बालगंधर्व

बालगंधर्वांना त्यांच्या एकंदरीत अभागी आणि अपेशी खाजगी आयुष्यात चरित्रलेखकच हेवा वाटण्याजोगा मिळाला असे म्हणावेसे वाटते.

ग. त्र्यं माडखोलकर
तरुण भारत–६.३.६०

मधुर शैली आणि मार्मिक मूल्यमापन यांनी नटलेले चरित्र–बालगंधर्वांसारखा विषय आणि " मखमलीचा पडदा "चे लेखक त्याचे कर्ते, असा दुर्मिळ योग जमून आला आहे...माहितगार रसिकांची पिढी काळाच्या ओघात गडप झाल्या-वर तर या पुस्तकाची महती अधिकच वाटेल.

श्री. के. क्षीरसागर
हंस–१.७.६०

हे पुस्तक वाचताना असे वाटते की देसायांनी असे लिहीतच रहावे.

वा. य. गाडगीळ
नवशक्ती–२४.१.६०

हे चरित्र लिहिण्याची शैली कादंबरीप्रमाणे चटकदार आहे. या चरित्राचा तिसरा भाग वाचताना वाचकाचे डोळे पाण्याने भरून येतात. शेवटचा भाग अतिशय हृदयद्रावक आहे.

र. गो. सरदेसाई
नवयुग–३.४.६०

बालगंधर्वांचे असामान्यत्व अत्यंत रसाळ वाणीने यथोचित शब्दात या ग्रंथात सिंहाव-लोकित केले आहे.

द. रा. गोमकाळे
लोकमित्र–४.७.६०

बालगंधर्व

व्यक्ती आणि कला

वसन्त शान्ताराम देसाई

व्हीनस प्रकाशन, पुणे ३०

कोलन पद्धतीप्रमाणे बोधांक
N Tw M 87
155 N 87

आवृत्ती पहिली : नोव्हेंबर १९५९
नवी आवृत्ती : जून १९८७
सर्व हक्क प्रकाशकांचे स्वाधीन
प्रकाशक : सदाशिव कृष्ण पाध्ये
व्हीनस प्रकाशन, तपश्चर्या,
३८१ क शनिवार पेठ, पुणे ३०

मुद्रक : माधव गोपाळ जोशी
आनंद मुद्रणालय,
१५२३ सदाशिव पेठ, पुणे ३०

बांधणी : विलास बांधणी, पुणे ३०

सौ. गु. अक्का साहेबांच्या नाटकाला जरी कपड्याचा
खर्च नसला, तरी सीन सदस्यें खर्च येणार. तो
किती येणार याचा अंदाज आतां कोणीच ठरविता
येणार नाही. त्याचा अंदाज मुंबईला गेल्या वर मग
येईल. तरी कपड्यांच्या बाबतीत जो खर्च येतो
तितका खर्च सीनच्या बाबींत येऊ नये असे वाट-
ते. मी आपल्याला कळविल्या या नाटकाला जो
कपड्याचा खर्च होणार याचा अंदाज दिला. त्या
बाबतीत माझा अंदाज खरोखरी चुकला. आतां
कपड्यांच्या बाबींत मी बरोबर लक्ष देईन.
चि. भय्ये आणि बाईसाहेबांना आमचे आनंदाचे आशीर्वाद
आणि नमस्कार. आमची आठवण असावी.
बाकी मी आतां म्हातारा झालो.
प्रभूच्या कृपेने आम्ही सर्व खुशाल आहोत.
बालगंधर्व.

बालगंधर्वांचे हस्ताक्षर

वसंत शांताराम देसाई यांची ग्रंथसंपदा

१) संगीत विधिलिखित नाटक
२) संगीत अमृतसिद्धी नाटक
३) कलावंतांच्या सहवासात (व्यक्तिचित्रे)
४) कलेचे कटाक्ष (व्यक्तिचित्रे)
५) मखमालीचा पडदा (रंगभूमीविषयक)
६) विद्याहरणाचे अंतरंग (समीक्षा)
७) नट, नाटक आणि नाटककार (नाट्यशास्त्र परिचय)
८) बालगंधर्व–व्यक्ती आणि कला (चरित्र)
९) विन्स्टन चर्चिल (चरित्र)
१०) बर्लिनच्या बातम्या (कादंबरी)
११) अशीच एकाची गोष्ट (आत्मचरित्र)
१२) खाडिलकरांच्या नाट्यकृती (समीक्षा)
१३) किर्लोस्कर आणि देवल (समीक्षा)
१४) गडकऱ्यांच्या नाट्यकृती (समीक्षा)
१५) विश्रब्ध शारदा – खंड दुसरा—संगीत विभाग (संपादकीय टिपणे)

पहिल्या आवृत्तीची प्रस्तावना

मराठी रंगभूमीवर आता स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करीत असल्या तरी ज्या पुरुष–नटांच्या स्त्रीभूमिकांनी मराठी रंगभूमीच्या पहिल्या शंभर वर्षांचा इतिहास गाजविला, त्यांच्यांतील श्री. नारायण श्रीपाद राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व यांनी अग्रपूजेचा मान मिळविला आहे. १९०५ सालच्या गुरुद्वादशीच्या सुमूहूर्तावर, म्हणजे २५–१०–१९०५ रोजी, बालगंधर्वांनी किर्लोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश केला आणि आपल्या कारकीर्दीतील शेवटची स्त्रीभूमिका त्यांनी ४–६–१९५५ रोजी केली. आपल्या नितान्त सुंदर स्त्रीभूमिकांमुळे महाराष्ट्रांतील रसिकांना बालगंधर्वांनी जवळ जवळ पन्नास वर्षे मंत्रमुग्ध केले इतकेच नव्हे, तर स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करू लागल्यावर सुद्धा नायिकेच्या भूमिका करणारे ते शेवटचे पुरुष-नट ठरले !

बालगंधर्वांविषयींचा पहिला लेख मी 'रत्नाकर' मासिकाच्या 'गंधर्व–अंकात' १९३१ साली लिहिला आणि त्यानंतर त्यांच्याविषयी मी वेळोवेळी पुष्कळच लिहिले आहे. माझ्या 'मखमालीचा पडदा' या पुस्तकात तर, १९२१ ते १९४८ या कालखंडांतल्या, बालगंधर्वांच्या सहवासात असताना माझ्या नजरेसमोर घडलेल्या त्यांच्याविषयींच्या किती तरी हकीकती मी सांगितल्या आहेत. परंतु, बालगंधर्वांविषयी अनेक लेखकांनी आतापर्यंत जे विपुल लेखन केले आहे ते निरनिराळ्या ठिकाणी विखुरलेले असल्यामुळे त्यांच्या सुसूत्र आणि सविस्तर चरित्राची उणीव शिल्लकच होती. आणि म्हणूनच, येथील 'इंटरनॅशनल बुक सर्व्हिस'चे श्री. विठ्ठलराव दीक्षित आणि 'व्हीनस प्रकाशनचे' चे श्री. सदाशिव कृष्ण पाध्ये यांच्या इच्छेला मान देऊन बालगंधर्वांच्या कारकीर्दीचे, व्यक्ति आणि कला या दृष्टीने, सिंहावलोकन करण्यास मी उद्युक्त झालो. ज्या हकीकतीविषयी मी पूर्वी लिहिले आहे त्या हकीकतीचे, या सिंहावलोकनात, क्वचित् त्याच पद्धतीने निवेदन करणे टाळता येण्यासारखे नव्हते.

या पुस्तकाच्या प्रकाशनाची जबाबदारी श्री. स. कृ. पाध्ये यांनी इतक्या हौसेने स्वीकारली की, बालगंधर्वांच्या कलावैभवाला सर्वस्वी अनुरूप अशा काही अतिसुंदर (De Lux) प्रतीसुद्धा त्यांनी तयार करून घेतल्या. कलावंताच्या

चरित्राच्या बाबतीत मराठी साहित्यसृष्टीतला हा एक विक्रमच समजला पाहिजे. श्री. यशवंत कृष्णाजी खाडिलकर, श्री. रामचंद्र गोविंद देवल, श्री. मधुकर यशवंत कुंटे आणि श्री. पापासाहेब चिपळूणकर यांनी आपल्या संग्रहातील बालगंधर्वांची काही दुर्मिळ छायाचित्रे दिल्यामुळे पुस्तकाला अत्यंत शोभिवंत स्वरूप प्राप्त झाले आहे. येथील 'आनंद मुद्रणालया'चे श्री. यशवन्त गोपाळ जोशी यांनी केलेल्या उत्कृष्ट मुद्रणाचे वर्णन करणे म्हणजे हातच्या कांकणासाठी आरशाचा उपयोग केल्यासारखे होईल.

पुणे,
त्रिपुरी पौर्णिमा
१४–११–१९५९

वसन्त शान्ताराम देसाई

नव्या आवृत्तीसंबंधी

"बालगंधर्व–व्यक्ती आणि कला" या माझ्या पुस्तकाची पहिली आवृत्ती १९५९ साली प्रसिद्ध झाली आणि यथावकाश संपूनही गेली. त्यानंतर नवी आवृत्ती तयार करून प्रकाशित करण्यास विलंब लागल्यामुळे, ही नवी आवृत्ती, "बालगंधर्व - जन्मशताब्दि" महोत्सवात त्यांच्या जन्मदिनी प्रकाशित करण्याचे भाग्य तिला लाभत आहे.

१९५९ ते १९६७ या कालखंडातील बालगंधर्वांच्या जीवनाविषयीचा या आवृत्तीतील सर्व मजकूर अर्थातच नवा आहे. बालगंधर्वांच्या मृत्यूनंतर (१५–७–१९६७) त्यांच्या १९३८ पासूनच्या जीवनासंबंधी काही लेख प्रसिद्ध झाले, त्यातील अनेक विधाने चुकीच्या किंवा अपुऱ्या माहितीवर आधारित आहेत असे आढळून आले. अशा लेखनालासुद्धा कालांतराने इतिहासाच्या साधनांचे महत्त्व प्राप्त होत असल्यामुळे, त्या विषयीचे आक्षेप नमूद करणे अवश्य झाले. पूर्वी ज्या घटनांचा उल्लेख केवळ चरित्र-

कथेचे दुवे जोडण्याकरिता केला होता त्यांच्याविषयी आता पुष्कळच विस्ताराने लिहिले आहे. अशा रीतीने या पुस्तकातील शेवटचा जवळ जवळ एक तृतियांश भाग नवीन नाहे.

सबब, पहिल्या आवृत्तीचे हे केवळ पुनर्मुद्रण नसल्यामुळे, ही दुसरी आवृत्ती नसून, नवी आवृत्ती आहे.

माझा आणि बालगंधर्वांचा परिचय १९२१ सालच्या जून महिन्यात झाला आणि १९२५ पर्यंतच्या कालांतरात त्याचे निकटच्या स्नेहात रूपांतर झाले. १९२१ नंतरच्या ज्या हकीकती या पुस्तकात सांगितल्या आहेत त्यापैकी अनेक हकीकती माझ्या समक्ष किंवा मी त्यांच्या सहवासात असताना घडल्या आहेत. त्यापूर्वीच्या हकीकती सांगताना मी त्या काळातील जाणकारांच्या लेखनाचा आधार घेतलेला आहे.

पहिल्या आवृत्तीप्रमाणे या आवृत्तीच्या प्रकाशनाची जबाबदारी माझे मित्र, श्री. सदाशिवराव पाध्ये, यांनी हौसेने स्वीकारली याबद्दल मी त्यांचा फार आभारी आहे.

११८७/८ शिवाजीनगर
विजया अपार्टमेंटस्,
धोलेरोडजवळ, पुणे ५
२६ जून, १९८७

वसन्त शान्ताराम देसाई

प्रकाशकाचे मनोगत

नटश्रेष्ठ बालगंधर्व ऊर्फ श्री. नारायणराव राजहंस यांच्या चरित्राची पहिली आवृत्ती आम्ही १९५९ या वर्षी प्रकाशित केली होती. या आवृत्तीला वाचकांकडून उत्तम प्रतिसाद मिळाला होता. त्यामुळे पहिल्या आवृत्तीच्या प्रती लवकरच संपल्या; काही कारणामुळे या पुस्तकाची पुढील आवृत्ती काढण्याचा योग यापूर्वी आला नाही तो त्यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्ताने आला, याबाबत आम्हाला आनंद वाटतो.

पहिल्या आवृत्तीमध्ये १९५८ पर्यंत बालगंधर्वांचे जीवन रेखटण्यात आले होते. या नव्या आवृत्तीत त्यांच्या निधनापर्यंतचा वृत्तांत आलेला आहे. या नव्या आवृत्तीची ३५० पृष्ठे झाली आहेत म्हणजे शंभर पृष्ठांच्या नवीन मजकुराचा या दुसऱ्या आवृत्तीत समावेश केला आहे. त्यामुळे पहिल्या आवृत्तीप्रमाणेच या नव्या आवृत्तीचेही स्वागत रसिकांकडून होईल, याबद्दल विश्वास वाटतो.

पहिल्या आवृत्तीप्रमाणेच हीही आवृत्ती आकर्षक व बिनचूक करण्यात आनंद मुद्रणालयाचे श्री. यशवंत आणि माधव जोशी यांनी आमच्या अभिनव मराठी–मराठी शब्दकोशाप्रमाणेच आपुलकीने लक्ष घातले याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत ऋणी आहे. तसेच पुस्तकाच्या बांधणीबाबत श्री. विनायकराव जोग यांनी योग्य तो सल्ला दिल्याबद्दल त्यांचेही मी आभार मानतो. या पुस्तक निर्मितीचे कामात आमचे कार्यालयातील सर्व सहकाऱ्यांनी लक्ष घातले याबद्दल त्यांचेही आभार मानणे औपचारिक होणार नाही.

बालगंधर्व जन्मशताब्दि दिन,
दि. २६ जून १९८७

स. कृ. पाध्ये

अनुक्रमणिका

भाग पहिला (पूर्वार्ध)

(१८८८–१९२७)

(१) राजहंसांचे घराणे – गायनाचे संस्कार – " हा बालगंधर्व फार सुरेख गातो " (लोकमान्य) मेहबूबखासाहेबांची तालीम–छत्रपती शाहूमहाराजांच्या हस्ते किर्लोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश (२५–१०–१९०५)– देवलांचे शिक्षण – पहिली भूमिका शकुंतलेची १–१७

(२) त्यानंतर शारदा, सौभद्र, मूकनायक आणि गुप्तमंजूष या नाटकांत भूमिका–मतिविकार (१९०९) आणि प्रेमशोधन (१९१०) नाटकात भूमिका–विवाह (१९०७), अखिल महाराष्ट्रात लोकप्रियता. १८–३६

(३) खाडिलकरांचे मानापमान– (१९११)– त्यांचे शिक्षण – नाटकाच्या संगीतात गोविंदराव टेंबे यांचा सहभाग–पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशी प्रथम कन्येचा मृत्यू–मानापमान नाटकापासून उज्वल कारकीर्दीची सुरुवात. ३७–४४

(४) शंकरराव मुजुमदार आणि त्यांचे कर्तृत्व, खाडिलकरांचे विद्याहरण नाटक, भूमिका देवयानी (१९१३), किर्लोस्कर मंडळीत फाटाफूट, टेंबे बोडस आणि बालगंधर्व यांच्या भागीदारीत गंधर्व मंडळींची स्थापना (५–७–१९१३) ४५–५८

(५) गंधर्व मंडळीचा पहिला प्रयोग – मूकनायक (३–९–१९१३)–टेंबे हे भागीदारीतून निवृत्त होतात. (मे १९१५) ५९–६९

(६) मास्तर कृष्णराव यांचा गंधर्व मंडळीत समावेश– संशयकल्लोळातील रेवती (१९१६), स्वयंवरातील रुक्मिणी (१९१६) आणि एकच प्याला नाटकातील सिंधू (१९१९) या बालगंधर्वांच्या अविस्मरणीय भूमिका–स्वयंवर नाटकासाठी भास्करबुवा बखले यांनी दिलेल्या चाली आणि त्यांची तालीम, व्यावसायिक यशाची आणि लोकप्रियतेची चढती कमान. ७०–८३

(७) बाळासाहेब पंडितांचा कारभार– गणपतराव बोडस गंधर्व मंडळी सोडून जातात–खाडिलकरांचे 'द्रौपदी' नाटक (१९२०), बालगंधर्व यांच्या कलेची जडण घडण. ८४–९८

(८) अफाट आणि बिनहिशेबी खर्च, जवळ जवळ पावणेदोन लाख रुपये कर्ज–बिथरलेले सावकार, कर्जफेडीच्या व्यवस्थेसाठी गंधर्व मंडळीवर लाड सॉलिसीटर यांचे नियंत्रण (२१–५-१९२१) ९९–१०७

(९) कर्जाची कारणे आणि तपशील, व्यवसायाच्या व्यवस्थापनासाठी दादा काटदरे आणि बापूराव राजहंस यांची नेमणूक – संयुक्त मानापमान नाटकाचा प्रयोग ८–७–१९२१ – मराठी संगीत रंगभूमी लोकप्रियतेच्या आणि वैभवाच्या शिखरावर १०८–११७

(१०) गंधर्व मंडळाच्या प्रयोगांना होणारी विक्रमी उत्पन्ने, १९२७ अखेर सावकारांचे व्याजासकट तीन लाख रुपये फेडून बालगंधर्व ऋणमुक्त होतात. ११८–१२४

भाग दुसरा

व्यक्ती आणि कला—१२७–१६७

सिंहावलोकन १२७, कौटुंबिक जीवन १२८, नाट्यसंस्थेचे नेतृत्व १३५ कर्जाची कारणे १३९, नट आणि नाटक १४२, रंगभूमीवरील दर्शन १४५ रंगभूमीवरील गायन १४७, त्यांच्या स्त्रीभूमिका १५७, दोन प्रभावी युत्या १५९, दोषदर्शन १५९, कर्तृत्व आणि कार्य १६४, विधात्याच्या सृष्टीतील अद्‌भुत घटना १६७

अर्धविराम

सोनेरी पान–आशा आणि अपेक्षा १७१, १७२

भाग तिसरा (उत्तरार्ध)

(१९२८–१९६७)

(१)	गणपतरावांचे पुनरागमन आणि तिरखवा खासाहेबांचे आगमन, –(१९२८)-स्थावराची खरेदी आणि कन्येचा विवाह–पहिले मंगलकार्य (१९३०)–प्रेक्षकांची जत्रा	१७५–१८१
(२)	आवाजात बिघाड–उपवर कन्येचा मृत्यू (१९२८), नवजात पुत्राचा मृत्यू–	१८२–१८७
(३)	वाढता खर्च आणि उतरते उत्पन्न–(१९३१–३२) –बोलपटांचे आगमन, पुन्हा कर्ज, सामुदायिक भजनांचा आखाडा–आवाजावर परिणाम, बाल-गंधर्वांची काही पत्रे–कराचीचे शेटजी	१८८–१९४

(४) १९३२–१९३४–रंगभूमीची सार्वत्रिक पीछेहाट, कर्ज सुमारे ७० हजार–प्रभात फिल्म कंपनी, व्ही. शांताराम, (मे १९३४)–बालगंधर्वांचा बुद्धिभेद, केवळ पैशाच्या आशेने बालगंधर्व–प्रभात भागीदारी, गंधर्व मंडळीचे विसर्जन, (डिसेंबर१९३४) –काळाची गरज १९५–२०२

(५) १९३५–३६–गंधर्व मंडळीची पुनर्घटना बाल- गंधर्वाविरहित (एप्रिल १९३५), पहिल्या बालगंधर्व-प्रभात चित्राचे प्रकाशन(७–१२–३५), अयशस्वी चित्र, बालगंधर्वांचा पहिला पराभव, प्रभात बरोबरच्या भागीदारीचे विसर्जन (एप्रिल १९३६) आणि पुनर्घटित गंधर्व मंडळीत प्रवेश (जून १९३६),–पुन्हा चित्रपटाचा मोह, बालगंधर्व–रुईकर चित्र (ऑगस्ट १९३७), पैशासाठी जुगार, दोन निर्णायक घटना, बालगंधर्वांचे एक पत्र, दुसरा सपशेल पराभव २०३–२१४

(६) १९३७–३८ गंधर्व मंडळी उध्वस्त–येवले येथील पहिला प्रयोग–डिसेंबर १९३७–नायकांच्या भूमिकेसाठी कृष्णराव चोणकर–गंधर्व मंडळी विसर्जित करण्याचा हितचिंतकांचा सल्ला–गिरगावातील बैठक–गोहरबाईचे ‘थँक्स’– २१५–२२१

(७) ही गोहर कोण ?–नाना चापेकर–बाल- गंधर्वांची पराभूत मनस्थिती २२२–२२९

(८) गोहरचा पाहुणचार, गायन–भोजन आणि मनोमीलन–तिची गंधर्व मंडळीत राहण्याची तयारी–अंधार नाहीसा करणारा उजेडाचा किरण–मनाचा समतोल गमावला. २३०–२३५

(९) मुंबईच्या फेऱ्या–पसरत चाललेले पाश–गोहरचा

गंधर्व मंडळीत प्रवेश (१–४–३८)–बापूराव जातात. २३६–२४२

(१०) बालगंधर्वांच्या आप्तांवर अन्याय– कराचीचे शेटजी–त्यांच्या देण्यापोठी गंधर्व मंडळी आणि पुण्यातील स्थावर मिळकतीचे खरेदीखत–परंतु, कंपनीच्या सामानाचा उपयोग बालगंधर्वांच्या नाटकासाठी–भडकमकरांची देखरेख–शेटजीचा मृत्यू. २४३–२४९

(११) काही कूट प्रश्न–मुंबईचा मुक्काम (नोव्हेंबर व डिसेंबर १९४०)–गोहरचे रंगभूमीवरील अफाट अपयश–वहिनींचा मृत्यू (२१–११–४०), धाकटी मुलगी पद्मा हिचा विवाह (१९४२), डॉ. भडकमकरांशी बेबनाव–बालगंधर्व गोहरसह गंधर्व मंडळी सोडून जातात– २५०–२५८

(१२) मराठी रंगभूमीचा जन्मशताब्दि महोत्सव–मुंबई येथील महोत्सवाचे अध्यक्ष बालगंधर्व-महोत्सवी नाटकात भूमिका करतात, रंगभूमीचे पुनरुत्थान, (१९४४), रेडक्रॉस फंडासाठी केलेल्या नाटकांत भूमिका (१९४४–४७), विपुल द्रव्यार्जन–माहीम येथील घराच्या खरेदीचा व्यवहार, गोहरने केलेल्या सांपत्तिक मदतीच्या दंतकथा– २५९–२७१

(१३) रेडक्रॉस फंडाचे प्रयोग संपल्यानंतर ठेकेदारांच्या नाटकात भूमिका, आणखी एका चित्रपटात एक सामान्य भूमिका–गोहरबरोबर विवाह (२७–४–५१) मित्रपरिवार–एक पर्याय २७२–२८४

(१४) अपार कष्टांची केविलवाणी कहाणी–बाल-गंधर्वांची काही पत्रे–(१९४६–१९४९), जालीम उपायांचा अवलंब–एक पाय अधू होतो (१९५२–

	१९५३), डॉ. कीर्तने यांचा हातगुण आणि इषारा, दोन्ही पाय अधू झाल्यामुळे रंगभूमीवरून निवृत्त–शेवटची भूमिका सिंधूची (४–६–१९५५)	२८५–२९५
(१५)	माहीम येथील राहणी–गोहरचा मृत्यु २०·११-६४	२९६–३०१
(१६)	कलावंताचे खाजगी जीवन–हे कसे घडले ?– बालगंधर्वांची दोन पत्रे–	३०२–३११
(१७)	शेवटचे दिवस–मृत्यूपूर्वी पैलतीरी, मृत्यू १५–७– १९६७–श्रद्धांजली–	३१२–३२२
	सूची	३२३–३२९
	बालगंधर्व यांच्या स्त्रीभूमिका	३३०
	बालगंधर्वांचा जीवन प्रवाह	३३१–३३३
	संदर्भ	३३४

* * *

बा ल गं ध र्व

. १ .

व्यक्ती आणि कला

नारायण श्रीपाद राजहंस (१९३४)

बा ल गं ध र्व

.१.

सौभाग्य :

१९०६ सालाची नुकतीच सुरुवात झाली होती—दक्षिण महाराष्ट्रातील मिरज या गावी 'किर्लोस्कर नाटक मंडळी' चा मुक्काम होता. विष्णुदास भावे यांनी आपल्या 'सीतास्वयंवर' नाटकाचा पहिला प्रयोग सांगली येथे १८४३ साली करून मराठी रंगभूमीची प्रतिष्ठापना केली म्हणून सांगलीला 'मराठी रंगभूमीचे माहेरघर' समजतात. एखाद्या जुळ्या भावंडाप्रमाणे सांगलीच्या लगतच असणाऱ्या मिरजेच्या रंगमंदिरात त्या दिवशी किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या 'शाकुंतल' नाटकाचा प्रयोग होता आणि तो पाहण्यास अफाट गर्दी उसळली होती. कारण, नव्या वर्षाबरोबरच मराठी रंगभूमीवर एक नवा तारा त्या दिवशी उगवणार होता.

त्यापूर्वीच्या चार-पाच वर्षांत किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या नाटकगृहात अशी गर्दी जमली नव्हती. १९०१ सालच्या फेब्रुवारीच्या १३ तारखेस, नायिकेच्या भूमिका करणारे तेजस्वी गायक, सुस्वरूप आणि लोकप्रिय नट, भाऊराव कोल्हटकर इहलोक सोडून गेले, आणि त्यांच्याबरोबर किर्लोस्कर मंडळीचे सौभाग्यसुद्धा, जणू काय तिला सोडून गेले. भाऊरावांनंतर प्रथमच दिसलेल्या त्या गर्दीचे स्वागत करताना किर्लोस्कर मंडळीचे व्यवस्थापक, शंकरराव मुजुमदार, फार आनंदात होते. त्या जमान्यात रंगभूमीवरील स्त्रीभूमिका तरुण आणि देखणे पुरुष नटच करीत असत. त्या दिवशी शकुंतलेची भूमिका एक नवीन नट करणार होता म्हणून ती गर्दी जमली

होती. सांगली, मिरज, बुधगाव या नजीकच्या गावांतले प्रेक्षक जसे त्या गर्दीत होते, तसेच पुण्याचे, कोल्हापूरचे आणि बेळगावचे प्रेक्षकही होते. कोल्हापूरहून आलेल्या प्रेक्षकांचे नेतृत्व छत्रपती शाहूमहाराजांनी पत्करिले होते.

नव्या शकुंतलेला पाहण्याला प्रेक्षक आतुर झाले होते. रंगभूमीवर तिचे दर्शन घडण्यापूर्वीच तिच्या मधुर गायनाचा आणि लावण्याचा लौकिक चौफेर पसरला होता. ज्यांनी भाऊराव कोल्हटकरांनासुद्धा नाटचशिक्षण दिले त्या गोविंदराव देवलांनीच या नव्या नटाला शकुंतलेची भूमिका शिकविली होती. गोविंदराव हे अण्णासाहेबांचे शिष्य आणि त्यांच्या नंतरचे किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे प्रमुख नाटककार होते. शाकुंतल नाटकाचे मराठी रूपांतर अण्णासाहेबांनी केले, पण शकुंतलेची पदे मात्र देवलांनी केली होती. किर्लोस्कर नाटक मंडळीत नायकाच्या भूमिका करणारे नानासाहेब जोगळेकर, तालीम मास्तर चिंतोबा गुरव, प्रमुख विनोदी भूमिका करणारे गणपतराव बोडस– अशी सर्व ज्येष्ठ नटमंडळी नव्या शकुंतलेला नटविण्यात आणि प्रेक्षकांसमोर उभे राहण्याच्या 'तिच्या' आयुष्यातील त्या पहिल्याच प्रसंगी, तिला धीर देण्यात मग्न होती.

किर्लोस्कर मंडळीच्या नव्या शकुंतलेबद्दल प्रेक्षकांना इतके कुतूहल वाटण्याचे आणखी एक कारण असे, की तिला लोकमान्य टिळकांचा आशीर्वाद होता.

आपल्या सखीगणांसह शकुंतलेने रंगभूमीवर प्रवेश करताच आपल्या नेत्रांचे सार्थक झाले असे प्रेक्षकांना वाटले. कण्व मुनींच्या तापसी आश्रमात शोभेल असा साधा वेष तिने परिधान केला असला, तरी त्यामुळे 'जातीच्या सुंदरांना काहीही शोभते' या दुष्यंताच्या उक्तीची सार्थकता पटत होती. तिच्या रंगभूमीवरील दर्शनावर केवळ रंगभूमीवरील दुष्यंत राजाच नव्हे, तर सर्व प्रेक्षक लुब्ध झाले होते. 'वृक्ष वेल या दोहींची जोडी शोभते' हे पद जेव्हा ती गाऊ लागली त्या वेळी, जणू काय, स्वर्गीय संगीत ऐकल्याचा प्रेक्षकांना भास झाला. शकुंतलेच्या पहिल्या प्रवेशाचा शेवट जवळ आला, 'सखये अनसूये, थांब की ग बाई' हे पद म्हणत– पायात रुतलेल्या दर्भांकुराच्या निमित्ताने किंवा कोरांटीस अडकलेली साडी सोडविण्याच्या मिषाने

–दुष्यंताकडे कटाक्ष टाकीत ज्या वेळी ती, लयबद्ध पावले टाकीत, तिच्या सख्यांच्या मागोमाग जाऊ लागली, त्या वेळी तिच्या भावपूर्ण चेहऱ्यावर दुष्यंताप्रमाणे प्रेक्षकही अनुरक्त झाले.

भाऊराव कोल्हटकरांच्या मृत्यूनंतर किर्लोस्कर मंडळी प्रथम कोल्हापूरला गेली. त्या वेळी झालेल्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळी भाषण करताना तिचे व्यवस्थापक, शंकरराव मुजुमदार म्हणाले होते, "या खेपेला कंपनी आपलं सौभाग्य गमावून आली आहे." (भूमिका ११९) भाऊरावांबरोबर अस्तंगत झालेले किर्लोस्कर मंडळीचेच नव्हे, तर मराठी रंगभूमीचे सौभाग्य त्या दिवशी आपल्या पायांनी पुनः किर्लोस्कर मंडळीत चालत आले होते!

––ज्या व्यक्तीच्या पावलांनी ते सौभाग्य परत आले होते, त्याच व्यक्तीने त्या दिवशी शकुंतलेची भूमिका केली होती.

––त्या व्यक्तीचे नाव नारायण श्रीपाद राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व!

परंपरा :

१८४३ साली विष्णुदास भावे यांनी आपले 'सीतास्वयंवर' नाटक रंगभूमीवर आणले. तेव्हापासून स्वत: विष्णुदासांची आणि त्यांच्या पद्धतीने लिहिलेली इतर नाटककारांची अनेक नाटके लोकप्रिय झाली होती. परंतु 'भावेछाप' नाटकांतले संवाद अलिखित असत. देव आणि दानव यांचा झगडा दाखवणारा एखादा पौराणिक कथाभाग निवडावा, त्यांतली संकल्पित भाषणे पात्रांनी पूर्वयोजनेप्रमाणे–क्वचित स्वयंस्फूर्तीने सुद्धा––म्हणावी, विनोदाचा मक्ता एकट्या विदूषकाकडे आणि गायनाचा एकट्या सूत्रधाराकडे असावा– अतिरेकी राक्षसानेसुद्धा हशा पिकवावा– ही 'भावेछाप' नाटकांची परंपरा होती. कोणतेही वाङ्मयीन मूल्य नसलेल्या त्या नाटकांना 'पौराणिक नाटक' अशी संज्ञा प्राप्त झाली असली, तरी नाटकाचा तो अत्यंत ओबडधोबड असा प्रकार होता! इंग्रजी अमदानी महाराष्ट्रात स्थिर झाल्यानंतर जो नवशिक्षितांचा वर्ग निर्माण झाला, त्याला ती नाटके पसंत पडण्यासारखी नव्हती आणि सर्वसाधारण प्रेक्षकालासुद्धा त्या जातीच्या नाटकांचा कंटाळा आला होता. अशा स्थितीत वाङ्मयीन मूल्य असलेली काही नेटकी नाटके त्या वेळच्या नवशिक्षितांनी लिहिली आणि ती यशस्वीही झाली, पण ती बहुधा सर्वस्वी गद्य होती. आपले प्रेक्षक पौराणिक कथांचे, रसपूर्ण

कथानकांचे आणि संगीताचे भोक्ते आहेत हे ओळखून, बलवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी महाकवी कालिदासाच्या 'शाकुंतल' नाटकाचे मराठीत रूपांतर केले आणि त्यातील श्लोकांच्या ठिकाणी गीतांची योजना करून, ते ३१–१०–१८८० रोजी अमृतसिद्धियोग साधून त्यांच्या किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर आणले. अण्णासाहेबांचा गद्य–पद्य–मिश्रित 'शाकुंतल' नाटकापासूनच मराठी संगीत रंगभूमीची यशस्वी सुरुवात झाली.

त्या जमान्यात नाटक हा एक निषिद्ध कलाप्रकार समजला जात असल्यामुळे, स्त्रिया सहसा नाटके पाहातसुद्धा नसत, मग रंगभूमीवर प्रवेश करून त्यांनी स्त्रीभूमिका कराव्या हे सर्वस्वी अशक्यच होते ! नाही म्हणायला, काही सामान्य स्त्रिया अधूनमधून रंगभूमीवर दिसत असल्या तरी समाजाने त्यांची दखलही घेतली नव्हती. अशा स्थितीत नाटकातल्या स्त्रीभूमिका करण्याची जबाबदारी पुरुषांनाच स्वीकारावी लागली होती आणि कित्येक देखण्या आणि कलाचतुर तरुणांनी केलेल्या स्त्रीभूमिका फार लोकप्रियही झाल्या होत्या. पहिल्या शाकुंतलात शकुंतलेची भूमिका शंकरराव मुजुमदारांनी केली होती पण, ते गायक नसल्यामुळे, शकुंतला गात नव्हती. मोरोबा वाघोलीकर आणि बाळकोबा नाटेकर अशा श्रेष्ठ गायक नटांनी अनुक्रमे दुष्यंत आणि कण्व या भूमिका केल्या. अण्णासाहेब हे स्वत: सूत्रधाराची आणि शारंगरवाची भूमिका करीत असत. त्या वेळी ते मुंबई सरकारच्या रेव्हेन्यू खात्यात नोकरीला होते, त्या खात्यातील त्यांचे काही सुशिक्षित स्नेहीसुद्धा शाकुंतलातील लहानमोठ्या भूमिका करीत असत.

भावेछाप पौराणिक नाटकांच्या जमान्यावर पडदा टाकून संगीत नाटकांचे 'नवयुग' सुरू करण्याचे जे क्रान्तिकारक कार्य अण्णासाहेबांनी केले त्यासंबंधी ना. सी. फडके म्हणतात,

"रविवार तारीख ३१–१०–१८८० या दिवशी पुण्याच्या बुधवार पेठेतील आनंदोद्भव नाटकगृहात संगीत शाकुंतलाचा पहिला प्रयोग झाला... नटांच्या अभिनयाने आणि संगीताने सारे प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होऊन गेले होते. प्रयोग संपून अखेरचा पडदा पडला तेव्हा सारे प्रेक्षक स्वप्नसृष्टीतून जागे होऊन देहभानावर आले! – महाराष्ट्रात संगीत नाट्यकलेचा जन्म झाला.

महाराष्ट्रीय रसिकांना नवे कान आणि नवे डोळे मिळाले. मराठी रंगभूमीवर एक नवयुग सुरू झाले !

" संगीत नाटक ही तोपर्यंत सर्वस्वी अपरिचित असलेली चीज अण्णासाहेबांनी महाराष्ट्राला दिली हे तर खरेच, पण याहूनही अधिक महत्त्वाचे कार्य त्यांनी केलें ते हे की, नाटचकलेला त्यांनी सामाजिक प्रतिष्ठेचे अत्यंत उच्च स्थान मिळवून दिले. अण्णासाहेबांच्या नाटकांनी पूर्वीची रंगभूमी एका रात्रीत इतिहासजमा करून टाकली ! " (किर्लोस्कर नाटचकृती--६, १२)

सुप्रसिद्ध गायक, भाऊराव कोल्हटकर, यांनी १८८२ साली किर्लोस्कर मंडळीत प्रवेश करून शकुंतलेची भूमिका करावयास सुरुवात केल्यापासून शकुंतला गाऊ लागली. भाऊरावांचे सौंदर्य, सुवर्णकेतकीप्रमाणे दिसणारा त्यांचा गौरवर्ण आणि त्यांचा तेजस्वी आवाज याचे वर्णन करताना गोविंदराव टेंबे लिहितात,

" बांधा, अंगकांती, चेहऱ्याची ठेवण, अवयवांची घडण इत्यादी बाह्यांगे उच्चवर्णीय स्त्रीभूमिकांना अनुरूप आणि स्त्रीस्वरूपाचा रंगभूमीवर भास निर्माण करू शकतील अशीच विधात्याने भाऊरावांना बहाल केली होती. फार काय, स्त्रीनटांचा पुरुषीपणा जाहीर करणारा जो आवाज, तो देखील त्यांना स्त्रीकंठसदृश लाभला होता. स्त्रीकंठाची उंची आणि पल्ला सहज गाठून तो त्यापुढेही पाच-सहा स्वर उंच जात असे. एकजात तेजस्वी, जवारीदार, मधुर व भरपूर तीन सप्तकांवर स्वामित्व गाजविणारा असा त्यांचा आवाज दिव्यच समजला पाहिजे. त्यांच्या ताना मनस्वी तयार, दाणेदार व इतक्या तेजस्वी असत की, जणू काय, बिजली चमकते आहे ! एखाद्या स्वरावर ते थांबले म्हणजे तो स्वर म्हणजे प्रकाशाचा स्तंभ उभारल्यासारखा वाटे. " (जी. व्या. ६, ७)

शाकुंतलानंतर तीन वर्षांनी अण्णासाहेबांनी आपलें स्वतंत्र संगीत 'सौभद्र' नाटक १८८३ साली रंगभूमीवर आणले. त्याने तर लोकप्रियतेचा उच्चांकच गाठला. सौभद्रात मोरोबा वाघोलीकर (अर्जुन), बाळकोबा नाटेकर (नारद आणि कृष्ण), अण्णासाहेब (बलराम), शंकरराव मुजुमदार (रुक्मिणी) आणि भाऊराव कोल्हटकर (सुभद्रा) अशी पात्र-योजना होती. त्यानंतर अण्णासाहेबांनी 'रामराज्यवियोग' नावाचे दुसरे स्वतंत्र संगीत

नाटक लिहावयास सुरुवात केली आणि त्याच्या पहिल्या तीन अंकांचा प्रयोग पुण्याच्या विजयानंद नाटकगृहात २०–१०–१८८४ रोजी केला — तो अपूर्ण प्रयोगसुद्धा फार लोकप्रिय झाला. 'रामराज्यवियोगा'त भाऊराव कोल्हटकर (मंथरा), भास्करराव बखले (कैकेयी), अण्णासाहेब (दशरथ) आणि मोरोबा (वसिष्ठ) अशी पात्रयोजना होती. रामराज्यवियोग नाटक पूर्ण करून त्याचा संपूर्ण प्रयोग करण्याचे निश्चित होते. परंतु त्याच्या तीन अंकी प्रयोगानंतर अण्णासाहेबांची प्रकृती बिघडून ते २–११–१८८५ रोजी मरण पावले !

रसिकता आणि औदार्य हे अण्णासाहेबांचे गुणविशेष होते आणि त्यांच्या त्या गुणांची छाप किर्लोस्कर मंडळीच्या एकंदर वातावरणावर पसरलेली होती. आपल्या नाटकाचे प्रयोग इतर व्यावसायिकांनी केले तरी अण्णासाहेब त्याचा मोबदला मागत नसत. "मी केशराचे शेत लावलं आहे, त्यात गाढवं का चरेनात," असे ते म्हणत असत. त्यांनी संगीत नाटकांचे नवयुग सुरू केले, तसाच त्यांच्या किर्लोस्कर नाटक मंडळीने नाट्यव्यवसायाचा एक संप्रदाय सुरू केला. त्या संप्रदायात अण्णासाहेबांच्या प्रतिमेची नित्य पूजा करावी आणि तिला नमस्कार करूनच नटाने रंगभूमीवर प्रवेश करावा असा प्रघात त्यांच्या मृत्यूनंतर जवळ जवळ पन्नास वर्षे चालू होता.

अण्णासाहेब गेले तरी किर्लोस्कर मंडळी भाऊरावांच्या अमदानीत यथा-पूर्व चालू राहिली. अण्णासाहेबांच्या नंतर त्यांचे नाटककाराचे आणि नाट्य-शिक्षकाचे स्थान त्यांचे शिष्य गोविंद बल्लाळ देवल यांनी भूषविले. त्यांची 'विक्रमोर्वशीय', 'शापसंभ्रम' आणि 'मृच्छकटिक' ही नाटके किर्लोस्कर मंडळीने बसविली. वयाची तिशी उलटल्यानंतर आपल्याला स्त्री-भूमिका शोभायच्या नाहीत म्हणून भाऊरावांनी प्रथम शापसंभ्रम नाटकातील पुंड-रिकाची भूमिका केली आणि त्यानंतर मृच्छकटिकातील चारुदत्त, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या पहिल्या 'वीरतनय' नाटकातील शूरसेन आणि देवलांच्या शारदा नाटकातील कोदंड (१३–१–१८९९) या भूमिका केल्या. शारदा हे मराठी रंगभूमीवरील पहिले आणि अत्यंत परिणामकारक असे सामाजिक नाटक समजले पाहिजे. संगीत हे सामाजिक नाटकात सुद्धा विसंगत वाटू नये अशा कौशल्याने देवलांनी या नाटकात संगीताची योजना

केली आहे. भाऊराव हे पुरुष–भूमिका करू लागल्यापासून चिंतोबा गुरव (महाश्वेता) आणि कृष्णराव गोरे (वसंतसेना) हे नट प्रमुख स्त्रीभूमिका करीत असत. भाऊरावांच्या अमदानीतच गणपतराव बोडस यांनी किर्लोस्कर मंडळीत प्रवेश करून आपल्या नाट्यजीवनाची सुरुवात केली होती. शारदा हे नाटक ऐन भरात असतानाच भाऊराव हे मरण (१३–२–१९०१) पावले.

भाऊरावांच्या अमदानीतील किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या वातावरणा-संबंधी सुप्रसिद्ध तबलजी दादा लाडू (वालावलकर) लिहितात (ना. वा.),

" कंपनीतील मालक आणि सर्वश्रेष्ठ नटांपासून तो न्हाव्यापर्यंत प्रत्येक माणूस हा, जणू काय, कंपनीरूप शरीराचा अवयवच आहे अशी प्रत्येकाची भावना असे. अण्णासाहेबांच्या फोटोला नमस्कार केल्याशिवाय कोणत्याही महत्त्वाच्या कार्याला प्रारंभ होत नसे. किर्लोस्कर मंडळी म्हणजे उदात्त भावनेने नाट्यकलेची सेवा करणारी एक सहकारी संस्था आहे अशी सर्वांची श्रद्धा होती. "

भोजनाची नेहमीची व्यवस्था उत्तम असे आणि गणपती उत्सवात (दरवर्षी दहा दिवस) पक्वान्नांचे जेवण असायचे. अखिल भारतीय कीर्तीची गायिका गोहरजान आणि गायक अल्लादियाखांसाहेब, त्याचप्रमाणे कांताप्रसाद तबलजी यांच्यासारखे अव्वल दर्जाचे कलावंत भाऊरावांचे गाणे ऐकायला येत असत आणि आपलेही गाणे त्यांना ऐकवीत असत. त्या काळातल्या आणि त्यानंतरच्या काळातल्याही नाटक मंडळ्या या कायम स्वरूपाच्या संस्था असून पन्नास–साठ माणसे एखाद्या सुखी एकत्र कुटुंबा-प्रमाणे एका बिऱ्हाडात राहात असत. ज्या गावात मुक्काम असेल त्या गावातील थोरामोठ्यांची एकसारखी ये-जा सतत चालू असायची. रंग-भूमी ही पवित्र भूमी आहे अशा श्रद्धेने प्रत्येक जण वागत होता. मद्यपान निषिद्ध मानले जात नसले तरी नाटक असेल त्या दिवशी ते संपेपर्यंत मद्याच्या एका थेंबालासुद्धा स्पर्श करावयाचा नाही हा नियम कसोशीने पाळला जात होता.

बालगंधर्वांच्या कलाजीवनाची सुरुवात; होऊन जिथे त्यांनी असामान्य नावलौकिक मिळविला ती किर्लोस्कर मंडळी अशी होती.

किर्लोस्कर नाटक मंडळीची स्थापना अण्णासाहेबांनी केली असली तरी

ती आपली एकट्याची मालमत्ता आहे असे त्यांनी कधी मानले नाही. अण्णासाहेबांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या कुटुंबास फक्त 'पेन्शन' देऊन मोरोबा वाघोलीकर, भाऊराव कोल्हटकर आणि रामभाऊ किंजवडेकर हे मंडळीचे मालक झाले. रामभाऊ हे फार मोठे नट नव्हते, पण अण्णासाहेबांनंतर त्यांच्या दशरथादी सर्व भूमिका ते करीत असत, म्हणून त्यांना मालकीत घेतले होते. १८९७ साली मोरोबा सेवानिवृत्त झाल्यानंतर त्यांना पेन्शन दिले आणि भाऊराव आणि रामभाऊ हे दोघे आणि, भाऊरावांच्या अखेरच्या आजारपणापासून, एकटे रामभाऊ मालक झाले.

प्रकृतीच्या अस्वास्थ्याची जाणीव होऊ लागल्यापासून, आपल्या जागी उभा राहील अशा एका सुशिक्षित गायक नटाचा भाऊरावांनी संग्रह केला होता–त्याचे नाव नारायण दत्तात्रय ऊर्फ नानासाहेब जोगळेकर. नानासाहेब हे काही दिवस उज्जयनीच्या कॉलेजमध्ये आणि त्यानंतर लोकमान्य टिळकांच्या कायद्याच्या वर्गात शिकत होते. त्यांची देहयष्टी रुबाबदार असून ते उत्तम प्रतीचे गायक होते. "किर्लोस्कर मंडळीला तुमची गरज आहे––तुम्ही वकील होण्यापेक्षा किर्लोस्कर मंडळीत जा", असा लोकमान्यांचा आदेश मिळाल्यावरच त्यांनी किर्लोस्कर मंडळीत प्रवेश केला. यावरून त्या संस्थेकडे लोकमान्यांचे लक्ष असावे इतकी प्रतिष्ठा तिने–आणि पर्यायाने मराठी नाट्यकलेने–त्या वेळी संपादन केली होती, हे सहज ध्यानात येईल. पहिल्या शाकुंतल नाटकात शकुंतलेची भूमिका केलेले सुविद्य नट शंकरराव मुजुमदार भाऊरावांच्या अमदानीत, १८९३ सालापासून, संस्थेच्या व्यवस्थापकाचे काम करू लागले होते.

* * *

भाऊरावांचा मृत्यू हा किर्लोस्कर मंडळीवर झालेला एक जबरदस्त आघात होता! "भाऊराव गेले म्हणजे, जणू काय, किर्लोस्कर मंडळीच नाहीशी झाली" अशी प्रेक्षकांची भावना होती. त्यामुळे किर्लोस्कर नाटक मंडळीपेक्षा 'स्वदेश-हितचिंतक' नाटक मंडळीच्या 'शारदे' ला १९०२ सालापासून अधिक उत्पन्न होऊ लागले होते. स्वदेश-हितचिंतक मंडळीच्या शारदेत केशव भोसले नावाचा एक तरुण आणि तेजस्वी गायक शारदेची

भूमिका करीत असे. किर्लोस्कर नाटक मंडळीने श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या नव्या ‘ मूकनायक ’ नाटकाचा पहिला प्रयोग २०–२–१९०१ रोजी केला, त्याला अवघे त्रेसष्ट रुपये उत्पन्न झाले (भू. ११८) ! सुभद्रा आणि शकुंतला या भूमिका कृष्णराव गोरे करू लागले होते, पण त्यांच्यासारख्या सुंदर आणि बुद्धिवान दर्शनाच्या आणि तेजस्वी आवाजाच्या नटाचासुद्धा प्रकाश पडेना ! मार्च १९०१ ते मार्च १९०२ या कालावधीत तर किर्लोस्कर मंडळीच्या उत्पन्नाने इतकी खालची पातळी गाठली, की संस्थेतल्या नोकर-वर्गाला आपला पगारसुद्धा मिळत नव्हता (भू. १२३). गणपतराव बोडसांसारखे नट शकारादी विनोदी भूमिका करीत होते, पण त्याचा उपयोग नव्हता, कारण भाऊरावांबरोबरच किर्लोस्कर मंडळीचे ‘ सौभाग्य ’ नाहीसे झाले होते. श्रीपाद कृष्णांचे ‘ गुप्तमंजुष ’, पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे यांचे ‘ चंद्रहास ’ आणि शंकर विष्णु कुळकर्णी यांचे ‘ सुमति ’ ही किर्लोस्कर मंडळीने रंगभूमीवर आणलेली नवी नाटकेसुद्धा तग धरू शकली नाहीत. १९०२ साली नानासाहेब जोगळेकरांना मालकीत घेतले म्हणून नाखूष झालेले कृष्णराव गोरे यांनी किर्लोस्कर मंडळी सोडून ते ‘ स्वदेश-हितचिंतक ’ मंडळीत दाखल झाले होते.

—भाऊरावांनंतरची किर्लोस्कर नाटक मंडळी असे जीवन कंठीत असताना बालगंधर्वांनी तिच्या ंगभूमीवर प्रवेश केला.

योगायोग :

सातारा जिल्ह्यातील तासगाव तालुक्यातले नागठाणे हे राजहंस घराण्याचे मूळ गाव असून तेथेच त्यांची वडिलार्जित शेतीवाडी आणि घर होते. राजहंसांचे मूळ आडनाव कुळकर्णी—नारायणाच्या जन्मापूर्वीच ‘ कुळ-कर्ण्यांचे राजहंस ’ झाले आणि ते नवे आडनाव त्याच्या कलेला आणि स्वभावाला शोभेसेच ठरले ! राजहंस हे देशस्थ यजुर्वेदी ब्राह्मण. नारायणाचे आजे कृष्णाजीपंत हे त्याच्या वडिलांचे एकुलते एक चिरंजीव होते. कृष्णाजी-पंतांना वामनराव, विष्णुपंत, गणपतराव, भास्करराव आणि श्रीपादराव असे पाच मुलगे. कनिष्ठ चिरंजीव श्रीपादराव आणि त्यांच्या पत्नी अन्नपूर्णा-बाई यांना एकंदर अकरा अपत्ये झाली. त्यांपैकी शंकर (दादा), नारायण,

व्यंकटेश (बापू) आणि वेणू यांना दीर्घ आयुष्य लाभले. नारायणाचा जन्म पुण्याच्या शुक्रवार पेठेतील मोरगावकरांच्या वाड्यानजीकच्या एका घरात २६–६–१८८८ रोजी सायंकाळी सहा वाजून दोन मिनिटांनी झाला.

श्रीपादराव हे मुंबई सरकारच्या इरिगेशन खात्यात ड्राफ्टस्‌मनच्या जागेवर काम करीत होते. पगार कमी आणि संसार मोठा, त्यामुळे त्यांची परिस्थिती गरिबीची होती. नारायणाचे चुलते, गणपतराव, हे बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचे शिष्य असून नामवंत गवयी आणि मृदुंगवादक होते. त्यांनी गायकाचाच पेशा स्वीकारला असून, पुण्यातील पर्वती देवालयात ते गानसेवा करीत असत. श्रीपादरावांना गाण्याचा नाद असून ते सतारही वाजवीत असत. प्रभात समयी, सतारीच्या मंजुळ साथीबरोबर, श्रीपादराव भूपाळ्या गुणगुणत त्यांचे स्वर मुलांच्या कानांवरून जात असत. नारायणाची आत्या हरीबाई आणि मातोश्री यासुद्धा मंजुळ आवाजात त्या वेळी प्रचलित असलेली बायकांची गाणी गात असत. त्यांचे मामा, वासुदेवराव पुणतांबेकर, हे सुप्रसिद्ध ‘नाट्यकला प्रवर्तक नाटक मंडळी’च्या संस्थापकांपैकी होते. अशा रीतीने आपल्या मातुल घराण्याकडून नारायणाचा नाट्यकलेशी आणि संगीताशीं संबंध जडला होता.

नारायणाच्या शिक्षणाची सुरवात नागठाण्यातल्या तात्या पंतोजीच्या शाळेत झाली. श्रीपादरावांची नोकरी ‘फिरतीच्या’ खात्यात असल्यामुळे, ते वर्षातून चार महिने मालेगाव तालुक्यात आणि आठ महिने नाशिक आणि खानदेश जिल्ह्यांतील निरनिराळ्या गावी फिरतीवर असत. जळगावचे सुप्रसिद्ध वकील, आबासाहेब म्हाळस, यांचे लग्न नारायणाची आत्या हरीबाई हिच्या मुलीबरोबर झाले होते. आबासाहेबांचा नारायणाकडे विशेष ओढा असल्याकारणाने, त्यांच्या आग्रहामुळे, श्रीपादरावांनी त्याला शिक्षणासाठी जळगावला पाठविला.

नारायणाला लहानपणापासून अभ्यासाची गोडी नव्हती. उलटपक्षी, मधुर आवाजाच्या जन्मजात देणगीमुळे गायनाकडे त्याची नैसर्गिक प्रवृत्ती होती. आबासाहेब हे स्वतः गायनाचे आणि नाटकाचे नादी असल्यामुळे, जळगावला येणाऱ्या नाटक मंडळ्यांचा आणि त्यांचा स्नेहसंबंध जुळणे स्वाभाविक होते. त्यामुळे आबासाहेबांबरोबर नारायणालासुद्धा निरनिराळी नाटके पाहायला

मिळाली. 'नाटचकलाप्रवर्तक' ही त्या वेळची संगीत नाटके करणारी प्रमुख नाटक मंडळी असून त्यांतील गोपाळराव मराठे, दत्तोपंत खाडिलकर आणि वासुदेवराव पटवर्धन हे गुणी नट फार लोकप्रिय होते. जळगावला असताना गणपतराव जोशी आणि बाळाभाऊ जोग यांच्या 'शाहूनगरवासी नाटक मंडळी'ची हॅम्लेट, झुंझारराव, मानाजीराव यांसारखी उत्कृष्ट गद्य नाटके पाहावयाची संधी नारायणाला मिळाली. बाळाभाऊ जोग यांच्या स्त्री-भूमिका उत्कृष्ट होत असत. गणपतरावांनी केलेल्या शेक्स्पीअरच्या नाटका-तील नायकाच्या भूमिकांची प्रशस्ती काही इंग्रज प्रेक्षकांनीसुद्धा केली होती. गणपतरावांबद्दल नारायणाच्या मनात सुरुवातीपासूनच नितांत आदराची भावना निर्माण झाली होती. नाटचकला आणि शाहूनगरवासी या अग्रेसर नाटचसंस्थांची नाटके पाहिल्यामुळे, लहानपणापासूनच नारायणाला नाटकांत गोडी वाटू लागली.

मेहबूबखां नावाचे एक गायक त्या वेळी जळगाव येथे राहात होते. नारायणाचा गाण्याचा नाद आणि मधुर आवाज ध्यानात घेऊन आबा-साहेबांनी मेहबूबखांकडे त्याच्या शिक्षणाची व्यवस्था केली. मेहबूबखां हे कोणी प्रख्यात किंवा आघाडीवरचे गायक नव्हते, पण स्पष्ट शब्दोच्चार आणि गायनाची सुरेल सरलता हे त्यांचे गुणविशेष असल्यामुळे, नारायणाच्या गायनाचा पाया फार शुद्धतेने रचिला गेला.

लोकमान्यांचा बालगंधर्व

अशा रीतीने नारायणाचा कार्यक्रम चालू असता, वयाच्या दहाव्या वर्षी तो पुण्याला त्याचे चुलत चुलते, यशवंतराव कुलकर्णी, यांच्याकडे गेला, हा त्याच्या जीवनातील अत्यंत महत्त्वाचा योगायोग समजला पाहिजे. यशवंतराव हे लोकमान्य टिळकांच्या 'केसरी' वृत्तपत्राच्या व्यवस्थापन विभागात काम करीत असत. त्या मुक्कामात नारायणाचे गाणे लोकमान्यांनी ऐकण्याचा योग आला त्या वेळी त्याचा मधुर आणि मादक आवाज ऐकून, "हा बाल-गंधर्व फार सुरेख गातो" असे सहजस्फूर्त उद्गार लोकमान्यांनी काढले !

—आणि तेव्हापासून 'बालगंधर्व' याच नावाने नारायण हा अखिल

महाराष्ट्रात ओळखला जाऊ लागला. महाराष्ट्राचा संगीताच्या क्षेत्रातील नारायण हा पहिला 'गंधर्व'!

* * *

१९०३ सालपर्यंत नारायणाने इंग्रजी दुसऱ्या इयत्तेपर्यंत कशीबशी मजल मारली! त्याचा गायनाचा अभ्यास चालू होताच. 'नाट्यकलाप्रवर्तक' मंडळीत त्याने जावे असे मध्यंतरी घाटत होते, पण त्या वाटाघाटी फलद्रूप झाल्या नाहीत. १९०३ साली श्रीपादरावांच्या पायाला एका अपघातात जबर जखम झाल्यामुळे, बिनपगारी रजा घेऊन त्यांना पुण्यात स्वस्थ बसून राहावे लागले! राजहंस कुटुंबाचा चरितार्थ श्रीपादरावांच्या कमाईवरच अवलंबून असल्यामुळे संसाराची अत्यंत ओढाताण होऊ लागली! नारायणाचे वडील बंधू (शंकर ऊर्फ दादा) तत्पावेतो कोणताच व्यवसाय करावयास पात्र झाले नव्हते. नारायणाच्या मातोश्रीसुद्धा त्याच सुमारास आजारी पडल्या आणि, संकटे कधी एकटी येत नाहीत म्हणूनच की काय, १९०४ साली नारायणाला मालेगाव येथील लक्ष्मणराव पोफळे यांचा कुत्रा चावल्यामुळे त्याच्याविषयीच्या काळजीची अधिकच भर पडली! १९०४–१९०५ हा काल राजहंस कुटुंबाला अशा रीतीने फार बिकट गेला. परंतु, नलराजाला चावलेल्या कर्कोटकाप्रमाणे, नारायणाला चावलेला कुत्रा एकापरीने त्याचा हितकर्ताच ठरला!

नारायणाचे मातामह, अप्पाशास्त्री बेलेकर, हे कोल्हापूरचे बाबामहाराज पंडित यांजकडे पुराणिक या नात्याने आश्रयाला होते. सुप्रसिद्ध 'ताईमहाराज खटल्या'तील ताईमहाराज या बाबासाहेबांच्या पत्नी! कुत्रा चावल्यामुळे नारायणावर अवश्य ते उपचार करणे अगत्याचे होते. अप्पाशास्त्र्यांमुळे पंडितांना राजहंसांबद्दल आपलेपणा वाटत होता. बाबामहाराजांनी नारायणाला कोल्हापूरला नेऊन अवश्य ते उपचार सुरू केले. त्या वेळी अप्पय्याबुवा नावाचे एक गायक कोल्हापुरात वास्तव्य करून होते, त्यांच्याकडे गाणे शिकण्याकरिता नारायण जाऊ लागला. बाबामहाराजांमुळे नारायणाला कोल्हापूर संस्थानचे अधिपती, श्रीमंत शाहू छत्रपती, यांच्या दर्शनाचा लाभ झाला. शाहूमहाराज हे संगीत आणि नाट्यकलेचे फार मोठे

भोक्ते आणि आश्रयदाते होते. नारायणाचे मधुर गायन ऐकून महाराजांना फार कौतुक वाटले. सुप्रसिद्ध गानसम्राट अल्लादियाखांसाहेब यांचे त्या वेळी दरबार गायक म्हणून कोल्हापुरातच वास्तव्य होते. नारायणाचे मधुर गायन आणि अकृत्रिम वागणूक यामुळे छत्रपतींचा त्यांच्यावर आस्ते आस्ते लोभ जडून, त्याच्या शिक्षणाची व्यवस्था अल्लादियाखांसाहेबांकडे करण्याचे विचार त्यांच्या मनात घोळू लागले. पण नारायणाशी एका प्रसंगी बोलत असता त्याला नीट ऐकू येत नाही असा संशय येऊन महाराजांनी विचारले, "काय रे पोरा, बहिरा आहेस की काय ?"—"माझा उजवा कान फुटल्यामुळे मला त्या कानानं नीट ऐकू येत नाही–" असे नारायणाने उत्तर दिले!

नारायणासारखा होतकरू, गानकुशल आणि देखणा मुलगा कानाने अधू असावा हे पाहून महाराजांना फार वाईट वाटले. अल्लादियाखांसाहेबांच्या हातात त्याचा कान देण्यापूर्वी तो दुरुस्त करून घेतला पाहिजे असे महाराजांनी ठरविले. कोल्हापूरच्या इस्पितळापेक्षा मिरजेच्या अखिल भारतीय कीर्तीच्या मिशन हॉस्पिटलमध्ये नारायणाच्या कानावर उपचार करणे योग्य होईल असे महाराजांना वाटले. वैद्यविद्येत निष्णात असलेले डॉ. व्हेल हे त्या वेळी मिरजेच्या इस्पितळाचे प्रमुख होते. महाराजांच्या विशेष प्रेमातल्या किर्लोस्कर नाटक मंडळीचा मुक्कामसुद्धा मिरजेलाच होता! नारायणाने किर्लोस्कर मंडळीत राहावे आणि डॉ. व्हेल यांच्या इस्पितळात त्याच्या कानावर उपचार करावे असे ठरवून कोल्हापूरचे डॉक्टर काशीनाथपंत गाडगीळ आणि बळवंतराव म्हैसकर, फौजदार, यांच्याबरोबर महाराजांनी नारायणाची मिरजेला रवानगी केली आणि "या मुलाची उत्तम व्यवस्था ठेवा," असा आदेश किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या मालकांना आणि चालकांना दिला! त्यांना काय कल्पना, की औषधोपचारासाठी पाहुणा म्हणून आपल्याकडे आलेला हा अनोळखी मुलगा आपल्या संस्थेलाच नवजीवन प्राप्त करून देणार आहे!

* * *

किर्लोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडात

किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडात पाऊल टाकण्याचा नारायणाचा तो पहिला प्रसंग नव्हता. श्रीपादरावांची ओढगस्तीची परिस्थिती पाहून,

नारायणाला जर नाटक कंपनीत नोकरी लागली तर त्याच्या मातापितरांना तेवढीच मदत होईल, अशी आबासाहेब म्हाळसांसारख्या त्यांच्या हितचिंतकांची कल्पना होती, त्या कल्पनेला अनुसरून, १९०३ साली, त्यांनी नारायणाचे किर्लोस्कर नाटक मंडळीत गाणे केले त्या वेळी त्याचा आवाज निसर्गधर्माप्रमाणे फुटला असल्यामुळे, "फुटक्या काठाचं मडकं" अशा शेऱ्याने किर्लोस्कर मंडळीतील अधिकारी मंडळींनी त्याची बोळवण केली होती ! कोल्हापूरला राहिल्यापासून नारायणाचा आवाज सुधारला होता. शाहूमहाराजांच्या मार्फत एक चांगला देखणा आणि गाणारा मुलगा मिळण्यासारखा आहे ही बातमी अनेक नाटयसंस्थांच्या चालकांच्या कानीं गेली होती. स्वदेश-हितचिंतक नाटक मंडळी ही त्या वेळची एक अग्रगण्य नाटक मंडळी असून, केशव भोसले नावाचा तेजस्वी आवाजाचा मुलगा तिच्या 'शारदा' नाटकातील शारदेच्या भूमिकेमुळे अतिशय लोकप्रिय झाला होता. त्या संस्थेचे मालक, जनूभाऊ निमकर, यांनी नारायणासंबंधी शाहूमहाराजांकडे शब्द टाकला होता. पण "अजून त्याला गाणं शिकायचं आहे" असे सांगून महाराजांनी त्यांना नकार दिला होता.

नारायण मिरजेला गेल्यापासून चार-सहा दिवसांत, किर्लोस्कर मंडळीतील नटांची आणि त्याची चांगली 'जानपछान' झाली आणि त्याच्या अकृत्रिम वृत्तीमुळे त्याच्याबद्दल प्रत्येकाला जिव्हाळा वाटू लागला. डॉ. व्हेल यांनी त्याच्या कानावर उपचार सुरू केले. "फुटक्या काठाचं मडकं" असा शेरा मारून आपण हीच हुंडी परत केली होती हे किर्लोस्कर मंडळीतील नटांना माहीत होते ! परंतु, "आता त्याचा आवाज सुधारला आहे--महाराजांना त्याचं गाणं फार आवडतं" अशी डॉ. गाडगिळांनी शिफारस केल्यामुळे, एके दिवशी नारायणाला गाणे म्हणण्याचा आग्रह झाला. देवलमास्तर, नानासाहेब जोगळेकर, चिंतोबा गुरव, शंकरराव मुजुमदार, गणपतराव बोडस, दादा लाडू वगैरे मंडळी दिवाणखान्यात जमली. नारायणाने आपल्या आवडीची काही पदे म्हणून शेवटी 'धन्य जाहला माझा राम पाहिला' ही रामराज्यवियोग नाटकातली भैरवी म्हटली. दादा लाडू लिहितात, "त्या मुलाने उजव्या पायाची घडी करून डाव्या पायाचा गुडघा उभारून, डावा हात गालावर ठेवून आणि आंगठ्या-

जवळील बोट डाव्या कानात घालून गायला सुरुवात केली—– त्याचे गाणे सर्वांना आवडले ! " (ना. वा.) गणपतराव बोडस लिहितात, "गाण्याची पद्धत सुंदर आणि ढंगदार–तालसुरात पक्की अशीच वाटली. देवलमास्तर खूष झाले आणि त्यांच्याच सूचनेवरून नारायणाला नाटकात ओढण्याचा प्रयत्न करायच्या मार्गाला आम्ही लागलो ! " (भू. १४५). किर्लोस्कर नाटक मंडळीला नायिकेची भूमिका करू शकेल अशा नटाची गरज होती, ती नारायणामुळे भरून निघेल अशी प्रत्येकाला आशा वाटू लागली !

" तू स्त्रीपार्ट करशील का ? " असा देवलमास्तरांनी प्रश्न केला तेव्हा नारायण म्हणाला, " शिकवल्यास करीन ! " नारायण त्या वेळी सतरा वर्षांचा होता–श्रीपादरावांच्या बिनपगारी रजेमुळे त्यांना तोपावेतो हजार-चाराशे रुपयांचे कर्ज झाले होते. किर्लोस्कर मंडळीत आपण राहिलो तर आपल्या मातापितरांना तितकीच मदत होईल याची नारायणाला जाणीव असल्यामुळे, नाटक मंडळीत प्रवेश करावयास त्याची मनःस्थिती आणि परिस्थिती अनुकूल होती. एकंदर रागरंग ओळखून गणपतराव बोडस त्याला म्हणाले, " नारायण, परमेश्वराने तुला सुंदर रूप दिले आहे– नाटकात येशील तर मौज करशील ! एखादी लहानशी नक्कल पाठ कर—– तुझ्या प्रवेशापुरती आपण रंगभूमीवर खासगी तालीम करू– तुला जर आनंद वाटला तरच नाटकात ये– नाही तर सोडून दे ! " (भू. १४५) नारायणाकडून लगेच होकार मिळाल्यामुळे, देवलमास्तरांनी त्याला शारदेतल्या नटीची भूमिका शिकवायला सुरुवात केली.

* * *

नारायण नाटकात आला तर यशस्वी होईल, याबद्दल किर्लोस्कर मंडळीतल्या ज्येष्ठ नटांना शंका नसल्यामुळे, त्यांच्या वडील-मातोश्रींची संमती मिळविण्याची खटपट शंकरराव मुजुमदार यांनी सुरू केली. नारायणाने नाटकात जावे अशी अनेकांची इच्छा असून, लोकमान्य टिळक आणि दादासाहेब खापर्डे यांचा त्या कल्पनेला पाठिंबा होता. त्याने किर्लोस्कर मंडळीतच जावे असा शाहूमहाराजांचा आग्रह होता– मराठी रंगभूमीवरील कोणत्याही नटाच्या कारकीर्दीची सुरुवात करून देण्याच्या कामी, इतक्या थोरथोर

मंडळींचा कधी संबंध आला नसेल! काहीं दिवसांनी नाटकगृहाची दारे बंद करून, कंपनीतल्या मंडळींसमोर, शारदेतल्या सूत्रधार-नटीच्या प्रवेशाची रंगीत तालीम झाली. गणपतराव बोडस आणि चिंतोबा गुरव यांनी नारायणाचे नटीचे सोंग उत्तम सजविले होते. नारायणाच्या कुटुंबियांपैकी फक्त त्याची आई त्या दिवशी हजर होती. नारायणाने केलेली नटीची भूमिका सर्वांना पसंत पडल्यामुळे, त्याच्या नाटचव्यवसाय-प्रवेशाला त्यांच्या आईने तत्काळ संमती दिली!

आईची संमती मिळाल्यामुळे वडिलांची संमती मिळविणे फारसे कठीण नव्हते! परंतु नारायणाचे मामा, दत्तात्रय अप्पाजी बेलैंकर, यांचा नारायणाने नाटचव्यवसायात जाण्याला तीव्र विरोध असल्यामुळे, श्रीपादराव सुद्धा संमती द्यावयास बिचकत होते! दत्तूमामांचे वडील अप्पाशास्त्री हे भाऊमहाराज पंडितांचे आश्रित असून, लोकमान्य टिळकांनी संस्कृत शिक्षणाची एक शाळा काढली होती त्यात शिक्षक होते. "नारायणाचे यत्किंचितही नुकसान झाले तर मी जबाबदार आहे" अशी नानासाहेब जोगळेकरांनी हमी घेतल्यामुळे श्रीपादरावांनी अखेर संमती दिली आणि, "मुलाचे यत्किंचित् नुकसान झाले तर मी माझ्या पदरचे वीस हजार रुपये त्याला देईन" असे उद्गार लोकमान्य टिळकांनी काढताच, दत्तूमामांचा विरोध मावळला!

--१९०५ साली गुरुद्वादशीच्या सुमुहूर्तावर नारायणाने किर्लोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश केला! देवलमास्तरांनी पहिल्या जाहीर प्रयोगाकरिता शकुंतलेची भूमिका निवडली आणि ती तयार होईपर्यंत किर्लोस्कर मंडळीला सुट्टी देण्याचे ठरले. अण्णासाहेबांच्या वेळेपासून कंपनीला दरवर्षी एक महिना भरपगारी सुट्टी देण्याचा प्रघात होता.

सुरुवातीलाच देवलांसारखा शिक्षक मिळाला, हे नारायणाचें सद्भाग्यच समजलें पाहिजे. पुरुषभूमिकांप्रमाणे स्त्रीभूमिकांचे शिक्षण देण्यात देवल फार वाकबगार होते. अभिनय नैसर्गिक पण परिणामकारक असावा आणि रंगभूमीवरील गाणे रसानुकूल असावे या गोष्टींकडे देवलांचा विशेष कटाक्ष असे. गणपतराव बोडसांनी शकार-फाल्गुनराव वगैरे विनोदी भूमिकांत जे असामान्य यश मिळविले आणि एक उत्कृष्ट नाटचशिक्षक म्हणून जो लौकिक संपादन केला त्याचे श्रेय देवलांच्या शिक्षणालाच दिले पाहिजे.

शाकुंतल
दुष्यंत (गोविंदराव टेंबे) आणि शकुंतला (बालगंधर्व)
(१९१३)

नारायणाची शकुंतलेची भूमिका तयार झाल्यावर शाकुंतल नाटकाचा पहिला प्रयोग जाहीर झाला. त्या प्रयोगासंबंधी दादा लाडू लिहितात, "एका महिन्यात चार अंकांतले काम नारायणाकडून तयार करून घेण्यात आले आणि दुसऱ्या महिन्याच्या अखेरीला रंगीत तालीम केली. देवल-मास्तरांना आणि शंकररावांना त्याच्या कामाबद्दल खात्री वाटल्यामुळे, लगेच शनिवार-रविवारी चार अंकी शाकुंतल करण्याचे ठरवून छत्रपतींना कळविले. 'ज्यांना लोकमान्यांनी बालगंधर्व ही पदवी दिली ते नारायणराव राजहंस शकुंतलेची भूमिका करतील', असे जाहिरातीत प्रसिद्ध केले. पुणे, कोल्हापूर, हुबळी, धारवाड, बेळगाव वगैरे ठिकाणच्या कंपनीच्या हितचिंतकांना शंकररावांनी पत्राने कळविले होते, त्यामुळे खुर्च्यांची तिकिटे रिझर्व करण्याच्या तारा येऊ लागल्या! त्याच वेळीं मिरजेचे अधिपती, बाळासाहेब मिरजकर, यांनी मुंबईच्या नमुन्याचे दुमजली थिएटर मिरजेत बांधले होते. रात्री नऊ वाजता नाटक सुरू होणार होते, पण आठ वाजताच थिएटर चिक्कार भरले. 'घाबरू नकोस-भाऊरावांचं नाव राखून किर्लोस्करांचा लौकिक वाढव' असा आशीर्वाद देऊन महाराज विंगमध्ये त्यांच्यासाठी ठेवलेल्या कोचावर बसले.

"शकुंतलेने पहिल्या अंकात प्रवेश करताच प्रेक्षकांनी कडकडून टाळी दिली. तिच्या तोंडाभोवती भुंगा घिरट्या घालतो आणि ती घाबरून सख्यांना हाक मारते त्या वेळचा अभिनय चांगला झाला. 'सखये अनसूये' या पदाच्या वेळी कोरांटीच्या झाडाला अडकलेला पदर सोडवून घेणे, पायात दर्भांकुर रुतल्यामुळे वेदना झाल्या असे दाखविणे आणि जाताना दुष्यंताकडे चोरट्या नजरेने पाहणे या गोष्टींना प्रेक्षकांकडून टाळी मिळालेली पाहून शाहूमहाराज, देवलमास्तर, शंकरराव मुजुमदार-सारेच खूष झाले- नाटक एकसारखे रंगत गेले.

"बालगंधर्वांची शकुंतलेची भूमिका पाहून, भाऊरावांच्या पश्चात् किर्लोस्कर मंडळीचे डळमळीत आणि अनिश्चित झालेले भवितव्य पुनः उज्ज्वल होईल अशी सर्वांना खात्री वाटू लागली!" (ना. वा.)

० ० ०

.२.

' शाकुंतल ' ते ' प्रेमशोधन '

शाकुंतलाच्या यशामुळे देवलमास्तरांकडे निरनिराळ्या भूमिका शिकून अभिनयादी गुणांत तरबेज होण्याची महत्त्वाकांक्षा बालगंधर्वांच्या मनात उत्पन्न होते न होते, तोच देवलांपासून दूर होण्याचा त्यांच्यावर प्रसंग ओढवला ! शाकुंतल नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगानंतर, थोड्याच दिवसांत किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या व्यवस्थापनाच्या बाबतीत देवल आणि शंकरराव मुजुमदार यांच्यातील मतभेद विकोपाला गेल्यामुळे, ' पुन: कंपनीत पाऊल ठेवणार नाही ' अशी प्रतिज्ञा करून शीघ्रकोपी देवल कंपनीतून निघून गेले ! चिंतोबा गुरव हे त्या वेळच्या किर्लोस्कर मंडळीचे तालीममास्तर होते— देवलांच्या सहवासात नवीन नटांना नाट्यशिक्षण देण्याची विद्या गणपतराव बोडसांनीसुद्धा कमाविली होती. देवलांच्या प्रयाणानंतर नारायणाला निरनिराळ्या नाटकांतल्या भूमिकांचें प्राथमिक शिक्षण देण्याची कामगिरी चिंतोबा आणि बोडस यांना करावी लागली.

शकुंतलेच्या भूमिकेनंतर सौभद्रातली सुभद्रा, मृच्छकटिकातली वसंतसेना, मूकनायकातली सरोजिनी आणि गुप्तमंजूष नाटकातली नंदिनी या भूमिका नारायणाने केल्या आणि त्यासुद्धा रसिकांना त्याच्या आकर्षक स्वरूपामुळे, मधुर गायनामुळे आणि स्वाभाविक अभिनयामुळे पसंत पडल्या.

किर्लोस्कर नाटक मंडळीला १९०५ साली पंचवीस वर्षे पूर्ण झाल्यापासून तिचा रौप्य-महोत्सव साजरा करण्याचे विचार शंकररावांच्या मनात घोळत होते. परंतु कोणताच उत्सव साजरा करावयास उत्साह वाटू नये अशी १९०५ साली संस्थेची परिस्थिती होती, ती बालगंधर्वांच्या आगमना-

मुळे एका रात्रीत पालटली! लांबलेला रौप्यमहोत्सव आता अधिक लांबवायचे कारण नसल्यामुळे, तो साजरा करण्याकरिता किर्लोस्कर मंडळीने मिरजेनंतर पुण्याचा मुक्काम घेतला.

पुण्याच्या मुक्कामाची सुरुवात श्रीपाद कृष्णांच्या ' गुप्तमंजूष ' नाटकाने करावयाचे ठरले होते. खेळाच्या आदल्या दिवशी दत्तूमामा कंपनीच्या बिऱ्हाडी आले आणि, सर्वांशी गोडीगुलाबीने वागून, नारायणाला घरी नेण्याकरिता म्हणून त्याला बरोबर घेऊन कंपनीच्या बिऱ्हाडाबाहेर पडले! वाटेत नारायणाला मामांच्या हेतूबद्दल संशय आल्यामुळे, त्यानें त्यांच्या घरी जाण्याचे नाकारले. तेव्हा दत्तूमामांनी त्याचे मनगट धरून त्याला जबरदस्तीने घरी नेले आणि "पुन: नाटक मंडळीत पाऊल टाकशील तर खबरदार!."– अशी तंबी दिली! त्या प्रकारामुळे नारायण इतका गोंधळून गेला की, काय करावे हेच त्याला सुचेना! ––गुप्तमंजूष नाटक होण्यापूर्वी,–जणू काय–– किर्लोस्कर मंडळीची नवी स्वरमंजुषाच गुप्त होण्याचा प्रसंग निर्माण झाला! ––परंतु, शंकररावांनासुद्धा दत्तूमामांच्या हेतूबद्दल संशय आल्यामुळे, त्यांनी कंपनीतला एक मनुष्य नारायणाच्या टेहळणीवर ठेविला होता! त्याने धावत जाऊन वाटेत पाहिलेला प्रकार शंकररावांना कळविला–तेव्हा शंकरराव आणि जोगळेकर दत्तूमामांच्या घरी गेले आणि त्यांची सर्वतोपरी समजूत घालून ते नारायणाला परत घेऊन आले! "नारायणाला कंपनीच्या बाहेर एकटा कधी पाठवावयाचा नाही," असा तेव्हापासून शंकररावांनी नियमच करून टाकला!– त्यानंतरच्या तेहतीस वर्षांच्या प्रदीर्घ काल-खंडात त्या प्रथेचे पालन होत होते!

बालगंधर्व किर्लोस्कर कंपनीत आल्याची प्रसिद्धी अगोदरच झाल्यामुळे, पुण्याच्या प्रेक्षकांत त्याला पाहण्याची उत्कंठा अतोनात वाढली होती. पुण्यांत झालेल्या गुप्तमंजूष नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळी, "नंदिनीच्या वेषात नारायणाला पाहताच, प्रेक्षकांनी टाळ्या वाजवून त्याचे स्वागत केले." (भू. १४८). सुप्रसिद्ध हार्मोनियमवादक, गोविंदराव टेंबे, यांनी त्या प्रयोगाच्या वेळीच नारायणाला प्रथम पाहिले. ते लिहितात,

"रौप्यमहोत्सवाला हार्मोनियमपटू भाचूभाई भंडारे आणि नामांकित तबलावादनकार कांताप्रसाद आले होते. भाचूभाईबद्दल बोलायलाच नको,

पण कांताप्रसादही फार मोठे कलाकार होते. मोरोबा वाघोलीकरसुद्धा मुद्दाम आले होते. काय ते त्यांचे डुलणे आणि छाती पुढे काढणे ! आपल्या जवानीत ते राजबिंड्याप्रमाणे दिसत असतील यात संशय नाही.

"त्याच रात्री गुप्तमंजूष नाटकाचा प्रयोग पाहण्याचा योग आला आणि बालगंधर्वांचे काम मी प्रथम पाहिले. त्या वेळी त्यांचा चेहरा भरलेला नव्हता त्यामुळे त्यांचे नाक, पारशिणीच्या नाकाप्रमाणे चेहऱ्याच्या मानाने मोठे वाटायचे--पण सोंग आकर्षक दिसत असे. नवीनपणामुळे नेसण्यासवरण्यात टापटीप दिसून येत नव्हती. त्या दिवशी तर आवाज चिप्प बसला होता. मी आणि भास्करबुवा शेजारी बसलो होतो. 'आकाशाच्या गालि गुलाबी' या पदात आपला आवाज तार षड्जाला जाणार नाही म्हणून, तानेला मधेच मुरडून घेऊन, आवाजातला दोष बालगंधर्वांनी इतक्या मोहकपणाने झाकून घेतला, की त्यांच्या भावी उज्ज्वल यशाबद्दल त्याच वेळी कयास बांधता आला ! जवारीदार स्वरेल आवाज, अत्यंत लवचिक गळा, दाणेदार तान, ताल व लय यांचा उपजत पक्केपणा–याशिवाय त्यांच्या गळ्यात अशी काही लडिवाळ लटक होती की, जणू काय, एखाद्या मुलीच्या कानातले डूलच ! निर्व्याज लीलेने ते केव्हा व कोठे हालतील आणि वेड लावतील याचा नियमच नाही ! एकंदर गाण्यातला संथपणा आणि संयम त्यांच्याइतका क्वचितच पाहायला सापडेल. गायनातल्या एखाद्या शास्त्रीय प्रमादाचे गालबोट त्यांना दृष्टीच्या तिटीसारखे शोभादायक ठरायचे. अगदी सर्वसामान्य रागात ते एखादा विसंवादी अशास्त्रीय स्वर लावतील, किंवा तो अभावितपणे लागून जाईल, पण तो इतक्या सहजपणाने आणि झोकाने की, त्यायोगे रागाला नाही तरी चालीला नवीनच शोभा येईल ! त्यांच्या गळ्याला तान म्हणजे तर तळहाताचा मळ. 'नको–नको' म्हणत असता गळ्याला लागून जायची, पण तीत पुसटपणा नाही, की तालसुराला धक्का नाही. बालगंधर्वांच्या आवाजाची जात जवारीदार, गोड पण बसकट. परंतु ती नाजुक असल्यामुळे, त्यांचे संभाषण त्या वेळच्या तरुणतरुणींना अनुकरणीय आणि अनुकरणसुलभ झाले. किर्लोस्कर मंडळीला त्या वेळी कॉलेजमधील विद्यार्थ्यांचा तीनचतुर्थांश प्रेक्षक समाज मिळत असे हे त्याचेच द्योतक !

"स्त्रीशिक्षणाच्या वाढत्या प्रसारामुळे समाजातील तरुणींच्या वेषभूषेत, भाषेत व हालचालीत एक प्रकारचा नवीन खेळकरपणा आला होता. त्यांच्या चेहऱ्यावर शिक्षणाची प्रभा पसरू लागली होती. बालगंधर्वांच्या त्या वेळच्या चेहऱ्याचा घाट, हालचालींची लकब म्हणजे अशा आधुनिक तरुणींचा तंतोतंत नमुना! सुसंस्कृत समाजाला बालगंधर्व हें आपल्या मुलीबाळींप्रमाणे दिसत आणि त्यामुळे वयस्कांना आणि समवयस्कांना त्यांच्याविषयी एक प्रकारचा विशेष आपलेपणा वाटे. तरुण पिढीच्या नव्या दृष्टिकोणाचे समाधान करण्याची पूर्ण पात्रता ईश्वराने त्यांच्या बोलण्या-चालण्यात आणि चेहऱ्यातही ठेविली होती आणि तीच जादू त्यांच्या संगीतातही होती." (जी. वि. ८९–९१).

सारांश, १८८० सालच्या नवशिक्षितांचे ज्याप्रमाणे अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकाने, त्याचप्रमाणे १९०६–०७ सालच्या सुशिक्षितांच्या सौंदर्यकल्पनेचे बालगंधर्वांच्या दर्शनाने आणि गायनाने समाधान केले.

१९०३ साली 'फुटक्या आवाजाचं मडकं' असा शेरा मारून नारायणाची हुंडी किर्लोस्कर मंडळीने परत केली होती, पण तीच "दर्शनी हुंडी" वसूल करायला किर्लोस्कर मंडळीने आता मुंबईला जाणे क्रमप्राप्तच होते! सरावामुळे नारायणाच्या भूमिकांत दिवसेंदिवस मोकळेपणा आणि गायनात आत्मविश्वास येत चालला होता. सौभद्रातली सुभद्रा आणि श्रीपाद कृष्णांच्या मूकनायकातली सरोजनी या त्यांच्या भूमिका विशेष लोकप्रिय झाल्या. गणपतराव बोडस लिहितात, "मुंबईत बालगंधर्वांच्या गाण्याने आणि स्वरूपसौंदर्याने प्रेक्षकांवर चांगलीच मोहिनी टाकली. सौभद्राचे प्रयोगावर प्रयोग झडू लागले–पैसा चांगला मिळू लागला!" (भू. १५२). टेंबे लिहितात, "सुभद्रेच्या भूमिकेतली बालगंधर्वांची सर्वच पदे बहारीची होत– अत्यंत स्वरेल संगीतामुळे व अनुरूप दर्शनामुळे त्यांची भूमिका लोकांच्या एकजात कौतुकाची विषय झाली होती." (जी. वि. १०३) मूकनायकातली 'उगिच का कांता', 'सुलभ मनी गणा न भूपसुता' आणि 'होय संसार' ही पदे फार लोकप्रिय झाली. पु. रा. लेले लिहितात, " 'होय संसार' हे रामकली रागातलं पद आहे–एका प्रयोगात गंधर्वांनी ते बागेश्री रागात

म्हटलं—त्या पदाची सुरुवात होताच बागेश्री रागाचे सूर गंधर्वांच्या गळयातून आले, प्रेक्षकांत एकदम वीज चमकल्यासारखे चैतन्य आले आणि अवचित टाळी पडली !—यावरून गंधर्वांची बागेश्री किती लोकप्रिय होती हे समजेल." (ना. बि. ५४).

श्रीपाद कृष्णांचे 'मतिविकार' नावाचे सामाजिक नाटक किर्लोस्कर मंडळीने १९०७ साली रंगभूमीवर आणले. यातील नायिका सरस्वती हिची भूमिका म्हणजे नारायणाने केलेली नव्या नाटकातली पहिली स्त्री-भूमिका ! रंगभूमीवर त्याने प्रवेश करून त्या वेळी जवळजवळ दोन वर्षे उलटली होती, तरी सुंदर दर्शन आणि मधुर गायन हेच प्रेक्षकांवरील त्याच्या मोहिनीचे प्रमुख मंत्र होते. त्याच्या पहिल्या दोन वर्षांतील भूमिकांसंबंधी रा. म. भातखंडे लिहितात,

"आम्ही किर्लोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडी गेलो त्या वेळी सर्व डोके तासलेले, काळचा मखमलीची टोपी वेडीवाकडी घातलेली, अंगात गबाळचा-सारखा कोट व सदरा असलेली, सुस्वरूप पण बावळट चेहऱ्याची मूर्ती आम्हाला दिसली ! त्याच्या बोलण्यात ठसकेदारपणा मुळीच दिसला नाही. थोडचाशा परिचयानंतर त्याच्या मुद्रेवरच भोळेपणा आहे असे नसून, त्याच्या आचारविचारातही तो भरलेला आहे असे दिसून आले ! कंपनीतील इतर मंडळींशी तो किती तरी दिवस भिऊन वागत असे. स्नान केल्यानंतर गुरुचरित्र किंवा शिवलीलामृत वाचण्याचा त्याचा प्रघात होता पण, कंपनीत कुणबी लोक पाणी भरतात आणि त्यांनी भरलेल्या पाण्याने स्नान करून पोथी वाचली तर पाप लागेल म्हणून, त्याने ती वाचण्याचे बंद केले ! त्याचे नाटकात जाणे घरच्या काही मंडळींना पसंत नव्हते, त्यामुळे आप्तांच्या प्रेमास मुकावे लागणार हे मनात येऊन त्याच्या डोळचांतून गंगायमुनाही वहात असत !

"पहिल्या शाकुंतल नाटकातला बालगंधर्वांचा अभिनय म्हणजे कळसूत्री बाहुलीचा अभिनय होता. आतून सूत्रचालकाचे काम चिंतोबा गुरव (दिवेकर) करीत होते. मिरज येथे बालगंधर्वाने ज्या भूमिका केल्या त्या त्याने प्रथमच केल्या असल्याकारणाने त्याचे विशेष तेज पडले नाही. त्यानंतर दोन वर्षांनी पुण्यात गणेश पेठेतील आर्यभूषण थिएटरात त्याचे काम पाहावयाचा योग

आला, त्या वेळी त्याच्या प्रथमच्या आणि आताच्या कामात महदंतर पड-ल्याचे दिसून आले. त्याचा तो पहिला बुजरेपणा आणि बोलण्यातला अस्पष्ट-पणा आता पार नाहीसा होऊन, तो अगदी मनमोकळेपणाने काम करू लागला होता. अभिनय समजून होत असे, त्याची पल्लेदार तान प्रेक्षकांची फार प्यारी झाली होती आणि कोणत्याही पदाला ' वन्स मोअर ' मिळविणे हा त्याच्या हातचा मळ होता ! " (र. ६८८)

बालगंधर्वांच्या परिणामकारक अभिनयाची सुरुवात, जून १९१० मध्ये रंगभूमीवर आलेल्या, श्रीपाद कृष्णांच्या ' प्रेमशोधन ' नाटकापासून झाली. तोपर्यंत रंगभूमीवरील अभिनयाचा त्याला भरपूर अनुभव आला होता. प्रेमशोधनाच्या तालमी कृष्णाजी प्रभाकर ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकरांनी घेतल्यामुळे अभिनयाचे महत्त्व आणि रहस्य त्याला समजले असावे. प्रेमशोधन नाटकापासून त्याच्या अभिनयचातुरीमुळे नाटकातले प्रवेश रंगू लागले. प्रेमशोधनातील त्याच्या इंदिरेच्या भूमिकेबद्दल टेंबे लिहितात, " पाठीवर शेपटा सोडलेले व माजपट्टा घातलेले मद्रासी तरुणीसारखे बालगंधर्वांचे सोंग त्या जमान्यात नावीन्यपूर्ण दिसत असे; पण त्याच्या संगीताला या नाटकात फारसा उठाव मिळाला नाही. तबलापेटी विंगमधून काढून प्रेक्षकांच्या पुढे मांडण्याची सुरुवात या नाटकापासूनच झाली. " (जी. वि. ११०).

डॉ. व्हेल यांच्या उपचारामुळे नारायणाच्या कानात सुधारणा झाली असली तरी उजव्या कानाने कमी ऐकू येण्याचा दोष पूर्णपणे नाहीसा झाला नव्हता ! विंगमधील साथीच्या वाद्यापासून नारायणाला स्वर मिळणे काहीसे जड जात असल्यामुळेच त्या वाद्यांचे असे स्थलांतर केले असावे. प्रेमशोधन नाटकाबद्दल बोडस लिहितात, " इंदिरेच्या साध्या वेषात नारायण मोह पाडण्याइतका सुंदर दिसे—पाचव्या अंकातला कंदन-इंदिरेचा प्रवेश बहारीचा होत असे " (भू. १७६). कंदनाची भूमिका बोडस करीत असत. लेले म्हणतात, " तिसऱ्या अंकातला बोडस आणि गंधर्व यांचा प्रवेश फार परिणामकारक होई आणि पाचव्या अंकातला प्रवेशसुद्धा फार बहारीचा होत असे. " (ना. बि. ५३).

मधुर गायन, मोहक सौंदर्य आणि हालता चेहरा यांचे साहाय्य असूनसुद्धा,

अभिनयाची गुरुकिल्ली हस्तगत करून घेण्याकरिता बालगंधर्वांसारख्या प्रतिभाशाली नटाला जवळ जवळ पाच वर्षे तपश्चर्या करावी लागली ही गोष्ट नव्या नटांनी लक्षात ठेवण्यासारखी आहे !

* * *

विवाह

त्या जमान्यात नाटयव्यवसायात शिरलेल्या मुलांची लग्ने जमविणे ही एक फार बिकट बाब होती. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी नाटयकलेला प्रतिष्ठा मिळवून दिली असली, तरी नाटयव्यवसायात शिरलेल्या मंडळींच्या चारित्र्याकडे आणि तेथील एकंदर वातावरणाकडे बहुजनसमाज काहीशा साशंक नजरेनेच पाहात असे ! रंगभूमीच्या मोहमय वातावरणात शिरलेला मनुष्य बिघडण्याचा संभव जास्त, असे गृहीत धरले जात होतें ! नारायणाच्या मातोश्रींना या परिस्थितीची जाणीव असल्यामुळे, त्याच्या किर्लोस्कर मंडळीतील प्रवेशाला संमती देताना, "तुम्ही नारायणाचे लग्न करून दिले पाहिजे–नाटकात शिरल्यामुळे त्याचे लग्न होणार नसेल तर त्याला मी कंपनीत जाऊ देणार नाहीं–" अशी अट त्यांनी घातली होती आणि किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकांनी आणि चालकांनी ती कबूलही केली होती !

नारायण हा कंपनीत आल्यापासून त्याच्यासाठी 'मुलगी' पाहण्याच्या कार्याला सुरुवात झाली होती. नारायणाला त्या वेळी दरमहा शंभर रुपये पगार असला तरी त्या पगारावर राजहंसांचे सबंध कुटुंब अवलंबून होते. श्रीपादराव प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे सेवानिवृत्त झाले होते. आणि नाटय-व्यवसायात नारायणाचे भवितव्य काय आहे, त्याचा त्या वेळी कोणालाच निश्चित अंदाज बांधता येत नव्हता. पण एखादी सुस्वरूप मुलगी मिळेपर्यंत मुलाचे लग्न लांबविण्यास 'आई' (नारायणाच्या मातोश्री) तयार नव्हत्या आणि आपण कबूल केलेली अट पाळायला किर्लोस्कर मंडळीचे चालक आणि मालकही उतावीळ झाले होते ! अशा स्थितीत पारगावकर कुटुंबातली लक्ष्मीसारखी कृष्ण वर्णाची आणि सामान्य रूपाची मुलगी पसंत करून, १९०७ साली, नारायणाच्या दोन हातांचे चार हात करण्यात सर्वांनी समाधान मानले ! आईच्या पसंतीमुळे नारायणाच्या संमतीचा प्रश्न उद्‌भवणेच शक्य नव्हतें !

बालगंधर्व व सौ. लक्ष्मीबाई राजहंस (वहिनी)
(१९३४)

१९०६ ते १९१० या चार-साडेचार वर्षांच्या अवधीत पुणे, मुंबई, बेळगाव, हुबळी, सोलापूर, बार्शी, कोल्हापूर, नगर, नाशिक, जळगाव, अकोला वगैरे गावी किर्लोस्कर मंडळी गेली आणि बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेमुळे, प्रत्येक मुक्काम तिला फार किफायतशीर झाला.

बालगंधर्वांचे दर्शन, त्याचे गायन आणि अकृत्रिम वागणूक यामुळे तो जसा किर्लोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडात त्याचप्रमाणे त्या बिऱ्हाडाबाहेरच्या विश्वात-विशेषत: कॉलेजमधील विद्यार्थ्यांत अतिशय प्रिय झाला. बोडस लिहितात, " रंगभूमीवरील नारायणाची लोकप्रियता वाढीला लागली होती, त्यामुळे त्याच्याभोवती बाहेरच्या मित्रमंडळींचा मेळा जमू लागला—त्याचाही स्वभाव असा की, तो एखाद्याच्या नादी लागला की दिवसरात्र ! " (भू. १५६). टेंबे लिहितात, " डेक्कन कॉलेज म्हणजे बादशाही कॉलेज—बालगंधर्वांवर डेक्कन कॉलेजचे विद्यार्थी बेहद्द खूष असत ! त्यांची वरचेवर होणारी गाणी, निरनिराळ्या क्लबांतून मेजवान्या, बक्षिसे, फोटो इत्यादिकांचा अव्याहत वर्षाव कॉलेजातून चालू असे ! नाटकी लोकांना आणि त्यातून स्त्रीपार्टी नटाला, समाज त्या वेळी जवळजवळ तुच्छतेने वागवीत असे. तथापि, बालगंधर्वांच्या निष्पाप, लाघवी आणि गोड वागणुकीमुळे समाजाचा दृष्टिकोण निवळू लागला होता. त्या वेळचे कॉलेज-विद्यार्थी म्हणजेच पुढील पंचवीस वर्षांचा महाराष्ट्रीय समाज ! त्या वेळची त्यांची भक्ती पुढे २५-३० वर्षांपर्यंत नटवर्गाचा सामाजिक दर्जा वाढविण्यास कारणीभूत व उपयुक्त ठरली. बालगंधर्वांच्या गुणांमुळे हळूहळू त्यांच्या स्वत:विषयी नव्हे, तर एकंदर नटवर्गाविषयीची अनिष्ट भावना समाजातून लुप्त होऊ लागली ! " (जी. वि. ३३). प्रेमशोधनापर्यंतच्या वाढत्या यशामुळे आणि सामाजिक प्रतिष्ठेमुळे, सुरुवातीचे ' नारायण ' हे एकेरी नाव मागे पडून, ' नारायणराव ' या आदरार्थी बहुवचनाने बालगंधर्व संबोधिले जाऊ लागले.

कॉलेजमधील जे अनेक विद्यार्थी नारायणरावांच्या निकट सहवासात आले त्यांपैकी पुण्याचे सुप्रसिद्ध नकलाकार गोपाळराव भोंडे आणि कोल्हापूरचे केशव परशुराम ऊर्फ बाळासाहेब पंडित यांचा नामनिर्देश अवश्य आहे.

गोपाळराव भोंडे

गोपाळराव हे दिसायला अगदी साधे आणि ओबडधोबड असे गृहस्थ

होते. पुणे येथील लष्कराच्या लेखा–विभागातील (मिलिटरी अकाऊंटस्) ते एक अधिकारी असले तरी नकलाकार भोंडे म्हणूनच ओळखलें जात असत. एखाद्याच्या आवाजाचे किंवा अंगविक्षेपांचे अनुकरण करून किंवा निरनिराळ्या जनावरांचे हुबेहूब आवाज काढून प्रेक्षकांच्या गर्दीला केवळ हसविणारे तें नकलाकार नसून, खरोखरीचे "कलाकार" होते. लोकमान्य टिळक, रँगलर परांजपे, नरसिंह चिंतामण केळकर, भालाकार भोपटकर, शिवराम महादेव परांजपे आणि शीघ्रकवी संगमनेरकर यांच्या तें करीत असलेल्या नकला अतिशय लोकप्रिय झाल्या होत्या. गोपाळरावांच्या नकलांचे वैशिष्टय असे की त्या त्या व्यक्तीच्या स्वभावाचे, वृत्तीचे आणि व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन त्यांच्या नकलांत घडत असे. त्या व्यक्तीच्या अंतरंगाने ते इतके झपाटले जात की, विश्वास ठेवा अगर ठेवू नका, त्या व्यक्तीसारखे क्षणमात्र ते दिसतही असत. बालगंधर्वांच्या स्नेह्यांच्या वर्तुळात गोपाळरावांचा समावेश झाल्यानंतर त्यांच्या नकलांच्या कार्यक्रमात बालगंधर्वांच्या नकलेचा समावेश होणे क्रमप्राप्तच होते.

नारायणरावांना कॉलेजात गाण्याकरिता घेऊन जाण्याकरिता जोगळेकर आणि मुजुमदार यांची संमती मिळविण्याकरिता गोपाळराव एके दिवशी किर्लोस्कर मंडळीत गेले– त्या वेळचा प्रसंग ! नारायणराव–शंकरराव आणि जोगळेकर या सर्वस्वी भिन्नभिन्न वयाच्या, वृत्तीच्या आणि आवाजाच्या व्यक्तींची गोपाळराव एकाच नकलेत इतकी सुंदर ओळख करून देत असत की त्यांचे ते कौशल्य पाहून प्रेक्षक आश्चर्यचकित होत असत ! गोपाळरावांच्या नकलांचा कोणताही कार्यक्रम बालगंधर्वांची नक्कल केल्याशिवाय त्या जमान्यात पूर्ण होत नसे. एका प्रत्यक्ष घडलेल्या हकीकतीवर आधारलेली आणि त्या वेळच्या परिस्थितीवर मनोरंजक प्रकाश टाकणाऱ्या त्या नकलेची संहिता अशी :

: १ :

[**स्थळ** : किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे बिऱ्हाड. शंकरराव मुजुमदार यांची खोली.]

शंकरराव : काय भोंडे ? काल तुम्ही नाटकाला आला नाहीत ! येणार होता ना ?

भोंडे : येणार होतो, पण पावसामुळे येता आलं नाही.

शंकर० : पाऊस हा सर्व जगाला चांगला, पण नाटक मंडळीला घातुक !

भोंडे : तो कसा ?

शंकर० : त्याचं असं आहे, भोंडे, अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या पुण्याईनं आम्हाला असे षोकीन भेटतात की, पाचवा अंक सुरू झाल्यावर येऊन, "पाच पाच रुपये देतो पण आम्हाला तिसऱ्या मजल्यावर उभं राहायला तरी परवानगी द्या" अशी गळ घालतात ! अशा मंडळींमुळे होणारं आमचं उत्पन्न पावसाच्या दिवशी बुडतं ! हे असे षोकीन लोकच आमचे खरे अन्न-दाते असतात—नाही तर काही बडे अधिकारी फुकट खुर्च्या अडवतात—चहा पितात आणि नाटक संपल्यावर आम्हालाच त्यांना म्हणावं लागतं, "तसदी झाली तुम्हाला—माफ करा !—"

भोंडे : (हसतात)

शंकर० : दुसरं असं, की डेक्कन कॉलेजमधली श्रीमंतांची मुलं अगदी पुढच्या रांगेतल्या खुर्च्या 'रिझर्व' करतात, पण पाऊस सुरू झाला म्हणजे इतक्या लांब येत नाहीत. त्यांनी 'रिझर्व' केलेल्या जागा आम्हाला दुसऱ्या कोणाला देता येत नाहीत—त्यामुळे होतं असं, की पुढच्या खुर्च्या रिकाम्या असल्या म्हणजे नटांना अवश्य ते प्रोत्साहन न मिळाल्यामुळे, त्यांचा विरस होतो— बरं, आज का येणं केलंत ?

भोंडे : डेक्कन कॉलेजमध्ये येत्या शुक्रवारी नारायणरावांचं गाणं करायचं ठरलं आहे, म्हणून आपली परवानगी—

शंकर० : मागल्या शुक्रवारीच त्यांचं डेक्कन कॉलेजात गाणं झालं—आता कशाला पुन: ?

भोंडे : लवकरच मे महिन्याची सुट्टी सुरू होणार आहे म्हणून !

शंकर० : अहो, मे महिना दरवर्षीच येत असतो !

भोंडे : मंडळींची फार इच्छा आहे—

शंकर० : भोंडे, त्याचं असं आहे, की काही काही गोष्टींवर विनाकरण टीका होते आणि कलेचीसुद्धा किंमत कमी होते—

भोंडे : ती कशी ?

शंकर० : लोक म्हणतात, महाराष्ट्रातली नामांकित नाटक मंडळी कोणती ? –तर किर्लोस्कर कंपनी ! त्यात उत्तम गाणारा कोण ?– तर बालगंधर्व ! तो कुठं गायला जातो का ? –जातो ! काय मिळतं–तीन वेळा गाण्याचं एक "मेडल" ! मेडलची किंमत काय ?—पंचवीस रुपये ! म्हणजे होतं काय भोंडे, की प्रत्येक गाण्याची किंमत आठ रुपये ठरते ! ! ! वास्तविक मेडलची किंमतच करता येणार नाही—पण लोकांना त्याचं काय ? म्हणून म्हणतो, तुम्ही आम्हाला अशी पुनः पुनः गळ घालत जाऊ नका !

भोंडे : नाही घालणार ! पण या खेपेला एकदा नारायणरावांना पाठवाच ! नारायणरावांना आणीन अशी मी हमी घेतली आहे !

शंकर० : (हसून) तुमच्यापुढं आम्हाला काही बोलता येत नाही. तुम्ही असं करा भोंडे, तुम्ही नानासाहेब जोगळेकरांकडे जा आणि त्यांना विचारा– नारायणालाही विचारा– त्या दोघांची कबुली असली तर मग विचार करू. अरे गुंडा, भोंड्यांना नानासाहेबांकडे घेऊन जा !

(भोंडे जातात)

: २ :

[**स्थळ** : नानासाहेब जोगळेकरांची खोली.]

नानासाहेब : कसं काय भोंडे ? आज कुणीकडं आलात ?

भोंडे : सहज ! (हसून) नारायणरावांचं येत्या शुक्रवारी डेक्कन कॉलेजात गाणं करायचं आहे म्हणून—

नाना० : तो येत असेल आणि शंकररावांची परवानगी असेल तर त्याला खुशाल घेऊन जा—मी होय म्हणणार नाही–नाही म्हणणार नाही ! अरे रामा, भोंड्यांना नारायणाकडे घेऊन जा ! [भोंडे जातात.]

: ३ :

[**स्थळ** : बालगंधर्वांची खोली.]

बालगंधर्व : या देवा ! आज कुणीकडे स्वारी चुकली ? काही तरी काम असेल म्हणून आला असाल !

भोंडे : (हसतात)

आत्मगर्वं (१९१५)

बाल० : काल तुम्ही नाटकाला येणार होता–जेवायला आला नाहीत आणि नाटकालाही आला काहीत ! असं का ?

भोंडे : काल पाऊस फार होता म्हणून आलो नाही–

बाल० : भोंडे, पाऊस का कधी पडला नाही, का कधी पाहिला नाही, का पावसात कधी नाटकं झाली नाहीत, का पावसात तुम्ही कधी नाटकाला आला नाहीत ? "जागा नाही म्हणून किती तरी लोक काल परत गेले," असं शंकरराव म्हणत होते. तुम्हाला यायचं नव्हतं असं का नाही कबूल करीत ? बरं–आता थट्टा पुरे झाली–आज कशासाठी आलात ?

भोंडे : डेक्कन कॉलेजात येत्या शुक्रवारी तुमचं गाणं करायचं ठरवलं आहे––

बाल० : पण गेल्या शुक्रवारीच माझं गाणं झालं ना ? मग पुनः कशाला ?

भोंडे : मंडळींची फार इच्छा आहे—मी हमी घेतली म्हणून त्यांनी "प्रोग्राम" छापूनसुद्धा टाकला !

बाल० : प्रोग्राम छापला आहे ! मग ते ब्रह्मलिखितच झालं ! शिवाय, तुम्ही मध्यस्थी ! पण परवानगी कशी मिळायची ?

भोंडे : परवानगी मिळवली आहे !

बाल० : आज परस्परच परवानगी मिळविलीत वाटतं ?

भोंडे : होय !

बाल० : भोंडे, तुम्ही सर्व जगाच्या नकला करता, पण नाटकी लोकांची भाषा तुम्हाला अद्यापि कळली नाही ! तुम्ही म्हणता की परवानगी मिळवली, पण मी खात्रीने सांगतो की परवानगी मिळाली नाही ! नाही–नाही–नाही !

भोंडे : अहो नारायणराव, परवानगी मिळाली !

बाल० : सांगा बघू काय काय झालं ते !

भोंडे : मी प्रथम शंकररावांकडे गेलो, ते म्हणाले, "जोगळेकरांना आणि नारायणाला विचारा—त्या दोघांची कबुली असली तर पाहू !" मग मी जोगळेकरांकडे गेलो—

बाल० : मग ते काय म्हणाले ?

भोंडे : ते म्हणाले, ' नारायणाला विचारा आणि शंकररावांना विचारा ! मी होय म्हणणार नाही, नाही म्हणणार नाही ! '

बाल० : भोंडे, तुम्हांला मी असं विचारतो की, " परवानगी मिळाली " असं तुम्ही कसं म्हणता ?

भोंडे : त्यांनी तुमच्यावर सोपविलं आहे म्हणून !

बाल० : तसं नाही देवा ! " तू कोणाच्या परवानगीनं गेलास ? " असं त्यांनी विचारलं म्हणजे मी काय सांगायचं ? म्हणून म्हणतो, ही परवानगी नाही ! मागल्या वेळी मी तसाच आलो होतो त्या वेळी फार टीका झाली– " हल्ली मालक नोकर झाले आहेत आणि नोकर मालक झाले आहेत " असं म्हणाले ! म्हणून म्हणतो, माफ करा !

भोंडे : पण प्रोग्राम छापला गेला आहे त्याचं काय करायचं ?

बाल० : हे टाळलं, तर नाही का चालायचं, देवा ?

भोंडे : माझी फजिती होईल !

बाल० : (विचार करून) तर मग आता असं करा ! तुम्ही शंकररावांकडे जा ! नानासाहेबांनाही तिथं बोलवा आणि सांगा की, " नारायण म्हणतो की माझ्याकडे काय आहे ? तुम्ही वाटलं तर धाडा, नाही तर नका धाडू– " असं सांगून मलासुद्धा बोलवा ! हे पाहा, ही युक्ती मी सुचवली आहे असं सांगू नका, बरं का !

भोंडे : बरं–तसं सांगेन !

बाल० : देवा, तसं सांगायचं नाही ! ! ! ही नक्कल करता की काय ? मी युक्ती सुचवली असं जर त्यांना समजलं तर सर्वच मुसळ केरात ! मी फक्त सांगितलं तसं सांगा–माझी नक्कल मात्र करायची नाही, बरं का !

(भोंडे जातात)

: ४ :

[**स्थळ** : शंकरराव मुजुमदारांची खोली.]

शंकरराव : काय भोंडे, काय झालं मग ?

भोंडे : जोगळेकर म्हणाले, 'शंकरराव जाणे आणि नारायणराव जाणे–मी होय म्हणायचा नाही–नाही म्हणायचा नाही' –नारायण म्हणाला, 'माझ्याकडे काय आहे? तुम्हाला वाटलं तर धाडा, नाही तर धाडू नका!'

शंकर० : त्याच्याच मनातून जायचं नाही असं दिसतं–मग उगीच जुलुमाचा रामराम कशाला ?

भोंडे : पण प्रोग्राम छापला गेला आणि मी हमी घेतली आहे, त्याचं काय करायचं ?

शंकर० : अरे गुंडा, जरा नानासाहेबांना बोलावून आण इकडे !

(नानासाहेब येतात.)

नाना० : काय झालं मग ?

भोंडे : नारायण म्हणतो,' 'मी काय सांगणार–पाठवलं तर जायचं–नाही तर नाही!'

नाना० : लुच्चा आहे तो! आमच्यावर सर्व टेपर ठेवणार तो! ते काही नाही, आम्ही काही सांगणार नाही! वाटलं तर जा, नाही तर नको जाऊस! अरे गुंडा, नारायणाला बोलाव! (बालगंधर्व येतात)

शंकर० : नारायण, हे भोंडे तुला डेक्कन कॉलेजात गाण्यासाठी बोलवायला आले आहेत––तिथं तू मागल्या शुक्रवारीच गाण्यासाठी गेला होतास! तुझी प्रकृती बरी नसते असं तू म्हणतोस––शिवाय तुझा मामा इथं आला आहे! मग तुझ्या मनात जायचं आहे की नाही ?

बाल० : मी काय सांगणार ? तुम्ही सांगितलं तर जायचं–नाही तर नाही!

नाना० : पण तुला काय वाटतं ?

बाल० : गेलं वाहवा, न गेलं वाहवा !

शंकर० : पण तुझी प्रकृती बरी नसते ना ?

बाल० : प्रकृती दोन महिने बरी नाही–पण नाटकं थोडीच चुकताहेत ?

शंकर० : ते झालं–पण तुझा मामा इथं आला आहे—.

बाल० : मामा जळगावला जाऊन पंधरा दिवस झाले—

शंकर० : मग तुझी इच्छा गाण्यासाठी जायची दिसते—

बाल० : आपण सांगितलं तर जायचं—

नाना० : पहा कशी उत्तरं देतो आहे तो ! म्हणजे आपण नामानिराळं राहून आमच्यावर टेपर !

शंकर० : बरं भोंडे–या खेपेला तुम्ही नारायणाला घेऊन जा–पण असा प्रसंग पुन: आणू नका !

नाना० : काय भोंडे, झालं तुमचं काम ? आता या संवादाची नक्कल करून दाखवा—(सर्व हसतात)

* * *

बाळासाहेब पंडित

बाळासाहेब पंडित हे कोल्हापूरच्या मामलेदार पंडितांचे चिरंजीव. कॉलेजातील पहिल्या वर्षाच्या अभ्यासक्रमासाठी बाळासाहेब डेक्कन कॉलेजात होते, त्या वेळी त्यांचा आणि नारायणरावांचा स्नेह जमून आला. " बाळासाहेब वृत्तीने दिलदार पण नादिष्ट–त्यामुळे बालगंधर्वांच्या कौतुका-करिता कोणताही खर्च करावयाला किंवा तकलीफ घ्यायला ते मागेपुढे पाहात नसत " (जी. वि. ३३). आपल्या आईवडिलांप्रमाणे नारायण-रावांचा स्वभावसुद्धा खर्चीक बनला होता, त्यामुळे त्यांनी नेहमी पैशाच्य. अडचणीत असावे आणि पंडितांनी त्या अडचणीचे निवारण करावे असा क्रम सुरू झाला ! कोल्हापूरला किर्लोस्कर मंडळीचा मुक्काम असला म्हणजे टेंबे, पंडित आणि बालगंधर्व यांचा किती तरी काळ परस्परांच्या सहवासात जात असे. टेंबे लिहितात, " बालगंधर्वांची आणि पंडितांची मैत्री जीवश्च-कंठश्च अशा स्वरूपाची झाली. नारायणरावांना पैशाची गरज लागली की, ती पंडितांनी भागवावी असे व्यवहार होऊ लागले. ही रक्कम जेव्हा–दोन–अडीच हजारांपर्यंत गेली तेव्हा मी बाळासाहेबांना थोडासा इषारा दिला. " (जी. वि. ३४).

१९०६ ते १९१० हा बालगंधर्वांच्या आयुष्यातला अत्यंत आनंदाचा काळ समजला पाहिजे. कलेच्या दृष्टीने वाढता लौकिक आणि संसाराच्या दृष्टीने वाढता पगार, यामुळे ते संतुष्ट होते. किर्लोस्कर मंडळीत प्रत्येकजण त्यांचे कौतुक करीत होता. कंपनीच्या बाहेरच्या विश्वात त्यांच्यासारख्याच

उमद्या वृत्तीच्या कॉलेजकुमारांचा सहवास त्यांना लाभलेला होता. स्वादिष्ट भोजनाची आणि अद्ययावत उंची पोषाखांची त्यांची हौस पुरविली जात होती. आपले गाणे, आपल्या भूमिका आणि आपली लोकप्रियता यापेक्षा जगात एखादी निराळी आनंददायी गोष्ट असेल अशी शंकासुद्धा त्यांच्या मनाला शिवण्याचे कारण नव्हते. नाटकाव्यतिरिक्त त्यांचे गायनाचे कार्यक्रम चालू असत, पण त्या कार्यक्रमांसाठी कोणतीही 'बिदागी' मागण्याची कल्पना त्यांच्या मनाला शिवत नव्हती. कॉलेजकुमारांच्या मेळाव्यात होणाऱ्या त्या मैफलीत सुद्धा नारायणराव विशेषेकरून नाटकातली लोकप्रिय पदेच म्हणत असत. 'कृष्ण मुरारी बिनती करत' या चिजेने नारायणराव आपल्या मैफलींचा आणि गोविंदराव टेंबेसुद्धा आपल्या हार्मोनियमवादनाच्या कार्यक्रमाची सुरुवात त्या जमान्यात करीत असत. नारायणरावांच्या कार्यक्रमाचा शेवट रामराज्यवियोगातल्या 'धन्य जाहला, माझा राम पाहिला' या पदाने होत असे; पुढे पुढे 'नका टाकूनी जाऊ' या शृंगारिक लावणीला तो मान मिळू लागला! लावणी शृंगारिक असली तरी नारायणरावांच्या गायनात विरहव्यथेची सोज्ज्वळ आर्तताच प्रकट होत असे. त्यांच्या गायनाभिनयाचा हा अंगभूत गुणच होता.

कोणत्याही नव्या नाटकाची तयारी किंवा जुन्या नाटकाची उजळणी करण्याकरिता नारायणराव एकनिष्ठेने आणि भरपूर मेहनत करीत असले, तरी शास्त्रीयदृष्टचा गाण्याची निराळी मेहनत त्यांच्या हातून होत नसे. तालमीच्या वेळीं नाटकातल्या पदांवर होईल, गोविंदराव टेंबे यांच्या सहवासात जी हौसेने होईल किंवा भास्करबुवांचा कंपनीत मुक्काम असला म्हणजे जी करावी लागेल तितकीच मेहनत ते करीत असत. त्या जमान्या-तल्या त्यांच्या दिनचर्येबद्दल दादा लाडू लिहितात, "बालपणापासून नारायणरावांना फक्त गाण्याचाच छंद असल्यामुळे लिहिण्यावाचण्याचा नाद बेताचाच होता! त्यात वाढ व्हावी म्हणून पंडितांनी हरिभाऊ आपटयांच्या सर्व कादंबऱ्या त्यांना आणून दिल्या होत्या. परंतु, रात्री बारा वाजता झोपी जावे ते सकाळी दहा वाजता कंपनीतल्या गड्याने केर काढताना त्यांना जागे करावे, अशी नारायणरावांना नित्याची सवय होती. त्यानंतर स्वयंपाकघरात जाऊन चहाकरिता तपश्चर्या करावयाची. चहा

घेतल्यानंतर पान-तंबाखूचा बार भरून प्रातर्विधी आटोपून येतात, तो बारा वाजताची पंगत बसलेली असायची ! एकदीड वाजता आंघोळ, दोन वाजता थंडगार झालेले जेवण, संध्याकाळी पाच वाजेपर्यंत तालीम आणि तालीम नसल्यास वामकुक्षी, सहाच्या सुमारास चहा, त्यानंतर गावातील श्रीमंत षोकीन गृहस्थ किंवा कॉलेजकुमार तिष्ठत बसलेले असत त्यांच्यापैकी कोणाकडे तरी जाणे—अशा कार्यक्रमात त्यांना गाण्याच्या मेहनतीला वेळ कसा मिळावा ? " (ना. वा.)

नारायणरावांची लोकप्रियता आणि मित्रपरिवार वाढत असला तरी नानासाहेब जोगळेकर आणि शंकरराव मुजुमदार यांच्या मर्जीबाहेर वागण्याचे धाडस ते कधी करीत नसत. कोठे गाण्याचा कार्यक्रम असला तरी जोगळेकर आणि मुजुमदार यांच्या परवानगीशिवाय ते तो स्वीकारीत नसत. बोडस आणि चितोबा गुरव ही त्यांना गुरुस्थानी असलेली मंडळी होती. दादा लाडू (तबलजी) हे त्यांची विशेष आस्थेने काळजी वाहत असत. हार्मोनियमवादक म्हणून पुढे प्रसिद्धीला आलेले गुंडोपंत वालावलकर, कृष्णा कोल्हापुरे (हे पुढे बलवंत नाटकमंडळीच्या तिघा भागीदारांपैकी एक भागीदार मालक होते), दादा लाडू यांचे शिष्य राजण्णा रबकवी (तबलजी), पांडोबा क्षीरसागर, रघुनाथ गोखले, यशवंत आठवले हे त्या वेळच्या किर्लोस्कर नाटक मंडळीतले नारायणरावांच्या बैठकीतले सोबती होते. भरपूर जेवावे, भरपूर हसावे-खेळावे, भरपूर मेहनत करावी आणि भरपूर लोकप्रियता मिळवावी अशा जीवनक्रमात प्रत्येकजण मग्न होता. बालगंधर्वांची देवाधर्मावर श्रद्धा असली तरी त्यांनी तिचे कधी प्रदर्शन केले नाही. या तरुण मंडळीप्रमाणे वयस्क नटांवरसुद्धा शंकरराव मुजुमदार करडया शिस्तीचा अंमल गाजवीत असले, तरी जोगळेकरांच्या उदार आणि दिलदार मालकीच्या छत्राखाली ती करडी शिस्तसुद्धा प्रत्येकाला सुसह्य होऊन सर्व मंडळी एखाद्या एकत्र कुटुंबातल्या घटकांसारखी खेळीमेळीने वागत असत. नाटकाच्या दिवशी नाटकासाठी, इतर दिवशी गप्पाष्टकांत आणि कोणी आजारी असला तर त्याच्या शुश्रूषेकरिता रात्रीच्या रात्री जागून काढण्यात कोणालाही कष्ट वाटत नसत. लेले लिहितात की, किर्लोस्कर मंडळी ही एखाद्या एकत्र कुटुंबासारखी संस्था होती. जुनी मंडळी तिला 'संस्थान' म्हणत असत !

एखादा अनाहूत मनुष्य महिना दोन महिने कोणाच्याही लक्षात न येता राहून, खाऊन, फुकट नाटके बघून जाऊ शकत असे.... रात्रीच्या नाटकानंतर जेवणाचा प्रघात असे (ना. बि. ६). अशाच एका पहाटेच्या जेवणासंबंधी लेले लिहितात, "जेवण संपले पण गप्पा संपल्या नाहीत–खरकटे हात वाळत चालले–एकीकडे बोलणे चालू आणि उजवा हात नुसता चोळणे चालू–चोळून चोळून हात स्वच्छ झाले–अरुणोदय झाल्यावरच सर्व मंडळी झोपायच्या तयारीला लागली ! (पृ. ९) अशा त्या माणुसकीच्या संस्थेला मालक म्हणून शोभावयास लागणारी सर्व गुणसामग्री जोगळेकरांजवळ होती. त्यांचा स्वभाव प्रेमळ आणि मनमिळाऊ होता." (पृ. १४).

काकासाहेब खाडिलकर

मराठी रंगभूमीच्या गद्य विभागातील 'महाराष्ट्र' नाटक मंडळीसाठी 'कांचनगडची मोहना', 'सवाई माधवरावाचा मृत्यु', 'बायकांचे बंड', 'कीचकवध' आणि 'भाऊबंदकी' अशी एकामागून एक प्रभावी नाटके लिहिणारे नाटककार, लोकमान्य टिळकांचे पट्टशिष्य म्हणून राजकारणात ओळखले जाणारे आणि 'केसरी' या वृत्तपत्राचे उपसंपादक म्हणून मशहूर असलेले कृष्णाजी प्रभाकर ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकर हे एक उत्कृष्ट नाट्यशिक्षकही होते. आपल्या तेजस्वी नाटकांनी आणि नाट्यशिक्षणाने त्यांनी, १९०४ ते १९१० या कालखंडात, महाराष्ट्र नाटक मंडळी ही संस्था घडविली होती. त्यांच्यामुळेच गणपतराव भागवत, यशवंतराव टिपणीस, माधवराव टिपणीस हे नट नावारूपाला येऊन नामवंत झाले. कीचकवध आणि भाऊबंदकी ही गद्य नाटके एखाद्या यशस्वी संगीत नाटकाइतकी लोकप्रिय झाली होती.

१९१० साली किर्लोस्कर नाटक मंडळीचा मुक्काम पुण्यात असून, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या नव्या 'प्रेमशोधन' नाटकाच्या तालमी चालू होत्या–त्या तालमीवर शेवटचा हात फिरविण्याची विनंती श्रीपाद कृष्णांनी खाडिलकरांना केली, त्यांनी ती मान्य केली आणि अशा रीतीने खाडिलकरांचा आणि किर्लोस्कर मंडळीचा संबंध जुळून आला. 'पंचशरे गद्यवरे' नाट्यकलेला वश करणारे खाडिलकर, बालगंधर्वांच्या 'गोड आणि गुंगविणाऱ्या'

मानापमानातली भामिनी (१९११)

. ३ .

काकासाहेबांचे ' मानापमान ' :

प्रेमशोधन नाटकाच्या तालमी चालू असतानाच, खाडिलकरांनी मानापमान नाटकाचे लेखन पूर्ण केले आणि प्रेमशोधन रंगभूमीवर आल्यानंतर (जून १९१०) लगेच मानापमानाच्या तालमी सुरू झाल्या. लॅमिंगटन रोडवर हल्ली पोलिस चौकी आहे तिच्या शेजारी त्या वेळी असलेल्या एका बैठ्या बंगल्यात किर्लोस्कर मंडळीचा मुक्काम होता. बालगंधर्व आणि दादा लाडू समोरच्या टोपीवाल्यांच्या इमारतीत राहात होते. मोहन बिल्डिंगमागील पटांगणात एक नवी चाळ झाली होती, त्या चाळीत खाडिलकर राहात होते. ज्यांच्या कीचकवध आणि भाऊबंदकी या गद्य नाटकांनी अद्वितीय यश मिळविले, त्यांचे संगीत नाटकसुद्धा अद्वितीय यश मिळवील अशी प्रत्येकाची श्रद्धा होती. सकाळी नऊ ते बारा आणि दुपारी अडीच ते सहा अशी तालमीची वेळ ठरली होती. खाडिलकरांच्या करड्या शिस्तीची आणि शीघ्रकोपी स्वभावाची सर्वांना जाणीव होती. प्रेमशोधनाच्या वेळी खाडिलकरांनी काही तालमी घेतल्या, त्या इतरांनी घेतलेल्या तालमीवर ' अखेरचा हात ' फिरविण्याच्या दृष्टीने ! मानापमानाच्या सुरुवातीपासून सर्व तालमी ते घेणार होते. ' सूर्यवंशी ' नारायणराव पहिले दोन-चार दिवस सकाळच्या तालमीला कसेबसे वेळेवर आले, पण त्यानंतर त्यांना उशीर होऊ लागला ! ते पाहून एकदा खाडिलकर संतापले आणि म्हणाले, " नेहमी जर असे होणार असेल तर मलासुद्धा यायची गरज नाही ! " (ना. वा.) त्यानंतर नारायणरावांना वेळेवर तालमीला घेऊन येण्याची जबाबदारी दादा लाडू यांनी पत्करिली. दादा लिहितात, " प्रथम बरेच दिवस काकासाहेब नारायणरावांवर नाराज होते,

पण काही दिवसांनी तिसऱ्या अंकातली नारायणरावांची गाणी ऐकून ते खूश झाले आणि त्यानंतर नारायणराव क्वचित वेळेवर आले नाहीत तर त्यांचे प्रवेश सोडून काकासाहेब इतरांच्या तालमी घेऊ लागले ! ” (ना. वा.)

बालगंधर्व आल्यानंतर रंगभूमीवर आलेल्या मतिविकार आणि प्रेमशोधन या दोन्ही नाटकांच्या चाली, त्यांच्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे, स्वत: श्रीपाद कृष्णांनी जमविल्या होत्या. नाटककाराने अगोदर पद्यरचना करायची आणि नंतर गायकनटांनी तिच्यावर संगीताचे संस्कार करावयाचे अशी पद्धत नव्हती. नाटकाच्या संहितेतील संगीताला अनुकूल असे प्रसंग निश्चित करावयाचे, त्या प्रसंगाला अनुकूल अशा चालीची निवड करायची आणि त्या चालीबरहुकूम नाटककाराने पद्यरचना करायची अशी पद्धत आमच्या संगीत रंगभूमीच्या सुरुवातीपासून रूढ झाली होती. मानापमान नाटकाच्या वेळी संगीत-दिग्दर्शनाची जबाबदारी खाडिलकरांनी गोविंदराव टेंबे यांच्यावर टाकली. हार्मोनियमपटू या नात्याने गोविंदराव त्यापूर्वी प्रसिद्ध होते इतकेच नव्हे, तर हार्मोनियमवादनात त्यांनी अद्वितीयता संपादन केली होती. एखाद्या गुरूकडे शिक्षण घेण्याऐवजी निरनिराळ्या गायकांची आणि वादकांची कला श्रवण करून गोविंदरावांनी संगीत-विद्येचा व्यासंग केला होता. अल्लादियाखांसाहेब आणि भास्करबुवांसारखे गायक, गोहरजानसारखी गायिका, बर्कतउल्लाखांसारखे तंतकार–अशा अनेकांचे कार्यक्रम ऐकून त्यांच्या कलेचे इंगित समजावून घेण्यात गोविंदरावांनी रात्रीचा दिवस केला होता. मानापमान नाटकाच्या तालमींना सुरुवात होण्यापूर्वी त्यांनी मौजुद्दीनखांसाहेबांचे श्रवणमधुर आणि मादक गाणे भरपूर ऐकिले होते. संगीतात जे जे श्रवणमधुर आढळेल ते मधुकरवृत्तीने टिपून घेण्याच्या संवयीमुळे, संगीत नाटकाला चाली देण्याचा अधिकार गोविंदरावांना प्राप्त झाला होता. संगीत-दिग्दर्शक म्हणून त्यांनी उत्तर आयुष्यात जे महान कार्य केले त्याची सुरुवात मानापमान नाटकापासून झाली. मानापमानातल्या बहुतेक चाली गोविंदरावांनी आणि काही नानासाहेब जोगळेकरांनी दिल्या.

शाकुंतल-सौभद्रादी नाटकातील किर्लोस्कर-देवलांनी वापरलेल्या चाली संगीत नाटकाला सर्वस्वी योग्य, पण त्याच त्या चाली पुन: पुन्हा वापरल्यामुळे प्रेक्षकांना काही तरी नवीन पाहिजे असे वाटू लागले होते म्हणून

श्रीपाद कृष्णांनी 'वीरतनय' नाटकापासून (१८९६) पारशी आणि उर्दू रंगभूमीवर लोकप्रिय झालेल्या चाली वापरायला सुरुवात केली! परंतु, त्या चाली चटकदार असल्या तरी गायकीला किंवा रसपरिपोषाला फारशा अनुकूल नव्हत्या! मानापमानातल्या चालींसंबंधी गोविंदराव म्हणतात, "मौजुद्दीन, गोहरजान, मलकाजान वगैरे गायकांच्या बऱ्याच रंगतदार चिजा मी ऐकल्या होत्या, परंतु त्या गायकीची तऱ्हा दक्षिणेत अद्यापि फैलावली नव्हती आणि कोणाला साधलीही नव्हती! त्या संगीताची शोभा बालगंधर्वांच्या गळ्यातून एका निराळ्या रंगाने खुलेल अशी मला व त्यांनाही खात्री वाटत होती." (जी. वी. ११२)

धैर्यधर (जोगळेकर), भामिनी (बालगंधर्व), लक्ष्मीधर (बोडस), विलासधर (व. ल. पेठे), शीलधर (यशवंतराव आठवले), आक्कासाहेब (दत्तोपंत पेठकर) अशी प्रमुख पात्रांची, आणि हार्मोनियमच्या साथीला राजारामबापू पुरोहित आणि तबल्याच्या साथीला दादा लाडू या किर्लोस्कर मंडळीच्या कुशल वादकांची योजना केली होती. महिषासुरमर्दिनीच्या देवळाच्या आणि चवथ्या अंकातील तंबूच्या देखाव्यात नावीन्य होते. सर्व तयारी पूर्ण होऊन १२–३–१९११ रोजी मानापमानाचा पहिला खेळ जाहीर झाला. नाटकाची सर्व तिकिटे नाटक जाहीर झाले त्याच्या दुसऱ्या दिवशीच संपली. खाडिलकरांचे पहिले संगीत नाटक आणि बालगंधर्वांची भूमिका या संयोगाची मौज लुटण्याकरिता किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे दूर-दूरचे ऋणानुबंधी मुंबईत जमल्यामुळे कंपनीच्या बिऱ्हाडी पाहुण्यांची एकच गर्दी उडाली होती—इतक्यात नारायणरावांची एकुलती एक चिमुकली कन्यका आजारी पडली! तिचे दुखणे विकोपाला जाईल असे कोणालाच वाटले नव्हते, पण अकरा तारखेला रात्री तिची प्रकृती अचानक बिघडली आणि बारा तारखेचा सूर्य उजाडण्यापूर्वी तिचा अस्त झाला! भाऊरावांनंतर मराठी रंगभूमीला ज्याने सौभाग्य प्राप्त करून दिले, त्याच्या कलाजीवनात मिठाचा खडा टाकावा अशीच जर विधात्याची योजना असली तर तिचा तो पहिला प्रहार होता!—वयाच्या अवघ्या तेविसाव्या वर्षी!

मुलीचा मृत्यू

मानापमान नाटकाच्या दिवशी बालगंधर्वांच्या मुलीचा मृत्यू व्हावा ही

गोष्ट बालगंधर्वांप्रमाणे किर्लोस्कर मंडळीतील सर्वांच्याच दु:खाला कारणीभूत झाली. त्यापूर्वी काही दिवस कंपनीत पसरलेल्या आनंदाच्या आणि उत्सा-हाच्या वातावरणावर एका क्षणात अवकळा पसरली! बारा तारखेचे नाटक बंद करून पहिल्या प्रयोगासाठी पुढील दिवस ठरवावा असे सर्वानुमते ठरले. कंपनीतल्या नटांची आणि पाहुण्यांची घोर निराशा झाली होती! ज्यांनी तिकिटे विकत घेतली होती त्या प्रेक्षकांचीही निराशा होणार होती, पण त्याला इलाज नव्हता! मनाचा हिय्या करून मुजुमदार नारायणरावांना कंपनीत घेऊन आले आणि म्हणाले, "आजचं नाटक बंद ठेवायचं ठरवलं आहे!" ते ऐकून नारायणरावांनी एकदम मान वर करून मुजुमदारांना सांगितलं, "झालं ते झालं–नाटक बंद ठेवू नका!" (ना. वा.) नारायण-रावांच्या त्या धैर्यशाली उद्गारामुळे नाटक बंद ठेवण्याचा बेत रद्द झाला! 'ज्याला दु:खाची जाणीव नाही अशा प्राण्यावर दु:खाचा प्रसंग आणण्यात ईश्वराला काय मौज वाटत असेल ती असो," असे उद्गार त्या प्रसंगी खाडिलकरांनी काढले! (जी. वि. ११५). त्या दिवसाची हकीकत सांगताना दादा लाडू लिहितात,

"त्या दिवशी दुपारी कोणीच जेवले नाही. नाटकाची सुरुवात होण्या-पूर्वी प्रत्येक नट खिन्न मनाने नाटकगृहात रंगायला गेला! नारायणरावांची वेषभूषा होईपर्यंत मी त्यांच्या शेजारीच बसून होतो. पहिल्या अंकाच्या सुरुवातीलाच नारायणरावांचा प्रवेश होता. सुरुवातीच्या 'टकमक पाही' या पदाची त्यांनी धीम्या लयीत सुरुवात केली—अंतऱ्यावर गेल्यावर त्यांचे आलाप ऐकून टाळी पडली. पद संपल्यावरही टाळी पडली म्हणून त्यांनी ते पुन्हा सुरू केले, ते अंतऱ्यापासूनच!–त्याबरोबर आणखी एक जोराची टाळी झाली! काकासाहेब आणि भास्करराव प्रेक्षकांच्या पहिल्या रांगेत बसले होते ते फार खुश दिसले. दुसऱ्या अंकात जोगळेकरांना पाहिजे तशा चाली पडल्या असल्यामुळे त्यांनी खूपच रंग भरला. तिसऱ्या अंकात नारायणरावांनी फारच प्रेक्षणीय वेषभूषा केल्यामुळे ते फार सुंदर दिसत होते. 'नाही मी बोलत' हे पद फार रंगून म्हटले." (ना. वा.).

गोविंदराव टेंबे लिहितात,

"अशा परिस्थितीत नाटकाचा पहिला प्रयोग कसा काय वठणार याची

आम्हा सर्वांनाच काळजी लागून राहिली. पण बालगंधर्वांच्या उपजत कला-सुलभ वृत्तीमुळे, खेळ सुरुवातीपासूनच रंगला. बालगंधर्व आणि जोगळेकर यांना नटाचा दर्जा प्राप्त करून देण्यास आणि बोडसांचा विनोदी नटाचा दर्जा पूर्णपणे प्रस्थापित करण्यास मानापमान नाटक आणि खाडिलकरांचे शिक्षण कारणीभूत झाले. मानापमान नाटक इतके गाजले की, त्यापूर्वी कोणत्याही नाटकाचा इतका बोलबाला झाला नव्हता." (जी. वि. ११५-११७).

बोडस लिहितात,

"भामिनीच्या वेशात नारायण रंगभूमीवर आल्याबरोबर खाडखाड टाळी पडली. 'हा टकमक पाही' या पदाच्या लकेरीबरोबर त्याने प्रेक्षकांची मने काबीज केली. भामिनी–धैर्यधराच्या प्रवेशात जोगळेकर उठावदार ठरले. दुसऱ्या दिवशी सर्व मुंबईभर धैर्यधर, भामिनी, लक्ष्मीधर आदिकरून पात्रांनी बहार केली असा पुकारा होऊन, दोन दोन आठवडे तिकिटे मिळण्याची पंचाईत पडू लागली." (भू. १७९).

लेले लिहितात,

"नाटककार म्हणून खाडिलकरांची त्या दिवसांतली कीर्ती माध्यान्हीच्या सूर्यासारखी होती. ती दीप्ती दुसऱ्या कोणत्याही नाटककाराच्या वाटेला आली नाही. भाऊराव कोल्हटकरांच्या मृत्यूनंतर इतकी उज्ज्वलता किर्लोस्कर मंडळीने याच मुक्कामात मिळविली !

"रिपन थिएटरात प्रयोग–खुर्च्यांच्या पहिल्या रांगेत स्वतः खाडिलकर बसले होते. पुस्तके तयार नव्हती पण पद्यावली विक्रीस तयार होती.

"बालगंधर्वाने प्रवेश करताच, 'आम्हाला पाहिजे होते ते हेच' असे सांगण्याकरिताच की काय, प्रेक्षकांनी टाळ्यांचा कडकडाट केला. लक्ष्मी-धराच्या प्रत्येक वाक्याला हशा होत होता. नट आणि प्रेक्षक यांचे परस्पर संबंध एकदम प्रस्थापित झाले ! धैर्यधराचे प्रत्येक वाक्य प्रेक्षक मोठ्या पूज्यबुद्धीने ग्रहण करीत होते. दुसऱ्या अंकानंतर जे प्रेक्षक बाहेर आले ते जोगळेकरांच्या गाण्याची आश्चर्यचकित मनाने तारीफ करीत होते ! टाळ्या बालगंधर्वांच्या वाट्याला जास्त येत होत्या हेही तितकेच खरे ! तिसऱ्या अंकातील भामिनीचे काम अत्यंत बहारीचे होऊन, खाडिलकरांच्या शृंगाराचे वैभव दिसून आले.

" साधारणपणे भरतवाक्य सुरू झाल्याबरोबर थिएटर रिकामे होऊ लागते. मानापमानाचे सबंध भरतवाक्य संपेपर्यंत लोक जागच्या जागी बसून होते. प्रेक्षकांच्या तोंडी स्तुतीशिवाय दुसरे काहीच नव्हते. " (ना. बि. ४४).

मानापमान नाटकातली संगीत-योजना रसानुकूल होती म्हणूनच त्यातील ख्याल गायकी लोकप्रिय झाली. त्या संगीतयोजनेची तऱ्हा किर्लोस्कर–देवलांच्या पद्धतीपेक्षा निराळी असली तरी रसपरिपोषक होती. मानापमान नाटकामुळे बालगंधर्वांचे नाट्यसंगीत रंगभूमीवर प्रस्थापित झाले इतकेच नव्हे, तर " जोगळेकरसुद्धा फार सुंदर गातात हे प्रेक्षकांना प्रथमच समजले ! " (ना. बि. १७).

नाट्यपूर्ण कथानक, सुस्पष्ट स्वभावचित्रण आणि सौभद्रानंतर रंगभूमीवर आलेल्या स्वतंत्र मराठी नाटकात न दिसलेली शृंगाररसाची खुलावट ही मानापमान नाटकाची वैशिष्टये होती. गद्य रंगभूमीवर यश मिळविलेल्या खाडिलकरांनी आपले पहिलेच संगीत नाटक इतके संगीतानुकूल लिहावे हे त्यांच्या लेखणीचे असामान्य कसब समजले पाहिजे. वरपांगी रूक्ष दिसणाऱ्या खाडिलकरांचे अंतरंग किती मृदू आहे त्याची मानापमान नाटकाने प्रचीती पटविली. तत्कालपावेतो गद्य भाषणांना संगीत रंगभूमीवर जितके प्राधान्य मिळाले नव्हते, तितके मानापमानाने मिळवून दिले ! मानापमानाचे प्रयोगदृष्टचा सर्वांत महत्त्वाचे वैशिष्टच असे की, जोगळेकर, बालगंधर्व आणि बोडस या तीन प्रमुख पात्रांच्या दर्शनाला आणि अभिनयाला सर्वस्वी अनुरूप अशा भूमिका खाडिलकरांनी रंगविल्या. नट या नात्याने जोगळेकरांना मानापमान नाटकात प्रथमच प्रख्याती लाभली, बोडसांच्या तोपर्यंतच्या सर्व विनोदी भूमिकांत लक्ष्मीधराची भूमिका सर्वश्रेष्ठ ठरली आणि बालगंधर्वांच्या अभिनयविशारदतेच्या कारकीर्दीची मानापमान नाटकानेच सुरुवात करून दिली.

श्रीपाद कृष्णांच्या 'मतिविकार' नाटकातली सरस्वती आणि 'प्रेम-शोधन' नाटकातली इंदिरा या नारायणरावांच्या,नव्या नाटकातील पूर्वी कोणी न केलेल्या भूमिका होत्या. अशा भूमिकांमुळेच नटाचे व्यक्तिमत्त्व प्रस्थापित होत असते. सरस्वती आणि इंदिरा या भूमिकांत ते फार मोहक दिसत होते अणि गोड गात होते, पण त्या भूमिकांचे अंतरंग रसिकांवर छाप पाडण्या-

इतके समृद्ध नव्हते. योगायोग असा, की नारायणरावांनी १९०६ साली सरस्वतीची भूमिका केली त्याच सुमारास राम गणेश गडकरी यांनी मुलांचे मास्तर म्हणून किर्लोस्कर मंडळीत प्रवेश केला होता. अशा दोन युगप्रवर्तक व्यक्ती आपल्या संस्थेत दाखल झाल्या आहेत याची किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकांना आणि चालकांना त्या वेळी कल्पना येणेच शक्य नव्हते ! गडकऱ्यांनी लिहिलेल्या त्यांच्या पहिल्या ' गर्वनिर्वाण ' नाटकात नारायणराव हे नायिकेची भूमिका करणार होते. नाटकाच्या तालमीही सुरू झाल्या होत्या– पण अनेक कारणांमुळे ते नाटक रंगभूमीवर आले नाही– " बाल-गंधर्व–गडकरी " युतीचा योग अजून फार दूर होता.

मानापमान नाटकातले गद्य त्या पूर्वीच्या संगीत नाटकातील गद्यापेक्षा अधिक समर्थ होते, नायिकेच्या विचारात आणि मनोभूमिकेत परिवर्तन घडून येत होते आणि ते तिच्या स्वगतात व्यक्त होत होते. नारायणरावांना हे सर्व नवीन होते पण खाडिलकरांच्या शिक्षणामुळे त्यांनी ते आत्मसात केले. शास्त्रशुद्धतेचा कणा कायम ठेवून गायनात लालित्याचा विकास करण्याची कला त्यांना भास्करबुवांच्या आणि गोविंदरावांच्या मार्गदर्शनामुळे अवगत झाली.

मानापमान नाटकामुळे सुंदर नट, अभिनयकुशल नट, रंगभूमीवरील गाणे रसपूर्ण पद्धतीने गाणारा गंधर्वतुल्य आवाजाचा गायक नट असा बालगंधर्वांचा लौकिक प्रस्थापित झाला. कॉलेजातले केवळ महाराष्ट्रीयच नव्हे, तर गुजराथी आणि कानडी विद्यार्थीसुद्धा किर्लोस्कर मंडळीच्या रंगमंदिरात गर्दी करू लागले. भाऊरावांच्या अमदानीतील दिमाखाने किर्लोस्कर मंडळी सर्वत्र संचार करायला पात्र झाली ! मानापमान नाटकातल्या नारायणरावांच्या निवडक पदांच्या ध्वनिमुद्रिका घेतल्या त्या अत्यंत लोकप्रिय झाल्या. त्यापूर्वी ' बेका ' रेकॉर्डस् कंपनीने त्यांच्या सौभद्र, मूकनायक वगैरे नाटकांतल्या पदांचे ध्वनिमुद्रण केले होते.

* * *

परंतु, मानापमान नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशी कन्यानिधनाचा प्रहार बालगंधर्वांना सहन करावा लागला, तर त्यानंतर अवघ्या आठ महिन्यांत–मानापमान नाटकाची लोकप्रियता दिवसेंदिवस वाढत असता–

मानापमान (१९११)
धैर्यधर (नानासाहेब जोगळेकर) आणि भामिनी

.४.

विद्याहरण :

मानापमान नाटकामुळे गायक नट म्हणून जोगळेकर लोकप्रियतेच्या शिखरावर अचानक आरूढ झाले होते. त्यांच्या मृत्यूमुळे बालगंधर्वांच्या तोडीस तोड असा जोडीचा नायक नाहीसा होऊन किर्लोस्कर कंपनीच्या नाटकांची रंगत उधळली जाणार अशी परिस्थिती उद्‌भवली ! १९११ सालानंतर मराठी रंगभूमीवर अनेक 'धैर्यधर' झाले, पण "जोगळेकरांसारखा धैर्यधर पुन्हा झाला नाही" असे उद्‌गार बालगंधर्व नेहमी काढीत असत.

जोगळेकर हे किर्लोस्कर मंडळीचे जसे नायक होते तसे मालकही होते. त्यांच्या निरहंकारी, सालस आणि दिलदार स्वभावामुळेच किर्लोस्कर मंडळीला एखाद्या सुखी एकत्रकटुंबाची शोभा प्राप्त झाली होती ! गणपतराव लिहितात, "भाऊरावांनंतर जोगळेकरांसारखा खंदा वीर मिळाला म्हणूनच किर्लोस्कर कंपनीची परंपरा कायम राहिली." (भू. ३९१). किर्लोस्कर मंडळीची स्थापना झाल्यापासून स्वतः अण्णासाहेब, मोरोबा वाघोलीकर, भाऊराव कोल्हटकर आणि नानासाहेब जोगळेकर अशा कर्तबगार कलावंत मालकांची परंपरा तिला लाभली होती. रामभाऊ किंजवडेकर मालकीत असले तरी रंगभूमीवर नायक किंवा नायिकेच्या भूमिका करणाऱ्या मालकाकडेच कर्तेपणाचा मान असावयाचा. १९११ साली जोगळेकर आणि किंजवडेकर हे उभयता किर्लोस्कर मंडळीचे मालक होते. जोगळेकरांच्या मृत्यूमुळे किर्लोस्कर मंडळीवरचे कलावंत मालकाचे छत्र नाहीसे झाले आणि मालकीतल्या रिकाम्या झालेल्या जागेसाठी वाद निर्माण होऊन कंपनीचे वातावरण गढूळ होण्याची चिन्हे दिसू लागली ! कंपनीतले कर्तबगार जुने

नट म्हणून गणपतराव बोडसांसारख्या केवळ विनोदी नटाच्या गळचात मालकीची माळ पडणे शक्य नव्हते! उलटपक्षी, संगीत कंपनीच्या मालकाला शोभेसे सर्व गुण आणि लोकप्रियता यांनी युक्त असलेले बाल-गंधर्व, मालकीची जबाबदारी पेलण्याच्या दृष्टीने वयाने लहान आणि अननुभवी होते!

मालकीचे कोडे केव्हा सुटेल तेव्हा सुटो, बालगंधर्वांना आणि किर्लोस्कर मंडळीला शोभेल असा नायक मिळविणे ही व्यवसायदृष्टचा अधिक अग-त्याची गरज होती! भास्करबुवा बखले पूर्वी किर्लोस्कर मंडळीत असल्या-मुळे त्यांना रंगभूमीचा अनुभव होता आणि आता तर महाराष्ट्रातले एक अग्रेसर गायक म्हणून ते महशूर होते. सबब, किर्लोस्कर मंडळीतल्या जुन्या नटांची आणि तिच्या हितचिंतकांची आशाळभूत नजर अगोदर भास्करबुवां-कडे वळली, पण त्यांनी गायकाचा पेशा पत्करला असल्यामुळे, पुन्हा रंग-भूमीच्या लखलखाटात सामील व्हावयास स्पष्ट नकार दिला! तेव्हा मुजुमदारांनी नानबा लेले नावाचे एक गायक मिळविले आणि चिंतोबा गुरवांनी त्यांना सौभद्रातील अर्जुनाची भूमिका शिकवावयास प्रारंभ केला, तर गणपतराव बोडस आणि दादा लाडू यांनी धैर्यधराची भूमिका करण्याची गोविंदराव टेंबे यांना गळ घातली. भास्करबुवा बखले, काकासाहेब खाडिल-कर आणि किर्लोस्कर मंडळीचे एक प्रमुख हितचिंतक, हुबळीचे गोपाळराव सुळे, यांचा कल गोविंदरावांकडेच होता—बालगंधर्वांचा कौल गोविंदरावांनाच मिळणार याबद्दल शंका नव्हती— गोविंदरावांचाही रुकार मिळाल्यामुळे धैर्यधराच्या भूमिकेतील गद्यभागाची त्यांना खाडिलकरांनी आणि संगीताची भास्करबुवांनी तालीम द्यावयास सुरुवात केली. लेले आणि टेंबे यांची तयारी होईपर्यंत कंपनीचे खेळ कसे तरी चालू होते; काही नाटकात नायकाच्या भूमिका बोडस करीत असत! अखेर निपाणीच्या मुक्कामी लेले यांनी सौभद्रात अर्जुनाची आणि टेंबे यांनी मानापमानात धैर्यधराची भूमिका केली. त्यांत टेंबे यांची भूमिका सरस ठरून, १९१२ साली किर्लोस्कर मंडळीच्या नायकाच्या जागी त्यांची नेमणूक झाली. टेंबे हे सुशिक्षित, कोल्हापूर संस्थानातली वकिलीची परीक्षा उत्तीर्ण झालेले, दिसायला सुंदर आणि नाटचसंगीताचे तज्ज्ञ होते. त्यांच्या निवडीमुळे किर्लोस्कर मंडळीच्या

नाटकातील नायकासंबंधातला पेचप्रसंग अत्यंत समाधानकारक रीतीने सुटला.

टेंबे यांची निवड होताच खाडिलकरांनी त्यांच्या नव्या विद्याहरण नाटकाच्या तालमी सुरू केल्या. त्याच सुमारास कृष्णराव गोरे पुनः किर्लोस्कर नाटक मंडळीत आल्यामुळे, कंपनीचा संच अधिकच प्रभावी झाला होता. बुद्धिवान दर्शन, अत्यंत स्पष्ट शब्दोच्चार आणि माफक पण वजनदार आणि तेजस्वी गायन या गुणविशेषांबद्दल कृष्णरावांची प्रख्याती होती. स्वदेशहित-चिंतक नाटक मंडळीच्या 'संजीवनी' या नाटकातली त्यांची शुक्राचार्यांची भूमिका अतिशय प्रभावी होत असे. विद्याहरण नाटकात कच (गोविंदराव), देवयानी (बालगंधर्व), शुक्राचार्य (गोरे), शिष्यवर (बोडस) आणि युवराज (आठवले) अशी पात्रयोजना होती. विद्याहरणाच्या संगीत-योजनेला गोविंदरावांनी हातभार लावला असला तरी देवयानीच्या अनेक पदांच्या चाली, विशेषेकरून जानकीबाई आणि गोहरजान यांच्या ध्वनिमुद्रिकांच्या साहाय्याने, बालगंधर्वांनीच जमविल्या होत्या आणि देवयानीच्या आणि शुक्राचार्यांच्या काही चाली भास्करबुवांनी दिल्या होत्या. बालगंधर्वांना पदांची तालीम देण्याचे कार्यसुद्धा बुवासाहेब करीत होते.

विद्याहरणात शृंगाररसाला प्राधान्य असले तरी शुक्राचार्यांच्या शोकांतिकेला सुद्धा तितकेच महत्त्व आहे. मानापमानाच्या काहीशा खेळकर कथानकापेक्षा विद्याहरण हे अगदी निराळ्या जातीचे नाटक असून, गद्याची तेजस्विता आणि संगीताचे लालित्य या गुणांनी ते समृद्ध आहे. देवयानी ही भामिनी-प्रमाणे केवळ लाडावलेली, लडिवाळ आणि लाघवी नसून अधिक अनुभवी, तेजस्वी आणि काहीशी तामसी आहे. अभिनयाच्या दृष्टीने बालगंधर्वांना तो एक नवीन आणि महत्त्वाचा अनुभव होता. भास्करबुवांच्या तालमीमुळे त्यांच्या गायनाला नवे पैलू पडत होते.

३१–५–१९१३ रोजी विद्याहरण नाटकाचा पहिला प्रयोग पुण्याच्या किर्लोस्कर नाटकगृहात झाला. "खाडिलकरांचे मानापमान गाजल्यामुळे त्यांच्या याही नाटकाला प्रेक्षकवर्ग खूप खेचला जाऊन, थिएटर गच्च भरले होते. नाटकाला सपाटून उत्पन्न होऊ लागले." (भू. २०१) "कृष्णराव गोरे यांचे काम अत्यंत वाखाणले गेले. बालगंधर्व भूमिकेत रंगून गेले–

त्यांची ‘मधुकर वनवन’, ‘आता राग’, ‘लग्न होईना’ वगैरे पदे फार बहारीची झाली.” (जी. वि. १४६) कृष्णराव गोरे यांचे कृश शरीर, तेजस्वी डोळे, स्पष्ट शब्दोच्चार आणि वजनदार आवाज या गोष्टी शुक्राचार्यांच्या भूमिकेला अत्यंत अनुकूल ठरून त्यांचे काम अतिशय उठावदार झाले. बोडसांची विनोदी आणि गोविंदरावांची नायकाची भूमिका प्रेक्षकांना पसंत पडली. दर्शनाच्या दृष्टीने “कच-देवयानीची” तशी जोडी पुन्हा प्रेक्षकांच्या दृष्टीला पडली नाही !

विद्याहरणाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळी बालगंधर्व मात्र नाखुश होते ! गोविंदराव लिहितात, “शंकरराव मुजुमदारांनी या नाटकाच्या सीनसिनरी आणि पोषाखासाठी बराच खर्च केला होता. पोरासोरांपासून नवे परिस्तनी पोषाख ! मानपमानाच्या वेळीं भामिनीसाठी नवे शालू विकत घेतले होतें– या वेळी त्यापेक्षा किमती कपडे आणतील अशी बालगंधर्वांची अपेक्षा होती. पण शंकररावांनी काही केले नाही म्हणून बालगंधर्व खूप रागावले आणि एक शुभ्र पातळ नेसून पहिल्या प्रवेशातल्या सरस्वतीच्या आसनावर जाऊन बसले !... कपड्याच्या क्षुल्लक बाबतीत शंकररावांचे असे धोरण दिसून आल्यामुळे, शंकरराव आणि खाडिलकर यांची साहजिकच खडाजंगी उडाली !” (जी. वि. १४५, १५०).

शंकरराव मुजुमदार :

शंकरराव मुजुमदार ही किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या इतिहासावर प्रभाव गाजविणारी एक असामान्य व्यक्ती होऊन गेली ! अण्णासाहेबांच्या पहिल्या शाकुंतल नाटकात त्यांनी शकुंतलेची सुंदर भूमिका केली. सौभद्रात ते रुक्मिणीची भूमिका करीत असत. भाऊरावांच्या आगमनानंतर, इतःपर नायिकेची भूमिका आपल्यासारख्या गद्य नटाच्या वाट्याला येणार नाही, हे जाणून त्यांनी १८८४ साली किर्लोस्कर मंडळी सोडली. शंकरराव सुशिक्षित असून इंग्रजी भाषेचे त्यांना उत्तम ज्ञान होते. त्यांनी लिहिलेले अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे चरित्र आणि मराठी रंगभूमीवरील काहीं नट आणि नाटककारांची चरित्रे यांची त्या काळच्या मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाच्या विश्वसनीय साधनात गणना होते. किर्लोस्कर मंडळी सोडल्यावर काही काळ ते एका वृत्तपत्राच्या कचेरीत काम करीत होतें. त्यांचा आणि

[illegible]

[illegible]

किर्लोस्कर मंडळीचा ऋणानुबंध पुन्हा १८९३ साली जमून आला आणि व्यवस्थापक या नात्याने त्यांनी कंपनीत प्रवेश केला. भाऊरावांच्या अमदानीत त्यांनी मृच्छकटिकातली शकाराची भूमिका सुंदर केली. भाऊरावानंतर मात्र, किंजवडेकर किंवा जोगळेकर यांच्यात मालकी गाजविण्याची धमक किंवा हौस नसल्यामुळे, शंकरराव हेच खरोखरीचे मालक बनले. पहिल्या शाकुंतल नाटकापासूनचा त्यांचा अनुभव, सुशिक्षितता, सामाजिक प्रतिष्ठा आणि रुबाबदार दर्शन यांचा विचार केला असता जोगळेकरांनी शंकररावांच्या कलानें वागावे यात आश्चर्य नाही. परंतु, त्यामुळे शंकररावांना स्वत:च्या कर्तुमकर्तुम शक्तीचा साक्षात्कार होऊन ते स्वत:ला देवलांपेक्षाही श्रेष्ठ समजू लागले, मग इतरांची काय कथा ?

किर्लोस्कर नाटक मंडळी ही एक आदर्श नाट्यसंस्था व्हावी याकरिता शंकरराव झटत होते. कंपनीतल्या लहान मुलांचे आवाज फुटले म्हणजे ती रंगभूमीवर कामे करायला नालायक ठरून त्यांचे आयुष्य फुकट जाण्याचा संभव असतो, म्हणून अशा मुलांची सोय करण्याकरिता आणि आपली स्वत:ची लेखनाची हौस भागविण्याकरिता त्यांनी किर्लोस्कर मंडळीत एक छोटासा छापखाना काढला. रंगभूमीवर निरुपयोगी ठरलेल्या मुलांना छापखान्याच्या कामात गुंतवायची योजना त्यांनी आखली. त्या छापखान्यात कंपनीची हस्तपत्रके छापण्यावरच संतुष्ट न राहता, १९०८ सालच्या सुमारास, त्यांनी रंगभूमीविषयक प्रश्नांची चर्चा करणारे ‘ रंगभूमी ’ मासिक काढले. १९०५ साली भरलेल्या पहिल्या नाट्यसंमेलनाला शंकररावांनी फार हौसेनें हातभार लाविला होता. संस्थेतील लहान मुलांच्या शिक्षणाची सोय करण्याकरिता त्यांनी मास्तराची जागा निर्माण केली आणि त्या जागेवर राम गणेश गडकरी यांची १९०६ सालच्या मे महिन्यात नेमणूक केली. गडकऱ्यांनी ज्यांना गुरू मानले त्या श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांचे शंकरराव हें एक जाज्वल्य अभिमानी असल्यामुळे, गडकऱ्यांचे आणि त्यांचे सूत जमावयास वेळ लागला नाही ! ‘ कंपनीत ’ नेहमी सुशिक्षित आणि प्रतिष्ठित मंडळींची ‘ ये–जा ’ असावी, कोणत्याही गावातील प्रमुख मंडळींनी आपली नाटकें पाहावी, सरकार–दरबारी संधान बांधून सरकारी कचेऱ्यांमधील कंपनीची कामे विनाप्रयास व्हावी अशी शंकररावांची नेहमी खटपट असे.

ज्या वास्तूला अण्णासाहेबांचे स्मारक समजता येईल किंवा त्यांचे स्मारक म्हणून जी सरकारला पुढे–मागे ताब्यात घेता येईल, अशी एकच वास्तू महाराष्ट्रात आज उपलब्ध आहे आणि ती म्हणजे पुण्याचे "किर्लोस्कर थिएटर." एकेकाळच्या 'किर्लोस्कर थिएटराचे' आता 'वसंत टॉकीज'-मध्ये रूपांतर झाले आहे. किर्लोस्करांचे स्मारक म्हणून ते नाटकगृह बांधण्याची कल्पना सर्वस्वी शंकररावांची ! त्या कल्पनेला एका निश्चित योजनेचे स्वरूप येऊन १९०८ साली नाटकगृहाच्या बांधकामाला त्यांनी सुरुवात केली. मार्तंडराव टापरे नावाचे एक पुण्यातील सावकार आणि किर्लोस्कर नाटक मंडळी यांच्या भागीदारीत बांधलेल्या त्या नाटकगृहाचे, १२-८-१९०९ रोजी, त्या वेळच्या मुंबई प्रांताचे गृहमंत्री, सर मूर मेकेन्झी, यांनी उद्घाटन केल्यावर शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग करण्यात आला. छत्रपती शाहूमहाराज आणि इतर अनेक बडी मंडळी त्या समारंभाला हजर होती.

किर्लोस्कर थिएटरच्या उद्घाटनामुळे शंकररावांची एक फार मोठी महत्त्वाकांक्षा पूर्ण झाली खरी, पण ते जितके महत्त्वाकांक्षी तितकेच बिन-हिशेबी होते ! किर्लोस्कर थिएटरच्या मालकीतील किर्लोस्कर मंडळीचा भाग हा तिच्या घटकांच्या सामुदायिक मालकीचा भाग आहे अशी प्रत्येकाची समजूत होती. त्या नाटकगृहामुळे अण्णासाहेबांचे स्मारक होणार आहे या भावनेचा पगडा प्रत्येकाच्या मनावर बसला होता. कंपनीच्या वाटयाचे भांडवल पुरविण्यासाठी कंपनीतील नटांना आठवडयातून नेहमीच्या तिनाऐवजी पाच पाच खेळ करावे लागले आणि, पैशाचा ओघ नाटकगृहाकडे वळल्यामुळे, इतर बाबतींतील खर्चांवर कात्री चालविण्यात येऊन जेवणा-खाणाचीसुद्धा अव्यवस्था होऊ लागली. अण्णासाहेबांच्या वेळेपासून चालू असलेली वार्षिक सुट्टी बंद पडून वर्षाचे बाराही महिने नाटके सुरू ठेवावी लागली आणि वेळच्या वेळी पगार न झाल्यामुळे कुटुंबवत्सलांचे हाल होऊ लागले. सुरुवातीला एकंदर पंचवीस हजार रुपये खर्च येईल असा अंदाज केला असता, नाटकगृह पूर्ण झाले तेव्हा जवळ जवळ बहात्तर हजार रुपये खर्च होऊन भागीदार असलेले मार्तंडराव टापरे किर्लोस्कर मंडळीचे सावकार झाले ! नाटकगृहाची सामुदायिक मालकी म्हणजे कर्ज-फेडीची सामुदायिक जबाबदारी, अशी परिस्थिती उद्भवल्यामुळे किर्लोस्कर

मंडळीचा प्रत्येक घटक नाराज झाला! —पण जोगळेकरांवरील लोभामुळे प्रत्येकजण शांत होता!

जोगळेकरांच्या मृत्यूमुळे कंपनीतील बेदिलीला लगाम घालणारी एकच एक शक्ती नाहीशी झाली इतकेच नव्हे, तर किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीचा वाद आणि हव्यास निर्माण झाला! जोगळेकरांनंतर कंपनीचे एकमेव मालक म्हणून आपल्याला मान्य करावयास कोणीच तयार नाही हे पाहून किजवडे-करांनी आपला भाग जोगळेकरांच्या कुटुंबाला बाविसशे रुपयांस विकला, पण जोगळेकरांच्या कुटुंबाने किर्लोस्कर मंडळीचे मालक व्हावे हे सुद्धा तिच्या परंपरेला सोडून होते! सर्वांत प्रमुख अशा नटाकडे मालकी जावी आणि तो सेवानिवृत्त झाल्यास त्याने, किंवा तो मृत झाल्यास त्याच्या पत्नीने फक्त पेन्शन घ्यावे असा आतापर्यंतचा शिरस्ता होता. मोरोबा व्यवसायनिवृत्त झाले त्या वेळी कंपनीच्या सामानाचा प्रश्न निघाला असता, "जो कंपनी चालवील त्याचे सामान" असे उद्‌गार त्यांनी काढले होते!

या परंपरेच्या दृष्टीने विचार करता किर्लोस्कर कंपनीच्या मालकीवर जोगळेकरांच्या मृत्यूनंतर, गुणांच्या आणि लोकप्रियतेच्या दृष्टीने बाल-गंधर्वांचा अग्रहक्क पोहोचत होता. गोविंदराव टेंबे म्हणतात, "आता खरी मदार एकटचा बालगंधर्वांवर – मालकी हक्क प्रथम त्यांचा!" (जी. वि. १२२) मालकीची कल्पना किंवा हव्यास बालगंधर्वांच्या कलाजीवी मनाला शिवला नसला, तरी बालगंधर्व मालक असावेत असा खाडिलकरांचा आणि बाळासाहेब पंडितांचा आग्रह होता. खाडिलकर हे किर्लोस्कर मंडळीचे अत्यंत यशस्वी असे नाटककार, नाटचशिक्षक आणि बालगंधर्वांचे गुरू. बाळासाहेब पंडित बालगंधर्वांचे जीवश्चकंठश्च स्नेही आणि हितचिंतक. बाळासाहेबांनी मध्यंतरी काही काळ सोलापूर बँकेत नोकरी धरली होती ती सोडल्यामुळे, प्रत्येक महत्त्वाच्या प्रसंगी कंपनीच्या मुक्कामी येऊन बालगंधर्वांचे हित सांभाळण्यास ते आता मोकळे होते!

किर्लोस्कर मंडळीत एकनिष्ठ वृत्तीने टिकून राहिलेल्या जुन्या नामवंत नटांपैकी चिंतोबा गुरव यांना मालकीची कटकट नको असली, तरी गणपत-राव बोडसांना ती विलोभनीय वाटत होती. देवलांचे मदतनीस या नात्याने तालमी घेण्याचा अनुभव, मानापमान नाटकातील अभिनयकौशल्य आणि

व्यवहारदक्षता या तीन कारणांमुळे किर्लोस्कर मंडळीच्या अंशमात्र मालकीवरील आपला हक्क प्रस्थापित झाला आहे असा त्यांचा आत्मविश्वास होता. बालगंधर्व एकटे मालक झाले तर दैनंदिन व्यवहार कोण संभाळणार, हा प्रश्न खाडिलकर आणि पंडित यांनासुद्धा सुटलेला नव्हता ! शंकररावांचे कर्तृत्व, त्यांचा जुना ऋणानुबंध आणि किर्लोस्कर थिएटरच्या व्यवहारातील गुंतागुंतीची त्यांना असलेली माहिती, या गोष्टीचा विचार करता किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीवरील त्यांचा हक्क नजरेआड करण्यासारखा नव्हता !

—या परिस्थितीला अनुसरून १९११ सालच्या डिसेंबर महिन्यात बालगंधर्व, शंकरराव आणि गणपतराव हे तिघे किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे मालक झाले. जोगळेकरांच्या पत्नीला दरमहा पन्नास रुपये पेन्शन आणि काशीयात्रेसाठी एकंदर एक हजार रुपये द्यावे असे ठरले. किर्लोस्कर थिएटरमधील किर्लोस्कर नाटक मंडळीचा हिस्सा, त्यावरील कर्जासकट तिच्या नव्या मालकांकडे राहिला.

—किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीकडे नारायणराव एखाद्या तिऱ्हाइताच्या नजरेने पाहात होते. "मालक व्हा" असे सर्व मंडळी म्हणाली म्हणून ते मालक झाले ! शंकररावांना टाळता येत नाही म्हणून शंकरराव मालक आणि त्यांच्यावर शह म्हणून गणपतराव मालक !

परंतु, शंकररावांना शह देणे इतके सोपे नव्हते. खाडिलकर किंवा पंडित हे बोलून चालून व्यवसायाच्या दृष्टीने तिऱ्हाईत होते. व्यवसायाचे हिशेब पाहण्याची नारायणरावांना गरज वाटत नव्हती आणि ज्यांना गरज वाटत होती त्या गणपतरावांचे काही चळत नव्हते. किर्लोस्कर थिएटरच्या व्यवहाराचे हिशोब अजून पूर्ण झाले नव्हते. अशा अनेक कारणांमुळे पुनः बेदिली माजली आणि, १९१२ सालच्या सप्टेंबर महिन्यात, कंपनी कोल्हापूरला असताना ती विकोपाला गेली. हितचिंतकांच्या बैठकी आणि उभयपक्षाच्या वाटाघाटी सुरू झाल्या ! शंकररावांनी पेन्शन घ्यावे, बोडसांनी नोकरी पत्करून पूर्वीपेक्षा जास्त पगार घ्यावा आणि नारायणराव एकटे मालक असावेत ही टेंबे, पंडित आणि गोपाळराव सुळे यांची सूचना मान्य होऊन पेचप्रसंग सुटल्याचा भास झाला ! परंतु, "आपल्याला ते जमणार नाही—आपल्याला मालकीच नको" –असे नारायणरावांनी

दुसऱ्याच दिवशी जाहीर केले. त्यांच्या कलाजीवी स्वभावाला मालकीची धकाधकी नकोशी वाटली असेल किंवा "किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकी-बरोबर किर्लोस्कर थिएटरचे कर्जसुद्धा पत्करावे लागेल," असा इशारा त्यांना कोणी तरी दिला असेल ! नारायणरावांच्या त्या निर्णयामुळे त्यांची पक्षपाती मंडळीच नव्हे, तर मालक असलेले बोडससुद्धा हादरले आणि "मला मालकी नको" असे त्यांनी सुद्धा जाहीर केल्यामुळे बालगंधर्व रु. २००, टेंबे रु. १५० आणि गणपतराव रु. ११० अशी पगारवाढ होऊन एकटे शंकरराव किर्लोस्कर मंडळीचे मालक झाले !

फाटाफूट

किर्लोस्कर नाटक मंडळीत पाऊल टाकल्यापासून पहिल्या सहा - सात वर्षांत किर्लोस्कर नाटक मंडळीतले आपले गुरुजन आणि सोबती, किर्लोस्कर नाटक मंडळीबाहेरचे आपले स्नेही आणि चाहते, आपल्या भूमिका–आपले गाणे–आपली लोकप्रियता या गोष्टींतच बालगंधर्व अहोरात्र मग्न होते. संस्था, तिचा व्यवसाय आणि त्या व्यवसायापासून निर्माण होणारे राजकारण या गोष्टींकडे त्यांच्या रसिक आणि कलावंत वृत्तीचे दुर्लक्ष होते. व्यवसायाच्या क्षेत्रात अवश्य असलेल्या व्यवहारदक्षतेऐवजी अव्यवहारी-पणाचा वरदहस्तच त्यांना त्यांच्या आईवडिलांकडून लाभला होता.

दरमहा पंचाहत्तर रुपये पगारावर बालगंधर्वांनी किर्लोस्कर मंडळीत प्रवेश केला––आता त्यांना दरमहा दोनशे रुपये मिळत होते. त्या वेळच्या जीवनमानाप्रमाणे तो पगार त्यांच्या संयुक्त कुटुंबाच्या चरितार्थाला पुरेसा होता. नारायणरावांवरील लोभामुळे त्यांचे चाहते त्यांच्यासाठी वाटेल तसा खर्च करीत आणि त्यांना निरनिराळ्या मौल्यवान वस्तू नजर करीत असत. त्यामुळे नारायणरावांना चहा आणि पान-तंबाखू याव्यतिरिक्त दुसरे व्यसन नसले तरी खर्चीक जीवनाची सवय लागली होती. उत्तमातला उत्तम कपडा वापरावा, एकाच वेळी निरनिराळ्या तऱ्हेच्या दहा-बारा उंची टोप्या आणि तितकीच पादत्राणे असावी–एखादी वस्तू जरा जुनी झाली की ती कंपनीतल्या सोबत्यांना देऊन टाकावी–अशा रीतीने त्यांचा पुष्कळ पैसा खर्च होत असे. पगाराच्या बाहेर खर्च झाला तर त्याची सोय करायला

बाळासाहेब पंडित तयार असल्यामुळे त्यांना काटकसर करण्याची गरज वाटत नव्हती !

मानापमान आणि विद्याहरणापासून बालगंधर्वांच्या भूमिकांची आणि गायनाची मोहिनी प्रतिदिनी वाढत होती. कोणत्याही कॉलेजातल्या स्नान-गृहाकडे फिरकले तर 'नाही मी बोलत नाथा', 'खरा तो प्रेमा', 'मधुकर वनवन', 'आता राग' वगैरे पदांचे स्वर ऐकू येत असत. सामान्य श्रोत्याला-सुद्धा नाटकातले पद गुणगुणावेसे वाटावे, ही त्या पदाच्या लोकप्रियतेची पावतीच समजली पाहिजे. आरशासमोर उभी असलेली भामिनी आणि मधुवनात केस सावरणारी देवयानी, या प्रसंगीची त्यांची छायाचित्रे ठिक-ठिकाणी नजरेला पडत असत. त्यांच्या ध्वनिमुद्रिकांमुळे ग्रामोफोनचे यंत्र महाराष्ट्रात लोकप्रिय झाले होते. " रंगभूमीबाहेर बालगंधर्व कसा दिसतो " हे पाहण्याकरिता त्यांच्या नेहमीच्या येण्याजाण्याच्या वाटेकडे अनेकांचे लक्ष असे. भाऊरावांना न पाहिलेल्या रसिकांचे बालगंधर्व हे एकमेव दैवत असावे यात नवल नाही. पण भाऊरावांच्या भूमिका पाहिलेले जे रसिक त्या वेळी हयात होते त्यांनीसुद्धा बालगंधर्वांना मान्य केले होते. भाऊरावांची सुभद्रेची भूमिका पाहिलेले रसिकसुद्धा बालगंधर्वांची भूमिका पाहताना, " हे ते नव्हे " अशा रीतीने नाखुश होत नसत.

—कलेच्या सिंहासनावरील त्या जीवनाला किर्लोस्कर नाटक मंडळीची मालकी कोणते आमिष दाखवू शकली असती ? पण, बालगंधर्वांनी मालकी सोडली असली तरी मालकी त्यांना सोडायला तयार नव्हती ! जोगळेकर जर काही वर्षे हयात असते तर, दरम्यानच्या काळात, किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकाला अवश्य ते व्यवहारचातुर्य बालगंधर्वांना प्राप्त झाले असते. आणि म्हणूनच, जोगळेकरांचा मृत्यू ही नारायणरावांच्या आयुष्यातली एक निर्णायक घटना समजली पाहिजे. कारण, त्यामुळेच त्यांच्या कलाजीवी आणि संतुष्ट वृत्तीला, व्यवहाराचा कोणताही अनुभव नसताना वयाच्या तेविसाव्या वर्षापासून, अगदी अपरिपक्व अवस्थेत व्यवसायाच्या आखाड्यात उतरावे लागले ! त्यांच्या कलाजीवनाला व्यवसायाचे ग्रहण लागले ते शेवट-पर्यंत सुटलेच नाही !

* * *

शंकररावांकडे कायदेशीररीत्या किर्लोस्कर मंडळीचे सर्वाधिकारित्व आल्यापासून ते कोणालाच भीक घालीनासे झाले ! "मला मालकीच नको" म्हणून नारायणरावांनी त्यांच्या हितचिंतकांचा जो 'अवसानघात' केला होता, त्यामुळे गोविंदराव त्यांच्यावर नाराज झाले होते. गोविंदरावांची ती नाराजी लक्षात घेऊन विद्याहरण नाटकासाठी आपल्या पदांच्या चाली नारायणरावांनी त्यांच्या मदतीशिवाय जमविल्या, पण खाडिलकरांनी काही दिवसांनी नारायणराव–गोविंदरावांचा समेट घडवून आणला. शंकररावांच्या मर्जीतले नानबा लेले यांच्यावर मात करून गोविंदराव किर्लोस्कर मंडळीचे नायक बनले असल्यामुळे, शंकररावांचा सुरुवातीपासूनच त्यांच्यावर फारसा विश्वास नव्हता. गोविंदराव हे नारायणरावांच्या मालकीचे उघड उघड पक्षपाती आहेत हे स्पष्ट झाल्यामुळे तर शंकररावांच्या विश्वासाला ते पूर्णपणे पारखे झाले. गणपतराव बोडस हे कंपनीतील शंकररावांच्या प्रतिस्पर्ध्यांचे म्होरकेच होते. खाडिलकर आणि पंडित यांच्या तंत्रानेच बालगंधर्व वागतात हे शंकररावांना माहीत होते. अशा स्थितीत ज्यांच्यावर विश्वास ठेवून आपल्याला किर्लोस्कर मंडळी चालविता येईल अशा नटांचा संच जमविण्याच्या कार्याला त्यांनी प्रारंभ केला असल्यास नवल नाही ! चिंतोबा गुरव, काशिनाथपंत परचुरे वगैरे मंडळी किर्लोस्कर मंडळीवरील भावनात्मक श्रद्धेमुळे अखेरपर्यंत टिकून राहतील ही त्यांची खात्री होती. बोडसांच्या बहुतेक भूमिका चिंतोबा करू शकत होते–शिवाय, किर्लोस्कर मंडळीचे तेच तालीममास्तर होते. नायकाच्या भूमिका करण्याकरिता शंकररावांनी कृष्णराव गोरे यांना पुन: किर्लोस्कर मंडळीत आणले होते आणि नायिकेच्या भूमिकेसाठी विनायक बेहेरे नावाचा एक सुंदर आणि गोड गाणारा मुलगा मिळविला होता !

किर्लोस्कर मंडळीला कर्ज आहे तोपर्यंत व्यवसायाची शाश्वती नाही–आपल्या कलागुणांची येथे कदर राखली जात नाही–संस्थेची मालकी कलावंतांकडे नाही तोपर्यंत आपला अभ्युदय होणे शक्य नाही–असे बोडस आणि टेंबे यांचे ठाम मत झाले होते. नारायणरावांच्या हिताच्या दृष्टीने खाडिलकर आणि पंडित यांचे तेच मत होते. बोडस, टेंबे, दादा लाडू, राजारामबापू पुरोहित या मंडळींचा एक पक्ष आणि शंकररावांचा दुसरा

पक्ष असे स्वरूप प्राप्त होऊन, कलेपेक्षा पक्षीय राजकारणाला किर्लोस्कर मंडळीत अधिक महत्त्व प्राप्त झाले आणि शंकरराव तयार करीत असलेल्या नव्या संचामुळे त्या राजकारणाला अधिकच रंग चढला. विद्याहरण नाटकाच्या वेळी नारायणरावांची नव्या शालूची हौस शंकररावांनी न पुरविल्यामुळे, ते टेंबे-बोडसांच्या पक्षात निःसंदिग्धपणाने लोटले गेले ! "वाढत्या अपमानाच्या वातावरणात बालगंधर्व राहणार नाहीत" (जी. वि. १५०) असे खाडिलकरांनी आणि पंडितांनी शंकररावांना बजाविले तरी त्याचा शंकररावांवर कोणताच परिणाम झाल्याचे दिसत नव्हते !

—अशा स्थितीत, 'इतःपर किर्लोस्कर मंडळीत राहणे अशक्य आहे" ही खात्री पटून, १९–६–१९१३ रोजी, म्हणजे विद्याहरण नाटक रंगभूमीवर आल्यापासून अवघ्या वीस दिवसांत, गोविंदराव–गणपतराव आणि नारायणराव यांनीं शंकररावांना "आम्ही कंपनी सोडणार" अशी 'नोटीस' दिली !

* * *

त्या जमान्यात महाराष्ट्राला 'केसरी'बद्दल जितकी आत्मीयता वाटत होती, तितकीच किर्लोस्कर नाटक मंडळीबद्दलही वाटत होती. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी मराठी नाट्यकलेसाठी केलेल्या त्या महान् उपक्रमाला लोकमान्य टिळकांचा सुरुवातीपासून आशीर्वाद होता. किर्लोस्कर मंडळीच्या सुरुवातीच्या हस्तपत्रकांवर लोकमान्यांची सही कधी कधी अग्रभागी आढळत असे. महाराष्ट्राच्या पुनरुत्थानात राजकारण–शिक्षणादी गोष्टींप्रमाणे नाट्यकलेलासुद्धा महत्त्व आहे हे त्या राष्ट्रपुरुषाने ओळखले होते. किर्लोस्कर मंडळीत फाटाफूट होण्याचा प्रसंग आला असताना लोकमान्य मंडालेच्या तुरुंगात असले तरी त्यांचे शिष्य, तात्यासाहेब केळकर, किर्लोस्कर मंडळीचे प्रमुख सल्लागार होते. किर्लोस्कर मंडळीत फाटाफूट होणार ही बातमी वणव्यासारखी पुणे शहरात पसरली ! बालगंधर्वादी नट गेले तर पुनरुत्थित महाराष्ट्राची ती आद्य नाट्यसंस्था रसातळाला जाईल या भीतीने उभयपक्षात समेट घडवून आणावयाचे प्रयत्न सुरू झाले. राम गणेश गडकरी हे किर्लोस्कर मंडळीचे जाज्वल्य अभिमानी–त्यांनी आपल्या परीने समेट घडवून आणायचा प्रयत्न केला. बालगंधर्वांचे मन वळविले म्हणजे टेंबे

आणि बोडस तोंडघशी पडतील हे उघड होते. त्या शक्यतेचा विचार करून प्रसंग पडल्यास एखाद्या गुजराथी मंडळीत जावयाचे पण किर्लोस्कर मंडळीत राहावयाचे नाही, असा बोडसांनी निर्धार केला होता! पण "देवा, आता जमणार नाही—" हे ठरावीक उत्तर बालगंधर्वांकडून प्रत्येकाला मिळाल्यामुळे बोडसांवर तशी पाळी आली नाही. "का जमणार नाही," त्याचा खुलासा करण्याच्या भानगडीत मात्र बालगंधर्व पडत नव्हते! खाडिलकरांसारखे गुरुजन आणि पंडितांसारखे स्नेही आपल्याला जे सांगतात ते बरोबरच असणार अशी त्यांची श्रद्धा होती. त्यांना त्या वेळीं ५५०० रुपये कर्ज होते असे दादा लाडू लिहितात. (ना. वा.) नोकरीतल्या ठरावीक पगारापेक्षा एखाद्या नव्या संस्थेच्या मालकीतल्या नफ्यामुळे ते कर्ज अधिक लवकर फिटेल हा युक्तिवाद पटून, बालगंधर्वांच्या मातोश्रींनीसुद्धा त्यांनी किर्लोस्कर मंडळी सोडण्याला संमती दिली होती.

अखेरचा रामबाण उपाय म्हणून शंकररावांनीं नोटिशीची हकीकत शाहूमहाराजांना कळविली! ती समजताच महाराजांनी नारायणरावांना तातडीने कोल्हापूरला बोलाविले. नारायणरावांना आपली कैफियत नीट मांडता येणार नाही म्हणून त्यांच्याबरोबर गणपतराव कोल्हापूरला गेले. सर्व हकिकत ऐकल्यावर महाराजांनासुद्धा त्यांचे म्हणणे पटले!

हे प्रकार चालू असता, सौभद्र–मानापमान–विद्याहरणादी नाटकांचे प्रयोग पुण्याच्या किर्लोस्कर नाटकगृहात धूमधडाक्याने चालू होते. "इतका पैसा पुनः दिसणार नाही" म्हणून शंकरराव शक्य तितके जास्त प्रयोग लावीत होते आणि "असा संच पुनः दिसणार नाही" म्हणून प्रेक्षक प्रत्येक नाटकाला गर्दी करीत होते. किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकाशी आपला तंटा असला, तरी "प्रेक्षक हेच खरे मालक" या श्रद्धेमुळे कोणताही कलावंत अंगचुकारपणे कामे करीत नव्हता.

जुलै महिन्याच्या १८ तारखेला तात्यासाहेब केळकरांनी समेटाचा अखेरचा प्रयत्न केला. नोटिसीच्या महिन्यातला तो शेवटचा दिवस होता. शंकररावांनी पेन्शन घ्यावे या योजनेवर तात्यासाहेबांनी सुचविलेला समेट अवलंबून होता, पण शंकररावांनी ती योजना अखेर अमान्य केली!

१९१३ सालच्या जुलै महिन्याच्या १९ तारखेपासून बालगंधर्वादी मंडळी

किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या सेवेतून मुक्त होणार होती. किर्लोस्कर नाटक मंडळीतून बाहेर टाकलेल्या पावलाने लगेच स्वतःच्या नव्या नाटयसंस्थेत प्रवेश करता यावा अशी त्यांनी व्यवस्था केली होती. पुण्याच्या बुधवार पेठेतील ढमढेऱ्यांच्या बोळातली माळयाची धर्मशाळा भाडयाने घेऊन ५ – ७ – १९१३ रोजी पुष्य नक्षत्रावर संध्याकाळी साडेपाच वाजता, नव्या नाटयसंस्थेचा नारळ फोडला होता. नव्या संस्थेची मालकी नारायणराव, गोविंदराव आणि गणपतराव या तिघा नटांकडे असावी असे ठरले. किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीचा नारायणरावांनी अव्हेर केला असला तरी नव्या नाटयसंस्थेची मालकी त्यांना नाकारता आली नसती. नव्या संस्थेच्या मालकीत जर नारायणराव नसते तर तिला अवश्य ते महत्त्वही प्राप्त झाले नसते. किर्लोस्कर मंडळीच्या गढूळ वातावरणातली मालकी आणि अत्यंत जोमाने, ईर्ष्येने आणि एकमताने स्थापन केलेल्या त्या नव्या संस्थेची मालकी यांत जमीन–अस्मानाचा फरक होता.

नव्या संस्थेला "न्यू किर्लोस्कर नाटक मंडळी" असे परंपरादर्शक नाव द्यावे असे घाटत होते. परंतु, अखेर खाडिलकरांनी सुचविलेले नाव केळकरांना सुद्धा पसंत पडल्यामुळे, तेच नाव निश्चित झाले. –– "गंधर्व नाटक मंडळी".

० ० ०

.५.

गंधर्व नाटक मंडळी

शंकरराव मुजुमदार यांची विनोदबुद्धी फार तीव्र होती. 'गंधर्व नाटक मंडळी'च्या स्थापनेचा नारळ फुटला, त्या दिवशी एक जुने नट, बळवंतराव पेठे, यांनी आमंत्रितांचे स्वागत करण्यासाठी एक छोटेसे भाषण केले. ती बातमी शंकररावांना समजली तेव्हा त्यांनी उद्‌गार काढले, "दुर्योधन जन्मला तेव्हा गाढव ओरडले होते!"— पण, बालगंधर्वांच्या पावलांनी किर्लोस्कर मंडळीला तिचे सौभाग्यच सोडून गेले आहे याची सुद्धा त्यांना मनोमन जाणीव होती. नाटकाला आलेले प्रेक्षक जिथे तिथे थुंकून थिएटर घाण करून टाकतात, म्हणून शंकररावांनी किर्लोस्कर मंडळीतल्या रंगाऱ्याला "इथे थुंकू नका" अशी सूचना लिहिलेल्या पाट्या तयार करावयास सांगितले होते. बालगंधर्वादी मंडळी कंपनीतून बाहेर पडल्यावर त्या पाट्या तयार झाल्या आणि शंकररावांनी दर्शविलेल्या जागी लावण्यात आल्या. बरेच दिवस रेंगाळलेले एक काम झाले, या समाधानात शंकरराव होते. इतक्यात आणखी एक तसलीच पाटी घेऊन "रंगारी" आला आणि त्यांना विचारू लागला, "नाना, ही एक पाटी शिल्लक उरली आहे, ती कुठे लावू?" त्रासिक नजरेने त्याच्याकडे पाहात शंकरराव म्हणाले, "माझ्या तोंडावर लाव! बालगंधर्व गेल्यामुळे प्रेक्षक माझ्या तोंडावर थुंकण्याचाच जास्त संभव आहे!"

महाराष्ट्रात आतापावेतो अनेक नाट्यसंस्था स्थापन झाल्या पण त्यांच्या स्थापनेच्या वेळी बालगंधर्व, टेंबे आणि बोडस यांच्यासारखा प्रभावी संच कोणत्याच संस्थेच्या वाट्याला आला नसेल! असे असले तरी किर्लोस्कर नाटक मंडळीबद्दल महाराष्ट्रात–विशेषतः पुण्यात–जी श्रद्धा होती तिला

आपण दुखविले आहे अशी भीती गंधर्व नाटक मंडळीच्या संस्थापकांना वाटत होती. गणपतराव बोडस लिहितात, "नोटीस दिल्यापासून रस्त्यात हिंडण्याची लाज वाटू लागली. किर्लोस्कर कंपनीचा द्रोही, कंपनी फोडणारा म्हणून कोणी आमच्याकडे बोट दाखवील काय–हिणवील काय अशी भीती वाटे. म्हणून आम्ही–निदान मी तरी–दिवसा बाहेरच पडत नसे!" (भू. २१७). किर्लोस्कर मंडळीतून बाहेर पडताना गणपतरावांनी सर्व सामान आवरले आणि एखाद्या वस्तूचे विस्मरण झाले असावे अशा शंकेने म्हणाले, "आता काय राहिलं–हो–जोडा!" ते ऐकून गडकरी उद्‌गारले, "त्याची काळजी नको–इथून बाहेर पडल्यावर पुष्कळ जोडे मिळतील! पायात नव्हे, थोबाडात!" गडकरी हे किर्लोस्कर मंडळीचे जाज्वल्य अभिमानी असले तरी आपल्या नव्या संस्थेकरिता त्यांच्याजवळ शब्द टाकलेला असावा या हेतूने, "मास्तर, आमच्यासाठी लिहिणार ना नाटक?" असा अगदी गळेपडूपणाचा प्रश्न गणपतरावांनी विचारला तेव्हा, "तुम्हाला माझे नाटक कालत्रयीही मिळणार नाही" असे त्यांना उत्तर मिळाले!

किर्लोस्कर मंडळीचीच परंपरा आपण चालवीत आहोत असे सकृद्दर्शनीसुद्धा दिसावे म्हणून गंधर्व मंडळीच्या मालकांनी दोन महत्त्वाच्या गोष्टी केल्या. त्रिंबकराव साठे हे व्यवहारचतुर आणि रुबाबदार गृहस्थ किर्लोस्कर मंडळीचे पहिले व्यवस्थापक होते. किर्लोस्कर मंडळी सोडल्यावर जमखिंडी संस्थानात मामलेदारी करून ते सेवानिवृत्त झाले होते. गंधर्व मंडळीचे पहिले व्यवस्थापक म्हणून काम करण्याची त्यांना विनंती करण्यात आली आणि ती एका वर्षापुरती मान्य करून ते २२–८–१९१३ रोजी, कामावर रुजू झाले. त्याचप्रमाणे गंधर्व मंडळीच्या तालीम-मास्तरच्या गादीवर देवलांची अत्यादरपूर्वक स्थापना करण्यात आली. अशा रीतीने १९०६ साली किर्लोस्कर मंडळीतून गेलेले देवल १९१३ साली गंधर्व मंडळीत परत आले. टेंबे म्हणतात, "किर्लोस्कर मंडळीबद्दल त्या वेळी लोकांमध्ये किती आपलेपणा होता त्याची कल्पना आजकालच्या पिढीला येणे शक्य नाही. देवलमास्तर आणि साठे या जोडीमुळे गंधर्व मंडळी हीच खरी किर्लोस्कर मंडळी, अशी जनतेची भावना होऊन आमच्याबद्दल पूर्ण सहानुभूती वाटेल हा हेतू होता. (जी. वि १६२) बोडस, बालगंधर्व आणि गोविंदराव इतके दिवस रंग-

भूमीवर भूमिका करत होते पण "देवलांच्या तालमीपुढे सर्वच नवशिके ठरले !" (जी. वि. १६५) कृष्णाप्पा जोशी नावाचे गृहस्थ अण्णासाहेबांच्या वेळी कंपनीच्या मुदपाकखान्याचे प्रमुख होते. अण्णासाहेबांच्या मृत्युसमयी जी मंडळी त्यांच्या जवळ होती त्यांत कृष्णाप्पा होते. त्यानंतर काही वर्षांनी मुदपाकखान्यातील आपले स्थान सोडून किर्लोस्कर मंडळीच्या देवघरातील पुजाऱ्याची कामगिरी त्यांनी पत्करली. गंधर्व मंडळीच्या "किर्लोस्करीकरणात" भर पडावी म्हणून, गंधर्व मंडळीत येताना, किर्लोस्कर मंडळीच्या देव्हाऱ्यातला पूजेचा बाणसुद्धा (शंकररावांच्या नकळत) तें बरोबर घेऊन आले होते !

नव्या संस्थेला प्रथम गरज लागते ती भांडवलाची ! पेणचे इनामदार विनायक शिवराम ऊर्फ बाबासाहेब धारकर, हे किर्लोस्कर मंडळीचे जुने हितचिंतक असले तरी बालगंधर्वांकडे त्यांचा विशेष ओढा होता. त्यांच्याकडून बाळासाहेब पंडितांनी सात हजार रुपये कर्ज मिळविले ! गंधर्व मंडळीच्या जीवनातील ते पहिले कर्ज होते. भांडवलाचा प्रश्न सुटताच देखावे आणि किरकोळ कपडालत्ता तयार करण्याचे काम सुरू झाले, त्या वेळी दर्शनी पडद्यावर कोणते चित्र असावे याचा खल झाला. मुंबईच्या सुप्रसिद्ध गायिका केसरबाई केरकर यांच्या दिवाणखान्यात राधाकृष्णाचे एक सुंदर तैलचित्र होते. ते सर्वानुमते पसंत पडून त्या चित्राला अनुसरून रघुवीर पेंटर (रामनाथकर) यांनी गंधर्व मंडळीचा पहिला दर्शनी पडदा तयार केला.

नट किती जरी चांगले असले तरी चांगल्या नाटकांच्या अभावी त्यांची अभिनयकला व्यर्थ ठरत असल्यामुळे, नाटकांचा प्रश्न निघाला. देवलांची शापसंभ्रम, मृच्छकटिक आणि शारदा ही नाटके गंधर्व मंडळीच्या हातचीच होती. बालगंधर्वांनी तात्यासाहेब कोल्हटकरांची भेट घेऊन गुप्तमंजुष, मतिविकार, मूकनायक आणि प्रेमशोधन या नाटकांची परवानगी मिळविली. अण्णासाहेबांची नाटके करायला परवानगीची गरज लागत नसे. "शेत लावले आहे त्यात कुणीही चरावे" असे जाहीर करून त्यांनी ती नाटके सर्व नाट्यव्यावसायिकांना बहाल केली होती. सांगलीचे रामभाऊ फडणीस यांच्याकडे अण्णासाहेबांच्या कुटुंबाचे (सावित्रीबाई किर्लोस्कर) मुखत्यारपत्र होते. परंतु शंकररावांनी बाईंना भेटून आपल्या नावाने मुखत्यारपत्र

मिळविले आणि अण्णासाहेबांच्या नाटकांना स्पर्श न करण्याची नोटीस त्यांनी गंधर्व मंडळीला दिल्यामुळे ती नाटके करणे अशक्य झाले ! मानापमान आणि विद्याहरण या नाटकांच्या पैशाबद्दल शंकरराव आणि खाडिलकर यांचा वाद चालू होता. त्या वादाचा निकाल लागून, दोन्ही नाटके करण्याचा सामान्य हक्क गंधर्व मंडळीला मिळाला. अशा रीतीने मृच्छकटिक, शापसंभ्रम, शारदा, मूकनायक, गुप्तमंजूष, मतिविकार, प्रेमशोधन, मानापमान आणि विद्याहरण या नाटकांवर गंधर्व मंडळीने तिच्या संसाराची सुरुवात केली.

जुन्या लोकप्रिय नाटकांचा प्रश्न अशा रीतीने सुटल्यावर, नव्या नाटकाचा प्रश्न निर्माण झाला. खाडिलकरांची दोन नवी नाटके लागोपाठ रंगभूमीवर आली असल्यामुळे, इतक्या लवकर आणखी एखादे नवे नाटक लिहायला ते तयार नव्हते. गडकऱ्यांनी तर स्पष्ट नकारच दिला होता. सबब, गंधर्व मंडळीच्या मालकांनी देवलांकडे गोष्ट काढली तेव्हा त्यांचे ' फाल्गुनराव ' हे नाटक पूर्वी शाहूनगरवासी आणि महाराष्ट्र नाटक मंडळी करीत असे, त्यालाच संगीताचा साज चढवून रंगभूमीवर आणण्याचा त्यांनी सल्ला दिला.

वेळप्रसंगी नायकाच्या भूमिका करू शकतील असे दत्तोपंत पेठकर, दादा लाड (तबलजी), राजारामबापू पुरोहित (हार्मोनियम–वादक) वगैरे मंडळी किर्लोस्कर मंडळीतून आली होती. जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर हे सनई-सारख्या अत्यंत सुरेल आणि वजनदार आवाजाचे गायक भास्करबुवांचे शिष्य असून पुण्यातील पर्वतीच्या देवस्थानात गायकाची नोकरी करीत होते. भास्करबुवांच्या सूचनेवरून त्यांनी ती नोकरी सोडून गंधर्व मंडळीत प्रवेश केला. दादा लाड यांनी कोल्हापूर–गोव्याची सफर करून काही सुस्वरूप मुले जमविली त्यात गोविंदा मूळगावकर नावाचा एक देखणा मुलगा होता. कोल्हापूरचे राजारामबापू वणकुद्रे यांचा शान्ताराम नावाचा जो मुलगा त्या वेळी गंधर्व मंडळीत राहिला, त्यानेच पुढे " व्ही. शांताराम " या नावाने चित्रपट–व्यवसायात जागतिक कीर्ती संपादन केली. परंतु नाट्य-व्यवसायाची गोडी न लागल्यामुळे, एका वर्षाच्या आतच त्याने गंधर्व मंडळीतून–आणि नाट्यव्यवसायातूनच स्वत:ची सुटका करून घेतली !

उंची कपड्यांचा प्रश्न हा जितका महत्त्वाचा तितकाच बालगंधर्वांच्या विशेष हौसेचा होता, तो गोविंदराव टेंबे यांनी बिनखर्चाने आणि अत्यंत

समाधानकारक रीतीनें सोडविला ! बडोद्याचे विख्यात सरदार वाघोजीराव शिर्के यांचा रसिकता आणि औदार्य या गुणांबद्दल फार लौकिक होता. त्यांच्या कन्या सौ. सुमतीबाई पवार या देवासच्या महाराजांच्या बंधूच्या पत्नी असून आपल्या पित्याप्रमाणेच रसिक आणि उदार होत्या. कोल्हापूरच्या शाहूमहाराजांच्या कन्या, अक्कासाहेब, या देवासच्या राणीसाहेब आणि बालगंधर्वांच्या नाटकाच्या षोकीन ! गोविंदरावांनी बडोदे आणि देवास येथे सफर करून पंधरा–वीस उंची शालू आणि अनेक जरीकाठी लुगडी मिळविली. त्या उंची कापडाचे वर्णन ' तत्पूर्वी नाटकात कधीही आणि कोणीही न वापरलेले ' अशा शब्दात गोविंदरावांनी केले आहे. " हा हा म्हणता पुण्यात त्या कपड्यांची बातमी फैलावली. ते कपडे पाहण्यासाठी आम्हाला विरोध करणारे चेहरेसुद्धा मित्रमंडळींसह दिसू लागले. " (जी. वि. १६०) स्वतःच्या मालकीच्या कंपनीच्या सुरुवातीला राजघराण्यातले आणि सरदार घराण्यातले शालू आणि लुगडी नेसण्याचा बालगंधर्वांचा योग होता ! सुरुवातच अशी झाल्यामुळे त्यानंतर दुसरा कोणताही कपडा त्यांच्या नजरेत भरेनासा झाला !

गंधर्व मंडळीनें ' खास लोकाश्रयाखालील ' असे शब्द वापरले नसले तरी तिची सर्व मदार लोकाश्रयावरच होती आणि बालगंधर्वांच्या मोहिनीमुळे तिला तो इतर नाट्यसंस्थांपेक्षा किती तरी अधिक मिळत होता. किंबहुना, किर्लोस्कर मंडळी, नाट्यकला प्रवर्तक मंडळी, महाराष्ट्र मंडळी, स्वदेशहितचिंतक मंडळी अशा अनेक संस्था लोकाश्रयावरच स्थापन झाल्या होत्या. परंतु, गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली त्याच सुमारास बडोद्याचे अधिपती श्रीमंत सयाजीराव गायकवाड यांना ' राजाने नाट्यकलेला उत्तेजन दिले पाहिजे ' असे वाटून, एका मराठी आणि एका गुजराथी नाट्यसंस्थेला आश्रय देण्याचे त्यांनी ठरविले. महाराजांचे खासगी कारभारी, रावजी रघुनाथ शिरगावकर, यांचा बालगंधर्वांवर विशेष लोभ होता. त्यांच्या शिफारसीमुळे आणि बालगंधर्वांच्या लौकिकामुळे गंधर्व नाटक मंडळीला आश्रय देण्याचे महाराजांनी निश्चित केले. " ते वर्षासन केशवराव भोसले यांच्या कंपनीस मिळावे म्हणून ' इंदुप्रकाश ' दैनिकाचे मालक दामोदर सावळाराम यंदे–प्रभृतींची खटपट चालू होती. शिरगावकरांनीं दोन्ही कंपन्यांची नाटके पाहिली

आणि नंतरच गंधर्व मंडळीची शिफारस केली ! " (भू. २२३) खरे तर तो आश्रय नसून पुरस्कार होता. दरवर्षी 'दरबारचे' बोलावणे आले म्हणजे गंधर्व मंडळीने बडोद्याला जाऊन महाराजांच्यासाठी कमीत कमी तीन आणि जास्तीत जास्त पाच खेळ करावे आणि ५००० रुपये मोबदला घ्यावा, ज्या वर्षी बोलावणे नाही त्या वर्षी वर्षासनही नाही असा तो आश्रयाचा सौदा होता ! नाटकाचे सार्वजनिक प्रयोग करून सुद्धा गंधर्व मंडळीला खेळागणिक एक हजार रुपये मिळतच होते. सयाजीरावांसारखा प्रगमनशील आणि प्रजाहितदक्ष संस्थानिक भारतात क्वचितच झाला असेल. त्यांच्या स्वतंत्र आणि बाणेदार वृत्तीचे कौतुक लोकमान्यांच्या 'केसरी'सारखी वृत्तपत्रे सुद्धा करीत असत. अशा राजाने गंधर्व मंडळीला देऊ केलेला आश्रय हा स्वतःच्या कर्तृत्वावर उभे राहू न शकणाऱ्या अपंगाला दिलेला आश्रय नसून, संस्थानिकांमधील एका श्रेष्ठ संस्थानिकाने मराठी रंगभूमीवरील एका श्रेष्ठ नटाचे केलेले ते कौतुकच समजले पाहिजे ! त्या आश्रयासाठी वशिले लावून याचना करण्याचे जसे गंधर्व मंडळीला कारण नव्हते, तसेच तो तिच्याकडे चालून आला असता नाकारण्यातही औचित्य नव्हते !

गंधर्व मंडळीला वेळोवेळी सल्लामसलत देऊन तिचे मार्गदर्शन करण्याकरिता पंचांची एक समिती नेमण्यात आली. नरसिंह चिंतामण ऊर्फ तात्यासाहेब केळकर (पुणे), दत्तात्रय लक्ष्मण वैद्य, सॉलिसिटर (मुंबई), श्रीमंत सरदार आबासाहेब विंचूरकर (पुणे), विनायक शिवराम ऊर्फ बाळासाहेब धारकर (पेण) आणि कृष्णाजी परशुराम ऊर्फ बाबासाहेब पंडित (कोल्हापूर) हे त्या समितीचे पहिले सदस्य होते.

सुरुवातीपासून बालगंधर्व हे गंधर्व मंडळीचे एकटे मालक असावेत असा खाडिलकर आणि पंडितांचा आग्रह असला, तरी त्या बाबतीत बालगंधर्वांचा कोणताच आग्रह नव्हता. गंधर्व मंडळीच्या मालकीसंबंधी पूर्ण विचार करून बालगंधर्व सात आणे, टेंबे पाच आणे आणि बोडस साडेतीन आणे अशी भागीदारी पंचांनी ठरविली ती तिघांनी मान्य केली ! —उरलेला अर्धा आणा 'धर्मादाय' म्हणून निराळा ठेवला होता.

बालगंधर्वांच्या गुणांमुळे आणि असामान्य लोकप्रियतेमुळे भागीदारीतला सर्वांत मोठा वाटा त्यांच्याकडे जाणे अपरिहार्य होते. पण त्याच्याही पुढे

जाऊन टेंबे म्हणतात, "बालगंधर्व हें आमचे सौभाग्य – आमचे सुदर्शन चक्र! बाळासाहेब पंडितांबरोबर फिरणे आणि ते सांगतील तसे वागणे हे त्यांचे काम असले तरी त्यांच्या लडिवाळ बोलण्याचालण्यामुळे आणि नाटचगुणांमुळे नवीन संस्थेला जरूर असलेले भांडवल तर त्यांनी आणून दिलेच; पण किर्लोस्कर मंडळीच्या पूर्वीच्या हितचिंतकांचे मन फारसे कलुषित होऊ दिले नाही. इतकेच नव्हें तर, नव्या कंपनीला नवे हित-चिंतक त्यांच्यामुळे लाभले. गंधर्वांमध्ये गाण्याचा जसा असामान्य गुण होता तसाच 'आकर्षक' चेहरा आणि बालभाव होता, त्यामुळे विरोधकांचा विरोध किंवा हितचिंतकांचा राग त्यांच्यापुढे टिकत नसे. लोकांच्या रोषाची आम्हांला फार भीती वाटे व त्यांची सहानुभूती मिळविणे हेच खरे भांडवल होते." (जी. वि. १५४–५५)

—गंधर्व नाटक मंडळीची भावनात्मक, कलात्मक आणि व्यावसायिक आघाडीवर अशा रीतीने जय्यत तयारी पूर्ण होताच, तिच्या पहिल्या प्रयोगाची तारीख जाहीर झाली!

पहिला प्रयोग

१९१३ सालच्या सप्टेंबर महिन्याच्या तीन तारखेला, मुंबईच्या एल्फिन्स्टन थिएटरात, गंधर्व नाटक मंडळीचा पहिला 'मूकनायक' खेळ होईल असे जाहीर झाले. तो बुधवार होता. किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे ऋणानुबंधी ज्योतिषी, मुंबईचे विष्णु गोविंद गुर्जर यांनी, रात्री सव्वा नऊ वाजताचा मूहूर्त काढून दिला होता. तिकिटविक्रीसाठी सुद्धा त्यांनीच काढून दिलेल्या मुहूर्तावर बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयावर निहायत खूष असणारे मुंबईचे श्रीमान भाटिया, माधवदास जयसिंग, यांनी १०५ रुपयांची पहिली तिकिटे विकत घेतली. पहिला खेळ पाहण्यासाठी जमलेल्या प्रेक्षकांनी नाटकगृह तुडुंब भरले होते.

मुंबईचे प्रख्यात नागरिक, सर भालचंद्र भाटवडेकर, यांच्या अध्यक्षतेखाली संस्थेचे उद्घाटन झाले. समारंभाची सुरुवात आठ वाजता झाली. प्रारंभीचे भाषण नाटचकलेचे प्रेमी विनायक सोकरजी त्रिलोकेकर यांनी केले. सर भालचंद्र यांनी १८८० सालापासून किर्लोस्कर मंडळीची नाटके पाहिली

होती. ते आपल्या भाषणात म्हणाले, "'गंधर्व नाटक मंडळी' हे नाव धारण करून हे नवीन बालक जन्माला आले, पण हे फक्त नावाने नवीन आहे. वास्तविकरीत्या पाहिले तर हे बाळ किर्लोस्कर नाटक मंडळीपैकीच आहे." सुरुवातीच्या भाषणानंतर बरोबर सव्वा नऊ वाजता नाटक सुरू झाले आणि ते इतके रंगले की त्यामुळे नाट्यप्रेमी प्रेक्षकांच्या मनात गंधर्व मंडळीबद्दल कोणतीही अढी नाही हे सिद्ध झाले. शनिवारचे शापसंभ्रम आणि रविवारचे मानापमान ही नाटकेसुद्धा अतिशय रंगली.

या मुक्कामात मृच्छकटिक नाटकाला जणू काय "नवी पालवी फुटून बहर आला." (ना. वा.) गोविंदराव लिहितात, "गंधर्व नाटक मंडळीला देवलमास्तर मृच्छकटिक नाटक शिकवीत आहेत ही बातमी मुंबईभर पसरली होती. सर्व नाटक कंपन्यांनी केलेले, जुन्यातले जुने नाटक– तेव्हा लोकाश्रयाबद्दल आम्ही थोडे साशंक होतो, परंतु पहिल्या प्रयोगापासून दर रविवारी वाढत्या प्रमाणात गर्दी होऊ लागली. आणि खरेच, तशा प्रकारचा श्रोतृसमुदाय क्वचितच पाहावयास मिळेल. खुर्च्यांच्या पहिल्या रांगेपासून बाकांपुढील कठड्यापर्यंत स्त्री-पुरुषांची जोडपी दिसून येत असत" (जी. वि. १६८).

––गंधर्व नाटक मंडळी सुरू झाली त्या वेळी केशवराव भोसले यांच्या ललितकलादर्श मंडळीचा मुंबईतच मुक्काम असून ती तिच्या नव्या आणि अत्यंत यशस्वी 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' नाटकाचें प्रयोग समोरच्याच बाँबे थिएटरात करीत होती. या नाटकापासूनच ललितकलादर्श मंडळीला विपुल लोकाश्रय मिळू लागला. अशा रीतीने गंधर्व नाटक मंडळीची यशस्वी सुरुवात आणि, १–१–१९०८ रोजी स्थापन झालेल्या, केशवरावांच्या नाट्यसंस्थेच्या यशस्वी कालखंडाची सुरुवात, या दोन्ही घटना एकाच वर्षी घडून आल्या !

* * *

मुंबईनंतर गंधर्व मंडळीने पुढील दोन वर्षांत बडोदे, इंदूर, औरंगाबाद, पुणे, जळगाव, नागपूर, उमरावती, यवतमाळ वगैरे गावी मुक्काम करून ती नाशिकला आली. इंदूरच्या मुक्कामात तिला अण्णासाहेबांची शाकुंतल, सौभद्र आणि रामराज्यवियोग ही नाटके करण्याची परवानगी रामभाऊ

तितकेच ग्राह्य ! चांगल्या गायकाचे कौतुक करतील, पण त्याचा आवाज बिघडला म्हणून त्याला क्षमा करणार नाहीत ! उमरावतीच्या मुक्कामातसुद्धा गोविंदरावांचा आवाज असमाधानकारक होता. त्यानंतर बडोदे आणि मुंबईचे मुक्काम आटोपून कंपनी नाशिकला आली तेव्हा त्यांचा आवाज अधिकच बिघडल्यामुळे, डॉक्टरांनी त्यांना दोन महिने संपूर्ण विश्रांती घेण्याचा सल्ला दिला. गोविंदरावांना विश्रांतीची गरज आहे हे उघड होते, पण त्यांच्या गैरहजेरीत दत्तोपंत पेठकरांनी नायकाच्या भूमिका केल्या म्हणून त्यांच्या पगारात जी वाढ करावी लागेल ती गोविंदरावांनी सोसावी असा एक मुद्दा गणपतरावांनी उपस्थित केला ! बालगंधर्व आहेत तोपर्यंत गोविंदराव नसले तरी नाटके रंगतात असा अनुभव आल्यामुळे, " गोविंदराव भागीदारीत हवेतच कशाला ? " असा प्रचार पंडितांनी सुरू केला होता. सुभद्रेच्या पातळाचा खर्च बालगंधर्वांनी सोसावा असे गोविंदराव बोलल्याची अफवा त्यापूर्वीच कानावर आल्यामुळे, गणपतरावांनी उपस्थित केलेल्या मुद्द्यांसंबंधात बालगंधर्वांनी तटस्थतेची भूमिका पत्करली ! अशा प्रकारचा मुद्दा एका मालकाने उपस्थित करून दुसऱ्याने गप्प बसावे हे पाहून आवाजाच्या नादुरुस्तीमुळे उत्पन्न झालेल्या गोविंदरावांच्या वैतागात अधिकच भर पडली ! वाढत्या वैतागाच्या भरात ते मुंबईला गेले आणि सल्लागार समितीतील मुंबईच्या सदस्यांना त्यांनी आपले त्यागपत्र (मे १९१५) लिहून दिले—त्यांची समजूत घालण्याचे सर्व प्रयत्न निष्फळ ठरले !

गोविंदरावांच्या हिश्शाचा मोबदला म्हणून गंधर्व मंडळीने त्यांना साडेसात हजार रुपये द्यावे आणि त्यानंतर, गंधर्व मंडळीच्या मालकीत, नारायणरावांचा दहा आणे आणि बोडसांचा सहा आणे हिस्सा असावा असे सल्लागार समितीने ठरविले. सल्लागारांचा तो निर्णय तिघांनी मान्य केला.

—गंधर्व मंडळीची सुरुवात झाल्यापासून अवघ्या दोन वर्षांच्या आत ही घटना घडून आली !—

० ० ०

. ६ .

रेवती, रुक्मिणी आणि सिंधू

बालगंधर्वांना लहानपणापासून थंड पाण्याचे फार आकर्षण ! दिवसातून दोन वेळा थंड पाण्याने स्नान करायचे आणि कोणत्याही गावी नदी दिसली की मनसोक्त पोहायचे. नाशिकच्या मुक्कामात गंगेतील पोहण्यामुळे त्यांना पडसे झाले तरी पोहण्याचा मोह न आवरल्यामुळे त्यांचा आवाज बसला, तो इतका की नाशिकहून कल्याणला कंपनी गेल्यावर खेळ बंद पडून विश्रांतीसाठी पुण्याला मुक्काम हलवावा लागला ! गोविंदरावांच्या जागी कामे केल्यामुळे पेठकरांच्या पगारातली वाढ गोविंदरावांनी सोसावी, असा मुद्दा उपस्थित करणाऱ्या बोडसांना तशा प्रकारचा मुद्दा या खेपेला उकरून काढता आला नाही, कारण बालगंधर्वांची कामे कोणीच करू शकत नव्हता ! शिवाय टेंबे गेले तरी कंपनी चालेल, पण बालगंधर्व गेले तर सर्वच कारभार आटोपेल हे बोडसांना माहीत होतें.

गडकऱ्यांचे पहिले प्रेमसंन्यास नाटक (१९१२) महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर आल्यानंतर गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली. गडकरी हे बोडसांना ‘ ज्येष्ठ बंधू ’ मानीत होते. परंतु त्या बंधुत्वापेक्षा किर्लोस्कर मंडळीविषयीचा त्यांचा अभिमान अधिक जाज्वल्य असल्यामुळे, “ तुम्हाला माझे नाटक कालत्रयी मिळणार नाही, ” असे त्यांनी बोडसांना बजावले होते. परंतु, दोन वर्षांनंतर गडकऱ्यांचा राग ओसरून, पुण्याच्या मुक्कामात आपले दुसरे नाटक (पुण्यप्रभाव) त्यांनी गंधर्व मंडळीत वाचून दाखविले. गंधर्व मंडळीने तें घेण्याचे निश्चित केले पण, त्यासंबंधीच्या व्यवहाराच्या अटी न जमल्यामुळे, अखेर ते किर्लोस्कर मंडळीकडे गेले. “ गडकरीगंधर्व ” युतीला अजून अनुकल काल प्राप्त झाला नव्हता !

गोविंदरावांनी गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर लवकरच त्यांनी शाहू महाराजांच्या आश्रयाखाली शिवराज नाटक मंडळीची स्थापना केली. गोविंदरावांविषयीच्या अभिमानामुळे दादा लाडू आणि राजाराम बापू पुरोहित 'शिवराज मंडळी'त जाणार हे निश्चित होते. त्यांच्याबरोबर पांडोबा क्षीरसागर, बळवंतराव पेठे आणि गोविंदा मूळगावकर ही मंडळी सुद्धा शिवराज मंडळीत गेली. इतकेच नव्हे, तर गंधर्व मंडळी पुण्याहून हैदराबादला (नोव्हेंबर १९१५) जाईपर्यंत आणखी काही नट आणि किरकोळ कामे करणारी माणसे शिवराज मंडळीत जाण्याचा रंग दिसू लागला! ते पाहून बोडसांनी पेठकर, पंढरपूरकरबुवा, देवधर आणि रानडे यांच्याकडून तीन वर्षांच्या मुदतीचे करार करून घेतले. बालगंधर्वांच्या कंपनीत अधिक पगार, स्थैर्य आणि लोकप्रियता मिळणे शक्य असूनही अनेकांनी शिवराज मंडळीत जावयास प्रवृत्त व्हावे हा एक चमत्कार वाटण्याचा संभव आहे. पण बालगंधर्व हे प्रमुख भागीदार असले तरी मालक या दृष्टीने त्यांचा आणि कंपनीतील माणसांचा फारसा संबंध येत नसे. नाटकांच्या तालमी बोडस घेत असत आणि कंपनीचा व्यवहार त्यांच्या आणि बाळासाहेबांच्या ताब्यात होता. बोडसांची कडक शिस्त मानवत नाही म्हणून बरीच मंडळी गंधर्व मंडळी सोडायला उद्युक्त झाली होती.

हैदराबाद आणि औरंगाबादचे मुक्काम करून गंधर्व मंडळी बडोद्याला गेली. देवलांनी सुरुवातीला सांगितल्याप्रमाणे ते संशयकल्लोळ नाटकाच्या तालमी घेत होते आणि गद्य "फाल्गुनरावाला" संगीताचा साज चढवीत होते. पण बडोद्याच्या मुक्कामात नारायणराव प्लुरीसीच्या विकाराने आजारी पडल्यामुळे पुनः खेळ बंद पडले. नारायणराव काम करू शकत नाहीत तोपर्यंत बेमुदत कंपनी बंद ठेवणे इष्ट नाही म्हणून, अशा अडचणीच्या वेळी तरी, नायिकेच्या भूमिका करू शकेल असा गायक नट कंपनीत असणे अगत्याचे वाटू लागले. 'नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळी'च्या 'संत सखू' नाटकात विठ्ठलाची भूमिका करून ज्याने एके काळी पुष्कळ लोकप्रियता मिळविली होती, त्या "मास्तर कृष्णा" (कृष्णाजी गणेश फुलंब्रीकर) नावाच्या मुलाने नाट्यव्यवसाय सोडून भास्करबुवांचे शिष्यत्व पत्करिले होते. मास्तर कृष्णा हा अत्यंत बुद्धिवान मुलगा असल्यामुळे

भास्करबुवांचे त्याच्यावर प्रेम जडून, बुवांचा पट्टशिष्य म्हणून कालांतराने तो ओळखला जाऊ लागला! बडोद्याच्या मुक्कामात बुवांच्या संमतीने मास्तर कृष्णराव गंधर्व मंडळीत राहिले आणि त्याच मुक्कामात त्यांनी शारदेची भूमिका केली.

नारायणरावांची प्रकृती सुधारल्यावर कंपनीने पुणे आणि बेळगाव हे मुक्काम घेतले, पण देवलांना मधुमेहाच्या विकाराने घेरल्यामुळे ते उपचारासाठी मिरजेला गेले. देवलांनी दिलेल्या सूचनांप्रमाणे गणपतरावांनी संशयकल्लोळ नाटकाच्या शेवटच्या तालमी घेतल्या, नाटकाची सर्व सजावट पूर्ण झाली आणि त्यानंतरच्या हुबळीच्या मुक्कामात संशयकल्लोळ नाटकाचा पहिला प्रयोगसुद्धा जाहीर झाला. परंतु त्या पहिल्या प्रयोगाचा पडदा उघडण्यापूर्वी निर्दय काळपुरुषाने देवलांच्या जीवितयात्रेवर शेवटचा पडदा टाकला! संशयकल्लोळ नामक हास्यरससागराचा निर्माता गंधर्व मंडळीला आणि महाराष्ट्रातील त्यांच्या असंख्य चाहत्यांना शोकसागरात लोटून, १४ जून १९१६ रोजी, परलोकी चालता झाला! देवलांच्या मृत्यूमुळे त्यांच्या तालमीला गंधर्व मंडळी कायमची मुकली आणि त्यांचे 'वत्सलाहरण' नावाचे (संकल्पित) नवे नाटक केवळ कल्पनेतच राहिले!

देवलांची 'मृच्छकटिक' आणि 'झुंझारराव' ही रूपांतरित नाटके असली तरी, त्यांच्या प्रतिभेमुळे, या नाटकांना जणू काय स्वतंत्र नाटकांचा दर्जा प्राप्त झाला आहे. मृच्छकटिक हे देवलांचे नाटक म्हणूनच मराठी दुनियेत ओळखले जाते. त्यांच्या शारदेइतके वास्तवाशी प्रामाणिक असलेले परिणामकारक सामाजिक नाटक मराठी रंगभूमीवर झाले नाही. संशयकल्लोळ नाटकाला इंग्रजी नाटकाचा आधार असला तरी देवलांनी त्याचे इतके बेमालूम रूपांतर केलें, की मूळच्या इंग्रजी नाटकाचा किंचितही वास संशयकल्लोळाला येत नाही. संशयकल्लोळ नाटकसुद्धा वास्तवाशी अत्यंत प्रामाणिक आहें. वास्तवाशी प्रामाणिक राहणारा नाटककार रसिकतेपासून काहीसा दूर जाण्याचा संभव असतो! पण देवलांच्या नाट्यलेखनात वास्तवता आणि रसिकता यांचे बेमालूम मिश्रण पाहावयास सापडते. देवल जसे अग्रगण्य नाटककार तसेच थोर नाट्यशिक्षक होते. नाट्यशिक्षणाच्या बाबतीत परिणामकारकतेबरोबर नैसर्गिकतेवर आणि सहजतेवर त्यांचा भर

संशयकल्लोळ (१९१६)
रेवती (बालगंधर्व) आणि आश्विनशेट (दत्तोपंत पेठकर)

असे. नाटकातल्या पदांच्या आणि पद्य गायनाच्या बाबतीतसुद्धा ती दृष्टी त्यांनी कधी सोडली नाही.

संशयकल्लोळ नाटकाचे सुरुवातीचे प्रयोग झाले त्या वेळी केशवराव भोसले यांच्या ललितकलादर्श मंडळीनेंसुद्धा हुबळीत दोन खेळ केले. बाल-गंधर्व आणि केशवराव भोसले यांच्यासारखे मराठी रंगभूमीवरचे अत्यंत लोकप्रिय गायक नट कानडी मुलुखाच्या इतक्या जवळ गेल्या कारणाने, बेल्लारीच्या रसिकांनी दोन्ही कंपन्यांना आमंत्रण दिले. गंधर्व मंडळीला बेल्लारीच्या नागरिकांच्या एका गटाने तर ललितकलादर्श मंडळीला दुसऱ्या गटाने आमंत्रण दिल्यामुळे, आमंत्रकांप्रमाणे या दोन्ही नाटक मंडळयांतसुद्धा स्पर्धेची भावना निर्माण झाली. दोघांच्याही नाटकांना उत्तम उत्पन्न झाले.

बेल्लारीची स्पर्धा संपल्यावर गंधर्व मंडळी सोलापूरला गेली आणि तेथे खाडिलकरांनी 'स्वयंवर' नाटकाच्या तालमींना सुरुवात केली. दादा लाडू आणि राजाराम बापू शिवराज मंडळीत गेल्या कारणाने गंधर्व मंडळीच्या साथीदारांत बदल झाला होता. दादांचे शिष्य, राजण्णा रबकवी, हे तबल्याची साथ आणि हार्मोनियमची साथ गुंडोपंत वालावलकर करू लागले होते. राजण्णा हे जातीने मुसलमान असून किर्लोस्कर मंडळीतल्या बाल-गंधर्वांच्या सोबत्यांपैकी होते. त्यांचा हात अतिशय मऊ आणि तबलावादन अतिशय नखरेल ! गुंडोपंत वालावलकर यांनी किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे 'वीरतनय' नाटक रंगभूमीवर आले (१८९६) त्या वेळी बकुलाची भूमिका केली होती, त्यानंतर त्यांनी हार्मोनियम-वादनात विशेष प्रावीण्य मिळवून भास्करबुवांचे मदतनीस म्हणून भारत गायन समाजात काही काळ घालविला होता.

१९१६ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यात गंधर्व मंडळीने संशयकल्लोळ नाटकाचे मुंबईला प्रयोग केले, तेव्हापासून त्या नाटकाला खरा रंग चढू लागला. किंबहुना, १९१६ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यात संशयकल्लोळ नाटकाला जो रंग चढला तो त्यानंतर कधी उतरलाच नाही असे म्हणता येईल. फाल्गुनराव (ऊर्फ तसबिरीचा घोटाळा) हे नाटक १८९३ साली प्रथम शाहूनगरवासी नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर आले, त्यात गणपतराव जोशी यांनी अश्विनशेटची भूमिका केली होती. त्यानंतर बरेच वर्षांनी महाराष्ट्र

नाटक मंडळीने ते नाटक केले त्यात गणपतराव भागवतांनी फाल्गुनरावाची भूमिका केली होती. परंतु, १९१६ साली संशयकल्लोळाला जे महत्त्व आणि लोकप्रियता प्राप्त झाली, तसे महत्त्व आणि लोकप्रियता त्याला त्यापूर्वी कधीच लाभली नव्हती. फाल्गुनराव नाटकाचे प्रयोग जवळ जवळ बंद पडले असल्यामुळे, त्याला संगीताचा साज चढवून रंगभूमीवर आणण्याची सूचना देवलांनी केली होती. गंधर्व मंडळीच्या संशयकल्लोळात अश्विनशेट (पेठकर), फाल्गुनराव (बोडस), रेवती (बालगंधर्व) आणि कृत्तिका (सदाशिवराव रानडे) अशा प्रमुख भूमिका होत्या. गंधर्वांच्या संशयकल्लोळ नाटकाने " मुंबई हालवून सोडली " (भू. २५१) इतकेच नव्हे, तर " मराठीतले सर्वांत उत्कृष्ट विनोदी नाटक " हा त्याने मिळविलेला मान अद्याप तरी दुसऱ्या कोणत्याही नाटकाला हिरावून घेता आलेला नाही. या यशाचे सामुदायिक श्रेय गंधर्व नाटक मंडळीच्या नटवर्गाला असले, आणि संगीतामुळे मूळच्या गद्य नाटकाचे आकर्षण वाढले असले, तरी त्या यशाचे प्रमुख श्रेय बालगंधर्व यांच्या रेवतीच्या आणि गणपतराव बोडसांच्या फाल्गुनरावाच्या भूमिकेला दिले पाहिजे. गणपतरावांनी काम केले नाही, तर ज्या नाटकाच्या रंगतीत आणि उत्पन्नात उणेपणा निर्माण होत असे, असे गंधर्व मंडळीचे 'संशयकल्लोळ' हे एकच नाटक होते! फाल्गुनरावाच्या " गंभीर " उद्गारातून आणि हालचालीतून विनोद निर्माण झाला पाहिजे, हा नवीन आशय बोडसांनी त्या भूमिकेला प्राप्त करून दिला.

१९०६ तें १९१६ या कालखंडात बालगंधर्वांनी सामाजिक नाटकातल्या अशा दोनच भूमिका केल्या होत्या. पहिली शारदेची आणि दुसरी 'मतिविकारा'तल्या सरस्वतीची. शारदेच्या भूमिकेत शोकरसाला प्राधान्य आहे, तर प्रेक्षकांच्या लक्षात राहण्यासारखा कोणताच रस सरस्वतीच्या स्वभावचित्रणात नाही. रेवतीच्या खेळकर भूमिकेतील हास्य आणि शृंगार रसांच्या मजेदार मिश्रणामुळे बालगंधर्वांना एक नवीन तऱ्हेची सुंदर भूमिका करावयास मिळाली आणि ती त्यांनी अत्यंत यशस्वी करून दाखविली. गोवेकरणीची भूमिका करताना त्यांना सामाजिक स्वरूपाचा अद्ययावत साजशृंगार प्रथमच करावयास मिळाला, तो निराळाच!

संशयकल्लोळाचा गद्य भाग 'जुना' असला तरी गंधर्व मंडळीचे ते पहिले

'नवे नाटक' समजावयास हरकत नाही. त्याच्या पाठोपाठ 'स्वयंवर' नाटकाचा पहिला प्रयोग तिने १०–१२–१९१६ रोजी मुंबईच्या रंगभूमीवरच केला! स्वयंवरात कृष्ण (बोडस), रुक्मिणी (बालगंधर्व), भीष्मक (जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर), रुक्मि (पेठकर), महाराणी (रघुवीर सावकार), स्नेहलता (रानडे) आणि दिनेश्वर ज्योतिषी (देवधर) अशी पात्रयोजना होती. स्वयंवर नाटक अतिशय लोकप्रिय झाले. बालगंधर्वांची रुक्मिणीची भूमिका, रानड्यांची स्नेहलतेची भूमिका आणि पंढरपूरकर-बुवांची भीष्मकाची भूमिका ही स्वयंवर नाटकाची प्रमुख आकर्षणे होती. बालगंधर्व आणि रानडे या जोडीच्या परस्परपूरक आणि नखरेबाज प्रवेशांना स्वयंवर नाटकापासूनच सुरुवात झाली. रुक्मिणीच्या भूमिकेला खाडिल-करांनी अधिक प्राधान्य दिल्या कारणाने, स्वतःच्या हिमतीवर सबंध नाटक रंगविण्याची कला याच नाटकापासून बालगंधर्वांना अवगत झाली. भामिनी आणि देवयानी यांच्या भूमिकेप्रमाणे स्वयंवरातसुद्धा शृंगाररस असला तरी तो अगदी निराळ्या जातीचा असून, रुक्मिणीच्या शृंगाराला स्वकीयांसाठी स्वसुख सोडण्याच्या त्यागाची जोड मिळालेली आहे. स्वयंवर नाटकात शृंगार आणि भक्ती यांचे हृदयंगम मिश्रण असून त्याचेच प्रतिबिंब खाडिल-करांच्या पदातही दिसून येते. पदांच्या चाली भास्करबुवांनी दिल्या होत्या. स्वयंवरातली पदे बसविताना बालगंधर्वांना बुवांची जी तालीम मिळाली त्यामुळे 'मानापमाना'च्या वेळच्या त्यांच्या केवळ "गोड आणि गुंग-विणाऱ्या गायनाला" शास्त्रीय गायकीचा वजनदारपणा प्राप्त झाला. बुवांना रंगभूमीवरील रंगतीचा पूर्ण समज असल्या कारणाने, पदांच्या चालीत किंवा त्यांच्या गायकीत रुक्षता किंवा नीरसता डोकावणार नाही अशी खबरदारी त्यांनी घेतली होती. स्वयंवर नाटकामुळे मुंबईतील महाराष्ट्रीयेतर जमातीतसुद्धा बालगंधर्वांचे असंख्य भक्त निर्माण झाले. "गुजराथी–मुलतानी वगैरे सर्व लोकांत साऱ्या मुंबईभर स्वयंवर आणि स्वयंवरच होऊन कंपनीला पैसाच पैसा मिळू लागला. स्वयंवर म्हणजे पैसा आणि पैसा म्हणजे स्वयंवर असे ठरून गेले." (भू. २५२) "स्वयंवराने मुंबईला भारून टाकले होते. गंधर्वांशिवाय नाटक पाहायचे नाही असा एका शौकी विशिष्ट वर्गाने कृतसंकल्पच केला होता. भास्करबुवांच्या बैठकीतल्या

गायकी चालीवर रचिलेली स्वयंवर नाटकातली पदे लोकांमध्ये इतकी पेरली गेली, की उच्च संगीताची रंगभूमीने फार मोठी कामगिरी केली. याचे श्रेय भास्करबुवा आणि बालगंधर्व यांना आहे. " (जी. वि. २२०)

गोविंदराव म्हणतात तो "शौकी वर्ग" म्हणजे मुंबईतील धनिक आणि रसिक गुजराथ्यांचा! हा वर्ग बालगंधर्वांचा इतका भक्त बनला, की त्यानंतर तो गुजराथी नाटकेसुद्धा पाहीनासा झाला! स्वयंवर नाटकापासूनच 'गंधर्वांचे गाणे' ऐकण्यासाठी अल्लादिया खांसाहेब गंधर्वांच्या थिएटरात दिसू लागले. आजन्म आराधना करूनही जो स्वर त्यांना सापडत नव्हता, तो केवळ कुद्रती किमयेमुळे बालगंधर्वांच्या गायनात मूर्तिमंत ऐकू आला म्हणजे खांसाहेब संतुष्ट होत असत.

जवळजवळ एका महिन्याच्या अवधीत एकाच कंपनीच्या रंगभूमीवर आलेली संशयकल्लोळ आणि स्वयंवर ही दोन्ही नाटके इतकी यशस्वी झाली, की तसा चमत्कार मराठी रंगभूमीवर अद्याप झालेला नाही! या दोन्ही नाटकांतल्या अगदी भिन्न स्वरूपाच्या आणि भिन्न वातावरणातल्या भूमिका नारायणरावांनी एका महिन्याच्या अवधीत करून दाखविल्यामुळे गायक आणि नट या दोन्ही दृष्टींनी त्यांनी पराकाष्ठेची लोकप्रियता मिळविली. १९१६ सालच्या डिसेंबर महिन्यापासून त्यांच्यासंबंधीच्या कौतुकाचा काल संपून आदरयुक्त भक्तीचा काल सुरू झाला. बालगंधर्वांचे काम कसे होते ते पाहून निर्णय देण्याची दृष्टी नाहीशी होऊन, बालगंधर्व करतील तोच अभिनय आणि गातील तेच गाणे अशी नितान्त श्रद्धा प्रेक्षकांच्या मनात निर्माण झाली!

एकच प्याला आणि सिंधू

कलेच्या शिखराचे बालगंधर्वांना पहिले दर्शन देणारे मानापमान नाटक रंगभूमीवर येऊन दिग्विजयासाठी किर्लोस्कर नाटक मंडळी बाहेर पडली आणि त्यानंतर काही महिन्यांतच जोगळेकर वारले. गंधर्व नाटक मंडळीला सार्वत्रिक लोकप्रियता प्राप्त होते न होते तोच गोविंदराव टेंबे कंपनी सोडून गेले. संशयकल्लोळ आणि स्वयंवर नाटकामुळे बालगंधर्व यशाच्या शिखरावर आरूढ होतात न होतात तोच, फेब्रुवारी १९१७ मध्ये, दत्तोपंत पेठकर इहलोक सोडून गेले! अशा रीतीने पाच वर्षांत नायकाच्या भूमिका

फडणिसांकडून मिळाली या मुदतीत ललितकलादर्श मंडळीतील केशवराव देवधर नावाचे विनोदी भूमिका करणारे आणि सदाशिवराव रानडे नावाचे गद्य स्त्रीभूमिका करणारे सुंदर नट गंधर्व मडळीत दाखल झाले. या कुशल नटांनी विपुल लोकप्रियता गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवरच यथावकाश संपादन केली.

बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांची मोहिनी प्रत्यही वाढत होती. स्वतःच्या मालकीच्या कंपनीत आपल्या कल्पनेप्रमाणे स्वतःचे सोंग सजविण्याची मोकळीक त्यांना मिळाली होती. कविकल्पनेलासुद्धा संतुष्ट करील अशा त्यांच्या स्त्रीभूमिकेतील दर्शनाची मोहिनी त्यांच्या गंधर्वतुल्य गायनाने द्विगुणित होत असे. त्यांच्या वेषभूषेचे आणि केशभूषेचे सुधारक कुटुंबातील महिलांनी अनुकरण करण्याची सुरुवात याच कालखंडात झाली. दादा लाडू हे फावल्या वेळात "डी. लॅडेक्स" या नावाने फोटोग्राफीचा जोडव्यवसाय करीत असत. ते लिहितात, "नारायणरावांचे निरनिराळ्या स्त्रीभूमिकांतील निरनिराळ्या प्रसंगीचे फोटो काढून मी नाटकगृहात विक्रीस ठेवीत असे. त्यावर मला दर नाटकाच्या वेळी पंधरा ते वीस रुपयेपर्यंत प्राप्ती होत असे. काही श्रीमंतांच्या मुलांना गंधर्वासारखे स्त्रीवेषातले फोटो काढून घ्यावयाची फार हौस असे. तसले फोटो काढायला मी चौपट दर घेत असे. कारण, त्या शौकिनांना स्त्रीवेषात मलाच सजवावे लागत असे!" (ना. वा.)

* * *

भास्करबुवा बखले यांनी पुण्यात 'भारत गायन समाज' स्थापन करून संगीताचे शिक्षण देण्याचा उपक्रम १९११ साली सुरू केला होता. बालगंधर्व आणि टेंबे यांची भास्करबुवांवर नितान्त भक्ती असल्यामुळे, पुण्याच्या प्रत्येक मुक्कामात भारत गायन समाजाच्या मदतीकरिता गंधर्व मंडळीने एक खेळ करावा असा शिरस्ता होता. बाळासाहेब पंडित हे भारत गायन समाजाचे व्यवस्थापक म्हणून काम पाहात होते. त्रिंबकराव साठे यांनी फक्त एका वर्षापुरते गंधर्व मंडळीचे व्यवस्थापक म्हणून काम करावयाचे कबूल केले होते. ती मुदत २२–८–१९१४ रोजी संपल्यावर, त्यांच्या जागी बाळासाहेब पंडितांची नेमणूक झाली आणि २३–८–१९१४ पासून ते कामावर रुजू झाले! गंधर्व मंडळीचा व्यवस्थापक तिच्या सल्लागार

समितीतही असावा हे युक्त नसल्यामुळे, बाळासाहेबांच्या जागी मुंबईचे सॉलिसिटर, पी. एस्. लाड, यांची निवड करण्यात आली. 'लाडसाहेब' म्हणजे सिनेतारका म्हणून पुढे प्रख्यात झालेल्या दुर्गाबाई खोटे यांचे वडील.

अनपेक्षित फाटाफूट

रंगभूमीवरील कपड्यालत्त्यासंबंधाचा नारायणरावांचा शौक वाढत्या प्रमाणात चालू होता. राजघराण्याचे चित्र दाखवायचे तर राजघराण्याला शोभेसा कपडा पाहिजे अशी त्यांची दृष्टी होती. सौभद्र नाटकाची परवानगी मिळाल्यावर ते स्वतः मुंबईस गेले आणि "पन्नास रुपये गजाच्या दराचे खऱ्या किनखाबाचे कापड कृष्ण आणि रुक्मिणीकरिता आणि स्वत:करिता पाच-सहा साड्या खरेदी करून घेऊन आले." आता ते कंपनीचे मालक आणि तिच्या उत्पन्नाचे प्रमुख कारक असल्याकारणाने, त्या खरेदीबद्दल कोणी बोलणे शक्य नसले तरी गोविंदरावांनी नापसंती दाखविली। म्हणून नारायणराव नाराज झाले! (जी. वि. १७५) गोविंदराव लिहितात, "हौस करणे आणि तिच्याकरिता हट्ट धरणे इतकेच बालगंधर्वांना माहीत— त्या हट्टाचे कोडकौतुक करील त्याच्या कक्षेत ते फिरायचे!" (जी. वि. १७४) "बालगंधर्वांनी खरेदी केलेल्या अनावश्यक कापडाचा खर्च त्यांनी आपल्या हिश्श्यातून करावा" असे गोविंदराव बोलले अशी अफवा काही विघ्नसंतोषी मंडळींनी पसरविली! अशा क्षुद्र कारणामुळेच अप्रीती निर्माण होऊन ती वाढत जाते. बालगंधर्वांच्या हौसेचे कौतुक करण्यात बाळा-साहेब कोणतेच उणे पडू देत नसत. बालगंधर्व हे गंधर्व मंडळीचें एकटे मालक असावेत अशी बाळासाहेबांची सुरुवातीपासून इच्छा होती. आज नाही तरी उद्या त्यांना एकटे मालक करावे ही त्यांची महत्त्वाकांक्षा होती. नारायणरावांच्या दोघाही भागीदारांना एकदम शह देणे शक्य नसल्यामुळे प्रथम तिघांचे दोन भागीदार करावे असे त्यांचे धोरण असावे आणि ते सिद्धीस जाईल अशा घटना घडून यावयास फार विलंबही लागला नाही!

नागपूरच्या मुक्कामात गोविंदरावांचा आवाज नादुरुस्त झाल्यामुळे, तेथील प्रेक्षकांची त्यांच्यावर इतराजी होऊन त्यांच्या काही भूमिका दत्तोपंत पेठकरांना कराव्या लागल्या. नागपूरचे त्या वेळचे प्रेक्षक जितके दिलदार

करणाऱ्या तीन जोडीदार नटांना बालगंधर्व मुकले ! दत्तोपंतांच्या मृत्यूमुळे नायकाच्या जागी पंढरपूरकरबुवांची योजना करावी लागली. बुवांचे दर्शन रुबाबदार असले तरी सौंदर्य, भव्यता आणि हालता चेहरा याची उणीव होती. सनईसारखा भरदार आवाज, वजनदार गाणे, स्पष्ट शब्दोच्चार आणि ऐटबाज हालचाल या त्यांच्या गुणांचा उपयोग करून बुवांना नायकाच्या भूमिकेला लायक करून घेताना गणपतराव बोडसांना फार प्रयास पडले.

देवल आणि खाडिलकर यांची नवी नाटके रंगभूमीवर आल्यानंतर रुचिपालटासाठी गंधर्व मंडळीला आता दुसऱ्या नाटककाराकडे दृष्टी वळविणे अवश्य होते. अशा स्थितीत किर्लोस्कर मंडळीचे जुने नाटककार, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, आणि 'प्रेमसंन्यास' आणि 'पुण्यप्रभाव' या अत्यंत परिणामकारक नाटकांमुळे नाटककारांच्या पहिल्या रांगेत स्थान मिळविलेले, राम गणेश गडकरी, हे दोघे नाटककार गंधर्व नाटक मंडळीच्या नजरेसमोर साहजिकच उभे राहिले.

मुंबईच्या मुक्कामानंतर सालाबादप्रमाणे बडोद्याचा मुक्काम करून कंपनी पुण्याला गेली, त्या वेळी गडकरी वारंवार कंपनीत येत असत. गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेच्या वेळचा राग त्यांच्या मनातून आता पूर्णपणे मावळला होता. 'तोड ही माळ', 'एकच प्याला' आणि 'भावबंधन' या नाटकांच्या कल्पना त्या वेळी त्यांच्या मनात घोळत होत्या. गणपतराव–नारायणरावांनी त्यांच्याकडे नाटकाची गोष्ट काढली तेव्हा गडकरी म्हणाले, "नारायणराव, माझ्या नाटकात तुम्हाला फाटकं लुगडं नेसून दळावं लागेल ! आहे कबूल ?" —बालगंधर्वांचा उंची कापडाचा शौक जग-जाहीर झाला होता. उंची कापडांवर लुब्ध असणारे नारायणराव "फाटकं लुगडं नेसून दळायला" तयार होणार नाहीत असा गडकऱ्यांचा अंदाज असावा ! पण नारायणराव जातिवंत नट होते आणि गडकऱ्यांच्या लेखन-शक्तीवर त्यांची संपूर्ण श्रद्धा होती. क्षणाचाही विलंब न लावता त्यांनी गडकऱ्यांना उत्तर दिले, "फाटकं लुगडंच काय, पण गोणपाट नेसूनसुद्धा मी काम करायला तयार आहे–पण तुमचं नाटक आम्हाला पाहिजे !" (भू. २५५)—'एकच प्याला' नाटक गंधर्व मंडळीसाठी लिहिण्याचा गडकऱ्यांनी त्याच बैठकीत संकल्प सोडला !

"गोणपाट नेसूनसुद्धा काम करीन" अशा श्रद्धेने आणि हिमतीने नारायणराव रंगभूमीवर दंग होते, त्या वेळी बाळासाहेब पंडित त्यांना अधिक श्रीमंत बनविण्याच्या उद्योगात गर्क होते ! पुण्याच्या मुक्कामानंतर गंधर्व मंडळी जळगावच्या वाटेने वऱ्हाडात शिरली. वऱ्हाडातून एकदम ग्वाल्हेरला जाण्याची योजना सहसा कोणी आखली नसती, पण बाळासाहेबांनी ती आखून अमलातसुद्धा आणली ! नारायणरावांच्या नाट्यव्यवसायातल्या पतीचा उपयोग करून काही जोडव्यवसाय करण्याचे बाळासाहेबांनी ठरविले होतें. लष्कराला उपयोगी पडणाऱ्या काही वस्तूंचे कंत्राट ग्वाल्हेरला मिळण्याची शक्यता होती म्हणून त्यांनी ही उडी मारली होती ! ग्वाल्हेरचे महाराज, श्रीमंत माधवराव शिंदे, हे नाटकाचे आणि संगीताचे फार शौकी होते. ग्वाल्हेर–दरबारकडून नव्या नाटकांना विपुल आश्रय मिळण्याचा संभव असल्यामुळे, गणपतरावांनीसुद्धा ग्वाल्हेरच्या मुक्कामाला हरकत घेतली नाही.

गडकऱ्यांनी नाटक देण्याचे कबूल केले तरी ते त्यांच्याकडून केव्हा मिळेल त्याचा भरवसा नव्हता, इतकेच नव्हे, तर त्यांची लहर केव्हा फिरेल त्याचाही नियम नव्हता ! सबब, एकच प्याला नाटक तयार होईपर्यंत एखादे नवे नाटक जवळ असावे म्हणून वऱ्हाडच्या मुक्कामात गणपतरावांनी श्रीपाद कृष्णांचे 'सहचारिणी' नाटक मिळविले. "दोन बायकांचा दादला" हा या नाटकाच्या कथानकाचा मध्यबिंदू असून, ते एक विनोदी सामाजिक नाटक आहे. ग्वाल्हेरनंतर कंपनी बडोद्याला गेली आणि तिथे 'सहचारिणी' नाटक (२५–६–१९१८) रंगभूमीवर आले. मानापमान–विद्याहरण–संशयकल्लोळ आणि स्वयंवर या नाटकांमुळे बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयासंबंधात प्रेक्षकांच्या ज्या अपेक्षा होत्या त्या पूर्ण करील अशी या नाटकातील नायिकेची भूमिका नव्हती. इतकेच नव्हे, तर लक्ष्मीधर आणि फाल्गुनराव या भूमिकांमुळे गणपतरावांकडे ज्या नजरेने प्रेक्षक पाहू लागलें होते, ती नजर संतुष्ट होईल असा विनोद 'दोन बायकांचा दादला' निर्माण करू शकला नाही. त्यामुळे सहचारिणी नाटकाचे बडोद्याचे प्रयोग निराशाजनक झाले आणि त्यानंतरच्या मुंबईच्या मुक्कामात तर ते नाटक सपशेल पडले !

१९१८ सालच्या जुलई महिन्यात कंपनी पुण्याला आली. पावसाळा

हा 'पुण्याचा हंगाम' आणि पुणे हे 'विद्यार्थ्यांचे शहर' समजले जाते. मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झालेले ठिकठिकाणचे नवे विद्यार्थी पुण्याच्या विश्वविद्यालयात जून महिन्यात दाखल होतात. त्या जमान्यात पुणे ही मुंबई प्रांताची पावसाळी राजधानी होती. मुंबईच्या 'गव्हर्नर'चा आणि मुंबई सरकारचा मुक्काम पावसाळ्यात पुण्याला असल्यामुळे, त्या जमान्यातल्या संस्थानिकांची आणि सरदारांचीसुद्धा पुण्यात गर्दी होत असे. घोड्यांच्या शर्यतीचा तोच मोसम असल्यामुळे, मुंबईतील धनिकांच्या पुण्याला साप्ताहिक फेऱ्या होत असत. गंधर्व मंडळीचा वाढदिवससुद्धा पुण्याच्या हंगामातच पडत असल्यामुळे, दरवर्षी पावसाळा पुण्याला काढावयाचा हा तिचा शिरस्ता होता. पुण्याचे नागरिक, पुण्याचे विद्यार्थी, रेससाठी पुण्याला आलेले शौकीन लक्ष्मीपुत्र, सरदार आणि संस्थानिक असा जो बहुरंगी प्रेक्षकवर्ग गंधर्व मंडळीची नाटके पाहावयाला किर्लोस्कर नाट्यगृहात जमत असे, तसा तो पुण्यात एके ठिकाणी पुनः कोठे दिसत नसे!

एकच प्याला नाटकाचा गद्य भाग हाती आल्यावर, पुण्याच्या मुक्कामातच त्याच्या तालमी सुरू झाल्या. सुधाकर (बोडस), रामलाल (पंढरपूरकर बुवा), पद्माकर (महादेव अभ्यंकर), सिंधू (बालगंधर्व), तळीराम (देवधर), गीता (रानडे) आणि शरद (मास्तर कृष्णराव) अशी पात्रयोजना होती. मास्तर कृष्णराव गंधर्व मंडळीत राहिल्यानंतर त्यांनी शारदा आणि, १९१७ साली रघुवीर सावकारांनी कंपनी सोडल्यावर, स्वयंवरातली महाराणी वगैरे भूमिका केल्या होत्या. एकच प्यालातली शरदची भूमिका ही गंधर्व मंडळीच्या नव्या नाटकातली त्यांची पहिली महत्त्वाची भूमिका. बालगंधर्वांनी आपल्या पदांसाठी पुण्याच्या मशहूर गायिका, सुंदराबाई जाधव, यांच्याकडून काही चाली घेतल्या आणि बाकीच्या चाली पंढरपूरकरबुवा आणि मास्तर कृष्णराव यांनी जमविल्या.

एकच प्याला नाटक बसू लागले त्या वेळी कफक्षयाच्या विकारामुळे गडकऱ्यांची नादुरुस्त असलेली प्रकृती दिवसेंदिवस अधिकच नादुरुस्त होऊ लागली. गडकऱ्यांचे नाटक मिळाले, तालमी सुरू झाल्या, चाली जमविल्या पण पदे कशी व्हायची असा प्रश्न निर्माण झाला! नाटकाचा पहिला प्रयोग १९१९ सालच्या फेब्रुवारी महिन्यात बडोद्याच्या महाराजांना करून

दाखवायचे ठरले होते. "बडोद्यातील प्रयोगासाठी विठ्ठल सीताराम गुर्जरांनी जुजबी पदे करावी–मी बरा झाल्यावर कायम स्वरूपाची पदे करीन" अशी योजना गडकऱ्यांनी कळविली, ती गंधर्व मंडळीला मान्य झाली. विठ्ठल सीताराम गुर्जर हे मराठीतले त्या वेळचे अत्यंत लोकप्रिय कथालेखक आणि कादंबरीकार असून गडकऱ्यांचे परमस्नेही होते.

परंतु, गडकऱ्यांनी एकच प्याला नाटकाचा प्रयोग पाहावा, गुर्जरांची पदे ऐकावी आणि नंतर स्वत: पदे करावी असा परमेश्वरी संकेत नव्हता! गडकरी–गंधर्व युती हा मराठी नाट्यकलेच्या इतिहासातला एक महान योग होता. तसा बलवत्तर योग त्यानंतर आला नाही आणि भविष्यकाळात कधी येईल ते सांगता येत नाही. त्या योगाचा आनंद असंख्य प्रेक्षकांनी लुटला, पण खुद्द गडकऱ्यांना तो आनंद उपभोगता येऊ नये अशी विधिघटना होती. आपण बालगंधर्वांना जे फाटके लुगडे नेसविले त्याला गडकरी–गंधर्व युतीमुळे कुबेराच्या भांडारातील महावस्त्राचे ऐश्वर्य प्राप्त झालेले, आणि जे जाते आपण बालगंधर्वांच्या हाती दिले त्याची घरघर 'चंद्र चवथिचा' या गीतामुळे मधुकराच्या गुंजारवापेक्षा गोड झालेली पाहण्याचे भाग्य गडकऱ्यांना लाभले नाही! कफक्षयाचा त्यांचा विकार बळावून, २३–१–१९१९ रोजी, म्हणजे एकच प्याला नाटक रंगभूमीवर येण्याच्या चार आठवडे अगोदर सावनेर येथे गडकरी निधन पावले!

सयाजीराव महाराजांसमोर जी नाटके होत त्यांना नाटकांपेक्षा दरबारचे स्वरूप प्राप्त होत असे! महाराज, महाराणी चिमणाबाईसाहेब, राजकुटुंबातली मंडळी, आमंत्रित सरदार, अधिकारी आणि नागरिक यांच्यासमोर नाटक केले जात असे. आमंत्रितांनी विवक्षित पोशाखात नाटकाला आले पाहिजे असा दंडक होता. महाराजांच्या करडया शिस्तीमुळे विनोदाच्या प्रसंगी मनसोक्त हसायची किंवा एखाद्या पदाला वन्समोअर देण्याची आमंत्रितांना मुभा नव्हती! महाराज किंवा महाराणीसाहेब यांच्याजवळ ठेवलेल्या विजेच्या घंटेचा आवाज ऐकू आला तर तो 'वन्समोअर' समजून नटाने पुन: पद म्हणावे असा रिवाज असे. एकच प्याला नाटकाचा प्रयोग अशा शिस्तीत गंधर्व मंडळीने महाराजांना, २०–२–१९१९ रोजी, करून दाखविला तो त्यांना इतका आवडला की 'आश्रयाच्या' ठरलेल्या

रकमेपेक्षा महाराजांनी त्यावर्षी दोन हजार रुपये अधिक दिले. बडोद्याला असे यश मिळविलेले एकच प्याला नाटक घेऊन गंधर्व मंडळीने मार्च महिन्यात मुंबईवर अक्षरश: 'स्वारी' केली !

गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यास आणि पुण्यप्रभाव नाटकातील नाट्यप्रसंगांनी, रसोत्कर्षाने आणि भाषेने महाराष्ट्रीय रसिकांना इतके दिपविले होते, की त्यांच्या अकाली निधनामुळे प्रत्येकाला अतिशय हळहळ वाटत होती. गडकऱ्यांच्या मृत्यूमुळे पोरके होऊन रंगभूमीवर आलेले एकच प्याला हे त्यांचे पहिले पोरके नाटक! नाटकाचे पुस्तक तत्काळपावेतो प्रसिद्ध न झाल्यामुळे, गंधर्व मंडळीच्या मुंबईकर प्रेक्षकांना एकच प्याल्यात आपल्याला कोणती दृश्ये दिसणार आहेत त्याचा अंदाज नव्हता. मराठीशिवाय इतर भाषा बोलणाऱ्या प्रेक्षकांना तर कोणतेही नाटक इतके 'भयंकर' असू शकेल याची कल्पनाच नव्हती ! कारण, नाटक म्हणजे प्राधान्येकरून 'करमणुकीचा मामला' असा त्यांचा दृष्टिकोण होता. त्यामुळे गडकऱ्यांच्या एकच प्याल्याचे विराट दर्शन घडताच मुंबईच्या प्रेक्षक वर्गात "भयंकर खळबळ उडाली ! " (भू. २७३)

खळबळ उडाली हे अक्षरश: खरे आहे! किंबहुना शारदेचा आणि कीचकवधाचा अपवाद सोडला तर कोणत्याही मराठी नाटकाने अद्याप-पावेतो एकच प्यालाइतकी खळबळ उडविली नसेल, परंतु कीचकवधात शेवटी खलपुरुष कीचकाचा वध होत असे आणि देवलांनी शारदेला अखेर सुखपर्यवसानाची कलाटणी दिली होती. एकच प्याल्यात तसे काही नव्हते. 'दारू वाईट आहे' हे प्रत्येकाला माहीत होते, पण तिच्या भीषण परिणामांचे इतके भयानक दृश्य प्रेक्षकांनी कधीच पाहिले किंवा कल्पिले नव्हते ! 'विनोदी नट' म्हणून प्रख्याती पावलेल्या गणपतरावांची सुधाकराची शोकरसपूर्ण भूमिका पाहून प्रेक्षक थक्क झाले. पंढरपूरकर-बुवांची रामलालची धीरगंभीर भूमिका, तळीरामाच्या भूमिकेतील देवधरांचा विनोद, रानड्यांची गीतेची भूमिका आणि मास्तर कृष्णरावांची पदे यामुळे नाटकाचे आकर्षण वाढले होते. परंतु एकच प्याल्याने खळबळ उडवायला या सर्वांपेक्षा एक गोष्ट अधिक कारणीभूत झाली होती आणि ती म्हणजे बालगंधर्वांची सिंधूची भूमिका–; गडकरी-गंधर्व युती !

गडकऱ्यांनी सिंधूचे प्रत्येक वाक्य, तिची प्रत्येक कृती अशी रंगविली होती की, तिच्यामुळे तें भयानक नाटकसुद्धा धवळून निघत होतें. बालगंधर्वाच्या वाटयाला अशी भूमिका येईल आणि ते ती इतकी अप्रतिम करून दाखवितील अशी कोणालाही कल्पना नव्हती. "गडकरी माझे मित्र, तेव्हा या नाटकात त्यांनी नारायणरावांपेक्षा माझ्या कामाला जास्त उठाव दिला होता" (भू. २६३) असा खुद्द गणपतरावांचा समज होता. परंतु नाटक पाहिल्यानंतर मात्र बलवंत नाटक मंडळीचे मालक, चिंतामणराव कोल्हटकर, बोडसांना म्हणाले, "गणपतराव, गडकरी मास्तरांनी तुमच्यासाठी कपडा शिवला पण तो नारायणरावांच्या अंगाला बसला!" सिंधूच्या भूमिकेचे आणि एकच प्याल्याच्या शोकांतिकेचे रहस्य ओळखून, नारायणरावांनी आपली भूमिका इतकी अप्रतिम वठविली की, त्यांच्या प्रत्येक हालचालीमुळें, प्रत्येक शब्दोच्चारामुळे आणि गायनातल्या प्रत्येक स्वरामुळे शोकांतिकेची छाया सुरुवातीपासून पसरून प्रत्येक अंकागणिक ती अधिकाधिक घनदाट होत असे. महेश्वरी साडी नेसून आणि नाकात नथ घालून त्यांनी 'मानस का बधिरावे' हे पद म्हणत प्रवेश करताच त्यांची करुण मूर्ती प्रेक्षकांच्या हृदयाचा ठाव घ्यायची! 'चंद्र चवथिचा–रामाच्या ग बागेमधे चाफा नवतीचा' ही एकच ओळ!–पण ती त्यांच्या तोंडून बाहेर पडताच ज्याच्या अंगावर रोमांच उभे राहिले नाहीत असा प्रेक्षक विरळा! 'स्वस्थ कसा', 'चंद्र चवथिचा' आणि 'बघु नको' या पदांच्या वेळीं मूर्तिमंत मातृत्व आणि कारुण्य प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर उभे राहात असे!

आतापर्यंत बालगंधर्वांच्या ज्या भूमिका लोकप्रिय झाल्या होत्या, त्यात शृंगाररसाला बहुतांशी प्राधान्य होते. त्या सर्व भूमिकांचे वातावरण वैभवशाली, निदान संपन्नतेचे होते. एकच प्याल्यात तसे काही नव्हते! ऐश्वर्याचा लखलखाट नाही किंवा एखाद्या ललित आणि शृंगारिक नाटकातला लाडकेपणाही नाही; तर दारिद्र्याच्या अवकळेला आपल्या तेजस्वी आचरणाने धवळून टाकणाऱ्या सिंधूची तपश्चर्या! पण तिच्याबरोबर अक्षरशः रडण्यासाठी जमलेल्या प्रेक्षकांनी तिची सोबत वर्षानुवर्ष सोडली नाही! कारण, हसण्याच्या नेहमीच्या आनंदापेक्षा त्या रडण्याचे समाधान अधिक होते! गडकऱ्यांनी ज्या फाटक्या लुगड्यांची भीती घातली होती, त्याला एखाद्या

एकच प्याल्यातील सिंधू (१९१९)

महावस्त्राची शोभा प्राप्त झाली होती. भरजरी कापडांपेक्षा आपल्या अभिनयाचे वैभव अधिक आहे हे नारायणरावांनी एकच प्याल्यात असंदिग्ध-पणे सिद्ध केले. गायनाच्या दृष्टीने मानापमान–स्वयंवरातल्या ख्याल गायकी-ऐवजी, एकच प्याल्यातील कित्येक पदे कवाली ढंगाकड झुकती होती. गुर्जरांनीसुद्धा 'जुजबी' म्हणून केलेली पदे इतकी सुंदर केली, की एकच प्याल्याची ती कायम स्वरूपाची भूषणे बनली आणि बालगंधर्वांनी अत्यंत रसात्मकतेने म्हटल्यामुळे ती अविस्मरणीय ठरली.

सिंधूच्या भूमिकेमुळे बालगंधर्वांच्या अभिनयाला पूर्णत्व प्राप्त झाले. एकच प्याला आणि स्वयंवर यांच्या जोडीला सौभद्र, मृच्छकटिक, मानापमान आणि संशयकल्लोळ ही नाटके असल्यामुळे गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाला 'कमतरता' हा शब्दच विसरावा लागला. गडकऱ्यांची आणखी नाटके गंधर्व मंडळीला मिळाली असती का ?– गडकरी लहरी असले तरी एकच प्याल्यातील सिंधूच्या दर्शनानें त्यांच्या लहरीपणावरही जय मिळवला असता ! पण बालगंधर्वांच्या कलाजीवनावर विधात्याने 'दुर्दैवा' चा शिक्का मारला होता ! मानापमानाच्या पहिल्याच प्रयोगाच्या दिवशी त्यांच्या कन्येचा मृत्यू, मानापमानाच्या असामान्य यशाच्या पाठोपाठ जोगळेकरांचा मृत्यू आणि एकच प्याल्यातली सिंधू पाहण्यापूर्वी गडकऱ्यांचा मृत्यू, ही त्या दुर्दैवाची १९१९ सालपर्यंत घडलेली त्रिविध दर्शने होती !

० ० ०

.७.

भागीदारीचा शेवट

स्वयंवर आणि एकच प्याल्याचा असा जल्लोश चालू असताना नारायणराव आणि गणपतराव यांच्या भागीदारीच्या आसनाखाली सुरुंग पेरले जात होते.

नाटचव्यवसायातली भागीदारी आणि अन्य व्यवसायातली भागीदारी यात फार फरक असतो. दुसऱ्या महायुद्धाच्या पूर्वी नाटचसंस्थांच्या जीवनक्रमाची जी पद्धत होती, त्या पद्धतीत हा फरक जास्तच जाणवत असे. नट आणि इतर मंडळी यांचे राहणे आणि जेवणखाण एकाच बिऱ्हाडात असल्यामुळे आमच्या नाटचसंस्थांना एखाद्या एकत्र कुटुंबाचे स्वरूप प्राप्त झाले होते. एकत्र राहण्यात आणि जेवणखाण करण्यात विश्वविद्यालयातल्या वसतिगृहासारखी मौज असावयाची. तालमीच्या आणि नाटचप्रयोगाच्या वेळी ' आपण सर्व एक आहोत ' ही भावना जागृत राहात असे. एकमेकांशी बोलण्याचालण्यात, एकमेकांची थट्टामस्करी करण्यात किंवा बैठे खेळ खेळण्यात वेळ कसा निघून गेला ते समजत नसे. कंपनीच्या बिऱ्हाडी साहित्यिकांची, कलावंतांची आणि बहुरंगी रसिकांची ये-जा एकसारखी सुरू असल्यामुळे, वेळ घालविण्याची पंचाईत पडत नसे. दर महिन्या-दोन महिन्यांनी मुक्काम बदलत असल्यामुळे मुशाफरीची मौज, हवापालट आणि रुचिपालट यांचा लाभ व्हावयाचा.

परंतु, याच पद्धतीमुळे, इतर धंद्यांप्रमाणे नाटचसंस्थांचे भागीदार मालक केवळ व्यवसायकार्यासाठी एकत्र येण्याऐवजी त्यांचा प्रत्येक दिवसाचा पुष्कळ वेळ एकत्रात जात असे. कधी कधी मालकांची बिऱ्हाडे कंपनीच्या जागेत

असत आणि, वेगळ्या जागेत बिऱ्हाड असले तरी, कंपनीच्या बिऱ्हाडी जाऊन बसल्याशिवाय त्यांना चैन पडत नसे ! केवळ व्यवहारासाठी म्हणून कचेरीत किंवा कारखान्यात एकत्र येणाऱ्या भागीदारांपेक्षा, जवळ जवळ सारा वेळ एकत्र राहणाऱ्या भागीदारांना एकमेकांचे स्वभावदोष जास्त लवकर जाणवू लागतात !

एखाद्या व्यापारी संस्थेचे भागीदार कोण आहेत त्याची माहिती तिच्या गिऱ्हाइकांना नसते. भागीदारांच्या गुणावगुणांचा विचार न करता, आपल्याला जो माल मिळत असतो त्याच्या गुणावगुणांकडे गिऱ्हाईक बघत असते. उलटपक्षी, नटांची कला हाच नाट्यसंस्थांच्या व्यापाराचा 'माल' असल्यामुळे, भागीदार नटांच्या कलेतील गुणावगुणांचा प्रेक्षकांशी फार निकटचा संबंध येत असतो. प्रत्येकाच्या अंगच्या कलेच्या प्रमाणातच लोकप्रियतेची विभागणी झाल्यामुळे, भागीदारांचे लौकिकदृष्टचा महत्त्व वाढत असते किंवा कमी होत असते.

गंधर्व नाटक मंडळीचे "सौभाग्य" म्हणजे बालगंधर्व हे गोविंदराव टेंबे यांच्यासारख्या बालगंधर्वांच्या भागीदारांना सुद्धा मान्य होते. बालगंधर्व हे एकटेच मालक असावेत असा खाडिलकर आणि पंडितांचा सुरुवातीपासून आग्रह होता आणि, व्यवस्थापक म्हणून गंधर्व मंडळीत पाऊल ठेवल्यापासून, बाळासाहेबांनी आपला आग्रह सिद्धीस नेण्याची खटपट चालू केली होती. टेंबे यांच्या फारकतीमुळे त्यांचा अर्धा डाव यशस्वी झाला होता !

बालगंधर्वांना श्रीमंत करून स्वत:सुद्धा श्रीमंत होण्याकरिता, बालगंधर्वांच्या नाट्यव्यवसायातील पतीच्या जोरावर काही जोड-व्यवसाय केले पाहिजेत अशी बाळासाहेबांची योजना होती. त्यांनी केलेले असे काही व्यवहार अंगलट येऊन कर्ज झाल्यामुळे, बालगंधर्वांच्या त्या वैयक्तिक कर्जाच्या फेडीसाठी गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नावर संपूर्ण कबजा मिळविण्याची त्यांच्या दृष्टीने गरज निर्माण झाली होती.—पण गणपतराव भागीदार होते तोपर्यंत ते शक्य नव्हते !

जोड-व्यवसाय करावयाचे तर त्याला मुंबईसारखे दुसरे स्थळ नसल्यामुळे, काही गुजराथी कंपन्यांप्रमाणे, गंधर्व मंडळीने कायम मुंबईत मुक्काम करावा अशी योजना बाळासाहेबांनी आखली होती ! बुधवार–शनिवार–रविवार

आणि सुट्टीचे दिवस या वारी बालगंधर्वांनी भूमिका कराव्या आणि इतर वारी नाटके करण्याकरिता एक दुय्यम संच तयार करावा अशी बाळासाहेबांची योजना होती: दुय्यम संचामुळे कंपनीचा खर्च वाढून त्या संचाच्या नाटकांना उत्पन्न किती होईल याची शाश्वती नसल्यामुळे, गणपतराव त्या योजनेला त्रिकाली संमती देणे शक्य नव्हते.

बाळासाहेब सोलापूर बँकेत होते त्या वेळच्या व्यवहारासंबंधात त्यांच्यावर आणि इतरांवर त्याच सुमारास एक फौजदारी खटला सुरू झाला. त्या कामी बाळासाहेबांच्या बचावासाठी जो खर्च करणे अवश्य होते त्याकरितासुद्धा गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाची गरज होती ! बालगंधर्वांच्या रंगभूमीवरील कारकीर्दीच्या सुरुवातीला आपला पैसा तो बालगंधर्वांचा पैसा अशा दृष्टीने बाळासाहेब वागले होते–आता बालगंधर्वांमुळे मिळणारा पैसा तो आपलाच पैसा, अशा दृष्टीने वागण्याची पाळी त्यांच्यावर आली होती !

रंगभूमीवरील रोषणाईसंबंधातला बालगंधर्वांचा हव्यास दिवसेंदिवस वाढत होता. गंधर्व मंडळीला होणारे उत्पन्न हे सर्वस्वी त्यांच्या गायनाभिनयादि गुणांवर अवलंबून असले, तरी त्यांना शोभेशी वैभवशाली सजावट तयार करण्याचा त्यांचा नाद दिवसेंदिवस अनावर होत चालला होता. नाटकाच्या दृष्टीने, "जी वस्तु किंवा जो माणूस नजरेत भरेल तो पाहिजेच," अशी त्यांची वृत्ती होती. उलटपक्षी, बालगंधर्वांनी फाटके लुगडे नेसूनसुद्धा जर शालू नेसल्याइतकेच उत्पन्न होते, तर हा अनाठायी खर्च कशाला अशी गणपतरावांची भूमिका होती.

गणपतरावांची योग्यता बालगंधर्व आणि बाळासाहेब–दोघेही ओळखून होते. गणपतरावांच्या भूमिका गंधर्व मंडळीच्या शोभेत भर घालीत होत्या. त्यांच्या भूमिकांमुळे बालगंधर्वांच्या भूमिकांना अनुरूप जोड मिळत होती. नवी माणसे तयार करणे अणि जुन्यांना 'बनचुके' होऊ न देणे ही महत्त्वाची कामगिरी तालीममास्तर या नात्याने गणपतराव बजावीत होते. जमाखर्चावरील त्यांच्या 'काकदृष्टीमुळे' धारकरांचे पहिले कर्ज फिटल्यापासून गंधर्व मंडळी या संस्थेला एका पैचे सुद्धा कर्ज नव्हते. आपल्या जोड-व्यवसायासाठी बाळासाहेबांना मात्र बालगंधर्वांच्या पतीवर कर्ज

–उभारावे लागत होते–आणि एकदा तर ते त्यांनी गणपतरावांकडूनच मिळविले होते !

"आपल्या मनासारखी नाटकांची सजावट करावयाची तर त्याला दुसऱ्याची ताबेदारी उपयोगी नाही", ही कल्पना विद्याहरण नाटकाच्या वेळी, शंकररावांनी त्यांचा हिरमोड केला त्या वेळी, बालगंधर्वांच्या मनात प्रथम शिरली होती ! बालगंधर्वांच्या आधारावर किर्लोस्कर मंडळीतून बाहेर पडताना, गणपतराव गोविंदरावांनीसुद्धा त्या कल्पनेला खतपाणी घातले असेल ! "आपल्या हौसेप्रमाणे धंदा करावयाचा तर त्याला भागीदारीचेसुद्धा बंधन नको"– हा त्याच कल्पनेचा तर्कशुद्ध परिपाक होता !

अशा परिस्थितीत भर म्हणूनच की काय, कंपनीच्या बिऱ्हाडात एकत्र राहण्यामुळे–कधी कधी सहकुटुंब एकत्र राहण्यामुळे–नारायणराव आणि गणपतरावांना एकमेकांची वृत्ति दिवसेंदिवस पटेनाशी झाली आणि गैरसमज वाढत चालले !

एकच प्याला रंगभूमीवर आल्यानंतर पुणे, मिरज, कुरुंदवाड आणि कोल्हापूर हे अत्यंत यशस्वी मुक्काम करून गंधर्व मंडळीने नेहमीची वार्षिक सुट्टी घेतली. त्या वेळेपर्यंत बालगंधर्व आणि बोडस यांची भागीदारी, अशा अनेक कारणांमुळे, 'घटका-पळे' मोजू लागली होती ! सुट्टी संपल्यावर १५–११–१९१९ रोजी मुंबईला पहिला खेळ झाला त्यापूर्वी भागीदारातला वाद सल्लागार समितीपर्यंत जाऊन पोहोचला होता ! 'रंगभूमीच्या सजावटीसाठी खर्च करण्याची, वेळप्रसंगी कर्जसुद्धा काढण्याची नारायण-रावांची इच्छा असून, गणपतरावांमुळे त्यांची कुचंबणा होते' (भू. २८५) ही गणपतरावांविरुद्ध नोंदलेली प्रमुख तक्रार होती. मुंबईचा मुक्काम सुरू होण्यापूर्वी सुरू झालेल्या त्या वादात, बालगंधर्वांनी कंपनी सोडायची की गणपतरावांनी, हा महत्त्वाचा मुद्दा होता. वैद्य आणि लाड या सल्लागारांनी तडजोडीचे प्रयत्न केले ते व्यर्थ ठरून अखेर गणपतरावांनी भागीदारीतून जावे असे, २४–११–१९१९ रोजी ठरले.

—गणपतरावांच्या भागीसाठी त्यांना सत्तावीस हजार रुपये देण्याचे नारायणरावांनी कबूल केलें आणि १–१२–१९१९ पासून गंधर्व नाटक मंडळीचे ते एकटे मालक झाले !

द्रौपदी–एक पराक्रम

बोडस कंपनीतून गेल्यानंतर त्यांच्या विनोदी भूमिका कृष्णाप्पा भांडारकरांच्या आणि सुधाकराची भूमिका विद्याधर जोशी नावाच्या एका अगदी सामान्य नटाच्या वाटेला आली ! कृष्णाप्पा भांडारकर हे एक जुने, विनोदी आणि लोकप्रिय नट असले तरी लक्ष्मीधर, शकार आणि फाल्गुनराव या त्यांच्या भूमिका गणपतरावांइतक्या चांगल्या होत नसत. गणपतरावांच्या आणि विद्याधरपंतांच्या सुधाकराच्या भूमिकेत जमीन अस्मानाची तफावत होती ! गणपतरावांच्या अभावी मृच्छकटिक, मानापमान, संशयकल्लोळ आणि एकच प्याला या नाटकांचे सौष्ठव कमी झाले तरी संशयकल्लोळाखेरीज इतर नाटकांचे उत्पन्न कमी झाले नाही. अच्युतराव कोल्हटकर यांचे ' संदेश ' दैनिक त्यावेळी अतिशय लोकप्रिय असून, मुंबईत मुक्कामाला असलेल्या नाटक मंडळयांची ' दैनंदिनी ' त्यात प्रसिद्ध होत असे. ८–२–२० च्या ' संदेश 'मध्ये, ७–२–१९२० रोजी झालेल्या स्वयंवर नाटकाचा वृत्तांत आला तो असा : " सध्या जिकडे तिकडे स्वयंवर समारंभाची गर्दी उसळून गेली असताना गंधर्व मंडळीच्या स्वयंवरालाही तशाच गर्दीने घेरून टाकावे हे योग्यच आहे. कालच्याच काय पण अद्यापपर्यंत झालेल्या कोणत्याही स्वयंवराने गर्दीच पाहिली आहे. स्वयंवर नाटकामध्ये आरंभापासून शेवटपर्यंत प्रेक्षकांवर मोहिनी टाकून राहणारे जर काही असेल तर ती रुक्मिणीची मनमोहक भूमिका होय. मराठी भाषा जाणणाऱ्यांखेरीज इतर लोकांचीसुद्धा या नाटकाला जी गर्दी होत असते त्याचे तरी कारण हेच होय. कालच्या स्वयंवरमधील रुक्मिणी आणि भीष्मक यांच्या भूमिका नेहमीप्रमाणे चांगल्या वठल्या. तल्लीनता हीच नाटकाच्या यशाची गुरुकिल्ली आहे व तिचा परिपोष याच पात्रांकडून प्रत्येक वेळी होत असतो. " २३–२–२० रोजी झालेल्या सौभद्र नाटकाबद्दल २५–२–२० चा संदेश म्हणतो, " बालगंधर्वांचे सुभद्रेचे काम अलीकडे ' स्पेशल ' झाले आहे व त्यामुळे स्वयंवराप्रमाणेच याही नाटकास प्रेक्षकवर्ग जोराने खेचला जातो. सौभद्र हे नाटक श्रीमंत असून गंधर्व कंपनीमुळे जास्तच श्रीमंत दिसते. "

सालाबादप्रमाणे पावसाळ्याच्या सुरुवातीला गंधर्व मंडळी पुण्याला गेली

आणि तिने तिथे आपला सातवा वाढदिवस फार मोठ्या प्रमाणात साजरा केला. अध्यक्षस्थानी श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधि असून नरसोपंत केळकर, काकासाहेब खाडिलकर, शिवरामपंत परांजपे, जगन्नाथमहाराज पंडित वगैरे मंडळी व्यासपीठावर होती. त्यावेळी बाळासाहेब पंडितांनी जो अहवाल सादर केला त्यात पुढील मजकूर होता : "गेल्या वर्षात कंपनीच्या इतिहासात विशेष महत्त्वाची गोष्ट झाली ती ही, की बोडस यांनी आपली भागी सोडली. बोडस व बालगंधर्व हे गेली चौदा वर्षे एका जागी रंगभूमीवर दिसत होते. दोघेही एकमेकांच्या गुणांचे पूर्ण चाहते होते, आहेत व राहतील यात शंका नाही. परंतु बालगंधर्व यांच्या निरनिराळ्या सुधारणेच्या कामी अधिकाधिक खर्च करण्याच्या वृत्तीमुळे दोघांचे पटले नाही. यामुळे अभिनयाच्या दृष्टीने कंपनीचे फार नुकसान झाले आहे ही गोष्ट बालगंधर्व पूर्णपणे जाणून आहेत."

दुहेरी संच ठेवून मुंबईत कायम मुक्काम करण्याच्या दृष्टीने बाळासाहेबांची हालचाल सुरू होती, दुय्यम संचासाठी म्हणून त्यांनी यशवंत नारायण टिपणीसांचे 'आशानिराशा' आणि विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांचे 'नंदकुमार' ही दोन नाटके घेतली. कंपनीची कॅलेंडरे काढून आणि कंपनीच्या प्रयोगांचा महिन्याचा कार्यक्रम जाहीर करावयास सुरुवात करून बाळासाहेबांनी 'सीझन' तिकिटांची सुद्धा प्रथा पाडली.

आपल्या रंगभूमीला शृंगारण्याचा एकच छंद बालगंधर्वांना लागलेला होता. गणपतरावांची त्याबाबतीतली आडकाठी नाहीशी झाल्यानंतर त्यांना पहिले नवे नाटक मिळाले तें खाडिलकरांचे 'द्रौपदी'! त्या नाटकात मयसभा होती, द्यूतसभा होती, कौरव आणि पांडव होते, राजसूय यज्ञानंतरचे पांडवांचे वैभव होते–आणखी काय पाहिजे ? स्वयंवर लिहिताना खाडिलकरांना गंधर्व नाटक मंडळीच्या अभिनय कौशल्याचा अभिमान होता. स्वयंवरातला सूत्रधार म्हणतो, "योद्ध्यात आज श्रीकृष्ण ज्याप्रमाणे सर्वांत श्रेष्ठ, त्याप्रमाणे नटात आम्ही सर्वात श्रेष्ठ...जेथे रसिक जमले असतील तेथे आम्ही जायचेच ! आमचे गुण हेच आमचे आमंत्रण–रसिकांची तल्लीन वृत्ति हीच आमची बिदागी !" द्रौपदी नाटकाच्या वेळीं खाडिलकरांना बालगंधर्वांच्या वैभवाचा अभिमान का न वाटवा ? द्रौपदीच्या पहिल्याच

पदांत 'स्वयंवरा मम नटवा आला'; असे सूचक विधान त्यांनी केले आहे. "सदा आनंद मला, सुखाला संपूर्णाला सेवित आले" अशा संतुष्ट द्रौपदीच्या तोंडी, "महाराज्ञीचे वैभव पाहण्याची ताकद अंधपुत्रांच्या अंगी कोठून असणार?" असे वाक्य खाडिलकरांनी घातले आहे.

द्रौपदी नाटकात द्रौपदी (बालगंधर्व), दुर्योधन (पंढरपूरकर बुवा) आणि भानुमति (मास्तर कृष्णराव) या प्रमुख भूमिका होत्या. पदांच्या चाली भास्करबुवा बखल्यांनी दिल्या होत्या. रंगभूमीसाठी बुवांनी दिलेल्या त्या शेवटच्याच चाली आणि द्रौपदी नाटकाच्या वेळी बालगंधर्वांना मिळाली ती बुवांची शेवटचीच तालीम! नाटकातील देखावे करण्यासाठी बालगंधर्वांनी कोल्हापूरचे थोर चित्रकार, बाबूराव पेंटर, यांची योजना केली. सर्व पात्रांसाठी भरजरी पोषाख केले आणि पांडव, प्रमुख कौरव, विदुर आणि कर्णादिकांची मस्तके सोन्याचे पाणी दिलेल्या चांदीच्या मुकुटांनी विभूषित केली! संगीताची मोहकता वाढविण्यासाठी हार्मोनियमच्या जागी 'ऑर्गन'ची स्थापना केली, तिला दोन सारंग्यांची जोड दिली आणि सारंगीच्या साथीसाठी कादरबक्षासारख्या अप्रतिम 'सारंगीनवाजा'चा संग्रह केला! द्रौपदी नाटकासाठी, दुसऱ्या महायुद्धापूर्वीच्या स्वस्ताईच्या काळात, जवळ जवळ सत्तर हजार रुपये खर्च झाला! स्वयंवरानंतरचे खाडिलकरांचे नाटक पाहण्याकरिता मुंबईतले रसिक कमालीचे आतुर झाले होते. नाटकाची तिकिट-विक्री सुरू होण्यापूर्वी धनिकांनी आणि परिचितांनी सर्व तिकिटे विकत घेतली होती. तिकिट-विक्रीचा म्हणून जो दिवस जाहीर केला होता, त्या दिवशी पहाटेपासून तिकिट विक्रीच्या ठिकाणी रसिकांनी गर्दी केली. जाहीर केल्याप्रमाणे सकाळी आठ वाजता तिकिट-विक्रीची खिडकी उघडली आणि 'आता तिकिटे मिळणार' म्हणून पुढे सरसावलेल्या रसिकांना त्या खिडकीतून बाहेर येणारी एक पाटी दिसली! त्या पाटीवर लिहिले होतें, "कोणत्याही दराची तिकिटे शिल्लक नाहीत!"

—पण १९२० सालच्या डिसेंबर महिन्यात (१२–१२–१९२०) झालेला द्रौपदी नाटकाचा पहिला खेळ पाहून परतलेले प्रेक्षक संतुष्ट दिसत नव्हते. मानापमान–विद्याहरण–स्वयंवरामुळे ज्या रससेवनाची प्रेक्षकांनी अपेक्षा

केली होती, तो रस द्रौपदी नाटकात नव्हता. पदांच्या चाली चांगल्या होत्या, पण त्यातसुद्धा 'निशेची भूल' निर्माण करण्याची ताकद नव्हती.

द्रौपदी हे खाडीलकरांच्या त्यापूर्वीच्या संगीत नाटकापेक्षा अगदी निराळे नाटक होते. मानापमान, विद्याहरण आणि स्वयंवर ही नाटके शृंगाररसाने ओथंबलेली असली तर द्रौपदीला शृंगाररसाचा स्पर्शसुद्धा झालेला नाही. द्रौपदी सर्वस्वी निर्भय असल्यामुळे प्रेक्षकांच्या हृदयाची कालवाकालव करणारा करुणरस या नाटकात नाही. या नाटकात खाडिलकरांनी हास्य रसाशी केलेली केविलवाणी कसरत हास्यास्पद झालेली आहे. वस्त्रहरणाच्या कथानकात कोणतेही नाविन्य उरलेले नव्हते आणि प्रेक्षकांना नेहमी आकर्षित करणारा श्रीकृष्ण सुद्धा या नाटकात गैरहजर होता !

अशा प्रकारच्या अनेक अभावांमुळे, जवळ जवळ सत्तर हजार रुपये खर्च करून केलेला तो खटाटोप वाया जातो की काय, अशी भीती सुरुवातीला वाटली पण ती क्षणभंगुर ठरली. सुरुवातीच्या काही प्रयोगांतच द्रौपदीची तेजस्वी मूर्ती बालगंधर्वांनी रंगभूमीवर साकार केली आणि स्वयंवर आणि एकच प्याला या नाटकांच्या खालोखाल, प्रेक्षकांची सर्वात अधिक गर्दी खेचणारे म्हणून द्रौपदी हे नाटक प्रस्थापित केले. द्रौपदीची भूमिका हा बालगंधर्वांच्या कलाजीवनातला एक पराक्रमच समजला पाहिजे.

—अशी सिद्धी बालगंधर्वांना कशी प्राप्त झाली, या प्रश्नाची दखल या कथेच्या ओघांत इथेच घेणे अवश्य आहे.

* * *

बालगंधर्वांची जडणघडण

"सर्व डोके तासलेले, काळ्या मखमलीची टोपी वेडीवाकडी घातलेली, अंगात गबाळ्यासारखा कोट व सदरा असलेली, सुस्वरूप पण बावळट चेहऱ्याची मूर्ती"— असे १९०६ सालच्या बालगंधर्वांचे वर्णन डॉक्टर रा. म. भातखंडे (रत्नाकर–गंधर्व अंक पृ. ६८८). यांनी केले आहे. अशा बालगंधर्वांचे असामान्य सौंदर्यदृष्टी असलेल्या आणि 'शतकातही क्वचितच' अशा कलावंतात रूपांतर व्हावे— हे कसे घडले ?— घडले की कोणी घडविले ?

एखाद्या महान गायकाने त्याच्या शिष्यगणांपैकी सर्वात अधिक होतकरू आणि आवडत्या शिष्याची निवड करून त्याला दररोज तासन्तास तालीम द्यावी, गायनाचे अनेक प्रकार त्याच्याकडून घटवून घ्यावे, स्वतःच्या मैफलीच्या वेळी त्याला आपल्या मागे तंबोऱ्यावर बसवून त्याच्या अंगी आत्मविश्वास निर्माण करावा, एका रागाची मनपसंत तालीम झाल्याशिवाय दुसऱ्या रागाकडे वळू नये–अशा रीतीने काही वर्षे लोटल्यानंतर गुरूला शोभेल आणि त्याची परंपरा चालवील असा शिष्य तयार व्हावा–

–बालगंधर्वांच्या बाबतीत असा प्रकार घडला नाही.

कोणत्याही कलेत किंवा विद्येत पारंगत होण्यासाठी तिच्या उपासकाला काही अंगभूत गुणांची गरज असते. ज्याचा आवाज मूलतःच कर्कश आणि बेसूर आहे त्याने गायनी कलेत, किंवा जो तोतरा आहे त्याने नाट्यकलेत यश मिळविणे अशक्यच समजले पाहिजे. आणि म्हणूनच, 'बालगंधर्व कसा घडला' याचा विचार करताना त्याच्या काही जन्मजात गुणांकडे लक्ष देणे अवश्य आहे. सुंदर दर्शन, आवाजातली गंधर्वता, आणि बालभाव यांचा समावेश एकाच अर्थसमृद्ध शब्दात व्हावा, असा 'बालगंधर्व' हा सहजस्फूर्त शब्द उच्चारायला लोकमान्यांसारख्या प्रतिभावंताचीच गरज होती. बालगंधर्वांना रंगभूमीवर कोणत्याही भूमिकेत पाहिले तरी त्यांच्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात आपुलकीची भावना निर्माण होत असे. त्यांचा चेहरा जसा सुंदर तसाच अभिनयसंपन्न (ज्या चेहऱ्याला 'हालता चेहरा' म्हणतात) होता. गोड आवाजाचे अनेक गायक आपण पाहतो. मधुर गायनामुळे कान संतुष्ट होतात पण गंधर्वतेमुळे ते थेट हृदयाला जाऊन भिडते. तन्मयता हा बालगंधर्वांचा आणखी एक अंगभूत गुण कोणत्याही प्रसंगाशी ते सहज तन्मय होत असत. बालगंधर्व हे प्रतिभासंपन्न नट आणि गायक होते. सामान्य कलावंताला सर्वस्वी अशक्य अशा कलाकृती प्रतिभावंताला सहजतेने साध्य होत असतात.

बालगंधर्वांच्या कलेचे श्रेय त्यांच्या काही अंगभूत गुणांना दिल्यामुळे त्यांच्या यशात काही गौणता निर्माण होते असे समजण्याचे कारण नाही. अवश्य त्या मेहनतीच्या आणि मार्गदर्शनाच्या अभावी असे अंगभूत गुण सुद्धा वाया गेल्याची उदाहरणे आढळतात. आपल्या अंगभूत गुणांना चिंतन,

मनन आणि अवलोकनाची जोड कलावंताने दिली तरच त्या गुणांचे सार्थक होते. एखाद्या भूमिकेसंबंधी चिंतन, मनन किंवा चर्चा करताना बालगंधर्वांना कोणी पाहिले नसेल. पण चिंतन आणि मनन हे मनाच्या अंतरंगातले व्यापार असून ते चव्हाटयावर मांडायची गरज नसते. बालगंधर्वांची समजच इतकी असामान्य होती की कोणत्याही भूमिकेसंबंधी नुसता इषारा मिळताच तिच्या साद्यंत स्वरूपाचे त्यांना आकलन होत असे. नाटकाच्या तालमीत ते एकाग्रतेने भाग घेत असत. असामान्य कलावंत म्हणून प्रस्थाापित झाल्या-नंतर सुद्धा "अजूनही आपल्याला शिकायचे आहे" ही त्यांची भावना कायम होती. भूमिकेचे अंतरंग आत्मसात करून ते प्रेक्षकांपर्यंत पोहोच-विण्याचे कार्य नटाला करावे लागते. त्याच्या त्या अंतरीच्या क्रिया नेहमी गुलदस्तात राहात असल्यामुळे, अभिनयादि गुणांचा कसा विकास होत गेला हे त्यांच्या भोवतालच्या माणसांनासुद्धा सांगता येणे शक्य नसते. परंतु प्रतिभाशाली नटांच्याबाबतीत सुद्धा चिंतन, मनन आणि अवलोकन या साधनांना चतुर मार्गदर्शनाची जोड अवश्य असते आणि त्याबाबतीत तर बालगंधर्व हे फारच भाग्यवान समजले पाहिजेत.

त्या जमान्यात बहुतेक नट हे नाटय व्यवसाय करीत असून 'हौशी' नटांची संख्या अत्यल्प असल्यामुळे हल्लीसारखी नाटय शिक्षणाची शिबिरे निर्माण झाली नव्हती. पाश्चात्य दिग्दर्शकांनी किंवा नटांनी नाटयशास्त्रावर लिहिलेले ग्रंथ उपलब्ध नव्हते. एखादे नवे किंवा जुने नाटक निवडावे, त्यातील भूमिकांना अनुरूप असे नट गोळा करून ते एखाद्या दिग्दर्शकाच्या स्वाधीन करावे, निरनिराळ्या नटांच्या सोयीप्रमाणे दिग्दर्शकाने तालमी घ्याव्या, उत्पन्न होते आहे तोपर्यन्त नाटकाचे प्रयोग करावे, आणि ते होई-नासे झाल्यावर दुसऱ्या नाटकाकडे वळावे—असा प्रकार त्या जमान्यात नव्हता. त्या जमान्यात नाटयव्यवसाय करणाऱ्या निरनिराळ्या स्थायी स्वरूपाच्या संस्था होत्या. संस्थेच्या व्यवसायाची जबाबदारी पत्कर-णारे मालक आणि बाकीचे पगारदार नोकर असत. आपापल्या संस्थेचा आणि तिच्या परंपरेचा अभिमान बाळगून प्रत्येक संस्थेचे घटक अनेक वर्षे एकत्र व्यवसाय करीत असत. कोणत्याही नव्या किंवा जुन्या नाटकाची निवड करून, उपलब्ध नटात त्यातील भूमिकांची विभागणी

झाली म्हणजे नाटकाच्या तालमी सुरू होत असत. तालमी घेण्याचे अत्यंत महत्त्वाचे कार्य स्वतः नाटककार किंवा संस्थेतला अनुभवी नट करीत असे. त्याला तालीममास्तर म्हणत असत. तालमी म्हणजे नटांकडून संहिता तोंडपाठ करून घेण्याच्या पाठशाळा होत्या ही कल्पना दिशाभूल करणारी आहे. संहिता पाठ करून घेणे हे प्राथमिक महत्त्वाचे कार्य असले तरी प्रसंगानुकूल अभिनय कसा करावा, रसानुकूल शब्दोच्चार कसा करावा, संवादातली लय आणि सुरेलपणा कसा सांभाळावा, रंगभूमी-वरील हालचाली कशा कराव्या, – अशा अनेक गोष्टींचे शिक्षण तालमीत दिले जात होते आणि महत्त्वाच्या प्रसंगाचे आणि स्वभावचित्रणांचे रहस्य-सुद्धा तालीममास्तर हा नटांना समजावून सांगत असे. निरनिराळ्या प्रसंगी करावयाचा अभिनय आणि हालचाली यांचे शिक्षण शिबिरात दिले जात असले, तरी एका नाटकाच्या सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत केलेल्या तालमीत नटाला जे शिक्षण मिळते ते शिबिरातील शिक्षणापेक्षा अधिक व्यापक आणि उपयुक्त ठरते. पूर्वीच्या तालमी नाट्यसंस्थेच्या बिऱ्हाडातच होत असत आणि त्यावेळी नाटकात भूमिका करणाऱ्या नटांप्रमाणेच ज्यांना भूमिका नाही ते नट सुद्धा हजर असत. नाटकात भूमिका नसलेल्या नटांच्या काना-वरून नाटक एकसारखे गेल्यामुळे, एखादा नट एखाद्या प्रयोगात ऐनवेळी त्याची भूमिका करू शकला नाही तर त्याच्या जागी दुसरा नट उभा करणे शक्य होत असे.

१८८० साली मराठी रंगभूमीच्या आधुनिक युगाची सुरुवात झाल्यानंतर किर्लोस्कर मंडळी आणि स्वदेशहितचिंतक मंडळी या संगीत विभागातल्या आणि शाहूनगरवासी मंडळी आणि महाराष्ट्र मंडळी या गद्य विभागातल्या प्रमुख नाट्यसंस्था होत्या. सुप्रसिद्ध नाटककार गोविंदराव देवल किर्लोस्कर मंडळीचे आणि जनुभाऊ निमकर हे स्वदेशहितचिंतक मंडळीचे तालीम मास्तर होते. शाहूनगरवासी नाटक मंडळीतील गणपतराव जोशी या अद्वितीय नटाला, विशेषतः शेक्सपीअरच्या नाटकातील हॅम्लेट, ऑथेल्लो आणि मॅक्बेथ या भूमिकांचे शिक्षण प्राध्यापक वासुदेवराव केळकर यांचे-कडून मिळाले होते. महाराष्ट्र नाटक मंडळीने रंगभूमीवर आणलेली पहिली पाच नाटके कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांची असून तेच तिचे तालीम

मास्तर होते. मानापमान आणि विद्याहरण नाटकांच्यावेळी किर्लोस्कर मंडळीला आणि स्वयंवर नाटकाच्या वेळी गंधर्व मंडळीला खाडिलकरांच्या शिक्षणाचा लाभ झाला. त्या काळात नाटचशास्त्रावरील पाश्चात्यांनी लिहिलेले ग्रंथ इकडे उपलब्ध नव्हते, किंवा जे असतील त्यांचा अभ्यास देवल आणि खाडिलकर यांनी केलेला नव्हता. देवल आणि खाडिलकर यांचे नाटचशिक्षण म्हणजे त्यांनी स्वतंत्र प्रज्ञेने निर्माण केलेला सर्वस्वी "देशी वाण" होता. नाटचशिक्षक या नात्याने देवलांच्या कारकीर्दीची सुरूवात १८८२ सालाच्यापूर्वीपासून झाली होती. भाऊराव कोल्हटकर या तेजस्वी गायक नटाने १८८२ साली किर्लोस्कर मंडळीत प्रवेश केला त्यावेळी गायनाभिनयाचे शिक्षण देण्याकरिता अण्णासाहेबांनी त्यांचे शिष्य गोविंद बल्लाळ देवल यांची खास नेमणूक केली. भाऊरावांनी वयपरत्वे स्त्रीभूमिका करावयाचे सोडून पुरुष भूमिका करावयास सुरुवात केली त्यावेळी सुद्धा त्यांच्या बदललेल्या भूमिकांचे शिक्षण त्यांना देवलांनीच दिले.

बालगंधर्वांचे भाग्य असे थोर की, नाटचशिक्षणाचें महत्त्व प्रस्थापित झालेल्या आणि देवलांसारखा नाटचशिक्षक लाभलेल्या किर्लोस्कर मंडळीतच त्यांच्या कारकीर्दीची सुरुवात झाली. १९०६ ते १९१० या कालखंडात त्यांना देवलांकडून शकुंतला, शारदा, सुभद्रा आणि वसंतसेना या भूमिकांचे तर १९१० ते १९१६ या काळात खाडिलकरांकडून भामिनी, देवयानी आणि रुक्मिणी या भूमिकांचे शिक्षण मिळाले. किर्लोस्कर मंडळीतील देवलांच्या तालमीत तयार झालेले गणपतराव बोडस या सहकारी ज्येष्ठ नटाच्या अनुभवाचा फायदा बालगंधर्वांना मिळतच होता.

संगीताच्या बाबतीतही तसेच. नाटचसंगीत आणि मैफलीतील संगीत यांच्या गायकीत फरक असतो. अण्णासाहेब किर्लोस्कर आणि देवल यांच्या नाटकातील संगीत संवादाशी एकरूप झालेले आहे. शाकुंतल, सौभद्र आणि मृच्छकटिक या नाटकातील संगीताच्या बाबतीत बालगंधर्वांना संगीताची जाण असलेल्या देवलांकडून मार्गदर्शन लाभले. १९०७ ते १९११ या कालावधीत त्यांना गोविंदराव टेंबे यांच्या स्नेहाचाही फायदा झाला. संगीतातील लालित्यांची गोविंदरावांना विलक्षण जाण होती. १९११ सालानंतर रंगभूमीवर आलेल्या विद्याहरण आणि स्वयंवर या नाटकातील संगीत हिंदुस्तानी

संगीताच्या ऐन गाभ्यातील संगीत आहे. त्यातील संगीताची तालीम बाल-गंधर्वांना भास्करबुवा या श्रेष्ठ गायकाकडून मिळाली. गायकाचा पेशा पत्करण्यापूर्वी भास्करबुवांनी काही काळ किर्लोस्कर मंडळीत काढला होता. रामराज्य–वियोग नाटकातील त्याची कैकेयीची भूमिका आणि तिची काही पदे फार लोकप्रिय झाली होती. आणि म्हणूनच, रंगभूमीवरील संगीतात अवश्य असलेल्या लालित्याची बुवासाहेबांना भरपूर जाणीव होती. त्या दृष्टीनेच स्वयंवर नाटकातील पदासाठी त्यांनी चालींची निवड केली आणि त्याची तालीम बालगंधर्वांना दिली. किर्लोस्कर नाटक मंडळीसारख्या संस्थेत जर बालगंधर्वांच्या कारकीर्दीची सुरुवात झाली नसती आणि अशा अधिकारी व्यक्तींच्या मार्गदर्शनाचा त्यांना जर लाभ झाला नसता, तर 'शतकात एकच' असा बालगंधर्व निर्माण झाला असता काय?––हा प्रश्न विचार-प्रवृत्त करणारा आहे.

बालगंधर्वांच्या कारकीर्दीचा आणखी एक असामान्य योग असा की, त्यांच्या कारकीर्दीच्या पहिल्या तेरा वर्षात (१९०६–१९१९) मराठी नाटकांतील नऊ अविस्मरणीय नायिकांच्या भूमिका करण्याची संधी त्यांना मिळाली. शकुंतला, शारदा, सुभद्रा, वसंतसेना, भामिनी, देवयानी, रेवती, रुक्मिणी आणि सिंधू याच त्या नऊ भूमिका–निरनिराळ्या स्वभावाच्या, निरनिराळ्या परिस्थितीतल्या आणि वातावरणातल्या, निरनिराळ्या प्रसंगातून वाटचाल करणाऱ्या! कण्वमुनीच्या आश्रमात हरिणबालकाच्या सहवासात वाढलेली पण दुष्यंताच्या प्रथमदर्शनीच मदनबाधेने व्यथित होऊन स्वेच्छेने गांधर्वविवाहाचा मार्ग पत्करणारी शकुंतला, द्वारकाधिशाची भगिनी असूनही सर्वस्वी परावलंबी अशी विरहिणी सुभद्रा, दरिद्री मनाच्या आणि द्रव्यलोभी पित्यांच्या धाकात आईवर विश्वास ठेऊन वागणारी भिक्षुकी घराण्यातली शारदा, चारुदत्त–मीलनासाठी आतुर झालेली आणि शकासारख्या सत्ताधीश श्रीमंताचा धिक्कार करणारी वसंतसेना, श्रीमंती हेच सर्वस्व मानणारीं पण प्रेमाचा साक्षात्कार झाल्यानंतर पराक्रमाची सेवा करायला सिद्ध झालेली भामिनी, प्रेम म्हणजेच जीवन अशा श्रद्धेने वागणारी आणि पिता आणि प्रियकर यांच्या परस्पर विरुद्ध उद्दिष्टांच्या कात्रीत सापडलेली देवयानी, वसंतसेनेसारखीच गणिकासुता पण खेळकर स्वभावाची

रेवती, प्रेमाला भक्तीची झालर असलेली आणि स्वत: मांडलेले स्वयंवर स्वतःच मोडून नाटकाचे नेतृत्व हस्तगत करणारी रुक्मिणी, आणि कुटुंबाचा सांभाळ करण्यासाठी पेटलेल्या संसारात खंबीरपणाने उभी राहणारी सिंधू ! या सर्व भूमिका बालगंधर्वांनी अशा कुशलतेने केल्या की वसंतसेना म्हणजे हीच–भामिनी म्हणजे हीच, रुक्मिणी म्हणजे हीच–सिंधू म्हणजे हीच–ती दुसरी असूच शकत नाही अशी श्रद्धा प्रेक्षकांच्या मनात निर्माण व्हावी. आपण ज्या कल्पनेने भूमिका लिहिली ती कल्पना रंगभूमीवर साकार झालेली पाहणे हा नाटककाराच्या आनंदाचा परमोच्च क्षण असतो. आणि म्हणूनच, "मी बालगंधर्वांचा ऋणी आहे" असे खाडिलकर म्हणत असत.

यापैकी कोणतीही एक भूमिका करावयाची संधी एखाद्या नटाला मिळाली तर तो स्वत:ला भाग्यवान समजेल–अशा नऊ अतिशय लोकप्रिय भूमिका वर्षानुवर्षे वारंवार केल्यामुळे त्या बालगंधर्वांच्या रोमरोमात मिसळून गेल्या होत्या. खरा कलावंत हा सदोदित विद्यार्थीच असला, तरी या नऊ भूमिका रंगभूमीवर मूर्तिमंत उभ्या केल्यानंतर बालगंधर्वांनी शिकावे असे काय उरले होते ? स्वत:चे अंगभूत गुण, त्या गुणांचा शिस्तबद्ध आविष्कार, या नऊ भूमिकांत सतत केलेला संचार आणि देवल-खाडिलकर आणि भास्कर-बुवांचे मार्गदर्शन यामुळेच बालगंधर्व हा कलावंत घडला आणि घडविला गेला. १९२० पर्यंतच्या या नऊ भूमिकांमुळेच शृंगार-करुण-हास्यादि लोकप्रिय रसांचा स्पर्शसुद्धा नसलेल्या द्रौपदी नाटकाला बालगंधर्वांनी रसिकांची दाद मिळवून दिली.

* * *

अशा रीतीने घडलेल्या बालगंधर्वांच्या समर्थ हातात खाडिलकरांनी द्रौपदीची बिकट भूमिका सोपविली होती. मानापमान नाटकापासून द्रौपदी नाटकापर्यंतच्या नाटकातील नायिकांच्या भूमिका लक्षात घेतल्या, तर नट या नात्याने बालगंधर्वांचा पूर्णावतार सिद्ध करण्यासाठी खाडिलकरांनी त्या जाणूनबुजून निर्माण केल्या होत्या असे वाटते. द्रौपदी नाटकात शृंगारादि लोकप्रिय रसांचा अभाव असला तरी श्रीकृष्णावरील द्रौपदीचा भक्तिभाव जितका हृदयंगम तितकाच तेजस्वी आहे. "पांडवा सम्राट पदाला" या

पदात तिच्या भक्तिभावाची तेजस्विता प्रकट झालेली आहे– बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाचा हा निराळाच पैलू प्रेक्षकांना आकर्षित करीत होता. सुरवातीपासून शेवटपर्यंत नाटकाचे नेतृत्व द्रौपदीकडे आहे. 'एक पात्री नाटक' म्हणून उल्लेख करायचा असेल तर द्रौपदीचा केला पाहिजे– स्वयंवराचा नव्हे. राजसूय यज्ञाच्या वेळच्या वैभवात आणि दिमाखात दुर्योधनाची युद्धाची आव्हाने निर्भयपणाने स्वीकारीत, 'पांडव दास झाले असले तरी मी दासी नाही' असे बजावून स्त्रीच्या स्वातंत्र्याचा पुकारा करीत आणि द्यूतसभेत उपस्थित असणाऱ्या कुरुकुलातील वृद्धांना मर्मभेदक सवाल विचारीत द्रौपदी ही सबंध नाटकात संचार करीत होती.

—बालगंधर्वांच्या प्रेक्षकाला एक निराळाच आनंद देणारे 'द्रौपदी' हे गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर आलेले शेवटचे समर्थ नाटक होते.

० ० ०

८.

संसार

बालगंधर्वांच्या कलेबरोबरच त्यांच्या संसाराकडसुद्धा दृष्टिक्षेप टाकणे अवश्य आहे; कारण संसाराची जबाबदारी ते अत्यंत जागरूकतेने आणि जबाबदारीने संभाळत होते.

बालगंधर्वांनी किर्लोस्कर मंडळीत पाऊल टाकल्यापासून एक-दोन वर्षांतच श्रीपादराव सेवानिवृत्त झाले. त्यांच्या नोकरीत पेन्शनची व्यवस्था नसली तरी त्यांचा आणि अन्नपूर्णाबाईंचा खर्चिक कार्यक्रम यथापूर्व चालू होता. आपल्या घरी चार माणसे यावीत, त्यांचे आदरातिथ्य करावे, गरजू माणसाने विन्मुख परत जाऊ नये असा उभयतांचा दिलदार स्वभावधर्म होता.

नारायणरावांचे वडील बंधु, शंकरराव, देवी डॉक्टरची परीक्षा उत्तीर्ण होऊन काही काळ नोकरीही करीत होते. ते अत्यंत एकमार्गी आणि भोळे होते. ते, त्यांची पत्नी आणि लहान मुलगा (वसंत) असे त्यांचे कुटुंब होते. बालगंधर्वांसारख्या गंधर्व कंपनीच्या मालकाच्या वडील भावाने देवी डॉक्टर-सारखी सामान्य नोकरी करावी हे युक्त नाही असे ठरल्यामुळे दादांनी ती नोकरी थोड्या दिवसात सोडली ! नारायणरावांच्या भगिनी वेणूताई, यांचे आणि त्यांच्या पतींचे न पटल्यामुळे त्या घरीच होत्या. ही सर्व मंडळी पुण्यात एकत्र राहात असत आणि त्यांचा खर्च नारायणराव चालवीत असत. श्रीपादराव १९१८ साली मरण पावले !

नारायणरावांचे धाकटे बंधु, व्यंकटेश ऊर्फ बापूराव, यांनी आपले शालेय शिक्षण पूर्ण होण्यापूर्वी १९११ साली मुंबईच्या एका व्यापारी संस्थेत टंक-लेखक म्हणून नोकरी धरिली, तोपर्यंत त्यांचा भार नारायणरावांवरच

होता. १९१३ साली त्यांनी महाराष्ट्र नाटक मंडळीत प्रवेश करून, प्रथम दुय्यम नायिकांच्या आणि नंतर नायिकांच्या भूमिका केल्या. वस्तुतः त्यांनी आपल्या भावाच्या नाटचसंस्थेत राहावयास हरकत नव्हती. परंतु, संगीत नाटक मंडळीत मिळेल ती गद्य भूमिका करण्यापेक्षा, महाराष्ट्र नाटक मंडळीसारख्या थोर गद्य नाटचसंस्थेत नायिकेच्या भूमिका करणे त्यांना अधिक प्रशस्त वाटले असल्यास नवल नाही. १९१९ साली त्यांनी महाराष्ट्र नाटक मंडळी सोडून भास्करबुवा बखले यांच्याकडे संगीताच्या शास्त्रोक्त आराधनेला सुरुवात केली. संगीतांत पारंगतता प्राप्त झाल्यावर त्यांना गंधर्व मंडळीचा दरवाजा मोकळा होता. बापूरावांनी महाराष्ट्र नाटक मंडळी सोडल्यानंतर त्यांच्या खर्चाचा भार साहजिकच नारायणरावांना उचलावा लागला! अशा रीतीने स्वतःच्या कुटुंबाव्यतिरिक्त नारायणरावांच्या संयुक्त कुटंबांतली सहा-सात माणसे त्यांच्यावर अवलंबून होती, पण त्यांच्यात आणि आपल्या कुटुंबियात नारायणरावांनी यत्किंचितही आपपर भाव ठेवला नव्हता!

नारायणराव आणि त्यांच्या पत्नी लक्ष्मीबाई, यांच्या नशिबी परमेश्वरानें अपत्यनाशाचे दुःख लिहिले होते. त्यांची पहिली कन्या (हिरा) मानापमान नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशी वारली. त्यानंतर कृष्णा आणि नागनाथ नावाचे त्यांचे दोन पुत्र बाल्यावस्थेतच वारले! कमला आणि सरोजिनी या दोन मुली १९२० साली हयात होत्या.

उत्तमपैकी जेवणखाण, आपल्या प्रतिष्ठेला शोभेल असा कपडालत्ता, स्वयंपाकी, गडी आणि मोलकरीण ही या दोन्ही कुटंबांच्या सर्वसाधारण खर्चाची तोंडे होती. कधी तरी चार चांदीची भांडी किंवा सोन्याचे दागिने करावे हा विशेष खर्च.

बाळासाहेबांच्या हाती विश्वासाने सोपविलेल्या व्यवसायाची बाबत वगळून, इतर कोणत्याही बाबतीत नारायणराव अन्नपूर्णाबाईंचे (आई) किंवा लक्ष्मीबाईंचे (वहिनी) मन दुखवीत नसत. सौंदर्य, गायन आणि स्त्री-भूमिकेतील स्त्रियांच्या हृदयाचा ठाव घेणारे कसब–या गुणांमुळे नारायणराव स्त्रीसमाजात अतिशय प्रिय होते. त्यांच्या सरल स्वभावामुळे आणि सदाचरणामुळे कोणत्याही स्त्रीला निःशंकपणाने त्यांच्या सहवासात रहायला भीती वाटत नसे. उलटपक्षी, वहिनी सुस्वरूप नव्हत्या आणि अपत्यनाशा-

मुळे त्यांच्या वृत्तींवर दुःखाची आणि असंतुष्टतेची छाया पसरली होती. असे असूनसुद्धा नारायणराव स्त्रीविषयक मोहापासून सर्वस्वी अलिप्त होते. स्त्रीविषयक लवचिकपणा, अतिरिक्त मद्यपान आणि जुगार या द्रव्यनाश करणाऱ्या गोष्टींचा पगडा त्यांनी आपल्या मनावर बसू दिला नव्हता. चहा, पान, तंबाखू आणि कधी तरी ‘पोर्टवाईन’सारख्या मद्याचे माफक सेवन ही त्यांची व्यसने होती, पण, वडिलांच्या मृत्यूनिमित्त तांबूल आणि लोकमान्यांच्या मृत्यूनिमित्त त्यांनी चहापान सोडले, ते कायमचे !

आपण आपल्या कलेचा उत्कर्ष साधावा, आपला सांपत्तिक उत्कर्ष बाळासाहेब साधतील ही नारायणरावांची श्रद्धा होती. आपण फक्त शंभर रुपये पगार मिळवीत असता ज्यांनी आपल्याला वारंवार सांपत्तिक सहाय्य केले, ज्यांनी आपल्या उत्कर्षाची सदैव काळजी वाहिली, आपल्या कलात्मक हौसेला आडकाठी नसावी म्हणून ज्यांनी गोविंदराव आणि गणपतराव अशा बुद्धिमान भागीदारांना दूर केले, त्या बाळासाहेबांवर संपूर्ण विश्वास टाकणे हेच योग्य असे, व्यवहाराच्या गणितापासून सदैव दूर राहणाऱ्या, बाल-गंधर्वांना वाटत होते.

—पण बाळासाहेब हे स्वतःच एक बिनहिशेबी गृहस्थ असल्यामुळे, त्यांचे सर्वच अंदाज चुकले !

बाळासाहेब पंडित

“दादा, आज तुम्ही घरी कसे?”—सन १९१८ साली, गंधर्व मंडळीचा मुक्काम मुंबईला असताना, एका दादांनीं दुसऱ्या दादांना प्रश्न केला !

गंधर्व मंडळीला वार्षिक सुट्टी देऊन बाळासाहेब पंडित एका तीर्थयात्रेला निघून गेले होते. ज्यांनी प्रश्न केला ते दत्तात्रय बच्याजी ऊर्फ दादा काटदरे हे बाळासाहेब कोल्हापूरच्या शाळेत शिकत असताना त्यांचे गुरु होते. त्यानंतर दादांनी काही काळ सोलापूर बँकेत नोकरी केली आणि नंतर, त्यांची पत्नी निवर्तल्यावर, बाळासाहेबांच्या आमंत्रणामुळे गंधर्व मंडळीच्या व्यवस्थापक विभागात नोकरी पत्करिली !

ज्यांना त्यांनी प्रश्न केला होता ते दुसरे दादा म्हणजे बालगंधर्वांचे

वडील बंधु, दादा राजहंस ! त्यांनी उत्तर दिले, "सिनेमाला जाणार होतो–पण पैसे कुठे आहेत ? "–राजहंस दादांनी दिलेले ते उत्तर ऐकून काटदरे दादा थक्क झाले !

सकाळी झालेल्या महिनाअखेरच्या वाटणीत गणपतराव बोडसांच्या वाटेला एक हजार रुपये आणि बालगंधर्वांच्या वाटेला जवळजवळ सतराशे रुपये आले होते. पहिल्या दादांनी खिशातून एक पाच रुपयांची नोट काढून दुसऱ्या दादांना सिनेमाला लावून दिले आणि त्यानंतर बालगंधर्वांना घेऊन ते चौपाटीच्या बाजूला फिरायला गेले. बालगंधर्वांजवळ त्या दिवशी एक पैसासुद्धा नसावा हे पाहून दादा सचिंत झाले होते !

बोलता बोलता दादांनी त्यांना चिंताग्रस्त करणारी गोष्ट काढली, तेव्हा त्यांना समजले की, सकाळच्या वाटणीची सर्व रक्कम घेऊन बाळासाहेब तीर्थयात्रेला गेले होते. बालगंधर्व बाळासाहेबांच्या अध्यां वचनात आहेत ही गोष्ट जगजाहीर होती. पण दादा काटदऱ्यांच्या मनातल्या बाळासाहेबांच्या भीतीपेक्षा बालगंधर्वांच्या भविष्याबद्दलची त्यांची काळजी बलवत्तर ठरून ते म्हणाले, "नारायणराव, असा कारभार चालू राहिला तर गंधर्व मंडळीं-तला तुमचा हिस्सा अखेर तुम्हाला सावकारांकडे गहाण टाकावा लागेल !" दादांचा प्रत्येक शब्द बालगंधर्वांनी सचिंत चेहरा करून ऐकून घेतला. पण, तीर्थयात्रेहून परतल्यावर बाळासाहेबांना ही हकीकत बालगंधर्वांकडून समजली आणि त्यांनी दादा काटदरे यांना गंधर्व मंडळीच्या नोकरीतून कमी केले !

बालगंधर्वांची श्रद्धा संपादन केल्यामुळे, बाळासाहेबांना गंधर्व नाटक मंडळीत कर्तुमकर्तुम् अशी सत्ता प्राप्त झाली होती ! बाळासाहेब सांगतील ती बालगंधर्वांची पूर्व दिशा ठरत होती. नारायणरावांच्या–आणि त्यांच्या-बरोबर स्वत:च्या–उत्कर्षाची जी योजना बाळासाहेबांनी आखली होती, त्यात नारायणरावांच्या कुटुंबियांमुळे बिघाड होऊ नये म्हणून कुटुंबीय मंडळी कंपनीच्या कारभारात ढवळाढवळ करणार नाहीत अशी खबरदारी बाळासाहेब घेत असत. नारायणरावांचे खाजगी गाणे बाळासाहेबांच्या संमतीशिवाय ठरत नसे, इतकेच नव्हे तर बाळासाहेबांची इच्छा नसेल तर, नारायणरावांच्या स्नेही मंडळींनासुद्धा त्याच्या भेटीसाठी ताटकळत बसावे

लागत होते ! याचा एक असा मात्र सुपरिणाम झाला होता, की रंगभूमी-व्यतिरिक्त बालगंधर्वांचे दर्शन घडणे अशक्य झाल्यामुळे, त्यांच्या व्यक्ति-मत्त्वासंबंधात एक प्रकारचे रहस्यमय वातावरण निर्माण होऊन त्यांची थोरवी वाढविणाऱ्या अनेक दंतकथांना जन्म मिळाला होता.

बाळासाहेबांनी कोणते व्यवहार केले आहेत त्याची बालगंधर्व कधीच चौकशी करीत नसत आणि इतरांना बाळासाहेब त्याचा पत्ता लागू देत नसत ! त्या व्यवहारांचा अंदाज घेऊ शकेल अशी एकच व्यक्ति होती, ती म्हणजे काकासाहेब खाडिलकर ! परंतु, कोणत्याही नाटयसंस्थेच्या व्यव-हाराच्या अंतरंगात शिरण्याची त्यांची वृत्ति नव्हती. एखाद्या बाबतीत विचारलेच तर सल्ला द्यावा असा त्यांचा स्वभाव होता.

द्रौपदी नाटक निघाल्यानंतर बाळासाहेबांवर दाखल झालेल्या सोलापूर बँकेच्या खटल्याला रंग चढू लागल्यामुळे त्यांना वारंवार सोलापूरला जावे लागत होते. त्यांच्या त्या धावपळीच्या अवस्थेत गंधर्व मंडळीच्या व्यव-सायावर कोणतेच नियंत्रण नसल्यासारखे झाले. त्यामुळे नाटकगृहाच्या द्वाररक्षकांनी खाजगी रीतीने पैसे घेऊन ओळखीच्या प्रेक्षकांना नाटकाला सोडावे आणि कंपनीसाठीं कोणताही माल खरेदी करणाऱ्यांनी भरमसाट किंमतीचे आकडे दाखवून पैसे वसूल करावे असे अनेक प्रकार सुरू झाले !

गंधर्व नाटक मंडळी आणि बालगंधर्व यांच्या पतीवर इतर व्यवसाय करावयाचे तर कंपनीची घडी विस्कटता कामा नये हे बाळासाहेब ओळखून होते. मुंबईत कायम मुक्काम करण्याची आपली योजना यशस्वी झाली तर त्याकरिता अधिक नट लागतील हे ओळखून, ललितकलादर्श नाटक मंडळीं-तील माधवराव वालावलकर आणि रामभाऊ गुळवणी या गायक नटांचा त्यांनी गंधर्व मंडळीत समावेश केला होता. पंढरपूरकरबुवा, वालावलकर, मास्तर कृष्णराव, रामभाऊ गुळवणी, रानडे, देवधर, अभ्यंकर, भांडारकर, केशवराव कांबळे (हार्मोनियमवादक), राजण्णा (तबलजी) ही सर्व माणसे गुणी आणि लोकप्रिय होती. खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकाची तालीम संपल्यावर, कंपनीच्या नेहमीच्या तालमी कोणी घ्याव्या हा प्रश्न उद्भवला. गणपतराव गेल्यापासून ते पूर्वी करीत होते त्या महत्त्वाच्या भूमिकांचे

सौष्ठवही नाहीसे झाले होते. गंधर्व मंडळीची घडी न विस्कटण्याच्या दृष्टीने या गोष्टी बाळासाहेबांच्या ध्यानात आल्याशिवाय कशा राहतील ?

गंधर्व मंडळी सोडल्यावर गणपतराव इंदूरचे महाराज, श्रीमंत तुकोजीराव होळकर, यांनी मोठ्या हौसेने स्थापन केलेल्या यशवंत संगीत मंडळीत राहिले. परंतु, गंधर्व मंडळींत राहिलेल्या गणपतरावांना स्थायिकपणाने राहण्याच्या दृष्टीने, दुसऱ्या कोणत्याही नाट्यसंस्थेचे वातावरण रुचण्यासारखे नव्हते. बालगंधर्वांच्या खर्चिक स्वभावाला कितीही दूषणे दिली तरी त्यामुळेच गंधर्व मंडळीचे वातावरण इतर नाट्यसंस्थांपेक्षा निराळे वाटत असे. बिऱ्हाडाची जागा, प्रवासाची सोय, जेवणखाण या सर्व बाबतीत इतकी सुरेख सोय त्या वेळच्या इतर कोणत्याहीं नाट्यसंस्थेत नव्हती. बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेमुळे प्रेक्षकांनी नेहमी तुडुंब भरलेल्या रंगमंदिरांत भूमिका करण्यात नटांच्या दृष्टीनें एक निराळाच आनंद होता. जानेवारी १९२१ मध्ये गणपतराव यशवंत नाटक मंडळीतून बाहेर पडताच, बाळासाहेबांनी त्यांना पुनः गंधर्व मंडळीत येण्याचे आमंत्रण दिले ! बोडस हे भागीदार नसल्यामुळे त्यांना कंपनीच्या व्यवसायावर इतःपर हुकुमत चालविता येणार नाही ही बाळासाहेबांची खात्री होती आणि कलाजीवी बालगंधर्वांची बोडसांनी परत यावे अशी मनःपूर्वक इच्छा होती. गंधर्व मंडळीचे स्नेही सुप्रसिद्ध वैद्य अण्णा मोरेश्वर कुंटे यांचे पुत्र दादासाहेब कुंटे आणि लाड सॉलिसिटर यांनी मध्यस्थी करून गणपतराव बोडसांना पुनः गंधर्व मंडळीत आणले ! चालू खर्चासाठी उचल म्हणून गणपतरावाना दरमहा तीनशे रुपये द्यावे आणि वर्षाच्या अखेरीला लाड आणि कुंटे ठरवतील त्या दराने त्यांच्या पगाराचा हिशेब करावा असा ठराव झाला.

गणपतरावांच्या पुनरागमनामुळे गंधर्व मंडळीची नाटके अधिक रंगू लागली. गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर गणपतरावांना पुनः पाहून प्रेक्षक आनंदित झाले.

सांपत्तिक आपत्ती

द्रौपदी नाटकासाठी केलेल्या खर्चांमुळे आणि बाळासाहेबांवरील खटल्यामुळे बालगंधर्वांना पुष्कळ कर्ज झाले आहे ही बातमी तत्कालपावेतो बाहेर फुटली होती, पण इतके उत्पन्न होत असताना, आज ना उद्या कर्ज फिटेल

अशी प्रत्येकाची खात्री होती ! कर्जाचा नक्की आकडा कोणालाच—बाळासाहेबांनासुद्धा माहीत नव्हता ! बालगंधर्वांच्या पतीवर पैसा मिळत होता आणि बाळासाहेब तो मनमानेल तसा खर्च करीत होते, अशा परिस्थितीत मुंबईचा लांबलेला मुक्काम आटोपून १९२१ सालच्या मे महिन्यात गंधर्व मंडळी पुण्याला जावयास निघाली, सामानाची बांधाबांध झाली आणि आता ते स्टेशनवर जाण्यासाठी हालविणार इतक्यात एका सावकाराच्या पठाणाने तें अडविले ! ! !

त्या प्रकारामुळे गंधर्वांच्या कर्जाचा सबंध मुंबईत बोभाटा झाला ! सावकाराच्या पठाणाने गंधर्व मंडळीचे सामान आडवावे ही घटना सर्वस्वी कल्पनातीत होती. बाळासाहेब सोलापूरला होते. हे असे का झाले याची कोणालाच कल्पना येईना ! त्या घटनेमुळे नारायणराव, त्यांची कुटुंबीय मंडळी आणि त्यांचे हितचिंतक,—सारेच भयभीत आणि विस्मयचकित झाले !

आणि जणू काय, नेमकी तीच वेळ साधून, सोलापूर बँकेच्या खटल्याचा निकाल लागला आणि बाळासाहेब आणि इतर आरोपी यांना तुरुंगवासाच्या शिक्षा झाल्या !

बाळासाहेबांनी किती आणि कसे व्यवहार केले आहेत त्याची कोणालाच स्पष्ट कल्पना नव्हती ! नारायणरावांना त्यासंबंधात काहीच माहीत नव्हते ! बाळासाहेब समोर ठेवतील त्या कागदावर वेळोवेळी त्यांनी विश्वासाने सह्या केल्या होत्या. बालगंधर्वांना त्याप्रसंगी नुसता धीर देण्याचीसुद्धा त्यांच्या कुटुंबीय मंडळींची पात्रता नव्हती. कंपनीत सर्वांत वडील आणि अनुभवी मनुष्य म्हणजे गणपतराव बोडस ! परंतु, त्यांनासुद्धा खरी परिस्थिती अज्ञात असल्यामुळे, "नारायणराव, घाबरू नका" असे धीर देणारे शब्द उच्चारण्यापलीकडे ते तरी काय करणार ?

अशा प्रसंगी गंधर्व मंडळीचे सल्लागार, मुंबईचे पी. एस्. लाड, सॉलिसिटर, पुढे सरसावले ! गंधर्व मंडळीचे जमाखर्च आणि इतर कागदपत्र पाहता त्यांना आढळून आले, की बालगंधर्वांना एकूण बहात्तर सावकारांचे एक लक्ष ऐंशी हजार रुपये कर्ज असून त्यांपैकी पुष्कळसे कर्ज जबर व्याज देण्याच्या कराराने काढलेले आहे !

मयसभा निर्माण करण्याच्या बाळासाहेबांच्या अट्टाहासाला अखेर द्यूतसभेचे

फल प्राप्त झाले होते. कलाजीवी बालगंधर्वांनी व्यवहाराचे तोंड सदैव चुकविले होते ! आता मात्र एक लक्ष ऐंशी हजारांइतके जबर कर्ज फेडण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर येऊन पडली होती ! आपल्या भविष्यात काय आहे हे त्यांना दिसत नव्हते– नव्हे, कोणालाच दिसत नव्हते ! त्या वेळी बालगंधर्वांचे वय अवघे तेहतीस वर्षांचे होते !

नाटक मंडळीचे देखावे आणि कपडे कितीं जरी वैभवशाली दिसले, तरी व्यापारी जगाच्या दृष्टीने त्यांना फारशी किंमत नसते. त्या अवाढव्य कर्जाला म्हटले तर एकच तारण होते–आणि ते म्हणजे बालगंधर्वांची कला, त्यांची सुदृढ प्रकृति आणि त्यांची सचोटी ! पण मुलतान्यांच्या आणि मारवाड्यांच्या जगात त्या तारणाची काय किंमत ? त्यांनी जर गंधर्व मंडळीचे सामान विक्रीला काढले, त्यांनी जर बालगंधर्वांना दिवाणी तुरुंगात बसविले, त्यांच्यामुळे जर बालगंधर्वांना नादारी पत्करावी लागली तर बालगंधर्वांच्या सामाजिक जीवनावर आणि कलाजीवनावर–त्यांच्या ऐन उमेदीत–फार मोठा प्रहार झाला असता !

त्या परिस्थितीवर अखेर लाडसाहेबांनीच तोड काढली ! नारायणरावांच्या त्या अवाढव्य कर्जांत मुंबईचे काशीनाथ दामोदर खोटे यांचे साठ हजार रुपयांचे कर्ज होते. त्यांच्या वतीने कबजेगहाणदार म्हणून लाडसाहेबांनी गंधर्व मंडळींची मालमत्ता, २९–५–१९२१ रोजी, आपल्या ताब्यात घेतली, अनेक सावकारांना समजुतीच्या गोष्टी सांगून थोपवून धरले, जे थोडे सावकार निकरावर आले त्यांचे पैसे देऊन टाकले आणि 'नारायणरावांचा नादारीचा अर्ज तयार आहे' अशी भीती घालून कित्येकांना गप्प बसविले !

बालगंधर्वांची लोकप्रियता इतकी असामान्य होती, की त्यांच्या कर्जाची बातमी वणव्यासारखी मुंबईत पसरून प्रत्येक रसिक दुःखित झाला ! त्यांच्याबद्दलची मूळची सहानुभूती त्यांच्या सिंधूच्या भूमिकेमुळे द्विगुणित झाली होती. सिंधूला संकटात पाहून प्रत्येकाला वाटते, तशीच हळहळ बालगंधर्वांवरील संकटाच्या कल्पनेने प्रत्येकाला वाटू लागली. 'दया छाया घे निवारुनीया' हे पद म्हणतानाची त्यांची असहाय आणि करुण मुद्रा प्रत्येकाच्या डोळ्यासमोर नाचू लागली ! त्यांच्या कलागुणांच्या असामान्यतेची आणि

द्रव्यार्जनशक्तीची प्रत्येकाला कल्पना होती. परंतु, मराठी रंगभूमीवरील भाऊराव कोल्हटकर, बाळाभाऊ जोग वगैरे स्त्रीभूमिका करणाऱ्या महान नटांची कारकीर्द लक्षात घेता, आणखी किती वर्षे बालगंधर्व स्त्रीभूमिका करून पैसे मिळवू शकतील हा प्रश्न प्रत्येकाच्या मनात उपस्थित झाला. त्या अवाढव्य कर्जाच्या तडाक्यामुळे बालगंधर्वांचे रंगभूमीवरील तादात्म्य भंग पावणार नाही, त्यांच्या शरीरप्रकृतीवर अनिष्ट परिणाम होणार नाही, ही खात्री तरी कोणी बाळगावी ? नाही ! नाही ! या आपत्तीतून बालगंधर्वांची सोडवणूक केली पाहिजे—आणि ती आत्ताच केली पाहिजे असे अनेकांना वाटू लागले.

मुंबईतील काही पुढारी आणि धनिक मंडळी सर्व्हंटस् ऑफ इंडिया सोसायटीच्या सभागृहात एकत्र जमली. बॅरिस्टर जमनादास मेहता, नागूताई जोशी, डॉ. रामकृष्ण हरि भडकमकर, विठ्ठल सायन्ना, वालचंद हिराचंद, गंधर्व मंडळीच्या सुरुवातीला पहिली तिकिटे विकत घेणारे शेट माधवदास अशी अनेक मंडळी त्या सभेला हजर होती. बसल्या बैठकीत जवळ जवळ एक लाख रुपयांची आश्वासने मिळाल्यामुळे एक लक्ष ऐंशी हजारांची रक्कम एका आठवड्यात उभी राहील अशी प्रत्येकाची खात्री झाली. ती आनंदाची बातमी बालगंधर्वांना कळवून त्यांना निश्चित करण्यासाठी त्या सभेतील निवडक मंडळी बालगंधर्वांच्या बिऱ्हाडी गेली. त्यांनी सांगितलेली हकीकत ऐकून बालगंधर्वांना गहींवर आला—पण ते म्हणाले,

"देवा, माझ्यासाठी फंड जमवू नका—माझ्या चुकीमुळे झालेले कर्ज माझे मलाच फेडले पाहिजे ! ते फिटेपर्यंत आपणा सर्वांचा आशीर्वाद आणि प्रभूची कृपा कायम असावी इतकीच माझी प्रार्थना आहे !"

० ० ०

.९.

लाडसाहेब

नारायणरावांना झालेल्या कर्जातील महत्त्वाच्या रकमांचा तपशील (भू. ३१५) खालीलप्रमाणे होता :—

सोलापूरचा खटला आणि अन्य कारणांसाठी बाळासाहेबांनी उचललेली तसलमात	....रु. ५१०००
बाळासाहेबांनी एका घराच्या खरेदीचा सौदा केला त्यात आलेली नुकसानी	...रु. १५०००
गणपतरावांची भागी तोडताना त्यांना त्यांच्या भागीचा मोबदला देण्यासाठी काढलेले कर्ज	...रु. २७०००
द्रौपदी नाटकासाठी झालेला खर्च	....रु. ७२०००
एकूण...	रु. १६५०००

या तपशिलावरून एक गोष्ट सहज सिद्ध होते ती ही, की नारायणरावांच्या किंवा त्यांच्या कुटुंबियांच्या खाजगी खर्चामुळे ते कर्ज झाले नव्हते. गंधर्व मंडळीच्या नफ्यातून नारायणरावांना जो पैसा मिळत होता तो सर्वच्या सर्व खर्च होऊन शिल्लक अशी काही उरत नव्हती, इतकेच फार तर म्हणता येईल. 'रत्नाकर' मासिकाच्या 'गंधर्व' अकात जे आकडे प्रसिद्ध केले आहेत (र. ६३१) त्यावरून असे दिसते, की गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेपासून पहिल्या बावीस महिन्यात गोविंदराव टेंबे यांना त्यांच्या भागीचा नफा म्हणून रु. ४३३० मिळाले असल्यामुळे गणपतरावांना, त्यांच्या भागीच्या मानाने, रु. ३०३० मिळाले असावेत. गणपतराव भागीदार होते

त्या एकंदर मुदतीत त्यांना नफ्याच्या वाटणीचे सुमारे रु. २३००० मिळाले. त्यातून रु. ३०३० वजा केले म्हणजे टेंबे गेल्यानंतर गणपतरावांना सुमारे रु. २०,००० मिळाले असावेत. हा काळ जवळजवळ साडेचार वर्षांचा होता. त्या काळात नारायणरावांना त्यांच्या भागीच्या मानाने फार तर रु. ३३३३०, म्हणजे दरमहा सुमारे रु. ६०० मिळाले असावेत. नाटकांच्या उत्पन्नातून संस्थेकरिता झालेला सर्व खर्च वजा जाता जो निव्वळ नफा राहिला त्याचे हे आकडे आहेत. गणपतरावांची सहा आण्यांची भागी तोडण्यासाठी त्यांना रु. २७००० दिले हे लक्षात घेतले, म्हणजे त्या वेळी गंधर्व मंडळीच्या मालमत्तेची किंमत सुमारे रु. ७२००० असावी असे दिसते. नारायणरावांनी स्वत:करिता आणि स्वत:च्या संयुक्त कुटुंबियांकरिता दरमहा रु. ६०० खर्च केले असले तरी ती बेसुमार उधळपट्टी होती असे म्हणता येणार नाही. त्यांनी जो बेसुमार खर्च केला आणि जो कर्जाला कारणीभूत झाला तो रंगभूमीसाठी केला होता हे उघड आहे.

पठाणाने अडविलेले सामान सोडवून घेतल्यानंतर, पुण्याच्या मुक्कामाचा बेत रहित करून गंधर्व मंडळीने मुंबईचा मुक्काम वाढविला. कर्जाचा पहिला धक्का ओसरल्यामुळे, सर्व कार्यक्रम पूर्ववत सुरू झाले. बालगंधर्वांना कर्ज झाले तरी त्यांच्या भूमिकांवर किंवा उत्पन्नांवर त्याचा कोणताच परिणाम झाला नव्हता. बाळासाहेबांच्या बेशिस्त कारभारामुळे कर्ज झाले असले तरी त्यांच्याविरुद्ध नारायणराव एक अवाक्षरसुद्धा उच्चारीत नसत. नारायणरावांबद्दलच्या बहुजनसमाजाच्या सहानुभूतीत कर्जामुळे एकापरीने वाढच झाली होती. बालगंधर्व बाळासाहेबांच्या तंत्राप्रमाणे वागत असले तरी त्यांचा स्वभाव दिलदार आहे, रंगभूमीवरील त्यांची निष्ठा असामान्य आहे आणि कोणाबद्दलही त्यांच्या मनात द्वेष किंवा मत्सर नाहीं याची बोडसांना कल्पना होती. आता आपण मालक नसलो तरी नारायणराव आपल्याला बरोबरीच्या नात्याने वागवतील ही त्यांची खात्री होती. आणि म्हणूनच, बालगंधर्वांशी स्पर्धा करणारे केशवराव भोसले यांनी बोडसांना ललितकलादर्श मंडळीत भागीदारी देऊ केली (भू. ३०६), तरी तिकडे न जाता बोडस गंधर्व मंडळीतच राहिले होते. प्रत्येक बाबतीत नारायणराव आता त्यांना मोकळेपणाने सल्ला विचारू लागले होते. (भू. ३१६).

एका सावकाराच्या पठाणाने सामान अडविले त्या वेळी जर सर्वच सावकार बिथरले असते, तर एका क्षणात गंधर्व मंडळीचा चक्काचूर उडाला असता, किती तरी फिर्यादी लागल्या असत्या, त्यांच्या खर्चाची कर्जात भर पडली असती, जप्त्या आणि तुरुंग-वारंटे तयार झाली असती ! त्या आणीबाणीच्या प्रसंगी सावकारांना धीर देऊन त्यांना थोपवून धरण्याचे कार्य लाड सॉलिसिटर –म्हणजेच गंधर्व मंडळीच्या ' लाडसाहेबांनी ' केले.

लाडसाहेब हे त्या वेळचे मुंबईतील प्रख्यात आणि श्रीमंत सॉलिसिटर असून, १९१४ सालापासून ते गंधर्व मंडळीच्या सल्लागार समितीत होते. नाट्यगायनादि कलांचे ते आणि त्यांची कुटुंबीय मंडळी भोक्ती असली तरी गंधर्व मंडळीच्या रंगमंदिराशिवाय इतरत्र ती दृष्टीस पडत नसत. रविवारी किंवा सुट्टीच्या दिवशी दिवसा होणाऱ्या प्रत्येक प्रयोगाला ज्या अनेक रसिकांच्या खुर्च्या नेहमी राखून ठेवलेल्या असत, त्यांच्या यादीत लाडसाहेबांचे नाव होते. ती मंडळी नाटकाला येवोत अगर न येवोत, त्यांच्या ठराविक खुर्च्या राखून ठेविलेल्या असत आणि त्यांचे पैसे गंधर्व मंडळीला मिळत असत. रेशमी कपडे परिधान केलेली लाडसाहेबांची उंच मूर्ति गंधर्वांच्या प्रेक्षकांच्या पूर्ण परिचयाची झाली होती. लाडसाहेबांबरोबर जी त्यांची कुटुंबीय मंडळी नाटकाला येत असत, त्यात त्यांची मुलगी विठाबाई असे– विठाबाई म्हणजेच ज्यांनी पुढे मराठीतल्या पहिल्या बोलपटात नायिकेची भूमिका केली आणि त्यानंतर चित्रपट–व्यवसायात अखिल भारतीय लौकिक मिळविला त्या दुर्गाबाई खोटे.

गंधर्व मंडळी ताब्यात घेतल्यानंतर लाडांनी आपल्या कचेरीतील एका सुशिक्षित आणि कायद्याचेही ज्ञान असणाऱ्या माणसाची गंधर्व मंडळीचा व्यवस्थापक म्हणून नेमणूक केली, पण त्या गृहस्थाला नाट्यव्यवसायाची बिलकुल माहिती नव्हती ! नाटकांचे सर्व उत्पन्न ताब्यात घेऊन तो ते लाडांच्या कचेरीत जमा करू लागला आणि त्यामुळे दररोजच्या खर्चासाठी पैसे मागायला कंपनीतल्या माणसांना त्यांच्या कचेरीत खेटे घालणे भाग झाले ! एकत्र कुटुंबाप्रमाणे राहणाऱ्या शंभर माणसांच्या नाट्यसंस्थेत पैशांची गरज केव्हा आणि किती लागेल त्याचा नियम नसतो. रोजच्या भाजीपाल्याकरिता पैसा लागतो, गाडीभाड्यासाठी लागतो, एखाद्या नटाची

गरज पाहून त्याला पगाराचे पैसे आगाऊ द्यावे लागतात ! अशा परिस्थितीत नाट्यव्यवसायाची माहिती असलेला विश्वासू व्यवस्थापक आपल्यातर्फे पाहिजे असे लाडांना वाटून ते तशा माणसाचा शोध करू लागले !

— लाडसाहेबांना फारसा शोध करावा लागला नाही ! 'तुमचा हिस्सा बाळासाहेब गहाण टाकतील' असा तीन वर्षांपूर्वी बालगंधर्वांना इषारा दिल्यामुळे गंधर्व मंडळीतली आपली नोकरी ज्यांनी गमावली होती, ते दादा काटदरे त्या वेळी रिकामे होते ! गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर त्यांनी काही काळ 'बलवंत नाटक मंडळी'त आणि नंतर यशवंत संगीत मंडळीत नोकरी केली. यशवंत मंडळीतून गणपतराव बाहेर पडल्यावर दादासुद्धा तेथून बाहेर पडले ! 'दादांच्या सारखा हिशेबी आणि प्रामाणिक माणूस मिळणार नाही' अशी खुद्द बालगंधर्वांनी शिफारस केल्यामुळे, लाडांनी आपल्यातर्फे व्यवस्थापक म्हणून त्यांची नेमणूक केली. दर सोमवारी आपल्या कचेरीत दोन हजार रुपये भरावे आणि बाकीचे उत्पन्न चालू खर्चासाठी कंपनीत ठेवावे अशी व्यवस्था लाडांनी केली.

पक्षघात आणि मधुमेहासारख्या विकारांमुळे आणि कौटुंबिक आपत्तीमुळे दादा काटदरे त्रस्त झालेले होते ! ते विधुर असून त्यांचे पुत्र अविवाहित होते. त्यांचे दर्शन उग्र आणि स्वभाव अबोल होता. गंधर्व मंडळीत आपली व्यवस्था उत्तम राहील असा त्यांना विश्वास होता म्हणून आणि ज्या कर्जाचा आपण बालगंधर्वांना इषारा दिला होता त्या कर्जाच्या फेडीच्या व्यवस्थेत आपली मदत व्हावी या महत्त्वाकांक्षेने ते पुन: कंपनीत राहिले होते.

लाडसाहेबांतर्फे दादा व्यवसायाचे व्यवस्थापक असले तरी कंपनीची अंतर्गत व्यवस्था पाहण्याकरिता बालगंधर्वांना, कंपनीतल्या नटमंडळींना आणि प्रेक्षकांना जो 'जवळचा' वाटेल अशा व्यवस्थापकाची गरज होती. बालगंधर्वांचे बंधू, बापूराव, भास्करबुवा बखल्यांकडे त्या वेळी गायनाची तालीम घेत होते. गाण्याच्या तालमीपेक्षा भावाची गरज अधिक अगत्याची आहे हे ओळखून त्यांनी गंधर्व मंडळीच्या व्यवस्थापकाची सूत्रे आपल्या हाती घेतली. कंपनीचे उत्पन्न आणि खर्च यांच्यावर दादांनी करडी नजर ठेवावी आणि बापूरावांनी हसतमुखाने नाटकाच्या वेळी प्रेक्षकांचे स्वागत करावे आणि कंपनीतल्या नोकरवर्गाची निगा राखावी अशी व्यवस्था ठरली !

किर्लोस्कर नाटक मंडळीत असताना बालगंधर्वांचा व्यवसायाशी कधी संबंध आला नाही, गंधर्व मंडळीत १९२१ पावेतो व्यवसायाची सर्व सूत्रे त्यांनी बाळासाहेबांच्या हाती दिली होती आणि आता ती लाडसाहेबांच्या स्वाधीन केली !

लाडांच्या कारकीर्दीत सुरुवातीलाच नारायणरावांच्या एका चाहत्याने आपल्या येणे असलेल्या रकमेबद्दल फैसल्ला मिळवून त्यांच्यावर दिवाणी तुरुंगाची नोटीस काढली तेव्हा ते भयभीत झाले ! त्या वेळी लाडांनी त्यांना सांगितले, ' बेलीफ तुमच्या दारात येताच मी सर्व पैसे देऊन टाकणार आहे. पण तुमच्या समोर नाचणाऱ्या काही मित्रांचे खरे स्वरूप कोणते ते मला तुम्हाला दाखवावयाचे आहे ! '

प्रथम लाडांनी पुढाकार घेतल्यानंतर काही हरीचे लाल बालगंधर्वांच्या व्यवसायाची जबाबदारी पत्करायला तयार झाले !–पण त्यांच्या अटी वेगळ्या होत्या. गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नावर आणि खर्चावर त्यांना अधिकार गाजवायचा होता असेच नाही, तर बालगंधर्वांच्या कलोपासनेवर सुद्धा त्यांना हुकुमत गाजवायची होती ! कर्ज फिटेपर्यंत बालगंधर्व जवळजवळ त्यांचे नोकर बनणार होते याच्या उलट लाडांनी सुरुवातीलाच दादा काटदऱ्यांना सांगितले, 'आपण परावलंबी झालो असं नारायणरावांना क्षणमात्रसुद्धा वाटू देऊ नका–पूर्वीसारखे आताही ते गंधर्व मंडळीचे मालक म्हणून मिरविले पाहिजेत. ते कलावंत आहेत–त्यांना खूष ठेवलं तरच त्यांच्या हातून कलो-पासना होईल आणि सावकारांचं कर्ज फिटेल ! '

लाडांनी कंपनी ताब्यात घेतल्यापासून एक दोन महिन्यातच बालगंधर्वांना नव्या 'ऑर्गन'ची गरज वाटू लागली, कारण जुने वाद्य थोडे बेसूर झाले आहे अशी त्यांची तक्रार होती–दोन हजार रुपये खर्च करून लाडांनी नवे वाद्य खरेदी केले. दररोज कचेरीतून परतताना कंपनीच्या बिऱ्हाडी जाऊन, बालगंधर्वांच्या पाठीवर थाप मारून, "काय नारायणराव, ठीक आहे ना ?–घाबरायचं काही कारण नाही," असा लाडांनी धीर द्यावा असा प्रकार सुरुवातीला किती तरी दिवस चालू होता.

बालगंधर्वांसारख्या कलावंताला रुचेल अशा दिलदार वृत्तीने आणि

कल्पनाशीलतेने लाडसाहेबांनी त्यांच्या कलोपासनेचे आणि मानसिक स्वास्थ्याचे किती तरी वर्षे संरक्षण केले.

संयुक्त मानापमान

केशवराव भोसले हे बालगंधर्वांच्या अगोदर रंगभूमीवर आले तरी दोघांची शारदेची भूमिका पाहण्यासाठी एकाच कालखंडात प्रेक्षकांची गर्दी जमत होती. केशवरावांनी १–१–१९०८ रोजी आपल्या ललितकलादर्श मंडळीची स्थापना केली, तर त्यानंतर साडेपाच वर्षांनी गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली. गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेपर्यंत ललितकलादर्श मंडळीनें हलाखीत दिवस काढले, पण १९१३ साली, तिला वऱ्हाडचे वीर वामनराव जोशी यांचे 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' नाटक मिळाल्यापासून तिच्या सांपत्तिक उत्कर्षाची सुरुवात झाली. राक्षसी महत्त्वाकांक्षेत केशवराव मृणालिनीची भूमिका करीत असत. बालगंधर्वांसारखे स्त्रीभूमिकेला अनुरूप असे सौंदर्य आणि अभिनय यांची केशवरावांना देणगी नसल्यामुळे, त्यांनी आस्तेआस्ते पुरुष भूमिका करावयास सुरुवात केली. मानापमानात धैर्यधर, विद्याहरणात कच, मृच्छकटिकात चारुदत्त, हाच मुलाचा बाप या नाटकात गुलाब, संन्याशाचा संसारात डेव्हिड आणि शहाशिवाजीत शिवाजी अशा भूमिका करून आपल्या तेजस्वी गायनाने त्यांनी त्या लोकप्रियही केल्या होत्या.

लहानपणी दोघांनी शारदेची भूमिका केली तेव्हापासून केशवराव आणि बालगंधर्व यांचे नाव रसिकांच्या तोंडी खेळत होते. दोघांच्या गायनाची पद्धत मात्र अगदी निराळी होती. बालगंधर्वांचे गायन अत्यंत गोड आणि मादक, तर केशवरावांचे तेजस्वी आणि आक्रमक! गंधर्व मंडळीचे सुरुवातीचे खेळ मुंबईत चालू होते त्याच वेळी समोरच्या नाटकगृहात केशवरावांच्या नव्या 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' नाटकाचे खेळ सुरू होते. बेल्लारीच्या रसिकांच्या दोन निरनिराळ्या गटांनी दोन्ही कंपन्यांना एकाच वेळी बेल्लारीस नेले, तेव्हापासून त्यांच्याकडे बहुजनसमाज स्पर्धेच्या भावनेने पाहू लागला होता. ग्रँट रोडच्या एल्फिन्स्टन थिएटरात गंधर्व मंडळी आणि समोरच्या बाँबे थिएटरात ललितकलादर्श मंडळी असे प्रसंग कित्येक वेळा आले होते.

मुंबईत गंधर्व मंडळीला निरनिराळ्या भाषा बोलणारा संमिश्र प्रेक्षकवर्ग लाभत असे, तर ललितकलादर्श मंडळीच्या प्रेक्षकांत बहुतांशी मराठी माणसांचा भरणा असावयाचा. गायनाच्या बाबतीत भास्करबुवा बखले हे गंधर्व मंडळीचे गुरुदैवत, तर केशवरावांनी रामकृष्णबुवा वझे यांचे शिष्यत्व पत्करिले होते. दोन्ही संस्थांत अशी स्पर्धेची भावना असली, तरी ती द्वेष किंवा मत्सराने दूषित झालेली नव्हती.

दोन्ही संस्थांचे चाहते बालगंधर्व आणि केशवराव यांच्याकडे स्पर्धेच्या नजरेने पाहून, दोघांच्या संयुक्त प्रयोगाची कल्पनाचित्रे रंगवीत असत. स्पर्धेचा विचार न करणाऱ्या रसिकांच्या दृष्टीनेसुद्धा केशव-नारायणांना रंगभूमीवर एकत्र पाहणे हाच एक अद्वितीय आनंद ठरला असता ! केशवराव पुरुषभूमिका करू लागल्यापासून दोघांनी एकाच प्रयोगात नायक आणि नायिकेच्या भूमिका कराव्या असे प्रेक्षकांना वाटत होते, पण तो योग साधण्याकरिता एखाद्या बलवत्तर निमित्ताची आवश्यकता होती. मुंबईत त्या वेळी अनेक नाटकगृहे होती, पण त्यापैकी कोणतेही महाराष्ट्रीयांच्या मालकीचे नव्हते. महाराष्ट्रीयांच्या मालकीचे एक नाटकगृह बांधावे आणि त्याच्या मदतीकरिता केशव-नारायणांनी मानापमान नाटकाचा संयुक्त प्रयोग करावा या कल्पनेला ‘ संदेश ’कार अच्युतराव कोल्हटकरांनी १९१९ साली चालना दिली, पण तिचा कोणीच पाठपुरावा केला नाही !

लोकमान्य टिळक १-८-१९२० रोजी निवर्तले आणि महात्मा गांधींनी त्यांच्या नावाने ‘ टिळक स्वराज्य फंड ’ काढला ! त्या निधीसाठी केशव–नारायणांनी ‘ मानापमान ’ नाटकाचा संयुक्त प्रयोग करावा अशी कल्पना डॉ. भडकमकरांनी नारायणरावांसमोर मांडली. डॉ रामकृष्ण हरि भडकमकर हे जसे मुंबईतले प्रख्यात आणि निष्णात डॉक्टर होते, तसेच बालगंधर्व आणि केशवरावांच्या आरोग्याची काळजी वाहणारे आणि उभयतांच्या कलेचे निस्सीम चाहते होते. केशवरावांबरोबर भूमिका करण्याच्या कल्पनेकडे नारायणरावांनी स्पर्धेच्या दृष्टीने कधीच पाहिले नव्हते. लोकमान्यांबद्दल त्यांच्या मनात पराकाष्ठेचा पूज्यभाव होता. ‘ बालगंधर्व ’ या अत्यंत यथार्थ नावाने ते लोकमान्यांमुळेच ओळखले जात होते. त्यांच्या कलेचे शैशव आणि गळ्यातली गंधर्वता या दोन्ही गोष्टी लोकमान्यांनी

दिलेल्या नावात सुचविल्या जात होत्या. लोकमान्यांचे नाव धारण करणाऱ्या आणि भारताच्या स्वराज्यासाठी ज्याचा विनियोग होणार होता, अशा महात्मा गांधी जमवीत असलेल्या त्या निधीसाठी संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग करण्याची कल्पना नारायणरावांना तत्काळ पटली.

नारायणरावांचे काही चाहते मानापमानाच्या संयुक्त प्रयोगाच्या विरुद्ध होते. नारायणराव आणि केशवराव हे दोघेही लोकप्रिय नट असले, तरी स्वरूपाच्या आणि अभिनयाच्या बाबतीत नारायणरावांबरोबर केशवरावांना स्पर्धा करता येणे शक्य नव्हते. पण संयुक्त प्रयोगात प्रेक्षकांचे लक्ष फक्त दोघांच्या गायनाकडेच प्रामुख्याने वेधले जाणार होते. मास्तर कृष्णराव म्हणतात, "मानापमान नाटक जरी सर्वांगसुंदर असले तरी गाण्याच्या दृष्टीने भामिनीपेक्षा धैर्यधराला जास्त महत्त्व आहे... भूमिकांचे महत्त्व व पदांची वाटणी या दृष्टीने विद्याहरण नाटक लावले तर जास्त चांगले होईल अशीही पुष्कळ लोकांची कल्पना होती" (र. ७०६). परंतु, संयुक्त प्रयोगाकडे नारायणराव स्पर्धेपेक्षा लोकमान्यांच्या स्मृतीसाठी करावयाचे एक पवित्र कार्य या दृष्टीने पाहात असल्यामुळे, या वादाकडे लक्ष न देता एके दिवशी ते कोणाला न सांगता, पुण्याला गेले आणि तेथे खेळ करीत असलेल्या ललितकलादर्श मंडळींच्या बिऱ्हाडी अकस्मात दाखल झाले !

नारायणरावांचे ते आकस्मिक आगमन पाहून केशवराव आणि ललितकलेतली इतर नट मंडळी थक्क झाली. नारायणरावांनी त्यांना आपल्या पुण्याच्या सफरीचे कारण सांगितले. नारायणरावांबरोबर भूमिका करण्याची आणि 'गंधर्व मंडळीखेरीज इतरांच्या नाटकाला न जाणाऱ्या' त्यांच्या बहुभाषी प्रेक्षकांना आपल्या गायनाने दिपविण्याची केशवरावांची फार दिवसांपासून इच्छा होती. संयुक्त मानापमानाच्या प्रयोगाला त्यांनी तत्काळ संमती दिली.

संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग ८-७-१९२१ रोजी होणार हे जाहीर झाल्यापासून मुंबईतील रसिकांच्या मेळाव्यात दुसरा कोणताच विषय चर्चिला जात नव्हता. शाकुंतलामुळे मराठी संगीत रंगभूमीची वैभवशाली सुरुवात झाली असली, तर संयुक्त मानापमान हा तिच्या वैभवाचा आणि लोकप्रियतेचा परमोच्च बिंदू होता. बालगंधर्व आणि केशवराव यांच्याइतके लोकप्रिय आणि

महान गायक मराठी रंगभूमीवर त्यापूर्वी कधीच एकत्र आले नव्हते. संयुक्त मानापमानाच्या प्रयोगाशी महात्मा गांधी आणि लोकमान्य टिळक ही राजकारणातली आणि बालगंधर्व आणि केशवराव ही नाट्यकलेतली नावे निगडित झाली होती. मराठी रंगभूमीवर झालेल्या कोणत्याही प्रयोगाशी अद्यापपावेतो इतकी मोठी नावे निगडित झालेली नाहीत ! 'संयुक्त मानापमान' हा केवळ एक नाट्यप्रयोग नसून, जणू काय, एक नाट्यप्रसंगच होता.

संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग ग्रँट रोडवरील बालीवाला ग्रँड थिएटरात होणार होता. पहिले तिकीट शंभर रुपयांचे आणि शेवटचे पाच रुपयांचे होते. मुंबईत होणाऱ्या क्रिकेटच्या एखाद्या कसोटी सामन्याचे तिकीट मिळवायला प्रेक्षक जितके आतुर असतात, त्यापेक्षा तो संयुक्त प्रयोग पाहायला हजारो प्रेक्षक अधिक आतुर झाले होते. पुणे, कोल्हापूर, सोलापूर, नागपूर, बडोदे अशा अनेक शहरांतले रसिक मुंबईत गोळा झाले होते. तिकीट-विक्रीची सुरुवात झाल्यापासून अवघ्या अर्ध्या तासात सर्व तिकिटे खपली आणि जवळजवळ सोळा हजार रुपये उत्पन्न झाले. बालीवाला थिएटरसारख्या बंदिस्त नाटकगृहाऐवजी उघड्या नाटकगृहात जर तो प्रयोग झाला असता, तर एक लाख रुपये उत्पन्न होणे कठिण नव्हते ! तिकिटे मिळाल्यामुळे आनंदित झालेल्या प्रेक्षकांपेक्षा तिकिटे न मिळाल्यामुळे नाराज झालेल्यांची संख्या दसपटीपेक्षा जास्त असेल !

मानापमानाचा तो संयुक्त प्रयोग करून दाखविण्यासाठी दोन्ही कंपन्यांतले निवडक कलावंत त्या दिवशी एकत्र आले होते. केशवराव (धैर्यधर), बालगंधर्व (भामिनी), बोडस (लक्ष्मीधर), वालावलकर (विलासधर), शंकर नीलकंठ चापेकर (अक्कासाहेब), व्यंकटेश बळवंत पेंढारकर (आर्गन) व राजण्णा (तबलजी) अशी योजना होती. स्पर्धेच्या दृष्टीने त्या प्रयोगाकडे पाहणाऱ्या प्रेक्षकांवर केशवरावांच्या विद्युल्लतेसारख्या गायनाने असामान्य परिणाम केला ! गंधर्वांच्या प्रेक्षकांना केशवरावांचे गाणे हा एक सर्वस्वी नवा अनुभव होता. त्या प्रयोगाच्या दिवशी एकमेकांपासून इतके दिवस दूर राहिलेल्या केशव–नारायणांची रंगभूमीवर दिलजमाई होत चालली होती. चौथ्या अंकात भामिनी धैर्यधराचे चढाव उचलते त्या वेळी

केशवराव हळूच म्हणाले, " नारायणराव, माझ्यापेक्षा तुम्हीं वडील आहात, माझें चढावं उचलू नका ! "

टिळक स्वराज्य फंडासाठी मानापमान करावयाचे ठरले त्याच वेळी संयुक्त सौभद्र नाटक करून जो नफा होईल तो दोन्ही कंपन्यांनी वाटून घ्यावा असे ठरले होते. केशव-नारायणांच्या पहिल्या दोन संयुक्त प्रयोगां-साठी मानापमान आणि सौभद्र या नाटकांची निवड व्हावी हे उचितच होते. सौभद्र आणि मानापमान ही मराठी रंगभूमीवरची चिरतरुण नाटके आहेत. निरनिराळ्या तेजस्वी गायक नटांमुळे या दोन्ही नाटकांना एखाद्या नव्या नाटकाप्रमाणे किती तरी वेळा बहर आला आहे. संयुक्त सौभद्राचा प्रयोग बालीवाला थिएटरात झाला त्या वेळी सुद्धा असामान्य गर्दी उसळली. अर्जुन (केशवराव), सुभद्रा (बालगंधर्व), नारद (मास्तर कृष्णराव), कृष्ण (बोडस), रुक्मिणी (रानडे) अशी पात्रयोजना होती. केशवराव भोसले, बालगंधर्व आणि मास्तर कृष्णराव अशा योग्यतेचे तीन लोकप्रिय गायक एकाच नाटकात रंगभूमीवर चमकल्याचे दुसरे उदाहरण मराठी रंगभूमीच्या आतापर्यंतच्या इतिहासात सापडणार नाही !

या दोन संयुक्त प्रयोगांनंतर अनेक संयुक्त प्रयोग होतील अशी प्रेक्षकांची अपेक्षा होती अणि केशव-नारायणांचीसुद्धा तशी इच्छा होती. सौभद्राच्या प्रयोगानंतर केशवराव नारायणरावांना म्हणाले, " नारायणराव, कर्जाची कशाला काळजी करता ? असेच संयुक्त प्रयोग करून एका वर्षात तुमचं कर्ज फेडून टाकू ! "

—केशवरावांचे तें शब्द ऐकून कर्जाच्या कचाटयातून अपेक्षेपेक्षा फार लवकर मुक्त होण्याच्या आशेचा किरण नारायणरावांच्या मनात चमकला !

—पण त्यानंतर केशवराव विषमज्वराने आजारी पडले आणि डॉ. भडकमकरांसारख्यांचे सर्व उपचार व्यर्थ ठरून, संयुक्त मानापमानाच्या प्रयोगापासून अवघ्या तीन महिन्यांत—म्हणजे ४—१०—१९२१ रोजी पुणे मुक्कामी मरण पावले !

केशवरावांचे वय. मृत्युसमयी फार तर एकतीस वर्षांचे असेल. त्यांचा अपमृत्यू हा केवळ ललितकलादर्श नाटक मंडळीवरच नव्हे, तर मराठी रंगभूमीवर फार मोठा आघात होता !

० ० ०

.१०.

ऋणदान

बोडस आणि बालगंधर्व यांचा दुसरा संबंध अल्पजीवी ठरला! १९२१ च्या सप्टेंबर महिन्यात गंधर्व मंडळी पुण्याला गेली त्या वेळी बोडस आजारी पडले आणि त्यानंतर जडलेल्या मूळव्याधीच्या विकाराने त्यांची प्रकृती अधिकच बिघडली. नव्या कराराचे पहिले वर्ष संपल्यावर त्यांनी व्यवसाय-निवृत्त होण्यासाठी म्हणून गंधर्व मंडळीचा निरोप घेतला. या मुदतीत चालू खर्चासाठी म्हणून ते दरमहा तीनशे रुपये उचल करीत होते. कंपनी सोडताना दरमहा पाचशे रुपये या दराने त्यांचा हिशेब करावा असे बोलणे झाले होते, पण तसे काही घडले नाही. गणपतराव कंपनीत नसले म्हणजे तालमींची फार आबाळ होत असे. कर्जफेडीची जबाबदारी उत्पन्न होऊन एक वर्ष झाले नाही तोच गणपतरावांच्या साहाय्याला मुकावे याचे नारायणरावांना फार वाईट वाटले.

नाटयव्यवसायाच्या सुरुवातीपासून बालगंधर्वांना ज्यांचा आधार वाटत होता ते टेंबे, बोडस आणि बाळासाहेब पंडित यांचा आणि त्यांचा सहवास संपला होता. एकच प्याला नाटकाच्या असामान्य यशामुळे ज्यांच्याकडे दुसऱ्या नाटकासाठी आशेने पाहावे ते गडकरी इहलोक सोडून गेले होते. ज्यांनी दिलेल्या चालीमुळे आणि तालमीमुळे नारायणरावांच्या गायनात शास्त्रशुद्धता आणि लालित्य यांचा मिलाफ झाला होता, ते भास्करबुवा बखलेसुद्धा ८–४–१९२२ रोजी मरण पावले! यात भर म्हणूनच की काय, खुद्द नारायणरावांची प्रकृती सुद्धा १९२२–२३ साली बरीचशी नादुरुस्त राहिल्यामुळे, "हे गाडे किती दिवस चालेल" अशी अनेकांना चिंता वाटू

लागली होती ! अशा परिस्थितीत त्यांना आधार फक्त दोघांचा होता– एक खाडिलकर आणि दुसरे लाडसाहेब !

कंपनीचा मुक्काम मुंबईला असला म्हणजे खाडिलकर दर रविवारी नाटकगृहात दोन-तीन तास तरी येत असत आणि दर सोमवारी सकाळी कंपनीच्या बिऱ्हाडी जाऊन व्यवसायाच्या परिस्थितीची आस्थेने माहिती करून घेत असत. द्रौपदी नाटकामुळे कर्ज झाले असा काहीसा बोभाटा झाला होता तो ध्यानात घेऊन, "नारायणरावांचे कर्ज फिटेपर्यंत मी द्रौपदी नाटकाचे पैसे घेणार नाही" असे खाडिलकरांनी ठरविले होते. आपण परतंत्र झालो असे लाडसाहेबांनी नारायणरावांना क्षणमात्र वाटू दिले नाही. १९२२ साली बापूरावांचे लग्न झाले, त्याप्रीत्यर्थ सढळ हाताने खर्च करावयास त्यांनी नारायणरावांना बिलकुल आडकाठी केली नाही. १९२३ साली नारायण-रावांची प्रकृती नादुरुस्त झाली, तेव्हा लाडांनी विश्रांतीसाठी त्यांची नाशिकला रवानगी करून कंपनीला महिनाभर पगारी रजा दिली. लाडांचे प्रतिनिधी दादा काटदरे, यांनी कंपनीच्या खर्चात शक्य ती काटकसर करून अत्यंत पद्धतशीरपणाने जमाखर्च ठेविले होते.

मानसिक आणि शारीरिक अस्वस्थतेच्या त्या काळात कलेवरील निष्ठा, कर्ज फेडण्याची सचोटी आणि असंख्य रसिकांचे प्रेम या तीन गोष्टींनी नारायणरावांची हिंमत आणि बुद्धीचा समतोल शाबूत राखला. कोणत्याही गावी केव्हाही नाटक केले तरी प्रेक्षकांनी फुललेले रंगमंदिर पाहिले आणि आपल्या कलेपासून प्रेक्षकांना होणारा आनंद दिसला, म्हणजे संसारातल्या आणि व्यवसायातल्या सर्व दुःखांचा त्यांना विसर पडत असे.

* * *

भीष्मक, अश्विनशेट, दुर्योधन आणि रामलाल या पंढरपूरकरबुवांच्या भूमिका विशेष लोकप्रिय होत्या, पण नायकाच्या सर्वच भूमिका ते ठाकठीक करीत असत. बुवांच्या विशेष लोकप्रिय नसलेल्या भूमिका करण्याकरिता म्हणून नारायणरावांनी विनायकराव पटवर्धन यांचा १९२२ साली गंधर्व नाटक मंडळीत समावेश केला. नारायणरावांचे धोरण सर्वसंग्राहक असल्या-

मुळे भास्करबुवांच्या 'पीठात' विष्णुबुवा पलुस्करांच्या पट्टशिष्याला त्यांनी आदराने आमंत्रण दिले.

भाऊराव कोल्हटकरांप्रमाणे आपणही आस्ते आस्ते पुरुषभूमिकांत पदार्पण केले पाहिजे म्हणून १९२२ सालच्या अखेरीला, नारायणरावांनी श्रीपाद कृष्णांचे 'वीरतनय' नाटक बसवून त्यातील शूरसेनाची भूमिका केली. गणपतराव बोडस कंपनीत नसल्यामुळे, नाटकाच्या तालमी घेण्याकरिता किर्लोस्कर नाटक मंडळीतले जुने तालीममास्तर चिंतोबा गुरव यांना मुद्दाम बोलाविले होते. परंतु, फक्त स्त्रीभूमिकेलाच शोभेल अशी नारायणरावांनी आपल्या गायनाची आणि अभिनयाची पद्धत करून ठेविली असल्याकारणाने, त्यांची पुरुषभूमिका यशस्वी झाली नाही. पण बालगंधर्वांची पुरुषभूमिका हीच मुळी मुंबईकर रसिकांच्या कौतुकाची बाब झाल्यामुळे, वीरतनयाच्या काही खेळांना पुष्कळ गर्दी झाली !

'आशानिराशा' आणि 'नंदकुमार' ही नाटके गंधर्व मंडळीने अनुक्रमे १९२३ आणि १९२५ साली मुंबईच्या मुक्कामात रंगभूमीवर आणली. आशानिराशा हे एक खेळकर सामाजिक नाटक होते, तर नंदकुमार हे कंसवधाच्या आख्यानावर रचिलेले पौराणिक नाटक होते. आशानिराशेच्या तालमी यशवंतराव टिपणीस यांनी आणि नंदकुमाराच्या स्वतः बालगंधर्वांनी घेतल्या. दोन्ही नाटकांना सुरुवातीला उत्पन्ने चांगली झाली. मास्तर कृष्णरावांनी ज्या अनेक नाटकांसाठी अतिशय सुंदर चाली दिल्या त्यांपैकी ही पहिली दोन नाटके. 'दिलरुबा हा या जिवाचा', 'मम भाललिखिती विलाप कथा', 'नाचत रसा रसिका', 'हजरत सलाम घ्यावा', 'तिमिर पटल भार', 'कुसुमायुध चारु कांत' वगैरे पदे फार लोकप्रिय झाली. नंदकुमार नाटकातली कृष्णाची भूमिका ही विनायकराव पटवर्धनांची नव्या नाटकातल्या नायकाची पहिली भूमिका ! बालगंधर्वांच्या अभिनयाची रंगत निर्माण होईल असे सामर्थ्य या दोन्ही नाटकांत नसल्यामुळे, त्यांचा विशेष बोलबाला झाला नाही. हाच अनुभव १९२६ ते १९३३ या कालखंडात गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर आलेल्या इतर नाटकांच्या वेळीसुद्धा आला. नंदकुमार नाटकात काही कुस्त्या असल्यामुळे धिप्पाड शरीराच्या नटांना गंधर्व मंडळीत काही काळ फार महत्त्व प्राप्त झाले होते. पंढरपूरकरबुवा १९२५ साली मरण

पावल्यामुळे, त्यानंतर नायकाच्या सर्व भूमिका विनायकराव करू लागले.

खाडिलकरांचे 'मेनका' नाटक 'द्रौपदी' नंतर सहा वर्षांनी (२२-४-१९२६) रंगभूमीवर आले. बालगंधर्वांना वैभवशाली सजावट करायला सवडच सापडू नये असे वातावरण खाडिलकरांनी या नाटकात निर्माण केले होते. विश्वामित्र आणि त्याचे शिष्य यांच्या बाबतीत पांढरी शुभ्र कृत्रिम दाढी ही सर्वांत जास्त खर्चाची बाब होती आणि मेनकेला तर त्यांनी हातात केरसुणी घेऊन 'सेवाधर्माला' जुंपिले होते ! मेनकेतील पदांच्या सर्व चाली मास्तर कृष्णरावांनी दिल्या होत्या. 'भक्तिभाव हा घ्या सेवा', 'प्रियकर वश मजला', 'भूषण संसारा' वगैरे पदे फार लोकप्रिय झाली. मेनकेचा फक्त पहिला अंक फार प्रभावी होता आणि त्या अंकातली नारायणरावांची भूमिका म्हणजे त्यांनी केलेली शेवटची प्रभावी स्त्रीभूमिका असे म्हणता येईल. विश्वामित्राच्या क्रोधाला तोंड देत ते इतक्या सफाईने आणि चपलतेने त्या प्रवेशात काम करीत असत, की ही अडतीस वर्षे वयाच्या पुरुषाची स्त्रीभूमिका आहे हे कोणाला खरेसुद्धा वाटले नसते ! सुरुवातीचा संघर्ष पुढे न टिकल्यामुळे ज्या तेजस्वितेने नाटक सुरू झाले तितक्याच निस्तेज अवस्थेत त्याचा शेवट होत होता.

वयाच्या अडतिसाव्या वर्षीसुद्धा बालगंधर्वांच्या गंधर्वतुल्य गायनात फरक पडला नव्हता. किंबहुना, त्यात एक प्रकारचा 'मुरब्बीपणा' येत चालला होता. डोक्याचे केस फार कमी होऊन टक्कल पडल्यामुळे त्यांना टोप वापरावा लागला होता. शरीराने ते अधिक स्थूल होत चालले होते आणि कर्जामुळे आणि कष्टांमुळे त्यांच्या हालचालीत आणि नजरेत पोक्तपणा डोकावू लागला होता. इतःपर कोणत्याही नव्या नाटकातला शृंगाररस त्यांच्या वयाशी आणि दर्शनाशी विसंगत ठरला असता. चाळिसाव्या वर्षात पदार्पण म्हणजे म्हातारपणाची सुरुवात असे त्या काळात मानले जात असल्यामुळे, 'मी आता म्हातारा झालो' असे शब्द त्यांच्या तोंडून ऐकू येऊ लागले होते ! परंतु, तरुणपणी केलेल्या भूमिकांशी मात्र ते इतके एकरूप झाले होते, की त्या एकरूपतेने त्यांच्या वाढत्या वयावरसुद्धा विजय मिळविला होता ! आपल्या ऐन अमदानीतली नाटके त्यांच्या रोमरोमात भिनली असल्यामुळे "अहो रुक्मिणी रुक्मिणी म्हणतात, ती मीच" —अशासारखी वाक्ये ते

इतक्या झोकात उच्चारीत की प्रेक्षकांनासुद्धा त्यांच्या वाढलेल्या वयाचा विसर पडत असे !

बालगंधर्वांच्या सौंदर्यदृष्टीवर तर वयाचा यत्किंचितही परिणाम झाला नव्हता. स्वतःच्या आवडीप्रमाणे तयार करून घेतलेले शालू नेसून ते रंगभूमीवर आले, म्हणजे त्या जमान्यातल्या राजघराण्यांतल्या स्त्रियासुद्धा त्यांच्या कारागिराची माहिती मिळवून त्यांच्याकडे तशाच शालूंची मागणी करीत असत ! वेषभूषेच्या बाबतीतल्या बालगंधर्वांच्या सौंदर्यदृष्टीप्रमाणे त्या बाबतीतला त्यांचा हव्याससुद्धा सर्वस्वी असामान्य होता. सोलापूरच्या एका दोन महिन्यांच्या मुक्कामात कंपनीला इतके उत्पन्न झाले, की दोन्ही महिन्यांचा सर्व खर्च वजा जाता जवळ जवळ बावीस हजार रुपये शिल्लक राहिले. ते लाडसाहेबांच्याकडे पाठविण्याकरिता बँकेत भरावयाच्या उद्योगात दादा काटदरे असताना कंपनीच्या शालूवाल्याने पाचसहा ट्रंका घेऊन त्यांच्या ऑफिसात प्रवेश केला ! इतका नफा झाला आहे तेव्हा नारायणरावांनी 'चार दोन' शालू खरेदी केले तर काय बिघडले, असा दादांनी विचार केला. शालूवाल्याला पाहताच नेहमीप्रमाणे कपाळाला आठी न घालता त्यांनी त्याची नारायणरावांकडे रवानगी केली. शालूंचे जे पैसे होतील ते देऊन बाकीचे पैसे लाडांकडे पाठवायचा विचार करून, दादा शालूवाल्याच्या पुनरागमनाची वाट पाहात बसले. काही तासांनंतर शालूवाला नारायणरावांसकट खुषीत परतला ! नारायणराव आपल्या नजरेला नजर देत नाहीत असे पाहून, दादांनी शालूवाल्याने त्यांच्या पुढे केलेल्या बिलाकडे नजर टाकली ! ते वीस हजार रुपयांचे होते !––"दादा, तुम्ही रागावणार– पण स्वयंवर आणि द्रौपदीतले शालू अगदी जुनें झाले आहेत"–नारायणरावांनी संपादणी केली आणि दादांनी मुकाट्याने त्या बिलाचे पैसे दिले !

रंगभूमीवरील रोषणाई नारायणरावांच्या कर्जाला सतत कारणीभूत झाली होती. "अवतार जीव घेतसे–कारण ऋणदान" अशी स्वयंवर नाटकातल्या रुक्मिणीच्या एका पदाची सुरुवात आहे. नारायणरावांच्या जीवनाचे प्रतिबिंबच जणू काय, त्या ओळीत दिसत होते. आपण परतंत्र झालो असे नारायणरावांना वाटता कामा नये या तंत्राने लाडसाहेब वागत असल्यामुळे, कितीही मोठ्या खर्चाला त्यांनी कधी आक्षेप घेतला नाही !

नारायणरावांच्या इच्छेला येईल ती माणसे ते कंपनीत ठेवीत होते, त्यांच्या इच्छेप्रमाणे नवी नाटके घेतली जात होती आणि नव्या आणि जुन्या नाटकांची सजावट होत होती. 'ऋणदानाची' जबाबदारी मात्र नारायणराव विसरले नव्हते !

१९२१ च्या जून महिन्यापासून १९२७ च्या ऑगस्टपर्यंत मुंबई, पुणे, बडोदे, बेळगाव, हुबळी आणि सोलापूर या मुक्कामांच्या बाहेर गंधर्व मंडळी फारशी गेली नव्हती. पैसा विपुल मिळत होता आणि कर्जाची फेडही होत होती. १९१८ सालापासून कंपनी वऱ्हाडात गेली नव्हती. कापसाच्या हंगामात जर वऱ्हाडात मुक्काम केला तर विपुल पैसा मिळेल असा अंदाज बांधून १९२७ च्या ऑक्टोबर महिन्यात कंपनी उमरावतीला गेली, तेव्हा तिच्या नाटकांना एखाद्या जत्रेसारखी गर्दी जमू लागली. नागपूर, वर्धा, अकोला, यवतमाळ वगैरे प्रमुख शहरांतील प्रेक्षकांकडून तारेने पैसे आले म्हणजे त्यांच्यासाठी अगोदर जागा राखून ठेवणे अवश्य होऊन, प्रत्यक्ष उमरावतीच्या प्रेक्षकांना नाटकांची तिकिटे दुर्लभ झाली. गंधर्व मंडळीचा मुक्काम उमरावतीला आहे म्हणून अकोला आणि यवतमाळ येथे खेळ करीत असलेल्या दोन अग्रेसर नाटक मंडळ्यांचे मुक्काम पडले ! कारण, नाटकांसाठी जास्त पैसे खर्च करू शकणारा प्रेक्षक स्वतःच्या गावी असलेल्या नाटक मंडळ्यांची नाटके न पाहता उमरावतीची सफर करीत होता ! आठवड्यांतल्या सर्व खेळांच्या तिकिटविक्रीची सुरुवात सोमवारी होत असे, त्या दिवशी बाहेरगावाहून दोन-अडीच हजार रुपये तारेने जमा होत असत ! गंधर्व मंडळीच्या परिचयाचे एक गृहस्थ एका रविवारी बापूरावांकडे आले आणि म्हणाले, "कसंही करून मला सतरा तिकिटे द्या– नाटक पाहायला बाहेरगावाहून आलेले सतरा पाहुणे माझ्या घरात आहेत– आज जर त्यांना नाटक पाहायला मिळाले नाही तर बुधवारच्या नाटकापर्यंत त्यांचा मुक्काम वाढेल !" नाटकाची तिकिटे न मिळालेले काही प्रेक्षक ऐनवेळी सात सात रुपये देऊन रंगमंदिरात कोठेही उभे राहून नाटक पाहायला तयार असत !

सतत साडेसहा वर्षे झालेल्या विक्रमी उत्पन्नामुळे १९२७ सालच्या डिसेंबर-अखेर सर्व कर्ज फिटून कर्जमुक्त झालेली गंधर्व मंडळी पुन्हा नारायणरावांच्या ताब्यात आली. १९२१ साली गंधर्व मंडळीच्या सामानावर लागलेली

mortgagee in possession ही पाटी पदभ्रष्ट करण्यात आली. साडेसहा वर्षांत नारायणरावांनी त्यांच्या सावकारांना व्याजासकट एकंदर तीन लक्ष नऊ हजार रुपये दिले होते. मुंबई, पुणे, सोलापूर आणि उमरावती येथील प्रेक्षकांच्या 'आश्रया'मुळे ही कर्जफेड शक्य झाली होती. कर्जफेड करण्या-साठी नारायणरावांनी त्यांच्या आश्रयदात्यांकडून (बडोदे सरकारकडून) एका कपर्दिकेचीसुद्धा मदत मागितली नव्हती.

१–१–१९२८ रोजी कृतकृत्यतेचे समाधान झाले नारायणरावांना, लाड-साहेबांना आणि– गंधर्व मंडळीचा संसार हा आपलाच संसार आहे अशा श्रद्धेने आणि जागरुकतेने वागलेल्या दादा काटदऱ्यांना !

–स्त्रीचे रूप घेऊन कलेची उपासना करणाऱ्या एका कलावंताचा तो पुरुषार्थ होता !

० ० ०

बा ल गं ध र्व

.२.

व्यक्ती आणि कला

सिंहावलोकन

१९२७–१९२८ हा बालगंधर्वांच्या जीवनाचा मध्यकालच समजला पाहिजे. तोपर्यंत त्यांच्या दर्शनात, गायनात, अभिनयात, लोकप्रियतेत आणि व्यावसायिक उत्कर्षात कोणताही उणेपणा निर्माण झालेला नव्हता, आणि म्हणूनच, "व्यक्ती आणि कला" या दोनही दृष्टींनी त्यांच्या येथपर्यंतच्या जीवनाचे सिंहावलोकन करणे अवश्य आहे

बालगंधर्वांनी वाजत गाजत रंगभूमीवर प्रवेश केला तसा अद्याप पावेतो कोणी केला नसेल. त्यांच्या आगमनासाठी त्यांच्या वाटेवर, जणू काय, फुलांच्या पायघड्या पसरल्या होत्या. लोकमान्य टिळकांनी उच्चारलेला 'बालगंधर्व' हा शब्द अखिल महाराष्ट्रात गाजत होता. त्यांच्या प्रवेशासाठी किर्लोस्कर मंडळीसारखी थोर परंपरेची नाट्यसंस्था श्री शाहूमहाराजांसारख्या राजर्षीने निवडली होती. या दोघाही महाभागांचा आशीर्वाद घेऊनच बालगंधर्वांनी किर्लोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश केला. किर्लोस्कर मंडळीतील कारकीर्दीच्या सुरुवातीसच देवल मास्तरांसारख्या चतुर शिक्षकाचा आणि जोगळेकरांसारख्या दिलदार मालकाचा त्यांना लाभ झाला. सौंदर्य आणि खरोखरीच्या गंधर्वासारखा मधुर आणि मादक आवाज हे त्यांचे जन्मजात गुणच असे होते की, कोणत्याही प्रकारची उमेदवारी न करता, अगदी सुरुवातीपासूनच ते नायिकेच्या भूमिका करू लागले. या गुणांना त्यांच्या इतर अंगभूत गुणांची जोड मिळाल्यामुळे, केवळ चार चटकदार पदे म्हणणारा गोड आवाजाचा एक सुंदर मुलगा या लौकिकात संतुष्ट न राहता, एक असामान्य गायक नट निर्माण झाला.

"आपल्याला अजून शिकायचे आहे" अशी त्यांची शेवटपर्यंत भावना होती. देवल, खाडिलकर आणि भास्करबुवा यांच्यावर त्यांची निस्सीम श्रद्धा

होती. राजहंस कुटुंबाची देवाधर्मावरील श्रद्धा कधी ढळली नसली तरी नारायणरावांनी तिचे कधी प्रदर्शन केले नाही. नाटकातली भूमिका समजण्याची आणि ती व्यक्त करण्याची त्यांची शक्ती जन्मजात होती. पराकाष्ठेची सौंदर्यदृष्टी आणि स्वच्छता हे त्यांचे आणखी दोन गुणविशेष. गुरुजनांप्रमाणे मातेवरसुद्धा त्यांची नितांत श्रद्धा होती.

कौटुंबिक जीवन

ते स्वत:, त्यांच्या मातोश्री आणि दोघे बंधू ही माणसे मनानेच एकत्र कुटुंबी होती. ही आपली मुले आणि ही आपल्या बंधूंची मुले असा आपपरभाव नारायणरावांच्या वागणुकीत आणि विचारात कधी दिसला नाही.

योगायोग असा की, वडिलांच्या सेवानिवृत्तीमुळे आणि अशिक्षित वडील बंधूंच्या द्रव्यार्जनाच्या संबंधातील अगतिकतेमुळे, आठदहा माणसाच्या एकत्र कुटुंबाच्या पालनपोषणाची जबाबदारी बालगंधर्वांना वयाच्या अवघ्या सतराव्या वर्षी स्वीकारावी लागली आणि त्यामुळेच किर्लोस्कर मंडळीचे आमंत्रण स्वीकारावे लागले. ही जबाबदारी पार पाडत असताना वडिलांच्या आणि धाकटया मुलीच्या मृत्यूचे दु:ख त्यांना सहन करावे लागले. सुस्वरूप नसलेल्या आणि अपत्यनाशामुळे असंतुष्ट बनलेल्या पत्नीबरोबर संसार करावा लागला, वयाच्या तेहतिसाव्या वर्षी अफाट कर्जाची जबाबदारी पत्करावी लागली आणि ते फेडण्यासाठी त्यानंतरची सात वर्षे खर्च करावी लागली ! स्त्रीभूमिका करणाऱ्या नटाने ज्या वयात नाटयव्यवसायातून निवृत्त होणे अवश्य, त्या चाळिसाव्या वर्षी त्यांना आपल्या व्यावसायिक जीवनाची, जणू काय, नव्याने सुरुवात करावी लागली !

नारायणराव, वहिनी आणि त्यांची मुले ही बहुधा गंधर्व मंडळीबरोबरच गावोगावी फिरत असत. कंपनीच्या बिऱ्हाडातील दोन चांगल्या खोल्यांत ती राहात असत. कंपनीचे जेवण तेच त्यांचे जेवण. त्यांच्याकरिता वेगळा स्वयंपाक नसावयाचा. हातखर्चासाठी वहिनी त्यांच्या गरजेप्रमाणे उचल करीत असत. कपडयालत्त्याची आणि कधी एखादा दागिना केला तर त्याची बिले कंपनीतून भागविली जात असत. त्या काळात सोन्याचा भाव तोळचाला पंचवीस तीस रुपये असायचा.

नारायणराव राजहंस — डॉ. भास्करराव वावळे — कु. पद्मा राजहंस

सौ. नलिनीबाई वावळे (सरोजिनी) — सौ. लक्ष्मीबाई राजहंस — श्रीमती येसूताई देशमुख

आईचे बिऱ्हाड पुण्यात असायचे आणि तिथेच नारायणरावांचे वडील बंधू (दादा), त्यांच्या पत्नी आणि मुले रहात असत. पुण्यातील बिऱ्हाडाच्या खर्चासाठी दरमहा सुमारे तीनशे रुपये पाठवीत असत आणि पुण्याला मुक्काम आला म्हणजे घरभाड्याची आणि कपडालत्त्याची बिले भागवीत असत. आई आणि दादा हे वर्षाकाठी महिनाभर कंपनीत येऊन रहात असत–एखादे नवे नाटक रंगभूमीवर येणार असले तर काही दिवस कंपनीत राहून जात असत. दरवर्षी पुण्यात आणि मुंबईत मुक्काम असायचाच– "पुण्यात येणे म्हणजे माहेरी आल्यासारखे वाटते" असे नारायणराव म्हणत असत.

बापूरावांचे लग्न १९२२ साली झाले. त्यांचा खर्च नारायणराव चालवीत असत असे म्हणता येणार नाही. १९२१ पासून बापूराव हे गंधर्व मंडळीचे व्यवस्थापक होते पण पगार घेत नसत. ते कंपनीच्या बिऱ्हाडात रहात असत, तेथेच जेवत असत अणि गरजेप्रमाणे हातखर्चासाठी थोडीबहुत उचल करीत असत. त्यांच्या कपड्यालत्त्याचा खर्च कंपनीतूनच केला जात होता. १९१९ पूर्वी ते महाराष्ट्र नाटक मंडळीत होते आणि तिच्या नाटकात नायिकेच्या किंवा नायिकेच्या दर्जाच्या भूमिका सुरेख करीत असत. १९१८ च्या सुमारास त्यांनी महाराष्ट्र मंडळी सोडली आणि भास्करबुवा बखले यांचेकडून गाण्याची तालीम सुरू केली होती.

अशा रीतीने राजहंसांच्या संयुक्त कुटुंबाचा खर्च गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नातून चालत असला तरी तिच्या नाटकांना होणाऱ्या उत्पन्नावर आईची किंवा वहिनींची यत्किंचितही सत्ता नव्हती. प्रत्येक पैसा प्रथम बँकेत भरला जात होता आणि गरजेप्रमाणे खर्च केला जात होता. नारायणराव हे आईच्या किंवा वहिनीच्या अर्ध्या वचनात वागत होते हे फक्त कौटुंबिक बाबतीत खरे आहे. व्यवसायाच्या कोणत्याही बाबतीत ते स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे निर्णय घेत असत, त्यात आई किंवा वहिनी कधीही ढवळाढवळ करीत नसत. कंपनीच्या उत्पन्नातून आई किंवा वहिनी मन मानेल तसा पैसा ओढत आहेत असे कधी झाले नाही.

* * *

देव, धर्म, गुरुजन आणि माता ही नारायणरावांची श्रद्धास्थाने असल्यामुळेच, स्त्री म्हणून कोणतेही आकर्षण नसलेल्या आणि मुलांच्या मृत्यूमुळे सदैव दुःखीकष्टी असलेल्या वहिनींशी ते एकनिष्ठ राहिले होते. कलावंताला

सत्चारित्र्याची आवश्यकता आहे हे ओळखून त्यांनी ज्या संयमानें आपले चारित्र्य राखले तो संयम खरोखरच अचंबा वाटण्यासारखा होता. सौ. गिरिजाबाई केळकर लिहितात, " नाटकी जगाबाहेर नागरिक म्हणून त्यांनी कीर्ति मिळविली. जेव्हा गंधर्व कंपनी निघाली तेव्हा आणि नंतर कर्ज फेडण्याच्या वेळेस त्यांची जी वर्तणूक होती, तिने नट हा केवळ नाटकी नसून रंगभूमीव्यतिरिक्त सज्जन व सद्गुणी नागरीकही असू शकतो हे त्यांनी सिद्ध केले " (र. ६४७). बालगंधर्वांच्या वागणुकीमुळे " नटांविषयीची अनिष्ट भावना समाजातून लुप्त होऊ लागली " असे गोविंदराव टेंबे यांनी नमूद केले आहे. (जी. वि. ३४). बालगंधर्वांच्या चारित्र्यामुळे ते बहुजनात ' देवमाणूस ' गणले गेले आणि त्यांच्या चारित्र्यावरील प्रेक्षकांच्या श्रद्धेचा त्यांच्या स्त्रीभूमिकांच्या परिणामकारकतेला आणि लोकप्रियतेला फायदा मिळाला. गडकऱ्यांनी कल्पिलेली ही खरोखरीची सिंधूच आहे, अशा भावनेने त्यांच्या सिंधूच्या भूमिकेचा प्रेक्षक आस्वाद घेत असत. स्त्रीभूमिका करणारा अत्यंत सुंदर, अत्यंत मधुर आवाजाचा अभिनयकुशल नट या दृष्टीने स्त्री-समाजाची त्यांच्यावर विशेष भक्ति होती. त्यापैकी ज्या चंचल वृत्तीच्या किंवा चंचल बनू शकणाऱ्या स्त्रिया होत्या त्यांच्या भक्तीचा गैरफायदा घेणे बालगंधर्वांना अगदी सहज असले, तरी त्यांनी एकाही स्त्रीकडे कधी वाकड्या नजरेने पाहिले नव्हतते.

* * *

नारायणराव हे वृत्तीने थिल्लर नव्हते. इतकेच नव्हे, तर त्यांच्या स्वभावात किंचित गांभीर्याचीच छटा होती. ठिकठिकाणच्या मित्रांच्या सहवासात आणि हास्यविनोदात ते रंगून जात असत. गंधर्व नाटक मंडळीतसुद्धा आपले पाहुणे आणि इतरांचे पाहुणे यात त्यांनी कधी फरक केला नाही. गप्पाष्टकांच्या अड्ड्यात बसले असले तरी स्वत:ची प्रतिष्ठा किंवा इतर कलावंतांची कुचेष्टा त्यांच्या तोंडून कधी ऐकू येत नसे. एखादे गाणे किंवा भूमिका आवडली नाही तर, " आम्हांला पटत नाही " इतक्या मऊ शब्दांत ते आपली नापसंती प्रकट करीत असत. गणपतराव जोशी, केशवराव दाते अशा कलावंतांबद्दल आणि त्यांच्या कलेबद्दल त्यांच्या मनात नितान्त आदर होता. " केशवराव, खडाष्टक नाटक करून तुम्ही नायकाची आणि मी नायिकेची भूमिका करावी

असं मला फार वाटतं," असे उद्गार त्यांनी आपल्या कलाजीवी स्वभावाला अनुसरून अनेकदा काढले होते. गोविंदराव टेंबे म्हणत असत, "नारायण-रावांना मी फार सुसंस्कृत मनुष्य समजतो—कारण ते स्वतःबद्दल कधी बोलत नाहीत—". चांगला कपडा करावयाचा आणि त्याची चांगली निगा राखावयाची हा त्यांचा एक नादच होता. रिकाम्या वेळात कपड्यांच्या घड्या करून ते व्यवस्थित ठेवण्यात ते गर्क झालेले दिसत असत. त्यासंबंधात एकदा माधव-राव वालावलकर म्हणाले, "नारायणराव कपड्याची जितकी निगा राखतात तितकी जर त्यांनी पैशाची राखली तर त्यांना कधीच कर्ज होणार नाही!" १९३० सालपर्यंत मित्रमंडळीबरोबर ते पत्ते खेळत असत. पण पत्ते खेळताना सुद्धा कोणी लबाडी केली तर, "आम्हाला असला खेळ पटत नाही— त्यांचा डाव झाला असता तर काय बिघडले असते?" असली नाराजी तत्काळ व्यक्त करीत असत! मित्रमंडळींच्या सहवासात नारायणराव खरोखरीचा आनंद घेत असत. त्यांच्या मित्र—परिवारात पुण्या—मुंबईतील मित्रांची संख्या अधिक होती. नारायणरावांना फराळाला किंवा जेवायला बोलवायचे म्हणजे त्यांच्याबरोबर कंपनीतली आणि कंपनीबाहेरची मिळून १०-१२ मंडळी तरी असणारच हे आमंत्रकांना माहीत झाले होते!

* * *

किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या मित्रपरिवारात समाजातील मान्यवरांचा आणि सुधारकी विचारांच्या माणसांचा भरणा होता. किर्लोस्कर मंडळीत आल्यानंतर चहा, पानतंबाखू आणि प्रसंग विशेषी माफक प्रमाणात मद्य याचे बालगंधर्व सेवन करू लागले. परंतु, वडिलांच्या मृत्यूनंतर पान सोडून ते नुसती तंबाखू आणि लवंग खाऊ लागले आणि लोकमान्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांनी चहा सोडला, तो कायमचाच! त्यांनी १९२४ साली मद्यपान सोडले त्याची एक हकीकतच आहे. सोलापूरचे एक धनाढ्य गिरणी मालक हे नारायणरावांचे स्नेही होते. गंधर्व मंडळीचा सोलापूर येथे मुक्काम असला म्हणजे हे नारायणरावांना अगत्याने मद्य प्राशनासाठी बोलावीत असत. अत्यंत दर्जेदार मद्यांचे सेवन त्या बैठकीत होत असे. त्या जमान्यात ध्वनि-मुद्रणाची कला एतद्देशीयांना अवगत झालेली नव्हती. हिज मास्टर्स व्हॉईस या कंपनीचा तज्ज्ञ वर्षातून एक दोन वेळा हिंदुस्थानात येत असे तेव्हाच

इकडील गायकांच्या गीतांचे ध्वनिमुद्रण होत असे. मराठी गायकांपैकी बाल-गंधर्व आणि मास्तर कृष्णराव यांच्या निवडक मराठी गीतांचेच, हिज मास्टर्स व्हॉईस कंपनीने १९२१ सालपर्यंत ध्वनिमुद्रण केले होते. त्यानंतर त्यात सवाई गंधर्व आणि बापूराव पेंढारकर याची भर पडली. १९२४ साली बालगंधर्वांच्या पन्नास पदांचे ध्वनिमुद्रण झाले त्यात एक मोठ दोष दिसून येत होता तो असा, की वरच्या स्वरांत त्यांचा आवाज 'फाटल्यासारखा' वाटत होता. त्या दोषामुळे स्वत: बालगंधर्व आणि त्यांचे स्नेही सचिंत झाले असतानाच एके दिवशीची सोलापूर येथील मद्यपानाची बैठक जमली होती. प्रत्येक 'रसिकाच्या' प्याल्यात मद्य आणि सोडा ओतून बर्फाचे तुकडे टाकले गेले आणि मद्याचा प्याला तोंडाजवळ जाणार इतक्यात शेटजी म्हणाले, "नारायणराव, आपल्याला मी प्रेमाने बोलावतो, आपणही प्रेमानें येतो, पण आपण मद्यपान करू नये असं मला वाटतं !"

यजमानांचे हे उद्‌गार ऐकून प्रत्येकाने आपला प्याला टेबलावर ठेवला ! आपल्या विधानाचे समर्थन करीत यजमान म्हणाले,

"या वेळचं रेकॉर्डिंग बिघडलं — मद्य प्राशनामुळे आपल्या आवाजावर परिणाम झाला असावा अशी मला भीती वाटते. मद्य प्राशनात आनंद आहे हे मला मान्य आहे. पण आपल्याला अजून कर्ज फेडायचं आहे. आपला आवाज हे कर्जफेडीचं एकच साधन आपल्या हातात आहे. आणि म्हणूनच आपण मद्यपान करू नये असं मला वाटतं !"

ते ऐकून नारायणराव म्हणाले, "आपण माझ्या हिताचीच गोष्ट सांगणार आणि ती मी ऐकलीच पाहिजे ! आजपासून मद्यपान सोडलं— या भरलेल्या प्याल्यातले मद्यसुद्धा मी पिणार नाही !"

बालगंधर्वांच्या गीतांचे हिज मास्टर्स व्हॉईस कंपनीने पुन्हा ध्वनिमुद्रण केले, ते निर्दोष होते— मद्यपानाचा त्यांच्या आवाजावर कोणताच परिणाम झाला नव्हता. पण त्या दिवशी बालगंधर्वांनी मद्यपान सोडले ते कायमचे ! अत्यंत बिकट परिस्थितीतही १९२४ सालानंतर त्यांनी कधी मद्यपान केले नाही. मद्यपानाच्या मजलशीत ते बसत होते— गप्पाष्टकात आणि विनोदात भाग घेत होते, पण मद्यपान करीत नव्हते.

* * *

बालगंधर्व हे शाकाहारी आणि बिनशाकाहारी अन्नाचे भोक्ते होते. बिन-शाकाहारी भोजन ही अर्थातच किर्लोस्कर मंडळीची देणगी होती. मक्याचे कणीस, आईसस्क्रीम आणि ओला हरभरा हे त्यांचे आवडीचे पदार्थ होते. आपले स्वतःचेच नव्हे, तर गंधर्व मंडळीतील सर्वांचे जेवण सुग्रास असावे म्हणून शाकाहारी पाकसिद्धीसाठी काका सहस्रबुद्धे यांची त्यांनी नेमणूक केली होती. मिरजेच्या राजेसाहेबांनीसुद्धा, " नारायणराव, तुमचा स्वयंपाकी कोण आहे ? " अशी भोजनोत्तर चवकशी करावी इतके काका हे पाकसिद्धीत पारंगत होते.

बिनशाकाहारी जेवणासाठी गोविंदराव, गणपतराव आणि नारायणराव हे मुंबईतील लंडन हॉटेलसारख्या लोकप्रिय भोजनालयांना आश्रय देत असत. मुसलमानी पद्धतीच्या जेवणासाठी 'थावर' या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या ग्रँटरोड विभागातील हॉटेलमध्ये जात असत. गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडात कधीही अभक्ष्यभक्षण किंवा अपेयपान केले जात नव्हते. १९२८ नंतर ग्रॅण्ट-रोडवरील सुप्रसिद्ध 'कॉरोनेशन दरबार' हे नारायणरावांच्या आवडीचे हॉटेल होते.

अभक्ष्यभक्षणाचे बाबतीत कासम या नावाच्या एका मुसलमान गवळ्याने सुमारे १९२१ ते १९२८ हा काळ 'गाजवला'. कासम हा बोहरी मुसलमान असून गंधर्व आणि ललितकला या संस्थांना त्यांच्या मुंबईच्या मुक्कामात तो दूध पुरवीत असे. एखाद्या सणाच्या दिवशी लागणारे जादा दूध तो स्वेच्छेने फुकट पुरवीत असे. त्याने एकदा स्वत कोंबडी तयार करून ती नारायण-रावांना खिलवली, ती त्यांना इतकी आवडली की त्यानंतर इतरांनी केलेली कोंबडी त्यांना पसंत पडेनाशी झाली. आठवड्यातील तीन वार म्हणजे मंगळवार, शुक्रवार आणि रविवार या दिवशी नारायणरावांचे रात्रीचे जेवण गवळ्याच्या घरी किंवा थिएटरमधील रिकाम्या जागेत होऊ लागले— एकट्या नारायणरावांचे नव्हे, तर कंपनीतील चार पाच ठराविक माणसां-सह आणि तितक्याच मित्रांसह ! कोंबड्यांचा आणि त्या तयार करण्यास लागणाऱ्या तुपाचा आणि मसाल्याचा खर्च कंपनी करीत असे. केवळ मुंबईच्या मुक्कामातच नव्हे, तर बाहेरगावीसुद्धा गवळ्याच्या हातचे जेवण मिळाले पाहिजे म्हणून कालांतराने एक व्यवस्था अमलात आली. गवळ्याने कंपनी-

बरोबर गावोगाव म्हैशी घेऊन फिरावे, मुंबईतील भावानेच बाहेरगावी दूध पुरवावे आणि त्याच्या मोबदल्यात आठवड्यातून तीन वार कोंबडीचे जेवण तयार करावे— अशी ती व्यवस्था होती. ही व्यवस्था कंपनीला महागात पडत असली तरी नारायणरावांच्या इच्छेपुढे इलाज नव्हता! नारायण-रावांचा गवळी सुटावा म्हणून एका मुंबईच्या मुक्कामात लाडसाहेबांनी ताजमहाल हॉटेलमधील एक उत्तम ख्रिस्ती स्वयंपाकी नारायणरावांच्या दिमतीला दिला. पण नारायणरावांनी एका महिन्यातच त्याला रजा देऊन पुन्हा गवळी सुरू केला— ती व्यवस्था १९२८ पर्यंत चालू होती.

एकेकाळी नारायणरावांनी कपड्यालत्त्यांचा पुष्कळच 'षोक' केला. भारी किमतीच्या कापडाचे, विलायती पद्धतीचे पोषाख, मुसलमानी पद्धतीच्या अचकनी आणि सुरवारी, अनेक 'फर कॅपस्' आणि किमती पादत्राणे— कोणताही पोषाख त्यांना सुंदर दिसत असे. जातीच्या सुंदराना काहीही शोभते— १९२१ सालानंतर हा षोक कमी होऊन हाफ पॅन्ट आणि शर्ट या वेषात नारायणराव दिसू लागले. १९२१ साली अखिल भारतात पसरलेल्या स्वदेशीच्या आणि खादीच्या चळवळीत ते काही काळ खादीच्या धोतरात, सदऱ्यात आणि टोपीत दिसत असत. इतकेच नव्हे, तर त्यांनी नेंहमीच्या काळ्या कापडाऐवजी खादीच्याच कापडाची छत्रीसुद्धा तयार करून घेतली होती!

कोणत्याही माणसाची बालगंधर्व अचूक पारख करीत असत. परंतु द्रव्याच्या व्ययाविषयीच्या आणि संचयाविषयीच्या बेफिकिरीमुळे तें भोळे आहेत असा समज पसरला होता आणि त्याला ते खतपाणीही घालीत असत.

नाट्यकला ही एखाद्या कलावंताने एकट्याने करावयाची कलासाधना नसून तिचे यश आणि विकास अनेकांच्या सहकार्यावर अवलंबून असतो. अनेकांच्या सहकार्याने गर्दी जमवून तिला संतुष्ट करण्याची जबाबदारी पत्करलेल्या नाट्यकलेला, नाट्यव्यवसायाकडे दुर्लक्ष करता येत नाही. नाट्य-कलेच्या व्यावसायिक स्वरूपाकडे एखाद्या नटाला व्यक्तिगत दुर्लक्ष करता आले, तरी नाट्यसंस्थेच्या मालकाला डोळ्यात तेल घालून आपल्या व्यव-सायाची काळजी वहावी लागते. नाट्यसंस्थेचे यशापयश अनेकांच्या सहकार्या-वर आणि त्यांच्या संतुष्टतेवर अवलंबून असल्यामुळे, त्या अनेकांच्या

योगक्षेमाची जबाबदारी तिच्या मालकाला पत्करावी लागते. बालगंधर्वांनी द्रव्याकडे अंकगणिताच्या आणि संचयाच्या दृष्टीने कधीच पाहिले नाही! लाखो रुपये मिळविले तरी त्यांनी कधी पैसे ठेवण्याकरिता पाकीट वापरले नाही, घरातून बाहेर पडताना चार पैसे बरोबर घेतले नाहीत किंवा एखाद्या बँकेत स्वत:चे खाते उघडले नाही कंपनीच्या खर्चाकडे जसे ते पाहत नसत तसे उत्पन्नाकडेसुद्धा पाहत नसत. कोणत्याही नाटकाचे पहिले दोन अंक संपेपर्यंत त्या नाटकाला झालेल्या उत्पन्नाचा आकडा तयार होत असे आणि एका चिठ्ठीवर लिहून बालगंधर्वांना दाखविण्यात येत असे. तो आकडासुद्धा त्यांनी कधी लक्षपूर्वक पाहून लक्षात ठेवल्याचे कोणी पाहिले नसेल!

आपल्याला नक्की किती कर्ज आहे आणि ते कोणाचे आहे याची त्यांना कधीच कल्पना नसायची. "देवा, आता तीस हजार रुपये कर्ज आहे – आता चाळीस हजार आहे" अशा मोघम भाषेतच ते बोलत असत.

जे जे स्वस्त असेल ते चांगले असूच शकत नाही असाच, जणू काय, नारायणरावांचा समज होता! "तुम्हाला स्वस्तात कामे करून घ्यायला हवीत" असा आक्षेप त्यांनी व्यवस्थापकांवर किती तरी वेळा घेतला होता. नाटक मंडळ्यांना सवलतीच्या दराने आगगाडीच्या वरच्या वर्गातून प्रवास करता यावा अशी सोय उपलब्ध होती. असाच एक प्रवास चालू असता पहिल्या वर्गातल्या डब्यातला विजेचा दिवा काही केल्या लागेना. तेव्हा नारायणराव बापूरावांना म्हणाले, "आम्ही कन्सेशनने प्रवास करतो म्हणूनच असला डबा आमच्या वाटेला येतो!" (र. ६९९)

आपली रंगभूमी शृंगारावयाच्या त्यांच्या हौसेत बिनहिशेबीपणा आणि अतिरेक हे दोष सहभागी होते. कलावंत या नात्याने त्या बाबतीतला त्यांचा अव्यवहारीपणा कदाचित क्षम्य ठरला, तरी नाट्यसंस्थेच्या मालकाला जे व्यवहाराचे गणित संभाळावे लागते, ते न संभाळल्याकारणाने कर्ज झाले आणि अखेर त्यांना रंगभूमीलासुद्धा रामराम ठोकावा लागला!

* * *

नाट्यसंस्थेचे नेतृत्व

गंधर्व मंडळीसारख्या नाट्यसंस्थेचे मालक म्हणून बालगंधर्वांच्या

कारकीर्दीचा विचार करावयाचा तर तो कला आणि व्यवसाय या दोन्ही दृष्टींनी केला पाहिजे. त्या संबंधात असे दिसून येईल की १९१९ सालानंतर कलेचे नेतृत्व त्यांनी केले असले तरी व्यवसायाचे नेतृत्व, वयाच्या चाळिसाव्या वर्षापर्यंत, कधी केलेच नाही.

किर्लोस्कर मंडळीच्या मालकीचा वाद सुरू झाल्यापासून १९२१ सालपर्यंत, 'बाळासाहेब करतील ती प्रत्येक गोष्ट आपल्या हिताचीच असली पाहिजे' या श्रद्धेमुळे नारायणरावांनी नाटयव्यवसायाचा व्यवहारदृष्टया कधी विचार केला नाही. बाळासाहेब रसिक होते, बालगंधर्वांची– म्हणजेच राजहंस कुटंबाची पैशाची गरज भागवीत होते आणि, इतर मंडळी बालगंधर्वांना केवळ 'पोर' समजत असताना, बाळासाहेब त्यांच्या मालकीचा विचार करीत होते, म्हणून नारायणराव त्यांच्या आहारी गेले. परंतु, नारायणरावांच्या व्यावसायिक जीवनाची सर्व सूत्रे बाळासाहेबांसारख्या अव्यवहारी आणि बिनहिशेबी माणसाच्या हातात, त्यांच्या ऐन उमेदीच्या काळात, सतत आठदहा वर्षे रहावी हा जोगळेकरांच्या मृत्यूइतकाच मोठा दैवदुर्विलास होता ! त्यामुळेच वयाच्या तेहतिसाव्या वर्षी बालगंधर्वांना जवळ जवळ दोन लाख रुपये कर्जाची जबाबदारी पत्करावी लागली. त्यानंतरच्या सात वर्षांत गंधर्व मंडळीच्या व्यवसायाची सूत्रे लाडसाहेब आणि दादा काटदरे यांच्या हातात असल्याकारणाने, वयाची चाळिशी पूर्ण होईपर्यंत नारायणरावांचा आणि व्यवसायाचा प्रत्यक्ष संबंध आला नाही असे म्हणता येईल. उत्पन्नाची आणि खर्चाची तोंडमिळवणी करणे या अर्थानेच 'व्यवसाय' हा शब्द वापरला आहे. वयाच्या चाळिसाव्या वर्षापर्यंत त्या दृष्टीने नाटयव्यवसायाकडे न बघिल्यामुळे, त्या दृष्टीचा अभाव हा नारायणरावांचा स्वभाव बनला !

गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेपासून १९२८ सालपर्यंत नारणरावांनी स्वत:च्या इच्छेप्रमाणे रंगभूमीची सजावट, कलावंतांचा संग्रह किंवा नव्या नाटकाची निवड केली असली तरी ती कलावंताची दृष्टी होती, व्यावसायिकाची नव्हे. ती दृष्टी वर्तमानावर केंद्रित झाली होती, भविष्याचा भेद करण्याची, व्यवसायातील नफानुकसानीकडे लक्ष देण्याची तिला सवय नव्हती आणि गरजही वाटत नव्हती !

* * *

गंधर्व नाटक मंडळीचे मालक झाल्यावर शक्य तितक्या चांगल्या कलावंतांचा संग्रह करण्याचा बालगंधर्वांनी, जणू काय, चंगच बांधला होता. त्यांना शोभेल असा नायक उपलब्ध नव्हता म्हणूनच त्यांना तो शेवटपर्यंत मिळाला नाही. प्राप्त परिस्थितीत त्यांनी पेठकर, पंढरपूरकर, वालावलकर, माधवराव जोशी, विनायकराव पटवर्धन आणि लोंढे या नटांचा संग्रह केला. गणपतराव बोडसांचे आणि त्यांचे भागीदारीचे संबंध टिकले नाहीत तरी कलावंत म्हणून नारायणरावांनी त्यांना आदराने गंधर्व मंडळीत बोलावून घेतले. बोडस लिहितात, "नाटकाच्या तालमीच्या वेळी ते मला गादीवर बसवून माझ्यासमोर नम्र शिष्याप्रमाणे बसत असत. इतका माझा मान ठेवीत असत. पूर्वीचे सर्व विसरून नारायणराव माझ्याशी असे वागत असल्याचे पाहून मला खरोखर समाधान वाटे." (भू. ३३९) स्त्रीभूमिका करणारे रघुवीर सावकार, सदाशिवराव रानडे, मास्तर प्रभाकर असे अनेक सुंदर नट आणि मास्तर कृष्णरावांसारखे असामान्य गायक त्यांनी गंधर्व मंडळीत जमविले. साथीची वाद्ये वाजविण्याकरिता केशवराव कांबळे, दत्तोपंत जंगम, गुंडोपंत वालावलकर, दादा लाडू, राजण्णा, तिरखवा, कादरबक्ष, गफूर आणि महमद हुसेन अशा अनेक कलावंतांचा त्यांनी संग्रह केला. १९२८ सालपासून तर गंधर्व मंडळीत जवळ जवळ शंभर मंडळी असून त्यांचा पगार-खर्च दरमहा तीन हजार रुपये होता. गणपतराव बोडस (४५०), विनायकराव पटवर्धन (१५०), मास्तर कृष्णराव (१२५), वालावलकर (१५०), कादरबक्ष (१२५), तिरखवा (१२५) हे त्या वेळचे प्रमुख पगारदार कलावंत होते. गंधर्व मंडळीच्या साथीच्या कलावंतांचाच खर्च दरमहा साडेसातशे रुपये होता. पगाराव्यतिरिक्त स्वच्छ आणि हवेशीर जागेत राहण्याची आणि सुग्रास जेवणाची सोय प्रत्येक नोकराला उपलब्ध होती. मालक या नात्याने बालगंधर्वांच्या वागणुकीबद्दल विनायकराव पटवर्धन लिहितात, "गंधर्व मंडळी म्हणजे लहानसे टुमदार संस्थानच समजले पाहिजे. मंडळींना उत्तम वागविणे, मंडळीबद्दल अगत्य आणि गुणग्राहकता हे गुण बालगंधर्व यांच्या अंगी असल्याकारणाने कोणीही गुणी मनुष्य नाखूष होऊन जात नाही... आपण कंपनीचे मालक आहोत या भावनेने नारायणराव कधीच वागत नाहीत. कंपनीतल्या प्रत्येक माणसाला वाटते की, आपण

आपले काम चांगले केले म्हणजे मालकांची आपल्यावर मर्जी असणारच... कंपनीतल्या भोजनाची व्यवस्था तर फारच वाखाणण्यासारखी असते. कंपनीतले जेवण इतके चांगले असते की, मोठमोठ्या सरदारदरकदारांनासुद्धा ते पाहून आश्चर्य वाटेल. लहानापासून मोठ्यापर्यंत सर्वांना सारखेच जेवण असते. पंक्तिप्रपंच केलेला नारायणरावांना मुळीच आवडत नाही...एखादा गडी जरी आजारी असला तरी त्याची काळजी घेतली जाते की नाही हे पाहण्यास ते चुकत नाहीत...रंगभूमीवर आपण तेवढे चांगले कपडे वापरायचे आणि इतरांसाठी कामचलाऊ कपडे करावयाचे हे त्यांना माहीत नाही...कंपनीतली मंडळी संसारी असावी, लग्नकार्य वगैरे होऊन त्यांच्या आयुष्याला इष्ट वळण लागावे अशी त्यांची इच्छा असते. नारायणरावांची राहणी अत्यंत साधी आणि सभ्यपणाची असल्याने आणि त्यांचेच अनुकरण करण्याकडे कंपनीतील मंडळींची प्रवृत्ती असल्याने, गंधर्व कंपनीतील नट आणि इतर मंडळी ही नाटक मंडळीतील आहेत असे नाटकाखेरीज इतर वेळी कोणाला कळत नाही. गंधर्व मंडळीतील प्रत्येक नटाबद्दल समाजात वसत असलेल्या सहानुभूतीचे श्रेय नारायणरावांसच दिले पाहिजे. नाट्यसंस्थांच्या इतिहासात नारायणरावांसारखा मालक क्वचितच झाला असेल!" (र. ७०८–९)

नारायणराव सर्वांशीच अवश्य त्या आदराने आणि अगत्याने वागत असले, तरी ज्यांच्याशी ते बरोबरीच्या नात्याने आणि खेळीमेळीने वागत असत अशी एकच व्यक्ती गंधर्व मंडळीत होती—ती म्हणजे मास्तर कृष्णराव. मास्तरांच्या विनोदी वृत्तीशी ते सहज समरस होत असत.

बालगंधर्वांच्या रंगभूमीवर भूमिका करणाऱ्या कलावंताला त्यांच्या लौकिकाचा आणि लोकप्रियतेचा फायदा मिळत असे. गणपतराव बोडस, मास्तर कृष्णराव, कादरबक्ष आणि तिरखवा अशा असामान्य कलावंतांना सुद्धा गंधर्व मंडळीत जितका लौकिक प्राप्त झाला तितका गंधर्व मंडळीबाहेर प्राप्त झाला नसता. गंधर्व मंडळीतील प्रत्येक कलावंताची कला बालगंधर्वांच्या मोहिनीमुळे, आठवड्यातून कमीत कमी तीनदा एकत्र जमणाऱ्या, हजारो प्रेक्षकांच्या वर्षानुवर्ष दृष्टीला पडत होती. गंधर्व मंडळीत येऊन तिरखवा मोठा झाला नाही, पण १९२८ पर्यंत केवळ गायकांच्या वर्तुळातच माहीत असलेला तिरखवा गंधर्व मंडळीत आल्यानंतर महाराष्ट्रात सर्वतोमुखी झाला.

आपले संगीत-दिग्दर्शन लोकप्रिय करण्याची जी संधी मास्तर कृष्णरावांना गंधर्व मंडळीत मिळाली, ती त्यांना गंधर्व मंडळीबाहेर मिळाली नसती. आपल्या लोकप्रियतेला ग्रहण लागेल या भीतीने नारायणरावांनी " रघुवीर सावकार आणि बापूराव राजहंस यांना पुढे येण्याची संधी दिली नाही " असे विधान करणे, म्हणजे बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाची किंमत न समजणे किंवा त्याजबद्दल जाणूनबुजून वेड पांघरण्यासारखे आहे ! गंधर्व मंडळीत कोणत्याही कलावंताला जे लौकिकदृष्टचा महत्त्व होते ते त्याला दुसऱ्या रंगभूमीवर कधीही मिळाले नाही. त्या महत्त्वाच्या आणि आनंदाच्या मोहामुळेच इतर कंपन्यांत दर खेळाला अडीचशे रुपये घेणारे गणपतराव, गंधर्व मंडळीत दरमहा साडेचारशे रुपयांवर अधिक संतुष्ट होते. कलेच्या बाबतीतील बालगंधर्वांच्या दिलदार वृत्तीबद्दल पु. रा. लेले लिहितात, " हुबळीच्या मुक्कामात बालगंधर्वांचा आवाज बसला होता. पण जोगळेकरां-बरोबरच्या प्रवेशात नेहमीचीच पट्टी ठेवावयास बालगंधर्वांनी पेटीवाल्यास सांगितले आणि अन्य प्रवेशातल्या गाण्याच्या वेळी मात्र खालची पट्टी फर्माविली. ' नानासाहेबांचं काम बिघडायला नको, मी माझं संभाळून घेईन ' हे बालगंधर्वांचे त्या वेळचे शब्द आज मला आठवतात ! " (ना. बि. २३)

कर्जाची कारणे

बालगंधर्वांच्या उत्पन्नाबद्दलचे आणि खर्चाबद्दलचे आकडे वाचताना (र. ६३४) एक गोष्ट अवश्य लक्षात ठेविली पाहिजे की, त्या जमान्यात खुर्चीचा पहिला दर फक्त पाच रुपये आणि पीटचा दर आठ आणे होता. शिवाय, हजारो प्रेक्षक बसतील अशी उघडी रंगमंदिरे त्या वेळी उपलब्ध नसून, मोठ्यात मोठ्या नाटकगृहात फार तर एक हजार प्रेक्षकांचा समावेश होत असे. उलटपक्षी, खर्चाच्या बाबतीत आज एक रुपयाला मिळणारी वस्तू त्या जमान्यात चार आण्याला मिळत असे. या दृष्टीने गंधर्व नाटक मंडळीच्या दरमहा एकंदर बारा हजार रुपये खर्चाचा, तीन हजार रुपये भोजनखर्चाचा आणि तितक्याच पगारखर्चाचा विचार केला पाहिजे. दादा काटदरे यांनी ठेविलेल्या जमाखर्चातील गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाचे जे आकडे उपलब्ध आहेत त्यावरून असे दिसते, की १९२१–१९३१ या कालखडात गंधर्व मंडळीचे वार्षिक उत्पन्न एक लक्ष साठ हजार तें एक लक्ष ऐंशी हजार

रुपय होते. त्या कालखंडात गंधर्व मंडळीचा भर कोणत्याही एका नाटकावर नसून स्वयंवर, एकच प्याला, मानापमान, विद्याहरण, द्रौपदी, संशयकल्लोळ, सौभद्र आणि मृच्छकटिक या आठ नाटकांवर आणि रंगभूमीवर आल्यानंतर पहिल्या दोन वर्षांत उत्तम उत्पन्न दिलेल्या आशानिराशा, नंदकुमार, मेनका आणि विधिलिखित या नव्या नाटकांवर होता. दर महिन्यात कमीत कमी तेरा नाटके केली जात असली तरी काही नाटकांचे खेळागणिक सरासरी उत्पन्न खालीलप्रमाणे होते :

२९ मे १९२१ ते ३१ मार्च १९२८ :

स्वयंवर--	१५२ खेळ	–सरासरी	उत्पन्न –	रु. १३४०
द्रौपदी—	८१ ,,	,,	,,	रु. ११००
एकच प्याला--	१६१ ,,	,,	,,	रु. १२२५

१ एप्रिल १९२८ ते ३० सप्टेंबर १९३१ ;

स्वयंवर--	४१ खेळ	– सरासरी	उत्पन्न	– रु. १४६०
मानापमान—	२२ ,,	,,	,,	– रु. १०००
द्रौपदी--	२१ ,,	,,	,,	– रु. १५००
एकच प्याला--	४४ ,,	,,	,,	– रु. १४००
संशयकल्लोळ—	२६ ,,	,,	,,	– रु. ११००

या कालखंडात ललितकलादर्श, बलवंत, यशवंत, महाराष्ट्र आणि नूतन संगीत विद्यालयाची नाट्यशाखा या नाट्यसंस्था आपली प्रभावी नाटके घेऊन अखिल महाराष्ट्रात भ्रमण करीत होत्या. त्यांपैकी बलवंत नाटक मंडळीच्या उत्पन्नाचे काही आकडे चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी आपल्या "बहुरूपी" या ग्रंथात दिले आहेत ते असे :--

पुण्यप्रभाव--	९१ खेळ	– प्रत्येक खेळाचे	सरासरी उत्पन्न रु. ३२२
एकच प्याला--	४६ ,,	,,	,, ,, रु. ५४७ (६-२-२१ ते २१-४-२३)
वीरविडंबन—	६८ ,,	,,	सरासरी उत्पन्न रु. ३९६ (१८-१०-१९ ते २-४-२३)
भावबंधन—	११३ ,,	,,	सरासरी उत्पन्न रु. ६४६ (१८-१०-१९ ते २-४-२३)

बालगंधर्व यांचा प्रेक्षकसमाज बहुरंगी आणि बहुढंगी होता. मुंबईत महाराष्ट्रीयांप्रमाणेच गुजराथी, मुलतानी आणि खोजे वगैरे ज्ञातीची मंडळी त्यांच्या रंगमंदिरात गर्दी करीत असत, तर पुण्याला सरदारांचा आणि संस्थानिकांचा लवाजमा दृष्टीस पडत असे. सुप्रसिद्ध लेखक चिंतामण विनायक जोशी म्हणतात, "बालगंधर्व यांनी महाराष्ट्रासच वेड लाविले असे नाही, तर गुजराथेतील उच्च संस्कारयुक्त रसिकांसही वेडे केले. आमचे एक गुजराथी मित्र म्हणतात, 'या बालगंधर्वांनी माझं गुजराती नाटक पहायचं बद केलं'" (र. ६८२)

* * *

इतके उत्पन्न होऊनसुद्धा बालगंधर्वांना कर्ज झाले ते त्यांच्या खाजगी खर्चामुळे नव्हे ! त्यांचा लौकिक, दिलदारपणा आणि उत्पन्न यांचा विचार केला असता त्यांनी आपल्या विशाल एकत्र कुटुंबासाठी दरमहा हजार–दीडहजार रुपये खर्च केले असते तरी ती उधळपट्टी झाली असे म्हणता आले नसते. उत्तम जेवण आणि उत्तम कपडे या व्यतिरिक्त नारायणरावांनी विलास असे केले नाहीत. दररोज मोसंब्याचा रस घेतल्यामुळे किंवा बर्फाच्या आच्छादनाने गार केलेले पाणी प्यायल्यामुळे कर्ज झाले नाही. त्यांना जे कर्ज झाले ते रंगभूमीच्या सजावटीसाठी पाण्यासारखा पैसा खर्च केल्यामुळे ! रुपयाची किंमत आजच्याप्रमाणे चार आणे नसून सोळा आणे होती त्या वेळी त्यांनी द्रौपदी नाटकासाठी जवळ जवळ पाऊण लाख रुपये खर्च केला ! रंगभूमीवर प्रवेश करण्यापूर्वी लावण्याकरिता म्हणून त्यांनी १९२८ सालानंतर शेकडो रुपयांची अत्तरे खरेदी केली, तरी त्यांचा एक थेंबसुद्धा त्यांनी कधी आपल्या खाजगी जीवनात वापरला नाही. स्वयंवर नाटकासाठी १६ हजार रुपये खर्च करून त्यांनी खऱ्या जरीचे काम केलेल्या बैठकी आणि बिछायती तयार करून घेतल्या. १९२८ सालापासून टोप वापरणे अवश्य झाले तेव्हा मुंबईच्या फ्युसिल कंपनीच्या मार्फत त्यांनी युरोपातून टोप मागविले आणि ते सुद्धा केवळ स्वत:करिता नव्हे, तर बोडस आणि रानडे यांच्याकरिता सुद्धा ! रंगभूमीला नित्य नव्या नवलाईने नटविण्याच्या कामात त्यांनी पैशाची किंमत ठेवली नाही. प्रत्यक्ष राजाच्या संसारात जे वस्त्रालंकार

दृष्टीस पडायचे तसे वस्त्रालंकार त्यांनी आपल्या नाट्यसंसारासाठी तयार केले. स्वयंवर नाटकासाठी घ्यावयाचा एखादा शालू गंधर्व मंडळीच्या मालकाला तितकासा अवश्य वाटला नाही, तरी रुक्मिणीचा शालू जुना झाला म्हणून नव्या शालूची खरेदी नाटकातली रुक्मिणी करीत असे! श्रीकृष्णाचे वस्त्र श्रीकृष्णाच्या लायकीचे असावे हा रुक्मिणीचा हट्ट असे! नव्या नाटकाव्यतिरिक्तसुद्धा असा किती तरी खर्च दरवर्षी होत असे.

बालगंधर्वांना कर्ज झाले खरे, पण एका अशिक्षित कलावंताने, वयाच्या तेहतिसाव्या वर्षी, जवळजवळ पावणे दोन लाख रुपये कर्जाची जबाबदारी पत्करून, त्याच्या सव्याज फेडीसाठी पुढील सात वर्षांत अविरत कष्ट करून, सावकारांना तीन लाख रुपये दिले ही त्याची सचोटी अधिक महत्त्वाची आहे. नाट्यव्यवसायात नव्हेच, पण इतर व्यवसायात तरी अशा प्रकारची किती उदाहरणे सापडतील ?

देखाव्यासाठी पुष्कळ खर्च झाला. प्रत्येक नाटकाचे देखावे निराळे असत. परंतु बाबूराव पेंटर यांनी तयार केलेले काही देखावे वगळले तर इतर देखाव्यात भव्यतेपेक्षा फारशी कलादृष्टी आढळत नव्हती. साथीच्या वाद्यात हार्मोनियमऐवजी ऑर्गनला त्यांनी स्थान मिळवून दिले. एखाद्या पिआनो-सारखा दिसणारा दीड–दोन हजार रुपये किंमतीचा भव्य ऑर्गन त्यांच्या रंगमंदिरात दृष्टीस पडत असे.

* * *

नट आणि नाटक

ज्या परंपरेत नारायणरावांचा कलावंत पिंड वाढला होता त्या परंपरेत त्यांनी पाऊल टाकले तेव्हा सौभद्र, मृच्छकटिक, मूकनायक वगैरे नाटके लोकप्रियतेच्या शिखरावर होती आणि त्यानंतर मानापमान, विद्याहरण, संशयकल्लोळ, स्वयंवर, द्रौपदी आणि एकच प्याला ही त्यांची नाटके अतिशय यशस्वी झाली. अशा नाटकांच्या परंपरेत सतत सतरा वर्षे रुळल्यानंतर बालगंधर्वांनी काही तरी नवे आणि निराळे करावे अशी अपेक्षा करणे, म्हणजे भास्करबुवा बखले किंवा अल्लादियाखासाहेब यांच्याकडून भावगीत-गायनाची अपेक्षा करण्यासारखे आहे!

१९०६ ते १९२१ या पंधरा वर्षांच्या कालखंडात बालगंधर्वांच्या कलेचा पिंड एका विवक्षित पण वैभवशाली आणि यशस्वी परंपरेत वाढला होता. त्यानंतर उदयाला आलेल्या नवीन कल्पना तेजस्वी आणि यशस्वी असल्या तरी त्यांना त्यांचा स्वीकार करता आला नसता. यशस्वीपणाच्या पंखावर बसून गरुडभराऱ्या मारणाऱ्या कलावंताच्या भोवती त्याची यशस्विताच एका विवक्षित परंपरेचे कुंपण निर्माण करीत असते. काव्यात्म स्वरूपाच्या नाटकातच बालगंधर्वांच्या गायनाला आणि अभिनयाला खरा बहर येत असे. ते वातावरण लाभल्यामुळे संशयकल्लोळ आणि एकच प्याला या सामाजिक नाटकातील त्यांच्या भूमिकासुद्धा अविस्मरणीय झाल्या आणि, त्या वातावरणाच्या अभावी, सहचारिणी आणि आशानिराशा ही नाटके अयशस्वी ठरली.

* * *

नारायणरावांनी जी लोकप्रियता मिळविली ती गायक या नात्याने नसून गायक नट या नात्याने. आपल्या ऐन उमेदीच्या अमदानीत ते रंगभूमीशी अत्यंत प्रामाणिक राहिले. तालीम, तादात्म्य आणि प्रामाणिक कष्ट या गोष्टींचे महत्त्व त्यांनी कधीही नजरेआड केले नाही. देवल, खाडिलकर, चिंतोबा गुरव, गणपतराव बोडस–कोणीही तालीममास्तर असो, त्याला गादीवर बसवून त्याच्यासमोर ते साध्या सतरंजीवर बसत असत. तालमीच्या जागी डोक्यावर टोपी घातल्याशिवाय त्यांनी कधी प्रवेश केला नाही.

प्रत्यक्ष नाटकाच्या दिवशी ते जवळ जवळ व्रतस्थाप्रमाणे वागत असत. रात्रीचे नाटक असले म्हणजे दुपारी तास दोन तास झोप आली नाही तरी डोळे मिटून पडावे, असा कानमंत्र त्यांना खाडिलकरांनी दिला होता. दुपारी चारच्या सुमाराला विश्रांती आटोपून नारायणराव हजामत करीत आणि संध्याकाळी सहा साडेसहाच्या सुमाराला नाटकगृहात जाऊन स्नान करीत असत. त्यानंतर रंगायला त्यांना जवळ जवळ दोन-अडीच तास लागत असत. टोप वापरायला लागल्यापासून तो त्यांच्या डोक्याला इतका आवळून बांधावा लागत असे, की नाटकानंतर त्यांच्या कपाळावर त्याच्या दोऱ्यांचा वळ स्पष्ट उमटलेला दिसायचा! रंगून झाल्यावर ते रंगभूमीशेजारी

त्यांच्यासाठी मुद्दाम तयार केलेल्या खोलीत जात असत. त्या खोलीत निर-निराळ्या प्रवेशांत वापरावयाचे त्यांचे वस्त्रालंकार ठेवलेले असत. त्या खोलीत प्रवेश केल्यापासून नाटक संपेपर्यंत नारायणराव रंगभूमीवर तरी असत किंवा त्या खोलीत तरी असत. खोलीतून रंगभूमीवर जाताना आणि रंगभूमीवरून खोलीत जाताना कोणी ओळखीची मंडळी भेटली तरी साध्या सहास्य नमस्कारापलीकडे त्यांची ते दखल घेत नसत. नाटकाच्या वेळी रंगपटात नटांच्या ओळखीची अनेक मंडळी जमतात आणि रंगभूमीवर चालू असलेल्या प्रवेशात काम नसलेले नट त्यांच्याबरोबर हास्यविनोदांत सामील होतात, परंतु नारायणराव मात्र त्यात कधी भाग घेत नसत. रात्रीचे नाटक संपल्यावर रंग पुसून पुन: स्नान करून बिऱ्हाडी जाऊन ते न जेवता झोपत असत. रात्रीच्या नाटकानंतर पिठलेभात किंवा खिचडी खाण्याची सर्रास पद्धत नाटक मंडळ्यांत होती, पण नाटक चालू असताना घेतलेले दूध किंवा मोसंब्याचा रस यावरच नारायणराव भागवीत असत. शनिवारी रात्री आणि रविवारी दिवसा लागोपाठ नाटके असली म्हणजे शनिवार दुपारच्या जेवणा-नंतर ते फक्त रविवारी रात्री जेवत असत. दिवसाच्या नाटकाच्या वेळी नाटक सुरू होण्यापूर्वी अडीच-तीन तास अगोदर स्नान करून नाटकगृहात जाण्यापासून पुढील सर्व कार्यक्रम रात्रींच्या नाटकासारखाच असावयाचा. नाटकाच्या वेळी त्यांना स्त्रीवेषात सजविण्याची कामगिरी धोंडी जामदार नावाचा त्यांचा सेवक करीत असे. आपल्या सोंगाच्या नीटनेटकेपणाला आणि आकर्षकपणाला बालगंधर्व इतके जपत असत, की ते मनासारखे झाल्या-शिवाय पडदा उघडायचा नाही या त्यांच्या कायमच्या आदेशामुळेच गंधर्व मंडळीच्या नाटकांच्या सुरुवातीला, जाहीर केलेल्या वेळेपेक्षा बहुधा उशीर होत असे! रंगभूमीवर काम करीत असतानासुद्धा आपले सोंग आपल्याला दिसावे म्हणून रंगभूमीच्या दोन्ही बाजूंना तीन-चार फुटी उंच आरसे ठेवलेले असत. एखाद्या धर्मार्थ खेळाच्या वेळी आभार प्रदर्शनाचा कार्यक्रम रंगभूमीवर झाला तरी नारायणराव त्यात भाग घेत नसत. स्त्रीवेष परिधान करून किंवा स्त्रीचे सोंग सजविल्यावर अशा समारंभांत भाग घ्यावयाचा नाही असा त्यांचा नियम होता.

स्त्रीभूमिका करणाऱ्या पुरुष नटाला पुरुष भूमिका करणाऱ्या नटापेक्षा

कथन करणारी. परावलंबी आणि दुःखी सुभद्रा असो किंवा सम्राज्ञीच्या वैभवात दुर्योधनाचा धि:कार करणारी द्रौपदी असो, 'दादा ते आले ना' म्हणत रंगभूमीवर प्रवेश करणारी रुक्मिणी असो किंवा प्रियकराविषयीच्या स्वप्नरंजनात गर्क असणारी भामिनी असो, मधुवनात केस मोकळे सोडलेली देवयानी असो किंवा पावसात भिजणारी वसंतसेना असो, गोवेकरणीचा पेहेराव परिधान केलेली रेवती असो किंवा महेश्वरी लुगडे नेसलेली सिंधू असो, भरजरी वेशभूषा असो किंवा गडकऱ्यांनी बहाल केलेले फाटके लुगडे असो,–बालगंधर्वांचे सोंग जितके सुंदर तितकेच शालीन दिसत असे. त्यांचे डोळे फार मोठे नसले आणि नाक वाजवीपेक्षा मोठे असले, तरी डोळ्यां-इतकीच त्यांच्या नाकाची नाजुक हालचाल भावदर्शी होती. डोळ्यांचा आणि नासिकेचा संकोच करण्याची त्यांची विशिष्ट लकब शोकाच्या प्रसंगी फार परिणामकारक होत असे. त्यांच्या दर्शनातली उदासपणाची झाक दुःखाच्या प्रसंगाप्रमाणे सुखाच्या प्रसंगीसुद्धा प्रेक्षकांच्या अन्तःकरणाचा ठाव घेत असे. 'मानस का बधिरावे' हे पद म्हणत त्यांनी एकच प्याला नाटकात प्रवेश केला म्हणजे आगामी शोकांतिकेच्या त्या पूर्वचिन्हामुळे प्रेक्षकांना हळहळ वाटायला सुरुवात होत असे!

आपले दर्शन नेहमी चांगलेच दिसले पाहिजे याकरिता बालगंधर्वांनी असामान्य खबरदारी आणि कष्ट घेतले. १९१९ सालच्या सुमारास त्यांच्या शरीराची स्थूलता वाढली, १९२४ सालापासून त्यांच्या दर्शनातला कोवळेपणा नाहीसा झाला आणि, डोक्यावरचे केस जाऊन टोप वापरावा लागल्यामुळे, १९२७ सालापासून उतारवयाच्या छाया डोकावू लागल्या. परंतु त्यांचे सोंग आणि अभिनय पाहिल्यावर या सर्व गोष्टी दृष्टिआड होत असत. वेशभूषेचे आणि केशभूषेचे त्यांनी इतके मोहक प्रकार दाखविले की, स्त्रियांनासुद्धा त्यांचे अनुकरण करावेसे वाटले. १९०६ साली ज्या एका खेडवळ दिसणाऱ्या मुलाने किर्लोस्कर मंडळीत प्रवेश केला, त्याने आपल्या असामान्य सौंदर्यदृष्टीच्या जोरावर स्त्रियांच्या वेशभूषेचे आणि केशभूषेचे सूत्रधार बनावे, हे आश्चर्य नव्हे काय? कीर्तीकर, जयकर, राजाध्यक्ष वगैरे त्या वेळच्या मुंबईच्या नामांकित चित्रकारांच्या चित्रमंदिराच्या दर्शनी भागात बालगंधर्वांची स्त्रीवेषातली छायाचित्रे प्रामुख्याने दिसत असत,

गणपतराव लाडांसारख तैलचित्रकार बालगंधर्वांची चित्रे रंगवीत असत आणि शिल्पकार फडक्यांच्या प्रदर्शनातसुद्धा बालगंधर्वांचा पुतळा पहावयास गर्दी जमत असे. जाता जाता मुद्दाम उल्लेख करण्यासारखी गोष्ट अशी की, उभा जन्म स्त्रीभूमिका करून सुद्धा, त्यांच्या नेहमीच्या वागण्यात आणि बोलण्यात यत्किंचितही " बायलेपणा " दिसून येत नसे.

* * *

रंगभूमीवरील गायन

सुंदर दर्शनाप्रमाणे बालगंधर्वांच्या गंधर्वतुल्य आवाजाने प्रेक्षकांवर सुरुवातीपासून असामान्य मोहिनी टाकली. त्यांचा आवाज तेजस्वी आणि पल्लेदार नव्हता, इतकेच नव्हे तर अगदी सुरुवातीला निकोपही नव्हता. गोविंदराव टेंबे म्हणतात, " प्रथम प्रथम त्यांच्या आवाजाचा नेम नसे. त्यांना पुष्कळ उपचार करावे लागत. उपास, औषधाच्या गुळण्या, वाफारा, डॉक्टरांचे इलाज, हा त्यांचा दैनिक कार्यक्रमच असे. थोड्याच दिवसांनी त्यांचा आवाज नाटकाचा ताण सोसण्यास समर्थ झाला. आवाज चांगला असेल ती रात्र प्रेक्षकांना पर्वणीची वाटली तर नवल नाही. त्यांच्या आवाजात असे काही खटके असत की, ते न खटकता त्यांच्या बसलेल्या आवाजातूनही परिणाम करीत असत (जी. वि. ९२). गणपतराव बोडस म्हणतात, " नारायणरावांचे गायन ही अलीकडील काळातील एक अलौकिक गोष्ट आहे. असा सुरेलपणा, असा लाडकेपणा, तानेचा स्वच्छपणा, भाऊराव कोल्हटकरांच्या पश्चात् नारायणरावांशिवाय एकाही गाणाऱ्या पात्रात दिसला नाही. भाऊराव कोल्हटकरांचा आवाज पल्लेदार, नारायणरावांचा आवाज पल्लेदार नसला तरी कानाला अवर्णनीय आनंद देणारा. त्यांच्या आवाजात तंबोऱ्यासारखी एक जव्हारी वाजते तोच गोडपणा " (भू. ३२४). बालगंधर्वांच्या आवाजात नुसता गोडवा नव्हता तर एक प्रकारचा मादकपणा होता. ' गोड आणि गुंगविणारा ' असे त्यांचे सार्थ वर्णन खाडिलकरांनी केले आहे. " मधुमधुरा तव गिरा मोहना, भासे निशेची भूल मना " हे विद्याहरण नाटकात खाडिलकरांनी केलेले कचाचे वर्णन बालगंधर्वांना तंतोतंत लागू पडत असे. त्यांनी नुसता ' आ 'कार लावला तरी त्यातून सतारीच्या

तरफांच्या झणत्कारासारखा नाद ऐकू येत असे. त्यांच्या आवाजाच्या या विशिष्ट जातीमुळेच मधुर आवाजाच्या गायिकांपेक्षासुद्धा त्यांचा आवाज अधिक गोड वाटत असे.

मानापमान नाटक रंगभूमीवर येईपर्यंत आवाजातला अवर्णनीय गोडवा, मोत्यासारख्या दाणेदार-पण काहीशा ठराविक पद्धतीच्या ताना, मन मानेल तिकडे वळणारा आवाज आणि संथपणा हे त्यांच्या गायनातले गुणविशेष होते. चोरट्या स्वरांचा उपयोग करून नाजुक नखरेलपणा निर्माण करायाचा त्यांनी कधी प्रयत्न केला नाही. आवाज पल्लेदार नसला तरी लावणीबाजातल्या काही प्रदीर्घ ताना ते अत्यंत सहजपणाने घेत असत. मानापमान नाटकापासून त्यांच्या गाण्याला हिंदुस्थानी संगीतातला नखरेल ढंग प्राप्त झाला आणि स्वयंवर नाटकातल्या ख्याली गायकीमुळे त्याला परिपूर्णता प्राप्त झाली. एकच प्याला नाटकाच्या वेळी त्यांनी कवाली ढंग आत्मसात केला, तरी कवालीबाजामुळे त्यांची गायकी चंचल न होता त्यांच्यामुळे कवालीबाजाला संथपणा प्राप्त झाला. गोविंदराव टेंबे म्हणतात, "बालगंधर्वांच्या गायकीमुळे गजलचे मूळचे स्वरूप नाहीसे होऊन, महाराष्ट्राला मान्य होईल अशा रीतीचे तिचे मराठीकरण झाले." (जी. वि. २४९). १९२१-२२ सालानंतर ख्याल गायकी, ठुमरी आणि कवाली हे तिन्ही ढंग बालगंधर्वांच्या पूर्णपणे पचनी पडून त्यांच्या गायनात परिपक्वता निर्माण झाली. विशेषतः १९२५-२६ सालापासून तर स्वरांशी आणि लयीशी आत्मविश्वासाने आणि लीलेने खेळत ते सर्वच नाटकात फार मजेने गाऊ लागले.

भाऊराव कोल्हटकरांच्या आवाजाची जात विद्युल्लतेसारखी तेजस्वी होती. बालगंधर्वांचा आवाज तसा तेजस्वी नसल्यामुळे, सुस्वरांचे पटल निर्माण करून त्यायोगे नाटकगृहाची हवा, जणू काय, धुंदकारल्यासारखी करण्यावर त्यांचा भर होता. त्यांच्या त्या मोत्यासारख्या दाणेदार तानेचासुद्धा श्रोत्यांना थक्क करण्यापेक्षा सुस्वरांचे पटल निर्माण होईल अशा रीतीने ते उपयोग करीत असत. त्यांनी कोणताही राग म्हटला तरी त्याचे स्वरचित्र श्रोत्यांच्या नजरेसमोर मूर्तिमंत उभे राहत असे. भूप, भीमपलास, यमन, बिहाग, पिलू, जंगला, बागेश्री, मालकंस, देस, देसकार, मांड,

(१९२३)

पहाडी, कलिंगडा, ललत, तिलककामोद, भैरवी, सिंध भैरवी हे त्यांचे अत्यंत आवडते राग होते. पण कोणताही नवा राग म्हणायला ते बिचकत नसत. त्यांच्या गायनाची वृत्तीच अशी होती की, कठीण समजल्या गेलेल्या रागालासुद्धा सरलता प्राप्त होत असे. स्वयंवरात त्यांनी देशी राग म्हटला किंवा मेनका नाटकात प्रथमच ते शंकरा राग गायले, तो देखील अत्यंत आत्मविश्वासाने आणि मजेने! कठीण रागातला बालगंधर्वांचा स्वरविलास, एखादे कठीण गणित लीलेने सोडवून दाखविणाऱ्या 'रँगलर'च्या कौशल्यासारखा वाटत असे. त्यांच्या गायनातली सरलता ही इतरांच्या गायनातल्या कठिणतेपेक्षा कठिण होती. विजेच्या दिव्यांच्या माळेतील दिवे एकामागून एक प्रकाशित व्हावेत तसे त्यांच्या गायकीतील स्वर प्रकाशित होत असत. भक्तिसंगीतातील भक्तिभाव कमी होऊ न देता त्यांनी त्याला अस्सल संगीताचा दर्जा प्राप्त करून दिला.

पदातल्या एखाद्या अर्थपूर्ण तुकड्याच्या पुनरावृत्तीने सुद्धा ते सुस्वरांचे पटल निर्माण करीत असत. विनायकराव पटवर्धन म्हणतात, "एखाद्या पदातली कोणती ओळ पुनःपुन्हा म्हटली तरी चालेल हे शोधून काढण्यात नारायणराव फार तरबेज आहेत" (र. ६९०). 'सुखवी तुला दुखवी मला', 'नाही मी बोलत नाथा', 'रमवाया जाऊ', 'राजस बाळा' असे अनेक तुकडे ते स्वरांशी आणि लयीशी खेळत खेळत वारंवार म्हणत असत. त्या पुनरावृत्तीमुळे जसे सुस्वराचे पटल निर्माण होत असे तसाच रसपरिपोषही होत असे. त्यांच्या गळ्यातून निघणारा कोणताही स्वर कच्चा किंवा कणसूर लागला आहे असे कधी झाले नाही. त्याचे कारण असे, की चोरटा स्वर लावायची त्यांना सवय नव्हती आणि प्रत्येक स्वराला संपूर्ण श्वासाची (Breath) मदत मिळत असे. त्यांच्या नाजुक अभिनयामुळे आणि गोड गायनामुळे त्यांच्या श्वासाची शक्ती आणि प्रदीर्घता श्रोत्यांच्या सहसा लक्षात येत नसे. 'अनृतचि गोपाला' किंवा 'दया छाया घे निवारुनीया' या पदातले सर्व 'आ'कार ते जितक्या संपूर्णतेने आणि एकमेकात मिसळून लावत असत तसे कोणालाच शक्य झाले नाही! स्वरांच्या सच्चेपणामुळे ते ऑर्गनच्या साथीशी असे एकजीव होत असत की, मास्तर कृष्णराव एकदा म्हणाले, "आकार लावून नारायणराव थांबले आणि नुसता

ऑर्गन वाजत राहिला तरी नारायणरावांचा आकार चालू आहे असे वाटते !"—"रुचिर सदन', यापैकी 'न' चा जो स्वर ऑर्गनमधून निघतो, हुबेहूब तोच स्वर नारायणरावांच्या गळ्यातून निघतो," असे उद्गार एकदा शंकरराव सरनाईकांनी काढले होते. 'मम सुखाची' या पदातल्या 'आप्त देव धर्म' या शब्दांच्या स्वरांची आस ऐकायला अल्लादियाखासाहेब सदैव आतुर असत, यापेक्षा अधिक मोठे प्रशस्तिपत्र कोणते असू शकेल ?

सुस्वरांचे पटल निर्माण करण्याच्या मोहामुळे बालगंधर्वांची काही पदे जास्त लांबत असत हे खरे असले, तरी तो त्यांचा आणि श्रोत्यांचा खुषीचा सौदा होता. एकदा म्हटलेले पद लांबले तरी त्याला सबंध नाटकगृहाकडून 'वन्समोअर' मिळावा अशी जिथे श्रोत्यांची अतृप्त वृत्ति होती, तिथे श्रोत्यांना संतुष्ट करावयास सिद्ध झालेल्या गायकनटाला दोष देण्यात न्याय कोणता ? गंधर्व मंडळीचा कोणताही मुक्काम मानापमान आणि एकच प्याला या नाटकांनी सुरू व्हावयाचा आणि शेवटचे नाटक स्वयंवर असायचे हे ठरलेले होते. शेवटचे स्वयंवर रात्री तीन वाजण्यापूर्वी संपू द्यावयाचे नाही अशी प्रतिज्ञा करूनच पुण्याचे प्रेक्षक रंगमंदिरात पाऊल टाकीत असत ! उलटपक्षी, एकदा एखादे पद भरपूर म्हटल्यानंतर त्याला वन्समोअर पडू नये अशी बालगंधर्वांची इच्छा असे. पद संपले हे प्रेक्षकांना समजू नये इतक्या कौशल्याने आणि चपलतेने ते पुढील वाक्याची सुरुवात करीत असत; पण ती युक्ती नेहमी यशस्वी होत नसे ! या संबंधात ८–२–१९२० रोजीच्या 'संदेश' वृत्तपत्रात प्रसिद्ध झालेले स्वयंवर नाटकाचे इतिवृत्त उद्बोधक आहे. "नृपकन्या तव जाया' हे पद पुनरपि म्हणण्याची पाळी येऊ नये म्हणून पद संपते न संपते तोच बालगंधर्वांनी पुढील भाषणाला सुरुवात केली, पण प्रेक्षकांनी तेच पद रुक्मिणीकडून पुन: म्हणून घेण्याचा आपला हट्ट पुरवून घेतल्याशिवाय सोडले नाही." एखाद्या पदाला चार-पाच वन्समोअर पडत असत अशी जी विधाने केली गेली आहेत ती मात्र अतिशयोक्त आहेत. एखाद्या अत्यंत लोकप्रिय पदालाच दुसरा 'वन्स मोअर' पडला तरी ते केवळ नाममात्र पुन्हा म्हणून प्रेक्षकांच्या इच्छेला मान दिला जात असे.

बालगंधर्वांच्या प्रत्येक पदाला अर्धा अर्धा तास लागत असे, असे एक

विधान करण्याचे धाष्टर्य काही जणांनी केले आहे ! गंधर्व मंडळीत एक अंक संपल्यावर पुढील अंकाचा पडदा उघडायला आठ–दहा मिनिटांचा अवधी लागत असला तरी सबंध नाटकाला सहा तासांपेक्षा अधिक काळ लागत नसे. प्रत्येक नाटकात बालगंधर्वांना साधारणपणे दहा–बारा पदे म्हणावी लागत असत हे लक्षात घेतले म्हणजे, टीकाकारांच्या हिशेबाप्रमाणे, त्यांच्या पदांनाच पाच सहा तास लागले असते ! तिरखवा आल्यानंतर बालगंधर्वांच्या गायनाचे स्वातंत्र्य नाहीसे होऊन, तिरखवांच्या तबलावादनासाठी एखादा लेहरा धरल्यासारखे ते गाऊं लागले असेही एक अर्धसत्य पसरविण्यात आले आहे. " नाटकांतील पदांच्या वेळी रस आणि अभिनय संभाळावा लागत असल्यामुळे, बैठकीत वाजवतात तसा तबला वाजवायचा नाही " असा इषारा तिरखवा आल्यापासून त्याला बालगंधर्वांनी देऊन ठेविला होता. परंतु, सुस्वरांचे पटल निर्माण करण्याकरिता ज्या वेळी बालगंधर्व पदातल्या एखाद्या तुकड्याची पुनरावृत्ती करीत असत त्या वेळी, एखादा लेहरा धरल्याप्रमाणे, तिरखवालासुद्धा ते तबलावादनाची मोकळीक देत असत आणि त्यामुळे तोसुद्धा खुष असे. हिंदुस्थानातल्या अव्वल दर्जाच्या प्रतिभावंत तबलजीला अशी सवलत न देणे हेच मुळी अरसिकपणाचे लक्षण समजले गेले अ ते. तिरखवा आणि कादरबक्ष गंधर्व कंपनीत असले तरी बालगंधर्व हेच रसिकांचे आराध्यदैवत होते. बालगंधर्वांसाठी जमलेली गर्दी तिरखवा आणि कादरबक्ष या जोडीमुळे अधिक संतुष्ट होत होती. बालगंधर्व आजारी असले म्हणजे साथवाल्यांसाठी गर्दी जमत नव्हती ! " आज तिरखवा तबला वाजविणार आहे." अशी पाटी लावून गर्दी जमविण्याचा प्रयत्न बालगंधर्वांना कधीच करावा लागला नाही. प्रत्येक नाटकात काम करणाऱ्या प्रमुख कलावंतांची नावे एका पाटीवर लिहून ती रंगभूमीच्या दर्शनी भागाजवळ ठेवण्याचा गंधर्व मंडळीत प्रघात होता, त्यात सर्व साथवाल्यांचीसुद्धा नावे असायची !

" कादरबक्ष आणि तिरखवा यांनी बालगंधर्वांचे गाणे 'खाऊन' टाकले " हे सुद्धा असेच एक असत्य विधान असून, त्यांच्या साथीमुळे बालगंधर्वांच्या गायनाची मोहिनी वाढली आणि बालगंधर्वांच्या गायनामुळे कादरबक्ष–तिरखवा यांच्या कलेची मोहिनी वाढली हे सत्य आहे. तिरखवा-

बद्दल बालगंधर्व म्हणत असत, " आमच्या भैय्याचा तबला ऐकला म्हणजे एखाद्या मिरवणुकीतल्या सुंदर आणि नखरेबाज घोड्याची मला आठवण होते. मिरवणूक जशी जशी पुढे जाईल तसा तो देखील आपल्या ऐटीत पुढे जात असतो. गाण्याच्या रंगतीबरोबर भय्याच्या तबल्याची साथसुद्धा अधिकाधिक रंगू लागते." विनायकराव पटवर्धन लिहितात, " सारंगी-सारख्या अत्यंत गोड वाद्याला समाजाने हाकलून काढले होते. त्या वाद्याचे श्रेष्ठत्व नारायणरावांनी पुनः मूळ पदावर आणून ठेविले आहे. ऑर्गन आणि सारंगी या गोड वाद्यांची साथ नारायणरावांच्या आवाजाला इतकी जमून जाते की सारंगी, ऑर्गन व नारायणराव एकच होऊन गात आहेत असा भास होतो. कादरबक्ष हे इतकी बेमालूम साथ करतात की, सारंगी निराळी वाजते आहे असे वाटूच देत नाहीत. दोघांना खुलविणारे तिरखवा-साहेब हे सुद्धा या साथीत आनंदाची अतिशय भर घालतात. अशा तऱ्हेच्या साथीचा आनंद इतरत्र कोणत्याही नाटक मंडळीत मिळत नाही." (र. ६५२–५३)

कादरबक्षांच्या सारंगीतून बालगंधर्वांच्या गायनातले केवळ स्वरच नव्हेत, तर कधी कधी शब्दसुद्धा ऐकल्याचा भास होत असे. तिरखवाच्या तबल्यातून सुद्धा जो नाद निर्माण होत असे, तो नारायणरावांच्या स्वरात अगदी मिसळून जात असे. लय ही नारायणरावांच्या हाडीमासी खिळलेली होती. पद चालू असता चार पावले टाकली, हाताची एखादी हालचाल केली किंवा आतली सुरांची पेटी मान हालवून बंद करायला सांगितली, तरी असली प्रत्येक कृती ते त्यावेळी चालू असलेल्या पदाच्या लयीत करीत असत. तिरखवाने कितीही आणि कसेही वाजविले तरी नारायराव बिचकत नसत. उलटपक्षी, तिरखवा हा तालाप्रमाणे स्वराचा सुद्धा भोक्ता होता. निरनिराळ्या तालांचे बोल वाजविताना तबल्यातून आसयुक्त अखंड नाद निर्माण होत रहावा हे त्याच्या तबलावादनाचे अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य होते. तिरखवाचा तबला बालगंधर्वांच्या साथीत जितका रंगत असे, तितका इतर कोणत्याही गाय-काच्या साथीत रंगत नसे. म्हणूनच बालगंधर्व आणि तिरखवा यांची युती अद्वितीय ठरली !

* * *

काही पदे म्हणताना बालगंधर्व दुसऱ्या रागांतले स्वर सहजगत्या लावीत किंवा एखाद्या तुकड्यावर थांबून निरनिराळ्या रागांचे मिश्रण करीत असत. पण भिन्न रागांच्या स्वरात जाणे आणि पुन: मूळ रागावर येणे या गोष्टी ते इतक्या बेमालूमपणाने करीत असत, की दोन रागांचा सांधा कुठे जोडला गेला तेच लक्षात येत नसे ! गोविंदराव टेंबे म्हणत असत, " नारायणराव एका रागातून दुसऱ्या रागात गेले म्हणजे त्यांनी राग बदलला असे न वाटता, एक नवीन राग तयार झाला असे वाटते. "

नाटकाच्या दृष्टीने रसाचा बिघाड होईल अशा रीतीने बालगंधर्व गात नसत. किंबहुना, टाळी मिळविण्यासाठी कंपनीतला गायकनट ताना मारू लागला किंवा रसाला मारक होईल अशा पद्धतीने गाऊ लागला, तर ते तात्काळ नाराज होत असत. या संबंधात विनायकराव पटवर्धन म्हणतात, " रसाचा परिपोष होईल अशा तऱ्हेनेच नारायणराव गातात. एखादा गंभीर प्रसंग आहे, त्यात गाण्यासाठी एखाद्या गंभीर रसाच्या रागाची योजना केली असताना त्यात ठुंबरी किंवा गज्जल पद्धतीला जमणारे गाणे ते कधीच गाणार नाहीत. त्यांच्या तानेत पराकाष्ठेचा स्वच्छपणा आहे. त्यांनी द्रुत-गतीने तान घेतली तरी तिचा स्वच्छपणा कधीच कमी होत नाही. शृंगारिक राग गाताना नारायणराव इतके मोहक गातात की त्याचे वर्णन करावे तितके थोडेच आहे. त्याचप्रमाणे करुणरसाच्या प्रसंगात ते इतके परिणाम-कारक गातात की, त्याचा परिणाम श्रोत्यांच्या मनावर कित्येक दिवस कायम राहतो. नारायणराव शृंगार किंवा करुणरस संगीताच्या दृष्टीने नाट-कात इतका रंगवतात, की शृंगाराची किंवा कारुण्याची प्रत्यक्ष मूर्तीच रंगभूमीवर अवतरली आहे असे श्रोत्यांना वाटते. " (र. ६४९, ६५२, ६५३).

नाटकातल्या रसाशी एकरूप झाल्यामुळे, त्यांनी पदाची सुरुवात करताच रसाचा उत्कर्ष होत असे. त्यांचा आवाज मऊ असल्यामुळे वीररस किंवा कठोरता मात्र त्यांच्या गायनात प्रतिबिंबित होऊ शकली नाही.

पदाची रंगत वाढविण्यासाठी ' हा हा ' या अक्षरांचा उपयोग बालगंधर्व कधी कधी करीत असत. पण त्यापैकी प्रत्येक ' हा ' लयीत, स्वरात आणि वजनदारपणाने उच्चारलेला असे. लय, स्वर आणि वजनदारपणा यांचे महत्त्व

लक्षात न घेता या बाबतीत काही गायकांनी बालगंधर्वांचे अनुकरण केले, तेव्हा फक्त व्यंगचित्रेच तयार झाली ! गाताना चेहरा वेडावाकडा करणे, हाताला हेलकावे देणे, शेजारच्या पात्राचा किंवा रसाचा संबंध सोडून पद म्हणणे, केवळ मैफिलीतच खपू शकेल अशी तान किंवा हरकत घेणे या गोष्टी बालगंधर्वांनी कधी केल्या नाहीत.

कोणते पद लांबवायचे आणि कोणते नाही या संबंधात बालगंधर्वांचे काही निश्चित संकेत होते. किर्लोस्कर–देवलांच्या नाटकात जिथे संभाषणाच्या ओघाला महत्त्व आहे, अशा प्रसंगाची पदे त्यांनी कधी लांबविली नाहीत. त्यानंतरच्या ख्याली गायकीच्या पदातसुद्धा, स्वगतातली पदे किंवा जिथे शेजारी सखी किंवा प्रियकरासारखे पात्र असून संगीताच्या विस्ताराला योग्य असा प्रसंग आहे, अशी पदे ते विस्ताराने गात असत. शेजारी अधिक पात्रे असून त्यांनी एखादे पद लांबविले असेल तर त्याला सुद्धा कारणे असत. ते जी भूमिका करीत असत त्या भूमिकेखेरीज बाकीची पात्रे प्रेक्षकांच्या खिसगणतीतही राहणार नाहीत असा प्रसंग असावा, त्या प्रसंगासाठी वापरलेली चाल विस्ताराला योग्य असावी आणि त्या प्रसंगीच्या भावनेला गायनाच्या विस्तारामुळे परिणामकारक स्थिरता प्राप्त व्हावी असा योग जमून आला, तरच शेजारी अधिक पात्रे असूनसुद्धा बालगंधर्व काही पदे विस्ताराने गात असत.

* * *

बालगंधर्वांनी कोणी शिष्य तयार केला नाही अशी एक तक्रार करण्यात येते, पण प्रत्येक प्रतिभाशाली कलावंत हा शिष्य तयार करणारा गुरु असतो असे नाही. त्यातून रंगभूमीवरील कलावंताचे जीवनच असे असते की तो रंगभूमीवर आहे तोपर्यंत शिष्य तयार करण्याचा खटाटोप त्याला जमत नाही. भाऊराव कोल्हटकर, केशवराव भोसले, रंगभूमीवर असेतो-पर्यंत सवाई गंधर्व हे संगीत नट आणि गणपतराव बोडस, केशवराव दाते किंवा चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी तरी स्वतःला शोभेसे ' शिष्य ' कुठे तयार केले ? गोविंदराव टेंबे यांचे पेटीवादन त्यांच्याबरोबरच गेले नाही काय ? या कलावंतांचा सहवास ज्यांना वर्षानुवर्ष लाभला होता, अशा नटांनी जर त्यांच्या कलेचे इंगित जाणून ते स्वतःच्या कुवतीप्रमाणे

आत्मसात करण्याचा प्रयत्न केला असता, तर त्यांच्या परंपरेत शोभेल असा शिष्य खचित तयार झाला असता. बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाचे इंगित आणि अंतरंग समजून घेण्याचा कोणी गायकाने किंवा नटाने कधी प्रयत्नच केला नाही. जो थोडाबहुत प्रयत्न झाला, तो बहिरंगाची व्यंगचित्रे काढण्याचा !

बालगंधर्वांनी जसा कोणी शिष्य ' तयार ' केला नाही, तसेच गायनाच्या बाबतीत ते कोणाचे शिष्य होते असेसुद्धा म्हणता येणार नाही. त्यांची गायकी स्वयंभू स्वरूपाची होती. गायकीतला गोड वाटणारा कोणताही प्रकार त्यांना भुलवीत असे आणि ते तो स्वतःच्या पद्धतीने आपल्या गायकीत आत्मसात् करीत असत. मेहबूबखान यांच्याकडून सुरुवातीला त्यांनी स्वर-तालाचे ज्ञान मिळविले. किर्लोस्कर नाटक मंडळीत आल्यावर त्यांच्यावर प्रथम गोविंदराव टेंबे यांच्या मधुर स्वरविलासाचा परिणाम झाला. खडे स्वर न उच्चारता ते एकमेकात मिसळले आहेत अशा पद्धतीने गाणे ते गोविंदरावांच्या सहवासात शिकले, पण गोविंदरावांचे किंवा कोणा-चेही त्यांनी कधी अनुकरण केले नाही. मानापमान नाटकाच्या वेळी गोविंद-रावांवर ठुंबरी, कजली, कवाली वगैरे रंगांची जी मोहिनी पडली होती ती बालगंधर्वांनी स्वतंत्र प्रज्ञेने आत्मसात केली. गोविंदराव म्हणतात, " बाल-गंधर्वांनी पूरबचा खास रंग आत्मसात करण्याऐवजी, आपला स्वतःचाच रंग त्या चालींना दिला आणि त्या चाली अत्यंत लोकप्रिय केल्या." (जी. व्या. १४७)

विद्याहरण नाटकाच्या वेळी बालगंधर्वांच्या गायनात कलकत्त्याची गायिका गोहरजानचा रंग शिरला आणि विद्याहरणापासून द्रौपदीपर्यंत त्यांना भास्कर-बुवा बखले यांची तालीम मिळाली. स्वरांचा जिवंतपणा आणि तालाचे लालित्य हे बुवांच्या गायकीचे वैशिष्टय होते. " प्रत्येक स्वर सच्चा पाहिजे आणि मागच्या व पुढच्या स्वरांशी संबंध जोडून त्याची वाढती शोभा दिसून आली पाहिजे; प्रत्येक रागाचे भिन्न सौंदर्य श्रोत्यांसमोर मांडण्याची कला अवगत झाली पाहिजे. चिजेचा, आलापाचा किंवा तानेचा प्रत्येक भाग त्या त्या तालविभागाशी संलग्न झाला पाहिजे," या गोष्टींवर बुवांचा विशेष कटाक्ष होता. (जी. व्या. १२, १६). हिंदुस्थानी संगीतांतली

मादकता बालगंधर्वांनीच प्रथम मराठी पदांच्या गायकीत आणली. त्यांच्या सौंदर्यवृत्तीवर आणि सुस्वरलोलुपतेवर कोणत्या वेळी कोणते संस्कार होतील त्याचा नियमच नव्हता. " बघुं नको मजकडे " हे त्यांचे एकच प्याल्यातले पद प्रथम ऐकताच, " ये तो सही सही हमारा गाना है " असे उद्‌गार गायिका मलकाजानने काढले ! अभंग-गायनाचा जो स्वतंत्र बाज बाल-गंधर्वांनी कान्होपात्रा नाटकात ऐकविला, त्यामुळे महाराष्ट्रातली अभंग–गायकीच बदलली. या बाबतीत त्यांना मास्तर कृष्णरावांचा निःसंशय उपयोग झाला. बालगंधर्वांच्या आवाजात आणि उच्चारात जो मादकतेचा गुण होता तो त्यांना शृंगाररसाची, शोकरसाची आणि भक्तिरसाची पदे गाताना फार उपयोगी पडला. अभंगांच्या आणि भजनांच्या गायनातला गोंधळ नाहीसा करून बालगंधर्वांनी त्यांना हिंदुस्थानी संगीतातील ताल-स्वरांच्या सौंदर्याने नटविले. अभंगाचे किंवा भजनाचे त्यांनी नुसते शब्द उच्चारले तरी भक्तिरसाला उठाव मिळून, कान्होपात्रेने किंवा मिराबाईने परमेश्वराला अगदी याच तन्मयतेने आळविले असले पाहिजे अशी खात्री पटत असे. भास्करबुवांचे गुरु नथ्थनखांसाहेब, यांचे भजन ऐकून त्यांचा सत्त्वशील घरमालक म्हणाला, " आम्ही देवाला जन्मभर पूजा, अर्चा आणि नैवेद्य अर्पण केले, पण आपल्या गायनामुळे आमचा महादेव आमच्या आधी तुम्हालाच मुक्ती देईल. " बालगंधर्वांचे अभंग आणि भजन ऐकून श्रोत्यांची अशीच भावना झाली असेल !

कोल्हापूरचे रसिक संगीतज्ज्ञ श्री. बाबुराव जोशी हे आपल्या ' संगीताने गाजलेली रंगभूमी ' या ग्रंथात म्हणतात, " रंगभूमीवर गंधर्व-परंपरेची गायकी प्रथम रूढ करणारे व तिचा जास्तीत जास्त फैलाव करणारे बाल-गंधर्व हेच होत. रंजकता हे या गायकीचे मुख्य सूत्र होय. वेगवेगळ्या स्वरपंक्तींनी पदांचे शब्द नटविणे, विविध स्वरालंकारांनी सौंदर्य आणणे आणि भरपूर स्वरविलास करणे ही त्या गायकीची वैशिष्टये असत–त्या मानाने तानांवर भर नसे (पृ. ६५–६६). १९११-३४ या काळातील मराठी रंगभूमीच्या प्रतिष्ठेचे, लोकप्रियतेचे, सौभाग्याचे आणि वैभवाचे गमक म्हणून बालगंधर्वांकडे बोट दाखवावे लागेल. (पृ. १०५). दीर्घकाल आनंद देणारे, भावनेला हेलावणारे आणि अंतःकरणाचा ठाव घेणारे अभिजात

स्वयंवर

“ दादा, ते आले ना – ” (१९२९)

संगीत बालगंधर्व गात होते. या दृष्टीने बालगंधर्वांनी संगीताला स्वत:ची अनेक वळणे दिली. एखाद्या निषिद्ध स्वराने जर रसनिष्पत्ती होत असेल तर तो स्वर बिनदिक्कत लावून ते मोकळे होत असत. (पृ. १११). सौभद्रादी नाटकांच्या किर्लोस्करी संगीताला बगल देऊन, त्यांना अभिजात संगीताची झालर बालगंधर्वांनी घातली. आयुष्यभर हार्मोनियमची संगत असून त्यांच्या स्वरांचा सच्चेपणा व श्रुतियुक्त स्वरेलपणा तिळमात्रही ढळला नाही. वृक्षाला जशी वेल सर्वांगांनी बिलगून रहावी तशी त्यांच्या स्वरांच्याभोवती लयीची गुंफण असायची. इतकी लय अंगात भिनलं असूनही त्याचे प्रदर्शन त्यांनी कधीही केले नाही. फार थोडया संगीततज्ज्ञांनाही बालगंधर्वांशी या बाबतीत बरोबरी करता येईल इतकी त्यांच्या लयकारीची महती आहे. बालगंधर्वांनी स्वत.ची अशी विशिष्ट संगीताची परंपरा निर्माण केली. त्यांच्या पद्यांचे जेवढे अनुकरण झाले तितके दुसऱ्या कोणत्याही संगीत अगर नाटसृष्टीतील कलावंताचे झाले नाही. बालगंधर्वांनी आपल्या श्रोतृवृंदामध्ये अभिजात संगीताची अभिरुची निर्माण केली. (पृ. ११२–११४). बालगंधर्वांचे मोहक गायन, कादरबक्षांची भरदार व सूचक सारंगी आणि तिरखवांच्या तबल्याची बेमालूम साथ, या त्रिवेणी संगमाला रंगभूमीच्या इतिहासात दुसरा दाखला मिळणार नाही. (पृ. १७०). ”

* * *

त्यांच्या स्त्री भूमिका

मराठी रंगभूमीवर जोंपर्यंत अभिनयकुशल स्त्रिया प्रवेश करीत नव्हत्या तोंपर्यंत केवळ आपद्धर्म म्हणून पुरुषांना स्त्रीभूमिका कराव्या लागल्या. पुरुषाने स्त्रीभूमिका करण्याची सुरुवात स्त्रीसारखे दिसण्यापासून करावी लागते. लहानपणी किंवा तरुणपणाच्या सुरुवातीला पुरुषाने स्त्रीसारखे दिसणे सोपे असले तरी नितंब आणि वक्ष:स्थळ हे अवयव स्त्रीसारखे कधीच दिसू शकत नाहीत. गालांवर आणि ओठावर केस फुटल्यावर, शरीराला स्थूलपणा प्राप्त झाल्यावर, आवाज फुटल्यावर, टक्कल पडल्यावर किंवा वय वाढल्यानंतर पुरुषाने स्त्रीसारखे दिसणे अधिकच कठिण होते ! असे असूनसुद्धा बालगंधर्वांनी वयाच्या सतराव्या वर्षापासून पस्तीसाव्या वर्षापर्यंत अत्यंत यशस्वी आणि त्यानंतरसुद्धा फार मोहक अशा स्त्रीभूमिका केल्या.

स्त्रीसारखे दिसण्याकरिता कोणतेही कष्ट किंवा कोणताही खर्च करायला ते कचरत नसत. महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या आद्य संस्थापकांपैकी त्र्यंबकराव कारखानीस म्हणतात, "बालगंधर्वांचे रंगभूमीवरील दर्शन कविनिर्मित भूमिकेचा भास बरोबर उत्पन्न करील असेच आहे. त्यांची स्वतःची आणि एकंदर रंगभूमीची सजावट पहा, तीत न्यून असे यत्किंचितही सापडणार नाही. बालगंधर्व यांच्याइतका रंगदेवतेची भक्तीने आळवणी करणारा व बाह्यपूजाही तशाच भावनेने करणारा नट माझ्या पाहण्यात नाही. (र. ६१६ ब)."

कोपरापासून पंजापर्यंतचा त्यांच्या हातांचा घाट एखाद्या सुंदर स्त्रीलासुद्धा लाजवील इतका सुंदर होता. पुरुषांचे दात इतके सुंदर असू शकतात यावर विश्वास न बसल्यामुळे बालगंधर्व कवळी लावतात असा संशय, त्यांचे सर्व दात शाबूत होते तेव्हासुद्धा, अनेक प्रेक्षक व्यक्त करीत असत! कोणतेही वस्त्र त्यांच्या शरीराला शोभत असे आणि ते आकर्षक व सुंदर दिसेल अशा पद्धतीने नेसायची कला त्यांना अवगत होती.

पुरुषाने स्त्रीभूमिका करावयाची म्हणजे स्त्रीचा परिणामकारक आभास निर्माण करावयाचा! तसा आभास निर्माण होईल–इतकेच नव्हे, तर खऱ्या स्त्रीने असेच दिसले पाहिजे, असेच बोलले पाहिजे–आपल्या भावना अशाच व्यक्त केल्या पाहिजेत, असे प्रेक्षकांना वाटावे अशा परिणामकारक पद्धतीने बालगंधर्वांनी स्त्रीभूमिकांत अभिनय केला.

रंगभूमीवर चालू असलेल्या प्रवेशात ज्या घटना घडत असतील त्यांना अनुसरून–मग प्रसंगविशेषी त्यांना वाक्य असो वा नसो–ते अभिनय करीत म्हणून त्यांच्या अभिनयात अखंडपणा दृग्गोचर होऊन, रंगभूमीवर पाऊल ठेविल्यापासून ते काय करतात त्याकडे प्रेक्षकांचे लक्ष वेधत असे. देवयानीचा पहिला प्रवेश आणि रुक्मिणीच्या स्वयंवराचा प्रवेश या प्रवेशात त्यांना किती तरी वेळपर्यंत वाक्य नसे, पण रंगभूमीवरील त्यांच्या उपस्थितीकडे मात्र प्रेक्षकांचे लक्ष खिळलेले असायचे. शृंगार, शोक, विरह, त्याग, वात्सल्य, उदात्तपणा आणि भक्ती या प्रसंगींचा त्यांचा अभिनय फार बहारीचा होत असे. वीररसाचा आविष्कार त्यांना करता आला नसता आणि ज्यात केवळ विनोद आहे अशी वाक्ये उच्चारतानासुद्धा त्यांची नेहमीची

सफाई दिसत नसे.

* * *

मराठी रंगभूमीवर काही असामान्य युत्या होऊन गेल्या. स्वयंवर नाटकाचे वेळी झालेली " खाडिलकर–बालगंधर्व-भास्करबुवा " यांची युती आणि एकच प्याला नाटकाचे वेळी झालेली " गडकरी–बालगंधर्व " युती या त्यापैकी दोन प्रभावी आणि अविस्मरणीय युत्या समजल्या पाहिजेत.

* * *

दोष दर्शन

व्यक्ती म्हणून बालगंधर्वांचे वर्तन किंवा कलावंत या नात्याने त्यांची कलासाधना सर्वस्वी निर्दोष होती असे कोणीही म्हणणार नाही. पण निस्पृहपणाचा आणि स्पष्टवक्तेपणाचा देखावा करून जे दोषदिग्दर्शन काही जणांनी केले आहे ते मनोरंजकच समजले पाहिजे.

बालगंधर्व हे अगदी सामान्य बद्धीचे इसम असून ते करीत असलेल्या भूमिकेचे आकलन त्यांना कधीच झाले नाही असे एक विधान आढळते. " बालगंधर्वांची जडण घडण " या प्रकरणात त्यांनी किती विविध प्रकृतीच्या आणि प्रवृत्तीच्या भूमिका केल्या हे नमूद केलेले असून, त्या सर्वच रंगत होत्या ही एक सिद्ध गोष्ट आहे. भूमिकेचे आकलन झाल्याशिवाय एखादा नट इतक्या कठिण भूमिका रंगवू शकतो अशी शंका कोणी व्यक्त करील म्हणून या विधानाला एक पुस्ती जोडण्यात आली आहे ती अशी की, केवळ भावनेच्या बळावर बालगंधर्व हे ते करीत असलेल्या भूमिका रंगवीत असत. हे विधान अचाटच समजले पाहिजे. कारण, समज ही भावनेची निपज नसून, भूमिकेच्या संपूर्ण समजामुळेच भावनेचा आविष्कार सिद्ध होत असतो.

नटाच्या रंगभूमीवरील दर्शनाचा " सोंग " असा उल्लेख करतात. कोणतीही भूमिका असो, बालगंधर्वांचे दर्शन एकसारखेच दिसायचे, त्यात बदल नसायचा असे सांगण्यात आले आहे. व्यक्तीपेक्षा विधानाला महत्त्व असल्यामुळे, कोणाचाही नामनिर्देश करीत नाही. एका नाटकात तरुण तर दुसऱ्या नाटकात वृद्ध असा बदल भूमिकेच्या गरजेप्रमाणे अर्थातच करता येतो. पुरुष भूमिका करणाऱ्या नटाला दाढी, मिशा, जटा अशी साधने वापरून त्याच्या दर्शनात बदल करता येतो. बालगंधर्वांनी केलेल्या सर्व भूमिका तरुण आणि

सुंदर स्त्रियांच्या असल्यामुळे त्यांच्या दर्शनात बदल दिसणे शक्यच नव्हते. निरनिराळ्या वस्त्रांनी आणि केशरचनेने जो बदल घडवून आणता येईल तो बदल ते अवश्य घडवून आणित होते. त्यांची वसंतसेना, रुक्मिणी आणि सिंधू या शक्य तितक्या निरनिराळ्या दिसत असत. शिवाय, कोणत्याही भूमिकेचे अंतरंग ते व्यक्त करीत असल्यामुळे, प्रत्येक भूमिका निराळी वाटत असे. अत्यंत सुस्थितीत असलेल्या, एकच प्याला नाटकातील पहिल्या तीन अंकातील सिंधू नंतर, दारिद्र्यपीडित आणि दळणकांड करीत बसलेली सिंधू पाहिली म्हणजे प्रेक्षकांना धक्काच बसत असे. "गडकऱ्यांनी सिंधूला फाटके लुगडे नेसविण्याचा चंग बांधला पण बालगंधर्व त्या भूमिकेतसुद्धा जॉर्जियेटच्या साड्या वापरीत असत" हे विधान सर्वस्वी चुकीचे आहे. चवथ्या आणि पाचव्या अंकातील सिंधूची भूमिका करताना ते "स्लेट" रंगाचे झिरझिरीत आणि बिनकाठाचे पातळ वापरीत असत.

बालगंधर्व नेहमी त्याच त्याच रागातली पदे गात असत, अनवट आणि अपरिचित राग त्यांनी कधी वापरले नाहीत असाही एक आक्षेप घेण्यात आला आहे. अनवट किंवा अपरिचित राग ते गायले नाहीत हे खरे आहे पण ती रंगभूमीचीच गरज होती. अनवट राग हे मैफलीच्या श्रोत्यांना बुचकळ्यात टाकतात. प्रेक्षकांना बुचकळ्यात टाकणे हे रंगभूमीचे कार्य नव्हे. श्रोत्यांच्या परिचयाचे जन्मभर पुरतील इतके राग नामांकित गायकांना संतुष्ट करतील अशा रीतीने बालगंधर्व गात होते.

बालगंधर्वांचे रंगभूमीवरील गायन किती लांबत असे हे दर्शवून त्यांची टवाळी करण्यासाठी कधीही न घडलेली एक घटना सांगण्यात आली आहे. द्रौपदी नाटकाच्या पहिल्या अंकात मयसभेतील हौदात पडून दुर्योधन आणि शकुनी हे हौदातील पाण्याने गारठले असताना बालगंधर्वांची त्यावेळची पदे इतकी लांबत असत की, एका प्रयोगाच्या वेळी अंगात ऊब येण्यासाठी दुर्योधनाने (किंवा शकुनीने) आपल्या खिशातली सिगारेट पेटविली आणि त्यामुळे निर्माण झालेला धूर प्रेक्षकांना दिसला, अशी ती चित्तरकथा आहे. केवळ एक विनोद म्हणून हा चुटका ठीक आहे; पण तशी घटना, जणू काय खरोखरच घडली होती अशा समजुतीने एका प्राध्यापक–समीक्षकाने तिचा पुनरुल्लेख केला असल्यामुळे या विधानाची दखल घेणे अवश्य आहे.

त्या दिवशीच्या प्रयोगात दुर्योधन किंवा शकुनी या भूमिका करणारे नट सिगारेट ओढणारे होते किंवा नाही हा प्रश्न अलहिदा ! — दुर्योधनाची भूमिका वर्षानुवर्षे करणारे विनायकराव पटवर्धन किंवा शकुनीची भूमिका वर्षानुवर्षे करणारे विद्याधरपंत जोशी हे दोघेही सिगारेट ओढणारे नव्हते. असा काही प्रसंग येईल म्हणून त्या दोघांनी परिधान केलेल्या जरीच्या वस्त्रात सिगारेट (की बिडी ?) आणि काडचाची पेटी (किंवा लायटर) ठेवावा या दूरदर्शित्वासाठी त्या नटांना संगीत नाटक अकादमीचे पारितोषिकच दिले पाहिजे. एकच असत्य अनेकवेळा सांगितले म्हणजे त्याला सत्याचे अधिष्ठान प्राप्त होते म्हणून या विधानाची दखल घ्यावयाची ! त्या काळातले नट कसेही असोत, रंगभूमीचे पावित्र्य हे त्यांच्या हाडीमासी खिळलेले होते. टीकाकारांनी सांगितली आहे तशी घटना गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर तर राहोच, पण अगदी तिसऱ्या दर्जाच्या नाटचसंस्थेच्या रंगभूमीवर घडणे सर्वस्वी अशक्य होते. सिगारेटची ऊब कमी पडेल म्हणून त्यांनी गरमागरम (अमृततुल्य की अनृततुल्य) चहाने भरलेला 'थरमॉसही' रंगभूमीवर नेला नव्हता, हे नशीब !

गंधर्व मंडळीचे प्रेक्षक नाटक पहायला येत नसून केवळ गाणी ऐकायला येत असल्यामुळे एका प्रवेशातली गाणी संपली की ते रंगमंदिरातली त्यांची आसने सोडून बाहेर जात असत असाही समज करून देण्यात आला आहे. प्रेक्षक म्हणजे सर्व प्रेक्षक की बहुसंख्य प्रेक्षक ? वस्तुस्थिती अशी की गंधर्वमंडळीचे फक्त मुंबईत असे काही (म्हणजे दोन हातांच्या बोटावर मोजण्याइतके) श्रीमंत गुजराथी प्रेक्षक असत की त्यांच्या जागा सदैव आरक्षित केलेल्या असत. आपापले उद्योगधंदे संभाळून ते त्यांच्या आवडीचे प्रवेश पहायला रंगमंदिरात येऊन जात असत. गंधर्व मंडळीचे रंगमंदिर हे अशा प्रेक्षकांच्या भेटीगाठीचे ठिकाण असायचे — पण त्यांची संख्या अत्यंत अल्प होती आणि ती फक्त मुंबईपुरतीच मर्यादित होती. ठराविक पदांचे गायन संपल्यावर सर्व प्रेक्षकांनी किंवा बहुसंख्य प्रेक्षकांनी आपल्या आसनाचा त्याग करावा आणि (पदाचे गायन सुरू झाल्यावर) पुन्हा आसनस्थ व्हावे ही 'कवायितीची कथा' कितपत विश्वसनीय असू शकेल याचा ज्याचा त्यानेच विचार करावा ! खरे तर, नांदीपासून भरत वाक्यापर्यंत

आपल्या आसनाला चिकटून बसलेले प्रेक्षकच आढळत असत.

गंधर्व मंडळीत सारंगी आणि तबल्याची साथ करणाऱ्या कादरबक्ष आणि तिरखवा या वाद्यवादकांचे प्रस्थ इतके अमर्याद वाढले की ते साथ करणार आहेत असे फलक नाटकगृहात लावणे भाग पडले आणि " तिरखवा आणि कादरबक्ष साथीला असतील तर चार (किंवा अधिक) जागा आरक्षित करा " अशा बाहेरगावच्या प्रेक्षकांच्या तारा येऊ लागल्या अशा हकीकती सांगितल्या गेल्या असून त्यात सत्त्याचा लवलेशही नाही. गाणे बालगंधर्वांचेच ऐकायचे, पण ते तिरखवा-कादरबक्षांच्या साथीत ऐकायला मिळाले तर " अधिकस्य अधिकम् फलम् "– असे जर प्रेक्षकांना वाटले तर त्यामुळे बालगंधर्वांच्या गायनाची किंमत कमी होत नाही. बालगंधर्व–कादरबक्ष–तिरखवा हा मराठी संगीत रंगभूमीवरील एक अविस्मरणीय योग होता, कोणत्याही नाटकाच्यावेळी त्यात भूमिका करणाऱ्या सर्व प्रमुख कलावंतांची नावे एका फलकावर दृष्टीस पडत असत त्यात वाद्यवादकांचीही नावे असत. तिरखवां-कादरबक्ष नसले तरी बालगंधर्वांचे रंगमंदिर काठोकाठ भरलेले असे. पण बालगंधर्व नसले तर मात्र नाटक बंद ठेवावे लागत होते, इतकेच लक्षात घ्यावयाचे !

बालगंधर्वांचे धाकटे बंधू बापूराव हे गायक नव्हते. लहानपणी बाल-गंधर्वांना गाणे शिकविण्यासाठी मेहबूबखांसाहेबांची नेमणूक केली होती तसे काही बापूरावांच्या बाबतीत घडले नाही. बापूरावांचे शिक्षणाकडे दुर्लक्ष नसावे म्हणून ते जवळजवळ मॅट्रिक पर्यंत पोहोचले होते. बापूराव हे नारायणरावांसारखे नाही तरी सुंदर दिसत होते. शिक्षणात अधिक प्रगती होत नाही असे पाहून भावाप्रमाणे आपणही स्त्री भूमिका कराव्या असे त्यांना वाटू लागले. नाटचव्यवसायात प्रवेश करायचा तर भावाचीच नाटचसंस्था त्यांना उपलब्ध होती. परंतु, ते गाणारे नसल्यामुळे त्यांना गंधर्व मंडळीत तिसऱ्या दर्जाच्या भूमिका करीत कालक्रमणा करावी लागली असती. तसे होऊ नये म्हणून त्यांनी महाराष्ट्र नाटक मंडळीत राहून स्त्री भूमिका कराव्या असे सर्वानुमते ठरले. महाराष्ट्र मंडळी ही त्यावेळची अत्यंत सुप्रतिष्ठित नाटचसंस्था होती व त्या संस्थेत बापूरावांना नायिकेच्या भूमिका करण्याची संधी मिळेल ही अपेक्षा यथावकाश सफल झाली. परंतु,

बापूरावांचे मन विद्यार्जनाप्रमाणे नाट्यव्यवसायातही रमेना म्हणून त्यांनी महाराष्ट्र मंडळी सोडून भास्करबुवांकडे गाण्याची तालीम घेण्याचे ठरविले. असे काही दिवस जातात न जातात, तोच बालगंधर्वांचे कर्ज जाहीर झाले आणि एखाद्या विश्वासू व्यवस्थापकाचा शोध सुरू झाला. त्यावेळी बापूरावांइतका विश्वासू माणूस उपलब्ध नसल्यामुळे, गंधर्व मंडळीत व्यवस्थापक म्हणून त्यांची निवड करण्यात आली. व्यवस्थापक म्हणून काम करीत असतानासुद्धा संशयकल्लोळातील रेवतीची त्यांनी भूमिका (बालगंधर्वांची प्रकृती बरी नसल्यामुळे) केली पण कोणत्याही मुक्कामात त्याचा दुसरा प्रयोग झाला नाही– कादरबक्ष आणि तिरखवा हे साथीला असूनसुद्धा! अशी वस्तुस्थिती असताना एक टीकाकार लिहितात की बापूरावांच्या भूमिका आपल्यापेक्षा चांगल्या होतील या भीतीमुळे स्वतःची गंधर्व मंडळी उपलब्ध असता नारायणरावांनी त्यांना महाराष्ट्र मंडळीत पाठविले. बालगंधर्व मत्सरी होते, दुसऱ्याचा उत्कर्ष त्यांना पाहवत नसे, अशी 'अंदरकी बात' ते सांगतात.

ही टीका नसून शुद्ध बालिशपणाच समजला पाहिजे. या गृहस्थांना बालगंधर्व समजला नाही आणि बापूरावही समजला नाही!

नारायणरावांना लेखनाची किंवा वाचनाची अजीबात हौस नव्हती हे खरे आहे. कोणाला कधीतरी एखादे पत्र लिहायचे, इतकेच त्यांचे लेखन. डोक्यावर टोपी घातल्याशिवाय ते पत्रलेखन किंवा कोणत्याही कागदावर सही करीत नसत. त्यांचे पत्रलेखन म्हणजे एक समारंभच असायचा. मांडी घालून, डोक्यावर टोपी ठेवून अतिशय एकाग्रतेने ते पत्र लिहीत असत. पत्राच्या शेवटी ज्याला पत्र लिहिले असेल त्याच्या कुटुंबातील, लहानापासून थोरापर्यंत, प्रत्येकाला नमस्कार किंवा आशीर्वाद हा असायचाच. त्यांना वाचनाचा नाद लागावा म्हणून गडकऱ्यांनी हरीभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्या आणून दिल्या पण त्याचा काही उपयोग झाला नाही. अशा काही कारणांमुळे, नाटकाचा आशय समजायची बुद्धी त्यांना नव्हती अशी विधाने केलेली आहेत. परंतु, प्रत्येक प्रतिभावंत हा त्याच्या विषयात बुद्धिवंतच असतो. बुद्धी ही माणसाला मिळालेली जन्मजात देणगी असते. नारायणरावांच्या गायनाच्या वेळी ज्याप्रमाणे प्रत्येक सूर प्रकाशित होत असे त्याचप्रमाणे

नाटकातील संभाषणाच्या वेळी त्यांचा आशय प्रकाशित होत असे. 'एकच प्याला हे गणपतरावांचे नाटक आहे.' असा गणपतरावांसकट सर्वांचा समज असताना नारायणरावांनी ते (गडकऱ्यांना अभिप्रेत असे) सिंधूचे नाटक म्हणून प्रस्थापित केले.

* * *

कर्तृत्व आणि कार्य

गायन आणि अभिनय या गोष्टी अशा आहेत की, त्यांचे वर्णन करता येणे शक्य नसते. असे असूनसुद्धा बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाची पुसट कल्पना तरी यावी म्हणून हा प्रपंच केला ! "बालगंधर्वांच्या वर्तनामुळे नटवर्गाबद्दल समाजात असलेला गैरसमज दूर झाला" (र. ६१६ अ) असे बाबासाहेब खापर्डे लिहितात. "बालगंधर्वांमुळे एकंदर नटवर्गाविषयींची अनिष्ट भावना समाजातून लुप्त होऊ लागली" असे गोविंदराव टेंबे लिहितात. (जी. वि. ३४). त्यांच्या गायनाविषयी गोविंदराव म्हणत, "ऑर्गन आणि सारंगी या अगदी परस्परविरुद्ध अशा साथीच्या वाद्यांना बरोबर घेऊन गाण्याची अचाट कामगिरी नारायणरावांनी केली. त्यांचा सुरेलपणा इतका सोज्ज्वल की, साथीच्या वाद्याने त्यांच्याबरोबर जुळते घेतले नाही, तर वाद्यच बेसूर आहे असे वाटावे" "भास्करबुवांच्या बैठकी-तल्या गायकी चालीवर रचिलेली स्वयंवरांतली पदे लोकांमध्ये इतकी पेरली गेली की, उच्च संगीताची रंगभूमीने फार मोठी कामगिरी बजावली, यांचे श्रेय भास्करबुवा आणि बालगंधर्व यांना आहे." (जी. वि. २२०). "मला कधी गाणं ऐकावंसं वाटलं तर मी बालगंधर्वांच्या नाटकाला जातो" असे उद्गार गानमहर्षी अल्लादियाखांसाहेब काढीत असत. बालगंधर्वांच्या गायनाची रसिक समाजावर इतकी छाप पडली होती की, "नारायणरावांच्या गायनाचे गवयाने अनुकरण केले नाही तर तो गवई श्रोत्यांना पसंत पडत नाही" (र. ६४९) अशी परिस्थिति विनायकराव पटवर्धनांनी नमूद केली आहे. "बालगंधर्वांच्या वेशभूषेचे आणि केशभूषेचे अनुकरण करून, हजारो महिलांनी आपले संसार सुखाचे केले," असे उद्गार आचार्य अत्रे यांनी काढले, तर "बालगंधर्वांनी महाराष्ट्राला रसिकता शिकविली,"

असे उद्‌गार बापूसाहेब माटे यांनी काढले होते. बालगंधर्वांनी जितक्या विविध प्रकारचे संगीत लोकप्रिय केले, तितक्या प्रकारचे संगीत रंगभूमीवरील कोणत्याही अन्य गायकनटाने गायिले नाही. मानापमाना-पासून अमृतसिद्धीपर्यंतच्या चौदा नव्या नाटकांतून बालगंधर्वांसाठी जितक्या नव्या चाली रंगभूमीवर आल्या तितक्या अन्य कोणत्याही गायकनटासाठी आल्या नाहीत. त्यांच्यासारखी वस्त्रालंकारांची आकर्षक आणि वैभवशाली सजावट वर्षानुवर्षे कोणी केली नाही आणि त्यांच्याजवळ वर्षानुवर्षे होते तसे पहिल्या दर्जाचे साथीचे कलावंत दुसऱ्या कोणत्याही संगीत नाट्यसंस्थेत नव्हते. मानापमान, विद्याहरण, स्वयंवर आणि एकच प्याला या योग्यतेची महान् नाटके भाऊरावांनंतर बालगंधर्वांशिवाय कोणत्याही एका नटासाठी लिहिली गेली नाहीत आणि बालगंधर्वांनी जितक्या विविध स्वरूपाच्या स्त्रीभूमिका केल्या तितक्या दुसऱ्या कोणत्याही स्त्रीभूमिका करणाऱ्या पुरुष नटाने केल्या नाहीत. बिनहिशेबी बालगंधर्वांनी मराठी रंगभूमीवर केलेल्या उज्ज्वल कामगिरीच्या हिशेबाची ही रूपरेषा आहे !

१९०५ ते १९२५ या वीस वर्षांच्या कालखंडांत बालगंधर्वांच्या लोक-प्रियतेला चढउतार माहीत नव्हता आणि त्यानंतर सुद्धा त्यांची लोकप्रियता कायम होती. त्या प्रदीर्घ कालखंडात केशवराव भोसले, सवाई गंधर्व, दत्तोपंत हल्ल्याळकर, नानासाहेब जोगळेकर, मास्तर कृष्णराव, मास्तर दीनानाथ, शंकरराव सरनाईक, हिराबाई बडोदेकर असे अनेक प्रभावी गायक रंगभूमीवर आले. भास्करबुवा बखले, रामकृष्णबुवा वझे, विष्णु दिगंबर पलुसकर, अबदुल करीमखांसाहेब, केसरबाई, सुंदराबाई अशा गायक आणि गायिका रंगभूमीबाहेर गात होत्या. माधवराव टिपणीस, वामनराव पोतनीस, विष्णुपंत पागनीस असे अनेक पुरुष नट स्त्रीभूमिका करीत होते, परंतु या असामान्य समकालीनांचा बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेवर यत्किंचितही परिणाम होऊ नये, याचे कारण काय ?

* * *

लोकमान्यांनी दिलेल्या 'बालगंधर्व' या नावात गंधर्वतुल्य गायनाला प्राधान्य आहे. बालगंधर्वांनंतर कित्येक मधुर आवाजाचे गायक आणि

गायिका उदयाला आल्या, पण बालगंधर्वांच्या गायनातली मादक गंधर्वता इतरांच्या गायनात अनुभविता आली नाही. त्या मादक गंधर्वतेमुळेच उत्तरेकडील गायनातली मादकता जवळ जवळ जशीच्या तशी आमच्यां संगीत नाटकातल्या पदात उतरविणे त्यांना शक्य झाले. काहीशा रांगड्या वृत्तीच्या मराठी भाषेला या मादकतेच्या पचनी पाडणे ही सिद्धि असामान्यच समजली पाहिजे. गंधर्वतुल्य आवाज आणि तन्मयता यामुळेच ती मादकता निर्माण होत असे. बालगंधर्वांच्या गायनात मधुरता, मादकता वगैरे अनेक गुण असले तरी रूढार्थाने ते "गवयी" मात्र नव्हते. शास्त्राच्या खटपटी आणि किचकटे त्यांना अवगत नव्हती. असे असून त्यांचे गायन ऐकायला अल्लादियाखांसाहेबासारखे 'गायनाचे गौरीशंकर' धावून जात असत ते कशासाठी ? स्वतःच्या अपार विद्येच्या, अथांग अनुभवाच्या आणि प्रतिभाशाली कल्पनाशक्तीच्या जोरावर खांसाहेबांनी कोणत्याही रागाचे जे स्वरूप आपल्या मनात निश्चित केले असेल आणि त्या स्वरूपाचा सतत ध्यास धरून अविश्रान्त मेहनतीने ते प्रत्यक्षात उतरविण्याचा त्यांनी चंग बांधला असेल, हुबेहूब तेच स्वरूप बालगंधर्वांच्या आरशासारख्या स्वच्छ गायनात त्यांना पहायला मिळत असावे ! कारण, बालगंधर्व गाऊ लागले म्हणजे त्या त्या रागाची छटा अणुरेणूत पसरून आपण, जणू काय, ते राग मूर्तिमंत स्वरूपात पाहात आहोत असे वाटायचे !

कोणत्याही रागाचे मूर्तिमंत स्वरूप श्रोत्यांसमोर उभे करावयाचे कसब जसे त्यांच्या गायकीत होते, त्याप्रमाणे स्त्रीजातीचे सर्व मोहक सद्‌गुण प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर उभे करण्याचे कसब त्यांच्या दर्शनात आणि अभिनयात होते. बालगंधर्व हे एक स्वतंत्र प्रतिभेचे नट होते. कोणत्याही भूमिकेतील अभिनयावर किंवा गायनावर त्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा ठसा दिसून येत असे. सुंदर दिसणे, हुबेहूब स्त्रीसारखे दिसणे, स्त्रीसारखे हावभाव करणे-या गुणांमुळे पुरुषांच्या स्त्रीभूमिका यशस्वी होत असत, पण बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांचे असामान्य यश इतक्याच गोष्टींवर अवलंबून नव्हते. बालगंधर्व सुंदर दिसत होते आणि उत्तम अभिनय करीत होते असेच नव्हे, तर स्त्रीचे अंतरंग प्रकट करीत असत म्हणूनच प्रेक्षक संतुष्ट होत असत. आपल्यासमोर शकुंतला, सुभद्रा, वसंतसेना, रेवती, भामिनी, देवयानी,

रुक्मिणी, सिंधू किंवा द्रौपदी उभी आहे–ती निराळी असूच शकत नाही असे प्रत्येकाला वाटावे अशा रीतीने बालगंधर्व त्या भूमिकांचे अंतरंग उघड करून दाखवीत असत. आपल्या स्त्रीभूमिकांमुळे एका पुरुषाने स्त्री-जातीच्या अंतरंगाची समाजाला ओळख करून द्यावी आणि तत्पावेतो केवळ काव्यातच दडून बसलेले तिचे मोहक, पवित्र आाणि समर्थ स्वरूप समाजाच्या नजरेसमोर उभे करावे ही विधात्याच्या सृष्टीतली एक अद्‌भुत घटना नव्हे काय? नुसते नटणे आणि मुरडणे म्हणजे स्त्री नव्हे. स्त्रीजातीचे अंतरंग ही निराळी गोष्ट असून ते प्रत्यक्षात उतरलेले पाहिल्याशिवाय स्त्रीनटीच्या अभिनयाचीसुद्धा प्रेक्षकांवर बालगंधर्वांइतकी मोहिनी पडणार नाही! खाडिलकरांची मेनका म्हणते, "तारुण्याचा भर म्हणजेच माझं लावण्य ही कल्पनाच चुकीची आहे. तारुण्याशिवाय स्त्रियांच्या अंगी किती तरी मोहक सद्‌गुण असतात. स्त्रीजातीच्या तसल्या त्या सद्‌गुणाची मी चालती बोलती पुतळी आहे." स्त्रीभूमिका करणाऱ्या इतर प्रख्यात नटांची मोहिनी त्यांच्या तारुण्याचा बहर संपल्यावर ओसरली, पण बालगंधर्वांच्या भूमिकांची मोहिनी त्यानंतरसुद्धा कित्येक वर्षेपर्यंत कायम राहिली याचे कारण असे की, स्त्रियांच्या मोहक सद्‌गुणांचे दर्शन ते उतारवयातसुद्धा घडवू शकत होते.

० ० ०

बा ल गं ध र्व

अर्धविराम

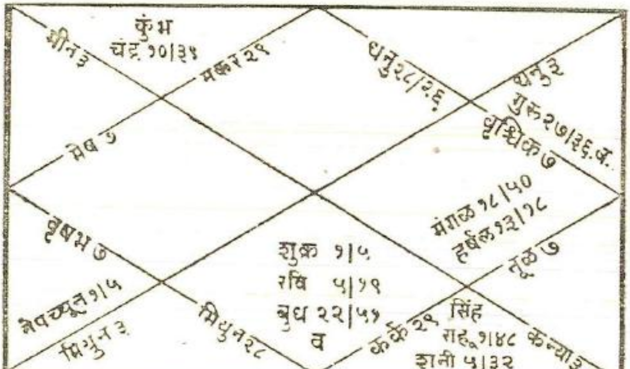
सोनेरी पान

बालगंधर्वांची कुंडली—

[सायन जन्म-लग्न कुंडली]

जन्म ता. २६-६-१८८८, सायंकाळी ६ वाजून २ मिनिटे

स्थळ : पुणे



सोनेरी पान

मध्यम वर्गीय माणसाच्या संदर्भात इतक्या प्रचंड कर्जाची फेड नारायण-रावांच्या कलागुणांमुळे आणि त्यांच्याविषयी समाजात नांदत असलेल्या सहानुभूतीमुळे शक्य झाली असली, तरी त्या काळातील त्यांचे सहकारी कलावंतसुद्धा त्या श्रेयाचे वाटेकरी होते. त्या कालखंडात गंधर्व मंडळीच्या नाटकांना विक्रमी उत्पन्ने झाली म्हणून कर्जफेड शक्य झाली आणि तिच्या नाटकांची रंगत कायम राहिली म्हणूनच तिला विक्रमी उत्पन्ने झाली. बाल-गंधर्वांसारख्या असामान्य नटाच्या नाटकांची रंगत कायम राहण्यासाठी तुल्य-बळच जरी नव्हे, तरी अनुरूप नटांच्या सोबतीची आणि सहकाराची आव-श्यकता असते. कर्जफेडीच्या त्या कालखंडात मास्तर कृष्णराव, विनायकराव पटवर्धन, माधवराव वालावलकर, सदाशिवराव रानडे, कृष्णापा भांडारकर, महादेवराव अभ्यंकर, केशवराव कांबळे, राजण्णा आणि कादरबक्ष या कलावंतांचे सहकार्य बालगंधर्वांना सतत मिळाले आणि म्हणूनच त्यांच्या नाटकांची रंगत कायम राहिली. बालगंधर्वांच्या उदार आणि दिलदार स्वभावामुळे हे कलावंत जसे त्यांच्या आपत्काळात टिकून राहिले, तसेच त्यानंतरही ते टिकून राहतील असा विश्वास निर्माण झाला होता.

बालगंधर्वांनी साडेसहा वर्षात तीन लाख रुपयांचे कर्ज फेडले. याचा अर्थच असा होता की, कर्ज जर नसते तर तितक्या रकमेचा त्यांना संचय करता आला असता. १९२८ सालाची सुरुवात झाली त्यावेळी त्यांच्या दर्शनात, गायनाभिनयात, लोकप्रियतेत आणि उत्पन्नात कोणताही उणेपणा निर्माण झालेला नव्हता. त्यानंतर कमीत कमी पाच वर्षे तरी ते त्यांच्या लोकप्रिय भूमिका करीत राहतील आणि त्या पाच वर्षात कमीत कमी एक लाख रुपयांचा संचय करून मोठ्या मानाने व्यवसायनिवृत्त होऊ शकतील असा

भरवसा खुद्द त्यांना आणि त्यांच्या निकटवर्तीयांना वाटत होता.

—१९२८ सालाची सुरुवात म्हणजे बालगंधर्वांच्या जीवनातील एक सोनेरी पान होते.

बालगंधर्व हे लहरी होते असा एक गैरसमज निष्कारण पसरलेला होता. लहरीपणाला अवश्य असलेली मनाची चंचलता त्यांच्या विचारात किंवा वर्तनात कधी दिसत नव्हती. उलटपक्षी, त्यांच्या विचारात आणि वर्तनात ठामपणाच अधिक होता. त्या ठामपणामुळेच आपत्कालातसुद्धा त्यांच्या मनाचा समतोल कधी बिघडला नव्हता.

आणि म्हणूनच, त्या सोनेरी पानाने चित्रित केलेल्या आशा आणि अपेक्षा ते पूर्ण करतील असा भरवसा प्रत्येकाला वाटत होता.

० ० ०

बा ल गं ध र्व

. ३ .

उत्तरार्ध
(१९२८–१९६७)

. १ .

सोनेरी पानात व्यक्त केलेल्या आशा आणि आकांक्षा सफल होऊ शकतील अशा काही घटना १९२८ च्या सुरुवातीपासून घडू लागल्या. गणपतराव बोडस यांचे गंधर्व मंडळीत पुनरागमन ही त्यापैकी पहिली घटना.

गणपतरावांचे पुनरागमन

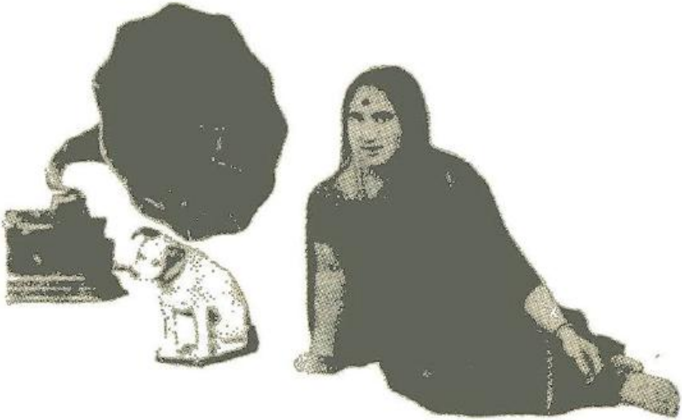
१९२२ साली गणपतराव गेल्यापासून गंधर्व मंडळीत तालीममास्तर असा कोणीच नव्हता. 'आशा-निराशा' नाटकाच्या तालमी यशवंतराव टिपणीसांनी घेतल्या होत्या. यशवंतराव हे महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या आद्य संस्थापकांपैकी एक असून नाट्यदिग्दर्शनाच्या कामी वाकबगार होते. मेनका नाटकाच्या तालमी नेहमीप्रमाणे स्वत: खाडिलकरांनी घेतल्या होत्या. नंदकुमार नाटकाच्या तालमी बालगंधर्वांनी घेतल्या हे खरे, पण त्यांच्या नेहमीच्या भूमिकांचाच त्यांच्यावर इतका ताण पडत असे की, त्या सांभाळून तालमी घेणे त्यांना जमणार नाही हे नंदकुमार नाटकाच्या वेळी स्पष्ट झाले. गंधर्व मंडळीच्या प्रत्येक प्रयोगात नारायणरावांची भूमिका प्रमुख असल्यामुळे त्यांना इतर नटांपेक्षा अधिक कष्ट पडत असत. तालमीत शिकविताना प्रत्येक नटाबरोबर 'ओरडून' गायक नटाच्या आवाजावर परिणाम होण्याचा संभव असल्यामुळे, कोणत्याही नाट्यसंस्थेतले प्रमुख गायक नट तालमी घेण्याची जबाबदारी सहसा पत्करीत नसत.

तालमींच्या अभावी आपल्या जुन्या नाटकांच्या प्रयोगांतील सफाई कमी होत चालली आहे असे नारायणरावांना वाटू लागले होते. तालीममास्तर या नात्याने गंधर्व मंडळीच्या समोर तरी एकच व्यक्ती होती आणि ती म्हणजे गणपतराव बोडस! परंतु १९२३ च्या डिसेंबर महिन्यात गणपतरावांनी

खेळागणिक अडीचशे रुपये घेऊन, ललितकलादर्श नाटक मंडळीच्या मानापमान नाटकाच्या दोन प्रयोगात लक्ष्मीधराची भूमिका केली आणि तेव्हापासून त्यांच्या 'स्वतंत्र शिलेदारी'ची सुरुवात होऊन, १९२४ सालापासून त्यांनी ललितकलादर्श मंडळी आणि यशवंत मंडळी या नाट्यसंस्थांत फाल्गुनराव आणि लक्ष्मीधर या भूमिका अनेक वेळा केल्या. गंधर्व मंडळीत त्यांना परत बोलाविले आणि ते आले तर त्यानंतर, ते गंधर्व मंडळीत आहेत तोपर्यंत, त्यांनी दुसऱ्या नाट्यसंस्थांतसुद्धा अधूनमधून कामे करावी ही कल्पना नारायणरावांना कधीच पटण्यासारखी नव्हती. शिवाय खेळागणिक अडीचशे रुपये या दराने गणपतरावांना बोलावणे व्यवसायदृष्ट्या परवडलेही नसते. १९२१–२२ सालच्या करारापैकी गणपतरावांचे एकोणीसशे रुपये बादात पडले होते ते वसूल करण्याकरिता त्यांनी १९२३ साली गंधर्व मंडळीवर मुंबईच्या कोर्टात फिर्याद लाविली होती. त्यामुळे गणपतराव आणि गंधर्व मंडळी यांचे संबंध कायमचे बिनसले असे वाटण्याजोगी परिस्थिती निर्माण झाली होती !

पण नारायणराव मात्र म्हणत असत, "या फिर्यादीचा निकाल लागला की गणपतरावांना मी परत बोलावणार आहे !" १९२७ च्या जून महिन्यात त्यांनी वसंत शांताराम देसाई यांचे 'विधिलिखित' नाटक घेतले, तेव्हा नव्या नाटकाच्या तालमीसाठी सुद्धा तालीममास्तरची गरज निर्माण होऊन "गणपतरावांना बोलाविले पाहिजे" असे नारायणरावांना अधिकच वाटू लागले. विनायकराव पटवर्धन हे मधून मधून गणपतरावांकडे मिरजेला जाऊन काही भूमिकांची तालीम घेऊन येत असत. गणपतरावांनी फिर्याद केली असली तरी नारायणरावांवर त्यांचा राग नाही असे विनायकरावांना आढळून आले होते.

१८–८–१९२७ रोजी गणपतरावांनी केलेल्या फिर्यादीत सन्माननीय तडजोड होऊन, त्यांना परत गंधर्व मंडळीत बोलाविण्याचा मार्ग मोकळा झाला. गणपतरावांना खेळागणिक अडीचशे रुपये मिळत असले तरी 'ललितकलादर्श' आणि 'यशवंत' या दोनच कंपन्या त्यांना अधूनमधून बोलवीत असत. प्रत्येक महिन्यात कमीत कमी दोन आमंत्रणे येतील असा भरंवसा नव्हता आणि बालगंधर्वांच्या जोडीने काम करण्यातला आनंदही



त्यांचाच आवाज (१९२६)

गणपतरावांना इतर कंपन्यांत मिळत नव्हता. अखेर अवश्य त्या वाटाघाटी होऊन गणपतराव पुन: गंधर्व मंडळीत येणार हे निश्चित झाले. लाडसाहेबांच्या मध्यस्थीने त्यांना वर्षाला साडेपाच हजार रुपये देण्याचे ठरले आणि १-१-१९२८ पासून उमरावतीच्या मुक्कामात गणपतराव पुन: गंधर्व मंडळीत दाखल झाले ! मराठी नाटयव्यवसायात इतका मोठा पगार त्यापूर्वी कोणाही नटाला मिळाला नव्हता.

१९२८ सालच्या सुरुवातीला ऋणमुक्त झालेली गंधर्व मंडळी नारायणरावांच्या ताब्यात परत मिळाली, गणपतराव परत आल्यामुळे तिच्या नाटयप्रयोगांचा गोंडसपणा वाढला आणि तालमीची काळजी दूर झाली. नारायणराव आणखी सहा-सात वर्षे तरी रंगभूमीची सेवा सहज करू शकतील याबद्दल कोणाला शंका वाटत नव्हती. " गणपतराव परत येऊन माझ्यावरची तालमींची जबाबदारी कमी झाली तर मी पाच वर्षं जास्त काम करू शकेन " असे उद्‌गार त्यांनी काढले होते.

अहमदजान तिरखवा

—अखिल भारतीय कीर्तीचे तबलजी, अहमदजान तिरखवा, यांचे गंधर्व मंडळीत आगमन ही दुसरी घटना—

राजण्णा रबकवी हे गंधर्व मंडळीचे प्रमुख तबलजी असून नारायणरावांची त्यांच्यावर अतिशय मर्जी होती. संयुक्त मानापमानाच्या वेळी केशवराव भोसले यांनी सुद्धा त्यांच्या तबलावादनाची मुक्तकंठाने तारीफ केली होती. मुंबईला मुक्काम गेल्यावर कादरबक्ष सारंगीवाले यांनी एके दिवशी नारायणरावांना सांगितले, ' तिरखवा सध्या रिकामा असून गंधर्व मंडळीत यायला तयार आहे ! ' ते शब्द ऐकताच बालगंधर्वांचे मन, जणू काय, प्रकाशाच्या झोताने एकदम धवळून गेले !

अहमदजान तिरखवा हा हिंदुस्थानातील अग्रगण्य तबलजी असला तरी राजण्णासारखा उत्कृष्ट तबलजी कंपनीत असताना, विनाकारण खर्च कशाला वाढवायचा, असे कंपनीतील मंडळींचे आणि नारायणरावांच्या हितचिंतकांचे मत होते. आधीच भरपूर रंगणाऱ्या नाटकांत आणि काठोकाठ भरणाऱ्या रंगमंदिरात तिरखवामुळे कोणती भर पडणार होती ? या आणि अशा सर्व

प्रश्नांना नारायणरावांचे एकच उत्तर होते. "तिरखवा आला म्हणजे बघाल!" अशा बाबतीत गंधर्व मंडळीत नारायणरावांचा शब्द हाच शेवटचा शब्द ठरत असल्यामुळे, तिरखवा कंपनीत राहिला–पगार जेवून खाऊन दर-महा एकशे पंचवीस रुपये!

तिरखवा ज्या आठवड्यात कंपनीत आला (मार्च १९२८) त्याच आठवड्यात रविवारी एकच प्याला नाटक होते. मुंबईतील एल्फिन्स्टन नाटक गृहात प्रेक्षकांची नेहमीप्रमाणे गर्दी होती आणि पडद्यापलीकडच्या रंगभूमीच्या दोन्ही बाजूला तिरखवाचे तबलावादन ऐकावयाला बसलेल्या तज्ज्ञ श्रोत्यांची जी पंगत दिसत होती, त्यात राजण्णासुद्धा होता. नारायणराव त्या दिवसा-पासून नवीन उत्साहाने गाऊ लागले. तिरखवा कंपनीत आल्यामुळे आपले महत्त्व कमी झाले म्हणून राजण्णाला सुरुवातीला कदाचित् वाईट वाटले असेल; परंतु, तिरखवाचा गुणच इतका असामान्य, की त्यानंतर एका आठ-वड्यात राजण्णाने त्याचे शिष्यत्व पत्करले.

विधिलिखित नाटकाच्या तालमी उमरावतीच्या मुक्कामात सुरू झाल्या होत्या. परंतु पहिल्या अंकाच्या तालमी झाल्यानंतर नारायणरावांची ज्येष्ठ कन्या, कमला आजारी पडली, तेव्हापासून पुढील अंकातली नक्कल पाठ करण्याइतकी एकाग्रता त्यांच्या वृत्तीत उरली नव्हती. विधिलिखित नाटकात विनायकराव पटवर्धन आणि मास्तर कृष्णरावांनी आपापल्या पदांच्या चाली दिल्या होत्या. बालगंधर्वांच्या काही पदांच्या चाली मास्तर कृष्णरावांनी तर काही पदांच्या कादरबक्षांनी दिल्या होत्या. गंधर्व मंडळीचा जुना दर्शनी पडदा जाऊन त्या ठिकाणी नवा मखमलीचा पडदा आला तो याच नाटका-पासून. कंपनीचा मुक्काम मुंबईला एप्रिल महिनाअखेर असून त्यानंतर ती पुण्याला जाणार होती. पहिल्या प्रयोगापर्यंत नारायणरावांची नक्कल पाठ होईल या विश्वासाने एप्रिल महिन्याच्या पहिल्या आठवड्यात पहिल्या खेळाची तारीख जाहीर झाली. परंतु ती नक्कल पाठ होणार नाही असा अविश्वास नारायणरावांच्या मनात उत्पन्न झाल्यामुळे, पहिल्या खेळाच्या दिवशीसुद्धा त्यांची नक्कल पाठ नव्हती त्यामुळे प्रेक्षकांचा विरस आणि नाटकाचा बेरंग झाला! तरीसुद्धा जुनी प्रभावी नाटके, नव्या नाटकाचे आकर्षण, कित्येक वर्षांनंतर गंधर्वांच्या रंगभूमीवर गणपतराव बोडसांचे

दर्शन आणि तिरखवाचे आगमन यामुळे मुंबईच्या मुक्कामात विपुल पैसा मिळाला.

पुण्याचा मुक्काम त्यापेक्षाही बहारीचा ठरून त्याला एखाद्या उत्सवाचे स्वरूप प्राप्त झाल्यामुळे आगाऊ ठरलेला चार महिन्यांचा मुक्काम आणखी एका महिन्याने वाढवावा लागला. त्यापूर्वीच्या पुण्याच्या मुक्कामात गंधर्व मंडळीला सरासरीने दरमहा तेरा हजार रुपये उत्पन्न होत असे, पण या खेपेला पाच महिन्यात पंचाहत्तर हजार रुपये उत्पन्न झाले. त्या पाच महिन्यात स्वयंवर, एकच प्याला, संशयकल्लोळ आणि नवे विधिलिखित या नाटकांचे प्रत्येकी आठ प्रयोग झाले. संशयकल्लोळ नाटक तर एखाद्या नव्या नाटकाप्रमाणे रंगत असे. गायनाच्या एखाद्या मैफलीच्या साथीपेक्षा नाटकाची साथ निराळी असते. पदाची जी भावना असेल तिच्या रंगाने नाटकात साथ करावी लागते. सुरुवातीला तिरखवाला अशा साथीची सवय नव्हती, पण पुण्याच्या मुक्कामात तो त्या साथीत पूर्णपणे रुळून गेला. ऑर्गनवर केशवराव कांबळे, सारंगीवर कादरबक्ष आणि तबल्यावर तिरखवा हा एक अपूर्व मिलाफ होता. तिरखवाच्या तबल्याची आस इतकी अप्रतिम की ऑर्गनचा स्वर धरल्याप्रमाणे अखंड नाद त्याच्या तबल्यातून ऐकू येत असे. नारायणरावांच्या गळ्यातून निघणारा स्वर आणि साथीच्या वाद्यांचा स्वर इतका एकजीव व्हावयाचा, की नारायणराव क्षणकाल गप्प राहिले तरी त्यांनी भरदार 'आ'कार लावला आहे असे वाटायचे. तिरखवाची साथ ऐकून एकदा दादा काटदरे यांनी उद्गार काढले, "नारायणराव खर्च वाढवितात म्हणून मी ओरडतो-पण अशी माणसं अगदी अवश्य आहेत!"

स्थावराची खरेदी

नारायणरावांचे कर्ज फिटल्यापासून आता त्यांनी एखादी स्थावर मिळकत विकत घ्यावी-थोडा द्रव्यसंचय करून व्यवसायनिवृत्तीनंतरची सोय करून ठेवावी अशी विवंचना खुद्द नारायणरावांना नसली तरी दादांना होती! दादांच्या आग्रहामुळे १९२८ सालच्या पुण्याच्या मुक्कामात नारायणरावांनी, पुण्याच्या वेधशाळेसमोर पेरूची बाग म्हणून पुणेकरांना परिचित असलेली जागा बारा हजार रुपयाला विकत घेतली. त्या जागेत तिघा भावांचे तीन

बंगले बांधायचे अशी योजना होती ! कर्ज काढूनसुद्धा ताबडतोब एक तरी बंगला बांधावा असा दादांचा आग्रह होता-पैसे साठवून बंगला बांधण्यापेक्षा बंगला बांधल्यामुळे जे होईल ते कर्ज फेडण्याची नारायणरावांच्या बाबतीत दादांना अधिक शक्यता वाटत होती ! पण, 'देवा, आता कर्ज नको" म्हणून नारायणरावांनी ती सूचना अमान्य केली. नारायणराव जागा विकत घेणार ही बातमी लाडसाहेबांना समजली तेव्हा त्यांना इतका आनंद झाला, की त्यानिमित्त मुद्दाम पुण्याला येऊन त्यांनी विचारले, " पैशाची व्यवस्था आहे ना ? कमी पडत असतील तर मला सांगा !"

१९१६ सालापासून गंधर्व मंडळी मुंबई–पुण्याच्या बाहेर फारशी फिरकली नव्हती. त्यामुळे इतर गावांतल्या रसिकांना बालगंधर्वांचे फार वर्षे दर्शन घडले नव्हते आणि बालगंधर्वांना न पाहिलेली प्रेक्षकांची एक नवी पिढी उदयाला आली होती. बाहेरगावी जास्त पैसा मिळतो हा अनुभव प्रथम सोलापूरला आणि नंतर वऱ्हाडात आल्या कारणाने, इतःपर मुंबई टाळून बाहेरगावी जास्त मुक्काम करावा आणि पुण्यात फक्त पावसाळा काढावा असे ठरले. त्यामुळे १९२८ साली पुणे सोडल्यापासून मिरज, सातारा, नाशिक, जळगाव आणि पुन: वऱ्हाड हे मुक्काम गंधर्व मंडळीने घेतले. एखाद्या मध्यवर्ती गावात मुक्काम ठेवला म्हणजे आजूबाजूच्या गावातल्या प्रेक्षकांची जत्रा जमत असे. आगगाडी, मोटारी आणि बैलगाड्या अशा वाहतुकीच्या साधनांतून गंधर्व मंडळीचा मुक्काम असेल त्या गावी प्रेक्षकांची गर्दी उसळत असे. बालगंधर्व त्या वेळी चाळिशीच्या पुढे गेले होते ! स्वत: बालगंधर्व, त्यांच्या जोडीला स्त्री-भूमिकेत सदाशिवराव रानडे, पुरुषभूमिकेत गणपतराव बोडस, गायक नट म्हणून मास्तर कृष्णराव आणि विनायकराव पटवर्धन, १९२४ साली देवधर मरण पावल्यामुळे गणपतराव करीत असत त्याखेरीज इतर विनोदी भूमिकात कृष्णाप्पा भांडारकर आणि तिरखवा– कादरबक्षासारखे अप्रतिम साथवाले, ही प्रेक्षकांना मोहित करणारी प्रमुख आकर्षणे होती.

कन्येचा विवाह

१९३० साली मिरजेचा मुक्काम करुन गंधर्व मंडळी पुण्याला आली.

दादांच्या आग्रहाने खरेदी केलेल्या जागेवर घर बांधावे म्हटले तर पैसा शिल्लक नव्हता–कारण उत्पन्न वाढले तरी त्या मानाने खर्चसुद्धा वाढतच चालला होता ! अशा स्थितीत नारायणरावांची मुलगी सरोजिनी हिचा पुण्याचे डॉक्टर भास्करराव बाबळे यांजबरोबर विवाह निश्चित झाला.

नारायणरावांच्या संसारातले ते पहिलेच कार्य असल्यामुळे ते अत्यंत टोलेजंग प्रमाणात करावयाचे ठरले. नजिकचे आप्त, दूरचे आप्त, स्नेही आणि परिचित अशी किती तरी मंडळी 'लग्न-घरी' गोळा झाली. सतत सात दिवस मिष्टान्न भोजन, कापडांची आणि दागदागिन्यांची खरेदी वगैरे प्रकार चालू होते. लग्नाच्या वरातीत इतके शोभिवंत 'दारूकाम' केले की, पुण्याच्या 'ज्ञानप्रकाश' दैनिकाने लिहिले, "अशी वरात पुणेकरांनी गेल्या पंचवीस वर्षांत पाहिली नसेल !" मुलीच्या लग्नाप्रीत्यर्थ बालगंधर्वांनी जवळजवळ तीस हजार रुपये खर्च केले !

* * *

१९२८ ते १९३० या काळातल्या प्रमुख घटनांमुळे सोनेरी पानात व्यक्त केलेल्या आशा आणि आकांक्षा यथावकाश सफल होतील असा विश्वास वाटू लागला होता. त्यापूर्वीच्या सहा वर्षांत झाले त्यापेक्षा जास्त उत्पन्न व्हावे म्हणून नव्हे, तर नाटकांचे प्रयोग सर्वांगसुंदर व्हावेत या कलात्मक उद्देशाने गणपतराव आणि तिरखवा यांचा गंधर्व मंडळीत समावेश केला होता. निरनिराळ्या गावात केलेल्या नाटकांना विक्रमी उत्पन्ने होत होती. मुलीचे लग्न–संसारातले पहिले मंगलकार्य–नजरेत भरण्यासारख्या थाटात साजरे झाले होते.

० ० ०

. २ .

दुर्दैवाचा प्रहार

ज्या परिस्थितीचा माणसावर परिणाम होतो पण माणूस जिचे नियंत्रण करू शकत नाही अशी स्थिती म्हणजेच ' दैव ' असे जर समजले, तर नारायणरावांना सुदैवाचे जितके साहाय्य मिळाले तितकेच दुर्दैवाचे तडाखे सहन करावे लागले असे दिसून येईल. गंधर्वालासुद्धा हेवा वाटावा असा आवाज आणि कोणालाही आकर्षित करील असे सौंदर्य हे त्यांचे गुण " देवदत्त " होते. त्या गुणांचा उत्कर्ष होईल अशा लागोपाठ दहा नाटकात भूमिका करण्याची संधी आणि देवल-खाडिलकर-भास्करबुवा यांच्यासारखे शिक्षक त्यांना लाभावे हासुद्धा योगायोगच ! पण मानापमान नाटकाच्या पहिल्याच प्रयोगाच्या दिवशी पहिल्या मुलीचा मृत्यू, हा त्यांना बसलेला दुर्दैवाचा पहिला तडाखा होता. त्यांच्या कारकीर्दीच्या ऐन उत्कर्षाच्या काळात, म्हणजे वयाच्या अवघ्या तेविसाव्या वर्षापासून नानासाहेब जोगळेकरांच्या मृत्यूमुळे त्यांना नाट्यसंस्थेच्या मालकीच्या आखाड्यात उतरणे भाग पडून पैशाचे सर्व व्यवहार बाळासाहेबांसारख्या बेजबाबदार माणसाच्या स्वाधीन करण्याची बुद्धी व्हावी आणि त्यामुळे वयाच्या तेहतिसाव्या वर्षी जवळजवळ दोन लाख रुपयांचे कर्ज फेडण्याची जबाबदारी पत्करून, त्या कर्जाच्या फेडीसाठी त्यानतरची सहासात वर्षे खर्च करणे भाग पडावे, हा सुद्धा एक दुर्दैव योगच !

१९२८ सालातील सुंदर सुरुवातीला ग्रहण लागावे अशा काही घटना, १९२८–३० या कालखंडात, बालगंधर्वांच्या जीवनात घडून आल्या– उपवर मुलीचा मृत्यू ही त्यापैकी पहिली घटना ! दुर्दैव असे की सोनेरी

पानाचे दर्शन झाले त्यावेळी या दुर्घटनेची पूर्वतयारी पूर्ण झाली होती !

एक मुलगी आणि दोन मुलगे अशी तीन अपत्ये बालवयातच दगावल्या-मुळे नारायणराव मुलांच्या बाबतीत अतिशय हळव्या मनाचे बनले होते ! आता त्यांना तीन अपत्ये होती– तिन्ही मुलीच होत्या. मोठी कमला (ताई), मधली सरोजा (माई) आणि धाकटी पद्मा. ताई त्यावेळी वयात आली होती आणि तिच्यासाठी अनुरूप वर पहावयाची नारायणरावांनी सुरुवात केली होती. ताई अत्यंत गरीब, सालस आणि काहीशी भाबडी असल्यामुळे नारायणरावांचा तिच्यावर फार 'जीव' होता.

उमरावतीचा संपन्न मुक्काम चालू असता एके दिवशी ताईने कानातला मळ काढण्यासाठी केसांतला आकडा कानात घातला आणि, तो काहीसा तीक्ष्ण असल्यामुळे, तिच्या कानात जखम झाली. काही दिवस त्या किरकोळ जखमेकडे कोणाचे लक्ष गेले नाही, पण एके दिवशी तिच्या कानात एका-एकी तीव्र वेदना होऊ लागल्या. उमरावतीच्या डॉक्टर मंडळींनी शक्य ते उपचार केले तरी फारसा आराम पडेना, म्हणून तिला मुंबईला न्यावे असे ठरले.

त्याच वेळी नारायणरावांचा आवाज बसला ! तरुणपणातला पोहण्याचा नाद त्यांनी सोडला असला तरी दिवसातून दोन वेळा थंड पाण्याचे स्नान करावयाचे आणि बर्फाच्या आच्छादनाने बर्फाइतकेच गार केलेले पाणी दिवसभर प्यावयाचे हा त्यांचा कार्यक्रम बाराही महिने चालू असे. उमरा-वतीचा हिवाळा हा पुण्याच्या हिवाळ्यापेक्षा तीव्र असला तरी नारायण-रावांच्या कार्यक्रमात फरक पडला नव्हता. त्या जमान्यात मुंबई–पुण्याबाहेर बर्फाचे फारसे दर्शन घडत नसे आणि हिवाळ्यात तर मुळीच घडत नसे. मुंबईला मात्र बाराही महिने एका रुपयाला शंभर पौंड बर्फ मिळत असे आणि गंधर्व मंडळीचा मुक्काम असेल त्या गावी दररोज शंभर पौंड बर्फ येईल अशी व्यवस्था केली जात असे. नाटकाच्या दिवशी नाटकापूर्वी आणि नाटक संपल्यावर स्नान करण्याचा नारायणरावांचा परिपाठ होता. त्यामुळे उमरा-वतीच्या हिवाळ्यातसुद्धा दिवसा नाटक असले म्हणजे रात्री दहा–साडेदहा वाजता आणि रात्री नाटक असले म्हणजे पहाटे तीन–साडेतीन वाजता नारायणराव थंड पाण्याने स्नान करीत असत. उमरावतीची थंडी, थंड

पाण्याने स्नान आणि थंड पाण्याचे प्राशन या तीन गोष्टींचा परिणाम नारायणरावांचा आवाज बसावयास कारणीभूत झाला !

स्वतःच्या आवाजावर आणि ताईच्या कानावर उपचार करायला नारायणराव एका रविवारी रात्री सहकुटुंब मुंबईला गेले. बुधवारच्या खेळाला सर्वांनी परत यावयाचे ठरले होते. पण ताईच्या कानावर ताबडतोब शस्त्रक्रिया केली पाहिजे असे मुंबतील डॉ. भडकमकर वगैरे डॉक्टरांनी सांगितल्यामुळे, वहिनींना मुंबईत तात्पुरते बिऱ्हाड करावे लागले.

ताईच्या कानावर शस्त्रक्रिया झाली. ती यशस्वी झाली, पण तिच्या पाठोपाठ तिला विषमज्वराची बाधा होऊन, सर्व डॉक्टरी उपाय विफल ठरून ती मरण पावली !

जानेवारी महिन्यातील एका बुधवारी नारायणराव उमरावतीला परत आले त्या वेळी गणपतराव वगैरे मंडळी त्यांना घ्यायला बडनेरा स्टेशनवर गेली होती. नारायणराव डब्यातून उतरले ते गणपतरावांच्या गळचात पडून ओक्साबोक्शी रडू लागले !

रात्री मृच्छकटिक नाटक होते ते रद्द करण्याची भाषा सुरू झाली पण नारायणरावांनी मोडता घातला ! बिऱ्हाडात किंवा रंगपटात ते कोणा-बरोबर फारसे बोललेसुद्धा नाहीत ! नाटक सुरू झाले तेव्हा शकार आणि त्याचे साथीदार वसंतसेनेचा पाठलाग करीत आहेत हे दृश्य, म्हणजे दुर्दैवाने पाठपुरावा केलेल्या बालगंधर्वांच्या जीवनावरील एक रूपकच आहे असे प्रेक्षकांना वाटले असेल ! तशा अवस्थेतसुद्धा आपल्या अभिनयाने आणि गायनाने त्यांना प्रेक्षकांना मोह घालताना पाहून प्रत्येकाला फार हळहळ वाटली ! कन्यानिधनामुळे बालगंधर्वांच्या हृदयात आग पेटली असता, आपल्या गायनाच्या आणि अभिनयाच्या शीतल किरणांनी ते प्रेक्षकांना न्हाऊ घालीत होते !

ताईचा मृत्यू हा नारायणरावांवर दुर्दैवाने केलेला एक जबरदस्त प्रहार होता. ऐन उमेदीत अपत्यनाशाच्या आपत्ती त्यांनी खंबीरपणे सोसल्या होत्या–पण त्या खंबीरपणाला सुद्धा मर्यादा होती !

* * *

आणखी एक प्रहार

नारायणरावांचे सौंदर्य, त्यांची सौंदर्यदृष्टी आणि रसिकता लक्षात घेतली म्हणजे ते आणि त्यांच्या पत्नी, लक्ष्मीबाई ही 'लक्ष्मीनाराणाची' जोडी किती विजोड होतो ते दिसून येत असे. 'नाटकवाल्या'ची लग्ने होणे कठीण होते अशा जमान्यात एक गरिबाघरची, सामान्य रूपाची आणि अशिक्षित मुलगी नारायणरावांच्या पदरी पडून पवित्र झाली होती. वहिनी पतीनिष्ठ होत्या आणि नारायणरावांना जपत होत्या. परंतु अशा लोकोत्तर कलावंताच्या पायाखाली फुलांच्या पायघड्या पसरील किंवा त्याला आकर्षित करील असा एकही गुण त्यांच्या दर्शनात किंवा वर्तनात नव्हता! वर्षानुवर्षे हजारो रुपये मिळविले आणि 'म्हातारपण' सुरू झाले तरी भावी आयुष्यासाठी एका कपर्दिकेचीसुद्धा तरतूद केलेली नाही याचे दुःख वहिनींना होत असेल तर ते स्वाभाविकच समजले पाहिजे. त्यात भर म्हणूनच की काय, त्यांचे दोन पुत्र बाल्यावस्थेतच कठोर काळाने हिराऊन नेले होते. अपत्यनाशामुळे स्त्रीला होणारे दुःख पुरुषाच्या दुःखापेक्षा शतपटीने अधिक असते. आपल्या कलेत रंगलेल्या नारायणरावांसारख्या पुरुषाला दुःखाचा विसर पडतो, पण मातृत्व हेच जिचे सर्वस्व ती माता नेहमी दुःखीच राहते. आणि म्हणूनच, अपत्यनाश आणि वित्तनाश या आपत्तींमुळे वहिनींच्या वर्तनात मूर्तिमंत असमाधान निर्माण झाले होते.

असे असूनही आणि नजरेच्या नुसत्या इशाऱ्याने स्त्रीविषयक सुख प्राप्त व्हावे अशी नारायणरावांच्या भोवतालची परिस्थिती असतानासुद्धा ते एकनिष्ठ राहिले होते. मुलांच्या बाबतीत नारायणराव अत्यंत हळवे असले तरी ते मनाने तितकेच खंबीर होते. कोणत्याही संकटाच्यावेळी ते खचून गेले आहेत, देवाला किंवा दैवाला दोष देत आहेत किंवा आपल्या दुःखाचे रडगाणे गात बसले आहेत असे कोणी कधी पाहिले नसेल. ताईच्या मृत्यूचे दुःखसुद्धा ते चघळीत बसले नाहीत. परंतु, वहिनींचे सांत्वन करायला किंवा त्यांचे दुःख हलके करायला ते सर्वस्वी असमर्थ होते. रंगभूमीवरील कला-विलासाचा आनंद घेतल्यानंतर किंवा स्नेही सोबत्यांच्या बैठकीतून घरी येताच पत्नीची दुःखी-कष्टी मूर्ती समोर दिसावी, या परिस्थितीसमोर ते हतबल झाले होते!

पुत्रप्राप्तीसाठी वहिनी उपास-तपास करीत होत्या– लहानमोठ्या "बुवांचा" अनुग्रह प्राप्त व्हावा म्हणून त्यांचे दर्शन घेत होत्या. काही नामांकित बुवांबद्दल नारायणरावांना आदर वाटत असला तरी "बुवा-बाजीच्या" आहारी ते कधी गेले नाहीत. परंतु, वहिनींच्या इच्छेला मान देऊन केडगावच्या नारायणमहाराजांच्या दर्शनाला ते गेले होते. काही धर्म-मार्तंडांनी सांगितले म्हणून त्यांनी "नारायण नागबळी" या नावाचा धार्मिक विधीसुद्धा केला होता.

अशा अनेक आध्यात्मिक उपायानंतर वहिनींना दिवस जाऊन सरोजाच्या लग्नाच्या वेळी (मे १९३०) त्यांचा प्रसूतिसमय जवळ आला होता. गंधर्व मंडळीचा मुक्काम त्यावेळी पुण्यात असून एका शनिवारी रात्री "द्रौपदी" आणि रविवारी दुपारी "स्वयंवर" हे प्रयोग जाहीर झाले होते. सर्व दरांची सर्व तिकिटे केव्हाच खपली होती. शनिवारी संध्याकाळी वहिनींना वेदना होऊ लागल्या त्या प्रसूतिपूर्व वेदना आहेत असे डॉक्टरांनी सांगितले. सरोजाच्या लग्नासारखे मंगलकार्य नुकतेच मोठ्या थाटात साजरे झालेले– अनेक बुवांचा अनुग्रह लाभलेला– या खेपेला मुलगाच होणार असे भविष्य काही ज्योतिषांनी वर्तविले होते. पुत्रजन्माच्या वेळी पित्याने जवळ असले पाहिजे असा शास्त्राधार असल्याचे समजल्यामुळे, द्रौपदी नाटकाचा प्रयोग रद्द करून प्रेक्षकांचे पैसे परत केले होते.

मध्यरात्री वहिनी प्रसूत होऊन एका गोजिरवाण्या बालकाचा जन्म झाला. सर्वत्र आनंदी आनंद झाला. त्या लहानग्या जीवाचा जन्म म्हणजे वाऱ्याची एक सुखद झुळुकच होती ! पण–

पहाटेचा सूर्य उगवण्यापूर्वी त्या बालकाच्या जीवनाचा अस्त झाला !

* * *

रविवार दुपारचा स्वयंवर नाटकाचा प्रयोग मात्र जाहीर केल्याप्रमाणे सुरू झाला. आपल्या महालाच्या पायऱ्यांवर नेहमीप्रमाणे पावले टाकीत रुक्मिणीने रंगभूमीवर प्रवेश केला आणि तिच्यावर कोसळलेल्या संकटाची जाणीव नसलेल्या प्रेक्षकांनी तिचे टाळ्या वाजवून स्वागत केले.

नाटकातल्या भूमिकेशी स्वतः तन्मय होण्याचा आनंद,– आपण करीत

असलेल्या भूमिकेशी समोरचे सर्व प्रेक्षक तन्मय झाले आहेत या अनुभवामुळे प्राप्त होणारा आनंद, हा एकच आनंद, नारायणरावांच्या जीवनात आता उरला होता!

परंतु, एकंदर जीवनावरचाच विश्वास नाहीसा होण्याची सुरुवातसुद्धा त्याच दुष्ट दिवशी झाली होती.

० ० ०

. ३ .

नारायणरावांच्या मनाचा खंबीरपणा खरोखरच प्रशंसनीय असला तरी निसर्ग हा आपला करभार वसूल केल्याशिवाय कसा राहील? १९२८ ते १९३० या कालातील घटनांमुळे नारायणरावांच्या मनाची एकाग्रता कमी होऊन नव्या नाटकातल्या नकला पाठ होणे कठिण झाले होते. मग नव्या भूमिकेशी एकरूप होणे दूरच राहो! त्यांच्या वृत्तीत दिसू लागलेली किंचित विरक्ती ही नाटकाच्या रंगतीची वैरीणच समजली पाहिजे. काही-तरी नवीन करून दाखविण्याची आणि त्यासाठी कष्ट करण्याची हिंमत नाहीशी झाली होती. मानापमान आणि स्वयंवर या नाटकातले संगीत खुलविण्यासाठी त्यांनी तासन्‌तास मेहनत केली होती, तिचा मागमूससुद्धा आता दिसेनासा झाला होता. उमरावतीच्या मुक्कामात सुरू झालेल्या खोकल्याचा उपद्रव वारंवार होऊ लागल्यामुळे नाटकांचे प्रयोग बंद पडून व्यावसायिक नुकसान होत होते, इतकेच नव्हे, तर गायनातल्या प्रसन्नतेवर-सुद्धा परिणाम होत होता.

आणि या परिस्थितीत भर म्हणूनच की काय नव्या कर्जाची निर्मिती होऊन, कर्जाच्या गुणधर्माप्रमाणे ते वाढतच होते. १९२८ ते १९३० या सालातील घटना या नारायणरावांच्या जीवनावर दूरगामी परिणाम कर-णाऱ्या आणि सोनेरी पानात व्यक्त केलेल्या सर्व आशा आणि अपेक्षा उधळून टाकणाऱ्या घटना होत्या!

पुनः कर्ज

मुलीच्या लग्नासाठी केलेल्या खर्चापासून नारायणरावांच्या दुसऱ्या

कर्जाची सुरुवात झाली. लग्नानंतर काही महिन्यांनी त्यांनी आपल्या जामातास विशेष शिक्षणासाठी विलायतेत पाठविले. या कारभारात कर्जाचा आकडा तीस हजार रुपयापर्यंत जाऊन थडकला होता !

संसारसुखाच्या संबंधात आयुष्याचे गणित चुकल्यामुळे, इतःपर व्यवसायाच्या गणिताकडेसुद्धा दुर्लक्ष करावयाचे नारायणरावांनी ठरविले असावे किंवा पहिले कर्ज फेडले तसे दुसरेही कर्ज फेडू अशी त्यांची अपेक्षा असावी ! पण १९२१ सालची परिस्थिती आणि १९३१ सालची परिस्थिति यात फार फरक होता. १९२१ साली नारायणराव ऐन उमेदीत होते, त्यांचा आवाज निकोप होता आणि कंपनीचा खर्च १९३१ सालाइतका वाढलेला नव्हता.

१९३१ साली गणपतराव बोडस, विनायकराव पटवर्धन, मास्तर कृष्णराव आणि माधवराव वालावलकर हे मोठ्या पगाराचे नट कंपनीत होते. त्यात प्रथम किर्लोस्कर मंडळीत असलेले आणि नंतर ललितकलादर्श मंडळीत नावारूपाला आलेले गंगाधरपंत लोंढे यांची भर पडली. साथीच्या मंडळीत कादरबक्ष, गफूर आणि कादरबक्षाचा मुलगा महमद हुसेन (सारंगीवाले), तिरखवा आणि राजण्णा (तबलजी), केशवराव कांबळे (ऑर्गन), दत्तोबा जंगम (ऑर्गन आणि तबला) आणि वस्ताद पटवर्धन (तबलजी) अशी मंडळी असून त्यांचाच पगार-खर्च दरमहा जवळ जवळ सातशे रुपये होता. कंपनीत काही नाही तरी शंभर माणसे होती. ‘कान्होपात्रा’ नाटकासाठी नाच शिकावयाचा म्हणून सुप्रसिद्ध कथ्थक बिहारीलाल यांचा संग्रह केला होता. स्वतःचे शरीर थोडे आटोपशीर करण्याकरिता एक सूर्यनमस्कार-शिक्षक ठेविला होता आणि बालगंधर्वांना अगदी सुरुवातीला गायन शिकविणारे मेहबूबखासाहेब आणि त्यांचा मुलगा यांचासुद्धा चरितार्थ केवळ कृतज्ञताबुद्धीने सांभाळला जात होता. कंपनीचा एकंदर पगार महिना तीन हजार रुपये आणि तितकाच भोजनखर्च होता ! किर्लोस्कर मंडळीच्या पहिल्या पिढीचा आदर्श नजरेसमोर असल्याकारणाने, भोजनाची रोजची व्यवस्थासुद्धा उत्तम होती. प्रत्येक सणाच्या दिवशी पक्वान्नाचे जेवण असायचे. प्रत्येकाच्या पगाराच्या मानाने त्याला पान आणि सुपारी फुकट पुरविली जात असे आणि मुक्काम हालताना, शंभर

रुपये आणि त्यावरील पगारदारांसाठी त्या वेळच्या दुसऱ्या वर्गाच्या प्रवासाची सोय उपलब्ध होती.

रंगभूमीवरील खर्च एकसारखा वाढतच होता. स्वयंवर नाटकासाठी खऱ्या जरीचे भरपूर काम केलेला गालिचा आणि बैठकी तयार करून घेतल्या, त्याप्रीत्यर्थ सोळा हजार रुपये खर्च झाले. प्रेक्षकांपर्यंत अत्तराचा सुवास पोहोचला म्हणजे त्यांची 'तबियत' खूष होते म्हणून नारायणरावांनी रंगभूमीवर प्रवेश करताना आपल्या शालूंना आणि साड्यांना अत्तरे चोपडावयाचा प्रारंभ याच काळात करून, एकदा एका बैठकीत सतराशे रुपयांची अत्तरे विकत घेतली! ती अत्तरे लावून त्यांनी रंगभूमीवर प्रवेश केला म्हणजे शेवटच्या रांगेतल्या प्रेक्षकापर्यंत त्यांचा सुवास पोहोचत असे! कान्होपात्रा नाटकात दाखवायचे देऊळ हुबेहूब पंढरपूरच्या देवळासारखे दिसावे म्हणून त्या एका दृश्यावर सात–आठ हजार रुपये खर्च केला. जुन्या रामराज्यवियोग नाटकाचे दोनच खेळ केले, पण त्यात दशरथाच्या दरबारातल्या मालदार चोपदारांच्या हाती चांदीचा मुलामा दिलेल्या काठ्या तयार केल्या त्यासाठी सोळाशे रुपये खर्च झाले! या वाढत्या खर्चाची तोंडमिळवणी होईल अशी वाढ उत्पन्नात होणे इतःपर शक्य नव्हते उलटपक्षी, उमरावतीच्या पहिल्या मुक्कामापासून हिवाळ्यात बालगंधर्वांचा आवाज बसू लागल्यामुळे खेळ बंद पडू लागले! १९३० च्या अखेरीला इंदूरच्या मुक्कामात तर जवळ जवळ महिनाभर खेळ बंद होते!

दररोज रात्री जेवणानंतर 'पंचपदी' म्हणावयाची किर्लोस्कर नाटक मंडळीत पद्धत होती. गंधर्व मंडळीतसुद्धा ती अखंडपणाने चालू होती. कंपनीतली आवाजदार मुले त्या पंचपदीत भाग घेत असत. १९२९ साली ना. वि. कुळकर्णी यांच्या नव्या कान्होपात्रा नाटकाच्या तालमी सुरू झाल्या. तेव्हा मास्तर कृष्णराव यांनी चाली लावलेल्या कान्होपात्रेच्या अभंगांचे प्रत्येकाला फार आकर्षण वाटले. ते इतके की, कंपनीतल्या काही मंडळींनी दर सोमवारी संध्याकाळी कंपनीच्या बिऱ्हाडी भजन करावयाला सुरुवात केली! कृष्णाप्पा भांडारकर हे त्या 'भजनीमंडळाचे' पुढारी होते. हरिभाऊ देशपांडे यांच्यासारख्या कुशल कलावंताने केलेली ऑर्गनची साथ भजनांना क्वचितच लाभली असेल. काही दिवसांनी त्यात नारायणराव

आणि नारायणरावांमुळे मास्तर कृष्णराव नेमाने भाग घेऊ लागल्यामुळे, गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडी प्रत्येक सोमवारी स्त्रीपुरुषांची अतोनात गर्दी जमू लागली. भजनाच्या श्रवणामुळे पुण्य जोडण्याची आणि आपल्या आवडत्या गायकाचे गायन फुकटात श्रवण करण्याची दुहेरी संधी कोण दवडील? नारायणरावांची वृत्ति मुळातच सश्रद्ध आणि देवाधर्माकडे झुकलेली असली तरी हा सुद्धा एक बहुजनांच्या अनुनयाचाच प्रकार होता, कारण त्या भजनामुळे उतार वयात लोकांची आपल्याला अधिक सहानुभूति मिळेल अशी त्यांची कल्पना होती ! "नारायणरावांचे गाणे असे फुकट ऐकायला मिळाले तर पैसे खर्च करून लोकानी नाटकांना का यावे–" या विचाराने दादा काटदरे मात्र सचित असत !

१९३१ साली बालगंधर्वांनी लिहिलेल्या काही पत्रांत त्यांच्या त्या वेळच्या परिस्थितीची कल्पना येऊ शकेल. ९–७–१९३१ रोजी पुण्याहून लिहिलेल्या पत्रात (विश्रब्ध शारदा-खंड २–पत्र क्रमांक ४२, पृ. ७२) ते लिहितात, "आमचा पुण्याचा मुक्काम उत्पन्नाच्या दृष्टीने फारच खालावला आहे. त्याला कारण माझा आवाज हमखास लागेलच अशी खात्री कोणत्याही खेळाला देता येत नाही. बुधवार–शनिवारी पाचसहाशे आणि रविवारी हजार-बाराशे असे उत्पन्न होते. .... कान्होपात्रा नाटकातल्या केवळ माझ्या कपड्यांचा खर्च दहा हजारावर जाईल–काय करावे ? दिवस तर अशा पद्धतीचे आणि आमच्या बाबी अशा प्रकारच्या ! –" या पूर्वी गंधर्व मंडळीच्या प्रत्येक आठवड्यातील तीन खेळांना मिळून कमीत कमी तीन हजार रुपये उत्पन्न होत असे. १९२१ ते १९२९ या प्रदीर्घ कालखंडात तिचे वार्षिक उत्पन्न एक लक्ष साठ हजार ते एक लक्ष ऐंशी हजार इतके होते. तिच्या उत्पन्नाची पातळी १९३१ साली किती खाली आली होती आणि अशा उत्पन्नातून नव्या कर्जाची फेड कशी अशक्य होती ते या पत्रावरून दिसून येईल. दि. १३–७–१९३१ च्या पत्रात (क्रमांक ४३, पृ ७४) ते लिहितात, "मी जे शालू जगन्नाथ सोभाराम याला करायला सांगितले तसा माल आतापर्यन्त खुद्द त्यांनीच काढला नव्हता. .... त्यामुळे कान्होपात्रा नाटक कल्पनेपेक्षा जास्त महाग झाले .... माझा आवाज बरा नसल्यामुळे मुक्कामाचा बोलबाला बरा नाही." दिनांक १०–८–१९३१ च्या पत्रात

(क्रमांक ४४, पृ. ७६) ते जाहीर करतात, “ पैशाच्या बाबतीत परिस्थिती बिकट आहे. आता आम्हाला साठ हजार कर्ज आहे.” दिनांक २–१०–१९३१ च्या पत्रात (क्रमांक ४५, पृ. ७८), पुण्याहून मुंबईला गेल्यानंतर ते लिहितात, “ मुंबईची मनःस्थिती आता अशी आहे. आता टॉकीजना पैसे मिळतात .... कोणत्याच कंपनीचे बरे नाही. ”

कराचीचे शेटजी

वाढते कर्ज, उतरते उत्पन्न आणि नाराज आवाज यांच्या कचाट्यात सापडलेल्या नारायणरावांना कराची येथील धनाढ्य रसिक, लखमीचंद ईशरदास, यांचा भरभक्कम आधार लाभला होता. लखमीचंद हे कराची येथील नामवंत धनिक असून रसिकही होते. त्यांच्या मालकीचे विमान ते स्वतः चालवीत असत. मास्तर कृष्णराव हे सिंध–पंजाबच्या दौऱ्यावर गेले असता त्यांची आणि लखमीचंद शेटजींची ओळख झाली. मास्तरांच्या गायनाने ते मोहित झाले आणि गंधर्व मंडळीची नाटके पाहिल्यावर बालगंधर्व हे, जणू काय, त्यांचे दैवतच बनले. शेटजींनी ध्वनिमुद्रणाचे यंत्र विकत घेऊन ध्वनिमुद्रणाचे तंत्र हस्तगत केले होते, ते केवळ मास्तरांच्या आणि नारायणरावांच्या गायनाचे ध्वनिमुद्रण करण्यासाठी. अडचणीच्या वेळी नारायणरावांनी पैसे मागावे आणि शेटजींनी द्यावे हे क्रमप्राप्तच होते. शेटजी पैसे देत होते ते कर्ज म्हणून नव्हे–नारायणराव पैसे परत करतील या अपेक्षेनेही नव्हे ! कर्जबाजारी अवस्थेत नारायणरावांनी नाट्यव्यवसाय करीत राहण्याऐवजी आपलेकडे कराचीत येऊन रहावे आणि सुखाने कालक्रमणा करावी अशी शेटजींची इच्छा होती. शेटजींच्या मातोश्री आणि शेटजींचे चिरंजीव, तेजूमल, हे सुद्धा नारायणरावांबरोबर अत्यंत आदराने आणि आपुलकीने वागत असत. नारायणराव हे कराचीत शेटजींच्याकडे जाऊन राहिले असते तर कोणीही त्यांना एखाद्या आश्रिताप्रमाणे वागविले नसते. परंतु, कराचीला जाऊन राहणे हे सुखाचे आणि स्वास्थ्याचे असले तरी नारायणरावांच्या स्वाभिमानाला ते पटत नव्हते.

* * *

१९३१ सालच्या ऑक्टोबर महिन्यात 'कान्होपात्रा' नाटक मुंबईच्या रंगभूमीवर आले. गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवरील भक्तिरसाचे पहिले नाटक या दृष्टीने त्यात नावीन्य होते. कान्होपात्रेच्या भजनांना मास्तर कृष्णरावांनी लावलेल्या सुंदर चाली बालगंधर्वांच्या तोंडून ऐकणे हा रसिकांच्या दृष्टीने एक नवा अनुभव होता. नारायणरावांच्या गायनाचा एक नवा पैलू रसिकांच्या निदर्शनाला येऊन 'अवघाची संसार', 'पतित तू पावना', 'अगा पंढरीच्या राया', 'दीन पतित अन्यायी' वगैरे अभंग सर्वतोमुखी झाले.

मुंबईत या खेपेला नेहमीच्या एल्फिन्स्टन् थिएटरऐवजी नव्या रिपन थिएटरात गंधर्व मंडळीचा मुक्काम होता. उत्पन्न उत्तम होत होते, परंतु नव्या कर्जाची फेड होत नव्हती. त्यामुळे खर्च कमी करण्याच्या हेतूने १९३१ अखेर गणपतराव बोडसांचा करार संपविण्यात आला. १९३२ च्या जानेवारी महिन्यात कंपनी प्रथमच पणजीला गेली आणि संगीताचा आणि नाटकाचा जन्मजात 'षोक' असलेल्या रसिक गोवेकरांची अलोट गर्दी नाटकगृहात जमू लागली. या मुक्कामात विनायकराव पटवर्धन कंपनी सोडून गेल्यामुळे नायकाच्या सर्व भूमिका गंगाधरपंत लोंढे करू लागले. विनायकरावांचे गुरुजी, विष्णु दिगंबर पलुसकर, निवर्तल्यानंतर त्यांच्या चिरंजिवांना (बापूराव पलुसकरांना) गाणे शिकविण्याची जबाबदारी आपणच पत्करली पाहिजे असे विनायकरावांना बरेच दिवस वाटत होते. गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर स्वतःचा असा व्यवसाय असावा म्हणून पुण्याला गांधर्व महाविद्यालयाची शाखा स्थापन करण्याची पूर्वतयारी त्यांनी केली होती. विद्यालयाचे कार्य आणि बापूराव पलुसकरांचे शिक्षण हे दोन हेतू मनात बाळगून मार्च १९३२ मध्ये त्यांनी गंधर्व नाटक मंडळीचा निरोप घेतला. विधिलिखित नाटकापासून विनायकराव रंगभूमीवर चांगले रुळले होते. 'बुवांचा खरा उपयोग यापुढेच आम्हाला होणार आहे' असे बालगंधर्व म्हणत असत. बुवांनी कंपनी सोडून जाऊ नये म्हणून बालगंधर्वांनी पुष्कळ प्रयत्न केला, पण तो सफल झाला नाही!

दादा काटदरे यांनीसुद्धा, प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे, पणजीच्या मुक्कामात गंधर्व मंडळी सोडली आणि ते आपल्या चिरंजिवांकडे भुसावळला गेले.

१९२१ ते १९३२ या अकरा वर्षांच्या कालखंडात त्यांनी गंधर्व मंडळाची आणि बालगंधर्वांची बहुमोल सेवा केली होती. "नारायणरावांचे गाणे मला समजत नाही, पण इतके पैसे मिळतात तेव्हा ते चांगलेच असले पाहिजे" असे ते विनोदाने म्हणत असत. त्यांच्या हिशेबी वृत्तीमुळेच पहिल्या कर्जाच्या फेडीत शिस्त निर्माण झाली होती प्रत्येक वर्षी त्यांनी तयार केलेल्या तक्त्यांवरून प्रत्येक नाटकाला किती उत्पन्न झाले, नव्या नाटकाला किती खर्च झाला, कोणत्या नटाने वर्षाकाठी किती नाटकात भूमिका केल्या वगैरे गोष्टींचा तपशीलवार बोध होत असे. दादांनी ठेवलेल्या जमाखर्चाच्या आरशात आता मात्र नव्या कर्जाचे भेसूर प्रतिबिंब स्पष्टपणाने दृष्टीस पडू लागले होते! "इत:पर कर्ज फिटणार नाही" अशा निराश मन:स्थितीतच दादांनी बालगंधर्वांचा निरोप घेतला!

० ० ०

.४.

गंधर्व मंडळीचे विसर्जन !

बालगंधर्वांचे वाढते वय आणि वाढते कर्ज यांचा संयोग त्यांच्या भविष्याविषयी भीती निर्माण करणारा होता ! कर्जाचा आकडा पन्नास हजार रुपयापर्यंत पोहोचला होता. १९३२ च्या जून महिन्यात त्यांच्या वयाची चव्वेचाळीस वर्षे पूर्ण झाल्यामुळे, त्यांच्या दर्शनावर वृद्धावस्थेच्या छाया अधिक स्पष्टपणाने दिसू लागल्या होत्या. वारंवार उद्‌भवणाऱ्या खोकल्यामुळे गायनातल्या प्रसन्नतेवर परिणाम होत होता. १९२९ सालापासून, जवळ जवळ दर सोमवारी, भजनाच्या कार्यक्रमात आर्तस्वरात 'ओरडल्या' कारणाने त्यांच्या आवाजात रुंदपणा डोकावू लागला होता. ऑर्गन आणि सारंगीच्या मंजुळ साथीशी एकरूप होणारा आवाज, चिपळ्या आणि झांजेसारख्या वाद्याशी एकरूप झाल्याचा तो परिणाम होता ! गोविंदराव टेंबे लिहितात, "बालगंधर्वांनी भजनाचा अड्डा उभारून आणि बेसुमार ओरडून गळ्याच्या नाजुक शिरांचे दोरखंड करून घेण्यापर्यंत मजल गाठावी याला काय म्हणावे ?" (सं व्या. २४२) ठोकळेबाज खड्या स्वराऐवजी निरनिराळ्या स्वरांना मजेने स्पर्श करावा हे त्यांच्या गायनाचे वैशिष्ट्य होते; त्याजवरच भजनांच्या दिंडीमुळे अनिष्ट परिणाम होऊ लागला होता. कोणतेही नवे नाटक किंवा नवी चाल लोकप्रिय करण्याकरिता जी उमेद आणि शंभर टक्के समरसता अवश्य असते ती नाहीशी होत चालली होती !

अशा स्थितीत पूर्वीसारखे भरपूर उत्पन्न झाले असते तर नवे कर्जसुद्धा फिटले असते. पण ते फिटून शिवाय, पुढील आयुष्यासाठी तरतूद म्हणून,

द्रव्यसंचय करता येईल हे आता शक्य वाटत नव्हते. बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांतले लालित्य वयामुळे कमी होऊ लागले, त्याचवेळी हिराबाई बडोदेकर आणि जोत्स्नाबाई भोळे या नामवंत आणि लोकप्रिय गायिकांनी रंगभूमीवर प्रवेश केल्यामुळे स्त्रियांच्या स्त्रीभूमिकांकडे रसिकांचे लक्ष वेधले गेले. अशा परिस्थितीतच, नाट्यव्यवसायावर सांपत्तिकदृष्ट्या अतिशय कठोर प्रहार करणारी एक नवीन आणि स्वस्त करमणूक महाराष्ट्रात जन्माला आली !

'प्रभात' फिल्म कंपनीच्या 'अयोध्येचा राजा' आणि 'मायामच्छिंद्र' या पहिल्या दोन बोलपटांनी असामान्य लोकप्रियता संपादन करून रसिकांचे लक्ष रंगभूमीकडून चित्रभूमीकडे खेचून घेतल्यामुळे, सर्वच नाट्यसंस्थांच्या उत्पन्नावर विपरीत परिणाम झाला ! त्याची झळ गंधर्व मंडळीलासुद्धा लागल्याशिवाय कशी राहील ?

बोलपटांच्या स्पर्धेचा प्रहार निर्णायक स्वरूपाचा असला तरी इतर काही पूरक कारणेसुद्धा आमच्या रंगभूमीच्या पीछेहाटीला जबाबदार होती. नाटकांचा जुनेपणा आणि जुन्या नामवंत नटांचा निरुत्साह ही त्यापैकी दोन प्रमुख कारणे होती. नवी नाटके जुन्या लोकप्रिय नाटकांच्या तोडीची नसल्यामुळे बालगंधर्वांचे स्वयंवर (१९१६) किंवा एकच प्याला (१९१९), बलवंत मंडळीचे भावबंधन (१९१९) आणि सरनाईकांच्या यशवंत मंडळीचे सौभद्र (१९२३ पासून) या ऐवजी काही तरी नवे, रंजक आणि टवटवीत पहावे असे प्रेक्षकांना वाटू लागले होते. स्त्रियांनी केलेल्या स्त्रीभूमिका प्रेक्षकांना पसंत पडल्यामुळे वयाने वाढलेल्या पुरुषांच्या स्त्रीभूमिकांचे आकर्षण कमी झाले होते. पुरुषभूमिका करणाऱ्या नामवंत नटांचा उत्साह वाढत्या वयामुळे कमी झाला होता. अशा अनेक कारणांमुळे १९३३–१९३४ या काळात बलवंत, यशवंत आणि समर्थ या नाट्यसंस्थांचे, काळाची गरज ओळखून, विसर्जन करण्यात आले. उलटपक्षी, 'साष्टांग नमस्कार' आणि 'आंधळ्यांची शाळा' (दोन्ही १९३३) असे काही नवे दिसताच प्रेक्षकांनी त्याचे भरपूर स्वागत केले.

खाडिलकरांचे नवे 'सावित्री' नाटक रंगभूमीवर आणण्यासाठी १९३३ सालच्या सुरुवातीला गंधर्व मंडळीने मुंबईच्या रॉयल ऑपेरा हाऊसमध्ये

खेळ करावयास सुरुवात केली, त्यावेळीं रात्रीच्या खेळांना पूर्वीसारखी उत्पन्ने होईनात! फक्त दिवसा होणाऱ्या खेळांच्या भरपूर उत्पन्नावर कर्जफेड होणे सर्वस्वी अशक्य होते. खाडिलकरांच्या लेखणीतसुद्धा पूर्वीची चमक राहिली नसल्यामुळे, मार्च महिन्यात रंगभूमीवर आलेले त्यांचे नवे 'सावित्री' नाटक फारसे फलदायी झाले नाही. सत्यवानाच्या भूमिकेमुळे गंगाधरपंत लोंढे यांना लोकप्रियतेचा मार्ग दिसला हे एकच त्या नाटकाचे वैशिष्टच समजता येईल. नाटकातले लडिवाळ शृंगाराचे दोन प्रवेश बालगंधर्वांच्या वयस्क दर्शनाशी विसंगत वाटल्यामुळे फारशी रंगत निर्माण करू शकले नाहीत. तशा प्रकारच्या प्रसंगांशी समरस होण्याची शक्ती बालगंधर्वांच्या दिवसेंदिवस उदासीन बनत चाललेल्या वृत्तीत उरली नव्हती. सावित्री नाटकाशी समरस होण्याचा त्यांनीं आटोकाट प्रयत्न केला तरी, कित्येक प्रसंगी, रंगभूमीवर तें आपल्याच एखाद्या विचारात मग्न असल्यासारखे दिसत असत. सावित्री नाटकात मास्तर कृष्णरावांनी दिलेल्या काही सुमधुर चाली आणि विशेषेकरून बालगंधर्वांची 'योग्य न प्रेमवर्णना', 'लाविना मन हे', 'भजनाने आळविला' वगैरे काही पदे लोकप्रिय झाली.

मे महिन्यापासून पुण्याच्या मुक्कामाची सुरुवात झाली, तेथे सुद्धा उत्पन्नाचे प्रमाण कमी झाले. १९२९ सालच्या पुण्याच्या मुक्कामात प्रत्येक शनिवारी–रविवारी बाराशे रुपयांपेक्षा अधिक उत्पन्न झाले होते. पण १९३३ साली मात्र, स्वयंवर आणि एकच प्याला यांचा अपवाद सोडल्यास, फक्त सावित्री नाटकाने हजाराचा आकडा पाहिला! अशा रीतीने कमी होत चाललेल्या उत्पन्नाला तोंड देण्याकरिता खर्चात कपात केली पाहिजे असे वाटून, वालावलकर आणि भांडारकर या नटांना नारायणरावांनी पुण्याच्या मुक्कामाच्या सुरुवातीलाच निरोप दिला! परंतु, गणपतराव बोडसांसारखा मोहरा कंपनीतून गेला तरी एकट्याच्या हिमतीवर नाटक रंगविण्याची एके काळची उमेद आता बालगंधर्वांत उरली नव्हती. त्यांची स्वतःची शक्ती कमी होत चालल्यामुळे, त्यांच्या भोवतालचा संच चांगला–निदान त्यांच्या सवयीचा– असावा अशी गरज निर्माण झाली होती. पुण्याच्या पहिल्या दोन प्रयोगात या सत्याचे प्रत्यंतर आल्यामुळे, वालावलकर–भांडारकरांना तारा करून पुनः बोलवावे लागले!

अनेक जुन्या नाटकांचे उत्पन्न कमी झाल्यामुळे अधिक उत्पन्नाच्या आशेने 'सावित्री' नाटकाच्या पाठोपाठ वसंतराव देसाई यांच्या 'अमृतसिद्धी' नाटकाच्या तालमी सुरू करून ते रंगभूमीवर आणण्याकरिता गंधर्व मंडळीने पुन: मुंबईचा मुक्काम घेतला. पण कोणतेही नवे नाटक यशस्वी करण्याकरिता जी तन्मयता आणि धमक अवश्य असते, ती वाढत्या कर्जामुळे, वाढत्या वयामुळे आणि कमी होत चाललेल्या उत्पन्नामुळे नारायणरावांत उरली नव्हती. १९३३ सालच्या ऑक्टोबरच्या शेवटच्या आठवड्यात रंगभूमीवर आलेले 'अमृतसिद्धी' नाटक, अशा स्थितीत, फलदायी कसे व्हावे? या नाटकात नट या नात्यानें गंगाधरपंत लोंढे यांनी अधिक लोकप्रियता संपादन केली आणि मास्तर कृष्णरावांनी दिलेल्या चालीवरील बालगंधर्वांची 'गमते सदा मजला', 'धावत येई सख्या', 'ही समज तव कुटिल चतुराई' वगैरे पदे फार लोकप्रिय झाली.

कर्जाचा आकडा आता जवळजवळ सत्तर हजारांपर्यंत पोहोचला होता! रात्रीच्या खेळाचे उत्पन्न या खेपेला अधिकच कमी झाल्यामुळे, कर्जफेडीची शक्यता नाहीशी झाली होती. कर्जफेड झाली नाही तरी संस्थेचा आणि स्वत:चा चालू खर्च भागण्यासाठीसुद्धा पुन: एखादे नवे नाटक बसवावे असे नारायणरावांना वाटत होते. काही महिन्यांपूर्वी प्रल्हाद केशव ऊर्फ बाबूराव अत्रे यांचे पहिले 'साष्टांग नमस्कार' हे नाटक बालमोहन नाटक मंडळीने पुण्याच्या रंगभूमीवर आणले होतें आणि ते, त्यातील विनोदामुळे, अतिशय लोकप्रिय झाले होते. बाबूरावांचे नाटक गंधर्व मंडळीला खात्रीने लाभदायी ठरेल या अपेक्षेने नारायणरावांनी त्यांचे 'घराबाहेर' नाटक घेतले, पण नव्या नाटकासाठी करावे लागणारे कष्ट इत:पर आपल्याला झेपतील किंवा नाही याचा विचार त्यांनी केला नाही!

* * *

एक चमत्कार

—अशा मन:स्थितीत बालगंधर्व असताना, गंधर्व नाटक मंडळीनें सोलापूरचा मुक्काम घेतला आणि त्या मुक्कामातले एक नाटक सुप्रसिद्ध सिनेदिग्दर्शक व्ही. शांताराम यांनी पाहिले! ते एकच प्याला नाटक होते!

१९१३ साली शांतारामबापू काही काळ गंधर्व मंडळीत किरकोळ कामे करीत होते, पण गंधर्व मंडळी सोडल्यापासून त्यांनी तिचे नाटक जवळजवळ पाहिलेच नव्हते. चित्रमहर्षी बाबूराव पेंटर यांच्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनीत त्यांचे हरकामी मदतनीस आणि नट या नात्याने काही वर्षे घालविल्यानंतर दामले, फत्तेलाल आणि धायबर यांच्या भागीदारीत त्यांनी 'प्रभात फिल्म' कंपनीची कोल्हापुरात स्थापना केली. या चित्रसंस्थेने काही मूकपट काढल्यानंतर, अयोध्येचा राजा आणि मायामच्छिंद्र हे बोलपट (१९३२) काढले, ते अत्यंत यशस्वी झाले. पहिल्या दोन्ही बोलपटांच्या वेळी त्यांना विनायकराव कर्नाटकी आणि बाबूराव पेंढारकर हे नट आणि गोविंदराव टेंबे (नट आणि संगीत-दिग्दर्शक) यांचे साहाय्य होते. पण १९३३ साली प्रभात फिल्म कंपनीने आपले बस्तान पुण्याला हलविले त्यावेळी विनायकराव, बाबूराव आणि गोविंदराव कोल्हापुरातच राहिले! पुण्याला आल्यानंतर प्रभात कंपनीने 'अमृतमंथन' नावाच्या बोलपटाच्या छायाचित्रणाला सुरुवात केली, पण आपल्या पूर्वीच्या सहकारी नटांचा अभाव तिला जाणवत होता. अशा स्थितीत 'एखादा चमत्कार' करून दाखविला पाहिजे असे विचार तिच्या मालकांच्या मनात घोळत होते!

बालगंधर्वांची सिंधूची भूमिका पाहून शांतारामबापू अक्षरशः थक्क झाले! बालगंधर्वांचे सहकार्य मिळाले तर अवश्य असलेला चमत्कार आपल्याला करून दाखविता येईल असे त्यांना वाटले. केवळ बालगंधर्वांचे कर्ज फिटावे या उदात्त हेतूने त्यांनी बालगंधर्वांशी 'सोयरीक' केली हें खरे नाही. "नारायणराव जर आमच्या भागीत तीन वर्षांत सहा चित्रपट काढायला तयार असतील, तर त्यांच्या हिश्शाखातर त्यांना कमीत कमी सहा लाख रुपये मिळतील" असा अंदाज त्यांनी व्यक्त केला!

मूक चित्रपटांच्या जमान्यात कलकत्त्याच्या 'मादन' फिल्म कंपनीने, १९२८ साली, नारायणरावांना आमंत्रण दिले होतें, पण त्यावेळी तिला नकार मिळाला होता. कारण तोंपर्यंत नारायणरावांच्या वयाला वार्धक्य, लोकप्रियतेला उतरती आणि उत्पन्नाला उणेपणा माहीत नव्हता! आता परिस्थिती वेगळी होती—आणि म्हणूनच, प्रभातचे मालक जो चमत्कार करून दाखविणार होते त्यापेक्षा त्यांचे आमंत्रण हा नारायणरावांच्या दृष्टीने

अधिक मोठा चमत्कार होता ! प्रेक्षक समोर दिसले म्हणजेच त्यांची कळी खुलत असली तरी रंगभूमीसाठी करावयाच्या कष्टांना ते कंटाळले होते, जवळजवळ सत्तर हजारांचे कर्ज फिटेल हे शक्य वाटत नव्हते आणि चालू खर्च इत:पर कसा भागेल याचीच चिंता त्यांना भेडसावीत होती ! अशा परिस्थितीत आणि मन:स्थितीत, एका नव्या व्यवसायात, तीन वर्षांत सहा लाख रुपये मिळविण्याच्या योजनेने नारायणरावांना तत्काळ भुरळ घातली— त्यांचा बुद्धिभेद केला !

गंधर्व मंडळी बंद करून ' प्रभात 'च्या भागीदारीत चित्रपटांचा व्यवसाय करण्याचा बेत नारायणरावांनी नक्की केला. तो निर्णय घेण्यापूर्वी त्यांच्या हितचिंतकांचा – निदान खाडिलकरांचा आणि लाडसाहेबांचासुद्धा– सल्ला घेण्याची त्यांना बिलकुल गरज वाटली नाही. त्यावेळी गंधर्व मंडळीचा मुक्काम सोलापूर येथे होता.

परंतु असे काही तरी घडणार आहे ही बातमी पुण्यात आणि मुंबईत पसरायला वेळ लागला नाही. त्या संबंधात नारायणरावांच्या हितचिंतकांच्या काही शंका होत्या, त्यांचा विचार करावा असे त्यांना वाटत होते. दरम्यानच्या काळात बापूराव हे पुण्या-मुंबईची एक धावती सफर करून गेले, त्यावेळी बोलणे झाले पण त्याचा काही उपयोग झाला नाही. कारण प्रभातचे आमंत्रण स्वीकारण्याशिवाय गत्यंतर नाही अशी बापूरावांची खात्री झाली होती– विधिघटनेची चक्रे फार जलद गतीने फिरत होती !

" नारायणरावांची स्त्रीभूमिका चित्रभूमीवर चांगली दिसेल का ?–त्यांची पुरुषभूमिका यशस्वी होईल का ?– नाटकाप्रमाणे चित्रपटात त्यांना प्रभावी संवादांची जोड मिळू शकेल का ?– चित्रपटांतील तीन किंवा चार मिनिटांचे गाणे त्यांच्या ' प्रेक्षकांचे ' समाधान करू शकेल का ?– प्रेक्षकांनी तुडुंब भरलेल्या रंगमंदिरात भूमिका करण्यात ज्यांची हयात गेली त्यांना ' स्टुडिओ-तील ' कलोपासना रुचेल का ?– " अशा अनेक शंकांचे बापूराव निरसन करू शकले नव्हते. वस्तुस्थिती अशी की त्या संबंधात प्रभातच्या मालकांनी-सुद्धा कोणताच विचार केला नव्हता ! नारायणरावांसारखा असामान्य कलावंत कोणतीही भूमिका चांगलीच करील असा त्यांचा विश्वास होता, तर " शांतारामबापू माझ्याकडून त्यांना पाहिजे तशी भूमिका करून घेतील " असा

नारायणरावांचा विश्वास होता ! बालगंधर्व आणि शांतारामबापू हे दोघेही स्वत:च्या नव्हे, तर एकमेकांच्या कर्तृत्वावर विश्वास ठेवून निश्चित होते !

केवळ पैशासाठी

मास्तर कृष्णराव, लोंढे, वालावलकर, रानडे, अभ्यंकर, कांबळे, कादरबक्ष आणि तिरखवा असे नामवंत कलावंत अजून गंधर्व मंडळीत होते, त्यांना, तिच्या विसर्जनानंतर, आपापले मार्ग मोकळे होते. हजारो रुपये खर्च करून तयार करून घेतलेले प्रचंड देखावे आणि वैभवशाली पोषाख पुण्यातील एखाद्या गोदामात स्थानबद्ध करून ठेवायचे, या पलीकडे त्याच्या संबंधीसुद्धा काही विचार केलेला नव्हता. नारायणराव हे तात्पुरते व्यवसायांतर करीत आहेत की नाटयव्यवसायातून निवृत्त होत आहेत, हे त्यांचे त्यांनासुद्धा माहीत नव्हते ! प्रभातच्या भागीदारीमुळे जर कर्जफेड आणि भविष्यकालाची तरतूद ही दोन उद्दिष्टे साध्य झाली असती, तर नारायणरावांना त्यानंतर कोणताही व्यवसाय करण्याची गरज उरली नसती.

बालगंधर्व–प्रभात युती हा एक चमत्कारच ठरेल अशा खुशीत प्रभातचे मालक होते–

कलेकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष करून केवळ पैशासाठी केलेला नारायणरावांच्या कलाजीवनातला तो पहिला व्यवहार होता !

* * *

प्रभात कंपनीने सुरुवातीच्या उत्साहात तीन वर्षांत सहा चित्रपटांची योजना आखली असली, तरी प्रत्यक्ष कराराच्या वेळी प्रथम फक्त दोन चित्रपटांपुरता एका वर्षाचा करार करावा असे ठरविले. नारायणरावांनी ती योजनासुद्धा कबूल केली. कारण, एका वर्षात दोन चित्रपटात कमीत कमी दोन लाख रुपयांचा फायदा होईल असा अंदाज असल्यामुळे, कर्ज आणि एका वर्षाचा खर्च भागून, एक लाख रुपये भविष्यकाळासाठी शिल्लक उरतील असा अंदाज होता.

१८-५-१९३४ रोजी रात्री दहा वाजता, नारायणरावांच्या मातोश्रींच्या पुणे येथील बिऱ्हाडात, बालगंधर्व आणि प्रभात यांच्या भागीदारीचा करार झाला. एका वर्षात काढावयाच्या दोन बोलपटांपुरती ती भागीदारी होती.

चित्रपटांसाठी सर्व खर्च प्रभात कंपनीने करावयाचा आणि जो नफा होईल त्यांतील निम्मा नफा बालगंधर्वांना द्यावयाचा, असे त्या कराराचे स्वरूप होते. त्यावेळी बालगंधर्व ४३ वर्षांचे होते. नाटचव्यवसायांतले त्यांचे आकर्षण आणि उत्पन्न कमी झाले होते. पण अशा स्थितीतही प्रभातचे कलावंत मालक– प्रभात फिल्म कंपनीची सर्व मालमत्ता–तिची वाढती पत, प्रतिष्ठा आणि लोकप्रियता एका भागात आणि दुसऱ्या भागात एकटे बालगंधर्व, असा तो करार होता ! आणि म्हणूनच, ' बालगंधर्व–प्रभात ' करार म्हणजे बालगंधर्वांच्या उतारवयातल्या कलागुणांच्या मूल्याचे एक गमकच होते.

त्या कराराला अनुसरून, ३१–१२–१९३४ रोजी, बालगंधर्वांनी कोल्हापूरचा मुक्काम संपल्यावर गंधर्व मंडळीचे विसर्जन केले ! ज्या शाहूछत्रपतींनी एकोणतीस वर्षांपूर्वी लहानग्या बालगंधर्वाला रंगभूमीवर पाठविले, त्यांच्याच राजधानीत बालगंधर्वांनी नाटचकलेचा निरोप घेतला ! कंपनीतले आबालवृद्ध नारायणरावांचा निरोप घ्यायला एकत्र जमले. आपापल्या भविष्याविषयींच्या काळजीमुळे नव्हे, तर भूतकालाच्या सुखद स्मृतीमुळे प्रत्येकाच्या डोळ्यांत अश्रू खेळू लागले ! त्यांना निरोप देताना, " कर्ज फेडण्यासाठी मला नाइलाजानं कंपनी बंद करून सिनेमात जाणं भाग आहे " हे एकच वाक्य, अत्यंत सद्गदित आवाजात बालगंधर्व बोलू शकले !

* * *

काळाची गरज

१९२७ सालानंतर निर्माण केलेल्या कर्जासाठी नारायणराव हेच सर्वतोपरी जबाबदार होते. त्या कर्जाची फेड, वर्तमान काळातील कौटुंबिक गरजांसाठी द्रव्यार्जन आणि भविष्यकाळासाठी द्रव्यसंचय अशी त्या कराराची तीन उद्दिष्टे होती. नाटचव्यवसायाच्या पीछेहाटीच्या त्या काळात नाटचव्यवसाय करून ही उद्दिष्टे पूर्ण होणे शक्य नव्हते. आणि म्हणूनच, दोन चित्रपटांपासून दोन लाख रुपयांची प्राप्ती, या प्रभातच्या मालकांनी रंगविलेल्या चित्रावर विश्वास ठेवून नारायणरावांनी चित्रपट सृष्टीत प्रवेश करावा, ही काळाचीच गरज होती !

० ० ०

.५.

रुपेरी पडदा

बालगंधर्व-प्रभात या चित्रपट संस्थेचे भागीदार म्हणून, १-१-१९३५ पासून बालगंधर्व हे 'प्रभात नगरात' जाऊ लागले. पुण्याच्या डेक्कन जिमखाना विभागात त्यांनी बिऱ्हाड थाटले होते. त्यांच्या मातोश्री आणि बंधु शुक्रवार पेठेतील रामेश्वराच्या देवळासमोर राहत होते. नारायणरावांचे जावई, डॉ. भास्करराव बाबळे, यांनी आपले विलायतेतील शिक्षण पूर्ण केल्यावर नाशिक येथील नगरपालिकेचे आरोग्याधिकारी म्हणून त्यांची नेमणूक झाल्यामुळे ते नाशिक येथे होते.

'प्रभातनगर' या नावाने सर्वतोमुखी झालेला प्रभात फिल्म कंपनीचा विस्तीर्ण आणि सुसज्ज 'स्टुडिओ' म्हणजे, त्या काळात महाराष्ट्रीयांच्या कर्तबगारीची, कलाविलासाची, व्यवहार कुशलतेची आणि उद्योगशीलतेची पताका समजली जात होती. बालगंधर्वांना स्वतःच्या आवडीचा संगीत-दिग्दर्शक पाहिजे म्हणून मास्तर कृष्णरावांची आणि स्वतःचे साथीदार पाहिजेत म्हणून कादरबक्ष आणि तिरखवा यांची नेमणूक केली होती. कादरबक्ष आणि तिरखवा यांचा करार बालगंधर्व-प्रभात चित्रापुरता होता, पण कृष्णरावांचा करार मात्र प्रभात फिल्म कंपनीशी असून तो दीर्घ मुदतीचा होता.

नारायणरावांसाठी कोणते कथानक आणि कोणती भूमिका निवडावी, हा प्रश्न जितका महत्त्वाचा तितकाच बिकट होता. त्यांची उतारवयीन स्त्रीभूमिका चित्रभूमीवर चांगली दिसणार नाही म्हणून प्रभातच्या मालकांनी त्यांना पुरुषभूमिका देण्याचे ठरविले. पुरुषभूमिकेची निश्चिती झाल्यानंतर

नारायणरावांसाठी संत एकनाथाच्या कथानकाची आणि एकनाथांच्या भूमिकेची निवड करण्यात आली. चित्रपटाचे नाव 'महात्मा' असे ठरले आणि त्यातील प्रमुख स्त्रीभूमिकांसाठी रत्नप्रभा या गायिकेची आणि वासंती या बालनटीची निवड केली गेली.

बोलपटाचे दिग्दर्शक शांतारामबापू, किंवा कथालेखक के. नारायण काळे यांना बालगंधर्वांच्या अभिनयादी गुणांचा फारसा अनुभव नसला तरी शांतारामबापूंच्या दिग्दर्शनचातुर्यावर बालगंधर्वांची संपूर्ण श्रद्धा होती. बालगंधर्वांना एखाद्या गोष्टीचा ध्यास लागला म्हणजे तोच त्यांचा निदिध्यास बनत असे ! सिनेमासाठी शरीर सडपातळ पाहिजे म्हणून त्यांनी भात वर्ज्य केला आणि दररोज पाच-सात मैलांची पायी 'रपेट' सुरू केली ! आपल्या त्या नव्या व्यवसायाशी कायावाचामनेकरून एकरूप होण्याचा त्यांनी निश्चय केला होता.

चित्रपटाची सुरुवात झाल्यापासून प्रभातचे मालक नारायणरावांशी फार आदराने वागत होते. नारायणरावसुद्धा, "शांतारामबापू फार छान शिकवतात" अशी ग्वाही देत होते. परंतु एकदीड महिन्यातच, चित्रपटाच्या व्यवसायाबद्दल नारायणरावांना एक प्रकारचा परकेपणा वाटू लागला. कलेच्या ज्या विवक्षित वातावरणात त्यांनी सतत तीस वर्षे आनंद उपभोगिला होता ते वातावरण त्यांना सिनेमाच्या स्टुडिओत सापडेना ! तेथील यांत्रिक दर्प त्यांच्या मनाला नाराज करू लागला. भरलेल्या रंगमंदिराकडून पावलागणिक टाळ्या घेत भूमिका वठवण्यात उभी हयात घालविल्यामुळे, 'कॅमेरा' नावाच्या निर्जीव यंत्रासमोरची तुटक तुकड्यांची कसरत त्यांना आस्ते आस्ते नीरस वाटू लागली ! तीन-चार मिनिटांच्या मर्यादित अवधीत आपल्या स्वच्छंद गायकीला कोंडून ठेवण्याच्या प्रयत्नात त्यांच्या मनाचा कोंडमारा होऊ लागला आणि हजारो 'कँडल पॉवर'च्या दिव्यांच्या प्रकाशाची दाहकता त्यांना असह्य झाली ! स्टुडिओतील उष्णतेमुळे आवाजावर परिणाम झाला होता आणि मनाच्या एकाग्रतेच्या अभावी संहिता मुखोद्गत होणे कठीण झाले होते ! "देवा, या धंद्यात आमच्या नाटक धंद्यासारखा आनंद नाही," असे दुःखीकष्टी उद्गार नारायणरावांच्या तोंडून एके दिवशी एकाएकी बाहेर पडले !

बालगंधर्वांना सिनेमाचा सासुरवास असह्य झाला तर नाट्यकलेचे माहेर-घर मोकळे असावे या कल्पनेचा जन्म त्याच दिवशी झाला !—

गंधर्व मंडळीची पुनर्घटना

गंधर्व नाटक मंडळीचे विसर्जन झाल्यापासून तिचा नटवर्ग 'काय करावे' या चिंतेत होता. यशवंत, बलवंत आदिकरून महाराष्ट्राच्या अग्रेसर नाट्य-संस्था त्यावेळी बंद झाल्यामुळे, गंधर्व मंडळी नाही तर दुसऱ्या एखाद्या पहिल्या दर्जाच्या नाट्यसंस्थेत प्रवेश करण्याचा मार्ग बंद झाला होता. गंगाधरपंत लोंढे आपल्या गायनाच्या ध्वनिमुद्रिकांसाठी 'रुबी रेकॉर्डस्' कंपनीत तात्पुरते गुंतले असले तरी त्यांचा नाटकाचा छंद जबरदस्त होता. बालगंधर्व– प्रभातच्या योजनेत स्थान नसलेले बापूराव राजहंस यांनासुद्धा 'काही तरी केले पाहिजे' असे वाटत होते आणि गंधर्व नाटक मंडळीचे वैभवशाली सामानसुद्धा पुण्यातील एका कोठारातून रंगभूमीकडे डोळे लावून बसले होते !

बालगंधर्वांना सिनेमाचा सासुरवास फार दिवस मानवणार नाही म्हणून गंगाधरपंत लोंढे यांच्या नेतृत्वाखाली गंधर्व मंडळीची पुनर्घटना करण्याचे निश्चित झाले. बालगंधर्वांशिवाय चालू करावयाच्या गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाचा अंदाज घेऊन, जुन्या नटांनी पूर्वीपेक्षा कमी वेतनावर कामे करावयास संतोषाने संमती दिली. पुनर्घटित गंधर्व मंडळीचा उद्घाटन–समारंभ, ४-४-१९३५ रोजी, पुण्यात मोठ्या थाटाने साजरा झाला. लोंढे, वालावलकर, अभ्यंकर, हरी देशपांडे, मास्तर दुर्गाराम, बापूराव राजहंस वगैरे नट मोठ्या उत्साहाने त्या पुनर्घटनेच्या कार्याला उद्युक्त झाले. मास्तर कृष्णरावांनी प्रभात फिल्म कंपनीशी करार केला असला तरी, २६-१०-३५ रोजी झालेल्या, पुनर्घटित गंधर्व मंडळीच्या पहिल्या स्वयंवर नाटकात त्यांनी हौसेने रुक्मिणीची भूमिका केली. त्यानंतर काही नाटकात मास्तर दुर्गाराम आणि काही नाटकात बापूराव राजहंस नायिकेच्या भूमिका करू लागले. पुनर्घटित गंधर्व मंडळीच्या धाडसाला रसिकांचा चांगला प्रतिसाद मिळून तिच्या गरजेपुरते उत्पन्नही होऊ लागले !

महात्मा चित्रपटाचे चित्रण सप्टेंबरअखेर संपले. पण बोलपटाच्या नावा-वर आणि त्यांतील काही दृश्यांवर सेन्सॉर बोर्डाने आक्षेप घेतल्यामुळे त्याचे

' धर्मात्मा ' असे नामांतर करावे आगले आणि आक्षेपित दृश्येसुद्धा बदलावी लागली ! पहिले " बालगंधर्व–प्रभात " चित्र, ७–१२–१९३५ रोजी, मुंबईच्या ' कृष्ण टॉकीज ' मध्ये प्रकाशित झाले त्यावेळी रसिकांची अलोट गर्दी जमा झाली ! पण बालगंधर्वांना चित्रभूमीवर पहायला आतुर झालेले हजारो रसिक, ' आपण जे पहायला गेलो ते दिसले नाही ', अशा अपेक्षा-भंगाने चित्रपट पाहिल्यानंतर चित्रपटगृहाच्या बाहेर पडताना दिसत होते !

" बालगंधर्व रंगभूमीवर ज्या सुकोमल भूमिका करीत होते त्या चित्रपटात चित्रित होणे शक्य नाही ना ? मग आपण असे काही तरी करू या, की प्रेक्षकांना परिचित असलेला बालगंधर्व अंतर्धान पावून एक निराळाच बालगधर्व त्यांच्यासमोर उभा राहील ! "–असा काहीसा युक्तिवाद करून प्रभातच्या मालकांनी बालगंधर्वांसाठी एकनाथाची भूमिका निवडली असावी ! आणि म्हणूनच, नेंहमीच्या ललितस्वरूपातल्या बालगंधर्वांऐवजी जाडेभरडे धोतर नेसून बाराबंदी चढविलेला, डोक्यावर पागोटे अडकविलेला आणि भरदार मिशा ठेवून डोक्याचा गोटा केलेला बालगंधर्व त्यांनी प्रेक्षकांसमोर उभा केला ! चित्रपटप्रकाशनापूर्वी हा गौप्यस्फोट होऊ नये म्हणून प्रसिद्धीच्या चित्रात किंवा पद्यावलीतसुद्धा त्यांनी एकनाथाच्या भूमिकेतले बालगंधर्वांचे चित्र जाणूनबुजून प्रकाशित केले नाही !

परंतु, प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर ठसलेली बालगंधर्वांची मूर्ति ही प्रभातच्या कर्तबगार मालकांनासुद्धा इच्छामात्रेकरून पुसून काढता यावी अशी सामान्य चीज नव्हती. प्रेक्षकांच्या सौंदर्यकल्पनेवर प्रभाव गाजविणारी ती मूर्ति आणि धर्मात्मा बोलपटातली एकनाथाची मूर्ति यात जमीनअस्मानाचे अंतर होते. गडकऱ्यांनी रुक्मिणीचे सिंधूत परिवर्तन करताना तिला फाटके लुगडे नेसायला लाविले–पण रुक्मिणीच्या लालित्याइतक्याच आकर्षक अशा सिंधूच्या तपस्येचे आणि मातृवात्सल्याचे दर्शन घडविले ! गडकऱ्यांनी बालगंधर्वांच्या अभिनयसामर्थ्यावर नवीन प्रकाश पाडला, तर एकनाथाने ते झाकून टाकले ! बालगंधर्वांचा भक्तिरस लोकप्रिय झाला होता, पण ती भक्ती कान्होपात्रेची आणि मिराबाईची होती. प्रभातच्या मालकांची योजना अत्यंत सद्धेतुपूर्ण असली तरी त्यांनी बालगंधर्वांची कला आणि प्रेक्षकांच्या अपेक्षा जमेत धरल्या नाहीत याला बालगंधर्वांचे दुर्दैव हे एकच कारण समजता येईल !

एकनाथाऐवजी एखाद्या सुंदर, उमद्या आणि रसिक नायकाची भूमिका नारायणरावांना मिळाली असती तर चित्रपटसृष्टीतही त्यांनी आपली छाप पाडली असती !

पहिला पराभव

चित्रपटातील कार्यपद्धतीविषयीचे नारायणरावांचे अज्ञान आणि नारायणरावांच्या कलागुणांविषयीचे शांतारामबापूंचे अज्ञान बालगंधर्व– प्रभात चित्राला बाधक झाले. " शांतारामबापू त्यांना पाहिजे तसे काम माझ्याकडून करून घेतील " या विश्वासामुळे नारायणराव निश्चित होते. परंतु, सुरुवातीच्या चार पाच आठवड्यातच चित्रपटाच्या कार्यपद्धतीशी समरस होणे त्यांना अशक्य झाले. बालगंधर्वांसारख्या असामान्य कलावंताची बलस्थाने कोणती आहेत– त्यांच्या दर्शनाचा, अभिनयाचा आणि गायनाचा चित्रपटात कसा उपयोग करून घेतला पाहिजे याचा शांतारामबापूंनी विचारच केला नव्हता. एखादा नवा नट शांतारामबापू दाखवतील तसा पहावयास प्रेक्षक तयार होते. त्यांच्या दिग्दर्शन–कौशल्यामुळे चंद्रमोहनसारखे नवे नट चित्रपट सृष्टीतील पहिल्या रांगेतील नटात मोजले जाऊ लागले होते– पण बालगंधर्वांची गोष्ट अगदी निराळी होती. वर्षानुवर्षांच्या अनुभवामुळे त्यांच्या विषयीची एक विशिष्ट प्रतिमा प्रेक्षकांच्या मनात तयार झाली होती आणि विशिष्ट अपेक्षा निर्माण झाल्या होत्या. बालगंधर्व म्हणजे सौंदर्य, बालगंधर्व म्हणजे गायनातली गंधर्वता, बालगंधर्व म्हणजे प्रेक्षकांच्या मनाला जाऊन भिडणारा शृंगार आणि करुण या रसांचा आविष्कार, अशी ती प्रतिमा होती.

बालगंधर्वांची स्त्रीभूमिका चित्रपटात शोभून दिसणार नाही म्हणून त्यांनी पुरुषभूमिकाच केली पाहिजे, हा शांतारामबापूंचा निर्णय अगदी बरोबर होता. परंतु, पुरुषवेषातसुद्धा बालगंधर्व सुंदर दिसतात हे पुरुषवेषातील त्यांच्या अनेक छायाचित्रांवरून– फार कशाला ?– धर्मात्मा चित्रपटाच्या जाहिरातीसाठी प्रभातनेच प्रदर्शित केलेल्या छायाचित्रावरून स्पष्ट होत होते. बालगंधर्वांचा शूरसेन (वीरतनय) आणि पुंडरीक (शापसंभ्रम) या पुरुष–भूमिकेतील अभिनय शांतारामबापूंनी कधीच पाहिला नसल्यामुळे, पुरुष–भूमिकेतील त्यांच्या शक्यता आणि मर्यादा त्यांना माहीत नव्हत्या. नारायण-

रावांसारखा असामान्य नट कोणतीही भूमिका चांगली वठवील या विश्वासामुळे शांतारामबापू गाफील राहिले. नारायणराव हे कोणत्या वयाच्या आणि कोणत्या वेषाच्या भूमिकेत सुंदर दिसतील आणि कोणत्या रसाचा प्रभावी आविष्कार करू शकतील हे अजमावण्यासाठी काही प्रायोगिक तुकडे (trial pieces) चित्रित करण्याचीसुद्धा शांतारामबापूंना गरज वाटली नाही !

शांतारामबापूंनी विचार केला असला तर तो अगदी ढोबळ स्वरूपाचा असावा आणि त्यात त्यांना के. नारायण काळे यांच्यासारख्या अरसिक पट-कथा लेखकाची साथ मिळाली होती. ज्या एकनाथाची भूमिका त्यांनी बाल-गंधर्वांसाठी निवडली तो महाराष्ट्रातसुद्धा तुकारामासारखा लोकप्रिय संत नव्हता आणि हिंदी भाषिकांना तर तो अज्ञातच होता. त्यांच्या भूमिकेमुळे दर्शनमात्रेकरून प्रेक्षकांवर छाप टाकणारे नारायणरावांचे आकर्षक व्यक्ति-मत्व आणि त्यांचे सौंदर्य हे दोन्ही गुण एका झटक्यात निकालात निघाले होते ! 'सामाजिक बांधिलकी' मानणारे शांतारामबापू हे पटकथेतील अस्पृश्यांच्या विषयावर खूष होतें पण त्याचा रसिकतेशी दूरान्वयानेसुद्धा संबंध नव्हता. अस्पृश्यतेच्या वादग्रस्त विषयामुळे पटकथा भक्तिरसाऐवजी वैचारिकतेकडे झुकली होती. बालगंधर्वांच्या गायनाची गोष्ट तर शांताराम-बापूंनी अगदीच सोपी करून टाकलीं होती. कान्होपात्रा नाटकातले बाल-गंधर्वांचे अभंगगायन लोकप्रिय झाले म्हणून त्यांनी एकनाथाचे काही अभंग निवडले आणि मास्तर कृष्णरावांकडे धर्मात्मा चित्रपटाचे संगीत नियोजन सोपविले, परंतु एकदा अभंगासाठी चांगल्या चाली दिल्या तरी त्यांची प्रभावी पुनरावृत्ती करता येत नाही हे शांतारामबापूंच्या आणि मास्तर कृष्णरावांच्या दोघांच्याही लक्षात आले नाही. अभंगाच्या निरनिराळ्या तुकड्यांच्या मात्रा साधारणपणे सारख्याच असल्यामुळे त्यांना लावलेल्या चालीत विविधता निर्माण करता येत नाही. चित्रपटाच्या चित्रणाशी समरस होऊ न शकलेल्या बालगंधर्वांनी, शांतारामबापू सांगतील तसें करायचे हे एकच सूत्र अवलंबिल्या-मुळे, एखाद्या उघड्या डोळ्याच्या आंधळ्यासारखे ते सबंध चित्रपटात वावरत होते. चित्रपटातले एकसुद्धा गाणे श्रोत्यांच्या लक्षात राहून गुणगुणले गेले नाही यापरतें अपयश कोणते असू शकेल ?

बालगंधर्व आणि शांतारामबापू अशी असामान्य नावे मराठी चित्रपट-

सृष्टीत कधी एकत्र आले नसतील आणि त्यांच्या पदरात इतके असामान्य अपयशही कधी पडले नसेल !

बालगंधर्वांच्या कलाजीवनातला त्यांचा तो पहिला पराभव होता !

पुन्हा गंधर्व मंडळी

सिनेमाच्या स्टुडिओतली कलोपासना नारायणरावांना आधीच तापदायक झाली होती ! चित्रपट प्रकाशित होऊन स्वत:ची भूमिका त्यांना आयुष्यात प्रथमच पहायला मिळाली असता ती त्यांच्या मनाला आल्हाद देऊ न शकल्यामुळे चित्रभूमीबद्दल त्यांना अधिकच परकेपणा वाटू लागला. ज्या कलाविलासाने असंख्य रसिकांना सतत तीस वर्षे अनुपम आनंद दिला होता, त्याचे प्रथमदर्शन स्वत: कलावंताला झाले असता त्याचा विरस व्हावा ही एक शोकांतिकाच समजली पाहिजे ! चित्रपटात आपल्या कलागुणांच्या विलासाला वाव नाही या अनुभवामुळे उत्पन्न झालेली अगतिकता, चित्रपट-सृष्टीशी तादात्म्य पावण्याची मानसिक अशक्यता आणि स्वत:ची भूमिका प्रथमच पाहून निर्माण झालेली उद्विग्नता या कारणांमुळे प्रभातशी केलेल्या करारातल्या दुसऱ्या चित्रपटासाठी काम करणे नारायणरावांना अशक्य वाटू लागले. प्रभातने जर आपल्याला मोकळे केले, तर एका क्षणाचाही विलंब न लावता आपण पुन: रंगभूमीवर जाऊ शकू हा मोह पुनर्घटित गंधर्व मंडळीमुळे त्यांच्या मनाला भुलवू लागला !

शांतारामबापू वगैरे प्रभातच्या मालकांची सुद्धा नारायणरावांना कराराच्या कैचीत पकडण्याची इच्छा नव्हती. करारातून मुक्त होण्याची नारायणरावांची इच्छा त्यांनी मान्य केली आणि अवघ्या एका चित्रानंतर, १८–४–१९३६ रोजी नारायणरावांनी प्रभातनगरला रामराम ठोकला !

—आणि त्याच पावली ते पुनर्घटित गंधर्व मंडळीत दाखल झाले !

* * *

दोन निर्णायक घटना

माणसाच्या आयुष्यात काही घटना अशा घडतात की, त्या घडत

असताना, त्याच्यामुळे त्याच्या जीवनाचे चित्रच बदलून जाणार आहे याची त्याला स्वतःला किंवा त्याच्या निकटवर्तीयांना कल्पनाच नसते !

१९३३ सालातील रंगभूमीच्या पीछेहाटीच्या आणि स्वतःच्या कर्ज-बाजारी अवस्थेत नारायणरावांनी चित्रपटसृष्टीत प्रवेश केला ती एक काळाचीच गरज होती हे आपण पाहिलेच आहे. वाढते वय, उतरते उत्पन्न आणि रंगभूमीवर पसरलेली पराभूत वृत्ती यांचा विचार केला असता, नफा-नुकसानीची जबाबदारी पत्करून स्वतःच्या मालकीचा नाटचव्यवसाय इतःपर करीत राहणे नारायणरावांच्या हिताचे नव्हते – नाटचसंस्थेच्या मालकीमुळे नाटचव्यवसायातील कटकटी त्यांना कराव्या लागल्या असत्या आणि कर्जाचा आकडा वाढतच राहिला असता. केवळ पैशासाठी केलेल्या प्रभातबरोबरच्या भागीदारीमधील त्यांचे पहिले चित्र जर यशस्वी झाले असते, तर चित्रपट व्यवसायासंबंधीची अरुची सहन करीत, अधिक पैसा मिळविण्याकरिता ते चित्रपट व्यवसायात स्थिर राहिले असते आणि त्यामुळे पुढील काही घटना घडल्याच नसत्या. आणि म्हणूनच, पहिले बालगंधर्व–प्रभात चित्र अयशस्वी व्हावे ही बालगंधर्वांच्या आयुष्यातील एक निर्णायक घटनाच समजली पाहिजे. इतिहासाने मात्र त्या घटनेची फारशी दखलही घेतली नाही याचे कारण असे, की बोलपटांच्या सृष्टीच्या इतिहासात त्या घटनेला महत्त्व नव्हते – नारायणरावांच्या वैयक्तिक जीवनाच्या दृष्टीनेच फक्त ती महत्त्वाची होती.

प्रभात बरोबरची भागीदारी संपुष्टात आली त्यावेळी पुनर्घटित गंधर्व मंडळी अस्तित्वात (आणि तिच्या मानाने सुस्थितीत) असावी ही दुसरी घटना. गंधर्व मंडळीची पुनर्घटना जर १९३५ साली झाली नसती तर, दरम्यानच्या काळात, १९३५ पूर्वीच्या गंधर्व मंडळीतील कलावंतांची आणि इतर घटकांची पांगापांग होऊन तिची पुनर्घटना करणे अशक्य झाले असते —निदान तिची पुनर्घटना करायला बराचसा वेळ लागला असता. प्रभातची भागीदारी संपुष्टात आली त्यावेळी पुनर्घटित गंधर्व मंडळी अस्तित्वात असल्यामुळे, बालगंधर्व हे तत्काळ (जून १९३६) त्यांच्या गंधर्व मंडळीत दाखल होऊन पुन्हा नाटचव्यवसायात पदार्पण करू शकले. चालू झालेल्या आगगाडीत तिच्या गार्डाने चटकन उडी मारून बसावे – असा तो प्रकार झाला ! सबब पुनर्घटित गंधर्व ' मंडळीचे ' अस्तित्व ही बालगंधर्वांच्या

जीवनावर दूरगामी परिणाम करणारी घटना होती असे दिसून येईल. पण त्यामुळेच बालगंधर्व हे गंधर्व मंडळीचे गायक म्हणून आणि तिच्या मालकीच्या सर्व जबाबदाऱ्या पत्करून नाटचव्यवसायात पुन्हा सामील झाले आणि पुढील घटना घडून आल्या.

* * *

दुसरा पराभव

गंधर्व नाटक मंडळी त्या वेळी कोल्हापुरात होती. ज्या कोल्हापुरात नारायणरावांनी तिचे विसर्जन केले होते, त्याच कोल्हापुरात ते पुन: तिच्या रंगभूमीवर दाखल होताच त्यांच्या स्त्रीभूमिका पहाण्यास गर्दी जमू लागली. प्रभात कंपनीत असताना नारायणरावांना जागरणे करावी लागली नव्हती, गायनाचे श्रम पडले नव्हते आणि त्यांच्या शरीराचा स्थूलपणाही कमी झाला होता. त्यामुळे रंगभूमीवरचे त्यांचे सोंग अधिक चांगले दिसत होते आणि त्यांचे गायनही अधिक सतेज वाटत होते. फरक इतकाच की त्यांच्या गायनाला खुलवणारे. कादरबक्ष 'धर्मात्मा' चित्रपटाच्या चित्रणानंतर मरण पावले होते आणि तिरखवांनी रामपूरच्या नबाबाची नोकरी पत्करली होती.

कोल्हापूर, बेळगाव, मिरज आणि पुण्याला मुक्काम करून १९३७ च्या मार्च महिन्यांत गंधर्व मंडळी मुंबईला आली. स्वयंवर, एकच प्यायला आणि द्रौपदी ही नाटके भरपूर उत्पन्न देत होती, पण बाकीच्या नाटकांना फारसे उत्पन्न होत नव्हते. बालगंधर्वांचे कर्ज फिटले नव्हते आणि कर्जफेडीसाठी केलेले व्यवसायान्तर अयशस्वी झाले होते. अशा स्थितीत भवितव्याविषयीची कोणतीच निश्चित योजना नसल्यामुळे, रुपेरी पडद्याने बालगंधर्वांना पुन्हा एकदा कर्जफेडीचे आमिष दाखविले !

गंधर्व मंडळीचा मुक्काम पुण्याला असताना, नारायणरावांची स्त्रीभूमिका चित्रपटावर कशी दिसेल याचा नुसता अंदाज घेण्याकरिता पुण्याच्या सरस्वती सिनेटोनचे मालक दादासाहेब तोरणे, यांनी स्वयंवरातला एक लहानसा प्रसंग चित्रित आणि ध्वनिमुद्रित केला होता. त्या तुकड्यातले नारायणरावांचे दर्शन, भाषण, अभिनय आणि गायन या सर्वच गोष्टी फार

आकर्षक वाटत होत्या. राजघराण्यातल्या एखाद्या किंचित् स्थूल असलेल्या सुंदर स्त्रीसारखे ते दिसत होते. 'स्वकुल तारकसुता' या पदाचे ध्वनिमुद्रण इतके सुंदर झाले होते की, ते पुनः पुनः ऐकावेसे वाटत होते. कोल्हापूरच्या रॉयल सिनेमाचे मालक बाबूराव रुईकर, यांनी तो तुकडा पाहताच बालगंधर्वांची स्त्रीभूमिका असलेला चित्रपट काढण्याची कल्पना त्यांना भुलवू लागली. बालगंधर्वांच्या कलाविलासाचे ते एक स्मारक ठरेल हा विचारसुद्धा रुईकरांच्या मनावर प्रभाव गाजवीत होता. " भाऊराव कोल्हटकरांच्या मागे काही राहिले नाही तसे होता कामा नये " अशी त्यांची इच्छा होती. मुंबईच्या चालू मुक्कामातच 'अमृतसिद्धि' नाटकाचा प्रयोग करून त्याचे चित्रण करावे, सर्व कारभार फार तर एका महिन्यात संपवावा आणि मोबदल्याखातर नारायणरावांना पंचवीस हजार रुपये आणि चित्रपटात काम करणाऱ्या इतर कलावंतांना एका महिन्याचा जादा पगार द्यावा अशी रुईकरांची योजना होती. त्या योजनेत बालगंधर्वांनी पुनः व्यवसायान्तर करण्याची गरज नव्हती हे तिचे वैशिष्टय होते.

सिनेमात स्त्रीभूमिका करायला नारायणराव कबूल नव्हते. स्त्रीभूमिकेतले त्यांचे दर्शन चित्रभूमीवर कसे दिसेल याबद्दल प्रत्येकजण साशंक होता. स्वयंवर नाटकातला एखादा छोटासा प्रसंग चित्रित करणें आणि सबंध नाटकाचे चित्रण करणे यात फरक होता. परंतु सौंदर्यदृष्टीबद्दल प्रख्यात असलेले कोल्हापूरचे चित्रपटमहर्षि बाबूराव पेंटर यांनी 'नारायणरावांची स्त्रीभूमिका सुंदर दिसेल' अशी हमी देऊन अमृतसिद्धीच्या चित्रपटाचे दिग्दर्शन करण्याची जबाबदारी पत्करिल्यामुळे, नारायणरावांनी रुईकरांच्या योजनेला अखेर संमति दिली ! कारण, " जे चित्र सुंदर दिसणार नाही असे चित्र बाबूराव काढणारच नाहींत " अशी प्रत्येकाची श्रद्धा होती ! बाबूरावांच्या निःशंक आश्वासनामुळे बालगंधर्वांच्या अनेक लोकप्रिय नाटकांचे चित्रण करण्याचे निश्चित होऊन, ३–६–१९३७ रोजी, मुंबईच्या मुक्कामी " बालगंधर्व–रुईकर " करारावर सह्या झाल्या !

स्मारकाची कल्पना आकर्षक असली तरी बालगंधर्वांनी हा करार आणि चित्रपटसृष्टीतले दुसरे पदार्पण केवळ पैशासाठी केले होते. मुंबईच्या मुक्कामाची सुरुवात चांगली झाली असली तरी उत्पन्नाचा बहर पुढे कमी

झाला आणि मुंबईत सुरू झालेल्या हिंदु–मुसलमानांच्या दंग्याने तर उत्पन्नाचे कंबरडेच मोडले ! बालगंधर्व–रुईकर करारातील 'साध्वी मीराबाई' हे पहिले चित्र १८–९–३७ रोजी प्रकाशित झाले. त्यापूर्वी मालवणचे रसिक डॉक्टर राजाराम वासुदेव अजगावकर यांना, १४–९–३७ रोजी, लिहिलेल्या पत्रात (विश्रब्ध शारदा–खंड दुसरा–पत्र क्रमांक ४७) बालगंधर्व म्हणतात :

"पैशाच्या दृष्टीने मुक्काम (मुंबईचा) चांगला गेला असता यात शंका नाही. पण आमच्या मुक्कामात दंगा उपस्थित झाला, त्यामुळे पैशाच्या दृष्टीने मुक्काम फार अंगावर आला....पैसा कमी पडला तरी मागायचा कुणाजवळ आणि कोणी काय म्हणून देतील ? काय मेहनतीने पैसा मिळवावा लागतो ते आता मला समजले. कारण आता सोंग म्हातारे दिसू लागले–पूर्वीची ताकद आता राहिली नाही...आता आमची फिल्म १८ तारखेला श्रीकृष्ण थिएटरमधे लागली आहे. काय उजेड पडतो ते पहायचे ! इतके दिवस स्टेजवर आमची लाज चालली आहे. आमची फजिती पाहण्याची संधी आम्हीच लोकांना जाणूनबुजून आणि आग्रहाने दिली आहे. आता तुम्ही किंवा कोणीही म्हणेल की इतके निश्चित व हमखास परिणाम तुम्हाला दिसत होते, तर हा खटाटोप का केलात ? परंतु पैशांनी अगदी नडलो होतो ना ? मुंबईतून बाहेर कसे पडायचे ?...

"आता मला काही नाटकातून पुरुषपार्ट करावयाला पाहिजे. आणि मला शोभेशी हिरोईन बघितली पाहिजे. लोकांना जिची पुण्याई भासणार अशी व्यक्ती आणलीच पाहिजे. आमच्या या दिव्यातून प्रभुकृपेने आम्ही कधी बाहेर पडणार ते प्रभूलाच माहीत !"

चित्रपटाचे विशिष्ट तंत्र न वापरता एखाद्या नाट्यप्रयोगाचा जो चित्रपट घेतात त्याला "स्टेज टॉकी" असे म्हणतात. परंतु स्टेज टॉकीचेसुद्धा विशिष्ट असे तंत्र असलेच पाहिजे. "स्टेज टॉकी" हा प्रकार पाश्चात्त्य देशांत यशस्वी झाला असला तरी त्यासंबंधात पाश्चात्त्य दिग्दर्शक कोणते तंत्र वापरतात त्याची बाबूराव पेंटर यांना माहिती नव्हती आणि ती मिळविण्याचा त्यांनी प्रयत्नसुद्धा केला नाही !

मुंबईतील 'फिल्म सिटी' नामक स्टुडिओत नाटकातला एक पडदा

.६.

उद्‌ध्वस्त

सप्टेंबर १९३७ अखेर गंधर्व मंडळीचा मुक्काम मुंबईहून हलला आणि डोळ्याचे पाते लवते न लवते तोच काही घटना अशा विद्युत्‌वेगाने घडल्या की त्यांचा प्रतिकार करणे कोणालाच शक्य झाले नाही! त्या दुर्दैवी घटनांतूनच महाराष्ट्राच्या कलाजीवनात एक दुःसह शोकांतिका निर्माण होऊन, 'शतकात एक' असे ज्याचे वर्णन करावे अशा एका लोकोत्तर कलावंताच्या जीवनाला, "वैऱ्यांनी चिंतिली नसेल" अशी कलाटणी मिळाली!

नारायणरावांच्या वाढत्या वयामुळे त्यांना १९३७ साली चांगल्या संचाची जितकी गरज होती तितकी त्यापूर्वी कधीच नव्हती. गंधर्व मंडळीत त्यापूर्वी अनेक नट आले आणि गेले, परंतु त्यापैकी लोंढे, भांडारकर, वालावलकर, अभ्यंकर आणि हरी देशपांडे हे शेवटचे कलावंत आता शिल्लक उरले होते. नारायणरावांच्या ऐन उमेदीत ज्यावेळी त्यांच्या एकट्यावर नाटक रंगू शकले असते, त्यावेळी देखील जोडीची पात्रे गुणी, सुदृढ आणि सुंदर असावीत असा हव्यास त्यांनी अहर्निश धरला होता. त्याकरता कलावंतांना उत्तम वेतने दिली आणि ते मागतील त्या सवलती दिल्या. पण वरील पाच कलावंताची जागा भरून काढील असा एकही कलावंत आता उपलब्ध नसल्यामुळे, ते नट गंधर्व मंडळीला सर्वस्वी अपरिहार्य झाले होते. हे पाचही कलावंत कुटुंबवत्सल असल्यामुळे त्यांचे पगार वेळच्यावेळी दिले जातील अशी व्यवस्था करणे अवश्य होते. पोराबाळांना उपाशी ठेऊन त्यांनी गंधर्व

मंडळीत भूमिका करीत रहावे अशी अपेक्षा करणे चुकीचे होते आणि तशी अपेक्षा नारायणरावांनी किंवा बापूरावांनी केलीही नव्हती.

मुंबईच्या मुक्कामात हिंदु-मुसलमानांच्या दंग्यामुळे उत्पन्न कमी झाले होते आणि बालगंधर्व–रुईकर चित्राचा खटाटोपसुद्धा वाया गेला होता. मुंबईहून नगरला मुक्काम हलविला तेव्हा चारपाच महिन्यांचा पगार थकला होता आणि थकलेले पगार देता येतील इतके उत्पन्न नगरच्या मुक्कामातही होत नव्हते. अशा स्थितीत हरी देशपांडे याने नगरच्या मुक्कामात कंपनी सोडण्याचा आपला मनोदय जाहीर केला : "नारायणरावांबद्दल कोणी अनुदार शब्द उच्चारला तर ज्याच्या डोळ्यांत पाणी येते, तो हरीच जर कंपनी मोडणार तर आपणही तसे केले म्हणून आपल्याला कोणी दोष देणार नाही—" या खात्रीने हरीच्या पाठोपाठ लोंढे, वालावलकर, भांडारकर आणि अभ्यंकर यांनीसुद्धा तोच मार्ग स्वीकारला. गंधर्व मंडळीतील वर्षानुवर्षांच्या वास्तव्याचा सुखाचा काळ, सर्वस्वी अविस्मरणीय असला तरी इतःपर गंधर्व मंडळीत राहणे या नटांना अशक्य झाले होते. ती ताटातूट दुःखदायक असली तरी अटळ होती. त्यांच्या पगाराची व्यवस्था न करता आल्यामुळे हे नट गंधर्व मंडळी सोडून गेले तेव्हा नाव घेण्यासारख्या दोनच वस्तू गंधर्व मंडळीत उरल्या—एक बालगंधर्व आणि दुसरी—गंधर्व मंडळीची पाटी ! नारायणरावांच्या भोवती चौथ्या दर्जाची माणसे शिल्लक उरली—त्यांच्या नजरेला नजर देऊन आत्मविश्वासाने रंगभूमीवर उभे राहण्याची ज्यांची पात्रता नव्हती असे नट, एका रात्रीत, नायक आणि प्रतिनायकाच्या "हुद्यावर" आरूढ झाले ! —गंधर्व मंडळी अक्षरशः उद्ध्वस्त झाली !

त्या 'लिलिपुटांना' घेऊन नाट्यकलेचा तो शुभ्रधवल हिमालय नगरहून येवल्याला आला तेव्हा पहिल्या 'स्वयंवर' नाटकाला पुष्कळच गर्दी उसळली ! परंतु, शिल्लक असलेल्या संचात नाटक रंगविण्याची कुवत नसल्यामुळे, गर्दीचा तो पहिला खेळ शेवटचाच ठरला ! त्यामुळे नायकाची भूमिका करू शकेल अशा नटाच्या शोधासाठी धावपळ सुरू झाली. असा एक काळ होता की गंधर्व मंडळीच्या संसारात एकाच वेळी अनेक नायकांची रांग उभी असे, पण आता एक नायकसुद्धा दुर्मिळ झाला होता. नायक–

संशोधनाला अखेर फळ येऊन कृष्णराव चोणकर नावाचे एक गायक नट कंपनीत दाखल झाले !

चोणकर हे देखणे होते आणि सुरेल गायकही होते. परंतु १९३७ साल-पर्यंत धंदेवाईक मराठी नाट्यसृष्टीला ते सर्वस्वी अपरिचित होते. 'नूतन भारत मित्र समाज' नावाच्या हौशी नटांच्या नाट्य संस्थेत १९३२ पर्यंत सौभद्रातील सुभद्रा आणि मानापमानातील भामिनी वगैरे भूमिका केल्यानंतर, त्यांनी शारदा फिल्म कंपनीत प्रवेश करून 'रामविलास,' 'काळा पहाड' आणि 'चमकती तलवार' वगैरे चित्रपटात भूमिका केल्या. १९३५ साली ते लाहोरला गेले आणि १९३७ पर्यंत तेथे एका वाद्यवृंदाचे दिग्दर्शक म्हणून काम केल्यानंतर ते मुंबईला परतले. गंधर्व मंडळीशी आणि तिच्या नाटकाशी १९३७ सालापर्यंत त्यांचा प्रेक्षक या नात्याने संबंध आला असेल, तितकाच !

रंगभूमीवर पाऊल टाकले असता समोर आपल्या कलेचा आनंद घेणारे प्रेक्षक आणि भोवताली आपल्याला अनुरूप साथ देणारे कलावंत, हाच नारायणरावांच्या जीवनात उरलेला एकमेव आनंद होता. पण येवल्याच्या मुक्कामात समोर पहावे तर प्रेक्षकांची गर्दी नाही आणि भोवताली पहावे तर एकसुद्धा अनुरूप कलावंत नाही अशी स्थिती झाली.

या परिस्थितीचा त्यांच्या मनावर किती आणि कसा परिणाम झाला असेल त्याची कल्पनाच करावी !

गिरगावातील बैठक

गंधर्व मंडळी ही नगर आणि येवला या विभागात असल्यामुळ नारायणरावांची आणि पुण्या–मुंबईतील त्यांच्या हितचिंतकांची भेट झाली नसली तरी गंधर्व मंडळीच्या उद्ध्वस्त अवस्थेच्या बातम्या पुण्यात आणि आणि मुंबईत पसरल्या होत्या. नारायणरावांचे वाढते वय, नाट्यव्यवसा-यातली रोडावलेली आवक आणि नाव घेण्यासारख्या नटांचा अभाव याचा विचार करता, नारायणरावांनी इतःपर नाट्यव्यवसायाचा अंत पाहू नये असे त्यांच्या हितचिंतकांचे मत होते. नारायणरावांच्या दहा हजार रुपयांच्या एका विम्याचे पैसे लवकरच मिळणार असल्यामुळे, त्या संबंधात काही

कागदपत्रांवर सह्या करण्यासाठी नारायणराव हे, ३०-१२-३७ रोजी मुंबईत आले असता त्यांची आणि त्यांच्या मित्रांची गिरगावातील डॉ. वामनराव सातपुते यांच्या जागेत संध्याकाळी भेट झाली. नारायण-रावांच्या बरोबर कृष्णराव चोणकर, गंधर्व मंडळीच्या नाटकात सहाय्यक स्त्रीभूमिका करणारे मास्तर दुर्गाराम खेडेकर आणि मुंबईतील बापूराव ओळकर ही मंडळी होती बापूराव ओळकर हे १९२१ सालापासून मुंबईतील नाटचप्रयोगाचे वेळी बापूराव राजहंस यांचे मदतनीस म्हणून केवळ हौसेने काम करीत असत. एका जपानी कंपनीत ते कित्येक वर्षे नोकरी करत असत. बालगंधर्वांवरील भक्तीमुळे त्यांनी गंधर्व मंडळीची बहुमोल सेवा केली होती.

कठोर वस्तुस्थिती

सुरुवातीच्या गोष्टी झाल्यानंतर इतःपर गंधर्व मंडळी चालू ठेवणे हिताचे नाही असे अगदी स्पष्ट शब्दात नारायणरावांच्या मित्रांनी त्यांना सांगितले. मित्रांची विचारसरणी तर्कशुद्ध असून ती नारायणरावांना पटली असली, तरी त्यांनी विचारलेले दोन प्रश्न महत्त्वाचे होते. गंधर्व मंडळी बंद केली तर कर्ज कसे फेडायचे ?—आणि त्यानंतरच्या उदरनिर्वाहासाठी पैसा कोठून आणायचा ? असे ते प्रश्न होते. प्रश्न महत्त्वाचे असले, तरी निरुत्तर करणारे नव्हते !

गंधर्व मंडळीला त्यावेळी, कराचीच्या लालाजींनी वेळोवेळी दिलेल्या पैशासकट, जवळ जवळ ऐंशी हजार रुपयांचे कर्ज होते. ज्यावेळी दरसाल एक लक्ष साठ हजार ते एक लक्ष ऐंशी हजार इतके उत्पन्न होत होते त्यावेळी (व्याजासकट) एकंदर तीन पावणे तीन लाखांची फेड करायला सात वर्षे लागली होती. गंधर्व मंडळीच्या सध्याच्या कर्जाचा आणि तिच्या उत्पन्नाचा विचार केला तर नाटचव्यवसायाच्या उत्पन्नातून सध्याचे कर्ज फिटणे कदापि शक्य नव्हते. कर्जाची फेड करण्याची इच्छा प्रामाणिक असली, तरी जे अशक्य ते करण्याची इच्छा प्रामाणिक असून उपयोग काय ? दोन चित्र-पटांच्या अपयशानंतरसुद्धा अद्याप एकाही सावकाराने पैशाची निकराने मागणी केलेली नव्हती हे खरे असले, तरी सावकारांच्या सहनशीलतेचा अंत तरी किती पहायचा ?

सावकारांनी कोर्टात जावे, हुकुमनामे मिळवावे, गंधर्व मंडळीचे वैभवशाली सामान जप्त करावे, त्याचा लिलाव पुकारला जावा आणि कवडी किंमतीने ते विकले जावे–हा प्रकार अत्यंत लाजिरवाणा झाला असता. शिवाय सावकारांनी अशा मार्गाचा अवलंब केला तर त्यामुळे गंधर्व मंडळी बंद पडणारच होती!

"याला उपाय?"—नारायणराव म्हणाले.

"एकच उपाय! —गंधर्व मंडळी बंद करून नादारीचा अर्ज करायचा!"

"काय नादारी?–नको देवा, नादारी नको."

"नादारी कोणालाच नको आहे–परंतु सध्या असलेले कर्ज फिटणे सर्वस्वी अशक्य असल्यामुळे, आज नाही उद्या नादारीचा मार्ग पत्करावाच लागणार आहे. परंतु सावकारांच्या कायदेशीर कारवाईमुळे नादारीचा मार्ग पत्करावा लागणे भाग पडण्यापेक्षा आपण होऊन नादारी पत्करावी. ज्यावेळी शक्य होते त्यावेळी वर्षानुवर्षे कष्ट करून तुम्ही पावणेतीन लाख रुपयांचे कर्ज फेडले– आता कर्ज फेडणे सर्वस्वी अशक्य असल्यामुळे नादारी हा एकच मार्ग शिल्लक ठरतो! सावकारांचे देणे देण्याइतके पैसे जवळ असूनसुद्धा सावकारांना बुडविण्यासाठी नादारी पत्करावयाची नसून कर्जफेडीच्या अशक्यतेवर आपण होऊन शिक्कामोर्तब करावयाचा आहे–"

"नादारी! – नादारी– आणि नादारी पत्करून तरी पुढे काय करायचं?"

"असलं म्हणजे सर्व पाहिजे–नसलं म्हणजे काही नको अशी तुमची वृत्ती–तुमच्यावर अवलंबून असलेली माणसं म्हणजे वहिनी आणि पद्मा –आईचा संभाळ करावा लागेल. तुमच्याजवळ पैसा नसला तरी गाण्याच्या किंवा भजनांच्या कार्यक्रमावर तुम्हाला पोटापुरते पैसे सहज मिळत राहतील. बापूरावांना तुमच्या वशिल्याने एखादी नोकरी मिळू शकेल. तुमच्यासारख्यांनी उद्याची काळजी करण्याचे बिलकुल कारण नाही—

"आणखी असं पहा–तुम्ही कराचीत जाऊन रहावं अशी लालाजींची इच्छा आहे—त्याचप्रमाणे नागपुरात जाऊन रहावं अशी बाबूराव देशमुखांची इच्छा आहे. या माणसांच्या इच्छेला तुम्ही मान दिलात तर तुम्हीच त्यांचा सन्मान केला असं मानण्याइतकी त्यांची तुमच्यावर भक्ती आहे. गाण्याचे किंवा भजनाचे अवश्य तितके कार्यक्रम ते तुम्हाला सहज मिळवून देतील.

पुण्याचे बापूसाहेब परांजपे–तुमच्याकडे गाणं शिकण्याची त्यांची इच्छा आहे– ते तर तुम्हाला एखाद्या दैवतासारखे मानतात—त्यांच्याकडे तुम्ही रहावं अशी त्यांची इच्छा आहे—

"नारायणराव, ज्या बालगंधर्वांची महाराष्ट्रानं गेली ३० वर्षं पूजा बांधली होती, त्यानं आता तिसऱ्या दर्जाचा धंदा करीत खेड्यापाड्यातून हिंडावं ही कल्पनाच आम्हाला सहन होत नाही. सोबतीला माणूस दिल्या-शिवाय कंपनीतल्या माणसांनी तुम्हाला कधी बिऱ्हाडाच्या बाहेर पडू दिले नाही, ते तुम्ही आता एखाद्या निराश्रिताप्रमाणे सैरावैरा हिंडू लागले आहात. इत:पर धंदा चालू ठेवलात तर दिवसेंदिवस तुम्ही अधिकच पेचात सापडाल! आणि म्हणूनच, आम्ही सांगतो तो मार्ग पत्करलात तर महाराष्ट्राला तुमच्या नव्हे, स्वत:च्याच कलापूजनाचे धिंडवडे तरी दिसणार नाहीत !"

नारायणरावांना सर्व कळत होते पण वळत नव्हते. नादारी पत्करणे, लालाजींकडे किंवा कोणाकडे जाऊन राहणे त्यांना पटत नव्हते. स्वत:च्या चरितार्थासाठी नुसते गाण्याचे कार्यक्रम करायचे भविष्य त्यांना आकर्षक वाटत नव्हते. नाटकात करीत असलेल्या भूमिकेत, रसाचा आविष्कार करीत गाणे—हे त्यांचे गाणे आणि त्यांच्या जीवनातला आनंद होता. नुसत्या गाण्याची आमंत्रणे ते कधीं स्वीकारीत नसत. भास्करबुवांच्या पुण्यतिथीसारख्या समारंभात ते गात असत, त्यावेळी रंगभूमीवरील प्रसन्न नारायणराव दिसत नसत. उजवा हात कानावर ठेऊन, दोन्ही डोळे मिटून गाणारे नारायणराव— त्या गायनाचे कष्ट त्यांच्या चेहऱ्यावर दिसत असत.

नारायणरावांचा चेहरा सचिंत झाला होता.

रात्रीचे आठ वाजले होते. त्यांच्या बरोबर आलेली माणसे बसल्या जागी चुळबूळ करू लागली होती. नारायणराव म्हणाले,

'आपण सांगत आहात ते माझ्या हिताचेच आहे. बापूरावाला सर्व सांगतो– म्हणजे काय करायचं ते ठरवता येईल.'

थोडा वेळ थांबून आणि ओळकरांना उद्देशून ते म्हणाले,

'बापू, आता गेलं पाहिजे –'

'आता कुठं जाणार ?' –मित्रांचा प्रश्न.

"दादरला– गोहरबाईकडे.'

"गोहरबाईकडे ?"

"त्यांनी शिफारस केली म्हणून (चोणकरांकडे बोट दाखवून) ही स्वारी आम्हाला मिळाली– बाईंचे आभार मानायचे आहेत"–

हे अनपेक्षित असले, तरी केवळ शिष्टाचार म्हणून घडणाऱ्या गोहरबाईंच्या भेटीत काही विशेष घडेल असे कोणालाच वाटले नाही.

नारायणरावांना गिरगावातून दादरकडे नेणारी मोटार ही त्यांना त्यांच्या कलाजीवनाच्या विपरीत शेवटाकडे नेत आहे, हे त्यावेळी फक्त नियतीलाच माहीत होते !

० ० ०

.७.

केवळ शिष्टाचार म्हणून ज्या बाईंची भेट घेण्यास, ३० डिसेंबर १९३७ या दुष्ट दिवशी, नारायणराव प्रवृत्त झाले होते, त्या बाईने त्यांच्या जीवनावर दुसऱ्या कोणीही नाही इतकी प्रदीर्घ आणि निरंकुश सत्ता सतत सव्वीस वर्षे गाजविली, ही वस्तुस्थिती तिच्याविषयी अधिक विस्ताराने लिहिण्यास उद्युक्त करणारी आहे. १९३८ पूर्वीचे आणि १९३८ पासूनचे नारायणराव या, जणू काय, निराळ्या व्यक्ती आहेत असे वाटावे, अशा आश्चर्यकारक परिवर्तनाचा अन्वयार्थ लावता न आल्यामुळे, त्यांच्यावर काही तरी चेटूक किंवा 'करणी' केली असली पाहिजे, अशी नारायणरावांच्या काही निकटवर्तीयांचीसुद्धा खात्री झाली होती! नारायणराव आणि गोहर यांच्यासंबंधी जे लिहिले गेले ते दोघांच्या मृत्यूनंतर लिहिले आहे. त्यातील अनेक विधाने गैरसमजावर किंवा चुकीच्या माहितीवर आधारित आहेत. परंतु त्यांना "इतिहासाच्या साधनांची" प्रतिष्ठा प्राप्त होणे शक्य असल्यामुळे, त्यासंबंधांतली वस्तुस्थिती कथन करणे अवश्य आहे. नारायणराव आणि गोहर यांच्या संबंधावर नैतिक दृष्ट्या कोणताही आक्षेप न घेता, केवळ मानवी मनोव्यापारांच्या दृष्टीनेच त्यांचा विचार केला पाहिजे.

ही गोहर कोण?

खाडिलकरांच्या 'विद्याहरण' नाटकातली देवयानी ही कचाला एका प्रसंगी,– "ती देवयानी ही नव्हे" असे बजावते. ज्या अर्थी गोहरबाईला बालगंधर्वांनी जवळ केली, त्या अर्थी ती त्यांच्याच तोलामोलाची बाई असावी असा अनेकांचा समज झालेला दिसून येतो. आणि म्हणून,–"ही गोहर

कोण?" या प्रश्नाचे उत्तर देण्यापूर्वी, ती कोण नव्हे हे स्पष्ट करणे अवश्य आहे. पूर्वी एक कलकत्त्याची गोहरजान या नावाची गायिका होऊन गेली. ललित प्रवृत्तीच्या गायनाच्या संबंधात ती त्या काळातली सर्वश्रेष्ठ गायिका समजली जात होती. अत्यंत मधुर आवाजाची ती गायिका अतिशय देखणीही होती. पण आता या कथेत प्रवेश करणारी गोहर ही ती गोहर नव्हे! त्याचप्रमाणे चित्रपटसृष्टीत 'सिनेसाम्राज्ञी' म्हणून ओळखली जाणारी आणि रणजित फिल्म कंपनीची भागीदार मालक असलेली गोहर– तीसुद्धा ही नव्हे!

ही गोहर कर्नाटकातील विजापूर येथे स्थायिक झालेली असून तिचा उल्लेख 'गोहर कर्नाटकी' असा केला जात असे. सुप्रसिद्ध नट शंकर नीलकंठ ऊर्फ नाना चाफेकर यांच्या भरवशावर ती मुंबईत आली आणि त्यांनीच तिला मुंबईत व्यावसायिक स्थिरता प्राप्त करून दिली पुण्यातील सुप्रसिद्ध प्राध्यापक श्रीकृष्ण नीलकंठ चापेकर यांचे नाना हे धाकटे बंधू. नाटयव्यवसायात प्रवेश करण्यापूर्वी एक हौशी गायक नट म्हणून हे पुण्यात प्रसिद्ध होते. स्त्रीभूमिकेत नाना सुंदर दिसत असत म्हणून, 'आद्य मौजकार' अनत हरी गद्रे हे त्यांचा उल्लेख नेहमी स्वरूपसुंदर चापेकर असा करीत असत. स्वरूपसुंदर नायिकेच्या शोधात असलेल्या केशवराव भोसले यांनी, १९२१ साली, त्यांच्या ललितकलादर्श नाटक मंडळीत नायिकेच्या भूमिका करण्याकरिता नानांची निवड केली. पण नानांच्या दुर्दैवाने केशवराव भोसले हे १९२१ च्या ऑक्टोबर महिन्यात मरण पावले. त्या कठिण परिस्थितीत ललितकलेतील जुने नट, व्यंकटेश बळवंत ऊर्फ बापूराव पेंढारकर, आणि नाना चापेकर पुढे सरसावले, भागीदार मालक म्हणून दोघांनी ललितकलेची सूत्रें हाती घेतली आणि ललितकलेला पुन्हा नावारूपाला आणले. ललितकलेच्या रंगभूमीवर भूमिका करीत असतानाच, मराठी हा ऐच्छिक विषय घेऊन नाना बी. ए. ची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. मराठी रंगभूमीवरील त्याकाळातील ते एकमेव पदवीधर नट होते. पेंढारकर आणि चापेकर यांची भागीदारी १९२४ सालच्या सप्टेंबर अखेर विसर्जित झाल्यानंतर नानांनी किर्लोस्कर मंडळी चालवायला घेतली आणि तिचा मुक्काम विजापूर येथे असतानाच त्यांची आणि गोहरची ओळख झाली. 'स्मृतिधन' या नावाने १९६६ साली प्रसिद्ध झालेल्या आत्मचरित्रात नानांनी गोहर संबंधीची हकिकत कथन केली आहे

गोहर आणि तिची वडील बहीण अमीरबाई या दोघींची मातृभाषा कानडी असून त्या हिंदीसुद्धा सफाईने बोलत असत. मराठीत बोललेले त्यांना समजत होते, पण नीट बोलता येत नव्हते. पंचाक्षरीबुवा नावाच्या एका अंध गायकाकडे गोहरचे संगीताचे शिक्षण झाले, अशी माहिती सुप्रसिद्ध स्तंभलेखक रवींद्र पिंगे यांनी 'माणूस' साप्ताहिकाच्या १९७१ सालच्या दिवाळी अंकातील त्यांच्या लेखात दिली आहे. मधुर आवाजाची उपजत देणगी लाभल्यामुळे दोघी बहिणी अतिशय गोड गात असत. गोहरला तबला वादन आणि पेटी वादन अवगत असून, स्वत:च पेटी वाजवून ती गाऊ लागली म्हणजे तिच्या गाण्यातला गोडवा वृद्धिंगत होत असे. बालगंधर्वांच्या गायकीचे अनुकरण करीत ती गात असे. १९२८ साली किर्लोस्कर मंडळीचा मुक्काम विजापूर येथे असताना, चापेकर हे नायिकेची भूमिका करू शकेल अशा गायिकेच्या शोधात होते. गोहरच्या गाण्यात गोडवा होता पण तिला मराठी नीट बोलतासुद्धा येत नसल्यामुळे, मराठी नाटकातल्या नायिकेच्या भूमिकेसाठी तिचा कितपत उपयोग होईल याबद्दल नाना साशंक होते. त्यासंबंधी पुष्कळ विचार केल्यानंतर, "कमालीचे परिश्रम केले तरी हिला मराठी नाटकातल्या नायिकेच्या भूमिका झेपणार नाहीत, अशी नानांची खात्री झाल्यामुळे गोहरच्या 'मराठीकरणाचा' नाद त्यांनी सोडून दिला. (स्मृतिधन पृ. १७९), पण त्यानंतरसुद्धा त्यांच्या भेटीगाठी होत राहिल्या. गोहरने कानडी नाटकात काही भूमिका केल्या पण त्यांचा विशेष बोलबाला झाला नाही आणि त्यात तिचेही मन रमले नाही. किर्लोस्कर मंडळी बंद पडल्यामुळे मुंबईत बिऱ्हाड करून चापेकर हे चरितार्थासाठी अनंतराव गद्रे यांच्या "नाटिका– संप्रदायात" स्त्रीभूमिका करीत होते. कर्नाटक नव्हे, तर महाराष्ट्र ही आपली कर्मभूमी आहे असाच, जणू काय साक्षात्कार होऊन, गोहर ही १९३२ सालच्या उत्तरार्धात, चापेकरांना कोणतीही पूर्व-सूचना न देता, मुंबईत अवतरली आणि चापेकरांच्या बिऱ्हाडातच तिने मुक्काम ठोकला– त्यावेळी मुंबईत हिंदू-मुसलमानांचा दगा चालू होता.

गोहरचा आवाज जसा गोड तसाच निर्दोषही होता. बालगंधर्वांच्या नाट्य संगीताच्या ध्वनिमुद्रिकांच्या साहाय्याने त्यांच्यासारखे गायचा तिचा प्रयत्न चालू होता आणि त्या बाबतीत चापेकरांचे बहुमोल मार्गदर्शन तिला मिळत

होते. त्या काळातील (बिनसरकारी) आकाशवाणीत चापेकरांनी तिला काही कार्यक्रम मिळवून दिले आणि तिच्या गाण्याच्या दोन ध्वनिमुद्रिका सुद्धा चापेकरांच्या खटपटीमुळे प्रकाशित झाल्या. त्यापैकी 'ना पेळुवे' या कानडी गीताची ध्वनिमुद्रिका पुष्कळच लोकप्रिय झाली होती. आकाशवाणी आणि ध्वनिमुद्रिका यांच्यामुळे गोहरची जी जाहिरात झाली ती लक्षात घेता, १९३१ सालापासून बोलक्या झालेल्या चित्रपट सृष्टीचे तिच्याकडे लक्ष गेले नसते तरच नवल! पार्श्वगायनाचे युग अद्याप सुरू झाले नसल्यामुळे, गोहरच्या गायनाचा उपयोग करावयाचा असेल तर तिने चित्रपटात भूमिका करणे अवश्य होते. १९३३ ते १९३७ या चिमुकल्या कालखंडात गोहरच्या जीवनातले 'सिनेमापर्व' चालू होते.

प्रथम तिने 'शारदा सिनेटोन'मध्ये दरमहा तीनशे रुपये पगारावर नोकरी करून 'काला पहाड', 'रंभा राणी' आणि 'सोनी महिवाल' या बोलपटात भूमिका केल्या. त्यानंतर 'भवनानी प्रॉडक्शन्स' आणि 'इंडियन लिबर्टी' वगैरे चित्रपट संस्थांत तिने एकंदर बारा भूमिका केल्या. गोहरने ज्या बोलपटांत भूमिका केल्या ते बहुतेक 'स्टंटपट' असून, दरमहा तीनशे ते पाचशेपर्यंत तिला पगार मिळत होता. १९३३ च्या पूर्वी किंवा १९३७ नंतर तिने एकाही चित्रपटात भूमिका केली नाही. चित्रपटातील भूमिकेमुळे तिला तिचा आणि चापेकरांचा सुद्धा चरितार्थ चालविता आला असला, तरी नटी म्हणून किंवा गायिका म्हणून चित्रपटसृष्टीत तिला नावलौकिक किंवा लोकप्रियता प्राप्त झाली नाही. बालगंधर्वांसारखे गायचे असेल तर त्यांचे गाणे वारंवार ऐकले पाहिजे म्हणून चापेकर हे गोहरला वारंवार बालगंधर्वांची मुंबईत होणारी नाटके पहायला नेत असत, काही 'माहितगारांच्या' माहितीप्रमाणे पहिल्या रांगेची नव्हे, पाचव्या किंवा सहाव्या रांगेतील तिकिटे काढून! गोहरच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकाव्याशा वाटत असल्या तरी गायिका म्हणून पुण्याच्या सुंदराबाई जाधव किंवा हिराबाई बडोदेकर यांच्यासारखा नावलौकिक किंवा प्रतिष्ठा तिला प्राप्त झालेली नव्हती. गंधर्व मंडळीची नाटके पाहणाऱ्या गर्दीमध्ये ती अनेकांपैकी एक असायची. प्रेक्षकातले तिचे अस्तित्वही कोणाच्या ध्यानात येत नसे.

काही असफल प्रयत्न

बालगंधर्वांची आणि आपली ओळख व्हावी, त्यांच्याबरोबर चार शब्द बोलण्याचे तरी भाग्य आपल्याला लाभावे, अशी गोहरची स्वाभाविक इच्छा होती. मुंबईचा मुक्काम असला म्हणजे नाना चौकाच्या नजिकच्या नाना शंकर शेटच्या देवळाच्या आवारातील इमारतीत गंधर्व मंडळीचे आणि नारायण-रावांच्या कुटुंबियांचे वास्तव्य असे. गोहरला घेऊन गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडी जावे, असे धाडस नाना चापेकर करू शकत नव्हते. चापेकरांनी नारायण-रावांना आणि बापूरावांना त्यांच्या घरी येण्याचे आमंत्रण दिले, पण काही तरी निमित्त सांगून, बापूरावांनी ते फेटाळून लावले होते. गोहरविषयीच्या ज्या हकिकती ऐकल्या होत्या, त्यामुळे तिच्याविषयी बालगंधर्वांचा प्रतिकूल ग्रह झालेला होता. कान्होपात्रा नाटकातील गोहरने गायलेल्या दोन अभंगांचे ध्वनिमुद्रण केले त्यावेळी गंधर्व मंडळीतील हार्मोनियम वादक हरीभाऊ देशपांडे आणि मृदुंग वादक पांडोबा बोंद्रे यांनी तिची साथ केली होती. ही हकिकत बालगंधर्वांना समजली त्यावेळी 'अशा बायकांना साथ कशाला पाहिजे' या शब्दात त्यांनी आपली तीव्र नापसंती व्यक्त केली होती! नाटकाचा प्रयोग चालू असता दोन अंकांमध्ये जो मध्यंतर असतो, त्या मध्यंतराच्या वेळी बालगंधर्वांची भेट होईल या आशेने चापेकर आणि गोहर यांनी रंगपटात जाऊन बालगंधर्वांची भेट घेण्याचा निकराचा प्रयत्न केला होता, त्या. प्रसंगाविषयी, 'एक शेलकी शिवी हासडून बालगंधर्वांनी तिची हकालपट्टी करायला सांगितले' असे आचार्य अत्र्यांनी सांगितले आहे. (दैनिक मराठा–बालगंधर्व विशेषांक २३–७–१९६७).

१९३२ साली गोहर मुंबईत आली तेव्हापासून ती आणि चापेकर ही दोघे ग्रॅन्टरोड स्टेशनसमोरच्या एका इमारतीतील दोन खोल्यांच्या जागेत रहात होती. १९३३ च्या अखेरीस गोहर आणि चापेकर यांचा बेबनाव होऊन गोहर तिची बहीण, अमीरबाई हिच्याकडे रहावयास गेली. पुण्यातील दत्तोपंत ऊर्फ मामा मिटकर हे बालगंधर्वांच्या मित्रपरिवारात होते, तसेच चापेकरांचेही स्नेही होते. चापेकरांमुळे मिटकरांची आणि गोहरची चांगली ओळख झाली होती. बालगंधर्वांची भेट झाली नाही तरी त्यांच्या मातेची

ओळख व्हावी, त्यांच्या ओळखीमुळे पुढेमागे बालगंधर्वांची ओळख होऊ शकेल अशा आशेने गोहरने मामा मिटकरांच्या मार्फत, ७–३–१९३४ रोजी, आईंच्या पुण्यातील बिऱ्हाडात तिच्या अनौपचारिक गायनाचा एक कार्यक्रम घडवून आणला होता. गंधर्व मंडळी त्यावेळी सोलापूर येथे होती. आईच्या घरी झालेल्या त्या कार्यक्रमाच्या वेळी नारायणरावांचे पुण्यातले सात–आठ स्नेही, स्वत: आई, नारायणरावांचे ज्येष्ठ बंधू आणि त्यांचे चिरंजीव, नारायणरावांच्या भगिनी आणि बापूरावांच्या पत्नी इतकेच श्रोते होते. गोहरने कान्होपात्रेचे चार अभंग म्हटले ते सर्वांनाच आवडले. पुण्यात राहणाऱ्या राजहंस कुटुंबियांची ओळख व्हावी या एकाच हेतूने गोहरने तो कार्यक्रम घडवून आणला होता. त्यावेळी गंधर्व मंडळी बंद करून बाल-गंधर्वांनी प्रभातबरोबर चित्रपटांचा व्यवसाय भागीदारीत करण्यासंबंधीच्या वाटाघाटी सोलापूर येथे ऐन रंगात आणल्या होत्या !

बालगंधर्व हे ३०–१२–१९३७ रोजी गोहरचे आभार मानण्याकरिता म्हणून तिच्या घरी गेले, त्या प्रसंगाची पार्श्वभूमी अशी होती. बाल-गंधर्वांच्या मित्रांना ती माहीत असल्यामुळे, ते गोहरकडे जात आहेत याचे त्यांना आश्चर्य वाटले तरी त्या भेटीत काही विशेष घडेल असे कोणालाच वाटले नाही.

पराभूत

आपण जात आहोत तेथे काही विशेष घडणार आहे अशी शंकाकुशंका बालगंधर्वांच्या मनाला शिवणे शक्य नव्हते. केवळ एक शिष्टाचार म्हणून ते तिच्याकडे जात होते. दादरकडे नेणाऱ्या मोटारीत बसले असताना, ‘ गोहर ’ हा विषय त्यांच्या मनात नव्हता. त्यांच्या मनात निराळ्याच विचारांचे थैमान चालू होते.

“ इत:पर गंधर्व मंडळी चालू ठेवणं इष्ट नाही ” हा सातपुत्यांच्या घरातील बैठकीत व्यक्त झालेला विचार बालगंधर्वांना पटला होता आणि त्यामुळेच त्यांच्या मनात निरनिराळ्या विचारांचे थैमान सुरू झाले होते, चोणकर आल्यामुळे नायकाच्या भूमिका करू शकेल असा गायक नट

मिळाला असला, तरी महत्त्वाच्या इतर भूमिका करणाऱ्या नटांची पातळी अगदी खालच्या थराला पोहोचली होती. गंधर्व मंडळीच्या नाटकातील कोणतीच भूमिका चोणकरांनी त्यापूर्वी केली नसल्यामुळे, नायकाच्या भूमिकांची तालीम त्यांना कोण देणार? त्यांच्या भूमिका तयार झाल्या नाहीत तोपर्यंत नाटके कशी रंगणार आणि ती रंगत नाहीत तोपर्यंत नाटकांना उत्पन्न तरी कसे होणार?

"गंधर्व मंडळी बंद केली तर चार पैसे मिळवू शकणारे चरितार्थाचे साधनही नाहीसे होईल. आपण एकटेच असतो तर उदरनिर्वाहाची काळजी करावयाची गरज उत्पन्न झाली नसती. पण आपल्यावर आपली पत्नी, मुलगी, आई, बहीण आणि वडील बंधू इतकी माणसे अवलंबून आहेत. या सर्वांच्या उदर-निर्वाहाला पुरतील इतके पैसे, नुसते गाण्याचे किंवा भजनाचे कार्यक्रम करून आपल्याला मिळतील काय? पैसे मिळतील, पण किती मिळतील याची स्पष्ट कल्पना येणे त्यावेळी तरी शक्य नव्हते. चरितार्थाला पुरेसे पैसे मिळाले नाहीत तर काय करायचे? शेटजीसारख्या एखाद्या धनिक चाहत्याचे आश्रित म्हणून परावलंबी जिणे जगायचे? छे छे! तसे कसे करता येईल?" भविष्यकाळातील उदरनिर्वाहाचा विचार बालगंधर्वांना भेडसावीत नसला, तरी त्यासंबंधीची चिंता त्यांना वाटतच होती!

"आणि जवळ जवळ साठसत्तर हजार रुपयांचे कर्ज! त्याचे काय करायचे? गंधर्व मंडळीला होणाऱ्या उत्पन्नातून ते फिटणे शक्य नसल्यामुळे, सावकारांनी उचल केली तर नादारी घेण्याशिवाय दुसरे गत्यंतरच उरणार नाही. परंतु, परिस्थितीच्या दबावामुळे नादारी घेणे वेगळे आणि आपण होऊन तिच्या गळचात पडणे वेगळे! दहा वर्षांपूर्वी पावणे तीन लाखांचे कर्ज फेडणाऱ्या माणसाने आता नादारीला शरण जायचे?"

नारायणरावांना ते पूर्वीचे दिवस आणि त्यांच्या जीवनातील ते 'सोनेरी पान' आठवले— 'बालगंधर्व' म्हणून लोकमान्यांनी केलेला गौरव, किर्लोस्कर नाटक मंडळीतील ते पहिले शाकुंतल, मुलीचा मृत्यू आणि मानापमान नाटकाचा तो पहिला प्रयोग, स्वयंवर आणि एकच प्याला नाटकांचे प्रयोग, द्रौपदी नाटकात बाबूराव पेंटरांनी निर्माण केलेली ती मयसभा,—त्यांच्या जीवनाचा चित्रपट त्यांना त्यांच्या मिटलेल्या डोळचासमोर दिसू लागला!

"गंधर्व मंडळी बंद करावयाची म्हणजे शकुंतला, सुभद्रा, वसंतसेना, भामिनी देवयानी, रेवती, रुक्मिणी, सिंधू आणि द्रौपदी अशा एकाहून एक सरस आणि जिवंत भूमिकांशी कायमची ताटातूट पत्करायची ! त्या भूमिकांशी तल्लीन झालेले आपण स्वतः आणि आपल्या बरोबर हसणारे आणि आपल्या बरोबर रडणारे ते हजारो प्रेक्षक ! त्या भूमिकांच्या आधारावरच आपण आपल्या जीवनातील अनेक दुःखे आणि संकटे पचवली होतीं." त्या भूमिकांशी एकरूप होण्याचा आनंद म्हणजे नुसते 'नाटक' नसून ते त्यांचे जीवनच होते. त्या भूमिकांशी आणि त्यांचा आस्वाद घेणाऱ्या प्रेक्षकांशी ताटातूट झाली तर जीवन कसे निरर्थक होते याचा अनुभव त्यांना बालगंधर्व-प्रभातच्या वेळी आला होता ! आता तर ही कायमचीच ताटातूट !

जीवनात आपण सर्वथैव पराभूत झालो आहोत असे बालगंधर्वांना वाटू लागले. चोणकरांसारखा एक सामान्य गायक नायकाचा भूमिकेसाठी मिळाला म्हणून गोहरबाईचे आभार मानायला उद्युक्त होणे, हा त्या पराभवाचाच एक परिणाम होता. मास्तर कृष्णराव, पंढरपूरकरबुवा, विनायकराव पटवर्धन, तिरखवा किंवा कादरबक्ष असे कलावंत लाभले म्हणून नारायणरावांनी कधी कोणाचे आभार मानले नव्हते !

इतका वेळ चालू असलेली मोटार थांबली आणि बालगंधर्व हे विचारांच्या तंद्रीतून जागे झाले – मोटार-चालकाच्या उजव्या बाजूचे दार उघडल्याचा आवाज आला आणि त्यानंतर मागचेही एक दार उघडल्यामुळे आपण मुक्कामावर आल्याची बालगंधर्वांना जाणीव झाली.

देव, धर्म, माता, गुरुजन आणि किर्लोस्करी परंपरेवर निःसीम निष्ठा असलेले, अव्वल दर्जाच्या कलावंतांच्या कलेचे चीज करणारे, स्वच्छतेचे आणि सौंदर्याचे उपासक आणि सभोवार मोहाचे वातावरण सतत पसरलेले असूनही वयाच्या पन्नासाव्या वर्षापर्यंत एकनिष्ठ राहिलेले बालगंधर्व मोटारीतून उतरले आणि गोहर रहात होती त्या इमारतीच्या जिन्याच्या पायऱ्या चढू लागले !

○ ○ ○

.८.

अनौपचारिक पाहुणचार

दादरच्या परिसरातील 'ॲना क्वेटो' नामक इमारतीच्या सज्जात उभी राहून निदान एक तास तरी गोहर नारायणरावांची वाट पहात होती. सज्जात उभी राहिल्यामुळे तिचे पाय आणि रस्त्यावर नजर खिळल्यामुळे तिचे डोळे दुखू लागले होते. आठ वाजून गेले, अजून आले नाहीत – आता ते येणारच नाहीत असे वाटून ती अत्यंत निराश झाली होती. इतक्यात एक मोटार आली, उभी राहिली आणि तिच्यातून नारायणराव उतरत आहेत हे पाहताच तिचा आनंद गगनात मावेनासा झाला – काय करू आणि काय नको ते तिला समजेना! तिने दिवाण-खान्यातल्या तबकातल्या गुलाबाच्या मूठभर पाकळ्या उचलल्या, फ्लॅटचे दर्शनी दार उघडले आणि नारायणरावांच्या स्वागताला ती उभी राहिली. नारायणराव येताच तिने गुलाबाच्या पाकळ्या त्यांच्या चरणावर टाकल्या आणि अत्यंत नम्रभावाने त्यांच्या पायावर आपले मस्तकही ठेवले. अनौपचारिक आभार प्रदर्शनासाठी आलेल्या नारायणरावांना हे काय घडते आहे तेच कळेना!

गोहरच्या जीवनातला तो अत्यंत आनंदाचा क्षण होता. आज बालगंधर्व तिच्या घरी आले होते आणि तिच्याशी चार शब्द बोलणारही होते. सौंदर्याचा आरोप तिच्यावर करता आला नसता, पण असा अमर्याद आनंद झालेल्या माणसाचा प्रफुल्लित चेहरा सुंदर नाही तरी आकर्षक दिसू लागतो. बालगंधर्व रंगभूमीवर परिधान करीत तसा शालू तिने त्यांच्या शालूवाल्याकडून तयार करून घेतला होता आणि तो आज ती बालगंधर्वांच्या

पद्धतीने नेसली होती. बालगंधर्व पान खात नाहीत हे माहीत असल्यामुळे तिने आज पानसुद्धा खाल्ले नव्हते.

ज्या जागेत तिने बालगंधर्वांचे स्वागत केले, तो एक आलीशान फ्लॅट होता आणि तेथील सजावट त्यात राहणाऱ्या माणसांच्या संपन्नतेची आणि सौंदर्यदृष्टीची साक्ष देत होती. उंची अत्तराचा मंद आणि मादक सुगंध त्या जागेत दरवळत होता आणि एका सुंदर मृत्तिकापात्रात जळत असलेल्या उदाचा धूर त्या सुगंधात भर टाकीत होता. गोहर म्हणजे एखाद्या गल्ली-बोळातील दोन खोल्यात राहणारी सामान्य गायिका असेल या कल्पनेने; तिच्या आमंत्रणाचा इतके दिवस अव्हेर करून तिचा आपण अपमान केला असे नारायणरावांना वाटू लागले. गोहरबद्दलची त्यांच्या मनातील अढी त्या भेटीच्या सुरुवातीसच नाहीशी झाली होती.

हा फ्लॅट गोहरचा नसून हिमालयवाला नावाच्या धनिकाचा आहे; गोहरची बहीण अमीरबाई हिच्यासह तो येथे राहतो आणि अमीरबाईची बहीण या नात्याने गोहर येथे रहात आहे, हे नारायणरावांना माहीत नव्हते. हवापालटासाठी म्हणून हिमालयवाला आणि अमीरबाई बाहेरगावी गेले होते.

पराभूत मन:स्थितीत असलेल्या नारायणरावांची सौंदर्यदृष्टी तेथील वातावरणामुळे काहीशी प्रसन्न झाली होती. अंतर्गृहात तयार होत असलेल्या खाद्यपदार्थांच्या मसाल्याचा वास उदाच्या आणि अत्तरांच्या सुगंधात भर टाकीत होता.

प्रास्ताविक ‘बातचीत’ झाल्यानंतर गोहर म्हणाली, “आपण आलात–फार उपकार झाले – मी आपली सेवा ती काय करणार?”– गोहरच्या वागण्या-बोलण्यात मूर्तिमंत अदब डोकावत होती.

“आपल्या समोर गायची माझी लायकी नाही – पण दुसरी सेवा तरी काय करणार?”– गोहर म्हणाली आणि तिने जवळच असलेला हार्मोनियम हातात घेतला. तबलजी उपस्थितच होता. तिला नाराज करणे योग्य नव्हे म्हणून नारायणरावही म्हणाले, “जशी आपली इच्छा!”

बालगंधर्वांची परवानगी घेऊन तिने कान्होपात्रेचे दोन अभंग त्यांना गाऊन दाखवले. ते अभंग चापेकरांनी बालगंधर्वांच्या पद्धतीने तिच्याकडून

वारंवार गाऊन घेतले होते. बालगंधर्वांच्या काही हरकती तिच्या गळ्यातून इतक्या सहजतेने निघून गेल्या की स्वत: बालगंधर्वही खूष झाले. कलेच्या आसनावर बसला म्हणजे कलावंत आकर्षक दिसू लागतो. गोहर गात असताना बालगंधर्वांच्या दृष्टीला ती आकर्षक दिसू लागली असावी. ती आपल्या पद्धतीने गाते म्हणून बालगंधर्वांना तिच्याबद्दल एक प्रकारचा 'आपलेपणाही' वाटू लागला असेल. तिचे गायन ऐकून त्यांना झालेली खुषी त्यांच्या चेहऱ्यावर स्पष्ट दिसत होती.

गोहरच्या गाण्याचे कौतुक केल्यानंतर नारायणराव ओळकरांना म्हणाले, 'बापू, उशीर झाला – आता गेलं पाहिजे.' बालगंधर्वांना गाणे पसंत पडले म्हणून गोहर आता धीट झाली होती. बापूला काही बोलण्याची संधी न देता गोहर म्हणाली, 'आता जेऊनच जायचं–'

'नको देवा, उद्या सकाळच्या गाडीनं आम्हाला येवल्याला परत जायचं आहे, उशीर होईल.' – नारायणराव म्हणाले.

'उशीर कशाला ? – सर्व तयारी आहे'- असे म्हणून गोहरने तत्काळ जेवणासाठी पांढरी चादर पसरली.

कॉरोनेशन दरबारसारख्या एखाद्या हॉटेलात जाऊन जेवण्यापेक्षा गोहरकडे जेवायचे नारायणरावांनी मान्य केले. जेवण चालू असताना ओघानेच गंधर्व मंडळीच्या गोष्टी निघाल्या – त्या ओघात गोहर म्हणाली,

'दादा, तुम्ही पुन्हा एकदा सिनेमात काम करा'

'आता पुन्हा सिनेमात काम करायचं नाही, असे मी ठरवलं आहे – मी पुरुषपार्ट केला – स्त्री पार्टही केला. पण आपल्याला सिनेमातलं काम जमत नाही'–

"दोनदा काम केलंत तस तिसऱ्यांदा करा – कान्होपात्रा पिक्चर काढून तुम्ही चोख्याचं आणि मी कान्होपात्राचं काम करावं असं माझ्या फार मनात आहे."

"नको देवा– आता कामं करायची ती नाटकात ! "

"पण नाटकात तरी किती दिवस कामं करणार ? "

"प्रभु शक्ती देईल तिथपर्यंत–मी आता म्हातारा झालो हे खरं आहे– बायकांची कामं आता बायकांनीच केली पाहिजेत– पण बायका मिळतात

कुठं ? –आणि त्यांचंसुद्धा बरोबरच आहे. सिनेमातले मोठाले पगार• सोडून त्यांनी आमच्याकडे का यावं ? ''

" असं का म्हणता ? गंधर्व कंपनीत कोणीही येईल. "

" कुणी यायला तयार नाही."

" पण मी तयार आहे ना ! " गोहर म्हणाली.

* * *

अंधारातून उजेडाकडे

गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर गोहरने भूमिका कराव्या असा विचार यापूर्वी कोणीही आणि कधीही व्यक्त केलेला नव्हता. गोहर आणि गंधर्व मंडळीची रंगभूमी यांचा अन्वयानेसुद्धा यापूर्वी कोणी कधी संबंध जोडला नव्हता—त्या दिवशीच्या बैठकीत गोहरनेसुद्धा कोणत्याही पूर्वयोजनेला अनुसरून तो विचार व्यक्त केला नव्हता ती अगदी सहज बोलून गेली आणि नारायणरावांनीसुद्धा सहजच–" काय प्रभू करील ते खरं " अशा शब्दात त्या कल्पनेचे स्वागत केले. पण गोहरच्या त्या पाचच शब्दांनी तिला किंवा कोणालाही कल्पना नसेल इतकी उलथापालथ नारायणरावांच्या विचारात घडवून आणली. गोहरने काही वेळापूर्वी गायिलेल्या अभंगाचे मधुर स्वर अद्याप नारायणरावांच्या कानात घोटाळत होते. चोणकरां-सारखा गायक नट नायकाच्या भूमिकेसाठी मिळाला आहे, गोहरच्या गोड गायनाची जर जोड मिळाली तर प्रेक्षक अजूनही आपली नाटके आवडीने पाहतील—गंधर्व मंडळीचे विसर्जन करण्याचे कारण नाही—आपली आणि आपल्या प्रेक्षकांची ताटातूट होणार नाही–हे विचार एका क्षणार्धात त्यांच्या मनात चमकून गेले आणि गिरगावातून दादरकडे येणारे पराभूत नारायणराव नाहीसे झाले. दादरकडे येताना त्यांच्या मनोभूमीत अंधार पसरला होता तो गोहरच्या त्या पाचच शब्दांमुळे नाहीसा होऊन त्यांना आशेचा किरण दिसू लागला. " काळोख कुफल देत लोचना । एक किरण गगनात नेजना ।। " असे खाडिलकरांच्या सावित्री नाटकातली सावित्री म्हणते. गोहरच्या त्या पाचच शब्दांच्या किरणांनी नारायणरावांना त्यांच्यासमोर पसरलेल्या अंधारातून उचलून गगनात नेले ! गोहर आली तर गंधर्व मंडळी बंद

करावी लागणार नाही हा एकच विचार त्या प्रसंगी त्यांना सुखवीत होता.

इतके गोड गाणारी गायिका गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर अवतरली तर त्या नवलाईचे प्रेक्षक मनःपूर्वक कौतुकच करतील, गंधर्व मंडळीचा कायापालट होईल असे नारायणरावांना निश्चितच वाटू लागले.

त्या दिवशीची या नंतरची हकीकत दुर्गाराम याच्या शब्दात सांगितली पाहिजे. मास्तर दुर्गाराम हा त्यावेळी गंधर्व मंडळीत दुय्यम दर्जाच्या स्त्रीभूमिका करीत होता. तो तरुण असून स्त्रीभूमिकेत सुंदर दिसत असे. १९४२ साली नारायणरावांची धाकटी मुलगी पद्मा आणि दुर्गाराम यांचा प्रीतिविवाह झाला त्या दोघांनी मिळून 'पडद्यामागचे बालगंधर्व' हे पुस्तक लिहिले; ते पुण्याच्या व्हीनस बुक स्टॉलने बालगंधर्वांच्या पहिल्या पुण्यतिथीच्या दिवशी म्हणजे १५-७-१९६८ रोजी प्रकाशित केले. या पुस्तकाचे वैशिष्टच असे की त्या दोघांनी जे स्वतः अनुभविले तेच त्यांनी शब्दबद्ध केलें आहे. कोणीतरी सांगितले तसे लिहिले, असा प्रकार त्यांनी केलेला नाही. निवेदनाची भाबडी सरलता हे या पुस्तकाचे वैशिष्टय आहे. काही तरी रचून खोटेनाटे लिहिण्या-इतके ते हुशारही नव्हते. या पुस्तकाचा पहिला भाग पद्मा हिने लिहिलेला असून दुसरा भाग दुर्गारामने लिहिला आहे. दुर्गाराम सांगतो,

" सुमारे साडेदहा वाजण्याच्या सुमारास नाना (म्हणजे नारायणराव); मी आणि ओळकर गाडीत येऊन बसलो, तोच काही तरी निमित्त काढून बाईंनी नानांस परत बोलावून घेतले आणि दहा पंधरा मिनिटांच्या अवधी-नंतर ते पुन्हा गाडीत येऊन बसले." (पृ. ७६)

त्या दिवशीच्या भेटीविषयी लिहिताना, "भोजनानंतर नारायणराव हात धूत असताना गोहरने त्यांचा मुका घेतला" असे कादंबरीकार अप्पासाहेब फडके यांनी लिहिले असून, त्या प्रसंगी हजर असणाऱ्या एका अनामिक मित्राचा त्यांनी हवाला दिला आहे - ती एक कादंबरीच समजली पाहिजे. अशी एखादी आचरटपणाची कृती करून नारायणरावांचा रोष ओढवून घेण्याइतकी गोहर मूर्ख नव्हती ! त्या दिवशीचे प्रत्येक पाऊल तिने अत्यंत सावधगिरीने टाकले होते

त्या दिवशी जे घडले ते दुर्गाराम याने सांगितले आहे तितकेच ! त्या दहा पंधरा मिनिटांच्या अवधीत काय घडले ते कोणालाच समजले नाही

आणि आता कोणाला समजणारही नाही. कोणाच्या समोर घडायला नको किंवा बोलायला नको असे काही तरी घडले असावे किंवा बोलले गेले असावे. आपण बोलवताच नारायणराव येतात किंवा नाही – मासा गळाला कितीसा लागला आहे हे अजमावण्याकरिता गोहरने ती युक्ती केली असेल !

पण तेव्हापासूनच नारायणराव हे सतत पन्नास वर्षे जपलेला आपल्या मनाचा समतोल गमावून बसले !

* * *

मनाचा समतोल गमावला

नारायणराव हे स्वतःच्या किंवा गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडातून बाहेर पडले म्हणजे त्यांच्या सोबतीला कोणी तरी असलेच पाहिजे असा एक अलिखित नियमच होता. कोणी सोबतीला नसले तर त्यांची सोबत करण्यासाठी तळेगावकर नावाच्या एका गृहस्थांची खास नेमणूक केलेली होती. या खेपेला येवला ते मुंबई या प्रवासात आणि परतीच्याही प्रवासात त्यांच्या सोबतीला दुर्गाराम होता.

त्या दिवशीच्या भेटीमुळे नियतीने आपला कार्यभाग साधला होता. हिमालयवालाच्या फ्लॅटमधील संपन्न आणि सुंदर सजावटीमुळे गोहरच्या राहणीबद्दल नारायणरावांचे अतिशय अनुकूल मत झाले होते. आपण तिला कःपदार्थ लेखले तरी ती अत्यंत अदबीने आणि अगत्याने वागली हा तिच्या मनाचा थोरपणा आहे, असा त्यांचा ग्रह झाला. नारायणरावांच्या भेटीमुळे तिला झालेला आनंद तिच्या रोमारोमात पसरून ती त्यांना आकर्षक दिसू लागली अभंगगायनाच्या वेळी नारायणरावांकडून मिळणाऱ्या दादीमुळे ती उत्तेजित झाली होती. ती आपल्या पद्धतीने गाते आहे म्हणून नारायणरावांना तिच्या गाण्याबद्दल कौतुक आणि आपलेपणा वाटू लागला आणि गंधर्व मंडळीत राहण्याच्या तिच्या प्रस्तावामुळे दुजाभावच नाहीसा झाला होता. त्या भेटीच्या पूर्वी तिच्या संबंधात जे जे घडले, ते काही तासातच इतिहास-जमा झाले होते.

० ० ०

•९•

१९३७ सालच्या डिसेंबर महिन्याची ती एकतीस तारीख होती. अगोदरच जाहीर झालेल्या नाटकात नारायणरावांना भूमिका करायची होती आणि त्याकरिताच ते येवल्याला परत जात होते. १९३७ सालचा तो शेवटचा, पण नारायणरावांच्या जीवनातील एका नव्या आणि अभूतपूर्व कालखंडाची सुरुवात करून देणारा पहिला दिवस होता. रात्रीचे नाटक सुरू झाल्यावर नारायणरावांनी "अरे दुर्गा"– अशी हाक मारून दुर्गारामला सांगितले, "सकाळच्या गाडीने मी मुंबईला जाणार आहे–माझ्यासाठी एक तिकीट काढून ठेवायला सांग–"

"मुंबईला एकटेच जाणार ?– आणि ते कशाला ?"

"हो, एकटाच जाणार आहे– गोहरबाईने बोलावलं आहे–"

"पण तुमच्या सोबतीला– ?"

"सोबत काय करायची ?" नारायणरावांचा तो प्रश्न ऐकून दुर्गाराम आश्चर्यचकित झाला. दुर्गाराम सांगतो,

"अधिक काही न बोलता पहाटेच्या गाडीने ते मुंबईला निघून गेले... ज्यावेळी नाटक असेल त्यावेळी कंपनीत येऊन नाटक संपले की (एकटेच) मुंबईला जाऊ लागले–येवल्यानंतरच्या चाळीसगाव आणि धुळे येथील मुक्कामात असेच चालले होते." (पृ. ७६,७८)

नारायणरावांच्या मुंबईच्या फेऱ्यांमुळे आणि त्यांच्या बेचैन अवस्थेमुळे ते गोहरच्या आहारी गेले आहेत हे गंधर्व मंडळीतील प्रत्येकाच्या लक्षात आले. पहिल्या भेटीत जे घडले त्यासंबंधी ते कोणाकडे बोलले नसले, तरी ओळकर

आणि दुर्गाराम यांचेकडून त्या दिवशीची हकिकत सर्वांना समजली होती. गोहर नावाची एक गायिका गंधर्व मंडळीत येणार म्हणून त्या संबंधीच्या अटी ठरवायला ते वारंवार मुंबईला जात आहेत, या सबबीवर कोणाचाच विश्वास बसणे शक्य नव्हते. गोहरच्या पाशात ते सापडले नसते, तर ते असे वागलेच नसते. त्यापूर्वीच्या आयुष्यात कधी वागले नाहीत तसे ते आता वागत होते. परस्त्रीच्या सहवासातील 'सुखाचा' त्यांच्या जीवनातला तो पहिलाच अनुभव होता. परस्त्रीच्या बाबतीत अत्यंत खंबीर मनाने वयाच्या पन्नासाव्या वर्षापर्यंत ते वागले होते, त्याची ही प्रबळ प्रतिक्रिया होती. मुंबईतील त्यांच्या वास्तव्यात गोहरनेसुद्धा पुष्कळच काही साधून घेतले होते. चित्रपटसृष्टीत आपले उत्तम बस्तान बसले असूनसुद्धा नारायणरावांची केवळ सेवा घडावी म्हणून आपण, कोणत्याही लाभाची अपेक्षा न करता, गंधर्व मंडळीत रहायला तयार झालो आहोत असा तिने नारायणरावांचा समज करून दिला होता. स्त्री म्हणून तिच्याविषयी वाटत असलेल्या आकर्षणात या समजाची भर पडली होती. आणि त्यामुळे स्त्रीविषयक आकर्षणाला एक निराळेच परिमाण प्राप्त झाले होते. बालगंधर्वांच्या पद्धतीने गाणारी एक गोड आवाजाची गायिका या पलीकडे दुसरी कोणतीच शिफारस नसलेली आणि संगीताच्या सृष्टीत कोणतीच प्रतिष्ठा नसलेली गोहर कर्नाटकी ही गंधर्व मंडळीची उद्धारकर्ती म्हणून तिच्या रंगभूमीवर प्रवेश करायला सिद्ध झाली होती !

गंधर्व मंडळीच्या जमाखर्चात नारायणराव कधी लक्ष घालीत नसत. ती बाब त्यांनी सर्वस्वी व्यवस्थापकांकडे सोपविली होती. गंधर्व मंडळीला कर्ज किती आहे याची त्यांना ढोबळ मानाने कल्पना असे. कोणती नाटके करायची, त्यातील भूमिका कोणी करायच्या, कोणते देखावे आणि कोणती वेषभूषा तयार करायची–अशा सर्व बाबतीतले निर्णय नारायणराव स्वतःच्या अखत्यारीत घेत असत. बाळासाहेब पंडितांच्या कारकीर्दीतसुद्धा या बाबतीतले सर्व निर्णय नारायणरावांचे असत. नारायणराव हे त्यांच्या मातोश्रींच्या आणि पत्नीच्या अध्या वचनात असत असे वारंवार सांगण्यात येते, पण ते अर्धसत्य आहे. केवळ कौटुंबिक बाबतीपुरतेच ते खरे आहे. व्यवसायाच्या बाबतीत त्यांच्या मातोश्री किंवा पत्नी कधीच ढवळाढवळ करीत नसत.

गोहरला गंधर्व मंडळीत आणावयाचे किंवा नाही या बाबतीत कुटुंबियांचा किंवा हितचिंतकांचा सल्ला घ्यावयाची गरज नारायणरावांना वाटली नाही.

परंतु गोहरच्या पहिल्या भेटीच्या वेळची हकीकत दुर्गाराम आणि ओळकर यांच्याकडून सर्वांना समजली असल्यामुळे, तोच एक विषय गंधर्व मंडळीत चर्चिला जात होता. नारायणरावांच्या मुंबईच्या फेऱ्यांमुळे त्या चर्चासत्राला अधिकच चिथावणी मिळाली होती गोहरचे गंधर्व मंडळीत राहणे हे आपल्या कुटुंबियांना आणि गंधर्व मंडळीत वर्षानुवर्ष राहिलेल्या माणसांना पूर्णपणे नापसंत आहे हे नारायणरावांनासुद्धा समजले होते अशा स्थितीत तो चर्चेचा विषय होऊ नये म्हणून, एक सिद्ध गोष्ट म्हणूनच जाहीर करण्याकरिता, धुळे येथील मुक्कामात, गोहरच्या गायनाचा एक कार्यक्रमही त्यांनी घडवून आणला !—"तुम्हाला पसंत पडो अगर न पडो, मला धंदा चालवायचा आहे–धंदा चालू ठेवण्याकरता गोहरबाईला आणल्याशिवाय गत्यंतरच नाही—" असे त्यांनी जाहीर केले आणि गोहरला घेऊन ते मुंबईला निघून गेले !

रामचंद्र वासुदेव बाकरे हे गोहरची आमदानी सुरू झाल्यानंतर नारायणरावांच्या निकट आलेले त्यांचे हितचिंतक आहेत. दिनांक ८–१२–६८ रोजीच्या मराठा वृत्तपत्राच्या रविवारच्या पुरवणीत गोहर आणि नारायणराव यांच्यासंबंधी त्यांनी लिहिलेला एक विस्तृत लेख प्रसिद्ध झालेला आहे गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर नायिकेच्या भूमिका करायला आपण सर्वस्वी लायक असलो तरी आपण मुसलमान आहोत या एकाच कारणासाठी नारायणरावांचे आप्तेष्ट आणि मित्र आपल्या विरुद्ध आहेत असे बाकरे यांना गोहरने सांगितल्याचे या लेखामधून दिसून येते. असाच प्रचार ती वारंवार करीत होती, पण तो सर्वस्वी खोटा आणि काल्पनिक होता आप्तेष्ट मित्रांच्या नापसंतीची कारणे निराळीच होती.

गोहरने नायिकेच्या आणि आपण नायकाच्या भूमिका करावयाच्या अशी नारायणरावांची कल्पना होती. १९३८ पूर्वीच्या जवळ जवळ तीन तपांच्या आणि त्यांच्या विषयीच्या अपार कौतुकाच्या काळात नारायणरावांनी शापसंभ्रम नाटकातील पुंडरिकाची आणि वीरतनय नाटकातील शूरसेनाची, या पुरुषभूमिका केल्या होत्या. पण त्या सर्वतोपरी अयशस्वी झाल्या होत्या.

गोहरच्या सहवासामुळे आणि तिच्या विभ्रमामुळे नारायणराव इतके उत्तेजित झाले होते की स्वत.च्या पुरुषभूमिकांसंबंधी क्षणमात्रसुद्धा विचार करण्याची त्यांना गरज वाटली नाही. 'गंधर्व मंडळीच्या नाटकातील नायिकेच्या भूमिका करण्यासाठी 'गोड गायन' हे एकच साधन उपयोगी पडणार नाही' हे सुद्धा त्यांनी लक्षात घेऊ नये इथपर्यंत गोहरने त्यांना भारून टाकले होते.'

'माझ्या धंद्यासाठी गोहरला गंधर्व मंडळीत आणल्याशिवाय गत्यंतर नाही' असे नारायणराव सांगत होते, पण गंधर्व मंडळीच्या नाटकातील नायिकांच्या भूमिका करायला ती सर्वस्वी अपात्र होती. ज्या भूमिकांचे नाव उच्चारले म्हणजे नारायणराव (आणि नारायणरावच) नजरेसमोर दिसू लागायचे, त्या भूमिकेत गोहरचे दर्शन प्रेक्षकांनी मान्य करणे सर्वस्वी अशक्य होते. त्या भूमिका करण्यासाठी अवश्य असलेला सुंदर तर नव्हेच, पण सहानुभूती निर्माण करणारा चेहरासुद्धा देवाने तिला दिला नव्हता. शुद्ध मराठी बोलता येत नाही अशी गोहर, कर्नाटकी पद्धतीचे हेल काढीत, मराठी रंगभूमीवरील अग्रगण्य नायिकाच्या भूमिका करायला सिद्ध झाली होती ! त्या नायिकांच्या स्वभावविशेषांचे आणि विचारांचे तिला आकलन होणे सर्वस्वी अशक्य होते – मग त्यांना शोभेसा अभिनय करणे दूरच राहो ! हरिभाऊ मोटे यांनी प्रकाशित केलेल्या 'विश्रब्ध शारदा' या ग्रंथाच्या दुसऱ्या खंडातील संगीताच्या विभागासाठी संपादकीय मजकूर लिहिणारे, शरदचंद्र विष्णू गोखले, हे संगीत आणि नाटक या क्षेत्रातील एक अधिकारी गृहस्थ आहेत. १९५० सालानंतर नारायणरावांच्या निकटच्या सहवासाचा लाभ त्यांना झाला होता. 'शब्दश्री' मासिकाच्या जुलै १९८३ च्या अंकात गोहर विषयी ते लिहितात – "तिच्यासारखी लोचट बाई दुसरी पाहिली नाही... तिचे दर्शनसुद्धा किती विरूप आणि अमंगल!... त्या बयेने नटसम्राटांना लाज आणली... लाचारीचे आणि दैन्याचे बावळट प्रदर्शन करायला शिकवले ! काय तिचे रंगरूप आणि काय ते उच्चार –" तिच्या शब्दोच्चारांचा एक नमुना म्हणून गोखले 'पेश' करतात – "मग आमाला (आम्हाला) एक फ्वाकस (फोकस) द्या की!"– गोहरचे गाणे गोड वाटत होते पण रंगभूमीवरील रसाचा आविष्कार करीत गायनाचा विस्तार करून

त्याचा ठसा उमटविण्याची कुवत तिच्या गायनात नव्हती. गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवरील नायिकांच्या भूमिका करण्याची जिची कुवत नाही, तिला "माझ्या धंद्यासाठी गंधर्व मंडळीत आणल्याशिवाय गत्यंतर नाही"– हे नारायणरावांच्या आप्तेष्ट-मित्रांना कसे पटावे ?

नापसंतीचे अधिक महत्त्वाचे कारण असे, की गोहर ही एक असंस्कृत बाई होती. गोहरबाईला लिहिलेल्या एका पत्रात बाकरे यांनी लिहिले होते, "मी नारायणरावांना सुसंस्कृत मंडळींच्या सहवासात ठेवले म्हणून ते माझेकडे इतके दिवस राहिले...नानांना तशा सहवासाची भूक आहे. तुम्हाला संस्कृती-च्या त्या पातळीवर जाणे अशक्य आहे"– (पहा मराठा ८-१२-६८). बालगंधर्व हे गोहरच्या किती आहारी गेले आहेत हे त्यांच्या मुंबईच्या फेऱ्यां-वरून आणि बेचैन मानसिक अवस्थेमुळे स्पष्ट दिसत होते. अशा असंस्कृत बाईच्या हातात गंधर्व मंडळीच्या व्यवसायाची सर्व सूत्रे जाणे म्हणजे एक आपत्तीच समजली पाहिजे. गोहरच्या विरुद्ध असणाऱ्या माणसांच्या दृष्टीने दुसरे पण अधिक महत्त्वाचे कारण होते.

सबंध गंधर्व मंडळीत नाराजीचे वातावरण पसरले होते. हे असे कसे घडले आणि पुढे काय होणार हे कोणालाच समजत नव्हते. गोहरचा काही उपयोग होणार नाही हे नारायणरावांना पटविण्याचा बापूरावांनी प्रयत्न केला. पण त्याचा काही उपयोग झाला नाही, तेव्हापासून ते गप्पच होते. त्या विषयावर कोणाकडेच काही बोलत नव्हते. इतःपर गोहरसारख्या बाईचे आदेश आपल्याला पाळावे लागतील याची जाणीव त्यांना असल्या-मुळे ते स्वतःच्या भविष्याचा विचार करू लागले होते. नारायणरावांच्या मातोश्री, वडील बंधू आणि बापूरावांच्या पत्नी ही सारी माणसे पुण्यात होती. जे घडेल ते पहायचे – सहन करायचे इतकेच वहिनींच्या प्रारब्धात होते.

इतःपर स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच केल्या पाहिजेत असे नारायणरावांना वाटू लागले. त्यावेळी डॉ. अजगावकरांना लिहिलेल्या पत्रात (दि. १०-९-१९३७, विश्रब्ध शारदा — खंड दुसरा — पत्र क्रमांक ४७) बालगंधर्व लिहितात, "मला काही नाटकात पुरुषपार्ट केला पाहिजे आणि मला शोभेशी हिरॉईन बघितली पाहिजे. लोकांना जिची

पुण्याई भासणार अशी व्यक्ती आणलीच पाहिजे." शोभेशा हिरॉईनची आणि तिच्या पुण्याईची कोण ही परवड !

गोहरची गंधर्व मंडळीत स्थापना

गोहर आणि नारायणराव यांची पहिली भेट झाली, त्यावेळच्या पराभूत मन:स्थितीतून नारायणराव आता पूर्णपणे मुक्त झाले होते. इतकेच नव्हे, तर गोहरच्या सहवासात उत्तेजित होऊन आक्रमक झाले होते. गोहरचा गंधर्व मंडळीतील प्रवेशाचा दिवस त्यांनी नक्की केला होता — वर्षप्रतिपदेचा तो सुमूहूर्त होता. तिच्या प्रवेशाच्या प्रसंगी एखाद्या मुरब्बी माणसालासुद्धा सहसा अशक्य, अशी कृती करण्याचे नारायणरावांनी निश्चित केले होते. त्यावेळी गंधर्व मंडळींचा मुक्काम नाशिकसारख्या पवित्र क्षेत्रात होता. नारायणरावांची विवाहित कन्या सरोजिनी हिचे बिऱ्हाड नाशिकात होते आणि वहिनी देखील नाशिकात होत्या. परंतु नारायणराव गोहरसहवर्तमान नाशिकला आले आणि आग्रा रोड वरील एका आगाऊ ठरवून ठेवलेल्या जागेत त्यांनी आपल्या नव्या संसाराची सुरुवात केली. (पडद्यामागचे बालगंधर्व पृ. ७८)

नारायणराव या व्यक्तीविषयी ज्यांच्या मनात केवळ स्नेहभावच नव्हे तर पूज्यभाव होता, अशा बाकरे यांच्यासारख्या गृहस्थांना नारायणराव आणि गोहर यांच्यातील नाजुक संबंधाची कल्पना सहन होऊ नये हे समजण्यासारखे आहे. मराठा पत्रातील लेखात ते म्हणतात, " गोहरबाई कंपनीत दाखल झाल्यापासून कित्येक बर्षे बालगंधर्वांचे आणि तिचे नाते मालक आणि नोकराचे होते...पत्नीनिधनानंतरच (म्हणजे २१–११–४० नंतरच) त्यांनी गोहरबरोबर लग्न केले (२७-४-१९५१) हे पाहण्यासारखे आहे." पण नारायणरावांच्या आप्तेष्टांच्या आणि हितचिंतक मित्रांच्या आक्षेपांविषयी बोलताना, " बाई ठेवली ती ठेवली, पण मुसलमान का ठेवली ?" असा त्यांचा आक्षेप असल्याचे गोहरनेच बाकरे यांना सांगितले होते. सारांश, आपला दर्जा 'ठेवलेल्या' बाईचा आहे, हे लग्न होईपर्यंत गोहरलाही मान्य होते.

गोहर ही एकटीच नाशिकला आली नव्हती. तिच्याबरोबर आयेशा ऊर्फ

आशाम्मा ऊर्फ आशाबी ही तरुण मुलगीही होती. तिचा उल्लेख गोहरची "पूर्वाश्रमीची मुलगी" म्हणून करीत असत. या दोघींची व्यवस्था गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडातील एखाद्या स्वतंत्र खोलीत किंवा नाशिक येथील एखाद्या पथिकाश्रमात सहज करता आली असती. परंतु आपली पत्नी आणि मुलगी नाशिक येथे असताना, नारायणरावांनी गोहरसह निराळे बिऱ्हाड थाटले ते तिच्या रक्षणासाठी किंवा तिजबरोबर कुराण आणि पुराण या धर्मग्रंथांचा तौलनिक अभ्यास करण्याकरिता खचितच नव्हे! ही घटनाच अतिशय बोलकी आणि धक्कादायक होती.

हिंदू समाजाने पवित्र मानलेला वर्षप्रतिपदेचा, मुसलमानांनी पवित्र मानलेला शुक्रवारचा आणि पाश्चात्यांनी निराळ्याच कारणासाठी राखून ठेविलेला एप्रिल महिन्याचा तो पहिला दिवस होता.

गोहरने ज्या दिवशी गंधर्व मंडळीत पाऊल टाकले, त्याच दिवशी बाल-गंधर्वांचे धाकटे बंधू आणि गंधर्व मंडळीचे १९२१ पासूनचे व्यवस्थापक, बापूराव राजहंस, यांनी गंधर्व मंडळीच्या बाहेर पाऊल टाकले!

गंधर्व मंडळीवरील गंडांतर टाळण्यासाठी ही बाई फार मोठा स्वार्थत्याग करून आपल्या पाठीशी उभी राहिली असताना, आपल्या जवळ पैसा नाही म्हणून प्रत्यक्ष पाठचा भाऊ आपल्याला सोडून गेला आहे, असा नारायण-रावांचा विपरीत समज करू देणे फार सोपे होते!

० ० ०

. १० .

१९३८ सालच्या पहिल्या तीन महिन्यांत नारायणरावांना गोहरचा जसा सहवास लाभला, तसा तोपावेतो अन्य कोणत्याही परस्त्रीचा लाभला नव्हता. परस्त्रीपासून अलिप्त राहिले असले तरी नारायणराव रसिक होते–रसिक नसते तर वसंतसेना, भामिनी आणि रेवती अशा भूमिकांशी ते एकरूप होऊच शकले नसते. रंगभूमीवरील त्यांची वेषभूषा त्यांच्या सौंदर्य दृष्टीची आणि रसिकतेची साक्ष देत असे. परस्त्रीच्या लाभलेल्या पहिल्याच निकटच्या सहवासामुळे ते भारले गेले आणि त्यांच्या मनाचा समतोल नाहीसा झाला. त्यांची सत्त्वस्थ राहण्याची क्रिया जितकी जबरदस्त होती, तितकीच प्रतिक्रियाही जबरदस्त होती. चित्रपटातील प्राप्तीकडे पाठ फिरवून आणि मोठा स्वार्थत्याग करून, केवळ आपल्याविषयीच्या आदराने आणि आपुलकीने, गोहर ही गंधर्व मंडळीत येत आहे, या कल्पनेमुळे तिच्याविषयीच्या आकर्षणात भर पडली होती. नारायणरावांविषयी नितांत आदर असणाऱ्या माणसांना ही परिस्थिती असह्य वाटत असली तरी ती वस्तुस्थिती होती.

रवींद्र पिंगे हे वृत्तपत्र सृष्टीतील एक कुशल स्तंभलेखक आहेत. नारायणरावांसंबंधी पूर्वीची काही माहिती नसणाऱ्यांनी त्यांच्या मृत्यूनंतर गोहर प्रकरणाविषयी बरेच काही लिहिले आहे. या प्रकरणाविष्यी किंवा नारायणरावांविषयी पिंगे यांना स्वतःची काहीच माहिती नाही. नारायणरावांच्या अनेक निकटवर्तियांकडून माहिती मिळवून त्यांनी ‘माणुस’ साप्ताहिकाच्या १९७१ सालच्या दिवाळी अंकात एक विस्तृत लेख ‘चंद्रोदय-चंद्रास्त’ असे शीर्षक देऊन लिहिला आहे. नारायणरावांविषयी लिहिलेला तो एक चांगला लेख समजता येईल. परंतु, ज्या संबंधात पिंगे यांच्या “ माहित-

गारांनी " त्यांना चुकीची माहिती पुरविली त्या बाबतीतील पिंगे यांचे निवेदन चुकीचे असावे हे साहजिकच आहे. त्यामुळेच काही चुकीची किंवा अतिशयोक्त विधाने त्या लेखात केली गेली आहेत. गंधर्व मंडळीच्या जेवण्याच्या पंगतीत दररोज दोनशे माणसे असत (दररोज फार तर शंभर माणसे असत, त्यात फार तर आठदहा माणसे कंपनी बाहेरची असून बाकीची सर्व कंपनीतील असत), दररोज पक्वान्नांचे भोजन असे (फक्त दसरा, दिवाळी, गणेश चतुर्थी अशा सणांच्या दिवशी), १९३३ साली चार लक्ष रुपये कर्ज होते (इतके कर्ज कधीच नव्हते), १९३४ साली दोन लक्ष रुपये कर्ज होते (साठ सत्तर हजार होते), प्रभातच्या भागीत अडीच लक्ष रुपये मिळाले (धर्मात्म्याने इतका पैसा दिला असता तर त्यानंतर नारायणरावांना कोणताही व्यवसाय करावयाची गरज राहिली नसती) इत्यादी विधाने नमुन्यादाखल देता येतील.

मुंबईत सावकारी करणारा मुलतान्यांचा एक कठोर वर्ग आहे. बालगंधर्वांचे निःस्सीम भक्त कराचीचे लखमीचंद ईशरदास यांनी नारायणरावांना वेळोवेळी मिळून जवळजवळ पन्नास हजार रुपये दिले होते. त्या रकमेच्या पोटी बालगंधर्वांनी गंधर्व मंडळीची सर्व मालमत्ता आणि पुण्यातली जागा या मिळकती लखमीचंद ईशरदास यांना खरेदी दिल्या त्या विषयीची हकीकत पुढे येईलच. तेजुमल हे लखमीचंदांचे दत्तक चिरंजीव या व्यवहाराविषयी लिहिताना पिंगे यांनी तेजुमल " मुलतानी " असा उल्लेख केला आहे, तो चुकीचा आहे.

गोहरवर लुब्ध होऊन नारायणरावांनी तिला स्वेच्छेने, कोणाबरोबर विचारविनिमय न करता आणि इतरांच्या नापसंतीला अणुमात्र महत्त्व न देता गंधर्व मंडळीत आणली. " गोहरला कंपनीत ठेवा असे आई आणि पत्नी विनवू लागल्या, चापेकर आणि मिटकर यांचा तसाच लकडा चालू होता, नातेवाईकांकडून शिफारस आल्यावर आणि इष्टमित्रांकडून भीड पडल्यामुळे, बालगंधर्वांनी गोहरला कंपनीत आणले," ही पिंगे यांना मिळालेली माहिती सर्वस्वी चुकीची आहे. गंधर्व मंडळीत गोहरने प्रवेश करण्यापूर्वीच नारायणराव हे तिच्या आहारी गेलेले असल्यामुळे," गंधर्व मंडळीत आल्यानंतर नारायणरावांना वश करणे हा गोहरचा कार्यक्रम होता, " ही माहिती

किती चुकीची आहे ते दिसून येईल !

* * *

आप्तांवर अन्याय

विवाहबाह्य स्त्री सहवासाच्या पहिल्याच अनुभवामुळे नारायणराव भारले गेले होते आणि त्यात चित्रपटांचा लाभदायक व्यवसाय सोडून गंधर्व मंडळीत येण्याच्या तिच्या तथाकथित स्वार्थत्यागाची भर पडली होती. वहिनी, कन्या आणि जावई अशी माणसे नाशिकात असताना त्यांनी गोहर-सह स्वतंत्र बिऱ्हाड थाटावे असा अधिकार संपादन करूनच तिने गंधर्व मंडळीत प्रवेश केला होता. परंतु त्या अधिकारप्राप्तीची निराळीच कारणे बाकरे हे केवळ 'ऐकीव' माहितीच्या आधारावर त्यांच्या लेखात कथन करतात. ते म्हणतात, "यावेळी बालगंधर्वांच्या पत्नी, मातोश्री आणि बंधू हे कंपनीबरोबरच असत. —काही दिवसानंतर ते एकामागून एक निघून गेले... पैसा बंद झाल्यामुळे बालगंधर्वांच्या आप्तांना त्यांच्याबरोबर राह-ण्यात रस वाटला नसल्यास नवल नाही. कंपनी कर्जबाजारी झाल्यानंतर काही सावकारांनी हुकुमनामे मिळविले होते व एकाने तर बालगंधर्वांवर तुरुंगवॉरंट आणले होते असे माझ्या 'ऐकिवात' आहे. तुरुंग वॉरंट आले तर आपल्यापाशी असलेल्या पैशातून पैसा भरावा लागेल म्हणून ही मंडळी निघून गेली असेही त्यावेळी 'ऐकिले' होते. सर्व नातेवाईक मंडळी निघून गेली म्हणूनच गोहरबाईचा प्रवेश झाला- अशा वेळी गोहरबाईने धीर दिला, अडचणीपुरता पैसाही दिला म्हणून बालगंधर्व हे गोहरबाईच्या संपूर्ण कबजात गेले....पत्नीकडे तीस हजार रुपये, मातोश्रीकडे त्यापेक्षा जास्त आणि भावाकडेही पैसा होता असे ऐकण्यात आहे—यानंतर त्याचे आणि बाईचे नोकर आणि मालक हे नाते संपले ! ....अशामुळे कंपनीचा कारभार गोहरबाईच्या हातात गेला आणि त्या सर्वाधिकार गाजवू लागल्या. !"

या विधानासंबंधात बाकरे यांना स्वतःची अशी कोणतीच माहिती नाही हे त्याच्या कथनावरूनच स्पष्टपणे दिसून येते. पैसा बंद झाला म्हणून आणि स्वतःजवळचा पैसा आणि दागदागिने सुरक्षित ठेवण्यासाठी नारायण-रावांचे नातेवाईक "काही दिवसानंतर" एका मागून एक निघून गेले ही

केवळ ऐकीव माहितीच्या, बिनबुडाच्या आधारावर केलेली विधाने नारायण-रावांच्या नातेवाईकांना अन्यायकारक आहेत. "काही दिवसानंतर" म्हणजे गोहरचा प्रवेश झाल्यानंतर फार तर महिन्या-दोन महिन्यात असे समजता येईल. गोहरने मात्र धीर दिला, म्हणजे काय केले? अडचणीपुरता पैसा दिला म्हणजे किती पैसा दिला? तुरुंग वॉरंट घेऊन बेलीफ दारात उभा आहे ही आपत्ती की केवळ "अडचणीची वेळ"? आपलेकडील दागिने मोडावे लागत नाहीत तोपर्यंत नारायणरावांना दिवाणी तुरुंगात बसविले तरी चालेल, अशी त्यांच्या कुटुंबीय स्त्रियांची भावना होती काय? वस्तु-स्थिती मात्र अशी की, बाकरे सांगत आहेत तत्पावेतो नारायणरावांच्या एकाही सावकाराने उचल खाऊन त्यांच्यावर फिर्याद केली नव्हती, की त्यांच्याविरुद्ध दिवाणी तुरुंगाचे वॉरंट मिळविलेले नव्हते. या घटना घडल्यानंतर नारायणराव आणि गोहर यांचे मालक आणि नोकर हे नाते संपुष्टात आले असे बाकरे सांगतात. पण त्यांनीच ते अन्य ठिकाणी गोहर-नारायणांच्या विवाहापर्यंत, म्हणजे १९५१ पर्यंत, नेऊन भिडविले आहे. ही सर्व कथने गोहरकडून मिळालेल्या माहितीच्या आधारावर बाकरे यांनी केलेली असावीत, पण त्यात सत्याचा अंशसुद्धा नाही! – गोहरला सर्वा-धिकार प्राप्त झाले हे एकच विधान खरे आहे.

बालगंधर्वांच्या मातोश्री, वडील बंधू, त्यांची मुले आणि नारायण-रावांच्या भगिनी ही माणसे कायमपणाने पुण्यात, रामेश्वराच्या देवळाच्या समोरच्या इमारतीत रहात असत आणि त्यांच्या खर्चासाठी साधारणपणे दरमहा तीनशे रुपये कंपनीचे व्यवस्थापक पाठवीत असत. कपडालत्त्यां-सारख्या वस्तूंच्या खरेदीसाठी केलेली उधारी गधर्व मंडळीचा मुक्काम पुण्याला गेला म्हणजे भागविण्यात येत असे. कधी हवापालट म्हणून, तर कधी एखादे नवे नाटक रंगभूमीवर आले म्हणून ही माणसे मंडळीचा मुक्काम असेल तेथे दोन तीन आठवडे राहून येत नसत. पुण्यातील माणसां-पैकी कोणीही गोहरने गंधर्व मंडळीत प्रवेश केला त्यावेळी नाशिकात नसल्यामुळे त्यांनी निघून जाण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. एका असंस्कृत बाईच्या हाताखाली व्यवस्थापक म्हणून जिणे कंठण्यापेक्षा गंधर्व मंडळीतून बापूराव निघून गेले हेच स्वाभिमानाच्या दृष्टीने योग्य होते. वहिनी या

त्यांच्या जावयाकडे रहात होत्या त्या, कोठेही निघून न जाता, तेथेच राहिल्या. नारायणरावांनी नवा संसार सुरू केल्यानंतर वहिनी या नाशिकातून निघून गेल्या असत्या तर ते क्षम्यच समजले पाहिजे. १९३९ सालच्या अखेरच्या महिन्यात गंधर्व मंडळीचा मुक्काम मुंबईत होता, त्यावेळी वहिनी गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडात एखाद्या परित्यक्तेचे जीवन जगत होत्या. जुन्या परिचतांपैकी कोणी त्यांची विचारपूस करायला आला तर, "कान असून ऐकायचं नाही, डोळे असून पहायचं नाही आणि तोंड असून बोलायचं नाही"– इतकंच बोलत असत! त्यानंतर एका वर्षाच्या आतच त्या मधुमेहाच्या विकाराने मरण (२१–११–४०) पावल्या.

अपत्यनाशामुळे आणि नारायणरावांच्या सततच्या कर्जबाजारी स्थितीमुळे वहिनी या गांजलेल्या होत्या. ज्या गुणामुळे स्त्रीची आकर्षकता सिद्ध होत असते असा एकही गुण वहिनींच्या दिसण्यात किंवा वागण्यात नव्हता. परंतु, त्यांच्या पायगुणामुळे आपला उत्कर्ष झाला अशी नारायणरावांची श्रद्धा होती. एका शब्दानेसुद्धा ते वहिनींना कधी दुखवीत नसत—अर्थात, १९३७ सालच्या शेवटच्या दिवसापर्यंत !

"शक्य नाही – सुटका नाही"

बालगंधर्व हे नाशिक येथे गोहरबरोबर निराळे बिऱ्हाड करून रहात आहेत ही बातमी पुण्या-मुंबईत पसरायला वेळ लागला नाही. नारायणराव हे गोहरचा उल्लेख 'गोहरबाबा' म्हणून करू लागले होते. ती त्यांना 'दादा' म्हणून संबोधू लागली आणि ते तिला 'बाबा' म्हणून संबोधू लागले; तिच्यामुळे नारायणराव इतके झपाटून गेले होते, की मानेवरच्या भागात उगवणारे केस वाढवून ते मुसलमानी पद्धतीने लालसर रंगाने रंगवू लागले होते. "बालगंधर्व मुसलमान होणार—गोहरबरोबर लग्न करणार" अशा बातम्या मुंबईतील काही वृत्तपत्रात प्रसिद्ध झाल्यामुळे, काय घडते आहे आणि काय घडणार आहे तेच कळेनासे झाले होते.

कराचीचे शेटजी, लखमीचंद ईशरदास, यांनी केवळ नारायणरावांविषयीच्या प्रेमाने वेळोवेळी मिळून जवळ जवळ पन्नास हजार रुपयांची नारायणरावांना मदत केली होती. तो पैसा नारायणरावांनी परत करावा

अशी कल्पनासुद्धा शेटजींच्या मनाला कधी शिवली नव्हती. परंतु गोहर विषयीच्या हकिकती त्यांना समजल्यामुळे ते पराकाष्ठेचे बेचैन झाले. शक्य तितक्या त्वरेने ते नाशिकला गेले आणि नारायणरावांना त्यांच्या नव्या जीवनक्रमापासून परावृत्त करायचा आटोकाट प्रयत्न त्यांनी केला, पण त्याचा मुळीच उपयोग झाला नाही. शेटजी बोलतील ते मुकाट्याने ऐकून घेऊन, "शक्य नाही—सुटका नाही" हेच चार शब्द नारायणराव उच्चारीत होते. ही बाई गंधर्व मंडळीची विल्हेवाट लावील अशी खात्री झाल्यामुळे आणि नारायणरावांची त्यावेळची झपाटलेली मन:स्थिती पाहून, शेटजींनी अखेर त्यांनी दिलेल्या रकमांच्या पोटी गंधर्व मंडळीची सर्व मालमत्ता आणि पुण्यातील पेरूची बाग या मिळकतीचे नारायणरावांकडून खरेदीखत करून घेतले. त्यावेळी शेटजींनी नारायणरावांना सांगितले, "नारायणराव, सावकारांपासून तुमच्या मिळकतीचे रक्षण व्हावे म्हणून मी हे खरेदीखत करून घेतले आहे-खरेदीखत झाले असले तरी या मिळकतीचे मालक तुम्हीच आहात- तुम्हाला ग्रासणाऱ्या ग्रहणातून तुम्ही मुक्त झालात म्हणजे ही मिळकत मी जशीच्या तशी परत करीन"—मिळकतीचा ताबा शेटजींचा आहे असे दिसावे म्हणून डॉ. भडकमकरांना गळ घालून त्यांच्या नावे शेटजींनी एक मुखत्यारपत्र करून दिले आणि अशा रीतीने कागदोपत्री शेटजींच्या तर्फे भडकमकरांचा ताबा सुरू झाला. भडकमकरांनीसुद्धा नारायणरावांना परावृत्त करण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यांनासुद्धा तेच उत्तर मिळाले—"शक्य नाही—सुटका नाही!"

शेटजींचा मृत्यू

त्यांच्या मातोश्रींच्या निधनामुळे शेटजी हे त्यावेळी अतिशय दु:खीकष्टी झाले होते. त्यातच नारायणरावांच्या या प्रकाराची भर पडल्यामुळे त्यांची जगण्याची इच्छाच नाहीशी झाली. कराचीला परत गेल्यानंतर त्यांची प्रकृती अधिकच बिघडली. त्यावेळी मरणापूर्वी नारायणरावांचे गाणे ऐकायचा एकच ध्यास त्यांनी घेतला होता. शेटजींचे चिरंजीव, तेजुमल, यांची पत्र आणि तार येऊन थडकल्यामुळे नारायणराव कराचीला जायला तयार झाले. शेटजींची ढासळती प्रकृती लक्षात घेता त्यांनी विमानाने जाणे अवश्य

होते. परंतु विमानाला अपघात झाला तर आपले सर्वस्वच नष्ट होईल या भीतीने, गोहरने त्यांना आगगाडीने प्रवास करणे भाग पाडले. नारायण-रावांची एखाद्या चातकाप्रमाणे वाट पहात असलेल्या शेटजींनी त्यांची ध्वनिमुद्रिका ऐकत १०-२-१९३९ रोजी इहलोकीचा निरोप घेतला आणि नारायणराव अकरा तारखेला कराचीला पोहोचले—एका दिवसाच्या उशीरामुळे एक महान कलावंत आणि एक महान रसिक एकमेकांच्या अखेरच्या भेटीला अंतरले होते !

० ० ०

. ११ .

काही कूटप्रश्न

गोहर गोड गाते—आपल्या पद्धतीने गाते—रंगभूमीवर भूमिका करण्यासाठी ती वाटेल तितके कष्ट करायला तयार आहे—या पलीकडे रंगभूमीवरील तिच्या भूमिकांसंबंधी नारायणरावांनी विचारच केला नव्हता. अतोनात मेहनत केली तरी जे शक्य नाही असे चापेकरांना वाटले होते, ते साध्य करायला नारायणराव आता सिद्ध झाले होते. गोहरची गंधर्व मंडळीत प्रतिष्ठापना झाल्यानंतर तीन प्रश्न नारायणरावांसमोर उभे राहिले. गंधर्व मंडळीच्या या नव्या घडीत आपण स्वतः कोणत्या नायिकेच्या किंवा नायकाच्या भूमिका करावयाच्या, गोहरने कोणत्या भूमिका करावयाच्या आणि चोणकरांनी कोणत्या भूमिका करावयाच्या ? ज्या नाटकात आपण नायिकेच्या भूमिका करू त्या नाटकात नायकाच्या भूमिका चोणकरांनी केल्या पाहिजेत आणि ज्या नाटकात गोहर नायिकेच्या भूमिका करील त्या नाटकात आपण नायकाच्या भूमिका करावयाच्या असे नारायणरावांनी ठरविले, ते योग्यच होते. नायिकेच्या ज्या भूमिका आपण करतो त्या गोहरला करता येणे शक्य नसले, तरी तिच्यासाठी त्यापैकी काही भूमिका निवडल्या पाहिजेत म्हणून नारायणरावांनी मृच्छकटिकातील वसंतसेना आणि संशय-कल्लोळातील रेवती या भूमिका निवडल्या. चोखामेळ्याची भूमिका आपल्याला जमणार नाही हे त्यांच्या ध्यानात आल्यामुळे, " तुम्ही चोख्याची भूमिका आणि मी कान्होपात्रेची भूमिका करावी असे माझ्या मनात आहे "....ही पहिल्याच भेटीतली गोहरची सूचना निकालात निघाली होती. वसंतसेनेची भूमिका कठीण असली तरी तिचा विस्तार लहान म्हणून

आणि आपण स्वत: चारुदत्ताची भूमिका ठीकठाक करू शकू या कल्पनेने नारायणरावांनी मृच्छकटिकाची निवड केली होती. परंतु, नाटकांच्या निवडीनंतरच एका अनुल्लंघ्य अडचणीची त्यांना जाणीव झाली !

गोहरसाठी निवडलेल्या भूमिकांची तालीम तिला कोणी द्यावयाची ? संवादातील शब्दांचे अर्थ आणि भावना तिला समजावून सांगून ते तिच्याकडून व्यक्त करून घेण्याची खटपट कोणी करायची ? तिच्या बोलण्यातले कानडी हैल कोणी आणि कसे नाहीसे करावयाचे ? बालगंधर्वांनी ज्या नाटकात नायिकेच्या भूमिका करणे अवश्य होते त्या स्वयंवर, एकच प्याला, द्रौपदी आणि विद्याहरणासारख्या नाटकांतल्या नायकाच्या भूमिका चोणकरांनी कधीच केल्या नव्हता—त्या चोणकरांना कोणी शिकवायच्या ?. केवळ कौतुक म्हणून नारायणरावांनी एखादी पुरुष भूमिका पूर्वी केली होती. चारुदत्त किंवा आश्विन शेट या भूमिकांच्या तालमी त्यांना कोण देणार ?—हे प्रचंड कार्य करू शकेल असा तालीम मास्तर त्यावेळी गंधर्व मंडळीत उपलब्ध नव्हता !—किंबहुना, त्यावेळच्या मराठी नाट्यसृष्टीतच उपलब्ध नव्हता ! गणपतराव बोडसांनीसुद्धा या जबाबदाऱ्या स्वीकारल्या नसत्या. केवळ गंधर्व मंडळीच्या "धंद्यासाठी" नारायणरावांनी गोहरला आणले असेल, तर गणपतरावांच्या तालमीचा लाभ व्हावा असा नारायणरावांनी प्रयत्न तरी करणे अवश्य होते. परंतु, त्यांनी तसे काही केले नाही आणि केले असते तरी त्याचा उपयोग झाला नसता. कारण, गोहर गंधर्व मंडळीत येऊन राहिल्याचे समजताच, आपली तीव्र नापसंती दर्शविणारे पत्र गणपतरावांनी नारायणरावांना लिहिले होते !

गाणे असो अगर नाटकातली भूमिका असो, कोणत्याही गोष्टीचा ध्यास घेऊन आणि अवश्य ते कष्ट करून ती प्रस्थापित करण्याची शारीरिक अगर मानसिक ताकद आता नारायणरावांत उरलेली नव्हती. अशा परिस्थितीत नाटकाच्या तालमी घेणे म्हणजे संहिता पाठ करणे अगर करून घेणे, इतकाच अर्थ त्या तथाकथित तालमींना उरला. गोहरच्या दोन तरी भूमिका चांगल्या बसेपर्यंत बाहेरगावी मुक्काम करायचे आणि त्यानंतर मुंबईचा मुक्काम द्यावयाचा असे ठरून त्याप्रमाणे खानदेश, मराठवाडा आणि विदर्भ या प्रदेशात गंधर्व मंडळी फिरत राहिली. अशा फिरतीच्या कार्यक्रमात,

औरंगाबाद येथील मुक्कामात गोहरने गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवरील पहिली भूमिका म्हणजे संशयकल्लोळातील रेवतीची भूमिका केली. अश्विनशेटची भूमिका अर्थातच नारायणरावांनी केली. पण असे काही घडले आहे याचा थांगपत्तासुद्धा औरंगाबादच्या बाहेरील जगाला लागला नाही ! उलटपक्षी, नागपूर येथील मुक्कामात स्वयंवर नाटक पहायला आलेले, डॉ. नारायणराव खरे, यांनी नारायणरावांना भेटून सांगितले, " कॉलेजमध्ये असताना स्वयंवर नाटक प्रथम पाहिले, त्यावेळी रुक्मिणीची भूमिका तुम्ही केली होती, अगदी तशीच आज मला पहायला मिळाली."

गोहरच्या गायनाची छाप पडेल असे नाटक म्हणून मानापमान नाटकाची निवड करून नारायणरावांनी धैर्यधराची आणि गोहरबाईंनी भामिनीची भूमिका करावी असे ठरले. ही निवड करताना त्यातील भूमिका उभयतांना पेलतील किंवा नाही याचा यत्किंचितही विचार केला नाही. स्त्रीभूमिका नारायणरावांच्या इतक्या अंगवळणी पडल्या होत्या, की धैर्यधरासारखी मराठी संगीत रंगभूमीवरील एक महान भूमिका त्यांच्या आवाक्याबाहेरची असून गोहरबाईला भामिनीच्या भूमिकेचे आकलन होणे सर्वस्वी अशक्य होते. ज्या भूमिकेमुळे, १९११ साली, एक श्रेष्ठ नट म्हणून नारायणराव प्रस्थापित झाले, ती भूमिका गोहरबाईने गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर करावी हा एक विनोदच समजला पाहिजे. मुंबईची मान्यता, म्हणजेच महाराष्ट्राची मान्यता गोहरबाईच्या भूमिकांना मिळावी म्हणून १९३९ सालच्या ऑक्टोबर महिन्यात मुंबईतील बालीवाला नाटकगृहात गंधर्व मंडळी दाखल झाली. ज्या नाटकगृहात १९२१ साली केशव–नारायणांचे संयुक्त मानापमान मुंबईतील रसिकांनी पाहिले होते, त्याच नाटकगृहात आता ते गोहर--नारायणांचे मानापमान पाहणार होते. १९२१ ते १९३९ या कालखंडातील मराठी रंगभूमीच्या ऱ्हासाचे ते जणू काय प्रतीकच होते.

मुंबईचा मुक्काम

५–११–१९३९ रोजी बालीवाला नाटकगृहात गोहर–नारायणांचा मृच्छकटिक नाटकाचा प्रयोग होणार अशी जाहिरात मुंबईतील दैनिकात प्रसिद्ध झाली ती वाचून मुंबईत त्या दिवशी काही विशेष घडणार आहे असे

कोणालाच वाटले नाही. बालगंधर्वांनी त्या पूर्वी केलेल्या पुरुष भूमिकांचा विचार करता चारुदत्ताच्या भूमिकेबद्दल प्रेक्षकांच्या कोणत्याच विशेष अपेक्षा नव्हत्या. ' रजनिनाथ हा नभी उगवला ' सारखे एखादे पद जमेत धरूनसुद्धा चारुदत्ताच्या पदात संगीताच्या करामतीला वाव नव्हता. पण बालगंधर्वांनी आणलेली गायिका कशी आहे ते पाहण्याकरिताच बालीवाला थिएटरात पुष्कळच गर्दी जमली होती.

मृच्छकटिकातील वसंतसेनेची भूमिका ही एखाद्या नव्या नाटकातली प्रथमच दिसणारी नवी भूमिका नव्हती. वर्षानुवर्ष पाहिलेल्या वसंतसेनेच्या दर्शनाविषयी प्रेक्षकांच्या काही अपेक्षा होत्या, त्या अपेक्षांची पूर्ती वसंतसेनेच्या वेषातील गोहरच्या दर्शनामुळे पूर्ण होणे शक्य नव्हते. गोखले यांनी वर्णन केलेल्या गोहरच्या ' विरूप आणि अमंगल दर्शनामुळे,' ' ही खरोखरीची वसंतसेना आहे ' असे प्रेक्षकांना वाटणे सर्वस्वी अशक्य असल्यामुळे सुरुवातीसच त्यांचा विरस झाला. अभिनयाचे साधे ठोकताळेसुद्धा बाईला माहीत नसल्यामुळे, ' मधुर जातिसुमनांचा वास यास येत असे ' हे कडवे म्हणताना हातातल्या शेल्याचा वास घेण्याचीसुद्धा तिला गरज वाटली नाही. बारा वर्षापूर्वी ताईच्या मृत्यूनंतर केलेल्या मृच्छकटिक नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळीसुद्धा त्या वासामुळे संतुष्ट झाल्याच्या छटा बालगंधर्वांच्या चेहऱ्यावर दिसल्या होत्या.

वसंतसेनेची भूमिका इतर भूमिकांच्या तुलनेत लहान असून तिच्या तोंडची वाक्ये छोटी आणि सुटसुटीत असली, तरी ती तितकीच अर्थपूर्ण आहेत. " आर्या, या रत्नमालेने या जनाची किंमत करणे आपल्याला योग्य वाटलं ना ! " किंवा " वृक्ष फलपत्रांनी रहित झाला तरी सहकार तरुपासून मकरंद बिंदू पडतच असतात, " अशा वाक्यांच्या अर्थाचे आकलन करून त्यांच्या अर्थाचा प्रकाश पडेल अशा सफाईने ती उच्चारायची कुणी ? गोड गाणे हा तर गोहरच्या हातातला तथाकथित हुकुमाचा एक्का ! पण त्याचा सुद्धा काही उपयोग होत नव्हता. बाईच्या गाण्यात वजनदारपणा किंवा स्थिरता नसल्यामुळे, ते कानाला गोड वाटत असले तरी अंतःकरणाला जाऊन भिडत नव्हते. ' माडीवरी चल ग गडे ' किंवा ' रमवाया जाऊ ' या अत्यंत लोकप्रिय पदांचा रंग जमविण्याइतकी प्रगल्भता बाईच्या गाण्यात

नव्हती. काही श्रेष्ठ गायक नट जुन्या लोकप्रिय पदांच्या चाली बदलून त्यात नाविन्य निर्माण करतात, म्हणून बाईनी वसंतसेनेच्या 'जो या नगरा भूषण खरा' या पदाची चाल बदलली- पण चालीच्या बदलामुळे शब्दातही बदल करणे अवश्य होऊन, 'जो या नगरभूषणा खरा' असे त्या रचनेचे रूपांतर झाले- गंधर्व मंडळीच्या 'धंद्यासाठी' नारायणराव असे प्रकार मुकाट्याने सहन करीत होते !

गोहर-नारायणांचे ते मृच्छकटिक पाहून, 'काय कळा ही सदना आली' हा वसंतसेनेचा खेद आणि 'अवस्थे, तू आमची चांगलीच परीक्षा केलीस-' हा मैत्रेयाचा मनस्ताप आपण अनुभवत आहोत असेच प्रेक्षकांना वाटले असेल. मृच्छकटिकानंतरचा मानापमान नाटकाचा प्रयोग तर अधिकच अयशस्वी झाल्यामुळे (५-१२-१९३९) नारायणरावांना, गंधर्व मंडळीच्या व्यवसायासाठी पुन्हा एकदा स्वयंवर, एकच प्याला आणि द्रौपदी या नाटकातील स्वत च्या स्त्रीभूमिकांकडे वळावे लागले

मानापमान नाटकाच्या प्रयोगाचे वेळी काकासाहेब खाडिलकर काही काळ रंगभूमीच्या अंतर्विभागात बसून गेले, त्यावेळी त्यांची दृष्टी अधू आणि शरीर अस्थिपंजर झाले होते. मानापमान नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळचा आणि केशव-नारायणांच्या संयुक्त प्रयोगाच्या वेळचा बालगंधर्वांचा वैभव काळ पाहिलेल्या खाडिलकरांना, गोहर-नारायणांच्या मानापमानाच्या वेळचा विपत्काळ दृष्टिदोषामुळे पाहता आला नाही, ही दुर्दैवाची कृपाच समजली पाहिजे.

गोहरबाईने एखाद्या सामान्य नाट्यसंस्थेत नायिकेच्या भूमिका केल्या असत्या तर तिच्या गोड गायनाचे प्रेक्षकांनी थोडेबहुत कौतुकही केले असते. बालगंधर्व (पुरुषवेशात) समोर दिसत असताना, त्यांच्या शेजारी उभे राहून, त्यांच्याच अविस्मरणीय भूमिका तिने कराव्या, याचा नाटकाच्या रंगतीवर फार वाईट परिणाम झाला. बालगंधर्वांच्या वसंतसेनेच्या आणि भामिनीच्या भूमिकांची प्रेक्षकांना पदोपदी आठवण होत होती. "बालगंधर्व गंधर्व मंडळीत असताना या बाईने वसंतसेनेची आणि भामिनीची भूमिका का म्हणून करावी आणि ती आम्ही पहावी तरी का ?"- असेच प्रेक्षकांना वाटले असेल. पुरुषवेषात रंगभूमीवर शेजारी उभ्या

असलेल्या बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांची स्मृती, ही गोहरबाईच्या चिमुकल्या कर्तबगारीची सबत ठरत होती !

अफाट अपयश

१९३९ सालच्या नोव्हेंबर आणि डिसेंबर महिन्यातील गोहरच्या त्या अफाट अपयशानंतर तिचा आणि गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीचा नाममात्रच संबंध शिल्लक राहिला. 'कधीतरी सौभद्र नाटकातील सुभद्रेची भूमिका तिने करावी,' इतकाच !

गंधर्व मंडळीला जीवदान देणारी गायिका म्हणून नारायणरावांनी गोहरला जवळ केले होते आणि म्हणूनच रंगभूमीवरील तिच्या त्या अफाट अपयशानंतर तरी 'मालक आणि नोकर' हे नाते संपुष्टात आणणे अवश्य होते. पण तसे झाले नाही. "तिने माझ्यासाठी फार स्वार्थत्याग केला आहे–तिला दूर लोटता यावयाचे नाही" अशी सबब नारायणराव त्यानंतर सांगू लागले. चित्रपटाचा काळ आणि किफायतशीर व्यवसाय सोडन, कोणताही मोबदला न मागता गंधर्व मंडळीत ती राहिली हा फार मोठा स्वार्थत्याग तिने केला, असा नारायणरावांचा समज तिनेच करून दिला होता. परंतु १९३७ सालानंतर चित्रपटसृष्टीत तिला मागणी नव्हती-बालगंधर्वांची आणि तिची पहिली भेट झाली त्यावेळी तिच्या एकसुद्धा चित्रपटाचे काम चालू नव्हते. चित्रपटात जर तिला मागणी असती, तर १९४० च्या सुरुवातीपासून तिला नारायणरावांच्या जवळ राहून चित्रपटात भूमिका करता आल्या असत्या. नारायणरावांजवळ राहिल्यामुळे पूर्वाश्रमीच्या मुलीसकट तिच्या योगक्षेमाचा प्रश्न सुटला होता. गंधर्व मंडळीत नारायणरावांची स्वामिनी म्हणून मिरविता येत असल्यामुळे ती संतुष्ट होती. चित्रपटसृष्टीतील किंवा नाटचसृष्टीतील अपयशाकडे पाठ फिरवून आणि नारायणरावांकडून तालीम घेऊन, भास्करबुवा बखले यांच्या संप्रदायातील एक थोर गायिका या नात्याने प्रस्थापित होण्याचा तिने कधी विचारच केला नाही. रंगभूमीवर तिला स्थान उरले नसले तरी अनंगभूमीवरील तिचे स्थान कायमच राहिल्यामुळे तिचा आणि नारायणरावांचा सहवास आणि गंधर्व मंडळीतील तिचा सर्वाधिकार कायमच राहिला. १९४२ सालातील ऑक्टोबर

महिन्याच्या वीस तारखेला लिहिलेल्या पत्रात तिच्याबद्दल गोविंदराव टेंबे लिहितात, " She is an arrogant mannerless and vain woman and she is a big fool too. She is now nobody but an entertaining companion to Narayanrao ". (विश्रब्ध शारदा- खंड २-पत्र क्रमांक ५७)

* * *

१९४०-१९४३ या कालखंडात अनेक महत्त्वाच्या घटना घडून आल्या. गोहरच्या आगमनापासून दिवसेंदिवस खंगत चाललेल्या आणि मधुमेहादी विकारांनी पीडित असलेल्या वहिनी २१-११-१९४० रोजी मरण पावल्या. धाकटी अविवाहित कन्या, पद्मा, हिच्या पालनपोषणाची जबाबदारी त्यानंतर तिच्या वडील बहिणीला स्वीकारावी लागली. पद्मा आणि दुर्गाराम यांचे प्रेमसंबंध जूळून आल्यामुळे त्यांनी विवाहबद्ध होण्याचे ठरविले. आपल्या विवाहाला नारायणरावांचा आशीर्वाद असावा म्हणून ती उभयता त्यांच्या दर्शनाला गेली असता, " गोहरबाबाला विचारा आणि ती सांगेल तसे करा " असा आदेश त्यांना मिळाला. बाबाची परवानगी घेण्याची गरज न वाटल्यामुळे, एका अनौपचारिक समारंभात (१९४२) ती दोघे विवाहबद्ध झाली. त्यानंतर मातोश्रींच्या पालनपोषणाव्यतिरिक्त दुसरी कोणतीच सांसारिक जबाबदारी नारायणरावांवर उरली नसली आणि शेटजींना करून दिलेल्या खरेदीखतामुळे एका फार मोठ्या कर्जातून नारायणराव मुक्त झाले असले, तरी इतर सावकारांचे पंचवीस-तीस हजारांचे देणे शिल्लक होते. त्या कर्जांची फेड करता येणार नाही ही वस्तुस्थिती असून तिला कायदेशीर स्वरूप प्राप्त करून देणे अवश्य आहे, हे नारायणरावांना अखेर पटले आणि १९४० साली त्यांचा नादारीचा अर्ज मुंबई येथील उच्च न्यायालयात दाखल करण्यात आला. त्या अर्जाचा अनुक्रमांक २४६/४० असा होता. अशा रीतीने १९४० सालापूर्वीच्या सर्व कर्जांतून नारायणराव मुक्त झाले. त्या कर्जाच्या वसुलीसाठी त्यांच्या सावकारांनी कोणतीही कारवाई करू नये असे संरक्षण त्यांना मिळाले आणि त्या कर्जाच्या फेडीसाठी गोहरबाईंनी स्वतःच्या " संपत्तीचा " विनियोग करून नारायणरावांना

अधिकाधिक ‘ उपकृत ’ करण्याची गरजही उरली नाही !

रंगभूमी आणि अनंगभूमी

कराचीच्या शेटजींच्या मृत्यूनंतर त्यांचे चिरंजीव, तेजुमल, हे गंधर्व मंडळीच्या मालमत्तेचे मालक, त्यांच्यातर्फे देखरेख करणारे डॉ. भडकमकर आणि त्या मालमत्तेचा प्रत्यक्ष उपयोग करणारे बालगंधर्व, ही व्यवस्था चालूच राहिली. वहिनींचा मृत्यू, पद्माचा विवाह आणि नादारीचा अर्ज या घटनांमुळे १९४२ सालानंतर नारायणरावांवर, मातोश्रींच्या पोषणाव्यतिरिक्त, कोणतीच सांसारिक किंवा व्यावसायिक जबाबदारी उरली नसल्यामुळे गंधर्व मंडळीचे विसर्जन करावयास हरकत नव्हती. परंतु गंधर्व मंडळी चालूच राहिली आणि तिचा सर्व कारभार गोहरबाईच्याच हातात राहिला. तिच्यासारख्या असंस्कृत बाईचे अधिराज्य, गंधर्व मंडळीत एखाद्या एकत्र कुटुंबाप्रमाणे राहिलेल्या माणसांना असह्य होऊ लागले. गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडातील सारी शिस्त आणि स्वच्छता नष्ट होऊन त्याला एखाद्या गलिच्छ धर्मशाळेचे स्वरूप प्राप्त झाले. गंधर्व मंडळीच्या कारभारात ज्यांचा शब्द हा नेहमी अखेरचा शब्द असायचा, त्या नारायणरावांना गोहरबाईच्या तालावर नाचताना पाहणे हे अत्यंत क्लेशकारक होते. हजारो रुपये खर्च करून नजर ठरणार नाही असे शालू आणि इतर वेषभूषा नारायणरावांनी तयार करून घेतली होती. जर वितळवून चांदी तयार करता येते या कल्पनेने अनेक बहुमोल वस्त्रांची जर गोहरबाईने ओरबाडून काढली, तरी नारायणरावांनी एका शब्दानेसुद्धा नापसंती दर्शविली नाही. नारायणरावांच्या हितासाठी आपण गंधर्व मंडळीच्या मालमत्तेची जबाबदारी पत्करिली पण जे घडत आहे ते निराळेच आहे, हे भडकमकरांच्या लक्षात आल्यामुळे ते बेचैन झाले. गंधर्व मंडळीच्या कारभारात बाईने कोणतीही ढवळाढवळ करता कामा नये अशी ताकीद देऊन डॉक्टरांनी तिचा दैनंदिन कारभार कृष्णाप्पा भांडारकर आणि सदाशिव नेवरेकर या जुन्या नटांकडे सोपविला.

गोहरबाईला आणि म्हणूनच नारायणरावांना ही व्यवस्था मान्य होणे शक्य नव्हते, पण भडकमकर हे आपल्या भूमिकेला ठामपणाने चिकटून होते. त्यामुळे नारायणरावांबरोबरचा वाद विकोपाला जाऊन, १९४३ सालच्या

अखेरीस, नारायणराव हेच गोहरसहवर्तमान गंधर्व मंडळीतून बाहेर पडले.

एकेकाळी रंगभूमीसाठी सर्वस्व पणाला लावणारे नारायणराव रंगभूमीकडे पाठ फिरवून अनंगभूमीकडे चालते झाले !

सहा वर्षांपूर्वी चोणकर गंधर्व मंडळीत आले तेव्हा गोहरबाईचे आभार मानण्यासाठी तिच्या घरी नारायणरावांनी जाण्याची कोणतीच गरज नव्हती. गंधर्व मंडळीच्या प्रेक्षकांना माहीत नसलेले चोणकर हे त्यावेळी एक अज्ञात नट होते. त्या दिवशी नारायणराव गोहरबाईकडे गेले नसते तर त्यानंतरच्या घटना घडल्याच नसत्या. सर्वथैव अनावश्यक अशा एका कृतीचा फायदा घेऊन नियतीने आपला डाव साधला होता !

० ० ०

. १२ .

शताब्दी महोत्सव

"प्राप्त परिस्थितीत गंधर्व मंडळी चालू ठेवलीत तर कर्जाची वाढ होण्यापलीकडे दुसरे काही पदरात पडणार नाही, गंधर्व मंडळीचे विसर्जन करा आणि अवश्य तर नादारीचा अर्ज करा" असा सल्ला नारायणरावांच्या मित्रांनी त्यांना दिला होता. त्यावेळी त्यांनी तो नाकारला असला तरी त्यानंतर त्यांनी नादारीचा अर्ज केला आणि आता तर ते गंधर्व मंडळीतून बाहेर पडले होते. व्यवसायाच्या दृष्टीने गोहर सर्वस्वी निरुपयोगी ठरली होती. आईच्या पोषणाव्यतिरिक्त दुसरी कोणतीच कौटुंबिक जबाबदारी नारायणरावांवर उरली नव्हती आणि नादारीच्या अर्जामुळे सावकारांचा सतत भेडसावणारा प्रश्न निकालात निघालेला होता ! अशा स्थितीत तरी गोहरचा सहवास संपुष्टात आणून नारायणरावांनी त्यांच्या नातेवाईकांकडे परतणे शक्य आणि अवश्य होते- पण गोहरच्या सहवासातला गोडवा अजून कायम असल्यामुळे तसे घडले नाही.

गंधर्व मंडळीत बालगंधर्व भूमिका करीत होते तो पर्यंत दैनंदिन खर्चासाठी त्यांना नाटकांच्या उत्पन्नातून (म्हणजे 'गल्ल्या'तून) उचल करता येत होती. गंधर्व मंडळीतून बाहेर पडताना उदरनिर्वाहासाठी इतःपर कोणता व्यवसाय करावयाचा याचा त्यांनी विचारच केला नव्हता. एखादी नवी नाट्यसंस्था स्थापन करणे शक्य नव्हते आणि त्यावेळी अस्तित्वात असलेली बालमोहन नाटक मंडळी किंवा लोंढ्यांची राजाराम संगीत मंडळी अशा संस्थेत भूमिका करण्याचा विचारसुद्धा त्यांच्या मनाला शिवणे अशक्य

होते. पण स्वतःच्या श्रेष्ठ कलागुणांचा त्यांना आत्मविश्वास असल्यामुळे, " चार पैसे कोठेही मिळतील " असा मोघम विश्वास त्यांना वाटत असावा.

मराठी नाटचव्यवसायाच्या त्या काळातल्या अवनतावस्थेतच मराठी रंगभूमीच्या शताब्दी महोत्सवाचा समय येऊन ठेपला आणि नोव्हेंबर १९४३ मध्ये सांगलीत त्या महोत्सवाचा नारळ फुटला. त्या महोत्सवातील 'शारदा' नाटकाच्या प्रयोगात बालगंधर्वांनी मोठ्या हौसेने इंदिराकाकूची भूमिका केली होती. केशवराव दाते (सुवर्णशास्त्री), गणपतराव बोडस (कांचनभट), लोंढे (कोदंड), चिंतामणराव कोल्हटकर (भद्रेश्वर दीक्षित) चिंतोबा गुरव (श्रीमंत) आणि मास्तर नरेश (शारदा) अशा, मराठी रंगभूमीच्या निरनिराळ्या शाखेतील आणि परंपरेतील नटांनी शारदा नाटकात भूमिका केल्यामुळे, अतिशय उत्साहाचे वातावरण निर्माण झाले होते. इतका व्यापक 'संयुक्तपणा' त्या पूर्वीच्या किंवा त्यानंतरच्या कोणत्याही मराठी नाटकाच्या प्रयोगाला प्राप्त झालेला नाही. त्यानंतरच्या मुंबई येथील (एप्रिल १९४४) महोत्सवाचा कार्यक्रम तर दृष्ट लागण्यासारखा झाला. त्याचे सर्वाधिक श्रेय त्या महोत्सवाची आखणी आणि अंमलबजावणी करणारे, मुंबईचे डॉ. अमृत नारायण भालेराव यांना दिले पाहिजे. बालगंधर्व आणि गंधर्व मंडळीतील जुने लोकप्रिय नट यांनी सादर केलेले एकच प्याला आणि स्वयंवर या नाटकांचे प्रयोग, बालगंधर्व आणि हिराबाई बडोदेकर यांचे सौभद्र आणि दुर्गाबाई खोटे आणि नाना फाटक यांचे 'भाऊबंदकी' नाटक असे त्या महोत्सवातील काही अविस्मरणीय प्रयोग होते. महोत्सवाचे स्वागताध्यक्षपद आचार्य अत्रे यांनी आणि अध्यक्षपद बालगंधर्वांनी भूषित केले होते. सांगली आणि मुंबई येथील महोत्सवाच्या वेळच्या उत्सवाच्या भरात मराठी रंगभूमीच्या त्या वेळच्या अवनत अवस्थेची कोणाला आठवणसुद्धा झाली नाही. मुंबईतला तो महोत्सव म्हणजे नुसता जल्लोश नव्हता. बोलपटांच्या आक्रमणामुळे गलितधैर्य झालेल्या मराठी रंगभूमीला आणि तिची सेवा करणाऱ्या कलावंतांना त्यांच्या लोकप्रियतेचा आणि ते करीत असलेल्या नाटकांच्या गुणवत्तेचा साक्षात्कार त्या महोत्सवामुळे झाला. रंगभूमीपासून लाभणारा आनंद हा चित्रभूमीपासून लाभणाऱ्या आनंदापेक्षा अगदी निराळा आहे याची जाणीव त्या

महोत्सवाच्या मंडपात जमणाऱ्या हजारो प्रेक्षकांना झाली. हजारो रसिक पुन्हा रंगभूमीकडे खेचले गेले ही घटना फार महत्त्वाची होती. १९३३ सालापासून रंगभूमीवर पसरलेली पीछेहाटीची लाट परतवून तिला एका समृद्ध आणि अभिनव कालखंडाकडे नेण्याचे कार्य १९४४ सालच्या मुंबई-तल्या महोत्सवाने केले.

त्या बनावाचा परिणाम नारायणरावांसारख्या कलावंतावर झाल्याशिवाय कसा राहील ? ते भूमिका करणार असलेल्या सौभद्र, स्वयंवर आणि एकच प्याला या नाटकांच्या प्रयोगासाठी गंधर्व मंडळीचे देखावे आणि वेषभूषा डॉ. भडकमकरांनी उपलब्ध करून दिली होती. रंगभूमीवर प्रवेश केल्यानंतर आपण आपल्या घरातच आहो असे नारायणरावांना वाटले असेल. त्यांच्या-बरोबर वर्षानुवर्ष रंगभूमीची सेवा केलेले नट त्यांच्या शेजारी पुन्हा एकदा आपापल्या भूमिका करीत होते. समोर पहावे तर त्यांचे हजारो प्रेक्षक त्यांना दाद देताना दिसत होते. रंगमंदिर पूर्वीसारखेच तुडुंब भरलेले होते. उत्सवाच्या त्या दहा दिवसात नारायणराव हे भट वाडीतील 'लाडमंडळीकडे' रहात होते आणि मुंबईतील आणि पुण्याहून मुद्दाम आलेल्या आपल्या मित्रमंडळीत गुंतले होते. बाई कोठे दिसत नव्हती आणि ती कोठे आहे याची कोणी चवकशीही करीत नव्हते. "हे टोक किंवा ते टोक", अशा वृत्तीचे बालगंधर्व आता दुसऱ्या टोकावर दिसत होते.

त्या महोत्सवामुळे नारायणराव, जणू काय, भारल्यासारखे झाले होते. बाई सुटणे शक्य नव्हतें, पण पुन्हा गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर उभे राहण्यासाठी ते वाटेल ती तडजोड करायला तयार झाले होते. त्यावेळी नारायणरावांनी स्वत:च्या हस्ताक्षरात कबूल केलेल्या अटीपैकी काही ठळक अटी खालीलप्रमाणे होत्या.

श्री केदारनाथ प्रसन्न

श्रीयुत वसंतराव देसाई यांस नमस्कार.

....

(४) कंपनीच्या कारभारात श्रीमती गोहरबाईचा हस्तक्षेप किंचितही होणार नाही.

....

(८) या नव्या व्यवस्थेत कोणत्याही कारणामुळे गोहरबाई सामील झाल्या नाहीत तरी त्याची मी पर्वा करणार नाही.

....

गंधर्व मंडळीला अहितकर अशा रीतीने कारभार चालला आहे असे आपल्याला वाटल्यास आपण त्याप्रमाणे डॉ. भडकमकर यांना सांगितले, तर कंपनी परत ताब्यात घेण्याचा अधिकार डॉ. भडकमकरांना राहील.

आपला

बालगंधर्व

नारायण श्रीपाद राजहंस

२९-६-१९४४

भडकमकरांनी सुचविलेल्या सर्व अटी नारायणरावांनी कबूल केल्यामुळे ते गंधर्व मंडळी पुन्हा नारायणरावांच्या ताब्यात देतील असे वाटत होते. पण नारायणरावांनी सर्व अटी कबूल केलेल्या असल्या तरी पुन्हा ते गोहरच्या आहारी जाऊन गंधर्व मंडळीचा व्यवसाय तिच्या ताब्यात जाईल अशी भीती भडकमकरांना वाटल्यामुळे तडजोडीची बोलणी अखेर फिसकटली. नारायणराव गंधर्व मंडळीतून बाहेर पडल्यानंतरसुद्धा भडकमकरांनी भांडारकर, नेवरेकर वगैरे नटांच्या सहकार्याने ती चालू ठेविली होती. अशा स्थितीत कोणाच्या ध्यानी मनी नसलेला एक निराळाच बनाव घडून आला !

पैसाच पैसा

नाटकात भूमिका करण्याकरिता स्वतःच्या मालकीची नाट्यसंस्था नारायणरावांनी (किंवा गोहरने) स्थापन करावी अशी त्यांची परिस्थिती नव्हती. त्यावेळी अस्तित्वात असलेल्या एखाद्या नाट्यसंस्थेत नारायणरावांनी सामील व्हावे हे त्यांच्या प्रतिष्ठेला शोभण्यासारखे नव्हते. बालगंधर्वांना रंगभूमीचा दरवाजा बंद झाला आहे असे वाटत असतानाच जी. आय. पी. (आता 'सेन्ट्रल') रेल्वेचे काही अधिकारी अनपेक्षितपणे, जणू काय, त्यांच्या मदतीला धावून आले.

' रेड क्रॉस फंड ' या नावाचा एक निधी निर्माण करून त्याच्यासाठी पैसे जमविण्याचे कार्य रेल्वेच्या अधिकाऱ्यांनी सुरू केले होते. त्या निधीच्या मदतीसाठी बालगंधर्वांची नाटके करावयाची असे त्या निधीच्या प्रवर्तकांनी ठरविले आणि ती योजना तत्काळ अमलातही आली. बालगंधर्वांनी स्वयंवर, एकच प्याला, द्रौपदी वगैरे नाटकातील त्यांच्या लोकप्रिय भूमिका करावयाच्या, त्यावेळी मोकळ्या असलेल्या गंधर्व मंडळीतील इतर कलावंतांनी ते पूर्वी करीत होते त्या भूमिका करावयाच्या आणि पूर्वीच्याच वाद्यवादकांचे सहकार्य संपादन करावयाचे अशी ती योजना होती. अशा नाटकांच्या प्रयोगासाठी अवश्य असलेले गंधर्व मंडळीचे पोषाख आणि देखावे वापरण्याची परवानगी डॉ. भडकमकरांकडून जी. आय. पी. रेल्वेच्या अधिकाऱ्यांनी मिळविली. रेडक्रॉस फंडासारख्या एका अत्यंत उपयोगी संस्थेसाठी गंधर्व मंडळीच्या सामानाचा उपयोग होणार आहे आणि नारायणरावांच्या चरितार्थालाही मदत होणार आहे म्हणून ही व्यवस्था डॉक्टर साहेबांनी मान्य केली होती. प्रत्येक प्रयोगासाठी अवश्य तो सर्व खर्च फंडाच्या प्रवर्तकांनी करावयाचा. नारायणरावांखेरीज इतर कलावंतांबरोबर प्रयोगागणिक बिदागीचा करार करून ती प्रवर्तकांनीच द्यावयाची आणि नारायणरावांना प्रत्येक प्रयोगातील त्यांच्या भूमिकेसाठी पाचशे रुपये द्यावयाचे अशी ती व्यवस्था होती. ' गंधर्वमंडळी ' हे नाव वापरता येत नसल्यामुळे, ' गंधर्व नट-संच ' या नावाने त्या व्यवस्थेतील प्रयोग करावयाचे होते.

नाटकांच्या प्रयोगांचा कोणी नेता किंवा नियंता नसल्यामुळे त्यात पूर्वीसारखी शिस्त दिसून येत नव्हती. आपली स्वतःची भूमिका प्रामाणिकपणे करायची-इतर नटांच्या भूमिकांकडे लक्ष देण्याचे कारण नाही असे ठरवूनच नारायणराव त्यांच्या भूमिका करीत असले, तरी रंगभूमीवरील त्यांच्या उपस्थितीमुळे शिस्तीचे वातावरण आपोआप निर्माण होत असे. ही व्यवस्था काही महिने चालू शकेल इतकीच सुरुवातीची अपेक्षा होती. परंतु प्रेक्षकांच्या मनात निर्माण झालेले रंगभूमीचे आकर्षण जातिवंत असल्यामुळे, तिला सर्वस्वी अनपेक्षित असे यश प्राप्त झाले. १९४४ च्या उत्तरार्धात सुरू झालेल्या या व्यवस्थेत १९४५ सालच्या जुलै महिन्यापर्यंत प्रत्येक आठवड्यात पाच प्रयोग सादर केले जात होते. (बालगंधर्वांचे पत्र-

३०-७-४५-विश्रब्ध शारदा, खंड दुसरा, पत्र क्रमांक ६५). त्यानंतर आठवड्यात फक्त तीनच प्रयोग करावयाचे असे ठरून ती व्यवस्था जवळ जवळ वर्षभर चालू राहिली.

प्रत्येक प्रयोगाची बिदागी आगाऊ मिळाल्याशिवाय नारायणराव रंग-भूमीवर पदार्पण करणार नाहीत, ही या करारातील महत्त्वाची अट होती. या व्यवहाराची सारी सूत्रे गोहरबाईच्या हातात होती. प्रत्येक प्रयोगाची संपूर्ण रक्कम हाती पडून तिने ' हिरवे निशाण ' दाखविल्याशिवाय नारायण-रावांनी रंगभूमीवर प्रवेश करायचा नाही हे ठरूनच गेले होते. नारायण-रावांच्या बिदागीचा प्रत्येक पैसा गोहरच्या हातात जात होता आणि प्रत्येक पैसा वसूल करण्याइतकी ती व्यवहारदक्षही होती.

दर आठवड्यात पाच प्रयोग, या हिशेबाने पहिल्या वर्षी दोनशे साठ प्रयोग झाले असतील. नारायणरावांच्या आवाजाच्या तक्रारीमुळे मधून मधून एखादा प्रयोग कमी झाला असेल, म्हणून सरासरीने आठवड्यात चार खेळ असा हिशेब केला, तरी सबंध वर्षातील दोनशे प्रयोगांची बिदागी, प्रत्येक प्रयोगासाठी पाचशे रुपये या दराने, एक लाख रुपये होतात. नारायणराव हे एक असामान्य प्रतिभाशाली कलावंत होते. पण वयाच्या छप्पन्नाव्या वर्षी स्त्रीभूमिका करून पैसे मिळविण्याची त्यांची शक्ती इतकी अचाट असेल याची कोणालाच कल्पना नव्हती! नारायणराव, गोहर आणि आशाम्मा या तीन जीवांच्या चरितार्थासाठी अवश्य तितका पैसा खर्च करून बाकीचा पैसा कसा खर्च झाला याचा गोहरने सांगितलेला हिशेब बाकरे यांनी ' मराठा ' वृत्तपत्रातील त्यांच्या लेखात दिला आहे, १९५५ साली बालगंधर्वांच्या (अवैध) कुटुंबाचा खर्च दरमहा साडेसातशे रुपये होता, त्यावेळच्या स्वस्ताईचा आणि या ' कुटुंबाच्या ' साध्या राहणीचा विचार केला असता, कौटुंबिक खर्च यापेक्षा कमीही असू शकेल. १९४० सालानंतरचा प्रत्येक पैसा नारायणरावांनी मिळविला होता, त्यात गोहरने एका पैशाचीसुद्धा भर घातलेली नव्हती. त्यापैकी पंचवीस हजार रुपये खर्च करून गोहरने विजापूर येथे एक घर विकत घेतले. पण कागदोपत्री तिने ते तिच्या एका नजिकच्या नातेवाईकाच्या नावाने विकत घेतले. त्या बेइमान नातेवाईकाने विश्वासघात केल्यामुळे ते घर त्याचेकडेच राहिले! त्यानंतर

माहीम येथील मासळी बाजारातील एक घर बाईने एका मुसलमानाकडून विकत घेण्याचा करार करून त्याला विसारादाखल पंचवीस हजार रुपये दिले. परंतु खरेदीचा व्यवहार पूर्ण होण्यापूर्वीच तो मुसलमान पाकिस्तानात निघून गेल्यामुळे भारत सरकारने ते घर जप्त करून ताब्यात घेतले. ते घर जप्तीतून मुक्त व्हावे म्हणून नारायणरावांनी दिल्लीच्या वाऱ्या केल्या—(त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे) हजारो रुपये खर्च केले पण त्या सर्व खटपटी अयशस्वी झाल्या. तो व्यवहार बाईच्या नावाने केलेला होता. नारायण-रावांच्या पत्निपदी बाईची स्थापना झाली तर भारत सरकार अधिक सहानुभूतीने विचार करील असा कोणी सल्ला दिल्यामुळे, २७-४-१९५१ रोजी नारायणरावांनी बाईबरोबर नोंदणी पद्धतीने विवाह केला, तरी त्याचा उपयोग झाला नाही. अखेर काकासाहेब गाडगीळांच्या मध्यस्थीमुळे, दरमहा नव्वद रुपये देऊन, त्या घराची त्यांच्या हयातीत वहिवाट करण्याची सवलत नारायणरावांना मिळाली, म्हणून ते त्या घरात शेवटपर्यंत राहू शकले,

नारायणरावांनी अतोनात कष्ट करून केलेल्या द्रव्यार्जनाच्या पार्श्व-भूमीवर, त्यांना सांपत्तिक संकटातून गोहरने सोडविल्याच्या सुरस कथा अतिशय मनोरंजकच समजल्या पाहिजेत.

* * *

गोहरबाईचा ग्रामोफोन

कधी तरी आणि कोठेतरी एखादी भूमिका करण्यापलीकडे गंधर्व मंड-ळीच्या व्यवसायात गोहरबाईचा कोणताच उपयोग १९४० सालानंतर राहिला नव्हता. चित्रपटाचे निर्माते तिच्याकडे ढुंकूनही पहायला तयार नसल्यामुळे, आपण मोठा स्वार्थत्याग करून गंधर्व मंडळीत राहिलो, या तिच्या प्रचाराचा फुगा केव्हाच फुटला होता. परंतु, नारायणराव हे तिच्या सहवासाच्या सुखात गुंतल्यामुळे, त्यांच्या जीवनात तिला प्राप्त झालेले वर्चस्व अबाधित राहिले होते. तिच्या सहवासाच्या सुखापेक्षा अधिक बलवत्तर कारणामुळे आम्ही एकत्र राहिलो आहोत, असा समज निर्माण करण्याचे गोहरने ठरविले आणि त्या प्रचारकार्यात नारायणरावही सामील झाले. बाळासाहेब पंडितांच्या काळाविषयी बोलताना "मी बाळासाहेबांचा

ग्रामोफोन झालो होतो, " असे नारायणराव म्हणत असत– आता ते गोहर-बाईचा ग्रामोफोन झाले होते.

हिटलरचा प्रचारमंत्री डॉ. गोबेल्स याने प्रचारकार्यासंबंधात 'महान असत्याचे' (Theory of big lie) तंत्र वापरले होते. " असत्य इतके अफाट असावे, की इतके असत्य असू शकते हे कोणाला खरेच वाटू नये "– हे गोबेल्सच्या तंत्राचे सूत्र होते. त्या महान असत्याच्या तंत्राचा स्वीकार करून, " देवा, तिने माझ्यासाठी काय काय केले आहे– तुम्हाला माहीत नाही– विष खाण्याची पाळी आली होती– " असे नारायणराव सांगत असत. पण " तिने काय केले " ते मात्र गुलदस्तातच ठेवीत असत. १९३८ सालापूर्वी जे नारायणरावांच्या निकट आलेले नव्हते, अशा नव-निकट-वर्तीयांवरच 'अफाट असत्याचे' प्रयोग होत असत. गोहर किंवा नारायण-राव सांगतात ते खरेच असले पाहिजे या श्रद्धने ती माणसे त्या असत्यांचा स्वीकार आणि प्रसारही करीत असत. नारायणराव हे गोहरच्या सहवासाच्या सुखात गुंतले आहेत ही कल्पनासुद्धा ज्यांना असह्य होत असे, त्यांना तो प्रचार खरा, सोयीचा आणि सुखदही वाटत होता. नारायणरावांचे कर्ज फेडण्यासाठी गोहरने स्वतः कमावलेले हजारो रुपये त्यांच्यावरून ओवाळून टाकले, हा त्या प्रचाराचाच एक भाग होता !

'माणूस' साप्ताहिकाच्या १९७८ सालच्या दिवाळी अंकात 'दादुमिया' हे टोपण नाव धारण करणाऱ्या एका गृहस्थांनी घेतलेली गोहरची मुलाखत तिच्या मृत्यूनंतर चौदा वर्षांनी प्रसिद्ध झाली आहे. मियासाहेबांच्या कथना-प्रमाणे त्यांनी गोहर आणि नारायणराव यांना प्रथम पाहिले त्यावेळी " नारायणराव अगदी अनाथ, अपंग आणि अधू झाले होते. " सबब, १९५२ नंतरच दादुमियांना नारायणरावांचा सहवास लाभला असावा व त्यापूर्वीची त्यांना काहीसुद्धा माहिती नसावी. माहिती असती तर गोहरची अनेक अफाट विधाने त्यांनी दुरुस्त करून घेतली असती. या मुलाखतीतील काही विधानांसबंधात 'माणूस'च्या फेब्रुवारी १९७९ या अंकात अनेक आक्षेप घेण्यात आले असले, तरी त्या संबंधात दादुमियांनी कोणताही खुलासा केला नाही. दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झाला तो दादुमियांचा लेख नसून गोहरची मुलाखत आहे. त्या मुलाखतीतील प्रत्येक विधानांची जबाबदारी गोहरची

असून, तिच्या विधानामुळेच तिची विश्वासार्हता नष्ट झालेली आहे. त्या मुलाखतीचे रससेवन करण्यापूर्वी काही वादातीत घटनांचा उल्लेख करणे अवश्य आहे.

गंधर्व मंडळीच्या भागीदारीतून गोविंदराव निवृत्त झाले (१९१५) तो गंधर्व मंडळीच्या ऐन उत्कर्षाचा काळ होता. नारायणरावांचे पहिले कर्ज १९२१ साली जाहीर झाले आणि ते १९२७ सालाच्या अखेरीस फिटले. त्यांच्या दुसऱ्या कर्जाची सुरुवात १९३० साली झाली आणि ते एकसारखे वाढतच गेल्यामुळे १९४० साली त्यांना नादारीचा अर्ज करावा लागला. त्यापूर्वी गोहरने गंधर्व मंडळीत (१९३८) प्रवेश केला होता. १९४० सालातील मुंबईच्या मुक्कामानंतर गोहरचा आणि गंधर्व मंडळीच्या रंग-भूमीचा नाममात्रच संबंध शिल्लक राहिला. या इतिहासाला हरताळ फासणारी अनेक विधाने गोहरने तिच्या मुलाखतीत केली आहेत. "बालगंधर्वांच्या पडत्या काळात टेंबे वगैरे मंडळी त्यांना सोडून गेली .... मी गंधर्व मंडळीत १९२८ साली प्रवेश केला, माझ्या ऐन उमेदीची दहा वर्षे (म्हणजे १९२८ ते १९३८) बालगंधर्वांच्या पुरुषी अहंकारामुळे फुकट गेली.... पडत्या काळात मी बालगंधर्वांना सावरले, गंधर्व मंडळीच्या रंग-भूमीवर भूमिका करून मी अडीच लाख रुपयांच्या कर्जापैकी वीस हजार रुपये फेडले आणि नारायणरावांना नादारीचा कलंक लागू दिला नाही !" वगैरे. गोहरच्या असत्य कथनाप्रमाणेच दादुमियांचे संपूर्ण अज्ञान या मुलाखतीत प्रकट झाले आहे. "A damsel in distress" म्हणून आपण गोहरकडे अत्यंत सहानुभूतीने पहात होतो असे तेच सांगतात.

कै. प्रा. वि. मा. दि. पटवर्धन हे आणखी एक सावज. 'वि. मा. दि.' हे एक अत्यंत सरल मनाचे सज्जन प्राध्यापक. तिकीट काढून नाटक पाहणारे नारायणरावांचे एक भक्त, या पलीकडे त्यांचा आणि नारायणरावांचा १९३८ सालापूर्वी कोणताही संबंध नव्हता. त्यांच्या आणि नारायणरावांच्या निकटच्या परिचयाची सुरुवात गंधर्व मंडळीच्या १९३८ सालातील नाशि-कच्या मुक्कामात झाली. त्या काळातील एक विनोदी लेखक म्हणून ते प्रसिद्ध होते. नारायणराव आणि गोहर सांगतील ते संपूर्ण सत्य असलेच पाहिजे अशा विश्वासाने ते वागले असल्यास त्यांना दोष देता येणार नाही.

नारायणरावांच्या मृत्यूनंतर एक वर्ष लोटल्यावर, २७-१०-१९६८ च्या 'नवा काळ' पत्राच्या रविवारच्या पुरवणीत, गोहर-नारायणांविषयी, पटवर्धनांनी एक विस्तृत लेख लिहिला असून, त्यात गोहर-नारायणांची बाजीराव-मस्तानी या प्रेमिकांशी तुलना करण्याचा विनोद केला आहे. पटवर्धनांनी केलेल्या अनेक विधानांकडे वळण्यापूर्वी थोडा खुलासा अवश्य आहे.

रंगभूमीसाठी वेळोवेळी खर्च करताना, व्यवसायाच्या त्या वेळच्या परिस्थितीत तो परवडेल किंवा नाही याचा नारायणराव यत्किंचितही विचार करीत नसत. रंगभूमीसाठी उधारीने केलेल्या खर्चामुळेच त्यांच्या कर्जाचा आकडा एकसारखा वाढत होता. कर्जाच्या नक्की आकड्याची किंवा तपशीलाची माहिती करून घ्यावी असे त्यांना कधीच वाटत नसे. १९३८ पूर्वीच्या जमान्यात बापूराव आणि नंतरच्या जमान्यात गोहरबाई सांगेल ते कर्ज ! त्या जमान्यात 'सिने-सम्राज्ञी' म्हणून प्रख्यात असलेली गोहर आणि ही कर्नाटकी गोहर यांचे कोणतेही नाते नव्हते. कर्नाटकी गोहरची ती सिनेसम्राज्ञी वडील बहीण नव्हती. अमीरबाई ही कर्नाटकी गोहरची वडील बहीण. कर्नाटकी गोहर ही 'रणजित फिल्म कंपनीची' किंवा कोणत्याच चित्रपट संस्थेची भागीदार मालक नव्हती. ही पार्श्वभूमी लक्षात ठेवूनच वि. मा. दींच्या विनोदाचे रसग्रहण केले पाहिजे. खुद्द बालगंधर्वांनी सांगितलेली (from the horse's mouth) म्हणून पटवर्धन सांगतात ती हकीकत अशी :

"गंधर्व मंडळीचे दिवाळे वाजण्याचा प्रसंग आला असताना, गोहरबाईने कोठून तरी पंचवीस हजार रुपये गोळा केले आणि गंधर्व मंडळीच्या सामानावरील जप्ती उठविली. गोहरने इतके पैसे कोठून आणले ते नारायणरावांना माहीत नव्हते. अशा परिस्थितीत (नारायणराव पटवर्धनांना सांगतात), गोहरची थोरली बहीण-सिनेसम्राज्ञी-एके दिवशी मला भेटायला आली, म्हणाली, "काय हो मिस्टर राजहंस, माझ्या बहिणीवर तुम्ही काय चेटुक केलं आहे ? तुमच्या प्रेमाची तिने काय किंमत दिली आहे, माहीत आहे का तुम्हाला ! आमच्या रणजित फिल्म कंपनीतला तिचा हिस्सा (तुमच्या) गोहरने विकून टाकला आणि तुम्हाला पंचवीस हजार

रुपये दिले–आता ती सर्वस्वी फकीर झाली आहे ! ”

गोहरने पढविलेल्या हकिकतीचे नीट आकलन न झाल्यामुळे, ‘ तिच्या ‘ ग्रामोफोन ’ने काही चुका केल्या असतील—परंतु गोहरने स्वतःच्या मिळकतीतून खर्च केलेल्या हजारो रुपयांच्या कथा अशा प्रकारच्या आहेत ! दादुमिया किंवा वि. मा. दि. यांच्यापेक्षा बाकरे हे अधिक निकटवर्ती आणि माहितगार गृहस्थ आहेत. ‘ मराठा ’ वृत्तपत्रातील त्यांच्या लेखात, ‘ अडी अडचणीच्या वेळी तिने पैसाही दिला, ” इतकाच मोघम आणि सावध उल्लेख ते करतात. परंतु, गोहरकडे जो पैसा होता तो सर्व नारायणरावांनी कमावलेला होता हे बाकरे यांच्याच कथनावरूनच दिसून येते.

शरदचंद्र विष्णू गोखले यांचा संगीताच्या क्षेत्रातील अधिकार फार मोठा आहे. “ विश्रब्ध शारदा ” या ग्रंथाच्या दुसऱ्या खंडातील संगीताच्या विभागात त्यांनी जे संपादकीय भाष्य केले आहे, ते त्यांचा अधिकार सिद्ध करावयास पुरेसे आहे. गोखले हे समर्थ लेखक आहेत आणि रसिकही आहेत. परंतु संगीताच्या किंवा नाटकांच्या क्षेत्रातील व्यावसायिक घडामोडीत त्यांना यत्किंचितही रस नाही. ‘ शब्दश्री ’ मासिकाच्या जुलै १९८३ च्या अंकात गोखले यांनी बालगंधर्वांवर एक लेख लिहिला आहे. त्याचा, नारायणरावांच्या कलेसंबंधीचा पूर्वार्ध अतिशय सुंदर आहे. परंतु त्याच लेखाच्या उत्तरार्धात गोखले हे काही व्यावसायिक घडामोडीत विनाकारण आणि काहीशा अनवधानाने शिरले आहेत. गोहरकडून बालगंधर्वांना जी वागणूक मिळाली तिजसंबंधी, “ हे सर्व बालगंधर्वांनी कसे सहन केले, देव जाणे ! ” असे उद्‌गार काढून गोखले पुढे सांगतात, “ गंधर्वांची कोंडी झाली होती–अशा परिस्थितीत गोहरने स्वतःचे चाळीस हजार रुपये डोळे मिटून त्यांच्या हाती दिले ! ”–(आणि विचारतात) “ हे तर खरे ना ? ”

वि. मा. दींचे पंचवीस हजार आणि हे चाळीस हजार ! गोहरने असे हजारो रुपये बालगंधर्वांवरील प्रेमाखातर ओवाळून टाकले असताना, बालगंधर्व हे बाकीचे सर्व सहन करीत तिच्याजवळ राहिले असतील, तर त्यांनी तिला ‘ ठेवले ’ नसून, तिनेच त्यांना ठेविले होते असे म्हणावे लागेल ! तिच्या आणि त्यांच्या जवळिकीची कल्पनासुद्धा सहन न होणाऱ्या बालगंधर्वांच्या भक्तांना ही परिस्थिती अधिकच क्लेशदायक समजली पाहिजे.

गोखले यांनी सांगितलेल्या हकिकती संबंधात त्यांचेकडे चवकशी केली असता त्यांना स्वत:ला स्वत:ची अशी काहीच माहिती नसल्याचे आढळून आले. बालगंधर्वांच्या एका निकटवर्ती गृहस्थांनी-(ते गोखले यांचे मित्र होते) गोखले यांना ही हकिकत सांगितली आणि ती खरी असलीच पाहिजे अशा विश्वासाने गोखले यांनी ती त्यांच्या लेखात शब्दबद्ध केली. चाळीस हजार रुपये केव्हा दिले ?-त्यावेळी कोणते संकट उद्‌भवले होते ? बाईनी दिलेले पैसे नारायणरावांनी कोणाला दिले ?-अशा महत्त्वाच्या प्रश्नासंबंधी गोखले यांना माहिती नसल्यामुळे. त्यांनी त्यांच्या मित्राकडे चवकशी केली. पण त्यांनाही काही खुलासा करता आला नाही, असे गोखले यांच्याकडून समजले !

गोबेल्स याच्या ' महान असत्याच्या ' प्रचार तंत्राला जसे गोखले तसेच त्यांचे मित्रही बळी पडले हे स्पष्ट आहे.

आणि मानापमान नाटकाच्या दुसऱ्या अंकात ' खरोखरीचे चोर ' येतात, त्याप्रमाणे खरोखरीचे सांपत्तिक संकट उद्‌भवले त्यावेळची हकीकत इथेच सांगितली आहे.

खरोखरीचे संकट

बडोद्याचे सरदार माधवराव नारायणराव मुनशी हे बालगंधर्वांचे भक्त होते. गोहरची कारकीर्द सुरू झाल्यानंतरच्या बडोद्याच्या एका मुक्कामात त्यांचेकडून बाईनी दहा-बारा हजार रुपये मिळविले होते आणि त्या व्यवहारात (नेहमीप्रमाणे) नारायणरावांची सही गुंतली होती. त्या व्यवहारासंबंधीच्या बोलाचालीत उच्चारल्या गेलेल्या काही शब्दांमुळे मुनशी हे अतिशय दुखावले गेल्यामुळे, त्यांनी नारायणरावांविरुद्ध फसवणुकीचा आरोप करून बडोदे येथील कोर्टात फौजदारी फिर्याद दाखल केली होती. ज्यांना जन्मभर इतरांनीच फसविले असा ज्यांचा लौकिक, त्याच नारायणरावांनी मुनशीजींसारख्या त्यांच्या हितचिंतकाला फसविले हा आरोपच नारायणरावांची कीर्ती कलंकित करणारा होता. बडोदे हे त्यावेळी संस्थान असून नारायणराव हे मुंबईत-म्हणजे त्यावेळच्या ब्रिटिश हद्दीत रहात असल्यामुळे नारायणरावांना बडोद्याच्या पोलिसांच्या स्वाधीन करण्याची (extradition)

कारवाई सुरू झाली होती. ती कारवाई सफल होईल किंवा नाही हे नक्की सांगता येत नसले, तरी तो काळ खरोखरीच्या संकटाचा होता. पंचवीस हजार अधिक चाळीस हजार या तथाकथित रकमांच्या तुलनेत, दहा हजार ही क्षुल्लक रक्कम असली, तरी गोहरबाई स्वस्थच होती. मुंबई येथील शताब्दी महोत्सवाच्या वेळी त्या प्रकरणाची तलवार टांगलेलीच होती ! त्यावेळी डॉक्टर भालेराव नारायणरावांच्या मदतीला धावून गेले आणि महोत्सवातील एकच प्याला नाटकाच्या उत्पन्नातून अवश्य तितकी रक्कम मुनशीजींना देऊन ते प्रकरण मिटवावे असे ठरले. नारायणरावांची बेअब्रू व्हावी अशी मुनशीजींची वृत्ती नसल्यामुळे, भालेरावांनी सुचविलेली तडजोड त्यांनी मान्य केली आणि अशा रीतीने ते प्रकरण मिटले. ते प्रकरण चालू असताना नारायणरावांच्या गाण्याचा एक कार्यक्रम बडोद्यात ठरून त्यांना चार पैसे मिळण्याची संधी प्राप्त झाली होती. त्या संबंधात नारायणरावांचे भक्त सीताकांत लाड यांना लिहिलेल्या २१-४-१९४४ च्या पत्रात मुनशीजी लिहितात, " नारायणराव बडोदे मुक्कामी आल्यास त्यांना कोणत्याही प्रकारचा त्रास होणार नाही....सर्व मोठमोठ्या अंमलदारांना भेटून व्यवस्था केली आहे. काळजी नसावी." (शब्दश्री मासिक-दिवाळी अंक १९८२, पृ. १२७). भालेरावांनी घडवून आणलेल्या तडजोडीप्रमाणे मुनशी यांच्या हातात पैसे पडण्यापूर्वीचे हे पत्र आहे, हे विशेष !

● ○ ○

. १३ .

काही महत्त्वाच्या घटना

रेडक्रॉस फंडासाठी करीत असलेल्या प्रयोगांमुळे निर्माण झालेला पैशाचा प्रवाह गोहरलासुद्धा अनपेक्षितच होता. बालगंधर्वरूपी पैशाची खाणच आपल्याला लाभली आहे अशी खात्री पटून, तिने तिच्या जीवनाचे एकच ध्येय निश्चित केले- "नारायणरावांच्या कलेचा आणि नावाचा बाजार मांडून शक्यात शक्य तितका पैसा गोळा करायचा!"

नारायणरावांच्या वागणुकीचे सूत्र ठरलेलेच होते- गोहरच्या अर्ध्या वचनात रहायचे! "बाबा वाक्यम् प्रमाणम्."

गोहर आणि नारायणराव यांच्या सहवासाच्या समर्थनासाठी आणखी एक कारण सांगण्यात येते ते म्हणजे बाईनी वर्षानुवर्ष केलेली नारायण-रावांची सेवा– ती इतकी प्रदीर्घ आणि बहुमोल, की ती ध्यानात घेऊन गोहरचे शंभरच काय, हजार अपराधसुद्धा क्षम्य समजले पाहिजेत. त्या सेवेकडे वळण्यापूर्वी नारायणरावांच्या जीवनातील काही घटनांचा निर्देश करणे अवश्य आहे.

जी. आय. पी. रेल्वेच्या रेडक्रॉस फंडासाठी केलेली व्यवस्था साधारणपणे १९४७ मार्चपर्यंत चालू राहिली. पूर्वी आठवडयात पाच प्रयोग करीत असत. त्या ऐवजी तीन प्रयोग करावे इतकाच फरक त्या व्यवस्थेत केला होता. त्या प्रयोगासाठी गंधर्व मंडळीचेच सामान वापरीत असत. परंतु पाकिस्तानची निर्मिती नक्की झाल्यामुळे १९४७ सालच्या सुरुवातीलाच कराचीचे तेजुमल शेटजी भारतात आले आणि त्यांनी पुण्यातील कोरेगाव पार्कच्या परिसरात त्यांचे बिऱ्हाड थाटले. गंधर्व मंडळींचे सामानही त्यांनी ताब्यात घेतले. त्या

सामानाचे पुढे काय झाले ते समजले नाही. कान्होपात्रा नाटकातली विठ्ठलाची मूर्ती मात्र शेटजींच्या बंगल्याच्या आवारात कित्येक दिवस होती. तेजुमल शेटजींनी गंधर्व मंडळीचे सामान ताब्यात घेतल्यामुळे रेडक्रॉस फंडासाठी करावयाचे खेळ बंद झाले, तरी त्याच पद्धतीने प्रयोग करणारी ठेकेदार मंडळी पुढे सरसावली. मुंबई येथील श्री नंद नाटकगृहाचे प्रभाकर गुप्ते आणि सांगली येथील सुप्रसिद्ध वृत्तपत्र विक्रेते एस. ए. कुलकर्णी हे अशा ठेकेदारांपैकी प्रमुख होते. प्रयोगागणिक बिदागी घेऊन काम करणारे गंधर्व मंडळीतील जुने कलावंत जमवायचे, मिळतील ते देखावे आणि कपडे भाड्याने आणायचे आणि नारायणरावांना प्रत्येक प्रयोगातील भूमिकेसाठी पाचशे रुपये द्यावयाचे अशी व्यवस्था साधारणपणे १९५० सालापर्यंत चालू होती. मुंबईतील प्रयोगांचा कारभार प्रभाकर गुप्ते पहात होते, तर बाहेरगावची आघाडी कुलकर्णी संभाळीत होते. अशा रीतीने नाटके करण्यात कलेच्या दृष्टीने कोणताच आनंद नसला तरी पैसे मिळत होते. भाडे देऊन मिळेल त्या सामानाचा उपयोग करणे भाग पडल्यामुळे, रुक्मिणी ही कधीकधी सुधाकराच्या दिवाणखान्यात तर सिंधू ही रुक्मिणीच्या महालात (दळणकांडण करीत बसलेली) दिसत असे.

जास्तीत जास्त पैसे मिळविण्याचा कार्यक्रम बाईने आखला असल्यामुळे, नारायणरावांनी (आणि त्यांच्याबरोबर तिनेसुद्धा) चित्रपटात भूमिका कराव्या अशी बाईची इच्छा होती. चित्रपटांच्या बाजारात तिला मागणी नव्हती आणि नारायणराव हे त्या सृष्टीत पराभूत झाले होते. परंतु बाईची इच्छा म्हणजे आज्ञाच असल्यामुळे, अनेक प्रयत्न केल्यानंतर सुधीर फडके यांनी निर्मिलेल्या ' विठ्ठल रखुमाई ' या बोलपटात नारायणरावांना तुकारामाची भूमिका (१९४९–५०) मिळाली. नाटकधंदा करायचा तर स्वत:च्या हक्काचे थोडे तरी सामान असावे म्हणून बाईने (नारायणरावांनी मिळविलेले) जवळजवळ बावीस हजार रुपये खर्च करून नवे सामान तयार करून घेतले. परंतु त्यानंतर काही दिवसांनी नारायणरावांच्या एका पायात दोष निर्माण होऊन, त्यांना नीट चालता येईनासे झाले. १९५२ सालच्या अखेरीस बडोदा येथे मुक्काम चालू असताना तो दोष अधिकच बळावला. त्या वेळी प्रयोग बंद ठेवून, तेथील सुप्रसिद्ध डॉक्टर श्रीपाद यशवंत कीर्तने

यांनी केलेल्या औषधोपचारामुळे त्या दोषापासून नारायणरावांची मुक्तता झाली. त्यानंतर कमीत कमी सहा महिने तरी पूर्ण विश्रांती घेतली नाही तर पुन्हा ते दुखणे उद्‌भवेल असा स्पष्ट इशारा डॉक्टरसाहेबांनी दिला असतानाही नारायणरावांनी तो न मानल्यामुळे, १९५३-१९५४ सालात त्यांचा प्रथम एक आणि नंतर दुसरा पायसुद्धा अधू होऊन नीट उभे राहणेसुद्धा त्यांना अशक्य होत चालले. दोन्ही पाय पूर्णपणे निरुपयोगी झाल्यामुळे १९५५ साली त्यांना रंगभूमीवरून निवृत्त होणे भाग पडले.

रंगभूमीवरून निवृत्त झाले, तरी पैसा मिळविण्याच्या जबाबदारीतून नारायणराव मुक्त झाले नव्हते. त्यांच्या भजनांचे कार्यक्रम चालूच होते. त्यांची अपंग अवस्था लक्षात घेऊन महाराष्ट्र शासनाने १९५५ साली दरमहा तीनशे रुपयांची मदत सुरू केली आणि त्यांच्या अमृत महोत्सवाच्या वेळी, ती दरमहा साडेसातशे रुपयांपर्यंत वाढविली.

या कालखंडात नारायणरावांच्या जीवनात दोन 'कौटुंबिक' घटना घडून आल्या. ३०-६-१९५० रोजी त्यांच्या मातोश्री मरण पावल्या आणि २७-४-१९५१ रोजी, त्यांनी गोहरबरोबर (सर्वस्वी अनावश्यक असा) विवाह नोंदणी पद्धतीने करून तत्काळपावेतोच्या अवैध संबंधाला वैधता प्राप्त करून दिली!

* * *

तिचे भंगीकाम!

२३ जुलै १९६७ च्या 'मराठा' दैनिकाच्या बालगंधर्व विशेषांकात आचार्य अत्रे लिहितात, "सतत पंधरा वर्षे (म्हणजे १९५२ ते १९६७) बालगंधर्व हे पांगळ्याप्रमाणे पडून होते....त्यांचे मलमूत्र साफ करायचे–त्यांना न्हाऊ घालायचे–आई देखील करणार नाही ते काम गोहरबाईने केले ..." आणि एके दिवशी तर, "हे भंगी काम किती दिवस करू?"–असे तिने आचार्यांना विचारले! शब्दश्री मासिकातील लेखात शरदचंद्र गोखले लिहितात, "दोन्ही पाय कामातून गेलेले, हात दुर्बल, जवळ जवळ अंधत्व–त्यात पक्षाघात झाला–आडवे पडले–गोहर होती म्हणून (बालगंधर्व) जिवंत राहिले....मी कल्पना केली होती तशा बाईने त्यांना घराबाहेर

काढले असते–शेवटी शेवटी घराची मालकी बाईकडे आली होती"—(शब्दश्री मासिक, जुलै १९८३) :

माहीम येथील घराची हकिकत या पूर्वी सांगितलीच आहे. भारत सरकारने दरमहा नव्वद रुपये भाडे देऊन त्या घरात राहण्याची सवलत नारायणरावांना दिली होती. बाई त्या घराची केव्हाच मालक झालेली नव्हती. या बाबतीतले गोखले यांचे सर्व 'समज' चुकीचे आहेत. नारायणरावांच्या मृत्यूनंतर ते घर शासनाने ताब्यात घेतले आणि एका सिंधी निर्वासिताला दिले. नारायणरावांना त्या घरातून घालवून देण्याचा हक्क गोहरबाईने बजावला नाही म्हणून गोखले यांना गोहरबाई 'ग्रेट' वाटू लागली. पण तो हक्कच तिला कधी नव्हता–आणि गोहरबाईने त्यांना हाकलून दिले, तर नारायणरावांना 'रस्त्याचा' आश्रय घ्यावा लागावा, इतका महाराष्ट्र कृतघ्नही नव्हता !

आचार्य अत्रे आणि गोखले यांच्या विधानामुळे एखाद्याचा असा समज होईल, की "त्यांच्या जीवनाच्या शेवटच्या पंधरा वर्षांच्या कालखंडांत बालगंधर्व हे एखाद्या पांगळ्याप्रमाणे पडून होते, त्यांचे दोन्ही पाय कामातून गेले होते, हात दुर्बल झाले होते, ते जवळ जवळ आंधळे झाले होते, पक्षघातामुळे आडवे पडले होते आणि त्या कालखंडात गोहरबाईला भंगीकाम सुद्धा करावे लागत होते–गोहरबाई होती म्हणून ते जिवंत राहिले !"—

१९३८ साली गोहरने नारायणरावांच्या जीवनात प्रवेश केला तेव्हापासून १९५२ सालापर्यंत, वारंवार उद्भवणाऱ्या खोकल्याच्या विकाराव्यतिरिक्त, दुसरा कोणताही शारीरिक त्रास त्यांना नव्हता. त्या चवदा वर्षांच्या प्रदीर्घ कालखंडात, बसच्या भाड्यापुरते पैसेसुद्धा गोहरकडून मिळाले नाहीत म्हणून, बालगंधर्व हे कधी कधी दादर ते गिरगावपर्यंत, पायी चालत गेलेले होते. १९५२ साली त्यांच्या एका पायात दोष उत्पन्न होऊन त्यांना एक पाय ओढीत चालावे लागत असले, तरी रंगभूमीवर उभे राहून ते त्यांच्या भूमिका करीत होते. १९५२ ते १९५४ या कालखंडात शेजारच्या पात्राचा किंवा रंगभूमीवरील देखाव्यातील एखाद्या 'विंगेचा' आधार घेऊन ते उभे राहू शकत होते. १९५५ साली मात्र त्याचे दोन्ही पाय अधू झाल्यामुळे त्यांना रंगभूमीवरून निवृत्त व्हावे लागले. त्यांना एका जागेवरून उचलून दुसऱ्या

जागी बसविण्याची गरज तेव्हापासून निर्माण झाली असली, तरी त्यांच्या अमृतमहोत्सवापर्यंत, म्हणजे फेब्रुवारी १९६४ पर्यंत, ते बसू शकत होते, बोलू शकत होते आणि पाहू शकत होते. अत्रे आणि गोखले यांनी सांगितलेली स्थिती ही फेब्रुवारी १९६४ नंतरची असून त्यानंतरच नैसर्गिक कृत्यासाठी "भंगीकाम" करण्याची गरज उत्पन्न झाली! गोहरही २०–११–६४ रोजी मरण पावल्यामुळे, भंगीकामाची जबाबदारी तिला फार तर आठ दहा महिनेच पत्करावी लागली असेल. परंतु १९५१ साली तिचा आणि नारायणरावांचा विवाह झाल्यानंतर, तिची स्वतःचीच प्रकृती बिघडल्यामुळे आणि तिच्यावर दोन शस्त्रक्रिया कराव्या लागल्यामुळे, कोणतेही कष्ट करायला ती असमर्थच झाली होती, असे बाकरे यांनी मराठा वृत्तपत्रातील त्यांच्या लेखात सांगितले आहे. १९४५ नंतरच्या काळात नारायणरावांनी कमविलेले हजारो रुपये गोहरच्या हातात असल्यामुळे, त्यांची नैसर्गिक कृत्ये पार पाडण्यासाठी एखाद्या खरोखरीच्या पगारी भंग्याची नेमणूक करणे गोहरला अगदी सहज शक्य होते, तरी तिने तसे केले नाही. वस्तुस्थिती मात्र अशी, की अशा सर्वच बाबतीत रघुनाथ मोरे या तबलजीचा मुलगा रमेश हा नारायणरावांची सर्वतोपरी सेवा करीत होता.

१९४० नंतर गोहरबाई ही नारायणरावांवर सर्वस्वी अवलंबून होती. रंगभूमीवर ती अयशस्वी झाली होती. चित्रपटसृष्टी तिच्याकडे ढुंकूनही पहात नव्हती. तिच्या हाती येणारा प्रत्येक पैसा नारायणरावांनी कमाविलेला होता. गोखले म्हणतात त्याप्रमाणे तिने नारायणरावांना घरातून हाकलून देण्याचा प्रश्न नसून, प्रश्न होता तो स्वतःच्या स्वार्थासाठी तिने नारायण-रावांना चिकटून राहण्याचा!

१९३८ सालापर्यंतची परिस्थिती अशी होती, की बालगंधर्व तिच्याशी चार शब्द जरी बोलले असते, तरी त्याच्या मोबदल्यात, तिने जन्मभर भंगीकाम पत्करले असते. तिच्या आणि नारायणरावांच्या पहिल्या भेटी-पासूनच तिचा भाग्यकाल सुरू होऊन नारायणराव तिच्या आहारी गेले. गंधर्व मंडळीच्या नाटकात त्यांच्या जोडीने नायिकेच्या भूमिका करण्याची संधी तिला मिळाली, गंधर्व मंडळीसारख्या महाराष्ट्राच्या एका अग्रेसर सांस्कृतिक संस्थेवर आणि नारायणरावांसारख्या एका असामान्य कलावंताच्या

जीवनावर ती अनियंत्रित सत्ता गाजवू लागली, १९३८ ते १९५२ या प्रदीर्घ कालखंडांत कोणतेही शारीरिक व्यंग नसलेल्या नारायणरावांचा सहवास तिला लाभला–आणि त्याच कालखंडात स्वतः कष्ट करून मिळविलेले हजारो रुपये बालगंधर्वांनी तिच्या स्वाधीन केले. १९५१ साली तिचा त्यांच्याबरोबर विवाह झाल्यामुळे ती स्वतःचा उल्लेख, 'गोहरबाई भ्रतार नारायणराव राजहंस' असा मोठ्या दिमाखात करू लागली. त्याचवेळी तिचे घोडे अखेर गंगेत न्हाले असे म्हणता येईल ! तिच्या पत्निपदाच्या स्थानाची जबाबदारी मात्र तिला कधीच समजली नाही. उभयतांच्या दुर्दैवामुळे पत्नीला जर पतीची काही विशेष सेवा करावी लागली तर त्या सेवेचा उल्लेख कोणतीही कुलीन आणि सुसंस्कृत गृहिणी 'भंगीकाम' या शब्दाने करणार नाही !

बालगंधर्वांच्या नावाचा आणि कलेचा उपयोग करून शक्यात शक्य तितका जास्त पैसा गोळा करायचा ही गोहरची इच्छा आणि ती सांगेल तसे वागायचे ही नारायणरावांची भूमिका, यामुळे त्यांच्या जीवनाचे जे धिंडवडे निघाले, त्याला पर्यायच नव्हता काय ?

पर्याय अवश्य होता, असेच या प्रश्नाचे उत्तर द्यावे लागेल.

हितचिंतक आणि हितकर्ते

त्या काळातील पर्यायांचा विचार करण्यापूर्वी नारायणरावांच्या गरजां-कडे आणि जबाबदाऱ्यांकडे लक्ष दिले पाहिजे. १९४० साली वहिनी मरण पावल्यानंतर आणि १९४२ साली धाकटी मुलगी पद्मा हिने लग्न केल्या-नंतर आईशिवाय दुसऱ्या कोणाही आप्ताच्या पालनपोषणाची जबाबदारी नारायणरावांवर राहिलेली नव्हती. त्यात गोहरबाईची भर टाकली तर दोन माणसांचे आणि आशाम्माचीही भर टाकली तर (तिच्या पालनपोषणाची कोणतीही जबाबदारी नसताना) एकंदर तीन माणसांचे पोषण करण्याची आवश्यकता होती असे म्हणता येईल. नारायणरावांचा द्रव्यार्जनक्षमतेचा चमत्कार रेडक्रॉस फंडासाठी केलेल्या नाट्यप्रयोगांच्या वेळी दिसला होता, त्याची पुनरुक्ती करण्याची गरज नाही. १९३८ सालापर्यंत नारायणरावांच्या दैनंदिन गरजा अगदी किमान पातळीवर येऊन ठेपल्या होत्या. चार अर्ध्या विजारी (हाफ पँटस), चार शर्ट, चार चड्डया, पायात वहाण आणि

डोकीवर पांढऱ्या कापडाची टोपी इतक्याच वस्त्राच्छादनाच्या बाबतीतील त्यांच्या गरजा होत्या. मोसंब्याचा रस, प्यावयाचे पाणी थंड करण्यासाठी लागणारा रोजचा शंभर पौंड बर्फ-या गरजा आता शिल्लक उरलेल्या नव्हत्या. वहिनींच्या मृत्यूनंतर त्यांनी तंबाखूसुद्धा सोडली होती. त्यांची क्षुधा पूर्वीप्रमाणेच कायम असल्यामुळे, जे मिळेल ते अन्न ते चवीने जेवत असत-मग ते राहत्या घरी तयार केलेले असो, एखाद्या मित्राच्या घरचे असो अगर गिरगावातल्या 'कोना' नामक उपहारगृहातील गिऱ्हाईकांच्या रांगेत उभे राहून प्राप्त करून घेतलेले असो. दररोज शंभर माणसांना सुग्रास भोजन जेवू घालणाऱ्या एकेकाळच्या त्या "अन्नदात्याला", भुकेल्या गिऱ्हाईकांच्या रांगेत उभा राहिलेला पाहिले म्हणजे खरोखर वाईट वाटत असे! गोहरबाईचा सहवास जडल्यानंतर रोजच्या जेवणातच मटण असले, तरी मंगळवार, शुक्रवार आणि रविवार रात्रीचे कोंबडीचे जेवण केव्हाच निकालात निघाले होते. सारांश इतकाच की, नारायणरावांवर तीन माणसांच्या पोषणाची जबाबदारी होती असे गृहीत धरले, तर त्याकरिता त्यांना प्रत्येक महिन्यात एक हजार रुपयांची आवक, म्हणजेच रेडक्रॉस फंडा-साठी केलेल्या फक्त दोन खेळांचे उत्पन्न पुरेसे होते आणि ते कोठेही राहिले असते तरी त्यांना तितके पैसे मिळालेच असते-कोणावर तरी अवलंबून राहून ते एखाद्या आश्रिताप्रमाणे 'चार घास' खात आहेत असे झाले नसते. १९५३-५४ सालात पाय अधू झाल्यानंतर शारीरिक मदतीची गरज आणि १९६५ सालानंतर सर्व प्रकारच्या शुश्रुषेची गरज निर्माण झाली होती.

नारायणरावांचे वडील जामात (भास्करराव वाबळे) हे नाशिक येथील नगरपालिकेतील आरोग्याधिकारी होते. त्यांनी आणि त्यांच्या पत्नीने नारायणरावांची उत्तम व्यवस्था ठेवली असती. त्यांनी वारंवार तशी विनंतीही केली होती, पण त्याचा उपयोग झाला नाही. नारायणरावांच्या मातोश्री, वडील बंधू (दादा) आणि त्यांची मुले पुण्यात रहात होती. त्यांचेकडेही नारायणरावांची व्यवस्था झाली असती. गोहरबाईच्या संमतीने नारायणराव हे नाशिक व पुणे येथील या नातेवाईकांकडे आठपंधरा दिवस जाऊन रहातही असत, पण नातेवाईकांकडे कायमपणाने रहायला मात्र ते तयार नव्हते.

मित्रपरिवार

नारायणरावांना ओळखणारे शेकडो लोक होते आणि तेसुद्धा शेकडो लोकांना ओळखत होते– पण असे सर्व ओळखीचे लोक हे त्यांचे मित्र होते असे म्हणता येणार नाही. मित्रत्वाचे नाते हे अधिक निकटचे असते– नारायणरावांचे असे आठदहा मित्र पुण्यात होते आणि पाचसहा मुंबईत होते. इतर गावी गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडात परिचितांची ये–जा सुरू असली, तरी मित्र एखाद-दुसराच असायचा. नारायणरावांचे पुण्यामुंबईतले मित्र गंधर्व मंडळीचा मुक्काम बाहेरगावी असला, तर तेथेही आठपंधरा दिवस जाऊन रहायचे. नारायणरावांचे बिऱ्हाड बहुधा गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडातच असायचे आणि त्यांचे बिऱ्हाड निराळे असले, तरी त्यांचा स्वत:चा मुक्काम अधिक काळ मंडळीच्या बिऱ्हाडातच असायचा. सबब, गंधर्व मंडळीचे बिऱ्हाड हेच नारायणरावांच्या भेटीगाठीचे ठिकाण होते. गोहरबाई गंधर्व मंडळीत राहिल्यानंतर तिच्या बिऱ्हाडाचे स्वरूप आणि वातावरण इतके पालटले, की जे पूर्वीच्या वातावरणात वागले होते, त्यांना त्या बिऱ्हाडात जाणे नको असे वाटायचे. बिऱ्हाडातली स्वच्छता नाहीशी होऊन (दुर्गाराम म्हणतो त्याप्रमाणे) एक प्रकारच्या गलिच्छपणाचा शिरकाव झाला होता. बिऱ्हाडातील ज्या बैठकीच्या जागेत नाटकाच्या तालमीसाठी सर्व नट एकत्र जमत असत, तिथे गोहरबाईच्या गोटातले लुंगीवाले इतस्तत: पसरून विड्यांची थोटके फेकताना दृष्टीस पडत होते. १९३८ सालापूर्वीच्या गंधर्व मंडळीशी ज्यांचा कधी निकटचा संबंध आला नव्हता, अशा नव्याने जवळ आलेल्या माणसांना काही वाटण्याचे कारण नसले, तरी जुन्या ऋणानुबंधीयांना ते वातावरण दु:सह वाटत होते. गोहरच्या सहवासाच्या सुरुवातीच्या ऐन भरात (केसांना लाल रंग फासणारे) नारायणरावसुद्धा इतके बदलले होते, की मोकळेपणाने हसल्याचेसुद्धा त्यांना कोणी पाहिले नसेल.एक प्रकारच्या विमनस्क स्थितीत असल्यासारखे ते वागत असल्यामुळे त्यांच्या भेटीपासून लाभणारा आनंदही नाहीसा झाला होता.

असे असले तरी नारायणरावांना मित्रांच्या सहवासात खरा आनंद लाभत असे. पूर्वीच्या जमान्यात पुण्यात त्यांना कोणी भोजनाचे आमंत्रण दिले, तरी

" देवा, माझ्याबरोबर आठदहा माणसे-आमचे 'फ्रेन्डस' असतील बरं का ! " असे ते आमंत्रकाला निक्षून सांगत असत ! गोहरच्या आगमनापासून निर्माण झालेली त्यांच्या वागण्यातली विमनस्कता १९४४ सालच्या मुंबईच्या नाट्य-शताब्दी महोत्सवापासून जवळ जवळ नाहीशी झाली असे म्हणता येईल. त्या उत्सवाचे वेळी त्यांचा मुक्काम भटवाडीतील चित्रकार गणपतराव लाड यांचे घरी असून पुण्या-मुंबईतील मित्रांच्या गराड्यात पूर्वीप्रमाणेच आनंद घेत ते अहोरात्र वागत होते. कराचीचे तेजुमल शेटजी यांच्या खास निमंत्रणावरून १९४७सालच्या मे महिन्यात नारायणराव कराचीला गेले, त्यावेळी त्यांच्याबरोबर त्यांचे साथवाले आणि पुण्यातील काही मित्रही होते. मित्रांच्या सहवासात असले म्हणजे नारायणराव अत्यंत खेळीमेळीने वागत. १९४५ साली त्यांनी आपल्या पुण्यातील आठ दहा मित्रांबरोबर केवळ मौज म्हणून एक फोटो काढून घेतला. त्यांचे मित्र पुण्याचे डॉ. सोमण यांचा ' गायनी कलेशी ' एक रसिक श्रोता इतकाच संबंध ! पण त्या फोटोत डॉ. सोमण हे गाण्याच्या ऐन रंगात आले आहेत, त्यांच्या दोन्ही बाजूला त्यांचे स्नेही साथीची निरनिराळी वाद्ये घेऊन बसले आहेत आणि डॉ. सोमण यांच्या मागे तंबोरा घेऊन खुद्द बालगंधर्व साथ करीत आहेत, असे दृश्य दिसत आहे. (अशीच एकाची गोष्ट-सोमय्या प्रकाशन पृ. १४४).

ही सर्व मित्रमंडळी नारायणरावांची हितचिंतक होती. पण हितचिंतक हा हितकर्ता असतोच असे नाही. प्रत्येकाची सांपत्तिक परिस्थिती आणि त्यांचे-कडे उपलब्ध असलेले मनुष्यबळ यात फरक असतो. नारायणरावांसकट तीन चार माणसांना आपल्या घरी आणून ठेवणे हे त्यांच्या मध्यमवर्गीय मित्रांना सर्वस्वी अशक्य होते. नारायणरावांकडून त्यांच्या त्यावेळच्या कोणत्याही मित्राने एक पैसासुद्धा कधी घेतला नव्हता. नारायणराव मिळवीत असलेल्या पैशाचा आणि त्यांच्या मित्रांचा यत्किंचितही संबंध आलेला नव्हता, हे जाता जाता नमूद करणे अवश्य आहे. नारायणरावांच्या सहवासात जेवायचे आणि त्यांची नाटके फुकट पहावयाची हेच अविस्मरणीय लाभ त्यांच्या मित्रांना प्राप्त होत असत. नाटके पहायची म्हणजे प्रत्येक नाटक सुरुवातीपासून शेवट-पर्यंत पहावयाचे असे नव्हे ! रंगमंदिरात जागा रिकामी असली तर एखादा अंक, एखादा प्रवेश पहावयाचा हाच त्या ' पाहण्याचा ' प्रकार असे. १९४५

सालापासून रेड क्रॉस फंडाची आणि कंत्राटदाराची नाटके सुरू झाल्यानंतर प्रत्येक नट स्वत:पुरता करार करून भूमिका करू लागल्यामुळे, सर्वांनी एकत्र राहण्याची गरज नाहीशी होऊन गंधर्वमंडळीचे 'बिऱ्हाड' ही संस्थाच नाहीशी झाली.

जे केवळ हितचिंतक नसून हितकर्ते होते, अशा काही जणांचा उल्लेख आता अवश्य आहे. हितकर्त्यांच्या यादीत कराचीच्या लखमीचंद शेटजींचा उल्लेख प्रथम क्रमांकावर केला पाहिजे. नारायणरावांच्या सुखासमाधानासाठी त्यांनी अक्षरश: "वाटेल ते" केले असते. पैसा हा तर त्यांच्या हातचा मळ होता. त्यांच्यासारखा समर्थ हितकर्ता गोहरमुळे नारायणरावांपासून दूर झाला आणि त्यानंतर काही महिन्यातच ('नारायण'–'नारायण' असा जप करीत) मरण पावला! नागपूर येथील धनिक आणि रसिक, बाबूराव देशमुख हा आणखी एक समर्थ हितकर्ता. त्यांनी वारंवार व्यक्त केलेल्या इच्छेप्रमाणे नारायणराव जर त्यांच्याकडे जाऊन राहिले असते, तर बाबूरावांनी त्यांची अगदी स्वतंत्र आणि उत्कृष्ट व्यवस्था ठेवली असती.

नारायणरावांची अवश्य ती सर्व सेवा करायला मुंबईच्या भटवाडीतील 'लाड मंडळी' सदैव सिद्ध होती. प्रख्यात चित्रकार गणपतराव लाड नारायणरावांचे भक्त होते. त्यांचे चिरंजीव सीताकांत लाड हे नारायणरावांची सर्वतोपरीने सेवा करीत असत. नारायणराव हे त्यांचे दैवत होते. मुंबई येथील आकाशवाणीच्या केंद्रातील सीताकांत हे एक अधिकारी होते. नारायणरावांना ते आकाशवाणीत नेत असत. तेथील त्या वेळचे अधिकारी मर्ढेकर, दीक्षित, कानेटकर आणि दिनकरराव हे सर्वच नारायणरावांचे भक्त असल्यामुळे त्यांच्या सहवासात नारायणरावांचा वेळ फार मजेत जात असे. आकाशवाणीत नारायणरावांच्या अनौपचारिक मैफिली झडत असत, त्यावेळी केंद्रप्रमुख बुखारी साहेबसुद्धा अत्यंत अगत्याने हजर असत. नारायणरावांच्या गायनाची अनेक प्रदीर्घ ध्वनिमुद्रणे केल्यामुळे त्यांना पैसासुद्धा मिळत असे. दादर येथील 'पाम व्ह्यू' नामक एका वास्तूत सीताकांत, कविवर्य माडगूळकर, श्री. पु. भागवत, बाळ सामंत आणि ग. रा. कामत ही मंडळी एकत्र येत असत. तेसुद्धा नारायणरावांचे चार घटका मजेत घालवायचे एक ठिकाण होते.

नारायणरावांना दैवतासारखे मानणारे आणखी एक गृहस्थ पुण्यात होते, त्यांचे नाव बापूसाहेब परांजपे. राजेसाहेब परांजपे म्हणून एकेकाळी पुण्यात प्रसिद्ध असलेल्या श्रीमान गृहस्थांचे हे दत्तक चिरंजीव– बापूसाहेब पुण्यात वकिली करीत असत. पुणे जिल्ह्यात त्यांची विपुल आणि सुपीक शेती होती. संपत्तीचे आणि माणसांचे पाठबळ त्यांचेजवळ भरपूर असून, त्यांच्या घरी मुक्काम असला म्हणजे, नारायणराव त्यांना संगीताचे शिक्षणही देत असत. ते एक हौशी गायक होते. बापूसाहेबांनी नारायणरावांच्या पद्धतीने गायिलेली पदे पुण्याच्या आकाशवाणीच्या केंद्रातून वारंवार ऐकू येत असत. नारायणरावांची काळजी जन्मभर वाहण्याइतके ते सर्व दृष्टींनी समर्थ होते. डॉक्टर रंगनाथ हरी सोमण हे नारायणरावांचे पुण्यातले आणखी एक हितकर्ते. डॉक्टरांच्या घरी नारायणराव हे वारंवार मुक्काम करीत असत आणि डॉक्टर हे त्यांची मनःपूर्वक निगा राखीत असत. याच डॉक्टरांनी नारायणरावांवर जप्ती आणली असे एक धादांत खोटे विधान गोहरबाईने दादुमियांना दिलेल्या मुलाखतीत (माणूस १९७८, दिवाळी अंक) केले आहे. नारायणरावांचे पुण्यातील मुक्काम विशेष आनंदात जात असत. त्यांच्या राहण्याची आणि जेवणखाणाची चोख व्यवस्था असे, त्यांच्या जुन्या मित्रांच्या आणि नातेवाईकांच्या भेटीगाठी होत असत, एखाद्या कार्यक्रमात गायचे म्हटले तर हरीभाऊ देशपांडे आणि बंडोपंत घोटणकर यांच्यासारखे सराईत ऑर्गनवादक हजर असत, मास्तर कृष्णरावांची फेरी झाली म्हणजे हास्यरसाला भरती येत असे, आणि गरज पडल्यास, डॉ. सोमण, डॉ. पाबळकर आणि डॉ. घैसास यांच्यासारखे डॉक्टर त्यांच्या तब्येतीची देखभाल करीत असत. डॉक्टर सोमणांचे लक्ष्मीपथावर एक प्रशस्त रुग्णालय होते. त्यातील एका प्रशस्त आणि हवेशीर खोलीत नारायणरावांनी रहावे असा आग्रह सोमण हे नारायणरावांना वारंवार करीत असत.

एखादी मांजरी तिने पकडलेल्या उंदराला खेळवते, काही काळ मोकळा सोडते, मधूनच एखादा पंजा मारते आणि शेवटी झडप घालून त्याला पकडते–नारायणरावांबरोबर वागण्याची गोहरची पद्धत अशी होती. आपल्या मित्रांकडे जाण्याची ती नारायणरावांना परवानगी द्यायची, पण तेथे त्यांचे काही दिवस मजेत जातात तोच त्यांना परत बोलावून घेत असे आणि

नारायणरावही तत्काळ परत जात असत. (दुर्गाराम–पडद्यामागचे बाल-गंधर्व–पृ. ८६, ८७). नारायणराव हे मित्रमंडळीत असले म्हणजे अगदी पूर्वीसारखे प्रसन्न आणि आनंदी असत–पण गोहरचे पत्र आले की तत्काळ विमनस्क होत असत–तिच्या परिणामक्षेत्रात (Sphere of Influence) असले म्हणजे एखाद्या भयभीत माणसासारखे वागत-हे असे का व्हावे ?– हे कोडे कधीच सुटले नाही.

बुधगावचे राजे पटवर्धन हे आणखी एक नारायणरावांचे समर्थ हितकर्ते. त्यांच्या संबंधात दुर्गाराम लिहितो, "बुधगावचे राजे पटवर्धन हे बाल-गंधर्वांचे प्रेमी आणि त्यांच्या गायनाचे भक्त. नानांच्या अपंग अवस्थेतही श्रीमंत आणि त्यांच्या कुटुंबियांनी नानांना त्यांच्या संस्थानी वातावरणात घेऊन जाऊन त्यांची उत्तम व्यवस्था ठेविली होती. तिथे त्यांना कोणतीच उणीव किंवा कमतरता भासू दिली नाही. सकाळी अंगमालिश, वेळच्यावेळी सुग्रास भोजन-दोन प्रहरानंतर नियमितपणे हजर राहणारे संगीताचे साथी-दार–असा एखादा संस्थानिकासारखा बडेजाव राखला जात असे. डोळ्यांनी पाहिलेल्या या गोष्टी आहेत... असे काही दिवस मजेत जातात न जातात तोच माशी शिंकत असे आणि मुंबईहून (गोहरचा) संदेश येताच ते (नारायणराव) बेचैन होत असत." (पृ. ९०) दुर्गाराम सांगतो, "गोहर-बाईच्या पाहऱ्यात असताना ते वचकून आणि बिथरल्यासारखे वागत असत. (पृ. ८२)"....नारायणरावांची धाकटी कन्या पद्मा सांगते, "गोहरबाईच्या सहवासात असताना नाना तिच्या अधीन होऊन वागत, पण तिच्यापासून दूर असताना मोकळेपणाने वागत असत." (पृ. ३५).

नारायणराव आप्तेष्ट मित्रांच्या 'ताब्यात' गेले तर आपले सर्व अधि-कार संपुष्टात येऊन पैशाचा ओघसुद्धा तिकडेच वळेल, या भीतीने गोहरबाई त्यांना कोणत्याही मित्राकडे किंवा नातेवाईकाकडे फार दिवस राहू देत नसावी. परंतु नारायणरावांच्या आप्तेष्ट-मित्रांपासून त्यांना दूर ठेवायचे आणि 'मलाच भंगीकाम करावे लागते' अशी तक्रारही करावयाची, अशी तिची पद्धत होती.

आतापर्यंत ज्यांचा उल्लेख केला आहे ते आप्तेष्ट नारायणरावांची सर्व प्रकारची सेवाशुश्रुषा करायला तयार होते–महिन्यातून नाटकांचे चार

प्रयोग केले तरी नारायणरावांचा आणि त्यांच्यावर अवलंबून असणाऱ्यांचा खर्च भागून, आपण परावलंबी झालो असे त्यांना वाटायचे कारण नव्हते–सुसंस्कृत माणसाच्या सहवासात त्यांचा वेळही आनंदात गेला असता. नाटकात भूमिका करण्यासाठी किंवा भजनांच्या कार्यक्रमासाठी त्यांना आमंत्रणे येत ती त्यांच्या गुणांमुळे-गोहरबाईमुळे नव्हे ! – त्या कार्यक्रमाची मनोभावे व्यवस्था पाहणारा–बापूराव राजहंसाच्या हाताखाली १९२१ पासून तयार झालेला बापूराव ओळकरासारखा व्यवस्थापक त्यांच्या सेवेला सिद्ध होता–सबब, नारायणरावांनी त्यांच्या आप्तेष्ट मित्रांनी केलेल्या व्यवस्थेचा स्वीकार करावा हा एक पर्याय त्यांना सहज आणि सतत उपलब्ध होता—

—पण यातही एक 'मेख' होती. गोहरसकट नारायणरावांचे स्वागत करायला कोणी तयार झाले नसते आणि नारायणराव तर गोहरला सोडायला तयार नव्हते !

या व्यतिरिक्त आणखी एक पर्याय होता. नारायणरावांनी गोहरसह माहीम येथेच रहावे, पण महिन्यातून फक्त चार कार्यक्रम स्वीकारावे. कार्यक्रमावर मर्यादा घातल्यामुळे त्यांना विश्रांती मिळाली असती आणि रिकामा वेळही मिळाला असता. त्या अवकाशात गोहरला भरपूर तालीम देऊन, भास्करबुवांच्या घराण्यातील किंवा गंधर्व परंपरेतील एक श्रेष्ठ गायिका म्हणून तिला तयार करता आले असते. माहीमच्या घराला त्यामुळे एखाद्या तीर्थाचे स्वरूप प्राप्त होऊन, मुंबईत राहणारा किंवा मुंबईत येणारा कलावंत त्या उभयतांचे दर्शन घ्यावयास माहीमला गेला असता.

--पण गोहरला फक्त नारायणरावांना मिळणारा पैसा पाहिजे होता आणि द्रव्यार्जनाच्या कार्यालाच तिने त्यांना शेवटपर्यंत जुंपले होते !

० ० ०

. १४ .

असह्य कष्टांची केविलवाणी कहाणी

१९५५ साली बालगंधर्वांनी रंगभूमीचा निरोप घेतल्यानंतर महाराष्ट्र शासनाने त्यांना दरमहा तीनशे रुपयांची मदत सुरू केली. त्यावेळची एक हकीकत बाकरे यांनी त्यांच्या लेखात सांगितली आहे. "आमच्या खर्चाला दरमहा सातशे ते आठशे रुपये लागतात आणि ते मिळविण्यासाठी नानांना (म्हणजे नारायणरावांना) फार कष्ट करावे लागतात. आता फक्त चार पाचशेच रुपये मिळवावे लागतील," असे त्यावेळी गोहर बोलली होती. नारायणरावांना जे अपरिमित काम करावे लागले त्यामुळेच त्यांची प्रकृती ढासळली असे बाकरे सांगतात. १९५५ साली जर आठशे रुपये लागत असले तर १९४५ ते १९५० या कालखंडात, त्यावेळी महागाई कमी असल्यामुळे, त्यापेक्षा कमी पैसे लागत असले पाहिजेत. आणि म्हणूनच, नारायणरावांवरील ताण कमी करण्यासाठी आठवड्यातून फक्त दोनच प्रयोग पुरेसे झाले असते. परंतु नारायणरावांचा जास्तीत जास्त उपयोग करून जास्तीत जास्त पैसा मिळविणे हे गोहरचे एकमेव उद्दिष्ट असल्यामुळे नारायणरावांना अवश्य असलेल्या विश्रांतीचा तिने विचारच केला नाही. सोन्याची अंडी देणाऱ्या कोंबडीलाच कापणाऱ्या बाईपेक्षा गोहर ही खचितच अधिक हुशार असल्यामुळे, नारायणराव जिवंत राहतील अशी "व्यवस्था" तिने ठेवली होती. "गोहर होती म्हणून नारायणराव जिवंत राहिले" हे गोखले यांचे विधान या संदर्भात मान्य करायला म्हणूनच हरकत नाही!

नारायणरावांनी रंगभूमीवर अतोनात कष्ट केले होते. गंधर्व मंडळी करीत असलेल्या नाटकांतील नायिकेची भूमिका इतर भूमिकेपेक्षा अधिक

मोठी असे आणि इतर गायक नटांपेक्षा अधिक पदे नारायणरावांच्या वाट्याला येत असत. नाटकासाठी रंगायला बसल्यापासून नाटक संपून रंग उतरविण्याच्या काळापर्यंतच्या सहा–सात तासांच्या अवधीत नारायणराव हे एकसारखे ते करीत असलेल्या भूमिकेत मग्न झालेले असत. पुरुषाने स्त्री भूमिका करताना प्रेक्षकांसमोर मूर्तिमंत स्त्रीचा भास निर्माण करण्यासाठी निरनिराळी वस्त्रे नेसणे, केशभूषा संभाळणे, रंगभूमीवरील भाषणे आणि हालचाली हुबेहुब स्त्रीसारख्या होतील अशी खबरदारी घेणे, अशा अनेक कारणांमुळे नारायणरावांवर अधिकच ताण एकसारखा पडत असे. असा भूमिकेशी एकरूप होण्याचा ताण त्यांनी जवळजवळ चाळीस वर्षे सहन केला होता. चालू जमान्यातल्या एका गुणी आणि प्रथितयश नटाला एकाच नाटकात चार निरनिराळ्या वयाच्या आणि स्वभावाच्या भूमिका कराव्या लागल्यामुळे त्यांच्या प्रकृतीवर किती अनिष्ट परिणाम झाला, हे त्याने त्याच्या आत्मचरित्रात कथन केले आहे. परंतु, त्याने केलेल्या चारही भूमिका या पुरुषभूमिका होत्या. आणि म्हणूनच, चाळीस वर्षे लुगडे नेसून स्त्री भूमिका करणाऱ्या आणि प्रेक्षकांसमोर मूर्तिमंत स्त्री उभी करणाऱ्या नटावर किती ताण पडला असेल याची कल्पनाच करावी.

मराठी नाट्यव्यावसायिक हे बहुधा आठवड्यातून तीन प्रयोग करीत असत. प्रथम सोमवार, बुधवार आणि शनिवार रात्री आणि नंतर बुधवार आणि शनिवार रात्री आणि रविवार दिवसा अशी योजना होती. साधारणपणे १९२८ सालापासून तरी शनिवार रात्री आणि रविवार दिवसा स्वयंवर, एकच प्याला आणि द्रौपदी सारखी अधिक कष्टांची गरज असलेली नाटके लावली, तर रविवार दिवसाच्या नाटकानंतर नारायणराव हे अगदी थकून जाऊन जेवताना कधी कधी डुलक्या घेत असत! १९२८ सालानंतर त्यांनी केलेले कष्ट आणि भोगलेल्या आपत्ती लक्षात घेतल्या तर आठवड्यातून दोनच नाटके त्यांना झेपली असती. परंतु, रेडक्रॉस फंडासाठी वर्षभर त्यांनी दर आठवड्यात पाच नाटकात भूमिका केल्या– कारण जास्तीत जास्त पैसा मिळवायचा होता!

१९४५ सालच्या जुलै महिन्यानंतर प्रत्येक आठवड्यात फक्त तीन खेळ करायचे ठरले आणि तीच व्यवस्था १९५२ सालपर्यंत चालू होती. रेडक्रॉस

फंडासाठी करावयाचे खेळ संपल्यानंतर इतर कंत्राटदारांशी करार करून नारायणराव हे त्यांच्या लोकप्रिय भूमिका करीत होते. कंत्राट॰ दारांनी गोळा केलेल्या चुरगाळलेल्या, मळक्या वेषभूषेमुळे आणि विटलेल्या देखाव्यामुळे रंगभूमीवर दारिद्र्य पसरलेले दिसत असले तरी तिकडे डोळेझाक करून नारायणराव आणि इतर नट आपापल्या भूमिका करीतच होते ! पण नाटके करायची तर दर्शनीय असे स्वतःच्या मालकीचे सामान असावे म्हणून, नारायणरावांनी मिळविलेल्या पैशातील (बाकरे यांच्या माहितीप्रमाणे) वीस-बावीस हजार रुपये खर्च करून बाईने १९४९–५० सालापासून "नूतन गंधर्व नाटक मंडळी" या नावाने नाटकांचे प्रयोग सुरू केले आणि नारायणरावांना व्यवसायाच्या नको त्या फंदात पुन्हा अडकविले ! कंत्राटदारामार्फत जे प्रयोग होतील त्याचे मान-धन मिळत होते आणि स्वत:च्या जबाबदारीवर केलेल्या प्रयोगाचे वेळी तिकीटविक्री करून जमलेल्या "गल्ल्यावर" हात मारता येत होता.

१९४४ ते १९४५ सालातील आठवड्याला पाच खेळांऐवजी इत:पर फक्त तीनच प्रयोग करावयाचे अशी कल्पना असली, तरी पाच खेळापेक्षा तीन खेळसुद्धा नारायणरावांना अधिक क्लेशदायक होत असत. रेडक्रॉस फंडासाठी केलेले प्रयोग बहुधा मुंबईत होत असत आणि नारायणरावांचे बिऱ्हाड मुंबईतच असल्यामुळे त्यांना धावपळ करावी लागत नव्हती. परंतु १९४७ ते १९५१ या काळातील कंत्राटदारांचे प्रयोग हे बहुधा बाहेरगावी होत असत. ज्या गावी नारायणराव पूर्वी गेले नाहीत, अशा गावी होणारा नाट्यप्रयोग पाहण्यासाठी प्रेक्षकांची अधिक गर्दी जमून अधिक पैसा मिळत होता. १९२७ साली उमरावतीच्या मुक्कामात जडलेला खोकल्याचा विकार आता नारायणरावांचा जन्माचा सोबती होऊन बसल्यामुळे त्यांना त्याचा वारंवार उपद्रव होत होता निरनिराळ्या गावांचा प्रवास बससारख्या सार्वजनिक वाहनाने करावा लागल्यामुळे, गळ्यावर वाऱ्याचा आणि धुळीचा मारा होत होता. अधिक पैसा मिळविण्यासाठी आठवड्यातील तीन खेळांच्या मर्यादेचे सुद्धा वारंवार उल्लंघन करावे लागत होते. रत्नागिरी येथील रात्रीचे स्वयंवर नाटक दोन अडीच वाजता संपल्यानंतर अंथरुणावर अंग टाकायचे, दोन–तीन तास तरी झोप मिळेल अशी आशा करायची

आणि सकाळी सहा वाजता सुटणाऱ्या बसने धूळ खात हर्णईला जायचे, असे प्रकार वारंवार घडू लागले. कोकणातल्या लाल धुराळ्याने आपादमस्तक रंगलेले नारायणराव हे ओळखूसुद्धा येत नसत. कोठे तरी रहायचे, कोठे तरी चार घास खायचे आणि उघड्या रंगमंदिरात नाटके करायची असे जीवन नारायणराव जगत होते. वर्षांनुवर्षं आपली साथ केलेल्या नामवंत नटांच्या सहवासात भूमिका करण्याचा आनंद, ठेकेदारांनी गोळा केलेल्या नटांच्या सहवासातील नाटक कसे तरी उरकण्याच्या कार्यक्रमात कसा लाभावा ?

'शब्दश्री' मासिकाच्या १९८२ सालच्या दिवाळी अंकांत बालगंधर्व यांनी सीताकांत लाड यांना लिहिलेली काहीं पत्रे प्रसिद्ध झाली आहेत. बालगंधर्वांनी सीताकांत यास लिहिलेली ती पत्रे, १९४६ ते १९४९ या कालखंडातील त्यांच्या परिस्थितीसंबंधात फार बोलकी आहेत. "माझे आयुष्य आता तुझ्याशी निगडित झाले आहे" असे १२–२–१९४९ रोजीच्या पत्रात बालगंधर्व लिहितात. यावरून त्यांचे आणि सीताकांत यांचे संबंध किती जिव्हाळ्याचे होते ते दिसून येईल. (पृ. १३०) १०–१२–१९४६ च्या पुण्यातून लिहिलेल्या पत्रात ते लिहितात, "माझ्याकडून लवकर पत्र न येण्याचे कारण माझा आवाज ! नेहमीप्रमाणे दम्याचा अ‍ॅटॅक येऊन फारच खोकला येत होता. आवाज फारच बसला आहे—बोलतासुद्धा येत नाही. आवाज बरा व्हायला कित्येक दिवस लागतील असे वाटते. डॉ. सोमण यांची ट्रीटमेंट चालू आहे. आवाज बरा झाल्यावर बाहेरगावी नाटकाचे प्रोग्राम करायचे आहेत." (पृ. १२८). नाटकांच्या ताणामुळे आवाज नादुरुस्त होणे आणि तो बरा झाल्यावर पुन्हा नाटकात भूमिका करणे असा क्रम चालू होता. दमा आणि खोकला यांचा गळ्याभोवती विळखा पडलेला, वाढत्या वयामुळे शरीराची ताकद कमी होत चाललेली, नाटकांचा 'प्रोग्राम' नसला तर भजनांचे कार्यक्रम पत्करायचे. कारण, "तीन जीवांच्या" चरितार्थासाठी कष्ट केल्याशिवाय गत्यंतर नाही अशी त्यांची समजूत करून दिली होती. त्यांना किती कष्ट करावे लागत होते याची थोडी तरी कल्पना त्यांच्या ३–२–१९४७ च्या पत्रावरून येऊ शकेल. ते म्हणतात, "आताच उमरावतीला जाऊन आलो. तेथील जलशाला चांगले उत्पन्न

झाले नाही. जलशाऐवजी नाटकाचा प्रोग्राम ठेवला तर लोक खात्रीने येतील. आता माझ्या गाण्याचा प्रोग्राम गेस्ट हाऊसमध्ये नऊ तारखेला, मुंबईच्या रेडिओत सोळा तारखेला आणि तेवीस तारखेला प्राध्यापक विनोदांकडे आहे." (विश्रब्ध शारदा, भाग २, पृ.१०५) त्यानंतरच्या पत्रात ते म्हणतात, "आवाजात अजून काही सुधारणा नाही. घशातून सूरसुद्धा निघत नाही. हा आमच्या दुर्दैवाचा खेळ आहे. डॉ. सोमणांची बोलण्याची सुद्धा परवानगी नाही." (शब्दश्री पृ. १५८). आणखी दोन वर्षांनंतर लिहिलेल्या पत्रात (१२-२-४९) ते म्हणतात, "पुण्याचा मुक्काम करून महाड, पेण, रत्नागिरी, हर्णई आणि आता सावंतवाडीस आलो आहोत. इथे मार्चपर्यंत आणि त्यानंतर मालवणला जाणार आहोत." (शब्दश्री पृ १३०) फेब्रुवारी अखेर सावंतवाडीत मुक्काम करून नारायणराव हे मडगाव (गोवा) येथे गेले. तेथून ९-३-१९४९ रोजी लिहिलेल्या पत्रात ते म्हणतात, "सध्याच्या परिस्थितीमुळे माझ्यावर आणि माझ्या आवाजावर फार परिणाम झाला आहे. त्यामुळे मी जास्त म्हातारा दिसू लागलो आहे. स्टेजवर माझं सोंग मुळीच बरं दिसत नाही. प्रकृती बरी नसल्यामुळे खेळ लावू शकत नाही. दहाबारा दिवसांपूर्वी आमचा 'मृच्छकटिक' खेळ होऊ शकला नाही. सध्या फार वाईट परिस्थितीत आहे. असो! प्रभु जसे ठेवील तसे राहिले पाहिजे." (शब्दश्री पृ. १२५). 'प्रभु ठेवील तसे रहायचे' हे नारायणरावांच्या जीवनाचे सूत्र होते. अत्यंत वाईट परिस्थितीतसुद्धा त्यांनी कधी देवाला किंवा दैवाला दोष दिला नाही.

दमा आणि खोकल्यामुळे बिघडलेल्या आवाजावर उपचार म्हणून मुंबईतील एका डॉक्टरने नारायणरावांना एक इंजेक्शन दिले,त्यामुळे त्या दिवशीचा गाण्याचा कार्यक्रम पार पडला. दुर्गाराम सांगतो, "तेव्हापासून तोच प्रयोग गाण्याच्या कार्यक्रमाच्या वेळी आणि नाटकाच्यावेळी सुद्धा करण्यात येऊ लागला. त्या इंजेक्शनांचा नारायणरावांच्या शरीरावर कोणता परिणाम होईल याचा कोणी विचार केला नाही." (पृ. ८५) इंजेक्शनांच्या जोडीला हकीमांच्या युनानी औषधांचा मारा चालूच होता. परंतु खोकल्याची उबळ कधी कधी इतकी जबरदस्त असायची की तिच्यावर कोणत्याही औषधाची मात्रा चालत नसे. 'लोकप्रभा' साप्ताहिकाच्या, ११-११-१९८४ च्या

अंकात, बालगंधर्वांचे रसिक भक्त बाळ सामंत यांनी सांगितलेली हकीकत अत्यंत दुःखदायक आहे. दादर येथील श्रीनंद नाटकगृहात 'स्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग चालू असताना नारायणराव 'मम आत्मा गमला' हे लोकप्रिय पद गात होते. त्यावेळी त्यांना खोकल्याची इतकी जबरदस्त उबळ आली की ती काही केल्या थांबेना. तेव्हा शेजारी उभ्या असलेल्या स्नेहलतेला रंगभूमीवर तशीच टाकून नारायणराव 'पडद्यात' गेले.प्रेक्षागृहात तत्काळ शांतता पसरली. टाचणी पडली तरी ऐकू आली असती–तीन–चार मिनिटानंतर नारायणराव रंगभूमीवर आले आणि त्यांनी तेच पद म्हणायला सुरुवात करताच टाळ्यांचा कडकडाट झाला ! ज्या कलेसमोर रसिकांनी नम्र व्हावे तिचे असले केविलवाणे दर्शन त्यानंतरही प्रेक्षकांना अधूनमधून घडतच होते !

आणखी एक चित्रपट

नारायणराव करीत असलेले सर्व परिश्रम, जणू काय, कमीच होते आणि त्यांची प्रकृती, जणू काय उत्तमच होती, अशा थाटाने १९४५ सालापासून; रंगभूमीवरील भूमिका संभाळून त्यांनी चित्रपटातसुद्धा भूमिका कराव्या असे टुमणे गोहरने त्यांच्या मागे लावले होते. त्यामुळे 'बाबा वाक्यम् प्रमाणम्' ही शिस्त संभाळून नारायणराव हे चित्रपट निर्मात्यांचे उंबरे झिजवू लागले! बालगंधर्वाने आपल्या बरोबर भागीदारींत चित्रपटांचा व्यवसाय करावयाचे मान्य करून आपला सन्मान केला असे प्रभात फिल्म कंपनीच्या मालकाना १९३४ साली वाटले असेल, तेच बालगंधर्व सीताकांतच्या मार्फत चित्रपटांत भूमिका मिळावी म्हणून 'गजाभाऊंचा' (ग. दि. मा.) वशिला लावण्याचा प्रयत्न करू लागले ! सीताकांत यांच्या खटपटीमुळे प्रख्यात संगीत दिग्दर्शक सुधीर फडके, यांच्या 'विठ्ठल रखमाई' या चित्रपटात नारायणरावांना तुकारामाची भूमिका मिळाली, तो चित्रपट प्रकाशित झाला आणि त्या भूमिकेचे मानधन म्हणून नारायणरावांना (१९४९) पंधरा हजार रुपयेही मिळाले ! 'आम्ही जातो आमुच्या गावा' हा अभंग बालगंधर्व अत्यंत सुंदर गायिले असले तरी तो अभंग किंवा त्यांची तुकारामाची भूमिका कोणाच्या स्मरणातही राहिली नाही. नव्या गंधर्व मंडळीची जुळवाजुळव करण्याकरिता मानधनाची ती रक्कम बाईंनी (१९५०) खर्च केली.

सीताकांत यांना २३-१२-१९४९ रोजी लिहिलेल्या पत्रात बालगंधर्व म्हणतात, "सुधीर फडके यांचेकडे काम करायचे नक्की झाले आहे. बाबूराव कुलकर्णी आमचे कॉन्ट्रॅक्टर यांनी कंपनी सुरू करण्याविषयी घाई चालविली आहे... कंपनी सुरू करण्याचे नक्की होत आहे....काही झाले तरी मला फिल्ममध्ये काम केलेच पाहिजे. फिल्म कंपनीकडून पैसे मिळतात म्हणून कंपनी सुरू होत आहे. तू गजाभाऊ माडगूळकरांना पत्र घाल"– (शब्दश्री– पृ. १३०–१३१).

मनाच्या आणि शरीराच्या अशा अत्यंत प्रतिकूल अवस्थेत, १९५२ सालच्या अखेरच्या दिवसात नारायणरावांनी बडोद्यात प्रवेश केला.

प्रकृतीचा गंभीर इशारा

एका विशिष्ट हेतूने गोहरने बडोद्याच्या मुक्कामाची योजना केली होती. बडोद्याचे महाराज हे गंधर्व मंडळीचे आश्रयदाते होते. बडोद्याच्या मुक्कामात महाराजांची भेट घेऊन स्वतःच्या बिकट परिस्थितीचे कथन करून आणि तोंड वेंगाडून नारायणरावांनी महाराजांकडून भली मोठी रक्कम मिळवावी, असा तिचा हेतू होता. लग्नानंतर तिची स्वतःची प्रकृती बरी नसल्यामुळे आणि आपल्या हजेरीमुळे महाराजांचे मत पूर्वग्रहदूषित होऊ नये म्हणून मुक्कामाच्या सुरुवातीला ती बडोद्याला आली नव्हती. बडोद्याच्या मुक्कामातली नाटके सुरू झाली, महाराजांची भेट घेण्याचे नारायणरावांचे प्रयत्न सुरू झाले आणि त्याचवेळी नारायणरावांच्या प्रकृतीने त्यांना दगा दिला! नारायणरावांनी त्यापूर्वीच्या सात वर्षांत केलेल्या कष्टांकडे त्यांनी स्वतः आणि गोहरने दुर्लक्ष केले असले, तरी निसर्ग हा कोणाला कधीच क्षमा करीत नसतो. बडोद्याच्या मुक्कामातील सुरुवातीचे प्रयोग होतात न होतात तोच नारायणरावांच्या एका पायात काही विकृती निर्माण होऊन त्यांना तो पाय ओढत चालणे भाग पडू लागले– नेहमीप्रमाणे पाऊल टाकणे कठीण झाले. पायाची संवेदनाही कमी झाल्यासारखी वाटू लागली. स्वयंवर नाटकात 'दादा, ते आले ना' असे म्हणत रुक्मिणी तिच्या महालाच्या पायऱ्या झपझप उतरू लागली, म्हणजे ज्या पायांचे चापल्य पाहून प्रेक्षक संतुष्ट होत असत, त्या पायांपैकी एक पाय काहीसा बधीर झाल्याची

जाणीव म्हणजे नारायणरावांच्या प्रकृतीने त्यांना दिलेला इषाराच होता. नारायणरावांचे निःसीम चाहते, बडोद्याचे डॉ. श्रीपाद यशवंत कीर्तने यांनी सांगोपांग तपासणी करून 'हे दुखणे साध्ये नाही' असा अभिप्राय व्यक्त केला. इतकेच नव्हे, तर नाटके बंद करून आणि पूर्ण विश्रांतीचा सल्ला देऊन ते नारायणरावांना औषधोपचारासाठी आणि शुश्रुषेसाठी स्वतःच्या घरी घेऊन गेले.

कोणत्याही गावी नारायणराव आणि गोहर दोघेही असतील तर तेथील कार्यक्रमासाठी मिळणारे सर्व पैसे सरळ गोहरच्या हाती जात असत. एकटे नारायणराव तेथे असतील तर तेथील कार्यक्रमाचे पैसे गोहर असेल त्या गावी तिजकडे ताबडतोब पाठवावे लागत होते- ते पाठवताना मनी-ऑर्डरच्या कमिशनचे पैसेसुद्धा कापून घेण्याची परवानगी नसायची! नाटके बंद केली आहेत हे समजताच गोहर बडोद्यात हजर झाली आणि तोपर्यंतच्या कार्यक्रमाचे पैसे घेऊन परत मुंबईला चालती झाली! नारायणरावांच्या त्यावेळच्या बडोद्यातील मुक्कामासंबंधीची हकीकत सांगताना डॉ. कीर्तने (माणूस–दिवाळी अंक १९७२) म्हणतात,

"नारायणराव आले तेव्हा म्हणत होते की पायाला कळा येतात–चालता फिरता येत होते, पण जिना चढताना आणि उतरताना त्रास होत होता. रंगभूमीवर तोल सावरता येत नव्हता. रंगभूमीवर (आधारासाठी) सतत एक दासी शेजारी लागायची."

(नाटककाराने लिहिलेल्या प्रवेशात दासी असो अगर नसो, नारायण-रावांना आधार मिळावा म्हणून तिची हजेरी अवश्य झाली होती!)

बडोद्याला येण्यापूर्वीच्या उपचारांसंबंधी ते म्हणतात,

"नारायणराव आजारी असताना मुंबईतील कोणत्याही नामांकित डॉक्टरला दाखविले नाही. पैसे खर्च न करता ट्रीटमेंट झाली तर बरे, असा तिचा डाव होता."

नारायणरावांच्या रोगनिदानाबद्दल डॉक्टर म्हणतात,

"त्यांना दमा होता, ब्रॉन्कायटीस होता. सब ॲक्यूट कॉंपाऊंड डीजनरे-शन (sub-acute compound degeneration) होते."

गोहरच्या वृत्तीबद्दल ते म्हणतात,

" नारायणराव म्हणजे गोहरचे भांडवल–याच्यावरील व्याज ती लोकांकडून वसूल करीत असे....तिने सोन्याची अंडी देणाऱ्या कोंबडीला मरू दिले नाही, नारायणरावांना भिकारी ठेवायची तिची दानत होती, नारायणरावांच्या खिशात तिने एक पैसुद्धा ठेविली नाही, बडोद्याला आली ती तोपर्यंत जमलेले पैसे घेऊन निघून गेली " ! (तिने केलेल्या बिनमोल सेवेचा हा एक प्रकार !)

अशा स्थितीत कीर्तने यांनीच नारायणरावांना " सुरवारी शिवून दिल्या–चड्या आणि सदरे शिवून दिले ! "

––डॉक्टर कीर्तने यांचे अचूक रोगनिदान, त्यांनी केलेले औषधोपचार, त्यांच्या घरी मिळालेली विश्रांती आणि आस्थेवाईक वागणूक यामुळे महिन्या दोन महिन्यात, नारायणरावांची पायाची आणि प्रकृतीची तक्रार नाहीशी होऊन ते परत मुंबईला गेले. त्यावेळी डॉक्टरांनी त्यांना अत्यंत कळकळीने बजावून सांगितले, " नारायणराव, आता सहा महिने तरी संपूर्ण विश्रांती घ्या. विश्रांती न घेता पूर्वीचीच धडपड चालू ठेवलीत आणि तुमचे दुखणे पुन्हा उलटले तर पाय कायमचा गमावून बसाल ! "

" देवा, विश्रांती तर घेतलीच पाहिजे ! "–असे बोलून नारायणरावांनी डॉक्टरांचा निरोप घेतला.

* * *

रंगभूमीला रामराम

पण नारायणरावांचे दुर्दैव त्यांना विश्रांती घेऊ देणार नव्हते ! डॉक्टर कीर्तने यांनी इषारा दिल्याप्रमाणे जर नारायणरावांच्या प्रकृतीची परिस्थिती असेल तर, ते रंगभूमीवर दिसू शकतात तोपर्यंत, म्हणजे शक्यात शक्य तितक्या कमी वेळात, जास्तीत जास्त पैसा मिळवायचे धोरण बाईने आखले. काळाशी ती शर्यतच होती ! नारायणराव मुंबईला जाऊन काही दिवस लोटतात न लोटतात तोच वालावलकर भांडारकर आणि नेवरेकर हे गंधर्व मंडळीतील जुने नट गोळा करून नाटकांचे प्रयोग करायची बाईने सुरुवात केली आणि त्यात नारायणराव भूमिका करू लागले. गंधर्व मंडळीतील जुन्या नटांप्रमाणे राम मराठे, बापूराव माने आणि बंडोपंत सोहोनी या

गंधर्व मंडळीत पूर्वी नसलेल्या नटांचेही सहकार्य बाईंनी संपादन केले. स्त्री भूमिकांचा नारायणरावांवरील ताण कमी व्हावा म्हणून सुप्रसिद्ध सिनेतारका, मीनाक्षी शिरोडकर, यांचा नूतन गंधर्व मंडळीत समावेश केला आणि त्या सुभद्रा आणि वसंतसेना या नायिकेच्या भूमिका करू लागल्या. गोहरचा जर रंगभूमीवर उपयोग असता तर मीनाक्षीबाईंना आणण्याची गरजच उत्पन्न झाली नसती. ज्या गावी गंधर्व मंडळी गेली नव्हती त्या लहान गावातला मुक्काम फायदेशीर होतो या धोरणाने मुक्काम आखले जात होते. ‘ बाल-गंधर्व पुन्हा रंगभूमीवर दिसणार नाहीत ’ अशी जाहिरात केल्यामुळे जुन्या-प्रमाणेच नव्या प्रेक्षकांची भर पडतच होती. असे मुक्काम करीत १९५४ सालच्या मे महिन्यात पुण्यातील हिंदविजय रंगमंदिरात आठ प्रयोग केले त्यावेळी प्रेक्षकांची चिक्कार गर्दी जमली होती. पुण्याच्या मुक्कामानंतर बिदर्भावरील स्वारीची योजना तयार होती.

डॉक्टर कोर्तने यांचा सल्ला संपूर्ण झुगारून दिला होता. नारायणराव नाटकात भूमिका करीत होते इतकेच नव्हे तर काही कामाकरता वांद्र्यास जावयाचे असेल तर, मे महिन्याच्या उन्हात भर दुपारी, माहीम पासून वांद्र्याला पायी चालत जात असत ! नारायणराव अशी बेफिकिरी दाखवीत असले तरी निसर्ग हा त्याचा करभार वसूल करीतच होता !

बडोद्याच्या मुक्कामात दुरुस्त झालेला त्यांचा पाय सर्वस्वी नादुरुस्त होण्याची सुरुवात झाली. दुर्गाराम सांगतो, “ पायाला मुंग्या येण्यापासून सुरुवात होऊन, दिवसेंदिवस त्या दुखण्याचा प्रसार प्रथम पिंडरीपर्यंत आणि नंतर गुडघ्यापर्यंत होऊन संबंध पाय निकामी झाला. दुसरा पाय बरा होता तोपर्यंत कोणाचा तरी आधार घेऊन त्यांना रंगभूमीवर उभे राहता येत होते. परंतु, दुसऱ्या पायावरही तसाच परिणाम झाल्यामुळे त्यांना आधार घेऊनही उभे राहणे अशक्य झाले. ” (पृ. ८५–८६) रंगभूमीचा आधार घ्यावयाचा म्हणजे एखाद्या देखाव्याच्या दर्शनी भागाचा किंवा शेजारच्या पात्राचा ! नारायणराव रंगभूमीवर असले म्हणजे सखीच्या किंवा दासीच्या भूमिकेत, स्त्री वेष धारण करून, त्यांच्या शेजारी उभे रहायचे ही बापूराव माने यांचे-कडे सोपविलेली खास कामगिरी होती. १९५४ साली परळ येथील दामोदर हॉलमध्ये झालेल्या ‘ एकच प्याला ’ नाटकाची हकिकत सांगताना दुर्गाराम

म्हणतो, " रंगभूमीवरून आत येताच ते हताशपणाने खुर्चीवर बसून रहात असत. मुंग्या येऊन पाय बधीर झाल्यासारखे वाटले म्हणजे पाय चेपायला सांगत असत आणि–काही काळानंतर पायाचा आजार विकोपाला जाऊन पाय हालविणेही अशक्य झाले. "

दोन्ही पाय अधू झाल्यानंतर रंगभूमीवर भूमिका करणे सर्वस्वी अशक्य होते. तशा स्थितीतही चाकांच्या खुर्चीवर बसून नारायणरावांनी भूमिका कराव्या असे गोहरबाईंनी सुचविले की नाही, हा एक संशोधनाचा विषय होऊ शकेल! द्रौपदी नाटकातली द्रौपदीची भूमिका बालगंधर्वांनी नागपूर येथे गुरुवार ता. ५ मे १९५५ रोजी नरसिंह जयंतीच्या दिवशी केली. स्वयंवर नाटकातली रुक्मिणीची भूमिका शेवटी त्यांनी नागपूर जिल्ह्यातील गडचिरोली या गावी घटस्थापनेच्या दिवशी २२ मे १९५५ रोजी केली आणि एकच प्याला नाटकातली सिंधूची भूमिका तुमसर येथे ४ जून १९५५ रोजी केली. रात्री सुरू झालेले नाटक ५ जून १९५५ रोजी पहाटे संपले, त्यादिवशी वट-पौर्णिमा होती. मराठी रंगभूमीवरची 'देवतास्वरूप सिंधू' त्या दिवशी कायमची अंतर्धान पावली!

तुमसरहून नारायणराव मुंबईला गेले ते परत आलेच नाहीत. मराठी रंगभूमीच्या 'गंधर्व चंद्राचा' नाट्यव्यवसायातून अस्त झाला होता. पण त्याला ग्रासणाऱ्या ग्रहणातून त्यांची अद्याप सुटका झालेली नव्हती!

० ० ०

. १५ .

आशिया मंझीलमधील जीवन

'आशिया मंझील' म्हणजे माहीम येथील मासळी बाजाराजवळील सरकारने ताब्यात घेतलेले पण नारायणरावांना त्यांच्या हयातीपर्यंत दरमहा नव्वद रुपये भाड्याने रहावयास दिलेले एक दुमजली घर. वरच्या मजल्यावर एक मोठी खोली होती, त्यातील लाकडी पलंगावर नारायणराव बसून असत. शेजारच्या खोलीत गोहर आणि आशाम्मा वगैरे मंडळी असत. नारायणराव एकटेच असले म्हणजे तुकारामाच्या गाथेतील अभंग वाचीत बसलेले दिसत असत. त्यांच्या पलंगाची एक फळी ओढली म्हणजे तिच्या खालील भांड्यात नारायणराव त्यांच्या नैसर्गिक क्रिया करू शकत असत. ते भांडे केव्हातरी कोणीतरी साफ करायचे -- फक्त एक चड्डी परिधान करून नारायणराव त्या पलंगावर विराजमान झालेले असत. दररोज दोन वेळा आणि नाटक असेल त्या दिवशी तीन वेळा थंड पाण्याने स्नान करावयाचे नारायण-रावांनी पूर्वी कधी चुकविले नव्हते. अंघोळ म्हणजे काय ? एक भले मोठे लाकडी पिंप तयार करून घेतले होते. ते गंधर्व मंडळीच्या इतर सामाना-बरोबर गावोगावी फिरत असे. थंड पाण्याने ते सदैव भरलेले असायचे. त्या पिंपाजवळ नारायणराव एक चड्डी परिधान करून बसायचे आणि गड्याने त्यांच्यावर शंभर बादल्या पाणी ओतायचे—की झाली अंघोळ ! माहीमच्या घरात पिंप नव्हते. नारायणरावांना उचलून अंघोळीच्या खोलीत बसवायचे आणि त्यांच्या अंगावर चार तांबे पाणी ओतायचे – अंघोळीचा इतकाच संक्षिप्त प्रकार उरला होता ! कधी कधी ओल्या पंचाने अंग पुसायचे, इतकाच विधी पुरेसा होत असे. गंधर्व मंडळीतील सुप्रसिद्ध नट,

माधवराव वालावलकर, हे एकदा बालगंधर्वांना भेटायला माहीमला गेले त्यावेळी नारायणराव एकसारखे अंग खाजवीत आहेत असे पाहून, ' नाना; अंघोळ करा, बरे वाटेल ' अशी त्यांनी सूचना केली. ती ऐकून नारायणराव म्हणाले, ' कसली अंघोळ बाप्पा ! दोन महिने झाले–अंघोळ केली नाही ! ' –बालगंधर्वांची स्नानाविषयक परिस्थिती, ' जुम्मेके जुम्मे ' च्याही पलीकडे गेली होती ! (नटवर्य वालावलकर– १९८२–पृ. ४६)

स्नानानंतर जेवण ! नारायणरावांची भूक आणि पचनशक्ती उत्तम होती. त्यांच्या जेवणाची वेळ झाली म्हणजे भटारखान्यातून निकेलचे एक वाढलेले ताट आणि तशाच धातूचे पाण्याचे भांडे त्यांच्या समोर ठेवले जात असे. त्या ताटात वाढलेल्या पदार्थांचे सेवन नारायणराव बहुधा एकटेच करीत असत. कमी जास्त काही लागले तर ते सांगायला सुद्धा जवळ कोणी नसायचे. जेवण म्हणजे मटनाचे, कोंबडीचे किंवा माशाचे कालवण, भाकरी आणि कांद्याचे चार तुकडे ! बिर्याणी किंवा पुलावा असला तर भात नाही. नारायणरावांना सामिष जेवण आवडत असले तरी त्यांचा पिंड शाकाहारी होता. अशा माणसाने सामिष अन्न चवीने चाखले तरी त्याला ते दररोज चालत नाही. वरण भात, दही भात, गव्हाची चपाती, डाळीची आमटी, झुणका पिठले–असे अनेक पदार्थ त्याला हवेहवेसे वाटतात. पण माहीम येथील आशिया मंझील-मध्ये ते दुर्लभ होते.

इतके पैसे मिळत असूनही नारायणरावांच्या कपड्यालत्त्याचा किंवा औषधपाण्याचा खर्च इतरांनीच करावा अशी बाईची इच्छा होती. पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे चार हाफपँट, चार शर्ट, चार चड्डया, एक पचा आणि एक वहाण इतक्यावरच नारायणरावांची वस्त्रप्रावरणांची हौस भागत होती. पण १९५२ सालच्या बडोद्याच्या मुक्कामात ती डॉ. कार्तने यांना भागवावी लागली. १९४४ साली मुंबईत झालेल्या नाट्यशताब्दीमहोत्सवाचे बालगंधर्व हे अध्यक्ष होते. त्या समारंभाला साजेल असा पोषाख आवश्यक होता. तो लाडमंडळींनी तयार करून घेतला. औषधांच्या सर्व गरजा लाडच भागवीत असत. १९५२ सालापूर्वी नारायणरावांचे पाय निर्दोष होते. त्यावेळी माहीमहून गिरगावात यावयाचे झाल्यास फक्त माहीम ते गिरगाव या बसच्या प्रवासाला पुरतील इतकेच पैसे बाई त्याच्या हातावर ठेवीत

असे. परतीच्या भाड्याची व्यवस्था गिरगावातील मित्रांनी करावी किंवा नारायणरावांनी पायी चालत यावे; बसच्या भाड्याचे पैसे रोजच्या संसाराला उपयोगी पडतील म्हणून नारायणराव दोन्ही वेळचा प्रवास कधी कधी पायी करून, गोहरने दिलेले पैसे तिला परत देऊन, तिची शाबासकी मिळवीत असत!

* * *

लाचारीचे प्रदर्शन

१९५५ साली नारायणरावांच्या शरीराची आणि प्रकृतीची परिस्थिती म्हणजे त्यापूर्वीच्या दहा वर्षांत गोहरने त्यांच्याकडून करवून घेतलेल्या कष्टांची फलश्रुती होती. खोकला आणि दमा यांनी व्यथित असताना रंगभूमीवर केलेले परिश्रम, नाटकांच्या प्रयोगांच्या अवधीत खोकल्याचा आणि दम्याचा त्रास होऊ नये म्हणून सतत केलेली जालीम उपायांची योजना, डॉक्टर कीर्तने यांनी दिलेल्या इषाऱ्यांकडे दुर्लक्ष करून केलेले खटाटोप अशा अनेक कारणांमुळे नारायणराव अखेर दोन्ही पायांनी पांगळे होऊन नाट्यव्यवसायातून निवृत्त झाले. निवृत्त होण्यापूर्वी त्यांनी प्रभात मधील एक वर्ष वगळता, सतत एकोणपन्नास वर्षे नाट्यव्यवसाय केला होता. तसा मराठी रंगभूमीवरील दुसऱ्या कोणत्याही नटाने केलेला नसावा. आता त्यांना एका जागेवरून दुसऱ्या जागेवर उचलून ठेवावे लागत असले, तरी त्यांच्या बोलण्यात आणि वागण्यात कोणताच फरक पडलेला नव्हता. एके ठिकाणी ते तास–दोन तास बसू शकत होते आणि गाऊ शकत होते. बालगंधर्व इतका शिल्लक असताना त्याचा उपयोग करून अजूनही पैसा मिळविता येईल हे गोहरच्या लक्षात यावयास वेळ लागला नाही.

नाटकात भूमिका करता येत नसली तरी ते भजनांचे कार्यक्रम करू शकत होते. सबब, १९५५ ते १९६४ या कालखंडात त्यांच्यासाठी भजनाचे कार्यक्रम मिळविण्यास गोहरने सुरुवात केली आणि त्यात तिला नारायणरावांच्या चाहत्यांची आणि मित्रांची मदत होत राहिली. ऑर्गनवादक हरीभाऊ देशपांडे आणि मृदुगवादक पांडोबा बेंद्रे हे त्यांच्या सेवेला हजर होते. भजनाची दिंडी साजरी करण्यापुरते जोडीदार गायकही उपलब्ध होते.

नारायणराव आणि मास्तर कृष्णराव यांनी नेहमीच्या परिचयाच्या भजनी बाजात परिवर्तन घडवून, भजनी गायनाला शास्त्रोक्त गायनाची प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली होती. पण आता मात्र नारायणरावांच्या भजनांच्या कार्यक्रमात दिंडीतील गायनाची भेसळ होऊन आणि गळ्याच्या कुवती बाहेरच्या स्वरांची आरडाओरड करून त्याचा त्यांच्या गळ्यावरही परिणाम होत राहिला ! भजनाच्या कार्यक्रमांना पैसे मिळविण्याचे ठरल्यावर बाहेर-गावची आमंत्रणे ओघानेच स्वीकारावी लागत होती. नारायणरावांना तिसऱ्या वर्गाच्या डब्यात बसवून द्यायचे आणि मुक्कामाच्या ठिकाणी त्यांना उतरवून घ्यायचे असा प्रकार सुरू झाला.

पण 'संतवाणीची' सद्दी आजच्या इतकी त्यावेळी जोरात नसल्यामुळे, केवळ भजनाच्या कार्यक्रमावर संतुष्ट राहता येत नव्हते. अन्य मार्गाने पैसे मिळविण्याकरिता बाईने नारायणरावांना, गोखले म्हणतात त्याप्रमाणे, लाचारीचे प्रदर्शन करायला शिकविले. जुन्या धनिक चाहत्यांची भेट घेऊन, परिस्थिती अत्यंत वाईट आहे म्हणून पैसे मागायचे हा एक मार्ग होता, परिस्थिती वाईट आहे हे प्रथमदर्शनीच दिसावे म्हणून एक देखावा केला जात होता. आशियाई मंझीलमधील एका खुंटीवर एक मळका आणि फाटका सदरा ठेवलेला असे. नारायणरावांना भेटायला कोणी संपन्न स्थितीतला माणूस आला तर तो सदरा परिधान करूनच नारायणराव त्यांचे स्वागत करीत असत. त्यांच्या राहत्या जागेसंबधी बडोद्याचे बाळकृष्ण फडके म्हणतात, "नारायणराव रहात असत त्या जागेतील प्रत्येक गोष्टीवर हलाखीची छाया पसरलेली दिसत असे" (माणूस–१९७८–दिवाळी अंक) तो अर्थातच केवळ देखावा होता ! लहान लहान गावात भजनांचे कार्यक्रम जुळवून आणून त्यावेळी नारायणरावांचा सत्कार करून त्यांना एक "थैली" सुद्धा देतील अशी व्यवस्था केली जात होती. भजनाच्या कार्यक्रमाचे वेळी "आमच्या संसाराला मदत करा" असा पुकारा करून पैसे टाकण्यासाठी एक ताटही कधी कधी फिरविण्यात येत असे. भजनांच्या कार्यक्रमाचे वेळी कधी कधी आवाजाची अडचण उद्भवत असे. नागपूर येथील धनिक बाबूराव देशमुख यांच्या प्रशस्त आवारात एकदा एक भजनाचा आणि गायनाचा कार्यक्रम योजिला होता. शेकडो श्रोते उपस्थित होते. परंतु

ऐन वेळी नारायणरावांचा आवाज इतका बसला की साधा स्वर देखील गळ्यातून बाहेर पडेना ! – एक तासभर निरनिराळे उपचार केले पण व्यर्थ ! अखेर दूरध्वनीचा उपयोग करून नारायणराव बोलले, " अन्नदाते मायबाप हो, मला क्षमा करा– आपली सेवा करणं आज मला अशक्य झालं आहे—" त्यावेळी नारायणरावांच्या डोळ्यातून अश्रुधारा वहात होत्या, आणि श्रोत्यांच्याही !

नारायणरावांना एकट्याला ताण नको म्हणून विदर्भाच्या एका फेरीत बाई आणि नारायणरावांचे 'संयुक्त जलसे' करण्यात आले. अशा एका संयुक्त जलशाचे वेळी नारायणरावांचा आवाज बसला. बाईचा एकटीचा जलसा कोणीच ऐकून घेतला नसता ! आणि म्हणूनच, जलशात भाग घेताना नारायणराव प्रेक्षकांना दिसतील इतकी तरी खबरदारी घेणे अवश्य होते. सबब, मैफिलीच्या मुख्यासनावर बाईने विराजमान व्हावे आणि तिच्या मागे नारायणरावांनी तंबोरा घेऊन बसावे अशी व्यवस्था निश्चित करण्यात आली आणि नारायणरावांनी ती मान्यही केली !

ज्या गायकाच्या मागे नारायणरावांनी तंबोरा घेऊन बसावे अशी भास्करबुवा बखले यांच्यासारख्या एखाद्याच संगीतशार्दूलाची योग्यता ! बाईच्यामागे नारायणरावांनी बसावे या परती गानकलेची दुसरी कोणती विटंबना आणि अप्रतिष्ठा असू शकेल ?

* * *

गायनाच्या आणि भजनांच्या कार्यक्रमांचा नारायणरावांच्या आवाजावर परिणाम होतच होता. ज्यांच्या गायनात अल्लादिया खां साहेबांसारख्या गान-महर्षींना संगीतातील स्वरांचे मूर्तिमंत दर्शन घडत असे, त्या बालगंधर्वांचा सूर, अखेर अखेर, कणसूर होऊ लागला. पण काही झाले तरी चरितार्थासाठी गायलेच पाहिजे अशी बाईनी त्यांची दृढ समजूत करून दिली होती. बाकरे यांना नारायणराव एकदा म्हणाले होते, " आता देवाने आमचे डोळे मिटा-वेत. आता जिणे नकोसे वाटते. आता मी कणसूर व्हायला लागलो—कणसूर झाल्याचे मला समजते, पण दाबून स्वर लावायला ताकद पोहोचत नाही. कणसूर लागला म्हणजे अनंत यातना होतात"—आणि त्यानंतर अत्यंत खिन्न होऊन म्हणाले,

" अशा स्थितीत गावं कसं ? —पण न गावं तर खावं काय ? "

बाईचा मृत्यू

नारायणरावांबरोबरच्या विवाहानंतर (२७–४–१९५१) बाईची प्रकृती बिघडतच चालली होती. तिजवर दोन शस्त्रक्रिया करणे भाग झाले होते. नारायणरावांबरोबर ती बाहेरगावी जात नसे. ती मुंबईत असायची किंवा हवापालटासाठी काही दिवस विजापूरला जाऊन येत असे. अशा रीतीने दिवस जात असता २० नोव्हेंबर १९६४ रोजी ती मुंबईत असताना अचानक मरण पावली. त्यावेळी नारायणराव हे पुण्यात त्यांचा पुतण्या वसंत शंकर राजहंस यांचेकडे होते !

* * *

बाईच्या मृत्यूनंतर तर परिस्थिती अधिकच बिघडली. आचार्य अत्रे आणि गोखले यांनी वर्णन केलेले नारायणराव पाहण्याचे दुर्भाग्य त्यांच्या चाहत्यांच्या नशिबी आले ! दुर्गाराम सांगतो,

" त्यांना दुःख होते ते एकच !–आवाजाबद्दलचे ! आवाज चालत नसे, सूर लागत नसे. तरी आमच्यापैकी कोणी गेल्यास ऑर्गन काढायला सांगून स्वर लावायचा कसाबसा प्रयत्न करायचे. कधी कधी पदाचे शब्द आठवत नसत—पण ' मग पुढं काय ? हे पद कसं ?' असे विचारीत " (पृ. ९०)

जी गाणी वर्षानुवर्षे ऐकून हजारो श्रोत्यांना पाठ झाली होती त्या अविस्मरणीय गाण्यांचे शब्द आता स्वतः बालगंधर्वांनाच आठवत नव्हते !

○ ○ ○

. १६ .

१९६५ च्या सुरुवातीपासून नारायणरावांना दृष्टिदोष, पक्षाघात आणि स्मृतिभ्रंश या विकारांनी घेरायला सुरुवात केली, तेव्हाच शुश्रुषेची खरी गरज निर्माण झाली. पण नेमकी त्याचवेळी, सतत सव्वीस वर्षे, "चवदा चवकड्याचे राज्य" उपभोगून, गोहर परलोकवासी झाली. गोहरच्या मृत्यूनंतर नारायणरावांना पुण्याला नेण्याचा त्यांच्या नातेवाईकांनी प्रयत्न केला. पण त्याचा उपयोग झाला नाही. गोहरची पूर्वाश्रमीची कन्या आशाबी ही जणू काय, तिने आपल्याकडे विश्वासाने ठेवलेली ठेवच आहे अशा 'श्रद्धेने' नारायणरावांनी माहीम येथील घरातच त्यांचा मुक्काम तिच्यासह चालू ठेवला. आशाबीला त्यांची शुश्रुषा करणे शक्य नसल्यामुळे त्यांची प्रकृती दिवसेंदिवस अधिकाधिक बिघडतच चालली.

मदतीचे हात

त्यावेळचे मुंबईचे मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण आणि त्यांच्या मंत्रिमंडळातील बाळासाहेब देसाई हे त्यांच्या विद्यार्थीदशेत प्राध्यापक ना. सी. (आप्पासाहेब) फडके यांचे विद्यार्थी असून, फडके यांच्या सर्वच विद्यार्थ्यांप्रमाणे फडक्यांविषयी त्यांना फार आदर वाटत होता. १९५५ साली नारायणराव हे नाट्यव्यवसायातून निवृत्त झाल्यामुळे त्यांच्या चरितार्थाची काही तरी सोय शासनानेच केली पाहिजे अशी सूचना आप्पासाहेबांनी केली. ती तत्काळ मान्य करून यशवंतरावांनी नारायणरावांना दरमहा तीनशे रुपयांचे मानधन सुरू केले. बाईच्या हिशेबाप्रमाणे नारायणरावांचा खर्च दरमहा सात-आठशे रुपये असल्यामुळे, उरलेल्या चार-पाचशे रुपयांकरिता

त्यांना गायनाचे आणि भजनाचे कार्यक्रम करावे लागत होते. १९६४ सालच्या नारायणरावांच्या अमृतमहोत्सवाच्या समारंभाचे वेळी, आचार्य अत्रे यांनी नेट धरल्यामुळे त्यावेळचे महाराष्ट्राचे मुख्य प्रधान, वसंतराव नाईक, यांनी मानधनाची रक्कम वाढवून दिल्यामुळे नारायणरावांना दरमहा साडेसातशे रुपये मिळू लागले. ती रक्कम घेण्याकरिता आणि प्रत्येक वेळी अवश्य त्या कागदपत्रांवर सह्या करण्याकरिता नारायणरावांना सरकारी कचेरीत न्यावे लागत होते. पण त्यांची ढासळती प्रकृती पाहून संबंधित सरकारी अधिकारी सर्व कागदपत्र घेऊन स्वेच्छेने माहीमला जाऊन सर्व प्रकारची पूर्तता करून घेऊ लागला—बालगंधर्वांविषयीचा असा आदर आणि सहानुभूती मराठी मनात शेवटपर्यंत कायम होती.

मुंबई येथील सुप्रसिद्ध ट्रिनिटी क्लबचे चालक गोपाळराव मेहेंदळे हे नारायणरावांचे निस्सीम चाहते होते. नारायणरावांचा मुक्काम मुंबईत असला म्हणजे त्यांची वारंवार भेट घेऊन गोपाळराव हे त्यांना काय हवे–नको ते पहात असत. नारायणरावांच्या मदतीसाठी एक ट्रस्ट (न्यास) स्थापन करावा आणि त्यातून त्यांना दरमहा ठराविक रक्कम मिळत रहावी असे नारायणरावांच्या काही चाहत्यांनी ठरविले आणि गोपाळरावांच्या खटपटीमुळे त्या कल्पनेला मूर्त स्वरूप प्राप्त होण्याचा रंग दिसू लागला. मुंबईतील प्रख्यात सॉलिसिटर दिवेकर आणि खंडेराव लाड यांनी १३ जुलै १९५५ चे एक विश्वस्त पत्र तयार केले. त्याच्यावर भाऊसाहेब हिरे, स. का. पाटील, गणपतराव दिवेकर, आचार्य अत्रे, व्ही. शांताराम, माधवराव चित्रे आणि पुण्याचे डॉ. सोमण या मान्यवरांच्या सह्यासुद्धा झाल्या. या योजनेला सर्वोच्च न्यायालयाचे न्यायमूर्ती प्र. बा. गजेन्द्रगडकर यांचा आशीर्वादही मिळाला होता. परंतु नारायणरावांनंतर आपल्याही उपजीविकेची व्यवस्था त्या विश्वस्तपत्रात केली पाहिजे असा हट्ट बाईंनी धरल्यामुळे आणि विश्वस्तांना तो मान्य नसल्यामुळे ती योजना अमलात येऊ शकली नाही.

गंधर्व मंडळी आता फार दिवस चालणार नाही ही खात्री आल्यामुळे त्या (नूतन) गंधर्व मंडळीच्या सर्व देखाव्यांचे, वस्त्रांचे आणि स्वयंवर, एकच प्याला आणि कान्होपात्रा ही नाटके करण्याच्या हक्काचे एक बक्षिसपत्र

बाईंनी नारायणरावांकडून करून घेतले होते. नारायणरावांनंतर त्या मिळ-कतीवर त्यांच्या कन्यकांनी किंवा पुतण्यांनी हक्क सांगू नये म्हणून ही उपाययोजना अवश्यच होती ! ते बक्षिसपत्र मुंबईचे सबरजिस्ट्रार यांचे कचेरीत अनुक्रमांक ३८६८ येथे दिनांक १४–६–१९५५ रोजी नोंदलेले आहे.

कलावंताचे खाजगी जीवन

गोहर आणि नारायणराव यांच्या जवळिकीसंबंधी इतक्या विस्ताराने लिहिताना, " कलावंताच्या कलेचा आस्वाद घ्यावा, खाजगी जीवनाचा विचार करायचे कारण नाही, " या सूत्राचा विसर पडलेला नव्हता. भूगंधर्व म्हणून नावाजलेले रहिमत खा साहेबांचे गाणे ऐकून संतुष्ट व्हावे, ते अफूच्या गुंगीत दंग असत याचा विचार श्रोत्यांनी करू नये, हे खरे आहे. परंतु, या मुद्दयाला सुद्धा काही अपवाद असू शकतात. खांसाहेबांचा ज्यांनी जन्मभर प्रतिपाळ केला त्या विष्णुपंत छत्र्यांनी त्यांची सार्वजनिक प्रतिमा कधी मलिन होऊ दिली नव्हती. एखाद्या राजासारखा पोषाख परिधान केलेल्या आणि पूर्णपणे सावधान असलेल्या खासाहेबांनाच ते त्यांच्या श्रोत्यांसमोर आणीत असत. ज्यावेळी कलावंताला जडलेल्या एखाद्या दोषामुळे त्याची सार्वजनिक प्रतिमा मलिन होते, त्यावेळी त्याच्या त्या दोषाचा विचार करणे कधीकधी अपरिहार्य होते. असा एक अपवाद वरील सूत्राच्या संबंधात सांगता येईल. खोकल्याने पीडित असतानासुद्धा रंगभूमीवर भूमिका करून नारायणरावांनी कलेचे केविलवाणे दर्शन त्यांच्या चाहत्यांना घडवावे किंवा गोहरच्या जलशात तिच्या मागे साथीला बसून कलेची अप्रतिष्ठा करावी, अशी दोन ठळक उदाहरणे नारायणरावांच्या बाबतीत देता येतील. एखादा मद्यपी कलाकार त्याची मैफल चालू असताना अतिरिक्त मद्यपानामुळे जर काही अशोभनीय चाळे करू लागला, तर तो त्याच्या खाजगी जीवनाला स्वतःच सार्वजनिक स्वरूप देऊन त्याविषयीच्या चर्चेला कारणीभूत होतो, असे म्हणता येईल. कलावंत या नात्याने आपल्या सार्वजनिक जीवनावर बालगंधर्वांनी गोहरची हुकुमत चालू दिली म्हणून त्यांच्या " जीवनाच्या या कथेत त्या उभयतासंबंधी " लिहिणे अवश्य झाले.

बालगंधर्व (व्यक्ती आणि कला) –(१९५९) हे या पूर्वीचे पुस्तक

लिहिताना, बालगंधर्व आणि गोहर यांच्याविषयीचे उल्लेख बहुतांशी त्यांच्या जीवनाच्या कथेचे दुवे जोडण्याकरता केले होते. परंतु बालगंधर्वांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्याविषयीचे काही लेख प्रसिद्ध झाले त्यात अनेक चुकीची आणि अनेकांवर अन्याय करणारी विधाने आढळतात. बालगंधर्वांच्या हयातीत ज्यांना त्यांचा निकटचा सहवास लाभला नव्हता त्यांनी ती विधाने त्यांना दिलेल्या चुकीच्या माहितीमुळे केलेली आहेत. गोहरने बालगंधर्वांना त्यांच्या बिकट काळात संभाळले, त्यांच्यासाठी स्वतःचे हजारो रुपये उधळून टाकले, गोहर होती म्हणून नारायणराव जिवंत राहिले, अशा आशयाची ती विधाने आहेत. त्या विधानांना भविष्यकाळात " इतिहासाच्या साधनांची " प्रतिष्ठा प्राप्त होणे शक्य आहे. अशा विधानांवरील आक्षेपांची नोंद व्हावी म्हणून त्या प्रकरणाचा इतक्या विस्ताराने परामर्ष घेतला आहे.

गोहरच्या भेटीनंतर नारायणरावांच्या विचारात आणि आचारात इतके परिवर्तन घडून आले की, त्या भेटीपूर्वीचे नारायणराव आणि त्या भेटीनंतरचे नारायणराव या, जणू काय, निरनिराळ्या व्यक्ती आहेत असे वाटावे ! बालगंधर्वांच्या त्या त्या वेळच्या मनोव्यापाराचा शोध घेऊन त्या परिवर्तनाची कारणे शोधून काढण्याचा प्रयत्न करण्यासाठीसुद्धा या प्रकरणासंबंधी विस्ताराने लिहिणे अवश्य होते.

' करणी ' किंवा चेटूक नव्हे !

नीती आणि अनीतीच्या दृष्टीने या प्रकरणाचा क्षणमात्रसुद्धा विचार करण्याची गरज नाही. नारायणरावांच्या वागणुकीला गोहरसारख्या असंस्कृत बाईचा ' स्त्रीपणा ' कारणीभूत झाला ही कल्पनाच ज्यांना सहन होत नाही, ती माणसे त्या परिवर्तनाचे एखादे सोज्वळ कारण हुडकू लागतात आणि ते कोणी पुरविले म्हणजे त्याचा तत्काळ स्वीकार करतात. कारण त्यामुळे त्यांच्या परिचयाची बालगंधर्वांची विलोभनीय मूर्ती पूर्वीसारखीच पवित्र रहात असते. गोहरने केलेल्या हजारो रुपयांच्या मदतीच्या वावड्या त्या करिताच उठविल्या होत्या. नारायणरावांच्या ज्या चाहत्यांना त्या प्रकरणांचे कोणतेच कारण पटत नाही, ती सरळमार्गी भोळी भावडी माणसे गोहरने काही तरी ' करणी किंवा चेटुक ' केले असले पाहिजे असे समजतात.

नारायणराव हे पहिल्याच भेटीत गोहरवर फिदा झाले ते तिच्या स्त्रीपणाच्या आकर्षणामुळे ही सरळ आणि नैसर्गिक घटना दृष्टीआड करून आडरानात शिरण्याचे खरोखरच काही कारण नाही !

त्या पहिल्या भेटीच्या पूर्वी त्यांना अपेक्षित असलेली गोहर म्हणजे मुंबईच्या मुसलमानी मोहल्यातील दोन खोल्यात राहणारी, चापेकरांच्या मदतीने मुंबईत स्थिर झालेली आणि स्वत: पेटीवर बोटे फिरवीत चार गाणी म्हणणारी – मुंबईत कोणतीही प्रतिष्ठा प्राप्त न झालेली एक सामान्य गायिका होती. मुंबईतील एका अलिशान जागेत राहणारी, पराकाष्ठेच्या सौंदर्यदृष्टीने त्या जागेला नटवणारी, नाजूक आणि सुखदायक परिमलांची निवड करणारी अशी गोहर त्यांनी अपेक्षिली नव्हती. हिमालयत्रालाच्या जागेतील एकंदर वातावरणामुळे त्यांचा भ्रमनिरास झाला असला पाहिजे. अशा बाईच्या आमंत्रणांचा पूर्वी अव्हेर करून तिला आपण अपमानित केले आहे या जाणिवेमुळे, आता तरी ती दुखावली जाईल असे काहीही न करण्याचे त्यांनी ठरविले असावे. त्यामुळेच तिने शब्द टाकताच तिच्या घरी त्या दिवशी जेवायला ते आनंदाने तयार झाले. बालगंधर्वांचा कल पाहून त्यांच्या उपस्थितीत गाण्याचे चातुर्य गोहरने दाखविले. बालगंधर्वांच्या पद्धतीने गोड गाणे हा तर तिचा हुकुमी एक्का होता. प्रत्यक्ष गाणे आणि ध्वनिमुद्रिकेतले गाणे यांच्या परिणामात नेहमीच फरक असतो. आपल्या पद्धतीने गोड गाणारी गायिका म्हणून नारायणरावांना तिजविषयी जो ‘ आपलेपणा ’ वाटला असेल तो तिच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकून कधीच वाटणे शक्य नव्हते. गोहरसारख्या ‘ विरूप ’ चेहऱ्याच्या बाईमुळे नारायणराव इतके कसे आकर्षित झाले, हे विचारण्याचा हक्क तिऱ्हाईतांना नाही – हा ज्याच्या त्याच्या नजरेचा प्रश्न असतो. ‘ लैलाला मजनूच्या डोळ्यांनी पहा ’ असे म्हणूनच सांगितले जाते. अत्यंत निराश मन:स्थितीत असताना, गोहर गंधर्व मंडळीत यावयास तयार आहे, हे पाहून ते किती उत्तेजित झाले असतील, त्याची कल्पनाच करावी !

त्या पहिल्याच भेटीत नारायणराव इतके आकर्षित झाले की दुसऱ्याच दिवशी तिच्या भेटीसाठी येवल्यापासून मुंबईपर्यंतचा प्रवास एकट्याने करायला ते सिद्ध झाले. त्यानंतरच्या तीन महिन्यांत वारंवार घडलेल्या सहवासामुळे त्यांच्यात इतकी जवळीक प्रस्थापित झाली की, नाशिक येथे

वहिनी आणि मुलगी असूनसुद्धा, नारायणरावांनी गोहरसह निराळे बिऱ्हाड थाटले ! ती नाशिकला येण्यापूर्वीच नारायणराव हे संपूर्णपणे तिच्या आहारी गेले होते.

नारायणराव हे अत्यंत खंबीर मनाचे गृहस्थ होते. १९२४ सालापूर्वी ते, अत्यंत रसिकतेने मद्यपान करीत असत– पण १९२४ साली त्यांनी मद्यपान सोडले. त्यानंतर अत्यंत विपरीत परिस्थितीत आणि मन:स्थितीत असताना सुद्धा त्यांनी कधी मद्याच्या थेंबालासुद्धा स्पर्श केला नाही ! आणि म्हणूनच, वयाच्या पन्नासाव्या वर्षापर्यंत अत्यंत व्रतस्थपणाने वैवाहिक जीवन जगलेले नारायणराव त्यानंतर असे आणि इतके मोहवश होतील हे कोणालाच शक्य वाटले नव्हते. परस्त्रीचा सहवास त्यांना पूर्वी कधीच घडला नसल्यामुळे, गोहरच्या सहवासात प्राप्त झाले तसे सुख त्यांनी त्यापूर्वी कधीच अनुभविले नव्हते. त्यांच्या व्रतस्थपणात जे सामर्थ्य होते, तेच त्यांच्या या प्रतिक्रियला प्राप्त झाले.

बुद्धी हीच माणसाच्या जीवनाची स्वामिनी असते. शीलभ्रष्टता वाईट असेल, पण बुद्धिभ्रष्टता ही त्यापेक्षाही भयानक समजली पाहिजे. गोहर-सारख्या असंस्कृत बाईच्या अंकित झाल्यामुळे नारायणराव हे त्यांच्या बुद्धीचा समतोल गमावून बसले ! गोहरच्या स्त्रीपणाचे अनिवार आकर्षण आणि बुद्धीचा गमावलेला समतोल या दोन गोष्टी लक्षात घेतल्या, तर नारायणरावांच्या १९३८ नंतरच्या आचाराची आणि विचारांची संगती लागू शकेल.

गोहरने तिच्या १९३८ पूर्वीच्या चित्रपटव्यवसायाची जी वर्णने केली असतील ती ऐकून, इतका फायदेशीर व्यवसाय सोडून ही बाई केवळ आपल्यासाठी, अत्यंत निर्लोभ वृत्तीने गंधर्व मंडळीत रहावयास तयार झाली आहे असा नारायणरावांचा समज झाला असावा. त्या उपकृतीच्या कल्पनेमुळे त्यांच्या जवळिकीला नारायणरावांच्या मनात एक निराळीच बैठक तयार झाली. वस्तुस्थिती मात्र अशी की, चार–पाच वर्षे केलेल्या सिनेमाच्या व्यवसायात, दरमहा तीनशे ते पाचशे रुपये पगाराच्या हिशेबाने तिला एकंदर वीसपंचवीस हजार रुपयापेक्षा जास्त पैसे मिळाले नव्हते आणि त्याच पैशातून तिने स्वत:चा (आणि चापेकरांचा) खर्च भागविला होता.

"माझ्या धंद्यासाठी मला गोहरला गंधर्व मंडळीत आणावे लागत आहे." असे बालगंधर्व सांगत असत. "तुम्हाला काय देवा–मला कंपनी वाचवली पाहिजे–गंधर्व कंपनी बंद झाली तर माझा अवतारच संपला!–" असे ते म्हणत असत. पण गोहरच्या अफाट अपयशानंतरसुद्धा त्यांनी तिला दूर केले नाही. कारण तिच्या सहवासात लाभणाऱ्या सुखाला दीड दोन वर्षांच्या काळात निर्णायक महत्त्व प्राप्त झाले होते.

नारायणराव हे मनाने अत्यंत प्रामाणिक होते. गोहरशी जवळीक करून ते वहिनींशी अप्रामाणिक झाले असले तरी त्या एका विषयाव्यतिरिक्त ते कधी कोणाशी अप्रामाणिकपणाने वागल्याचे दाखविता येणार नाही. गोहरच्या आकर्षणात वेगाने वहात जाताना ते वहिनींशी अप्रामाणिक बनले होते, त्याला आता इलाज नव्हता. परंतु त्यांना अप्रामाणिकपणाचा बाजार मांडायचा नव्हता. त्या अप्रामाणिक घटनेशीसुद्धा प्रामाणिक रहायचे त्यांनी ठरविले होते. गोहरचा व्यवसायात उपयोग होईल हा त्यांचा अंदाज चुकला असला तरी व्यवसायाचा प्रश्नच आता शिल्लक उरला नव्हता. गोहर हा त्यांच्या जीवनाचा भाग झाला होता. दीड–दोन वर्षे त्यांनी तिच्या सहवासाचा उपभोग घेतला होता. व्यवसायात उपयोगी नाही म्हणून तिचा त्याग करणे हे नारायणरावांच्या मनोधर्माप्रमाणे प्रामाणिकपणाचे झाले नसते.

१९५१ साली त्यांनी गोहरबरोबर विवाह केला. १९५५ साली त्यांचे दोन्ही पाय अधू होऊन नारायणराव परावलंबी झाले. त्यावेळी त्यांच्या वयाचे सदुसष्टावे वर्ष चालू होते. १९२७ साली त्यांनी चाळिशी ओलांडली त्यावेळी, त्या काळातील आयुर्मानाच्या कल्पनेप्रमाणे, 'मी आता म्हातारा झालो' असे जाहीर करायला, त्यांनी सुरुवात केली होती. "म्हातारपणी तुमची बायको हीच तुमची आई असते," अशी पुस्ती ते जोडीत असत. अभिप्राय असा, की म्हातारपणी प्रकृतीच्या अशा काही विकृती उद्भवतात की त्यावेळी तुमची पत्नीच तुमची सेवाशुश्रुषा निःसंकोचपणाने करू शकते. आई ही तिच्या म्हातारपणामुळे शुश्रुषा करायला असमर्थ असते. मुले–बाळे त्यांच्या संसारात गुंतलेली असतात, वाढत्या वयाबरोबर तुमच्यापासून अधिकाधिक दूर गेलेली असतात, आधार फक्त पत्नीचा असतो.

१९३८ पासून पत्नीप्रमाणे राहिलेल्या आणि १९५१ साली पत्नीपदावर

आरूढ झालेल्या गोहरशिवाय आता गत्यंतर नाही असे नारायणरावांना १९५५ सालापासून वाटू लागले असावे.

मित्रांच्या सहवासात नारायणराव पूर्वीसारखे मोकळेपणाने आणि आनंदाने वागत असत. गोहरच्या परिणामक्षेत्रात जाताच ते घाबरलेले–बिचकलेले दिसत असत याचे कारण मात्र अज्ञातच राहिले आहे! परिस्थितीची प्रत्यक्षता आणि स्वत:ची हतबलता यांच्या जाणिवेचा तो परिणाम असावा.

नियतीचे तांडवनृत्य

गोहरला जवळ करून आपण फार मोठी चूक केली आहे आणि तिचे परिणाम आपल्याला भोगावे लागणार आहेत, याची जाणीव बालगंधर्वांना फार लवकर झालेली दिसून येते. पद्मा आणि दुर्गाराम खेडेकर यांनी लिहिलेल्या पुस्तकाच्या (पडद्यामागचे बालगंधर्व) सतराव्या पानालगत बालगंधर्वांनी त्यांची कन्या, सरोजिनी, हिला दिनांक २४ मार्च १९४१ रोजी लिहिलेले एक पत्र आढळते. त्यातील मजकूर फार बोलका आहे.

पणजी–गोवा
श्री
नॅशनल थिएटर,
२४ मार्च १९४१
गं. ना. मंडळी

श्री केदारनाथ प्रसन्न

चि. सौ. सरोजिनीला नारायणाचा अनेक आशीर्वाद. पद्माला माझा अनेक आशीर्वाद. चि. पद्माला ताप येत होता, हे ऐकून मनाला काय वाटले ते लिहिता येत नाही. या पुढील माझे आयुष्य अगदी वाईट जाणार असे वाटते. माझ्या आयुष्याची त्रेपन्न वर्षे अगदी फुकट गेली हे तर सिद्धच झाले. आयुष्याचा शेवट गोड साधला पाहिजे, ते नशिबी दिसत नाही. माझ्या आयुष्याचे विलक्षण घोटाळे झालेत आणि चांगल्या तऱ्हेने त्याचा शेवट लागेल असे वाटत नाही. मी या परिस्थितीत आलो आहे, याचे फार वाईट वाटते. मी जे काही केले ते सर्व गंधर्व कंपनीकरिता केले. तुम्हाला तुम्ही माझे आहात म्हणून कळवितो, इतकेच.

अनेक आशीर्वाद, कळावे.
आपला नारायण

या पत्राच्या आरशात नारायणरावांच्या त्या वेळेच्या मन:स्थितीचे स्पष्ट प्रतिबिंब दिसत आहे. पद्मासंबंधी इतकी काळजी करणारे नारायणराव, तिच्या लग्नाच्या वेळी मात्र हजरही राहिले नाहीत.

१९४४ सालातील मुंबई येथील नाट्यशताब्दी महोत्सवातील सौभद्र नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळी डॉ. अ. ना. भालेराव यांनी बालगंधर्व अर्जुन आणि हिराबाई बडोदेकर सुभद्रा असा योग जमवून आणला, तो रसिकांना अतिशय पसंत पडला होता. स्वयंवर, एकच प्याला आणि द्रौपदी या नाटकांत नारायणरावांनी त्यांच्या लोकप्रिय स्त्रीभूमिका कराव्या, सौभद्र आणि मानापमान या नाटकांत त्यांनी नायकाच्या आणि हिराबाईंनी नायिकेच्या भूमिका कराव्या, प्रत्येक आठवड्यात फक्त दोन प्रयोग करावे म्हणजे नारायणरावांना भरपूर विश्रांती मिळेल अशी एक योजना, हिराबाईंच्या संमतीने नारायणरावांना कळविली होती. त्या संबंधात नारायणरावांनी उत्तर दिले ते असे (अशीच एकाची गोष्ट पृ. १४४)

मुंबई दादर

श्री केदारनाथ प्रसन्न

ता. ४–८–१९४५
शनिवार

श्रीयुत राजमान्य राजेश्री श्री. वसंतराव यांना नारायणचा सप्रेम नमस्कार. आपले पत्र पोहोचले. माझा आवाज आता जरा बरा होऊ लागला आहे. आता माझी खेळातली कामे १०–२० पर्यंत होणार आहेत म्हणजे महिन्याचा प्रोग्राम आहे. आपण जी सूचना केली ती खरोखर फार चांगली आहे. माझा फायदा हेच आपण पाहणार आणि ते बरोबरच आहे. परंतु श्रीमती बाबा हा माझ्या आयुष्याशी आणि माझ्या नाटकातल्या आयुष्याशी निगडीत झाला आहे ना ! आजुनी माझी मूर्खपणाची समजूत आहे–वास्तविक खरोखरीचा मूर्खपणा आहे. आता काही चान्ससुद्धा नाही–काही कोठल्या प्रकारची आशासुद्धा नाही. मग मी हे वेड आजुनी का बरे ठेवावे ? पण.आशा रीतीने मी श्रीमती हिराताईबरोबर जास्ती वेळा एकसारखे काम करू शकत नाही. मलाच ही कल्पना पटत नाही. पुढच्या स्वास्थ्यासाठी मला अशा रीतीने

पैसा मिळवून चालायचे नाही, आणि म्हणूनच मी सिनेमाच्या लाईनमध्ये पडू इच्छितो आहे. आणि हा तर मी फार फार मूर्खपणा करतो आहे पण हेच माझ्या दैवात आहे. समजून उमजून हा मी माझा घात करतो आहे. त्याला मी काय करू ? आजुनी माझ्या वयात माझे अन्नदाते माझी सेवा मानून घेताहेत तर मी या शिवाय (म्हणजे नाटयव्यवसायाशिवाय) दुसरे काय करायचे ? हे सत्य डोळ्यांना उघड उघड दिसत असता. मी माझा घात करून घेत आहे—हे सुद्धा माझे करणे और आहे.

तरी श्रीयुत राजमान्य राजेश्री शांताराम बापूजवळ पत्रद्वारे माझ्याबद्दल आणि श्रीमती बाबाबद्दल कळवू शकाल काय ? कारण त्यांचा चित्रपट आता संपत आला आहे. आपल्याला वाईटपणा न येता होत असेल तर पहा. त्यांनी नाही म्हटले तर गोष्ट निराळी. पण आपण असे विचारण्यात आपल्या स्नेहाला आपण आंचविता कामा नये, म्हणून मी आपणाला मुद्दाम लिहितो आहे. तसे असेल तर आपण या भानगडीत पडू नये. मी अगदी म्हातारा झालो आहे हे त्यांना कळलेच पाहिजे. श्रीमती बाबाची प्रकृतीसुद्धा सिनेमातल्या अगदी तरुण नटीसारखी नाही. आधीच त्यांना कळलेले बरे आसे आहे. तरी आपल्या मनाच्या होऱ्यात जसे येईल तसे बघा. श्रीमती सौ वहिनींना नमस्कार. चिरंजीव दिलीप चिरंजीव मीनाक्षी यांना अनेक (आशीर्वाद)

नारायण

यत्किंचितही गरज नसलेली गोहरची (पहिली) भेट नारायणरावांनी केवळ शिष्टाचार म्हणून घेतली आणि त्या भेटीतूनच पुढील महाभारत उद्‌भवले. आपणच ओढवून घेतलेल्या या प्रकरणातून आता आपली सुटका नाही या जाणिवेमुळे, " गोहरला दूर करणे शक्य नाही. सुटका नाही " असे उद्‌गार नारायणरावांनी डॉ. भडकमकरांबरोबरच्या आणि कराचीच्या शेटजी बरोबरच्या भेटीत काढले होते ! नियती समोर हतबल झालेल्या एका महामानवाची शोकांतिका या दोही पत्रांत प्रतिबिंबित झालेली आहे !

० ० ०

• १७ •

" असा बालगंधर्व आता न होणे "

" पण मी बालगंधर्व आहे ना ! "

स्वत:च्या एखाद्या खेळकर कृतीचे समर्थन करण्याकरता बालगंधर्व कधी कधी, त्यांच्या ऐन उमेदीच्या काळात म्हणत असत– " पण मी बालगंधर्व आहे ना ! " अशा बालगंधर्वांचे त्यांच्या असंख्य चाहत्यांनी शेवटपर्यंत मनःपूर्वक आणि निस्सीम कौतुकच केले. गोहर प्रकरणामुळे नारायणराव आणि त्यांच्या असंख्य चाहत्यांत काहीसा संकोच निर्माण झाला होता, इतकेच !

१९४३ सालच्या नोव्हेंबर महिन्याच्या पाच तारखेला मराठी रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक महोत्सवाची सांगली येथे सुरुवात झाली. त्यावेळी सादर केलेल्या ' शारदा ' नाटकाच्या प्रयोगात बालगंधर्वांनी इंदिराकाकूची भूमिका केली. कुठे मृच्छकटिकातील वसंतसेना, स्वयंवरातली रुक्मिणी आणि कुठे इंदिराकाकू ? पण नारायणरावांनी हौसेने केलेल्या त्या भूमिकेचे रसिकांनी कौतुकच केले.

सांगलीच्या पाठोपाठ एप्रिल १९४४ मधे, मुंबईत साजरा झालेल्या, दृष्ट लागण्यासारख्या महोत्सवात (वय वर्षे ५६) रुक्मिणी आणि सिंधु या भूमिका केल्या, इतकेच नव्हे, तर ते त्या महोत्सवाचे अध्यक्ष असून आचार्य अत्रे हे स्वागताध्यक्ष होते. स्वागताध्यक्षीय भाषणात अत्रे म्हणाले, " या महोत्सवाचे अध्यक्षपदास बालगंधर्वांइतकी दुसरी लायक व्यक्ती नाही हे अगदी सत्य आहे. बालगंधर्व म्हणजे मराठी रंगभूमीचा चालता, बोलता आणि गाता इतिहासच आहे. आपल्या संगीताने आणि अभिनयाने बाल-

बालगंधर्व (१९६०)

गंधर्वांनी मराठी रंगभूमीला अविस्मरणीय लोकप्रियता मिळवून दिली हे महाराष्ट्र कधीही विसरणे शक्य नाही. आपण बालगंधर्वांचा सत्कार करीत नसून, आपला आपणच करीत आहो." आपल्या लाडक्या बालगंधर्वांचे गाणे ऐकायला त्या उत्सवातले स्वयंवर नाटक चालू असताना अल्लादिया खासाहेब आले, त्यावेळी त्यांना अक्षरश: उचलून आणावे लागले होते.

सत्कार आणि सरकार

१९४५ सालच्या ऑक्टोबर महिन्यात (वय वर्षे ५७) कोल्हापूर येथे बालगंधर्वांनी स्वयंवर नाटकात रुक्मिणीची भूमिका केली, ती पहायला अलोट गर्दी जमली होती. स्त्रियांची गर्दी इतकी की त्यांच्याकरिता रंगमंदिराचा वरचा सबंध मजला राखून ठेवणे अवश्य झाले होते. १९–१०–४५ रोजी कोल्हापूरच्या नगरपालिकेने त्यांचा सत्कार करून त्यांना मानपत्र दिले. चाळीस वर्षापूर्वी कोल्हापूरच्या राजर्षी शाहू छत्रपतींनी छोटया बालगंधर्वाला किर्लोस्कर मंडळीत पाठविला होता त्याचे स्मरण त्या दिवशी अनेकांना झाले. त्या सोहळयाच्या अध्यक्षस्थानी राजमाता विजयमाला राणीसाहेब होत्या. अप्पासाहेब (ना. सी.) फडके आणि चित्रपट सृष्टीतील प्रख्यात नट पृथ्वीराज हे प्रमुख वक्ते होते आणि विष्णुपंत जोग यांच्या व्हायोलिन वादनाच्या कार्यक्रमाला तिरखवासाहेबांच्या तबला वादनाची साथ होती. राजा, प्रजा, विद्या अणि कला यांनी केलेला बालगंधर्वांचा तो सत्कार डोळयांचे पारणे फेडणारा होता.

१९४८ साली बालगंधर्वांच्या एकसष्ठीचे समारंभ ठिकठिकाणी साजरे झाले. त्या वेळी महाराष्ट्राचे आवडते नेते, कादंबरीकार आणि झुंजार पत्रकार, गजाननराव माडखोलकर, यांनी त्यांच्या 'तरुण भारतच्या' अग्रलेखात लिहिले, 'विधात्याने, जणू काय, नाट्य, संगीत, काव्य, शिल्प आणि चित्र या कलांची मूस ओतून बालगंधर्वाला तिलोत्तमेप्रमाणे इर्षेने निर्माण केले... बालगंधर्व हा केवळ एक नट, केवळ एक गायक किंवा केवळ एक सौंदर्याचा पुतळा नसून, नाट्य–संगीत–चित्र आणि शिल्प यांचे निधान आहे. अशा या भूगंधर्वाला आता एकसष्ठावे वर्ष लागले म्हणून काय झाले ?–त्याचे सौंदर्य आणि नाट्य अमर आहे.'

१९५५ साली अखिल भारतीय संगीत नाटक अकादमीने बालगंधर्वांना अभिनयाचे राष्ट्रपती पदक दिले, तो जसा बालगंधर्वांचा तसाच त्या पदकाचाही सन्मान होता. त्यांच्या अमृतमहोत्सवी सत्कारांची सुरुवात पुण्यातील एका प्रचंड सभेने झाली. त्या सभेचे रँगलर परांजपे हे अध्यक्ष होते. "बालगंधर्वांच्या पंचाहत्तर वर्षांच्या जीवनात त्यांचा आणि 'गणिताचा' इतका निकटचा संबंध प्रथमच आला आहे," या विधानाला प्रेक्षकांकडून सहास्य दाद मिळाली. पुणे विद्यापीठात बालगंधर्वांच्या तैलचित्राचे अनावरण करताना (२४–२–६४) पु. ल. देशपांडे म्हणाले, "काही नटींनी बालगंधर्वांच्या भूमिका केल्या. पण त्या भूमिका जवळ दहा मैलसुद्धा पोहोचल्या नाहीत."

भारतातील कोणत्याही नटाचा पूर्वी कधी झाला नसेल तक्या भव्य प्रमाणात बालगंधर्वांचा अमृत महोत्सव मुंबईत साजरा झाला. त्या महोत्सवाचे उद्घाटन, २–२–१९६४ रोजी, स. का. पाटील यांनी केले. स. का. पाटील हे एकेकाळी मुंबईचे "राजेच" समजले जात होते. मुंबई राज्याचे मुख्यमंत्री वसंतराव नाईक हे त्या सभेचे अध्यक्ष होते. दादर येथील शिवाजी पार्कमधे, ८–२–१९६४ रोजी, त्या उत्सवाचा सांगता समारंभ झाला त्यावेळी जवळजवळ पन्नास हजार रसिक उपस्थित होते. गोव्याचे मुख्यमंत्री दयानंद बांदोडकर हे त्या सभेचे अध्यक्ष आणि यशवंतराव चव्हाण हे मुख्य पाहुणे होते. महाराष्ट्राच्या राज्यपाल विजयालक्ष्मी पंडित या उपस्थित होत्या. सभेत भाषण करताना त्या म्हणाल्या, "बालगंधर्वांसारख्या थोर व्यक्तींनी जगाच्या सांस्कृतिक जीवनातील आपल्या देशाचे स्थान उन्नत केले आहे, त्यांचा सत्कार हा देशाचाच गौरव आहे." यशवंतराव चव्हाण म्हणाले, "माणुसकी आणि रसिकता यांची समृद्धी असलेल्या नाट्यसृष्टीचे बालगंधर्व हे सम्राट आहेत." नागपूरच्या 'तरुण भारत' पत्राने लिहिले, "तीन तपांच्या कारकीर्दीत बालगंधर्वांनी सौंदर्याची अद्भुत सृष्टी निर्माण केली." नटश्रेष्ठ केशवराव दाते म्हणाले, "बालगंधर्वांच्या ऐन उमेदीच्या अमदानीत त्याच्या भूमिकांतील भावपूर्ण अभिनय ज्यांनी पाहिला ते धन्य होत."

* * *

अमृतमहोत्सवानंतर बालगंधर्वांचे माहीमच्या घरातील जीवन यथापूर्व

चालू होते–एकीकडे शिवाजी पार्क आणि दुसरीकडे माहीम, ही त्यांच्या जीवनाची दोन परस्पर विसंगत दर्शने होती. त्यांच्या शरीराची शक्ती दिवसेंदिवस क्षीण होत चालली होती. गोहरच्या मृत्यूनंतर (२०–११–६४); तरी त्यांनी आपलेकडे येऊन रहावे अशी त्यांच्या पुण्यातल्या नातेवाईकांची खटपट चालू होती ती फलद्रुप झाली नाही. दरमहा साडेसातशे रुपयांची सरकारी मदत मिळत असल्यामुळे, त्यांनी माहीम येथे रहावे हे आशाम्माच्याही फायद्याचे होते. पण आता नारायणरावांना खऱ्या शुश्रुषेची गरज होती आणि आशाम्माच्या हातून ती होणे शक्य नव्हते.

बालगंधर्वांचा अस्त

"माझा आवाज अजिबात गेला आहे."

सीताकांत यांना १–१२–१९६६ रोजी लिहिलेल्या पत्रात स्वतः बालगंधर्वांनी जाहीर केले (शब्दश्री १९८३ दिवाळी अंक, पृ. १३२)– लोकमान्य टिळकांच्या बालगंधर्वांचा अखेर असा अस्त झाला.

त्या पत्रात बालगंधर्व म्हणतात, "मला गाता येत नाही, त्यामुळे मनाला भयंकर धक्का बसला आहे माझा सारा जन्म या कलेत गेला आणि शेवटी अशी स्थिती झाली. मी कसेतरी दिवस काढीत आहे."

* * *

शेवटचे दिवस–

कसले ते दिवस ! दम्याचा विकार अधिकाधिक बळावत चालला होता. एका हातावर पक्षाघाताने प्रहार केला होता, नीट दिसत नव्हते आणि ऐकूही येत नव्हते माहीमच्या घरातील (अ) व्यवस्था दिवसेंदिवस अनावर होत चालली होती. जे घडेल ते बालगंधर्व मुकाट्याने सहन करीत होते. "समोर येईल ते दुःख मुकाट्याने सहन करणे हा सुद्धा एक पराक्रमच समजला पाहिजे"– हे द्रौपदी नाटकातले द्रौपदीचे वाक्य त्यांनी असख्य वेळा रंगभूमीवर उच्चारले होते– आता तेच वाक्य ते जगत होते.

"नानांची प्रकृती बिघडली आहे, त्यांना बोलतासुद्धा येत नाही," असे आशाम्माचे पत्र येताच दुर्गाराम आणि पद्मा ही दोघे ताबडतोब माहीम येथे दाखल झाली. त्यावेळच्या स्थितीसंबंधी दुर्गाराम सांगतो, "त्यांन

मोतीबिंदू झाल्यामुळे दिसण्याचे मान कमी झाले होते....आवाजावरून त्यांनी आम्हाला ओळखले असावे. दोन-तीन दिवस राहून आम्ही परत गेलो.." ती दोघे, ६-१२-१९६६ रोजी, पुन्हा माहीमला गेली. त्यावेळी पूर्वीपेक्षाही या वेळची स्थिती काळजी करण्यासारखी होती. ते नुसते पहात रहात– तोंडातून स्पष्ट शब्द उमटत नव्हते– काही तरी न समजण्यासारखे गुळमुळीत (शब्द) उच्चारीत– आतल्या आत दयनीय अवस्था झाल्यासारखे दिसत होते." (दुर्गाराम : पृ. ९३-९४)

अखेरचा प्रहार

अशी भयाण स्थिती प्राप्त झाली असता, १९६७ सालच्या एप्रिल महिन्यात बालगंधर्वांची शुद्धच हरपली ! त्यावेळची स्थिती कथन करताना गोखले म्हणतात, " डॉ. फडके (हयात) असते तर त्यांनी (नारायणरावांसाठी) हाडाची काडे केली असती." श्रीमती फडके त्यांच्या इतक्याच निष्ठावान आणि प्रेमळ, त्या म्हणाल्या, " माझे वडीलही यांना फार मान देत असत. कितीही वर्षे लागली तरी (इस्पितळातली) एक खोली त्यांची– सर्व देखभाल आमची, औषधांचा आणि डॉक्टरांचा खर्च संभाळा "– डॉ. साठे यांना पूर्वीच फोन केला होता, तेही धावत आले– आणखी दोघे डॉक्टर आले. ऑक्सिजन आणि ग्लूकोज सुरू झाले– डॉ. साठे म्हणाले, ' केव्हा काहीही लागले, तर डॉ. भालेरावांच्या चिरंजीवांकडून आणा. पैशाचा प्रश्नच नाही.'

गोखले म्हणतात, ' देव असा हजार हातांनी धावत आला– निःशब्द एकमुखाने (अनेक) माणसे सांगत होती– ' आम्ही आहोत ना ! ' -

गोहरने हाकलून दिले असते तर बालगंधर्वांना कोणी संभाळले असते ? या प्रश्नाचे ते उत्तर होते.

गोखले सांगतात, " पुण्याहून मुली, जावई, बंधू बापूराव आणि त्यांच्या पत्नी आल्या– घाईघाईने निघताना बरोबर कपडे आणण्याइतकी सुद्धा सवड त्यांना मिळाली नव्हती ! दोन दिवसांत उभ्या मुंबईत बातमी पसरली आणि दर्शनासाठी रांग लागली— डॉ. वाबळे यांनी एक ' रोजनोंद ' सुरू केली. भराभर कागद भरू लागले."

दुर्गाराम म्हणतो, " ११ एप्रिल १९६७ रोजी आम्ही मुंबईला पोहोचलो.

दोन-तीन दिवसांपासून ते बेशुद्धच होते. असंख्य स्नेही आणि ऋणानुबंधी त्यांचा समाचारासाठी येत असत. सर्व प्रकारचे डॉक्टरी उपाय अहर्निश चालू होते. रक्तपुरवठा, ऑक्सिजन, अन्न पुरवणे, इंजेक्शने-सर्व प्रकारचे उपाय रात्रंदिवस वेळोवेळी चालू होते-मोठमोठे डॉक्टर आणि स्पेशालिस्ट सल्ला देत होते."

मरणापूर्वीच पैलतीरी-

एप्रिलच्या नऊ तारखेला बालगंधर्वांची शुद्ध हरपली ते पुन्हा शुद्धीवर आलेच नाहीत. मृत नाहीत म्हणून जिवंत आहेत असे म्हणायचे. मृत्युपूर्वी पैलतीरी जाऊन ते या नाशवंत जगाचा निरोप घेत होते. ' विठ्ठल रखमाई ' या बोलपटात ' आम्ही जातो अमुच्या गावा ' हा अविस्मरणीय अभंग, जणू काय याच प्रसंगासाठी त्यांनी म्हटला होता.

रंगभूमीवरील भूमिकांसाठी वर्षानुवर्ष केलेले परिश्रम, प्रत्येक भूमिकेशी एकरूप होण्यासाठी अवश्य असलेली मनाची एकाग्रता आणि गेल्या तीस वर्षांत त्यांच्या शरीरावर आणि मनावर झालेले आघात यांचा तो एकत्रित परिणाम होता. बालगंधर्वांची बेशुद्धावस्था म्हणजे त्यांच्या मनाला आणि शरीराला आलेला शीण होता.

बालगंधर्वांना पुण्याला नेऊन त्यांची सेवाशुश्रुषा करावी अशी त्यांच्या नातेवाईकांची फार इच्छा होती. पण गोखले सांगतात, "अत्र्यांनी कोठून तरी किल्ली फिरविली आणि डॉ. बाबळे यांना त्या विचारापासून परावृत्त केले." अत्र्यांनी असे का करावे ते समजत नाही. परंतु त्या स्थितीत निकटच्या नातेवाईकांशिवाय दुसरे कोणीच नारायणरावांची सेवाशुश्रुषा करू शकणार नाही, याचा अनुभवानेच प्रत्यय आल्यामुळे, १९६७ सालच्या मे महिन्याच्या पहिल्या तारखेला बालगंधर्वांना त्या बेशुद्धावस्थेतच, पुण्याला नेऊन डॉ. माईणकरांच्या जागेत ठेवण्यात आले. त्या अवस्थेत त्यांची सेवा-शुश्रुषा करणे हे त्यांच्या नातेवाईकांचे जसे कर्तव्य, तसाच त्यांचा तो हक्क होता.

बालगंधर्वांच्या प्रकृतीची चौकशी करणाऱ्यांची आणि दर्शन घेऊ इच्छिणाऱ्यांची रीघ लागली होती. बालगंधर्व हे जणू काय, भीष्माचार्यां-

प्रमाणे शरपंजरी पडले होते. एका मंचकावर स्वस्थ पडलेले नारायणराव झोपल्यासारखे दिसत होते, शरीराची कोणतीच हालचाल नव्हती, चेहरा शांत आणि पूर्वीसारखाच तेजस्वी दिसत होता. त्यांना पाहिले म्हणजे गडकऱ्यांच्या कवितेतील,

जरि दूत यमाचे आले । लाडक्यास या न्यायाला ।
ते निष्ठुर असले तरिही । भुलतील पाहुनी याला ।।

या काव्यपंक्तीचे स्मरण होत होते. ओळखीचा आणि मायेचा स्वर ऐकून ते चटकन जागे होतील या आशेने त्यांच्या कन्येने "नाना, नाना" अशा हाका मारल्या. पण त्यांना कोणताच प्रतिसाद मिळाला नाही.

जून महिन्याच्या सव्वीस तारखेला, म्हणजेच त्यांच्या वाढदिवशी, त्यांना पुण्याच्या सुप्रसिद्ध जहांगीर नर्सिंग होममधे हालविले. तेथेच त्यांनी, जुलै महिन्याच्या पंधरा तारखेला दुपारी तीन वाजण्याच्या सुमारास, शेवटचा श्वास सोडला– लोकमान्यांचा राजहंस अनंतात विलीन झाला !

–जेथे त्यांचा जन्म झाला त्या पुण्यात
–जेथे बालगंधर्व हा शब्द लोकमान्यांनी उच्चारला त्या पुण्यात
–जेथे अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी त्यांच्या तीनही संगीत नाटकांचे पहिले प्रयोग केले त्या पुण्यात
–जेथे गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली होती त्या पुण्यात
–"पुण्यात आले म्हणजे माहेरी आल्यासारखे वाटते" असे बालगंधर्व नेहमी म्हणत असत त्या पुण्यात–

हे योग साधण्याकरिताच की काय, बालगंधर्वांना मुंबईहून पुण्यात आणले होते.

गोखले सांगतात, "संध्याकाळी साडेसहा वाजण्यापूर्वी त्यांचे अन्त्यविधी, घाईघाईने आणि कोणत्याही इतमामाशिवाय उरकण्यात आले ! ज्यांना त्यांच्या मृत्यूची बातमी उशीरा समजली, त्यांना त्यांचे अन्त्यदर्शनही घेता आले नाही."

असे झाले खरे !

पण त्यालाही एक दुर्दैवी कारण होते !

बालगंधर्वांच्या मृत्यूची बातमी आकाशवाणीच्या पुणे केंद्राने अखिल महाराष्ट्रात पसरविली आणि बालगंधर्वांनी गायिलेल्या शाकुंतल नाटकातील "मना तळमळसी "या पदाची ध्वनिमुद्रिका श्रोत्यांना ऐकविली. बाल-गंधर्वांच्या जामातांनी आणि बापूरावांनी, ज्या आप्तेष्टांची नावे सुचली त्यांना, "अन्त्यविधी लगेच करण्यात यणार आहे" असे कळविले !

बालगंधर्वांच्या मृत्यूची बातमी कळविण्याकरिता, पुण्यातील वृत्तपत्रांना विशेष आवृत्त्या काढता आल्या असत्या. पुण्यातल्या आणि बाहेरगावच्या त्यांच्या चाहत्यांना त्यांचे अन्त्यदर्शन घडावे म्हणून अन्त्यविधीसाठी दुसरे दिवशीच्या दुपारची वेळ ठरविता आली असती. नारायणरावांचा जेथे जन्म झाला ती शुक्रवार पेठेतील जागा, बालगंधर्व हा शब्द ज्यांनी प्रथम उच्चारला त्या लोकमान्य टिळकांचा गायकवाड वाडा, ज्या रंगमंदिरात बालगंधर्वांच्या नाटकांचे उत्कृष्ट प्रयोग वर्षानुवर्षे झाले होते ते किर्लोस्कर नाटकगृह, त्यांचे गुरु भास्करबुवा बखले यांचा भारत गायन समाज, पुणे महानगरपालिकेची इमारत–अशा अनेक चिरस्मरणीय स्थलांचा समावेश त्यांच्या अंत्ययात्रेत करता आला असता !

हे काय पुण्यातील त्यांच्या आप्तेष्टांना माहीत नव्हते ?

परंतु बालगंधर्वांनी शेवटचा श्वास सोडताच, त्यांच्या अन्त्ययात्रच्या तयारीची सुरुवात झाली. शक्य होते त्या आप्तेष्टांना निरोप धाडले, घाईघाईने आणि सर्वात जवळच्या मार्गाने त्यांचे कलेवर ओंकारेश्वराच्या स्मशान भूमीकडे नेले आणि संध्याकाळी साडेसहा वाजण्यापूर्वी त्यांची फक्त "राख" शिल्लक उरली ! स्वत: बालगंधर्वांनीसुद्धा म्हणावे, "पण मी बालगंधर्व आहे ना !"– असा तो प्रकार झाला !

त्याच्या मृत्यूनंतरसुद्धा त्यांचा पाठलाग करणाऱ्या नियतीचा तो शेवटचा प्रहार होता !

बालगंधर्व आणि गोहर यांची जवळीक सुरू होताच, "बालगंधर्व मुसल-मान होणार" अशी बातमी मुंबईतील काही वृत्तपत्रात प्रसिद्ध झाली होती. बालगंधर्व मुसलमान झाले असते तर मुसलमानांनीच त्या घटनेची भरपूर जाहिरात केली असती. बाकरे यांनी स्वत: बालगंधर्वांकडेच कारणपरत्वे चवकशी केली, त्या वेळी बालगंधर्वांनी साफ इनकार केला होता. पण ते

मुसलमान झाले आहेत असे कधीतरी बोलले जात होते-आपल्याला सर्व गुप्त गोष्टी माहीत आहेत, अशा आविर्भावाने ! पण ते मुसलमान झाले आहेत, अशा गैरसमजामुळे मुसलमानांनी जर त्यांच्या प्रेताचा ताबा मागितला असता तर भलताच अनवस्था प्रसंग गुदरला असता ! तो टाळण्याकरिता "प्रेतयात्रा आणि अन्त्यविधी शक्यात शक्य तितक्या लवकर उरका," असा गंभीर इषारा काही जबाबदार व्यक्तींनी आणि पोलिस खात्यातील अधिकाऱ्यांनी बालगंधर्वांच्या आप्तांना दिला होता. त्यासंबंधी विचार किंवा चर्चा करायलासुद्धा अवकाश नव्हता. त्या अनवस्था प्रसंगाच्या भीतीमुळे तसा प्रकार घडला. आणि म्हणूनच, वृत्तपत्रांनीसुद्धा त्या बाबतीत गवगवा केला नाही. "मरणान्तानि वैराणि–" हा संयम नियतीला मान्य नसावा असे दिसते.

राजहंस माझा निजला–

रविवार, दि. १६ जुल १९६७ रोजीच्या आचार्य अत्रे यांच्या 'मराठा' वृत्तपत्रात 'बालगंधर्वांनी महाराष्ट्रावर एखाद्या सम्राटाप्रमाणे राज्य केले' असे, तर "केसरीत" "मराठी रंगभूमीच्या सुवर्णकालातील शेवटचा दैदीप्यमान दिवा निखळला" असे शीर्षक झळकले. "महाराष्ट्रातल्या घराघरातून संगीत पोहोचविणारा नटश्रेष्ठ" (न्यायमूर्ती गजेंद्रगडकर), "अभूतपूर्व अलौकिक संगीताचा अध्याय संपला" (सुधीर फडके), "नाटयसंगीताची, अभिनयाची, सहजसुंदरतेची आणि आलीशान गुणांची शान आज संपली" (बाबूराव पेंढारकर), "मानापमान नाटकाच्या वेळचे गाणे गोहरजानच्या किंवा माजुद्दिन खासाहेबांच्या गाण्याची केवळ नक्कल नसून, त्यांचे गाणे पचवून तयार केलेले नवे रसायन होते" (केशवराव भोळे), "बालगंधर्व म्हणजे एक अवतारी पुरुष होऊन गेला" (ना. सी. फडके), "भक्तियुक्त प्रेम आणि प्रेमामुळे कारुण्य दाखवणे हे त्यांचे प्रमुख गुण होते" (केशवराव दाते), "वडिलांच्या आज्ञेचे पालन म्हणून मी त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका भक्तीने आणि एकाग्रतेने ऐकते" (लता मंगेशकर), "बालगंधर्वांवर परमेश्वरापेक्षाही अधिक प्रेम केलेला मी माणूस आहे. त्यांच्यासारखा अष्टपैलू नट अनेक शतकांनी जन्म घेतो" (पु. ल. देशपांडे)

अशी स्तुतिसुमने त्या नटश्रेष्ठाच्या स्मृतीला वाहण्यात आली. नवयुग साप्ताहिकाच्या मुखपृष्ठावर एक भावपूर्ण शीर्षक झळकत होते—'राजहंस माझा निजला.'

"बालगंधर्व रंगमंदिराच्या रूपाने बालगंधर्वांचे एक भव्य आणि सुंदर स्मारक पुण्यात मुळामुठेच्या काठावर उभे आहे. त्या स्मारकाच्या कोनशीलेचा समारंभ स्वत: बालगंधर्वांच्या हस्ते, ८ ऑक्टोबर १९६२ रोजी, साजरा झाला होता. त्या स्मारकाच्या उभारणीच्या कामी त्या वेळचे पुणे महानगरपालिकेचे आयुक्त, भुजंगराव कुलकर्णी, आणि सहाय्यक आयुक्त अनंतराव जाधव, यांच्या नेटाचा आणि परिश्रमांचा उल्लेख अवश्य आहे. रंगमंदिराचे उदघाटन बालगंधर्वांच्या जन्मदिनी, २६–६–१९६८ रोजी, झाले तेव्हापासून तेथे अनेक सांस्कृतिक कार्यक्रम अव्याहत चालू असतात. बालगंधर्व रंगमंदिर हे पुणे शहराचे एक भूषण समजले जाते. पुण्याच्या पूर्व आणि पश्चिम विभागाला जोडणारा अत्यंत उपयुक्त असा पूल, रंगमंदिराच्या शेजारीच बांधला असून पुणेकरांनी त्याचे उत्स्फूर्त नामकरणही करून टाकले आहे–"बालगंधर्व पूल !" रंगमंदिर आणि पूल यांच्यामुळे 'बालगंधर्व,' हे नाव प्रत्यही किती वेळा उच्चारले जात असेल, त्याची गणतीच करता येणार नाही.

* * *

–अमृतमंथनाच्या प्रसंगी श्रीविष्णूंनी मोहिनीचे रूप धारण केले; त्यानंतर बालगंधर्वांइतके मोहक स्त्रीरूप कोणत्याही पुरुषाने धारण केले नसेल.

मराठी भाषासुंदरीचे पावित्र्य श्री ज्ञानेश्वरीत, तिचे सामर्थ्य गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतीत आणि तिचे भावमाधुर्य बालगंधर्वांनी गायिलेल्या नाट्यगीतात प्रकटते असे म्हणता येईल.

खाडिलकरांच्या 'मेनका' नाटकातली मेनकेची भूमिका बालगंधर्व करीत असत. स्वत:संबंधी ती विश्वामित्राला सांगते, "तुझ्यासारखी मूर्ती माझ्या

हातून पुन्हा घडणार नाही, असं सर्व देवांच्या देखत विधात्यानं मला सांगितलं–"

–बालगंधर्वांच्या कारकीर्दीचे इतके सुंदर, समर्थ आणि समर्पक वर्णन कोण करू शकेल ?

हीच व्यथा व्यक्त करताना, कविवर्य माडगूळकर सहज म्हणून जातात,

"असा बालगंधर्व आता न होणे !"

० ० ०

सूची

अ

अत्रे, प्रल्हाद केशव १९८, २५९;
२७४, ३०३, ३१२, ३१७
अभ्यंकर, महादेव ७९, १७१
अमृतसिद्धी नाटक १९२, २१२,
२१३
अमीरबाई कर्नाटकी २२४, २३१
अमृत महोत्सव ३०३, ३१३, ३१४
अल्लादिया खासाहेब २९९, ३१२
आशा निराशा नाटक ८९, १२०
आशाम्मा (आशाबी) २४२, ३०२;
३१४, ३१५

ए-क

ओळकर, बापूराव २१२, २३६,
२८४
एकच प्याला नाटक ७७, ८३,२०६,
२५९, २९४, २९५
काटदरे दादा १०१, १०२, १११;
११९, १२२, १३९, १७९, १८०,
१९१, १९३, १९४
कादरबक्ष (सारंगीवाले) ९०, १५२,
१५३, १६२, १७८, २०३, २११
कान्होपात्रा नाटक १९०, १९१,
१९३, २७२
कासम गवळी १३३
कांबळे, केशवराव १७१
काळे, के. नारायण २०४, २०८
किर्लोस्कर, अण्णासाहेब २, ४, ५, ६
किर्लोस्कर मंडळी १, ६–९, १३–
१८, २४, ५२, ५३, ५८, ६०;
६३, ६६, १२७
कचिकवध नाटक ८१, ८२
कीर्तने, श्रीपाद यशवंत (डॉ.) २७३,
२७४, २९२, २९३
कुलकर्णी, ना. वी. १९०
कुलकर्णी एस. ए. २७२
कुंटे, दादासाहेब १०४
केळकर, गिरिजाबाई १३०
केळकर, न. चिं. (तात्यासाहेब)
५७, ५८, ६४
कोल्हटकर, अच्युतराव ८८
कोल्हटकर, चिंतामणराव ८२, ८९,
१४०
कोल्हटकर, भाऊराव १, ५, ६, ९५,
३१०
कोल्हटकर, श्रीपाद कृष्ण ९, २३,
२५, ७८
खाडिलकर, कृ. प्र. (काकासाहेब)
३५–४४, ८९–९१, ९५, १०३;
११९, १२१, १२७, १९७, २५४
गडकरी, राम गणेश ४३, ४९, ६०-
७०, ७७–८२, २०६
गंधर्व नाटक मंडळी ५८–६४, ६५,
६६, ६९, ८६, ८७, ८९, ११४
१२३, १३७–१३९, १९६, २००,
२०२, २०५, २१०, २१८,
२२७, २३८, २५७, २६२, २८१

गाडगीळ, काकासाहेब २६४
गायकवाड, सयाजीराव ६२, ६०
गांधी, महात्मा ११३, ११४
गुप्तमंजूष नाटक १९
गुप्ते, प्रभाकर २०२
गुर्जर, विठ्ठल सीताराम ८०, ८३
गुर्जर, वि. गो. (ज्योतिषी) ६५
गुरव, चिंतोपंत (दिवेकर) २, ७, १२०

ग–च

गुळवणी, रामभाऊ १०३
गोबेल्स (डॉ.) १६५
गोरे, कृष्णराव ७, ४८
गोहर (कलकत्याची) २२३
गोहर (सिनेसम्राज्ञी) २२३, २४७
गोहर (कर्नाटकी) २२०, २२१–३०१
गोखले, श. वि. (डॉ.) २३८,२५३ २६८, २६९, २७४, २७५, २९९, ३१६, ३१७, ३१८
घोटणकर, बंडोपंत २८२
चव्हाण, यशवंतराव ३०२
चापेकर, शं. नि. २२३, २२६
चोणकर, कृष्णराव २१७, २१८, २५८
छत्रपती शाहू महाराज २, १२, १३, १७, ५७, २०२
जगन्नाथ सोभाराम १९९

ज–ट

जाधव, सुंदराबाई ७९
जामदार धोंडी १४४
जोगळेकर, नारायणराव २, ८. २६, ४२–४५
जोशी चिं. वि १४१
जोशी, बाबुराव १५६
जोशी, विद्याधर ८८
टिपणीस, यशवंतराव ८९, १७५
टेंबे, गोविंदराव ५, १९, ३८, ३९, ४३, ४६, ४८, ४९, ५८, ६२, ६३, ६८, ६९, ९५, १३१, १४७, १४८, १९५, २५६

त

तिरखवा अहमदजान १५२, १५३, १६२, १७७–७९, २०३, २११
तेजुमल लखमीचंद १९२, २४४, २५७, २७२, २८०
तोरणे, दादासाहेब २११
दाते, केशवराव १३०
दादूमिया २६५, २६६
दुर्गाराम (मास्तर) २३४, २३६, २५६, २८३, २८९, २९४, २९५, ३०१, ३०९, ३१५
देवल, गो. ब. २, ५, १५, १६, १८, ६०, ६३, ७१, ७२, ९४, ९५, १२७
देशमुख, बाबुरावजी २१९
देशपांडे, पु. ल. ३१२

देशपांडे, हरी १९०, २१६, २८२; २९८
द्रौपदी नाटक ८९–९१, ९७, ९८
ध्वनिमुद्रिका ४३
नंदकुमार नाटक ८९, १२०
नाईक, वसंतराव ३०२
निमकर, जनूभाऊ ९४
नेवरेकर, श्रीपाद २५७
पटवर्धन, विनायकराव ११९, १३७, १३८, १५३, १७८, १९३, २६५
पटवर्धन, राजेसाहेब (बुधगाव) २८३
पलुसकर, विष्णु दिगंबर १९३
प्रभात फिल्म कंपनी १९६, १९९, २००, २०९

प-फ

पंडित, बाबामहाराज १२
पंडित, के. पी. (बाळासाहेब) ६५, ६७–६९, ७८, ८५–८८, १०१, १०३–१०५, १०८, ११६
पंडित, विजयालक्ष्मी ३१४
पंढरपुरकर, जगन्नाथबुवा ६२, ७७, ८१, १२०
परांजपे, बापूसाहेब २८२
पुण्यप्रभाव नाटक ८१
पेंटर, बाबुराव (चित्रमहर्षी) ९०, २१२
पेठकर दत्तोपंत ६८
प्रेमसंन्यास नाटक ८१
प्रेमशोधन नाटक २३, ३५
फडके, ना. सी. ४, ३०२
फडके, सुधीर २७३, २७८, २९०

फ-भ

फन्युसिल कंपनी १४१
बखले, भास्करबुवा ४३, ४७, ७१, ७२, ७५, ९०, ९६, १००, ११८, १२०, १५५, १५६
बडोदेकर, हिराबाई १९६, २५९, ३१०
बाकरे, रा. वा. २३८, २४०, २४१; २४५, २४६, २६३, २६८, २७६, २८५, २९९, ३१९
बालगंधर्व–प्रभात २०१, २०२, २०६, २१०
बालगंधर्व रंगमंदिर ३२१
बालगंधर्व–रुईकर २१२, २१४
बेलेकर, दत्तुमामा १८, १९
बोडस, गणपतराव २, १६, ४२, ५८, ६९, ७४, ७७, ८१, ८५–८९, १०४, ११८, १३७, १७५, १७६, १७७, १९३
बोंद्रे पांडोबा २९८
भडकमकर, (डॉ.) रामकृष्ण हरी ११४, १८४, २४८, २५७; २६०, २६२
भवनानी प्रॉडक्शन्स २२५

भ

भाटवडेकर, सर भालचंद्र ६५

भातखंड रा. म. २२, ९१
भांडारकर, कृष्णाप्पा ८८, १९०, २५७
भालेराव, (डॉ.) अ. ना. २५९, २७०
भावे, विष्णुदास १, ३
भोंडे, गोपाळराव २५–३२
भोसले, केशवराव ८, ६६, ७३, ११७, २२३
भोळे, ज्योत्स्नाबाई १९६

म

महाराष्ट्र ना. मं. ३५, १००
माटे. बापूसाहेब १६४
माने, बापुराव २९४
मादन फिल्म कं. १९९
माधवदास, जयसिंग ६५
माईणकर (डांक्टर) ३१७
माडखोलकर, गजाननराव ३१३
माडगूळकर, द. दि. २९०, ३२२
मानापमान २५२, ३५–४३ (संयुक्त) ११३–११६
मास्तर, कृष्णराव ७१, ७२, ७९, ८१, ११५, १२०, १३८, १४९, १५६, १९०, १९२, १९३ १९७, १९८, २०८, २८२, २९९
म्हाळस, आबासाहेब १०
मिटकर, दत्तोपंत (मामा) २२६
मुजुमदार, शंकरराव १, ३, ४, ८, १८, ३६, ४८–५२, ५७-५९, ६२
मूकनायक नाटक ६५
मृच्छकटिक नाटक ९६
मेनका नाटक १२१
मेहबूबखान (गायक) ११
मेहेंदळे, गोपाळराव ३०३
मोरे, रमेश २७६

य–र

यशवंत संगीत मंडळी १०४
राजण्णा, रबकवी ७३, १७७
राजहंस, अन्नपूर्णाबाई (आई) ९, १६, ९९, १२९, १४५, २१९, २३७, २४५, २४६, २५६, २५७, २७४
राजहंस, कमला १००, १७८, १८३
राजहंस, पद्मा २१९, २५६, २८३
राजहंस, लक्ष्मीबाई (वहिनी) २४, १००, १०१, १२९, १८५, १८६, २१९, २३७, २४१, २४५–२४७, २५६
राजहंस घराणे ९, १०
राजहंस, व्यंकटेश श्रीपाद (बापूराव) १०, ९९, १००, १११, १२९, २००, २०५, २१९, २२६, २४०, ३१८
राजहंस, शंकर श्रीपाद (दादा) ९, ९९, १०१, १०२, २४१
राजहंस, श्रीपादराव ९, १०, १२, १५, १६

रा

राजहंस, सरोजिनी (वाबळ नलिनी) १००, १८१, ३०९

रानडे, सदाशिव ८१
रामराज्यवियोग नाटक ६
राष्ट्रपतिपदक ३१३
रुईकर, बाबुराव २१२
रेडक्रॉस फंड २६२
ललितकलादर्श ना. मं. ६६, ७३, ११३, ११४
लखमीचंद ईशरदास (लालाजी, शेटजी) १९२, २१८, २१९, २४४, २४७–२४९, २८१
लाड, गणपतराव १४७, २८०, २८१
लाड सॉलिसिटर ६८, १०४–१०६, ११०, ११२, ११९, १२४, १३४, १७७
लाड, सीताकांत १७०, २८१, २८८, २८९, ३१५
लेले, पु. रा. १३९
लोकमान्य टिळक २, ८, ११, १५, ९२, ११४, १२७
लोंढे, गंगाधरपंत १८९, १९३, १९७, २०५

व–श

वाबळे, नलिनी, राजहंस सरोजिनी पहा
वावळे, भास्करराव १८१, २०३, २७८, ३१७
वालावलकर, गुंडोपंत ७३
वालावलकर, दादा लाडू ७, १३, १७, ३३, ३४, ६७
वालावलकर, माधवराव १०३, १३१ २९७
वासंती, घोरपडे २०४
विद्याहरण नाटक ४७, ४८
विधिलिखित नाटक १७८, १९३
वीरतनय नाटक १२०
व्ही. शांताराम ६२, १९८, १९९, २०१, २०४, २०७, २०८, २०९, ३११
शताब्दि महोत्सव २८०
शाकुंतल नाटक १, ४, १७
शारदा नाटक ७, ८, १५, ८१, २७९
शिरोडकर, मीनाक्षी २९४

स

सहस्रबुद्ध, काका १३३
स्वयंवर नाटक ७३, ७५, ८८, २१६, २५२, २५९
संदेश (वृत्तपत्र) १५०
सामन्त, बाळ २९०
सोमण, रंगनाथ हरी (डॉ.) २८०, २८२, २८९
संशयकल्लोळ नाटक ७१–७४
सावित्री नाटक १९७
सौभद्र नाटक ५, ११७, २५९
हिमालयवाला २३१
हिंदविजय नाटकगृह २९४

* * *

बालगंधर्व यांच्या स्त्रीभूमिका

वर्ष			नाटक		भूमिका
१९०६–१९०७			शाकुंतल	–	शकुंतला
			सौभद्र	–	सुभद्रा
			शारदा	–	शारदा
			मूकनायक	–	सरोजिनी
			मृच्छकटिक	–	वसंतसेना
			गुप्तमंजूष	–	नंदिनी
१९०९	–	–	मतिविकार	–	सरस्वती
१९१०	–	–	प्रेमशोधन	–	इंदिरा
१९११	–	–	मानापमान	–	भामिनी
१९१३	–	–	विद्याहरण	–	देवयानी
१९१६	–	–	संशयकल्लोळ	–	रेवती
१९१६	–	–	स्वयंवर	–	रुक्मिणी
१९१९	–	–	एकच प्याला	–	सिंधू
१९२०	–	–	द्रौपदी	–	द्रौपदी
१९२३	–	–	आशानिराशा	–	लकेरी
१९२५	–	–	नंदकुमार	–	राधा
१९२६	–	–	मेनका	–	मेनका
१९२८	–	–	विधिलिखित	–	वैजयंती
१९३१	–	–	कान्होपात्रा	–	कान्होपात्रा
१९३३	–	–	सावित्री	–	सावित्री
१९३३	–	–	अमृतसिद्धी	–	मीराबाई

* * *

बालगंधर्वांचा जीवनप्रवाह

१) जन्म–पुणे येथे	—	२६ जून, १८८८
२) लोकमान्य प्रशस्ती–बालगंधर्व	—	१८९८
३) किर्लोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश	—	२५ ऑक्टोबर, १९०५ (गुरुद्वादशी)
४) किर्लोस्कर मंडळीतील पहिली भूमिका (शकुंतला)	—	१९०६ च्या सुरवातीस
५) मानापमान नाटकाचा पहिला प्रयोग–(भूमिका भामिनी)	—	१२ मार्च, १९११
६) विद्याहरण नाटकाचा पहिला प्रयोग–(भूमिका देवयानी)	—	३१ मे, १९१३
७) गंधर्व नाटक मंडळीची भागीदारीत स्थापना	—	५ जुलै, १९१३
८) किर्लोस्कर मंडळीचा संबंध सुटला	—	१९ जुलै, १९१३
९) गंधर्व नाटक मंडळीचा मुंबईत पहिला प्रयोग (मूकनायक)	—	३ सप्टेंबर, १९१३
१०) संशयकल्लोळ नाटकाचा पहिला प्रयोग (भूमिका रेवती)	—	२० ऑक्टोबर, १९१६
११) स्वयंवर नाटकाचा पहिला प्रयोग (भूमिका रुक्मिणी)	—	१० डिसेंबर, १९१६
१२) एकच प्याला नाटकाचा पहिला प्रयोग (भूमिका सिंधू)	—	२० फेब्रुवारी, १९१९
१३) गंधर्व, मंडळीचे एकटे मालक होतात	—	१ डिसेंबर, १९१९
१४) द्रौपदी नाटकाचा पहिला प्रयोग	—	१२ डिसेंबर १९२०
१५) कर्जामुळे गंधर्व मंडळी सावकाराच्या ताब्यात	—	२९ मे, १९२१

१६) केशवराव भोसले आणि बालगंधर्व यांचा मानापमान नाटकाचा संयुक्त प्रयोग	—	८ जुलै, १९२१
१७) कर्जमुक्त झालेली गंधर्व मंडळी पुन्हा बालगंधर्वांच्या स्वाधीन	—	१ जानेवारी, १९२८
१८) नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष (पुणे येथील अधिवेशन)	—	२१ जून, १९२९
१९) "बालगंधर्व-प्रभात" चित्रपट संस्थेची स्थापना	—	१८ मे, १९३४
२०) गंधर्व मंडळीचे विसर्जन	—	३१ डिसेंबर, १९३४
२१) गंधर्व मंडळीची पुनर्घटना	—	४ एप्रिल, १९३५
२२) बालगंधर्व–प्रभात पहिल्या 'धर्मात्मा' चित्राचे प्रकाशन	—	७ डिसेंबर, १९३५
२३) बालगंधर्व–प्रभातचे विसर्जन	—	१८ एप्रिल, १९३६
२४) बालगंधर्व पुन्हा गंधर्व मंडळीत	—	जून, १९३६
२५) बालगंधर्व-रुईकर चित्र (साध्वी मीराबाई)–प्रकाशन	—	ऑगस्ट, १९३७
२६) गोहरबाई (कर्नाटकी) हिचा गंधर्व मंडळीत प्रवेश	—	१ एप्रिल, १९३८
२७) बालगंधर्व, गधर्व मंडळी सोडून जातात	—	डिसेंबर, १९४३
२८) मराठी रंगभूमीच्या मुंबई येथील शताब्दि महोत्सवाचे अध्यक्ष; पुन्हा गंधर्व नट संचात भूमिका करू लागतात	—	१४ एप्रिल, १९४४
२९) प्रथम एक आणि नंतर दोन्ही पाय अधू होतात	—	१९५२, १९५५

३०) अभिनयासाठी संगीत नाटक
अकादमीचे राष्ट्रपती पारितोषिक — मार्च, १९५५
३१) रंगभूमीवरील शेवटची भूमिका
(सिंधू) — ४ जून, १९५५
३२) मुंबई येथील अमृतमहोत्सव — फेब्रुवारी, १९६४
३३) पद्मभूषण सत्कार — १९६४
३४) पुणे येथे मृत्यू — १५ जुलै, १९६७

* * *

संदर्भ –

१) माझा जीवन विहार – गोविंदराव टेंबे (जी. वी.)
२) माझा जीवन व्यासंग – गोविंदराव टेंबे (जी. व्या.)
३) माझा संगीत व्यासंग – गोविंदराव टेंबे (पहिली आवृत्ती) (सं. व्या.)
४) माझी भूमिका – गणपतराव बोडस (पहिली आवृत्ती) (भू)
५) नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडी – पु. रा. लेले (ना. वि.)
६) रत्नाकर गंधर्व अंक – १९३१ – (र)
७) नाटकवाला – मोहिनी मासिक लेखमाला १९५० – दादा लाडू वालावलकर (ना. वा.)
८) संगीताने गाजलेली रंगभूमी – बाबूराव जोशी – पहिली आवृत्ती
९) बहुरूपी – चिंतामणराव कोल्हटकर
१०) माझा नाटकी संसार – खंड पहिला – भा. वि. वरेरकर
११) किर्लोस्करांच्या नाट्यकृती – ना. सी. फडके
१२) 'माणूस' १९७१ – दिवाळी अंक – रवींद्र पिंगे यांचा लेख.
१३) 'माणूस' दिवाळी अंक १९७८– दादुमियाँ यांनी घेतलेल्या मुलाखती
१४) दैनिक मराठा – बालगंधर्व विशेषांक – २२ जुलै १९६७
१५) दैनिक मराठा – रविवार पुरवणी – ८ डिसेंबर – ६८ (रामचंद्र वासुदेव बाकरे यांचा लेख)
१६) शब्दश्री मासिक जुलै १९८३ – श. वि. गोखले यांचा लेख
१७) विश्रब्ध शारदा – खंड दुसरा
१८) पडद्यामागचे बालगंधर्व – पद्मा आणि दुर्गाराम खेडेकर (प. मा. बा)
१९) शब्दश्री मासिक–दिवाळी अंक १९८२
२०) लोकप्रभा – ११ नोव्हेंबर १९८४
२१) स्मृतिसुगंध – नानासाहेब चापेकर
२२) नवा काळ – पुरवणी – २७ ऑक्टोबर १९६८
२३) अशीच एकाची गोष्ट – वामन शांताराम देसाई
२४) नटवर्य माधवराव वालावलकर

* * *

अशा अद्वितीय नटसम्राटाचे चरित्र त्याच्या सर्व वैशिष्टचांना यथोचित न्याय करून रेखाटावे ही साधी गोष्ट नव्हे. त्यांचे चरित्र देसायांनी अशा रंगाढंगाने सांगितले आहे की चरित्र वाचताना ते सर्व वैशिष्टचांसह आपल्या डोळचा-समोर घडत आहे असे वाटते. 'व्यक्ती आणि कला' हा भाग वाचताना ज्याप्रमाणे लेखक धुंद झाला आहे, त्याप्रमाणे वाचकही धुंद झाल्या-शिवाय रहात नाही.

अग्रलेख

नवाकाळ–११.१.६०

बालगंधर्वांचे नाव जोपर्यंत कलाविभागात शिल्लक राहील, तोपर्यंत 'बालगंधर्व–व्यक्ती आणि कला' या ग्रंथाचेही कृतज्ञ स्मरण रसिकांना अवश्य राहील.

हा ग्रंथ वसंतरावांनीच लिहिणे अवश्य होते. आणि हे कार्य त्यांनी मोठचा कौशल्याने आणि परिणामकारकतेने केले आहे. त्यांनी केलेल्या विवेचनातील काही भाग उदाहरणादाखल द्यावयाचा म्हटल्यास सौंदर्ययुक्त आणि उद्बोधक वाक्यांनी या ग्रंथाचे सारे अंतरंग विनटलेले आहे.

सकाळ–३१.१.६०

बालगंधर्वांविषयीचा हा साद्यन्त इतिहास लिहून वसंतराव देसाई यांनी फार मोलाची कामगिरी केली आहे. महाराष्ट्रातील प्रत्येक रसिक शोकिनाने हा ग्रंथ आपल्या संग्रही बाळगावा इतक्या योग्यतेचा हा ग्रंथ आहे.

आलमगीर

विविधवृत्त – ७.२.६०

अभिप्राय —

बालगंधर्व यांचे चरित्र लिहिण्यास सर्वात अधिकारी लेखक कोणता, या प्रश्नाचे ताबडतोब सुचण्याजोगे एकमेव उत्तर म्हणजे वसंत शांताराम देसाई. –त्यांच्या लेखनशैलीत सहजता आहे, तशी सहृदयताही आहे.–त्यांनी सादर केलेला चरित्रग्रंथ अपेक्षा पूर्ण करील असाच उतरला आहे.

बालगंधर्वांच्या सुसूत्र आणि सविस्तर चरित्राची उणीव कित्येक दिवस वाटत होती, ती आता दूर झाली आहे, या ग्रंथाचे नाव आणि लेखकाचे नाव वाचल्याबरोबर जाणत्या मराठी वाचकाला संतोष झाल्याशिवाय राहणार नाही.

ना. सी. फडके
केसरी ३.१.६०

मूल्य रु.३००/-

व्हीनस प्रकाशन : पुणे तीस