हा एक त्राता आहे अशी मनोमन खात्री पटल्याने आठ-वड्यातून एक वेळ तरी मी त्यांची भेट घेण्यास जात असे.

क्रिकेटचे चौरंगी पंचरंगी सामने जसे दरवर्षी उत्साहाने होत असतात त्याप्रमाणे नाट्योत्सव दरवर्षी करावेत व शिल्लक पैसे थिएटरच्या कामासाठी जमवावे असे पुढे डॉक्टरांनी आपल्या सहकाऱ्यांच्या संमतीने ठरविले. पुढे डॉक्टरांच्या मृत्यू-पर्यंत तसे ते होत गेले.

चांगली जुनी नाटके पुन्हा रंगभूमीवर आणावीत व नवीन नाटककारांना उत्तेजन देऊन नवनवीन नाटके प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर आणावीत हे त्या वेळी डॉक्टरांचे ध्येय असे आणि त्याप्रमाणे पुढील १० वर्षांत कांचनगडची मोहना, सवाई माधव-रावांचा मृत्यू, सत्वपरीक्षा, झुंजारराव, दुर्गा, वगैरे जुनी व वैजयंती, शोभेचा पंखा, राजमुकुट, कौंतेय, झुंज, होनाजी बाळा, मराठ्यांचा राजा वगैरे नवीन नाटके त्यांनी संघाच्या रंगभूमीवर शक्य तितक्या चांगल्या स्वरूपात उभी केली. 'संशय कल्लोळ' या नाटकातील फाल्गुनराव ही भूमिका कै. गणपतराव बोडस यांच्या पद्धतीने न होता ती महाराष्ट्र मंडळीतले प्रसिद्ध नट कै. गणपतराव भागवत यांच्या पद्धतीप्रमाणे सीरिओकॉमिक (गंभीर पण परिणाम हास्यास्पद) स्वरूपात दिसावी असे त्यांना वाटत असल्याने तत्कालीन उदयोन्मुख नट श्री. मामा पेंडसे व श्रीमती दुर्गाबाई खोटे यांची या नाटकात योजना करून दोनतीन प्रयोग केले होते. पण नाटकाचे हे स्वरूप त्या कालच्या लोकाभिरुचीला फारसे पटले नाही असे दिसून आले. 'वैजयंती' या नाटकासंबंधीही लोकाभिरुचीचे बाबतीत असाच अनुभव आला. मेटरलिंकच्या 'मोनाव्हेना' या नाटकाचे हे वि. वा. शिरवाडकरकृत रूपांतर आहे. पाश्चात्य स्त्रीच्या मनाची ठेवण व त्यातून निर्माण झालेल्या तिच्या पतीसंबंधीच्या वर्तनाबद्दल युरोपीयन संस्कृतीची पूर्ण माहिती असलेला माणूस फारसा शंकित होणार नाही. पण आपल्या भारत देशात पातिव्रत्यासंबंधीच्या कल्पना इतक्या खोल रुजल्या गेल्या आहेत की त्या चाकोरीबाहेर वर्तन करणाऱ्या स्त्रीसंबंधी अनुकंपा उत्पन्न होणे, ही मोठी कठीण गोष्ट वाटते. मास्टर दत्ताराम, श्री. मामा पेंडसे, श्रीमती दुर्गा खोटे यांच्यासारख्या अभिनयकुशल कलावंतांचा भरणा असूनही लोकदृष्टीने अयशस्वी ठरलेल्या या नाटकासंबंधी खासगी चर्चा चालू असता डॉक्टर विनोदाने

म्हणाले, 'क्रिकेटमध्ये उत्तम बॉल टाकून विकेट घेण्याच्या इर्षेने गोलदाजांची ती फेक अंपायरकडून नोबॉल म्हणून दर्शविली जाते, किंवा फलंदाजाने चेंडू सीमापार करण्यासाठी मारलेला फटका, क्षेत्ररक्षण करणाऱ्यांच्या हातात झेल म्हणून पडतो, असेच हे झाले आहे. आपले हेतू तर प्रामाणिक होते ना?' या विधानावरून डॉक्टरांची यशापयशाकडे पहाण्याची खिलाडू वृत्ती मला दिसून आली. नाटकांप्रमाणे त्यांना क्रिकेटचाही विलक्षण नाद होता. मुंबईत होणाऱ्या टेस्ट मॅचेसना डॉक्टर गैरहजर आहेत असे सहसा घडत नसे.

अभिनय नैपुण्याबद्दल आज प्रसिद्ध असलेले नट व दिग्दर्शक मास्टर दत्ताराम यांना १९४५ सालच्या उत्सवातील 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' नाटकात नायकाची भूमिका करण्याची संधी डॉक्टरांनी दिल्या करणानेच ते उदयास आले, असे ते देखील कबूल करतील. पूर्वी ते लहानसहान नाटक मंडळ्यांत मिळतील त्या भूमिका करीत असत. हे नाटक अत्यंत यशस्वी झाले व त्याचे प्रयोग साहित्य संघातर्फे अजूनही चालू आहेत. 'कांचनगडची मोहना' हे जुने नाटक याच उत्सवात सादर करण्यात आले होते. गायनहिरा सौ. हिराबाई बडोदेकर यांनी 'एकच प्याला' नाटकातील सिंधूची भूमिका या वर्षीच्या उत्सवात प्रथम केली व पुढे त्यांच्या नाट्यसंस्थेने या नाटकाचे अनेक ठिकाणी प्रयोग केले. ते जसे लोकप्रिय तसेच फलद्रूपही ठरले.

१९४४ साली झालेला 'भाऊबंदकी' या नाटकाचा प्रयोग डॉक्टरांच्या कल्पनेप्रमाणे यशस्वी झाला नसावा. म्हणून १९४६ सालच्या उत्सवात तोच प्रयोग निराळ्या नटांची योजनां करून करण्यात आला. प्रसिद्ध सिनेअभिनेत्री श्रीमती दुर्गाबाई खोटे – आनंदीबाई, मास्टर दत्ताराम – रामशास्त्री, कै. श्री. दत्तोपंत आंग्रे-राघोबा, श्री. बाळासाहेब नाईक – तुळोजी, अशी पात्रयोजना झालेली होती. श्रीमती दुर्गाबाई यांच्या भूमिकेची सर्वत्र प्रशंसा झाली व प्रयोग यशस्वी ठरला गेला. काही करणामुळे मला या प्रयोगात भाग घेणे शक्य झाले नव्हते. उत्सव संपल्यानंतरही या नाटकाचे काही प्रयोग करण्यात आले होते. एके दिवशी डॉक्टरनी 'राघोबा' ची भूमिका करण्यासाठी माझ्याकडे शब्द टाकला. मी तो मान्य केला. याच अनुषंगाने मी त्यांना सहज म्हटले, 'डॉक्टर, राघोबाच्या कामासाठी आपण माझ्यासाठी नवीन वेषभूषा करवून घ्याल तर बरे होईल. कारण श्रीमती दुर्गाबाई आनंदीबाईच्या भूमिकेसाठी जे भरजरीचे शालू-शेले वापरतात त्यापुढे संघाच्या संग्रही

असलेली राघोबाची वेषभूषा फिकी पडेल!' डॉक्टरनी माझी ही हौस पुरविण्याचे आनंदाने कबूल केले व पायातील चढावापासून ते डोक्याच्या मंदिलापर्यंत सर्व नवीन कपडे व इतर गोष्टी त्यांनी करविल्या. माझ्या अंगात घालावयाच्या मखमली तिमास्तनीला (अर्ध्याबाह्य असलेले जाकीट) जरीची वेलबुट्टी कमी पडत होती. तिच्यासाठी त्यांनी आपला लहानपणाचा मुंजीतील भरजरी कोट फाडविला व ती भरजरी वेलपत्ती माझ्या तिमास्तनीवर शिवविली. तीन वर्षांपूर्वी म्हणजे दिनांक १२ जून ६६ रोजी अनेक वर्षांनंतर 'भाऊबंदकी' या नाटकाचा प्रयोग कै. डॉ. फडके यांच्या मेमोरियल फंडासाठी केला गेला होता. त्या रात्री ही जुनी तिमास्तनी अंगावर चढवताक्षणीच डॉक्टरांच्या आठवणीने माझ्या डोळ्यात पाणी उभे राहिले. डॉक्टरांच्या देहाचा स्पर्श जिला झाला आहे ती जर लावलेली ही तिमास्तनी संग्राने आपल्या वस्तुसंग्रहालयात जपून ठेवणेच योग्य होईल.

वार्षिक नाट्योत्सवाचे दिवस जवळ आले की दोनतीन महिने डॉक्टरांचे राहते घर म्हणजे नाटकमंडळीचे बिऱ्हाड वाटू लागे. स्वयंपाक घर सोडले तर सकाळी, दुपारी, त्यांच्या घरातील सर्व खोल्यांतून नाटकांच्या तालमी चाललेल्या आहेत असे आढळून येई. जुन्या नाटकातील तालमी देण्यासाठी कै. गणपतराव बोडस त्यांच्या घरी कायमचे मुक्कामाला असत. त्यांची राहण्याजेवणाची व्यवस्था व इतरांची चहा वगैरेची सरबराई करता करता डॉक्टरांच्या पत्नी – आमच्या वहिनीबाई अगदी थकून जात. नाटकाच्या वेळी रंगपटात हजर राहून दुर्गाबाई, वनमालाबाई यांच्यासारख्या नामवंत नटींना वेषभूषेत मदत करणे, त्यांच्या भारी किंमतीच्या लुगड्या पातळाच्या घड्या करणे, त्यांनी वापरावयास आणलेल्या खऱ्या दागिन्यांची जपणूक करणे वगैरे हलकीसलकी कामे करणे हे त्यांच्यावर पडत असे. आणि त्या बिचाऱ्या हसतमुखाने हे सारे करीत असत. एका गर्भश्रीमंत माणसाची धर्मपत्नी आपल्या पतीच्या या हौसेच्या कार्यासाठी एखाद्या दासीसारखी राबते आहे हे पाहून आम्हा सर्वांना वाईट वाटे. या वेळी डॉक्टरांचे आपल्या वैद्यकीय व्यवसायाकडे देखील लक्ष नसे. आपल्या दवाखान्यात रोगी तपासण्यासाठी ते क्वचितच जात. आपल्या दोघा मुलींना व मुलाला देखील, प्रसंग आला म्हणजे ते नाटकात कसल्याही भूमिका करावयास सांगत असत. यावरून डॉक्टरांनी आपले तन मन धन सर्वस्वी या कार्याला कसे अर्पण केले होते ते दिसून येते.

'वैजयंती' नाटकाच्या तालमी त्यांच्या घरी चालू होत्या. जुन्या नाटकांच्या

तालमी देण्यात प्रवीण असलेल्या कै. गणपतराव बोडसांना या नवीन नाटकाच्या तालमी देणे फारसे जमत नाही असे मला व श्री. मामा पेंडसे यांना वाटले. मी, मामा पेंडसे, दत्ताराम, दुर्गाबाई या नाटकात भूमिका करणार होतो. आम्ही उभयतांनी ही गोष्ट डॉक्टरांच्या कानावर घातली व ती त्यांना पटली. लगेच त्यांनी गणपतरावांना समजावून सांगून दुर्गाबाईंना दिग्दर्शन करावयास सांगितले. सामान्य माणसाची का होईना सूचना पटली तर ते आपला मोठेपणा बाजूला सारून ताबडतोब ती अमलात आणीत असत.

१९५१ साल असावे. एक दिवस सकाळी मी डॉक्टरांच्या भेटीला गेलो होतो. डॉक्टर चहा पीत बसले होते. मला पहाताच एकदम उत्साहाने म्हणाले, 'नाना, चलो दिल्ली...' मी आश्चर्याने चकित झालो. मी काही बोलत नाही असे पाहून हसत हसत ते म्हणाले, 'अहो नाटकातले राघोभरारी, आमच्याबरोबर दिल्लीवर स्वारी करण्याच्या तयारीला लागा.'तरीही मला उमज पडत नाही असे पाहून माझ्या पाठीवर थाप मारून ते आणखी पुढे म्हणाले, 'आपल्या तात्या आमोणकरांनी आपल्या संघाचे 'भाऊबंदकी' व 'संशयकल्लोळ' असे दोन नाट्यप्रयोग दिल्ली येथे करण्याचे जमविले आहे...' तसा मी आनंदाने फुलून म्हणालो, 'यापेक्षा भाग्याची मोठी गोष्ट कुठून असणार!' तयारीला सुरुवात झाली. प्रवासखर्च अंगावर पडू नये म्हणून वाटेत ग्वाल्हेर येथे दोन खेळ करण्याचे निश्चित झाले. मास्टर दत्ताराम मामा वरेरकरांच्या नेतृत्वाखाली चालू झालेल्या सरकारी नाट्यसंस्थेत करारनाम्याने बांधले गेले असल्याने, 'रामाशास्त्री'ची भूमिका श्री. मामा पेंडसे यांनी अल्पावधीत बसवून तयार केली. पंजाबमेलमध्ये एक तिसऱ्या वर्गाचा डबा रिझर्व्ह करण्यात आला होता. आम्ही सर्व नटवर्ग मोठ्या उत्साहाने निघालो. वाटेत नाशिक येथे श्री. बाळासाहेब काळे (साहित्य संघाच्या 'होनाजीबाळा' व 'लोकांचा राजा' या नाटकांचे दिग्दर्शक) आम्हांला येऊन मिळाले. श्री.गणपतराव बोडस यांनी आपली पत्नी, दोन मुली यांना बरोबर घेतले होते. प्रवासातील खाण्यापिण्याची सर्व तयारी आमच्या वहिनीबाईंनी (डॉक्टरांची पत्नी) बरोबर करून घेतलीच होती, तरी प्रत्येक मोठ्या स्टेशनवर काही चवदार पदार्थ दिसला की तो आम्ही घेऊन खात होतो व डॉक्टर पैसे देत असत. वेळ रिकामा मिळाला की, नाटकांच्या तालमी बसल्या बसल्या सुरू होत. आधुनिक नटांपेक्षा आपले पाठांतर किती मजबूत आहे हे दाखविण्यासाठी गणपतराव बोडसांनी 'शापसंभ्रम' नाटकाचे दोन अंक साभिनय

याच प्रवासात म्हणून दाखविले. अशा रीतीने हसत खेळत प्रवास करून आम्ही ग्वाल्हेर येथे दुसरे दिवशी दुपारी तीन वाजता पोहचलो. एका प्रशस्त धर्मशाळेत आमची रहाण्याची सोय करण्यात आली होती. त्याच रात्री सरकारी भव्य थिएटरात 'संशयकल्लोळ' नाटकाचा प्रयोग झाला. ग्वाल्हेरचे तरुण महाराज या प्रयोगाला आले होते. दुसरे दिवशी तेथील सर्व प्रेक्षणीय स्थळे आम्ही पाहून घेतली. ललितकलादर्श सं. मंडळीचे मालक कै. बापूराव पेंढारकर यांचे ग्वाल्हेर येथे निधन झाल्यानंतर, संस्थेची वाताहात होऊन सर्व सामान लिलावाने विकले गेले होते. ज्या बहुमोल दर्शनी मखमली पडद्याखाली मी १२ वर्षे रंगभूमीची सेवा केली होती तो पडदा एका सिनेमा थिएटरात टांगलेला पाहून माझ्या हृदयाची कालवाकालव झाली. हा किमती पडदा लिलावात फक्त ८० रुपयाला विकला गेला असे समजल्यानंतर, श्रेष्ठ नटाला देखील विपरित कालाच्या गतीने कोणत्या स्थितीला पोचावे लागले यासंबंधी कल्पनाचित्र माझ्या मनात उभे राहिले. त्या रात्री 'भाऊ-बंदकी' नाटकाचा प्रयोग झाला व आग्रा येथील ताजमहाल पहाण्यासाठी दुसरे दिवशी सायंकाळी आम्ही तेथे पोहचलो. चंद्रप्रकाश नसल्याने चांदण्यातली ताज-महालाची शोभा पाहणे आमच्या नशिबी नव्हते. दुसऱ्या दिवशी सकाळी १२ वाजेपर्यंत ताजमहाल पाहणे आटोपून बस स्टँडवर आलो व एक वाजता स्पेशल बसने दिल्ली येथे जाण्यास निघालो. बस स्टँडवर आग्र्याचा प्रसिद्ध पेठा ही मिठाई विकायला आली होती. थोडासा फराळ झाला होता. तरी डॉक्टरांनी एक मोठी परातभर पेठा आमच्यासाठी खरेदी केला. गणपतराव बोडस हे जिभेचे चोचले पुरविण्यात मोठे पटाईत, असा त्यांचा लौकिक आम्ही ऐकला होता. सर्वांना घ्या घ्या म्हणत त्यातला बराचसा भाग त्यांनी मटकावला तेव्हा त्याची प्रचिती आम्हांला आली. आम्ही सगळे गालातल्या गालात हसत त्यांच्या आग्रहाचा मानभावीपणा नजरेआड करत होतो. पेठा ही मिठाई मी डॉक्टरांच्या कृपेने त्या दिवशी प्रथम चाखली. वाटेत एका ठिकाणी मोटार पंक्चर झाली. एक चाक काढून दुसरे बस-विण्यात सुमारे पाऊण तास वेळ फुकट गेला. दिल्ली येथे आम्हांस पाच वाजेपर्यंत पोचणे अवश्य होते कारण नाटक साडेसात वाजता सुरू होणार असे जाहीर केले गेले होते. डॉक्टरांनी बसच्या ड्रायव्हरला हळूच सांगितले की, 'तू जर ५॥ वाजे-पर्यंत बस दिल्लीतील आमच्या जागेपर्यंत पोहचविलीस तर मी तुला रु. २५ बक्षीस देईन.' या लालुचीमुळे ड्रायव्हर खूष झाला आणि त्याने गाडी शक्य तितक्या

वेगाने पळवून आम्हांला थिएटरजवळ आणून सोडले.

आमची राहण्याची जागा थिएटरजवळच होती. प्रवासातील धुळीने भरलेले आपले चेहेरे साफसूफ करून लगेच नटवर्ग थिएटरमध्ये रंगण्यासाठी निघून गेला. माजी व्हाईसरॉय लॉर्ड वॅव्हेल यांच्या नावाने हे ओपन एअर थिएटर बांधले गेले असून तेथे युद्धकाळात लष्करी शिपायांसाठी करमणुकीचे कार्यक्रम होत असत. या वॅव्हेल थिएटरच्या रंगमंचासमोर एक भव्य शामियाना उभारून व त्यात कोचखुर्च्या मांडून प्रेक्षकांची बसण्याची सोय उत्तम रीतीने करण्यात आली होती. त्या रात्री 'संशयकल्लोळ' या नाटकाचा प्रयोग १२ वाजेपर्यंत झाला. या प्रयोगात श्री. अनंत वर्तक – अश्विनशेट, श्री. गणपतराव बोडस – फाल्गुनराव, श्रीमती वनमालाबाई – कृत्तिका, सौ. विजया देसाई – रेवती, अशी भूमिकांची योजना होती. सर्वांची कामे बहारीची होऊन दिल्लीतील मराठी प्रेक्षकवर्ग खूष झालेला दिसून आला. दुसरे दिवशी सुट्टी असल्याने 'भाऊबंदकी' या नाटकाची सुरुवात दुपारी ४ वा. करण्याचे ठरले होते. दिल्लीतील शक्य तितकी प्रेक्षणीय स्थळे आम्ही सकाळीच पाहून घेतली आणि दुपारी वेळेवर नाटकाला उभे राहिलो. या प्रयोगाला, त्या वेळी दिल्लीत वास्तव्यास असलेले श्री. चिंतामणराव देशमुख, श्री. बापूजी अणे, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, बॅरिस्टर जयकर वगैरे थोर माननीय मराठी पुरुष आपल्या परिवारासह हजर होते. मध्यंतरी नाटक चालू असता थोडासा पाऊस आला व शामियान्याच्या छतातून पाणी ठिबकू लागेल की काय अशी भीती उत्पन्न झाली, पण हे माननीय पुरुष हे ऐतिहासिक मराठी नाटक पाहण्यात इतके रममाण झाले होते की, अंगावर पाण्याचे शिंतोडे पडले तरी जागचे हलले नाहीत. सर्व प्रेक्षकांनी ही अशीच दाद दिली. नाट्यप्रयोग कल्पनातीत रंगत गेला. यशस्वीरीत्या संपला. डॉक्टर अगदी आनंदात होते. ग्रीनरुममध्ये येऊन तोंडाचा रंग मी नुकताच पुसला होता. डॉक्टर मजजवळ आले आणि कोणालाही सहसा ऐकू जाणार नाही अशा खाजगी स्वरात म्हणाले, 'नाना, आता तुम्ही आमच्याबरोबर जेवायला येऊ नका. बाहेर कुठं तरी हौस मौज करा' व असं म्हणत माझ्या हातात पंधरा रुपयांच्या नोटा कोंबून त्यांनी माझ्या डोक्यावर मजेनं हळूच एक चापटी मारली. मी खानपानाचा पौकिन आहे हे त्यांना माहीत असावे. एखाद्याचे मर्म माहीत असता, योग्य वेळी रसिक दिलदारीनं त्याला आनंदी कसा करावा व त्याला जन्माचा आपलासा कसा करून सोडावा ही डॉक्टरांच्या वागण्यातली

खुबी माझ्या ध्यानात आली आणि समजलो की हा पुरुष मोठा उमदा आहे. यानंतर अनेक वेळा मराठी नट मंडळी दिल्लीला जाऊन आली असतील! पण महाराष्ट्रातील मराठी नटांचे पाय दिल्लीच्या रंगभूमीला प्रथम लागले ते डॉक्टरांच्या प्रयत्नामुळेच असे इथे आवर्जून नमूद करावेसे वाटते.

या प्रवासात आम्हा सर्वांच्या सुखसोयीकडे, डॉक्टर व श्रीमती वहिनी यांचे लक्ष मातापित्यांच्या ममतेने होते. ग्वाल्हेर येथील सर्व व्यवस्था तेथील प्रसिद्ध छाया-चित्रकार कै. श्री. वाय. सदाशिव यांचे श्रीमंत चिरंजीवांनी व दिल्ली येथील व्यवस्था श्री. तात्या आमोणकर यांनी फार उत्तम प्रकारे केली होती. श्री. आमोणकर व डॉक्टर यांचा अनेक वर्षांचा अकृत्रिम स्नेहसंबंध होता. याला श्रीराम व हनुमान यांच्या प्रेमाची व परस्परावरील भक्तीची उपमा शोभेल. डॉक्टरांच्या निधनानंतर साहित्य संघाच्या जबाबदारीचा द्रोणागिरी पर्वत त्यांनीच आपले बंधुतुल्य स्नेही श्री. चं. वि. बावडेकर यांच्या निरलस सहकार्याने उचलून धरला व त्यावरील दिव्य वनस्पतीची उपमा ज्यांना शोभेल अशा अनेक कष्टाळू सहकाऱ्यांच्या सहाय्याने संघाला संजीवन देऊन आमच्या डॉक्टरांचे स्मारक असलेले भव्य मंदिर उभारले व डॉक्टरांची अंतिम इच्छा पुरी केली.

आपल्या संघाने साहित्यविषयक कार्य नेहमी करीत राहिले पाहिजे असे डॉक्टरांना वाटत असे. त्याप्रमाणे साहित्यिकांची व्याख्याने, सभा, स्मृतिदिन, संमेलने, साहित्य शिक्षणाचे वर्ग, वगैरे त्यांची कार्ये चालू असतच, पण नाटकाकडे त्यांचा विशेष ओढा दिसून येई.झुंजारराव(ऑथेल्लो)हे नाटक नीटस स्वरूपात रंगभूमीवर आणावे असे त्यांच्या मनात होते. त्यांचे स्नेही चित्रकार व नाटककार श्री. द. ग. गोडसे यांच्याकडून या नाटकातील पोषाखासंबंधी व देखाव्यासंबंधी काही स्केचेसही त्यांनी तयार करवून घेतली होती. पण त्यांच्या कल्पनेप्रमाणे ते रंगभूमीवर येऊ शकले नाही. माझी योजना ' झुंजारराव ' या भूमिकेसाठी त्यांनी केलेली असल्याने मी थोडाबहुत तयारीत होतो. पण त्यानंतर थोड्या दिवसांनंतर हे नाटक ' मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालया'तर्फे प्रथम रंगभूमीवर आले व त्यातील नटश्रेष्ठ बाबूराव पेंढारकरांचे झुंजारराव‌ाचे काम वाखाणण्याणसारखे झाले. योगायोगाने ही भूमिका करण्याचा प्रसंग लवकरच माझ्यावर आला. कै. डॉ. बालिगा, डॉ. पुरंदरे वगैरे डॉक्टर मंडळींनी दुष्काळ फंडाच्या मदतीसाठी काही नाट्यप्रयोग करण्याचे ठरविले आणि त्या नाटकांच्या मालिकेत 'झुंजारराव' व 'भावबंधन' या दोन नाटकांचा समावेश केला.

झुंजारराव आणि घनश्याम या दोन्हीही भूमिकांबद्दल श्री. बाबूराव पेंढारकर यांच्या नावाची त्या काळी प्रसिद्धी होती. नाटकाला दहा बारा दिवस राहिले असतील तोच काही कारणामुळे बाबूरावांनी या नाटकात भूमिका करण्याचे नाकारले. अर्थातच कार्यकारी डॉक्टरी मंडळींना पेच पडला. नाटके बंद ठेवणे ही नामुष्कीची गोष्ट आहे असे त्यांस वाटून त्यांनी दुसऱ्या नटाचा शोध सुरू केला. अखेर हा पेचप्रसंग सुटला. कै. चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी तशा वृद्धावस्थेत 'भावबंधन' नाटकात काम करण्याचे कबूल केले व इतर डॉक्टरांच्या संमतीने झुंजारराव ही भूमिका करण्यास डॉ. भालेराव यांनी मला आज्ञा केली. नाटक उत्तम झाले व त्यावेळी माझ्या भूमिकेबद्दलही प्रेक्षकांचे अनुकूल मत पडले तेव्हा साहित्य संघातर्फे या नाटकाचे प्रयोग करण्याचे ठरले. या प्रयोगातून नामवंत ठरलेली नटी श्रीमती स्नेहप्रभा प्रधान हिने साहित्य संघाच्या निशाणाखाली भूमिका करण्याचे नाकारले. याचे कारण ती श्री. बाबूराव पेंढारकरांच्या भागीदारीने नवीन नाट्यसंस्था निर्माण करण्याच्या विचारात होती असे असावेसे वाटते. तेव्हा आज 'रंगायन' या नाट्य संस्थेतून नवनाट्याचे प्रयोग करण्यात प्रसिद्धी पावलेली नटी श्रीमती विजया खोटे (जयवंत) हिला भूमिका देऊन तालमीस सुरुवात झाली. दिग्दर्शक श्री. के. नारायण काळे हे होते. एके दिवशी तालमीत वादविवाद होऊन श्री. काळे यांच्या मताप्रमाणे मी एक प्रवेश करून दाखविला पण माझ्या मताप्रमाणे तो ॲक्शनलेस (कृतीशून्य) वाटल्याने मी सहज म्हणालो, 'अहो, या पद्धतीने हा प्रवेश केला तर तो फ्लॅट होईल. (कंटाळवाणा, वेचव).' आपल्या मताला विरोध झालेला पाहून श्री. काळे संतापले आणि म्हणाले, 'फ्लॅट वाटत असेल त्या ठिकाणी आता थडगे बांधा.' फ्लॅट या इंग्रजी शब्दाचा रहाण्याची जागा असा अर्थ धरून कुत्सितपणाने केलेली ही शाब्दिक कोटी ऐकून व सर्वांसमक्ष झालेला हा माझा अपमान व उपहास पाहून माझे रक्त संतापाने उसळले, डोळे लालसर होऊ लागले...तोंडातोंडी होण्याचा हा प्रसंग आहे असे ओळखून डॉक्टर शांतपणाने म्हणाले, 'फ्लॅटही बांधू नका, आणि थडगेही बांधू नका. उद्या नाट्यप्रयोग आहे तो नीट बांधा म्हणजे झाले.' डॉक्टरांच्या या हजरजबाबी विनोदी बोलण्याने तो हमरीतुमरीचा प्रसंग टळला.

जुने नाटककार कै. खाडिलकर, देवल, शि. म. परांजपे वगैरे लेखकांनी प्रथमतः जी गद्य नाटके लिहिली त्यांच्यावर पाश्चिमात्य, विशेषतः शेक्सपीअरच्या नाटकांची छाप पडलेली आहे असे आढळून येते. किंबहुना मराठी गद्य रंगभूमीचा विकास

होण्याला कारण या धर्तीची नाटके आहेत असे वाटते. शेक्सपीअरच्या काळी रंगमंच (स्टेज) व रंगमंदिर (थिएटर) कसे होते याची कल्पना इंग्रजी समजणारांना असली तरी सामान्य प्रेक्षक वर्गाला त्याची विशेष माहिती नसे. श्री. वि.वा. शिरवाडकर उर्फ कविवर्य 'कुसुमाग्रज' यांनी शेक्सपीअरच्या 'मॅकबेथ' या नाटकाचे 'राजमुकुट' या नावाने केलेले रूपांतर रंगभूमीवर आणताना डॉक्टरांनी शेक्सपीअरकालीन रंगमंच मूर्तिमंत उभा करून त्या काळी नाटके कोणत्या रीतीने केली जात हे प्रेक्षकांना सप्रयोग दाखवून दिले होते. दिग्दर्शनासाठी मि. हर्बर्ट मार्शल या ब्रिटिश दिग्दर्शकाची योजना मोठ्या औचित्याने केली गेली होती. श्री. दाजी भाटवडेकर, डॉक्टरांचा मुलगा डॉ. बाळ भालेराव, श्रीमती दुर्गा खोटे व मी स्वतः असे आम्ही या प्रयोगात प्रमुख भूमिका केल्या होत्या. प्रयोग नाट्यतंत्राच्या दृष्टीने यशस्वी झाला होता. पण हे नाटक विविध स्वभावांचे दर्शन घडविणारे असून नाट्यसृष्टीत उत्तम ठरलेले असले, तरी मुळातच एक 'स्टार्क ट्रॅजेडी' (भीषण शोकांतिका) असल्याने चारपाच प्रयोगांपलीकडे रंगभूमीवर टिकले नाही. आर्थिक दृष्टीने या प्रयत्नात डॉक्टरांना अपयश आले असले, तरी ध्येय व हेतू उच्च होता असे कोणीही सूज्ञ रसिक कबूल करीलच. दिग्दर्शक हर्बर्ट मार्शल यांनी या प्रयोगाचे सविस्तर वर्णन दिल्ली येथील एका इंग्रजी मासिकात मोठ्या कौतुकाने केलेले माझ्या वाचनात आले आहे.

कै. गणपतराव बोडस हे मोठे भाग्यवान नट होऊन गेले. आपल्या निवृत्त जीवनासाठी त्यांनी बराच द्रव्यसंचय करून ठेविला होता. पण गांधीवधाच्या नंतर महाराष्ट्रात जी लुटालुट व जाळपोळ झाली त्यात त्यांचे सर्वस्व लुटले गेले असे सांगतात. मुंबईत होत असलेल्या वार्षिक नाट्योत्सवात एके वर्षी ज्यात गणपतरावांच्या नावाजलेल्या भूमिका होत्या अशी सात आठ नाटके प्रामुख्याने करण्यात येऊन शिल्लक राहिलेले काही हजार रुपये डॉक्टरांनी गणपतरावांना मदत म्हणून दिले होते. काही विरोधी व्यक्तींना डॉक्टरांचे हे कृत्य पटले नाही. हा सर्व नटांचा मिळून नाट्योत्सव दरवर्षीप्रमाणे झाला नसून डॉक्टरांनी हा सार्वजनिक 'गणपती उत्सव' केला आहे असे कुजबुजणे ऐकू येत असे! गणपतरावांना दिल्लीच्या नाट्य संगीत ॲकॅडमीचे ॲवार्ड मिळाले होते. केंद्रसरकारकडूनही काही मानधन सहाय्यार्थ त्यांना मिळत होते आणि याच मुद्यावर विरोधी पक्षातील व्यक्तींचा जोर असावा! पण ही निर्विवाद क्षुद्रमनस्कता होय.

१९५४ साली दिल्ली येथे भारत सरकारतर्फे देशातील सर्व प्रमुख भाषिक नाट्यसंस्थांतर्फे नाट्यप्रयोगांची चढाओढ योजली होती. निरनिराळ्या राज्यांतील सुमारे तीस पस्तीस नाट्यसंस्थांचे प्रयोग त्या ठिकाणी क्रमानुसार झाले होते. महाराष्ट्रातून साहित्य संघातर्फे 'भाऊबंदकी' व पुणे येथील एका संघातर्फे 'शारदा' असे दोन मराठी नाट्यप्रयोग दिल्ली येथील 'सप्रू हॉल' या सभागृहाच्या रंगमंचावर करण्यात आले. सर्व संस्थांचा प्रवासखर्च वगैरे केंद्रसरकारने देण्याचे ठरविले होते. डॉक्टरांनी 'भाऊबंदकी' नाटकासाठी नेपथ्यरचना, वेषभूषा इत्यादी सर्व गोष्टींची तयारी चित्रकार श्री. द. ग. गोडसे यांच्या सांगण्याप्रमाणे ऐतिहासिक कालाला शोभेल अशीच करून घेतली होती. अमुक एका दिवशी प्रवासाला निघावयाचे असे डॉक्टरांनी सांगितल्यानंतर मी डॉक्टरांना सहज म्हणालो, 'डॉक्टर! या प्रवासात केशवराव, दुर्गाबाई यांच्यासारख्या श्रेष्ठ कलावंतांसाठी पहिल्या वर्गातून प्रवास करण्याची योजना असेलच. सर्व खर्च सरकारातून मिळणार आहे. तेव्हा मलाही ही संधी मिळेल काय? कारण माझ्यासारख्या सामान्य स्थितीत असलेल्या नटाला, दिल्लीपर्यंतचा प्रवास फर्स्टक्लासने करण्याचा योग जन्मात येणार नाही.' डॉक्टरांनी माझे हे म्हणणे म्हणा – अगर हौस म्हणा आनंदाने मान्य केली – आणि हसत म्हणाले, 'ठीक आहे. मी तिकिटाची तशी व्यवस्था करवितो. आणि आता तुम्ही फर्स्टक्लासने प्रवास करणार तेव्हा इतर खर्चही त्या दर्जाचा झाला पाहिजे. तेव्हा त्यासाठी हे पन्नास रुपये तुम्हांला देऊन ठेवतो.' डॉक्टरांच्या या सौजन्यपूर्ण कृतीने मी गहिवरून गेलो, कारण माझ्या अल्पगुणांची इतकी कदर पूर्वी कोणीच केलेली नव्हती. पुढे १९६० साली मला ॲकॅडमी ॲवार्ड मिळाले, ते घेण्यासाठी मी विमानाने दिल्लीस गेलो खरा, पण माझ्या मनात डाक्टरांच्या कृपेमुळे घडलेला पहिला फर्स्टक्लासचा प्रवासच अजून घर करून बसलेला आहे.

नाटकाच्या नियोजित दिवसापूर्वी एक दिवस आम्ही सर्व दिल्लीला पोहचलो. 'क्वीन्स बरॅक्स' या रिकाम्या लष्करी बराकीत आमची उतरण्याची सोय केलेली होती. आम्ही सारा दिवस विश्रांती घेण्यात व दिल्लीत भटकण्यात घालविला. पण डॉक्टरांना कोठे विश्रांती होती! सकाळी गाडीतून उतरल्याबरोबर आर्टिस्ट गोडशांसह त्यांनी सप्रू हॉलकडे धाव घेतली होती. तेथे त्यांना असे आढळून आले की हॉलचा रंगमंच लहान असल्याने बरोबर आणलेले नेपथ्यरचनेचे पडदे, फ्रॅट

सीन्स तेथे योग्य स्वरूपात उभे करणे अशक्य आहे. कारण बरोबर नेलेले सामान आकाराने मोठे होते. लगेच त्यांनी सुतार बोलावून आणले व सामानाची कापाकाप व दुरुस्ती सुरू केली. त्यांच्या व श्री. गोडसे यांच्या मनाप्रमाणे रंगमंचाची सर्व सिद्धता होण्यास मध्यरात्रीपर्यंत वेळ लागला. अशा रीतीने सुमारे २० तास हे दोघे कलाप्रेमी गृहस्थ जेवणाखाणाची अगर विश्रांतीची पर्वा न करता एखाद्या कर्तव्यदक्ष सैनिकाप्रमाणे तेथे काम करीत होते. दुसरे दिवशी नाटकात आम्ही नटांनी प्रेक्षकांकडून प्रशस्ती मिळवून यश मिळविले असेल, पण पडद्याच्या आत कष्ट केलेल्या या दोन माणसांचा या यशातील वाटा किती मोठा आणि मोलाचा होता हे सर्वसामान्य प्रेक्षकांना कसे कळावे ? नाटक झाल्यानंतर दुसरे दिवशी राष्ट्रपती भवनातील मोगल गार्डन्समध्ये त्या वेळी तेथे आलेल्या चिनी शिष्टमंडळाला सरकारकडून 'रिसेप्शन' (उद्यानोपहार) होते. साहित्य संघाला फक्त दोन प्रतिनिधींसाठीच निमंत्रण होते. या स्वागत समारंभासाठी आपण स्वतः न जाता डॉक्टरांनी मला अन् श्री. अनंत काणेकर यांना साहित्य संघाच्या वतीने प्रतिनिधी म्हणून पाठविले. श्री. अनंत काणेकर सुटाबुटात होते. मी सुरवार, बंद गळ्याचा लॉंगकोट असा राष्ट्रीय पोषाख केला, पण खादीची पांढरी टोपी माझ्याजवळ नव्हती, ती श्री. वा. रा. ढवळे यांनी आपल्या डोकीची काढून मोठ्या आनंदाने दिली. पंतप्रधान कै. नेहरू व राष्ट्रपती कै. राजेंद्रप्रसाद यांना अगदी जवळून पहाण्याचा व त्यांना अभिवादन करण्याचा योग डॉक्टरांच्या उदार वृत्तीमुळे मला प्राप्त झाला. त्या काळी राष्ट्रपती भवनातील 'मोगल गार्डन्स'मध्ये होणाऱ्या सत्कार समारंभासाठी सरकारी निमंत्रण येणे हे मोठ्या भाग्याचे लक्षण असे मानले जात असे. डॉक्टर व काही मंडळी नंतर एक दिवसात हरिद्वार येथे जाऊन आली व आम्ही मुंबईस मोठ्या समाधानाने परत आलो.

दिल्लीस जायच्या आधीपासूनच डॉक्टरांची प्रकृती हृदयविकाराने थोडी खालावलेली होती. तशात प्रवास व दिल्ली येथे झालेले मानसिक व शारीरिक श्रम यांमुळे ती जास्त बिघडली, पण गृहस्थाच्या नशिबी पूर्ण विश्रांती घेणे नव्हते. साहित्य संघमंदिरासाठी विकत घेतलेल्या जागेचे पैसे संपूर्ण चुकते करण्यासाठी दिलेली मुदत भरत आली होती. चिंतेने डॉक्टर ग्रासले गेले होते. या आणीबाणीच्या प्रसंगी, अनेक धनवान कलाप्रेमी गृहस्थांनी पैसे सढळ हातांनी दिले.

आम्ही नटांनी काहीही मोबदला न घेता 'भाऊबंदकी' नाटकाचे सात-आठ प्रयोग करून फूल नाही, फुलाची पाकळी साहित्य संघाच्या सेवेस अर्पण केली. संघाचे कार्यकर्ते सर्वश्री चं. वि. बावडेकर, तात्या आमोणकर, वा. रा. ढवळे, बापूराव नाईक वगैरे अनेक सहृदय गृहस्थ देणे असलेल्या रकमेची भरपाई करण्यासाठी अविश्रांत श्रम करीत होते. या वेळी डॉक्टरांना काय वाटले कुणास ठाऊक! मला व मास्टर दत्ताराम यांना त्यांनी साहित्य संघाचे आजीव सभासद करून घेतले. त्यांच्या मनावरचे दडपण दूर झाले खरे. पण शरीरावरले रोगाचे दडपण कमी होईना. आजारीपणात मी नेहमी त्यांच्या भेटीला जात असे त्या वेळी नाट्यविषयकच बोलणे होई. परमेश्वर चिंतन त्यांनी केले असेलच पण आपण निर्माण केलेल्या संस्थेच्या भवितव्याची काळजी व स्वतःच्या संसाराऐवजी नाट्यसंसाराच्या चिंतन ही अखेरचे क्षणापर्यंत त्यांच्या मस्तकात भ्रमण करीत होती. नामवंत अशा अनेक डॉक्टरांच्या भगीरथ प्रयत्नांना यश आले नाही, आम्हां सर्वांच्या प्रार्थनांना परमेश्वरी साद मिळाली नाही व अखेर डॉक्टर अमृत ना. भालेराव आपल्या आवडत्या नाट्यसृष्टीला सोडून गेले. गड आला पण सिंह गेला! हा दुर्दैवी दिवस: २५ ऑगस्ट १९५५.

डॉक्टरांच्या निधनानंतर माझ्या अंतःकरणावर आघात करून गेलेली अशी एकच आठवण आता लिहावयाची आहे. आचार्य अत्रे यांच्या अध्यक्षतेखाली वेळगाव येथे 'राणी पार्वतीदेवी कॉलेज'चे आवारात 'मराठी साहित्य सम्मेलन' भरले होते. करमणुकीच्या कार्यक्रमात इतर नाटकांबरोबर 'भाऊबंदकी' या नाटकाचा प्रयोग संघामार्फत करण्यात आला होता. वेळगावपासून ६ मैलांवर 'काकती' या नावाचे एक खेडेगाव असून तेथे डॉक्टरांच्या श्वशुरगृहातील जमीनदार मंडळीचे घर होते. तेथील त्यांचे मेव्हणे व इतर नातेवाईक मंडळी नाटकाला आली होती. अर्थात् आमच्या वहिनीबाईंचे हे माहेर. या त्यांच्या माहेरच्या मंडळींनी आम्हांला आपल्या गावी मोठ्या आग्रहाने नेऊन थाटाची मेजवानी दिली. तोपर्यंत मी 'मनाचे मांडे' खाल्ले असतील, पण 'मांडा' हे कर्नाटकातील प्रसिद्ध देशस्थी पक्वान्न मी त्यांचे घरी प्रथम चाखले. जेवताना मला सारखी डॉक्टरांची आठवण होत होती व डॉक्टर या प्रसंगी नाहीत असे वाटून मनाची चलबिचल होत होती. इतक्यात डॉक्टरांची थोरली मुलगी सौ. मालती एका हातात मांड्यांनी भरलेले चांदीचे ताट व दुसऱ्या हातात चांदीचे तुपाचे भांडे घेऊन मला आग्रह करावा म्हणून माझ्या पानासमोर आली. मी मान वर करून तिच्याकडे पाहिले. पितृहीन

झालेल्या या मुलीचा निष्पाप निर्मल चेहरा पाहून चटकन माझ्या डोळ्यात पाणी उभे राहिले. आणि गद्‌गद्‌लेल्या हलक्या स्वराने म्हणालो, 'माल्ती! पुरे आता, माझं पोट भरलं ग!' त्या चाणाक्ष मुलीने माझी मनःस्थिती ओळखली. क्षणमात्र आमचे डोळे भिडले पण आपल्या भावना दाबून व प्रसंग ओळखून ती हसत म्हणाली, 'नाना, आता हा एक मांडा डॉक्टरांच्या आठवणीचा हं!' माझ्या वाटीत भरपूर तूप ओतून ती झटकन निघून गेली.

स्वतःच्या मुलामुलींचे आज फुललेले सुखी संसार पहाण्याचे डॉक्टरांच्या नशिबी नव्हते. त्यांच्या आत्म्याला शांती मिळावी म्हणून सर्वांनी प्रार्थना केली असेलच. माझा पुनर्जन्मावर पूर्ण विश्वास आहे. मी परमेश्वराजवळ अशी प्रार्थना करीन की, 'देवा, त्यांच्या आत्म्याला शांती देच. पण लोकहितार्थ कर्म करण्यासाठी त्यांना पुन्हा जन्माला घाल!' संतश्रेष्ठ तुकाराम महाराजांनी म्हटलेच आहे: 'नलगे मुक्ती धनसंपदा। संतसंग दे गा सदा। तुका म्हणे गर्भवासी। सुख घालावे आम्हांसी॥'

डॉक्टरांनी सुरू केलेल्या कार्याची ज्योत त्यांच्या अनुयायांनी तेवत ठेवली आहे. त्याबद्दल त्यांना धन्यवाद असोत. एक हिंदी उक्ती इथे लिहावीशी वाटते—

कारजकी ज्योत सदाहि जले
एक जन जाये, दूजा आये।
फिरभी ज्योत जले॥

स्मृतीची चाळता पाने

कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे मोठे रसिक व गुणग्राही होते. प्रसंगी एखाद्या गुणी नटाने आपल्या अभिनयात विशेष करामत करून दाखविली तर खूष होऊन ते हाताशी असेल ती मोलाची वस्तू बक्षीस म्हणून देऊन टाकीत. पनवेलचे तत्कालीन प्रसिद्ध व्यापारी व रसिक सावकार विठ्ठाप्पा खंडाप्पा गुळवे यांच्याकडून कर्जाऊ रक्कम घेऊन स्वतःच्या जबाबदारीवर 'किर्लोस्कर नाटक मंडळी'ची त्यांनी स्थापना केली असली तरी आपले सहकारी नट मोरोबा वाघुलीकर, बाळकोबा नाटेकर, रामभाऊ किंजवडेकर, भाऊराव कोल्हटकर यांना कर्जफेडीनंतर आपल्या धंद्यात होणाऱ्या नफ्यात काही अंशाने भागीदारी दिली होती असे जुन्या विश्वसनीय जबाबदार नटांच्याकडून कळले आहे.

कै. मोरोबा वाघुलीकरांची गायनपद्धती सूर व ताल यांनी परिपूर्ण असली तरी हरदासी रंगाची व लावणीच्या ढंगाची असे – आणि म्हणून नाटकात त्यांच्या भूमिकेसाठी योजिलेली पदे त्या धर्तीची तयार केलेली बहुशः आढळून येतात. कै.

बाळकोबा नाटेकर हे शास्त्रोक्त व ढंगदार रागरागिण्या गाण्यात तरवेज असून त्या बाबतीत फार प्रसिद्ध होते. म्हणून अण्णासाहेबांनी त्यांच्या नारद, कृष्ण, कण्व वगैरे भूमिकांसाठी वजनदार रागरागिण्यांच्या चाली असलेली पदे मोठ्या कौशल्याने तयार केली होती. बाळकोबा आपल्या भूमिकेत तन्मय होऊन रंगमंचावर गाऊ लागले म्हणजे पडद्याच्या आत आपल्या भूमिकेच्या वेषभूषेत असलेले अण्णासाहेब अगदी प्रसन्न होऊन जात.

अशाच एका रात्रीची ही गोष्ट. रंगमंचावर 'सौभद्र' नाटकाचा प्रयोग चढ्या रंगतीने रंगत होता...त्याच दिवशी सकाळी अण्णासाहेबांनी दहापंधरा तोळ्यांचे बावनकशी सोन्याचे एक सिंहमुखी कडे आपल्या दंडात मोठ्या हौसेने करवून घेऊन परिधान केले होते. हल्लीचे नट जसे उंची भपकेदार पोषाख वापरतात त्याप्रमाणेच आमच्या काळची नटमंडळी सोन्याची सलकडी, गोफ वगैरे दागिने अंगावर वापरण्याचा षौक करीत. इतर नटांपेक्षा बाळकोबांचे लक्ष अण्णासाहेबांच्या हातातील कड्याने विशेष वेधून घेतले होते. त्या रात्री नारदाची पदे बाळकोबांनी विशेष कसून आणि मोठ्या रंगतीने गाऊन रंगमंदिरातील रसिक प्रेक्षकांकडून अनेक वेळा शाबासकी मिळविली. वाहव्वा – वन्समोअरचा जणू धुंवाधार पाऊस पडला ! सूत्रधाराचा वेष उतरवून बलरामाच्या वेषात आत उभे अलेलेले अण्णासाहेब प्रसन्न चित्ताने बाळकोबांनी उधळलेल्या स्वरसागरात डुंबत होते. 'पावना, वामना, या मना...' हे नारदाचे शेवटचे पद संपवून बाळकोबा आत आले. आनंदाने फुलून जाऊन अण्णासाहेबांनी त्यांना कडकडून मिठी मारली व 'बाळकोबा, आज तुम्ही कमाल केलीत. धन्य आहात...' असे हर्षभराने म्हणत त्यांनी झटकन आपल्या हातातले ते सोन्याचे सिंहमुखी कडे काढून बाळकोबांच्या हातात चढवले.

नारदाची भूमिका संपल्यानंतर त्याच नटाने पुढे कृष्णाची भूमिका करावयाची अशी प्रथा त्या काळी होती. कारण या दोन्ही भूमिकांसाठी योजिलेली पदे गाण्यास कुशल गायक नटाची आवश्यकता आहे. बाळकोबांनी मोठ्या अभिमानानें ते कडे दंडावर मिरवीत कृष्णाच्या भूमिकेत रंगमंचावर पदार्पण केले.

यानंतर बाळकोबांच्या अंतःकरणातल्या अभिमानाचे रुपांतर अहंकारात अहंमन्य गर्वात झाले म्हणा वा मुळातच त्यांचा स्वभाव लोभी असावा म्हणूनही असे झाले असेल...पण जे घडले त्याचा अर्थ ज्याने त्याने आपापल्या मनाच्या

कलानुसार लावावा हेच बरे ! ती घटना अशी :

त्या रात्री 'शाकुंतल' नाटकाचा प्रयोग होता. प्रत्यक्ष खेळ सुरू व्हायला थोडा वेळ होता. सर्व नटवर्ग आपापली रंगभूषा, वेषभूषा उरकण्यात मग्न होता. बाळकोबांची कण्वाची भूमिका त्यावेळी खूपच लोकप्रिय झाली होती. या भूमिकेला पुढे दुसऱ्या अंकातच काम असल्यामुळे ते न रंगता स्वस्थ बसले होते. त्यांची मुद्रा थोडी हट्टी दिसत होती. इतर मंडळींनी, 'आपण आता रंगभूषा करण्यास उठावे. वेळ झाली आहे...' असे सुचविताच त्यांनी आण्णासाहेबांकडे निरोप पाठविला की माझी एक इच्छा पुरी झाली तरच मी आज भूमिका करीन अन्यथा नाही. निरोप पोहोचताच अण्णासाहेब स्वतः त्यांचेकडे गेले व म्हणाले, 'बाळकोबा, आजपर्यंत मी तुमच्या सर्व हौसा मौजा शक्य तो पुरवल्या आहेत. माझा तुमच्यावर लोभ असून मी तुमच्या गुणांचा फार चाहता आहे. याचा फार फायदा आपण घेऊ नये. आपण आयत्या वेळी असे अडविणे हे आपल्याला शोभत नाही. हवे तर उद्या एकत्र बसून आपण तुमच्या म्हणण्याचा स्वस्थतेनं विचार करू. या अशा रात्रीच्या वेळी याचा विचार करण्यास मला सवड नाही. बाहेर रंगमंदिर प्रेक्षकांनी संपूर्ण भरले आहे. ते खेळ सुरू केव्हा होतोय याची वाट पहाताहेत आणि मध्येच तुम्ही हे भलतंच काय काढलंयत ? आधी खेळ आणि नंतर बाकीच्या गोष्टी...' इतरांनीही नानाप्रकारे आर्जवून बाळकोबांना हट्ट सोडण्याची विनंती केली. पण ते ऐकता ऐकेनात. तशी अण्णासाहेबांची मुद्रा संताप आणि तिरस्कार यांनी भारावून गेली. क्षणार्धात त्यांनी मनाशी काही एक विचार केला आणि त्याच तडफेनं ते रंगमंचाच्या दर्शनी पडद्याबाहेर येऊन प्रेक्षकांसमोर हात जोडून विनम्र उभे राहिले. संथ शांत स्वरात प्रेक्षकांना आवाहन करीत म्हणाले, 'किलोस्कर मंडळीच्या नाटकाची सुरुवात हस्तपत्रिकेत जाहीर केलेल्या वेळी, घड्याळाच्या ठोक्याबरहुकूम आजपर्यंत होत आलेली आहे. पण आज अर्ध्या तासाचा विलंब केवळ नाईलाजाने होणार आहे याबद्दल रसिक प्रेक्षकांनी क्षमा करावी. कारण असं आहे की माझ्या हातातली एक बहुमोल हिऱ्याची आंगठी आता शेतखान्यात पडली आहे. या क्षणी तिला बाहेर काढणे शक्य नाही. अर्ध्या तासानंतर कण्व ही भूमिका निराळ्या स्वरूपात दिसेल...'

बाळकोबांच्या स्वरूपाविषयी व्याजोक्तीने केलेले हे भाषण अण्णासाहेबांच्या अंगी असलेल्या मर्मभेदक हुजरजबाबीपणाचे, गुणग्राहकतेचे एक सुंदर उदाहरण आहे

असे म्हणावे लागेल. त्यांनी लगेच बाळकोबांना रंगमंदिरातून मंडळीच्या बिऱ्हाडी जाण्यास सांगितले व आपल्या आवाजाला झेपतील अशा चालीवर नवीन पदे करून आपल्या नेहमीच्या सूत्रधाराच्या भूमिकेनंतर कण्व ही भूमिका यशस्वी रीतीनं प्रेक्षकांच्या समोर उभी केली.

अण्णासाहेब शिस्तप्रिय असले तरी बाळकोबांच्या गैरहजेरीत नाट्यप्रयोग पूर्वी-प्रमाणे रंगणार नाहीत याची त्यांना जाणीव होती. शेवटी मध्यस्थी व तडजोड होऊन बाळकोबांना भागीदारीचा फायदा सोडावा लागला व त्यांचा किर्लोस्कर मंडळीचा संबंध नोकरपेशातच राहिला. अण्णासाहेबांच्या हयातीत व त्यांच्यानंतर छापून प्रसिद्ध झालेल्या 'शाकुंतल' नाटकाच्या पुस्तकाच्या दोन-तीन आवृत्त्यांत अण्णासाहेबांची व बाळकोबांची अशी निरनिराळी पदे छापली आहेत असे चिकित्सक वाचकाला दिसून येईल.

वर लिहील्याप्रमाणे तडजोड होऊन अण्णासाहेब व बाळकोबा यांच्यामध्ये समझोता झाला खरा, पण उभयतांच्या मनात परस्परांविषयी थोडेतरी शल्य राहून गेले असावे. किर्लोस्कर मंडळीतली, सर्वश्री अण्णासाहेब, मोरोबा, भाऊराव कोल्हटकर, रामभाऊ किंजवडेकर, काशिनाथपंत परचुरे वगैरे प्रमुख मंडळी जातीने ब्राह्मण पण बाळकोबा हे गोवे प्रांताकडील रहणारे असून जातीने जरा कनिष्ठ असावेत. ब्राह्मण – ब्राह्मणेतर हा वाद त्यावेळी जोरात नव्हता तरी त्याची किंचितशी झळ दोघांनाही लागलेली असावी. कारण आपल्या नवीन 'रामराज्य वियोग' या नाटकात 'वसिष्ठ' ही महत्त्वाची भूमिका बाळकोबांना न देता 'शंबूक' ही हलक्या जातीची भूमिका त्यांना दिली. 'वसिष्ठ' ही भूमिका मोरोबांकडे सोपविण्यात येऊन स्वतः अण्णा-साहेब 'दशरथ' ही भूमिका करीत असत. शंबूक रंगभूमीवर प्रथम प्रवेश करतो त्यावेळी त्याचे स्वगत भाषणात 'धिःकार असो या ब्राह्मणांच्या जातिद्वेषाला' असे वाक्य घातले असून स्वगताच्या शेवटी, पृथ्वीवरील जातीच्या उत्पत्तीसंबंधी विवेचन असलेले 'विराट पहिले वदनापासुनि झाले। नर जे त्या ब्राह्मण म्हणती' या ओळीने सुरू होणारे पद घातले आहे. यावरून अण्णासाहेबांच्या मनात बाळकोबांच्याबद्दल काहीतरी किंतू शिल्लक असावा असे दिसते.

अण्णासाहेब हे मोठे शिवभक्त होते असे सांगतात. त्यांचा एक शंकराच्या वेषातला फोटो 'भरत नाट्य संशोधन मंदिर' पुणे यांच्या चित्रसंग्रहात आहे. तो पाहण्यात आला. फोटोत अण्णासाहेब चंद्र त्रिशूलधारी शंकराच्या वेषात बसलेले असून त्यांच्या

डाव्या मांडीवर पार्वतीच्या वेषात एक सुंदर स्त्री-वेषधारी नट बसलेला दिसतो. भोवताली श्रृंगी-भृंगी, नंदी या शंकराच्या गणाच्या वेषात तीन नट असलेले दिसत असून हे शिवपंचायतनाचे चित्र असावे असे वाटते. शंकरभक्त असणे व स्वतःला साक्षात शिवशंकर समजून त्या वेषात आपला फोटो काढविणे या दोन क्रियांत फार फरक वाटून, दुसऱ्या क्रियेत अहंकाराचा भास झाल्याखेरीज रहात नाही. भगवान रामकृष्ण परमहंस आपली आराध्यदेवता जगन्माता काली हिच्याशी आत्मरूप होण्यासाठी, स्त्रीवेष धारण करून तिची पूजा करीत असत. पण त्यांचा तसा फोटो कोठेही आढळत नाही. श्रेष्ठपदाला पोहचलेल्या संतांच्या विचित्र वागणुकीचे अनुकरण सामान्य संसारी जनांनी करू नये. अण्णासाहेब हे श्रेष्ठ कवी व कुशल नट होऊन गेले याबद्दल मतभेद नाही. पायरीला पाय लावू नये अशी एक जुनी म्हण आहे. या म्हणीचा अर्थ व्यक्तीच्या श्रेष्ठपणाला बाध आणू नये असा करता येईल. पंढरपूर क्षेत्रात पांडुरंगाच्या मंदिराला चोखामेळा या संताची पायरी आहे. ती नेहमी स्वच्छ ठेवली जात असून भाविक तिच्यावर फुले वाहून ती ओलांडून पुढे जातात. पण असे ओलांडून जाताना एखाद्याच्या पायाची धूळ जर त्यावर चुकून पडली आहे असे मागोमाग येणाऱ्या भाविकाला दिसले तर त्याला वाईट वाटून तो खिन्न होतो. अण्णासाहेबांच्या श्रेष्ठपदाच्या पायरीवर ही एक धूळ पडली आहे. यात त्यांची कुचेष्टा करण्याचा हेतू नाही. या फोटोच्या प्रतीचे पूजन, रंगपटातील देवाच्या गादीवर प्रत्येक नाटकाच्या आरंभी किर्लोस्कर सांप्रदायी म्हणविणाऱ्या, गंधर्व नाटक मंडळी, बलवंत संगीत मंडळी, राजाराम संगीत मंडळी वगैरे नाट्यसंस्थांत नेहमी होत असे, असे कित्येक नाट्यप्रेमी मंडळींनी पाहिले आहे.

ही एक जुन्या काळची गोष्ट झाली. आता १३ वर्षांपूर्वी या प्रसंगाशी बहुतेक साम्य असलेली एक गोष्ट घडली आहे तिची आठवण लिहावीशी वाटते.

सामाजिक नाटके लिहून ती रंगभूमीवर यशस्वी करून दाखविणारे आधुनिक नाटककार श्री. मोतीराम गजानन रांगणेकर हे आजच्या रसिक प्रेक्षकांच्या परिचयाचे आहेतच. 'नाट्यनिकेतन' ही त्यांची नाट्यसंस्था आजही चालू असून नवे नवे प्रयोग करीत आहे. या संस्थेच्या डॉ. अ. वा. वर्टी कृत 'राणीचा बाग' या नाटकात 'उमा' या अंध नायिकेची भूमिका यशस्वी करून, रंगभूमीवर विशेषत्वाने प्रसिद्धी पावलेली एक नटी होती. तिच्या अभिनय नैपुण्यामुळे नाटकाच्या यशातील सिंहाचा वाटा तिला मिळाला होता यात शंका नाही. पूर्वी या बाई बोलपटात भूमिका

करीत असत. या सुशिक्षित आहेत. यांचे नाव श्रीमती स्नेहप्रभा प्रधान. आपल्या संस्थेतील त्यांच्या स्थानाचे महत्त्व ओळखून श्री. रांगणेकर त्यांची सर्व व्यवस्था नीट सांभाळीत असतच. निरनिराळ्या गावांतून लागोपाठ या नाटकाचे प्रयोग चालू होते. एका प्रयोगाचे वेळी नाटकाच्या कपड्याच्या पेट्या, प्रयोगाच्या अगोदर फार थोडा वेळ ताब्यात आल्याने, अथवा अन्य अडचणीमुळे, कपडे संभाळणाऱ्या व ते नटांच्या अंगावर व्यवस्थित चढविणाऱ्या नोकराला, सर्व कपड्यांना इस्त्री करून घेणे शक्य झाले नव्हते. अर्थात यात या नटीला वापरावयास लागणारी पातळे, पोलकी होतीच. इतर नटांनी प्रसंग ओळखून आपले कपडे चढविले. पण या नटीने आपल्या कपड्यांना इस्त्री केल्याशिवाय आपण नाटकात काम करणार नाही असे स्पष्ट सांगितले. सुरवातीची वेळ टळून गेल्यामुळे प्रेक्षकांची अस्वस्थता वाढू लागली होती. श्री. रांगणेकरांनी त्यांना समजावून सांगितले की, 'पहिला अंक संपेपर्यंत कसेतरी निभावून न्या, तोपर्यंत व्यवस्था होते आहे.' पण या नटीने ते मानले नाही व आपला हट्ट सोडला नाही. यशाचा कधी कधी उन्माद येतो असे म्हणतात तो असा. वास्तविक स्नेहप्रभाबाईंच्या अभिनयाचा प्रभाव इतका पकड घेणारा होता की सहृदय प्रेक्षकांनी त्यांच्या वेषभूषेकडे सहज दुर्लक्ष केले असते. शेवटी थोड्या वैतागाने पण युक्तिबाजपणाने श्री. रांगणेकर त्यांना म्हणाले, 'ठीक आहे. मी दर्शनी पडद्याबाहेर जाऊन प्रेक्षकांना सांगतो की, आमच्या मुख्य नटीच्या कपड्यांना इस्त्री केली गेली नसल्याने, ती रंगभूमीवर आज भूमिका करीत नाही. सबब आज नाटक बंद ठेवण्यात येत आहे.' श्री. रांगणेकर यांनी दिलेली ही मात्रा बरोबर लागू पडली. – प्रेक्षकांची सहानुभूती व प्रेम ही गमावून कोणाही नटाला वा नटीला आपले नाट्यजीवन कंठणे अशक्य आहे, याची जाणीव बाईंना झाली व धुसफुसत का होईना त्यांनी नाटक सुरू करण्यास संमती दिली. ही हकीगत खरी आहे असे समजल्याबरोबर मला कै. अण्णासाहेबांची आठवण झाली व श्री. रांगणेकरांच्या हजरजबाबीपणाबद्दल व चातुर्याबद्दल फार कौतुक वाटले. या नटीने या पूर्वी एका नाटकात अर्धवट काम करून, नाटक संपूर्ण न करता – आपल्या काही खाजगी कारणाकरिता – रंगमंदिर सोडून प्रयाण केले होते असे ऐकिवात आहे. आजचे केंद्रीय गृहमंत्री माननीय श्री. यशवंतराव चव्हाण हे महाराष्ट्र राज्याचे मुख्यमंत्री असता त्यांच्याकडून या नटीने नाट्य ॲकॅडमीचे वर्ग सुरू करून नाट्यशिक्षण देण्यासाठी दहा हजार रुपये मिळविले होते हे थोड्या वर्षांपूर्वी वर्तमानपत्रात

जाहीर झाले होते, पण आज या वर्गांचे अस्तित्व ऐकिवात नाही व एकही मराठी नट यातून चमकलेला दिसत नाही. या सरकारी पैशांचे पुढे काय झाले असा प्रश्न साहजिकच मनापुढे येतो! शेवटी स्वभावो दुरतिक्रमः असेच म्हणावयाचे.

नट आणि नियति

ज्याच्या आयुष्यातील उत्तम उमेदीची वर्षे नाटक धंद्यात खर्ची पडलेली आहेत असा मी एक ७० वर्षे वयाचा सामान्य नट. एकांतात गत आयुष्याचे सिंहावलोकन करीत असताना माणसाच्या नशिबासंबंधी विचार मनात येतात व थोर नाटककारांची काही सुचक वाक्ये आठवून अंतःकरणात गोंधळ उत्पन्न होतो. कै. वरेरकरांनी 'संन्याशाचा संसार' या नाटकातील संवादात पुढील वाक्ये लिहिली आहेत–(१) 'नशीब! कसलं नशीब! नशीब म्हणजे तुझ्या पायीचा पैंजण आहे. नाचशील तसा आवाज देईल.' (२) 'प्रयत्न बलवत्तर करावेत. पण आशेला मात्र कवटाळीत बसू नये. कारण आशा ही एक माणसाळलेली वाघीण आहे. केव्हा उलटेल, त्याचा नेम नाही.' कै. श्री. कृ. कोल्हटकर 'मूकनायक' नाटकात पद्यरूपाने लिहितात– 'कसे दैव खेळवते! मनुजासि ते.' कै. रा. ग. गडकरी यांच्या 'पुण्यप्रभाव' नाटकातील नायक भूपाल स्वतःशी म्हणतो– 'अरेरे! माझ्या कर्मगतीचा ओघ कुठे आहे हे मला कळेल का! –पूर्वकृत संचिता जीव हा ओढता! नियति रेखांकिता

मात्र गति तापदा.' शेक्सपीअरच्या नाटकातून–'मानवाचे आयुष्य त्याच्या नशिबाने नियंत्रित असते' अशा अर्थाची अनेक विधाने विखुरलेली आढळून येतात.

मी नाटकी म्हणून ही नाटकातील वाक्ये प्रथम दिली. आता 'रामायण' व 'महाभारत' ही महाकाव्ये निर्माण करणारे महर्षी भगवान वाल्मिकी व व्यास यांच्या लिखाणाकडे नाट्य दृष्टीने पाहिले, तर त्यांनी निर्माण केलेल्या धीरोदात्त नायक नायिकांच्या भूमिका देखील नशिबाच्या व नियतीच्या बंधनानी बांधल्या गेल्या असून त्याच छायेखाली वावरत आहेत असे आढळून येईल. या दोन महान ग्रंथात अशी अनेक उदाहरणे आहेत. किती म्हणून लिहावीत! वाचकांना कदाचित पटणार नाही असे एकच उदाहरण देतो. भारतीय युद्धात कौरवांचा राजा दुर्योधन मांडीवर गदाप्रहार झाल्याने आसन्नमरण होऊन तळमळत मरणाच्या घटका मोजीत होता. भगवान कृष्ण व धर्मराजा त्याचे शांतवन करण्यासाठी त्याला धर्माधर्माच्या गोष्टी ऐकवीत होते. तेव्हा तो मानधन वीर उसळून म्हणाला, 'कृष्णा! धर्माधर्माच्या गोष्टी तू मला काय सांगतोस! अहं जानामि धर्मः। मी ज्ञाता आहे. मी धर्म जाणतो. माझ्या आयुष्यात मी राजधर्म आचरलेला आहे. शत्रूचा नाश कोणत्याही मार्गाने करावा असा माझा – क्षत्रिय राजाचा धर्म आहे. ही माझी प्रकृती आहे आणि ती उपजत मला प्राप्त झाली आहे. मरणसमयी देखील ती मला सोडवत नाही. माझ्या दृष्टीने प्रामाणिक असलेल्या प्रयत्नांना माझ्या नशिबाची जोड मिळाली नाही. ही नियती आहे.' जगाच्या दृष्टीने अपेशी व नीच ठरलेल्या या पुरुषाचे हे अंतकालचे शब्द चिकित्सक मनाला जगरूढीत नसलेले काही विचित्र विचार करायला चालना देतील असे वाटते.

साहित्यसम्राट कै. न. चिं. केळकर यांनी, प्रयत्न आणि नशीब यांसंबंधी बोलताना असे म्हटले आहे की, 'प्रयत्न म्हणजे माणसाने मिळविलेला, एक ताक भरलेला प्याला आहे. त्यात नशिबाचे चवदार मीठ असेल तर तो अधिक रूचकर होईल.'

प्रारंभी लिहीलेली श्री. वरेरकर यांची वाक्ये स्थितप्रज्ञ मनाच्या माणसाला पटतील, पण सामान्य माणसाच्या अंतःकरणाची स्थिती 'कळते पण वळत नाही' अशीच होईल. आयुष्यातील इच्छित ध्येय व आकांक्षा जिवापाड यत्न करून देखील मिळविता आल्या नाहीत असे आढळून आल्यानंतर, विचारी माणसाचे मन केलेल्या कष्टाबद्दल समाधानी राहील, पण मानवी प्रयत्नाला नशिबाची जोड असलीच पाहिजे – नियती म्हणून काही तरी आहे, याची जाणीव त्याच्या अंतःकरणात

कायमची ठसून राहिली असे मला वाटते. या विचारसरणीला, आयुष्यात यशस्वी ठरलेली माणसे काही निराळीच उत्तरे, आपआपल्या अनुभवाप्रमाणे देतील हे खरे आहे. पण मानवी समाजात अशी यशस्वी ठरलेली माणसे फारच अल्प प्रमाणात आढळून येतात असा अनुभव आहे. एखाद्या गरीब साल्स माणसाला अथवा एखाद्या नालायक दुष्ट माणसाला सोडतीच्या (लॉटरी) यशस्वी तिकिटाचा लाभ होऊन, तो क्षणात रंकाचा राव होऊन श्रीमंत झाला तर या घटनेत नशिबाचा किंवा नियतीचा फार मोठा भाग होता असे का म्हणू नये ? गायनाचार्य कै. रामकृष्णबुवा वझे हे साध्वी मिराबाईचे एक भजन मैफलीत कधी मोठ्या श्रद्धेने गात असत. ते भजन असे– ' उधो करमनकी गत न्यारी. उजला रंग दिये बगलाको। कोयल करही काली। मूरख मूरख राजा केने। पंडित फिरत भिकारी। मीरा कहे, इ. इ. (नशिबाची तऱ्हा अगम्य आहे. ज्याचा आवाज बदसूर आहे अशा बगळ्याला शुभ्र रंग मिळाला आहे तर पंचम स्वरात सुस्वर गाणारी कोकिळा काळ्या रंगाची दिसते आहे. मूर्ख अज्ञानी माणूस राजपद भोगत असून ज्ञानी पंडित भिकाऱ्याच्या अवस्थेत दारिद्र्य भोगीत आहेत.) कै. गडकरी यांच्या ' एखाद्याचे नशीब ' या कवितेत देखील याच अर्थाचा परिपोष करणारी उदाहरणे दिली आहेत. तेव्हा ज्या थोर माणसांचा निर्देश या लेखात केला गेला आहे त्या सर्व व्यक्ती प्रयत्नवादी नसून दैववादी असू शकतील काय, असा एक प्रश्न वाचकांना विचारावासा वाटतो.

याच विचारांचा पदर धरून मनात काही आठवणी उभ्या रहातात. काही वर्षांपूर्वीची गोष्ट. कोजागिरी पौर्णिमेचा दिवस होता. रात्रौ नऊ वाजता मी माझ्या एका रसिक मित्राच्या घरी दुग्धपानासाठी गेलो होतो. शुभ्र चांदण्यात चंद्र अमृताचा वर्षाव करीत होता आणि माझ्या रसिक मित्राच्या रेडिओतून जोहराबाई, जानकीबाई, अख्तरी फैजाबादी या जुन्या नामवंत गायिकांच्या खड्या आवाजातील ध्वनिमुद्रिकांतून गायनाचे मधुर अमृत स्रवत होते. साहजिकच गायनाविषयी आमचे बोलणे सुरू झाले. पदातील शब्दांचा अर्थ व भावना यांनी परिपूर्ण असलेल्या श्री. बालगंधर्व यांच्या नाटकातील गाण्याबद्दल मी प्रशंसा करीत होतो. इतक्यात 'आता बालगंधर्वांचे गाणे ऐका' असा रेडिओतून पुकारा झाला व त्यांचे गाणे सुरू झाले. वृद्धावस्थेतील बालगंधर्वांच्या या गाण्यात, स्वरविलास व भावना यांचा अंश देखील ऐकू येईना. मधून मधून ते खोकत होते. तेथे ऐकत बसलेला सतरा अठरा वर्षे वयाचा एक तरुण किंचित उपहासाने मला म्हणाला, ' नाना, हेच का तुम्ही

स्तुती करीत असलेल्या बालगंधर्वांचे गाणे? यापेक्षा भावगीत गाणारे किती तरी बरे –' त्याच्या त्या उद्‌गारांनी माझ्या अंतःकरणात खेदाची व विषादाची एक लकेर उमटून गेली. मी उत्तरलो, 'बेटा, बालगंधर्वांचे ऐन जवानीतले गाणे तू ऐकले नाहीस हे तुझे दुर्दैव आहे. तुझ्या कानावर आज जे त्यांचे गाणे पडले ते रस पिळून गेलेल्या उसाच्या चोयटीसारखे, अथवा रंग उडून गेलेल्या अजिंठा लेण्यातील चित्रासारखे वा वेरूळच्या लेण्यातील भग्न मूर्तीसारखे आहे. निसर्गाचा आणि अविरत कालाचा दुष्ट हात त्याच्यावर फिरलेला आहे.' बालगंधर्वांच्या गाण्याचे विकृत स्वरूप आजच्या तरुण पिढीसमोर मांडणाऱ्या रेडिओतील अधिकाऱ्यांचा मला क्षणमात्र राग आला व त्यांच्या तरुणपणी घेतलेल्या ध्वनिमुद्रिका हे लोक का ध्वनिक्षेपित करीत नाहीत यांचे आश्चर्य वाटले. पौराणिक कालातील धनुर्धारी वीर आपल्या देहातील शक्ती व हातातील शरचापल्य कमी होते आहे असे प्रत्ययास येताक्षणीच आपल्या हातातील धनुष्य जमिनीवर ठेवीत असत. या कृतीतील मर्म ओळखून बालगंधर्वांनी तशीच कृती आपल्या कलेच्या बाबतीत केली असती तर किती बरे झाले असते! एकेकाळी रंगभूमीवरील आपल्या अभिनयाने व गानमाधुर्याने ज्यांनी हजारो रसिकांना मंत्रमुग्ध केले होते त्यांच्या कपाळी आज असा उपहास यावा हा दैवाचा दुर्विलास नव्हे का?

श्री. नारायण श्रीपाद राजहंस हे बालगंधर्वांचे मूळ नाव. भारताचे अनभिषिक्त राजे कै. लोकमान्य टिळक यांनी ज्याला लहानपणीच बालगंधर्व ही पदवी दिली– लोकमान्य टिळकांचे वास्तव्य ज्यावेळी पुण्यास असे तेव्हा त्यांचे निवासस्थान असलेल्या गायकवाड वाड्यातील गणपती उत्सवात कै. गायनाचार्य भास्करबुवा बखले व मास्तर कृष्णा यांच्या समवेत लहानपणी ज्यांची श्रीगजाननाचे समोर गायनाची हजेरी असे— नाट्याचार्य कै. कृ. प्र. खाडिलकर यांच्या नाटकातील भूमिका व त्यांच्याकडून मिळालेले अभिनय शिक्षण यामुळेच जे रसिक प्रेक्षकांच्या हृदयात रत्नासारखे कोंदण करून राहिले – ज्यांच्या रंगभूमीवरील आकर्षक वेषभूषेचे, पदलालित्याचे अनुकरण त्या कालच्या समाजातील प्रतिष्ठित कुलातील स्त्रिया करू लागल्या – बहुमोल वस्त्रालंकार व इतर साहित्य यांनी मराठी रंगभूमी वैभवाने ज्याने नटविली,– आज हयात असलेले प्रसिद्ध तबलिये मिया तिरखवां व मरहूम सारंगिये मिया कादरबक्ष यांच्या विनमोल गुणांची कदर करून व आपल्या नाटक मंडळीत आश्रयाला ठेवून ज्याने त्यांना प्रसिद्धी मिळवून दिली – त्या काळी

अप्रसिद्ध असलेल्या पण आज प्रसिद्धी पावलेल्या श्री. वसंत शांताराम देसाई व इतर नाटककारांची नाटके ज्याने उत्तेजन देऊन लिहवून घेतली व रंगभूमीवर आणली – ज्यांच्या गाण्याची ध्वनिमुद्रिका ऐकत असता कराची येथील लाखोपती रसिक दानशूर व्यापारी कै. शेठ लखमीचंद यांनी आपल्या आयुष्यातला शेवटचा श्वास सोडला – अनेक प्रसिद्ध नटांचा जो अन्नदाता होता, ज्याच्या कलेवर कित्येक ज्ञानवंत व श्रीमंत माणसे प्रेम करीत असून त्याच्यासाठी वाटेल तो स्वार्थत्याग करायला तयार असत – ज्याच्या एकसष्टी समारंभासाठी पुणे येथील एका प्रसिद्ध मासिकाच्या संपादकाने एक खास अंक काढला होता आणि ज्यांच्या वयाच्या अमृतोत्सवाचे वेळी मुंबई महापालिकेने त्यांना मानपत्र दिले होते – आणि ज्याच्या– लिहावे तरी किती ! तो हा नटश्रेष्ठ कंबरेखाली पायावरून वारे गेल्यामुळे विकलांग स्थितीत आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या घटका मोजीत होता. उठता येत नव्हते, देहधर्मादी सारे व्यवहार चलनवलन परस्वाधीन झाले होते. अत्यंत करुणास्पद गोष्ट अशी की जे गाणे गात तो जगला, अथवा गायन हाच ज्याच्या आयुष्याचा मध्यबिंदू होता ते गाणे स्वतःच्या रंजनासाठी देखील गाता येत नव्हते. त्यांच्यावर भक्ती असलेले अनेक गायक त्यांचे घरी जाऊन, त्यांना गाऊन दाखवून त्यांचे रंजन करीत असत.

बालगंधर्वांच्या खासगी आयुष्याविषयी मला काही माहिती नाही. किंबहुना कोणत्याही नटाच्या अगर कलावंताच्या खासगी आयुष्याकडे कोणीही चिकित्सक बुद्धीने पाहू नये असे माझे स्पष्ट मत आहे. पण नट हा समाजाचा एक घटक आहे, नेता नव्हे. समाजधारणा केल्यानंतर सामाजिक बंधने जर त्याने पाळली नाहीत तर त्याचे एखादे कृत्य समाजात चर्चेला कारणीभूत होते. लग्न करणे ही आयुष्यातील खासगी बाब असली तरी त्याचा विधी सार्वजनिक रीतीने बहुधा: करण्यात येतो आणि जगातील कोणत्याही श्रेष्ठ धर्मात तो पवित्र मानला जातो. ' माझ्या तारूण्यात माझ्या गुणावर व रूपावर मोहीत होऊन, अनेक तरुण व सुंदर कुलांगनांची व वारांगनांची प्रेमपत्रे मला आली होती, पण माझ्या आवाजात बिघाड होईल या भीतीने मी या मोहापासून अलिप्त राहिलो, ' असे बालगंधर्वांनी आपल्या एका मित्राजवळ कबूल केले होते. तसेच, त्यांची पत्नी एकदा फार आजारी असताना, ' कामाकडे माझे लक्ष लागणार नाही ' असे सांगून आपल्या नाट्यसंस्थेचा एक प्रयोग त्यांनी बंद ठेवला होता असेही ऐकतो. तारूण्यात अशा संयमी वृत्तीने वागणाऱ्या या माणसाने, वृद्धावस्थेच्या

उंबरठ्यात उभा असताना, सिनेमात भूमिका करणाऱ्या गोहर कर्नाटकी या नावाच्या एका मुसलमान नटीशी का विवाहबद्ध व्हावे हे एक मोठे कोडे आहे! त्यांची ही दुसरी मुसलमान पत्नी रूपाने व गायनगुणाने अद्वितीय होती असेही म्हणता येत नाही. हिला त्यांनी आपले सर्वस्व देऊन टाकले होते व ते हिच्या मुठीत वागत असत. त्यांचे जिवलग मित्र व आप्तेष्ट यांच्या प्रेमाला या विवाहामुळे त्यांना पारखे व्हावे लागले. मुंबईत आपल्या राहण्याची सोय व्हावी म्हणून उभयता पतिपत्नींनी माहीम भागात एक घर एका मुसलमान माणसाकडून खरेदी केले होते. पण कायद्याच्या दृष्टीने हा व्यवहार व्यवस्थित न झाल्याने ते घर निर्वासिताची मालमत्ता ठरले, कारण या घराचा पूर्वीचा मालक भारत देश सोडून पाकिस्तानात कायमचा गेला होता. ही मालमत्ता Evacuee Property ठरली. जिच्यासाठी एवढा त्याग केला गेला ती त्यांची प्रिय पत्नीही त्यांना सोडून पैगंबरवासी झाली तेव्हा, आपल्या या मृत पत्नीने बाळगलेल्या एका मुलीसाठीच मला आता जगलं पाहिजे, असे ते म्हणत. त्यांना प्रथम पत्नीपासून दोन मुलीही असून, एका मुलीची सांसारिक परिस्थिती अत्यंत बिकट आहे हे सर्वांना माहीत आहेच. महाराष्ट्र सरकारने उदारपणाने मंजूर केलेल्या रुपये साडेसातशे मासिक मानधनावर त्यांनी अखेरचे दिवस काढले.

माणूस वृत्तीने भावनाप्रधान असल्याशिवाय तो श्रेष्ठ नट होऊ शकत नाही आणि अशा नटाचे रंगभूमीवरील स्थान नष्ट झाले म्हणजे तो त्याचा मृत्यूच होय. त्याच्या जीवनात एक प्रकारची पोकळी निर्माण होते. अध्यात्म किंवा दुसऱ्या अन्य गोष्टीत जर त्याने आपले मन गुंतवून ठेवले नाही तर पूर्वायुष्याच्या स्मृतीने एकांतात त्याला अनंत मानसिक यातना होतात असा अनुभव आहे. यावरून बालगंधर्वांच्या अखेरच्या काळातील मनःस्थितीची कल्पना करावी लागेल. एकदा काही मित्रमंडळी त्यांच्या भेटीस गेली असता ते शून्य दृष्टीने कुठेतरी पहात विमनस्क स्थितीत स्तब्ध बसले होते. औपचारिक प्रश्नांची उत्तरे देखील ते देईनात. 'नाना (बालगंधर्वांना त्यांची मित्रमंडळी नाना या नावाने संबोधितात) काय झाले आहे?' असे विचारताच निराश स्वरात 'कर्म माझे! माझ्या पहिल्या बायकोचे शाप मी भोगतो आहे,' असे उद्‌गार त्यांच्या मुखातून बाहेर पडले. किती शोचनीय अवस्था ही! परमेश्वर या थोर कलावंताला अशा देहाच्या विकल स्थितीत व मनाच्या जाचणीत का जिवंत ठेवतो आहे, असे त्यांच्या मित्रांपैकी कोणा ना कोणाच्या तरी अंतःकरणाला वाटले असेलच.

बालगंधर्वांच्या आयुष्यातील त्यांच्या हातून घडलेली कृत्ये व वर्तणूक (अर्थात या सर्व गोष्टी ऐकीव आहेत, प्रत्यक्ष पुरावा देता येणे शक्य नाही) यासंबंधी विचार करू लागले तर त्यांचे मानसशास्त्रीय दृष्ट्या विवरण करता येऊन, निश्चित ते कसे होते हे सांगता येत नाही. माझ्या कल्पनेप्रमाणे बालगंधर्वांचे आयुष्य नियती व नशीब यांच्याशी निगडित असले पाहिजे. बालगंधर्वांच्या वर दिलेल्या उद्‌गारांवरून काही लोक असेही म्हणतील की–' कलजुग नहीं, कर जुग है – खूब सौदा नगद है – इस हात दे – इस हात ले ॥ (कलियुग, नशीब वगैरे काही नसून, प्राप्त जीवनातील कृत्यांची फले देणारा आजचा काल आहे. येथे सौदा रोकडा चालतो. एका हाताने दे, दुसऱ्या हाताने घे. कर्माकर्माचे फल याच जन्मी मिळते.)

नाटक धंद्याची पंचेचाळीस वर्षांपूर्वीची स्थिती जर अवलोकन केली तर धंदा यशस्वी रीतीने संभाळून आपल्या मृत्यूनंतर आपल्या वारसासाठी भरपूर संपत्ती मागे ठेवून गेलेले नट हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकेच सापडतील. संगीतसूर्य कै. केशवराव भोसले हे त्यांपैकी एक प्रमुख होऊन गेले. त्यांची स्मृती कायम रहावी या हेतूने पूर्वी संस्थानिकांनी बांधलेल्या कोल्हापूर येथील भव्य ' पॅलेस ' थिएटरला महाराष्ट्र सरकारने 'कै. केशवराव भोसले' थिएटर हे नवीन नाव दिले आहे, ही कृती सरकारला भूषणास्पद आहे. कै. केशवरावांच्या निधनानंतर त्यांनी स्थापन केलेली ' ललितकलादर्श संगीत नाटक मंडळी ' पुढे चालू ठेवण्याचा मान कै. बापूराव पेंढारकर व श्री. शं. नि. चापेकर या त्यांच्या संस्थेत असलेल्या दोन प्रमुख नटांना मिळाला. १९२४ सालानंतर श्री. चापेकर यांनी भागीदारी सोडल्यानंतर ती संस्था चालविण्याची जबाबदारी बापूरावांनी पत्करली. हा मान व वारसा मिळविण्यासाठी उभय नटांना केशवरावांच्या मालमत्तेच्या विश्वस्तांना मोबदला अथवा रॉयल्टी म्हणून रुपये १८,००० द्यावे लागले होते. श्री. चापेकर यांनी आपला हिस्सा सोडल्यानंतर बापूराव पेंढारकरांनाही त्या हिश्शाबद्दल त्यांना काही हजार रुपये देणे प्राप्तच होते आणि त्याप्रमाणे त्यांनी ते दिलेही. पण केशवरावांकडून मिळविलेला वारसा, दर्जा व इभ्रत संभाळून कंपनी पुढे चालू ठेवण्यासाठी बापूराव पेंढारकरांना आपल्या आयुष्याचे व सर्वस्वाचे अर्घ्य द्यावे लागले.

ललितकलादर्श सं. ना. म. ही संस्था बापूरावांनी आपल्या ताब्यात घेतल्या-

पासून १९३३ सालअखेर म्हणजे १२ वर्षे मी त्यांच्या संस्थेत नोकर असल्याने, त्यांचा स्वभाव, विचार, वागणे यांसंबंधी मला निरीक्षण करता आले आहे. या अवधीत मंडळीमध्ये दोन वेळा फाटाफूट होऊन बहुतेक जुने नट त्यांना सोडून गेले व पुन्हा परतही आले पण मी त्यांना सोडून दुसऱ्या नाट्यसंस्थेत गेलो नाही. एक तपापर्यंत त्यांच्या सान्निध्यात माझी नाट्यतपश्चर्या झाली असे मी म्हणतो. या माझ्या श्रद्धेमुळे ते माझ्याजवळ आपल्या जीवनाबद्दल मन मोकळे करून एकदोन वेळाच बोलले होते, कारण त्यांचा स्वभाव फार अबोल होता. मी त्यांच्याजवळ राहिलेला जुना नट म्हणून त्यांच्या मातोश्री व नातेवाईक यांच्याकडूनही त्यांच्या जीवनाविषयी त्रोटक माहिती मिळाली आहे.

नाट्याविषयीच्या जन्मजात ओढीमुळे बापूराव नाटक धंद्यात ओढले गेले असे मला वाटत नाही. एका सुस्वर आवाजाखेरीज नाट्यकलेला अनुकूल असलेले सौंदर्य, शरीरयष्टी, वगैरे कोणतेच वरदान त्यांना परमेश्वराने दिलेले नव्हते. अगदी लहानपणापासून त्यांचे चित्त अध्यात्मविद्या व योगशास्त्र या विषयांतच रमत असावे असे वाटते. कारण मृत्यू येईपर्यंत मंडळीच्या बिऱ्हाडाच्या त्यांच्या खाजगी वापराच्या खोलीत भगवान श्री रामकृष्ण परमहंसांचे चित्र टांगलेले असे व त्या तसबिरीतील मूर्तीला नमस्कार करूनच ते कोणत्याही कामासाठी घराबाहेर पडत असत हे मी पाहिले आहे. वेळ सापडला म्हणजे ते योगासनेही करीत असत. आपल्या एका कृतीचे समर्थन करताना ते माझ्याजवळ म्हणाले होते, 'नाना, जीवनात कोठेतरी श्रद्धा असल्याखेरीज माणसाला मनाची कोडी सोडविता येऊन शांती प्राप्त होणार नाही आणि या श्रद्धेतूनच कर्तव्याचा मार्ग आपल्याला सापडू शकतो.' जगाच्या व्यावहारिक दृष्टीने अपयशी ठरलेल्या त्यांच्या आयुष्यातला हा स्थायीभाव असला पाहिजे. पुणे येथे न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये त्यांचे इंग्रजी शिक्षण सात इयत्ता म्हणजे मॅट्रिक परीक्षेपर्यंत झाले होते. मॅट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण होऊन कॉलेजचे उच्च शिक्षण घेण्याचीही त्यांची इच्छा होती. पण अकस्मात त्यांचे तीर्थरूप अन् त्यांच्या मागोमाग वडील बंधू यांचे निधन झाल्याने त्यांना आपल्या गावी शिक्षण सोडून परतावे लागले. जमखिंडी हे त्यांचे गाव. घरची गरिबी, शिक्षण अर्धवट झालेले, अशा स्थितीत चरितार्थ चालवण्यासाठी त्यांना त्या गावात नोकरी मिळणे कठीण होते. या सुमारास जमखिंडी संस्थानचे अधिपती कै. सर परशुरामभाऊ पटवर्धन यांनी एक नाट्यसंस्था सुरू केली होती, तिच्यात

त्यांनी प्रवेश मिळविला. मातोश्री त्यांच्या मामाचे आश्रयास गेली. संस्थानी वातावरणात कोंडमारा झाल्याने एका मित्राच्या मदतीने ते केशवराव भोसल्यांच्या ललितकलादर्श सं. ना. मंडळीत दाखल झाले व केशवरावांच्या मृत्यूपर्यंत मुख्य नायिकेच्या भूमिकांची जबाबदारी त्यांनी संभाळली. या कालात नाटकी वातावरणात ते कधीही समरस न झाल्याने केशवरावांना त्यांचेविषयी एक प्रकारचा वचक वाटत असे. गायनात व अभिनयात त्यांची चांगली प्रगती होत होती पण विचाऱ्यांना सुंदर रूप नव्हते. आणि केशवरावांना तर बालगंधर्वांसारखे रूप असलेली नायिका आपल्याबरोबर असावी असे नेहमी वाटत असे. १९१९ साली कै. व्यं. ना. टिपणीस यांचे 'शहाशिवाजी' नाटक रंगभूमीवर येण्याचे वेळी केशवरावांना देखण्या नायिकेचा लाभ झाला. 'मौज' या साप्ताहिकाचे त्या वेळचे संपादक श्री. अनंत हरी गद्रे यांनी 'स्वरूपसुंदर' अशी पदवी दिलेले व त्यांच्याच नाट्यसंस्थेत स्त्री भूमिका करीत असलेले हौशी नट श्री. नानासाहेब ऊर्फ शं. नि. चापेकर यांना केशवरावांनी रु. २००० आगाऊ व रु. २८० मासिक पगारावर ठेवून घेतले व पेंढारकर करीत असलेली नायिकेची सर्व कामे त्यांना दिली. शहाशिवाजी या नाटकात अर्थातच 'तुकाऊ' ही दुय्यम दर्जाची भूमिका पेंढारकरांना करावी लागली. नाटकात शहाजी, 'तुकाऊ! तुकाऊ!' म्हणून हाक मारतो त्यावेळी विंगमधून 'टाकाऊ, टाकाऊ!' असे काही कुत्सित मंडळींनी काढलेले उद्गारही त्यांना ऐकावे लागले. निष्ठेने भूमिका करीत असलेल्या बापूरावांच्या मनावर या अपमानाचा किती मोठा आघात झाला असेल याचा विचारच केलेला बरा! ज्याला आपण टाकाऊ म्हणतो आहोत तोच हा नट वर्षा दोन वर्षात रसिक प्रेक्षकांच्या गळ्यातील 'टाक' (ताईत) होईल याची त्या कुत्सितांना कल्पनाही नसावी! पण या आघाताने बापूराव डगमगले नाहीत. त्यांनी शुक्राचार्य, विलासधर, शर्विलक वगैरे दुय्यम दर्जाच्या पुरुषभूमिका करण्यास सुरवात केली. शास्त्रोक्त गायन शिकावे या ईर्षेने गायनाचार्य कै. श्री. रामकृष्णबुवा वझे यांचा गंडा बांधून शिष्यत्व पत्करले व जोमाने गाण्याच्या मेहनतीस सुरवात केली. या गंडा बांधण्याच्या खाजगी समारंभातील विधीच्या प्रसंगी आग्रहाचे आमंत्रण करुनही केशवराव व चापेकर हजर राहिले नाहीत याबद्दल बापूरावांना अतिशय वाईट वाटले होते. अपमानाचे तडाखे दैव त्यांना देतच होते. जणू काय त्यांच्या सहनशीलतेची ते परीक्षाच पहात असावे.

यानंतर सहा महिन्याच्या अवधीनंतर केशवराव पुणे येथे मृत्युमुखी पडले.

संस्था ताब्यात आली आणि दैवाचा उदयकाल सुरू झाला. पुण्याहून मंडळी मुंबईस येऊन नाटके यशस्वी रीतीने होण्यास सुरुवात झाली व 'सत्तेचे गुलाम' या नवीन नाटकाचा मुहूर्त झाला. याच वेळी पुढे येणाऱ्या यशाचा साक्षात्कार म्हणून की काय, बापूरावांच्या पत्नीने एका पुत्ररत्नाला जन्म दिला. हा मुलगा म्हणजे आज आपल्या पित्याची परंपरा पुढे चालू ठेवीत असलेला प्रसिद्ध नट श्री. बालचंद्र पेंढारकर. 'सत्तेचे गुलाम' हे नाटक कमालीचे यशस्वी झाल्याने, संपत्ती आणि कीर्ती यांचा लाभ बापूरावांना झाला. कै. वरेरकर यांनी त्यांच्यासाठी मुद्दाम लिहिलेली 'वैकुंठ' ही भूमिका व वझेबुवांनी योजिलेल्या गाण्याच्या उत्तम चाली यामुळे प्रयोगाच्या पहिल्या रात्रीनंतर बापूराव हे प्रथितयश नट व चमकदार गायक म्हणून प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या या नाटकातील ध्वनिमुद्रिका घरोघरी वाजू लागल्या. प्रेक्षकांच्या हृदयात त्यांचे स्थान कायमचे कोरले गेले. माझ्या दृष्टीने त्यांच्या आयुष्यातला हा उत्कर्षाचा परमोच्च बिंदू आहे.

बापूराव यशाच्या आनंदात होते पण दैवाच्या मनात हा आनंद टिकू देण्याचे नव्हते. क्षय रोगाने त्यांची प्रिय पत्नी याच वेळी त्यांना सोडून स्वर्गवासी झाली आणि त्यांच्या अंतःकरणावर दैवाने मोठा घाव घातला. नेपथ्यरचनेसाठी कमालीचा पैसा खर्च करून मोठ्या थाटाने रंगभूमीवर आणलेले 'तुरुंगाच्या दारात' हे नाटक अयशस्वी ठरले. मोठ्या महत्त्वाकांक्षेने या नाटकासाठी त्यांनी 'नॉव्हेल्टी' हे शानदार नवीन थिएटर महिना रु. ५००० भाडे देण्याच्या कराराने घेतले होते व नाटकाचे दिवस सोडून तेथे चित्रपट दाखविण्याचाही उद्योग सुरू केला होता. पण नशिबाने यातही त्यांना गोता दिला आणि दोन वर्षे मुंबईला वास्तव्य करीत असलेली आपली नाटक मंडळी त्यांना वऱ्हाड – नागपूर भागात न्यावी लागली. नाटक मंडळीचा मुक्काम त्याकाळी एका गावी २-४ महिन्यांपेक्षा जास्त होत नसे हे ध्यानात ठेवले पाहिजे. त्या भागात एक वर्षभर झालेल्या दौऱ्यात मंडळीच्या नाटकांना भरपूर उत्पन्न झाल्यामुळे बापूराव थोडेसे चिंतामुक्त झाले असतील तोच मंडळी महाराष्ट्रात परत येताच पुणे मुक्कामी श्री. चापेकर हे भागीदारी सोडून गेले व त्यांच्याबरोबर निम्मा अधिक नटसंचही मंडळी सोडून गेला. बापूरावांना पुन्हा सर्व नव्याने जुळवाजुळव करावी लागली.

प्रसिद्ध नेपथ्यरचनाकार श्री. पु. श्री. काळे यांनी लिहिलेल्या 'ललितकलेच्या सहवासात' या पुस्तकात बापूरावांच्या आयुष्याची रूपरेषा सविस्तर स्वरूपात जिज्ञासू

वाचकांना वाचावयास सापडेल.

बालगंधर्वांच्या 'गंधर्व नाटक मंडळी'ची लोकप्रिय झालेली सामाजिक नाटके फक्त दोन आणि ती म्हणजे 'एकच प्याला' व 'संशयकल्लोळ' ही होत. या नाटकांची नेपथ्यरचना अगदी जुन्या पद्धतीची दिसून येई. घराच्या आतील व बाहेरील देखावे गुंडाळले जाणारे पडदे व विंगा यांच्यांवरच रंगवलेले असत. पौराणिक नाटकांतून देखील बहुमोल वेषभूषेकडेच मुख्यतः लक्ष दिलेले असे. बापूरावांनी आपल्या रंगभूमीवर सामाजिक नाटक आदर्श स्वरूपात प्रेक्षकांसमोर उभे करून नेपथ्यरचनेच्या बाबतीत त्या काळात प्रथम क्रांती केली. आजच्या रंगभूमीवर सामाजिक, पौराणिक व काल्पनिक नाटकांत जी अद्ययावत नेपथ्यरचना दिसून येते आहे त्याचा उगम बापूरावांनी आपले सहाध्यायी कलाकार श्री. पु. श्री. काळे यांच्या मदतीने ४५ वर्षांपूर्वी जो यशस्वी प्रयत्न केला त्यात आहे असे निश्चितपणाने म्हटले पाहिजे. 'गंधर्व नाटक मंडळी'ने फक्त पौराणिक नाटकांचे वैभवशाली स्वरूप प्रेक्षकांना दाखविले पण 'ललितकलादर्श नाटक मंडळी'च्या रंगभूमीवर पौराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक व काल्पनिक नाटके यथायोग्य स्वरूपात प्रेक्षकांच्या दृष्टीस पडली याचे सर्व श्रेय बापूराव पेंढारकर व कै. केशवराव भोसले यांनाच आहे. केशवरावांच्या कारकीर्दीत कै. आनंदराव पेंटर (व्ही. शांताराम यांचे गुरू सिनेमामहर्षी कै. बाबूराव पेंटर यांचे बंधू) यांनी 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा', 'मानापमान' वगैरे नाटकांसाठी केलेले देखावे पहाण्यासाठी त्या काळच्या उर्दू, गुजराती नाटक मंडळ्यांचे कलाकार मोठ्या कौतुकाने येत असत. जुन्या व प्रथितयश नाटकांबद्दल बापूरावांच्या मनात फार आदर असे. अशा नाटककारांचे एक तरी नाटक आपल्या रंगभूमीवर असलेच पाहिजे असे त्यांना नेहमी वाटे. त्याप्रमाणे कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांची 'वधू परीक्षा' व 'प्रेमशोधन', कै. गडकरी यांचे 'पुण्यप्रभाव' कै. न. चिं. केळकर यांचे 'कृष्णार्जुन युद्ध' ही त्या काळी रंगभूमीवरून लुप्त झालेली नाटके त्यांनी पुन्हा उत्तम स्वरूपात रंगभूमीवर आणली. सारांश, महाराष्ट्रातील कोणत्याही रुचीच्या प्रेक्षकांचे रंजन करू शकतील अशी नाटके धंद्याच्या व कलेच्या दृष्टीने त्यांच्या रंगभूमीवर होती.

मनाला पटल्यानंतर कोणत्याही नवीन गोष्टीचा स्वीकार करण्यास बापूराव तयार असत. नाट्यप्रयोगाला सिनेमाची जोड मिळाली तर वास्तवतेचा आभास जास्त प्रमाणात उत्पन्न होईल या कल्पनेने त्यांनी 'श्री' नाटकात सिनेमा प्रोजेक्टरच्या

सहाय्याने घोड्यांच्या शर्यतीचा देखावा दाखविला होता. नाटकाच्या जाहिराती रेल्वेच्या डब्यात लावलेल्या कोणी पाहिल्या नसतील. पण १९२१ साली 'तुरुंगाच्या दारात' या नाटकातील काही दृष्यांचे फोटो, डेक्कन क्वीन, पूना मेल यांच्यासारख्या महत्त्वाच्या व प्रवाशांची सदैव गर्दी असलेल्या आगगाड्यांच्या डब्यात, जाहिरात व्हावी या हेतूने त्यांनी लावले होते. प्रेक्षकांत शास्त्रोक्त, दर्जेदार पदे अचूक सांगणाऱ्या प्रेक्षकांना त्यांनी बक्षिसे दिली होती.

बापूरावांचे खासगी जीवन अगदी निर्लेप होते व मदिरा व मदिराक्षीचा मोह त्यांना कधीच पडला नव्हता. त्यांच्या धडपडणाऱ्या जिवाला विरंगुळा देणारे एकच व्यसन त्यांना होते आणि ते म्हणजे मोटारीतून दूरवर सहल करण्याचे. प्रत्येक वर्षी ते मोटारीचे नवे मॉडेल घेत व जुने विकून टाकीत. शिवाय मोटार स्वतःच चालवणारे नाटक मंडळीचे मालक त्यावेळी नसल्याने कोणत्याही गावात ते आपली शानदार नवी गाडी घेऊन फिरू लागले म्हणजे त्यांच्या नाटक मंडळीची जाहिरात आपोआपच होत असे. दुर्दम्य आशावाद व धाडसी वृत्ती हे त्यांच्या स्वभावाचे वैशिष्ट्य होते. 'ललित कलादर्श सं. ना. मंडळी ही परंपरेने माझ्याकडे आलेली केशवरावांची ठेव आहे आणि देहात प्राण असेपर्यंत मी ती अस्तित्वात ठेवीन' असे ते नेहमी म्हणत असत. ग्वाल्हेर येथे राज्यारोहण प्रसंगी मंडळी गेली असता, ज्याला त्यांनी रंगभूमीवर जन्म दिला तो नायिकेची मुख्य भूमिका करणारा नट कै. श्री. गोविंद माशेलकर व त्यांच्याबरोबर इतर बरेच नट त्यांना सोडून गेले, तरी विकलांग स्थितीत अंथरुणावर पडून असताही इतर नटांच्या सहाय्याने त्यांनी आपले नाट्यप्रयोग, जिवात जीव असेतो चालू ठेवले होते. प्रसंगानेच माणसाची पारख होते. त्यांच्या मृत्यूनंतर ग्वाल्हेर महाराजांनी उरलेल्या नटांना भाडेखर्चाचे पैसे देऊन आपआपल्या गावी पाठवून दिले, पण त्यांचे आजारीपणात त्यांच्या नायकाच्या भूमिका करणारे नट श्री. भार्गवराम आचरेकर यांनी मात्र सरकारी मदत घेण्याचे नाकारून म्हटले, 'आज माझ्याजवळ जो गुण आहे तो पेंढारकरांच्या कृपेमुळेच मला मिळाला आहे. रंगभूमीवरचे माझे ते जनक आहेत. माझ्या हातून त्यांच्या उत्तरक्रियेचे पैसे घेववणार नाहीत.' शेवटी जवळ असलेले थोडे सोने विकून हा इमानी व प्रामाणिक नट आपल्या गावी निघून गेला. जन्मभर यशापयशाचे आघात सोशीत मंडळीच्या मालकीची व केशवरावांच्या ठेवीची जतन करून ठेवलेली मालमत्ता कर्जापायी जप्त होते आहे व शेवटी त्याचा लिलाव होणार आहे असे समजताच

त्यांच्या जात्या जिवाला किती यातना झाल्या असतील ! घरातील सर्व सोन्याचांदीच्या मौल्यवान वस्तू, पत्नीचे दागिने व स्वतःच्या शर्टची सोन्याची बटने देखील विकून कर्जदाराचे देणे त्यांनी शक्यतो देण्याचा प्रयत्न केला पण नादारी पत्करली नाही. इतिहासातील दत्ताजी शिंदे यांनी मानेवर शत्रूची तलवार खडी असताना घायाळ स्थितीत वैऱ्याला जबाब दिला होता की, 'बचेंगे तो और भी लढेंगे.' बापूरावांच्या वृत्तीने असाच जबाब दिला की, 'जगलो तर सर्वांचे देणे देईन पण लाचारीचे जिणे असलेली नादारी इतरांप्रमाणे पत्करणार नाही.' मनुष्य स्वभावाचा हा एक मौल्यवान नमुना नव्हे काय ?

झालेले कर्ज फिटेल या आशेने, अगर कालमानाप्रमाणे आपल्या धंद्यालाही मुरड घातली पाहिजे या हेतूने मृत्यूपूर्वी दोन वर्षे त्यांनी 'विजयाची लग्ने' या नावाचा एक मराठी बोलपट तयार करण्यास सुरुवात केली होती. ज्याचा स्वतःला गंध देखील नाही असा हा अगदी अपरिचित धंदा सुरू करण्यात आयुष्यात त्यांची मोठी चूक झाली असे म्हणावेसे वाटते. हा बोलपट अयशस्वी झाल्याने त्यांच्यावर मोठ्या कर्जाचा भार पडून सावकाराकडून जाचणी सुरू झाली. धाडसाने अंधारात घेतलेली उडी अत्यंत घातक ठरली. नटराजाच्या नाट्यसृष्टी व चित्रपट सृष्टी अशा दोन अर्धांगी आहेत अशी जर कल्पना केली तर आपल्या आपत्काली आपल्या गुणी मुलाने वैभवसंपन्न वाटणाऱ्या आपल्या सवतीकडे–सावत्र आईकडे धाव घेतलेली पाहून नाट्यदेवीने रागवून त्याला शाप दिला असावा असे वाटते.

व्यावहारिक व आर्थिक दृष्टीने पाहिले तर 'सत्तेचे गुलाम' हे यशस्वी नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतरची चार वर्षे समाधानकारक गेली असे म्हणता येईल. मधून मधून येणारे यशापयश व आपत्ती याना तोंड देण्यातच त्यांचे यापुढील आयुष्य गेले. सांसारिक व मानसिक स्वास्थ्य त्यांना फारसे लाभले नाही असे दिसते. वऱ्हाड प्रांतात अकोला या मुक्कामी त्यांचे दुसरे लग्न झाले. या द्वितीय पत्नीपासून त्यांना तीन मुली झाल्या. दुर्दैवाने त्यातील एक पांगळी निघाली व दुसरी मुकी बेडसर ठरली. या दोघीही आज हयात नाहीत. त्यांच्या मृत्यूनंतर काही वर्षांनी त्यांच्या तिसऱ्या मुलीचे लग्न झाले व आज ती आपल्या संसारात सुखी आहे. उजाड झालेला त्यांचा संसार पुन्हा सावरून धरण्याइतकी शक्ती व स्थिती त्यांचे सुपुत्र श्री. भालचंद्र पेंढारकर यांना येईपर्यंत त्यांच्या कुटुंबियांना फार कष्टात दिवस कंठावे लागले. आप्तेष्ट, मित्र वगैरे कोणीही जवळ नसता मध्यरात्री त्यांच्यावर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, दादर
क्र. नं. १७३०९

मृत्यूने घाला घातला. सूर्योदयाच्या वेळी भिंतीवर भगवान रामकृष्ण परमहंसांची तसबीर व तिच्या पायथ्याशी असलेल्या बिछान्यावर तसबिरीतील महापुरुषाप्रमाणे आजारात दाढी वाढलेला बापूरावांचा मृत देह असे दृश्य सर्वांच्या दृष्टीस पडले. कलेसाठी व ध्येयासाठी जन्मभर धडपडत असलेला एक आत्मा अनंतात विलीन होऊन गेला होता.

आणखी एक आठवण सांगावीशी वाटते. आपल्या गाण्याच्या पद्धतीने एक स्वतंत्र संप्रदाय निर्माण करणारे व आपल्या अभिनयाने प्रेक्षकांना मोहिनी पाडणारे, एके काळी वैभवसंपन्न असलेल्या 'बलवंत संगीत मंडळी'चे मालक कै. मास्टर दिनानाथ मंगेशकर यांच्या आयुष्याचा शेवटही असाच शोचनीय झाला. बोल-पटांच्या नादी लागल्याने त्यांची सर्व संपत्ती गेली आणि अत्यंत दारिद्र्यात पुणे येथे एका सार्वजनिक इस्पितळामध्ये त्यांना मरण आले. आप्तांपैकी कोणीही पुरुष त्याप्रसंगी हजर नसल्याने त्यांचे और्ध्वदेहिक त्यांच्या मंडळीत पूर्वी असलेले नट श्री. श्रीपाद जोशी यांनी स्वतः खर्च करून मोठ्या भक्तिभावाने केले. त्यांच्या कन्या स्वरसम्राज्ञी लता मंगेशकर व आशा भोसले या आज कीर्ती व वैभव यानी संपन्न आहेत. पण त्यांचा पिता हे वैभव पहाण्यास आज जिवंत नाही ही गोष्ट कोणाही सहृदय माणसाच्या मनात खटकल्याशिवाय रहाणार नाही.

हरिदासाची कथा नेहमी मूळपदावर येते. त्याप्रमाणे या लेखाच्या प्रास्ताविकात लिहिल्याप्रमाणे विचार मनात येतात. माझ्या माहितीप्रमाणे या तीन लोकप्रिय नटांची चरित्रे त्रोटक स्वरूपात आठवणीच्या रूपाने मी वाचकांसमोर ठेवली आहेत यात नियती, नशीब आणि क्रियाभाग यांची छाया या तिघांच्याही जीवनावर पडली आहे असे माझ्या अल्पबुद्धीला वाटते. 'कसे दैव खेळवते। मनुजासि ते॥' हेच अखेर खरे असे म्हणणे भाग पडते.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, दादर. स्वतंत्र
क्रमांक ७८३३०..... विः निर्बंध.....
दिनांक ..१९८५..... नोंः दि: 22131U

पडद्याला टाळीच्या निमित्ताने

'लोकसत्ता' या दैनिकाच्या रविवार, ८ ऑक्टोबर १९६१ च्या अंकातील 'परत एकवार पडद्याला टाळी' हा लेख वाचून काही विचार सुचले.

शास्त्र आणि कला या क्षेत्रात— किंबहुना सर्व जगात नवीन असे काही निर्माण होत नाही, मूलतत्त्वे एकच असून, नाहीशी झालेली शास्त्रे व कला आज निराळ्या पेहरावात व स्वरूपात आपणांस दिसत आहेत, असे एक मत आज प्रतिपादन केले जात आहे. विमानापासून अणुशास्त्रापर्यंत जे नवीन शोध गेल्या ७५ वर्षांत झाले असे आपण म्हणतो, त्यांची साधने व कृती, जुन्या संस्कृत ग्रंथांत लिहीलेली आहेत असे आढळून आले आहे. कदाचित ती प्रायोगिक अथवा काल्पनिक असतील. कालमानाप्रमाणे मानवाच्या पिढ्या नष्ट होत आहेत आणि उत्पन्न होत आहेत. पूर्वकालच्या इतिहासाच्या अभ्यासाकडे नवीन पिढीचे दुर्लक्ष झाल्याने जे पाहिले नाही, अनुभवलेले नाही तेच नवे, असे त्यांना वाटू लागले आहे. नाट्यसृष्टीत आज हाच अनुभव जुन्या मनांना व डोळ्यांना येतो आहे.

श्री. भालचंद्र पेंढारकर यांनी आपल्या 'ललितकलादर्श' या नाट्यसंस्थेतर्फे प्रेक्षकांपुढे सादर केलेल्या 'आकाशगंगा' व 'पंडितराज जगन्नाथ' या नाटकांतील देखाव्यांना दर्शनीय टाळ्यांच्या रूपाने धन्यवाद मिळाला हे खरे आहे. पूर्वी कै. केशवराव भोसले यांच्या ललितकलादर्श संगीत नाटक मंडळीमध्ये व सध्या राजकमल कलामंदिर या सिने स्टुडिओमध्ये नेपथ्यरचनाकार म्हणून काम करीत असलेले कुशल कलाकार श्री. पु. श्री. काळे यांनी हे देखावे तयार केलेले आहेत. पण प्रेक्षकांकडून नेपथ्याबद्दल हा मानाचा मुजरा प्रथम कै. आनंदराव पेंटर यांना चाळीस वर्षांपूर्वीच मिळाला आहे हे किती जणांना माहीत आहे?

कै. आनंदराव पेंटर हे सिनेमा महर्षी श्री. बाबूराव पेंटर (मिस्त्री) यांचे जवळचे बंधू होते. कै. केशवराव भोसले व कै. आनंदराव यांचे मूळ गाव कोल्हापूर. अर्थात या दोन कलावंतांमध्ये स्नेहभाव निर्माण झाला, तर त्यात नवल काय? कै. केशवराव भोसले यांच्या ललितकलादर्श सं. ना. मं.मध्ये या दोन कलावंतांची युती झाल्याने रंगभूमीवर नेपथ्यरचनेचा एक नवीन आवतार निर्माण झाला. कै. वीर वामनराव जोशी यांच्या 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' या नाटकात आनंदरावांनी जो एक विशिष्ट रंगाने भूषित असा रंगमंच तयार केला होता तो कौतुकाने व आश्चर्याने पाहण्यास त्यावेळी प्रसिद्ध (विशेषतः देखाव्यासंबंधी) व श्रीमंत उर्दू व गुजराथी नाटक मंडळ्यांतील नामांकित चित्रकार वारंवार येत असत. विशेषतः एकाच निळ्या रंगाच्या फिक्कटापासून गडद छटा वापरून त्यांनी तयार केलेला चंद्रप्रकाशात दिसणाऱ्या एका इमारतीचा व बागेचा देखावा तर अवर्णनीय म्हणून गणला जाई. अजिंठा लेण्यांतील चित्ररचनेचे रंगीत मूल स्वरूप व कैलास लेणे अथवा मदुरामीनाक्षीच्या देवळातील शिल्पकला, यांचे निव्वळ रंगाने रंगविलेले व सत्य भासणारे रूप नाटकाचे पडद्यावर व कापडी फलकावर (फ्रॅटसीन) त्यांनीच प्रथम रेखाटले. आज रंगभूमीवर नक्षी व खोदकाम दाखविताना साच्यातून कागदाचा अगर प्लॅस्टरचा लगदा दाबून तयार केलेले देखावे दाखविण्यात येतात. त्यावेळी नाटक मंडळ्यांना नेहमी गावोगाव प्रवास करावा लागे. प्रवासात आधुनिक रीतीने तयार केलेल्या देखाव्याची किती मोडतोड होते हे नाटक मंडळ्यांचे चालक जाणतातच. म्हणून जुन्या काळी नेपथ्यकाराला आपला कुंचला व रंग यावरच भर देऊन आपल्या केलेचे प्रदर्शन करावे लागे.

कै. केशवराव भोसले यांनी मानापमान नाटक ज्या वेळी मोठ्या ईर्षेने रंग-

भूमीवर आणले, त्या वेळी त्यांनी आपल्या गायनाने धैर्यधर ही भूमिका जिंकलीच, पण त्यांचे सहकारी असलेल्या आनंदराव पेंटरांनी रंगमंचावरील आपल्या कलाकुसरीने प्रेक्षकांचे नेत्र व मन ही दोन्हीही संतुष्ट केली. यापूर्वी किर्लोस्कर व गंधर्व नाटक मंडळी मानापमान नाटकात धैर्यधराच्या छावणीतील तंबूचा देखावा दाखवीत असत. पण कै. केशवराव भोसले यांनी सादर केलेल्या नाटकातील कै. आनंदरावांनी निर्माण केलेल्या तंबूच्या देखाव्यापुढील दर्शनी मखमली पडदा वर जाताच, रंगभूमीवर एकही भूमिका नसताना, नुसत्या देखाव्याने भारून जाऊन, रंगमंदिरात दाटीवाटीने बसलेल्या प्रेक्षकांनी कडकडून टाळी दिलेली मी स्वतः ऐकली आहे व तो प्रसंग पहाण्याचे भाग्य मला लाभले आहे. मागील परंपरेप्रमाणे न चालता कवायतीचे मैदानावरून परत आलेला धैर्यधर लष्करी पोषाखात येथे प्रवेश करतो व नाटकात सूचित केल्याप्रमाणे भामिनी पोषाख बदलण्यास त्याला मदत करते वगैरे इष्ट सुधारणा देखील कै. केशवरावांनी केलेल्या होत्या. याच नाटकासाठी तयार केलेल्या महालांच्या देखाव्यात भिंतीवरील शिल्पासारखी उठून दिसणारी वेलपत्ती रंगविताना त्यांनी आपले नाव त्या वेलपत्तीत अशा कौशल्याने रंगविले होते की चित्रकलेला बाधा होता कामा नये व सूक्ष्म निरीक्षण केल्याखेरीज पहाणाराला आपले नाव दिसू नये. त्या काळी अशी प्रथा होती की, जाहिरातीसाठी पेंटरलोक आपली नावे कोणत्याही रंगविलेल्या देखाव्याच्या एका कोपऱ्यात लिहून ठेवीत असत. हा प्रकार गौण असला तरी आजही काही मंदिरात असे नाव घातलेले पडदे दृष्टीस पडतात. कै. आनंदराव पेंटर हे उत्तम मूर्तिकारही होते याचे प्रत्यंतर 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' या नाटकातच आलेले आहे. क्षणापूर्वी रंगभूमीवर भूमिका करीत असलेल्या एका मुलाचे तोडलेले मस्तक केसाने धरून एक क्रूरकर्मा पुरुष ते प्रेक्षकांना दाखवितो आहे, असा एक प्रसंग या नाटकात आहे. या मुलाची भूमिका रामा गुळवणी हा बालनट करीत असे. कै. आनंदरावांनी या मुलाला आपल्यासमोर मॉडेल म्हणून बसविले व एक लाकडाचा लहान ओंडका मोठ्या कुशलतेने कोरून त्या मुलाच्या चेहऱ्याची हुबेहूब प्रतिकृती तयार केली. गोवे प्रांती मंडळीचा मुक्काम असता एक दोन प्रयोगांच्या वेळी हा देखावा पाहिल्याबरोबर प्रेक्षकांतील काही स्त्रिया व मुले या भीषण दृश्याने घाबरून किंचाळ्या फोडू लागली होती. चित्रकलेप्रमाणे यंत्रकलेविषयी देखील त्यांना फार आस्था होती. ४० वर्षांपूर्वी कोल्हापूर येथे स्थापन झालेल्या 'महाराष्ट्र फिल्म कंपनी'साठी त्यांनी

एक सिनेकॅमेरा तयार करण्याचा प्रयत्न चालविला होता.

कै. केशवराव भोसल्यांच्या 'ललितकलादर्श सं. ना. मंडळी' साठी देखावे तयार करणारे माझ्या माहितीतले आणखी एक कलाकार कै. पांडुरंग पेंटर हे होत. प्रसिद्ध नाटककार श्री. भा. वि. उर्फ मामा वरेरकर यांनी लिहिलेल्या 'संन्याशाचा संसार' या नाटकाची सर्व नेपथ्यरचना त्यांनी केलेली होती. सूत्रधार व नटी यांच्या प्रवेशाने ईशस्तवन करून नाटक सुरू करण्याची परंपरा सोडून शाळेत जाणारी काही मुले आपल्या गुरूचे स्तवन 'जय जय नरसुंदर नरेंद्र गुरुवरा' या पद्याने करीत आहेत असा एक सकाळचा देखावा दिसत असे. त्यात मावळणाऱ्या पूर्ण चंद्रबिंबावर स्वामी विवेकानंद यांचे चित्र मॅजिक लॅटर्नच्या सहाय्याने दाखविले जाई. याचप्रमाणे चांदीच्या रंगाच्या तारांवर प्रकाश टाकून निर्माण केलेले पावसाचे व नदीच्या पुराचे दृश्य आणि खिस्ती चर्चजवळील थडगी दिसत असलेली रात्रीच्या अंधुक प्रकाशातली स्मशानभूमी या देखाव्यांना, टाळीच्या रूपाने प्रेक्षकांनी दिलेली शिफारस मी ऐकली आहे.

रंगभूमी हे एक आभास निर्माण करणारे स्थल आहे मग तो आभास भूमिकेच्या स्वभावधर्मासंबंधी असो वा दाखविल्या जाणाऱ्या पार्श्वभूमीवरील दृश्यासंबंधी असो. निसर्गाच्या बहुतांशी जवळ जाऊन कलावंत प्रेक्षकांना संतुष्ट करू शकतो. पण वास्तवता सर्वांशाने रंगभूमीवर आणण्याचा प्रयत्न केला तर तो विफल होऊन कधी कधी हास्यास्पदही होतो. रंगभूमीवर काही नैसर्गिक असले पाहिजे – झाले पाहिजे असे मत असणाऱ्यांना विचारावेसे वाटते की रंगभूमीवर आज जे राजमहालाचे किंवा सामान्य रहाण्याच्या खोलीचे देखावे दाखविले जातात त्यात महालाला अगर खोलीला वास्तवसृष्टीत असलेली चौथी भिंत ठेवली तर रंगभूमीवर काय चालले आहे हे प्रेक्षकांना संपूर्णपणे न दिसता त्या चौथ्या भिंतीला असलेल्या एखाद्या दुसऱ्या खिडकीतून अर्धवट दिसणारा नाट्याभिनय व रेडिओतून ऐकू येणाऱ्या गाण्या भाषणाप्रमाणे समाधान मानावे लागेल. 'सौभद्र' नाटकात 'नच सुंदरी करू कोपा' हे श्रृंगाररसपूर्ण पद असलेल्या प्रवेशातील कृष्ण व रुक्मिणी यांच्यामधील पतिपत्नींची श्रृंगारपूर्ण असलेली भाषणे, कोणताही प्रियकर आपल्या प्रेयसीशी कुजबुजत असता लोकांना ऐकू जाईल अशा मोठ्या आवाजात बोलणे शक्य आहे का? तेव्हा हे नैसर्गिक आहे काय? हे सर्व खोटे आहे हे प्रेक्षकाला माहीत असते, पण समाजात प्रत्यही घडून येणाऱ्या चमत्कारपूर्ण गोष्टी व रहस्ये

आणि नैसर्गिकरीत्या मनात येणाऱ्या कल्पना व विचार यांचे प्रात्यक्षिक, रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने प्रत्यक्ष दिसू लागले म्हणजे तो विविध रसात रंगून आपले देहभान विसरतो. तेव्हा रंगभूमी ही निसर्गाचे जवळ जाऊ शकते पण एकरूप होऊ शकत नाही असे म्हणावेसे वाटते. आजच्या व पूर्वीच्या लोकप्रिय नाटकांतून हाच दाखला मिळतो. असो !

गंधर्व नाटक मंडळीचे मालक नटसम्राट बालगंधर्व यांनी आपल्या पौराणिक नाटकांत प्रसंगाला शोभेल अशी बहुमोल वेषभूषा तयार करून रंगभूमी वेषभूषेच्या विभागात नटवून प्रेक्षकांना दिपवून टाकले होते. नंतर वास्तवपूर्ण देखावे तयार करावे असे त्यांच्या मनाने ठरविले. त्यांच्या 'कान्होपात्रा' या नाटकात पंढरपूरच्या देवळाच्या गाभाऱ्यातील दगडी कोरीव खांबांची प्रतिकृती लाकडी खांबांच्या रूपात हुबेहुब करण्यात आली. पण हे लाकडी खांब इतके जड झाले की देखावा बदलण्याच्या वेळी हे खांब आठ आठ माणसांनादेखील उचलेनात. हजारो रुपये खर्च करून तयार केलेला हा देखावा प्रेक्षकांच्या दृष्टीला फक्त एक दोन वेळाच पडला असेल. 'मुंबई मराठी साहित्य संघा'च्या नाट्यशाखेने शिरवाडकरांच्या 'वैजयंती' या नाटकात चित्रकार श्री. द. ग. गोडसे यांनी असाच एक किल्ल्याचा अवजड देखावा तयार केला होता. प्रत्यक्ष दगडाचा भास व्हावा या हेतूने लाकडी फळ्यावर शेण व माती यांचे लिंपण करून किल्ल्याची तटबंदी तयार केली होती. पण पहिल्या प्रयोगानंतर रंगभूमीवरून हा देखावा काढताना शेण व माती पडून जाऊन आतील फळ्या दिसू लागल्या होत्या. पूर्वी नाटक मंडळ्यांना गावोगावी फिरावे लागत असे आणि आता तर आज या गावी तर उद्या त्या गावी असे बहुतेक दररोज प्रयोग करीत नाट्यसंस्था सर्व मराठी मुलखात दौडत आहेत. तेव्हा असले वास्तवपूर्ण देखावे बरोबर ठेवणे शक्य होईल काय ? आणि शक्य झाले तरी धंद्याच्या दृष्टीने परवडेल काय, असा प्रश्न मनापुढे येतो. अलीकडे पाश्चात्य रंगभूमीवर नाटकाच्या सर्व कथानकाचे प्रतिक दिसेल असा एकच देखावा (एकच नेपथ्यरचना) सर्व नाटकभर ठेवण्यात येतो. श्री. अलकाझी यांनी मुंबईत सादर केलेल्या 'मॅकबेथ' या इंग्रजी नाटकाचे वेळी अशी नेपथ्यरचना मी पाहिली आहे. (श्री. अलकाझी हे दिल्ली येथे असलेल्या राष्ट्रीय नाट्य अकादमीच्या नाट्यशिक्षण देणाऱ्या विद्यालयातील प्रमुख प्राध्यापक आहेत.) मराठी गद्य रंगभूमी ही इंग्रजी रंगभूमीचा अनुनय पूर्वीपासून करीत आलेली आहे. तेव्हा पाश्चिमात्य रंगभूमीवरील या सुधारणेचा तिने

अनुनय का करू नये, किंवा आपल्या कल्पनेने याहीपेक्षा काही नवीन सुधारणा का करू नये असे वाटते. उदाहरणार्थ, नाटकाच्या प्रवेशातील निरनिराळ्या रसांना पोषक होतील अशा रंगाचे साधे पडदे वापरणे. अर्थात ही योजना करताना रस आणि रंग यांचे साम्य–साधर्म्य जाणणारा तज्ज्ञ त्यामागे जरूर पाहिजे.

एके काळी इंग्रजी रंगभूमीवर 'मिडसमरनाइट्स ड्रीम' या शेक्सपीअरच्या नाटकात जिवंत ससे, हरिणे, पक्षी हे आणण्याचा प्रयत्न झाला होता. पण तो पुढे विफल ठरला. आपल्या रंगभूमीवर पोपटाचा पिंजरा व माणसाळलेला कुत्रा आणला गेला आहे. पण रेडा, घोडा असली जनावरे रंगभूमीवर आणली तर कधी कधी रसभंग होऊन, त्या जागी हास्य रस किंवा बीभत्स रसाची निर्मिती होते. मुंबईत वटपौर्णिमेची पर्वणी साधून हौशी नट संघ 'सावित्री' या नाटकाचा प्रयोग नियमाने करीत आहेत. एकदा यमाची भूमिका करणारा एक तुंदिलतनु नट एका मस्त रेड्यावर बसून रंगभूमीवर आला. नाकातील वेसणीची दोरी धरून, यमदूताचे वेषात त्या रेड्याचा मालक त्यावेळी तेथे हजर होता. पण रंगभूमीवरील दिव्यांचा लखलखाट, बाज्याच्या पेटीचा सूर व प्रेक्षकांतील गोंगाट याने तो रेडा बुजला व त्याने उसळी मारल्याने यमराजांनी रंगभूमीवर लोटांगण घातले. रेड्याच्या मस्तीमुळे यमराजांनी सत्यवानाचा प्राण परत देण्याचे ऐवजी या नकली यमराजांचे प्राण कसे वाचतील याची काळजी सर्वांना पडली! हे उदाहरण हौशी नटांचे झाले. पण धंदेवाईक प्रसिद्ध नटही कधी कधी असल्या गंमतीला कारण झालेले आहेत.

कै. दत्तोपंत हल्याळकर या नावाचे एक प्रसिद्ध गाणारे नट तीस–पस्तीस वर्षांपूर्वी होऊन गेले. शारदा, सौभद्र, वीरतनय, महानंदा वगैरे नाटकांतील त्यांच्या नायकाच्या भूमिका फार लोकप्रिय झालेल्या होत्या. सुदृढ शरीर, पहाडी आवाज व आकर्षक मुद्रा यांचे वरदान त्यांना मिळाले होते. त्यांच्या 'लक्ष्मीकांत प्रासादिक संगीत नाटक मंडळीत' दत्तीबाई या नावाची एक नटी स्त्रीभूमिका करीत असे. (त्या काळी स्त्रीभूमिका पुरुषच करीत असत.) हल्याळकर हे स्वाभावाने मोठे आडदांड होते. एका गावी त्यांचा मुक्काम असता तेथे एक सर्कस खेळ करण्यास आली होती. त्या सर्कशीतील एक घोडा मागवून व त्याच्यावर स्वार होऊन हे नटराज 'वीरतनय' या नाटकातील 'शूरसेन' या भूमिकेत रंगभूमीवर प्रवेश करते झाले. घोडा शिकवलेला असल्याने त्याने काही गडबड केली नाही. पण सर्कशीच्या रिंगणात घोडे कधी कधी मलोत्सर्ग करतात, त्याप्रमाणे रंगभूमीवर लीद टाकून त्याने

घाण केली. रंगमंदिरात जमलेल्या प्रेक्षकांनी प्रथम त्याचे कौतुक केले असेल, पण नंतर घोड्याने केलेल्या या अभिनव प्रकाराबद्दल त्यांना काय वाटले असेल, याची वाचकांनी कल्पना करावी! या नाटकाचे लेखक कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर (प्रसिद्ध नाटककार कै. राम गणेश गडकरी यांचे गुरू) यांच्या कानावर ही हकीगत गेली. तेव्हा ते विनोदाने म्हणाले, 'माझ्या नाटकात घोड्यावर बसून एक गाढव आलं!'

सर परशुरामभाऊ कॉलेज ही उच्च शिक्षण संस्था ज्यांच्या नावाने आज पुण्यात चालू आहे ते जमखिंडी संस्थानचे अधिपती कै. परशुरामभाऊ पटवर्धन यांच्या निधनानंतर त्यांच्या वारसपुत्रांच्या राज्यारोहण समारंभासाठी कै. बापूराव पेंढारकर यांनी चालविलेल्या 'ललितकलादर्श सं. मंडळी'ला जमखिंडी येथे पाचारण केले होते. कै. परशुरामभाऊ यांना नाटकांचा मोठा षौक असल्याने त्यांनी एक नाटक मंडळी सुरू केली होती व नाटकांसाठी जमखिंडी गावापासून सुमारे दोन तीन मैल दूर असलेल्या 'रामतीर्थ' या एका टेकडीवर असलेल्या नव्या वसाहतीत आपल्या राजवाड्यानजीक एक भव्य थिएटर बांधले होते. नाटकाला आवश्यक असलेल्या सर्व गोष्टींची तिथे तरतूद केलेली होती. रंगभूमीच्या दोन्ही बाजूला नाटकाचे फ्रॅटसीन्स वगैरे नेण्या – आणण्यासाठी दोन दरवाजे ठेवले होते, ते इतके मोठे होते की हत्ती, उंट देखील त्यांतून रंगभूमीवर सहज जाऊ शकले असते. राज्यारोहण समारंभ चालू असता रात्री मंडळीची नाटके चालू होती. हे तरुण संस्थानिक मोटार चालविण्यात मोठे प्रवीण असत. एके दिवशी आम्ही नट मंडळी सायंकाळी चार वाजण्याचे सुमारास थिएटरमध्ये जमलो असता राजेसाहेबांची स्वारी मोटार चालवीत थिएटरचे दरवाजातून थेट रंगभूमीच्या मध्यभागी आली आणि 'तुमचे सामान जरा हटवा, मोटार पलीकडच्या दरवाजाने मी बाहेर नेणार आहे' असा स्टेज मॅनेजराना हुकूम सुटला. सामान बाजूला केले आणि मोटार त्या दरवाजाने बाहेर पडली. त्या रात्री 'मानापमान' नाटक होते. रंगण्याचे वेळी हुकूम आला की आज धयैर्धर मोटारीतून स्टेजवर आला पाहिजे. कै. पेंढारकर मोठ्या पेचात पडले. कारण नाटक तर सामाजिक नाही व धैर्यधर प्रथम महिषासुरमर्दिनीच्या देवळातील सभामंडपात प्रविष्ट होतो. तेव्हा सभामंडपाच्या देखाव्यात मोटार न्यावयाची कशी? शेवटी दुसऱ्या अंकात धैर्यधर सैन्याच्या चौक्या तपाशीत आहे आहे असा प्रसंग आहे, त्यावेळी एका छोट्या बेबी ऑस्टिन गाडीतून धैर्यधर व शीलधर रंगभूमीवर आले. मोटारीच्या इंजिनाच्या आवाजामुळे

भाषणे ऐकू येईनात व एक्झॉस्ट पाईपमधून बाहेर पडत असलेल्या पेट्रोलच्या धुरामुळे रंगभूमीवर सर्वांच्या घशाला त्रास होऊ लागला. गाणे तर अशक्य होते. पेढारकरांनी मोटार विंगमध्ये नेऊन एंजिन बंद केले व नंतर बाहेर येऊन घसा साफ करून ' चंद्रिका ही जणू ' हे पद गाण्यास सुरुवात केली. घशातील खवखवीमुळे गाणे जमले नाही. पण राजेसाहेबांची लहर तर पुरविली गेली ! पुढे ' सत्तेचे गुलाम ' या नाटकात, केरोपंत नलिनीला बरोबर घेऊन मोटारीने 'वैकुंठा 'चे शेतावर येतात असा स्पष्ट उल्लेख आहे. त्या प्रवेशात मी मोटार चालवीत रंगभूमीवर यावे अशी आज्ञा झाली व मी नलिनीच्या वेषात असलेल्या श्री. विठ्ठलरावांना बरोबर घेऊन एका मोठ्या ' डॉज ' मोटार गाडीतून रंगभूमीवर आलो. नाटक सामाजिक असल्याने त्या प्रसंगी ते साजून गेले.

या झाल्या जुन्या काळच्या आठवणी. पण दहा–बारा वर्षांपूर्वी ' आग्र्याहून सुटका ' या नाटकात घोड्यावर बसलेला शिवाजी मी पाहिला आहे. ' समर्थ नाटक मंडळी ' हे नाटक करीत असे तेव्हा लाकडी चित्र असलेल्या घोड्यावर शिवाजी-महाराज बसले आहेत असे दृश्य दिसत असे. त्यामुळे त्या प्रसंगातील संवाद ऐकू येत असत. पण या प्रयोगातील खऱ्या घोड्यावर बसलेला शिवाजी, घोड्यावरील आपली मांड संभाळण्याच्या काळजीत आपले संवादच विसरून गेला होता. तसेच, जिला शिवाजीमहाराजांचे रूप व आंगलट शतांशाने देखील नाहीत, अशी गायन क्लास चालविणारी सौ. इंदिराबाई नावाची हौशी नटी ' शहा शिवाजी ' या नाटकात शिवाजीची भूमिका घेऊन व घोड्यावर बसून चार–पाच वर्षांपूर्वीच रंगभूमीवर आली होती. आणि जाहिरातीत घोड्यावर बसलेल्या स्थितीत तिचे फोटो वर्तमानपत्रात छापले गेले असून वर्तमानपत्रांतून तिच्या या धाडसाबद्दल स्तुती करणारे लेखही आले होते. आज ते सारे आठवले की, ' छत्रपती शिवाजी महाराज, काय ही आपली विटंबना रंगभूमीवर चालू आहे ! ' असे वाक्य मनातल्या मनात म्हणावेसे वाटते.

मालकच नायक असावा काय ?

नाटक मंडळीच्या मालकाने नाटकातील प्रमुख भूमिका केलीच पाहिजे काय ? ४० वर्षांपूर्वी स्थापन झालेल्या नाटक मंडळ्यांत प्रथम मालकीमध्ये भागीदारी असेच. कारण नाटकाचा धंदा हा सर्वस्वी सहकार्यावर अवलंबून आहे. नाट्यप्रयोग यशस्वी होऊन उत्पन्नाच्या रूपाने पैसा हाती आला तरच ती नाट्यसंस्था जीव धरू शकते. नाट्यसंस्था स्थापन करण्यासाठी गुणी नटांच्या जवळ कधीच पैसा नसल्याने त्यांना त्यांच्या गुणावर लुब्ध असलेल्या श्रीमंत मित्राकडून कर्ज काढूनच धंद्याला सुरुवात करणे प्राप्त होई. नाटक मंडळीला स्थैर्य प्राप्त झाल्यानंतर व चार पैसे मिळू लागल्यावर या भागीदारांत वैमनस्ये उत्पन्न होत आणि गुणाने व लोकप्रियतेने श्रेष्ठ ठरलेला नट इतर भागीदारांची भागी तोडून एकटाच नाटक मंडळीचा मालक होत असे. जगातील इतर धंदेवाईक व्यवसायांप्रमाणे नाटक मंडळ्यांना संस्थेचे स्वरूप कधीच नव्हते. नफा–नुकसानीची जबाबदारी पत्करणाऱ्या त्या गुणी नटांचे ते खासगी संसार असत असा अनुभव आहे. अर्थात रंगभूमीवर आपले एकट्याचेच

महत्त्व राहील अशी भूमिका असलेले नाटक, तो नाटककारांकडून लिहून घेऊ लागला व नाटककार लिहून देऊ लागले. या नाटककारांची, नटांची व नाटकांची नावे लिहिण्याची काही जरूर नाही. मर्मज्ञ प्रेक्षकांना ती माहीत आहेतच. मालकाला अनुरूप नसलेल्या स्वतंत्र भूमिका असलेले एखादे नाटक जेव्हा रंगभूमीवर आणले जाई, त्यावेळी मात्र नोकरपेशात असलेल्या इतर नटांच्या गुणावरोबर मालकांच्या भूमिकांचा कस लागला जाई व एखादी अनपेक्षित भूमिका यशस्वी करणारा नोकरपेशातला नट, नाटकाच्या यशातील सिंहाचा वाटा मिळवीत असे. असा नट नाटक मंडळी सोडून गेला तर प्रयोगांच्या उत्पन्नावर परिणाम होऊन, मालकाला नुकसानीमुळे त्या नाटकांचे प्रयोग बंद ठेवावे लागत, अशीही उदाहरणे आहेत. 'कलेसाठी कला' हा मंत्र नाटक धंद्याच्या दृष्टीने व्यवहारी ठरत नाही. तेव्हा धंद्याच्या दृष्टीने मालकाने प्रयोगाच्या वेळी लोकप्रिय होणारी मुख्य भूमिका करणे योग्य ठरेल. असे करताना आपल्या गुणांची मर्यादा व आपण त्या भूमिकेला योग्य आहोत की नाही याचा विचार पूर्वी मिळालेल्या यशाच्या अहंकारामुळे कधी कधी होत नाही व रंगभूमीवर त्याचे महत्त्व कमी होऊन मार्मिक प्रेक्षकांच्या दृष्टीने तो दुय्यम दर्जाचा ठरतो. व्यवहार चतुर मालक पूर्वी चालू असलेल्या असल्या भूमिका करण्याचे टाळीत व नवीन नाटके बसविताना दक्षता घेत असत. कै. केशवराव भोसले यांच्या निधनानंतर, 'शहाशिवाजी' या नाटकात शिवाजीची भूमिका करणे हे धंदा सावरून धरण्याच्या दृष्टीने कै. बापूराव पेंढारकर यांना प्राप्तच होते. आपली शरीरयष्टी व चेहरा त्या भूमिकेला योग्य नाही याची जाणीव असल्याने त्यांनी ते नाटक रंगभूमीवर करण्याचे बंद केले होते. शिवाजी ही भूमिका प्रमुख असलेले 'नेकजात मराठा' हे नाटक काही वर्षांनंतर त्यांनी रंगभूमीवर आणले व त्या नाटकात आपण दुय्यम दर्जाची संगीतप्रधान भूमिका पत्करून शिवाजी ही भूमिका त्यांच्या दृष्टीने योग्य अशा श्री. नाना फाटकांकडे म्हणजेच माझ्याकडे त्यांनी सोपविली. त्याचप्रमाणे स्वतःला गोंडस मुद्रेची अनुकूलता नसल्याने आपण करीत असलेल्या मृणालिनी, वसुंधरा, सुभद्रा या भूमिकाही ते आपल्या संस्थेतील देखणा, तरुण व गायक नट श्री. भार्गवराम यांच्याकडून करवून घेत असत. गंधर्व नाटक मंडळीत शेवटी शेवटी नायकाची भूमिका करून प्रसिद्धीला आलेले नट कै. लोंढे हे पेंढारकरांच्या संस्थेत प्रथम स्त्रीभूमिकेत रंगभूमीवर आले ही गोष्ट आजच्या प्रेक्षकवर्गाला कदाचित माहीतही नसेल. कृत्तिका, कालिंदी,

ताराबाई या भूमिका, ते पुरुष वेषात कै. पेंढारकर यांच्या रंगभूमीवर येण्यापूर्वी त्यांनी येथेच केल्या होत्या. सौभद्र नाटकात कृष्ण ही महत्त्वाची भूमिका आपणांस शोभणार नाही या जाणिवेने कै. बापूराव पेंढारकरांनी ती भूमिका कै. लोंढे यांना दिली व पुरुष भूमिका करून लोकप्रिय होण्याची संधी, कै. लोंढे यांना मिळाली. कै. लोंढे आपल्या गायनाने व अभिनयाने विशेष चमकले ते याच मंडळीच्या 'वधूपरीक्षा' या नाटकात. त्यांच्याकडे 'भार्गव' ही उपनायकाची भूमिका होती. पण धीरगंभीर असलेली 'धुरंधर' ही राजपुरुषाची भूमिका करणाऱ्या बापूराव पेंढारकरानाही कै. लोंढे यांनी रंगविलेला एक नाट्य प्रवेश संपल्यावर आपल्या गाण्याने पुन्हा प्रेक्षकांना आपल्या कक्षेत ओढून घेताना जड पडत असे. एका म्यानात दोन तलवारी राहू शकत नाहीत या म्हणीप्रमाणे, लवकरच कै. लोंढे हे नोकरी सोडून गंधर्व नाटक मंडळीत गेले व तेथे त्यांच्या नायकांच्या भूमिकेचे स्थान अखेरपर्यंत टिकून राहिले.

'श्री.' या नाटकात देखील असाच प्रकार झाला. अमंगल वेषात दिसणारी कुसुमाकर ही श्री. नाना फाटक यांनी केलेली भूमिका कै. पेंढारकर यांच्या गोंडस श्रीकांत या भूमिकेपेक्षा प्रेक्षकांच्या नजरेत भरू लागली. आत्मविश्वासाने धंद्यात कधी कधी नकळत चुका होऊन जातात त्या अशा. 'श्री' व 'वधूपरीक्षा' ही दोन्हीही नाटके विवक्षित नटांसाठी लिहिली गेलेली नसून नाटककर्त्याने स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे भूमिकांची निर्मिती केली आहे हे प्रामुख्याने ध्यानात ठेवले पाहिजे. कै. श्री. कृ. उर्फ तात्यासाहेब कोल्हटकर यांचे 'सहचारिणी' हे नाटक गंधर्व नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणले होते त्यावेळी हाच प्रकार दिसून आला. श्री. गणपतराव बोडस यांची हास्यरसपूर्ण भूमिका असूनही या नाटकाचे फक्त एकदोनच प्रयोग झाले. कारण प्रेक्षकांचे अत्यंत आवडते नट श्री. बालगंधर्व यांना योग्य अशी भूमिका त्यांत नव्हती. श्री. बालगंधर्व यांची प्रमुख भूमिका असलेली 'स्वयंवर', 'एकच प्याला', 'कान्होपात्रा' इत्यादी नाटकेच रंगभूमीवर गाजली व धंद्याच्या दृष्टीने गंधर्व नाटक मंडळीने अमाप पैसाही मिळविला. काही अपवाद सोडले तर नाटक मंडळीचे चालक नट नाटकांची निवड आपल्या रंगभूमीसाठी करताना फार दक्ष असत. कारण द्रव्यार्जन करून नाटक मंडळी चालविणे हा त्यांच्या पोटाचा धंदा होता आणि आजही आहे.

कै. बापूराव पेंढारकर यांनी चालविलेल्या प्रतिथयश नाटक मंडळीने आपले

नाटक रंगभूमीवर आणावे या हेतूने अनेक नाटककार आपली नाटके त्यांना वाचून दाखवीत असत. नाटके चांगली असूनही आपल्यायोग्य भूमिका त्यात नाही हे ओळखून ती नाटके त्यांनी रंगभूमीवर आणली नाहीत. केशवराव भोसले यांच्या मृत्यूनंतर कै. पेंढारकर व श्री. चापेकर यांनी चालविलेली त्यांची नाटक मंडळी १९२३ साली नागपूर मुक्कामी असता श्री. चापेकर यांनी कै. वामनराव जोशी यांच्याकडे नव्या नाटकाची मागणी केली होती. याला कै. पेंढारकर यांची संमती होतीच. कै. वामनरावांनी नाटक लिहून देण्याचे कबूल करून जहांगीर बादशहाच्या न्याय-प्रियतेवर आधारलेल्या 'न्यायाचा दरबार' या नाटकाचा आराखडा त्यांना ऐकविला. याच कथानकावर पुढे श्री. सोहराब मोदी यांनी 'पुकार' हा यशस्वी बोलपट काढला होता. कै. वामनरावांची सर्व नाटके धीर गंभीर व उदात्त भूमिकांचे दर्शन घडविणारी आहेत. श्री. चापेकर यांना रूपसुंदर अशी पदवी 'मौज' या साप्ता-हिकाच्या संपादकांनी बहाल केली होती आणि त्याप्रमाणे स्त्री–भूमिकेत ते अति-शय देखणे दिसतही. अर्थातच कै. वामनरावांनी नूरजहाँ या भूमिकेसाठी श्री. चापेकर यांची निवड केली व पेंढारकरांना जहांगीर या भूमिकेला अवश्य असलेली शरीरयष्टी, साजेसा रुबाब आणि आवाज वगैरे गुणांची नैसर्गिक देणगी नसल्याने त्यांनी ही भूमिका करू नये असे सुचविले. अर्थातच हे नाटक रंगभूमीवर आणले गेले नाही. पुढे श्री. चापेकर व कै. पेंढारकर यांची भागीदरी एक दोन वर्षातच तुटली. श्री. चापेकरांना योग्य भूमिका असल्याने त्यांना ते नाटक आवडले होते व ते रंगभूमीवर यावे अशी त्यांची फार इच्छा व हौस होती. पुढे झालेल्या फाटाफुटीचे बीज किल्मिष या रूपाने याच वेळी रुजले गेले असावे अशी शंका येते.

शाकुंतल नाटकाच्या कथानकावर आधारलेले 'सर्वदमन' या नावाचे नाटक, काही वर्षांपूर्वी श्री. कीर्तने या नाटककाराने लिहून पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध केले आहे. प्रस्तावनेतील मजकुरात कै. पेंढारकरांना सदरहू नाटक आवडले असून कदाचित ते त्यांनी रंगभूमीवर आणले असते असा उल्लेख आढळतो. नायक दुष्यंत राजा ही भूमिका उत्तम लिहिली गेली असली तरी ती पूर्णांशाने यशस्वी करावयास आपणाजवळ राजपुरुषाला योग्य अशा नैसर्गिक देणग्या नाहीत याची जाणीव पेंढारकरांना असावी व त्यामुळेच त्यांनी त्या नाटकाला हात घातला नसावा असे दिसते. प्रसिद्ध चित्रपट दिग्दर्शक व लेखक श्री. विश्राम बेडेकर यांचा व माझा

अलीकडेच काही कारणाने परिचय झाला. त्यांनी सांगितलेल्या एका आठवणीमुळे वरील विधानांना पुष्टीच मिळेल. श्री. बेडेकर यांनी आपल्या तारुण्यात लिहिलेले 'ब्रम्हकुमारी' हे नाटक इ. स. १९२८ च्या सुमारास नागपूर मुक्कामी कै. पेंढारकर यांना वाचून दाखविण्यात आले होते व त्यांना ते आवडलेही होते. पण ते नाकारण्याचे कारण देताना पेंढारकरांनी श्री. बेडेकरांना सविनय पण स्पष्टपणाने सांगितले की, 'माझ्या रंगभूमीवर हे नाटक मला आणता येणार नाही, कारण पौराणिक भूमिका करण्याला योग्य अशी शरीरसंपत्ती माझ्याजवळ नाही. क्षमा करा. माझ्यासाठी आपण एखादे सामाजिक नाटक लिहाल तर मी ते जरूर रंगभूमीवर आणीन.'

नटसम्राट कै. गणपतराव जोशी स्वतःविषयीच्या याच शारीरिक न्यूनगंडाने एकदा भारावले गेले होते. झुंजारराव (ऑथेल्लो) या भूमिकेला अवश्य असलेले शरीर-सौष्ठव आपल्याला नाही या जाणिवेने स्वतः मालक असताही ती भूमिका मंडळीतील होतकरू नटांकडून ते करवून घेत व कधी कधी स्वतः नायिकेच्या पित्याची भूमिका करीत असत. कोल्हापूर मुक्कामी असा नाट्यप्रयोग चालू असता प्रेक्षकांनी गडबड करून पहिल्या अंकानंतर कै. गणपतरावांना झुंजारराव ही भूमिका करण्याचा आग्रह धरला – तेव्हा रंगभूमीवर साध्या वेषात येऊन त्यांनी प्रेक्षकांना बजावून सांगितले, 'मानाजीराव ही भूमिका या अंकात मेली आहे. मी ती पुन्हा जिवंत करणार नाही. शिवाय एकदा बापाची भूमिका केल्यानंतर त्याच नाटकात नायिकेच्या पतीची भूमिका करणे म्हणजे नाट्यशास्त्राप्रमाणे रंगभूमी विटाळणे होय, असे माझे मत आहे. ज्यांना यापुढे नाटक पहावयाचे नसेल त्यांनी आपले तिकिटाचे पैसे परत घेऊन जावे.' रंगभूमीचे पावित्र्य व त्यासंबंधीची निष्ठा त्या काळी अशा रीतीने संभाळली जात असे.

उत्तम नाटके, ध्येयनिष्ठ नाटके, इत्यादी उच्च कल्पनांच्या मागे न लागता केवळ लोकरंजन करून पैसा मिळविणारे नाटक मंडळ्यांचे मालकही त्या काळी होते. त्यापैकी कै. बाबाजी दौलतराव राणे हे प्रमुख होत. महाराष्ट्रातील सामान्य जनतेची मनःस्थिती त्यांनी अचूक ओळखलेली होती. अनेक वर्षे वारकरी संप्रदायामुळे भक्तिमार्ग मराठी मनामध्ये पूर्णपणे बिंबला होता. त्यांची राजापूरकर नाटक मंडळी 'तुकाराम', 'पुंडलीक', 'दामाजी', 'संत भानुदास' वगैरे भक्तिरसप्रधान नाटके व 'गुलबकावली', 'कुसुमचंपा', 'शृंगार मंजिरी' यांच्यासारखी सामान्य-

जनांचे रंजन करणारी नाटके रंगभूमीवर आणीत असे. कै. राणे नाटके स्वतः अशा रीतीने लिहीत की त्यांचे प्रयोगात असामान्य गुण असलेल्या नटाची फारशी आवश्यकता नसे. मात्र आपली नाटके रंगभूमीवर अत्यंत शिस्तबद्ध रीतीने झाली पाहिजेत असा त्यांचा कटाक्ष असे.गाणाऱ्या नटाने ठराविक वेळात बसविलेल्या पद्धती-प्रमाणे पद गाऊन संपविलेच पाहिजे, नाटकातील संवाद प्रत्येक नटाने पाठ केलेच पाहिजेत, नटाने नाटकाच्या तालमीला नियमितपणाने हजर राहिलेच पाहिजे, वगैरे कडक नियम त्यांच्या नाटक मंडळीत होते. रंगभूमीवर भाषणे चुकणाऱ्या नटाला शब्दामागे एक पैसा याप्रमाणे ते दंड करीत असत आणि सामान्य पोटभरू वृत्तीचे नट ते नियम पाळीतही. एका मुक्कामात त्यांच्या रंगभूमीवर थोडेसे महत्त्व प्राप्त झालेला एक नट, वारयोषितेच्या नादी लागून तिच्या घरी नेहमी पडून असे व त्यामुळे नाटकांच्या तालमीला वेळेवर हजर रहाण्याच्या बाबतीत त्याच्याकडून हयगय होऊ लागली. त्या नटाला धडा शिकविण्याच्या दृष्टीने त्यांनी एक युक्ती योजली. तालमीच्या वेळी तो नट गैरहजर दिसताच पेटीवाला, तबलजी व इतर नट बरोबर घेऊन ते त्या वारयोषितेच्या घरी गेले आणि त्या नटाला म्हणाले, 'नाटक पुढील आठवड्यात मला रंगभूमीवर आणलेच पाहिजे. आता आपली भूमिका बदलणे मला अशक्य आहे. तुम्हांला माझी नसेल पण आज तरी मला आपली जरूर आहे. म्हणून आपल्या या देवीच्या मंदिरातच आजपासून आपण तालमी घेऊ या.' तो नट या बोलण्याने शरमिंधा झाला आणि वेळेवर तालमींना हजर राहू लागला.

मालकाने मुख्य भूमिका केल्या पाहिजेत की काय यांच्यासंबंधी सांगावयाचे म्हणजे नाटक मंडळीची मालकी संभाळताना नटाने आपल्या आयुष्याचे ध्येय काय आहे हे स्वतः विचारपूर्वक ठरविले पाहिजे. मालक नटाने आपल्या गुणाच्या व लोकप्रियतेच्या मर्यादा ओळखून आपल्या धंद्याला व लोकप्रियतेला पोषक होतील अशाच भूमिका व नाटके रंगभूमीवर केली पाहिजेत असे सकृद्दर्शनी धंद्याच्या दृष्टीने म्हणावेसे वाटते. त्याच्या मंडळीत इतर नटाचे पारडे जर जड झाले तर तुलना होऊन त्याच्या लोकप्रियतेला ओहोटी लागते. धंद्याच्या दृष्टीने या लोक-प्रियतेच्या शर्यतीत आपला घोडा कसा जिंकावा हे ज्याचे त्याने पाहिले पाहिजे. परोपदेशे पांडित्य या कामी काय कामाचे? आपला गुणांचा माल बाजारात (मग तो कमी जास्त किंमतीचा असो) कशा आकर्षक रीतीने मांडावा हे त्याने समजले पाहिजे. कारण प्रत्येक दर्जाच्या मालाला बाजारात गिऱ्हाईक असतेच.

मत्स्यगंधा

'व्यासोच्छिष्टं जगत् सर्वम्,' हे संस्कृत भाषेतील विधान, महाभारत या पौराणिक ग्रंथाचा अभ्यास केलेल्या ज्ञानी माणसाने केले असले पाहिजे. काव्य, नाट्य, प्रकृती, परिणाम, घटना, बोध इत्यादी अनेक कल्पना व विचार, यांचे विवरण व मंथन या ग्रंथात केलेले आहे. विविध प्रकृतीच्या भूमिका व संघर्ष यांनी परिपूर्ण असलेल्या या ग्रंथाच्या लेखनप्रवाहात अनेक नाट्यकृती निर्माण करता येतील, इतकी सामुग्री भरपूर आहे. या कथानकातून नाटके लिहिताना अथवा कादंबरी लिहिताना मूळ भूमिकांच्या प्रकृतीला धक्का न लावता, आपल्या कल्पनाविलासाप्रमाणे लेखकाने कथानकात व भूमिकेच्या स्वभावात थोडा बदल केला तर तो वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या पचनी पडतो असा अनुभव आहे. नाट्याचार्य कै. खाडिलकर यांची पौराणिक नाटके व श्री. खांडेकर यांची 'ययाती' ही कादंबरी ही या प्रवृत्तीची उदाहरणे म्हणून दाखविता येतील. आंग्ल कवी शेक्सपीअर याने देखील आपल्या नाटकातून भूमिका निर्माण करताना मूळ कथानकात व भूमिकात

आपल्या कल्पनेप्रमाणे लोकाभिरुचीला पटेल असा बदल केलेला आहे. महाभारताचे निर्माते महर्षी व्यास. ते सत्यवतीचे (मत्स्यगंधा) लौकिक विवाहापूर्वीचे प्रेम-संतान—पराशर ऋषीपासून जन्म पावलेले. या व्यासमहर्षींनी तात्कालिक धर्मकल्पना, परिस्थिती, कुरु-वंशाची परंपरा, यांना अनुसरून, सत्यवती व राजा शंतनू यांच्या विवाहापूर्वीचे व नंतरचे घटनात्मक चित्र महाभारतात रंगविले आणि याच चित्रांची प्रतिकृती प्रा. वसंत कानेटकर यांनीं ' मत्स्यगंधा ' हे नाटक लिहून व आपल्या कल्पनेची भर घालून केली आहे. या नाटकाचे, या लेखात यथाशक्ती अवलोकन करण्याचा हा प्रयत्न आहे.

पाश्चिमात्य देशातून भारतीय रंगभूमीवर आलेले नवनाट्य-तंत्र व विचार या नाटकाचे परीक्षण करताना मनात बाळगून चालणार नाही. कारण या नाटकाचे लेखन जुन्या संस्कृत व मराठी नाटकांच्या अनुसरणाने झालेले आहे. संस्कृत नाटकांच्या लेखनात काही ठिकाणी प्रसंगाच्या वेळी कथानकाला वळण देणारे अथवा गतिमान करणारे, असे भूमिकांच्या तोंडून वदविलेले सत्य, वरदान, चमत्कार इत्यादी गोष्टी प्रथम गृहित धरून चालले पाहिजे. कथानकात आढळून येणारे कालमर्यादेचे टप्पे कोणत्या हेतूने लेखकाने योजिले आहेत याचा विचार केला पाहिजे. भूमिकांची प्रकृती व प्रवृत्ती पौराणिक कालाच्या धर्माने व परंपरेने बांधली गेली आहेत. या सर्व गोष्टी मनाने मान्य करून आता नाटकाकडे पाहण्यास सुरवात केली पाहिजे.

नाटकाचा पहिला प्रवेश सुरू होण्यापूर्वी रंगमंचावर दृश्य कसे असावे यासंबंधी लेखकाने सूचना लिहिलेल्या आहेत. यात गंगायमुना या नद्यांच्या प्रीतिसंगमाजवळ दिसणाऱ्या वनश्रीचे व स्थलांचे वर्णन दिले आहे. गंगा व यमुना या नद्यांच्या मिलनाला प्रितिसंगम म्हणता येणार नाही. एकमेकींविरुद्ध दिशेने वहाणाऱ्या नद्या ज्या जागी मिलन पावतात त्याला प्रीतिसंगम म्हणतात. तेव्हा ही शब्दयोजना योग्य नाही असे वाटते. हा प्रश्न गौण आहे. असो ! त्याचप्रमाणे प्रयाग येथे होणाऱ्या गंगायमुनांच्या संगमतीरावरून हिमालयाची बर्फाच्छादित शिखरेही दिसत नाहीत. वेळ पहाटेची असून कालर्षी व वर्तमान हे गुरुशिष्य गंगेला अर्घ्य देण्यासाठी उभे आहेत. कालर्षी ही भूमिका अनंतकाल वेगाने चालणाऱ्या कालाचे प्रतीक असून तो वृद्ध झालेला दाखविला आहे व वर्तमान ही भूमिका बालबटूच्या स्वरूपात वर्तमानकालाचे स्वरूप दाखवीत आहे. सूत्रधार व नटी यांच्या तोंडून ज्याप्रमाणे नाटकाची रूपरेखा व रंगभूमीवर प्रथम येणाऱ्या पात्रांची सूचना व माहिती दिली

जाते त्याचप्रमाणे, त्याच कामाकरिता वरील दोन भूमिकांची योजना केलेली दिसते. अनंत कालाच्या भूत प्रवाहात विश्वातील सर्वश्रेष्ठ शक्तीच्या इच्छेप्रमाणे – नियती प्रमाणे जे काही चित्रविचित्र प्रसंग या भूतलावर घडले त्याचीच पुनरावृत्ती भिन्न स्वरूपात होणार असून ती अटळ आहे असा सारांश या दोन भूमिकांच्य संवादातून काढता येईल. त्याचप्रमाणे वर्तमानकालात ज्या भूमिकेमुळे कथानकात क्रांतिकारक, प्रगमनशील घटना घडून येणार आहेत, तिचे रंगभूमीवरील आगमन सुचविले आहे. शेक्सपीयरच्या काही नाटकांतून प्रोलोग (prologue) म्हणजे सूचक प्रस्तावना लिहिलेल्या आहेत. त्यांचाच अनुकार येथे झाल्यासारखा दिसतो. मत्स्यगंधा एक गीत गात रंगभूमीवर येते. गाण्यातील अर्थावरून या भूमिकेच्या स्वभावातली एक झलक दर्शविली आहे. ती म्हणते, 'माशांनो ! पृथ्वीतलावरील खालच्या पातळीवर असलेल्या पाण्यात तुमचे जीवन आहे. तुमचा शापित गंध जरी माझ्या शरीराला असला तरी इंद्रासारखा देव माझ्या पायाशी लोळण घेईल इतकी मी रूपसंपन्न असून माझे जीवन अमरावतीचे आहे.' तारुण्यातील अल्लडपणाबरोबरच स्वरूपगर्व, आत्मनिष्ठा व त्यातून निर्माण होणारी श्रेष्ठपणाची कल्पना (सुपिरियॉरीटी कॉंप्लेक्स) यांचे अंश तिच्या स्वभावात असले पाहिजे. अंक १ ला प्रवेश २ यामध्ये संभाषणाच्या ओघांत तिचा पिता धीवर दशराजा, 'तू धीवरकन्या नसून आर्यकन्या आहेस' असे म्हणत असून तिच्या जन्माची कथा त्याने तिला यापूर्वीच सांगितलेली आहे. काही गुण अनुवंशिक असतात – परिस्थितीतील संस्काराने ते बदलत नाहीत. ही आर्यकन्या एकदा आपले मनोगत प्रकट करताना आपल्या पित्याला सांगते की, 'राजवैभवाचा मला लोभ नाही. वशिष्ठ ऋषींच्या अरुंधतीप्रमाणे ज्ञानी तापसाच्चे पत्नीपद स्वीकारून आश्रमात माझे आयुष्य सुखाने घालवीन' या उद्गारांवरून पवित्र पुण्यमय जीवनाची तिच्या स्वभावात ओढ होती. नाटकात पुढे दिसून येणाऱ्या तिच्या स्वभावाचे परीक्षण करताना ही स्वभावातली एक छटा विचार करण्यासारखी आहे.

मत्स्यगंधा रंगभूमीवर येण्याचे पूर्वी, रंगभूमीवर प्रथम येणारी भूमिका चंडोल ही आहे. हा एक ज्योतिषी असून शंतनूराजाच्या राजसभेत आश्रय मिळावा या आशेने, मत्स्यगंधेच्या धर्मार्थ चालविलेल्या नौकेतून गंगापार होऊन राजधानीच्या रस्त्याची चौकशी करण्यासाठी, तो धीवर दशराजाचे झोपडीजवळ आला आहे. स्वगत बोलताना त्याच्या तोंडून, नदी किनाऱ्यावर प्रवासी लोकांची गर्दी असून

नौकेत प्रवेश मिळविण्यासाठी त्याला एक युक्ती करावी लागली असे उद्गार येतात. अर्थात ही नौका पन्नास पाऊणशे उतारू सामावण्याइतकी मोठी असली पाहिजे. तेव्हा प्रश्न असा येतो की ही मोठी नौका, मत्स्यगंधेसारखी नाजूक सुंदर मुलगी कोणाच्या मदतीशिवाय, वेगाने वहात असलेल्या नदीच्या प्रवाहातून पैलतीरावर आणू शकेल का? माझ्या पहाण्यात राजा रविवर्मा याने चितारलेले शंतनू मत्स्यगंधेचे एक चित्र आहे. त्यात नौका दोन चार माणसे सामावतील इतकी लहान दाखविलेली आहे. हा चंडोल पुढे राजसभेत ज्योतिषाच्या पदावर नसून, त्याने नाईलाजाने राजाच्या सभेत विदूषकाची सेवा पत्करली आहे, असा कथानकात उल्लेख आहे. विनोदी स्वभावाच्या विदूषकाचा विनोद निर्मितीसाठी केलेला अतिरेक आहे, असे म्हणून ही शंका डावलली पाहिजे. मत्स्यगंधेच्या अंगाला येणारा वास व तिचे भवितव्य याविषयी धीवर, मत्स्यगंधा व चंडोल यांचे विनोदी संवाद चालू असताना, महर्षी पराशर तेथे येऊन हिमालयाकडे जाण्याचा मार्ग विचारतात.

येथून नाटकातील घटनेला व प्रवाहाला सुरुवात झाली आहे. हिमालय, मानस सरोवर यांचा मार्ग गंगा नदीच्या पैलतीरावर असून मत्स्यगंधा व तिची नौका यांच्या सहाय्याशिवाय आपणांस त्या मार्गाकडे जाता येणार नाही, असे चंडोलाने सांगताच पराशराची दृष्टी मत्स्यगंधेकडे वळते. या रूपदर्शन महोत्सवाच्या प्रसंगी त्याचे नेत्र बंदिवान होऊन जिव्हा बंधमुक्त होते. परमेश्वर दर्शनासाठी आसुसलेले त्याचे नेत्र या सुंदरीच्या मुखावर खिळून जातात. वैराग्यसाधनाने परमेश्वराची आराधना वेदमंत्रांनी करणारी त्याची जीभ सौंदर्याचे वर्णन करण्यात आनंद मानू लागते. संत कबिराने दोह्यात म्हटल्याप्रमाणे, 'गुरुजी नार बडी प्यारी। उसने दुनिया झुकाई सारी॥ नारीकि निंदा मत कर यारो। नारीकी रोशन न्यारी। जिस नारीसे पैदा हूवे। जपी तपी संसारी॥' अशी त्याच्या अंतःकरणाची स्थिती होऊन जाते. प्रथमदर्शनीच उगम पावणाऱ्या प्रेमाचा हा प्रकार दिसतो. आपल्या मनातील विवाहाच्या कल्पनेप्रमाणे एक तेजस्वी तपस्वी आपले प्रियाराधन करतो आहे इतकीच पराशराबद्दल मत्स्यगंधेला माहिती असते. पराशरालाही तिच्या पूर्वायुष्याची व स्वभावाची कल्पना नसते. शेक्सपीअरचा खलपुरुष म्हणतो, 'प्रेम म्हणजे देहाची वासना व त्याला मनाची संमती' असाच काहीतरी प्रकार या ठिकाणी घडल्याचा भास होतो. तिच्या देहाचा मत्स्यगंध नाहीसा होण्यासाठी पराशर आपल्या तपस्येच्या पुण्यावर उदक सोडतो व तिच्या संमतीशिवाय गंगातीर

सोडणार नाही असे तिला कबूल करतो. वासनेमुळे उन्माद पावलेल्या मनाच्या व शरीराच्या स्थितीत 'नको विसरू संकेत मीलनाचा, तृषित आहे मी तुझ्या दर्शनाचा' असे गायनात सांगून तेथून संकेतस्थळाकडे निघून जातो. मत्स्यगंधा त्याच अवस्थेत विचार करीत मनाशी बोलत असते. पराशराच्या तपोबलाने नेहमीपेक्षा सायंकाळ लवकर होते आहे असे मत्स्यगंधेला वाटते. पहिला प्रवेश समाप्त होतो.

हा प्रवेश समाप्त होण्यापूर्वी एक घटना घडली आहे. पराशराच्या तपोबलाने मत्स्यगंधेच्या देहाला कस्तुरीचा सुगंध प्राप्त झाला असून या वासाच्या अनुरोधाने कस्तुरी मृगाची मृगया करण्यासाठी युवराज देवव्रत व त्याचा मित्र प्रियदर्शन यांचे आगमन रंगभूमीवर झाले आहे. 'मृगया झाल्याशिवाय गंगामातेचे दर्शन, पूजन करणार नाही हा शब्द मी उच्चारला आहे आणि बोललेल्या शब्दांचा हा देवव्रत बंदी आहे. समर्थ माणसे दैवाला आपल्या शब्दांत बंदिवान करतात.' या देवव्रताच्या बोलण्यातून नाटकात पुढे दिसणाऱ्या त्यांच्या स्वभावासंबंधी ओळखीची छटा प्रेक्षकांना दिसत आहे. कथानकातील महत्त्वाच्या भूमिका पहिल्या प्रयोगात रंगभूमीवर आणून त्यांची ओळख प्रेक्षकांना करविणे हा लेखकाचा हेतू असावा. तो साधला असून चांगला आहे.

पहिल्या प्रवेशानंतर, दुसरा प्रवेश सुरू होण्यापूर्वी काही दिवस उलटलेले आहेत असा उल्लेख लेखकाने पुस्तकात केलेला आहेच. चंडोल रंगभूमीवर प्रथम प्रवेश करतो. महाराज शंतनू गंगादर्शनाला येणार असून पुढील व्यवस्थेसाठी तो आला आहे, असे त्याच्या स्वगत बोलण्यावरून समजते. या भूमिकेची योजना मध्यंतरी घडलेल्या घटना किंवा वार्ता स्वगत भाषणाच्या रूपाने प्रेक्षकांपुढे मांडाव्यात व कथानकाची गती व काल समजावा, या हेतूने लेखकाने नाटकाच्या शेवटपर्यंत केली आहे (जुनी पद्धत). चंडोलाने एके ठिकाणी भाकित केल्याप्रमाणे पराशर ऋषींची कैलास – मानस सरोवराची यात्रा गंगाकिनारीच थंडावली असून, पराशर–सत्यवतीचा (देहाचा मत्स्यगंध नाहीसा झाल्याने या भूमिकेचे खरे नाव सत्यवती हेच यापुढे वापरले पाहिजे) प्रेमसंबंध तिचा पिता धीवर दशराज याला समजला आहे. राजवैभवाला योग्य अशा आपल्या मुलीने प्रियकर म्हणून पराशराची केलेली निवड त्याला पसंत नाही. यासंबंधी चंडोल, धीवर व सत्यवती यांच्या संवादात चर्चा चालू असून तिच्या या निवडीबद्दल धोक्याची व परिणामाची

सूचना तिला देऊन धीवर दशराज आपल्या कामाला निघून जातो. मीलनोत्सुक असलेल्या आपल्या कन्येचे मनोगत आपल्या प्रेमळ पित्याला समजू नये याबद्दल कष्टी झालेली सत्यवती तिथे एकटी विचार करीत उभी असताना पराशराचे आगमन झाले आहे. देहाच्या वासनेमुळे उसळून गेलेली त्याची वृत्ती वासनापूर्तीने आता स्थिर पावलेली आहे. रक्त थंड व मन शोधक व विचारी बनलेले आहे. ज्ञानी ध्येयनिष्ठ पुरुषाची प्रकृती अधःपतनानंतर अशी झालेली असते. वासनेच्या आहारी जाऊन त्याने आपल्या तपस्येच्या पुण्याईचा त्याग केला. आता मनाच्या दुबळेपणामुळे प्राप्त झालेल्या त्याच्या कल्पनेप्रमाणे वाटणाऱ्या व सत्यसृष्टीत सत्य असलेल्या त्याच्या क्षणभंगुर आनंदाचा व सौख्याचा त्याग तो करताना दिसत आहे. आपल्या किंवा उभयतांच्या हातून घडलेल्या कृत्याचे परिणाम आपल्या प्रेयसीच्या आयुष्यावर कसे होतील याचे विचारमंथन त्याच्या मनात चालू असून आपल्याकडून त्याचे क्षालन कसे होईल याबद्दल त्याने निर्णय घेतला आहे. 'पुत्रप्राप्ती झाल्यानंतर त्याला तू गंगाकिनाऱ्यावर आणून ठेव. मी त्याचे संगोपन व शिक्षण करीन' असे आश्वासन तिला देऊन 'माझ्या तपोबलाने तुझे कौमार्य कायम राहून तू राजपत्नी होशील' असा वर तो तिला देतो. ध्येयप्राप्तीसाठी त्याची वृत्ती कर्तव्यकठोर बनलेली आहे. या प्रसंगी दोघांतील संवादातून पुरुष प्रकृती व स्त्री प्रवृत्ती यांमधील संघर्ष प्रकट झालेला आहे. आंग्ल नाटककार बर्नार्ड शॉ याने एके ठिकाणी आपल्या लेखनात असे लिहिले आहे की, 'स्त्री ही देहाने दुबळी असली तरी ती आपल्या कुशल बुद्धीने, सौंदर्याने व इतर अनेक साधनांनी बलवान अशा तेजस्वी पुरुषाच्या बलाचा, धनाचा, समाजातील त्याच्या स्थानाचा, आपल्या स्वतःला व पुढे होणाऱ्या आपल्या संततीला सावली व संरक्षण (प्रोटेक्शन) मिळावे या हेतूने ताबा मिळविते.' याला अपवादही असतील. पौराणिक काळी सीता, द्रौपदी, सत्यभामा इत्यादी कुमारिकांच्या स्वयंवराच्या वेळी त्यांनी पण लावलेले होते. पुरुषशक्तीच्या कसोटीची इतिहासातही अशी उदाहरणे आहेत आणि आजची सुशिक्षित स्त्री देखील, पतीची निवड करताना हाच हेतू आपल्या मनात ठेवीत असेल.

लहानपणापासून मनाशी जोपासलेले संसाराचे सुंदर स्वप्न भंग पावलेले पाहून सत्यवतीची कोमल मनोवृत्ती, आयुष्यात प्रथमच आलेल्या कठोर अनुभवाने उलटी फिरलेली दिसत असून, अवमानाने व क्रोधाने भरलेल्या तिच्या मनाच्या डोळ्यातून तिला पुरुषप्रकृती स्वार्थी असते एवढेच दिसते आहे. पुरुष प्रकृतीच्या

इतर गुणांचा विचार करायला ती तयार नाही. पुरुषाप्रमाणे स्वार्थी व आत्मनिष्ठ वर्तन यापुढे जगात करावयाचे असा तिचा करारी निर्धार झाला आहे. पुरुषांना आपल्यापुढे नम्र करून टाकण्यासाठी आपल्या सौंदर्यपूर्ण देहाचा विक्रा करून आपल्याला फायदेशीर होईल अशा व्यवहारानेच जगात रहावयाचे अशा अर्थाचे शब्द तिच्या मुखातून निघत आहेत, यात वैभव व अधिकार यांची आकांक्षा आहेच.

पुराणातील गोष्टीतल्या एका भूमिकेला नाट्य निर्माण व्हावे या इच्छेने लेखकाने मुरड घालून रंगविले आहे. मूळ कथेत 'पराशर मोहुनिया गेला। नावेमाजी धीवर कन्या, सगंमोत्सुक झाला ॥' असे असून तिला आपले कृत्य जगापासून झाकून ठेवण्यासाठी पराशराकडून वर मिळाले इतकेच माझ्या माहितीत आहे.

चंडोलासह शंतनूमहाराज तेथे येतात, सत्यवतीच्या सौंदर्याने मंत्रमुग्ध होतात व एक गाणे म्हणतात. इथेच प्रेक्षकांची मनोवृत्ती पुढील कथानकासंबंधी उत्सुक रहावी (सस्पेन्स) या हेतूने पाहिला अंक संपविला आहे. (अर्थात कथानक बहुतांशी प्रेक्षकांना परिचित असल्याने हेतू फारसा साध्य होत नाही.)

दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला स्थळ पहिल्या अंकातलेच आहे. फरक इतकाच की धीवराच्या झोपडीनजीक असलेल्या झाडाला एक झोपाळा टांगला असून सत्यवती फुलांच्या माला गुंफीत त्या झोपाळ्यावर बसली आहे. वेळ सायंकाळची आहे. सत्यवतीचे मन प्रसन्न आहे. असे लेखकाने सूचित केले असले तरी माझ्या मताने तिच्या मुद्रेत प्रसन्नतेपेक्षा बेदरकार निश्चयाचीच झाक अधिक दिसली तर पुढे येणाऱ्या प्रसंगाला ते अधिक शोभून दिसेल असे नट या दृष्टीने मला वाटते. आपल्या नयनबाणाने विद्ध झालेले शंतनू महाराज पुन्हा येथे येऊन आपल्याला मागणी घालणारच अशी तिची मनोमन खात्री असते. अपेक्षेप्रमाणे शंतनूराजा येतो व धीवराजवळ तिला मागणी घालतो. आपल्या मनातल्या इच्छेप्रमाणे सत्यवतीला राज्ञीपद मिळते आहे, हे पाहून धीवर आनंदित झालेला असतो पण व्यवहारदक्ष बनलेली सत्यवती, लग्नानंतर आपणापासून होणाऱ्या माझ्या मुलाला युवराजपद मिळाले पाहिजे अशी अट राजाला घालते. वृद्ध शंतनू राजाबद्दल तिच्या मनात प्रेमाची भावना नाही. प्रथमपत्नी गंगा हिच्या विरहानंतर व्रतस्थ राहिलेला हा पुरुष, आता कामवासनेने लंपट झाला आहे, अशी तिच्या मनाची खात्री झालेली आहे आणि त्याच्या या वृत्तीच्या कमकुवतपणाचा फायदा, लग्नाच्या या स्वार्थी व्यवहारात आपण उचलणारच, असा तिला पक्का

विश्वास वाटतो आहे. या संबंधात, वर्तमान काळी व भविष्य काळी संबंध येऊ शकणाऱ्या कोणाही व्यक्तीच्या भावनांची व सुखदुःखांची कदर ती करीत नाही. स्वतंत्र वृत्तीने आपल्या आयुष्याची उभारणी ती करू इच्छिते आहे.

राजवैभवाला व अधिकाराला सर्व गोष्टी सुलभ असतात अशी कल्पना असलेल्या धीवराला व शंतनू राजाला, सत्यवतीच्या या अटीने मोठ्या पेचात पाडले आहे. धीवराला ती आपले नुकसान करून घेते आहे असे वाटते. शंतनू राजाच्या मनात राजधर्म, नीती, कर्तव्य व यांच्या विरुद्ध वासना, अशा विचारांचे युद्ध चालू असून, तो निर्णयापर्यंत पोचू शकत नाही. 'माझ्या प्राक्तनात संसारसुख नाही,' असे उद्गार गाण्याच्या रूपाने काढून जड अंतःकरणाने तो चंडोलासह तेथून निघून जातो. (या ठिकाणी गाण्याने रसभंग होतो असे मला वाटते.) यानंतर सत्यवती आपल्या पित्याला उत्तर देताना म्हणते,–' सम्राट शंतनू सत्यवतीची अभिलाषा धरून स्वहितासाठी बाजारात उभे आहेत. सत्यवतीनं स्वहितासाठी आपली किंमत पुकारली आहे. आता सम्राटपद हाती राखण्यासाठी युवराज देवव्रतांना आपला सवाल बोलायचा आहे. हेच आयुष्य, हीच नियती – दादा, कशाला हो मला जन्म दिलात !' पुढे कथानकात नियतीपुढे तिला मान वाकवावी लागली आहे. या तिच्या दुबळेपणाचे प्रतीक 'कशाला हो जन्म दिलात!' या केविलवाण्या वाक्यात दिसते आहे– आणि भूमिका करणाऱ्या नटीनें आपल्या अभिनयाने ही भावना प्रेक्षकांच्या अंतःकरणापर्यंत पोचविली तर त्यांत नाट्याचा व अभिनयाचा उत्कर्ष होईल, असे माझे मत आहे. दुसऱ्या अंकातला पहिला प्रवेश येथे समाप्त.

दुसऱ्या प्रवेशाच्या सुरुवातीला शंतनूराजा आपल्या विकल मनःस्थितीचे वर्णन गायनाच्या रूपाने स्वतःशी करीत असून मागे उभा असलेला विदूषक चंडोल, राजा रंगभूमीवरून गेल्यानंतर, सामान्य माणूस राजाला पडलेल्या पेचप्रसंगातून कोणत्या युक्तीच्या मार्गाने निभावून जाऊ शकला असता, असे प्रेक्षकाभिमुख स्वगत भाषणातून सांगतो आहे. नाट्यवस्तूच्या प्रगतीच्या मार्गावर या प्रसंगामुळे काही वाटचाल होईल असे दिसत नाही. प्रस्तुत प्रसंगाची योजना केली नसती तरी चालले असते! नंतर युवराज देवव्रत व त्याचा मित्र प्रियदर्शन यांचे आगमन झालेले आहे. देवव्रत सौबलेश्वर नावाच्या एका मांडलिक राजाला एका क्षुद्र दासीच्या नादी लागून प्रजापालन धर्माचा त्याग केल्याबद्दल धर्मदंड म्हणून वध करून आलेला दाखविला आहे. न्यायधर्मनिष्ठ सम्राटाचे हे कर्तव्य आहे, अशी

त्याच्या मनाची धारणा आहे. खिन्न मुद्रा व मलिन वस्त्रे धारण केलेले शंतनू महाराज तेथे परत आलेले आहेत. पितापुत्रांच्या या भेटीत शंतनूराजाच्या असंबद्ध व संदिग्ध बोलण्यातून देवव्रताला त्याच्या अशा स्थितीचे कारण शोधून काढता येत नाही. 'पुत्रापाशी प्रगट करता येत नाही असे शल्य माझ्या हृदयात आहे' असे सूचक विधान करून शंतनू रंगभूमीवरून जातो. त्याला संभाळून नेण्यासाठी देवव्रत प्रियदर्शनाची त्याच्या पाठोपाठ रवानगी करतो. रंगभूमीवर राहतो चंडोल. त्याला धाक दाखवून देवव्रत आपल्या पित्याचे रहस्य त्याच्याकडून संपूर्ण वदवितो. रहस्यस्फोट झाल्यानंतर जगाकडे निर्मळ व धार्मिक दृष्टीने पाहणाऱ्या त्याच्या आत्म्याला एक जबरदस्त धक्का बसलेला आहे. कालाचे विपरित स्वरूप त्याला दिसले आहे. या ठिकाणी योजलेले एक स्वगत भाषण शेक्सपीअरच्या हॅम्लेट या भूमिकेच्या एका स्वगत भाषणाची आठवण करून देते. परिस्थितीचे पूर्ण आकलन झाल्यानंतर हॅम्लेट आपल्या मनाचा निश्चय करून निर्णय घेतो. पण अतिविचाराने त्याच्या हातून कृती घडत नाही. पण देवव्रत निश्चय, निर्णयानंतर आपले स्थान व त्याची जबाबदारी ओळखून ताबडतोब कृती करतो. इतका फरक दोन भूमिकांच्या स्वभावात या प्रसंगापुरताच दिसतो आहे. हे स्वगत भाषण विचार, विकार, भावना व शीलवान अंतःकरणातून उफाळून निघालेले उद्रेग यांनी परिपूर्ण असून नटाच्या अभिनयाला आव्हान देणारे आहे. परत तेथे आलेल्या प्रियदर्शनाच्या तोडून निघालेले सत्यवतीच्या पूर्वचारित्र्यासंबंधीचे उद्गार (पराशराशी मीलन) तो थोपवून धरतो व सत्यवतीच्या भेटीसाठी आपल्या मित्रासह जाण्यास निघतो. या शेवटच्या क्षणी त्याच्या स्वभावाचा एक पैलू दिसतो आहे (भावी मातेविषयी अनुदार शब्द न ऐकणे) व तो नाटकात पुढे दिसून येणाऱ्या स्वभावाला पोषक होणार आहे. येथे दुसरा प्रवेश संपतो.

तिच्या प्रवेशाच्या सुरुवातीचे स्थळ पहिल्या अंकातील पहिल्या प्रवेशाप्रमाणेच गंगातीर व धीवराची झोपडी असेच आहे. कोजागिरी पौर्णिमेची रात्र आहे. सत्यवती उत्सवात नृत्य करण्यासाठी नटली असून प्रसन्नमुख आहे. शंतनू राजाकडून आपल्याला आलेल्या मागणीच्या बाबतीत काही तरी पुढे पाऊल पडणारच अशी तिच्या मनाला खात्री आहे, धीवराशी चाललेल्या मौजेच्या पण प्रसंगाला योग्य अशा संवादात ती म्हणते आहे, 'पुरुषजात विश्वामित्राचे अनुकरण करणारी फसवी आहे. शुक्र महामुनीसारखा वैराग्यसंपन्न असा पुरुष मला भेटला तर मी

त्याच्या पायाशी विनम्र होईन.' भीष्मासारख्या तत्त्वनिष्ठ संयमी पुरुषासमोर तिच्या ताठर स्वार्थी वृत्तीला वाकावेच लागणार आहे, अशी सूचना देणारे हे वाक्य नाट्याचे दृष्टीने महत्त्वाचे ठरणारे आहे. तिचे गीत व नृत्य संपताच देवव्रत व प्रियदर्शन त्या ठिकाणी येतात. मागील प्रवेशातील देवव्रताच्या स्वगत भाषणाच्या पूर्वीपासून, नाटकाचे कथानक परमोच्च बिंदूच्या मार्गात (क्लायमॅक्स) चढतीच्या मार्गावर चाल करीत आहे व या प्रसंगाच्या शेवटी लेखकाने तो बिंदू गाठला आहे. या प्रसंगी सत्यवतीचे स्वार्थी खोचदार प्रश्न व देवव्रताची निश्चयात्मक उत्तरे कला विलासाच्या दृष्टीने मोठी मार्मिक व मर्मभेदक असून, कोणत्याही कलावंताला व लेखकाला पटतील अशा स्वरूपाच्या संवादात लिहिली आहेत. राजसिंहासनावरील आपला हक्क सोडणे, सिंहासनाची सामान्य सामंत या नात्याने आजन्म सेवा व जपणूक करणे, आपल्या पुत्रपौत्रांपासून सिंहासनावरील व्यक्तीला कोणताही उपसर्ग पोहचू नये म्हणून ब्रह्मचर्य व्रताचा स्वीकार करणे व 'शेवटी परिस्थिती बदलेल पण देवव्रत उच्चारलेल्या शब्दांचा बंदी राहील' अशा प्रतिज्ञामय शब्दांच्या उच्चारणे – यांनी सत्यवतीच्या सर्व अटी पूर्ण झाल्या असून सर्व शंकांचे निरसन झाले आहे. आकाशात गडगडाट होऊन देवाचे, 'हा भीष्म! हा भीष्म!' असे शब्द ऐकू येतात. देवव्रताला 'भीष्म' हे नामाभिधान प्राप्त होते. शंतनूमहाराज तेथे येतात, भीष्माच्या आग्रहावरून सत्यवतीचे पाणिग्रहण करतात, हा या प्रवेशातला एक भाग रंगभूमीवर न दाखवून, सत्यवतीची पाठवणी प्रियदर्शनाबरोबर राजधानीकडे भीष्माने केली आहे हा फरक दिग्दर्शकाच्या दृष्टीने चांगला केला आहे. याची जरूरी नसून, कथानकाची गती या प्रसंगाच्या दर्शनाने थोडी स्थगित होते असा प्रयोगाच्या वेळी अनुभव आलेला आहे. शेवटी भीष्माचे स्वगत भाषण कर्तव्य व त्याग यांच्या विचारांनी भरलेले असून प्राप्त परिस्थितीत माणसाला मार्गदर्शन करणारे आहे. भीष्म आपल्या उमलत्या मनाला व यौवनाला गंगार्पण करून, कर्तव्यकठोर त्यागी वृद्ध झाला आहे. कुरू वंशातील ययाती राजाचे वार्धक्य स्वीकारणाऱ्या पुरु या पुत्राचे उदाहरण या प्रसंगी त्याने दिले आहे व सत्यवतीप्रमाणेच 'हेच आयुष्य, हीच नीती, हीच नियती!' असे अनुभवाचे शब्द तो बोलतो आहे. सत्यवती व भीष्म यांचे आयुष्य– किंबहुना जगांतील सर्व प्राण्यांचे भवितव्य, नियतीने बांधले गेले आहे, असे लेखकाने सांगितलेले दिसते आहे. नाटकाचा उच्च बिंदू (क्लायमॅक्स) असलेला हा प्रवेश येथे संपतो. कथानकात दिसून येणारा

कालखंडाचा एक भाग येथेच पुरा झाला आहे. जिज्ञासू प्रेक्षकांची मनोवृत्ती पुढील कथानक समजण्यासाठी आतुर झालेली आहे, हे या अंकातील नाट्य लेखनाचे यश मानले पाहिजे.

एक पिढी म्हणजे दोन तपे (सुमारे ३० वर्षे) पुढे आक्रमण केलेला काल तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला दिसतो आहे. हस्तिनापुरातल्या एका राजमहालाचे दृश्य आपल्यासमोर उभे केलेले दिसते आहे. शंतनू राजाचे निधन, त्यांचा व सत्यवतीचा जेष्ठ पुत्र चित्रांगद याचा लढाईत झालेला मृत्यू, दुसरा पुत्र विचित्रवीर्य याला अतिविलासभोगाने प्राप्त झालेली क्षयरोगाची भावना, भीष्माचे अंबा, अंबिका, अंबालिक या कन्या हरण करून आणण्यासाठी झालेले देशांतर, इत्यादी पूर्व कालातील घटना चंडोल आपल्या मतांची भर घालून प्रेक्षकाभिमुख स्वगत भाषणाने मांडत असून पुढील प्रसंगासाठी प्रेक्षकांची मनोभूमिका तयार करतो आहे. वयाने चाळीस वर्षांवर वाढलेली सत्यवती व वृद्ध झालेला धीवर, राजवैभवाच्या स्वरूपात प्रविष्ट होतात. पहिल्या पुत्राच्या निधनाने ती दुःखी झालेली आहे. आपल्या राज्ञी पदाची जबाबदारी तिला समजलेली आहे. राजसभेत, नृत्यशाळेतील सामुग्री पाहून ती चंडोलाला व विचित्रवीर्याला दोष देताना दिसते. भीष्माचे कन्याहरणासाठी झालेले प्रयाण गैरसमजुतीने व स्वार्थीबुद्धीने तिला विपरीत भासू लागले आहे. लगेच काशिराजाच्या कन्या हरण करून आलेले विजयी भीष्म आपल्या सावत्र मातेच्या दर्शनासाठी येतात. संवादात सत्यवतीच्या मर्मभेदी प्रश्नांना तोल सांभाळून ते उत्तरे देत आहेत.हरण करून आणलेल्या कन्या विचित्रवीर्यासाठी वधू या नात्याने आणल्या असून, 'लक्षावधी उल्कांचे पतन होते. पण भीष्म ध्रुवाप्रमाणे आपल्या प्रतिज्ञांना अढळ आहे,' असे त्या स्वार्थी राणीला पुनःपुन्हा स्थिर बुद्धीने सांगतात. अंतःपुरातून अंबा नावाची कन्या त्या स्थळी येते. 'प्रचलित असलेल्या क्षत्रीय राजांच्या धर्माप्रमाणे आपण माझे हरण लग्नासाठी वधू म्हणून केले असले तरी या राक्षस विवाहाला माझी संमती नाही ! मला माझ्या प्रियकर शाल्व राजाकडे परत पाठवा' अशी विनंती भीष्माला ती मोठ्या काकुळतीने करते. स्त्री-हृदयाबद्दल मनात नितांत भक्ती असलेले भीष्म तिची विनंती मान्य करून प्रियदर्शनाला बरोबर देऊन तिला सन्मानाने शाल्व राजाकडे पाठवून देतात. सत्यवती मात्र स्वतःच्या अनुभवाप्रमाणे 'तुला अजून पुरुषाची ओळख पटलेली नाही व प्रेमाचा हा व्यवहार फायदेशीर होणार नाही,' असे तिला निक्षून सांगते. अंबेप्रमाणेच तिच्या बहिणीच्या बुद्धीत

बदल होण्यापूर्वीच त्यांचा विचित्रवीर्यांशी विवाहविधी उरकून घेतलाच पाहिजे असा निश्चय करून ती व्यवहारचतुर राणी आपल्या पित्यासह तेथून निघून जाते. भीष्माचे हृदय, तो प्रतिज्ञेने बांधला असला तरी मानवी आहे. अंबेच्या सौंदर्याचा मोह क्षणमात्र त्याच्या अंतःकरणावर पडला असून तो आपल्या मनोवृत्ती सावरण्यासाठी प्रार्थना करतो आहे असे दाखवून लेखकाने मानवी अंतःकरणातले सूक्ष्म व सुंदर नाट्य मोठ्या मार्मिकतेने प्रकट केले आहे.

पुढील प्रवेश सुरू होण्यापूर्वी काही काल लोटला आहे. हे दाखविण्यासाठी रंगभूमीवर काही क्षण अंधार केला जातो. स्थळ तोच राजमहाल, पूर्वीप्रमाणेच चंडोल 'विचित्रवीर्याचा मृत्यू झाला आहे. सिंहासन राजाशिवाय मोकळे आहे. राज्य कारभाराचा भार शिरावर घेतला असला तरी प्रतिज्ञेप्रमाणे भीष्म सिंहासनारोहण करायला तयार नाहीत, आपल्याला कोणी मालक उरलेला नाही. आपण आपल्या गावी जावे हे उत्तम!' अशा तऱ्हेचे स्वगत भाषणात बोलून कथानकात कालखंडामुळे उत्पन्न झालेला एक दुवा जोडतो आहे. भीष्माची अनुज्ञा व आशीर्वाद घेऊन तो आपल्या गावी निघून जातो. वृद्ध धीवर दशराज येथे येऊन आपल्या मुलीच्या मनाची बावरलेली स्थिती भीष्माला सांगतो आहे. मागोमाग पुत्रशोकाने विव्हळ झालेली सत्यवती एक शोकगीत गात प्रविष्ट होते. 'योजिले काय! केले काय! आणि झाले काय! गंगामातेच्या पुत्राला आपण वनवासी केला, म्हणून तर मी पुत्रहीन झाले नाही ना?' असले प्रश्न तिच्या मनात थैमान घालीत आहेत. नियतीचा कठोर प्रहार झाल्यामुळे तिची ताठर वृत्ती आता दुबळी झालेली आहे. आपण एकदा ज्याचे राज्यपद स्वीकारले, त्या कुरू वंशाच्या भवितव्याची, तिच्या मनाला, जबाबदारीमुळे काळजी वाटते आहे. दोन्ही पुत्रांच्या मरणाने पोकळी निर्माण झालेल्या तिच्या मातृप्रेम सुलभ अंतःकरणातून आपल्या सापत्न मुलाला ती 'देवव्रता!' अशी हाक प्रथमच घालते आहे. 'माझ्या इच्छेसाठी माझ्या शब्दाला मान देऊन प्रतिज्ञा केलीस. आता माझ्या इच्छेसाठी तू सिंहासनारूढ होऊन व विवाह करून कुरू वंशाला वारस दे, अथवा माझ्या सुनांच्या ठिकाणी नियोगव्रताने पुत्र प्राप्ती करून कुरू वंशाचा विस्तार तू कर,' अशी ती भीष्माजवळ मागणी करते आहे. मेरू पर्वताप्रमाणे अचल वृत्तीचे भीष्म उत्तर देतात की, 'माते! परिस्थिती बदलली तरी भीष्माची श्रद्धा अभंग आहे. भीष्म जर डळमळला, तर या जगात स्त्रीनं कोणा पुरुषाचा विश्वास धरावा? कुरू वंशाचं भवितव्य काही बदलणार नाही, पण

भीष्माच्या पतनाने मात्र, माणसाचं सत्व खचित डळमळेल'– केवढे ओजस्वी शब्द आहेत हे! दिव्यत्वावर प्रेम करणं या मानवी धर्मानुसार जिनं भीष्माच्या उदात्त हृदयात क्षणमात्र का होईना प्रीतीची उदात्त भावना निर्माण केली होती ती राजकन्या अंबा आता तेथे आहे – सोबत प्रियदर्शन आहे. परक्याने विवाहासाठी हरण करून नेलेल्या राजकन्येच्या निस्सीम प्रेमाचा स्वीकार मानी शाल्वराजाने केलेला नाही. अंबेची श्रद्धाळू प्रेममय असलेली वृत्ती प्रेमभंगामुळे सत्यवतीच्या विवाहपूर्व वृत्तीप्रमाणेच आता कठोर झालेली आहे. भीष्माने सद्बुद्धीने व उदार मनाने केलेले कृत्यच आता त्याच्यावर उलटलेले आहे. परिस्थितीतील घटनांमुळे नाट्याची सुंदर निर्मिती लेखक करू शकतो ती अशी–'तुमच्या हातून घडलेल्या कृत्याचे परिमार्जन करण्यासाठी तत्कालिन धर्माप्रमाणे माझे पाणिग्रहण करा!' अशी ती भीष्माला विनंती करते आहे. तिची स्थिती मोठी अनुकंपनीय झाली आहे. सत्यवती, अंबा, प्रियदर्शन हे एका बाजूला व भीष्म एका बाजूला असे हे न्यायसभेतले धर्माधर्माचे मुद्दे एकमेकांसमोर मांडणारे हे वाक्युद्ध चालू आहे की काय, असे हा सुंदर प्रसंग रंगभूमीवर पाहताना व पुस्तक वाचताना वाटते. शेवटी भीष्म मोठ्या धीरोदात्त शब्दांत निर्णय घेतात की, 'माते! भीष्माचे वर्तन धर्माच्या चौकटीत बसत नसेलतर धर्माची चौकट बदलेल पण भीष्म बदलणार नाही.'

'ब्रिटिश सत्तेच्या न्यायमूर्तींनी व ज्यूरीने कसाही निकाल दिला तरी मी पूर्ण निर्दोषी आहे अशी माझ्या मनाची खात्री असताना मी या कठीण प्रसंगाला भिऊन डगमगणार नाही' असे शब्द कै. लोकमान्य टिळकांनी सहा वर्षांची काळ्या पाण्याची शिक्षा ऐकल्यानंतर उच्चारले होते. स्वमतनिष्ठ आणि धैर्यशील असलेल्या या दिवंगत महापुरुषाची आठवण, भीष्माचार्यांचा हा निर्धार ऐकल्यानंतर जुन्या पिढीतल्या कोणत्याही रसिक प्रेक्षकाला झाली नाही तर आश्चर्य आहे.

भीष्माचा निर्धार ऐकून निराशेने आणि क्रोधाने भडकलेली अंबा, 'तुझा कुलक्षय तुला आपल्या डोळ्यांनी पहावा लागेल,' असा शाप देते. अनेक जन्म घेऊन, घोर तपस्या आचरून भीष्माच्या मरणाला व नाशाला कारणीभूत व्हावयाचे असा निर्धार तिने जाताना केलेला आहे. तिच्या तोंडून निघालेली निर्भत्सना व वल्गना, समुद्रकाठी स्थिर असलेल्या पर्वतावर आदळून तुषाररूप दिसणाऱ्या लाटांप्रमाणे भासली पाहिजे असा अभिनय नटवर्गाने या प्रसंगी प्रेक्षकांना दाखविला तर दुधात साखर पडेल.

विवाहबंधनांनी आपले जीवन अंवेला देणे शक्य झाले नाही तरी आपले मरण, इच्छामरणी भीष्माने तिला दिले आहे. भविष्यकालाचा साक्षात्कार तपस्वी पुरुषांना होतो असे म्हणतात. कुरूवंशाचा कुलक्षय होऊ नये अशी चिंता करणाऱ्या आपल्या सापत्न मातेला द्रष्टे भीष्म अधिकार वाणीने सांगतात की, 'कुरू वंशाची वृद्धी होण्यासाठी तू आपल्या त्याग केलेल्या पुत्राला वत्सलभराने साद घाल. तो खात्रीने परत येऊन तुझे मनोरथ पूर्ण करील.' त्याप्रमाणे पराशरपुत्र कृष्णद्वैपायन व्यास तेथे प्रगट होतात. माता-पुत्राचे मीलन होते. आकाशपुष्पाप्रमाणे असलेले आपले हरपलेले श्रेय कल्पांतापर्यंत तरी आपल्याला लाभेल काय ? अशा विचारात असलेले भीष्म 'आपल्या प्रदीर्घ आयुष्यातील एक अध्याय संपला, उद्यापासून दुसऱ्या पर्वाला आरंभ !' असे सूचक पण भावनापूर्ण शब्द आपल्या मनाशी बोलत आहेत. नाटक संपते.

या नाटकाचे प्रयोग न पाहिलेल्या अगर पुस्तक न वाचलेल्या वाचकांसाठी कथानकाचे संपूर्ण स्वरूप लिहीले आहे. कथानक सुखांत आहे की दुःखांत आहे, हे ठरविणे हे वाचकांच्या आणि प्रेक्षकांच्या मतावर अवलंबून राहील. लेखकाने एक चित्र सर्वांसमोर मांडले आहे. रसिकांनी त्याचे मूल्यमापन करावयाचे आहे.

परहितार्थ केलेला त्याग, पूर्ण विचारांती केलेला निश्चय आणि तदनुसार वर्तन हा या नाटकाचा स्थायी भाव आहे. शेक्सपीअर, व कै. खाडिलकर यांच्या लिखाणाच्या तंत्राप्रमाणेच नियतिकल्पना हे या नाटकाचे एक अविभाज्य अंग आहे. त्यागाची महती किती मोठी आहे हे नव्याने सांगण्याची जरूरी नाही. पण माणसाला ही तपस्या मोठी कठीण आहे. कै. गडकरी यांचे गुरुवर्य नाटककार कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी एका पदात म्हटले आहे, 'त्याग वाटे सुलभ मोहसुलभा मना। दीर्घ अभ्यास जरी साध्य नच त्या विना॥' जे स्वयंसिद्ध आहे, स्वतःच्या पायावर उभे आहे अशा कल्पनारम्य कथावस्तूच्या बाबतीत संभाव्य असंभाव्यतेच्या तर्कशक्तीला फारसे महत्त्व देऊन चालणार नाही. (What stands proves itself) धीरोदात्त प्रकृतीच्या मूर्तीसमोर स्वार्थनिष्ठ प्रकृतीच्या माणसाला वाकावेच लागते. नियतीपुढे सर्वांनाच नम्र व्हावे लागते. नियतीप्रमाणे फिरणाऱ्या कालचक्राला थांबविण्याचा प्रयत्न अदूरदर्शीपणाने ज्यांनी केला त्यांची हाडे पिचून जाऊन त्याचे मेण बनले आणि ज्या ज्या अधमांचा हात त्यावर पडला त्यांच्या पापाची मूर्ती त्या मेणातून निर्माण झाली. भीष्माचार्यांचे तसे झाले नाही. ते आदर्श त्यागमूर्ती ठरले. का ? तर जगाच्या मूलभूत असलेल्या सत्य

या ध्येयाची त्यांनी केलेली जोपासनेची तपस्या व त्यातून निर्माण झालेले पुण्य. चपल कालाच्या चंचल पापी प्रवाहात ते वहावत गेले नाहीत. आसन स्थिर करून, कालाचे पूर्ण अवलोकन करून, कालचे वाकडे पडलेले पाऊल सरळ मार्गावर आणण्याचा प्रयत्न त्यांनी आजन्म केला. शरपंजरी पडून उत्तरायणात येणाऱ्या मृत्यूची वाट पहात असताना देखील त्यांनी धर्मराजाला राजधर्माचा उपदेश केला. भीष्माचार्यांची ही भूमिका अशी उदात्त आहे. नाटककाराने आपल्या लेखनातून समाजाला काही तरी दिले पाहिजे अशी आम्हा जुन्या पिढीतल्या नटांची व प्रेक्षकांची अपेक्षा असते. या भूमिकेची निर्मिती करून ही अपेक्षा लेखकाने पूर्ण केली आहे, म्हणून त्यांचे अभिनंदन केले पाहिजे.

ही भूमिका पहात असता माझ्या अनेक जुन्या आठवणी ताज्या झाल्या. कै. खाडिलकरांचा, सत्य प्रतिज्ञेसाठी व वचनपूर्तीसाठी सिंहासन सोडून स्वदेहाची विक्री करणारा राजा हरिश्चंद्र, रघुकुलात मत्सराचा प्रवेश झाला म्हणून चौदा वर्षे वनवासाचे प्रायश्चित घेऊन पित्याचा शब्द पुरा करणारा श्रीराम, आप्तेष्टांचे ऋण फेडण्यासाठी ' मम सुखाची ठेव देवा तुम्हापाशी ठेवा । अखिलहि खर्चचि करी, आप्त देव धर्म वैभवी ॥ ' असा आपल्या पुण्याईचा जमाखर्च कर, अशी देवाला प्रार्थना करणारी रुक्मिणीमाता, शेक्सपीअरचा मित्रासाठी व आपला शब्द पुरा करण्यासाठी काळजाचे मांस कापून देण्यास तयार झालेला अँटोनियो, ध्येयाची दिशाभूल झाल्यामुळे आत्महत्त्या करणारा वीर ब्रूटस, पौराणिक कालचा राजा शिबी, श्रीयाळ, किती आठवणी लिहाव्यात ? माझ्या आयुष्यात मी पाहिलेले कै. लोकमान्य टिळक – ज्यांनी मित्राला त्याच्या अंतकाळी दिलेले वचन पुरे करण्यासाठी आपले अर्धे आयुष्य खर्ची घालून ' ताईमहाराज विरुद्ध जगन्नाथमहाराज ' या सरकारी खटल्यात यशस्वी होण्यासाठी हजारो रुपयांची झीज निरपेक्षपणाने सोसली, स्वमतांशी एकनिष्ठ राहून महात्मा गांधींच्या राजकीय विचाराशी एकमत न झाल्याने लोकक्षोभ सोसून व पुढारीपणा सोडून ज्यांनी दारिद्र्य पत्करले असे अमरावतीचे श्रीमंत दादासाहेब खापर्डे, महात्मा गांधी, पंडित जवाहरलाल नेहरू यांच्यासारखे त्यागवीर हे भीष्माच्या परंपरेतलेच आहेत. ' धर्मसंस्थापनेचे नर, ते ईश्वराचे अवतार, मागे झाले पुढे होणार, देणे ईश्वराचे ' असे श्रीसमर्थांनी श्रीशिवाजीमहाराजांबद्दल व तत्कालीन निःस्वार्थी वीरांबद्दल लिहून ठेवले आहे, ते सत्य नाही काय ? ही भारताची परंपरा आहे. माणूस म्हणून जगावयाचे असेल तर या परंपरेतील थोर

पुरुषांच्या जीवनाची मूल्ये आपण अनुसरली पाहिजेत असे सांगणारे हे नाटक आहे.

महाभारतात सत्यवती या भूमिकेच्या स्वभावाबद्दल फारसे विवरण केलेले नाही. नाटकात लेखकाने हिचे चित्र एका विशिष्ट रंगाने रंगवून व चतुरतेने मांडणी करून भीष्म या भूमिकेच्या मागे दिसणाऱ्या पार्श्वभूमीवर मांडले तरी आपल्या तेजाने चमकते आहे. चंडोल ही भूमिका थोडा हास्यरस उत्पन्न करणारी असली तरी नर्म विनोदी आहे. उत्तान बीभत्स विनोद यात नाही. धीवर दशराज ही भूमिका ही कथानकाच्या प्रवाहाला चंडोल या भूमिकेप्रमाणे पोषक अशीच आहे. प्रियदर्शन या भूमिकेचे नाटकातील कार्य फार थोडे आहे. शेवटी 'सर्वनाश ओढवणाऱ्या या भीष्मप्रतिज्ञेचा धिःकार असो' असे म्हणून भीष्मप्रतिज्ञेचे स्वरूप सामान्य माणसाला कसे भासले हे ही भूमिका दाखवीत आहे. शंतनू राजाची भूमिका रंगभूमीवर आणली नसती तरी चालले असते इतके क्रियाहीन दुबळे स्वरूप हिचे दिसते आहे. हिचे पूर्वचारित्र्य संयमी राजपुरुषाचे आहे. एखाद्या प्रवेशात विकार, विचार, आत्मनिरीक्षण यांचे मनन करणारे स्वगत भाषण योजून किंवा इतर नाट्य प्रसंग घडवून या भूमिकेचा विकास व विस्तार लेखकाला करता आला असता. पराशर सत्यवतीचे प्रेमसंवाद रंगभूमीवरून ऐकत असताना 'जे झटकन जमतं ते पटकन तुटतं' या म्हणीप्रमाणेच घडून येणार असे प्रेक्षकांना वाटते. कथानक माहितीचे असल्याचा हा परिणाम असू शकेल. पराशराची भूमिका रंगभूमीवर न आणता, गर्भधारणा झालेल्या सत्यवतीचा त्याग पराशराने केल्यानंतर कथानकाला सुरुवात केली असती तर ? या प्रश्नाचे उत्तर लेखकाने द्यावयाचे आहे.

नाटकातील गद्य काव्य इतके प्रभावी आहे की, या नाटकात संगीत घातले नसते तरी चालले असते. विशेषतः जे संगीत नाटकात गायले जाते, ते ऐकून रसहानी होते असे वाटते. नाटकाची भाषा त्या कालाला शोभेल अशीच आहे. तरी 'सौदा' हा परकीय भाषेतला शब्द सुमारे बारा वेळा प्रमुख प्रसंगी योजिला असल्याने जरा खटकतो. कै. खाडिलकर यांनी 'कीचकवध' या पौराणिक नाटकात रंडी, रांडरू असे शब्द काही विशिष्ट नीच अर्थ व्यक्त व्हावा या इच्छेने योजिले आहेत असे नटश्रेष्ठ श्री. केशवराव दाते यांचे मत आहे. तेव्हा लेखकाने त्याच हेतूने 'सौदा' हा शब्द वारंवार वापरला असेल काय ? भाषाप्रभुत्व असलेल्या या लेखकाने नवीन मराठी शब्दाची निर्मिती केली असती, तर बरे झाले असते असे माझे मत आहे.

नाट्य प्रयोगात दिसणारी नेपथ्यरचना चांगली आहे. पण चिकित्सक बुद्धीला त्यातही दोष दिसू शकतील. गंगा नदीला नेहमी महापूर येतात. पाण्याच्या काठाच्या पातळीवरच दिसणारी धीवराची झोपडी पुराने वाहून जाणे शक्य नाही का? झोपाळा टांगता येईल इतके मोठे वृक्ष गंगा किनारीच्या वाळवंटात आहेत का? हिमालयाची हिमशिखरे दिसावी, असे लेखकाने सूचित केले असता ती दिसतात का? राजसभेत दिसणाऱ्या दृश्यातील कमानी व शिल्प मूरिश (Moorish) पद्धतीच्या वाटतात – भारतीय शिल्पकलेच्या वाटत नाहीत. पण हा दोष असलाच, तर तो नेपथ्य रचना करणाऱ्या कलाकाराचा असून दुर्लक्षाने डावलण्यासारखा आहे.

सर्व नटवर्गाकडून यथायोग्य अभिनय करवून घेतल्याबद्दल दिग्दर्शक मास्टर दत्ताराम अभिनंदनास पात्र आहेत.

शेक्सपीअरचा हॅम्लेट म्हणतो, 'मनुष्य प्राणी ही काय अजब चीज परमेश्वराने या जगात निर्माण केली आहे! त्याचा स्वभाव किती विचित्र! (वगैरे)' मनुष्य प्राण्यात दिसणाऱ्या त्यागी वृत्तीबद्दल कै. पंडित जवाहरलाल नेहरू यांनी आपल्या आत्मचरित्रात असे लिहिले आहे–'किती आश्चर्यकारक आहे मानवाची आत्मशक्ती! असंख्य उणीवा आणि दोष अंगी असूनही त्याने ध्येय, सत्य, श्रद्धा, स्वदेश आणि स्वाभिमान यांच्यासाठी, आपणास प्रिय असलेल्या गोष्टींची आणि प्राणांचीही कुरवंडी केली आहे. ध्येय बदलले तरी आत्मत्यागाची शक्ती कायम राहिलेली आहे आणि म्हणूनच त्याच्या स्खलनाकडे क्षमाशील दृष्टीने पहावेसे वाटते. संकटकालातही आपली प्रतिष्ठा आणि आपली आदर्श मूल्यांवरील निष्ठा त्याने गमावली नाही. निसर्गाच्या हातातील एक खेळणे असलेल्या आणि या विराट विश्वात एक धूलीकणाहूनही कनिष्ठ स्थान असलेल्या मानवाने नैसर्गिक शक्तींना आव्हान दिले आहे, एवढेच नव्हे तर, आपल्या क्रांतिकारक कल्पनांनी आणि विचारांनी त्यांच्यावर प्रभुत्व मिळविण्याची धडपड चालविली आहे. परमेश्वर असो किंवा नसो, मानवात काहीतरी परमेश्वरी अंश आहे हे निश्चित...'

त्यागमूर्ती भीष्माचार्यांचे चारित्र्य असेच नाही का?

काही प्रश्न आणि उत्तरे

नाट्यसृष्टीत मी एक जुन्या पिढीचा नट असे आज मानले जात आहे. या सृष्टीशी संबंध असलेल्या व जिज्ञासा बाळगणाऱ्या अनेक नाट्यप्रेमी व्यक्तींनी मला विविध प्रश्न आजपर्यंत विचारले आहेत. यातील काही प्रश्न सहृदय अंतःकरणाने विचारले गेले होते, तर काही या विषयातील माझ्या ज्ञानाची खोली व अनुभवातील खरेपणा यांची पारखक रण्याच्या हेतूने विचारले होते. माझी मते व अनुभव, अभ्यास आणि परिश्रम यांतून निर्माण झालेले विचार सर्वांनाच पटतील असे म्हणता येणार नाही. तरी पण माझ्या अल्पबुद्धीप्रमाणे काही प्रश्नांची उत्तरे देण्याचा हा माझा प्रयत्न आहे. यात पूर्णत्व आहे असे कोणीही मानू नये !

अभिनय म्हणजे काय ?

सामान्य व्यवहारात वागताना आपल्या कार्यसिद्धीसाठी मनुष्य नेहमी अभिनयच

करीत असतो असा माझा अनुभव आहे. याला अनेक उदाहरणे देता येतील. आत्म-निरीक्षण केले तर कोणत्याही माणसाला, माझ्या या विधानातले मर्म व सत्य पटेल. आता रंगभूमीवरील नटाच्या अभिनयाचे सत्य स्वरूप काय आहे, असा जर या प्रश्नाचा अर्थ असेल तर उत्तर देताना थोडे विवेचन करणे प्राप्त आहे. नाटकातील भूमिकेच्या स्वरूपाचे, अभ्यासाने आणि परिश्रमाने पूर्ण आकलन झाल्यानंतर, नटाने अभिनय करणे म्हणजे त्या भूमिकेचे अवसान आणणे, आव आणणे, एक प्रकारचे ढोंग करणे अगर सोंग आणणे असे म्हणता येईल. (acting is pretence) असे असले तरी ती एक मोठी सुंदर कला आहे. चित्रकला, शिल्पकला, गायनकला इत्यादी अनेक कलांच्या दर्शनाने, सुसंस्कृत मानवी मनाकडे, काव्य, सौंदर्य, अमूर्त गूढ कल्पना, यापैकी एकाचे, अथवा सर्वांचे आकर्षण सुरू होते, तसेच अभिनयातूनही अनुभवाला आले पाहिजे. काहीही तयारी न करता, आयत्या वेळी सुचेल ते बोलून अथवा मुद्रा फिरवून व वेडेवाकडे अंगविक्षेप करून हास्यरस निर्माण करणाऱ्या विदूषकाला, हा नियम लागू पडत नाही. अभिनयाच्या दृष्टीने त्याचा दर्जा कमी प्रतीचा ठरेल. उत्तम नाटकात, ज्या ठिकाणी नाट्यमय कृती, संघर्ष व महत्त्वाचे प्रसंग (Drama, Conflict, Important Situations) या गोष्टी शोधून काढणे, हे भूमिकेचा अभिनय करताना नटाने प्रथम लक्षात ठेवले पाहिजे. सामान्य दर्जाच्या नाटकात या वरील लिहिलेल्या गोष्टींची अस्पष्टता दिसून आली, तर नटाने आपल्या कल्पनेप्रमाणे व बुद्धीप्रमाणे—आपल्या अभिनयातून, त्या स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. अंतःप्रेरणा, तात्कालिक उत्पन्न होणारे ज्ञान अथवा बुद्धीची चमक असली, तर अशा प्रयत्नांत यश येते. असा अनुभव नटाला निरनिराळ्या प्रसंगी येतो. नाटककाराने लिहिलेल्या शब्दावलीतून निघणाऱ्या अर्थापेक्षा निराळाच अर्थ, नटाला आपल्या अभिनयाच्या द्वारे प्रेक्षकांपुढे मांडता येतो व कधी कधी तो नाटककाराला व प्रेक्षकांना पटतोही. पण जगात श्रेष्ठ ठरलेल्या नाटककारांच्या नाट्यकृतीत मात्र अशी मोकळीक अथवा स्वातंत्र्य नटाने कधीही घेऊ नये. घेतले तर त्या श्रेष्ठ नाटकाच्या मूलभूत हेतूचा आविष्कार न होता तो एक अत्याचार ठरेल. म्हणूनच आंग्ल नाटककार बर्नार्ड शॉ याने महाकवी शेक्सपीअर याच्या नाटकात भूमिका करू इच्छिणाऱ्या नटांना असा इषारा देऊन ठेवला आहे की, 'तुमच्या अभिनयातून होणारा भूमिकेचा आविष्कार त्यांच्या लिखाणातील शब्दावलीतून निघणाऱ्या खऱ्या अर्थाची कक्षा संभाळून झाला पाहिजे. अर्थामध्ये बदल करू नका.'

(Play on the lines and within the lines. Never in between the lines) मराठीतले श्रेष्ठ नाटकार किर्लोस्कर, खाडिलकर, गडकरी, देवल यांच्या नाटकांतून भूमिका करताना मराठी रंगभूमीवरील नटांनी अशीच सावधानता बाळगली पाहिजे. कै. खाडिलकरांनी, एका प्रसंगी आपल्या नाटकाची तालीम घेत असताना, एका उदयोन्मुख नटाला, 'माझ्या नाटकाची पुस्तके वाचून लोक आपआपल्या कल्पनेप्रमाणे त्यातील मजकुराचा काहीही अर्थ लावोत, पण माझ्या भूमिकांच्या भाषणातील अर्थ व हेतू मला पाहिजे त्या अर्थानेच, तुझ्या अभिनयातून व भाषणातून प्रेक्षकांना पोहचविला व ठसविला गेला पाहिजे, तुझी बुद्धी तू चालवू नकोस!' असे स्पष्ट बजावून सांगितले होते, ही गोष्ट अजून जुन्या पिढीतल्या नटाच्या स्मृतीत असेलच. या थोड्या विवेचनानंतर अभिनयासंबंधी थोडक्यात सांगायचे म्हणजे, एखादा हुषार पण भोंदू भगत, देवाचा संचार आपल्यादेहात झाला आहे असे भासवून भक्तगणांना चकित करून सोडतो. तशीच अभिनय ही एक कलात्मक कृती आहे, असे मला वाटते.

आठवणींचा उपयोग होतो काय ?

भूमिकेच्या स्वभावाची धारणा करीत असता, मनन व विचार केल्यानंतर, तिचा रंगभूमीवर आविष्कार करताना नटाला आपल्या आयुष्यात घडलेल्या घटना किंवा सान्निध्यात असलेल्या व्यक्तींच्या व स्वतःच्या आयुष्यातील अनुभवांच्या मनात बिंबून गेलेल्या काही आठवणी यातील साम्यांचा व प्रतिरूपांचा आधारभूत असा उपयोग होतो काय ?

होतो. असा माझा अनुभव आहे. शेक्सपीअरचा हॅम्लेट हा आज एक जिवंत माणूस आहे, असे समजून त्याचे उदाहरण घेऊन पाहू – त्याच्या पित्याचे अस्तित्व त्याच्या चालू जीवनाला अत्यंत आवश्यक होते. अशा अत्यंत प्रिय, आदरणीय, जिवलग व्यक्तीचा मृत्यू, प्रत्यक्ष पाहिल्यानंतर या तरुण माणसाच्या मनात दुःख व त्यातून उत्पन्न होणारा शोक यांचे प्राबल्य होऊन तो विव्हल झालेला आहे. ही तीव्र मनोभावना ओसरू लागल्यानंतर, त्याला एक प्रकारचे वैराग्य येऊन, त्याचे मन व बुद्धी मानवी जीवितातल्या अनेक घडामोडींच्या अनुभवानंतर, त्या जीवनाला प्राप्त झालेले हे साफल्य अथवा वैफल्य यासंबंधी विचार करू लागते. आणि

अशा मनाच्या व विकार विचारांच्या मंथनातून 'जगावे की मरावे' (to be or not to be) हे जगद्‌विख्यात स्वगत भाषण निर्माण झालेले आहे. या स्वगतात त्याने प्रत्यक्ष अनुभवलेल्या गोष्टीनुसार, त्याच्या मनाचा त्याच्या बुद्धीशी चालू असलेला वाद अथवा संघर्ष दिसून येतो. पुढे लहानपणी ज्यांच्याबरोबर खेळला बागडला त्या मेलेल्या खुषमस्कऱ्याची कवटी हातात घेऊन, जीवनाच्या क्षणभंगुरत्वाबद्दल तो आपल्या मित्राशी दुखावलेल्या करुण स्वरात बोलतो आहे. अर्थात त्याच्या तोंडून बाहेर पडत असलेले शब्द, त्याच्या अनुभवी अंतःकरणाची व अतिविचार करणाऱ्या त्याच्या बुद्धीच्या कल्पनांचीच साक्ष देतात. सत्‌–असत्‌ बुद्धीला डावलून महत्त्वाकांक्षेला बळी पडलेल्या खुनी मॅकबेथच्या मुखातून प्रिय पत्नीच्या विपरीत मृत्यूनंतर, जीवनाच्या वैफल्याबद्दल (Life is but a walking shadow) असेच निराशेचे उद्गार बाहेर पडतात या दोन भूमिकांची जीवनासंबंधी असलेली स्वगते, इंग्रजी वाङ्मयात लोकोत्तर ठरलेली आहेत. एकंदरीत नटाला अभिनय करताना त्याच्या आयुष्यात आलेल्या सुखदुःखांचा अथवा चमत्कारीक घटनांचा, रंगभूमीवर कृती करीत असताना आधार घेता येतो असे म्हणावयास काही हरकत नसावी. आता हे मानलेच पाहिजे, की नटाला आपल्या आयुष्यात, मानवी जीवनातल्या नवरसांतील सर्व भावनांचा व घटनांचा अनुभव आलेला असतोच असे नाही. काही प्रसंगी अभिनय करताना नटाला आपल्या कल्पनेला ताण द्यावा लागतो व तशी स्थिती अनुभवलेल्या माणसाच्या सहवासात निरीक्षण केलेल्या व स्वतःच्या मनाला पटलेल्या अनेक भावनात्मक गोष्टी अथवा घटना यांचे सहाय्य घेणे प्राप्त होते. उदाहरणार्थ, ज्या नटाला लढाईतल्या शारीरिक जखमांच्या वेदना झालेल्या नाहीत किंवा विषप्राशनानंतर येणाऱ्या लहरीची व यातनांची जाणीव नाही, त्याचा अभिनय अशा प्रसंगी अनुभवाविना कृत्रिम वाटेल. याकरिता नटाला निरीक्षणाची सवय पाहिजे. थोडक्यात सांगायचे तर एखाद्या वांझ नटीला वात्सल्यसुखाचा व तान्ह्या बाळाला स्तनपान देताना होणारे शारीरिक सुख व मानसिक आनंद यांचा अभिनय पटवून देणे, हे कोणाही मोठ्या दिग्दर्शकाला मोठी कठीण गोष्ट वाटेल.

रंगभूमीवर नटाने नैसर्गिक अभिनय केला पाहिजे, असे मत ऐकू येते. यासंबंधी तुमचे म्हणणे काय आहे?

अभिनय म्हणजे एक प्रकारचे ढोंगसोंग असते हे मी पूर्वी सांगितलेलेच आहे. त्यात सत्य पूर्णांशाने नसते, हे कोणालाही सहज समजून येईल. निसर्ग हा पूर्णांशाने संपूर्ण भरलेला आहे. या सत्याचा आभास रंगभूमीवर उत्पन्न करणे म्हणजेच नाट्यकृती. सत्यसृष्टीपासून फारसे दूर न जाता या आभासाची निर्मिती नट व रंगभूमीशी संबंध असणारे इतर कलावंत, आपापल्या शक्तीप्रमाणे, नाट्यसृष्टीच्या कालातील ओघात करीत आलेले आहेत. विनोदी गबाळा वेष धारण करून, गंभीर व करुणरस उत्पन्न करण्यात प्रसिद्ध असलेले इंग्रजी सिनेनट चार्ली चापलिन यांनी एके ठिकाणी लिहून ठेवले आहे की, 'जिथे निसर्ग संपुष्टात येतो तिथेच नाट्य सुरू होते.' (Where nature ends, there drama begins) मोठे सूचक वाक्य आहे हे ! राजा, भिकारी, वीर पुरुष, संशयी, भित्रा माणूस खल पुरुष इत्यादी भूमिका धारण करणारे नट, स्वभावाने या भूमिकांप्रमाणेच असणे शक्य आहे काय ? कै. बालगंधर्वांच्या स्त्री वेषातील भूमिका पहाताना ते पुरुष आहेत ही जाणीव असूनही रसिक प्रेक्षक भारावून जात असत. आता येथे निसर्ग कोठे आहे ? निसर्गातील अनेक वस्तूंचा व शक्तीचा उपयोग करून जिज्ञासू मनुष्य प्राण्याने या जगात अनेक नवीन निर्मिती करून मानवी समाजाला सुखी केले आहे. या सर्व ज्ञानी माणसांना कलावंत म्हटले पाहिजे. कारण जे नैसर्गिक नाही ते वास्तव स्वरूपात त्यांनी करून दाखविले आणि या निर्मितीचा अमाप आनंद कर्त्याला व तिचा आस्वाद व उपभोग घेऊन तृप्त झालेल्या इतर माणसांना नेहमी होतच असतो. एक उदाहरण पाहू. एक लहान तेजस्वी मुलगा, आपल्या बाल-बुद्धीप्रमाणे एखाद्या यंत्राचे प्रतीक (Model) तयार करून आपल्या वडिलांना दाखवितो. वडीलही त्याच्या कल्पनेप्रमाणे तयार झालेली कृती पाहून त्याला कौतुकाने व आनंदाने शाबासकी देतात. यात त्या मुलाला निर्मितीचा (Creation) व पित्याला त्या कृतीबद्दल साफल्याचा कौतुक मिश्रित आनंदाचा लाभ होतो. अगदी असाच आनंद नटाने मेहनतीने बठविलेल्या आपल्या आवडत्या भूमिकेच्या निर्मितीला रंगमंदिरात रसिक प्रेक्षकांनी दाद दिल्यानंतर व वहाव्वा म्हटल्यानंतर होत असतो. या आनंदाची कल्पना रसिकांखेरीज इतरांना सहसा करता येणार नाही. राग, द्वेष, मत्सर, दुःख, वीरश्री इत्यादी भावना मनात उत्पन्न झालेल्या स्थितीत नसतानाही नटाला त्या रंगभूमीवर त्या त्या प्रसंगी दाखवाव्या लागतात. तेव्हा ही कृती नैसर्गिक आहे असे कसे म्हणावयाचे ? इसापनीती या पुस्तकातल्या

नकल्या आणि गावढेकरी या गोष्टीतले तात्पर्य पहा. आपल्या घोगडीत लपवून ठेवलेल्या बकऱ्याचा कान पिळून त्याचा आवाज गावढ्याने प्रेक्षकांना ऐकवला असताना, नकल्याने आपल्या आवाजात बकऱ्याच्या आवाजाच्या केलेल्या नकलेलाच प्रेक्षकांकडून जास्त प्रशस्ती मिळाली. तरुण व तरुणी अथवा पतिपत्नी, एकांतात जे प्रेमकूजन करीत असतात त्यांची कुजबुज इतरांना ऐकू येणे शक्य नसते. पण रंगभूमीवर ते संवाद प्रेक्षकांना ऐकू येईल अशा स्वरात बोलावे लागतात व प्रेक्षकही ते ऐकून खूष होतात.

रंगभूमीवरली स्वगत भाषणे देखील अनैसर्गिक आहेत. कारण यात शरीराची क्रिया दिसते. अलीकडे इंग्रजी बोलपटात स्वगत भाषण करणाऱ्या नटाचा भावनापूर्ण चेहरा चित्रपट्टीवरून प्रेक्षकांना दाखविला जातो व त्याच्या मनात चालू असलेली विचारांची खळबळ ध्वनिपट्टीच्या माध्यमाने ऐकविली जाते. निसर्गाच्या अगदी जवळ जाण्याचा हा प्रयत्न स्तुत्य आहे. पण भावनापूर्ण चेहऱ्याचे मोठे स्वरूप (Close up) चित्रपटात दाखविणे सुलभ असते. रंगभूमीवर ते शक्य होत नाही. कारण रंगमंचापासून प्रेक्षक काही ठराविक अंतरावर बसलेले असतात. प्रकाशयोजना नेपथ्य वगैरे सहाय्यात्मक गोष्टींच्या मदतीने ही सुधारणा आजच्या आमच्या रंगभूमीवर झाली तर उत्तमच आहे. आता रंगभूमीवरील नेपथ्य रचनेत दिसून येणाऱ्या दृश्याकडे पाहू या. माणसाच्या वसतीच्या जागेला चार भिंती असतात. रंगभूमीवरील सुसज्ज दिवाणखाना चार भिंती असलेला दाखविणे शक्य आहे का ? खुल्या मैदानातून वहाणारी नदी व तिच्या काठावर उगवलेली झाडे यांची दृश्ये देखील केवळ अभासाने निर्माण करावी लागतात. दिवाळी अंकांच्या मुखपृष्ठांवर कुशल चित्रकारांनी रंगवलेली सुंदर स्त्रियांची चित्रे आपण नेहमी पहातो. ज्या स्त्रीच्या नमुन्यावरून (Model) चित्र रंगविले जाते, तिला जर प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पाहिले तर तिचे चित्रच जास्त सुंदर वाटू लागते. तेव्हा कलावंताने सत्यसृष्टीतून घेतलेल्या मूल्यातून निर्माण केलेली प्रतिकृती व आभास हीच माणसाला प्रिय होतात – रंजवितात असे सांगितले पाहिजे. 'ब्रह्म सत्यं – जगत् मिथ्या' असे आद्य श्रीशंकराचार्यांनी सांगितलेलेच आहे. या सत्यातील काही अंश नाट्यकलेतील अभिनयात किंवा इतर कलांच्या आविष्कारात आहेतच. यापेक्षा विवेचन करणे म्हणजे वाचकांच्या दृष्टीला तो पाल्हाळ वाटेल.

नाट्यशिक्षण देणाऱ्या संस्थेतून नवीन नट तयार होऊ शकतील काय?

मी १९१८ पासून नाट्यसृष्टीत वावरतो आहे. त्या काळी नाट्यशिक्षण देणाऱ्या संस्था अस्तित्वात नव्हत्या. नाटककार कै. अनंत वामन बर्वे व महाराष्ट्र नाटक मंडळीतील प्रसिद्ध नट कै. त्रिंबकराव प्रधान यांनी मात्र त्या कालात अशा संस्था निर्माण करण्याचा प्रयत्न करून पाहिला होता. पण त्यांना यश मिळाले नाही. कै. देवल, कै. खाडिलकर, कै. यशवंतराव टिपणीस यांच्यासारखे नाटककारच आपापल्या नाटकांच्या तालमी, नाटकमंडळ्यातील नटांना देत असत व त्यांच्या हस्तेच नाटक व्यवस्थित बसवून रंगभूमीवर येत असे. कै. भागवत, कै. कारखानीस, कै. टिपणीस, कै. बोडस, नटश्रेष्ठ श्री. केशवराव दाते यांच्यासारखे जाणते नटही आपल्या मंडळीतील नटांना तालमी देऊन तयार करीत. महाराष्ट्र नाटक मंडळीत तर फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे या उच्च शिक्षण संस्थेतील प्राध्यापक कै. भाटे, कै. पटवर्धन, कै. पानसे यांच्यासारखी नाट्यप्रेमी विद्वान माणसे मोठ्या हौसेने नाट्यशिक्षण देण्यासाठी येत असत. कै. बालगंधर्व व श्री. दाते यांना तर कै. खाडिलकरांचे खास शिक्षण मिळून ते लोकोत्तर नट म्हणून रंगभूमीवर श्रेष्ठ ठरले, ही गोष्ट सर्वश्रुत आहेच. अलीकडे दिल्ली येथे सरकारतर्फे एक मोठी नाट्यशिक्षण देणारी संस्था निघाली आहे आणि त्याबरोबरच काही इतर खाजगी संस्थाही सुरू झाल्या आहेत. अशा संस्थातून शिक्षण घेतलेले नट आज मराठी रंगभूमीवर चमकत आहेत असे दिसत नाही,—उद्याचे काय सांगावे? ज्यांचे भवितव्य माझ्या दृष्टीने आज उज्ज्वल दिसत आहे, असेही काही नट व नटी मराठी रंगभूमीवर आहेत, पण त्यांनी कोणत्याही नाट्य संस्थेतून शिक्षण घेतलेले आहे, असे माझ्या ऐकिवात नाही. पूर्वी नाटक मंडळ्यांची बिऱ्हाडे याच नाट्यशिक्षणाच्या शाळा असत. आज धंदेवाईक व प्रयोगात्मक दृष्टीने रंगभूमीवर नाटके निर्माण करणाऱ्या संस्थांतील नामवंत दिग्दर्शकांच्या तालमीतून, मार्गदर्शनाने नवीन नटांची पिढी उत्पन्न होऊ लागली आहे. पूर्वी व आज नटांना तत्त्वापेक्षा (थिअरी) व्यवसायात्मक (प्रॅक्टिकल) शिक्षण देण्यात आलेले आहे. आणि माझ्या दृष्टीने ते बरोबर आहे. 'पी हळद आणि हो गोरी' या म्हणीतील तत्त्वार्थाप्रमाणे नुसत्या थिअरीचा संपूर्ण अभ्यास केल्याने कोणीही नट होऊ शकणार नाही. माझ्या माहितीत असे काही विद्वान दिग्दर्शक व नाट्यशास्त्र संपूर्ण जाणणारे गृहस्थ आहेत की ज्यांना, 'आपण जसे व्हावे

असे अधिकार वाणीने सांगता, तसे तालमीत करून दाखवा' असे सांगितले तर ते त्यांना शक्य झालेले नाही. तेव्हा नटविद्येच्या बाबतीत ते अपूर्ण आहेत असे वाटू लागते. नाट्य अकॅडमीतील पदवी विश्वविद्यालयातील B.A., M A. या पदवी-इतकीच ज्ञानप्राप्तीच्या दृष्टीने मर्यादित राहील. Ph. D. ही उच्च पदवी मिळविण्यासाठी काही 'थिसिस' (प्रयोगात्मक लिखाण) लिहावा लागतो. काही नवीन निर्मिती अथवा शोध करावा लागतो. त्याप्रमाणे, कलेच्या त्या पातळीवर पोचण्यासाठी नटाने आपल्या मानसिक स्फूर्तीप्रमाणे काही शारीरिक व मानसिक श्रम केले तर तो काहीशा पूर्णांशापर्यंत जाऊ शकेल. कारण ज्ञान व कला यांना मर्यादा नसून, या दोन्हीही गोष्टी अथांग आहेत असे म्हटले जाते. माझे गुरुजी कै. नटसम्राट श्री. गणपतराव जोशी हे अशिक्षित होते. ते म्हणत असत, 'हे (नाट्यकला) सांगून शिकवून येणार नाही.' याचा अर्थ, त्यांच्या अभिनयात जे वैशिष्ट्य दिसून येत असे, ते त्यांच्या अंतःकरणातील आत्म्याच्या संवेदनांचे प्रतीक होते, असा असावा. त्याची प्रतिकृती अथवा नक्कल करावयाची झलीच, तर ती प्रत्येकाने आपापल्या अंतकरणातील ज्ञानाच्या कुवतीप्रमाणे केली पाहिजे. नट हा उपजत जन्माला यावा लागतो (an actor is born) असे म्हणतात, हे विधान कै. गणपतरावांच्या बाबतीत जरी पूर्ण सत्य असले, तरी नट होण्याची ज्याला अत्यंतिक इर्षा असते असा माणूस नट होऊ शकतो अशीही अनेक उदाहरणे आहेत. नटाला आवश्यक असलेल्या परमेश्वरी देणग्यांची काही बाबतीत उणीव असूनही कै. गणपतराव भागवत (महाराष्ट्र ना. मं.) कै. बापूराव पेंढारकर (ललित कलादर्श) व श्री. दाते हे करामतीमुळे, मराठी रंगभूमीवर श्रेष्ठ नट म्हणून ठरले गेले. सर्व परमेश्वरी देणग्या असूनही, केवळ त्यांच्याच जोरावर अहंकारी बनून काहीही सायास न करता तात्पुरते लोकप्रिय झालेले काही काही नट आज रंगभूमीवर नामशेष झालेलेही माझ्या माहितीत आहेत. नामनिर्देश न करणे बरे. गुरुमुखातून नाट्यशिक्षण घेता घेता, शिष्य त्याचे अनुकरण करू लागतो व पुढे स्वतंत्र बुद्धीने काही निर्मिती न झाली तर तो आपल्या गुरूच्या घराण्याचाच अनुयायी ठरतो. गायन कलेत किराणा, ग्वालियर, लखनौ वगैरे गायनाची घराणी अथवा सांप्रदाय मानले गेले आहेत. त्याचप्रमाणे मराठी रंगभूमीच्या पूर्व कालात अभिनयाच्या बाबतीत, किर्लोस्कर, शाहू नगरवासी, महाराष्ट्र मंडळी वगैरे नाट्यसंस्थांच्या अभिनय अनुकृतीचे सांप्रदाय मानले जात असत. यांतून तयार झालेल्या

नटांच्या अभिनयात फारशी स्वतंत्रता दिसून येत नसे. कै. नटसम्राट श्री. गणपतराव जोशी हे आपल्या स्वभावानुसार, नाट्यशिक्षण देत नसत,तर मार्गदर्शन करीत असत, असा माझा अनुभव आहे. 'मला आपण करीत असलेल्या व लोकोत्तर ठरलेल्या हॅम्लेट वगैरे भूमिकांच्या तालमी द्या' अशी काकुळतीने मी विनंती केल्यानंतर ते उत्तरले, 'असे केल्याने तू माझे अंधानुकरण करू लागशील. भूमिकेतील मर्म, स्वभाव, रूपरेषा व प्रत्येक अंकात तिची झालेली वाटचाल (डेव्हलपमेंट) ही मी समजावून सांगतो. तुझ्या धारणाशक्तीप्रमाणे व तुझ्या आवाजाला व शरीरयष्टीला पेलेल त्याप्रमाणे यातील भाषणे व अभिनय एकांतात करण्याची नेहमी सवय ठेव. काही कालानंतर अशी एक स्पंदना अथवा उर्मी तुझ्या अंतःकरणात हळूच निर्माण होईल की, हे मला आले. यानंतर पूर्ण तयारी झाल्यावर रंगभूमीवर तुझा जो अभिनय दिसून येईल, तो योग्य असून ती एक स्वतंत्र निर्मिती लोकांच्या आदरास पात्र ठरेल.' कालांतराने हे मला पटले, समजले. माझ्या नाटकी आयुष्यात मला जे थोडे फार यश मिळाले, त्याचा गुरुमंत्र हाच आहे आणि श्रेष्ठ ठरलेल्या व ठरू पाहणाऱ्या या पिढीतील नटांचा हाच असावा असे मला वाटते. श्रेष्ठ नट होणे हे सामान्य माणसाला वाटते तितके सुलभ नाही. त्याला काही तपस्या करावी लागते. 'तेथे पाहिजे जातीचे' या संत तुकाराम महाराजांच्या उक्तीचा अर्थ याबरोबरच ध्यानात ठेवावयास हवा. 'मोना लिझा' हे जगद्विख्यात तैलचित्र रंगविणारे चित्रकार, इतर चित्रकारांपेक्षा श्रेष्ठ मानले जातात. याचे मर्म त्याच्या जन्मजात कलेत आहे. या बाबतीत थोडक्यात सांगायचे झाले तर, झेंडूच्या रोपाला गुलाबाचे फूल कसे येणार ? असे सांगावेसे वाटते.

नाटके लिहिण्यात नाटककाराचा काही हेतू असतो काय ? की केवळ करमणुकीसाठीच नाटके लिहिली जातात ?

हेतू असतोच. करमणूक करणाऱ्या नाट्यकृतीच्या मागे प्रेक्षकांची करमणूक व्हावी हा हेतू असतोच ना ? अशा नाटकांना बिडंबनात्मक नाट्यकृती व इंग्रजीत फार्स असे म्हणतात. पण याबरोबरच काही विशिष्ट हेतूपूर्ण असलेली नाटके पूर्वी लिहिली गेली आहेत व आजही लिहिली जात आहेत. मराठी गद्य रंगभूमीचा उगम व विस्तार पाश्चिमात्य नाटककारांच्या नाटकांच्या आधाराने झाला

आहे, हे चिकित्सक माणसाला सहज समजेल. आजच्या नटात गद्य रंगभूमीवरही नाटकांना नाटककरांच्या कृतीतील कथानकांच्या भाषांतराचे व रुपांतराचे स्वरूप असलेले, स्पष्ट व अस्पष्ट रीतीने दिसून येते आहे. महाकवी शेक्सपीअरला सहस्रात्मा म्हणतात, त्यांची नाटके, समाजाला घडा देण्याच्या हेतूने लिहिली गेली नाहीत, असे एक मत प्रतिपादले जाते. श्रद्धावान, भाविक बुद्धीच्या माणसाला, परमेश्वराने निर्माण केलेल्या विशाल व चमत्कृतीजन्य निसर्गातून काही बोध मिळतो. शेक्सपीअरने निर्माण केलेल्या, निरनिराळ्या भूमिकांचे स्वभावधर्म त्या कालातील विचार, समाजव्यवस्था, नीतिनियम वगैरे गोष्टी लक्षात घेतल्या, तर अगदी नैसर्गिक वाटतात. भूमिकांची सुखांत व शोकांत झालेली चित्रे, त्याने प्रेक्षकांच्या समोर उभी केलेली आहेत. यांच्या दर्शनानंतर मनोवृती जर हेलावल्या गेल्या, तर प्रेक्षकाला त्याच्या स्वभावाप्रमाणे आपल्या आचरणात काही घडा शिकता येईल किंवा बोध घेता येईल. कोणत्याही तत्त्वांचा व मतांचा प्रचार त्याच्या नाटकात आढळून येत नाही. हे त्याच्या लिखाणातले वैशिष्ट्यपूर्ण सौंदर्य व मर्म आहे. त्या कालच्या व आज लिहिलेल्या नाटकांतही अशा धर्तीचे लिखाण फारसे आढळून येत नाही. त्यानंतरचा प्रसिद्ध इंग्रजी नाटककार म्हणजे जॉर्ज बर्नार्ड शॉ. याची बहुतेक नाटके त्याच्या विचारप्रणालीप्रमाणे, त्याच्या मतांचा प्रचार होऊन, लोकशिक्षण व्हावे या हेतूनेच लिहिलेली दिसतात. त्याने लिहिलेल्या 'पिग्मेलियन' या नाटकावर टीका लिहिताना एका इंग्रज टीकाकाराने असे लिहिले आहे की, 'कला ही नेहमी उपदेशात्मक, बोधपर, ज्ञानदायी असावी, असे शॉचे आग्रही मत असे.' यावरून नाटक लिहिण्याची ही एक निराळी प्रवृत्ती आहे असे दिसते. पण असली नाटके काही कालपर्यंतच रंगभूमीवर टिकाव धरून रहातात, बदलत्या कालातील परिस्थिती, विचार व सामाजिक मते, यांच्या मंथनामुळे ती विसरली जातात. व्यक्ती तितक्या प्रकृती. या प्रकृतीप्रमाणे प्रत्येक माणूस आपल्या जीवनात काही मूल्ये ठरवीत असतो. प्रत्येकाच्या जीवनाचा नमुना (पॅटर्न) अगदी निरनिराळा असतो. असे सॉमरसेट मॉम या प्रसिद्ध इंग्रज कादंबरीकार – नाटककाराने लिहिले आहे. आणि माझ्या मते ते खरे आहे. यातील काही मूल्ये अशाश्वत अथवा काल्पनिक असतात व काही शाश्वत मानली जातात. अशी शाश्वत मूल्ये ज्याच्या जीवनात आहेत, अशा व्यक्तीच्या आयुष्याचा पॅटर्न पुढे ठेवून जर एखादी भूमिका लिहिली गेली, तर ती भूमिका व ते नाटक, प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात घर करून राहते अशी

अनेक उदाहरणे होती आणि आहेत. (इंग्लंड व अमेरिका या देशांत, शेक्सपीअरच्या नाटकांचे उत्सव प्रतिवर्षी मोठ्या अभिमानाने साजरे केले जातात. याचे कारण इंग्रज जनता, शेक्सपीअरच्या अमूल्य नाटकांना अजून विसरलेली नाही. इंग्रजी व इतर पाश्चात्य देशातील नामवंत नट, प्रेक्षकांच्या कसावर आपल्या गुणांची कसोटी अजमावण्यासाठी, हॅम्लेट, ऑथेल्लो, मॅक्बेथ, लियर, ब्रूटस, अँटनी वगैरे शेक्सपीअरच्या भूमिकाकडे धाव घेतो, याचे कारण त्या भूमिका, अंतःकरणाचा ठाव घेणाऱ्या असून अजरामर आहेत.) अशा अविस्मरणीय भूमिका निर्माण करणारे नाटककार मराठी नाट्यसृष्टीत पूर्वी होते आणि आजही आहेत असे मी अभिमानाने म्हणतो. प्रचारात्मक नाटके लिहिताना, तोल सुटून प्रचार कार्यातील हेतू व स्वतःचे मत ही भूमिकांच्या तोंडून वदविली जातात. अशा वेळी ती भूमिका बोलत नसून तो नाटककार रंगभूमीवर बोलतो आहे, असे लांच्छनचक लिहिलेल्या संवादांमुळे वाटते. अर्थात स्वगत अंतःकरणातील खळबळ दाखविणारी भाषणे ही याला अपवादात्मक मानली पाहिजेत. सर्वांच्या मनाला साधारणपणे पटेल, अशी— असामान्य—भूमिका निर्माण करणे ही लेखकाच्या दृष्टीने मोठी अवघड गोष्ट आहे. जागतिक अनुभव आपल्या बुद्धीच्या ताजव्यात तोलून केलेल्या लिखाणांच्या, पुष्कळ दिवसांच्या सवयीमुळे, लेखकाची ग्रहणक्षमता बोथट होते व त्याच्या अंतःस्फूर्तीचे समाधान होत नाही आणि या कारणाने, मानवी स्वभावातील तऱ्हेवाईकपणाकडे तो जिज्ञासेने पाहू लागतो. या विलक्षण तऱ्हेवाईक स्वभावाच्या अभ्यासात त्याचे चित्त इतके वेधून जाते की, नीती अनीतीच्या त्याच्या सर्व कल्पना-संवेदना हतबल होतात. पापी भूमिका निर्माण करीत असता, पापी कल्पनांच्या मननात तो एक प्रकारचे समाधान अनुभवतो. अशा मननीय समाधीत त्याच्या नैसर्गिक भावनांना थोडे धक्केही लाभत असतात. पण अनुभवाने प्राप्त झालेला खरेपणा—सत्य त्याला पटवून देते की, हे धक्के पापाच्या संबंधाने मनात निर्माण झालेल्या जिज्ञासेपेक्षा कमी बलवान आहेत. नीतिमत्ता व कायदा यांना न जुमानणारी पापी भूमिका, मानसशास्त्रपूर्ण अशी निर्माण करीत असता, एक प्रकारचा कौशल्यात्मक पुरस्काराचा आनंद त्याला वाटत असतो. आपल्या कल्पनेच्या चंद्रकिरणांनी 'डेस्डिमोना' ही निष्पाप भूमिका निर्माण करीत असता, 'यागो' या भूमिकेच्या निर्मितीची करामत, शेक्सपीअरने नकळत किंवा सुप्त असलेल्या विचाराने केली असावी. नाटककार आपल्या वृत्तीप्रमाणे नाटकात निरनिराळ्या रसांची गुंफण

करीत असतो. काही नाटककारांना हास्यरस निर्माण करणे नीटसे जमत नाही असे आढळून येते आणि त्यांचे त्या रसातले लिखाण नैसर्गिक न वाटता ओढून ताणून आणल्यासारखे वाटते. पण त्याच नाटकातील त्यांनी इतर रसात रंगविलेल्या भूमिका मात्र आदर्शवत वाटतात. माणसाच्या प्रकृतिनुसार त्याचे हातून निर्मिती होत असते. महाभारत हा प्रचंड ग्रंथ निर्माण करणाऱ्या महर्षी व्यासऋषींना एकाने 'माणसाची प्रकृती म्हणजे काय?' असा मोठा पेच टाकणारा प्रश्न विचारला होता. त्या ज्ञानी महर्षींने 'माणसाची प्रकृती म्हणजे विकृती' असे थोडक्यात उत्तर दिले. आता प्रकृती आणि विकृती म्हणजे काय हे समजावून घेण्यासाठी एका उदाहरणाचा आधार घेतला पाहिजे. पत्नीवियोगामुळे विव्हल होऊन एका राजाने, आपल्या प्रिय पत्नीची स्मृती अजरामर व्हावी या हेतूने, तिच्या समाधीवर कला-कुसरीने नटलेला असा एक सुंदर महाल बांधविला व त्याच्या नित्य दर्शनात तो आनंद मानू लागला. कालांतराने त्या समाधीचे अस्तित्व, महालाच्या सौंदर्याला बाधक होते आहे असे वाटून त्याने ती समाधीच तेथून काढून टाकली. आता प्रेमामुळे महाल बांधणे ही त्याची प्रकृती व त्यातील मुख्य हेतू पूर्ण असलेली ती समाधी उखडून टाकणे ही विकृती, असे समजले गेले पाहिजे. नाटककार हा देखील एक माणूसच आहे. तेव्हा त्याच्या हातून कधीकधी अशा विकृती होणारच. अशा विकृती नाट्यवस्तूला व तिच्या कृतीतील रसांना पोषक आहेत किंवा नाहीत याचा विचार रसिक प्रेक्षकांनी व वाचकांनी केला पाहिजे. सारांश कोणतीही नाट्यकृती, मग केवळ करमणूक करणारी असो, हेतुप्रधान असो अथवा प्रचार कार्य करणारी असो. तिच्यातील कृती व विकृती यांच्या दर्शनाने त्यातील रहस्य समाजातील ज्ञानी व रसिक प्रेक्षकांकडून तोलले जाते व त्यांचा निर्णयच नाटकाच्या यशाला वा अपयशाला कारणीभूत होतो असे म्हणावेसे वाटते.

रंगभूमीवरील भूमिका करीत असताना, तद्रूप होऊन, स्वतःचा व जगाचा, नटाला संपूर्ण विसर पडला पाहिजे असे काही लोक म्हणतात हे खरे आहे काय?

नटविद्या ही परकाया प्रवेशाच्या विद्येसारखी आहे हे कबूल केलेच पाहिजे. पण परकायेत प्रवेश करणारा आत्मा मृत शरीरातून बाहेर पडलेल्या आत्म्यापेक्षा

निराळी असून, त्याचे संस्कार व पूर्व देहातील अनुभव अगदी भिन्न असतात. आद्य शंकराचार्य हे ब्रह्मचर्य पालन केलेले ज्ञानी संन्यासी होते. मंडनमिश्राच्या विद्वान पत्नीशी वाद करीत असता, संसारातील सुखदुःखांचा अनुभव नसल्याने, त्या स्त्रीला आपली तत्त्वे पटवून देण्यासाठी, एका मृत राजाच्या देहात परकाया प्रवेश करून त्यांना अनुभव घ्यावा लागला, अशी एक आख्यायिका आहे. आता या प्रसंगी आचार्यांचा ज्ञानी आत्मा स्वतंत्र होता. देह मात्र निराळा होता. भूमिका करीत असता, स्वत्व न विसरून याच मार्गांचा अवलंब केला पाहिजे. सुख, दुःख, भय, आनंद इत्यादी कोणतीही भावना अंतःकरणात तीव्र व उज्ज्वल स्वरूपात भिजून गेली तर माणसाचा देह निष्क्रीय होतो. त्याला बोलता येत नाही. रडता येत नाही. हसता येत नाही. भूक लागत नाही. कोणत्याही संवेदना होत नाहीत असा माझा अनुभव आहे. आणि इतरानांही तो असावा असे वाटते. असे जर खरोखरीच झाले, तर स्वतंत्र आत्मा असलेला नट रंगभूमीवर आपली त्या भूमिकेतली भाषणे विसरून जाऊन व संज्ञाहीन बनून, आपले प्रेक्षकांना रंगविण्याचे कार्य करू शकेल काय? तळ्यात उगवलेल्या कमलाच्या पानावर असलेले पाण्याचे थेंब क्षणमात्र हिऱ्यामोत्याप्रमाणे तेजस्वी भासतात व वाऱ्याच्या आघाताने पुन्हा पाण्यात मिसळून स्वत्व पावतात, त्याप्रमाणे भूमिकेची धारणा केल्यानंतर नटाने आपले स्वत्व कायम ठेवून भूमिकेची चमक दाखविली पाहिजे व भूमिकेचे विसर्जन करताच तो पुन्हा स्वस्थितीवर आला पाहिजे. नाट्य-प्रयोगातील प्रवेश व अंक यातील मध्यंतराच्या अवकाशात असे विसर्जनाचे प्रसंग नेहमी येतात. रंगभूमीवर उभा असला, म्हणजे तो माणूस भूमिका वठविणारा नट व पडद्याच्या आत आला की तो एक सामान्य गृहस्थ अशा स्थितीत नटाचे वर्तन असावे, भूमिका करताना नट स्वतःच्या व्यक्तिमत्वाविषयी जागृत (कॉन्शस) नसेल तर – तर रंगभूमीवर भलतीच कृत्ये घडतील. भीम कीचकाचा, शकार वसंतसेनेचा, झुंजारराव कमळजेचा खरोखरच प्राण घेईल. शकुंतलेचे ओठ दुष्यंताच्या चुंबनाने दुखावतील. (पण रंगभूमीवर चुंबनादी प्रकार घडू नयेत, असा भारतीय नाट्यशास्त्रात दंडक आहे.) सतत तीच भूमिका करीत गेल्याने नटाचा स्वभाव त्या भूमिकेच्या स्वभावासारखाच बनून जातो, ही कल्पना दाखविण्याच्या हेतूने, काही वर्षांपूर्वी 'दि डबल लाईफ' या नावाचा बोलपट 'मेट्रो गोल्डविन' या अमेरिकन कंपनीने रुपेरी पडद्यावर आणला होता. रोनाल्ड कोलमन या प्रसिद्ध इंग्रजी नटाने त्यात

फार उत्तम भूमिका केली होती. ऑथेल्लोच्या भूमिकेत सतत डेस्डिमोनाचा गळा दाबून प्राण घेण्याची सवय लागल्याने, हा नट समाजातील इतर स्त्रियांचे प्राण घेऊ लागला व गुप्त पोलिसांच्या कारवाईने त्याचे कृत्य उघडकीस येते आहे असे पाहून रंगभूमीवर ती भूमिका करीत असता शेवटी आत्महत्त्येचा अभिनय करण्याच्या वेळी त्याने खरोखरीच आत्महत्त्या केली, असा त्या बोलपटाच्या कथानकाचा सारांश आहे. यात सत्यापेक्षा लेखकाचा व निर्मात्यांचा कल्पनाविलास जास्त असावा असे मला वाटते. आपली आवडती भूमिका रंगभूमीवर करीत असता व प्रेक्षकांकडून तिचे कौतुक होत असता नट क्षणमात्र तंद्रित जातो (ट्रान्स) हे खरे आहे. पण ते क्षणमात्रच असते. लगेच जागा होऊन, तो करीत असलेल्या निर्मितीकडे त्याला लक्ष पुरवावे लागते. ती एक प्रकारची सविकल्प सामाधी असते असे साहित्य सम्राट कै. न. चिं. केळकर यांनी सांगितलेच आहे. कोणत्याही कलेत मग्न झालेल्या कलावंतांना असाच अनुभव येत असला पाहिजे. भूमिकेचा अभिनय करीत असता समरस होणे हे ठीक आहे. पण असे होत असताना नटांने आपल्या स्वत्वाचा विसर पडू देऊ नये.

नाटकात संगीताची योजना केली, तर ती रसाला पोषक होते की रसहानी करणारी ठरते ?

मराठी वाचकांच्या गेल्या शंभर वर्षांतील इतिहासाचा मागोवा घेतला तर साधारण मध्य कालापर्यंत, नाट्यकृतीत संगीताचे प्राधान्य आढळून येते. भूमिकांच्या भाषणातील विचार व आशय, साक्या, दिंड्या, पदे वगैरे संगीतातूनच प्रेक्षकांना ऐकविली जात, मधून मधून साध्या वाक्याची योजना केली जात असे. कै. किर्लोस्कर व कै. देवल व इतर तत्कालिन नाटककार याच मार्गाचे अवलंबन करीत असत, असे निरीक्षकास सहज दिसून येईल. नाटकाचे कथानक संगीतातील गीतांच्या द्वारा सांडणारा 'ऑपेरा' या नावाचा स्वतंत्र विभाग, पाश्चिमात्य रंगभूमीवर असून तो फार लोकप्रिय आहे. आपल्याकडील जुनी संगीत नाटके ऑपेराच्या जवळ होती. याला उदाहरण द्यावयाचे म्हणजे कै. किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल' या संगीत नाटकात १०८ पदे योजिली असून गद्यापेक्षा पद्यावरच विशेष भर दिलेला आहे. यानंतरचे नाटककार कै. कोल्हटकर, कै. खाडिलकर,

कै. गडकरी, कै. वरेरकर यांच्या नाटकात, पदांची भरती ओसरून ओहोटी लागल्याने काही स्वगत भाषणे गद्य स्वरुपात लिहिण्यास सुरूवात झाली. गात असलेल्या पदातील शब्दोच्चार व भावना यांवरच जोर देऊन त्या वेळचे नट भूमिका बठवीत असल्याने, प्रेक्षक मधुर संगीतासह नाटकाचा आस्वाद घेत असत. अलीकडच्या काही गायक नटांप्रमाणे, नाटकांत संगीताचे जलसे त्या काळचे नट फारसे करीत नसल्याने, जरीचे वस्त्र नेसलेल्या सुंदर तरुणीला दागिने घातल्याने जास्त शोभा येते, तसेच संगीताने नाटक शोभून जाऊन, ते मनोवेधक होई. त्या काळी संगीत नाटकांच्या तिकिटांचा शेवटचा दर आठ आणे असून प्रोज नाटकाचा दर सहा आणे असे. यावरून मराठी प्रेक्षकांना संगीत नाटकेच जास्त प्रिय होती, असे तुलनात्मक दृष्टीने दिसून येईल. केवळ गाण्याचे जलसे ऐकण्यासाठी नाटके पहाणारा, असा आजही एक प्रेक्षकवर्ग आहे. मग त्या प्रयोगात अभिनयाचे दर्शन असो वा नसो. शेक्सपीअरच्या नाट्यकृतीतील लिखाणात, बहुतांशी मुक्तछंद (फ्री व्हर्स Free verse) वापरलेला आहे. या मुक्तछंदाच्या उच्चारात एक प्रकारची लय अथवा ताल असतो. आणि त्याला गीताचा वास आल्याशिवाय रहात नाही. आपल्याकडेही अलीकडे काही नाटककार आपल्या नाटकात मुक्तछंद वापरू लागले आहेत. सुस्वर आवाज असलेला व भावना जाणणाऱ्या नटाच्या तोंडून जर तालबद्ध मुक्तछंदातील भाषणे ऐकू आली तर मराठी रंगभूमीवर एक प्रकारचा संगीतातील नवीन आवतार दिसून येऊन तो लोकप्रिय होईल. यातील संभाषणातून नटांच्या शब्दोच्चारांत सुस्वर एकतानता (हार्मनी) असणे अर्थातच आवश्यक आहे. नुसती भाषणे पाठ करून हे जमणार नाही. त्याला पद्धतशीर केलेल्या श्रमांची फार आवश्यकता आहे. सुस्वराने पशू देखील मोहित होतात. मग माणसाची काय कथा! रंगभूमीवर सुस्वर तालबद्ध भाषण करणारे माझ्या आठवणीतील नट कै. गणपतराव जोशी, कै. नानबा गोखले, कै. कृष्णराव गोरे हे होत. देशसेविका कै. सरोजिनी नायडू यांचीही या बाबतीत फार ख्याती होती. यांच्यानंतर या कलात्मक गोष्टीकडे नटवर्गाने विशेषसे लक्ष दिले नाही. आता रसनिर्मिती वा तिचे पोषण यासंबंधी नाटकात असलेल्या एखाद्या संकेतपूर्व व भावनामय घटनेच्या वेळी (सिच्युएशन) त्या भावनेचे वातावरण रंगभूमीवर रसपूर्ण रीतीने निर्माण करण्यासाठी, गद्य नटामध्ये असलेल्या वाक्चातुर्याला व अभिनयाला सुमारे अर्ध्या तासापेक्षा जास्त वेळ

लागतो. पण हीच परिस्थिती गाणारा नट, गायनाच्या एका स्वरविलासाने उत्पन्न करू शकतो, असे काही वेळा माझ्या अनुभवास आलेले आहे. शास्त्रोक्त संगीतातील नियम सांभाळून जर विशिष्ट रागरागिण्या गायिल्या गेल्या तर निरनिराळ्या रसांतील भावनांचा भास होऊन, स्वरांच्या निनादाने माणसाच्या मनोवृत्ती उद्दीपित होतात, असे त्या शास्त्रातील ज्ञानी लोकही आग्रहाने सांगतात. गायनाचार्य कै. भास्करबुवा बखले, कै. रामकृष्णबुवा वझे यांचे गायन सतत ऐकल्याने काही बुद्धीभ्रंश झालेली माणसे सुधारली अशीही एक आख्यायिका आहे. अशा अनेक प्रकारांनी गायन कलेने जर मानवी जीवनाचे पोषण होते तर ती नाट्यकलेला मात्र पोषक ठरणार नाही असे कसे म्हणता येईल ? मात्र नाटकात संगीताची योजना योग्य प्रसंगी तारतम्य बुद्धीने केली गेली नसली तर रसभंग होऊन हानिकारक ठरेल यात शंका नाही. मराठी नाट्यसृष्टीत अशी अनेक उदाहरणे आहेत. पूर्वीच्या संगीत नाटकांत गायक नटाचे स्थान श्रेष्ठ असे. यासंबंधी बोलत असताना नाट्य प्रयोगातील संगीताचे कैवारी कै. गोविंदराव टेंबे यांनी त्यांच्या संस्थेत असलेल्या व संगीताचे महत्त्व फारसे न मानणाऱ्या एका नटाला असे सांगितले होते की, 'नाटकाला येणारे प्रेक्षक, भावनापूर्ण संगीत ऐकण्यासाठीच येतात. मेजवानीत जिलबीसारखी पक्वान्ने खाल्ल्यानंतर तोंडाला मिठी बसते व ती घालवण्यासाठी रूचिपालट म्हणून मठ्ठ्याचा भुरका मारतात त्याप्रमाणेच विरंगुळा म्हणून हास्यरसाच्या प्रवेशात तुम्ही नट थोडेसे चमकून जाता.' जुन्या काळच्या संगीत नाटक मंडळीत असलेल्या प्रोज नटांच्या बाबतीत हे म्हणणे काहीसे खरे आहे. स्वरचंद्रिका श्रीमती लता मंगेशकर हिच्या ध्वनिमुद्रिका आज अनेक देशांत लोकप्रिय झाल्या आहेत, पण कोणत्याही श्रेष्ठ नटाचे स्वगत भाषण ध्वनिमुद्रित केले, तर त्या ध्वनिमुद्रिका, तुलनेच्या दृष्टीने फारशा लोकप्रिय झाल्या आहेत असे माझ्या ऐकिवात नाही. मी गद्य नट हे लिहितो आहे यावरून वाचक कदाचित आश्चर्य मानतील हे मी जाणून आहे. पण माझा नैसर्गिक ओढा संगीताकडे असल्यामुळे म्हणा किंवा १२ वर्षे एका संगीत नाटक मंडळीत, अनेक श्रेष्ठ गायकांची गायकी ऐकत माझ्या हातून रंगभूमीची सेवा घडली त्यामुळे संस्कार होऊन म्हणा, योग्य स्थळी नियोजन केल्यानंतर, संगीत हे नाटकाच्या रंगतीला पोषकच होईल, फारसे बाधा आणणार नाही, असे मला वाटते.

विचारमंथन

नटाचे जीवन, म्हणजे तो जगत असलेल्या कालातील एक अमूर्त अथवा कल्पित असा एक संक्षिप्त वृत्तांत असतो. त्यात मानवी स्वभावाचे बहुरंगी नमुने, प्रतिनिधिक रूपाने दिसून येतात, यात प्रामाणिक दांभिकपणा किंवा ढोंगही असते. हे जीवन म्हटले तर जन्मजात इच्छा, कल्पना व महत्त्वाकांक्षा यांच्या विचाररूपी आकाशात वारंवार चक्कर मारीत असलेल्या, त्याच्या मनाला पडलेले व आपखुषीने पत्करलेले—एक दिवसा पडलेले स्वप्न असते. भूमिकेची धारणा केल्यानंतर, आज राजा, उद्या भिकारी, इत्यादी अनेक रुपांत तो मानवी स्वभावाचे दर्शन देत असतो. भूमिकेचे विसर्जन केल्यानंतर मात्र त्याला आपल्या अस्तित्वाची जाणीव, कदाचित शून्य स्वरूपात होत असेल. रंगभूमीवर अनेक रसांचे दर्शन भूमिकेच्या स्वरूपात दाखवीत असताना, नाटककाराने निर्माण केलेल्या दुसऱ्याच एका व्यक्तीच्या नशिबाशी तो बांधलेला असून, त्याच्याच वेषात तो वावरत असतो. आपण लोकप्रिय व्हावे, नाव लौकिक मिळवावा, असे त्याला स्वाभाविकच वाटत

असते. भूमिका वठवताना नटाच्या अंतःकरणात देखील हीच भावना असते. जत्रेत सोंग आणणाऱ्या बहुरूप्याप्रमाणे, त्याच्या अभिनयातून मानवी अंतःकरणाचे चित्र प्रतिबिंबित झालेले दिसते. आपण कसे आहोत ? आपल्या आकांक्षा काय आहेत ? आपल्याला भीती कशाची वाटते ? आपल्याला काय प्रिय वाटेल ? अशा व इतर अनेक विचारांचा, कृतींचा, भावनांचा साक्षात्कार, रंगभूमीवरील नटाच्या अभिनय-कृतीमुळे प्रेक्षकांना जाणवतो व कधीकधी तो मनाला पटतोही. जगातील कंटाळ-वाण्या गोष्टी सोडून, जीवनाचे सत्यस्वरूप नाट्यप्रयोगात आपल्याला सारांश रूपाने दिसते आणि म्हणूनच रंगभूमीवर सर्व जग व्यापिलेले असते असे म्हणता येईल. रंगभूमीवरील प्रयोगरूपी कृतीचे सादृष्य प्रेक्षकांना अगदी जवळचे वाटते. कारण नट समाजातील व्यक्तीच्या कृतींचे व भावनांचे अनुकरण भूमिकेच्या रुपाने नाट कात करीत असतो आणि भावप्रवणतेने किंवा अन्य कारणाने, नटाच्या अभि-नयकृतीतले मर्म, प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात ठसले, म्हणजे तेही त्याचे अनुकरण करू लागतात. दुष्यंत शकुंतला, रोमिओ जुलियट यांचे, किंवा प्रेक्षकांच्याच प्रेमी भावनांचे प्रसंगरूपी दृश्य पाहिल्यानंतर, कित्येक भावप्रवण तरुण व तरुणी, विर-हाचे श्वास सोडू लागतील. उदात्त, आदर्श अशा भूमिका पाहिल्यानंतर, आपणही तसेच व्हावे, असे काहीजणांना वाटू लागते. नट आपल्या अभिनय कुशलतेने, आपल्याला शिकवीत असतो की, हसणे, रडणे, प्रेम करणे, द्वेष करणे इत्यादी भावना केव्हा आणि कशा प्रकट कराव्यात. ज्या ठिकाणी नाटकगृहे आहेत त्या ठिकाणातील समाजाचा जीवनमार्ग, सहसा चुकीचा अथवा अयोग्य ठरणार नाही. उत्तम नाट्यप्रयोगामुळे, समाजातील आचार विचारांना उजाळा मिळून, नीतिमत्तेचे पाठही मिळू शकतात. मानवी जीवनाचे ते सुबोध, सुगम, स्पष्ट असे चित्र असते. सत्य आणि सदाचार यांतील कठोरपणा वगळून, त्यांचा ठसा मनावर हळू-वारपणे उमटतो, मनातील व्यभिचार व विस्कळीत कल्पनांना पायबंद बसतो आणि भावना व विकार, नियमित होतात. दैवगतीमुळे, जगाचे निर्दय तडाखे सोसून, ज्यांची अंतःकरणे विकृत व कठोर बनलेली आहेत, अशी माणसे देखील, रंग-भूमीवरील, सत्यस्वरूपात दिसलेले, करूण रसातील दृश्य पाहून, पाझरतात व भया-नक दृश्य पाहून चकित होतात, असे अनुभवाला आलेले आहे. नटाच्या कृत्रिम अभिनयातील सामर्थ्यामुळे हे घडते. अशा रीतीने, विरंगुळ्यासाठी काहीतरी कर-मणूक करून घ्यावी या हेतूने, नाट्यप्रयोग पहात असलेल्या प्रेक्षकांना, हे पाठ

किंवा अनुभव रंगभूमीकडून मिळत असतात. आपल्या मताप्रमाणे, समाजातील लोकांची मने जागृत करून त्यांना आपले अनुयायी करण्यासाठी विद्वान वक्ता जे प्रचारकार्य करतो, किंवा वृत्तपत्रांत लेख लिहून जे प्रचारकार्य व जी जागृती करता येते, तसेच कार्य रंगभूमीने आजपर्यंत केलेले आहे आणि पुढे करीलही. निव्वळ करमणुकीसाठीच केलेल्या हास्यरसप्रधान नाट्यप्रयोगातून देखील चोखंदळ मनाला काहीतरी बोध मिळतोच. साखरेचा थर असलेल्या, कडू – पण गुणकारी औषधाच्या गोळीप्रमाणे रंगभूमी हे काम करीत असते व त्याचे परिणाम दीर्घ कालपर्यंत होत राहतात. आपल्या महाराष्ट्रातील काय, पण जगातील सर्व सुसंस्कृत देशांतील जनता नाट्यप्रेमी असतेच. आगगाडीच्या अगर इतर प्रवासात, आपल्याला अनेक परके लोक भेटतात. बोलका माणूस वेळ घालविण्यासाठी सहाजिकच सहप्रवाशाबरोबर बोलणे सुरू करतो. त्यात परस्परांचा उद्योगधंदा, शेती, मुलेबाळे याबद्दल चौकशी सुरू होते. नंतर इतर जागतिक घडामोडीबद्दल गप्पा सुरू झाल्यावर, सहप्रवासी नाट्यप्रेमी आहे असे दिसून येताच, उभयतांमध्ये रंगभूमी, नाटके, नट यासंबंधी चर्चात्मक बोलणे सुरू होते. त्यात त्यांनी पाहिलेल्या नाटकातील गुण दोष, जुन्या व नव्या नटांच्या अभिनयगुणाबद्दल बरी वाईट मते, यांचा समावेश होऊन, संवादाला मोठा रंग चढतो, असे अनेक वेळा दिसून येते. या चर्चेत भिन्नभिन्न मतांचे प्रवाह असतात. जुना वयस्क माणूस, आपण तारुण्यात पाहिलेल्या व मनाला पट्टून आनंद दिलेल्या नाटकांसंबंधी, व त्याकाळच्या लोकप्रिय व आपल्या आवडत्या नटांच्या अभिनयासंबंधी व गायनासंबंधी गौरवपूर्ण शब्दांत अभिमानाने बोलत असतो, कारण त्याचे ते एक सुंदर स्वप्न असते. चर्चेतला दुसरा माणूस तरुण असला, तर तो नवीन नाटकांची व नवोदित नटांची तरफदारी करीत असतो. कारण जुनी नाट्यसृष्टी त्याने कधीच पाहिलेली नसते, दोघांच्याही मनोभूमिका अगदी निरनिराळ्या असतात, अशा रीतीने सभ्य समाजात, राजकीय व सामाजिक विषयांबरोबरच, रंगभूमीसंबंधी विवाद चालूच असतात. विवादात्मक असली, तरी अशा चर्चेतून एक प्रकारच्या आनंदाचा उगम होत असतो. समकालिन सामाजिक नाटकांच्या कथानकांतून, समाजाची चालू स्थिती व त्यातील विचारप्रवाहही समजून येतात. तर ऐतिहासिक व पौराणिक नाटकांमुळे जुन्या काळाची ओळख होते. त्या जुन्या काळातील आचार विचार, नितिमत्ता, वागणूक, पोशाख, सौंदर्यसाधने, वगैरे गोष्टींचे ज्ञान होऊन प्रेक्षागारातील भावनाशील प्रेक्षक, त्या जुन्या काळातील

स्थितीत सहजच जाऊन रममाण होतो. अज्ञानी व अजाण प्रेक्षकाला रंगभूमी अशा रीतीने थोडे शालेय शिक्षणही देते. पौराणिक व ऐतिहासिक काळातील उदात्त व आदर्श भूमिका नाटकात पाहिल्यानंतर, विचारी प्रेक्षक आजच्या समाजातील नेत्यांच्या व प्रसिद्ध पुरुषांच्या आचरणाकडे तुलनात्मक दृष्टीने पाहू लागतो. सम्राट अशोक किंवा छत्रपती श्री शिवाजी महाराज यांच्या राज्यातील काल कसा होता व आजचा काल कसा आहे, यासंबंधी तार्किक विचारांचे आंदोलन त्याच्या मनात सुरू होते. विश्वविद्यालयातील शिक्षणाप्रमाणेच हे कार्य नकळत होत असते.

रंगभूमी हे असे क्षेत्र आहे की, ज्या जागेत अभ्यासू बुद्धीवान कलावंत नट, एका रात्रीच्या अल्प कालावधीत, लोकप्रियतेच्या शिखरावर जाऊ शकतो. मात्र त्याला योग्य संधी मिळाली पाहिजे. या यशाच्या मागे, त्याच्या शरीराला शोभेल, बुद्धीला पेलेल, मनाला पटेल व आवडेल ती भूमिका योग्य स्वरूपात उभी करण्यासाठी त्याने स्वतःच्या बुद्धीने व इतरांच्या सहाय्याने तालमीच्या वेळी केलेले, शारीरिक व मानसिक श्रम, स्थल व काल, समाजातील चालू स्थितीतील विचार प्रवाह इत्यादी अनुकूल गोष्टींचे सहाय्य असणे आवश्यक आहे. दुर्दैवाने हे सहाय्य नसले, तर अत्यंत श्रमाने, अगदी मनापासून प्रामाणिकपणाने साकार केलेली भूमिका कधीकधी अशस्वी ठरून, नटाला पाहिजे ती लोकप्रियता मिळत नाही असे दाखले आहेत. नशिब त्या कलावंताचे ! असे म्हणावे लागेल. यशस्वी कलावंताचे भाग्य, असे एका रात्रीत उदयाला आल्यानंतर, रंगभूमीवरील आपल्या अस्तित्वापर्यंत ही लोकप्रियता टिकवण्यासाठी, त्याला अविश्रांत श्रम करावे लागतात. कारण सागरात येणाऱ्या भरती-ओहटीच्या लाटांप्रमाणे, जनमनात कल्पनांच्या व विचारांच्या लाटा नेहमी कमी जास्त प्रमाणात उसळत असतात.समाजात असा एक रसिकवर्ग असतो, की तो लोकप्रिय नटांच्या गुणाचे – त्याच्या खासगी आयुष्यातले दोष वगळूनही – कौतुक करीत असतो, त्याची ओळख व्हावी या इच्छेने आसुसलेला असतो. रंगमंचावर किंवा अन्य ठिकाणी, त्यांची भेट होऊन, मैत्रीचे बीजारोपण झाले म्हणजे आनंद मानतो, ही मैत्री टिकावी, या हेतूने त्याच्या चैनीसाठी तो आपले पैसे खर्च करतो आणि अमका अमका नट माझा मित्र असून त्याचे व माझे संबंध जिवाभावाचे आहेत, असे इतरांना सांगण्यात मोठेपणा मानतो. स्वतःची प्रकृती दडवून ठेवून – परक्यांच्या आत्म्यात प्रवेश करून – ते चित्र प्रेक्षकांपुढे कलात्मक रूपाने ठेवणाऱ्या बहुरूपी नटाचे हे केवढे आनंददायी

भाग्य ! आता समाजात असेही लोक असतात की, ज्यांच्या अंगी थोडासा नाट्य-गुण असतो. शाळा कॉलेजातील संमेलनाच्या वेळी,गणपती उत्सवात किंवा आपल्या गावच्या जत्रेत होणाऱ्या नाटकात यांनी छोट्या मोठ्या भूमिका करून, आपल्या तोंडपुज्या मित्रांकडून वाहव्वा मिळविलेली असते यामुळे स्वतःच्या गुणासंबंधी त्यांना खोटा गर्व आलेला असतो. आपण धंदेवाईक लोकप्रिय नटांच्या बरोबरीचे आहोत असे त्यांना वाटू लागते. यांची कसोटी धंदेवाईक नटांच्या जोडीने रंगभूमीवर उभे रहाण्याचा कधी प्रसंग आला, तर मात्र लागते. चरितार्थ नाटक-धंद्यावर अवलंबून नसलेले हे सुखवस्तू तरुण मात्र धंदेवाईक नटांचे गुण न पाहाता त्यांचे दोष काढण्यात पटाईत असतात. उच्च कलेसाठी करावी लागणारी दीर्घ तपस्या त्यांनी केलेली नसते, धंदेवाईक नटाच्या खासगी आयुष्यातल्या वर्तनात जर काही व्यंग, व्यसने असली, तर चारचौघांत ती उघडपणे सांगण्यात यांना मोठी मजा व हौस वाटते. एका परमेश्वराखेरीज जगात कोणीही संपूर्ण सद्गुणी नाही. माणूस हा स्खलनशील असायचाच. या साध्या तत्त्वाचे त्यांना विस्मरण पडलेले असते. न्यूनगंडाने पछाडलेल्या असल्या कुत्सित लोकांच्या बडबडीकडे प्रतिथयश नट कधीही लक्ष देत नाही. तो आपल्याच नादात गुंगलेला असतो. आपल्या कलेशी एकनिष्ठ राहून, तिच्यात रंगून गेलेल्या, कोणत्याही कलेतील कलावंताचा आयुष्य-क्रम, मनोधारणा, वर्तन, ही समाजातल्या सामान्य माणसाच्या वागणुकीपेक्षा थोडी विचित्र (रोमँटिक, ॲब्नॉर्मल) दिसते, असे सामान्यतः आढळून येते. रंग-भूमीवरील नटही याला अपवाद असू शकत नाही. रंगभूमीवर भूमिका करीत असता, शृंगारादी नवरसांचे, प्रसंगाप्रमाणे आस्वाद घेतल्याने त्याची अशी वृत्ती बनलेली असते. अशा वृत्तीतून त्याच्या स्वभावात कधीतरी विलासीपणा उत्पन्न होऊन जगात जे जे सुंदर असेल, ते आपल्याजवळ असावे, असे त्याला वाटू लागते व त्यासाठी तो आपले सर्वस्वही पणाला लावतो. अशा नटावर व्यवहारी लोकांचा असा आरोप असतो की, ते पैशाची फाजील उधळपट्टी करणारे असून फार डामडौलात वागतात. पण त्यांच्या हे लक्षात येत नाही की, समाजात त्या नटा-संबंधी जे एक कौतुकात्मक आकर्षण असते, ते त्याला टिकवायचे असते व जगायचे असते. लोकप्रियतेवरच त्याचा खासगी संसार व जीवन आधारलेले असते. एका कमी दर्जाचे उदाहरण आता दिले तर वाचकांनी विषाद मानू नये. सुंदर कलावंतीण वेश्या आपला देह वस्त्रालंकारानी नटवते. यात तिचा हेतू लोकांनी

आकर्षित व्हावे व त्यांच्याकडून मिळणाऱ्या पैशावर आपला चरितार्थ सुखाने चालावा हाच असतो. वेश्यांकडे येणारे हजारो असतात. आज सुशिक्षित असलेल्या व संपन्न परिस्थितीतून नाटक धंद्यात येणाऱ्या व हौशी म्हणवून हजारो रुपये मिळविणाऱ्या नटांचा किंवा सिनेसृष्टीत थोडे बहुत नाव मिळवून, त्या जाहिरातीच्या जोरावर नाटकात भूमिका करणाऱ्या नटांचा, आजचा संपन्न काल सोडला, तर मराठी रंगभूमीवर सुमारे पन्नास वर्षांपूर्वी, पोट भरण्यासाठी नाटकधंद्यात शिरलेल्या तरुणाने, प्रथम अगदी अल्प वेतनावर जीवन कंठून त्या काळी नाटक मंडळ्यात मिळणारे शिक्षण आपल्या बुद्धीच्या जोरावर मोठ्या कष्टाने संपादन करून, कालांतराने लोकप्रियता मिळविली आणि तो वैभवसंपन्न झाला व त्याने थोडा खर्च करून तो डामडौलात राहू लागला तर त्यात विषाद मानण्याचे काय कारण आहे ? पूर्वायुष्यात पैशाच्या कमतरतेमुळे जी सुखे त्याला मिळू शकली नाहीत, ती त्याला आज मिळवता येत आहेत असे कोणीही उदार रसिक म्हणेलच. (महाराष्ट्रातील जुन्या पिढीच्या नामवंत नटाच्या कपाळी हे संपन्नतेचे भाग्य बहुतांशाने लिहीले गेलेले नाही असे खेदाने म्हणावेसे वाटते.) माणसाचे आयुष्य हे सुख-दुःख, बरे-वाईट, पवित्र-अपवित्र, गुण दोष, यांच्या उभ्या आडव्या धाग्यांनी विणलेले असते. दुःख सोसले तरच सुखाची किंमत कळते, थोडे दोष असतील तर गुणांना जास्त उजाळा मिळतो. एखाद्या शास्त्रज्ञ सुरेल गवयाने थोड्याशा दारूच्या नशेत आपले गाणे मैफलीत रंगवून श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध केले, तर श्रोते त्या गायन श्रवणाच्या वेहोषीत, प्रथम त्याच्या कलेला दाद देतील व त्याची वाहव्वा करतील. त्याच्या तोंडाला दारूचा वास येतो आहे की काय, हे हुंगायला कोणी जाणार नाहीत. उदार रसिक अंतःकरणाची अशीच ठेवण असते.

सुमारे तीस वर्षांपूर्वी नाटकधंद्याला मंदीचा काल येऊन, अनेक नाटक– मंडळ्या बंद पडल्या. याला अनेक कारणे झाली होती. कोणत्याही व्यवसायात असा काल कधीना कधीतरी येतोच. अशा व्यवसायातील नेता माणूस आपल्या हितविषयी नेहमी जागरूक असतोच. नाटकवालेही याला अपवाद नाहीत. निरनिराळे उद्योगधंदे करणारी प्रतिष्ठित माणसे, त्यांच्या खासगी आयुष्यात काही व्यसनात गुरफटलेली असतात असे सर्व जगातील समाजात आढळून येते. पण समाज उघडपणे त्याची फारशी दखल घेत नाही. जुन्या नाटकवाल्यांनी व्यसनाधीन होऊन आपला

धंदा बुडविला असा एक आरोप त्यांच्यावर केला गेलेला आहे. पण वस्तुस्थिती मात्र तशी नाही. आज जसे कोणत्याही नाटकाला भरपूर उत्पन्न होते आहे तशी स्थिती त्या काळी नव्हती. धंद्याचे स्वरूप त्यावेळी अस्थिर होते, नाटक मंडळीचे एखादे नाटक यशस्वी होऊन, पैसा व कीर्ती मिळाली, तर भांडवल म्हणून तो पैसा पुढच्या नाटकाच्या निर्मितीसाठी लागणाऱ्या सजावटीत मोठ्या उमेदीने घालावा, आणि ते नाटक लोकांच्या दृष्टीने अयशस्वी ठरून नुकसान व्हावे, असे हे रहाट-गाडगं कलावंत-निर्मात्या नटाच्या नाटकी आयुष्यात बहुतांशी चाललेले आढळून आले आहे. आज नामशेष झालेल्या जुन्या नाटक मंडळ्यांचा इतिहास जर बारकाईने पाहिला तर असेच आढळून येते. अशा निरीक्षणात दूषित दृष्टी मात्र असू नये. नट हा समाजाचा एक घटक आहे. नेता नव्हे. तेव्हा कालाच्या बऱ्यावाईट गतीप्रमाणे जे काही घडेल त्याला त्याने बगल देऊन मार्ग चोखाळला पाहिजे.

सुदैवाने एखाद्या नटाला, त्याच्या उत्तर आयुष्यात आरामाचे भाग्य लाभलेच, तर मानसिक दृष्टीने मात्र तो थोडासा विषण्ण व व्यथित असतो.

ज्यांच्या प्रोत्साहनावर व प्रेमावर आजपर्यंत तो जगला त्या पिढीतले रसिक हळूहळू नाहीसे होत असतात. उतार वयामुळे रंगभूमीवर भूमिका करण्याची त्याला फारशी संधी मिळत नाही. आयुष्यभर केलेल्या श्रमातील अनुभवामुळे त्याच्या ठिकाणी असलेली कला परिपक्व झालेली असते. पण उतार वयातील शारीरिक दुर्बलतेमुळे तिचा अविष्कार त्याला योग्य स्वरूपात करून दाखविता येत नाही. कळते पण वळत नाही. नवीन पिढीतले लोक त्याला फारसे ओळखत नाहीत. चालू रंगभूमीवर त्याचे महत्त्व कमी झालेले असते. त्याच्या उमेदीत रंगभूमीवर झळाळलेल्या त्याच्या आयुष्याचे स्मरण करीत त्याला दिवस काढावे लागतात. अशा स्थितीत, एखादे दिवशी त्याच्या गत आयुष्यातील अभिनयाची किंवा गायनाची कदर करणारे त्याचे जुने मित्र व चहाते प्रेक्षक भेटले म्हणजे निराशेने ढगाळलेल्या त्याच्या मनावर सूर्यकिरणे पडतात व त्याला थोडे बरे वाटते. या आठवणींवरच त्याला आता जगायचे असते. तरीपण अशा निष्क्रीय अवस्थेत मी का जगतो आहे? असा प्रश्न तो आपल्या मनाला वारंवार विचारीत असतो. एखाद्या नामवंत चित्रकाराची वा शिल्पकाराची दृष्टी गेली किंवा गायक वा तंतुवाद्यकाराला ऐकू येईनासे झाले, तर त्यांच्या मनाची जी स्थिती होत असेल, अगदी तशीच स्थिती या नटाच्या अंतःकरणाची होत असेल. एका तऱ्हेने अशा कलावंताचा हा मानसिक

मृत्यूच म्हणावा लागेल. त्याने मिळविलेली कीर्ती पाण्यावर काठीने काढलेल्या रेषेइतकीच चंचल असून, त्याच्या पिढीतल्या रसिकापुरतीच मर्यादित असते. पुढील पिढीतील प्रेक्षकांनी त्याला प्रत्यक्ष पाहिलेले नसल्याने, ती ऐकीव व अस्पष्ट अशीच दिसून येते, आयुष्यातील यशापयशाची क्षणभंगुरता याच देही व याच डोळा अनुभवावी लागल्याने तो दुःखी असतो, अशा श्रेष्ठ कलावंतांना, जगण्यासारखे काहीतरी आयुष्यात आहे तोपर्यंतच्या कालात, मृत्यूने अज्ञेय अशा आपल्या आश्रयाखाली घ्यावे असे सहाजिकच वाटू लागते. पुढील पिढीतील त्याच्या कले-संबंधीची विस्मृती ही एका दृष्टीने फायदेशीरच ठरावी, कारण नवोदित कलावंतांच्या अंगी असलेल्या बुद्धिसामर्थ्याला वाव मिळणे शक्य असते. चित्रकार वगैरे कलावंतांच्या श्रेष्ठ कृती, त्यांच्या मृत्यूनंतर अनेक शतके अस्तित्वात राहू शकतात, पण अभिनयकुशल नटाची कला व सुरेल गायकाचे सुस्वर गायन, ही मात्र त्याच्या मागे पूर्णावस्थेत राहू शकत नाही. आधुनिक कालात, यंत्राने व तंत्राने सिद्ध अशी टेपरेकॉर्डिंग, 'बोलपट' वगैरे साधने, या जुन्या कला जतन करून ठेवण्यासाठी उपलब्ध असली, तरी त्या दिवंगत कलावंतांच्या कलेतला काही थोडा भागच जतन केला जाऊन, अस्पष्ट अशीच कल्पना पुढील पिढीला येईल. कारण अभिनय करणारा नट व कुशल गायक प्रत्यही आपल्या कलेचा आविष्कार करताना नवी नवी पण मोहक अशी निर्मिती करीत असतो. त्याच्या आयुष्यातल्या नवीन नवीन निर्मितीतले सौंदर्य, तेथे प्रत्यक्ष हजर असलेले प्रेक्षक व श्रोतेच जाणू शकतात. बहुजन समाजातील सर्वच रसिकांना हा आनंद घेता येत नाही, आणि म्हणूनच गतकालीन कलावंताची कला रेकॉर्डिंग करून जतन केलेली असली, तरी तिची यथार्थ कल्पना पुढील पिढीस करता येणार नाही. ती त्यांना प्रत्यक्ष पाहिलेल्या व ऐकलेल्या रसिकांच्या स्मृतीइतकीच मर्यादित राहील. ऐतिहासिक कालातील अनेक योद्धे, मुत्सद्दी, कलावंत कालाच्या उदरात लोपले जाऊन – तात्कालिक लोकांकडून उपेक्षा होऊन – आज त्यांची नावेदेखील कुणाला माहीत नाहीत, सध्याचे जिज्ञासू लोक यासंबंधी संशोधन करीत आहेत. असेच संशोधन या लुप्त कलावंतांविषयी केले पाहिजे. इंग्रजी भाषेत शेक्सपीअरने निर्माण केलेली हॅम्लेट ही भूमिका निरनिराळ्या नटांनी आपल्या कल्पनेप्रमाणे किंवा बुद्धिसामर्थ्याने, कोणत्या स्वरूपात व कशी उभी केली, यासंबंधी टीकात्मक लिहिले गेलेले आहे. अशा तऱ्हेचे लेख आपल्या जुन्या नटांच्या संबंधी लिहिलेले आढळून येत नाही. या

वरून करमणूक करून घेण्यापलीकडे, जुन्या काळच्या प्रेक्षकांतील वाङ्मयभक्तांचे नटांकडे फारसे लक्ष गेलेले नाही असे दिसते. आमच्या रंगभूमीवरील प्रतिथयश नटांच्या भूमिकेतील गुणदोषांसंबंधी, मार्मिक वाङ्मयभक्तांनी व रसिकांनी अशा तऱ्हेचे लिखाण केले तर त्या नटांची स्मृती पुढे काही शतके तरी टिकू शकेल. नाट्यप्रयोगाचे मार्मिक व निर्भिड समीक्षण करून टीका लिहिणारे (ड्रामा क्रिटिक) जुन्या काळी नव्हते व आजही नाहीत.

गोमंतकाचा मुक्तिसंग्राम : काही स्मृति

गोमंतक प्रदेश निसर्ग सौंदर्याने नटलेला आहे हे लिहीण्याची जरुरी नाही. तेथील जनताही रसिक, गुणग्राही व नाट्यप्रेमी आहे. गेल्या पिढीतील महाराष्ट्रात, किंबहुना भारतात, प्रसिद्धी पावलेल्या गायिका, गवई, नर्तकी, चित्रकार वगैरे कलावंतांना गोमंतकानेच जन्म दिला आहे. रसिकांच्या अंतःकरणात त्यांची नावे इतकी कोरली गेली आहेत की, त्यांचा नामनिर्देश येथे करण्याची जरूर वाटत नाही. मुंबईच्या रंगभूमीवर कोणतेही नवीन नाटक गाजले की, त्याचा प्रयोग गोव्यातील रंगभूमीवर दोन चार महिन्यांच्या अंतराने झालाच असे समजा. इतके गोव्यातील लोक नाट्यप्रेमी आहेत. मराठी रंगभूमीच्या सुस्थितीच्या वेळेपासून, अनेक नाटक मंडळ्या गोवे प्रांती गेल्या आहेत व गुणांच्या कमी अधिक प्रमाणानुसार गोवेकरांनी त्यांचे स्वागतही केले आहे.

२ डिसेंबर १९६१ या दिवशी श्री. गोपीनाथ सावकार यांच्या कलामंदिर या नाट्यसंस्थेतून भूमिका करण्यासाठी मी गोवे प्रांती पोचलो. ही माझी या प्रांता-

तील सातवी खेप. १९२४ साली मी प्रथम कै. बापूराव पेंढारकर यांच्या ललितकलादर्श सं. ना. मं. बरोबर प्रथम गोवे प्रांत पाहिला. त्यावेळी तेथील रसिक जनतेने तेथील गव्हर्नरांच्या हस्ते कै. बापूरावांना व मला सुवर्णपदक देऊन आमचा गौरव केला होता. यानंतरच्या खेपांतही माझ्या अल्पगुणांचे गोवेकर रसिकांनी कौतुक केलेलेच आहे. हे सर्व दौरे सुखाचे व समृद्धीचे असेच झाले. आता १९६१ च्यां विशिष्ट घटनात्मक दौऱ्यासंबंधी लिहावयाचे आहे.

गोवे प्रांतावर ४५० वर्षे पोर्तुगीज साम्राज्याचा ताबा होता. भारतामध्ये ब्रिटिश राजवट चालू असता उभयता साम्राज्यवादी राष्ट्रांचे संबंध सलोख्याचे व मैत्रीचे असल्याकारणाने प्रवाशांना पासपोर्ट वगैरे मिळविण्याची जरूर पडत नसे. आगबोट, आगगाडी, मोटार रस्ते, वगैरे अनेक मार्ग मोकळे असल्याने प्रवास सुलभ होई. फक्त उभय राज्यांचे सरहद्दीवर कस्टम नाकी असून प्रवाशाकडून काही बंधनात्मक मालावर व वस्तूंवर कर वसूल केला जात असे. पण ही बंधने त्यावेळी बरीच शिथिल असत. भारत स्वतंत्र झाल्यावर, विशेषतः दीव, दमण या गुजराथेतील पोर्तुगीज वसाहतीतील स्वातंत्र्यासाठी चळवळ सुरू झाल्यापासून, या दोन राष्ट्रांतील मैत्रीचे संबंध दुरावले व इतर सर्व मार्ग बंद होऊन, कारवार–माजोळी हा एकच रस्ता दळणवळणासाठी मोकळा ठेवण्यात आला. भारतीय नागरिकांवर प्रवासासाठी पासपोर्टचे बंधन आले आणि तो मिळविण्यासाठी अनेक यातायाती करणे प्राप्त झाले.

आम्हा सर्व नटांची संमती घेऊन श्री. सावकार यांनी आमचे फोटो वगैरे असलेले सर्वांचे पासपोर्ट मिळविले व संगीतप्रधान नाटके असलेल्या नटांची तुकडी बरोबर घेऊन ते १५ नोव्हेंबर रोजी गोवे प्रांती रवाना झाले. त्या प्रांती नाटके सुरू झाल्यावर उत्पन्न चांगले होत आहे, येथे काही गडबड नाही, अशा अर्थाची पत्रे व ताराही येथील त्यांचे व्यवस्थापक श्री. राया बापू पेडणेकर, श्री. सराफ यांना आल्या. यावेळी गोवे प्रांतावर भारत 'पोलीस ॲक्शन' घेणार (दक्षिण हैद्राबादप्रमाणे) अशा अर्थाचा मजकूर वर्तमानपत्रांतून येण्यास सुरवात झाली होती. तेव्हा आम्हा सर्वांची मने विचलित होऊन, तेथे पोचल्यावर काय परिस्थिती प्राप्त होईल यासंबंधी थोडी साशंक झाली होती. एक मन सांगे की जाऊ नये, उगाच सुखाचा जीव दुःखात कशाला घाला! लागलीच विचार येई की आम्ही गेलो नाही, तर श्री. सावकार यांच्याशी विश्वासघात केल्यासारखे होऊन त्यांचे व

पर्यायाने आमचे देखील आर्थिक दृष्टीने नुकसान होईल व धंद्याच्या दृष्टीने एकमेकांचे संबंध दुरावतील. शिवाय होणारे थोडेच टळणार आहे ! भ्याडपणा काय कामाचा ! आयुष्यभर पोटासाठी शिपायाचा पेशा पत्करून दिल्लीपासून गदगपर्यंत सर्व मराठी मुलुखात नाटके करीत मुशाफरी केलीच आहे. आता माघार का ? सावधानतेने वागले म्हणजे झाले. आपले कर्तव्य पार पाडले पाहिजे. लढाईच्या वातावरणात काही बरे वाईट घडले तर—' हतोऽवा प्राप्स्यसि स्वर्गं जितो वा भोक्ष्यसे महीम्' या गीता वचनाची आठवण झाली. अशा विचारसंभ्रमात घरच्या मुलाबाळांची सर्व व्यवस्था व माझ्या गैरहजेरीत त्यांच्या योगक्षेमाची तरतूद करून प्रवासाचा निश्चय केला.

व्यवस्थापक श्री. राया पेडणेकर यांनी फर्स्टक्लासचे रिझर्व्हेशन करून रेल्वे व मोटार प्रवासाची व्यवस्था अगोदर केलेली होतीच. त्याप्रमाणे ता. ३०–११–६१ रोजी श्री. दामुअण्णा मालवणकर, श्री. करमरकर, श्री. राजा गोसावी, त्यांची पत्नी व तान्ही मुलगी आणि श्री. पेडणेकर आणि मी सकाळच्या पूना एक्सप्रेसने प्रवासाला निघालो. गोवे प्रांतात पोर्तुगीज अधिकारी भारतीय चलन रु. ५० पेक्षा जास्त नेऊ देत नाहीत असे खात्रीलायक समजल्यामुळे दादर स्टेशनपर्यंत आलेले माझे स्नेही श्री. नाडकर्णी यांच्याबरोबर माझ्याकडे जास्त असलेले रु. १०० घरी पाठवून दिले. गोवे प्रांती खर्चाला लागणारे पोर्तुगीज चलन श्री. सावकार देतील ही खात्री होतीच.

प्रथमग्रासे मक्षिकापातः— रेल्वे प्रवास आरामात सुरू झाला. गाडी खंडाळे स्टेशनपासून सुमारे एक मैलावर अचानक थांबली. बराच वेळ झाला तरी गाडी जागची हालेना. शेवटी गार्डजवळ चौकशी केल्यानंतर समजले की इंजिनमधील काही भाग नादुरुस्त आहे, लोणावळे येथून रिलीफ व्हॅन येऊन दुरुस्ती झाल्यावर गाडी पुढे जाईल व या गोष्टीला सुमारे दोन तासांवर अवधी लागेल. झाले ! पुणे येथून दुपारी दोन वाजता निघणाऱ्या बेंगलोर एक्सप्रेसने आम्ही पुढे हुबळीपर्यंत जाणार होतो. रिझर्व्हेशन झाले होते. आता कसे करावयाचे ? घाटात त्या दिवशी इतका झंजावात सुटला होता की, वाऱ्याच्या जोराने माणसाला जमिनीवर स्थिर उभे रहाणे अशक्य होत होते. जणू काय पुढे आम्हांला प्राप्त होणाऱ्या खळबळीच्या परिस्थितीबद्दल तो आम्हाला सूचना करीत असावा. इंजिनाची दुरुस्ती होऊन आम्ही पुणे येथे दुपारी तीन वाजता पोहोचलो. पुढील गाडी काय आमच्या-

साठी थांबते ! ती निघून गेली होती. आता रात्री साडेदहाच्या मेलने पुढे जाणे प्राप्त होते. आता जागा कशी मिळेल या विवंचनेत आम्ही सर्व होतो. श्री. राजा गोसावी हे प्रसिद्ध सिनेनट. त्यांना सर्वच मराठी माणसे ओळखतात. त्यांनी रिझर्व्हेशन क्लार्ककडे आपले वजन खर्च करून रात्रीच्या मेलमध्ये रिझर्व्हेशन कसे-बसे मिळवले. आता निश्चित झाल्याने सर्वजण गावात गेले व जेवणखाण उरकून रात्री मेलच्या वेळेवर स्टेशनवर हजर झाले.

मी माझे वृद्ध पिताजी श्री. दादा फाटक (वय ८२ वर्षे) व इतर आप्तेष्ट यांना भेटावयास गेलो. ती. दादांनी 'या अनिश्चित परिस्थितीत गोव्यात जातो आहेस, जपून रहा व सुखरूप परत ये' असा तोंड भरून आशीर्वाद दिला. भावनाभराने माझ्या व त्यांच्या डोळ्यात अश्रू उभे राहिले. मन आवरून स्टेशनवर आलो आणि बर्थवर बिछाना पसरून गाडीत झोपण्याचा प्रयत्न करू लागलो. साधकबाधक अनेक विचार व कल्पना यांनी निद्रा येण्यास जरा वेळ लागला. शेवटी मध्यरात्री झोप लागली व पहाटे वेळगाव स्टेशनजवळ जाग आली. गाडी हुबळीस योग्य वेळी पोहचली. आता पुढे मोटारने प्रवास. आम्ही रिझर्व्हेशन केलेली कारवार येथे दुपारी दोन वाजता पोहोचणारी बस सकाळीच निघून गेलेली. पुन्हा पंचाईत ! भाषावार प्रांतरचनेमुळे हुबळी येथे सर्व व्यवहार कानडी भाषेत. बस स्टँडवरील मार्गदर्शक फलक, बसची तिकिटे वगैरे सर्व कानडी लिपीत. माध्यम म्हणून हिंदी लिपी किंवा इंग्रजी लिपी असती तर प्रवाशांना सोयीचे झाले नसते का ? शेवटी मिनतवारी करून साडेतीनच्या बसची तिकिटे मिळवली व हुबळी बस स्टेशनवर थोडा फराळ करून कारवारला जाण्यासाठी निघालो.

ही बस टपालाच्या पिशव्या नेणारी असल्याने प्रत्येक खेड्याला थांबत थांबत रात्री साडेदहा वाजता कारवार येथे पोहचली. वाटेत रस्त्यांची व घाटाची कामे चालू असल्याने तांबडी धूळ तोंडावर व कपड्यांवर उडून कारवार येथे पोहचताच आमचे चेहरे व केस तांबडे होऊन आम्ही शेंदूर फासलेल्या मारुतीसारखे दिसू लागलो. रात्र फार झाल्याने मोटार स्टँडवर हमाल मिळेनात व जे होते ते भलतेच पैसे सांगू लागले. आता मोटार स्टँडच्या विश्रांतीगृहात बहुतेक आजची रात्र झोपावे लागणार की काय असे वाटू लागले. इतक्यात आमचे व्यवस्थापक श्री. राया पेडणेकर यांनी मोटार स्टँडपासून सुमारे एक फर्लांग दूर असलेली एक खाणावळ शोधून काढली व तेथून एक दोन माणसे आणवून रात्रीच्या निवाऱ्याची सोय

आहे, असे आनंदाचे वर्तमान सांगितले. सामान उचलण्यासाठी आणलेली ती दोन माणसे एका खेपेत आमचे सामान वाहून नेणे शक्य नव्हते. तेव्हा काही आपल्या टाळक्यावर, काही त्यांच्याजवळ अशा मिरवणुकीच्या थाटाने आम्ही त्या पथिकाश्रमात दाखल झालो खरे, पण आगाऊ पैसे दिल्याखेरीज त्या पथिकाश्रमाचा मालक आमची व्यवस्था करण्यास नाकारू लागला. कारण गेल्या वर्षीच एका प्रसिद्ध सिनेनटाच्या नाट्यमंडळाने त्याचे पैसे बुडवून रात्रीच तेथून पोबारा केला होता. शेवटी श्री. सावकार यांची व त्याची नेहमी ये जा असल्याने ओळख निघाली व पैसे वगैरे आगाऊ न घेता त्याने इतक्या रात्रीदेखील त्याचेकडे शिल्लक राहिलेले अन्न गरम करून आम्हा सहा जणांना जेवू घातले व झोपण्यासाठी खाटांची व्यवस्था केली. जवळजवळ छत्तीस तासांच्या प्रवासाने सर्वांचीच अंगे आंबली होती. रात्री बारा वाजता त्या व्यवस्थापकाचे मनःपूर्वक आभार मानून-शिणलेली शरीरे बिछान्यावर टाकली व झोपी गेलो. ही झाली ता. १–१२–६१ मध्यरात्रीपर्यंतची हकीगत.

दुसऱ्या दिवशी पहाटे पाच वाजता उठलो. त्याच दिवशी रात्री मडगाव येथे लग्नाची बेडी या नाटकाचा प्रयोग असल्याने शक्य तितक्या लवकर गोवे प्रांतात मडगाव येथे पोहोचणे प्राप्त होते (ता. १–१२–६१). स्पेशल टॅक्सी करून सकाळी सात वाजता कारवारहून निघालो, ते भारतीय हद्दीतील सदाशिवगड या गावी आठ वाजता पोहचलो. पुढे जावयाचे म्हणजे तेथील खाडीतून मोटारलॉंचने पैलतीरावर जावे लागते व तेथून मोटार बसने पुढे सुमारे दहा मैल अंतरावर माजाळी या गावी भारतीय कस्टम खात्याच्या नाके आहे. हा प्रवास झाल्यावर माजाळी कस्टम ऑफिसरकडून आमच्या सर्व सामानाची तपासणी झाली. घड्याळे, फौंटनपेन, सोने वगैरे प्रवाशांजवळील मौल्यवान वस्तूंची नोंद करावी लागते व परत येते वेळी जकात भरण्यालायक वस्तूंवर कर भरावा लागतो. पासपोर्टची तपासणी वगैरे इतर सव्यापसव्य होऊन, तेथील अधिकारी वर्ग आम्हा नाटकवाल्यांना ओळखीत असल्याने, फारसा त्रास न होता आमची सुटका झाली. या अधिकाऱ्यांच्या डोळ्यात धूळ टाकू पहाणाऱ्या काही व्यक्ती असतातच. त्याची एक दोन उदाहरणे येथे दिली तर ती अप्रस्तुत होणार नाहीत. यात कोणालाही दुखविण्याचा हेतू नाही. गेल्या वर्षी एक स्त्रियांची नाट्यसंस्था या मार्गाने गोव्यात गेली होती. पुरुषांच्या भूमिका स्त्रियाच करीत असत. त्यातील एका नामवंत प्रमुख

नटीने पंधरा-वीस सोन्याचा तोळ्यांचे मुलामा दिलेले लखलखीत दागिने नोंद करून गोव्यात आपल्या अंगावरून नेले व परत येताना खऱ्या सोन्याचे अगदी त्या घाटाचे दागिने अंगावर घालून ती शहाजोग रीतीने परत आली. गोव्यात त्यावेळी सोन्याचा भाव रु. ७५ तोळा होता व भारतात जवळजवळ याच्या दुप्पट भाव होता. तिच्या नशिबाने हे उघडकीस आले नाही म्हणून बरे. पण केवढे चातुर्य ! यानंतर देखील एका नटीने आपल्या गाड्या उसवून त्यात तेथे स्वस्त मिळणारे रेशमी कापड, सेंटच्या बाटल्या वगैरे सामान भरून, परत गादी उशी शिवून इकडे आणण्याचा प्रयत्न केला होता. पण कस्टम आधिकाऱ्याच्या जागरूकतेमुळे तो फसला व तिला दंड भरावा लागला असे ऐकिवात आहे. एकच युक्ती सर्वांनाच साधते असे नाही.

आता पोर्तुगीज हद्दीत प्रवेश—

माजाळीपासून पोर्तुगीज हद्द सुमारे अर्धा फर्लांग असलेल्या पोळे (Polem) या गावी लागत असे. गाडीरस्ता नसल्याने हमालाच्या डोक्यावर सामान देऊन या, कोणाचीही मालकी नसलेल्या भूमीच्या (no man's land) पट्ट्यातून पोळे कस्टम नाक्यावर पोहचलो. पुणे येथून आम्ही तार केल्याप्रमाणे श्री. वसंतराव सावकार आधल्या दिवशी संध्याकाळपासून आमची वाट पाहत त्या नाक्यावर बसले होते. आम्हाला पाहताच त्यांना आनंद झाला. पोर्तुगीज भाषा त्यांना येत असल्याने आमचे पासपोर्ट सामान वगैरे फारसे त्रास न देता पोर्तुगीज अधिकाऱ्यांनी तपासले. त्यांना माहीतच असावे की, आम्ही भारतातून तिकडे कितीसा किमती माल नेणार ? आता आम्ही श्री. सावकार यांनी आणलेल्या स्पेशल टॅक्सीत बसावयास जाणार तोच एक विघ्न निर्माण झाले. तेथील मेडिकल ऑफिसर असलेला डॉक्टर आम्हांला देवी व टायफॉईडचे इंजेक्शन टोचल्याखेरीज पुढे जाऊ देईना. श्री. वसंतराव यांनी त्याची कितीतरी विनवणी केली. पण तो ऐकेना. नाइलाज म्हणून त्याने घाईत घसमुसळेपणाने दिलेली दोन इंजेक्शने घेतली व गाडीत बसून पुढे प्रवास सुरू केला. थोड्या वेळाने दंड दुखू लागला व ताप येईल असे वाटू लागले. श्री. रायाबापू पेंडणेकरानी गमतीने सुचविले की, 'नाना, आता थोडे मधुप्राशन करून माध्यान्नसंध्या करूया म्हणजे जरा बरे वाटेल.' त्या प्रांती काय तोटा ! मधुप्राशनाची केंद्रे रस्तोरस्ती आहेत. एका सुंदर ठिकाणी थांबून थोडे मधुप्राशन केले आणि शिणलेल्या मनाला व शरीराला थोडी तरतरी आली. पोळे ते मडगाव अंतर सुमारे ३५ ते ४० मैल आहे. दुपारी एक वाजता मडगाव येथे पोहचलो. रेल्वे लाईन

नजीक एका अद्ययावत सुंदर बंगल्यात श्री. गोपीनाथ सावकार आमची प्रतीक्षा करीत उभे होतेच. स्नान-जेवण वगैरेची उत्तम व्यवस्था त्यांनी तयार ठेवली होतीच. इतर सर्व नटवर्गही तेथेच रहात होता. स्नान-जेवण वगैरे नित्य कार्यक्रम उरकून पथारीवर अंग टाकले व सुटकेचा निःश्वास टाकून सायंकाळी साडेसहा वाजेपर्यंत गाढ झोप घेतली. येथे आल्याबरोबर 'या प्रांती मुंबईत उठलेल्या बातम्यांप्रमाणे काही गडबड नाही, आपल्या नाटकास उत्पन्न चांगले होत आहे' असे आश्वासन श्री. सावकार यांनी दिलेले असल्याने मन शांत व निश्चिंत होते.

त्या दिवशी (ता. २–१२–६१) रात्री 'लग्नाची बेडी' या नाटकाचा प्रयोग तेथील दामोदर थिएटरमध्ये होता. हे थिएटर फार जुने असले तरी पक्के बांधलेले असल्याने आजही सुस्थितीत आहे. मला या नाटकात भूमिका नसल्याने मी सायंकाळी फिरावयास बाहेर पडलो. श्री. दामुअण्णा मालवणकर, श्री. राजा गोसावी वगैरे नट व नटी आपले चेहरे साफसूफ करून नाट्यप्रयोगाच्या तयारीला लागले. गावात फिरू लागताच पुष्कळच सुधारणा दिसून आली. रस्ते क्रॉंक्रीटचे नवे केलेले असून त्यावर मर्सिडीज बेंझ, पीजो, कॉन्सल, टोईटो वगैरे अनेक देशांतील भारी किंमत (भारतात) असल्या मोटारी व आरामशीर बसेस, टॅक्सी म्हणून सामान्य उतारूंसाठी रस्त्यावर फिरत असलेल्या दिसल्या. घड्याळे, फौंटनपेने, सेंट, फ्रेंच व चिनी रेशमी कापड यांच्यासारख्या सुंदर व चैनीच्या वस्तूंची विक्री करणारी दुकाने, सोन्याचांदीच्या पेढ्या वगैरे विजेच्या रोषणाईने चमकत होती. भारतापेक्षा येथे सरकारी कर कमी असल्याने या सर्व गोष्टींची किंमत किती तरी पटीने स्वस्त भासत होती. काही वस्तू घेण्याचा मोह आवरेना, पण काय करणार ? खिशात भारतीय चलनाचे रु. ५० व या चलनाची किंमत येथे १४० भारतीय रुपयांना पोर्तुगीज चलनाचे रु. १०० इतकी कमी होती. याचा फायदा भारतात असलेल्या गोमंतकीय व्यापारी पेढ्यांना किती तरी मिळत असावा ! शेवटी माझी भूमिका असलेले नाटक येथे झाल्यानंतर श्री. सावकार यांच्याकडून पोर्तुगीज चलन घेतल्यावर आपली इच्छा पूर्ण होईल या विचाराने स्वस्थ झालो.

पूर्वी मी येथे येऊन गेल्याकारणाने अनेक जुन्या परिचयाच्या माणसांच्या भेटी झाल्या. विशेषतः येथील प्रसिद्ध श्रीमान व्यापारी बोंबी नाईक यांचे तरुण चिरंजीव श्री. आनंदराव व सायकलीचे व्यापारी श्री. बाबुल लोटलीकर यांनी माझे फार हार्दिक प्रेमळ स्वागत करून 'आजची सायंकाळ आमची, तुम्हांला कोठेही खाण्या-

पिण्यास जाऊ देणार नाही ' असे आग्रहाने म्हणून मला आपल्या दुकानी बसवून घेतले. रात्री साडेनऊ पर्यंत वेळ हास्यविनोदात, जुन्या आठवणीत मजेत, घालवून श्री. आनंदराव नाईक यांच्या आलिशान मोटार गाडीतून मनाच्या आनंदी अवस्थेत थिएटरवर आलो. बादशाही थोक कित्येक वर्षांनी केल्यामुळे डोळे चकाकत होते. पाऊल सावधानतेने पडत होते. दोस्तांनी माझ्या कापड्यांना लावलेल्या सेंटमुळे देहाभोवती सुगंध दरवळत होता. थिएटरमध्ये आमच्यापैकीच एक सनातनी वृत्तीचे इसम माझ्याकडे पाहून थट्टेने म्हणाले, ' काय नाना, आज रंग आहे ना ? ' त्यांना नमस्कार करून मी मंदस्मित केले आणि मनाशी गमतीने उद्गार निघाले, ' लुत्फे मैं तुजसे क्या कहूं जाहिद – हाय कंबख्त तूने पीही नही.' श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी काकाजी या भूमिकेच्या तोंडी घातलेले व माझ्या मनाला पटलेले हे वाक्य नाटकासारख्या रंगेल आयुष्यात जीवन कंठणाऱ्या हाडाच्या कलावंताच्या अंतःकरणात फुलले तर त्यात नवल काय ?

माझ्या आयुष्याची गेली दोन वर्षे अगदी खडतर गेलेली होती. गरिबीपासून सुस्थितीपर्यंत ३५ वर्षे जिने माझ्या बऱ्यावाईट दिवसात मला साथ दिली त्या प्रिय पत्नीचे निधन, चार महिन्यापूर्वी पुणे येथील महापुरात घर पडून झालेले आर्थिक नुकसान, वृद्ध वडिलांना झालेला अपघात, सध्या या प्रांती ऐकू येणाऱ्या लढाईच्या बातम्या वगैरे सर्व दुःखद विचार, याचा काही काळ तरी मला विसर पडलेला होता. एका क्षणार्धात या आनंदमय स्वप्नसृष्टीतून माझे पाय जमिनीला लागले व थिएटरमध्ये अलोट गर्दी करीत असलेल्या रसिक प्रेक्षकांकडे पाहताच मन वेधून गेले. सुंदर पोषाख करून आलेल्या प्रेक्षकांनी प्रेक्षागृह काठोकाठ भरून गेले होते. नाटकाच्या पहिल्या प्रतीच्या खुर्चीचे तिकीट दहा रुपयांचे होते. पण या प्रतीच्या तिकिटांनाच जास्त मागणी होती. ही तिकिटे अगोदरच खपून गेलेली होती. नाटकाच्या सहा तासांच्या करमणुकीसाठी दहा रुपये खर्च करणे तेथील माणसाला जड वाटत नव्हते. गेल्या काही वर्षात गोव्यातून निर्यात होणाऱ्या मँगेनीज, लोखंड वगैरेच्या मालाच्या खाणी व इतर व्यापार यामुळे गोव्यातील सर्वसाधारण जनता समृद्ध झाली आहे असे ऐकले होते, त्याचे प्रत्यंतर आले. येथे आल्यानंतर कळले होते की, पोर्तुगीज सरकारने – ही स्वातंत्र्याची चळवळ तेथे सुरू झाल्यापासून– आपल्या प्रजाजनांना खूष करण्यासाठी आपल्या एकनिष्ठ नोकरांचे पगार वाढविले होते. पत्रे पोहचती करणाऱ्या साध्या पोस्टमनला महिना रु. २५० वेतन मिळे. ट्रक

व मालाच्या मोटारी चालविणारे ड्रायव्हर रु. ३०० पगाराखाली काम करावयास तयार नसत व असे भारी किंमतीचे २५०–३०० ट्रक एकेका खाणीच्या मालकाकडे असत.

नाटक दहा वाजता सुरू झाले. अत्र्यांचे 'लग्नाची बेडी' नाटक! मग प्रेक्षकांत हास्यरसाच्या लाटा उसळू लागून नाटक रंगले तर काय नवल? शिवाय विनोदमूर्ती दामूअण्णा मालवणकर व श्री. राजा गोसावी यांच्या भूमिका रंगलेल्या – प्रेक्षकांना ध्यानी मनी कल्पनाही नसेल की, पुढील दहा-बारा दिवसांनंतर हे हास्य नाहीसे होऊन त्याऐवजी प्रत्येकाच्या मनात चिंतेचे भीषण रूप उत्पन्न होणार आहे! मानवी जीवन हे असे आहे! अनिश्चितता! 'घे घे मौज करुनी तू आज, उद्याचा धरू नकोस विश्वास' असे एका कवीने म्हटलेले आहे. नाटक संपेपर्यंत थिएटरात थांबलो नाही. रात्री बारा वाजता घरी येऊन झोपलो.

दुसऱ्या दिवशी (रविवार दि. ३) बाजार बंद असल्याने 'भावबंधन' या माझी भूमिका असलेल्या नाटकाचा प्रयोग दिवसा चार वाजता सुरू झाला. कालच्याप्रमाणे आजही प्रेक्षकांची गर्दी होती व नाटक रंगले होते. नाटक संपल्यावर रात्री श्री. सावकार यांनी सर्वांना मेजवानी दिली. ते अगदी खूष दिसत होते. मटण - मासे खाणाऱ्यांसाठी ते पदार्थ व इतरांसाठी गोड शिरा - पुरी असा बेत होता. गोव्यात दूध ताजे मिळत नसल्याने नारळाचे दूध व आमसोले यांची खमंग कढी नेहमी करावी लागते. त्या दिवशी ती स्वादिष्ट कढी मी खूप प्यालो. दि. ४ रोजी नाटक नव्हते म्हणून 'पुण्यप्रभाव' या नाटकाची तालीम झाली. सौ. माई भिडे, श्री. वेरडे वगैरे नवीन मंडळी या नाटकात काम करणार होती, म्हणून एकवार उजळणी झाली हे बरेच झाले. दि. ५ रोजी मडगाव येथे 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा प्रयोग झाला. नाटक चालू असता श्री. भालचंद्र पेंढारकर यांच्या ललितकलादर्श मंडळीचे कॉंट्रक्ट एकाने घेतले असून त्या मंडळीचे प्रयोग पुढील आठवड्यानंतर सुरू होणार आहेत अशी बातमी समजली. सदरहू कॉंट्रॅक्टर या मंडळीच्या पहिल्या दर्जाच्या तिकिटांची किंमत रु. २५ ठेवणार आहे, हे या बातमीतील महत्त्वाचे कलम आम्हांला ऐकविण्यात आले. म्हणजे अजून कोणालाही पुढे होणाऱ्या घडामोडींची कल्पना देखील नव्हती.

दि. ६ व ७ रोजी वास्को या गावी अनुक्रमे 'लग्नाची बेडी' व 'भावबंधन' या नाटकांचे प्रयोग झाले. हे शहर मडगावपासून सुमारे १८ मैल असून त्याची आखणी नमुनेदार आहे. येथून दोन मैलांच्या अंतरावर मुरगाव हे प्रसिद्ध बंदर अस-

ल्याने व्यापारी दृष्टीने या ठिकाणाला महत्त्व प्राप्त झाले आहे.

दि. ७ रोजी आम्हा सर्व नटांना तेथील एका तरुण श्रीमंत व्यापाऱ्याने चहा पार्टीसाठी नाटक सुरू होण्यापूर्वी बोलाविले होते. श्री. दामूअण्णा मालवणकर यांचा या गृहस्थांशी दृढ परिचय होता. समारंभ आटोपून थिएटरमध्ये आल्यावर श्री. दामूअण्णांनी या गृहस्थांविषयी एक ऐकण्याजोगी कौतुकास्पद हकीगत सांगितली. ते म्हणाले, 'यांच्या घरातील मौल्यवान व कलात्मक वस्तूंनी शृंगारलेले देवघर तुम्ही पाहिलेच आहे. श्रद्धेचे आणि भावनांचे हे एक उदाहरण झाले. आता दुसरे पहा. या गृहस्थांचे वडील यांच्याप्रमाणेच एक धनाढ्य व्यापारी असून अत्यंत रसिक होते. त्या काळी श्रीमंत लोकांनी एखादी उपपत्नी बाळगणे हे भूषणास्पद मानले जाई व या स्त्रीला विवाहित पत्नीइतका मान कुटुंबात असे. आज मुंबईत हयात असलेली एक प्रसिद्ध, पण जरा वयस्क असलेली गायिका यांची उपपत्नी म्हणून त्यांच्या आश्रयाने आज अनेक वर्षे इमानाने गायन कलेची व त्यांची सेवा करीत होती. तिच्या बहिणी व त्यांच्यापासून तिला झालेली अपत्ये यांच्या योगक्षेमाचा व उच्च शिक्षणाचा भार या उदार व रसिक गृहस्थाने मृत्यू येईपर्यंत संभाळला होता. त्या स्त्रीच्या एक दोन भगिनींनी आज मराठी रंगभूमीवर व रेडिओमध्ये आपल्या गायनाने व अभिनयाने मोठे नाव मिळविले आहे. कौतुक हेच आहे की, वडिलांच्या मृत्यूनंतर त्यांचे चिरंजीवही अजून आपल्या उप - मातेला विसरलेले नसून, तिला तिच्या मानाचा योग्य तो परामर्ष देतच आहेत.' परमेश्वरावरील श्रद्धा व भावना यांच्या आधारावर जगणाऱ्या मानवी अंतःकरणाचा हा एक नाजुक लहानसा कप्पा उघडला गेला आहे, असे या उदाहरणावरून मला वाटते. अलीकडच्या व्यवहारी जगात अशी किती माणसे आढळतील, असा प्रश्न मनापुढे उभा राहिला. मला कै. गडकऱ्यांच्या एका वाक्याची आठवण झाली. घनःशाम म्हणतो, 'लतिकाताई, ही खरी निरपेक्ष दया.' मला वाटते, 'हे खरे निरपेक्ष प्रेम.'

दि. ६ रोजी पणजी येथील प्रसिद्ध दानशूर व लोकप्रिय नागरिक श्री. केणी हे कैलासवासी झाले. त्यांच्या अंत्ययात्रेस बडे पोर्तुगीज ऑफिसर देखील हजर होते. नाटकाच्या दिवशी सर्व नटांनी व प्रेक्षकांनी त्यांच्या सन्मानार्थ दोन मिनिटे शांत उभे राहून आपला आदर व्यक्त केला. पणजी शहरात ६ मजले असलेली 'हॉटेल मांडवी' ही इमारत त्यांनी बांधून अद्ययावत पद्धतीचे हॉटेल सुरू केले आहे. गोवे भागात त्यावेळी ही सर्वांत उंच इमारत होती.

दि. ८ रोजी नाटक नसल्याने मी व श्री. दामूअण्णा मालवणकर सायंकाळी फिरावयास निघालो. त्या दिवशी ख्रिस्ती धर्मीयांचा कोणता तरी सण असल्याने सरकारी इमारतींवर व चर्चवर विजेची रोषणाई दिसत होती. रेल्वे लाईनच्या बाजूच्या रस्त्याने आम्ही चाललो होतो. इतक्यात खादीचा पोषाख केलेले एक गृहस्थ एका घरातून बाहेर आले व ओळख नसतानाही ओळख दाखवून श्री. दामूअण्णांना आपल्या घरी चहाला येण्याचा आग्रह करू लागले. दामूअण्णांना आश्चर्य वाटून ते माझ्याकडे पाहू लागले. मी त्यांना विचारले, 'आपण कोण ? काय उद्योग करता ?' ते उत्तरले, 'मी सुरुंगाची डांबरपत्ती पेटविणारा आहे. एक दोन दिवसांतच माझ्या उद्योगाची प्रचीती तुम्हांला येईल. भारताचे सैन्य गोव्याच्या सरहद्दीवर येते आहे. हुबळीपर्यंत येणाऱ्या सर्व प्रवासी आगगाड्या बंद असून, त्या ऐवजी लष्करी शिपायांनी भरलेल्या आगगाड्या येत आहेत.' दामूअण्णा तेथे उभे असलेले पाहून त्यांना ओळखणाऱ्या बघे लोकांची गर्दी जमू लागली. मी ओळखले की, हे कोणीतरी क्रांतिकारक इसम असावेत. गर्दीत कदाचित कोणी गुप्त पोलीस असण्याचा संभव आहे. कारण पोर्तुगीज सत्ता अजून गेलेली नव्हती. मी त्यांना म्हणालो, 'आम्हांला या गोष्टीशी काही कर्तव्य नाही. आम्ही पोटासाठी येथे आलेले सामान्य नाटकवाले आहोत.' घाईघाईने दामूअण्णांच्या खांद्यावर हात ठेवून, त्यांना पुढे ढकलले व रस्ता चालू लागलो. मनात आले की, या इसमाबरोबर आम्ही बोलत होतो, असे जर पोलीस ठाण्यावर समजले तर आमचा निकाल लागलाच म्हणून समजा. कारण भारतीय सत्याग्रहींना अतिशय क्रूरपणे वागविण्यात येते, त्यांचे हालहाल केले जातात, अशा बातम्या या पूर्वी ऐकल्याच होत्या. परत आल्यावर ती रात्र जराशा अस्वस्थ मनःस्थितीत गेली.

या नंतर दि. ९ ते १५ पर्यंत मडगाव येथे मुक्काम ठेवून सावर्डे, वास्को व मडगाव या ठिकाणी नाटके चालू होती. सावर्डे येथे नाटकाच्या वेळी गेलो असता, माझ्या एका परिचयाच्या गृहस्थाने सांगितले की, 'हे गाव पूर्वी अगदी खेडे होते. आसमंतात सापडलेल्या मँगॅनीज, लोखंड यांच्या खाणींमुळे याला आता महत्त्व प्राप्त झाले असून येथील लोकांची वस्ती बहुसंख्येने परकीय मजुरांची आहे. उत्तर हिंदुस्थानातील सुमारे तीन हजारांवर रामपुरी भय्ये लोक येथील खाणीत काम करीत असून त्यांना रोज दरमाणशी सात रुपये मजुरी मिळते. पैसे जमवून हे लोक पावसाळ्यात खाणी बंद असल्याने आपल्या प्रांतात जातात. येथील मातीचे

सोने झाले असल्याने खाणीच्या मालकांना इतकी भारी मजुरी देणे परवडते.' मला आश्चर्य वाटून या प्रांतातील व्यापारी वर्गाच्या समृद्धतेची कल्पना आली. महाराष्ट्रातील कोकण प्रांतातील जमीन व डोंगर अशाच खनिज संपत्तीने भरलेले आहेत. त्यात असे खाणीसारखे धंदे सुरू होऊन आमच्याकडील मजूरवर्ग केव्हा सुखी होईल, असा विचारही मनात येऊन गेला.

या सहा दिवसात निरनिराळ्या बातम्या येऊन वातावरण दर दिवशी वाढत्या प्रमाणात तंग होऊ लागले. गोवा सरहद्दीकडे येणाऱ्या सर्व रेल्वे गाड्या, प्रवासी बसेस वगैरे वाहने नागरिकांसाठी बंद असून, सर्व मार्ग रोखले गेले आहेत, भारतीय फौजा सरहद्दीवर जमू लागल्या आहेत, पोर्तुगीज सैन्य त्यांना तोंड देण्यासाठी तयारी करीत आहे, अशा अनेक बातम्या ऐकू येऊ लागल्या होत्या. मडगाव येथून बाहेर नाटकासाठी सायंकाळी जाताना व रात्री परत येताना रस्त्यावर पोर्तुगीज लोकांचे लष्करी पहारे व सैनिकांनी भरलेल्या लढाऊ मोटारी दिसू लागल्या. आम्हा प्रवाशांची कसून चौकशी केल्यावरच आमची मोटारबस पुढे जाऊ दिली जात असे. नाटकांच्या उत्पन्नावरही परिणाम होऊ लागला. रात्री एखादा बंदुकीचा आवाज ऐकू येऊ लागला होता. पण अजून कोठे घातपात झाला नसल्याने दिवसा-उजेडी सर्व गावातून व्यापार धंदा व नागरिकांचे दैनिक व्यवहार सुरळीत चालू होते.

मंडळीचा मुक्काम दि. १५ रोजी हलण्याचे ठरून आम्ही सर्व त्या दिवशी दुपारी साडेतीन वाजता मोटारबसने म्हापसे येथे जाण्यास निघालो. वाटेत गोवे प्रांतात सर्वांत मोठा म्हणून मानला जाणारा बोरीचा पूल लागला. हा पूल जुवारी नावाच्या नदीवर बांधलेला आहे. पुलावर काही तरी काम चालू असल्याचे दिसले. कारण, पुलाच्या दोन्ही बाजूला उभ्या असलेल्या गोऱ्या शिपायांनी आम्हांला गाडी सावकाश मंद गतीने नेण्याचा इशारा दिला होता. विजेच्या जाड तारा पुलाच्या रस्त्याच्या बाजूने बसविल्या जात होत्या. त्याच वेळी माझ्या मनात ही कल्पना झटकन येऊन गेली की, प्रसंग पडलाच तर पूल उडवून देण्यासाठी डायनॅमाइट बसविण्याची ही तयारी असावी आणि दुसऱ्या दिवशी तसे झालेही. मोटाररस्त्याने सायंकाळी ६ वाजता पणजी या राजधानीच्या शहरी पोहचलो व वेतीची खाडी ओलांडून रात्री साडेआठ वाजता म्हापसे या गावी पोहचलो. पणजी येथे पोहचण्यापूर्वी रस्त्यात मंगेश, म्हारदोळ वगैरे हिंदूंची प्रसिद्ध देवस्थाने लागली. तेथे आमची मंडळी देवदर्शन करून आली.

पणजी नजीक असलेले खिस्ती लोकांचे सेंट फ्रान्सिस झेवियरचे वैभवशाली चर्च पाहिले. सेंट फ्रान्सिस या खिस्ती साधूची शवपेटिका दर बारा वर्षानंतर तेथे उघडली जाते व भाविकांची दर्शनासाठी तेथे जत्रा जमते असे ऐकले होते. आमच्या दृष्टीला ही शवपेटिका योगायोगाने पडली. कारण, गोवे प्रांतावर परचक्र येणार व धार्मिक संकट उत्पन्न होणार या भीतीने तेथील धर्माधिकाऱ्याने सार्वजनिक प्रार्थनेसाठी ती शवपेटिका उघडी ठेवली होती. शव अगदी उत्तम स्थितीत असून त्यात अजून रक्त आहे अशा गोष्टी ऐकल्या होत्या. पण सर्व खोटे आहे असे दिसून आले. प्रेताची फक्त हाडे शिल्लक असून त्यावर प्लॅस्टिकसारख्या वस्तूचे आवरण चिटकविले आहे असे दिसत होते. आपल्याकडील देवळातील देवासमोरील दक्षिणा वसूल करणाऱ्या पुजाऱ्याप्रमाणे एक पाद्री तेथे पेटी घेऊन उभा होता. आमच्याबरोबर असलेल्या कोल्हापूर येथील एका बाईने त्या पेटीत पैसे टाकून त्या प्रेताला साष्टांग नमस्कार घातला. हिंदू मनाच्या भोळसट, बावळट व नेभळ्या धर्मश्रद्धेचे हे स्वरूप पाहून मनात एक चमक उठून गेली. वाटले की आम्हा परधर्मसहिष्णू हिंदू बांधवांप्रमाणे कोणीही कट्टर धर्माभिमानी मुसलमान अगर खिस्ती, आमच्या देवतांसमोर मान वाकविताना कधीही दृष्टीस पडत नाही. मग आम्हीच असे दुबळे कसे? इतरांप्रमाणे आम्हांला स्वतःचे असे काहीच नाही का? हा आमच्या धर्माचा व देशाचा अधःपात आहे की उत्कर्ष आहे? असो.

म्हापसे येथे सावकार बंधूंच्या मालकीचे एक घर आहे. तेथे जेवणखाण आटोपून सुमारे १०० पावलांवर असलेल्या एका नवीन इमारतीत आम्ही रात्री दहा वाजता झोपण्यासाठी आलो. या इमारतीचे बांधकाम चालू असून दारे व खिडक्या अजून बसवायच्या होत्या. विजेच्या दिव्याची सोय केलेली होती. श्री. दामूअण्णा मालवणकर व मी सर्वांत वयाने वडील, म्हणून आम्हांला एका खोलीत राहण्याची नेहमीच व्यवस्था असे. सोबतीला श्री. करमरकर हे एक तरुण हौशी नट होते. प्रवासाच्या श्रमामुळे सर्वजण लौकरच झोपी गेले. रात्री दोन वाजण्याच्या सुमाराला एका मोठ्या स्फोटाचा आवाज झाला व आमची राहती इमारत हादरून गेली. निमिषार्धात सर्वजण जागे झालो. लगेच मशीनगन व बंदुकांच्या फैरी झडत असलेले आवाज ऐकू येऊ लागले. मध्यरात्र असल्याने बाहेर पडण्याची छाती होईना व काय घडते आहे ते कळेना!

आपापल्या कल्पनेप्रमाणे सर्वजण एकमेकांशी बडबडत होते. आमच्याबरोबर

असलेल्या बायकांच्या (नटींच्या) खोलीत साहजिकपणे फार घबराट उत्पन्न झाली. एका नटीच्याबरोबर तिचा तीन वर्षांचा मुलगा होता. कोल्हापूरच्या एका नटीची आई आपल्या मैत्रिणीला घेऊन गोवे प्रांत पहाण्यासाठी मुलीची पाठराखीण म्हणून आली होती. कोल्हापुरी भाषेत ती बडबड्ड लागली, 'अग बया, या सावकारानं आमास्नी कुठल्या खड्ड्यात आणून टाकलया.' वास्तविक पहाता श्री. सावकार काही तिला आमंत्रण करायला गेले नव्हते, ती आपण होऊन आली होती. संकटाच्या वेळी माणूस आपल्या कृतीकडे न पाहता दुसऱ्याला दोष देतो याचे हे एक उदाहरण आहे. प्रत्येकाच्या तोंडून जे शब्द बाहेर पडत होते, त्यावरून मनुष्य-स्वभावाच्या निरनिराळ्या छटांचे दर्शन होत होते. काही प्रसंगाला धीराने तोंड द्यायला तयार दिसले तर काही माणसांची भीतीने तारांबळ उडाली. स्थलसंकोचामुळे सर्वच उद्गारांचे माझ्या मनावर झालेले परिणाम विस्ताराने लिहिता येत नाहीत. परमेश्वरावर विश्वास असणाऱ्या अथवा नसणाऱ्या माणसाला देखील, मानवी जीविताची व जगाच्या परिस्थितीची सूत्रे, मानवाला नकळत, हलविणाऱ्या शक्तीची जाणीव मनोमन झाल्याशिवाय रहात नाही. मग त्या शक्तीला राम, रहीम, येशू, बुद्ध इत्यादी कोणतेही धार्मिक नाव द्या.

सकाळपर्यंत कोणालाही झोप आली नाही. रात्रीच्या स्फोटामुळे गावातील लोक घाबरलेले असून बाजार वगैरे बंद होता (दि. १६) सकाळी नऊ वाजण्याच्या सुमारास लोक घराबाहेर भीत भीत पडू लागले व बातमी आली की तेथील पोलीस स्टेशनपासून जवळच असलेला एक मोठा पुतळा रात्री क्रांतिकारकांनी टाईम बॉंबने उडवून दिला आहे व त्यानंतर झालेला गोळीबार पोर्तुगीज पोलिसांनी, गुन्हेगार आसपास असावेत या अपेक्षेने केलेला होता. अजून प्रत्यक्ष लढाई सुरू झालेली नाही. जाहीर केलेले नाटक बंद ठेवावयाचे नाही, या विचाराने त्या दिवशी श्री. सावकार हे नटमंडळीसह पणजी येथे 'लग्नाची बेडी' हे नाटक करण्यासाठी गेले.

सायंकाळच्या वेळी आमच्यापैकी फिडल वादक श्री.गोखले,तबलजी श्री.नावेलकर, नट श्री. वेरेडे हे बाजारात फिरत व कापड वगैरे मालाची चौकशी करीत असता, पोर्तुगीज शिपायांनी त्यांना अचानक पोलीस ठाण्यावर नेले व संशयास्पद रीतीने येथे फिरत असल्याबद्दल चौकशी सुरू केली, पण मारहाण वगैरे काही केले नाही. सुमारे तास-दीड तासाने एका दुभाष्याच्या मध्यस्थीने पासपोर्टवरील फोटो वगैरे बारकाईने तपासून त्यांची सुटका केली. आम्हा सर्व नटवर्गाला कैदेत ठेवले

आहे. अशी बातमी भारतीय वर्तमानपत्रातून प्रसिद्ध झाली होती, तिचा उगम या प्रसंगात होता. आवळ्याचा भोपळा होतो तो असा. शहरात तंग वातावरण असल्याने नाटक रिकाम्या खुर्च्यांसमोर झाले व रात्री संचार करणे धोक्याचे असल्याने मंडळी दि. १७ रोजी सकाळी अक्करा वाजता घाबरलेल्या मनःस्थितीत म्हापसे येथे परत आली. माझी भूमिका या नाटकात नसल्याने मी म्हापसे येथे राहिलो होतो. सोबतीला श्री. सावकार यांचे विश्वासू गडी बाबूशा, आत्माराम व दोन बायका होत्या. त्या रात्रीही कमी जास्त प्रमाणात स्फोटांचे व बंदुकांचे आवाज ऐकू येत होते. भारतीय सैन्य सरहद्दीवरून आत घुसले असून त्यांच्या प्रगतीचा मार्ग रोखून ठेवण्यासाठी पोर्तुगीज लष्कर राजधानीकडे येणारे सर्व रस्ते, पूल व लष्करी ठाण्यातील दारूगोळा यांचा नाश करीत होते व त्यांचे भीषण आवाज ऐकू येत होते.

दि. १७ व १८ हे दोन दिवस अत्यंत कठीण परिस्थितीत गेले. म्हापसे गावच्या आसपास व खुद्द गावात स्फोट होऊ लागले. प्रत्येक आवाजाबरोबर आम्ही राहत होतो ती नवीन भक्कम इमारत देखील हादरू लागून भिंतीवरील प्लॅस्टर खाली पडू लागले. श्री. सावकार यांनी तांदळाचे पोते, नारळ, कांदे वगैरे जेवणाच्या वस्तू मिळेल त्या भारी किंमतीने खरेदी करून त्यांचा साठा अगोदर दोन दिवस करून ठेवला असल्याने उपाशी राहण्याची पाळी कुणावर आली नाही. गावाजवळचे पूल व दारूगोळ्यांचे साठे उडू लागल्याने त्यातील गोळ्या व बॉंब सूं सूं आवाज करीत सर्वत्र फेकल्या जात. सर्व गाव नजीकच असलेल्या टेकडीवर जाऊन बसले होते. मागे आपल्या मालमत्तेचे काय होईल याची आठवण देखील कोणाला होत नव्हती. जो तो आपला जीव कसा बचावेल या चिंतेत होता. आम्ही कोठे जाणार! राहती इमारत टेकडीच्या पायथ्याशी असल्याने आम्ही तेथेच ठाण मांडून बसलो.

घराबाहेर पडण्याची छाती होईना. स्फोटांचे आवाज जरासे थांबले की जवळच असलेल्या श्री. सावकारांच्या घरी जीव मुठीत धरून दबकत दबकत जायचे आणि भात, आमटी काय तयार असेल ते खाऊन पुन्हा परत यायचे. स्नान नाही, पण भूक कुणाला आवरणार! बिचाऱ्या सावकार बंधूंची तोंडे काळजीने सुकून गेली होती. कारण त्यांनी आपल्या जबाबदारीवर सर्वांना येथे आणले होते. रात्री तर फार भीषण वाटू लागल्या. पोर्तगीज शिपायांची हालचाल चालू असल्याने लघुशंकेला देखील घराच्या बाहेर पडणे अशक्य. मुंबईतील घराप्रमाणे येथील

इमारतीत संडास बाथरूम यांची फारशी सोय नसते.

शेवटी दि. १८ ची सकाळ उजाडली. पणजी शहराच्या बाजूच्या दिशेने स्फोटांचे आवाज जास्त प्रमाणात ऐकू येऊ लागले. कोणी म्हणू लागले, पणजी शहर उध्वस्त होते आहे, कारण भारतीय सैन्य अगदी जवळ येऊन ठेपले आहे व म्हापसे येथे ते दुपारी बारा वाजता येऊन दाखल होणार. अनेक साधकबाधक विचारांनी अंतःकरण सुन्न होऊन गेले. दुपारी एक वाजण्याच्या सुमारास आमच्या इमारतीच्या आसपास फटाके उडाल्याचे ऐकू आले. शेकडो फटाक्यांच्या माळा एकदम उडविल्या जात होत्या. नागरिक हळूहळू रस्त्यावर फिरू लागले. चौकशीअंती समजले की, टेकडीवरील लोकांनी आपल्या दुर्बिणींतून भारतीय सैन्याच्या रणगाड्यांची रांग गावाकडे येत असलेली प्रत्यक्ष पाहिली असून त्याप्रीत्यर्थ हे स्वागताचे आवाज सुरू झाले आहेत. मिळेल त्या कापडाची व कागदांची भारतीय तिरंगी रंगाची निशाणे व झेंडे लोकांच्या हातात व मोटारींवर दिसू लागली. पोर्तुगीज सैनिक गाव सोडून सुमारे अर्धा मैल गेले असतील तोच एका धाडसी इसमाने तेथील पोलीस स्टेशनवरील पोर्तुगीज निशाण काढून आपला तिरंगी झेंडा फडकविला. क्षणार्धात पुन्हा लोकांची पांगापांग होऊन तोफांचे आवाज सुरू झाले. कारण माघार घेता घेता पोर्तुगीज सैनिकांनी या भारतीय झेंड्यावर लहान तोफांच्या गोळ्यांचा मारा सुरू केला होता. या त्यांच्या प्रयत्नात झेंडा तर खाली पडला नाहीच पण पोलीस स्टेशनच्या इमारतीची व जवळील एका इमारतीची थोडी नासधूस झाली. गोवे प्रांतातील क्रांतिकारकांच्या आनंदाचा क्षण अगदी जवळ आला.

दुपारी तीन वाजता भारतीय सैन्याच्या मोटारी व सैनिक भरलेले रणगाडे म्हापसे गावात येऊन पोहचले व पणजीच्या मार्गाने जाऊ लागले. गावच्या लोकांना आनंदाचे भरते येऊन त्यांनी 'जयहिंद' या घोषणेने त्यांचे अपूर्व स्वागत केले. सर्वांच्या मुद्रा प्रफुल्लित दिसू लागल्या. काही नागरिकांनी भारतीय सैनिकांना नारळ, बिस्किटे, पाव दिले, कारण सैनिक धुळीने माखलेले व भुकेले दिसत होते. हस्तांदोलन करून झेंडे फडकावून अगदी डोळ्यात आनंदाची आसवे आणून जनता आपली कृतज्ञता प्रगट करीत होती. या सोहळ्याचे वर्णन करावे तितके थोडेच आहे. शिख पलटणीबरोबर मराठा पलटण तेथे आली होती. त्यांतील अनेक नाट्यप्रेमी व सिनेमाप्रेमी जवानांनी आम्हांला ओळखले व आमची विचारपूस केली. सातारा, कोल्हापूर, वऱ्हाड, मराठवाडा, बेळगाव इत्यादी सर्व गावचे व प्रांताचे सैनिक जवान तेथे दिसले, भेटले

आणि महाराष्ट्राचा मराठा भारतीय सैन्यात आपल्या वाट्याचे कर्तव्य किती पूर्णोशाने व देशप्रेमाने बजावतो आहे हे पाहून अभिमानाने छाती वर आली. मराठा-वीरांच्या ऐतिहासिक आठवणी एकदम जाग्या झाल्या. छत्रपती संभाजी महाराजांनी हिंदू धर्माचा छळ थांबविण्यासाठी गोवे प्रांतावर स्वारी करून फिरंग्यांना (पोर्तुगीज) शरण आणले होते, या प्रसंगावर कै. गडकरी यांनी आपल्या 'राज-संन्यास' अपूर्व नाटकांत एक सुंदर प्रवेश लिहीण्याची योजना केली होती, असे नाट-काच्या पुस्तकात आढळते. काही वर्षांपूर्वी दिपा राणे या नावाच्या मराठी वीराने पोर्तुगीज राजवटीविरुद्ध बंड केले होते. दुर्दैवाने अपयश येऊन, फासाच्या दोरीने त्याला वीरोचित मरण आले. या धाडसी शूर वीराच्या आठवणी अजूनही गोमंत-कातील जुन्या जमान्याची वृद्ध माणसे मोठ्या अभिमानाने सांगतात. पेशव्यांच्या कारकीर्दीत चिमणाजी अप्पाने पराक्रमाची शर्थ करून या धर्मछळ करणाऱ्या पोर्तुगी-जांना धूळ चारली होती. अशा रीतीने सोळेचारशे वर्षे धार्मिक जुलुमाने गांजलेला हा भारताचा प्रांत आज स्वतंत्र भारताला पुन्हा जोडला गेला हे पाहून स्वाभिमानी देशभक्ताला आनंदाचे भरते आले तर त्यांत काय नवल? हा प्रसंग प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पहाण्याचा योग आला म्हणून मी स्वतःला भाग्यवान समजतो.

दुसऱ्या दिवशी (दि. १९) येथील पोर्तुगीज गव्हर्नर जनरलने शरणागती पत्क-रून राजधानी व सर्व कारभार भारतीय सैन्याधिकाऱ्यांच्या स्वाधीन केल्याने स्वातंत्र्य-दिन म्हणून सर्व गोवे प्रांतात मोठा उत्सव चालला होता. म्हापसे गावात सर्व लोक तिरंगी झेंड्याने आपल्या मोटारी सजवून 'जयहिंद' ही गर्जना करीत मिरवणुकीने सर्व रस्त्यांतून हिंडत होते. श्री. सावकार यांनीही मोठ्या उत्साहाने एका मोटार ट्रकमध्ये आम्हा सर्व नटांना बसवून या मिरवणुकीत भाग घेतला. सैनिक तेथे स्वस्त मिळणाऱ्या चैनीच्या वस्तू खरेदी करून त्यांचा आनंदाने उपभोग घेत होते. बाजार उघडा असला तरी मालाचा भाव एकदम वाढला होता. ही व्यापारी करामत! असो!

दोन दिवस धमालीचे गेले. दि. २१ रोजी दत्तजयंती. जवळच असलेल्या साखळी या गावी प्रसिद्ध दत्तमंदिर आहे. गेल्या पिढीतील ग्वाल्हेर या संस्थानचे राजे कै. माधव महाराज शिंदे यांची द्वितीय पत्नी या प्रांतातील राणे या स्वाभि-मानी सरदार कुटुंबातली होती. तिने या मंदिराचा जीर्णोद्धार करून त्याला वैभव-शाली स्वरूप प्राप्त करून दिले आहे. दत्त दर्शनाला जाण्याची फार इच्छा होती, पण रस्ते नादुरुस्त व पूल मोडलेले! नाईलाज झाला. त्या दिवशी श्री. सावकार यांनी

आपल्या देवतेचे पूजन करून आम्हा सर्वांना जिलब्रीची मेजवानी देऊन तोंडे गोड केली. संकटात धैर्याने राहिल्याबद्दल आम्हीही आपली कृतज्ञता प्रकट केली.

दुसरे दिवशी सकाळी पोलीस स्टेशनसमोर लोकांचा मोठा जमाव दिसला. चौकशीनंतर समजले की पूर्वी भारतीय सत्याग्रही वीरांचा अमानुष छळ करणारा एक काळा खिस्ती अधिकारी तेथे कैदेत आहे व त्याला आपल्या स्वाधीन करण्यासाठी जनता घोषणा करीत आहे. तो दुष्ट अटक होण्यापूर्वी जर लोकांच्या हाती लागता तर त्याच्या देहाचे राई राई एवढे तुकडे झाले असते. तेथील भारतीय अधिकारी श्री. जोगळेकर व मेजर शिंदे यांच्या कृपेमुळे तो आम्हांस पाहावयास मिळाला. माणूस शिडशिडीत, मध्यम बांध्याचा असून त्याचे डोळे काही तरी भावनांनी क्रूरपणे चकाकत होते. सर्व प्रश्नांना तो एकच उत्तर देत होता, 'मी पोर्तुगीजांचा राजनिष्ठ नोकर असल्याने माझे कर्तव्य मी केले.' तो घाबरलेला दिसत नव्हता. बंदिवासात तो दोन दिवस जेवला नव्हता, फक्त दारूची मागणी करीत होता. मानवी स्वभाव!

दि. २३ रोजी पुणे येथून स्टेट ट्रान्सपोर्टची एक मोठी बसगाडी येथील ऑफिसेसची व्यवस्था करण्यासाठी पुणे-मुंबई येथील सचिवालयातली काही मुलकी (सिव्हिलियन) अधिकारी व कारकून यांना घेऊन आली होती. तिचा ड्रायव्हर आम्हा सर्वांच्या परिचयाचा निघाला. तेव्हा दि. २३ रोजी दुपारी सरकारी परवानगी घेऊन त्याच्याबरोबर, सौ. गोसावी, त्यांची लहान मुलगी व कोल्हापूर येथील दोन बायका यांना भारतात परत पाठवून दिले. बरोबर हत्यारी पोलीस असल्याने त्यांना काही त्रास झाला नाही, असे नंतर समजले.

संकट दूर झाले आहे, आता नाटके करण्यास हरकत नाही या कल्पनेने दि. ३० पर्यंत पणजी व म्हापसे येथे दोन चार नाट्यप्रयोग केले पण उत्पन्न काही झाले नाही. कारण लोकात अजून घबराट होती व आसपास रस्ते नादुरुस्त असल्याने नेहमीप्रमाणे लोक जवळील गावातून नाटकाला येणे शक्य नव्हते.

आमच्याबरोबर असलेल्या पुणे येथील सौ. माई भिडे यांचे पती व त्यांचे मित्र श्री. रानडे दि. २४ रोजी तेथे येऊन दाखल झाले. पुणे-मुंबई येथील वर्तमानपत्रांतून बातम्या वाचून श्री. भिडे यांची कल्पना होती की, आपली प्रिय पत्नी तुरुंगात आहे, पण प्रत्यक्ष तिला मोकळी पाहिल्यावर त्यांना झालेल्या आनंदाचे वर्णन करणे कठीण. त्यांचे मित्र श्री. रानडे यांना सर्व परिस्थिती नीट समजल्या-

मुळे ते दुसरे दिवशी परत जाण्यास निघाले. त्यांच्याजवळ म्हापसे येथील अधिकाऱ्यांच्या सहीचा फक्त टंकलिखित परवाना होता, पण त्यावर भारत सरकारचा अधिकृत शिक्का मारलेला नव्हता. त्यामुळे सरहद्दीवरील लष्करी अधिकाऱ्याने त्यांना परत पाठविले. ही हकीगत पणजी येथील सिव्हिल कलेक्टर श्री. देशमुख यांना कळविली. ते म्हणाले, 'या सर्व धामधुमीच्या दिवसात आता भारतीय शिक्के कुठून आणायचे? आम्ही बिनतारी टेलिफोनने उद्यापर्यंत सरहद्दीवरील सर्व ठिकाणच्या लष्करी अधिकाऱ्यांना सूचना पाठवीत आहोत. नंतर श्री. रानडे यांना परत जावयास हरकत होणार नाही!' तेथील सर्व भारतीय अधिकारी आमच्याशी फार सौजन्याने व आपुलकीच्या भावनेने वागत होते, हे येथे अवश्य नमूद केले पाहिजे. त्यांचे आभार मानावे तितके थोडेच आहेत. श्री. भिडे आपल्या पत्नीला बरोबर घेऊन जाण्यासाठी आमच्याबरोबर मागे राहिले.

दि. १ जानेवारी १९६२ या दिवशी येथील मुक्काम संपवून परत जावयाचे असे ठरले. कारण सर्व नटांना दि. १ नंतर इकडे कामे होती व सर्वजण परत आपापल्या घरी जाण्यासाठी, आपल्या बायकामुलांना व आप्तेष्टांना भेटण्यासाठी अगदी आतुर झाले होते. श्री. सावकार यांनी सरकारी परवाना मिळविला व सर्व नटांचे पैसे अगदी पै न पै चुकते केले, याबद्दल त्यांचे कौतुक वाटते. कारण त्यांच्या जागी एखादा बनेल नाटकवाला ठेकेदार असता तर त्याने या बिकट परिस्थितीचा फायदा घेऊन नटांचे पैसे बुडविले असते आणि सर्वांच्या तोंडाला पाने पुसली असती. असे अनुभव मला या धंद्यात अनेक वेळा आलेले आहेत. ठरलेल्या दिवशी सकाळी साडेआठ वाजता आम्ही म्हापसे सोडले व कोल्वाळ येथील तरीतून पलीकडे जाऊन पेडणे मार्गाने पत्रादेवी या लष्करी व कस्टम सरहद्दीवर सकाळी दहा वाजण्याच्या सुमारास पोहचलो. कस्टम ऑफिसमध्ये सर्व सामानाची झडती होऊन आम्ही दीड वाजता सावंतवाडी येथे पोहचलो. अजून हा मार्ग सर्वांना खुला नसल्याने, तेथील लष्करी अधिकाऱ्याने आम्हा सर्वांची कसोशीने ओळख पटवून घेऊन मगच पुढे जाण्याची अनुज्ञा दिली. कारण तेथे तीनचार लाख रुपये किंमतीचे सोने भरलेली एक ट्रॉरिंग मोटार अडकवून ठेवलेली आम्हांला दिसली. पत्रादेवीपर्यंतचा सर्व रस्ता पोर्तुगीजांनी उध्वस्त केल्याने मोटारबस फार जपून न्यावी लागली व या थोड्याशा प्रवासाबद्दल मोटारभाडे फार द्यावे लागले असे समजले. उशीर झाल्यामुळे सावंतवाडीहून बेळगावास जाणारी पूना मेल व जनता एक्सप्रेस यांच्या बेळगावाहून

निघण्याच्या वेळेला जोडलेली मोटारबस निघून गेली होती. येथे जेवण उरकून घेतले व ३ वाजता तेथून निघणाऱ्या बसने वेळगाव स्टेशनवर रात्री ९ वाजता येऊन थडकलो. आपल्या मुलुखात आल्यासारखे वाटले. वेळगाव येथून १० वाजता निघालेल्या पॅसेंजर गाडीने मिरज येथे रात्री दीड वाजता आलो व गाडी बदलून पुणे मार्गाने मुंबईला दि. २ रोजी सायंकाळी साडेसात वाजता घरी येऊन पोहचलो.

घरी येताच दरवाजा उघडण्यासाठी एका ठराविक पद्धतीने घंटा वाजविण्याची मला सवय आहे. ती ऐकताच माझ्या दोन लहान लाडक्या नातवांनी स्वयंपाकघरात काम करीत असलेल्या आपल्या आईला साद घातली, 'आई! नाना आले.' दरवाजाबाहेरूनच मी ते शब्द ऐकले. या शब्दांच्या उच्चारात, आवाजात, निनादात, आनंद, प्रेम, आश्चर्य, उत्सुकता इत्यादी उचंबळणाऱ्या भावना इतक्या असीम भरल्या होत्या की त्यातील माधुर्याचा, सौख्याचा, अनुभव घेण्यासाठी प्रेमळ आजोबाच्या, त्या निष्पाप अर्भकांवर निरपेक्ष माया करणाऱ्या वृद्धाच्या, जन्माला गेले पाहिजे. अननुभवी तरुणांना याची गोडी समजणार नाही. प्रतिमा डोळ्यासमोर नसता केवळ शब्दोच्चाराने नटाला भावना प्रदर्शित करता येऊन, प्रेक्षकांना गुंगवून टाकता येते असे मी नेहमी म्हणतो, त्याचे प्रत्यंतर मला साक्षात यावेळी पूर्णपणे आले. माझ्या गोव्यातील वास्तव्याच्या अनुभवाबद्दल सर्वजण प्रश्न विचारू लागले. पुढे मिळणाऱ्या सौख्याचे, कल्पनेने वर्णन करताना माणूस जसा रंगून जातो, तसाच तो निभावून गेलेल्या संकटांची हकीगत सांगताना देखील गुंगून जातो. दोन्हीही विचार सौख्यदायी असतात. तशाच मनःस्थितीत मी त्या प्रश्नांची उत्तरे देत होतो, मुलांसाठी आणलेली खेळणी घेऊन मुले आनंदाने खेळत होती. त्यांचा आनंद पाहून खर्च झालेले पैसे वसूल झाले असे वाटले. बरीच रात्र झाली होती. समाधानाचा निःश्वास टाकून, शिणलेले शरीर व प्रसन्न मन झोपेच्या आधीन कधी झाले ते समजले देखील नाही.

भारतीय सेनेसमोर माघार घेताना पोर्तुगीज गोऱ्या सैनिकांनी वाटेतील गावावर गोळीबार केला नाही, पूल उडवून देताना अन्नधान्याची कोठारे व बाजार जमीनदोस्त केले नाहीत किंवा वीज पुरविणारी वीज-निर्मिती केंद्रेही नाहीशी केली नाहीत, हे सर्वांचे भाग्य समजले पाहिजे. नाहीतर कितीतरी निष्पाप माणसे उपाशी मेली असती अथवा गोळ्यांना बळी पडली असती. हे त्यांचे सौजन्य आहे असे मानावयाचे की पळून जात असता त्यांना ही सर्व क्रूर कर्मे करायला फुरसद मिळाली

नाही असे समजायचे, हा एक प्रश्नच आहे !

गोव्यातील गोळीबारांचे आवाज कानी पडत असता ज्या दोन रात्री मला झोप आली नाही, त्या वेळी माझ्या बावरलेल्या मनात जे अनेक विचारांचे थैमान चालू होते, त्यापैकी काही मी वाचकांसमोर मांडले तर ते अप्रस्तुत ठरणार नाही अशी आशा वाटते. एकदा वाटे की,या घामधुसीत माझ्या आयुष्याच्या नाटकाचा शेवटला पडदा पडला तर त्यात काय वाईट होणार आहे ? माझ्यासाठी रडणारे कोण आहे ! 'आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति' या उपनिषदातील वाक्याप्रमाणेच आजपर्यंत आयुष्याचा अनुभव मला मिळत गेला आहे. ज्या नाटकाच्या धंद्यात मी पडलो त्यातील 'ॲकॅडमी-प्राईझ' मिळण्याचा मान मला मिळाला, राष्ट्रपती राजेंद्रबाबू या सत्पुरुषाशी हास्तांदोलन केले, कै. टिळक, गांधी यांची चरित्रे अगदी जवळून पाहिली, दोन महायुद्धे अनुभवली, भारताचे स्वातंत्र्य दृष्टीसमोर झाले, आता गोवा प्रांताचेही कदाचित पहावयाला मिळेल. सुशील सद्गुणी पत्नी लाभली, अयाचित वृत्तीने आजपर्यंत आयुष्य गेले, नटाच्या वेषात का होईना छत्रपतींच्या स्पर्शाने पावन झालेल्या घोड्यावर बसलो, नखशिखान्त सोनेरी दागिन्यांनी शृंगारलेल्या उदेपुरच्या राजाच्या हत्तीच्या अंबारीत मिरवणुकीने बसून सर्वांचे मुजरे (खोटे) घेतले, सात घोडे जोडून रथ हाकला, मोटार व मोटार सायकल मालकीने वापरली, सर्वोत्तम मदिरा व मदिराक्षी यांचा आस्वाद घेतला, शृंगारपूर्ण लावण्यांबरोबर गळ्यातून लहानपणी आजोबांनी शिकविलेले वेदमंत्रही गायले, बरेवाईट सर्व अनुभवले व या पलीकडे काही सौख्य शांती आहे याची जाणीव झाली. पोटासाठी सर्व देशभर हिंडत सर्व आयुष्य एखाद्या शिलेदारासारखे काढले.

आता वयाची ६३ वर्षे झाली. अंथरुणावर पडून आपल्या शुश्रुषेला आलेष्ट कंटाळले असता रोगाने येणारे मरण आता नको. यातना न होता, शस्त्रास्त्रांच्या दणदणाटाने बुद्धी बधीर झाली असता, गोळीच्या एका धडाक्याने मृत्यू येऊन परमेश्वराच्या दरबारी पापपुण्याचा झाडा देण्यासाठी चटकन जाता येईल तर किती बरे होईल ! पण लगेच जीवनासाठी लालचावलेले व थोड्याशा अहंकाराने व्याप्त झालेले मन सांगू लागे – तू गेलास तर तुझ्या लाडक्या नातवांचे, वृद्ध पित्याचे व चुलत्याचे काय होईल ? तू सामाजिक दृष्टीने व आपल्या मनाने, त्यांचा भार आपल्यावर ओढून घेतला आहेस ना ? मग, अंग चोरून कर्तव्यापासून दूर का पळतोस ? हा विचार स्थिर होतो न होतो, तो असे वाटू लागे की ही सारी माया आहे – यात सत्य अन्

तथ्य काही आहे का! आज माझ्यासमोर हे भारतीय व पोर्तुगीज शिपाई एकमेकांचे प्राण घेत आहेत. यांचे परस्परांचे खासगी वैर तरी असेल का? जमिनीच्या लहानशा तुकड्यासाठी ही हत्त्या का होते आहे? पूज्य विनोबा भावे म्हणतात, 'सब भूमी गोपालकी.' दुसरा एक म्हणतो की, जमीन ही वारांगना आहे! आज एकाची तर उद्या दुसऱ्याची असे युगानुयुगे चालले आहे. तिची अभिलाषा शहाण्याने धरू नये.

बरे, देशादेशात युद्ध सुरू आहे असे मानावे तर या देशातील डोंगरांनी, नद्यांनी, झाडांनी विरुद्ध देशातील डोंगरांचे, नद्यांचे, झाडांचे काय वाईट केले आहे? ही सारी नेते म्हणविणाऱ्या माणसांतील चुरस तर नसेल? शांततेने व कष्टाने आयुष्य काढू इच्छिणारा दोन्हीही देशातला शेतकरी वा नागरिक, बलवंताला करभार देतोच आहे. त्याला संरक्षण देणारा कोणीही राजा असो, त्याची कधीही तक्रार नसते. आता देशाभिमान या शब्दाचा अर्थ सामान्य माणसाने कसा लावायचा? अशा विचारात भरकटत असता मी पाहिलेल्या एका सुंदर व मार्मिक चित्राची चौकट माझ्या मानसिक दृष्टीपुढे उभी राहिली.

चित्रात, पहिल्या महायुद्धातील रणांगणाचे दृश्य रेखाटलेले होते. एक उमदा तरुण इंग्लिश शिपाई मरून पडलेला, प्रामुख्याने चितारला होता. त्याच्या कपाळावरून रक्त चेहऱ्यावर वहात होते. मुद्रा शांत दिसत असून, हाताची पकड बंदुकीवर कायम होती. अंगातील युनिफॉर्म अगदी व्यवस्थित असून, त्याचे आसन तो खंदकात टेकून बसला आहे असे दिसत होते. सूर्यास्त होऊन दिशा अंधुक दिसत होत्या. खंदकाच्या वर धूसर रंगात येशू ख्रिस्त-क्रूसावर टांगलेल्या स्थितीत अस्पष्ट दिसत होता. रंगाच्या छटा व त्यांचे मिश्रण इतक्या कलात्मकतेने रंगविलेले होते की चित्रकाराचे मनोगत त्यातून स्पष्ट व्हावे. चित्राच्या खाली—There is no greater love hath a man than this, that he lays down his life for his friends. (आपल्या बांधवांसाठी प्राणार्पण करणे यातच मानवी प्रेमाची परिसीमा आहे) ही अक्षरे. 'सिकंदर जब मर गया दोनों हात खाली थे.' चित्रातील शिपायाप्रमाणे सिकंदर बादशहा रणांगणावर मेला नाही. पण आपल्या दोन्ही हाताच्या तळव्यात सर्व जग साठवू पहाणारा तो जगज्जेता मृत्यूनंतर आपल्या हातात काय घेऊन गेला? काही नाही! त्याची बरी वाईट कीर्ती इतिहासकारांनी लिहून ठेवली.

मग मी तर एक यःकश्चित माणूस. मागे राहण्यासारखे माझ्या हातून कोणते

शतकृत्य झाले आहे? मी आवडीने केलेल्या 'मॅकबेथ' या भूमिकेची भाषणे तोंडातून बाहेर पडू लागली—'जा प्राणदीपा, आता विझून जा. आयुष्य म्हणजे एक चालती बोलती सावली आहे. ती एका महामूर्खाने सांगितलेली अर्थशून्य कहाणी आहे.' (Out, out, brief candle - life is but a walking shadow. It is a tale told by an idiot signifying nothing.)

मनाशी हसू आले. कारण नाटकातली भाषणे मी या विचारसरणीत बडबडत होतो. आयुष्यभर ज्या विविध स्वरूपाच्या भूमिका केल्या, त्यांतील मनाला पटलेले विचार, पहा कसे प्रतिबिंबित होत आहेत! हॅम्लेट ही विचार-प्रमुख भूमिका अनेक वर्षे करीत राहिल्याने कृतीपेक्षा माझी प्रकृती विचारप्रमुख झाली आहे काय? इतर नटमंडळी झोपली आहेत. कदाचित संकटाच्या आघाताने त्यांची बुद्धी सुन्न होऊन गेली असेल! मी स्वतःला नशीबवान मानतो की, आत्मनिरीक्षण करण्याइतकी बुद्धी परमेश्वराने मला दिली आहे. मग सुख-दुःखांच्या स्वरूपात माझ्या आयुष्यावर तिचे कसेही परिणाम होवोत. 'योजितो नर एक कार्या, दैव योजी दूसरे.' मी प्रयत्नवादी असलो तरी या प्रसंगाने मनाला असे पटले आहे की, एक पवित्र, मंगल, बलवान शक्ती जगाचे नियंत्रण करून समतोलपणा राखीत आहे. आपल्या बऱ्या वाईट कृत्यांची फले आपणांस केव्हा मिळतील म्हणून मनुष्य अधीर झालेला असतो. याला उत्तर म्हणून बुद्धी सांगू लागते की, 'खुदाके घरमें देर है, लेकिन अंधेर नहीं.' परमेश्वराच्या न्यायासनासमोर न्याय मिळायला विलंब झाला तरी अन्याय होत नाही. अनेक जन्मांवर विश्वास असला तर साविक श्रद्धावान माणसाला हे पटेलही.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्वागत
क्रमांक ७४३३०..... दिः .....
ठाणे ..१९८४..... नोंदणी दिः .....

REFBK-0017309

काही सोमैया प्रकाशने

प्रकाशित

निवडक एकांकिका – १९६५
संपादक : श्री. र. भिडे

निवडक एकांकिका – १९६६
संपादक : श्री. र. भिडे

गीतसौभद्र
ग. दि. माडगूळकर

आगामी

एकांकिका वाटचाल
संपादक : श्री. र. भिडे, व. दि. कुळकर्णी, भालबा केळकर

दोन नृत्यनाटिका
ग. दि. माडगूळकर

शिवायन महाकाव्य
नारायण रामचंद्र मोरे