

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_192206

UNIVERSAL
LIBRARY

OUP—552—7-7-66—10,000

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. **M 927.92**
D 44 B Accession No. **M 5051**
Author **देसाई, शांताराम**
Title **बाल ग्रंथ**

This book should be returned on or before the date
last marked below.

वा ल गं ध र्व

व्य क्ति आ णि क ला

वसन्त शान्ताराम देसाई

मूल्य रु. ६ . ००

व्ही न स प्र का श न : पु णे

आवृत्ति पहिली
नोव्हेंबर १९५९

सर्व हक्क प्रकाशकांचे स्वाधीन

प्रकाशक

स. कृ. पाध्ये

व्हिनिस प्रकाशन

४१० शनवार : पुणे २

बांधणी

वि. ल. जोग

जे. विनायक आणि कंपनी

सदाशिव पेठ : कुंटे त्रौक, पुणे २

मुद्रक

य. गो. जोशी

आनंद मुद्रणालय

१५२३ सदाशिव, पुणे २

मराठी रंगभूमीवर आतां 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 सुमुहूर्तावर, म्हणजे २५-१०-१९०५ रोजी, बालगंधर्वांनी किलोस्कर 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 केलें; इतकेंच नव्हे, तर स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करूं लागल्यावर सुद्धा नायिकेच्या भूमिका करणारे ते शेवटचे पुरुष-नट ठरले !

बालगंधर्वविषयीचा पहिला लेख मी 'रत्नाकर' मासिकाच्या 'गंधर्व-अंकांत' १९३१ साली लिहिला आणि त्यानंतर त्यांच्याविषयी मी वेळोवेळी पुष्कळच लिहिलें आहे. माझ्या 'मखमालीचा पडदा' या पुस्तकांत

तर, १९२१ ते १९४८ या कालखंडांतल्या, बालगंधर्वांच्या सहवासांत असतांना माझ्या नजरेसमोर घडलेल्या त्यांच्याविषयींच्या किती तरी हकीकती मी सांगितल्या आहेत. परंतु, बालगंधर्वांविषयीं अनेक लेखकांनीं आतांपर्यंत जें विपुल लेखन केलें आहे तें निरनिराळ्या ठिकाणीं विखुरलेलें असल्यामुळें त्यांच्या सुसूत्र आणि सविस्तर चरित्राची उणीव शिल्लकच होती. आणि म्हणूनच, येथील 'इंटरनॅशनल बुक सर्व्हिस'चे श्री. विठ्ठलराव दीक्षित आणि 'व्हीनस प्रकाशन'चे श्री. सदाशिव कृष्ण पाध्ये यांच्या इच्छेला मान देऊन बालगंधर्वांच्या कारकीर्दीचें, व्यक्ति आणि कला या दृष्टीनें, सिंहावलोकन करण्यास मी उद्युक्त झालों. ज्या हकीकतीं-विषयीं मी पूर्वी लिहिलें आहे त्या हकीकतींचें, या सिंहावलोकनांत, काचित् त्याच पद्धतीनें निवेदन करणें टाळतां येण्यासारखें नव्हतें.

केवळ अनवधानामुळें घडलेल्या तीन लेखन-प्रमादांचा याच ठिकाणीं उल्लेख करणें मला अवश्य वाटतें. पृ. ३ ओळ ११ येथें 'फेब्रुवारी' ऐवजी 'जानेवारी', पृ. १२४ ओळ ५ येथें 'भास्करराव' ऐवजी 'गोविंदराव' आणि पृ. १२५ ओळ १६ येथें 'मेहेबूबखांसाहेब' ऐवजी 'मौलाबक्षखांसाहेब' असे शब्द चुकून पडले आहेत !

या पुस्तकाच्या प्रकाशनाची जबाबदारी श्री. स. कृ. पाध्ये यांनीं इतक्या हौसेनें स्वीकारली की, बालगंधर्वांच्या कलावैभवाला सर्वस्वी अनुरूप अशा कांही अतिसुंदर (De Lux) प्रतीमुद्रां त्यांनीं तयार करून घेतल्या. कलावंतांच्या चरित्राच्या बाबतींत मराठी साहित्यसृष्टीतला हा एक विक्रमच समजला पाहिजे. श्री. यशवंत कृष्णाजी खाडिलकर, श्री. रामचंद्र गोविंद देवल, श्री. मधुकर यशवंत कुंटे आणि श्री. पापासाहेब चिपळूणकर यांनीं आपल्या संग्रहांतील बालगंधर्वांची कांहीं दुर्मिळ छायाचित्रें दिल्यामुळें पुस्तकाला अत्यंत शोभिवंत स्वरूप प्राप्त झालें आहे. येथील 'आनंद मुद्रणालया'चे श्री. यशवन्त गोपाळ जोशी यांनीं केलेल्या उत्कृष्ट मुद्रणाचें वर्णन करणें म्हणजे हातच्या कांकणासाठीं आरशाचा उपयोग केल्यासारखें होईल.

पुणें,
त्रिपुरी पौर्णिमा }
१४-११-१९५९

वसन्त शान्ताराम देसाई

अनुक्रमणिका

: १ :

[१८८८-१९३४; पृ. १-१३५]

पृष्ठ

सौभाग्य :

रंगभूमीवरील नवा तारा

३-५

परंपरा :

किलोस्कर नाटक मंडळीची परंपरा-किलोस्करांची युग-
प्रवर्तक कामगिरी-भाऊरावांची कारकीर्द आणि मृत्यु. ५-११

योगायोग :

बालगंधर्वांचे बालपण-लोकमान्य टिळक गाणें ऐकतात-
'बालगंधर्व' ही पदवी-छत्रपति शाहूमहाराजांचा परिचय-
किलोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश-देवलांचे शिक्षण-पहिली
भूमिका. ११-१९

शाकुंतल ते प्रेमशोधन :

गुप्तमंजुष-सौभद्र-मूकनायक-मतिविकार आणि प्रेमशोधन
या नाटकांत भूमिका-विवाह-त्या वेळची दिनचर्या आणि
सुखी जीवन. २०-३७

काकासाहेबांचे मानापमान :

खाडिलकरांचे शिक्षण-प्रथम कन्येचा मृत्यु-मानापमानांतील
भूमिका-पहिल्या ध्वनिमद्रिका-जोगळेकरांचा मृत्यु. ३७-४३

विद्याहरण :

जोगळेकरांच्या जागी टेंबे यांची निवड-विद्याहरण नाटकां-
तील भूमिका.

४४-४७

शंकरराव मुजुमदार :

शंकररावांचें कर्तृत्व-किलोस्कर नाटक मंडळीच्या मालकीचा
वाद-किलोस्कर नाटकगृह.

४७-५२

फाटाफूट :

किलोस्कर नाटक मंडळीतील बेदिली-कंपनी सोडण्याची
नोटीस-किलोस्कर मंडळीतून बालगंधर्वादि नट बाहेर
पडतात-गंधर्व नाटक मंडळीच्या स्थापनेचा मुद्दा.

५२-५७

गंधर्व नाटक मंडळी :

गंधर्व नाटक मंडळीची स्थापना-पूर्वतयारी-देवळांच्या
तालमी-

५८-६४

तीनाऐवजीं दोन :

गंधर्व नाटक मंडळीची सुरुवात आणि पहिलीं दोन वर्षे-
मृच्छकटिकांतील भूमिका-गोविंदराव टेंबे यांची भागी
तुटते.

६४-६८

रेवती आणि रुक्मिणी :

संशयकल्लोळ नाटकाच्या तालमी-देवळांचा मृत्यु-संशय-
कल्लोळ आणि स्वयंवर या नाटकांचें असामान्य यश-
भास्करबुवा बखले यांनी दिलेल्या चाली.

६९-७५

एकच प्याला :

गडकऱ्यांची अट-सहचारिणी नाटक-गडकऱ्यांचा मृत्यु-
एकच प्याला नाटकानें उडविलेली खळबळ-‘गडकरी-गंधर्व’
युति.

७५-८२

भागीदारीचा शेवट :

बाळासाहेब पंडितांचे धोरण-रंगभूमीसाठी वाढता खर्च-
गणपतराव बोडस यांची भागी तुटून बालगंधर्व एकेट मालक
होतात. ८३-८६

मयसभा आणि द्यूतसभा :

द्रौपदी नाटकाची वैभवशाली सजावट आणि पहिला प्रयोग.
८६-८९

संसार :

बालगंधर्वोवरील सांसारिक जबाबदाऱ्या-कुटुंबीय मंडळी-
अपत्यहानीचे दुःख. ९०-९२

—आणि सावकार :

बोडसांचे पुनरागमन बाळासाहेब पंडितांचा कारभार-
अवाढव्य कर्ज-गंधर्व मंडळीवर सावकारांचा ताबा. ९२-९८

—लाडसाहेब :

कर्जाचे कारण आणि तयारील-लाड सॉलिसिटर यांचे
दिलदार धोरण. ९९-१०४

संयुक्त मानापमान :

टिळक स्वराज्य फंड-‘केशव-नारायणांचे’ संयुक्त मानापमान
आणि सौभद्र. १०४-१०९

ऋणदान :

बोडस जातात-भास्करबुवांचा मृत्यु-आशानिराशा, नंद-
कुमार आणि मेनका-कर्जाची संपूर्ण फेड. १०९-११५

एक असह्य प्रहार :

कर्जफेडीमुळे नवा उत्साह-बोडस पुनः येतात-ज्येष्ठ कन्येचा
मृत्यु आणि त्याचा बालगंधर्वाच्या मनःस्थितीवर परिमाण.
११५-११९

उत्सव बहु थोर होत :

तिरखवाचें आगमन-विधिलिखित नाटक-मुलीचें लग्न-
मुलाचा मृत्यु. १२०-१२४

पुनः कर्ज :

कान्होपात्रा नाटक-व्याख्यानें आणि भजनै-नाट्यसंमेलनाचें
अध्यक्षपद-वाढता खर्च-बोलपटांची स्पर्धा आणि नवें
कर्ज. १२४-१२९

विसर्जन :

खालावलेलें उत्पन्न-सावित्री आणि अमृतसिद्धि-प्रभात
फिल्म कंपनीचें आमंत्रण-‘बालगंधर्व’-प्रभात करार-गंधर्व
नाटक मंडळीचें विसर्जन. १२९-१३५

: २ :

[व्यक्ति आणि कला : पृष्ठ १३७-१९१]

स्वभाव, संसार आणि नशीब...	...	१३९-१४६
नाट्यसंस्थेची मालकी	...	१४६-१४७
लौकिक आणि उत्पन्न	...	१४८-१५०
खर्च आणि कर्ज	...	१५१-१५२
नवीनतेसंबंधी	...	१५२-१५४
परिश्रम	...	१५४-१५६
दर्शन	...	१५६-१५८
गायन	...	१५८-१७३
अभिनय आणि प्रमुख भूमिका	...	१७४-१८७
समालोचन	...	१८७-१९१

[१९३४ नंतर—पृ. १९३-२३०]

रुपेरी पडदा :

बालगंधर्व—प्रभात चित्र (धर्मात्मा)—गंधर्व मंडळीची
पुनर्घटना—बालगंधर्व—प्रभात भागीदारीचा शेवट—पुनः गंधर्व
मंडळीत—बालगंधर्व—रईकर चित्र (मीराबाई). १९५-२०२

अट्टाहास :

नटांची फाटाफूट—विस्कळित नाटके—गोहरबाईंचा परिचय.
२०३-२१०

गोहर कर्नाटकी :

गोहरबाईंचे आगमन—त्यांच्या भूमिका—गंधर्व मंडळीच्या
मालकीत बदल—बालगंधर्व गंधर्व मंडळीतून बाहेर पडतात.
२११-२१५

बालगंधर्वांची कुंडली :

सायन जन्म—लग्न कुंडली. २१६

दुर्दैवाचे दशावतार :

नाट्यशताब्दिमहोत्सव—ठेकेदारांचे खेळ—नव्या नाट्यसंस्थेचा
व्याप—नाट्यसृष्टीतील अवकळा—पायांचा अधूपणा—शेवटच्या
भूमिका. २१७-२२५

रसिकांचा मुजरा :

केलेचा विजय—१९४४ ते १९५९ या कालखंडांत रसिक-
श्रेष्ठानीं केलेला गुणगौरव. २२६-२३०

संदर्भ ग्रंथ

१. माझा जीवनविहार—ले. गोविंद सदाशिव टेंबे (जी. वि.)
२. जीवन-व्यासंग—ले. गोविंद सदाशिव टेंबे (जी. व्या.)
३. माझा संगीत-व्यासंग— ,,
४. माझी भूमिका—ले. गणेश गोविंद बोडस (भू.)
५. नाटक मंडळीच्या बिन्हाडीं—ले. पु. रा. लेले (ना. वि.)
६. रत्नाकर मासिकाचा गंधर्व-अंक (१९३१) (र.)
७. नाटकवाला—(मोहिनी मासिकांत प्रसिद्ध झालेली लेखमाला)—ले. दादा लाडू (ना. वा.)
८. संगीतानें गाजलेली रंगभूमि—ले. बाबुराव जोशी
९. बहुरूपी—ले. चिंतामण गणेश कोल्हटकर
१०. माझा नाटकी संसार-खंड ३—ले. भा. वि. वरेरकर
११. किलोस्कर यांच्या नाट्यकृति—ले. ना. सी. फडके

★ ★ ★

बालगंधर्व

.१.

१८८८-१९३४

सौभाग्य :

१९०६ सालाची नुकतीच सुरुवात झाली होती-दक्षिण महाराष्ट्रांतील मिरज या गांवी ' किलोस्कर 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. सांगलीच्या लगतच असणाऱ्या मिरजेच्या रंगमंदिरांत त्या दिवशी किलोस्कर 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-पांच वर्षांत किलोस्कर नाटक मंडळीच्या नाटकगृहांत अशी गर्दी जमली नव्हती. १९०१ सालच्या ~~जनिवारी~~ १३ तारखेस भाऊराव कोल्हटकर इहलोक सोडून गेले आणि त्यांच्याबरोबर किलोस्कर मंडळीचे सौभाग्यसुद्धा, जणू काय, तिला सोडून गेले. भाऊरावांनंतर प्रथमच दिसलेल्या त्या गर्दीचे स्वागत करतांना किलोस्कर मंडळीचे व्यवस्थापक, शंकरराव मुजुमदार, फार आनंदांत होते. शकुंतलेची भूमिका एक नवीन नट करणार होता म्हणून ती गर्दी जमली होती. सांगली, मिरज, बुधगांव या नजीकच्या गांवांतले प्रेक्षक जसे त्या गर्दीत होते तसेच कोल्हापूरचे आणि वेळगांवचे प्रेक्षकही होते. कोल्हापूरहून आलेल्या प्रेक्षकांचे नेतृत्व छत्रपति शाहूमहाराजांनी पत्करिले होते.

नव्या शकुंतलेला पाहण्याला प्रेक्षक आतुर झाले होते आणि ती

प्रेक्षकांचें समाधान करीलच करील ही किलोस्कर मंडळीतील नटांना खात्री होती. ज्यांनी भाऊराव कोल्हटकरांनासुद्धां नाट्य-शिक्षण दिलें, त्या गोविंदराव देवलांनींच त्या नव्या नटाला शकुंतलेची भूमिका शिकविली होती. शकुंतल नाटकाचें मराठी रूपांतर अण्णासाहेब किलोस्करांनीं केलें, पण शकुंतलेचीं पदें मात्र देवलांनीं केलीं होती. किलोस्कर नाटक मंडळीचे नायक नानासाहेब जोगळेकर, तालीममास्तर चिंतोबा गुरव, प्रमुख विनोदी भूमिका करणारे गणपतराव बोडस-अशी सर्व ज्येष्ठ नटमंडळी नव्या शकुंतलेला नटविण्यांत आणि, प्रेक्षकांसमोर उभे राहण्याच्या “ तिच्या ” आयुष्यांतील त्या पहिल्याच प्रसंगीं, तिला धीर देण्यांत मग्न होती.

—किर्लोस्कर मंडळीच्या नव्या शकुंतलेबद्दल प्रेक्षकांना इतकें कुतूहल वाटण्याचें आणखी एक महत्त्वाचें कारण असें, कीं तिला लोकमान्य टिळकांचा आशीर्वाद होता !—

आपल्या सखीगणांसह शकुंतलेने रंगभूमीवर प्रवेश करतांच आपल्या नेत्रांचें सार्थक झालें असें प्रेक्षकांना वाटलें ! कण्वमुनींच्या तापसी आश्रमाला शोभेल असा साधा वेष तिनें परिधान केला असला, तरी त्यामुळें “जातीच्या सुंदरांना कांहींही शोभतें” या दुष्यताच्या उक्तीची सत्यता पटत होती. तिच्या दर्शनावर केवळ रंगभूमीवरील दुष्यंत राजाच नव्हे, तर सर्व प्रेक्षक लुब्ध झाले होते ! “वृक्षवेल या दोर्हाची जोडी शोभते”—हें पद जेव्हां ती गाऊं लागली त्या वेळीं, जणूं काय, स्वर्गीय संगीत ऐकल्याचा श्रोत्यांना भास झाला. शकुंतलेच्या पहिल्या प्रवेशाचा शेवट समीप आला—“सख्ये अनसूये, थांब की ग बार्ई” हें पद म्हणत—पायांत रुतलेल्या दर्भाकुराच्या निमित्तानें किंवा कोरांटीस अडकलली साडी सोडविण्याच्या मिषानें—दुष्यंताकडे कटाक्ष टाकीत ज्या वेळीं ती सख्यांच्या मागोमाग जाऊं लागली, त्या वेळीं तिच्या भावपूर्ण चेहऱ्यावर दुष्यंताप्रमाणें प्रेक्षकसुद्धां अनुरक्त झाले.

भाऊराव कोल्हटकरांच्या मृत्यूनंतर किलोस्कर नाटक मंडळी प्रथम कोल्हापुरला गेली, त्या वेळी झालेल्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळी भाषण करतांना तिचे व्यवस्थापक, शंकरराव मुजुमदार, म्हणाले होते, “या खेपेला कंपनी आपलं सौभाग्य गमावून अनाथ होऊन आली आहे.” (भू. ११९). भाऊरावांनरोबर अस्तंगत झालेलं किलोस्कर मंडळीचेंच

नव्हे, तर मराठी रंगभूमीचें सौभाग्य त्या दिवशीं आपल्या पायांनीं पुनः किलोस्कर मंडळींत चालत आलें होतें !

—ज्या व्यक्तीच्या पावलांनीं तें सौभाग्य परत आलें होतें, त्याच व्यक्तीनें त्या दिवशीं शकुंतलेची भूमिका केली होती.

—त्या व्यक्तीचें नांव नारायण श्रीपाद राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व असें होतें.

परंपरा :

१८४३ सालीं विष्णुदास भावे यांनीं आपलें ‘ सीतास्वयंवर ’ नाटक रंगभूमीवर आणलें तेव्हांपासून स्वतः विष्णुदासांची आणि त्यांच्या पद्धतीनें लिहिलेलीं अनेक नाटके लोकप्रिय झालीं होती. परंतु “ भावेछाप ” नाटकांतले संवाद अलिखित असत. देव आणि राक्षस यांचा झगडा दाखविणारा एखादा पौराणिक कथाभाग निवडावा, त्यांतलीं भाषणें पात्रांनीं पूर्वयोजनेप्रमाणें—कचित् स्वयंस्फूर्तीनें सुद्धा—म्हणावीं, विनोदाचा मक्ता एकट्या विदूषकाकडे आणि गायनाचा एकट्या सूत्रधाराकडे असावा—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 महाराष्ट्रांत स्थिर झाल्यानंतर जो नवशिक्षितांचा वर्ग निर्माण झाला, त्याला तीं नाटके पसंत पडण्यासारखीं नव्हतीं आणि सर्वसाधारण प्रेक्षकालासुद्धां त्या एकाच जातीच्या नाटकांचा कंटाळा आला होता. अशा स्थितीत बांधेसुद्ध कथानक आणि स्वभावचित्रण यांना महत्त्व देऊन वाङ्मयीन मूल्य असलेलीं कांहीं नाटके त्या वेळच्या नवशिक्षितांनीं लिहिलीं, पण तीं बहुधा सर्वस्वीं गद्य होतीं. आपले प्रेक्षक पौराणिक कथांचे, रसपूर्ण कथानकांचे आणि संगीताचे भोक्ते आहेत हें ओळखून, बलवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किलोस्करांनीं महाकवि कालिदासाच्या ‘ शाकुंतल ’ नाटकाचें भाषांतर केलें आणि त्यांतील श्लोकांच्या ठिकाणीं गीतांची योजना करून, तें ३१-१०-१८८० रोजीं अमृतसिद्धियोग साधून रंगभूमीवर आणलें.

नाटकांनीं पूर्वीची रंगभूमी एका रात्रीत इतिहासजमा करून टाकली ! ” (किलोस्कर नाट्यकृती— ६, १२)

सुप्रसिद्ध गायक, भाऊराव कोल्हटकर, यांनीं १८८२ सालीं किलोस्कर मंडळीत प्रवेश करून शकुंतलेची भूमिका करावयास सुरुवात केल्यापासून शकुंतला गाऊ लागली. भाऊरावांचें सौंदर्य, सुवर्णकैतकीप्रमाणें दिसणारा त्यांचा गौरवर्ण आणि त्यांचा तेजस्वी आवाज याचें वर्णन करतांना गोविंदराव टेंबे लिहितात,

“ बांधा, अंगकांति, चेहऱ्याची ठेवण, अवयवांची घडण इत्यादि बाह्यांगें उच्चवर्णीय स्त्रीभूमिकांना अनुरूप आणि स्त्रीस्वरूपाचा रंगभूमीवर भास निर्माण करूं शकतील अशीच विधात्यानें भाऊरावांना बहाल केलीं होती. फार काय, स्त्रीनटांचा पुरुषीपणा जाहीर करणारा जो आवाज, तो देखील त्यांना स्त्रीकंठसदृश लाभला होता. स्त्रीकंठाची उंची आणि पल्ला सहज गांठून तो त्यापुढेही पांच-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 कीं, जणूं काय, बिजली चमकते आहे ! एखाद्या स्वरावर ते थांबले म्हणजे तो स्वर म्हणजे प्रकाशाचा स्तंभ उभारल्यासारखा वाटे. ” (जी. व्या. ६, ७)

शाकुंतलानंतर तीन वर्षांनीं अण्णासाहेबांनीं आपलें स्वतंत्र संगीत ‘सौभद्र’ नाटक १८८३ सालीं रंगभूमीवर आणलें, त्यानें तर लोकप्रियतेचा उच्चांकच गांठला. सौभद्रांत मोरोबा वाघोलीकर (अर्जुन), बाळकोबा नाटेकर (नारद आणि कृष्ण), अण्णासाहेब (बलराम), शंकरराव मुजुमदार (रुक्मिणी) आणि भाऊराव कोल्हटकर (सुभद्रा) अशी प्रमुख पात्र-योजना होती. त्यानंतर अण्णासाहेबांनीं ‘रामराज्यवियोग’ नांवाचें दुसरें स्वतंत्र संगीत नाटक लिहावयास सुरुवात केली आणि त्याच्या पहिल्या तीन अंकांचा प्रयोग पुण्याच्या विजयानंद नाटकगृहांत २०-१०-१८८४ रोजीं केला — तो अपूर्ण प्रयोगसुद्धां फार लोकप्रिय झाला. ‘रामराज्य-वियोगां’त भाऊराव कोल्हटकर (मंथरा), भास्करराव बखले (कैकेयी),

अण्णासाहेब (दशरथ) आणि मोरोबा (वसिष्ठ) अशी प्रमुख पात्र-योजना होती. रामराज्यवियोग नाटक पूर्ण करून त्याचा संपूर्ण प्रयोग करण्याचे निश्चित होते. परंतु त्याच्या तीन अंकी प्रयोगानंतर कांहीं दिवसांनी अण्णासाहेबांची प्रकृति बिघडून ते २-११-१८८५ रोजी मृत्यु पावले.

रसिकता आणि औदार्य हे अण्णासाहेबांचे गुणविशेष होते आणि त्यांच्या त्या गुणांची छाप किलोस्कर नाटक मंडळीच्या एकंदर वातावरणावर पसरली होती. आपल्या नाटकांचे प्रयोग इतर व्यावसायिकांनी केले तरी अण्णासाहेब त्याचा मोबदला मागत नसत. त्यांनी संगीत नाटकांचे नवयुग सुरू केले, तसेच त्यांच्या किलोस्कर नाटक मंडळीने मराठी नाट्यव्यवसायाचा एक संप्रदाय सुरू केला. त्या संप्रदायांत अण्णासाहेबांच्या प्रतिमेची नित्य पूजा करावी आणि तिला नमस्कार करूनच नटाने रंगभूमीवर प्रवेश करावा असा प्रघात त्यांच्या मृत्यूनंतर जवळजवळ पन्नास वर्षे चालू होता.

अण्णासाहेब गेले तरी किलोस्कर नाटक मंडळी भाऊरावांच्या अमदानीत यथापूर्व चालू राहिली. अण्णासाहेबांनंतर मंडळीच्या नाटककाराचें आणि नाट्यशिक्षकाचें स्थान त्यांचे शिष्य, गोविंद बल्लाळ देवल, यांनीं भूषविलें. त्यांची ' विक्रमोर्वशीय ', ' शापसंभ्रम ' (बाणभट्टाच्या कादंबरीचें नाट्यमय रूपांतर) आणि ' मृच्छकटिक ' हीं नाटके किलोस्कर मंडळीनें बसविलीं. वयाची तिसी उलटल्यानंतर आपल्याला स्त्रीभूमिका शोभावयाच्या नाहींत म्हणून भाऊरावांनीं प्रथम शापसंभ्रमांत पुंडरिकाची भूमिका करून पुरुष भूमिकेंत प्रवेश केला. त्यानंतर मृच्छकटिकांत चारुदत्त, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या पहिल्या ' वीरतनय ' नाटकांत शूरसेन आणि देवलांच्या ' शारदा ' नाटकांत कौदंड (१३-१-१८९९) या भूमिका त्यांनीं केल्या. शारदा हें अत्यंत परिणामकारक असें मराठी रंगभूमीवरचें पहिलें सामाजिक नाटक समजलें पाहिजे. भाऊराव पुरुषभूमिका करूं लागल्यापासून चिंतोबा गुरव (महाश्वेता) आणि कृष्णराव गोरे (वसंतसेना) हे नट प्रमुख स्त्रीभूमिका करीत असत. भाऊरावांच्या अमदानीतच गणपतराव बोडसांनी किलोस्कर नाटक मंडळींत प्रवेश करून आपल्या नाट्यजीवनाची सुरुवात केली होती. शारदा नाटक अतिशय लोकप्रिय झालें; पण त्याच्या लोकप्रियतेला, जणूं काय दृष्ट लागून १३-२-१९०१ रोजी भाऊराव मृत्यु पावले.

भाऊरावांच्या अमदानींतील किलोस्कर नाटक मंडळीच्या वातावरणासंबंधी सुप्रसिद्ध तबलजी दादा लाडू (वालावलकर) लिहितात, (ना. वा.)

“ कंपनीतील मालक आणि सर्वश्रेष्ठ नटांपासून तों न्हाव्यापर्यन्त प्रत्येक माणूस हा, जणू काय, कंपनीरूप शरीराचा अवयवच आहे अशी प्रत्येकाची भावना असे. अण्णासाहेबांच्या फोटोला नमस्कार केल्याशिवाय कोणत्याही महत्त्वाच्या कार्याला प्रारंभ होत नसे. किलोस्कर मंडळी म्हणजे उदात्त भावनेनें नाट्यकलेची सेवा करणारी एक सहकारी संस्था आहे अशी सर्वांची श्रद्धा होती. ”

भोजनाची नेहमींची व्यवस्था उत्तम असे आणि गणपति उत्सवांत (दररोज दहा दिवस) पक्कानांचें जेवण असायचें. अखिल भारतीय कीर्तीची गायिका गोहरजान आणि गायक अल्हादियाखासाहेब, त्याचप्रमाणें कांताप्रसाद तबलजी यांच्यासारखे अव्वल दर्जाचे कलावंत भाऊरावांचें गाणें ऐकायला येत असत आणि आपलेंही गाणें—वाजवणें त्यांना ऐकवीत असत.

किलोस्कर नाटक मंडळीची स्थापना अण्णासाहेबांनीं केली असली तरी ती आपली एकट्याची मालमत्ता आहे असें त्यांनीं कधीं मानलें नाहीं. अण्णासाहेबांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या कुटुंबास फक्त ‘ पेन्शन ’ देऊन मोरोबा वाघोलीकर, भाऊराव कोल्हटकर आणि रामभाऊ किंजवडेकर हे कंपनीचे मालक झाले. रामभाऊ हे फार मोठे नट नव्हते, पण अण्णासाहेबांनंतर त्यांच्या दशरथादि सर्व भूमिका ते करीत असत म्हणून त्यांना मालकींत घेतलें होतें. १८९७ सालीं मोरोबा सेवानिवृत्त झाल्यानंतर त्यांना पेन्शन दिले आणि भाऊराव आणि रामभाऊ हे दोघे आणि, भाऊरावांच्या अक्षेरच्या आजारीपणापासून, एकटे रामभाऊ मालक झाले.

प्रकृतीच्या अस्वास्थ्याची जाणीव होऊं लागल्यापासून, आपल्या जागीं उभा राहील अशा एका सुशिक्षित गायक नटाचा भाऊरावांनीं संग्रह केला होता—त्याचें नांव नारायण दत्तात्रय ऊर्फ नानासाहेब जोगळेकर. नानासाहेब हे कांहीं दिवस उजयनीच्या कॉलेजमध्ये आणि त्यानंतर लोकमान्य टिळकांच्या कायद्याच्या वर्गांत शिकत होते. त्यांची देहयष्टि स्वाबदार असून ते उत्तम प्रतीचे गायक होते. “ किलोस्कर मंडळीला तुमची गरज आहे—तुम्ही

वकील होण्यापेक्षां किलोस्कर मंडळीत जा ”, असा लोकमान्यांचा आदेश मिळाल्यावरच त्यांनीं किलोस्कर मंडळीत प्रवेश केला. यावरून त्या संस्थेकडे लोकमान्यांचें लक्ष असावें इतकी प्रतिष्ठा तिनें—आणि पर्यायानें मराठी नाट्यकलेनें—त्या वेळीं संपादन केली होती, हें सहज ध्यानांत येईल. पहिल्या शाकुंतल नाटकांत शाकुंतलेची भूमिका केलेले सुविद्य नट शंकरराव मुजुमदार भाऊरावांच्या अमदानींत, १८९३ सालापासून, संस्थेच्या व्यवस्थापकाचें काम करूं लागले होते.

★ ★ ★

भाऊरावांचा मृत्यु हा किलोस्कर मंडळीवर झालेला एक जबरदस्त आघात होता ! “ भाऊराव गेले म्हणजे, जणू काय, किलोस्कर मंडळीच नाहीशी झाली ” अशी प्रेक्षकांची भावना होती. त्यामुळे किलोस्कर नाटक मंडळीपेक्षा ‘ स्वदेश-हित-चित्तक ’ नाटक मंडळीच्या “ शारदे ”ला १९०२ सालापासून अधिक उत्पन्न होऊं लागलें होतें. स्वदेश-हित-चित्तक मंडळीच्या शारदेत केशव भोसले नांवाचा एक तरुण आणि तेजस्वी गायक शारदेची भूमिका करित असे. किलोस्कर नाटक मंडळीने श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या नव्या ‘ मूकनायक ’ नाटकाचा पहिला प्रयोग २०-२-१९०१ रोजी केला, त्याला अवघे त्रैसष्ट रुपये उत्पन्न झालें (भू. ११८) ! सुभद्रा आणि शकुंतला या भूमिका कृष्णराव गोरे कऱ्हे लागले होते, पण त्यांच्यासारख्या सुंदर आणि बुद्धिवान दर्शनाच्या आणि तेजस्वी आवाजाच्या नटाचासुद्धा प्रभाव पडेना ! मार्च १९०१ ते मार्च १९०२ या कालावधीत तर किलोस्कर मंडळीच्या उत्पन्नानें इतकी खालची पातळी गांठली, कीं संस्थेतल्या नोकरवर्गाला आपला पगारसुद्धा मिळाला नव्हता. (भू., १२३) गणपतराव बोंडसांसारखे नट शकारादि विनोदी भूमिका करित होते पण त्याचा उपयोग नव्हता, कारण भाऊरावांबरोबरच किलोस्कर मंडळीचें “ सौभाग्य ” नाहीसें झालें होतें. श्रीपाद कृष्णांचें “ गुप्तमंजुष ” पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे यांचे ‘ चंद्रहास ’ आणि शंकर विष्णु कुळकर्णी यांचें ‘ सुमती ’ हीं किलोस्कर मंडळीनें रंगभूमीवर आणलेलीं नवीं नाटके सुद्धा तग धरूं शकलीं नाहीत. १९०२ सालीं नानासाहेब जोगळेकरांना

मालकींत घेतलें म्हणून नाखूष झालेले कृष्णराव गोरे यांनीं किलोस्कर मंडळी सोडून ते ' स्वदेश-हित-चित्तक ' मंडळींत दाखल झाले होते.

—भाऊरावानंतरची किलोस्कर नाटक मंडळी असें जीवन कंठीत असतांना वालगंधर्वांनीं तिच्या रंगभूमीवर प्रवेश केला.

योगायोग :

दक्षिण सातारा जिल्ह्यांतील तासगांव तालुक्यांतलें नागठाणें हें राजहंस घराण्याचें मूळ गांव असून तेथेंच त्यांची वडिलार्जित शेतीवाडी आणि घर आहे. राजहंसांचें मूळ नांव कुळकर्णी—नारायणाच्या जन्मापूर्वींच “ कुळ-कर्ण्याचें राजहंस ” झाले आणि तें नवें आडनांव त्यांच्या कलेला आणि स्वभावाला शोभेसेंच ठरलें ! राजहंस हे देशस्थ यजुर्वेदी ब्राह्मण. नारायणाचे आजें कृष्णाजीपंत हे त्याच्या वडिलांचे एकुलते एक चिरंजीव होते. कृष्णाजीपंतांना वामनराव, विष्णुपंत, गणपतराव, भास्करराव आणि श्रीपादराव असे पांच मुलगे. कनिष्ठ चिरंजीव श्रीपादराव आणि त्यांच्या पत्नी अन्नपूर्णाबाई यांना एकंदर अकरा अपत्यें झालीं. त्यांपैकीं शंकर (दादा), नारायण, व्यंकटेश (बापू) आणि वेणू यांना दीर्घ आयुष्य लाभलें. नारायणाचा जन्म पुण्याच्या शुक्रवार पेठेंतील मोरगांवकरांच्या वाड्यानजीकच्या एका घरांत २६-६-१८८८ रोजी सायंकाळीं सहा वाजून दोन मिनिटांनीं झाला.

श्रीपादराव हे मुंबई सरकारच्या इरिगेशन खात्यांत ड्राफ्ट्समनच्या जागेवर काम करीत होते. पगार कमी आणि संसार मोठा, त्यामुळें त्यांची परिस्थिति गरिबीची होती. श्रीपादरावांना गाण्याचा नाद असून ते सतारही वाजवीत असत. प्रभात समयी सतारीच्या मंजुळ साथी-बरोबर, श्रीपादराव भूषाळ्या गुणगुणत त्यांचे स्वर मुलांच्या कानांवरून जात असत. नारायणाची आत्या हरीबाई आणि मातोश्री यासुद्धां मंजुळ आवाजांत त्या वेळीं प्रचलित असलेलीं बायकांचीं गाणीं गात असत. त्याचे मामा, वासुदेवराव पुणतांबेकर, हे सुप्रसिद्ध ' नाट्यकला प्रवर्तक नाटक मंडळी ' च्या संस्थापकांपैकीं होते. अशा रीतीनें आपल्या मातुल घराण्याकडून नारायणाचा नाट्यकलेशीं संबंध जडला होता.

नारायणाच्या शिक्षणाची सुरुवात नागठाण्यांतल्या तात्या पंतोजीच्या शाळेंत झाली. श्रीपादरावांची नोकरी “ फिरतीच्या ” खात्यांत असल्यामुळें, ते वर्षातून चार महिने मालेगांव तालुक्यांत आणि आठ महिने नाशिक आणि खानदेश जिल्ह्यांतील निरनिराळ्या गांवीं फिरतीवर असत. जळगांवचे सुप्रसिद्ध वकील, आबासाहेब म्हाळस, यांचें लग्न नारायणाची आत्या हरीबाई हिच्या मुलीबरोबर झालें होतें. आबासाहेबांचा नारायणाकडे विशेष ओढा असल्या कारणाने, त्यांच्या आग्रहामुळें, श्रीपादरावांनी त्याला शिक्षणासाठीं जळगांवला पाठविला.

नारायणाला लहानपणापासून अभ्यासाची गोडी नव्हती. उलटपक्षी, मधुर आवाजाच्या जन्मजात देणगीमुळे गायनाकडे त्याची नैसर्गिक प्रवृत्ति होती. आबासाहेब हे स्वतः गायनाचे आणि नाट्याचे फार भोक्ते असल्यामुळे, जळगांवला येणाऱ्या नाटक मंडळ्यांचा आणि त्याचा स्नेहसंबंध जुळणें स्वाभाविक होतें. त्यामुळे आबासाहेबांबरोबर नारायणाला-सुद्धां निरनिराळीं नाटके पाहायला मिळालीं. “नाट्यकलाप्रवर्तक” ही त्या वेळची एक प्रमुख नाटक मंडळी असून त्यांतील गोपाळराव मराठे, दत्तोपंत खाडिलकर आणि वामुदेवराव पटवर्धन हे गुणी नट फार लोकप्रिय होते. जळगांवला असतांना गणपतराव जोशी आणि बाळाभाऊ जोग यांच्या ‘शाहूनगरवासी नाटक मंडळी’ची हॅम्लेट, झुंझारराव, मानाजीराव वगैरे नाटके सुद्धां पहावयाची संधि नारायणाला मिळाली. बाळाभाऊ जोग यांच्या स्त्रीभूमिका उत्कृष्ट होत असत. गणपतरावांनीं केलेल्या शेक्सपीअरच्या नायकांच्या भूमिकांची प्रशस्ति कांहीं इंग्रज प्रेक्षकांनीं सुद्धां केली होती नाट्यकला आणि शाहूनगरवासी या अग्रेसर नाट्यसंस्थांची नाटके पाहिल्यामुळे, लहानपणापासूनच नारायणाला नाटकांत गोडी वाटूं लागली.

मेहबूबखान नांवाचे एक गायक त्या वेळी जळगांव येथे रहात होते. नारायणाचा गाण्याचा नाद आणि मधुर आवाज ध्यानांत घेऊन आबा-साहेबांनी मेहबूबखांकडे त्याच्या शिक्षणाची व्यवस्था केली. मेहबूबखां हे कोणी प्रख्यात किंवा आघाडीवरचे गायक नव्हते, पण स्पष्ट शब्दोच्चार आणि गायनाची सरलता हे त्यांचे गुण विशेष असल्यामुळे, नारायणाच्या गायनाचा पाया फार शुद्धतेने रचिला गेला.

अशा रीतीने नारायणाचा कालक्रम चालू असतां, वयाच्या दहाव्या वर्षी तो पुण्याला त्याचे चुलत चुलते, यशवंतराव कुलकर्णी, यांच्याकडे गेला. यशवंतराव हे लोकमान्य टिळकांच्या ' केसरी ' वृत्तपत्राच्या व्यवस्थापक विभागांत काम करीत असत. त्या मुक्कामात नारायणाचें गाणें लोकमान्यांनीं ऐकण्याचा योग आला त्या वेळीं त्याचा मधुर आवाज ऐकून, " हा बालगंधर्व फार सुरेख गातो " असे सहजस्फूर्त उद्गार लोकमान्यांनीं काढले !

—आणि तेव्हापासून ' बालगंधर्व ' या नांवानें नारायण ओळखला जाऊं लागला.

* * *

१९०३ सालपर्यंत नारायणानें इंग्रजी दुसऱ्या इयत्तेपर्यंत कशीवशी मजल मारली ! त्याचा गायनाचा अभ्यास चालू होताच. ' नाट्यकला प्रवर्तक ' मंडळीत त्यानें जावें असें मध्यंतरीं घाटत होतें, पण त्या वाटाघाटी फलद्रूप झाल्या नाहींत. १९०३ सालीं श्रीपादरावांच्या पायाला एका अपघातांत जबर जखम झाल्यामुळें, बिनपगारी रजा घेऊन त्यांना पुण्यांत स्वस्थ बसून रहावें लागलें ! राजहंस कुटुंबाचा चरितार्थ श्रीपादरावांच्या कमाईवरच अवलंबून असल्यामुळें, संसाराची अत्यंत ओढाताण होऊं लागली ! नारायणाचे वडील बंधु (शंकर ऊर्फ दादा) तत्पावेतो कोणताच व्यवसाय करावयास पात्र झाले नव्हते. नारायणाच्या मातोश्रीमुद्दां त्याच सुमारास आजारी पडल्या आणि, सकटें कधीं एकटीं येत नाहींत म्हणूनच कीं काय, १९०४ सालां नारायणाला कुत्रा चावल्यामुळें त्याच्या माता-पितरांच्या काळजीत अधिकच भर पडली ! १९०४-०५ हा काल राजहंस कुटुंबाला अशा रीतीनें फार बिकट गेला. परंतु, नलराजाला चावलेल्या ककौटकाप्रमाणें, नारायणाला चावलेला कुत्रा एकापरीनें त्याचा हितकर्ताच ठरला !

नारायणाचे मातामह, अप्पाशास्त्री बेलकर, हे कोल्हापूरचे बाबामहाराज पंडित यांजकडे पुराणिक या नात्यानें आश्रयाला होते. सुप्रसिद्ध ' ताईमहाराज खटल्यांतील ' ताईमहाराज या बाबासाहेबांच्या पत्नी ! कुत्रा चावल्यामुळें नारायणावर अवश्य ते उपचार करणें अगत्याचें होतें.

आणि चालकांना दिला ! त्यांना काय कल्पना, की औषधोपचारासाठी पाहुणा म्हणून आपल्याकडे आलेला हा अनोळखी मुलगा आपल्या संस्थेलाच नवजीवन प्राप्त करून देणार आहे !

★ ★ ★

किलोस्कर नाटक मंडळीच्या बिन्हाडांत पाऊल टाकण्याचा नारायणाचा तो पहिला प्रसंग नव्हता. श्रीपादरावांची ओढघस्तीची परिस्थिति पाहून, नारायणाला जर नाटक कंपनीत नोकरी लागली तर त्याच्या मातापितरांना तेवढीच मदत होईल, अशी आवासाहेब म्हाळसांसारख्या त्याच्या हित-चिंतकांची कित्येक दिवस कल्पना होती. ती कल्पना अमलांत आणण्यासाठी १९०३ साली, नारायणाचें किलोस्कर नाटक मंडळीत गाणें केलें. त्या वेळीं त्याचा आवाज निसर्गधर्माप्रमाणें फुटला असल्यामुळें, “ फुटक्या काठाचं मडकं ” अशा श्रेण्यानें किलोस्कर मंडळीतील अधिकारी मंडळींनीं त्याची बोळवण केली होती ! कोल्हापूरला राहिल्यापासून नारायणाचा आवाज पुनः सुधारला होता. शाहूमहाराजांच्या मार्फत एक चांगला देखणा आणि गाणारा मुलगा मिळण्यासारखा आहे ही बातमी अनेक नाट्यसंस्थांच्या चालकांच्या कार्नी गेली होती. स्वदेश-हित-चिंतक नाटक मंडळी ही त्या वेळची एक अग्रगण्य नाटक मंडळी असून, केशव भोसले नांवाचा तेजस्वी आवाजाचा मुलगा तिच्या संग्रहीं होता. त्या संस्थेचे मालक जनूभाऊ निमकर यांनीं नारायणासंबंधी शाहूमहाराजांकडे शब्द टाकला होता. पण “ अजून त्याला गाणं शिकायचं आहे ” असें सांगून महाराजांनीं त्यांना नकार दिला.

नारायण मिरजेला गेल्यापासून चार सहा दिवसांत, किलोस्कर मंडळीतील नटांची आणि त्याची चांगली “ जानपछान ” झाली आणि त्याच्या अकृत्रिम वृत्तीमुळें त्याच्याबद्दल प्रत्येकाला जिन्हाळा वाटूं लागला. डॉ. व्हेल यांनीं त्याच्या कानावर उपचार सुरू केले. “ फुटक्या काठाचं मडकं ” असा शेरा मारून आपण हीच हुंडी परत केली होती हें किलोस्कर मंडळीतील नटांना माहीत होतें ! परंतु, “ आतां त्याचा आवाज सुधारला आहे— महाराजांना त्याचं गाणं फार आवडतं ” अशी डॉ. गाडगीळानीं

शिफारस केल्यामुळे, एके दिवशी नारायणाला गाणें म्हणण्याचा आग्रह झाला. देवलमास्तर, नानासाहेब जोगळेकर, चिंतोबा गुरव, शंकरराव मुजुमदार, गणपतराव बोडस, दादा लाडू वगैरे मंडळी एका दिवाणखान्यांत जमली. नारायणाने आपल्या आवडीचीं कांही पदे म्हणून शेवटी ‘ धन्य जाहला माझा राम पाहिला ’ ही रामराज्यवियोग नाटकांतली भैरवी म्हटली. दादा लाडू लिहितात, “ त्या मुलानें उजव्या पायाची घडी करून, डाव्या पायाचा गुडघा उभारून, डावा हात गालावर ठेवून आणि आंगठ्याजवळील बोट डाव्या कानांत घालून गायला सुरुवात केली— त्याचें गाणें सर्वांना आवडलें ! ” (ना. वा.) गणपतराव बोडस लिहितात, “ गाण्याची पद्धत सुंदर आणि ढंगदार—तालमुरांत पक्की अशीच वाटली. देवलमास्तर खूष झाले आणि त्यांच्याच सूचनेवरून नारायणाला नाटकांत ओढण्याचा प्रयत्न करायच्या मार्गीला आम्ही लागलों ! ” (भू. १४५). किलोस्कर नाटक मंडळीला नायिकेची गरज होती, ती नारायणामुळे भरून निघेल अशी प्रत्येकाला आशा वाटूं लागली !

“तू स्त्रीपाई करशील का ?” असा देवल मास्तरांनीं प्रश्न केला तेव्हां नारायण म्हणाला, “शिकवल्यास करीन !” नारायण त्या वेळीं सतरा वर्षांचा होता—श्रीपादरावाच्या विनपगारी रजेमुळे त्यांना तोंपावेतो हजारबाराशें रुपयाचें कर्ज झालें होतें. किलांस्कर मंडळीत आपण राहलों तर आपल्या मातापितरांना तितकीच मदत होईल याची नारायणाला जाणीव असल्यामुळे, नाटक मंडळीत प्रवेश करावयास त्याची मनःस्थिति आणि परिस्थिति अनुकूल होती. एकदर रागरंग ओळखून गणपतराव बोडस त्याला म्हणाले, “नारायण, परमेश्वरानें तुला सुंदर रूप दिलें आहे—नाटकांत येशील तर मौज करशील ! एखादी लहानशी नकल पाठ कर—तुझ्या प्रवेशापुरती आपण रंगभूमीवर खाजगी तालीम करूं—तुला जर आनंद वाटला तरच नाटकात ये नाही तर सोडून दे !” (भू. १४५)

नारायणाकडून लगेच होकार मिळाल्यामुळे, देवल मास्तरांनीं त्याला शारदेतल्या नटीची भूमिका शिकवायला सुरुवात केली.

नारायण नाटकांत आला तर यशस्वी होईल याबद्दल किलोस्कर मंडळींतल्या ज्येष्ठ नटांना शंका नसल्यामुळे, त्यांच्या वडील-मातोश्रींची संमति मिळविण्याची खटपट शंकरराव मुजुमदार यांनी सुरू केली. नारायणाने नाटकांत जावे अशी अनेकांची इच्छा असून, लोकमान्य टिळक आणि दादासाहेब खापर्डे यांचा त्या कल्पनेला पाठिंबा होता. त्याने किलोस्कर मंडळीतच जावे असा शाहूमहाराजांचा आग्रह होता— मराठी रंगभूमीवरील कोणत्याही नटाच्या कारकीर्दीची सुरुवात करून देण्याच्या कामी, इतक्या थोरथोर मंडळींचा संबंध आला नसेल ! कांहीं दिवसांनी नाटकगृहाची दारे बंद करून, कंपनीतल्या मंडळीसमोर, शारदेतल्या सूत्रधार—नटीच्या प्रवेशाची रंगीत तालीम झाली. गणपतराव बोडस आणि चिंतोबा गुरव यांनी नारायणाचे नटीचे सौंग उत्तम सजविले होते. नारायणाच्या कुटुंबियांपैकी फक्त त्याची आई त्या दिवशी हजार होती. नारायणाने केलेली नटीची भूमिका सर्वांना पसंत पडल्यामुळे, त्याच्या नाट्यव्यवसाय-प्रवेशाला त्यांच्या आईने तत्काळ संमति दिली !

आईची संमति मिळाल्यामुळे वडिलांची संमति मिळविणे फारसे कठीण नव्हते ! परंतु नारायणाचे मामा, दत्तात्रय अप्पाजी बेलापूरकर, यांचा नारायणाने नाट्यव्यवसायांत जाण्याला तीव्र विरोध असल्यामुळे, श्रीपादराव सुद्धा संमति द्यावयास बिचकत होते ! दत्तूमामांचे वडील अप्पाशास्त्री हे भाऊमहाराज पंडितांचे आश्रित असून, लोकमान्य टिळकांनी संस्कृत शिक्षणाची एक शाळा काढली होती त्यांत शिक्षक होते. “ नारायणाचे यत्किंचितही नुकसान झाले तर मी जबाबदार आहे ” अशी नानासाहेब जोगळेकरांनी हमी घेतल्यामुळे श्रीपादरावांनी अखेर संमति दिली आणि, “ मुलाचे यत्किंचित नुकसान झाले तर मी माझ्या पदरचे वीस हजार रुपये त्याला देईन ” असे उद्गार लोकमान्य टिळकांनी काढतांच, दत्तू-मामांचासुद्धा विरोध मावळला !

— १९०५ साली गुरुद्वादशीच्या सुमुहूर्तावर नारायणाने किलोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश केला ! देवल मास्तरांनी पहिल्या जाहीर प्रयोगाकरितां शकुंतलेची भूमिका निवडली आणि ती तयार होईपर्यंत किलोस्कर मंडळीला सुट्टी देण्याचे ठरले. अण्णासाहेबांच्या वेळेपासून कंपनीला दरवर्षी एक

माहिना भरपगारी सुट्टी देण्याचा प्रघात होता.

सुरुवातीलाच देवलांसारखा शिक्षक मिळाला, हे नारायणाचें सद्भाग्यच समजलें पाहिजे. पुरुषभूमिकांप्रमाणें स्त्रीभूमिकांचें शिक्षण देण्यांत देवल फार वाकबगार होते. अभिनय नैसर्गिक पण परिणामकारक असावा आणि रंगभूमीवरील गाणें रसानुकूल असावें या गोष्टींकडे देवलांचा विशेष कटाक्ष असे. गणपतराव बोडसांनीं शंकर—फाल्गुनराव वगैरे विनोदी भूमिकांत जें असामान्य यश मिळविलें आणि एक उत्कृष्ट नाट्यशिक्षक म्हणून जो लौकिक संपादन केला त्याचें श्रेय देवलांच्या शिक्षणालाच दिलें पाहिजे.

नारायणाची शकुंतलेची भूमिका तयार झाल्यावर शाकुंतल नाटकाचा पहिला प्रयोग जाहीर झाला. त्या प्रयोगासंबंधी दादा लाडू लिहितात, “एका महिन्यांत चार अंकांतलें काम नारायणाकडून तयार करून घेण्यांत आलें आणि दुसऱ्या महिन्याच्या अखेरीला रंगीत तालीम केली. देवल-मास्तरांना आणि शंकररावांना त्याच्या कामाबद्दल खात्री वाटल्यामुळें, लगेच शनवार-रविवारी चार अंकी शाकुंतल करण्याचें ठरवून छत्रपतींना कळविलें. ‘ज्यांना लोकमान्यांनी बालगंधर्व ही पदवी दिली ते नारायणराव राजहंस शकुंतलेची भूमिका करतील’, असें जाहिरातीत प्रसिद्ध केलें. पुणें, कोल्हापूर, हुबळी, धारवाड, बेळगांव वगैरे ठिकठिकाणच्या कंपनीच्या हितचिंतकांना शंकररावांनी पत्रांनी कळविलें होते, त्यामुळें खुर्च्यांची तिकीटें रिझर्व करण्याच्या तारा येऊं लागल्या ! त्याच वेळीं मिरजेचे अधिपति, बाळासाहेब मिरजकर, यांनी मुंबईच्या नमुन्याचें दुमजली थिएटर मिरजेंत बांधलें होतें. रात्री नऊ वाजतां नाटक सुरू होणार होतें, पण आठ वाजतांच थिएटर चिक्कार भरलें. ‘घाबरूं नकोस-भाऊरावांचं नांव राखून किलोस्करांचा लौकिक वाढव’ असा आशीर्वाद देऊन महाराज विंगमध्यें त्यांच्यासाठीं ठेवलेल्या कोचावर बसले.

“शकुंतलेनें पहिल्या अंकांत प्रवेश करतांच प्रेक्षकांनीं कडकडून टाळी दिली. तिच्या तोंडाभोंवतीं भुंगा धिरव्या घालतो आणि ती घाबरून सख्यांना हाक मारते त्या वेळचा अभिनय चांगला झाला. ‘सख्ये अनसूये’ या पदाच्या वेळीं झाडाला अडकलेला पदर सोडवून घेणें, पायांत दर्भाकुर रुतल्यामुळें वेदना झाल्या असें दाखविणें आणि जातांना दुष्यंताकडे चोरट्या

नजरेने पाहणें या गोष्टींना प्रेक्षकांकडून टाळी मिळालेली पाहून शाहूमहाराज, देवलमास्तर, शंकरराव मुजुमदार—सारेच खुष झाले— नाटक एकसारखें रंगत गेलें.

“ बालगंधर्वाची शकुंतलेची भूमिका पाहून, भाऊरावाच्या पश्चात् किलोस्कर मंडळीचें डळमळित आणि अनिश्चित झालेलें भवितव्य पुनः उज्ज्वल होईल अशी सर्वांना खात्री वाटूं लागली ! ” (ना. वा.)

★ ★ ★

‘शाकुंतल’ ते ‘प्रेमशोधन’

शाकुंतलाच्या यशामुळे देवलमास्तरांकडे निरनिराळ्या भूमिका शिकून अभिनयादि गुणांत तरबेज होण्याची महत्वाकांक्षा बालगंधर्वाच्या मनांत उत्पन्न होते न होते, तोंच देवलांपासून दूर होण्याचा त्यांच्यावर प्रसंग ओढवला ! शाकुंतल नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगानंतर, थोड्याच दिवसांत किलोस्कर नाटक मंडळीच्या व्यवसायाच्या बाबतीत देवल आणि शंकरराव मुजुमदार यांच्यातील तीव्र मतभेद विकोपाला गेल्यामुळे, ‘पुनः कंपनीत पाऊल ठेवणार नाही’ अशी प्रतिज्ञा करून शीघ्रकोपी देवल कंपनीतून निघून गेले ! चितोबा गुरव हे त्या वेळच्या किलोस्कर मंडळीचे तालीम-मास्तर होते-देवलांच्या सहवासांत नवीन नटांना नाट्यशिक्षण देण्याची विद्या गणपतराव बोडसांनीं सुद्धा कमाविली होती. देवलांच्या प्रयाणानंतर नारायणाला निरनिराळ्या नाटकांतल्या भूमिकांचें प्राथमिक शिक्षण देण्याची कामगिरी चितोबा आणि बोडस यांना करावी लागली.

शाकुंतलेच्या भूमिकेनंतर सौभद्रांतली सुभद्रा, मृच्छकटिकांतली वसंतसेना, गुप्तमंजूष नाटकांतली नंदिनी वगैरे भूमिका नारायणानें केल्या आणि त्यासुद्धां रसिकांना, त्याच्या आकर्षक स्वरूपामुळे आणि मधुर गायनामुळे, पसंत पडल्या.

किलोस्कर नाटक मंडळीला १९०५ सालीं पंचवीस वर्षे पूर्ण झाल्या-पासून तिचा रौप्य-महोत्सव साजरा करण्याचे विचार शंकररावांच्या मनांत खेळत होते. परंतु कोणताच उत्सव साजरा करावयास उत्साह वाटूं नये अशी १९०५ सालीं संस्थेची परिस्थिति होती, ती बालगंधर्वाच्या

आगमनामुळे एका रात्रीत पालटली ! लांबलेला रौप्यमहोत्सव आता अधिक लांबवायचे कारण नसल्यामुळे, तो साजरा करण्याकरितां किलोस्कर मंडळीने मिरजेनंतर पुण्याचा मुकाम घेतला.

पुण्याच्या मुकामाची सुरुवात श्रीपाद कृष्णांच्या 'गुप्तमंजूष' नाटकापासून करावयाचें ठरलें होतें. खेळाच्या आदल्या दिवशीं दत्तूमामा कंपनीच्या बिऱ्हाडीं आले आणि, सर्वांशीं गोडीगुलाचीने वागून, नारायणाला घरीं नेण्याकरितां म्हणून त्याला बरोबर घेऊन कंपनीच्या बिऱ्हाडाबरोबर पडले ! वाटेंत नारायणाला मामांच्या हेतूबद्दल संशय आल्यामुळे, त्यानें त्यांच्या घरीं जाण्याचें नाकारले. तेव्हां दत्तूमामांनीं त्याचें मनगट धरून त्याला जबरदस्तीनें घरीं नलें आणि " पुनः नाटक मंडळीत पाऊल टाकशील तर खबरदार ! "—अशी तंत्री दिली ! त्या प्रकारामुळे नारायण इतका गोंधळून गेला कीं, काय करावें हेंच त्याला सुचेना !—गुप्तमंजूष नाटक होण्यापूर्वीं,—जणूं काय—किलोस्कर मंडळीची नवी स्वरमंजूषाच गुप्त होण्याचा प्रसंग निर्माण झाला !—परंतु, शंकररावांनासुद्धां दत्तूमामांच्या हेतूबद्दल संशय आल्यामुळे, त्यांनीं कंपनीतला एक मनुष्य नारायणाच्या टेहळणीवर ठेविला होता ! त्यानें धावत जाऊन वाटेंत पाहिलेला प्रकार शंकररावांना कळविला—तेव्हां शंकरराव आणि जोगळेकर दत्तूमामांच्या घरीं गेले आणि त्यांची सर्वतोपरी समजूत घालून ते नारायणाला परत घेऊन आले ! " नारायणाला कंपनीच्या बाहेर एकटा कधीं पाठवावयाचा नाही, " असं त्यांपासून शंकररावांनीं नियमच करून टाकला !

बालगंधर्व किलोस्कर कंपनीत आल्याची प्रसिद्धि अगोदरच झाल्यामुळे, पुण्याच्या प्रेक्षकांत त्याला पाहण्याची उत्कंठा अतोनात वाढली होती. पुण्यात झालेल्या गुप्तमंजूष नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळीं, " नंदिनीच्या वेप्रांत नारायणाला पाहतांच, प्रेक्षकांनीं टाळ्या वाजवून त्याचें स्वागत केलें. " (भू. १४८). सुप्रसिद्ध हार्मोनियमवादक, गोविंदराव टेंबे, यांनीं त्या प्रयोगाच्या वेळींच नारायणाला प्रथम पाहिलें. ते लिहितात,

" रौप्यमहोत्सवाला हार्मोनियमपटु भाचूभाई भंडारे आणि नामांकित तबलावादनकार कांताप्रसाद आले होते. भाचूभाईबद्दल बोलायलाच नको, पण कांताप्रसादही फार मोठे कलाकार होते. मोरोबा वाघोलीकरसुद्धां

मुद्दाम आले होते. काय तें त्यांचें डुलणें आणि छाती पुढें काढणें ! आपल्या जवानींत ते राजबिड्याप्रमाणें दिसत असतील यांत संशय नाहीं.

“ 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 नेसण्यासवरण्यांत टापटीप दिसून येत नव्हती. त्या दिवशी तर आवाज चिप्प बसला होता. मी आणि भास्करबुवा शेजारी बसलो होतो. ‘आकाशाच्या गालिं गुलाबी’ या पदांत आपला आवाज तार षड्जाला जाणार नाही म्हणून, तानेला मधेच मुरडून घेऊन, आवाजांतला दोष बालगंधर्वांनी इतक्या मोहकपणाने झाकून घेतला, की त्याच्या भावी उज्ज्वल यशाबद्दल त्याच वेळी कयास बांधता आला ! जवारीदार स्वरेल आवाज, अत्यंत लवचिक गळा, दाणेदार तान, ताल व लय यांचा उपजत पक्केपणा—याशिवाय त्यांच्या गळ्यांत अशी कांहीं लडिवाळ लटक होती की, जणू काय, एखाद्या मुलीच्या कानांतले डूलच ! निर्व्याज लीलेने ते केव्हा व कोठे हालतील आणि वेड लावतील याचा नियमच नाही ! एकंदर गाण्यांतला संथपणा आणि संयम त्यांच्याइतका क्वचितच पहायला सांपडे. गायनांतल्या एखाद्या शास्त्रीय प्रमादाचे गालबोट त्यांना दृष्टीच्या तिटीसारखे शोभादायक ठरायचे. अगदी सर्वसामान्य रागांत 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 नाजूक असल्यामुळे, त्यांचे संभाषण त्या वेळच्या तरुणतरुणींना अनुकरणीय आणि अनुकरण-सुलभ झाले. किलोस्कर मंडळीला त्या वेळी कॉलेजमधील विद्यार्थ्यांचा तीनचतुर्थीस प्रेक्षक समाज मिळत असे हे त्यांचेच द्योतक !

“स्त्रीशिक्षणाच्या वाढत्या प्रसारामुळे समाजांतील तरुणींच्या वेष्टभूषेत,

भाषेत व हालचालीत एक प्रकारचा नवीन खेळकरपणा आला होता. त्यांच्या चेहऱ्यावर शिक्षणाची प्रभा पसरू लागली होती. बालगंधर्वांच्या त्या वेळच्या चेहऱ्याचा घाट, हालचालीची लकब म्हणजे अशा आधुनिक तरुणांचा तंतोतंत नमुना ! सुसंस्कृत समाजाला बालगंधर्व हे आपल्या मुलीबाळींप्रमाणे दिसत आणि त्यामुळे वयस्कांना आणि समवयस्कांना त्यांच्याविषयी एक प्रकारचा विशेष आपलेपणा वाटे. तरुण पिढीच्या नव्या दृष्टिकोनाचे समाधान करण्याची पूर्ण पात्रता ईश्वराने त्यांच्या बोलण्या-चालण्यात आणि चेहऱ्यातही ठेविली होती आणि तीच जादू त्यांच्या संगीतांतही होती.” (जी. वि. ८९-९१).

सारांश, १८८० सालच्या नवशिक्षितांचे ज्याप्रमाणे अण्णासाहेब किलोस्करांच्या संगीत नाटकांने, त्याचप्रमाणे १९०६-०७ सालच्या मुशिक्षितांच्या सौंदर्यकल्पनेचे बालगंधर्वांच्या दर्शनाने आणि गायनाने समाधान केले.

१९०३ साली ‘फुटक्या आवाजाचं मंडकं’ असा शेरा मारून नारायणाची हुंडी किलोस्कर मंडळीने परत केली होती, पण तीच “ दर्शनी हुंडी ” वसूल करायला किलोस्कर मंडळीने आतां मुंबईला जाणे क्रमप्राप्त होते ! सरावामुळे नारायणाच्या भूमिकांत दिवसेंदिवस मोकळेपणा आणि गायनांत आत्मविश्वास येत चालला होता. सौभद्रांतली सुभद्रा आणि श्रीपाद कृष्णांच्या मूकनायकांतली सरोजनी या त्याच्या भूमिका विशेष लोकप्रिय झाल्या. गणपतराव बोडस लिहितात, “ मुंबईत बालगंधर्वांच्या गाण्याने आणि स्वरूपसौंदर्याने प्रेक्षकांवर चांगलीच मोहिनी टाकली. सौभद्राचे प्रयोगावर प्रयोग झड्डं लागले-पैसा चांगला मिळू लागला ! ” (भू. १५२). टेबे लिहितात, “ सुभद्रेच्या भूमिकेतली बालगंधर्वांची सर्वच पदे बहारीची होती- अत्यंत स्वरेल संगीतामुळे व अनुरूप दर्शनाने त्यांची भूमिका लोकांच्या एकजात कौतुकाची विषय झाली होती.” (जी. वि. १०३) मूकनायकांतली ‘ उगिच का कांता’, ‘ सुलभ मनी गणा न भूपसुता ’ आणि ‘ होय संसार ’ हीं पदे फार लोकप्रिय झालीं. श्री. पु. रा. लेले लिहितात, “ होय संसार हें रामकली रागांतलं पद आहे-एका प्रयोगांत गंधर्वांने तें बागेश्री रागांत म्हटलं-त्या पदाची सुरुवात होतांच बागेश्री रागाचे सूर गंधर्वांच्या गळ्यांतून

आले, प्रेक्षकांत एकदम बीज चमकल्यासारखें चैतन्य आलें आणि अवचित टाळी पडली !—यावरून गंधर्वांची बागेश्री किती लोकप्रिय होती हें समजेल.” (ना. वि. ५४).

श्रीपाद कृष्णांचें 'मतिविकार' नांवाचें सामाजिक नाटक किलोस्कर मंडळीनें १९०७ सालीं रंगभूमीवर आणलें. त्यांतील नायिका सरस्वती हिची भूमिका म्हणजे नारायणानें केलेली पहिली स्वतंत्र स्त्री-भूमिका ! रंगभूमीवर त्यानें प्रवेश करून त्या वेळीं जवळजवळ दोन वर्षें उलटलीं होतीं, तरी सुंदर दर्शन आणि मधुर गायन हेच प्रेक्षकांवरील त्याच्या मोहिनीचे प्रमुख मंत्र होते. त्याच्या पहिल्या दोन वर्षांतील भूमिकांसंबंधी डॉ. रा. म. भातखंडे लिहितात,

“आम्ही किलोस्कर मंडळीच्या बिन्हाडीं गेलों त्या वेळीं सर्व डोंकें तासलेलें, काढ्या मखमलीची टोपी वेडीवाकडी घातलेली, अंगांत गवाड्यासारखा कोट व सदरा असलेली, सुस्वरूप पण बावळट चेहऱ्याची मूर्ति आम्हांला दिसली ! त्याच्या बोलण्यांत ठसकेंदारपणा मुळीच दिसला नाहीं. थोड्याशा परिचयानंतर त्याच्या मुद्रेवरच भोळेपणा आहे असें नसून, त्याच्या आचारविचारांतही तो भरलेला आहे असें दिसून आलें ! कंपनीतील इतर मंडळींशीं तो किती तरी दिवस भिऊन वागत असे. स्नान केल्यानंतर गुरुचरित्र किंवा शिवलीलामृत वाचण्याचा त्याचा प्रघात होता पण, कंपनीत कुणबी लोक पाणी भरतात आणि त्यांनीं भरलेल्या पाण्यानें स्नान करून पोथी वाचली तर पाप लागेल म्हणून, त्यानें ती वाचण्याचें बंद केलें ! त्याचें नाटकांत जाणें घरच्या कांहीं मंडळींना पसंत नव्हतें, त्यामुळें आतांच्या प्रेमास मुकावें लागणार हें मनांत येऊन त्याच्या डोळ्यांतून गंगायमुनाही वहात असत !

“पहिल्या शाकुंतल नाटकांतला बालगंधर्वाचा अभिनय म्हणजे कळसूत्री बाहुलीचा अभिनय होता. आतून सूत्रचालकाचें काम चितोबा गुरव करीत होते. मिरज येथें बालगंधर्वांनें ज्या भूमिका केल्या त्या त्यानें प्रथमच केल्या असल्याकारणानें त्याचें विशेष तेज पडलें नाहीं. त्यानंतर दोन वर्षांनीं पुण्यांत गणेश पेठेंतील आर्यभूषण थिएटरांत त्याचें काम पहावयाचा योग आला, त्या वेळीं त्याच्या प्रथमच्या आणि आतांच्या

कामांत महदंतर पडल्याचें दिसून आलें. त्याचा तो पाहिला बुजरेपणा आणि बोलण्यांतला अस्पष्टपणा आतां पार नाहीसा होऊन, तो अगदीं मन मोकळेपणानें काम करूं लागला होता. अभिनय समजून होत असे, त्याची पळेदार तान प्रेक्षकांची फार प्यारी झाली होती आणि कोणत्याहि पदाला ‘ वन्समोअर ’ मिळविणें हा त्याच्या हातचा मळ होता ! ” (र. ६८८)

बालगंधर्वाच्या 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 घेतल्यामुळें अभिनयाचें महत्त्व आणि रहस्य त्याला समजलें असावें. प्रेमशोधन नाटकापासून त्याच्या अभिनयचातुरीमुळें नाटकांतले प्रवेश रंगू लागले. प्रेमशोधनांतील त्याच्या इंदिरेच्या भूमिकेबद्दल टेंबे लिहितात, “ पाठीवर शेषटा सोडलेलें व माजपट्टा घातलेलें मद्रासी तरुणीसारखें बालगंधर्वाचें सोंग त्या जमान्यांत नावीन्यपूर्ण दिसत असे; पण त्याच्या संगीताला या नाटकांत फारसा उठाव मिळाला नाही. तबलपेटी विंगमधून काढून प्रेक्षकांच्या पुढें मांडण्याची सुरुवात या नाटकापासूनच झाली. ” (जी. वि. ११०).

डॉ. व्हेल यांच्या उपचारामुळें नारायणाच्या पांढऱ्या सुधारणा झाली असली तरी डाव्या कानानें कमी ऐकूं येण्याचा दोष त्यानें नाहीसा झाला नव्हता ! विंगमधील साथीच्या वाद्यांपासून नारायणाचा स्वर मिळणें कांहींसें जड जात असल्यामुळेंच त्या वाद्यांचें असें स्थलांतर केलें असावें. प्रेमशोधन नाटकाबद्दल बोडस लिहितात, “ इंदिरेच्या साध्या वेषांत नारायण मोह पाडण्याइतका सुंदर दिसे-पांचव्या अंकांतला कंदन-इंदिरेचा प्रवेश बहारीचा होत असे ” (भू. १७६). कंदनाची भूमिका बोडस करीत असत. लेले म्हणतात, “ तिसऱ्या अंकांतला बोडस आणि गंधर्व यांचा प्रवेश फार परिणामकारक होई आणि पांचव्या अंकांतला प्रवेश सुद्धां फार बहारीचा होत असे. ” (ना. वि. ५३).

मधुर गायन, मोहक सौंदर्य आणि हालता चेहरा यांचें सहाय्य असून-सुद्धां, अभिनयाची गुरुकिल्ली हस्तगत करून घेण्याकरितां बालगंधर्वासारख्या

प्रतिभाशाली नटाला जवळ जवळ पांच वर्षे तपश्चर्या करावी लागली ही गोष्ट नव्या नटांनी लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे !

★ ★ ★

त्या जमान्यांत नाट्यव्यवसायांत शिरलेल्या मुलांचीं लग्नें जमविणें ही एक फार विकट बाब होती. अण्णासाहेब किलोस्करांनीं नाट्यकलेला प्रतिष्ठा मिळवून दिली असली, तरी नाट्यव्यवसायांत शिरलेल्या मंडळींच्या चारित्र्याकडे आणि तेथील एकंदर वातावरणाकडे बहुजनसमाज कांहींशा साशंक नजरेनेंच पाहत असे ! रंगभूमीच्या मोहमय वातावरणांत शिरलेला मनुष्य विघडण्याचा संभव जास्त, असें गृहीत धरलें जात होतें ! नारायणाच्या मातोश्रींना या परिस्थितीची जाणीव असल्यामुळें, त्याच्या किलोस्कर मंडळींतील प्रवेशाला संमति देतांना, “ तुम्ही नारायणाचें लग्न करून दिलें पाहिजे—नाटकांत शिरल्यामुळें त्याचें लग्न होणार नसेल तर त्याला मी कंपनींत जाऊं देणार नाहीं—” अशी अट त्यांनीं घातली होती आणि किलोस्कर मंडळींच्या मालकांनीं आणि चालकांनीं ती कबूलही केली होती !

नारायण हा कंपनीत आल्यापासून त्याच्यासाठी 'मुलगी' पाहण्याच्या कार्याला सुरुवात झाली होती. नारायणाला त्या वेळीं दरमहा शंभर रुपये पगार असला तरी त्या पगारावर राजहंसांचें सबंध कुटुंब अवलंबून होतें. श्रीपादराव प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळें सेवानिवृत्त झाले होते आणि त्यांच्या नोकरीला 'पेन्शन' ची सोय नव्हती ! नाट्यव्यवसायांत नारायणाचें भवितव्य काय आहे, त्याचा त्या वेळीं कोणालाच निश्चित अंदाज बांधतां येत नव्हता. पण एखादी सुस्वरूप मुलगी मिळेपर्यंत मुलाचें लग्न लांबविण्यास 'आई' (नारायणाच्या मातोश्री) तयार नव्हत्या आणि आपण कबूल केलेली अट पाळायला किलोंस्कर मंडळीचे चालक आणि मालकही उतावीळ झाले होते ! अशा स्थितीत पारगांवकर कुटुंबांतली लक्ष्मीबाईसारखी कृष्ण वर्णाची आणि सामान्य स्वरूपाची मुलगी पसंत करून, १९०७ सालीं, नारायणाच्या दोन हातांचे चार हात करण्यांत सर्वांनीं समाधान मानलें !

★ ★ ★

१९०६ ते १९१८ या चार-साडेचार वर्षांच्या अवधीत पुणे, मुंबई, बेळगांव, हुबळी, सोलापूर, बार्शी, कोल्हापूर, नगर, नाशिक, जळगांव, अकोला वगैरे गांवीं किलोस्कर मंडळी गेली आणि बालगंधर्वांच्या लोक-प्रियतेमुळे, प्रत्येक मुक्काम तिला फार किफायतशीर झाला.

बालगंधर्वांचे दर्शन, त्यांचे गायन आणि अकृत्रिम वागणूक यांमुळे तो जसा किलोस्कर मंडळीच्या बिन्हाडांत त्याचप्रमाणे त्या बिन्हाडाबाहेरच्या विश्वांत—विशेषतः कॉलेजमधील विद्यार्थ्यांत अतिशय प्रिय झाला. बोडस लिहितात, “रंगभूमीवरील नारायणाची लोकप्रियता वाढीस लागली होती, त्यामुळे त्यांच्याभांवती बाहेरच्या मित्रमंडळींचा मेळा जमूं लागला—त्याचाही स्वभाव असा की, तो एखाद्याच्या नादी लागला की दिवसरात्र !” (भू. १५६). टेंबे लिहितात, “डेक्कन कॉलेज म्हणजे बादशाही कॉलेज—बालगंधर्वांवर डेक्कन कॉलेजचे विद्यार्थी बेहद खुष असत ! त्यांची वरचेवर होणारी गाणी, त्यांना निरनिराळ्या क्लृप्तांतून मेजवान्या, बक्षिसें, फोटो इत्यादिकांचा अव्याहत वर्षाव कॉलेजांतून चालू असे ! नाटकी लोकांना आणि त्यांतून स्त्रीपाटी 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 भक्ति पुढे २५-३० वर्षांपर्यंत नटवर्गाचा सामाजिक दर्जा वाढविण्यास कारणीभूत व उपयुक्त ठरली. बालगंधर्वांच्या गुणांमुळे हळूहळू त्यांच्या स्वतःविषयी नव्हे, तर एकंदर नटवर्गाविषयीची अनिष्ट भावना समाजांतून लुप्त होऊ लागली !” (जी. वि. ३३). प्रेमशोधनापर्यंतच्या वाढत्या यशामुळे आणि सामाजिक प्रतिष्ठेमुळे, सुरुवातीचे ‘नारायण’ हें एकेरी नांव मागे पडून, ‘नारायणराव’ या आदरार्थी बहुवचनाने बालगंधर्व संबोधिले जाऊ लागले.

कॉलेजमधील जे अनेक विद्यार्थी नारायणरावांच्या निकट सहवासांत आले त्यांपैकी पुण्याचे सुप्रसिद्ध नकलाकार गोपाळराव भोंडे आणि कोल्हापूरचे केशव परशुराम ऊर्फ बाळासाहेब पंडित यांचा नामनिर्देश अवश्य आहे. लोकमान्य टिळक, रंगलर परांजपे अशा अनेक सुप्रसिद्ध

मंडळींच्या नकला गोपाळराव करीत असत, त्यांत बालगंधर्वांच्या नकलेची भर पडली नसतो तरच नवल ! गोपाळरावांचें वैशिष्ट्य असें कीं, त्यांच्या नकलांत केवळ एखाद्या व्यक्तीच्या आवाजाची किंवा अंगविक्षेपांची नकल दृष्टीस न पडतां, तिच्या स्वभावाचें, वृत्तीचें आणि व्यक्तिमत्त्वाचें दर्शन घडतें. नारायणरावांना कॉलेजांत गाण्याकरितां घेऊन जाण्याकरितां त्याची अनुमति आणि जोगळेकर आणि मुजुमदार यांची संमति मिळविण्याकरितां गोपाळराव एके दिवशीं किलोस्कर मंडळींत गेले— त्या वेळचा प्रसंग ! नारायणराव—शंकरराव आणि जोगळेकर या सर्वस्वी भिन्नभिन्न वयाच्या, वृत्तीच्या आणि आवाजाच्या व्यक्तींची गोपाळराव एकाच नकलेंत इतकी सुंदर ओळख करून देतात कीं त्यांचें तें कौशल्य पाहून प्रेक्षक आश्चर्यचकित होतो ! गोपाळरावांच्या नकलांचा कोणताही कार्यक्रम बालगंधर्वांची नकल केल्याशिवाय त्या जमान्यांत पूर्ण होत नसे. एका प्रत्यक्ष घडलेल्या हकीकतीवर आधारलेली आणि त्या वेळच्या परिस्थितीवर मनोरंजक प्रकाश टाकणारी ती नकल पुढीलप्रमाणें आहेः—

: १ :

[**स्थळ :** किलोस्कर नाटक मंडळीचे विन्हाड. शंकरराव मुजुमदार यांची खोली.]

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

भोंडे : येणार होतो, पण पावसामुळं येतां आलं नाहीं.

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

भोंडे : तो कसा ?

शंकर : त्याच असं आहे, भोंडे, अण्णासाहेब किलोस्करांच्या पुण्याईनं आम्हांला असे षोकीन भेटतात की, पांचवा अंक सुरू झाल्यावर येऊन, “पांच पांच रुपये देतो पण आम्हांला तिसऱ्या मजल्यावर उभं रहायला तरी परवानगी द्या ” अशी गळ घालतात ! अशा मंडळींमुळे होणारं आमचं उत्पन्न पावसाच्या दिवशीं बुडतं ! हे असे षोकीन लोकच आमचे

खरे अन्नदाते असतात—नाहीं तर कांहीं बडे अधिकारी फुकट खुर्च्या अडवतात—चहा पितात आणि नाटक संपल्यावर आम्हांलाच त्यांना म्हणावं लागतं, “ तसदी झाली तुम्हांला—माफ करा !—”

भोंडे : (हसतात)

शंकर० : दुसरं असं, की डेक्कन कॉलेजमधलीं श्रीमंतांचीं मुलं अगदीं पुढच्या रांगेंतल्या खुर्च्या ‘रिझर्व’ करतात, पण पाऊस सुरू झाला म्हणजे इतक्या लांब येत नाहीत. त्यांनीं ‘रिझर्व’ केलेल्या जागा आम्हांला दुसऱ्या कोणाला देतां येत नाहीत—त्यामुळं होतं असं, की पुढच्या खुर्च्या रिकाम्या असल्या म्हणजे नटांना अवश्य तें प्रोत्साहन न मिळाल्यामुळें, त्यांचा विरस होतो— बरं, आज कां येणं केलंत ?

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

शंकर० : मागल्या शुक्रवारीच त्याचं डेक्कन कॉलेजांत गाणं झालं— आतां कशाला पुनः ?

भोंडे : लवकरच मे महिन्याची सुटी सुरू होणार आहे म्हणून !

शंकर० : अहो, मे महिना दरवर्षीच येत असतो !

भोंडे : मंडळींची फार इच्छा आहे—

शंकर० : भोंडे, त्याचं असं आहे, की कांहीं कांहीं गोष्टींवर विनाकारण टीका होते आणि कलेचीमुद्धा किंमत कमी होते—

भोंडे : ती कशी ?

शंकर० : लोक म्हणतात, महाराष्ट्रांतलीं नामांकित नाटक मंडळी कोणती ?—तर किलोस्कर कंपनी ! त्यांत उत्तम गाणारा कोण ?— तर बालगंधर्व ! तो कुठं गायला जातो का ?—जातो ! काय मिळतं ?—तीन वेळां गाण्याचं एक “ मेडल ” ! मेडलची किंमत काय ?—पंचवीस रुपये ! म्हणजे होतं काय भोंडे, की प्रत्येक गाण्याची किंमत आठ रुपये ठरते !!! वास्तविक मेडलची किंमतच करतां येणार नाही—पण लोकांना त्याचं काय ? म्हणून म्हणतों, तुम्ही आम्हांला अशी पुनः पुनः गळ घालत जाऊं नका !

असं शंकरराव म्हणत होते. तुम्हांला यायचं नव्हतं असं का नाही कबूल करीत ? बरं—आतां थडा पुरे झाली—आज कशासाठी आलांत ?

भोंडे : डेक्कन कॉलेजांत येत्या शुक्रवारीं तुमचं गाणं करायचं ठरवलं आहे—

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

भोंडे : मंडळींची फार इच्छा आहे—मी हमी घेतली म्हणून त्यांनीं “ प्रोग्राम ” छापूनसुद्धां टाकला !

बाल० : प्रोग्राम छापला आहे ! मग तें 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 करतां, पण नाटकी लोकांची भाषा तुम्हांला अद्यापि कळली नाही ! तुम्ही म्हणतां कीं परवानगी मिळवली, पण मी खात्रीनें सागतों कीं परवानगी मिळाली नाही ! नाही—नाही—नाही !

भोंडे : अहो नारायणराव, परवानगी मिळाली !

बाल० : सांगा बघूं काय काय झालं तें !

भोंडे : मी प्रथम शंकररावांकडे गेलों, ते म्हणाले, “जोगळेकरांना आणि नारायणाला विचारा—त्या दोघांची कबूली असली तर पाहूं ! ” मग मी जोगळेकरांकडे गेलों—

बाल० : मग ते काय म्हणाले ?

भोंडे : ते म्हणाले, ‘ नारायणाला विचारा आणि शंकररावांना विचारा ! मी होय म्हणणार नाहीं, नाहीं म्हणणार नाहीं ! ’

बाल० : भोंडे, तुम्हांला मी असं विचारतों कीं, “ परवानगी मिळाली ” असं तुम्ही कसं म्हणतां ?

भोंडे : त्यांनीं तुमच्यावर सोपविलं आहे म्हणून !

बाल० : तसं नाही देवा ! “तूं कोणाच्या परवानगीनं गेलास ? ” असं त्यांनीं विचारलं म्हणजे मी काय सांगायचं ? म्हणून म्हणतों, ही परवानगी

नाहीं ! मागल्या वेळीं मी तसाच आलों होतों त्या वेळीं फार टीका झाली—“ हल्ली मालक नोकर झाले आहेत आणि नोकर मालक झाले आहेत ” असं म्हणाले ! म्हणून म्हणतों, माफ करा !

भोंडे : पण प्रोग्राम छापला गेला आहे त्याचं काय करायचं ?

बाल० : हैं टाळलं, तर नाहीं का चालायचं, देवा ?

भौंडे : माझी फजिती होईल !

बाल० : (विचार करून) तर मग आतां असं करा ! तुम्ही शंकररावांकडे जा ! नानासाहेबांनाही तिथं बोलवा आणि सांगा कीं, “ नारायण म्हणतो कीं माझ्याकडे काय आहे ? तुम्हीं वाटलं तर धाडा, नाही तर नका धाडू—” असं सांगून मलासुद्धां बोलवा ! हे पहा, ही युक्ति मी सुचवली आहे असं सांगा, बरं का !

भोंडे : बरं-तसं सांगेन !

बाल० : देवा, तसं सांगायचं नाही !!! ही नकल करता कीं काय ? मी युक्ति सुचवली असं जर त्यांना समजलं तर सर्वच मुसळ केरांत ! मी फक्त सांगितलं तसं सांगा-माझी नकल मात्र करायची नाहीं, बरं का !

[भोंडे जातात]

.8.

[स्थळ : शंकरराव मुजुमदारांची खोली.]

शंकरराव : काय भोंडे, काय झालं मग ?

भोंडे : जोगळेकर म्हणाले, ' शंकरराव जाणे आणि नारायणराव जाणे—मी होय म्हणायचा नाही—नाहीं म्हणायचा नाही'—नारायण म्हणाला, माझ्याकडे काय आहे ? तुम्हांला वाटलं तर धाडा, नाहीं तर धाडूं नका !'

शंकर० : त्याच्याच मनातून जायचं नाही असं दिसतं—मग उगीच जुलमाचा 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.]

[नानासाहेब येतात.]



शाकुंतल
दुष्यंत (गोविंदराव टेंबे) आणि शाकुंतला (१९१३)



सौभद्र

कृष्ण (गणपतराव बोडस) आणि सुभद्रा (१९१३)

नाना० : काय झालं मग ?

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

नाना० : लुच्चा आहे तो ! आमच्यावर सर्व टोपण ठेवणार तो ! तें कांहीं नाही, आम्ही कांहीं सांगणार नाही ! वाटलं तर जा, नाही तर नको जाऊस ! अरे गुंडा, नारायणाला बोलाव ! [बालगंधर्व येतात.]

शंकर० : नारायण, हे भोंडे तुला डेक्कन कॉलेजांत गाण्यासाठी बोलवायला आले आहेत—तिथं तूं मागल्या शुक्रवारीच गाण्यासाठी गेला होतास ! तुझी प्रकृति बरी नसते असं तूं म्हणतोस—शिवाय, तुझा मामा इथं आला आहे ! मग तुझ्या मनांत 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 प्रकृति बरी नसते ना ?

बाल० : प्रकृति दोन महिने बरी नाही—पण नाटक थोडींच चुकताहेत ?

शंकर० : तें झालं—पण तुझा मामा इथं आला आहे—

बाल० : मामा जळगांवला जाऊन पंधरा दिवस झाले—

शंकर० : मग तुझी इच्छा गाण्यासाठी जायची दिसते—

बाल० : आपण सांगितलं तर जायचं—

नाना० : पहा कशी उत्तर देतो आहे तो ! म्हणजे आपण नामानिराळं राहून आमच्यावर टोपण !

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

नाना० : काय भोंडे, झालं तुमचं काम ? आतां या संवादाची नक्कल करून दाखवा — (सर्व हंसतात).

★ ★ ★

बाळासाहेब पंडित हे कोल्हापूरच्या मामलेदार पंडितांचे चिरंजीव. कॉलेजांतील पहिल्या वर्षाच्या अभ्यासक्रमासाठी बाळासाहेब डेकन कॉलेजांत होते, त्या वेळी त्यांचा आणि नारायणरावांचा स्नेह जमून आला. “ बाळासाहेब वृत्तीने दिलदार पण नादिष्ट—त्यामुळे बालगंधर्वांच्या कौतुकाकरिता कोणताही खर्च करावयाला किंवा तकलीफ घ्यायला ते मागेपुढे पहात नसत ” (जी. वि. ३३). आपल्या आईवडिलांप्रमाणे नारायणरावांचा स्वभावसुद्धा खर्चीक बनला होता, त्यामुळे त्यांनी नेहमी पैशासंबंधाच्या अडचणीत असावे आणि पंडितांनी त्या अडचणीचे निवारण करावे असा क्रम सुरू झाला ! कोल्हापूरला किलोस्कर मंडळीचा मुकाम असला म्हणजे टेबे, पंडित आणि बालगंधर्व यांचा किती तरी काळ परस्परांच्या सहवासांत जात असे. टेबे लिहितात, “ बालगंधर्वांची आणि पंडितांची मैत्री जीवश्चकंठश्च अशा स्वरूपाची झाली. नारायणरावांना पैशाची गरज लागली की, ती पंडितांनी भागवावी असे व्यवहार होऊ लागले. ही रक्कम जेव्हा दोन-अडीच हजारंपर्यंत गेली तेव्हा मी बाळासाहेबांना थोडासा इषारा दिला.” (जी. वि. ३४).

१९०६ ते १९१० हा बालगंधर्वांच्या आयुष्यांतला अत्यंत आनंदाचा काळ समजला पाहिजे. कलेच्या दृष्टीने वाढता लौकिक आणि संसाराच्या दृष्टीने वाढता पगार, यांमुळे ते संतुष्ट होते. किलॉस्कर मंडळीत प्रत्येकजण त्यांचे कौतुक करीत होता. कंपनीच्या बाहेरच्या विश्वात त्यांच्यासारख्याच उमद्या वृत्तीच्या कॉलेजकुमारांचा सहवास त्यांना लाभलेला होता. आपले गाणे, आपल्या भूमिका आणि आपली लोकप्रियता यापेक्षा जगांत 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 मेळाव्यांत होणाऱ्या त्या मैफलीत सुद्धा नारायणराव विशेषकरून नाटकांतली लोकप्रिय पदेच म्हणत असत. “कृष्ण मुरारी बिनती करत” या चिजेने नारायणराव आपल्या मैफलीची आणि गोविंदराव टेंबेसुद्धा आपल्या हार्मोनियमवादनाच्या कार्यक्रमाची सुरुवात त्या जमान्यांत करीत असत. नारायणरावांच्या मैफलीचा शेवट

रामराज्यविद्योगांतल्या “ धन्य जाहला, माझा राम पाहिला ” या पदानें होत असे; पुढें पुढें “ नका टाकूनी जाऊ ” या शृंगारिक लावणीला तो मान मिळूं लागला !

कोणत्याही नव्या नाटकाची तयारी किंवा जुन्या नाटकाची उजळणी करण्याकरितां नारायणराव एकनिष्ठेनें आणि भरपूर मेहेनत करीत असले, तरी शास्त्रीय दृष्ट्या गाण्याची निराळी मेहनत त्यांच्या हातून होत नसे. तालमीच्या वेळीं नाटकांतल्या पदांवर होईल, गोविंदराव टेंबे यांच्या सहवासांत जी हौसेनें होईल किंवा भास्करबुवांचा कंपनीत मुक्काम असला म्हणजे जी करावी लागेल तितकीच मेहनत ते करीत असत. त्या जमान्यांतल्या त्यांच्या दिनचर्येबद्दल दादा लाडू लिहितात, “ बालपणापासून नारायणरावांना फक्त गाण्याचाच छंद असल्यामुळे लिहिण्यावाचण्याचा नाद बेताचाच होता ! त्यांत वाढ व्हावी म्हणून पंडितांनीं हरिभाऊ आपट्यांच्या सर्व कादंबऱ्या त्यांना आणून दिल्या होत्या. परंतु, रात्री बारा वाजतां झोंपीं जावें तें सकाळीं दहा वाजतां कंपनीतल्या गड्यानं केर काढतांना त्यांना जागें करावें, अशी नारायणरावांना नित्याची संवय होती. त्यानंतर स्वयंपाकघरांत जाऊन चहाकरितां तपश्चर्या करावयाची. चहा घेतल्यानंतर पान-तंबाखूचा बार भरून प्रातर्विधि आटोपून येतात, तों बारा वाजतांची पंगत बसलेली असायची ! एकदाड वाजतां आंधोळ, दोन वाजतां थंडगार झालेलें जेवण, संध्याकाळीं पांच वाजेपर्यंत तालीम आणि तालीम नसल्यास वामकुशी, सहाच्या सुमारास चहा, त्यानंतर गांवांतील श्रीमंत षोकीन गृहस्थ किंवा कॉलेजकुमार तिष्ठत बसलेले असत त्यांच्यापैकीं कोणाकडे तरी जाणें— अशा कार्यक्रमांत त्यांना वेळ कसा मिळावा ? ” (ना. वा.)

नारायणरावांची लोकप्रियता आणि मित्रपरिवार वाढत असला तरी नानासाहेब जोगळेकर आणि शंकरराव मुजुमदार यांच्या मर्जीबाहेर वागण्याचें धाडस ते कधीं करीत नसत. कोठें गाण्याचा कार्यक्रम असला तरी जोगळेकर आणि मुजुमदार यांच्या परवानगीशिवाय ते तो स्वीकारीत नसत. बोडस आणि चिंतोबा गुरव ही त्यांना गुरुस्थानीं असलेली मंडळी होती. दादा लाडू (तबलजी) हे त्यांची विशेष आस्थेनें काळजी वाहत

भाऊबंदकी अशी प्रभावी नाटकें लिहिलेले, राजकारणांत लोकमान्य टिळकांचे शिष्य आणि 'केसरी'चे उपसंपादक म्हणून नांवाजलेले कृष्णाजी प्रभाकर, ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकर हे एक उत्कृष्ट नाट्य-शिक्षकही होते. श्रीपाद कृष्णांच्या विनंतीवरून 'प्रेमशोधन' नाटकाच्या तालमी घेण्याकरितां १९१० सालीं ते किलोस्कर नाटक मंडळींत येऊं लागले. 'पंचशरें गद्यवरें' नाट्यकलेला वश केलेले खाडिलकर बालगंधर्वांच्या 'गोड आणि गुंगविणाऱ्या' गायनामुळे त्या वेळीं संगीत रंगभूमीकडे आकर्षिले जाऊन, किलोस्कर नाटक मंडळीकरितां एखादें संगीत नाटक लिहावें असें त्यांना वाटूं लागलें.

बालगंधर्व आणि खाडिलकर यांचा अशा रीतीनें योग जुळून आल्यामुळेच, बालगंधर्वाना रंगभूमीवरील असामान्य यशाची दिशा दिसली !

काकासाहेबांचें 'मानापमान' :

प्रेमशोधन नाटकाच्या तालमी चालू असतांनाच, खाडिलकरांनीं मानापमान नाटकाचें लेखन पूर्ण केलें आणि प्रेमशोधन रंगभूमीवर आल्यानंतर लगेच मानापमानाच्या तालमी सुरू झाल्या. लॅमिंग्टन रोडवर हल्लीं पोलिसचौकी आहे तिच्या शेजारीं त्या वेळीं असलेल्या एका बैथ्या बंगल्यांत किलोस्कर मंडळीचा मुकाम होता. बालगंधर्व आणि दादा लाडू समोरच्या टोपीवाल्यांच्या इमारतींत राहात होते. मोहन बिर्लिंगमागील पटांगणांत एक नवी चाळ झाली होती, त्या चाळींत खाडिलकर राहात होते. ज्यांच्या कीचकवध आणि भाऊबंदकी या गद्य नाटकांनीं अद्वितीय यश मिळविलें, त्यांचें संगीत नाटकसुद्धां अद्वितीय यश मिळवील अशी प्रत्येकाची श्रद्धा होती. सकाळीं नऊ ते बारा आणि दुपारीं अडीच ते सहा अशी तालमीची वेळ ठरली होती. खाडिलकरांच्या करड्या शिस्तीची आणि शीघ्रकोपी स्वभावाची सर्वांना जाणीव होती. प्रेमशोधनाच्या वेळीं खाडिलकरांनीं कांहीं तालमी घेतल्या, त्या इतरांनीं घेतलेल्या तालमीवर 'अखेरचा हात' फिरविण्याच्या दृष्टीनें मानापमानाच्या सुरुवातीपासून सर्व तालमी ते घेणार होते. "सूर्यवंशी" नारायणराव पहिले दोन-चार दिवस सकाळच्या तालमीला कसेचसे वेळेवर आले, पण त्यानंतर त्यांना उशीर होऊं लागला ! तें पाहून एकदां

खाडिलकर संतापले आणि म्हणाले, “नेहमीं जर असें होणार असेल तर मलासुद्धां यायची गरज नाही !” (ना. वा.) त्यानंतर नारायणरावांना वेळेवर तालमीला घेऊन येण्याची जबाबदारी दादा लाडू यांनीं पत्करिली. दादा लिहितात, “प्रथम बरेच दिवस काकासाहेब नारायणरावांवर नाराज होते, पण कांहीं दिवसांनीं तिसऱ्या अंकांतलीं नारायणरावांचीं गाणीं ऐकून ते खुष झाले आणि त्यानंतर नारायणराव क्वचित् वेळेवर आले नाहीत तर त्यांचे प्रवेश सोडून काकासाहेब इतरांच्या तालमी घेऊं लागले !” (ना. वा.)

बालगंधर्व आल्यापासून रंगभूमीवर आलेल्या मतिविकार आणि प्रेमशोधन या दोन्ही नाटकांच्या चाली, त्यांच्या नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणे, स्वतः श्रीपाद कृष्णांनी जमविल्या होत्या. मानापमान नाटकाच्या वेळी संगीत-दिग्दर्शनाची जबाबदारी खाडिलकरांनी गोविंदराव टेंबे यांच्यावर टाकली. हार्मोनियमपट्ट या नात्याने गोविंदराव त्यापूर्वी प्रसिद्ध होते. इतकेंच नव्हे, तर हार्मोनियमवादनांत त्यांनी अद्वितीयता संपादन केली होती. एखाद्या गुरूकडे शिक्षण घेण्याऐवजी निरनिराळ्या गायकांची आणि वादकांची कला श्रवण करून गोविंदरावांनी संगीत-विद्येचा व्यासंग केला होता. अल्लादियाखांसाहेब आणि भास्करखुवासारखे गायक, गोहरजान सारखी गायिका, बर्कतउल्लाखांसारखे तंतकार—अशा अनेकांचे कार्यक्रम ऐकून त्यांच्या कलेचे इंगित समजावून घेण्यांत गोविंदरावांनी रात्रीचा दिवस केला होता. मानापमान नाटकाच्या तालमींना सुरुवात होण्यापूर्वी त्यांनी मौजुद्दीनखां-साहेबांचे श्रवणमधुर आणि मादक गाणे भरपूर ऐकिले होते. संगीतांत जे जे श्रवणमधुर आढळेल ते मधुकरवृत्तीने टिपून घेण्याच्या संवयीमुळे, संगीत नाटकाला चाली देण्याचा अधिकार गोविंदरावांना प्राप्त झाला होता. संगीत-दिग्दर्शक म्हणून त्यांनी उत्तर-आयुष्यांत जे महान् कार्य केले त्याची सुरुवात मानापमान नाटकापासून झाली. मानापमानांतल्या बहुतेक चाली गोविंदरावांनी आणि कांहीं नानासाहेब जोगळेकरांनी दिल्या.

शाकुंतल-सौभद्रादि नाटकांतील किलोस्कर-देवलांनी वापरलेल्या चाली संगीत नाटकांला सर्वस्वी योग्य, पण त्याच त्या चाली पुनः पुनः वापरल्यामुळे प्रेक्षकांना कांही तरी नवीन पाहिजे असे वाटू लागलें. ते ओळखून श्रीपाद कृष्णांनी 'वीरतनय' नाटकापासून (१८९६) पारशी

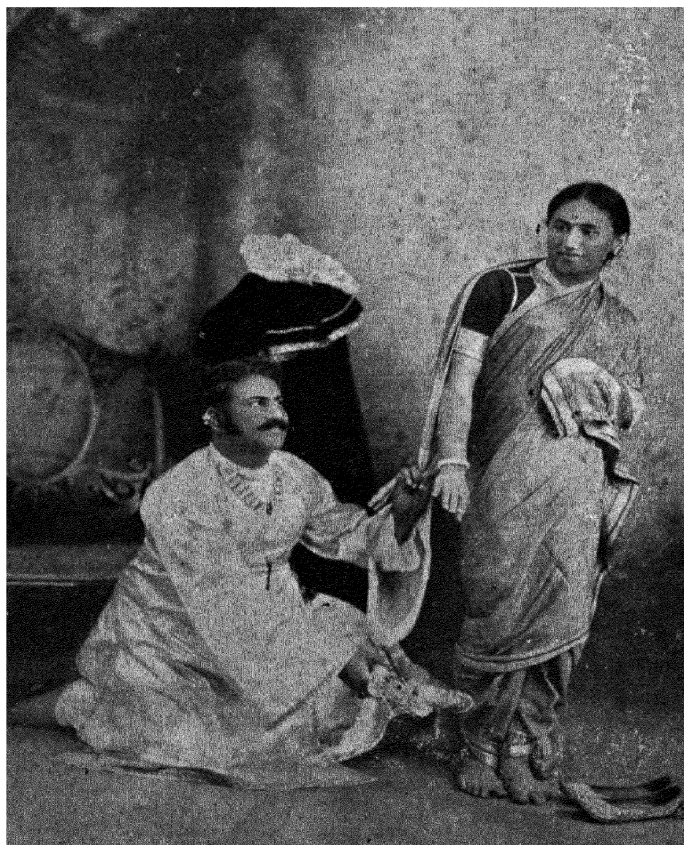
आणि उर्दू रंगभूमीवर लोकप्रिय झालेल्या चाली वापरायला सुरुवात केली ! परंतु, त्या चाली चटकदार असल्या तरी गायकीला किंवा रसपरिपोषाला फारशा अनुकूल नव्हत्या ! मानापमानांतल्या चालीसंबंधी गोविंदराव म्हणतात, “मौजुद्दीन, गोहरजान, मलकाजान वगैरे गायकांच्या बऱ्याच रंगतदार चिजा मी ऐकल्या होत्या, परंतु त्या गायकीची तऱ्हा दक्षिणेत अद्यापि फैलावली नव्हती आणि कोणाला साधलीही नव्हती ! त्या संगीताची शोभा बालगंधर्वांच्या गळ्यांतून एका निराळ्या रंगाने खुलेल अशी मला व त्यांनाही खात्री वाटत होती. ” (जी. वि. ११२)

धैर्यधर (जोगळेकर), भामिनी (बालगंधर्व), लक्ष्मीधर (बोडस), विलासधर (ब. ल. पेठे), शीलधर (यशवंतराव आठवले), आक्कासाहेब (दत्तोपंत पेठकर) अशी प्रमुख पात्रांची, आणि हार्मोनियमच्या साथीवर राजारामबापू पुरोहित आणि तबल्याच्या साथीवर दादा लाडू या किलोस्कर मंडळीच्या कुशल वादकांची योजना केली होती. महिषासुरमर्दिनीच्या देवळाच्या आणि चवथ्या अंकांतील तंबूच्या देखाव्यांत नावीन्य होतें. सर्व तयारी पूर्ण होऊन १२-३-१९११ रोजी मानापमानाचा पहिला खेळ जाहीर झाला. नाटकाचीं सर्व तिकिटें नाटक जाहीर झालें त्याच्या दुसऱ्या दिवशींच संपली. खाडिलकरांचें पहिलें संगीत नाटक आणि बालगंधर्वांची भूमिका या संयोगाची मौज लुटण्याकरितां किलोस्कर नाटक मंडळीचे दूरदूरचे ऋणानुबंधी मुंबईत जमल्यामुळें कंपनीच्या विन्हाडी पाहुण्यांची एकच गर्दी उडाली होती—इतक्यांत नारायणरावांची एकुलती एक चिमुकली कन्यका आजारी पडली ! तिचें दुखणें विकोपाला जाईल असें कोणालाच वाटलें नव्हतें, पण अकरा तारखेला रात्री तिची प्रकृति अचानक बिघडली आणि बारा तारखेचा सूर्य उजाडण्यापूर्वी तिचा अस्त झाला ! भाऊरावांनंतर मराठी रंगभूमीला ज्यानें सौभाग्य प्राप्त करून दिलें, त्याच्या कलाजीवनांत मिठाचा खडा टाकावा अशीच जर विधात्याची योजना असली तर तिचा तो पहिला प्रहार होता !

मानापमान नाटकाच्या दिवशीं बालगंधर्वांच्या मुलीचा मृत्यु व्हावा ही गोष्ट बालगंधर्वप्रमाणें किलोस्कर मंडळींतील सर्वांच्याच दुःखाला कारणीभूत झाली. त्यापूर्वी कांहीं दिवस कंपनीत पसरलेल्या दिवाळीसारख्या आनंदाच्या



मानापमानांतली भामिनी (१९११)



मानापमान (१९११)
धैर्यधर (नानासाहेब जोगळेकर) आणि भाभिनी

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 वेषांत नारायण रंगभूमीवर आल्याबरोबर खाडखाड टाळी पडली. ‘हा टकमक पाही’ या पदाच्या लकरीबरोबर त्याने प्रेक्षकांची मने काबीज केली. भामिनी-धैर्यधराच्या प्रवेशांत जोगळेकर उठावदार ठरले. दुसऱ्या दिवशी सर्व मुंबईभर धैर्यधर, भामिनी, लक्ष्मीधर आदिकरून पात्रांनी बहार केली असा पुकारा होऊन, दोन दोन आठवडे तिकिटें मिळण्याची पंचाईत पडूं लागली.” (भू. १७९).

लेले लिहितात,

“नाटककार म्हणून खाडिलकरांची त्या दिवसांतली कीर्ति माध्यान्हच्या सूर्यासारखी होती. ती दीप्ति दुसऱ्या कोणत्याही नाटककाराच्या वाटेला आली नाही. भाऊराव कोल्हटकरांच्या मृत्यूनंतर इतकी उज्ज्वलता किलोस्कर मंडळीने याच मुकामांत मिळविली !

“रिपन थिएटरांत प्रयोग—खुर्च्याच्या पहिल्या रांगेत स्वतः खाडिलकर बसले होते. पुस्तके तयार नव्हती पण पद्यावलि विक्रीस तयार होती.

“बालगंधर्वाने प्रवेश करतांच, ‘आम्हांला पाहिजे होतें तें हेंच’ असे सांगण्याकरितांच की काय, प्रेक्षकांनी टाळ्यांचा कडकडाट केला. लक्ष्मीधराच्या प्रत्येक वाक्याला हंशा होत होता. नट आणि प्रेक्षक यांचे परस्पर संबंध एकदम प्रस्थापित झाले ! धैर्यधराचे प्रत्येक वाक्य प्रेक्षक मोठ्या पूज्यबुद्धीने ग्रहण करीत होते. दुसऱ्या अंकांनंतर जे प्रेक्षक बाहेर आले ते जोगळेकरांच्या गाण्याची आश्चर्यचकित मनाने तारीफ करीत होते ! टाळ्या बालगंधर्वाच्या वाटेला जास्त येत होत्या हेंही तितकेंच खरें ! तिसऱ्या अंकांतील भामिनीचे काम अत्यंत बहारीचे होऊन, खाडिलकरांच्या शृंगाराचे वैभव दिसून आले.

“साधारणपणे भतरवाक्य सुरू झाल्याबरोबर थिएटर रिकामे होऊन लागते. मानापमानाचे संबंध भरतवाक्य संपेपर्यंत लोक जागच्या जागी बसून

अत्यंत लोकप्रिय झाल्या. त्यापूर्वी 'बेका' रेकॉर्डस् कंपनीने त्यांच्या सौभद्र, मूकनायक वगैरे नाटकांतल्या पदांच्या ध्वनिमुद्रिका घेतल्या होत्या.

* * *

परंतु, मानापमान नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशी कन्यानिधनाचा प्रहार बालगंधर्वांना सहन करावा लागला, तर त्यानंतर अवघ्या आठ महिन्यांत-मानापमान नाटकाची लोकप्रियता दिवसेंदिवस वाढत असतां-निष्ठुर विधिघटनेने त्यांच्यावर दुसरा प्रहार केला ! नानासाहेब जोगळेकरांना कावीळ झाली आणि त्याच दुखण्यांत, १५-११-१९११ रोजी, वयाच्या अवघ्या छत्तीसाव्या वर्षी ते मरण पावले !

* * *

.३.

विद्याहरण :

मानापमान नाटकांमुळे गायक नट म्हणून जोगळेकर लोकप्रियतेच्या शिखरावर अचानक आरुढ झालेले होते. त्यांच्या मृत्यूमुळे बालगंधर्वांच्या तोडीस तोड असा जोडीचा नायक नाहीसा होऊन किलोस्कर कंपनीच्या नाटकाची रंगत उधळली जाणार अशी परिस्थिति उद्भवली ! १९११ सालानंतर मराठी रंगभूमीवर अनेक 'धैर्यधर' झाले, पण "जोगळेकरांसारखा धैर्यधर पुनः झाला नाही" असे उद्गार बालगंधर्व नेहमी काढीत असत. जोगळेकरांच्या अभावी मानापमान नाटकाची अर्धी रंगत नाहीशी होऊन त्या 'हुकमी एक्क्या'चा प्रभाव कमी झाला ! आपल्या एकट्याच्या गायनाभिनयचातुरीवर नाटकें रंगविण्याची किमया त्या वेळी बालगंधर्वाना साध्य झालेली नव्हती.

परंतु, जोगळेकर हे किलोस्कर मंडळीचे जसे नायक होते तसे मालकही होते. त्यांच्या निरहंकारी, सालस आणि दिलदार स्वभावामुळेच किलोस्कर मंडळीला एखाद्या सुखी एकत्रकुटुंबाची शोभा प्राप्त झाली होती ! गणपतराव लिहितात, "भाऊरावांनंतर जोगळेकरांसारखा खंदा वीर मिळाला म्हणूनच किलोस्कर कंपनीची परंपरा कायम राहिली." (भू. ३९१). किलोस्कर मंडळीची स्थापना झाल्यापासून स्वतः अण्णासाहेब, मोरोबा वाघोलीकर, भाऊराव कोल्हटकर आणि नानासाहेब जोगळेकर अशा कर्तबगार मालकांची परंपरा तिला लाभली होती. रामभाऊ किंजवडेकर मालकीत असले तरी रंगभूमीवर नायक किंवा नायिकेची भूमिका करणाऱ्या मालकाकडेच कर्तेपणाचा मान असावयाचा.

१९११ साली जोगळेकर आणि किंजवडेकर हे उभयतां किलोस्कर मंडळीचे मालक होते. जोगळेकरांच्या मृत्युमुळे किलोस्कर मंडळीवरचे कलावंत मालकांचे 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 गळ्यांत मालकीचा माळ पडणे शक्य नव्हते ! उलटपक्षी, संगीत कंपनीच्या मालकाला शोभेसे सर्व गुण आणि लोकप्रियता यांनी युक्त असलेले बालगंधर्व, मालकीची जबाबदारी पेलण्याच्या दृष्टीने वयाने लहान आणि अननुभवी होते !

मालकीचे कोडे केव्हा सुटल तेव्हा सुटो, बालगंधर्वांना आणि किलोस्कर मंडळीला शोभेल असा नायक मिळविणे ही व्यवसायदृष्ट्या अधिक अगत्याची गोष्ट होती ! भास्करबुवा बखले पूर्वी किलोस्कर मंडळीत असल्यामुळे त्यांना रंगभूमीचा अनुभव होता आणि आतां तर महाराष्ट्रांतले एक आघाडीवरचे गायक म्हणून ते महशूर होते. सबब, किलोस्कर मंडळीतल्या जुन्या नटांची आणि तिच्या हितचिंतकांची आशाळभूत नजर अगोदर भास्करबुवांकडे वळली, पण त्यांनी गायकाचा पेशा पत्करला असल्यामुळे, पुनः रंगभूमीच्या लखलखाटांत सामील व्हावयास स्पष्ट नकार दिला ! तेव्हा मुजुमदारांनी नानवा लेले नांवाचे एक गायक मिळविले आणि चितोबा गुरवांनी त्यांना सौभद्रांतील अर्जुनाची भूमिका शिकवावयास प्रारंभ केला, तर गणपतराव बोडस आणि दादा लाडू यांनी धैर्यधराची भूमिका करण्याची गोविंदराव टेंबे यांना गळ घातली. भास्करबुवा बखले, काकासाहेब खाडिलकर आणि किलोस्कर 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; कांहीं नाटकांत नायकाच्या भूमिका बोडस करीत असत ! अखेर निपाणीच्या मुक्कामी लेले यांनी सौभद्रांत अर्जुनाची आणि टेंबे यांनी

त्यांच्या याही नाटकाला प्रेक्षकवर्ग खूप खेचला जाऊन, थिएटर गच्च भरलें होतें. नाटकाला सपाटून उत्पन्न होऊं लागलें.” (भू. २०१) “ कृष्णराव गोरे यांचें काम अत्यंत वाखाणलें गेलें. बालगंधर्व भूमिकेंत रंगून गेले. त्यांची ‘ मधुकर वनवन ’, ‘ आतां राग ’, ‘ लग्न होईना ’ वगैरे पदें फार बहारांचीं झालीं. ” (जी. वि. १४६). कृष्णराव गोरे यांचें कृश शरीर, तेजस्वी डोळे, स्पष्ट शब्दोच्चार आणि वजनदार आवाज या गोष्टी शुकाचार्यांच्या भूमिकेला अत्यंत अनुकूल ठरून त्यांचें काम अतिशय उठावदार झालें. बोडसांची विनोदी आणि गोविंदरावांची नायकाची भूमिका प्रेक्षकांना फार पसंत पडली. दर्शनाच्या दृष्टीनें “ कच-देवयानीची ” तशी जोडी पुनः प्रेक्षकांच्या दृष्टीला पडली नाही !

विद्याहरणाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळीं बालगंधर्व मात्र नाखुष होते ! गोविंदराव लिहितात, “ शंकरराव मुजुमदारांनीं या नाटकाच्या सीनसीनरी आणि पोषाखासाठीं बराच खर्च केला होता. पोरामोरांपासून नवे परिस्तानी पोषाख ! मानापमानाच्या वेळीं भामिनीसाठीं नवे शालू विकत घेतले होते— या वेळीं त्यापेक्षां किंमती कपडे आणतील अशी बालगंधर्वांची अपेक्षा होती. पण शंकररावांनीं कांहीं केलें नाही म्हणून बालगंधर्व खूप रागावले आणि एक शुभ्र हलकें पातळ नेसून पहिल्या प्रवेशांतल्या सरस्वतीच्या आसनावर जाऊन बसले ! कपड्याच्या क्षुल्लक बाबतींत शंकररावांचें असें धोरण दिसून आल्यामुळें, शंकरराव आणि खाडिलकर यांची साहजिकच खडाजंगी उडाली ! ” (जी. वि. १४५, १५०).

शंकरराव मुजुमदार :

शंकरराव मुजुमदार ही किलोस्कर नाटक मंडळीच्या इतिहासावर प्रभाव गाजविणारी एक असामान्य व्यक्ति होऊन गेली ! अण्णासाहेबांच्या पहिल्या शाकुंतल नाटकांत त्यांनीं शाकुंतलेची सुंदर भूमिका केली; परंतु, भाऊ-रावांच्या आगमनानंतर, इतःपर नायिकेची भूमिका आपल्यासारख्या गद्य नटाच्या वांट्याला येणार नाही हें जाणून त्यांनीं १८८४ सालीं किलोस्कर मंडळी सोडली. शंकरराव सुशिक्षित असून इंग्रजी भाषेचें त्यांना उत्तम ज्ञान होतें. त्यांनीं लिहिलेलें अण्णासाहेब किलोस्करांचें चरित्र आणि

किलोस्कर 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 जाण्याचं संभव असतं, म्हणून अशा मुलांची सोय करण्याकरिता आणि आपली स्वतःची लेखनाची हौस भागविण्याकरिता त्यांनी किलोस्कर मंडळीत एक छोटासा छापखाना काढला. रंगभूमीवर निरुपयोगी ठरलेल्या मुलांना छापखान्याच्या कामांत गुंतवायची योजना त्यांनी आंखली. त्या छापखान्यांत कंपनीची हस्तपत्रके छापण्यावरच संतुष्ट न राहतां, १९०८ सालच्या सुमारास, त्यांनी रंगभूमीविषयक प्रश्नांची चर्चा करणारे 'रंगभूमि' मासिक काढलं. १९०५ साली भरलेल्या पहिल्या नाट्यसंमेलनाला शंकररावांनी फार हौसेने हातभार लाविला होता. कंपनीतील लहान मुलांच्या शिक्षणाची सोय करण्याकरिता त्यांनी मास्तराची जागा निर्माण केली आणि त्या जागेवर राम गणेश गडकरी यांची १९०६ सालच्या मे महिन्यांत योजना केली. गडकऱ्यांनी ज्यांना गुरु मानलं त्या श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांचे शंकरराव हे एक जाज्वल्य अभिमानी असल्यामुळं, गडकऱ्यांचं आणि त्यांचं सूत जमावठास

वेळ लागला नाही ! कंपनीत नेहमी सुशिक्षित आणि प्रतिष्ठित मंडळींची 'ये-जा' असावी, कोणत्याही गांवांतील प्रमुख मंडळींनीं अपलीं नाटकें पाहावीं, सरकार-दरबारीं संधान बांधून सरकारी कचेऱ्यांमधील कंपनीचीं कामें विनाप्रयास व्हावीं अशी शंकररावांची नेहमीं खटपट असे.

ज्या वास्तूला अण्णासाहेबांचें स्मारक समजतां येईल किंवा त्यांचें स्मारक म्हणून जी सरकारला पुढें-मागें ताब्यांत घेतां येईल, अशी एकच वास्तु महाराष्ट्रांत आज उपलब्ध आहे आणि ती म्हणजे पुण्याचें " किलोस्कर थिएटर. " किलोस्करांचें स्मारक म्हणून तें नाटकगृह बांधण्याची कल्पना सर्वस्वी शंकररावांची ! त्या कल्पनेला एका निश्चित योजनेचें स्वरूप येऊन १९०८ सालीं नाटकगृहाच्या बांधकामाला सुरुवात केली. मार्तंडराव टापरे नांवाचे एक पुण्यांतील सावकार आणि किलोस्कर नाटक मंडळी यांच्या भागीदारींत बांधलेल्या त्या नाटकगृहाचें, २१-८-१९०९ रोजी, त्या वेळच्या मुंबई प्रांताचे गृहमंत्री, सर मूर मेकेन्झी, यांनीं उद्घाटन केल्यावर शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग करण्यांत आला. छत्रपति शाहूमहाराज आणि इतर अनेक बडी मंडळी त्या समारंभाला हजर होती.

किलोस्कर थिएटरच्या उद्घाटनामुळें शंकररावांची एक फार मोठी महत्त्वाकांक्षा पूर्ण झाली खरी, पण ते जितके महत्त्वाकांक्षी तितकेच विनहिशेबी होते ! किलोस्कर थिएटरच्या मालकीतील किलोस्कर मंडळीचा भाग हा तिच्या घटकांच्या सामुदायिक मालकीचा भाग आहे अशी प्रत्येकाची समजूत होती. त्या नाटकगृहामुळें अण्णासाहेबांचें स्मारक होणार आहे या भावनेचा पगडा प्रत्येकाच्या मनावर बसला होता. कंपनीच्या वांत्र्याचें मांडवल पुरविण्यासाठीं कंपनीतील नटांना आठवड्यांतून नेहमींच्या तीनऐवजी पांच पांच खेळ करावे लागले आणि, पैशाचा ओघ नाटकगृहाकडे वळल्यामुळें, इतर बाबतींतील खर्चावर कात्री चालविण्यांत येऊन जेवणाखाणाचे सुद्धां हाल होऊं लागले. अण्णासाहेबांच्या वेळेपासून चालू असलेली वार्षिक सुट्टी बंद पडून वर्षाचे बाराही महिने नाटकें सुरू ठेवावीं लागलीं. परंतु, सुरुवातीला एकंदर पंचवीस हजार रुपये खर्च होईल असा अंदाज केला असतां, नाटकगृह पूर्ण झालें तेव्हां जवळ जवळ बहात्तर हजार रुपये खर्च होऊन भागीदार असलेले मार्तंडराव टापरे किलोस्कर

मंडळीचे सावकार झाले ! नाटकगृहाची सामुदायिक मालकी म्हणजे कर्जफेडीची जबाबदारी, अशी परिस्थिती उद्भवल्यामुळे किलोस्कर मंडळीचा प्रत्येक घटक नाराज झाला ! -पण जोगळेकरांवरील लोभामुळे प्रत्येकजण शांत होता !

जोगळेकरांच्या मृत्यूमुळे कंपनीतील बेदिलीला लगाम घालणारी शक्ति नाहीशी झाली इतकेंच नव्हे, तर किलॉस्कर मंडळीच्या मालकीचा वाद आणि हव्यास निर्माण झाला ! जोगळेकरांनंतर कंपनीचे एकमेव मालक म्हणून आपल्याला मान्य करावयास कोणीच तयार नाही हें पाहून किंजवडेकरांनी आपला भाग जोगळेकरांच्या कुटुंबाला बाविसशें रुपयांस विकला, पण जोगळेकरांच्या कुटुंबानें किलॉस्कर मंडळीचे मालक व्हावें हें सुद्धा तिच्या परंपरेला सोडून होतें ! सर्वांत प्रमुख अशा नटाकडे मालकी जावी आणि तो सेवानिवृत्त झाल्यास त्यानें, किंवा तो मृत झाल्यास त्याच्या पत्नीनें फक्त पेन्शन घ्यावें असा आतांपर्यंतचा शिरस्ता होता. मोरोबा व्यवसायनिवृत्त झाले त्या वेळीं कंपनीच्या सामानाचा प्रश्न निघाला असतां, “ जो कंपनी चालवील त्याचें सामान ” असे उद्गार त्यांनीं काढले होते !

या परंपरेच्या दृष्टीने विचार करतां किलोस्कर कंपनीच्या मालकीवर, जोगळेकरांच्या मृत्यूनंतर, गुणांच्या आणि लोकप्रियतेच्या दृष्टीने बालगंधर्वांचा अग्रहक पोहोचत होता. गोविंदराव टेंबे म्हणतात, “ आतां खरी मदार एकट्या बालगंधर्वावर— मालकी हक्क प्रथम त्यांचा ! ” (जी. वि. १२२). मालकीची कल्पना किंवा हव्यास बालगंधर्वांच्या कलाजीवी मनाला शिवल, नसला, तरी बालगंधर्व मालक असावेत असा खाडिलकरांचा आणि बाळासाहेब पंडितांचा आग्रह होता. खाडिलकर हे किलोस्कर मंडळीचे अत्यंत यशस्वी असे नाटककार, नाट्यशिक्षक आणि बालगंधर्वांचे गुरु. बाळासाहेब पंडित बालगंधर्वांचे जीवश्चकटश्च स्नेही आणि हितचिंतक. बाळासाहेबांनी मध्यंतरी कांही काळ सोलापूर बँकेत नोकरी धरली होती ती सोडल्यामुळे, प्रत्येक महत्त्वाच्या प्रसंगी कंपनीच्या मुकामाी येऊन बालगंधर्वांचे हित सांभाळण्यास ते आतां मोकळे होते !

किलोस्कर मंडळींत अव्यभिचारी वृत्तीने टिकून राहिलेल्या जुन्या नामवंत नटांपैकी चिंतोबा गुरव यांना मालकीची कटकट नको असली,

तरी गणपतराव बोडसांना ती विलोभनीय वाटत होती. तालमी घेण्याचा अनुभव, मानापमान नाटकांतलें यश आणि व्यवहारदक्षता या तीन कारणांमुळे किलोस्कर मंडळीच्या अंशमात्र मालकीवरील तरी आपला हक्क प्रस्थापित झाला आहे असा त्यांचा आत्मविश्वास होता. बालगंधर्व एकटे मालक झाले तर व्यवहार कोण संभाळणार, हा प्रश्न खाडिलकर आणि पंडित यांनामुद्दां सुटलेला नव्हता ! शंकररावांचें कर्तृत्व, त्यांचा जुना ऋणानुबंध आणि किलोस्कर थिएटरच्या व्यवहाराची त्यांना असलेली माहिती या गोष्टींचा विचार करतां किलोस्कर मंडळीच्या मालकीवरील त्यांचा हक्क नजरेआड करण्यासारखा नव्हता !

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

—किलोस्कर मंडळीच्या मालकीकडे नारायणराव एखाद्या तिऱ्हा-इताच्या नजरेने पाहात होते. “ मालक व्हा ” असें सर्व मंडळी म्हणाली म्हणून ते मालक झाले ! शंकररावांना टाळतां येत नाही म्हणून शंकरराव मालक आणि त्यांच्यावर शह म्हणून गणपतराव मालक !

परंतु, शंकररावांना शह देणें इतकें सोपें नव्हतें. खाडिलकर किंवा पंडित हे बोलूनचालून व्यवसायाच्या दृष्टीने तिऱ्हाईत होते. व्यवसायाचे हिशेब पाहण्याची नारायणरावांना गरज वाटत नव्हती आणि ज्यांना गरज वाटत होती त्या गणपतरावांचें कांहीं वळत नव्हतें. किलोस्कर थिएटरच्या व्यवहाराचे हिशेब अजून पूर्ण झाले नव्हते. अशा अनेक कारणांमुळे पुनः बेदिली माजली आणि, १९१२ सालच्या सप्टेंबर महिन्यांत, कंपनी कोल्हापूरला असतांना ती विकोपाला गेली. हितचिंतकांच्या बैठकी आणि उभयपक्षांच्या वाटाघाटी सुरू झाल्या ! शंकररावांनी पेन्शन घ्यावें, बोडसांनी नोकरी पत्करून पूर्वीपेक्षां जास्त पगार घ्यावा आणि नारायणराव एकटे मालक असावेत ही टेबे, पंडित आणि गोपाळराव सुळे यांची सूचना

मान्य होऊन पेंचप्रसंग मुटल्याचा भास झाला ! परंतु, “ आपल्याला तें जमणार नाही—आपल्याला मालकीच नको ”—असें नारायणरावांनीं दुसऱ्याच दिवशीं जाहीर केलें ! त्यांच्या कलाजीवी स्वभावाला मालकीची धकाधकी नकोशी वाटली असेल किंवा किलोस्कर मंडळीच्या मालकीबरोबर किलोस्कर थिएटरचें कर्जमुद्रां पत्करावें लागेल, ” असा इशारा त्यांना कोणी तरी दिला असेल ! नारायणरावांच्या त्या निर्णयामुळें त्यांची पक्षपाती मंडळीच नव्हे, तर मालक असलेले बोडसमुद्रां हादरले आणि “ मला मालकी नको ” असें त्यांनींमुद्रां जाहीर केल्यामुळें बालगंधर्व रु. २००, टेंबे रु. १५० आणि गणपतराव रु. ११० अशी पगारवाढ होऊन एकटे शंकरराव किलोस्कर मंडळीचे मालक झाले !

फाटाफूट :

किलोस्कर नाटक मंडळीत पाऊल टाकल्यापासून पहिल्या सहा-सात वर्षांत किलोस्कर नाटक मंडळीतले आपले गुरुजन आणि सोबती, किलोस्कर नाटक मंडळीबाहेरचे आपले स्नेही आणि चाहते, आपल्या भूमिका-आपलें गाणें-आपली लोकप्रियता या गोष्टींतच बालगंधर्व अहोरात्र मग होते. संस्था, तिचा व्यवसाय आणि त्या व्यवसायापासून निर्माण होणारें राजकारण या गोष्टींकडे त्यांच्या रसिक आणि कलावंत वृत्तीचें दुर्लक्ष होतें. व्यवसायाच्या क्षेत्रांत अवश्य असलेल्या व्यवहारदक्षतैएवजी अव्यवहारी-पणाचा वरदहस्तच त्यांना त्यांच्या आईवडिलांकडून लाभला होता.

दरमहा पंचाहत्तर रुपये पगारावर बालगंधर्वानीं किलोस्कर मंडळीत प्रवेश केला— आतां त्यांना दरमहा दोनशें रुपये मिळत होते. त्या वेळच्या जीवनमानाप्रमाणें तो पगार त्यांच्या संयुक्त कुटुंबाच्या चरितार्थाला पुरेसा होता. नारायणरावांवरील लोभामुळें त्यांचे चाहते त्यांच्यासाठी वाढेल तसा खर्च करीत आणि त्यांना निरनिराळ्या मौल्यवान् वस्तु नजर करीत असत. त्यामुळें नारायणरावांना चहा आणि पान-तंबाखू याव्यतिरिक्त दुसरें व्यसन नसलें तरी खर्चीक जीवनाची संवय लागली होती. उत्तमांतला उत्तम कपडा वापरावा, एकाच वेळीं निरनिराळ्या तऱ्हेच्या दहा-बारा उंची टोप्या आणि तितकीच पादत्राणें असावीं—एखादी वस्तु जरा जुनी झाली कीं ती

कंपनींतल्या 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 प्रतिदिनीं वाढत होती. कोणत्याही कॉलेजांतल्या स्नान-गृहाकडे फिरकले तर ‘ नाहीं मी बोलत नाथा ’, ‘ खरा तो प्रेमा ’, ‘ मधुकर वनवन ’, ‘ आतां राग ’ वगैरे पदांचे स्वर ऐकू येत असत. आरशासमोर उभी असलेली भामिनी आणि मधुवनांत केस सांवरणारी देवयानी, या प्रसंगीचीं त्यांचीं छायाचित्रं ठिकठिकाणी नजरेला पडत असत. त्यांच्या ध्वनिमुद्रकांमुळे ग्रामोफोनचें यंत्र महाराष्ट्रांत लोकप्रिय झालें होतें. “रंगभूमीबाहेर बालगंधर्व कसा दिसतो” हें पाहण्याकरितां त्यांच्या नेहमींच्या येण्याजाण्याच्या वाटेकडे अनेकांचें लक्ष असे. भाऊरावांना न पाहिलेल्या रसिकांचे बालगंधर्व हे एकमेव दैवत असावें यांत नवल नाहीं. पण भाऊरावांच्या भूमिका पाहिलेले जे रसिक त्या वेळीं हयात होते त्यांनींसुद्धां बालगंधर्वांना मान्य केलें होतें. भाऊरावांची सुभद्रेची भूमिका पाहिलेले रसिकसुद्धां बालगंधर्वांची भूमिका पाहतांना, “हें तें नव्हे” अशा रीतीनें बेचैन होत नसत.

—कलेच्या सिंहासनावरील त्या जीवनाला किलोस्कर नाटक मंडळीची मालकी कोणतें आमिष दाखवूं शकली असती ? पण, बालगंधर्वांनीं मालकी सोडली असली तरी मालकी त्यांना सोडायला तयार नव्हती ! आणि म्हणूनच, जोगळेकरांचा मृत्यु ही नारायणरावांच्या आयुष्यांतली एक निर्णायक घटना समजली पाहिजे. कारण, त्यामुळेच त्यांच्या कलाजीवी आणि संतुष्ट वृत्तीला, व्यवहाराचा कोणताही अनुभव नसतांना, व्यवसायाच्या आखाड्यांत उतरावें लागलें !

★ ★ ★

शंकररावांकडे कायदेशीररीत्या किलोस्कर मंडळीचें सर्वाधिकारित्व आल्यापासून ते कोणालाच भीक धालीनासे झाले ! “मला मालकीच नको”

म्हणून नारायणरावांनी त्यांच्या हितचिंतकांचा जो 'अवसानघात' केला होता, त्यामुळे गोविंदराव त्यांच्यावर नाराज झाले होते. गोविंदरावांची ती नाराजी लक्षांत घेऊन विद्याहरण नाटकासाठी आपल्या पदांच्या चाली नारायणरावांनी त्यांच्या मदतीशिवाय जमविल्या, पण खाडिलकरांनी कांहीं दिवसांनी नारायणराव-गोविंदरावांचा "समझौता" घडवून आणला. शंकररावांच्या मर्जीतले नानवा लेले यांच्यावर मात करून गोविंदराव किलोस्कर 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 किलोस्कर मंडळी चालवितां येईल अशा नटांचा संच जमविण्याच्या कार्याला त्यांनी प्रारंभ केला असल्यास नवल नाही ! चितोबा गुरव, काशिनाथपंत परचुरे वगैरे मंडळी किलोस्कर मंडळीवरील भावनात्मक श्रद्धेमुळे अखेरपर्यंत टिकून राहतील ही त्यांची खात्री होती. बोडसांच्या बहुतेक भूमिका चितोबा करू शकत होते-शिवाय, किलोस्कर मंडळीचे तेच तालीममास्तर होते. नायकाच्या भूमिका करण्याकरितां शंकररावांनी कृष्णराव गोरे यांना पुनः किलोस्कर मंडळीत आणले होते आणि नायकेच्या भूमिकेसाठी विनायक बेहेरे नांवाचा एक सुंदर आणि गोड गाणारा मलगा मिळविला होता !

किलोस्कर मंडळीला कर्ज आहे तोपर्यंत व्यवसायाची शाश्वती नाही— आपल्या कलागुणांची येथे बडदास्त ठेविली 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 मंडळीचा एक पक्ष आणि शंकररावांचा दुसरा पक्ष असे स्वरूप प्राप्त होऊन, कलेपेक्षा पक्षीय राजकारणाला किलोस्कर मंडळीत अधिक महत्त्व प्राप्त झाले आणि शंकरराव तयार करित अस-

लेल्या नव्या संचामुळे त्या राजकारणाला अधिकच रंग चढला. विद्याहरण नाटकाच्या वेळी नारायणरावांची नव्या शाळूची हौस शंकररावांनी न पुरविल्यामुळे, ते टेंबे-बोडसांच्या पक्षांत निःसंदिग्धपणाने लोटले गेले ! “वाढत्या अपमानाच्या वातावरणांत बालगंधर्व राहणार नाहीत” (जी. वि. १५०) असे खाडिलकरांनी आणि पंडितांनी शंकररावांना बजाविले तरी त्याचा शंकररावांवर कोणताच परिणाम झाल्याचे दिसत नव्हते !

—अशा स्थितीत, ‘इतःपर किलोस्कर मंडळीत राहणें अशक्य आहे’ ही खात्री पटून, १९-६-१९१३ रोजी, म्हणजे विद्याहरण नाटक रंगभूमीवर आल्यापासून अवघ्या वीस दिवसांत, गोविंदराव-गणपतराव आणि नारायणराव यांनी शंकररावांना “आम्ही कंपनी सोडणार” अशी ‘नोटीस’ दिली !

★ ★ ★

त्या जमान्यांत महाराष्ट्राला ‘केसरी’ बदल जितकी आत्मीयता वाटत होती, तितकीच किलोस्कर नाटक मंडळीबद्दलही वाटत होती. अण्णासाहेब किलोस्करांनी मराठी नाट्यकलेसाठी केलेल्या त्या महान् उपक्रमाला लोकमान्य टिळकांचा सुरुवातीपासून आशीर्वाद होता. किलोस्कर मंडळीच्या सुरुवातीच्या हस्तपत्रकांवर लोकमान्यांची सही अग्रभागी आढळत असे. महाराष्ट्राच्या पुनरुत्थानांत राजकारण-शिक्षणादि गोष्टींप्रमाणे नाट्य-कलेला मुद्दां महत्त्व आहे हे त्या राष्ट्रपुरुषाने ओळखले होते. किलोस्कर मंडळीत फाटाफूट होण्याचा प्रसंग आला असतांना लोकमान्य मंडालेच्या तुरुंगांत असले तरी त्यांचे शिष्य, तात्यासाहेब केळकर, किलोस्कर मंडळीचे प्रमुख सहाय्यार होते. किलोस्कर मंडळीत फाटाफूट होणार ही बातमी वणव्यासारखी पुणे शहरांत पसरली ! बालगंधर्वादि नट गेले तर पुनरुत्थित महाराष्ट्राची ती आय नाट्यसंस्था रसातळाला जाईल या भीतीने उभय-पक्षांत समेट घडवून आणावयाचे प्रयत्न सुरू झाले. राम गणेश गडकरी हे किलोस्कर मंडळीचे जावळ्य अभिमानी-त्यांनी आपल्या परीने प्रयत्न केला. बालगंधर्वांचे मन वळविले म्हणजे टेंबे आणि बोडस तोंडघशी पडतील हे उघड होते. त्या शक्यतेचा विचार करून, प्रसंग पडल्यास

नाटक मंडळीतून बाहेर टाकलेल्या पावलाने लगेच स्वतःच्या नव्या नाट्यसंस्थेत प्रवेश करतां यावा अशी त्यांनीं व्यवस्था केली होती. पुण्याच्या बुधवार पेठेंतील दमट्टेप्यांच्या बोळांतली माळ्याची धर्मशाळा भाड्याने घेऊन, ५-७-१९१३ रोजी पुण्य नक्षत्रावर संध्याकाळी साडेपांच वाजतां, नव्या नाट्यसंस्थेचा नारळ फोडला होता. नव्या संस्थेची मालकी नारायणराव, गोविंदराव आणि गणपतराव या तिघां नटांकडे असावी असें ठरलें. किलोस्कर मंडळीच्या मालकीचा नारायणरावांनीं अद्दर केला असला तरी नव्या नाट्यसंस्थेची मालकी त्यांना नाकारतां आली नसती. नव्या संस्थेच्या मालकींत जर नारायणराव नसते तर तिला अवश्य तें महत्त्वही प्राप्त झालें नसतें. किलोस्कर मंडळीच्या गढूळ वातावरणांतली मालकी आणि अत्यंत जोमानें, ईर्ष्येनें आणि एकमतानें स्थापन केलेल्या त्या नव्या संस्थेची मालकी यांत जमीन-अस्मानाचा फरक होता.

नव्या संस्थेला “न्यू किलोस्कर नाटक मंडळी” असें परंपरादर्शक नांव द्यावें असें घाटत होतें. परंतु, अखेर खाडिलकरांनीं सुचविलेलें नांव केळकरांना सुद्धां पसंत पडल्यामुळें, तेंच निश्चित झालें. —“गंधर्व नाटक मंडळी”.

.४.

गंधर्व नाटक मंडळी :

शंकरराव मुजुमदार यांची विनोदबुद्धि फार तीव्र स्वरूपाची होती. ‘गंधर्व नाटक मंडळी’च्या स्थापनेचा नारळ फुटला, त्या दिवशी बळवंतराव पेठे यांनी आमंत्रितांचे स्वागत करण्यासाठी एक छोटेंसे भाषण केलें. ती बातमी शंकररावांना समजली तेव्हां त्यांनी उद्गार काढले, “दुर्योधन जन्मला तेव्हां गाढव ओरडलें होतें !” — पण, बालगंधर्वांच्या पावलांनी किलोस्कर मंडळीला तिचें सौभाग्यच सोडून जाणार आहे याची सुद्धा त्यांना मनोमन जाणीव होती. नाटकाला आलेले प्रेक्षक जिथे तिथें थुंकून थिएटर घाण करून टाकतात, म्हणून शंकररावांनी किलोस्कर मंडळीतल्या रंगाच्याला “इथें थुंकू नका” अशी सूचना लिहिलेल्या पाट्या तयार करावयास सांगितलें होतें. बालगंधर्वादि मंडळी कंपनीतून बाहेर पडल्यावर त्या पाट्या तयार झाल्या आणि शंकररावांनी दर्शविलेल्या जागी लावण्यांत आल्या. बरेंच दिवस रेंगाळलेलें एक काम झालें, या समाधानांत शंकरराव होते. इतक्यांत आणखी एक तसलीच पाटी घेऊन “रंगारी” आला आणि त्यांना विचारूं लागला, “नाना, ही एक पाटी शिल्लक उरली आहे, ती कुठें लावूं ?” त्रासिक नजरेने त्याच्याकडे पाहात शंकरराव म्हणाले, “माझ्या तोंडावर लाव ! बालगंधर्व गेल्यामुळें प्रेक्षक माझ्या तोंडावर थुंकण्याचाच जास्त संभव आहे !”

महाराष्ट्रांत आतांपावेतो शेंकडों नाट्यसंस्था स्थापन झाल्या असतील पण त्यांच्या स्थापनेच्या वेळी, बालगंधर्व, टेंबे आणि बोडस यांच्यासारखा प्रभावी नटवर्ग कोणत्याच संस्थेच्या वांट्याला आला नसेल ! असें असलें तरी

किलोस्कर नाटक मंडळीबद्दल महाराष्ट्रांत-विशेषतः पुण्यांत-जी श्रद्धा होती तिला आपण दुखविलें आहे अशी भीति गंधर्व नाटक मंडळीच्या संस्थापकांना वाटत होती. गणपतराव बोडस लिहितात, “ नोटीस दिल्यापासून रस्त्यांत हिंडण्याची लाज वाढूं लागली. किलोस्कर कंपनीचा द्रोही, कंपनी फोंडणारा म्हणून कोणी आमच्याकडे बोट दाखवील काय-हिणवील काय अशी भीति वाटे. म्हणून आम्ही-निदान मी तरी-दिवसा बाहेरच पडत नसे ! ” (भू. २१७). किलोस्कर मंडळींतून बाहेर पडतांना गणपतरावांनीं सर्व सामान आवरलें आणि एखाद्या वस्तूचें विस्मरण झालें असावें अशा शंकेनें म्हणाले, “ आतां काय राहिलं-हो-जोडा ! ” तें ऐकून गडकरी उद्गारले, “ त्याची काळजी नको-इथून बाहेर पडल्यावर पुष्कळ जोडे मिळतील ! ” गडकरी हे किलोस्कर मंडळीचे जाज्वल्य अभिमानी असले तरी आपल्या नव्या संस्थेकरितां त्यांच्याजवळ शब्द टाकलेला असावा या हेतूनें, “ मास्तर, आमच्यासाठीं लिहिणार ना नाटक ? ” असा अगदीं गळेपडूपणाचा प्रश्न गणपतरावांनीं विचारला तेव्हां, “ तुम्हांला माझे नाटक कालत्रयींहि मिळणार नाही ” असें त्यांना उत्तर मिळालें !

किलोस्कर मंडळीचीच परंपरा आपण चालवीत आहोंत असें सकृद्दर्शनी-सुद्धां दिसावें म्हणून गंधर्व मंडळीच्या मालकांनीं दोन महत्त्वाच्या गोष्टी केल्या. त्रिंबकराव साठे हे व्यवहारचतुर आणि स्वाबदार गृहस्थ किलोस्कर मंडळीचे पहिले व्यवस्थापक होते. किलोस्कर मंडळी सोडल्यावर जमखिंडी संस्थानांत मामलेदारी करून ते सेवानिवृत्त झाले होते. गंधर्व मंडळीचे पहिले व्यवस्थापक म्हणून काम करण्याची त्यांना विनंती करण्यांत आली आणि ती एका वर्षापुरती मान्य करून ते, २२-८-१९१३ रोजी, कामावर रुजू झाले. त्याचप्रमाणें गंधर्व मंडळीच्या तालीम-मास्तरच्या गादीवर देवलांची अत्यादरपूर्वक स्थापना करण्यांत आली. अशा रीतीनें १९०६ सालीं किलोस्कर मंडळींतून गेलेले देव ११ १९१३ सालीं गंधर्व मंडळीत परत आले. टेंबे म्हणतात, “ किलोस्कर मंडळीबद्दल त्या वेळीं लोकांमध्ये किती आपलेपणा होता त्याची कल्पना आजकालच्या पिढीला येणें शक्य नाही. देवलास्तर आणि साठे या जोडीमुळे गंधर्व मंडळी हीच खरी किलोस्कर मंडळी, अशी जनतेची भावना होऊन आमच्याबद्दल

मुखत्यारपत्र होतें. परंतु शंकररावांनीं बाईंना भेटून आपल्या नांवांनं मुखत्यार-पत्र मिळविलें आणि अण्णासाहेबांच्या नाटकांना स्पर्श न करण्याची नोटीस त्यांनीं गंधर्व मंडळीला दिल्यामुळें तीं नाटकें करणें अशक्य झालें ! मानापमान आणि विद्याहरण या नाटकांच्या पैशांबद्दल शंकरराव आणि खाडिलकर यांचा वाद चालू होता. त्या वादाचा निकाल लागून, दोन्ही नाटकें करण्याचा सामान्य हक्क गंधर्व मंडळीला मिळाला.

जुन्या लोकप्रिय नाटकांचा प्रश्न अशा रीतीनें सुटल्यावर, नव्या नाटकाचा प्रश्न निर्माण झाला. खाडिलकरांचीं दोन नवीं नाटकें लागोपाठ रंगभूमीवर आलीं असल्यामुळें, पुनः एखादें नवें नाटक लिहायला ते तयार नव्हते. गडकऱ्यांनीं तर स्पष्ट नकारच दिला होता. सव्व, गंधर्व मंडळीच्या मालकांनीं देवलांकडे गोष्ट काढली तेव्हां त्यांचें ‘फाल्गुनराव’ हें नाटक पूर्वीं शाहूनगरवासी आणि महाराष्ट्र नाटक मंडळी करीत असे, त्यालाच संगीताचा साज चढवून रंगभूमीवर आणण्याचा त्यांनीं सल्ला दिला.

वेळप्रसंगीं नायकाच्या भूमिका करूं शकतील असे दत्तोपंत पेंढकर, दादा लाडू (तबलजी), राजाराम बापू पुरोहित (हार्मोनियम-वादक) वगैरे मंडळी किलोस्कर मंडळींतून आली होती. जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर हे एक अत्यंत सुरेल आणि वजनदार आवाजाचे गायक भास्करबुवांचे शिष्य असून पुण्यांतील पर्वतीच्या देवस्थानांत गायकाची नोकरी करीत होते. भास्करबुवांच्या सूचनेवरून त्यांनीं ती नोकरी सोडून गंधर्व मंडळीत प्रवेश केला. दादा लाडू यांनीं कोल्हापूर-गोव्याची सफर करून कांहीं सुस्वरूप मुलें जमविलीं त्यांत गोविंदा मूळगांवकर नांवाचा एक देखणा मुलगा होता. कोल्हापूरचे राजारामबापू वणकुद्रे यांचा शान्ताराम नांवाचा जो मुलगा त्या वेळीं गंधर्व मंडळीत राहिला, त्यानेंच पुढें “ व्ही. शांताराम ” या नांवांनं चित्रपट-व्यवसायांत जागतिक कीर्ति संपादन केली.

उंची कपड्यांचा प्रश्न हा जितका महत्त्वाचा तितकाच बालगंधर्वांच्या विशेष हौसेचा होता, तो गोविंदराव टेंबे यांनीं बिनखर्चानें 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 बंधूंच्या पत्नी असून आपल्या पित्याप्रमाणेच रसिक आणि उदार होत्या. शाहूमहाराजांच्या कन्या, अक्कासाहेब, या देवासच्या राणी आणि बालगंधर्वीच्या नाटकाच्या फार घोकीन ! गोविंदरावांनी बडोदे आणि देवास येथे सफर करून पंधरा-वीस उंची शालू शाणि अनेक जरीकांठी लुगडी मिळविली. त्या उंची कापडांचे वर्णन करतांना, 'तत्पूर्वी नाटकांत कधीही आणि कोणीहि न वापरलेले' असे शब्द गोविंदरावांनी योजिले आहेत. " हां हां म्हणतां पुण्यांत त्या कपड्यांची बातमी पैलावली. ते कपडे पाहाण्यासाठीं आम्हांला विरोध करणारे चेहरेसुद्धां मित्रमंडळींसह दिसूं लागले. " (जी. वि. १६०). स्वतःच्या मालकीच्या कंपनीच्या सुरुवातीला राजघराण्यांतले आणि सरदार घराण्यांतले शालू आणि लुगडी नेसण्याचा बालगंधर्वाचा योग होता ! सुरुवातच अशी झाल्यामुळे त्यानंतर दुसरा कोणताही कपडा त्यांच्या नजरेत भरेनासा झाल्यास आश्चर्य कोणतें ?

गंधर्व मंडळीने 'खास लोकाश्रयाखालील' असे शब्द वापरले नसले तरी तिची सर्व मदार लोकाश्रयावरच होती आणि बालगंधर्वांच्या मोहिनी-मुळें तिला तो इतर नाट्यसंस्थांपेक्षां विपुल मिळाला असता. किंबहुना, किलोस्कर मंडळी, नाट्यकला प्रवर्तक मंडळी, महाराष्ट्र मंडळी, स्वदेशहित-चिंतक मंडळी अशा अनेक संस्था लोकाश्रयावरच स्थापन झाल्या होत्या. परंतु, गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली त्याच सुमारास बडोद्याचे अधिपति श्रीमंत सयाजीराव गायकवाड यांना 'राजा'ने नाट्यकलेला उत्तेजन दिलें पाहिजे' असें वाटून, एका मराठी आणि एका गुजराती नाट्यसंस्थेला आश्रय देण्याचें त्यांनीं ठराविलें. महाराजांचे खाजगी कारभारी, रावजी रघुनाथ शिरगांवकर, यांचा बालगंधर्वांवर विशेष लोभ होता. त्यांच्या शिफारसीमुळें आणि बालगंधर्वांच्या लौकिकामुळें गंधर्व नाटक मंडळीला आश्रय देण्याचें महाराजांनीं निश्चित केलें. "तें वर्षासन केशवराव भोसले यांच्या कंपनीस मिळावें म्हणून 'इंद्रप्रकाश' दैनिकाचे मालक दामोदर सावळाराम यंदेप्रभृतींची खटपट चालू होती. शिरगांवकरांनीं दोन्ही कंपन्यांचीं नाटके पाहिलीं आणि नंतरच गंधर्व मंडळीची शिफारस केली !" (भू. २२३). दरवर्षी 'दरबारचें' बोलावणें आलें म्हणजे गंधर्व मंडळीनें बडोद्याला जाऊन महाराजांच्यासाठीं कमीत कमी तीन

आणि जास्तीत जास्त पांच खेळ करावे आणि ५००० रुपये मोबदला घ्यावा, ज्या वर्षी बोलावणें नाहीं त्या वर्षी वर्षासनही नाहीं असा तो आश्रयाचा सौदा होता ! सयाजीरावांसारखा प्रगमनशील आणि प्रजाहितदक्ष संस्थानिक भारतांत क्वचितच झाला असेल. त्यांच्या स्वतंत्र आणि बाणेदार वृत्तीचें कौतुक लोकमान्यांच्या ‘केसरी’ सारखी वृत्तपत्रें सुद्धां करीत असत. अशा राजांनं गंधर्व मंडळीला देऊं केलेला आश्रय हा स्वतःच्या कर्तृत्वावर उभे राहूं न शकणाऱ्या अपंगाला दिलेला आश्रय नसून, संस्थानिकांमधील एका श्रेष्ठ संस्थानिकानें मराठी रंगभूमीवरील एका श्रेष्ठ नटाचें केलेलें कौतुकच समजलें पाहिजे ! त्या आश्रयासाठीं वशिले लावून याचना करण्याचें जसें गंधर्व मंडळीला कारण नव्हतें, तसेंच तो तिथ्याकडे चालून आला असतां नाकारण्यांतही औचित्य नव्हतें !

गंधर्व मंडळीला वेळोंवेळीं सह्यामसलत देऊन तिचें मार्गदर्शन करण्याकरितां एक पंचाची समिति नेमण्यांत आली. नरसिंह चिंतामण ऊर्फ तात्यासाहेब केळकर (पुणें), दत्तात्रय लक्ष्मण वैद्य, सॉलिसिटर (मुंबई), श्रीमंत सरदार आबासाहेब विंचूरकर (पुणें), 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 मानस असला, तरी त्या बाबतीत बालगंधर्वांचा कोणताच आग्रह नव्हता. गंधर्व मंडळीच्या मालकीसंबंधी पूर्ण विचार करून बालगंधर्व सात आणे, टेंबे पांच आणे आणि बोडस साडेतीन आणे अशी भागीदारी पंचांनीं ठरविली ती तिघांनीं मान्य केली !— उरलेला अर्धा आणा ‘धर्मादाय’ म्हणून निराळा ठेवला होता.

बालगंधर्वांच्या गुणांमुळे आणि असामान्य लोकप्रियतेमुळे भागीदारीतला सर्वांत मोठा वांटा त्यांच्याकडे जाणें अपरिहार्य होतें. पण त्यांच्याही पुढें जाऊन टेंबे म्हणतात, “ बालगंधर्व हें आमचें—सौभाग्य—आमचें सुदर्शन चक्र ! बाळासाहेब पंडितांबरोबर फिरणें आणि ते सांगतील तसें वागणें हें त्यांचें काम असलें तरी त्यांच्या लडिवाळ बोलण्याचालण्यामुळे आणि नाट्यगुणांमुळे नवीन संस्थेला जरूर असलेलें भांडवल तर त्यांनीं आणून

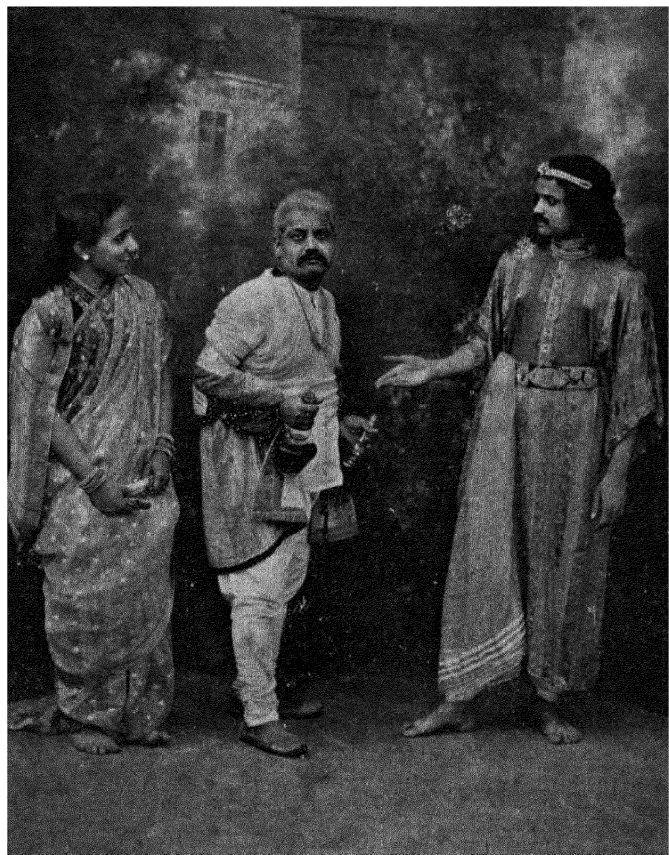
दिलेंच; पण किलोस्कर मंडळीच्या पूर्वीच्या हितचिंतकांचें मन फारसें कलुषित होऊं दिलें नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, नव्या कंपनीला नवे हितचिंतक त्यांच्यामुळें लाभले. गंधर्वांमध्ये गाण्याचा जसा असामान्य गुण होता तसाच 'आकर्षक' चेहरा आणि बालभाव होता, त्यामुळें विरोधकांचा विरोध किंवा हिताचिंतकांचा राग त्यांच्यापुढें टिकत नसे. लोकांच्या रोषाची आम्हांला फार भीति वाटे व त्यांची सहानुभूति मिळविणें हेंच खरें भांडवल होतें. (जी. वि. १५४-५५)

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

तीनांऐवजीं दोन :

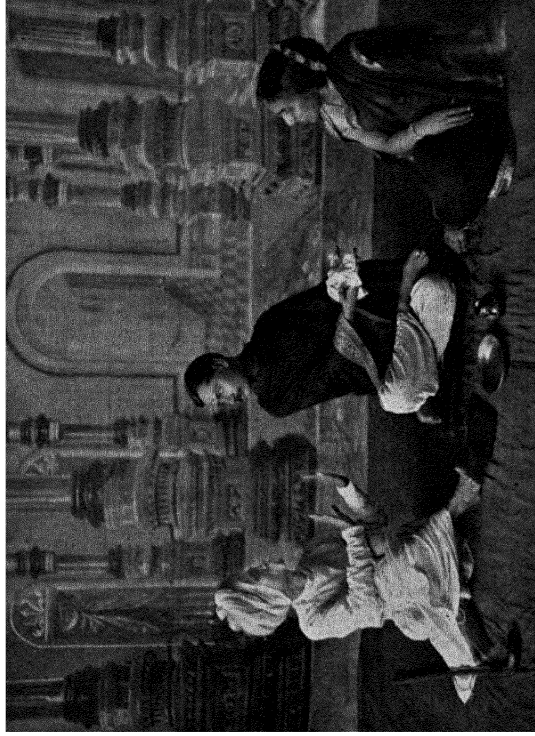
१९१३ सालच्या सप्टेंबर महिन्याच्या तीन तारखेला, मुंबईच्या एल्फिन्स्टन थिएटरांत, गंधर्व नाटक मंडळीचा पहिला 'मूकनायक' खेळ होईल असें जाहीर झालें. तो बुधवार होता. किलोस्कर नाटक मंडळीचे ऋणानुबंधी ज्योतिषी, मुंबईचे विष्णु गोविंद गुर्जर यांनीं, रात्रीं सव्वा नऊ वाजतांचा मुहूर्त काढून दिला होता. तिकिटविक्रीसाठीं मुद्रां त्यांनींच काढून दिलेल्या मुहूर्तावर बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयावर निहायत खूप असणारे मुंबईचे श्रीमान भाटिया, माधवदास जयसिंग, यांनीं १०५ रुपयांचीं पहिलीं तिकिटें विकत घेतलीं. पहिला खेळ पाहण्यासाठीं जमलेल्या प्रेक्षकांमुळे नाटकगृह तुडुंब भरलें होतें.

मुंबईचे प्रख्यात नागरिक, सर भालचंद्र भाटवडेकर, यांच्या अध्यक्षतेखाली संस्थेचे उद्घाटन झाले. समारंभाची सुरुवात आठ वाजता झाली. प्रारंभीचे भाषण नाट्यकलेचे प्रेमी डॉ. विनायक सोकरजी त्रिलोकेकर यांनी केले. सर भालचंद्र यांनी १८८० सालपासून किलोस्कर मंडळीची नाटके पाहिली होती. ते आपल्या भाषणात म्हणाले, “‘गंधर्व नाटक मंडळी’ हे नांव धारण करून हे नवीन बालक जन्माला आले, पण हे फक्त नावाने नवीन आहे. वास्तविक रीत्या पाहिले तर हे बाळ किलोस्कर नाटक मंडळीपैकीच आहे.” सुरुवातीच्या भाषणानंतर बरोबर सव्वा



विद्याहरण (१९१३)

देवयानी, शिष्यवर (गणपतराव बोडस) आणि कच (गोविंदराव ढेंडे)



मुच्छुक्रटिक

मैत्रेय (केशवराव देवधर), चारुदत्त (पंढरपूरकरबुवा) आणि वसंतसेना (१९२२)

नटांना खरी लोकप्रियता गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवरच संपादन करतां आली.

बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांची मोहिनी प्रत्यहीं वाढत होती. स्वतःच्या मालकीच्या कंपनीत आपल्या कल्पनेप्रमाणें स्वतःचें सोंग सजविण्याची मोकळीक त्यांना मिळाली होती. कविकल्पनेलासुद्धां संतुष्ट करील अशा त्यांच्या स्त्रीभूमिकेंतील दर्शनाची मोहिनी त्यांच्या गंधर्वतुल्य गायनानें द्विगुणित होत असे. त्यांच्या वेषभूषेचें आणि केशभूषेचें सुधारलेल्या स्त्रीसमाजानें अनुकरण करण्याची सुरुवात याच कालखंडांत झाली. दादा लाडू हे फावल्या वेळांत “ डी. लॅडेक्स ” या नांवानें फोटोग्राफीचा जोड-व्यवसाय करीत असत. ते लिहितात, “ नारायणरावांचे निरनिराळ्या स्त्री-भूमिकांतील निरनिराळ्या प्रसंगीचे फोटो काढून मी नाटकगृहांत विक्रीस ठेवीत असें. पोस्ट कार्डांच्या आकाराच्या छायाचित्राची किंमत अर्धा आणा आणि कॅबिनेट साईझची किंमत चार आणे ठेविली होती. त्यावर मला दर नाटकाच्या वेळीं पंधरा ते वीस रुपयेपर्यंत प्राप्ति होत असे. कांहीं श्रीमंतांच्या मुलांना गंधर्वासारखे स्त्रीवेषांतले फोटो काढून ध्यावयाची फार हौस असे. तसले फोटो काढायला मी चौपट दर घेत असें. कारण, त्या षोकिनांना स्त्रीवेषांत मलाच सजवावें लागत असे ! ” (ना. वा.)

★ ★ ★

भास्करबुवा बखले यांनीं पुण्यांत ‘ भारत गायन समाज ’ स्थापन करून संगीताचें शिक्षण देण्याचा उपक्रम १९११ सालीं सुरू केला होता. बालगंधर्व आणि टेंबे यांची भास्करबुवांवर नितान्त भक्ति असल्यामुळें, प्रत्येक मुक्कामांत भारत गायन समाजाच्या मदतीकरितां गंधर्व मंडळीनें एक खेळ करावा असा शिरस्ता होता. बाळासाहेब पंडित हे भारत गायन समाजाचे व्यवस्थापक म्हणून काम पाहात होते. त्रिंबकराव साठे यांनीं फक्त एका वर्षापुरतें गंधर्व मंडळीचे व्यवस्थापक म्हणून काम करावयाचें कबूल केलें होतें, ती मुदत २२-८-१९१४ रोजी संपल्यावर, त्यांच्या जागीं बाळासाहेब पंडितांची नेमणूक झाली आणि २३-८-१९१४ पासून ते कामावर रुजू झाले ! गंधर्व मंडळीचा व्यवस्थापक तिच्या सल्लागार समितीतही असावा हें युक्त आणि शक्य नसल्यामुळें, बाळासाहेबांच्या

जार्गी मुंबईचे सॉलिसिटर, पी. एस्. लाड, यांची नेमणूक झाली.

रंगभूमीवरील कपड्यालत्यासंबंधाचा नारायणरावांचा षोक वाढत्या प्रमाणांत चालू होता. राजघराण्याचें चित्र दाखवावयाचें तर राजघराण्याला शोभेसा कपडा पाहिजे अशी त्यांची दृष्टि होती. सौभद्र नाटकाची परवानगी मिळाल्यावर ते स्वतः मुंबईस गेले आणि “पन्नास रुपये गजाच्या दराचें खऱ्या किनखाबाचें कापड कृष्ण आणि रुक्मिणीकरितां आणि स्वतःकरितां पांच-सहा साडया खरेदी करून घेऊन आले.” आतां ते कंपनीचे मालक आणि तिच्या उत्पन्नाचे प्रमुख कारक असल्याकारणानें, त्या खरेदीबद्दल कोणी बोलणें शक्य नसलें तरी गोविंदरावांनीं नापसंती दाखविली म्हणून नारायणराव नाराज झाले ! (जी. वि. १७५) गोविंदराव लिहितात, “हौस करणें आणि तिच्याकरितां हट्ट धरणें इतकेंच बालगंधर्वांना माहीत—त्या हट्टाचें कोडकौतुक करील त्याच्या कक्षेत ते फिरायचे !” (जी. वि. १७४) “बालगंधर्वांनीं खरेदी केलेल्या अनावश्यक कापडांचा खर्च त्यांनीं आपल्या हिशंतातून करावा ” असें गोविंदराव बोलले अशी अपवा काहीं विघ्नसंतोषी मंडळींनीं पसरविली ! बालगंधर्वांच्या हौसेचें कौतुक करण्यांत बाळासाहेब कोणतेंच उणें पडूं देत नसत. बालगंधर्व हे एकटे मालक असावेत अशी बाळासाहेबांची सुरुवातीपासून इच्छा होती. आज नाहीं तरी उद्यां त्यांना एकटे मालक करावें ही त्यांची महत्त्वाकांक्षा होती. नारायणरावांच्या दोघाही भागीदारांना एकदम शह देणें शक्य नसल्यामुळे, प्रथम तीनाचे दोन भागीदार करावे असें त्यांचें धोरण असावें आणि तें सिद्धीस जाईल अशी घटना घडून यावयास फार विलंबही लागला नाहीं !

नागपूरच्या मुक्कामांत गोविंदरावांचा आवाज नादुरुस्त झाल्यामुळे, तेथील प्रेक्षकांची त्यांच्यावर इतराजी होऊन त्यांच्या कांहीं भूमिका दत्तोपंत पेटकरांना कराव्या लागल्या. नागपूरचे त्या वेळचे प्रेक्षक जितके दिलदार तितकेच ब्रात्य ! चांगल्या गायकाचें कौतुक करतील, पण त्याचा आवाज बिघडला तर त्याला क्षमा करणार नाहींत ! उमरावतीच्या मुक्कामांतमुद्धां गोविंदरावांचा आवाज असमाधानकारक होता. त्यानंतर बडोदें आणि मुंबईचे मुक्काम आटोपून कंपनी नाशिकला आली तेव्हां त्यांचा आवाज अधिकच बिघडल्यामुळे, डॉक्टरांनीं त्यांना दोन महिने संपूर्ण विश्रांति घेण्याचा सल्ला

दिला. गोविंदरावांना विश्रांतीची गरज आहे हें उघड होतें, पण त्यांच्या गैरहजेरींत दत्तोपंत पेठकरांनीं नायकाच्या भूमिका केल्या म्हणजे त्यांच्या पगारांत जी वाढ करावी लागेल ती गोविंदरावांनीं सोसावी असा एक मुद्दा गणपतरावांनीं उपस्थित केला ! बालगंधर्व आहेत तोंपर्यंत गोविंदराव नसले तरी नाटकें रंगतात असा अनुभव आल्यामुळे, “गोविंदराव भागीदारींत हवेतच कशाला ? ” असा प्रचार पंडितांनीं सुरू केला होता. सुभट्टेच्या पातळांचा खर्च बालगंधर्वांनीं सोसावा असें गोविंदराव बोलल्याची अफवा त्यापूर्वीच कानांवर आल्यामुळे, गणपतरावांनीं उपस्थित केलेल्या मुद्द्यासंबंधांत बालगंधर्वांनीं तटस्थतेची भूमिका पत्करिली ! अशा प्रकारचा मुद्दा एका मालकानें उपस्थित करून दुसऱ्यानें गप्प बसावें हें पाहून, आवाजाच्या नादुरुस्तीमुळे उत्पन्न झालेल्या गोविंदरावांच्या वैतागांत अधिकच भर पडली ! वाढत्या वैतागाच्या भरांत ते मुंबईला गेले आणि सल्लागार समितीतील मुंबईच्या सदस्यांना त्यांनीं आपलें त्यागपत्र (मे १९१५) लिहून दिलें—त्यांची समजूत घालण्याचे सर्व प्रयत्न निष्फळ ठरले !

गोविंदरावांच्या हिदशाचा मोबदला म्हणून गंधर्व मंडळीनें त्यांना साडेसात हजार रुपये द्यावे आणि त्यानंतर, गंधर्व मंडळीच्या मालकींत, नारायणरावांचा दहा आणे आणि बोडसांचा सहा आणे हिस्सा असावा असें सल्लागार समितीनें ठरविलें. सल्लागारांचा तो निर्णय तिघांनीं मान्य केला.

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

रेवती आणि रुक्मिणी :

बालगंधर्वाना लहानपणापासून थंड पाण्याचें फार आकर्षण ! दिवसांतून दोन वेळां थंड पाण्यानें स्नान करायचें आणि कोणत्याही गांवीं नदी दिसली कीं मनसोक्त पोहायचें. नाशिकच्या मुक्कामांत गंगेंतील पोहण्यामुळें त्यांना पडसें झालें तरी पोहण्याचा मोह न आवरल्यामुळें त्यांचा आवाज बसला, तो इतका कीं नाशिकहून कल्याणला कंपनी गेल्यावर खेळ बंद पडून विश्रांतीसाठीं पुण्याला मुक्काम हालवावा लागला ! गोविंदरावांच्या जागीं कामें केल्यामुळें पेटकरांच्या पगारांतली वाढ गोविंदरावांनीं सोसावी, असा मुद्दा उपस्थित करणाऱ्या बोडसांना तशा प्रकारचा मुद्दा या खेपेला उत्पन्न करतां आला नाही, कारण बालगंधर्वांचीं कामें कोणीच करूं शकत नव्हता ! शिवाय, टेबे गेले तरी कंपनी चालेल, पण बालगंधर्व गेले तर सर्वच कारभार आटोपेल हें बोडसांना माहीत होतें.

गडकऱ्यांचें पहिलें प्रेमसंन्यास नाटक (१९१२) महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर आल्यानंतर गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली. गडकरी हे बोडसांना ‘ ज्येष्ठ बंधु ’ मानीत होते. परंतु, त्या बंधुत्वापेक्षां किलोस्कर मंडळीविषयींचा त्यांचा अभिमान अधिक जाज्वल्य असल्यामुळें, “ तुम्हांला माझे नाटक कालत्रयीं मिळणार नाही, ” असें त्यांनीं बोडसांना सांगितलें होतें. परंतु, दोन वर्षांनंतर गडकऱ्यांचा राग ओसरून, पुण्याच्या मुक्कामांत, आपलें दुसरें नाटक (पुण्यप्रभाव) त्यांनीं गंधर्व मंडळींत वाचून दाखविलें. गंधर्व मंडळीनें तें घेण्याचें निश्चित केलें पण, त्यासंबंधींच्या व्यवहाराच्या अटी न जमल्यामुळें, अखेर तें किलोस्कर मंडळीकडे गेलें. “ गडकरी—

गंधर्व ” युतीला अजून अनुकूल काल प्राप्त झाला नव्हता !

गोविंदरावांनी गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर लवकरच त्यांनी शाहू महाराजांच्या आश्रयाखाली शिवराज नाटक मंडळीची स्थापना केली. त्यांच्या अभिमानामुळे दादा लाडू आणि राजाराम बापू पुरोहित ‘ शिवराज मंडळी ’ त जाणार हे निश्चित होते. त्यांच्याबरोबर पांडोबा क्षीरसागर, बळवंतराव पेठे आणि गोविंदा मूळगांवकर ही मंडळी सुद्धा शिवराज मंडळीत गेली. इतकेंच नव्हे, तर गंधर्व मंडळी पुण्याहून हैदराबादला (नोव्हेंबर १९१५) जाईपर्यंत आणखी काहीं नट आणि किरकोळ कामे करणारी माणसे शिवराज मंडळीत जाण्याचा रंग दिसू लागला ! ते पाहून बोडसांनी पेटकर, पंढरपूरकरबुवा, देवधर आणि रानडे यांच्याकडून तीन वर्षांच्या मुदतीचे करार करून घेतले. बालगंधर्वांच्या कंपनीत अधिक पगार, स्थैर्य आणि लोकप्रियता मिळणे शक्य असून 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 ताब्यांत 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 मुक्कामांत 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 ’ नाटकांत विठ्ठलाची भूमिका करून ज्याने एके काळी पुष्कळ लोकप्रियता मिळविली होती, त्या “ मास्तर कृष्णा ” (कृष्णाजी गणेश फुलंब्रीकर) नांवाच्या मुलाने नाट्यव्यवसाय सोडून भास्करबुवांचे शिष्यत्व

पत्करिलें होतें. मास्तर कृष्णा हा अत्यंत बुद्धिवान् मुलगा असल्यामुळें भास्करबुवांचें त्याच्यावर प्रेम जडून, बुवांचा पट्टशिष्य म्हणून कालांतरानें तो ओळखला जाऊं लागला ! बडोद्याच्या मुक्कामांत बुवांच्या संमतीनें मास्तर कृष्णराव गंधर्व मंडळींत राहिले आणि त्याच मुक्कामांत त्यांनीं शारदेची भूमिका केली.

नारायणरावांची प्रकृति सुधारल्यावर कंपनीनें पुणें आणि बेळगांव हे मुक्काम घेतले, पण देवलांना मधुमेहाच्या विकारानें घेरल्यामुळें ते उपचारा-साठीं मिरजेला गेले. देवलांनीं दिलेल्या सूचनांप्रमाणें गणपतरावांनीं संशयकल्लोळ नाटकाच्या शेवटच्या तालमी घेतल्या, नाटकाची सर्व सजावट पूर्ण झाली आणि त्यानंतरच्या हुबळीच्या मुक्कामांत संशयकल्लोळ नाटकाचा पहिला प्रयोगसुद्धां जाहीर झाला. परंतु, त्या पहिल्या प्रयोगाचा पडदा उघडण्यापूर्वीं निर्दय काळपुरुषानें देवलांच्या जीवितयात्रेवर शेवटचा पडदा टाकला ! संशयकल्लोळ नामक हास्यरससागराचा निर्माता गंधर्व मंडळीला आणि महाराष्ट्रांतील त्याच्या असंख्य चाहत्यांना शोकसागरांत लोटून, १४ जून १९१६ रोजी, परलोकीं चालता झाला ! देवलांच्या मृत्यूमुळें त्यांच्या तालमीला गंधर्व मंडळी कायमची मुकली आणि त्यांचें ‘ वत्सलाहरण ’ नांवाचें संकल्पित नवें नाटक केवळ कल्पनेतच राहिलें !

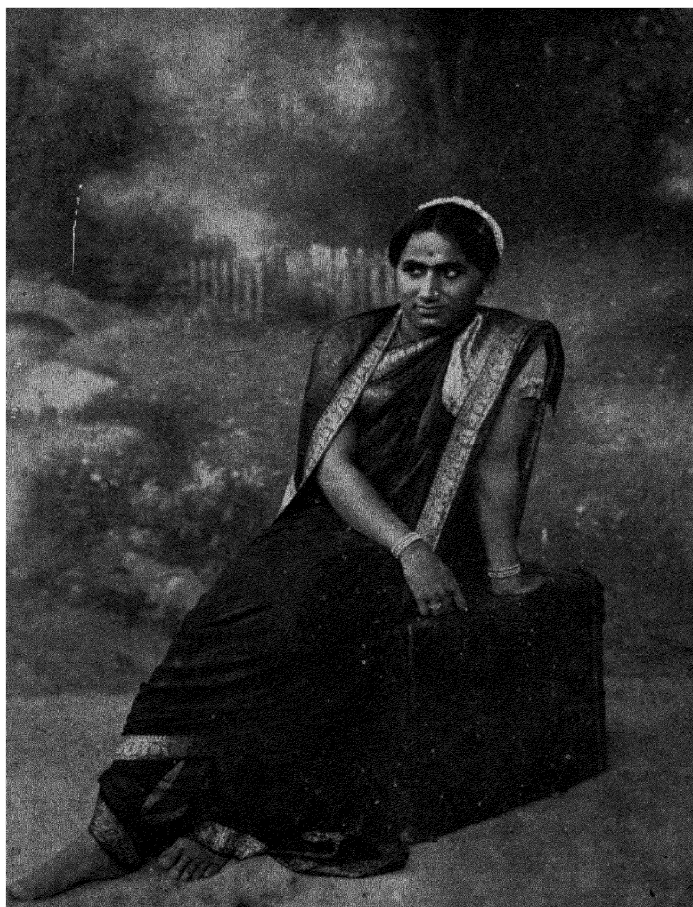
देवलांची ‘ मृच्छकटिक ’ आणि ‘ झुंझारराव ’ हीं रूपांतरित नाटके असलीं तरी, त्यांच्या प्रतिभेमुळें, या नाटकांना जणूं काय स्वतंत्र नाटकांचा दर्जा प्राप्त झाला आहे. त्यांच्या शारदेइतकें वास्तवाशीं प्रामाणिक असलेलें परिणामकारक सामाजिक नाटक मराठी रंगभूमीवर झालें नाहीं. संशय-कल्लोळ नाटकाला इंग्रजी नाटकाचा आधार असला तरी देवलांनीं त्याचें इतकें बेमालूम रूपांतर केलें, कीं मूळच्या इंग्रजी नाटकाचा अस्पष्टसुद्धां वास संशयकल्लोळाला येत नाहीं. संशयकल्लोळ नाटकसुद्धां वास्तवाशीं अत्यंत प्रामाणिक आहे. वास्तवाशीं प्रामाणिक राहणारा नाटककार रसिकतेपासून कांहींसा दूर जाण्याचा संभव असतो ! पण देवलांच्या नाट्य-लेखनांत वास्तवता आणि रसिकता यांचें बेमालूम मिश्रण पाहावयास सांपडतें. देवल जसे अग्रगण्य नाटककार तसेच थोर नाट्यशिक्षक होते. नाट्य-शिक्षणाच्या बाबतींत परिणामकारकतेबरोबर नैसर्गिकतेवर त्यांचा भर असे.

नाटकांतल्या पदांच्या आणि पद्य गायनाच्या बाबतीतसुद्धा ती दृष्टि त्यांनीं कधीं सोडली नाही.

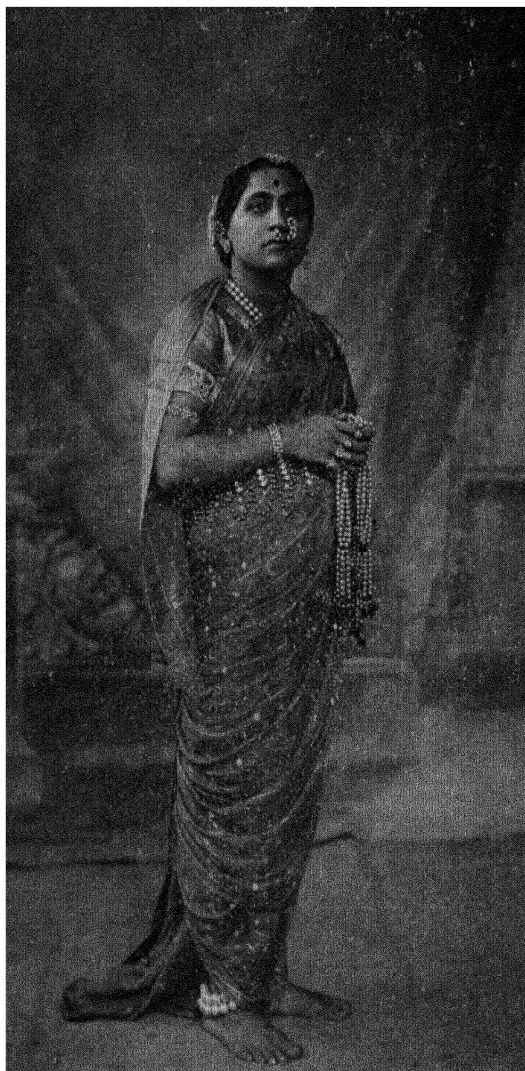
संशयकल्लोळ नाटकाचे प्रयोग झाले त्या वेळीं केशवराव भोसले यांच्या ललितकलादर्श मंडळीनें सुद्धा हुबळीत दोन खेळ केले. बालगंधर्व आणि केशवराव भोसले यांच्यासारखे मराठी रंगभूमीवरचे अत्यंत लोकप्रिय गायक नट ऐन कानडी मुलुखाच्या इतक्या जवळ गेल्या कारणाने, बेळारीच्या रसिकांनीं दोन्ही कंपन्यांना आमंत्रण दिलें. गंधर्व मंडळीला बेळारीच्या नागरिकांच्या एका गटाने तर ललितकलादर्श मंडळीला दुसऱ्या गटाने आमंत्रण दिल्यामुळे, आमंत्रकांप्रमाणे या दोन्ही नाटकमंडळ्यांत सुद्धा स्पर्धेची भावना निर्माण झाली. दोघांच्याहि नाटकांना उत्तम उत्पन्न झालें.

बेळारीची स्पर्धा संपल्यानंतर गंधर्व मंडळी सोलापूरला गेली आणि तेथे खाडिलकरांनीं 'स्वयंवर' नाटकाच्या तालमींना सुरुवात केली. दादा लाडू आणि राजाराम बापू शिवराज मंडळीत गेल्या कारणाने गंधर्व मंडळीच्या सार्थादारांत बदल झाला होता. दादांचे शिष्य, राजण्णा रबकवी, हे तबल्याची साथ आणि हार्मोनियमची साथ गुंडोपंत वालावलकर करूं लागले होते. राजण्णा हे जातीनें मुसलमान असून किलोस्कर मंडळीतल्या बालगंधर्वांच्या सोबत्यांपैकी होते. त्यांचा हात अतिशय मऊ आणि तबला-वादन अतिशय नखरेल ! गुंडोपंत वालावलकर यांनीं किलोस्कर नाटक मंडळीचे 'वीरतनय' नाटक रंगभूमीवर आलें त्या वेळीं बकुलाची भूमिका केली होती. त्यानंतर त्यांनीं हार्मोनियम-वादनांत विशेष प्रावीण्य मिळवून भास्करबुवांचे मदतनीस म्हणून भारत गायन समाजांत कांहीं काळ घालविला होता.

१९१६ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यांत गंधर्व मंडळीनें संशयकल्लोळ नाटकाचे मुंबईला प्रयोग केले, तेव्हांपासून त्या नाटकाला खरा रंग चढूं लागला. किंबहुना, १९१६ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यांत संशयकल्लोळ नाटकाला जो रंग चढला तो त्यानंतर कधीं उतरलाच नाही असें म्हणतां येईल. फाल्गुनराव (ऊर्फ तसबिरीचा घोटाळा) हे नाटक १८९३ सालीं प्रथम शाहूनगरवासी नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर आलें, त्यांत गणपतराव जोशी यांनीं अश्विनशेटची भूमिका केली होती. त्यानंतर बरेच वर्षांनीं महाराष्ट्र



– संशयकल्लोळांतली रेवती –



‘ स्वयंवरांतली रुक्मिणी ’ (१९१६)

नाटक मंडळीने ते नाटक केले त्यांत गणपतराव भागवतांनीं फाल्गुन-रावाची भूमिका केली होती. परंतु, १९१६ सालीं संशयकल्लोळाला जें महत्त्व आणि लोकप्रियता प्राप्त झाली, तसें महत्त्व आणि लोकप्रियता त्याला त्यापूर्वी कधींच लाभली नव्हती. फाल्गुनराव नाटकाचे प्रयोग जवळ-जवळ बंद पडले असल्यामुळे, त्याला संगीताचा साज चढवून रंगभूमीवर आणण्याची सूचना देवलांनीं केली होती. गंधर्व मंडळीच्या संशयकल्लोळांत अश्विनशेट (पेठकर), फाल्गुनराव (बोडस), रेवती (बालगंधर्व) आणि कृत्तिका (सदाशिवराव रानडे) अशा प्रमुख भूमिका होत्या. गंधर्वांच्या संशयकल्लोळ नाटकानें “मुंबई हालवून सोडली” (भू. २५१) इतकेंच नव्हे, तर “मराठीतलें सर्वांत उत्कृष्ट विनोदी नाटक” हा त्यानें मिळविलेला मान अद्याप तरी दुसऱ्या कोणत्याही नाटकाला हिरावून घेतां आलेला नाही. या यशाचें सामुदायिक श्रेय गंधर्व नाटक मंडळीच्या नटवर्गाला असलें आणि संगीतामुळे मूळच्या गद्य नाटकाचें आकर्षण वाढलें असलें, तरी त्या यशाचें प्रमुख श्रेय बालगंधर्व यांच्या रेवतीच्या आणि गणपतराव बोडसांच्या फाल्गुनरावाच्या भूमिकेला दिलें पाहिजे. गणपतरावांनीं काम केले नाही, तर ज्या नाटकाच्या रंगतीत आणि उत्पन्नांत उणेपणा निर्माण होत असे असें गंधर्व मंडळीचें ‘संशयकल्लोळ’ हें एकच नाटक होतें !

१९०६ ते १९१६ या कालखंडांत बालगंधर्वांनीं सामाजिक नाटकांतल्या अशा दोनच भूमिका केल्या होत्या. पहिली शारदेची आणि दुसरी ‘मति-विकारां’ तल्या सरस्वतीची. शारदेच्या भूमिकेंत शोकरसाला प्राधान्य आहे, तर प्रेक्षकांच्या लक्षांत राहण्यासारखा कोणताच रस सरस्वतीच्या स्वभाव-चित्रणांत नाही. रेवतीच्या खेळकर भूमिकेंतील हास्य आणि शृंगार रसांच्या मजेदार मिश्रणामुळे बालगंधर्वांना एक नवीन तऱ्हेची सुंदर भूमिका करावयास मिळाली आणि ती त्यांनीं अत्यंत यशस्वी करून दाखविली. गोवेकरणीची भूमिका करतांना त्यांना सामाजिक स्वरूपाचा साजशृंगार प्रथमच करावयास मिळाला, तो निराळाच !

संशयकल्लोळाचा गद्य भाग ‘जुना’ असला तरी गंधर्व मंडळीचें ते पहिलें ‘नवें नाटक’ समजावयास हरकत नाही. त्याच्या पाठोपाठ ‘स्वयंवर’

नाटकाचा पहिला प्रयोग तिने १०-१२-१९१६ रोजी मुंबईच्या रंगभूमीवरच केला ! स्वयंवरांत कृष्ण (बोडस), रुक्मिणी (बालगंधर्व), भीष्मक (जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर), रुक्मि (पेटकर), महाराणी (रघुवीर सावकार), स्नेहलता (रानडे) आणि दिनेश्वर ज्योतिषी (देवधर) अशी पात्रयोजना होती. स्वयंवर नाटक अतिशय लोकप्रिय झाले. बालगंधर्वाची रुक्मिणीची भूमिका, रानड्यांची स्नेहलतेची भूमिका आणि पंढरपूरकरबुवांची भीष्मकाची भूमिका ही स्वयंवर नाटकाची वैशिष्ट्ये होती. बालगंधर्व आणि रानडे या जोडीच्या परस्परपूरक आणि नखरेबाज प्रवेशांना स्वयंवर नाटकापासूनच सुरुवात झाली. रुक्मिणीच्या भूमिकेला खाडिलकरांनी अधिक प्राधान्य दिल्या कारणाने, स्वतःच्या हिमतीवर संबंध नाटक रंगविण्याची कला याच नाटकापासून बालगंधर्वांना अवगत झाली. भामिनी आणि देवयानी यांच्या भूमिकेप्रमाणे स्वयंवरांतसुद्धां शृंगाररस असला तरी तो अगदीं निराळ्या जातीचा असून, रुक्मिणीच्या शृंगाराला स्वकीयांसाठी स्वसुख सोडण्याच्या त्यागाची जोड मिळालेली आहे. नाटकांतल्या चाली भास्करबुवांनी दिल्या होत्या. स्वयंवरांतलीं पदे बसवितांना बालगंधर्वांना बुवांची जी तालीम मिळाली त्यामुळे 'मानापमाना'च्या वेळच्या त्यांच्या केवळ 'गोड आणि गुंगविणाऱ्या गायनाला' शास्त्रीय गायकीचा वजनदारपणा प्राप्त झाला. बुवांना रंगभूमीवरील रंगतीचा पूर्ण समज असल्याकारणाने, पदांच्या चालींत किंवा त्यांच्या गायकीत रुक्षता किंवा नीरसता डोकावणार नाही अशी खबरदारी त्यांनी घेतली होती. स्वयंवर नाटकामुळे मुंबईतील महाराष्ट्रीयेतर जमातींतसुद्धां बालगंधर्वांचे असंख्य निस्सीम 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. गंधर्वाशिवाय नाटक पाहायचे नाही असा एका षोकी विशिष्ट वर्गाने कृतसंकल्पच केला होता. भास्करबुवांच्या बैठकीतल्या गायकी चालीवर रचिलेली स्वयंवर नाटकांतलीं पदे लोकांमध्ये इतकीं पेरलीं गेलीं, कीं उच्च संगीताची रंगभूमीने फार मोठी कामगिरी केली. याचे श्रेय भास्करबुवा

लायक करून घेतांना गणपतराव बोडसांना फार प्रयास पडले.

देवल आणि खाडिलकर यांची नवी नाटके रंगभूमीवर आल्यानंतर, रुचिपालटासाठी गंधर्व मंडळीला आता दुसऱ्या नाटककाराकडे दृष्टि वळविणे अवश्य होतं. अशा स्थितीत किलोस्कर 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 मनांतून आतां पूर्णपणे मावळला होता. ‘ तोड ही माळ ’, ‘ एकच प्याला ’ आणि ‘ भावबंधन ’ या नाटकांच्या कल्पना त्या वेळी त्यांच्या मनांत घोळत होत्या. गणपतराव-नारायणरावांनी त्यांच्याकडे नाटकाची गोष्ट काढली तेव्हां, गडकरी म्हणाले, “ नारायणराव, माझ्या नाटकांत तुम्हांला फाटकं लुगडं नेसून दळावं लागेल ! आहे कबूल ? ” — बालगंधर्वाचा उंची कापडांचा षोक जगजाहीर 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 लावतां त्यांनी गडकऱ्यांना उत्तर दिलें, “ फाटकं लुगडंच काय, पण गोणपाट नेसूनसुद्धां मी काम करायला तयार आहे— पण तुमचं नाटक आम्हांला पाहिजे ! ” (भू. २५५) — ‘ एकच प्याला ’ नाटक गंधर्व मंडळीसाठी लिहिण्याचा गडकऱ्यांनी त्याच बैठकीत संकल्प सोडला !

“ गोणपाट नेसूनसुद्धां काम करीन ” अशा श्रद्धेने आणि हिमतीने नारायणराव रंगभूमीवर दंग होते, त्या वेळीं बाळासाहेब पंडित त्यांना अधिक श्रीमंत बनविण्याच्या उद्योगांत गर्क होते ! पुण्याच्या मुक्कामानंतर गंधर्व मंडळी जळगांवच्या वाटेने वऱ्हाडांत शिरली. वऱ्हाडांतून एकदम ग्वाल्हेरला जाण्याची योजना सहसा कोणी आंखली नसती, पण बाळा-

मुंबई प्रांताची दुय्यम राजधानी होती. मुंबईच्या 'गव्हर्नर'चा आणि मुंबई सरकारचा मुक्काम पावसाळ्यांत पुण्याला असल्यामुळे, त्या जमान्यांतल्या संस्थानिकांची आणि सरदारांचीसुद्धा पुण्यांत गर्दी होत असे. घोड्यांच्या शर्यतीचा तोच मोसम असल्यामुळे, मुंबईतील धनिकांच्या पुण्याला साप्ताहिक फेऱ्या होत असत. गंधर्व मंडळीचा वाढदिवस सुद्धा पुण्याच्या हंगामांतच पडत असल्यामुळे, दरवर्षी पावसाळा पुण्याला काढावयाचा हा तिचा शिरस्ता होता. पुण्याचे नागरिक, पुण्याचे विद्यार्थी, रेससाठी पुण्याला आलेले षोकीन लक्ष्मीपुत्र, सरदार आणि संस्थानिक असा जो बहुरंगी प्रेक्षकवर्ग गंधर्व मंडळीची नाटकें पाहावयाला किलोस्कर नाटकगृहांत जमत असे, तसा तो पुण्यांत एके ठिकाणी पुनः कोठेंच दिसत नसे !

एकच प्याला नाटकाचा गद्य भाग हातीं आल्यावर, पुण्याच्या मुक्कामांतच त्याच्या तालमी सुरू झाल्या. सुधाकर (बोडस), रामलाल (पंढरपूरकरबुवा), 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 सालीं रघुवीर सावकारांनी कंपनी सोडल्यावर, स्वयंवरांतली महाराणी वगैरे भूमिका केल्या होत्या. एकच प्याल्यांतली शरदची भूमिका ही गंधर्व मंडळीच्या नव्या नाटकांतली त्यांची पहिली महत्त्वाची भूमिका. बालगंधर्वांनी आपल्या पदांसाठी पुण्याच्या महेश्वर गाथिका, सुंदराबाई जाधव, यांच्याकडून चाली घेतल्या आणि बाकीच्या चाली पंढरपूरकरबुवा आणि मास्तर कृष्णराव यांनी जमविल्या.

एकच प्याला नाटक बसू लागलें त्या वेळीं कफक्षयाच्या विकारामुळे गडकऱ्यांची नादुरुस्त असलेली प्रकृति दिवसेंदिवस अधिकच नादुरुस्त होऊं लागली. गडकऱ्यांचें नाटक मिळालें, तालमी सुरू झाल्या, चाली जमविल्या पण पदें कशीं व्हायचीं असा प्रश्न निर्माण झाला ! नाटकाचा पहिला प्रयोग १९१९ सालच्या फेब्रुवारी महिन्यांत बडोद्याच्या महाराजांना करून दाखवायचें ठरलें होतें. "बडोद्यांतील प्रयोगासाठीं विठ्ठल सीताराम गुर्जरांनीं जुजबी पदें करावीं—मी बरा झाल्यावर कायम स्वरूपाचीं पदें करीन" अशी योजना गडकऱ्यांनीं कळविली, ती गंधर्व मंडळीला मान्य

स्वयंवरांतल्या ख्याल गायकीऐवजी, एकच प्याल्यांतील कित्येक पदें कवाली ढंगाकडे झुकतीं होती. गुर्जरांनीं सुद्धां ‘ जुजवी ’ म्हणून केलेलीं पदें इतकीं सुंदर केलीं, कीं एकच प्याल्याचीं तीं कायम स्वरूपाचीं भूषणें बनलीं आणि बालगंधर्वांनीं अत्यंत रसात्मकतेन म्हटल्यामुळें तीं अविस्मरणीय ठरलीं.

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 ?— आणि ती मिळाली असती तर प्रेक्षकांना आणखी कोणते चमत्कार दिसले असते त्याची कल्पना करण्याचा मोह अनावर होतो ! गडकरी लहरी असले तरी एकच प्याल्यांतील सिंधूच्या दर्शनाने त्यांच्या लहरीपणावरही जय मिळवला असता ! पण बालगंधर्वांच्या नाट्यजीवनावर विधात्याने 'दुर्दैवा'चा शिक्षा मारला होता ! मानापमानाच्या पहिल्याच प्रयोगाच्या दिवशी त्यांच्या कान्येचा मृत्यु, मानापमानाच्या असामान्य यशाच्या पाठोपाठ जोगळेकरांचा मृत्यु आणि एकच प्याल्यांतली सिंधू पाहण्यापूर्वी गडकऱ्यांचा मृत्यु, ही त्या दुर्दैवाची १९१९ सालपर्यंत घडलेली त्रिविध दर्शने होती !

★ ★ ★

भागीदारीचा शेवट :

स्वयंवर आणि एकच प्याल्याचा असा जल्लोश चालू असतांना, नारायणराव आणि गणपतराव यांच्या भागीदारीच्या आसनाखालीं सुरंग पेरले जात होते.

नाट्यव्यवसायांतली भागीदारी आणि अन्य व्यवसायांतली भागीदारी यांत फार फरक असतो. दुसऱ्या महायुद्धाच्या पूर्वी नाट्यसंस्थांच्या जीवनक्रमाची जी पद्धत होती, त्या पद्धतींत हा फरक जास्तच जाणवत असे. नट आणि इतर मंडळी यांचे राहणे आणि जेवणखाण एके ठिकाणी असल्यामुळे आमच्या नाट्यसंस्थांना एखाद्या एकत्र कुटुंबाचे स्वरूप प्राप्त झाले होते. एकत्र राहण्यांत आणि जेवणखाण करण्यांत विश्वविद्यालयांतल्या वसतिगृहासारखी मौज असावयाची. तालमीच्या आणि नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं 'आपण सर्व एक आहोंत' ही भावना जागृत राहत असे. एकमेकांशी बोलण्या-चालण्यांत, एकमेकांची थट्टामस्करी करण्यांत किंवा बैठे खेळ खेळण्यांत वेळ कसा निघून गेला ते समजत नसे. कंपनीच्या बिऱ्हाडी गांवांतील बहुरंगी रसिकांची ये-जा एकसारखी सुरू असल्यामुळे, वेळ घालविण्याची पंचाईत पडत नसे. दर महिन्या-दोन महिन्यांनीं मुकाम बदलत असल्यामुळे मुशाफरीची मौज, हवापालट आणि रुचिपालट यांचा लाभ व्हावयाचा.

परंतु, यापद्धतीमुळे, इतर धंद्यांप्रमाणे नाट्यसंस्थांचे भागीदार मालक केवळ व्यवसायकार्यासाठीं एकत्र येण्याऐवजीं त्यांचा प्रत्येक दिवसाचा पुष्कळ वेळ एकत्रांत 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 कारखान्यांत एकत्र येणाऱ्या भागीदारांपेक्षां, जवळ जवळ सारा वेळ एकत्र राहणाऱ्या भागीदारांना एकमेकांचे स्वभावदोष जास्त लवकर जाणवू लागतात !

एखाद्या व्यापारी संस्थेचे भागीदार कोण आहेत त्याची माहिती तिच्या गिन्हाईकांना नसते. भागीदारांच्या गुणावगुणांचा विचार न करतां, आपल्याला जो माल मिळत असतो त्याच्या गुणावगुणांकडे गिन्हाईक बघत असतें. उलटपक्षीं, नटांची कला हाच नाट्यसंस्थांच्या व्यापाराचा ‘ माल ’ असल्यामुळें, भागीदार नटांच्या कलेंतील गुणावगुणांचा प्रेक्षकांशीं फार निकटचा संबंध येत असतो. प्रत्येकाच्या अंगच्या कलेच्या प्रमाणांतच लोकप्रियतेची विभागणी झाल्यामुळें, भागीदारांचें लौकिकदृष्ट्या महत्त्व वाढत असतें किंवा कमी होत असतें.

गंधर्व नाटक मंडळीचें “ सौभाग्य ” म्हणजे बालगंधर्व हें गोविंदराव टेंबे यांच्यासारख्या बालगंधर्वांच्या भागीदारांना सुद्धां मान्य होतें. बालगंधर्व हे एकटेच मालक असावेत असा खाडिलकर आणि पंडितांचा सुरुवातीपासून आग्रह होता आणि, व्यवस्थापक म्हणून गंधर्व मंडळींत पाऊल ठेवल्या-पासून, बाळासाहेबांनी आपला आग्रह सिद्धीस नेण्याची खटपट चालू केली होती. टेंबे यांच्या फारकतीसुद्धें त्यांचा अर्धा डाव यशस्वी झाला होता !

बालगंधर्वाना श्रीमंत करून स्वतःसुद्धां श्रीमंत होण्याकरितां, बालगंधर्वांच्या नाट्यव्यवसायांतील पतीच्या जोरावर कांहीं जोड-व्यवसाय केले पाहिजेत अशी बाळासाहेबांची योजना होती. त्यांनीं केलेले असे कांहीं व्यवहार अंगलट येऊन कर्ज झाल्यामुळे, गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नावर संपूर्ण कबजा मिळविण्याची त्यांच्या दृष्टीनें गरज निर्माण झाली होती.—पण गणपतराव भागीदार होते तोंपर्यंत तें शक्य नव्हतें !

जोड-व्यवसाय करावयाचे तर त्याला मुंबईसारखे दुसरे स्थळ नसल्यामुळे, कांही गुजराथी कंपन्यांप्रमाणे, गंधर्व मंडळीने कायम मुंबईला मुकाम करावा अशी योजना बाळासाहेबांनी आंखली होती ! बुधवार-शनिवार-रविवार आणि सुट्टीचे दिवस या वारी बालगंधर्वींनी भूमिका करान्या आणि इतर वारी नाटकें करण्याकरितां एक दुय्यम संच तयार करावा अशी त्यांची

योजना होती. दुय्यम संचामुळे कंपनीचा खर्च वाढून त्या संचाच्या नाटकांना उत्पन्न किती होईल याची शाश्वती नसल्यामुळे, गणपतरावः त्या योजनेला त्रिकालीं संमति देणें शक्य नव्हतें.

बाळासाहेब सोलापूर बँकेत होते त्या वेळच्या व्यवहारासंबंधांत त्यांच्यावर आणि इतरांवर त्याच सुमारास एक फौजदारी खटला सुरू झाला. त्या कार्मी बाळासाहेबांच्या बचावासाठीं जो खर्च करणें अवश्य होतें त्याकरितां सुद्धां गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाची गरज होती ! बालगंधर्वांच्या रंगभूमीवरील कारकीर्दीच्या सुरुवातीला आपला पैसा तो बालगंधर्वांचा पैसा अशा दृष्टीनें बाळासाहेब वागले होते—आतां बालगंधर्वांमुळे मिळणारा पैसा तो आपलाच पैसा, अशा दृष्टीनें वागण्याची पाळी त्यांच्यावर आली होती !

रंगभूमीवरील रोषनाईसंबंधांतला बालगंधर्वांचा हव्यास दिवसेंदिवस वाढत होता. गंधर्व मंडळीला होणारें उत्पन्न हें सर्वस्वीं त्यांच्या गायनाभिनयादि गुणांवर अवलंबून असलें, तरी त्यांना शोभेशी वैभवशाली सजावट तयार करण्याचा त्यांचा नाद दिवसेंदिवस अनावर होत चालला होता. नाटकाच्या दृष्टीनें, “ जी वस्तु किंवा जो माणूस नजरेंत भरेल तो पाहिजेच,” अशी त्यांची वृत्ति होती. उलटपक्षी, बालगंधर्वांनीं फाटकें लुगडें नेसूनसुद्धां जर शाळू नेसल्याइतकेंच उत्पन्न होतें, तर हा अनाठायी खर्च कशाला अशी गणपतरावांची भावना होती.

गणपतरावांची योग्यता बालगंधर्व आणि बाळासाहेब—दोघेही ओळखून होते. गणपतरावांच्या भूमिका गंधर्व मंडळीच्या शोभेंत भर घालीत होत्या, त्यांच्या भूमिकांमुळे बालगंधर्वांच्या भूमिकांना अनुरूप जोड मिळत होती. नवीं माणसें तयार करणें आणि जुन्यांना “ बनचुके ” होऊं न देणें ही महत्त्वाची कामगिरी तालीममास्तर या नात्यानें गणपतराव बजावीत होते. जमाखर्चावरील त्यांच्या ‘ काकदृष्टीमुळे ’, धारकरांचें कर्ज फिटल्यापासून गंधर्व मंडळी या संस्थेला एका पैचें सुद्धां कर्ज नव्हतें. आपल्या जोड-व्यवसायासाठीं बाळासाहेबांना मात्र बालगंधर्वांच्या पतीवर कर्ज उभारवें लागत होतें—आणि एकदां तर तें त्यांनीं गणपतरावांकडूनच मिळविलें होतें !

“ आपल्या मनासारखी नाटकांची सजावट करावयाची तर त्याला

दुसऱ्याची ताबेदारी उपयोगी नाही ”, ही कल्पना विद्याहरण नाटकाच्या वेळी, शंकररावांनी त्यांचा हिरभोड केला त्या वेळी बालगंधर्वांच्या मनांत प्रथम शिरली होती ! बालगंधर्वांच्या आधारावर किलोस्कर मंडळीतून बाहेर पडतांना, गणपतराव-गोविंदरावांनी सुद्धा त्या कल्पनेला खतपाणी घातलें असेल ! “ आपल्या हौसेप्रमाणें धंदा करावयाचा तर त्याला भागीदारीचें सुद्धा बंधन नको ”-हा त्याच कल्पनेचा नैसर्गिक परिपाक होता !

अशा परिस्थितीत भर म्हणूनच की काय, कंपनीच्या बिऱ्हाडांत 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, कुरंदवाड आणि कोल्हापूर हे अत्यंत यशस्वी मुक्काम करून गंधर्व मंडळाने नेहमीची वार्षिक सुट्टी घेतली. त्या वेळपर्यंत बालगंधर्व आणि बोडस यांची भागीदारी, अशा अनेक कारणांमुळे, “घटका-पळे ” मोजू लागली होती ! सुट्टी संपल्यावर, १५-११-१९१९ रोजी, मुंबईला पहिला खेळ झाला त्यापूर्वी भागीदारांतला वाद सल्लागार समितीपर्यंत जाऊन पोहोचला होता ! ‘रंगभूमीच्या सजावटीसाठी खर्च करण्याची, वेळप्रसंगी कर्जमुद्रां काढण्याची नारायणरावांची इच्छा असून, गणपतरावांमुळे त्यांची कुचंबणा होते ’ (भू. २८५) ही गणपतरावांविरुद्ध नोंदलेली प्रमुख तक्रार होती. मुंबईचा मुक्काम सुरू होण्यापूर्वी सुरू झालेल्या त्या वादांत, 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 भागीसार्थी त्यांना सत्तावीस हजार रुपये देण्याचे नारायणरावांनी कबूल केले आणि, १-१२-१९१९ पासून, गंधर्व नाटक मंडळीचे ते एकटे मालक झाले !

मयसभा आणि द्यूतसभा !

बोडस कंपनीतून गेल्यानंतर त्यांच्या विनोदी भूमिका कृष्णाप्पा भांडार-

करांच्या आणि सुधाकराची भूमिका विद्याधर जोशी नांवाच्या नटाच्या वाटेला आली ! कृष्णाप्पा भांडारकर हे एक जुने, विनोदी आणि लोकप्रिय नट असले तरी लक्ष्मीधर, शंकर आणि फाल्गुनराव या त्यांच्या भूमिका गणपतरावांइतक्या चांगल्या होत नसत. गणपतरावांच्या आणि विद्याधर-पंतांच्या सुधाकराच्या भूमिकेत जमीनअस्मानाची तफावत होती ! गणपतरावांच्या अभावी मृच्छकटिक, मानापमान, संशयकल्लोळ आणि एकच प्याला या नाटकांचे सौष्टव कमी झाले तरी संशयकल्लोळाखेरीज इतर नाटकांचे उत्पन्न कमी झाले नाही. अच्युतराव कोल्हटकर यांचे 'संदेश' दैनिक त्या वेळी अतिशय लोकप्रिय असून, मुंबईत मुक्कामाला असलेल्या नाटक मंडळ्यांची 'दैनंदिनी' त्यांत प्रसिद्ध होत असे. ८-२-२० च्या 'संदेश' मध्ये, ७-२-१९२० रोजी झालेल्या स्वयंवर नाटकाचा वृत्तान्त आला तो असा : "सध्यां जिकडे तिकडे स्वयंवर समारंभाची गर्दी उसळून गेली असतांना गंधर्व मंडळीच्या स्वयंवरालाही तशाच गर्दीने घेऊन टाकावे हे योग्यच आहे. कालच्याच काय पण अद्यापपर्यंत झालेल्या कोणत्याही स्वयंवराने गर्दीच पाहिली आहे. स्वयंवर नाटकामध्ये आरंभापासून शेवटपर्यंत प्रेक्षकांवर मोहिनी टाकून राहणारे जर कांहीं असेल तर ती रुक्मिणीची मनमोहक भूमिका होय. मराठी भाषा जाणणाऱ्यांखेरीज इतर लोकांचीमुद्रां 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 मुभद्रेचे 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 तिथे तिने 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. त्या वेळीं बाळासाहेब पंडितांनीं जो अहवाल सादर केला त्यांत पुढील मजकूर होता : “ गेल्या वर्षीत कंपनीच्या इतिहासांत विशेष महत्त्वाची गोष्ट झाली ती ही, कीं बोडस यांनीं आपली भागी सोडली. बोडस व बालगंधर्व हे गेलीं चौदा वर्षें एका जागीं रंग-भूमीवर दिसत होते. दोघेही एकमेकांच्या गुणांचे पूर्ण चाहते होते, आहेत व राहतील यांत शंका नाही. परंतु बालगंधर्व यांच्या निरनिराळ्या सुधारणेच्या कामीं अधिक अधिक खर्च करण्याच्या वृत्तीमुळे दोघांचें पटलें नाही. यामुळे अभिनयाच्या दृष्टीनें कंपनीचें फार नुकसान झालें आहे ही गोष्ट बालगंधर्व पूर्णपणें जाणून आहेत. ”

दुहेरी संच ठेवून मुंबईत कायम मुक्काम करण्याच्या दृष्टीने बाळासाहेबांची हालचाल सुरू होती. दुय्यम संचासाठी म्हणून त्यांनी यशवंत नाशायण टिपणीसांचे ‘ आशानिराशा ’ आणि विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांचे ‘ नंदकुमार ’ हीं दोन नाटके घेतलीं. कंपनीची कॅलेंडरें काढून आणि कंपनीच्या प्रयोगांचा महिन्याचा कार्यक्रम जाहीर करावयास सुरुवात करून बाळासाहेबांनी ‘ सीझन ’ तिकिटांची सद्दां प्रथा पाडली.

आपल्या रंगभूमीला वैभवशाली बनविण्याचा एकच छंद बालगंधर्वांना लागलेला होता. गणपतरावांची त्या बाबतीतली अडकाठी नाहींशी झाल्या-नंतर त्यांना पहिले नवे नाटक मिळाले ते खाडिलकरांचे ‘द्रौपदी’ ! त्या नाटकांत मयसभा होती, द्यूतसभा होती, कौरव आणि पांडव होते, राजसूय यज्ञानंतरचे पांडवांचे वैभव होते—आणखी काय पाहिजे ? स्वयंवर लिहितांना खाडिलकरांना गंधर्व नाटक मंडळीच्या अभिनयकौशल्याचा अभिमान होता. स्वयंवरांतला सूत्रधार म्हणतो, “ योद्ध्यांत आज श्रीकृष्ण ज्याप्रमाणे सर्वांत श्रेष्ठ, त्याप्रमाणे नटांत आम्ही सर्वांत श्रेष्ठ...जेथे रसिक जमले असतील तेथे आम्ही जायचेच ! आमचे गुण हेच आमचे आमंत्रण—रसिकांची तल्लीन वृत्ति हीच आमची विदागी ! ” द्रौपदी नाटकाच्या वेळी खाडिलकरांना बालगंधर्वांच्या वैभवाचा अभिमान कां न वाटावा ? द्रौपदीच्या पहिल्याच पदांत ‘स्वयंवरा मम नटवा आला’, असे सूचक विधान त्यांनी केले आहे. “सदा आनंद मला, सुखाला संपूर्णाला सेवित आले” अशा संतुष्ट द्रौपदीच्या तोंडी,

“महाराज्ञीचें वैभव पाहण्याची ताकद अंधपुत्राच्या अंगी कोठून असणार ?”
असें वाक्य खाडिलकरांनीं घातलें आहे.

द्रौपदी नाटकांत द्रौपदी (बालगंधर्व), दुर्योधन (पंढरपूरकरबुवा) आणि भानुमति (मास्तर कृष्णराव) या प्रमुख भूमिका होत्या. पदांच्या चाली भास्करबुवा बखल्यांनीं दिल्या होत्या. रंगभूमीसाठीं बुवांनीं दिलेल्या त्या शेवटच्याच चाली आणि द्रौपदी नाटकाच्या वेळीं बालगंधर्वांना मिळाली ती बुवांची शेवटचीच तालीम ! नाटकांतील देखावे करण्यासाठीं बालगंधर्वांनीं कोल्हापूरचे थोर चित्रकार, बाबुराव पेंटर, यांची योजना केली. सर्व पात्रांसाठीं भरजरी पोषाख केले आणि पांडव, प्रमुख कौरव, विदुर आणि कर्णादिकांचीं मस्तकें सोन्याचें पाणी दिलेल्या चांदीच्या मुकुटांनीं भूषित केलीं ! संगीताची मोहकता वाढविण्यासाठीं हार्मोनियमच्या जागी ‘ऑर्गन’ची स्थापना केली, तिला दोन सारंग्यांची जोड दिली आणि सारंगीच्या साथीसाठीं कादरबक्षासारख्या अप्रतिम ‘सारंगीनवाजा’चा संग्रह केला ! द्रौपदी नाटकासाठीं, दुसऱ्या महायुद्धापूर्वींच्या स्वस्ताईच्या काळांत, जवळ जवळ सत्तर हजार रुपये खर्च झाला ! स्वयंवरांनंतरचें खाडिलकरांचें नाटक पाहण्याकरितां मुंबईतले रसिक कमालीचे आतुर झाले होते. नाटकाची तिकिट-विक्री सुरू होण्यापूर्वीं धनिकांनीं आणि परिचितानीं सर्व तिकिटें विकत घेतलीं होती. तिकिट-विक्रीचा म्हणून जो दिवस जाहीर केला होता, त्या दिवशीं पहाटेपासून तिकिट-विक्रीच्या ठिकाणीं रसिकांनीं गर्दी केली. जाहीर केल्याप्रमाणें सकाळीं आठ वाजतां तिकिट-विक्रीची खिडकी उघडली आणि ‘आतां तिकिटें मिळणार’ म्हणून पुढें सरसावलेल्या रसिकांना त्या खिडकींतून बाहेर येणारी एक पाटी दिसली ! त्या पाटीवर लिहिलें होतें, “कोणत्याही दराचीं तिकिटें शिल्लक नाहीत !”

—पण १९२० सालच्या डिसेंबर महिन्यांत झालेला द्रौपदी नाटकाचा पहिला खेळ पाहून परतलेले प्रेक्षक संतुष्ट दिसत नव्हते. मानापमान-विद्याहरण-स्वयंवरामुळें ज्या रससेवनाची प्रेक्षकांनीं अपेक्षा केली होती, तो रस द्रौपदी नाटकांत नव्हता. पदांच्या चाली चांगल्या होत्या, पण त्यांतसुद्धां ‘निशेची भूल’ निर्माण करण्याची ताकद नव्हती.

द्रौपदी नाटकामुळें सुरुवातीला तरी प्रेक्षकांचा फार मोठा अपेक्षाभंग झाला !

अधिक प्रशस्त वाटलें असल्यास नवल नाही. १९१९ सालीं त्यांनीं महाराष्ट्र नाटक मंडळी सोडून भास्करबुवा बखले यांच्याकडे संगीताच्या शास्त्रोक्त आराधनेला सुरुवात केली. संगीतांत पारंगतता प्राप्त झाल्यावर त्यांना गंधर्व मंडळीचा दरवाजा मोकळा होता. बापूरावांनीं महाराष्ट्र नाटक मंडळी सोडल्यानंतर त्यांच्या खर्चाचा भार साहजिकच नारायणरावांना उचलावा लागला ! अशा रीतीने स्वतःच्या कुटुंबाव्यतिरिक्त नारायणरावांच्या संयुक्त कुटुंबांतली सहा-सात माणसे त्यांच्यावर अवलंबून होती, पण त्यांच्यांत आणि आपल्या कुटुंबियांत नारायणरावांनीं बिलकुल आपपर भाव ठेवला नव्हता !

नारायणराव आणि त्यांच्या पत्नी लक्ष्मीबाई, यांच्या नशिबी परमेश्वरानें अपत्यनाशाचें दुःख लिहिलें होतें. त्यांची पहिली कन्या (हिरा) मानापमान नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशीं वारली. त्यानंतर कृष्णा आणि नागनाथ नांवाचे त्यांचे दोन मुलगे बाल्यावस्थेतच वारले ! कमला आणि सरोजिनी या दोन मुली १९२० सालीं हयात होत्या.

उत्तमपैकी जेवणखाण, आपल्या प्रतिष्ठेला शोभेल असा कपडालत्ता, स्वयंपाकी, गडी आणि मोलकरीण हीं या दोन्ही कुटुंबांच्या सर्वसाधारण खर्चाचीं तोंडे होती. कधीं तरी चार चांदीचीं भांडीं किंवा सोन्याचे दागिने करावे हा विशेष खर्च.

बाळासाहेबांच्या हार्ती विश्वासानें सोपविलेल्या व्यवसायाची गोष्ट बगळून, इतर कोणत्याही बाबतीत नारायणराव अन्नपूर्णाबाईचें (आई) किंवा लक्ष्मीबाईचें (वहिनी) मन दुखवीत नसत. सौंदर्य, गायन आणि स्त्री-भूमिकेंतील स्त्रियांच्या हृदयाचा ठाव घेणारें कसब-या गुणांमुळें नारायणराव स्त्रीसमाजांत अतिशय प्रिय होते. त्यांच्या सरल स्वभावामुळें आणि सदाचरणामुळें कोणत्याही स्त्रीला निःशंकपणानें त्यांच्या सहवासांत राहायला भीति वाटत नसे. उलटपक्षी, वहिनी सुस्वरूप नव्हत्या आणि अपत्य-माशामुळें त्यांच्या वृत्तीवर दुःखाची आणि असंतुष्टेची छाया पसरली होती. असें असूनमुद्दाम नारायणराव स्त्रीविषयक मोहापासून सर्वस्वी अलित होते. स्त्रीविषयक लवाचकपणा, अतिरिक्त मद्यपान आणि जुगार या द्रव्यनाश करणाऱ्या गोष्टींचा पगडा त्यांनीं आपल्या मनावर बसूं दिला नव्हता. चहा, पान-तंबाखू आणि कधीं तरी 'पोर्टवाईन'सारख्या मद्याचें माफक

रुपये आले होते. पहिल्या दादांनीं खिशांतून एक पांच रुपयांची नोट काढून दुसऱ्या दादांना सिनेमाला लावून दिलें आणि त्यानंतर बालगंधर्वांना घेऊन ते चौपाटीच्या बाजूला फिरायला गेले. बालगंधर्वांजवळ त्या दिवशीं एक पैसासुद्धां नसावा हें पाहून दादा संचित झाले होते !

बोलतां बोलतां दादांनीं त्यांना चिंताग्रस्त करणारी गोष्ट काढली, तेव्हां त्यांना समजलें कीं, सकाळच्या वांटणीची सर्व रक्कम घेऊन बाळासाहेब तीर्थयात्रेला गेले होते. बालगंधर्व बाळासाहेबांच्या अर्ध्या वचनांत आहेत ही गोष्ट जगजाहीर होती. पण दादा काटदऱ्यांच्या मनांतल्या बाळासाहेबांच्या भीतीपेक्षां बालगंधर्वांच्या भविष्याबद्दलची त्यांची काळजी बलवत्तर ठरून ते म्हणाले, “नारायणराव, असा कारभार चालू राहिला तर गंधर्व मंडळींतला तुमचा हिस्सा अखेर तुम्हांला सावकारांकडे गहाण टाकावा लागेल !” दादांचा प्रत्येक शब्द बालगंधर्वांनीं संचित चेहरा करून ऐकून घेतला. पण, तीर्थयात्रेहून परतल्यावर बाळासाहेबांना ही हकीकत बालगंधर्वांकडून समजली आणि त्यांनीं दादा काटदरे यांना गंधर्व मंडळीच्या नोकरांतून कमी केलें !

बालगंधर्वांची श्रद्धा संपादन केल्यामुळें, बाळासाहेबांना गंधर्व नाटक मंडळींत कर्तुमकर्तुम् अशी सत्ता प्राप्त झाली होती ! बाळासाहेब सांगतील ती बालगंधर्वांची पूर्वे दिशा ठरत होती. नारायणरावांच्या—आणि त्यांच्या-बरोबर स्वतःच्या—उत्कर्षाची जी योजना बाळासाहेबांनीं आंखली होती, त्यांत नारायणरावांच्या कुटुंबियांमुळें विघाड होऊं नये म्हणून कुटुंबीय मंडळी कंपनीच्या कारभारांत ढवळाढवळ करणार नाहीत अशी खबरदारी बाळासाहेब घेत असत. नारायणरावांचें खाजगी गाणें बाळासाहेबांच्या संमतीशिवाय ठरत नसे, इतकेंच नव्हे तर बाळासाहेबांची इच्छा नसेल तर, नारायणरावांच्या स्नेही मंडळींनासुद्धां त्यांच्या भेटीसाठीं ताटकळत बसावें लागत होतें ! याचा एक असा मात्र सुपरिणाम झाला होता, कीं रंगभूमी-व्यतिरिक्त बालगंधर्वांचें दर्शन घडणें अशक्य झाल्यामुळें, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वा-संबंधांत एक प्रकारचें रहस्यमय वातावरण निर्माण होऊन त्यांची थोरवी वाढविणाऱ्या अनेक दंतकथांना जन्म मिळाला होता.

बाळासाहेबांनीं कोणते व्यवहार केले आहेत त्याची बालगंधर्व कर्षांच

राहण्याच्या दृष्टीने, दुसऱ्या कोणत्याही नाट्यसंस्थेचे वातावरण रुचण्यासारखे नव्हते. बालगंधर्वांच्या खर्चीक स्वभावाला कितीही दूषण दिली तरी त्यामुळेच गंधर्व मंडळीचे वातावरण इतर नाट्यसंस्थापेशां निराळे वाटत असे. बिन्हाडाची जागा, प्रवासाची सोय, जेवणखाण-या सर्व बाबतीत तशी सोय त्या वेळच्या इतर कोणत्याही नाट्यसंस्थेत नव्हती. बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेमुळे प्रेक्षकांनी नेहमी तुडुंब भरलेल्या रंगमंदिरांत भूमिका करण्यांत नटांच्या दृष्टीने एक निराळाच आनंद होता. जानेवारी १९२१ मध्ये गणपतराव यशवंत नाटक मंडळीतून बाहेर पडतांच, बाळासाहेबांनी त्यांना पुनः गंधर्व मंडळीत येण्याचे आमंत्रण दिले ! बोडस हे भागीदार नसल्यामुळे त्यांना कंपनीच्या व्यवसायावर इतःपर हुकुमत चालवितां 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 उच्चल म्हणून गणपतरावांना दरमहा तीनशे रुपये द्यावे आणि वर्षाच्या अखेरीला लाड आणि कुंटे ठरवतील त्या दराने त्यांच्या पगाराचा हिशेब करावा असा ठराव झाला.

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

द्रौपदी नाटकासाठी केलेल्या खर्चामुळे आणि बाळासाहेबांवरील खटल्यामुळे बालगंधर्वांना पुष्कळ कर्ज झाले आहे ही बातमी तत्कालपविती बाहेर फुटली होती पण, इतके उत्पन्न होत असतांना, आज ना उद्यां कर्ज फिटेले अशी प्रत्येकाची खात्री होती ! अशा परिस्थितीत मुंबईचा लांबलेला मुकाम आटोपून १९२१ सालच्या मे महिन्यांत गंधर्व मंडळी पुण्याला जावयास निघाली. सामानाची बांधाबांध झाली आणि आतां ते स्टेशनवर जाण्यासाठी हालविणार इतक्यांत एका सावकाराच्या पठानाने ते अडविले !!!

त्या प्रकारामुळे गंधर्वांच्या कर्जाचा संबंध मुंबईत बोभाटा झाला ! सावकाराच्या पठानाने गंधर्व मंडळीचे सामान आडवावे ही घटना सर्वस्वी

कल्पनातीत होती. बाळासाहेब सोलापूरला होते. हैं असें कां झालें याची कोणालाच कल्पना येईना ! त्या घटनेमुळें 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 शिक्षा झाल्या !

बाळासाहेबांनीं किती आणि कसे व्यवहार केले आहेत त्याची कोणालाच स्पष्ट कल्पना नव्हती ! नारायणरावांना त्यासंबंधांत कांहींच माहीत नव्हतें ! बाळासाहेब समोर ठेवतील त्या कागदांवर वेळोवेळीं त्यांनीं विश्वासानें सद्या केल्या होत्या. बालगंधर्वांना त्याप्रसंगीं नुसता धीर देण्याचीसुद्धां त्यांच्या कुटुंबीय मंडळींची पात्रता नव्हती. कंपनीत सर्वांत वडील आणि अनुभवी मनुष्य म्हणजे गणपतराव बोडस ! परंतु, त्यांनासुद्धां खरी परिस्थिति अज्ञात असल्यामुळें, “ नारायणराव, घाबरूं नका ” असे सात्वनाचे शब्द उच्चारण्यापलीकडे ते तरी काय करणार ?

अशा प्रसंगीं गंधर्व मंडळीचे सल्लागार, मुंबईचे पी. एस्. लाड, सॉलिसिटर, पुढें सरसावले ! गंधर्व मंडळीचे जमाखर्च आणि इतर कागदपत्र पाहतां त्यांना आढळून आलें, कीं बालगंधर्वांना एकूण बहात्तर सावकारांचें एक लक्ष ऐंशी हजार रुपये कर्ज असून त्यांपैकी पुष्कळसें कर्ज जबर व्याज देण्याच्या करारानें काढलेलें आहे !

मयसभा निर्माण करण्याच्या बाळासाहेबांच्या अट्टाहासाला अखेर झूतसभेचें फल प्राप्त झालें होतें. कलाजीवी बालगंधर्वांनीं व्यवहाराचें तोंड सदैव चुकविलें होतें ! आतां मात्र एक लक्ष ऐंशी हजारांहतकें जबर कर्ज फेडण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर येऊन पडली होती ! आपल्या भविष्यांत काय आहे हैं त्यांना दिसत नव्हतें—नव्हे, कोणालाच दिसत नव्हतें ! त्या वेळीं बालगंधर्वांचें वय अवघें तेहतीस वर्षांचें होतें !

नाटक मंडळीचे देखावे आणि कपडे किती जरी वैभवशाली दिसले, तरी व्यापारी जगाच्या दृष्टीनें त्यांना फारशी किंमत नसते. त्या अवाढव्य कर्जाला म्हटलें तर एकच तारण होतें—आणि तें म्हणजे बालगंधर्वांची कला, त्यांची सुदृढ प्रकृति आणि त्यांची सचोटी ! पण मुलतान्यांच्या आणि मारवाड्यांच्या जगांत त्या तारणाची काय किंमत ? त्यांनीं जर

धर्व मंडळीचें सामान विक्रीला काढलें, त्यांनीं जर बालगंधर्वांना दिवाणी रंगांत बसविलें, त्यांच्यामुळें जर बालगंधर्वांना नादारी पत्करावी लागली र बालगंधर्वांच्या सामाजिक जीवनावर आणि कलाजीवनावर—त्यांच्या ऐन मेदीत—फार मोठा प्रहार झाला असता !

त्या परिस्थितीवर अखेर लाडसाहेबांनींच तोड काढली ! नारायण- रावांच्या त्या अवाढव्य कर्जांत मुंबईचे काशीनाथ दामोदर खोटे यांचें गठ हजार रुपयांचें कर्ज होतें. त्यांच्या वतीनें कबजेगहाणदार म्हणून गडसाहेबांनीं गंधर्व मंडळीची मालमत्ता, २९-५-१९२१ रोजी, आपल्या गव्यांत घेतली, अनेक सावकारांना समजुतीच्या गोष्टी सांगून थोपवून रलें, जे थोडे सावकार निकरावर आले त्यांचे पैसे देऊन टाकले आणि नारायणरावांचा नादारीचा अर्ज तयार आहे ' अशी भीति घालून केत्येकांना गप्प बसविलें !

बालगंधर्वांची लोकप्रियता इतकी असामान्य होती, कीं त्यांच्या कर्जाची गतमी वणव्यासारखी मुंबईत पसरून प्रत्येक रसिक दुःखित झाला ! त्यांच्या- हलची मूळची सहानुभूति त्यांच्या सिंधूच्या भूमिकेमुळें द्विगुणित झाली होती. सिंधूला संकटांत पाहून प्रत्येकाला वाटते, तशीच हळहळ बालगंधर्वा- वरील संकटाच्या कल्पनेनें प्रत्येकाला वाटूं लागली. ' दया छाया घे नेवारुनीया ' हें पद म्हणतांनाची त्यांची असहाय आणि करुण मुद्रा प्रत्येकाच्या डोळ्यांसमोर नाचूं लागली ! त्यांच्या कलागुणांच्या असामान्य- तेची आणि द्रव्यार्जनशक्तीची प्रत्येकाला कल्पना होती. परंतु, मराठी रंगभूमीवरील भाऊराव कोल्हटकर, बाळाभाऊ जोग वगैरे स्त्रीभूमिका करणाऱ्या महान् नटांची कारकीर्द लक्षांत घेतां, आणखी किती वर्षे बालगंधर्व स्त्रीभूमिका करून पैसे मिळवूं शकतील हा प्रश्न प्रत्येकाच्या मनांत उपस्थित झाला. त्या अवाढव्य कर्जाच्या तडाख्यामुळें बालगंधर्वांचें रंगभूमीवरील तादात्म्य भंग पावणार नाही, त्यांच्या शरीरप्रकृतीवर परिणाम होणार नाही, ही खात्री तरी कोणी बाळगावी ? नाही ! नाही ! या आपत्तीतून बालगंधर्वांची सोडवणूक केली पाहिजे—आणि ती आत्तांच केली पाहिजे असें अनेकांना वाटूं लागलें !

मुंबईतील कांहीं पुढारी आणि धनिक मंडळी सर्व्हंटस् ऑफ इंडिया बा...७

.७.

लाडसाहेब :

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

सोलापूरचा खटला आणि अन्य कारणांसाठी बाळा- साहेबांनी उचललेली तसलमात	...रु. ५१०००
बाळासाहेबांनी एका घराच्या खरेदीचा सौदा केला त्यांत आलेली नुकसानी	...रु. १५०००
गणपतरावांची भागी तोडतांना 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, कीं नारायण-
रावांच्या किंवा त्यांच्या कुटुंबियांच्या खाजगी खर्चांमुळे ते कर्ज झाले नव्हते.
गंधर्व मंडळीच्या नफ्यातून नारायणरावांना जो पैसा मिळत होता तो
सर्वच्या सर्व खर्च होऊन शिल्लक अशी कांहीं उरत नव्हती इतकेंच फार
तर म्हणतां येईल. ‘ रत्नाकर ’ मासिकाच्या ‘ गंधर्व ’ अंकांत जे आंकडे
प्रसिद्ध केले आहेत (र. ६३१) त्यावरून असें दिसते, कीं गंधर्व मंडळीच्या
स्थापनेपासून पाहिल्या बावीस महिन्यांत गोविंदराव टेंबे यांना त्यांच्या भागीचा
नफा म्हणून रु. ४३३० मिळाले असल्यामुळे गणपतरावांना, त्यांच्य

पैशाची गरज केव्हां आणि किती लागेल त्याचा नियम नसतो. रोजच्या भाजीपात्याकरितां पैसा लागतो, गाडीभाड्यासाठीं लागतो, एखाद्या नटाची गरज पाहून त्याला पगाराचे पैसे आगाऊ द्यावे लागतात ! अशा परिस्थितींत नास्थव्यवसायाची माहिती असलेला विश्वासू व्यवस्थापक आपल्यातर्फें पाहिजे असें लाडांना वाटून ते तशा माणसाचा शोध करूं लागले !

—लाडसाहेबांना फारसा शोध करावा लागला नाही ! ‘तुमचा हिस्सा बाळासाहेब गहाण टाकतील’ असा तीन वर्षांपूर्वी बालगंधर्वाना इषारा दिल्यामुळे गंधर्व मंडळीतली आपली नोकरी ज्यांनी घालविली होती, ते दादा काटदरे त्या वेळी रिकामे होते ! गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर त्यांनी कांही काळ ‘बलवंत नाटक मंडळी’त नोकरी केली 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 बालगंधर्वानी 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 ! त्यांचे दर्शन उग्र आणि स्वभाव अबोल होता. गंधर्व मंडळीत आपली व्यवस्था उत्तम राहिल असा त्यांना विश्वास होता म्हणून आणि ज्या कर्जाचा आपण बालगंधर्वांना इषारा दिला होता त्या कर्जाच्या फेडीच्या व्यवस्थेत आपली मदत व्हावी या महत्त्वाकांक्षेने ते पुनः कंपनीत राहिले होते.

लाडसाहेबांतर्फे दादा व्यवस्थापक असले तरी कंपनीची अंतर्गत व्यवस्था पाहण्याकरिता बालगंधर्वांना, कंपनीतल्या नटमंडळींना आणि प्रेक्षकांना जो 'जवळचा' वाटेल अशा व्यवस्थापकाची गरज होती. बालगंधर्वांचे बंधु, बापूराव, भास्करबुवा बखल्यांकडे त्या वेळी गायनाची तालीम घेत होते. गाण्याच्या तालमीपेशां भावाची गरज अधिक अगत्याची आहे हें ओळखून

त्यांनीं गंधर्व मंडळीच्या व्यवस्थापकांचीं सूत्रें आपल्या हातीं घेतलीं. कंपनीचें उत्पन्न आणि खर्च यांच्यावर दादांनीं करडी नजर ठेवावी आणि बापूरावांनीं हंसतमुखानें नाटकाच्या वेळीं प्रेक्षकांचें स्वागत करावें आणि कंपनीतल्या नोकरवर्गाची निगा राखावी अशी व्यवस्था ठरली !

किलोस्कर नाटक मंडळीत असतांना बालगंधर्वांच्या व्यवसायाशीं कधीं संबंध आला नाहीं, गंधर्व मंडळीत १९२१ पावेतो व्यवसायाचीं सर्व सूत्रें त्यांनीं बाळासाहेबांच्या हातीं दिलीं आणि आतां तीं लाडसाहेबांच्या स्वाधीन केलीं !

लाडांच्या कारकीर्दीत सुरुवातीलाच नारायणरावांच्या एका चाहत्यानें आपल्या येणे असलेल्या रकमेबद्दल फैसला मिळवून त्यांच्यावर दिवाणी तुरुंगाची नोटीस काढली तेव्हां ते भयभीत झाले ! त्या वेळीं लाडांनीं त्यांना सांगितलें, ‘बेलीफ तुमच्या दारांत येतांच मी सर्व पैसे देऊन टाकणार आहे. पण तुमच्या समोर नाचणाऱ्या कांहीं मित्रांचें खरें स्वरूप कोणतें तें मला तुम्हांला दाखवावयाचें आहे !’

प्रथम लाडांनीं पुढाकार घेतल्यानंतर कांहीं हरीचे लाल बालगंधर्वांच्या योगक्षेमाची जबाबदारी पत्करायला तयार झाले !—पण त्यांच्या अटी वेगळ्या होत्या. गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नावर आणि खर्चावर त्यांना अधिकार गाजवायचा होता असेंच नाहीं, तर बालगंधर्वांच्या कलोपासनेवर सुद्धा त्यांना हुकुमत गाजवायची होती ! कर्ज फिटेपर्यंत बालगंधर्व जवळजवळ त्यांचे नोकर बनणार होते. याच्या उलट लाडांनीं सुरुवातीलाच दादा काटदऱ्यांना सांगितलें, ‘आपण परावलंबी झालों असं नारायणरावांना क्षणमात्रसुद्धा वाटूं देऊं नका—पूर्वीसारखे आतांही ते गंधर्व मंडळीचे मालक म्हणून भिरविले पाहिजेत. ते कलावंत आहेत—त्यांना खुष ठेवलं तरच त्यांच्या हातून कलोपासना होईल आणि सावकारांचं कर्ज फिटे !’

लाडांनीं कंपनी ताब्यांत घेतल्यापासून एक दोन महिन्यांतच बालगंधर्वांना नव्या ‘ऑर्गन’ ची गरज वाटूं लागली, कारण जुनें वाद्य थोडे बेसूर आहे अशी त्यांची तक्रार होती—दोन हजार रुपये खर्च करून लाडांनीं नवें वाद्य खरेदी केलें—दररोज कचेरींतून परततांना कंपनीच्या बिऱ्हाडीं जाऊन, बालगंधर्वांच्या पाठीवर थाप मारून, “काय नारायणराव

दोन्ही संस्थांचे चाहते बालगंधर्व आणि केशवराव यांच्याकडे स्पर्धेच्या नजरेने पाहून, दोघांच्या संयुक्त प्रयोगाची कल्पनाचित्रे रंगवीत असत. स्पर्धेचा विचार न करणाऱ्या रसिकांच्या दृष्टीने सुद्धा केशव-नारायणांना रंगभूमीवर एकत्र पाहणे हाच एक अद्वितीय आनंद ठरला असता ! केशवराव पुरुषभूमिका करून 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 त्यांपैकी कोणतेही महाराष्ट्रीयान्या मालकीचे नव्हते. महाराष्ट्रीयान्या 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 नांवाने ' 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 उभयतांच्य कलेचे निस्सीम चाहते होते. केशवरावांबरोबर भूमिका करण्याच्य कल्पनेकडे नारायणरावांनी स्पर्धेच्या दृष्टीने कधीच पाहिले नव्हते

लोकमान्यांबद्दल त्यांच्या मनांत पराकाष्ठेचा पूज्यभाव होता. ‘ बालगंधर्व ’ हे अत्यंत यथार्थ नांव त्यांना लोकमान्यांनीच अर्पण केले होते. त्यांच्या कलेचे शैशव आणि गळ्यांतली गंधर्वता या दोन्ही गोष्टी लोकमान्यांनी दिलेल्या नांवांत परिणामकारकतेने मुचविल्या जात होत्या. लोकमान्यांचे नांव धारण करणाऱ्या आणि भारताच्या स्वराज्यासाठी ज्याचा विनियोग होणार होता, अशा निधीसाठी संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग करण्याची कल्पना नारायणरावांना तत्काळ पटली.

नारायणरावांचे काहींचाहेत 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. संयुक्त प्रयोगांत प्रेक्षकांचे लक्ष फक्त दोघांच्या गायनाकडेच प्रामुख्याने वेधले गेले असते. गायनाच्या दृष्टीने भामिनीपेक्षां धैर्यधराचीं पदे अधिक सरस आहेत. पहिल्या अंकातील भामिनीच्या तीनही पदांपेक्षां धैर्यधराचीं पदे सरस आणि नाट्यपूर्ण आहेत. दुसऱ्या अंकांत भामिनीचीं पदे गोड असलीं तरी धैर्यधराची अधिक तडफदार आहेत. तिसऱ्या अंकांत भामिनीला जास्त पदे असलीं आणि त्यांच्या चाली गोड असल्या तरी “ धिक्कार मन साहिना ” हें धैर्यधराचें पद अतिशय नाट्यपूर्ण आहे. चौथ्या अंकांत भामिनीला दोन किरकोळ पदे असून धैर्यधराचीं तीनही पदे बहारीचीं आहेत. सव्व, संयुक्त खेळ केला तर मानापमानाऐवजी विद्याहरण नाटक करावें असें काहीं जणांचें मत होतें. मास्तर कृष्णराव म्हणतात, “ मानापमान नाटक जरी सर्वांग-सुंदर असलें तरी गाण्याच्या दृष्टीने भामिनीपेक्षां धैर्यधराला जास्त महत्त्व आहे... भूमिकांचें महत्त्व व पदांची वांटणी या दृष्टीने विद्याहरण नाटक लावलें तर जास्त चांगलें होईल अशीही पुष्कळ लोकांची कल्पना होती ” (र. ७०६) परंतु, संयुक्त प्रयोगाकडे नारायणराव स्पर्धेपेक्षां लोकमान्यांच्या स्मृतीसाठीं करावयाचें एक पवित्र कार्य या दृष्टीने पाहत असल्यामुळे, या वादाकडे लक्ष न देतां एके दिवशीं ते, कोणाला न विचारातां, पुण्याला गेले आणि तेथें खेळ करीत असलेल्या ललितकलादर्श मंडळीच्या विन्हाडीं अकस्मात् दाखल झाले !

संयुक्त मानापमानाचा 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 (ऑर्गन) व राजण्णा (तबलजी) अशी योजना होती. स्पर्धेच्या दृष्टीने 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 अंकांत भामिनी धैर्यधराचे चढाव उचलते त्या वेळी केशवराव हळूच म्हणाले, “ नारायणराव, माझ्यापेक्षा तुम्ही वडील आहांत-माझे चढाव उचलू नका ! ”

टिळक स्वराज्य फंडासाठी मानापमान करावयाचें ठरलें त्याच वेळीं संयुक्त सौभद्र नाटक करून जो नफा होईल तो दोन्ही कंपन्यांनीं वांटून घ्यावा असें ठरलें होतें. केशव-नारायणांच्या पहिल्या दोन संयुक्त प्रयोगांसाठीं मानापमान आणि सौभद्र या नाटकांची निवड व्हावी हें उचितच होतें. सौभद्र आणि मानापमान हीं मराठी रंगभूमीवरचीं चिरतरुण नाटकें आहेत. निरनिराळ्या तेजस्वी गायक नटांमुळें या दोन्ही नाटकांना एखाद्या नव्या नाटकाप्रमाणें किती तरी वेळां बहर आला आहे. संयुक्त सौभद्राचा प्रयोग बालीवाला थिएटरांत झाला त्या वेळीं सुद्धां 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 नाटकांत रंगभूमीवर चमकल्याचें दुसरें उदाहरण मराठी रंगभूमीच्या गेल्या ११६ वर्षांच्या इतिहासांत सांपडणार नाही !

या दोन संयुक्त प्रयोगांनंतर अनेक संयुक्त प्रयोग होतील अशी प्रेक्षकांची अपेक्षा होती आणि केशव-नारायणांचीसुद्धा तशी इच्छा होती. सौभद्राच्या प्रयोगांनंतर केशवराव नारायणरावांना म्हणाले, “नारायणराव, कर्जाची

आणि आपल्या कर्जाचा संबंध जोडण्यांत येत आहे हें पाहून नारायणरावांनीं तें यशस्वी करून दाखवायचा जणू काय चंगच बांधला. शृंगार, वीर, करुण किंवा हास्य या रंगभूमीवरील लोकप्रिय रसांचा द्रौपदी नाटकांत उत्कर्ष नसला तरी, खाडिलकरांनीं ज्या कल्पनेनें तें लिहिलें त्या कल्पनेचें संपूर्ण आकलन करून, नारायणरावांनीं आपली भूमिका इतक्या तन्मयतेनें केली आणि पदें इतक्या ईर्ष्येनें म्हटलीं कीं, अखेर स्वयंवर आणि एकच प्याला या दोन अग्रेसर नाटकांच्या खालोखाल द्रौपदी हें तिसऱ्या क्रमांकाचें उत्पन्न देणारें नाटक ठरलें !

भीष्मक, अश्विनशेट, दुर्योधन आणि रामलाल या पंढरपूरकरबुवांच्या भूमिका विशेष लोकप्रिय होत्या, पण नायकाच्या सर्वच भूमिका ते ठाकठीक करीत असत. बुवांच्या विशेष लोकप्रिय नसलेल्या भूमिका करण्याकरितां म्हणून नारायणरावांनीं विनायकराव पटवर्धन यांचा १९२२ सालीं गंधर्व नाटक मंडळींत समावेश केला. नारायणरावांचें धोरण सर्वसंग्राहक असल्यामुळें भास्करबुवांच्या 'पीठांत' विष्णुबुवा पलुस्करांच्या पट्टशिष्याला त्यांनीं आदरानें आमंत्रण दिलें.

भाऊराव कोल्हटकरांप्रमाणें आपणही आस्ते आस्ते पुरुषभूमिकांत पदार्पण केलें पाहिजे म्हणून १९२२ सालच्या अखेरीला, नारायणरावांनीं श्रीपाद कृष्णांचें 'वीरतनय' नाटक बसवून त्यांतील शूरसेनाची भूमिका केली. गणपतराव बोडस कंपनीत नसल्यामुळें, नाटकाच्या तालमी घेण्याकरितां किलोस्कर नाटक मंडळींतले जुने तालीममास्तर चिंतोबा गुरव यांना मुद्दाम बोलाविलें होतें. परंतु, फक्त स्त्रीभूमिकेलाच शोभेल अशी नारायणरावांनीं आपल्या गायनाची आणि अभिनयाची पद्धत करून ठेविली असल्याकारणानें, त्यांची पुरुषभूमिका यशस्वी झाली नाहीं. बालगंधर्वांची पुरुषभूमिका हीच मुळीं मुंबईकर रसिकांच्या कौतुकाची बाब झाल्यामुळें, वीरतनयाच्या कांहीं खेळांना पुष्कळ गर्दी झाली !

'आशानिराशा' आणि 'नंदकुमार' हीं नाटके गंधर्व मंडळीनें अनुक्रमें १९२३ आणि १९२५ सालीं मुंबईच्या मुक्कामांत रंगभूमीवर आणलीं. आशानिराशा हें एक खेळकर सामाजिक नाटक होतें, तर नंदकुमार हें कंसवधाच्या आख्यानावर रचिलेलें पौराणिक नाटक होतें. आशानिराशेच्या

तालभी यशवंतराव टिपणीस यांनी आणि नंदकुमाराच्या स्वतः बालगंधर्वांनी घेतल्या. दोन्ही नाटकांना सुरुवातीला उत्पन्न चांगली झाली. मास्तर कृष्णरावांनी ज्या अनेक नाटकांसाठी अतिशय सुंदर चाली दिल्या त्यांपैकी ही पहिली दोन नाटके. 'दिलरुवा हा या जिवाचा', 'मम भाललिखिती विलाप कथा', 'नाचत रसा रसिका', 'हजरत सलाम व्यावा', 'तिमिर पटल भार', 'कुसुमायुध चारु कांत' वगैरे पदे फार लोकप्रिय झाली. नंदकुमार नाटकांतली कृष्णाची भूमिका ही विनायकराव पटवर्धनांची नव्या नाटकांतल्या नायकाची पहिली भूमिका ! बालगंधर्वांच्या अभिनयाची रंगत निर्माण होईल असे सामर्थ्य या दोन्ही नाटकांत नसल्यामुळे, त्यांचा विशेष बोलबाला झाला नाही. नंदकुमार नाटकांत कांही कुस्त्या असल्यामुळे धिप्पाड शरीराच्या नटांना गंधर्व मंडळीत कांही काळ फार महत्त्व प्राप्त झाले होते. पंढरपूरकरबुवा १९२५ साली मरण पावल्यामुळे, त्यानंतर नायकाच्या सर्व भूमिका विनायकराव कले लागले.

खाडिलकरांचें 'मेनका' नाटक 'द्रौपदी' नंतर सहा वर्षांनीं रंग-भूमीवर आलें. बालगंधर्वांना वैभवशाली सजावट करायला सवडच सांपडूं नये असें वातावरण खाडिलकरांनीं या नाटकांत निर्माण केलें होतें. विश्वाभिन्न आणि त्याचे शिष्य यांच्या बाबतींत पांढरी शुभ्र कृत्रिम दाढी ही सर्वांत जास्त खर्चाची बाब होती आणि मेनकेला तर त्यांनीं हातांत केरसुणी घेऊन 'सेवाधर्मा'ला जुंपिलें होतें ! मेनकेतील पदांच्या सर्व चाली मास्तर कृष्णरावांनीं दिल्या होत्या. 'भक्तिभाव हा ध्या सेवा', 'प्रियकर वश मजला', 'भूषण संसारा' वगैरे पदें फार लोकप्रिय झालीं. मेनकेचा पहिला अंक फार प्रभावी होता आणि त्या अंकांतली नारायणरावांची भूमिका म्हणजे त्यांनीं केलेली शेवटची प्रभावी स्त्रीभूमिका असें म्हणतां येईल. विश्वाभिन्नाच्या कोघाला तोंड देत ते इतक्या सफाईनें आणि चपलतेनें त्या प्रवेशांत काम करीत असत, कीं ही अडतीस वर्षें वयाच्या पुरुषाची स्त्रीभूमिका आहे हें कोणाला खरेंसद्धां वाटलें नसतें !

वयाच्या अडतिसाव्या वर्षीसुद्धा बालगंधर्वांच्या गंधर्वतुल्य गायनांत फरक पडला नव्हता. किंबहुना, त्यांत एक प्रकारचा ‘मुरब्बीपणा’ येत चालला होता. डोळ्यांचे केस फार कमी होऊन टक्कल पडल्यामुळे त्यांना टोप वापरावा

आगत होता, शरीराने ते अधिक स्थूल होत चालले होते आणि कर्जांमुळे आणि कष्टांमुळे त्यांच्या हालचालीत आणि नजरेंत पोक्तपणा डोकावू लागला होता. इतःपर कोणत्याही नव्या नाटकांतला शृंगाररस त्यांच्या वृत्तीशी आणि दर्शनाशी विसंगत ठरला असता. ‘मी आतां म्हातारा झालों’ असे शब्द त्यांच्या तोंडून ऐकू येऊ लागले होते ! परंतु, तरुणपणी केलेल्या भूमिकांशी मात्र ते इतके एकरूप झाले होते, की त्या एकरूपतेने त्यांच्या वाढत्या वयावरसुद्धां विजय मिळविला होता ! “अहो, रुक्मिणी रुक्मिणी म्हणतात, ती मीच”—अशासारखी वाक्ये ते इतक्या झोकांत उच्चारित की प्रेक्षकांनासुद्धां त्यांच्या वाढलेल्या वयाचा विसर पडत असे !

बालगंधर्वांच्या सौंदर्यदृष्टीवर तर वयाचा यत्किंचितही परिणाम झाला नव्हता. स्वतःच्या आवडीप्रमाणें तयार करून घेतलेले शालू नेसून ते रंगभूमीवर आले, म्हणजे राजघराण्यांतल्या स्त्रियासुद्धां त्यांच्या कारागिराची माहिती मिळवून त्यांच्याकडे तशाच शालूंची मागणी करीत असत ! वेषभूषेच्या बाबतीतल्या बालगंधर्वांच्या सौंदर्यदृष्टीप्रमाणें त्या बाबतीतला त्यांचा हव्याससुद्धां सर्वस्वी असामान्य होता. सोलापूरच्या एका दोन महिन्यांच्या मुकामांत कंपनीला इतकें उत्पन्न झालें, की दोन्ही महिन्यांचा सर्व खर्च वजा जातां जवळ जवळ बावीस हजार रुपये शिल्लक राहिले. ते लाडसाहेबांच्याकडे पाठविण्याकरितां बँकेंत भरावयाच्या उद्योगांत दादा काटदरे असतांना कंपनीच्या शालूवाल्यानें पांचसहा टुंका घेऊन त्यांच्या ऑफिसांत प्रवेश केला ! इतका नफा झाला आहे तेव्हां नारायणरावांनी ‘चार दोन’ शालू खरेदी केले तर काय बिडलें, असा दादांनीं विचार केला. शालूवाल्याला पाहतांच नेहमीप्रमाणें कपाळाला आठी न घालतां त्यांनीं त्याची नारायणरावांकडे रवानगी केली. शालूंचे जे पैसे होतील ते देऊन बाकीचे पैसे लाडांकडे पाठवायचा विचार करून, दादा शालूवाल्याच्या पुनरागमनाची वाट पाहत बसले. कांहीं तासांनंतर शालूवाला नारायणरावांसकट खुर्चीत परतला ! नारायणराव आपल्या नजरेला नजर देत नाहींत असे पाहून, दादांनीं शालूवाल्यानें त्यांच्या पुढें केलेल्या बिलाकडे नजर टाकली ! तें वीस हजार रुपयांचें होतें !—“दादा, तुम्ही रागावणार—पण स्वयंवर आणि द्रौपदीतले शालू अगदीं जुने झाले आहेत”—नारायणरावांनीं

संपादणी केली आणि दादानीं मुकाट्याने त्या विलाचे पैसे दिले !

रंगभूमीवरील रोपणाई नारायणरावांच्या कर्जाला सतत कारणीभूत झाली होती. “अवतार जीव घेतसे-कारण ऋणदान” अशी स्वयंवर नाटकांतल्या रुक्मिणीच्या एका पदाची मुक्तात आहे. नारायणरावांच्या जीवनाचे प्रतिबिंबच, जणू काय, त्या ओळीत दिसत होतं. आपण परतंत्र झालों असें नारायणरावांना वाटतं कामा नये या तंत्रानें लाडसाहेब वागत असल्यामुळे, कितीही मोठ्या स्वर्चाला त्यांनीं कधीं आक्षेप घेतला नाही ! नारायणरावांच्या इच्छेला येईल ती माणसं ते कंपनीत ठेवीत होते, त्यांच्या इच्छेप्रमाणें नवीं 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, बेळगांव, हुमली आणि सोलापूर या मुक्कामांच्या बाहेर गंधर्व मंडळी फारशी गेली नव्हती. पैसा विपुल मिळत होता आणि कर्जाची फेडही होत होती. १९१८ सालपासून कंपनी वऱ्हाडांत गेली नव्हती. कापसाच्या हंगामांत जर वऱ्हाडांत मुक्काम केला तर विपुल पैसा मिळेल असा अंदाज बांधून १९२७ च्या ऑक्टोबर महिन्यांत कंपनी उमरावतीला गेली, तेव्हां तिच्या नाटकांना एखाद्या जत्रेसारखी गर्दी जमू लागली. नागूर, वर्धा, अकोला, यवतमाळ वगैरे प्रमुख शहरांतील प्रेक्षकांकडून तारेनें पैसे आले म्हणजे त्यांच्यासाठी अगोदर जागा राखून ठेवणें अवश्य होऊन, प्रत्यक्ष उमरावतीच्या प्रेक्षकांना नाटकांचीं तिकिटें दुर्लभ झालीं. गंधर्व मंडळीचा मुक्काम उमरावतीला आहे म्हणून अकोला आणि यवतमाळ येथें खेळ करीत असलेल्या दोन अप्रेसर नाटक मंडळ्यांचे मुक्काम पडले ! कारण, नाटकांसाठीं जास्त पैसे खर्च करूं शकणारा प्रेक्षक स्वतःच्या गांवीं असलेल्या नाटक मंडळ्यांचीं नाटकें न पाहतां उमरावतीची सफर करीत होता ! आठवड्यांतल्या सर्व खेळांच्या तिकिट-विक्रीची सुरुवात सोमवारी होत असे, त्या दिवशीं बाहेरगांवाहून दोन-अडीच हजार रुपये तारेनें जमा होत असत ! गंधर्व मंडळीच्या परिचयाचे एक गृहस्थ एका रविवारीं बापूरावांकडे आले आणि म्हणाले, “वसेंही करून

मला सतरा तिकिटें द्या-बाहेरगांवाहून नाटक पाहायला म्हणून आलेले सतरा पाहुणे माझ्या घरांत आहेत. आज जर त्यांना नाटक पाहायला मिळालें नाहीं तर बुधवारच्या नाटकापर्यंत त्यांचा मुक्काम वाढेल !” नाटकाचीं तिकिटें न मिळालेले कांहीं प्रेक्षक ऐनवेळीं सात सात रुपये देऊन साथवाल्यांभोंवतालच्या कटड्यावरमुद्रां बसत असत !

— उमरावतीच्या उत्पन्नामुळे १९२७ च्या डिसेंबरअखेर सर्व कर्ज फिटून कणमुक्त झालेली गंधर्व नाटक मंडळी पुनः नारायणरावांच्या ताब्यांत आली. साडेसहा वर्षांत नारायणरावांनी व्याजासकट एकंदर तीन लक्ष नऊ हजार रुपये सावकरांना दिले होते.

— १-१-१९२८ रोजी कृतकृत्यतेचें समाधान दोघांनाही लाभलें ! बालगंधर्वांना आणि लाडसाहेबांना ! पण तें समाधान बालगंधर्वांना फार दिवस उपभोगतां येऊं नये असें ताट दुर्दैवानें त्यांच्यासाठीं वाढून ठेविलें होतें !

एक असह्य प्रहार :

१९२२ सालीं गणपतराव गेल्यापासून गंधर्व मंडळींत तालीममास्तर असा कोणीच नव्हता. ‘आशा-निराशा’ नाटकाच्या तालमी यशवंतराव टिपणीसारंनी घेतल्या होत्या. यशवंतराव हे महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या आद्य संस्थापकांपैकीं एक असून नाट्यदिग्दर्शनाच्या कामीं वाकबगार होते. मेनका नाटकाच्या तालमी नेहमींप्रमाणें स्वतः खाडिलकरांनीं घेतल्या होत्या. नंदकुमार नाटकाच्या तालमी बालगंधर्वांनीं घेतल्या हैं खरें, पण त्यांच्या नेहमींच्या भूमिकांचाच त्यांच्यावर इतका ताण पडत असे की, त्या संभाळून तालमी घेणें त्यांना जमणार नाहीं हैं नंदकुमार नाटकाच्या वेळीं स्पष्ट झालें. गंधर्व मंडळीच्या प्रत्येक प्रयोगांत नारायणरावांची भूमिका प्रमुख असल्यामुळें त्यांना इतर नटांपेक्षां अधिक कष्ट पडत असत. तालमींत शिकवितांना प्रत्येक नटाबरोबर ‘ओरडून’ संगीत नटाच्या आवाजावर परिणाम होण्याचा संभव असल्यामुळें कोणत्याही नाट्यसंस्थेंतले प्रमुख संगीत नट तालमी घेण्याची जबाबदारी सहसा पत्करित नसत.

तालमीच्या अभावीं आपल्या जुन्या नाटकांच्या प्रयोगांतील सफाई कमी

होत चालली आहे असें नारायणरावांना वाटूं लागलें होतें. तालीममास्तर या नात्यानें गंधर्व मंडळीच्या समोर तरी एकच व्यक्ति होती आणि ती म्हणजे गणपतराव बोडस ! परंतु, १९२३ च्या डिसेंबर महिन्यांत गणपतरावांनीं खेळागणिक अडीचशें रुपये घेऊन, ललितकलादर्श नाटक मंडळीच्या मानापमान नाटकाच्या दोन प्रयोगांत लक्ष्मीधराची भूमिका केली आणि तेव्हांपासून त्यांच्या 'स्वतंत्र शिलेदारी'ची सुरुवात होऊन, १९२४ सालापासून त्यांनीं ललितकलादर्श मंडळी आणि यशवंत मंडळी या नाट्यसंस्थांत फाल्गुनराव आणि लक्ष्मीधर या भूमिका अनेक वेळां केल्या. गंधर्व मंडळींत त्यांना परत बोलाविलें आणि ते आले तर त्यानंतर, ते गंधर्व मंडळींत आहेत तोंपर्यंत, त्यांनी दुसऱ्या नाट्यसंस्थांत कामें करावीं ही कल्पना नारायणरावांना कधींच पटण्यासारखी नव्हती. शिवाय खेळागणिक अडीचशें रुपये या दरानें गणपतरावांना बोलावणें व्यवसायदृष्ट्या परवडलेंही नसतें. १९२१-२२ सालच्या करारापैकीं गणपतरावांचे एकोणीसशें रुपये वादांत पडले होते ते वसूल करण्याकरितां त्यांनीं १९२३ सालीं गंधर्व मंडळीवर मुंबईच्या हायकोर्टांत फिर्याद लाविली होती. त्यामुळें गणपतराव आणि गंधर्व मंडळी यांचे संबंध कायमचे बिनसले असें वाटण्याजोगी परिस्थिति निर्माण झाली होती !

पण नारायणराव मात्र म्हणत असत, “ या फिर्यादीचा निकाल लागला कीं गणपतरावांना मी परत बोलावणार आहे ! ” १९२७ च्या जून महिन्यांत त्यांनीं वसंत शांताराम देसाई यांचें “ विधिलिखित ’ नाटक घेतलें, तेव्हां नव्या नाटकाच्या तालमीसाठीं सुद्धां तालीममास्तरची गरज निर्माण होऊन “ गणपतरावांना बोलाविलें पाहिजे ” असें नारायणरावांना अधिकच वाटूं लागलें. विनायकराव पटवर्धन हे मधून मधून गणपतरावांकडे मिरजेला जाऊन कांहीं भूमिकांची तालीम घेऊन येत असत. गणपतरावांनीं फिर्याद केली असली तरी नारायणरावांवर त्यांचा राग नाहीं असें विनायकरावांना आढळून आलें होतें.

१८-८-१९२७ रोजी गणपतरावांनी केलेल्या किर्यादीत सन्माननीय तडजोड होऊन, त्यांना परत गंधर्व मंडळीत बोलाविण्याचा मार्ग मोकळा झाला. गणपतरावांना खेळागणिक अडीचशें रुपये मिळत असले तरी

‘ललितकलादर्श’ आणि ‘यशवंत’ या दोनच कंपन्या त्यांना अधूनमधून बोलवीत असत. प्रत्येक महिन्यांत कमीत कमी दोन आमंत्रणे येतील असा भरंवसा नव्हता आणि बालगंधर्वांच्या जोडीने काम करण्यांतला आनंदही गणपतरावांना इतर कंपन्यांत मिळत नव्हता. अखेर अवश्य त्या वाटाघाटी होऊन गणपतराव पुनः गंधर्व मंडळींत येणार हे निश्चित झाले. लाडसाहेबांच्या मध्यस्थीने त्यांना वर्षाला साडेपांच हजार रुपये देण्याचे ठरले आणि १-१-१९२८ पासून गणपतराव पुनः गंधर्व मंडळींत दाखल झाले !

१९२८ सालच्या सुरुवातीला ऋणमुक्त झालेली गंधर्व मंडळी नारायणरावांच्या ताब्यांत परत मिळाली, गणपतराव परत आल्यामुळे तिच्या नाट्यप्रयोगांचा गोंडसपणा वाढला आणि तालमींची 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 पांच वर्षे जास्त काम करू शकेन” असे उद्गार त्यांनी काढले होते. त्यापूर्वीच्या साडेसात वर्षांत, गंधर्व मंडळीचे आणि स्वतःचे सर्व खर्च चालवून, त्यांनी सावकारांचे तीन लाख रुपये फेडले होते. त्यानंतरच्या पांच-सात वर्षांत कमीत कमी एक लाख रुपये शिष्टक टाकून त्यांनी नाट्यव्यवसायातून निवृत्त होणे अशक्य नव्हते.

—पण सुरुवातीपासून त्यांचा पिच्छा पुरविणारे दुर्दैव त्यांना सोडायला तयार नव्हते !

एक मुलगी आणि दोन मुलगे अशी तीन अपत्ये दगावल्यामुळे नारायणराव आपल्या मुलांच्या बाबतीत अतिशय हळव्या मनाचे बनले होते ! आतां त्यांना तीन अपत्ये होती—तिन्ही मुलीच होत्या. मोठी कमला (ताई), मधली सरोजा (माई) आणि धाकटी पद्मा. ताई त्या वेळी वयांत आली होती आणि तिच्यासाठीं अनुरूप वर पहावयाची नारायणरावांनीं सुरुवात केली होती. ताई अत्यंत गरीब, सालस आणि कांहीशी भावडी असल्यामुळे नारायणरावांचा तिच्यावर फार ‘जीव’ होता.

उमरावतीचा संपन्न मुक्काम चालू असतां एके दिवशीं ताईने कानांतला मळ काढण्यासाठीं केसांतला आंकडा कानांत घातला आणि, तो कांहीसा

तीक्ष्ण असल्यामुळे, तिच्या कानांत जखम झाली. कांहीं दिवस त्या किरकोळ जखमेकडे कोणाचें लक्ष गेलें नाहीं. पण एके दिवशी तिच्या कानांत एकाएकी तीव्र वेदना होऊं लागल्या. उमरावतीच्या डॉक्टर मंडळींनीं शक्य ते उपचार केले तरी फारसा आराम पडेना म्हणून तिला मुंबईला न्यावें असें ठरलें.

त्याच वेळीं नारायणरावांचा आवाज बसला ! तरुणपणांतला पोहण्याचा नाद त्यांनीं सोडला असला तरी दिवसांतून दोन वेळां थंड पाण्याचें स्नान करावयाचें आणि बर्फाच्या आच्छादनानें बर्फाइतकेंच गार केलेलें पाणी दिवसभर प्यावयाचें हा त्यांचा कार्यक्रम बाराही महिने चालू असे. उमरावतीचा हिंवाळा हा पुण्याच्या हिंवाळ्यापेक्षां तीव्र असला तरी नारायणरावांच्या कार्यक्रमांत फरक पडला नव्हता. त्या जमान्यांत मुंबई-पुण्याबाहेर बर्फाचें फारसें दर्शन घडत नसे आणि हिंवाळ्यांत तर मुळींच घडत नसे. मुंबईला मात्र बाराही महिने एका रुपयाला शंभर पौंड बर्फ मिळत असे आणि गंधर्व मंडळीचा मुक्काम असेल त्या गांवीं दररोज शंभर पौंड बर्फ येईल अशी व्यवस्था केली जात असे. नाटकाच्या दिवशीं नाटकापूर्वीं आणि नाटक संपल्यावर स्नान करण्याचा नारायणरावांचा परिपाठ होता. त्यामुळें उमरावतीच्या हिंवाळ्यांतसुद्धां दिवसा नाटक असलें म्हणजे रात्री दहा-साडेदहा वाजतां आणि रात्री नाटक असलें म्हणजे पहाटे तीन-साडेतीन वाजतां नारायणराव थंड पाण्यानें स्नान करीत असत. उमरावतीची थडी, थंड पाण्याचें स्नान आणि थंड पाण्याचें प्राशन या तीन गोष्टींचा परिणाम नारायणरावांचाच आवाज बसावयास कारणीभूत झाला !

स्वतःच्या आवाजावर आणि ताईच्या कानावर उपचार करायला नारायणराव एका रविवारी रात्री सहकुटुंब मुंबईला गेले. बुधवारच्या खेळाला सर्वांनी परत यात्रयाचें ठरलें होतें. पण ताईच्या कानावर ताबडतोब शस्त्रक्रिया केली पाहिजे असें मुंबईतील डॉ. भडकमकर वगैरे डॉक्टरांनी सांगितल्यामुळें, वाहिनीना मुंबईत तात्पुरतें बिऱ्हाड करावें लागलें.

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

जानेवारी महिन्यांतील एका बुधवारी नारायणराव उमरावनीला परत आले त्या वेळी गणपतराव वगैरे मडळी त्यांना घ्यायला बडनेरा स्टेशनवर गेली होती. नारायणराव डब्यांतून उतरले ते गणपतरावांच्या गळ्यांत पडून ओकसाचोक्शी रडू लागले !

रात्री मृच्छकटिक नाटक होतं तें चंद्र टेवायची भाषा सुरू झाली पण नारायणरावांनी तिला मोडता घातला ! बिऱ्हाडांत किंवा रंगपटांत ते कोणाबरोबर फारमे बोललेमुद्धा नाहीत ! नाटक सुरू झालें तेव्हां शंकर आणि त्याचे साथीदार वसंतसेनेचा पाठलाग करीत आहेत हें दृश्य, म्हणजे दुर्दैवानें पाटपुग्या केलेल्या बालगंधर्वांच्या जीवनावरील एक रूपकच आहे अमें प्रेक्षकांना वाटलें असेल ! त्यानंतर आपल्या अभिनयानें आणि गायनानें त्यांना प्रेक्षकांना मोह घालतांना पाहून प्रत्येकाला पार हळहळ वाटली ! कन्यानिधनामुळें बालगंधर्वांच्या हृदयांत आग पेटली असतां, आपल्या गायनाच्या आणि अभिनयाच्या शीतल किरणांनी ते प्रेक्षकांना न्हाऊं घालीत होते !

ताईचा मृत्यु हा नारायणरावावर दुर्दैवानें केलेला एक जबरदस्त प्रहार होता. ऐन उमेदीत अपत्यनाशाच्या आपत्ती त्यांनीं खंजीरपणानें सोसल्या होत्या-पण त्या खंजीरपणाला नुद्धा मर्यादा होती !

ज्याच्यावर विश्वास टाकावा तो रनेही नाही, रसिकांनी मस्तकीं धारण केलें तरी संसारांत मुख नाही, सपत्नीला तृणवत् मानल्याचें बक्षिस काय ?-तर आवढव्य कर्ज ! अशा अनुभवावर ताईच्या मृत्यूनें कळस चढवून दैवार्चीं दुर्विलसितेंच आपल्या नाशिकां आहेत या कल्पनेनें नारायणरावांच्या मनांत ठाण माडून, तिनें कलेविषयीं मुद्धा एक प्रकारची मुत विरक्ति निर्माण केली !

१९२८ पूर्वीचे आनंदी नारायणराव ताईच्या मृत्यूनंतर पुनः कधी दिसलेच नाहीत !

“आतां काय व्हायचें असेल तें होईल” या विचाराचा त्यांच्या वृत्तीत शिरकाव होण्याचा प्रारंभ तेव्हांपासूनच झाला ! कर्जफेडीसाठीं सतत सात वर्षे राबून आलेल्या जीविताचा हाच जर हिशेब असेल, तर व्यवसायांत तरी इतःपर गणिताकडे लक्ष कशाला द्यावयाचें, असें त्यांना कां वाटूं नये ?

‘उत्सव बहु थोर होत—’

उमरावतीच्या मुकामानंतर गंधर्व नाटक मंडळीने १९२८ सालचा फेब्रुवारी महिना अकोला येथे काढला. तेथे उमरावतीसारखेच विपुल उत्पन्न झाले, पण नारायणरावांचा आवाज आणि मनःस्थिती प्रसन्न नव्हती आणि त्याचा परिणाम त्यांच्या प्रकृतीवर सुद्धा होतो की काय अशी भीति वाटू लागली होती. रंगभूमीवर त्यांनी इतके दिवस असामान्य कष्ट केले होते, पण आता ते त्यांना असह्य वाटू लागले होते.

विजेचे दिवे नाहीत अशा नाटकगृहांत गंधर्व मंडळीने कित्येक वर्षांत मुक्काम केला नव्हता, पण अकोल्याच्या नाटकगृहांत विजेचे दिवे नव्हते. ग्यासच्या बऱ्यांतून निघणारा धूर आवाजाला उपद्रवकारक होतो म्हणून नारायणराव प्रत्येक नाटकाच्या दिवशी नाराज असत. एके दिवशीं तर रंगभूमीवर ते गात असतां वरची एक बत्ती पडली ती त्यांच्या डोक्यावर पडून कपाळमोक्ष व्हावयाचा, पण थोडक्यांत बचावलें ! देवाधर्मावर नारायणरावांची मूळपासूनच श्रद्धा. आतां तर त्यांचें मन अस्थिर आणि अधिक हळवें बनलें होतें ! अकोल्याला मुक्काम असतांना जवळच शेगांवला आलेल्या केडगांवच्या नारायणमहाराजांच्या दर्शनाला ते जाऊन आले. गुरुकृपेमुळें मनाला शांति मिळेल अशी त्यांची विचारसरणी होत चालली होती.

पण बालगंधर्वांच्या खिन्न मनःस्थितीत एकदम नवचैतन्य निर्माण करणारी दुसरीच एक घटना मुंबईच्या मुक्कामांत घडून आली !

राजणा रक्कवी हे गंधर्व मंडळीचे प्रमुख तबलजी असून नारायण-
रावांची त्यांच्यावर अतिशय मर्जी होती. संयुक्त मानापमानाच्या वेळीं
केशवराव भोसले यांनीं मुद्दां त्यांच्या तबलावादनाची मुक्तकंठानें तारीफ
केली होती. परंतु, मुंबईला मुक्काम गेल्यावर कादरबक्ष सारंगीवाले यांनीं
एके दिवशीं नारायणरावांना सांगितलें, ‘तिरखवा सध्यां रिकामा असून
गंधर्व मंडळींत यायला तयार आहे !’-ते शब्द ऐकतांच बालगंधर्वांचें मन,
जणूं काय, प्रकाशाच्या झोतांनै एकदम धवळून गेलें !

अहमदजान तिरखवा हा हिंदुस्थानांतील अग्रगण्य तबलजी असला तरी,



मानापमान

कुसुम (सदाशिवराव रानडे) आणि भामिनी (१९२२)



स्वयंवर

“ दादा, ते आले ना—” (१९२९)

राजणासारखा उत्कृष्ट तबलजी कंपनीत असतांना, विनाकारण खर्च कशाला वाढवायचा असें कंपनीतील मंडळींचें आणि नारायणरावांच्या हितचिंतकांचें मत पडलें ! आधींच भरपूर रंगणाच्या नाटकांत आणि कांठोकांठ भरणाऱ्या रंगमंदिरांत तिरखवामुळें कोणती भर पडणार होती ? या आणि अशा सर्व प्रश्नांना नारायणरावांचें एकच उत्तर होतें—“ तिरखवा आला म्हणजे बघाल ! ” अशा बाबतींत गंधर्व मंडळींत नारायणरावांचा शब्द हाच शेवटचा शब्द ठरत असल्यामुळें, तिरखवा कंपनीत राहिला !

तिरखवा ज्या आठवड्यांत कंपनीत आला त्याच आठवड्यांत रविवारी एकच प्याला नाटक होतें. रंगमंदिरांत प्रेक्षकांची नेहमीप्रमाणें गर्दी होती आणि पडद्यापलीकडच्या रंगमूमीच्या दोन्ही बाजूला तिरखवाचें तबलावादन ऐकावयाला बसलेल्या तज्ज्ञ श्रोत्यांची जी पंगत बसली होती, त्यांत राजणा-मुद्दां होता. नारायणराव त्या दिवसापासून नवीन उत्साहानें गाऊं लागले. तिरखवा कंपनीत आल्यामुळें आपलें महत्त्व कमी झालें म्हणून राजणाला सुरुवातीला कदाचित् वाईट वाटलें असेल; परंतु, तिरखवाचा गुणच इतका असामान्य की त्यानंतर एका आठवड्यांत राजणानें त्याचें शिष्यत्व पत्कारिलें.

विधिलिखित नाटकाच्या तालमी उमरावतीच्या मुक्कामांत सुरू झाल्या होत्या. परंतु, पहिल्या अंकाच्या तालमी झाल्यानंतर ताई आजारी पडली तेव्हांपासून पुढील अंकांतली नक्कल पाठ करण्याइतकी एकाग्रता नारायणरावांच्या वृत्तीत उरली नव्हती. विधिलिखित नाटकांत विनायकराव पटवर्धन आणि मास्तर कृष्णरावांनी आपापल्या पदांच्या चाली दिल्या होत्या. बालगंधर्वांच्या कांहीं पदांच्या चाली मास्तर कृष्णरावांनी तर कांहीं पदांच्या कादरबक्षानीं दिल्या होत्या. गंधर्व मंडळीचा जुना दर्शनी पडदा जाऊन त्या ठिकाणीं नवा मखमलीचा पडदा आला तो याच नाटकापासून. कंपनीचा मुक्काम मुंबईला एप्रिल महिनाअखेर असून त्यानंतर ती पुण्याला जाणार होती. पहिल्या प्रयोगापर्यंत नारायणरावांची नक्कल पाठ होईल या विश्वासानें एप्रिल महिन्याच्या पहिल्या आठवड्यांत पहिल्या खेळाची तारीख जाहीर झाली. परंतु, ती नक्कल पाठ होणार नाही असा अविश्वास नारायणरावांच्या मनांत उत्पन्न झाल्यामुळें, पहिल्या खेळाच्या दिवशींमुद्दां

त्यांची नकल पाठ नव्हती त्यामुळे प्रेक्षकांचा विरस आणि नाटकाचा बेरंग झाला ! तरीमुद्दां जुनी प्रभावी नाटके, नव्या नाटकांचे आकर्षण, कित्येक वर्षानंतर गंधर्वांच्या रंगभूमीवर गणपतराव बोडसांचे दर्शन आणि तिरखवांचे आगमन यांमुळे मुंबईच्या मुक्कामांत धिपुल पैसा मिळाला.

पुण्याचा मुक्काम त्यापेक्षाही बहारीचा ठरून त्याला एखाद्या उत्सवाचे स्वरूप झाल्यामुळे आगाऊ ठरलेला चार महिन्यांचा मुक्काम आणखी एका महिन्याने वाढवावा लागला. त्यापूर्वीच्या पुण्याच्या मुक्कामांत गंधर्व मंडळीला सरासरीने दरमहा तेरा हजार रुपये उत्पन्न होत असे, पण या खेपेला पाच महिन्यांत पंचाहत्तर हजार रुपये उत्पन्न झाले. त्या पांच महिन्यांत स्वयंवर, एकच प्याला, संशयकळोळ आणि नवे विधिलिखित या नाटकांचे प्रत्येकी आठ-आठ प्रयोग झाले. संशयकळोळ नाटक तर एखाद्या नव्या नाटकाप्रमाणे रंगत असे. गायनाच्या एखाद्या मेफळीच्या सार्थपेक्षा नाटकाची साथ निराळी असते. पदाची जी भावना असेल तिच्या रंगाने नाटकांत साथ करावी लागते. सुरुवातीला तिरखवाला अशा साथीची संवय नव्हती, पण पुण्याच्या मुक्कामांत तो त्या साथीत पूर्णपणे रुळून गेला. ऑगनवर केशवराव कांबळे, सारंगीवर कादरबक्ष आणि तबल्यावर तिरखवा हा एक अपूर्व मिलाफ होता. तिरखवाच्या तबल्याची आम इतकी अप्रतिम की ऑगनचा स्वर धरल्याप्रमाणे अग्यंड नाद त्याच्या तबल्यांतून ऐकू येत असे. नारायणरावांच्या गळ्यांतून 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 एकदां दादा काटदरे यांनी उद्गार काढले, "नारायणराव खर्च वाढवितात म्हणून मी ओरडतो-पण अशी माणसं अगदी अवश्य आहेत !"

गहाणदार या नात्याने लाडांचा संबंध सुटला तरी नारायणरावांनी दादांना कंपनीत ठेवून घेतले होते. नारायणरावांचे कर्जे फिटल्यापासून आतां त्यांनी एखादी स्थावर मिळकत विकत व्यावी-थोडा द्रव्यसंचय करून व्यवसायनिवृत्तीनंतरची सोय करून ठेवावी अशी विवंचना खुद्द नारायणरावांना नसली तरी दादांना होती ! दादांच्या आग्रहामुळे १९२८ सालच्या पुण्याच्या मुक्कामांत नारायणरावांनी, पुण्याच्या वेधशालेसमोर, पेरुची बाग

म्हणून पुणेकरांना परिचित असलेली जागा सोळा हजार रुपयाला विकत घेतली. त्या जागेत तिघा भावांचे तीन बंगले बांधायचे अशी योजना होनी ! कर्ज काढूनमुद्धां 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, आतां कर्ज नको ” म्हणून नारायणरावांनी ती सूचना अमान्य केली. नारायणराव जागा विकत घेणार ही बातमी लाडसाहेबांना समजली तेव्हां त्यांना इतका आनंद झाला, की त्यानिमित्त मुद्दाम पुण्याला येऊन त्यांनी विचारलें, “ पैशांची व्यवस्था आहे ना ? कमी पडत असले तर मला सांगा—मी देतां ! ”

१९१६ सालपासून गंधर्व मंडळी मुंबई—पुण्याच्या बाहेर फारशी फिरकली नव्हती. त्यामुळे इतर गांवांतल्या रसिकांना बालगंधर्वांचें फार वर्षे दर्शन घडलें नव्हतें आणि बालगंधर्वाला न पाहिलेली प्रेक्षकांची एक नवी पिढीमुद्धां उदयाला आली होती. बाहेरगांवीं जास्त पैसा मिळतो हा अनुभव प्रथम सोलापूरला आणि नंतर वऱ्हाडांत आल्या कारणानें, इतःपर मुंबई टाळून बाहेरगांवीं जास्त मुक्काम करावा आणि पुण्यांत फक्त पावसाळा काढावा असें ठरलें. त्यामुळे १९२८ सालीं पुणें सोडल्यापासून मिरज, सातारा, नाशिक, जळगाव आणि पुनः वऱ्हाड हेच मुक्काम गंधर्व मंडळीनें अधिक घेतले. एखाद्या मध्यवर्ति गावात मुक्काम ठेवला म्हणजे आजूबाजूच्या गांवांतल्या प्रेक्षकांची वऱ्हाडाप्रमाणेंच जत्रा जमत असे. आगगाडी, मोटारी आणि बैलगाड्या अशा वाहतुकीच्या साधनांदून गंधर्व मंडळीचा मुक्काम असेल त्या गांवीं प्रेक्षकांची गर्दी उसळत असे. बालगंधर्व त्या वेळीं चाळिशीच्या पुढें गेले होते ! स्वतः बालगंधर्व, त्यांच्या जोडीला स्त्री-भूमिकेंत सदाशिवराव रानडे आणि पुरुषभूमिकेंत गणपतराव बोडस, गायक नट म्हणून मास्तर कृष्णराव आणि विनायकराव पटवर्धन, १९२४ सालीं देवधर मरण पावल्यामुळे गणपतराव करीत असत त्या-खेरीज इतर विनोदा भूमिकांत कृष्णाप्पा, भांडारकर आणि तिरखवा—कादरबक्षांसारखे अप्रतिम साथवाले, हीं प्रेक्षकांना मोहित करणारी प्रमुख आकर्षणे होती.

१९३० साली मिरजेचा मुकाम करून गंधर्व मंडळी पुण्याला आली. दादांच्या आग्रहाने खरेदी केलेल्या जागेवर घर बांधावे म्हटलें तर पैसा शिष्टक नव्हता—कारण, उत्पन्न वाढलें तरी त्या मानानें खर्चसुद्धा वाढतच चालला होता ! अशा स्थितीत नारायणरावांची मुलगी सरोजिनी हिचा पुण्याचे डॉक्टर ~~मिरजेचे~~ बाबले यांजबरोबर विवाह निश्चित झाला.

नारायणरावांच्या संसारांतलें तें पहिलेंच कार्य असल्यामुळें तें अत्यंत टोलेजंग प्रमाणांत करावयाचें ठरलें. नजीकचे आत, दूरचे आत, स्नेही आणि परिचित अशी किती तरी मंडळी ‘ लग्न-धरी ’ गोळा झाली. सतत सात दिवस मिष्टान्न भोजन, कापडांची आणि दागिन्यांची खरेदी वगैरे प्रकार चालू होते. लग्नाच्या वरातींत इतकें शोभिवंत ‘ दाख्काम ’ केलें कीं, पुण्याच्या ‘ ज्ञानप्रकाश ’ दैनिकानें लिहिलें, “ अशी वरात पुणेकरांनीं गेल्या पंचवीस वर्षांत पाहिली नसेल ! ” मुलीच्या लग्नाप्रीत्यर्थ बालगंधर्वांनीं जवळजवळ तीस हजार रुपये खर्च केले !

त्या लक्षांतील वाजंज्यांचे स्वर विरताहेत न विरताहेत तोंच एका नव-
जात अपत्याचा कोमल स्वर नारायणरावांच्या संसारांत ऐकूं आला. नारायण-
रावांना पुत्ररत्नाची प्राप्ति झाली होती. अनेक गुरुमहाराजांचा आशीर्वाद,
ज्योतिष्यांची भविष्ये आणि नाशिकच्या मुक्कामी केलेला 'नारायण-नागवळी'
नांवाचा यज्ञ अखेर सफल झाला होता ! मुलगा दिसायला फार सुंदर होता.

—पण त्यानें अवघे चोवीस तासांचें चिमुकलें जीवन कंठिल्यावर आपल्या मातापितरांना शोकसागरांत लोटून, परलोकीं प्रयाण केलें !

पुनः कर्ज !

मुलींच्या लग्नासाठी केलेल्या खर्चापासून नारायणरावांच्या दुसऱ्या कर्जाची सुरुवात झाली. लग्नानंतर कांही महिन्यांनी त्यांनी आपल्या जमातांस विशेष शिक्षणासाठी विलायतेत पाठविले.

संसारसुखाच्या संबंधांत आयुष्याचें गणित चुकल्यामुळें, इतःपर
व्यवसायाच्या गणिताकडेसुद्धां दुर्लक्ष करावयाचें नारायणरावांनीं ठरविलें
असावें किंवा पहिलें कर्ज फेडलें तसें दुसरेंही कर्ज फेडूं अशी त्यांची अपेक्षा
असावी ! पण १९२१ सालची परिस्थिति आणि १९३१ सालची

परिस्थिति यांत 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, त्यांत प्रथम किलोस्कर मंडळीत असलेले आणि नंतर ललितकलादर्श मंडळीत नांवारूपाळा 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 कांहीं नाहीं तरी शंभर माणसे होती. 'कान्होपात्रा' नाटकासाठी नाच शिकावयाचा म्हणून सुप्रसिद्ध कथक बिहारीलाल यांचा संग्रह केला होता, स्वतःचे शरीर थोडे आटोपशीर करण्याकरिता एक सूर्यनमस्कार-शिक्षक ठेविला होता आणि बालगंधर्वाना अगदीं सुरुवातीला गायन शिकविणारे ~~मोहनराव~~ आणि त्यांचा मुलगा यांचासुद्धा केवळ कृतज्ञताबुद्धीने चरितार्थ संभाळला जात होता. कंपनीचा एकंदर पगार महिना तीन हजार रुपये आणि तितकाच भोजन-खर्च होता ! किलोस्कर मंडळीच्या पहिल्या पिढीचा आदर्श नजरेसमोर असल्याकारणाने, भोजनाची रोजची व्यवस्थामुद्धा अत्यंत उत्तम होती. प्रत्येक सणाच्या दिवशी पक्कानाचे जेवण असायचे. प्रत्येकाच्या पगाराच्या मानाने त्याला पान आणि सुपारी फुकट पुरविली जात असे आणि मुक्काम हालतांना, शंभर रुपये आणि त्यावरील पगारदारांसाठी 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' खुष होते म्हणून नारायणरावांनी रंगभूमीवर प्रवेश करतांना आपल्या शालूंना आणि साड्यांना अत्तरें

चोपडावयाचा प्रारंभ याच काळांत करून, एकदां एका बैठकींत सतराशें रुपयांचीं अत्तरे विकत घेतलीं ! तीं अत्तरे लावून त्यांनीं रंगभूमीवर प्रवेश केला म्हणजे शेवटच्या रांगेंतल्या प्रेक्षकापर्यंत त्यांचा सुवास पोहोचत असे ! कान्होपात्रा नाटकांत दाखवायचें देऊळ हुबेहूष पंढरपूरच्या देवळामारखें दिसावे म्हणून त्या एका दृश्यावर सात-आठ हजार रुपये खर्च केला. जुन्या रामराज्यवियोग नाटकाचे दोनच खेळ केले, पण त्यांत दशरथाच्या दरबारांतल्या भालदारचोपदारांच्या हातीं चादीचा मुलामा दिलेल्या काठ्या तयार केल्या त्यासाठीं सोळाशें रुपये खर्च झाले ! या वाढत्या खर्चाची तोंडमिळवणी होईल अशी वाढ उत्पन्नांत होणे इतःपर शक्य नव्हतें. उलटपक्षीं, उमरावतीच्या पहिल्या मुक्कामापामून हिंवाळ्यांत चालंगंधर्वांचा आवाज बसूं लागल्यामुळें खेळ बंद पडूं लागले ! १९३० च्या अखेरीला इंदूरच्या मुक्कामांत तर जवळ जवळ महिनाभर खेळ बंद होते !

“मी आतां म्हातारा झालों” असे उद्गार काढायला नारायणरावांनीं १९२७ सालापामुन सुरुवात केली होती ! चाळिशीची शुद्धक लागली म्हणजे म्हातारपण सुरू झालें असा प्रचलित समज असला, तरी नारायणराव त्या वेळीं मनानें आणि वृत्तीनें तरुण होते. पण आतां त्यांची उमेद उतरणीला लागली असल्यामुळें, आपली लोकप्रियता टिकविण्यासाठीं बहुजनांचा अनुनय केला पाहिजे असें त्यांना वाटूं लागलें होते. पण त्यांची आणि त्यांच्या भूमिकांची लोकप्रियता लक्षांत घेता, कोणत्याही अनुनयाची मुळांच गरज नव्हती !

एका हार्मोनियमच्या वर्गाच्या आणि नंतर एका मूकपटाच्या उद्घाटनाच्या-
वेळी बालगंधर्व अध्यक्ष होते म्हणून फार गर्दी जमली. ती पाहून, आपल्या
समारंभांना गर्दी जमावी या हेतूने, निरनिराळ्या समारंभांचे चालक-
विशेषतः पुण्यांत—नारायणरावांना आमंत्रण देऊं लागले आणि अध्यक्ष
किंवा व्याख्याते म्हणून नारायणराव तीं स्वीकारूं लागले ! त्या व्याख्यानांना
जमणाच्या गर्दीवरून आपली लोकप्रियता अजमाविण्याची त्यांना संवय
लागली. परंतु, व्याख्यानाला वक्तृत्व लागतें, कोणत्याही विषयाची सुसूत्र
मांडणी करावी लागते, तिच्या अभावी त्यांची व्याख्यानें हा एक
करमणुकीचा विषय झाला ! “ चांगला नट हा एक सुरसकथा राहिला

पाहिजे— होतां होईल तो त्यांना रंगभूमीव्यतिरिक्त बहुजनसमाजाच्या दृष्टीला पडू नये ” हा खाडिलकरांनी त्यांना दिलेला कानमंत्र कानाआड करून बालगंधर्वांनी सभासंमेलनांत भाग घ्यावयास सुरुवात केली ! “ लोकांचे मन मोडून भागणार नाही ” असा त्यांचा समज होता ! १९२९ च्या मे महिन्यांत, अच्युतराव कोल्हटकरांच्या आग्रहावरून, त्यांनी पुण्यांत भरलेल्या नाट्यसंमेलनाचें अध्यक्षपद स्वीकारलें. काही गोष्टी स्वऱ्या असल्या तरी त्यांचा सार्वजनिक उच्चार करावयाचा नसतो हें वस्तुत्वानें तंत्र नारायणरावांना अवगत नसल्यामुळें, नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून नाट्यव्यवसायाबद्दल ते फार ‘मनमोकळेपणाने’ बोलले ! संमेलनाचा समारोप करताना, “ हें एका नटाचें आत्मगत भाषण आहे ” अशी मखलाशी शिवराम मढादेव परांजपे यांना करावी लागली !

दररोज रात्री जेवणानंतर ‘पंचपदी’ म्हणावयाची किल्लोस्कर नाटक मंडळींत पद्धत होती. गंधर्व मंडळीतमुद्दां ती अखंडपणाने चालू होती. कंपनीतली आवाजदार मुळें त्या पंचपदीत भाग घेत असत. १९२९ साली ना. वि. कुळकर्णी यांच्या नव्या कान्होपात्रा नाटकाच्या तालमी सुरू झाल्या, तेव्हां मास्तर कृष्णराव यांनी चाली लावलेल्या कान्होपात्रेच्या अभंगाचें प्रत्येकाला फार आकर्षण वाटलें. तें इतकें की, कंपनीतल्या काहीं मंडळींनीं दर सोमवारी संध्याकाळीं कंपनीच्या बिऱ्हाडीं भजन करावयाला सुरुवात केली ! कृष्णाप्पा भांडारकर हे त्या ‘भजनीमंडळाचे’ प्रमुख होते. हरिभाऊ देशपांडे यांच्यासारख्या कुशल कलावंतांनं केलेली ऑर्गनची साथ भजनांना क्वचितच लाभली असेल. काहीं दिवसांनीं त्यांत नारायणराव आणि नारायणरावांमुळें मास्तर कृष्णराव नेमानें भाग घेऊं लागल्यामुळें, गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडीं स्त्रीपुरुषांची अतोनात गर्दी जमूं लागली. भजनाच्या श्रवणामुळें पुण्य जोडण्याची आणि आपल्या आवडत्या गायकाचें गायन श्रवण करण्याची दुहेरी संधि कोण दवडील ? नारायणरावांची वृत्ति मुळांतच सश्रद्ध आणि देवाधर्माकडे झुकलेली असली तरी हा सुद्धा एक बहुजनांच्या अनुनयाचाच प्रकार होता, कारण त्या ‘भजनांमुळें लोकांची आपल्याला अधिक सहानुभूति मिळेल अशी त्यांची कल्पना होती ! “ नारायणरावांचें गाणें असें फुकट ऐकायला मिळालें तर पैसे खर्च करून लोकांनीं नाटकांना

कां यावें ”—या विचारानें दादा काटदरे मात्र त्रस्त असत !

१९३१ सालच्या ऑक्टोबर महिन्यांत 'कान्होपात्रा' नाटक मुंबईच्या रंगभूमीवर आलें. गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवरील भक्तिरसाचें पहिलें नाटक या दृष्टीने त्यांत नावीन्य होतें. कान्होपात्रेच्या भजनांना लावलेल्या सुंदर चाली वालगंधर्वाच्या तोंडून ऐकणें हा रसिकांच्या दृष्टीनें एक नवा अनुभव होता. नारायणरावांच्या गायनाचा एक नवा पैलू रसिकांच्या निदर्शनाला येऊन 'अवघाची संसार', 'पतित तूं पावना', 'अगा पंढरीच्या राया', 'दीन पतित अन्यायी' वगैरे अभंग सर्वतोमुखी झाले.

मुंबईत या खेपेला नेहमींच्या एल्फिन्स्टन् थिएटरऐवजी नव्या रिपन थिएटरांत गंधर्व मंडळीचा मुक्काम होता. उत्पन्न उत्तम होत होतें, परंतु नव्या कर्जाची फेड होत नव्हती. त्यामुळें खर्च कमी करण्याच्या हेतूने १९३१ अखेर गणपतराव बोडसांचा करार संपविण्यांत आला. १९३२ च्या जानेवारी महिन्यांत कंपनी प्रथमच पणजीला गेली आणि संगीताचा आणि नाटकांचा जन्मजात ‘षोक’ असलेल्या रसिक गोवेकरांची अलोट गर्दी नाटकगृहांत जमूं लागली. या मुक्कामांत विनायकराव पटवर्धन कंपनी सोडून गेल्यामुळें नायकाच्या सर्व भूमिका गंगाधरपंत लोंढे करूं लागले. विनायकरावांचे गुरुजी, विष्णु दिगंबर पलुसकर, निवर्तल्यानंतर त्यांच्या चिरंजिवांना (बापूराव पलुसकरांना) गाणें शिकविण्याची जबाबदारी आपणच पत्करिली पाहिजे असें विनायकरावांना बरेच दिवस वाटत होतें. गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर स्वतःचा असा व्यवसाय असावा म्हणून पुण्याला गांधर्व महाविद्यालयाची शाखा स्थापन करण्याची पूर्वतयारी त्यांनी केली होती. विद्यालयाचें कार्य आणि बापूराव पलुसकरांचें शिक्षण हे दोन हेतु मनांत बाळगून मार्च १९३२ मध्ये त्यांनी गंधर्व नाटक मंडळीचा निरोप घेतला. विधिलिखित नाटकापासून विनायकराव रंगभूमीवर चांगले रुळले होते. ‘बुवांचा खरा उपयोग यापुढेंच आम्हांला होणार आहे’ असें बालगंधर्व म्हणत असत. बुवांनी कंपनी सोडून जाऊं नये म्हणून बालगंधर्वांनी पुष्कळ प्रयत्न केला, पण तो सफल झाला नाही !

दादा काटदरे यांनी सुद्धा, प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे, पणजीच्या मुक्कामांत गंधर्व मंडळी सोडली आणि ते आपल्या चिरंजिवांकडे भुसावळला गेले.

१९२१ ते १९३२ या अकरा वर्षांच्या कालखंडांत त्यांनीं गंधर्व मंडळीची आणि बालगंधर्वांची बहुमोल सेवा केली होती. “ नारायणरावांचें गाणें मला समजत नाहीं, पण इतके पैसे मिळतात तेव्हां तें चांगलेंच असलें पाहिजे ” असें ते विनोदानें म्हणत असत. त्यांच्या हिशेबी वृत्तीमुळेच पहिल्या कर्जाच्या फेडींत शिस्त निर्माण झाली होती. दादा होते त्या काळांतील जमाखर्चांत कोणतीही गफलत अशक्य होती. प्रत्येक वर्षी त्यांनीं तयार केलेल्या तक्त्यांवरून प्रत्येक नाटकाला किती उत्पन्न झालें, नव्या नाटकाला किती खर्च झाला, कोणत्या नटानें वर्षाकाठी किती नाटकांत भूमिका केल्या वगैरे गोष्टींचा तपशीलवार बोध होत असे. दादांनीं ठेवलेल्या जमाखर्चाच्या आरशांत आतां मात्र नव्या कर्जाचें भेसूर प्रतिबिंब स्पष्टपणानें दृष्टीस पडूं लागलें होतें ! “ इतःपर कर्ज फिटणार नाहीं ” अशा निराश मनःस्थितीतच दादांनीं बालगंधर्वांचा निरोप घेतला !

विसर्जन !

बालगंधर्वांचें वाढतें वय आणि वाढतें कर्ज यांचा संयोग त्यांच्या भविष्याविषयीं भीति निर्माण करणारा होता ! १९३२ च्या जून महिन्यांत त्यांच्या वयाची चव्वेचाळीस वर्षे पूर्ण झाल्यामुळे, त्यांच्या दर्शनावर वृद्धावस्थेच्या छाया अधिक स्पष्टपणानें दिसूं लागल्या होत्या आणि त्यांच्या वृत्तीतलें बाल्यसुद्धां कमी झालें होतें. आवाज अजून निकोप असला तरी त्यांच्या गायनांतली स्वैरता कमी झाली होती. १९२९ सालपासून, जवळ जवळ दर सोमवारी, भजनाच्या कार्यक्रमांत आर्तस्वरांत ‘ ओरडल्या ’ कारणानें त्यांच्या आवाजांत रुंदपणा डोकावूं लागला होता. ऑर्गन आणि सारंगीच्या मंजुळ साथीशीं एकरूप होणारा आवाज, झांजेसारख्या वाद्याशीं एकरूप झाल्याचा तो परिणाम होता ! गोविंदराव टेंबे लिहितात, “ बालगंधर्वांनीं भजनाचा अड्डा उभारून आणि बेसुमार ओरडून गळ्याच्या नाजूक शिरांचें दोरखंड करून घेण्यापर्यंत मजल गाठावी याला काय म्हणावें ? ” (सं. व्या. २४२) ठोकळेवाज खड्या स्वरांपेवजीं निरनिराळ्या स्वरांना मजेनें चाटून जावें हें त्यांच्या गायनाचें वैशिष्ट्य होतें. त्याजवरच भजनांच्या कार्यक्रमांमुळे अनिष्ट परिणाम होऊं लागला होता. कोणतेंही

नवें नाटक किंवा नवी चाल लोकप्रिय करण्याकरितां जी उमेद आणि शंभर टक्के समरसता अवश्य असते ती नाहीशी होत चालली होती !

अशा स्थितीत पूर्वीसारखें भरपूर उत्पन्न झालें असतें तर नवें कर्जमुद्रां फिटलें असतें. पण तें फिटून शिवाय, पुढील आयुष्यासाठीं तरतूद म्हणून, द्रव्यसंचय करतां येईल हें शक्य वाटत नव्हतें. बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांतलें लालित्य वयामुळें कमी होऊं लागलें, त्याच वेळीं सौ. हिराबाई बडोदेकर आणि सौ. ज्योत्स्नाबाई भोळे या नामवंत आणि लोकप्रिय गायिकांनीं रंगभूमीवर प्रवेश केल्यामुळें स्त्रियांच्या स्त्रीभूमिकांकडे रसिकांचें लक्ष वेधलें गेलें. अशा परिस्थितीतच, नाट्यव्यवसायावर सांपत्तिक दृष्ट्या अतिशय कठोर प्रहार करणारी एक नवीन आणि स्वस्त करमणूक महाराष्ट्रांत जन्माला आली !

‘ प्रभात ’ फिल्म कंपनीच्या ‘ अयोध्येचा राजा ’ आणि ‘ मायामच्छिद्र ’ या पहिल्या दोन बोलपटांनीं असामान्य लोकप्रियता संपादन करून रसिकांचें लक्ष रंगभूमीकडून चित्रभूमीकडे खेचून घेतल्यामुळें, सर्वच नाट्यसंस्थांच्या उत्पन्नावर विपरीत परिणाम झाला ! त्याची झळ गंधर्व मंडळीलामुद्रां लागल्याशिवाय कशी राहिल ?

खाडिलकरांचें नवें ‘ सावित्री ’ नाटक रंगभूमीवर आणण्यासाठीं १९३३ सालच्या सुरुवातीला गंधर्व मंडळीनें मुंबईच्या रॉयल ऑपेरा हाऊसमध्ये खेळ करावयास सुरुवात केली त्या वेळीं रात्रीच्या खेळांना पूर्वीसारखीं उत्पन्न होईनात ! फक्त दिवसा होणाऱ्या खेळांच्या भरपूर उत्पन्नावर कर्जफेड होणें सर्वस्वीं अशक्य होतें. खाडिलकरांच्या लेखणीतमुद्रां पूर्वीची चमक राहिली नसल्यामुळें, मार्च महिन्यांत रंगभूमीवर आलेलें त्यांचें नवें ‘ सावित्री ’ नाटक फारसें फलदायी झाले नाही. सत्यवानाच्या भूमिकेमुळें गंगाधरपंत लोंढे यांना लोकप्रियतेचा मार्ग दिसला हें एकच त्या नाटकाचें वैशिष्ट्य समजतां येईल. नाटकांतले लडिवाळ शृंगाराचे दोन प्रसंग बालगंधर्वांच्या वयस्क दर्शनाशीं विसंगत वाटल्यामुळें फारशी रंगत निर्माण करूं शकले नाहीत. तथा प्रकारच्या प्रसंगांशीं नव्यानें समरस होण्याची शक्ति बालगंधर्वांच्या दिवसेंदिवस उदासीनबनत चाललेल्या वृत्तीत उरली नव्हती. सावित्री नाटकाशीं समरस होण्याचा त्यांनीं आटोकट प्रयत्न केला तरी,

कित्येक प्रसंगी, रंगभूमीवर ते आपल्याच एखाद्या विचारांत मग्न असल्यासारखे दिसत असत. सावित्री नाटकांत मास्तर कृष्णरावांनी दिलेल्या कांही सुमधुर चाली आणि विशेषेकरून बालगंधर्वांची 'योग्य न प्रेमवर्णना', 'लाविना मन हें', 'भजनानें आळविला' वगैरे कांहीं पदे लोकप्रिय झालीं.

मे महिन्यापासून पुण्याच्या मुक्कामाची सुरुवात झाली, तेथें मुद्दां उत्पन्नाचें प्रमाण कमी झालें. १९२९ सालच्या पुण्याच्या मुक्कामांत प्रत्येक शनिवारी-रविवारी बाराशें रुपयांपेक्षां अधिक उत्पन्न झालें होतें. पण १९३३ सालीं मात्र, स्वयंवर आणि एकच प्याला यांचा अपवाद सोडल्यास, फक्त सावित्री नाटकानें हजारोचा आंकडा पाहिला ! अशा रीतीनें कमी होत चाललेल्या उत्पन्नाला तोंड देण्याकरितां खर्चांत कपात केली पाहिजे असें वाटून, वालावलकर आणि भांडारकर या नटांना नारायणरावांनीं पुण्याच्या मुक्कामाच्या सुरुवातीलाच निरोप दिला ! परंतु, गणपतराव बोडसांसारखा मोहरा कंपनीतून गेला तरी नाटकाच्या रंगतीवर फारसा परिणाम होऊं नये अशी परिस्थिति आतां उरली नव्हती. एकदयाच्या हिमतीवर नाटक रंगविण्याची उमेद आतां बालगंधर्वांत उरली नव्हती. त्यांच्या स्वतःची शक्ति कमी होत चालल्यामुळें, त्यांच्या भोंवतालचा संच चांगला-निदान त्यांच्या संवयीचा असावा अशी गरज निर्माण झाली होती. पुण्याच्या पहिल्या दोन प्रयोगांत या सत्याचें प्रत्यंतर आल्यामुळें, वालावलकर-भांडारकरांना तार करून पुनः चोलवावें लागलें !

पुण्याच्या या मुक्कामांत नारायणरावांनीं वसंत व्याख्यानमालेंत 'कुलीन स्त्रिया आणि रंगभूमि' या विषयावर व्याख्यान दिलें. त्यांतील कांहीं विधानांमुळें सौ. दुर्गाबाई खोटे यांची बदनामी झाली असें वाटून नारायणरावांवर कायदेशीर इलाज करण्याची लाडसाहेबांनीं नोटीस दिली ! पण "त्या व्याख्यानासंबंधींचा वृत्तपत्रांत प्रसिद्ध झालेला वृत्तान्त चुकीचा आहे" हा नारायणरावांतर्फे करण्यांत आलेला खुल्या लाडसाहेबांनीं स्वीकारल्यामुळें, त्या प्रकरणांत अखेर सन्माननीय तडजोड घडून आली !

अनेक जुन्या नाटकांचें उत्पन्न कमी झाल्यामुळें, 'सावित्री' नाटकाच्या पाठोपाठ वसंतराव देसाई यांच्या 'अमृतसिद्धि' नाटकाच्या तालमी सुरू करून तें रंगभूमीवर आणण्याकरितां गंधर्व मंडळीनें पुनः मुंबईचा मुक्काम

घेतला. पण कोणतेही नवें नाटक यशस्वी करण्याकरितां जी तन्मयता आणि धमक अवश्य असते ती वाढत्या कर्जांमुळे, वाढत्या वयामुळे आणि कमी होत चाललेल्या उत्पन्नामुळे नारायणरावांत उरली नव्हती. १९३३ सालच्या ऑक्टोबरच्या शेवटच्या आठवड्यांत रंगभूमीवर आलेलें ‘अमृतसिद्धि’ नाटक, अशा स्थितींत, फलदायी कसे व्हावें ? या नाटकांत नट या नात्याने गंगाधर-पंत 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 झालीं.

कर्जाचा आंकडा आतां जवळजवळ सत्तर हजारपर्यंत पोहोचला होता ! रात्रींच्या खेळाचें उत्पन्न या खेपेला अधिकच कमी झाल्यामुळें, कर्जफेडीची शक्यता सर्वस्वी नाहींशी झाली होती कर्जफेड झाली नाहीं तरी संस्थेचा आणि स्वतःचा चालू खर्च भागण्यासाठीं सुद्धां पुनः एखादें नवें नाटक बसवावें असें नारायणरावांना वाटत होतें. काहीं महिन्यांपूर्वीं प्रल्हाद केशव ऊर्फ बाबुराव अत्रे यांचें पहिलें 'साष्टांग नमस्कार' हें नाटक बालमोहन नाटक मंडळीनें पुण्याच्या रंगभूमीवर आणलें होतें आणि तें, त्यांतील विनोदामुळें, अतिशय लोकप्रिय झालें होतें. बाबुरावांचें नाटक गंधर्व मंडळीला खात्रीनें लाभदायी ठरेल या अपेक्षेनें नारायणरावांनीं त्यांचें 'घराबाहेर' नाटक घेतले पण नव्या नाटकासाठीं करावे लागणारे कष्ट इतःपर आपल्याला झेपतील किंवा नाहीं याचा विचार त्यांनीं केला नाहीं !

नव्या नाटकाची नकल पाठ करणे, त्यांतील भूमिकेशीं एकरूप होणे, ती तन्मयतेनें वठवून दाखविणे, नव्या चाली ईर्ष्येनें गाणे—इत्यादि गोष्टींसाठीं जे कष्ट करावे लागतात ते इतःपर त्यांच्या हातून होणे शक्य नव्हतें. या पुढें नाइलाज म्हणून नाट्यव्यवसाय करावयाचा इतकेंच धोरण उरल्यामुळे, रंगभूमीविषयीं एक प्रकारची अरुचीसुद्धां त्यांच्या मनांत निर्माण होऊं लागली होती !

—अशा मनःस्थितीत बालगंधर्व असतांना, गंधर्व नाटक मंडळीने सोलापूरचा मुकाम घेतला आणि त्या मुकामांतले एक नाटक सुप्रसिद्ध सिनेदिग्दर्शक व्ही. शांताराम यांनी पाहिले ! ते एकच प्याला नाटक होते !

१९१३ साली शांतारामबापू कांही काळ गंधर्व मंडळीत किरकोळ

खर्च कसा चालेल याचीच काळजी होती ! अशा स्थितीत एका नव्या व्यवसायांत तीन वर्षांत सहा लाख रुपये मिळण्याची योजना त्यांना किती विलोभनीय वाटली असेल त्याची कल्पनाच करावी !

—गंधर्व मंडळी बंद करून प्रभात फिल्म कंपनीत प्रवेश करण्याचा त्यांनी जवळजवळ तत्काळ निश्चय केला !

नारायणरावांची स्त्रीभूमिका चित्रभूमीवर चांगली दिसणार नाही, पुरुषभूमिका लोकप्रिय होणार नाही, नाटकांप्रमाणे चित्रपटांत त्यांना प्रभावी भाषणाचें पाठबळ मिळणार नाही, चित्रपटांतलें तीन किंवा फार तर पांच मिनिटांचें गाणें त्यांच्या चाहत्यांचें समाधान करूं शकणार नाही, प्रेक्षकांनीं तुडुंब भरलेल्या रंगमंदिरांत काम करण्याची संवय असल्यामुळें प्रेक्षकांना मजाव असलेल्या ‘स्टूडिओ’तील कलोपासना त्यांना रुचणार नाही— अशा अनेक शंका त्यांच्या हितचिंतकांनी व्यक्त केल्या, पण त्याचा कांहींच परिणाम होण्यासारखा नव्हता ! कारण, प्रभात कंपनीचें आमंत्रण स्वीकारल्या- शिवाय गत्यंतर नाही अशी नारायणरावांची खात्री झाली होती— विधिघटनेचीं चक्रे अत्यंत जलद गतीने फिरत होती !

प्रभात कंपनीने सुरुवातीच्या उत्साहांत तीन वर्षांत सहा चित्रपटांची योजना आंखली असली, तरी प्रत्यक्ष कराराच्या वेळीं प्रथम फक्त दोन चित्रपटांपुरतां एका वर्षाचा करार करावा असें ठरविलें. नारायणरावांनीं ती योजना सुद्धां कबूल केली. कारण, एका वर्षांत दोन चित्रपटांत कर्मांत कमी दोन लाख रुपयांचा फायदा होईल असा अंदाज असल्यामुळें, कर्ज आणि एका वर्षाचा खर्च भागून, एक लाख रुपये भविष्यकाळासाठीं शिल्लक उरले असते !

१८-५-१९३४ रोजी बालगंधर्व आणि प्रभात यांच्या भागीदारीचा करार पुणे मुक्कामी झाला. एका वर्षात काढावयाच्या दोन बोलपटांपुरती ती भागीदारी होती. चित्रपटांसाठी सर्व खर्च प्रभात कंपनीने करावयाचा आणि जो नफा होईल त्यांतील निम्मा नफा बालगंधर्वाना द्यावयाचा, असे त्या कराराचे स्वरूप होतें. त्या वेळीं बालगंधर्व ४६ वर्षांचे होते. नाट्य-व्यवसायांतलें त्यांचें आकर्षण आणि उत्पन्न कमी झालें होतें. पण अशा स्थितीतही प्रभातचे कलावंत मालक—प्रभात फिल्म कंपनीची सर्व

मालमत्ता-तिची वाढती पत, प्रतिष्ठा आणि लोकप्रियता एका भागांत आणि दुसऱ्या भागांत एकटे बालगंधर्व असा तो करार होता ! आणि म्हणूनच, ' बालगंधर्व-प्रभात ' करार म्हणजे बालगंधर्वांच्या उतारवयांतल्या कलागुणांच्या मूल्याचें एक गमकच होतें.

त्या कराराला अनुसरून, ३१-१२-१९३४ रोजी, बालगंधर्वांनी कोल्हापूरचा मुक्काम संपल्यावर आपल्या गंधर्व मंडळीचें विसर्जन केलें ! ज्या शाहूछत्रपतींनी एकोणतीस वर्षांपूर्वी लहानग्या बालगंधर्वाला रंगभूमीवर पाठविलें, त्यांच्याच राजधानींत बालगंधर्वांनी नाट्यकलेचा निरोप घेतला ! कंपनीतले आबालवृद्ध नारायणरावांचा निरोप घ्यायला एकत्र जमले. आपापल्या भविष्याविषयीच्या काळजीमुळें नव्हे, तर भूतकालाच्या सुखद स्मृतीमुळें प्रत्येकाच्या डोळ्यांत अश्रू खेळूं लागले ! त्यांना निरोप देतांना, " कर्ज फेडण्यासाठी मला नाइलाजानं कंपनी बंद करून सिनेमांत जाणं भाग आहे " हें एकच वाक्य, अत्यंत सद्बदित आवाजांत बालगंधर्व बोलूं शकले !



(१९२३)



बालगंधर्व

.२.

—व्यक्ति आणि कला

व्यक्ति आणि कला

मोहक दर्शन, गंधर्वतुल्य गायन, परिणामकारक अभिनय, विपुल द्रव्यार्जन आणि अमर्याद लोकप्रियता यांच्या हिशेबाने बालगंधर्वीच्या जीविताचे जे गणित ठरले असते ते चुकावयास तीन गोष्टी कारणीभूत झाल्या. बिन-हिशेबीपणा आणि अतिरेकीपणा हे त्यांचे दोन स्वभावजन्य दोष—आणि तिसरी गोष्ट, त्यांचे दुर्दैव !

नाट्यकला ही एखाद्या कलावंताने एकान्तांत बसून करावयाची कला-साधना नसून तिचे यश आणि विकास अनेकांच्या सहकार्यावर अवलंबून असतो. अनेकांच्या सहकार्याने गर्दी जमवून तिला संतुष्ट करण्याची जबाबदारी पत्करलेल्या नाट्यकलेला नाट्यव्यवसायाकडे दुर्लक्ष करता येत नाही. नाट्यकलेच्या व्यावसायिक स्वरूपाकडे एखाद्या नटाला व्यक्तिगत दुर्लक्ष करता आले, तरी नाट्यसंस्थेच्या मालकाला डोळ्यांत तेल घालून आपल्या व्यवसायाची काळजी बहावी लागते. नाट्यसंस्थेचे यशापयश अनेकांच्या सहकार्यावर आणि त्यांच्या संतुष्टतेवर अवलंबून असल्यामुळे, त्या अनेकांच्या योगक्षेमाची जबाबदारी तिच्या मालकाला संभाळावी लागते. बालगंधर्वानीं द्रव्याकडे अंकगणिताच्या आणि संचयाच्या दृष्टीने कधीच पाहिले नाही ! लाखो रुपये मिळविले तरी त्यांनी कधी पैसे ठेवण्याकरितां पाकीट वापरले नाही, घरांतून बाहेर पडतांना चार पैसे बरोबर घेतले नाहीत किंवा एखाद्या बँकेत खाजगी खाते उघडले नाही. कंपनीच्या खर्चाकडे जसे ते पाहत नसत तसे उत्पन्नाकडेसुद्धा पाहत नसत. कोणत्याही नाटकाचे पहिले दोन अंक संपेपर्यंत त्या नाटकाला झालेल्या उत्पन्नाचा आंकडा तयार होत असे

आणि तो एका चिंटीवर लिहून बालगंधर्वांना दाखविण्यांत येत असे. तो आंकडासुद्धा त्यांनीं कधीं लक्षपूर्वक पाहून लक्षांत ठेवल्याचें कोणी पाहिले नसेल ! १९२१ सालीं झालेल्या प्रचंड कर्जाच्या आंकड्यानें त्यांना भेडसाविलें असें म्हणण्यापेक्षां, तें कर्ज फेडण्याच्या नैतिक जबाबदारीनें त्यांना भेडसाविलें होतें. आणि म्हणूनच, ‘ लाडाचें कर्ज फिटलें ’ याचा त्यांच्या दृष्टीनें, “ आपल्या रंगभूमीकरितां अधिक खर्च करावयाला आपण मोकळे झालों, ” असाच अर्थ झाला !

याचा अर्थ असा मात्र नव्हे, कीं बालगंधर्व भोळे आहेत ! कोणता माणूस कसा आहे हे ते अचूकपणाने ओळखतात. परंतु, द्रव्याच्या व्यया-विषयीची आणि द्रव्याच्या संचयाविषयीची बेफिकिरी, कोणत्याही गोष्टीच्या परिणामाविषयीची बेफिकिरी, ज्याच्यावर विश्वास टाकला तो माणूस अविश्वासू निघाला तरी त्याचा गाजावाजा न करणे- ही जी त्यांची वृत्ति आहे त्यामुळे ते भोळे आहेत असा अनेकांचा गैरसमज होतो.

संयम आणि अतिरेक हे परस्परविरुद्ध गुण त्यांच्या वागणुकीत प्रत्ययाला येतात. अतिरेकी स्वभावामुळे ते एखाद्या गोष्टीच्या आपादमस्तक आहारी जातात आणि संयमामुळे कोणतीही गोष्ट झटकून टाकतात. चहा आणि तांबूल यांचा त्यांनी एकेकाळी अतिरेक केला, पण त्या दोन्ही गोष्टी सोडल्यानंतर त्यांचे पुनः चुकूनसुद्धा सेवन केले नाही. सौम्य स्वरूपाच्या मद्याचे सेवन ते मधून मधून करीत असत, पण १९२४ साली त्यांनी मद्यसेवन सोडले ते कायमचे! आपली रंगभूमि शृंगारावयाच्या त्यांच्या हौसेत विनहिशेचीपणा आणि अतिरेक हे दोष सहभागी होते. कलावंत या नात्याने त्या बावर्तीतला त्यांचा व्यवहारीपणा कदाचित् क्षम्य ठरला तरी नाट्यसंस्थेच्या मालकाला जे व्यवहाराचे गणित संभाळावे लागते, ते न संभाळल्या कारणाने कर्ज झाले आणि अखेर त्यांना रंगभूमीलासुद्धा रामराम ठोकावा लागला !

अतिरेकी स्वभावामुळेच ते कांहीं व्यक्तींच्या आहारीं गेले— कारण, एखाद्यावर विश्वास टाकला म्हणजे त्या विश्वासाचा मुद्दा अतिरेक करावयाचा ! बाळासाहेब पंडितांवरील विश्वास हा त्या अतिरेकाचाच एक भाग होता. अनेक हितचिंतकांनी धोक्याच्या सूचना दिल्या तरी मुद्दा बालगंधर्वांनी

नारायणरावांना ' बालगंधर्व ' ही पदवी लोकमान्यांनी १८९८ साली दिली, पण १९०६ सालच्या सुरुवातीपासून त्यांच्या कारकीर्दीची खरी सुरुवात झाली. १९०५ सालच्या अखेरीला ज्या नारायणाने किलोस्कर मंडळीत पाऊळ टाकले तो कांहीसा खेडवळ वाटणारा मुलगा असला, तरी परमेश्वराने त्याला मराठी रंगभूमीवर स्त्रीभूमिका करण्याकरिता घडविला होता. त्याच्या मोहक दर्शनामुळे आणि मधुर गायनामुळे, भाऊरावांच्या मृत्युसमयी अस्तंगत झालेली मराठी रंगभूमीची नायिका पुनः अवतीर्ण झाली अशी श्रद्धा प्रेक्षकांच्या मनांत निर्माण झाली आणि तिच्याभोवती जमा झालेली प्रेक्षकांची गर्दी त्यानंतर दोन तपांचा काल लोटला तरी ओसरली नाही.

निष्कपटपणा, दिलदारपणा, भाविकपणा, द्रव्याच्या विनिमयाविषयी आणि संचयाविषयी बेफिकीरपणा हे गुणदोष बालगंधर्वाना आपल्या मातेकडून मिळाले. नारायणरावांचा पगार त्या स्वस्ताईच्या काळांत पंचाहत्तर रुपयांपासून दीडशें रुपयांपर्यंत वाढला तरी तो बहुतेक कुटुंबियांसाठी आणि सोबती-संवगड्यांसाठी खर्च होत होता. कोणत्याही विशेष प्रसंगी ‘आई सांगेल तसे वागावें’ अशी सुरुवातीच्या काळांत त्यांची वृत्ति होती. आपल्या सोबत्यांत, आपल्या चाहत्यांत, आपल्या गायनांत आणि आपल्या भूमिकात रंगलेला आणि किलोस्कर मंडळीला पैसा मिळवून देणारा एक मुलगा, यापलीकडे १९११ सालपर्यंत तरी किलोस्कर मंडळीच्या बिऱ्हाडी त्यांना निराळें महत्त्व नव्हतें. कंपनी आणि तिची मालकी या गोष्टींकडे त्यांचें लक्ष नसल्यामुळे, नाट्यव्यवसायाचा त्यांनी कधी विचारमुद्रां केला नव्हता !

जोगळेकरांचा अपमृत्यु ही नारायणरावांच्या आयुष्यांतली पहिली दुर्दैवी घटना समजली पाहिजे ! १९११ सालपर्यंत ते रंगभूमीवर रुळले होते आणि मानापमानांतील भामिनीच्या भूमिकेमुळे त्यांचें अभिनयपटुत्व प्रस्थापित झालें होतें. गायनाच्या दृष्टीनेसुद्धा मानापमानानें त्यांच्या कलेचा एक नवा पैलू श्रोत्यांच्या नजरेस आणला. मानापमान नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशी मुलींच्या मृत्यूचें दुःख गिळून त्यांनी आपली भूमिका केल्यामुळें भोंवतालची मंडळी विस्मयचकित झाली. या मुलाच्या

लडिवाळ वृत्तीला कणखरपणाचा कणा आहे हें त्या दिवशीं सर्वांच्या लक्षांत आलें. मानापमानामुळें नट, गायक आणि व्यक्ति या तिन्ही दृष्टींनीं नारायणरावांच्या प्रतिष्ठेंत एकदम फरक पडला. त्यांच्या लडिवाळ आणि उदार स्वभावामुळें चार मंडळींना एकत्र वागविण्याची किमयासुद्धा त्यांना साधली होती. सर्वांत गुणी आणि कर्तबगार नटाच्या गळ्यांत किलोस्कर मंडळीच्या मालकीची माळ पडण्याची परंपरा लक्षांत घेतां, कालांतरानें ती बालगंधर्वांच्या गळ्यांत पडेल याबद्दल शंका उरली नव्हती. तो समय प्राप्त होण्यापूर्वीं जोगळेकरांच्या छत्राखालीं त्यांना जबाबदार व्यवसायाची दृष्टि प्राप्त होणें अवश्य होतें. परंतु, ती दृष्टि प्राप्त होण्यापूर्वीं, जोगळेकरांच्या अपमृत्यूमुळें किलोस्कर मंडळीच्या मालकीशीं किंवा मालकीसंबंधांतल्या राजकारणाशीं त्यांचा फार लवकर आणि अपरिपक्व अवस्थेंत संबंध जोडला गेला.

किलोस्कर मंडळीच्या मालकीचा वाद सुरू झाल्यापासून १९२१ सालपर्यंत, 'बाळासाहेब करतील ती प्रत्येक गोष्ट आपल्या हिताचीच असली पाहिजे' या श्रद्धेमुळें नारायणरावांनीं नाट्यव्यवसायाचा व्यवहार-दृष्ट्या कधीं विचार केला नाही. बाळासाहेब रसिक होते, बालगंधर्वांची-म्हणजेच राजहंस कुटुंबाची पैशाची गरज भागवीत होते आणि, इतर मंडळी बालगंधर्वांना केवळ 'पोर' समजत असतांना, बाळासाहेब त्यांच्या मालकीचा विचार करीत होते म्हणून नारायणराव त्यांच्या आहारीं गेले. परंतु, नारायणरावांच्या व्यावसायिक जीवनाचीं सर्व सूत्रें बाळासाहेबांसारख्या अव्यवहारी आणि विनाहिशेची माणसाच्या हातांत, त्यांच्या ऐन उमेदीच्या काळांत, सतत आट-दहा वर्षें रहावीं हा जोगळेकरांच्या मृत्यूइतकाच मोठा दैवदुर्विलास होता ! त्यामुळेंच वयाच्या तेहतिसाव्या वर्षीं बालगंधर्वांना जवळ जवळ दोन लाख रुपये कर्जाची जबाबदारी पत्करावी लागली. त्यानंतरच्या सात वर्षांत गंधर्व मंडळीच्या व्यवसायाचीं सूत्रें लाडसाहेब आणि दादा काटदरे यांच्या हातांत असल्या कारणानें, वयाची चाळिशी पूर्ण होईपर्यंत नारायणरावांचा आणि व्यवसायाचा प्रत्यक्ष संबंध आला नाही असें म्हणतां येईल. उत्पन्नाची आणि खर्चाची तोंडमिळवणी करणें या अर्थानेंच 'व्यवसाय' हा शब्द वापरला आहे. वयाच्या चाळिसाव्या वर्षापर्यंत त्या

खर्चासाठी वहीनींना ते जितके पैसे देत असत तितकेच आईला देत असत. गंधर्व नाटक मंडळीतसुद्धा आपले पाहुणे आणि इतरांचे पाहुणे यांत त्यांनीं कधीं फरक केला नाही. गप्पाष्टकांच्या अड्ड्यांत बसले असले तरी स्वतःची प्रतिष्ठा किंवा इतर कलावंतांची कुचेष्टा त्यांच्या तोंडून कधीं ऐकू येत नसे. एखादे गाणे किंवा भूमिका आवडली नाही तर, “आम्हांला पटत नाही” इत्यादी मऊ शब्दांत ते आपली नापसंती प्रकट करीत असत. गणपतराव जोशी, केशवराव दाते वगैरे कलावंतांबद्दल आणि त्यांच्या कलेबद्दल त्यांच्या मनांत नितान्त आदर होता. “केशवराव, खडाष्टक नाटक करून तुम्ही नायकाची आणि मी नायिकेची भूमिका करावी असं मला फार वाटतं,” असे उद्गार त्यांनीं आपल्या कलाजीवी स्वभावाला अनुसरून अनेकदां काढले होते. गोविंदराव टेंबे म्हणत असत, “नारायणरावांना मी फार सुसंस्कृत मनुष्य समजतो—कारण ते स्वतःबद्दल कधीं बोलत नाहीत—”. चांगला कपडा करावयाचा आणि त्याची चांगली निगा राखावयाची हा त्यांचा एक नादच होता. रिकाम्या वेळांत कपड्यांच्या घड्या करून ते व्यवस्थित ठेवण्यांत ते गर्क झालेले दिसत असत. त्यासंबंधांत एकदां माधवराव वालावलकर म्हणाले, “नारायणराव कपड्याची जितकी निगा राखतात तितकी जर त्यांनीं पैशाची राखली तर त्यांना कधींच कर्ज होणार नाही !”—१९३० सालपर्यंत मित्रमंडळींबरोबर ते पत्ते खेळत असत. पण पत्ते खेळतांनासुद्धा कोणी लबाडी केली तर, “आम्हांला असला खेळ पटत नाही— त्यांचा डाव झाला असतां तर काय बिघडलें असतें ? ” असली नाराजी तत्काळ व्यक्त करीत असत ! मित्रमंडळींच्या प्रवासांत नारायणराव खरोखरीचा आनंद घेत असत. नारायणरावांना फराळाला किंवा जेवायला बोलवायचें म्हणजे त्यांच्याबरोबर कंपनीतली आणि कंपनीबाहेरची मिळून १०-१२ मंडळी तरी असणारच हें आमंत्रकांना माहीत झालें होतें !

देवल, खाडिलकर आणि भास्करबुवा बखले या गुरुजनांबद्दल त्यांच्या मनांत नितान्त श्रद्धा होती. कलावंताला सत्चारित्र्याची आवश्यकता आहे ई ओळखून त्यांनीं ज्या संयमानें आपलें चारित्र्य राखलें तो संयम खरोखरच अचंबा वाटण्यासारखा होता. सौ. गिरिजाबाई केळकर लिहितात, “नाटकी बा... १०

जगाबाहेर नागरिक म्हणून त्यांनी कीर्ति मिळविली. जेव्हां गंधर्व कंपनी निघाली तेव्हां आणि नंतर कर्ज फेडण्याच्या वेळेस त्यांची जी वर्तणूक होती, तिने नट हा केवळ नाटकी नसून रंगभूमीव्यतिरिक्त सज्जन व सद्गुणी नागरिकही असू शकतो हे त्यांनी सिद्ध केले ” (र. ६४७). बालगंधर्वांच्या वागणुकीमुळे “ नटांविषयीची अनिष्ट भावना समाजांतून लुप्त होऊ लागली ” असे गोविंदराव टेंबे यांनी नमूद केले आहे. (जी. वि. ३४) बालगंधर्वांच्या चारित्र्यामुळे ते बहुजनांत ‘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 अभियनकुशल नट या दृष्टीने स्त्रीसमाजाची त्यांच्यावर विशेष भक्ति होती. त्यांपैकी ज्या चंचल वृत्तीच्या किंवा चंचल बनू शकणाऱ्या स्त्रिया होत्या त्यांच्या भक्तीचा गैरफायदा घेणे बालगंधर्वांना अगदी सहज असले, तरी त्यांनी एकाही स्त्रीकडे कधी वांकड्या नजरेने पाहिलेले सुद्धा नाही !

★ ★ ★

गंधर्व नाटक मंडळीचे मालक झाल्यावर शक्य तितक्या चांगल्या कलावंतांचा संग्रह करण्याचा बालगंधर्वानीं, जणू काय, चंगच बांधला होता. त्यांना शोभेल असा नायक उपलब्ध नव्हता म्हणूनच त्यांना तो शेवटपर्यंत मिळाला नाही. प्रातः परिस्थितीत त्यांनीं पेटकर, पंढरपूरकर, वालावलकर, माधवराव जोशी, विनायकराव पटवर्धन आणि लोंढे या नटांचा संग्रह केला. गणपतराव बोडसांचे आणि त्यांचे भागीदारीचे संव्रंध टिकले नाहीत तरी कलावंत म्हणून नारायणरावांनीं त्यांना दोनदां आदरानें गंधर्व मंडळींत बोलावून घेतलें. बोडस लिहितात, “नाटकाच्या तालमीच्या वेळीं ते मला गादीवर बसवून माझ्यासमोर नम्र शिष्याप्रमाणें बसत असत. इतका माझा मान ठेवीत असत. पूर्वींचें सर्व विसरून नारायणराव माझ्याशीं असें वागत असल्याचें पाहून मला खरोखर समाधान वाटे.” (भू. ३३९) स्त्रीभूमिका

करणारे रघुवीर सावकार, सदाशिवराव रानडे, मास्तर प्रभाकर, वाटवे बंधु असे अनेक सुंदर नट आणि मास्तर कृष्णरावांसारखे असामान्य गायक त्यांनी गंधर्व मंडळीत जमविले. साथीचीं वाद्ये वाजविण्याकरितां 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 जागेंत राहण्याची आणि सुग्रास जेवणाची सोय प्रत्येक नोकराला उपलब्ध होती. मालक या नात्याने बालगंधर्वांच्या वागणुकीबद्दल विनायकराव पटवर्धन लिहितात, “ गंधर्व मंडळी म्हणजे लहानसें दुमदार संस्थानच समजलें पाहिजे. मंडळीना उत्तम वागविणें, मंडळीबद्दल अगत्य आणि गुणग्राहकता हे गुण बालगंधर्व यांच्या अंगी असल्याकारणानें कोणीही गुणी मनुष्य नाखूष होऊन जात नाही.... आपण कंपनीचे मालक आहोंत या भावनेनें नारायणराव कधीच वागत नाहीत. कंपनीतल्या प्रत्येक माणसाला वाटतें कीं, आपण आपलें काम चागलें केलें म्हणजे मालकांची आपल्यावर मर्जी असणारच... कंपनीतल्या भोजनाची व्यवस्था तर फारच वाखाणण्यासारखी असते. कंपनीतलें जेवण इतकें चांगलें असतें कीं, मोठमोठ्या सरदारदरकदारांना सुद्धा तें पाहून आश्चर्य वाटे. लहानापासून मोठ्यापर्यंत सर्वांना सारखेंच जेवण असतें. पंक्तिप्रपंच केलेला नारायणरावांना मुळीच आवडत नाही... एखादा गडी जरी आजारी असला तरी त्याची काळजी घेतली जाते कीं नाही हें पाहण्यास ते चुकत नाहीत... रंगभूमीवर आपण तेवढे चांगले कपडे वापरायचे आणि इतरां-साठी कामचलाऊ कपडे करावयाचे हें त्यांना माहीत नाही... कंपनीतली मंडळी संसारी असावी, लग्नकार्य वगैरे होऊन त्यांच्या आयुष्याला इष्ट वळण लागावें अशी त्यांची इच्छा असते. नारायणरावांची राहणी अत्यंत साधी

आणि सभ्यपणाची असल्याने आणि त्यांचेच अनुकरण करण्याकडे कंपनी-
तील मंडळींची प्रवृत्ति असल्याने, गंधर्व कंपनीतील नट आणि इतर मंडळी
ही नाटक मंडळींतील आहेत असें नाटकाखेरीज इतर वेळीं कोणाला कळत
नाहीं. गंधर्व मंडळींतील प्रत्येक नटाबद्दल समाजांत वसत असलेल्या सहानु-
भूतीचें श्रेय नारायणरावांसच दिलें पाहिजे. नाट्यसंस्थांच्या इतिहासांत
नारायणरावांसारखा मालक क्वचितच झाला असेल ! ” (र. ७०८-९)

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, आठवड्यांतून कमीत कमी तीनदां एकत्र जमणाऱ्या, हजारों प्रेक्षकांच्या वर्षानुवर्ष दृष्टीला पडत होती. गंधर्व मंडळीत येऊन तिरखवा मोठा झाला नाही, पण १९२८ पर्यंत केवळ गायकांच्या वर्तुळांतच माहीत असलेला तिरखवा गंधर्व मंडळीत आल्यानंतर महाराष्ट्रांत सर्वतोमुखी झाला. आपलें संगीत-दिग्दर्शन लोकप्रिय करण्याची जी संधि 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 संधि दिली नाही ” असे विधान करणे, म्हणजे बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाची किंमत न समजणे किंवा त्याजबद्दल जाणूनबुजून वेड पांघरण्यासारखे आहे ! गंधर्व मंडळीत कोणत्याही कलावंताला जें लौकिकदृष्ट्या महत्त्व होतें तें त्याला दुसऱ्या रंगभूमीवर कधीही मिळालें नाही. त्या महत्त्वाच्या आणि आनंदाच्या मोहामुळेच इतर कंपन्यांत दर खेळाला अडीचशें रुपये घेणारे गणपतराव, गंधर्व मंडळीत दरमहा साडेचारशें रुपयांवर अधिक संतुष्ट होते. कलेच्या बाबतींतील बालगंधर्वांच्या दिलदार वृत्तीबद्दल पु. रा. लेले लिहितात, “ हुबळीच्या मुक्कामांत बालगंधर्वांचा आवाज बसला होता. पण जोगळेकरांबरोबरच्या प्रवेशांत नेहमीचीच पट्टी ठेवावयास बालगंधर्वांनी पेटीवाल्यास सांगितलें आणि अन्य प्रवेशांतल्या गाण्याच्या वेळी मात्र खालची पट्टी

फर्माविली. ' नानासाहेबांचं काम बिघडायला नको, मी माझं संभाळून घेईन ' हे बालगंधर्वांचे त्या वेळचे शब्द आज मला आठवतात ! ”
(ना. वि. २३)

★ ★ ★

बालगंधर्वांच्या उत्पन्नावद्दलचे आणि खर्चावद्दलचे आंकडे वाचतांना (र. ६३४) एक गोष्ट अवश्य लक्षांत ठेविली पाहिजे की, त्या जमान्यांत खुर्चीचा पहिला दर फक्त पांच रुपये आणि पीटचा दर आठ आणे होता. शिवाय, हजारों प्रेक्षक बसतील अशी उघडी रंगमंदिरें त्या वेळीं उपलब्ध नसून, मोठ्यांत मोठ्या नाटकगृहांत फार तर एक हजार प्रेक्षकांचा समावेश होत असे. उलटपक्षी, खर्चाच्या बाबतीत आज एक रुपयाला मिळणारी वस्तु त्या जमान्यांत चार आण्याला मिळत असे. या दृष्टीनें गंधर्व नाटक मंडळीच्या दरमहा एकंदर बारा हजार रुपये खर्चाचा, तीन हजार रुपये भोजनखर्चाचा आणि तितक्याच पगारखर्चाचा विचार केला पाहिजे. दादा काटदरे यांनीं ठेविलेल्या जमाखर्चीतील गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाचे जे आंकडे उपलब्ध आहेत त्यांवरून असें दिसतें, की १९२१-१९३१ या कालखंडांत गंधर्व मंडळीचें वार्षिक उत्पन्न एक लक्ष साठ हजार ते एक लक्ष ऐशी हजार रुपये होतें. त्या कालखंडांत 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 महिन्यांत कमीत कमी तेरा नाटके केलीं जात असलीं तरी कांहीं नाटकांचें खेळागणिक सरासरी उत्पन्न खालीलप्रमाणें होतें :

२९ मे १९२१ ते ३१ मार्च १९२८ :

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

खर्चांमुळे 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 म्हणतां आले नसतें. उत्तम जेवण आणि उत्तम कपडे या व्यतिरिक्त नारायणरावांनी विलास असे केले नाहींत. दररोज मोसंब्याचा रस घेतल्यामुळे किंवा बर्फाच्या आच्छादनानें गार केलेले पाणी प्याल्यामुळे कर्ज झालें नाहीं. त्यांना जें कर्ज झालें तें रंगभूमीच्या सजावटीसाठी पाण्यासारखा पैसा खर्च केल्यामुळे ! रुपयाची किंमत आजच्याप्रमाणें चार आणे नसून सोळा आणे होती त्या वेळीं त्यांनीं द्रौपदी नाटकासाठी जवळ जवळ पाऊण लाख रुपये खर्च केला ! रंगभूमीवर प्रवेश करण्यापूर्वी लावण्याकरितां म्हणून त्यांनीं १९२८ सालानंतर शेंकडों रुपयांचीं अत्तरें खरेदी केली, तरी त्यांचा एक थेंबसुद्धां त्यांनीं कधीं आपल्या खाजगी जीवनांत वापरला नाहीं. स्वयंवर नाटकासाठीं १६ हजार रुपये खर्च करून त्यांनीं खऱ्या जरीचे काम केलेल्या बैठकी आणि बिछायती तयार करून घेतल्या. १९२८ सालपासून टोप वापरणें अवश्य झालें तेव्हां मुंबईच्या फ्युसिल कंपनीच्या मार्फत त्यांनीं युरोपांतून टोप मागविले आणि ते सुद्धां केवळ स्वतःकरितां नव्हे, तर बोडस आणि रानडे यांच्याकरितां सुद्धां ! रंगभूमीला नित्य नव्या नवलाईनें नटविण्याच्या कामांत त्यांनीं पैशाची किंमत टेवली नाहीं. प्रत्यक्ष राजाच्या संसारांत जे वस्त्रालंकार दृष्टीस पडायचे तसे वस्त्रालंकार त्यांनीं आपल्या नाट्यसंसारासाठीं तयार केले. स्वयंवर नाटकासाठीं घ्यावयाचा एखादा शालू गंधर्व मंडळीच्या मालकाला तितकासा अवश्य वाटला नाहीं, तरी रुक्मिणीचा शालू जुना झाला म्हणून नव्या शालूची खरेदी नाटकांतली रुक्मिणी करीत असे ! श्रीकृष्णाचें वस्त्र श्रीकृष्णाच्या लायकीचें असावें हा रुक्मिणीचा हट्ट असे ! नव्या नाटकाव्यतिरिक्तसुद्धां असा किती तरी खर्च दरवर्षी होत असे.

बालगंधर्वांना कर्ज झालें खरें पण एका अशिक्षित कलावंतानें, वयाच्या तेहत्तिसाव्या वर्षी, जवळजवळ पावणे दोन लाख रुपये कर्जाची जबाबदारी पत्करून, त्याच्या सव्याज फेडीसाठीं पुढील सात वर्षांत अविरत कष्ट करून, सावकारांना तीन लाख रुपये दिले ही त्याची सचोटी अधिक महत्त्वाची आहे.

नाट्यव्यवसायांत नव्हेच, पण इतर व्यवसायांत तरी अशा प्रकारची किती उदाहरणे सांपडतील ?

देखाव्यांसाठी पुष्कळ खर्च झाला. प्रत्येक नाटकाचे देखावे निराळे असत. परंतु बाबुराव पेंटर यांनी तयार केलेले कांही देखावे वगळले तर इतर देखाव्यांत भव्यतेपेक्षा फारशी कलादृष्टि आढळत नव्हती. साथीच्या वाद्यांत हार्मोनियमऐवजी ऑर्गनला त्यांनी स्थान मिळवून दिले. एखाद्या पिआनोसारखा दिसणारा दीड-दोन हजार रुपये किंमतीचा भव्य ऑर्गन त्यांच्या रंगमंदिरांत दृष्टीस पडत असे.

★ ★ ★

नाटकांचा 'नवा जमाना' सुरू झाला तरी नारायणराव पौराणिक आणि भक्तिरसात्मक नाटकांतच गुंतून होते असा एक सवंग आरोप त्यांच्यावर करण्यांत येतो. एकप्रवेशी अंकांच्या सामाजिक नाटकांचा—किंवा सामाजिक समस्यांना स्पर्श करणाऱ्या नाटकांचा जमाना म्हणजे 'नवा जमाना' असें समजलें जातें! हा तथाकथित नवा जमाना फार तर 'सत्तेचे गुलाम' नाटकामुळे १९२२ सालीं ललितकलादर्श मंडळीनें सुरू केला आणि १९३२ सालीं 'नाट्यमन्वंतर' नाट्यसंस्थेनें 'आंधळ्याची शाळा' हें नाटक करून त्यांत भर टाकली असें म्हणतां येईल. १९२२ ते १९३४ या कालखंडाचा विचार केला असतां ललितकलेचीं फक्त 'सत्तेचे गुलाम' आणि 'सोन्याचा कळस' हीं नाटकें यशस्वी झालीं तर नव्या पद्धतीचीं 'तुरुंगाच्या दारांत', 'करग्रहण' आणि 'सज्जन' हीं नाटकें कमालीचीं अयशस्वी झालीं! त्याचप्रमाणें नाट्यमन्वंतर संस्थेचें 'आंधळ्याची शाळा' हें नाटक यशस्वी झालें तर 'लपंडाव' आणि 'तक्षशिला' हीं नाटकें अयशस्वी झालीं. सवंग, या तथाकथित नव्या जमान्याचा १९३४ सालापर्यंत असा कोणता साक्षात्कार घडला होता कीं, त्यासाठीं बालगंधर्वांनीं त्याचा अनुनय करावा? इतकें असूनही अत्रे यांचें 'साष्टांग नमस्कार' नाटक १९३३ सालीं यशस्वी होतांच त्यांनीं त्यांचें 'घराबाहेर' नाटक घेतलें, पण त्याच्या तालमी सुरू होण्यापूर्वीच नारायणरावांना व्यवसायान्तर करावें लागलें!

ज्या परंपरेंत नारायणरावांचा कलावंत पिंड वाढला होता त्या परंपरेंत त्यांनी पाऊल टाकलें तेव्हां सौभद्र, मृच्छकटिक, मूकनायक वगैरे नाटकें लोकप्रियतेच्या शिखरावर होती आणि त्यानंतर मानापमान, विशाहरण, संशयकळोळ, स्वयंवर, द्रौपदी आणि एकच प्याला ही त्यांची नाटके अतिशय यशस्वी झाली. अशा नाटकांच्या परंपरेंत सतत सतरा वर्षे रुढल्यानंतर बालगंधर्वांनी कांहीं तरी नवे आणि निराळे करावे अशी अपेक्षा करणें, म्हणजे भास्करबुवा बखले किंवा अल्हादियाखासाहेब यांच्याकडून भावगीतगायनाची अपेक्षा करण्यासारखें आहे !

१९०६ ते १९२१ या पंधरा वर्षांच्या कालखंडांत बालगंधर्वांच्या कलेचा पिंड एका विवक्षित पण वैभवशाली आणि यशस्वी परंपरेंत वाढला होता. त्यानंतर उदयाला आलेल्या नवीन कल्पना तेजस्वी आणि यशस्वी असल्या तरी त्यांना त्यांचा स्वीकार करता आला नसता. यशस्वीपणाच्या पंखावर बसून गरुडभराच्या मारणाऱ्या कलावंतांच्या भोंवती त्याची यशस्विताच एका विवक्षित परंपरेचें बंधन निर्माण करीत असते. काव्यात्म किंवा धीरोदात्त स्वरूपाच्या नाटकांतच बालगंधर्वांच्या गायनाला आणि अभिनयाला खरा बहर येत असे. ते वातावरण लाभल्यामुळे संशयकळोळ आणि एकच प्याला या सामाजिक नाटकांतील त्यांच्या भूमिकासुद्धां अविस्मरणीय झाल्या आणि, त्या वातावरणाच्या अभावी, सहचारिणी आणि आशानिराशा ही नाटके अयशस्वी ठरली.

१९२२ सालापूर्वी पेंढारकरांचा असा प्रेक्षकवर्ग तयार झालेला नव्हता. केशवरावांचा विसर पडावा म्हणून कांहीं तरी नवीन करून दाखविणें त्यांना अवश्य होतें आणि त्यांचें दर्शन धीरोदात्त भूमिका करावयास अनुकूल नव्हतें, म्हणूनच त्यांच्या अमदानीत ललितकलादर्श मंडळीला तथाकथित नवीनतेचा स्वीकार करावा लागला. नाट्यमन्वंतर या नाट्यसंस्थेंतली, केशवराव दाते यांचा अपवाद वगळल्यास, सर्व मंडळी नवीन आणि तरुण होती. उलटपक्षी केशवराव भोसले, सवाई गंधर्व, केशवराव दाते आणि चिंतामणराव कोल्हटकर या जुन्या जमान्यांत वाढलेल्या नटांनी तरी १९३४ सालपर्यंत नवीनतेसाठी स्वतःच्या मालकीच्या संस्थांत काय केलें ? सवाई गंधर्वांनी 'विनोद' या एका नाटकाशिवाय दुसरें कोणतेही

सामाजिक नाटक बसविलें नाहीं. केशवराव दाते यांनीं शिवसंभव, बेबंदशाही, अरुणोदय, राजाचें बंड, मायेचा पूत, खडाष्टक आणि सवतीमत्सर हीं “नवीनतेर्शी” संबंध नसलेलीं नाटके बसविलीं. चिंतामणराव कोल्हटकरांनीं वीरविडंबन, उग्रमंगल, भावबंधन, रणदुंदुभि आणि सन्यस्त खड्ग हीं नाटके बसविलीं. राहतां राहिले केशवराव भोसले ! त्यांनीं जुन्या लोकप्रिय नाटकांबरोबर राक्षसी महत्वाकांक्षा, दामिनी, मदालसा, व्रतपालन, हाच मुलाचा बाप, संन्याशाचा संसार हीं जुन्या धर्तीचीं नाटके आणि शेवटीं शिवाजीलामुद्रां प्रथमच गायला लावणारें ‘शहाशिवाजी’ नाटक बसवून, तथाकथित नवीनतेचा उदय होण्यापूर्वीं इहलोकींचा निरोप घेतला !

★ ★ ★

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, चितोबा गुरव, गणपतराव बोडस-कोणीही तालीममास्तर असो, त्याला गादीवर बसवून त्याच्यासमोर ते आदराने बसत असत. तालमीच्या जागी डोक्यावर टोपी घातल्याशिवाय त्यांनी कधी प्रवेश केला नाही.

प्रत्यक्ष नाटकाचा दिवशीं ते जवळ जवळ व्रतस्थाप्रमाणें वागत असत. रात्रीचें नाटक असलें म्हणजे दुपारीं तास दोन तास झोप आली नाहीं तरी डोळे मिटून पडावें, असा कानमंत्र त्यांना खाडिलकरांनीं दिला होता. दुपारीं चारच्या सुमारला विश्रांति आटोपून नारायणराव हजामत करीत आणि संध्याकाळीं सहा साडेसहाच्या सुमाराला नाटकगृहांत 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, कीं नाटकानंतर त्यांच्या कपाळावर त्यांच्या दोऱ्यांचा वळ स्पष्ट उमटलेला दिसायचा ! रंगून झाल्यावर ते रंगभूमी-शेजारीं त्यांच्यासाठीं मुद्दाम तयार केलेल्या खोलींत जात असत. त्या

खोलीत निरनिराळ्या प्रवेशांत वापरावयाचे त्यांचे वस्त्रालंकार ठावेल्ले असत. त्या खोलीत प्रवेश केल्यापासून नाटक संपेपर्यंत नारायणराव रंगभूमीवर तरी असत किंवा त्या खोलीत तरी असत. खोलीतून रंगभूमीवर जातांना आणि रंगभूमीवरून खोलीत जातांना कोणी ओळखीची मंडळी भेटली तरी साध्या सहास्य नमस्कारापलीकडे त्यांची ते दखल घेत नसत. नाटकाच्या वेळी रंगपटांत नटांच्या ओळखीची अनेक मंडळी जमतात आणि रंगभूमीवर चालू असलेल्या प्रवेशांत काम नसलेले नट त्यांच्याबरोबर हास्यविनोदांत सामील होतात, परंतु नारायणराव मात्र त्यांत कधी भाग घेत नसत. रात्रीचें नाटक संपल्यावर रंग पुसून पुनः स्नान करून बिऱ्हाडी जाऊन ते न जेवतां झोपत असत. रात्रीच्या नाटकानंतर पिठलेंभात किंवा खिचडी खाण्याची सर्रास पद्धत नाटक मंडळ्यांत होती, पण नाटक चालू असतांना घेतलेलें दूध किंवा मोसंब्याचा रस यावरच नारायणराव भागवीत असत. शनिवारी रात्री आणि रविवारी दिवसा लागोपाठ नाटकें असली म्हणजे शनिवार दुपारच्या जेवणानंतर ते फक्त रविवारी रात्री जेवत असत. दिवसाच्या नाटकाच्या वेळी नाटक सुरू होण्यापूर्वी अडीच-तीन तास अगोदर स्नान करून नाटकगृहांत जाण्यापासून पुढील सर्व कार्यक्रम रात्रीच्या नाटकासारखाच असावयाचा. नाटकाच्या वेळी त्यांना स्त्रीवेषांत सजविण्याची कामगिरी धोंडी जामदार नांवाचा त्यांचा सेवक करीत असे. आपल्या सोंगाच्या नीटनेटकेपणाला आणि आकर्षकपणाला बालगंधर्व इतके जपत असत, कीं तें मनासारखें झाल्या-शिवाय पडदा उघडायचा नाही या त्यांच्या कायमच्या आदेशामुळेच गंधर्व मंडळीच्या नाटकांच्या सुरुवातीला, जाहीर केलेल्या वेळेपेक्षां बहुधा, उशीर होत असे ! रंगभूमीवर काम करीत असतांनामुद्दां आपलें सोंग आपल्याला दिसावें म्हणून रंगभूमीच्या दोन्ही बाजूंना तीन-चार फुटी उंच आरसे ठेवलेले असत. एखाद्या धर्मार्थ खेळाच्या वेळी आभार प्रदर्शनासाठीं एखादा कार्यक्रम रंगभूमीवर झाला तरी नारायणराव त्यांत भाग घेत नसत, कारण स्त्रीवेष परिधान करून किंवा स्त्रीचें सोंग सजविल्यावर अशा समारंभांत भाग घ्यावयाचा नाही असा त्यांचा नियम होता.

नाट्यव्यवसायांत धर्मार्थ खेळ देणें हा बहुधा एक व्यवसायाचाच भाग

असायचा ! ज्यांना धर्मार्थ खेळ दिला असेल त्यांच्याकडून ठराविक रक्कम घ्यावी आणि त्यांनी तिकिटें खपवून जें जास्त उत्पन्न होईल तें ‘ धर्मार्थ ’ म्हणून घ्यावें अशी अनेक नाटक मंडळ्यांची पद्धत होती. त्या ठराविक रकमेपेक्षां परवी ज्यांना कमी उत्पन्न होतें अशीच नाटकें धर्मार्थ दिलीं जात असत ! पण बालगंधर्वांच्या अमदानीत जेव्हां धर्मार्थ म्हणून खेळ दिले, त्या वेळीं गंधर्व मंडळीनें एक पैसासुद्धां घेतला नाही. अशा रीतीनें १९३१ सालपर्यंत गंधर्व मंडळीनें एकंदर रु. १००५०० धर्मार्थ खेळाच्या रूपानें निरनिराळ्या संस्थांना मिळवून दिले होते. (रु. ६३३).

स्त्रीभूमिका करणाऱ्या पुरुष नटाला पुरुष भूमिका करणाऱ्या नटापेक्षां आपलें सोंग सजविण्याकरितां अधिक कष्ट करावे लागतात. डोक्यावरचे नैसर्गिक केस नाहीसे झाल्यानंतर ते कष्ट अधिकच वाढतात. कित्येक नटांना एखाद्या नाटकांत विश्रांति असते किंवा छोटी भूमिका करावयाची असते. परंतु, आजारपणाशिवाय बालगंधर्वांना कधी विश्रांति नव्हती आणि त्यांची प्रत्येक भूमिका मोठी आणि महत्त्वाची होती. स्वयंवर आणि द्रौपदीसारख्या नाटकांत तर ते जवळ जवळ एकसारखे रंगभूमीवर असत. गद्य नटापेक्षां गायक नटाला गायनामुळे अधिक श्रम पडतात. बाल-गंधर्वांना अंग चोरून काम करावयाची संवय नसल्यामुळे आणि त्यांच्या कित्येक पदांना 'वन्समोअर' मिळत असल्यामुळे अधिकच श्रम पडत असत. आणि म्हणूनच, रंगभूमीवर बालगंधर्वांइतके श्रम कोणी केले असतील असें वाटत नाही. प्रभात फिल्म कंपनीत जाण्यापूर्वी त्यांनी रंग-भूमीवर सतत २९ वर्षे भूमिका केल्या होत्या. त्यामानानें भाऊराव कोल्हटकर (१८८२-१९००), नानासाहेब जोगळेकर (१९०१-११), केशवराव भोसले (१९०४-२१), सवाई गंधर्व (१९०६-२१) आणि शंकरराव सरनार्क (१९१६-१९३३) यांच्या कारकीर्दी पुष्कळच लहान झाल्या.

★ ★ ★

बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेला ज्या गोष्टी प्रामुख्याने कारणीभूत झाल्या, यांत त्यांचें दर्शन ही एक महत्त्वाची गोष्ट होती. १९०६ सालीं त्यांनीं रंगभूमी-

वर पाऊल टाकलें त्या वेळीं आपल्या मोहक दर्शनामुळे ते प्रेक्षकांच्या एकदम नजरेंत भरले. त्या वेळच्या तरुणांच्या आपल्या ' प्रीतिसुंदरी ' विषयी ज्या आकांक्षा होत्या त्या बालगंधर्वांच्या दर्शनानें तृप्त केल्या. त्यांच्या दर्शनांत शालीनता आणि घनंदाजपणा असल्यामुळे वयस्क प्रेक्षक आणि स्त्रियासुद्धां खुष झाल्या. बालगंधर्व कितीही नटले तरी ते कधी छचोर दिसत नसत. संशयकल्लोळ नाटकांत एकदां बापूराव राजहंसांनीं रेवतीची भूमिका केली त्या वेळीं त्यांच्या मातोश्री म्हणाल्या, " नारायणाचें सोंग तुझ्यासारखें छचोर दिसत नाहीं ! " आईच्या त्या उद्गारांत बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेचें रहस्य साठविलें होतें. आपल्या सखीजवळ आपल्या मनांतलें हितगूज कथन करणारी परावलंबी आणि दुःखी सुभद्रा असो किंवा साम्राज्ञीच्या वैभवांत दुर्योधनाचा धिःकार करणारी द्रौपदी असो, ' दादा ते आले ना ' म्हणत रंगभूमीवर प्रवेश करणारी रुक्मिणी असो किंवा प्रियकराविषयींच्या स्वप्नरंजनांत गर्क असणारी भामिनी असो, मधुवनांत केस मोकळे सोडलेली देवयानी असो किंवा पावसांत भिजणारी वसंतसेना असो, गोवेकरणीचा पेहेराव परिधान केलेली रेवती असो किंवा महेश्वरी लुगडें नेसलेली सिंधू असो, भरजरी वेषभूषा असो किंवा गडकऱ्यांनीं बहाल केलेलें फाटकें लुगडें असो,—बालगंधर्वांचें सोंग जितकें सुंदर तितकेंच शालीन दिसत असे. त्यांचे डोळे फार मोठे नसले आणि नाक वाजवीपेक्षां मोठें असलें, तरी डोळ्यां-इतकीच त्यांच्या नाकाची नाजूक हालचाल भावदर्शी होती. डोळ्यांचा आणि नासिकेचा संकोच करण्याची त्यांची विशिष्ट लक्ष्य शोकाच्या प्रसंगी फार परिणामकारक होत असे. त्यांच्या दर्शनांतली उदासपणाची झाला दुःखाच्या प्रसंगाप्रमाणें सुखाच्या प्रसंगीसुद्धां प्रेक्षकांच्या अन्तःकरणाचा ठाव घेत असे. ' मानस कां बधिरावें ' हें पद म्हणत त्यांनीं एकच प्याला नाटकांत प्रवेश केला म्हणजे आगामी शोकांतिकेच्या त्या पूर्वचिन्हामुळे प्रेक्षकांना हळहळ वाटायला सुरुवात होत असे !

आपलें दर्शन नेहमीं चांगलेंच दिसलें पाहिजे याकरितां बालगंधर्वांनीं असामान्य खबरदारी आणि कष्ट घेतले. १९१९ सालच्या सुमारास त्यांच्या शरीराची स्थूलता वाढली, १९२४ सालपासून त्यांच्या दर्शनांतला कोवळेपणा नाहींसा झाला आणि, डोक्यावरचे केस जाऊन टोप वापरावा

एक जव्हारी वाजते तोच गोडपणा ” (भू. ३२४). बालगंधर्वांच्या आवाजांत नुसता गोडवा नव्हता तर एक प्रकारचा मादकपणा होता. “ मधुमधुरा तव गिरा मोहना, भासे निशेची भूल मना ” हें विद्याहरण नाटकांत खाडिलकरांनीं केलेलें कचाचें वर्णन बालगंधर्वांना तंतोतंत लागू पडत असे. त्यांनीं नुसता ‘ आ ’कार लावला तरी त्यांतून सतारीच्या तरांगांच्या झणत्कारासारखा नाद ऐकूं येत असे. त्यांच्या आवाजाच्या या विशिष्ट जातीमुळेच मधुर आवाजाच्या गायिकांपेक्षांसुद्धां त्यांचा आवाज अधिक गोड वाटत असे.

मानापमान नाटक रंगभूमीवर येईपर्यंत आवाजांतला अवर्णनीय गोडवा, मोत्यासारख्या दाणेदार-पण कांहींशा ठराविक पद्धतीच्या ताना, मनमानेल तिकडे वळणारा आवाज आणि संथपणा हे त्यांच्या गायनांतले गुण-विशेष होते. मूर्तिमंत भीति, वद जाऊं कुणाला, किती सांगू तुला, पुष्प पराग, पांडू नृपति, उगिच कां कांता, होय संसार, माडिवरी चल ग गडे वगैरे त्यांचीं विशेष लोकप्रिय पदे होती. आवाज पळेदार नसला तरी लावणीबाजांतल्या कांहीं प्रदीर्घ ताना ते अत्यंत सहजपणानें घेत असत. मानापमान नाटकापासून त्यांच्या गाण्याला हिंदुस्थानी संगीतांतला नखरेल ढंग प्राप्त झाला आणि स्वयंवर नाटकांतल्या ख्याली गायकीमुळे त्याला परिपूर्णता प्राप्त झाली. एकच प्याला नाटकाच्या वेळीं त्यांनीं कवाली ढंग आत्मसात् केला तरी कवालीबाजामुळे त्यांची गायकी चंचल न होतां त्यांच्यामुळे कवालीबाजाला संथपणा प्राप्त झाला. गोविंदराव टेंबे म्हणतात, “ बालगंधर्वांच्या गायकीमुळे गजलचें मूळचें स्वरूप नाहीसं होऊन, महाराष्ट्राला मान्य होईल अशा रीतीचें तिचें मराठीकरण झालें. ” (जी. वि. २४९). १९२१-२२ सालानंतर ख्याल गायकी, दुमरी आणि कवाली हे तिन्ही ढंग बालगंधर्वांच्या पूर्णपणें पळून त्यांच्या गायनांत परिपक्वता निर्माण झाली. विशेषतः १९२५-२६ सालापासून तर स्वरांशीं आणि लयीशीं आत्मविश्वासानें आणि लीलेनें खेळत ते सर्वच नाटकांत फार मजेनें गाऊं लागले.

भाऊराव कोल्हटकरांच्या आवाजाची जात धिबुल्लतेसारखी तेजस्वी होती. बालगंधर्वांचा आवाज तसा तेजस्वी नसल्यामुळे, सुस्वरांचें पटल

निर्माण करून त्यायोगें नाटकग्रहाची ह्वा, जणूं काय, धुंदकारल्यासारखी करण्यावर त्याचा भर होता. त्यांच्या त्या मोत्यासारख्या दाणेदार तानेचा सुद्धां श्रोत्यांना थक्क करण्यापेक्षां सुस्वरांचें पटल निर्माण होईल अशा रीतीनें ते उपयोग करीत असत. त्यांनीं कोणताही राग म्हटला तरी त्याचें स्वरचित्र श्रोत्यांच्या नजरेसमोर मूर्तिमंत उभें राहत असे. भूप, भीमपलास, यमन, बिहाग, पिलू, जंगला, बागेश्री, मालकंस, देस, देसकार, मांड, पहाडी, कलिंगडा, ललत, तिलक कामोद, भैरवी, सिंध भैरवी हे त्यांचे अत्यंत आवडते राग होते. पण कोणताही नवा राग म्हणायलासुद्धां ते चिचकत नसत. त्यांच्या गायनाची वृत्तीच अशी होती कीं, कठिण समजल्या गेलेल्या रागालासुद्धां सरलता प्राप्त होत असे. स्वयंवरांत त्यांनीं देशी राग म्हटला किंवा मेनका नाटकांत प्रथमच ते शंकरा राग गायले, तो देखील अत्यंत आत्मविश्वासानें आणि मजेनें ! कठिण रागांतला बालगंधर्वोचा स्वरविलास, एखादें कठिण गणित लीलेनें सोडवून दाखविणाऱ्या 'रंगलर'च्या- कौशल्यासारखा वाटत असे.

पदांतल्या एखाद्या अर्थपूर्ण तुकड्याच्या पुनरावृत्तीने सुद्धा ते सुस्वरांचें पटल निर्माण करीत असत. विनायकराव पटवर्धन म्हणतात, “ एखाद्या पदांतली कोणती ओळ पुनः पुनः म्हटली तरी चालेल हें शोधून काढण्यांत नारायणराव फार तरबेज आहेत ” (र. ६५०). ‘ सुखवी तुला दुखवी मला ’, ‘ नाही मी बोलत नाथा ’, ‘ रमवाया जाऊं ’, ‘ राजस बाळा ’, असे अनेक तुकडे ते स्वरांशीं आणि लयीशीं खेळत खेळत वारंवार म्हणत असत. त्या पुनरावृत्तीमुळें जसें सुस्वरांचें पटल निर्माण होत असे तसाच रसपरिपोषही होत असे. त्यांच्या गळ्यांतून निघणारा कोणताही स्वर कच्चा किंवा कणसूर लागला आहे असें कधीं झालें नाहीं. त्याचें कारण असें कीं चोरटा स्वर लावायची त्यांना संवय नव्हती आणि प्रत्येक स्वराला संपूर्ण श्वासाची (Breath) मदत मिळत असे. त्यांच्या नाजूक आणि ललित अभिनयामुळें आणि गोड गायनामुळें त्यांच्या श्वासाची शक्ति आणि प्रदीर्घता श्रोत्यांच्या सहसा लक्षांत येत नसे. ‘ अमृतचि गोपाला ’ किंवा ‘ दया छाया घे निवारुनीया ’ या पदांतले सर्व ‘ आ ’कार ते जितक्या संपूर्णतेनें आणि एकमेकांत मिसळून लावत असत तसें कोणालाच शक्य झालें नाहीं ! स्वराच्या

सच्चेपणामुळे ते ऑर्गनच्या साथीशीं असे एकजीव होत असत कीं, मास्तर कृष्णराव एकदां म्हणाले, “ आकार लावून नारायणराव थांबले आणि नुसता ऑर्गन वाजत राहिला तरी नारायणरावांचा आकार चालू आहे असें वाटतें ! ” — “ रुचिर सदन’, यांपैकी ‘ न ’ चा जो स्वर ऑर्गनमधून निघतो, हुबेहूब तोच स्वर नारायणरावांच्या गळ्यांतून निघतो, ” असे उद्गार एकदां शंकरराव सरनाईकांनीं काढले होते. ‘ मम सुखाची ’ या पदांतल्या ‘ आप्त देव धर्म ’ या शब्दांच्या स्वरांची आस ऐकायला प्रत्यक्ष अल्लादियाखांसाहेब सदैव आतुर असत, यापेक्षां अधिक मोठें प्रशस्तिपत्र कोणतें असूं शकेल ?

सुस्वरांचें पटल निर्माण करण्याच्या मोहामुळे बालगंधर्वांचीं कांहीं पदे जास्त लांबत असत हें खरें असलें, तरी तो त्यांचा आणि श्रोत्यांचा खुषीचा सौदा होता. एकदां म्हटलेलें पद लांबलें तरी त्याला संबंध नाटकगृहाकडून ‘ वन्समोअर ’ मिळावा अशी जिथें श्रोत्यांची अतृप्त वृत्ति होती, तिथें श्रोत्यांना संतुष्ट करावयास सिद्ध झालेल्या गायकनटाला दोष देण्यांत न्याय कोणता ? गंधर्व मंडळीचा कोणताही मुक्काम मानापमान आणि एकच प्याला या नाटकांनीं सुरू व्हावयाचा आणि शेवटचें नाटक स्वयंवर असायचें हें ठरलेलें होतें. शेवटचें स्वयंवर रात्रीं तीन वाजण्यापूर्वीं संपूं द्यावयाचें नाहीं अशी प्रतिज्ञा करूनच पुण्याचे प्रेक्षक रंगमंदिरांत पाऊल टाकीत असत ! उलटपक्षीं, एकदां एखादें पद भरपूर म्हटल्यानंतर त्याला वन्समोअर पडूं नये अशी बालगंधर्वांची इच्छा असे. पद संपलें हें प्रेक्षकांना समजूं नये इतक्या कौशल्यानें आणि चपलतेनें ते पुढील वाक्याची सुरुवात करीत असत; पण ती युक्ति नेहमींच यशस्वी होत नसे ! या संबंधांत ८-२-१९२० रोजीच्या ‘ संदेश ’ वृत्तपत्रांत प्रसिद्ध झालेलें स्वयंवर नाटकाचें इतिवृत्त उद्धोधक आहे. “ नृपकन्या तव जाया ’ हें पद पुनरपि म्हणण्याची पाळी येऊं नये म्हणून पद संपतें न संपतें तोंच बालगंधर्वांनीं पुढील भाषणाला सुरुवात केली, पण प्रेक्षकांनीं तेंच पद रुक्मिणीकडून पुनः म्हणून घेण्याचा आपला हट्ट पुरवून घेतल्याशिवाय सोडलें नाहीं. ”

बालगंधर्वांच्या प्रत्येक पदाला अर्धा अर्धा तास लागत असे, असें एक विधान करण्याचें धाष्टर्य कांहीं जणांनीं केलें आहे ! गंधर्व मंडळींत एक

अंक संपल्यावर पुढील अंकाचा पडदा उघडायला आठ-दहा मिनिटांचा अवधि लागत असला तरी संबंध नाटकांला सहा तासांपेक्षा अधिक काळ लागत नसे. प्रत्येक नाटकांत बालगंधर्वाना साधारणपणे दहा-बारा पदे म्हणावीं लागत असत हैं लक्षांत घेतलें म्हणजे, टीकाकारांच्या हिशेबाप्रमाणें, त्यांच्या पदानाच पांच-सहा तास लागले असते ! तिरखवा आल्यानंतर बालगंधर्वीच्या गायनाचें स्वातंत्र्य नाहीसें होऊन, तिरखवाच्या तबला-वादनासाठीं एखादा लेहरा धरल्यासारखे ते गाऊं लागले असेंही एक अर्धसत्य पसरविण्यांत आलें आहे. “नाटकांतील पदांच्या वेळीं रस आणि अभिनय संभाळावा लागत असल्यामुळें, बैठकींत वाजवतात तसा तबला वाजवायचा नाही” असा इषारा तिरखवा आल्यापासून त्याला बालगंधर्वीनीं देऊन ठेविला होता. परंतु, सुस्वरांचें पटल निर्माण करण्याकरितां ज्या वेळीं बालगंधर्व पदांतल्या एखाद्या तुकड्याची पुनरावृत्ति करीत असत त्या वेळीं, एखादा लेहरा धरल्याप्रमाणें, तिरखवालासुद्धां ते तबलावादनाची मोकळीक देत असत आणि त्यामुळें तोसुद्धां खुष असे. हिंदुस्थानांतल्या अव्वल दर्जाच्या नामांकित तबलजीला अशी सवलत न देणें हेंच मुळीं अरसिकपणाचें लक्षण समजलें गेलें असतें. तिरखवा आणि कादरबक्ष गंधर्व कंपनींत असले तरी बालगंधर्व हेंच रसिकांचें आराध्यदैवत होतें. बालगंधर्वीसाठीं जमलेली गर्दी तिरखवा आणि कादरबक्ष या जोडीमुळें अधिक संतुष्ट होत होती. बालगंधर्व आजारी असले म्हणजे साथवाल्यांसाठीं गर्दी जमत नव्हती ! “आज तिरखवा तबला वाजविणार आहे ” अशी पाटी लावून गर्दी जमविण्याचा प्रयत्न बालगंधर्वाना कधीच करावा लागला नाही. प्रत्येक नाटकांत काम करणाऱ्या प्रमुख कलावंतांचीं नांवें एका पाटीवर लिहून ती रंगभूमीच्या दर्शनी भागाजवळ ठेवण्याचा गंधर्व मंडळींत प्रघात होता, त्यांत सर्व साथवाल्यांचीं सुद्धां नांवें असायचीं !

“ 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-बहल बालगंधर्व म्हणत असत, “ आमच्या भैय्याचा तबला ऐकला म्हणजे

नसत. किंबहुना, टाळी मिळविण्यासाठी कंपनीतला गायकनट ताना मारुं लागला किंवा रसाला मारक होईल अशा पद्धतीने गाऊं लागला तर ते तत्काळ नाराज होत असत. या संबंधांत विनायकराव पटवर्धन म्हणतात, “रसाचा परिपोष होईल अशा तऱ्हेनेच नारायणराव गातात. एखादा गंभीर प्रसंग आहे, त्यांत गाण्यासाठी एखाद्या गंभीर रसाच्या रागाची योजना केली असतांना त्यांत ठुंबरी किंवा गजल पद्धतीला जमणारें गाणें ते कधींच गाणार नाहीत. त्यांच्या तानेंत पराकाष्ठेचा स्वच्छपणा आहे. त्यांनीं द्रुतगतीनें तान घेतली तरी तिचा स्वच्छपणा कधींच कमी होत नाही. शृंगारिक राग गातांना नारायणराव इतके मोहक गातात कीं त्याचें वर्णन करावें तितकें थोडेंच आहे. त्याचप्रमाणें करुणरसाच्या प्रसंगांत ते इतके परिणामकारक गातात कीं, त्याचा परिणाम श्रोत्यांच्या मनावर कित्येक दिवस कायम राहतो. नारायणराव शृंगार किंवा करुणरस संगीताच्या दृष्टीनें नाटकांत इतका रंगवतात, कीं शृंगाराची किंवा कारुण्याची प्रत्यक्ष मूर्तीच रंगभूमीवर अवतरली आहे असें श्रोत्यांना वाटतें.” (र. ६४९, ६५२, ६५३). भाऊरावांनंतर ‘वद जाऊं कुणाला’ हें पद अनेकांनीं लोकप्रिय केलें, पण बालगंधर्वांइतकें रसपूर्णतेनें तें कोणीच म्हटलें नाही. ‘प्रियकर माझे भ्राते’, ‘किती सांगूं तुला’ ही शृंगारमिश्रित शोकरसाचीं, ‘उगीच कां कांता’, ‘सवताचि भासे मला’, ‘मधुकर वन वन’, ‘रमवाया जाऊं’, ‘नृपकन्या तव जाया’ हीं शृंगाररसाचीं, ‘आजि टाकूं गडे’, ‘मज जन्म देई माता’, ‘बधुं नको मजकडे’ हीं शोकरसाचीं, ‘सत्य वदे वचनाला’ किंवा ‘पांडवा सम्राट्पदाला’ ही निष्ठेची किंवा ‘मी जरि आज माधवा’, ‘अवघाची संसार’ वगैरे भक्तिरसाचीं पदे, अशीं अनेक पदे बालगंधर्वांनीं सारख्याच परिणामकारकतेनें म्हटलीं. ‘दया छाया घे’ आणि ‘शंकाही नाही’ या पदांमुळे तर ते एकच प्याला नाटकांत शोकांतिकेचें घनदाट वातावरण निर्माण करीत असत. ‘स्वस्थ कसा तूं ऊठ गड्या’ हें मातृवात्सल्याचें पद त्यांच्याइतक्या रसपरिपोषक पद्धतीनें स्त्रीनटीही म्हणूं शकल्या नाहीत. नाटकांतल्या रसाशीं एकरूप झाल्यामुळे, त्यांनीं पदाची सुरुवात करतांच रसाचा उत्कर्ष होत असे. ‘भोळी खुळी गवसति’ हें एकच खेळकर पद त्यांच्या वाटेला आलें, पण

संथपणामुळे मैफलीचा भास होत असे. आपल्या गायकीबद्दल त्यांना इतका आत्मविश्वास होता की, वेळप्रसंगी, गातां गातां एखादा अपेक्षित स्वर लागला नाही तर तो तिथेच तोडून ते इतक्या मजेने परतत असत, की त्या परतण्यांतसुद्धा आकर्षकपणा निर्माण होत असे.

★ ★ ★

बालगंधर्वानी संगीताचा विस्तार वाढविला हे मराठी रंगभूमीच्या रसनिष्ठ स्वरूपाला विघातक झाले असा एक आक्षेप घेण्यांत आला आहे. बालगंधर्वांचे गाणे रंगभूमीवरून नाहीसे होऊन त्याची धुंदी उतरल्यानंतर कांहीं टीकाकारांनी घेतलेल्या या आक्षेपाचा विचार करतांना, किलोस्कर-देवलांच्या नाटकांतले संगीत आणि मानापमानापासूनच्या नाटकांतले संगीत यांतील भेद लक्षांत घेतला पाहिजे. किलोस्कर-देवलांनी संगीतात्मक संभाषणाच्या दृष्टीने पदांची योजना केली आणि त्याच दृष्टीने पदांसाठी चाली निवडल्या. त्या चाली एकसारख्या वीस वर्षे राबविल्या गेल्यामुळे नव्या चालीची गरज निर्माण झाली आणि आणखी दहा वर्षांनंतर, म्हणजे मानापमान नाटकापासून, ख्याल गायकीच्या चाली आमच्या संगीत रंगभूमीवर आल्या. मानापमान नाटकासाठी ख्याल गायकीपेक्षा निराळ्या तऱ्हेच्या चाली निवडता आल्या असत्या असे अद्याप कोणी सुचविलेले नाही. ख्याली पद्धतीच्या चालीवर केलेल्या पदांना किलोस्कर-देवलांच्या पदांप्रमाणे संभाषणांत बेमाळूमिसळतां आले असतें किंवा त्या चालीवरचीं पदे विस्ताराशिवाय रंजक आणि परिणामकारक करतां आलीं असतीं असेही कोणी सिद्ध केलेले नाही. संगीतात्मक संभाषणासाठी योजलेल्या बहुतेक पदांत गायकीपेक्षा अर्थसौष्टवाला अधिक महत्त्व असले, तरी 'पुष्पपराग सुगंधित' सारखी केवळ वर्णनात्मक पदे गायकीच्या दृष्टीने विस्तारानुकूलही होती. उलटपक्षी, ख्याल गायकीच्या रंगतीला विस्तार अवश्य असल्यामुळे ख्याली चालीवर केलेल्या पदांच्या गायनांत साहजिकच विस्ताराला महत्त्व प्राप्त झाले आणि श्रोत्यांच्या अतृप्त वृत्तीमुळे ते दिवसेंदिवस वाढत गेले. पण ख्याली चालीवरील पदे विस्ताराने गाण्याची पद्धत केवळ बालगंधर्वानीच रूढ केली असे नव्हे, तर गोविंदराव

टेबे, मास्तर कृष्णराव, केशवराव भोसले, सवाई गंधर्व, मास्तर दीनानाथ यांनी सुद्धा विस्तृत गायकीचा अवलंब केला. ख्याल गायकीचा रंगभूमीवर शिरकाव होण्यापूर्वीसुद्धा, किंबहुना १९०८ सालापूर्वी सुद्धा विस्तृत गायनाची प्रथा सुरू झाली होती. नाट्यसंगीताचे तज्ज्ञ श्री. बाबुराव जोशी आपल्या ‘संगीतानें गाजलेली रंगभूमि’ या पुस्तकांत (पृ. ५२) म्हणतात, “पदें घोळून घोळून म्हणण्याच्या प्रघातास या वेळींच सुरुवात झाली. आणि याचें पहिलें महत्वाचें उदाहरण म्हणजे केशवराव भोसले यांनीं म्हटलेलीं शारदेचीं पदें.”— श्री. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर हे ‘माझा नाटकी संसार’ या पुस्तकाच्या तिसऱ्या खंडांत म्हणतात (पृ. २३), “सवाई गंधर्व हे नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळींत आले तेव्हांपासून गायनाचा विस्तार वाढूं लागला. स्पष्टेला बळी पडून बालगंधर्व देखील गायनाचा विस्तार करूं लागले, अर्थात् केशवराव भोसल्यांनाही तीच प्रथा अस्तित्वांत आणणें भाग पडलें !” गायनाच्या योगेंकरून एखादी चमत्कृति दाखविण्यापेक्षां रसपरिपोषक असें सुस्वरांचें पटल निर्माण करणें ज्यांना योग्य वाटलें आणि ज्यांना अधिक ‘वन्समोअर’ मिळत होते त्यांचीं पदें इतरापेक्षां अधिक लांबतात असा अनुभव येणें संभवनीय आहे.

पण कोणतें पद लांबवायचें आणि कोणतें नाहीं या संबंधांत बालगंधर्वांचे कांहीं निश्चित संकेत होते. किलोस्कर-देवलांच्या नाटकांत जिथें संभाषणाच्या ओघाला महत्त्व आहे अशा प्रसंगीचीं पदें त्यांनीं कधीं लांबविलीं नाहींत. त्यानंतरच्या ख्याली गायकीच्या पदांत सुद्धां, स्वगतांतलीं पदें किंवा जिथें शेजारी सखी किंवा प्रियकरासारखें पात्र असून संगीताच्या विस्ताराला योग्य असा प्रसंग आहे अशीं पदें ते विस्तारानें गात असत. शेजारी अधिक पात्रें असून त्यांनीं एखादें पद लांबविलें असेल तर त्याला सुद्धां कारणें असत. ते जी भूमिका करीत असत त्या भूमिकेखेरीज बाकीचीं पात्रें प्रेक्षकांच्या खिजगणतींतही राहणार नाहींत असा प्रसंग असावा, त्या प्रसंगासाठीं वापरलेली चाल विस्ताराला योग्य असावी आणि त्या प्रसंगीच्या भावनेला गायनाच्या विस्तारामुळें परिणामकारक स्थिरता प्राप्त व्हावी असा योग जमून आला तरच, शेजारी अधिक पात्रें असून सुद्धां, बालगंधर्व कांहीं पदें विस्तारानें गात असत. एकच प्याला नाटकाचें उदाहरण घेतलें

असा शिष्य स्वचित तयार झाला असता. बालगंधर्वांच्या गायना-भिनयाचें इंगित आणि अंतरंग समजून घेण्याचा कोणी गायकानें किंवा नटानें कधीं प्रयत्नच केला नाही. जो थोडाबहुत प्रयत्न झाला तो बहिरंगाची व्यंगचित्रे काढण्याचा !

बालगंधर्वांनीं जसा कोणी शिष्य 'तयार' केला नाही, तसेंच गायनाच्या बाबतींत ते कोणाचे शिष्य आहेत असेंसुद्धां म्हणतां येणार नाही. त्यांची गायकी स्वयंभू स्वरूपाची आहे गायकींतला गोड वाटणारा कोणताही प्रकार त्यांना भुलवीत असे आणि ते तो स्वतःच्या पद्धतीनें आपल्या गायकींत आत्मसात् करीत असत. मेहबूबखान यांच्याकडून सुरुवातीला त्यांनीं स्वर-तालांचें ज्ञान मिळविलें. किलोस्कर नाटक मंडळींत आल्यावर त्यांच्यावर प्रथम गोविंदराव टेबे यांच्या मधुर स्वर-विलासाचा परिणाम झाला. 'किती सांगूं तुला', 'उगिच का कांता' वगैरे पदांत ते जे भावनोदीपक स्वर लावीत असत, ते गोविंदरावांच्या पेटीवादनांतही ऐकूं येत असत. खडे स्वर न उच्चारतां ते एकमेकांत मिसळले आहेत अशा पद्धतीनें गाणे ते गोविंदरावांच्या सहवासांत शिकले, पण गोविंदरावांचें किंवा कोणाचेंहि त्यांनीं कधीं अनुकरण केलें नाही. मानापमान नाटकाच्या वेळीं गोविंदरावांवर ठुंबरी, कजली, कवाली वगैरे नवीन रंगांची जी मोहिनी पडली होती ती बालगंधर्वांनीं स्वतंत्र प्रज्ञेनें आत्मसात् केली. गोविंदराव म्हणतात, "बालगंधर्वांनीं पुरबचा खास रंग आत्मसात् करण्याऐवजी, आपला स्वतःचाच रंग त्या चालींना दिला आणि त्या चाली अत्यंत लोकप्रिय केल्या." (जी. व्या. १४७)

विद्याहरण नाटकाच्या वेळीं बालगंधर्वांच्या गायनांत गायिका गोहर-जानचा रंग शिरला आणि विद्याहरणापासून द्रौपदीपर्यंत त्यांना भास्करबुवा बखले यांची तालीम मिळाली. स्वराचा जिवंतपणा आणि तालाचें लालित्य हें बुवांच्या गायकीचें वैशिष्ट्य होतें. "प्रत्येक स्वर सच्चा पाहिजे आणि मागच्या व पुढच्या स्वराशीं संबंध जोडून त्याची वाढती शोभा दिसून आली पाहिजे; प्रत्येक रागाचें भिन्न सौंदर्य श्रोत्यांसमोर मांडण्याची कला अवगत झाली पाहिजे. चिजेचा, आलापाचा किंवा तानेचा प्रत्येक भाग त्या त्या तालविभागाशीं संलग्न झाला पाहिजे," या गोष्टींवर बुवांचा विशेष

कटाक्ष होता. (जी. व्या. १२, १६). गायिका गोहरजान हिजसंबंधी गोविंदराव लिहितात, “ गोहरजाननें भावनेला आपल्या गायनापासून कधीच दूर लोटलें नाहीं. तिच्या आवाजांतला रस एखाद्या स्वरावर थांबतांना जितका दिसून येई, तितकाच तो मीड, मुरकी किंवा तान घेतांनासुद्धा दिसून येत असे. जणू काय, द्राक्षाच्या वेलीवर एकजात रसानें थबथबलेले पारिपक्व फळांचे लहान-मोठे घोंसच लोंबकळत आहेत. बोलांचा योग्य भावनेनें मोहक उच्चार करणें व गोड शोभिवंत स्वरालंकारांनीं त्यांना निरनिराळ्या प्रकारांनीं नटविणें या दोन्ही कृत्यांत गोहरजानचा हातखंडा असे. ” (जी. व्या.) गोहरजानचें गाणें ऐकून आणि भास्करबुवांची तालीम घेऊन बालगंधर्वांच्या गायनांत हे गुण उतरले होते. हिंदुस्थानी संगीतांतली मादकता बालगंधर्वांनींच प्रथम मराठी पदांच्या गायकींत आणली. त्यांच्या सौंदर्यवृत्तीवर आणि सुस्वरलोलुपतेवर कोणत्या वेळीं कोणते संस्कार होतील त्याचा नियमच नव्हता. “ बघुं नको मजकडे ” हें त्यांचें एकच प्याल्यांतलें पद प्रथम ऐकतांच, “ ये तो सही सही हमारा गाना है ” असे उद्गार गायिका मलकाजाननें काढले ! अभंग-गायनाचा जो स्वतंत्र बाज बालगंधर्वांनीं कान्होपात्रा नाटकांत ऐकविला, त्यामुळें महाराष्ट्रांतली अभंग-गायकीच बदलली. “ तुमबिन मेरी कौन खबर ”-सारख्या हिंदी भजनांतला भक्तिभाव कायम ठेवून बालगंधर्वांनीं त्यांना गायकीची बैठक प्राप्त करून दिली. या बाबतींत त्यांना मास्तर कृष्णरावांचा निःसंशय उपयोग झाला. बालगंधर्वांच्या आवाजांत आणि उच्चारांत जो मादकतेचा गुण होता तो त्यांना शृंगाररसाची, शोकरसाची आणि भक्तिरसार्ची पदे गातांना फार उपयोगी पडला. अभंगांच्या आणि भजनांच्या गायनांतला गोंधळ नाहींसा करून बालगंधर्वांनीं त्यांना हिंदुस्थानी संगीतांतली ताल-स्वरांच्या सौंदर्यानें नटविलें. अभंगाचे किंवा भजनाचे त्यांनीं नुसते शब्द उच्चारले तरी भक्तिरसाला उठाव मिळून, कान्होपात्रेनें किंवा मिराबाईनें परमेश्वराला अगदीं याच तन्मयतेनें आळविलें असलें पाहिजे अशी खात्री पटत असे. भास्करबुवांचे गुरु, नथ्यनखांसाहेब, यांचें भजन ऐकून त्यांचा सत्त्वशील घरमालक म्हणाला, “ आम्ही देवाला जन्मभर पूजा, अर्चा आणि नैवेद्य अर्पण केले, पण आपल्या गायनामुळें आमचा महादेव आमच्या आधीं

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 वक्षःस्थळ 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 असून-सुद्धा 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 आय संस्थापकांपैकी चंबकराव कारखानीस म्हणतात, “ बालगंधर्वांचे रंगभूमीवरील दर्शन कविनिर्मित भूमिकेचा भास बरोबर उत्पन्न करील असेच आहे. त्यांची स्वतःची आणि एकंदर रंगभूमीची सजावट पहा, तीत न्यून असे यत्किंचितही सांपडणार नाही. बालगंधर्व यांच्याइतका रंगदेवतेची भक्तीने आळवणी करणारा व बाह्यपूजाही तशाच भावनेने करणारा नट माझ्या पाहण्यांत नाही. (र. ६१६ ब). ”

कोपरापासून पंजापर्यंतचा त्यांच्या हातांचा घाट एखाद्या सुंदर स्त्रीला-सुद्धा लाजवील इतका सुंदर होता. पुरुषाचे दांत इतके सुंदर असू शकतात यावर विश्वास न बसल्यामुळे बालगंधर्व कवळी लावतात असा संशय, त्यांचे सर्व दांत शाबूत होते तेव्हासुद्धा, अनेक प्रेक्षक व्यक्त करीत असत ! कोणतेही वस्त्र त्यांच्या शरीराला शोभत असे आणि ते आकर्षक व सुंदर दिसले 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. एकच प्याल्यांत मुलाला

दूध भरवितांना किंवा दळण दळतांना ते जो अभिनय करीत, त्यामुळे प्रेक्षकांतल्या स्त्रियासुद्धां संतुष्ट होत असत. “ दादा ते आले ना ” सारखी लडिवाळ भावना व्यक्त करतांना किंवा “ नाही मी बोलत नाथा ” सारखीं पदे म्हणतांना, एका विशिष्ट पद्धतीने मानेचा नाच करण्याची त्यांची पद्धत अत्यंत लोकप्रिय झाली होती. मान वेळावण्याच्या त्यांच्या त्या लक्ष्मींत मोहकपणा, लयदारपणा आणि एखाद्या नृत्यांगनेच्या “ आद्यांतील ” भावनोत्कट अभिनयचातुर्य प्रतीत होत असे.

रंगभूमीवरच्या त्यांच्या हालचाली एखाद्या चित्रासारख्या सुंदर आणि नेटक्या असत. एकच प्याल्याच्या तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत ‘ कशि या त्यजूं पदाला ’ हें पद संपतां संपतां, प्रेक्षकांकडे पाठ न फिरवतां आणि पदाच्या लयींत पावले टाकीत, सुधाकराच्या जवळ जाऊन सिंधू त्याचे पाय धरते किंवा, चवथ्या अंकांत, ‘ मज जन्म देई माता ’ हें पद संपतांच ती चटकन गीतेचा पाय धरते, अशा बालगंधर्वांच्या अनेक कृति फार नयनमनोहर दिसत असत. किंबहुना, कोणत्याही प्रसंगाची जी भावना असेल त्या भावनेला विसंगत अशी हालचाल ते कधीही करीत नसत. लय ही त्यांच्या गाण्यांतच खिळली होती असें नसून रंगभूमीवरील प्रत्येक हालचालींत ती व्यक्त होत असे.

रंगभूमीवर चालू असलेल्या प्रवेशांत ज्या घटना घडत असतील त्यांना अनुसरून—मग प्रसंगविशेषी त्यांना वाक्य असो वा नसो—ते अभिनय करीत म्हणून त्यांच्या अभिनयांत अखंडपणा दृग्गोचर होऊन, रंगभूमीवर पाऊल ठेविल्यापासून ते काय करतात त्याकडे प्रेक्षकांचें लक्ष वेधत असे. देवयानीचा पहिला प्रवेश आणि रुक्मिणीच्या स्वयंवराचा प्रवेश या प्रवेशांत त्यांना किती तरी वेळपर्यंत वाक्य नसे, पण रंगभूमीवरील त्यांच्या उपस्थितीकडे मात्र प्रेक्षकांचें लक्ष खिळलेलें असायचें. झुंगार, शोक, विरह, त्याग, वात्सल्य, उदात्तपणा आणि भक्ति या प्रसंगांचा त्यांचा अभिनय फार बहारीचा होत असे. वीररसाचा आविष्कार त्यांना करतां आला नसता आणि ज्यांत केवळ विनोद आहे अशीं वाक्ये उच्चारतांनासुद्धां त्यांची नेहमीची सफाई दिसत नसे. भाषणांचा सुरेल आणि लयदार उच्चार ते इतका सुंदर करीत कीं, “ नारायणरावाचं गद्य भाषणसुद्धां संगीतासारखंच

सौभद्रांतल्या सुभद्रेच्या भूमिकेची सुरुवात ‘ बलसागर तुम्ही ’ या पदामुळें अत्यंत संथ लयीत आणि बोजेदारपणानें होत असे. दुसऱ्या अंकांत ‘ वद जाऊं कुणाला ’ आणि ‘ किती सांगू तुला ’ आणि पांचव्या अंकांत ‘ पुष्प पराग ’, ‘ पांडुनृपति ’ आणि ‘ मन्नेत्र गुंतले ’ हीं पदे त्यांना हटकून पुनः म्हणावीं लागत असत. ‘ वद जाऊं कुणाला ’ हें पद शंकरराव सरनाईक आणि हिराबाई बडोदेकर यांचेंहि फार लोकप्रिय होतें, पण बालगंधर्व तें अधिक रसानुकूल आणि खास लावणीबाजांत म्हणत असत. लावणीबाजांतली त्यांची प्रदीर्घ तान अत्यंत दीर्घ, मोहक आणि स्पष्ट असे. आपण गायनांतल्या चमत्कृति ऐकत नसून सुभद्रेसारखी शालीन नायिका आपल्या सखीजवळ आपली मनोव्यथा व्यक्त करते आहे असें प्रेक्षकांना वाटत असे. ‘ मम आतबंधु बांधवा ’ या तुकड्यांत ते आर्ततेचे असे कांहीं स्वर लावीत कीं सुभद्रेची असहाय परिस्थिति प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर मूर्तिमंत उभी राहत असे. सखांबरोबर हितगूज करणारी दुःखी सुभद्रा आणि त्यानंतर लगेच स्नान करून रुक्मिणीच्या दर्शनाला आशेनें जाणारी सुभद्रा यांच्या दर्शनांत इतका फरक, कीं पांढरें शुभ्र धूतवस्त्र नेसलेली सुभद्रा पाहून प्रेक्षक टाळ्या वाजवीत असत. शेवटचे ‘ बहुत छलियलें ’ हें पद म्हणतांना, मीलनाचा आनंद दाखवीत, ‘ छलियलेंऽऽऽ नाथा ’ या तुकड्यांत ते अत्यंत हृदयस्पर्शी स्वर लावीत असत. ”

★ ★ ★

मृच्छकटिकांतल्या वसंतसेनेच्या भूमिकेंत “ माडिवरी चल ग गडे ”, “ शाखा सद्गुण ” आणि “ रमवाया जाऊं ” हीं बालगंधर्वाचीं वत्स-मोअरचीं पदे होती. “ शाखा सद्गुण ” हें संबंध पद ते लावणीबाजांत म्हणत असत. सार्धी गाणी आणि छोटीं छोटीं भावपूर्ण वाक्ये— यांमुळें वसंतसेनेची भूमिका परिणामकारकतेनें वटवायला अत्यंत कठिण ! चारुदत्ताच्या घरांत गेलों तरी आपण परके आहोंत हा भाव पहिल्या अंकांत ते दाखवीत असत आणि “ काय कळा ही सदना आली ” या पदाच्या गायनानें चारुदत्ताच्या दुःखी आणि निर्धन जीवनाची छाया रंगभूमीवर पसरवीत असत. दुसऱ्या अंकांत चारुदत्ताचें चिंतन करणारी,

त्याचें नांव उच्चारतांच संवाहकाला आदरानें आसनावर बसविणारी, कर्णपूरकाची हकीकत उत्सुकतेन ऐकणारी, त्याच्या जवळचा चारुदत्ताचा शेला अधीरतेन पांघरणारी आणि चारुदत्ताच्या दर्शनासाठी आतुरतेन माडीवर जाणारी— अशा वसंतसेनेच्या विविध भावना ते अत्यंत परिणामकारकतेन दाखवीत असत. ‘ वृक्ष फल पत्रांनीं रहित झाला तरी सहकार-तरूपासून मकंद बिंदु पडतातच ’ किंवा ‘ आर्या, या रत्नमालेन या जनाची किंमत करण आपल्याला योग्य वाटलं ना ’, हीं छोटीशींच वाक्यें प्रेक्षकांच्या कायमचीं लक्षांत राहावीं इतक्या भावपूर्णतेन बालगंधर्व म्हणत असत.

मृच्छकटिकांतली वसंतसेना आणि संशयकल्लोळांतली रेवती या दोघीही गणिका— पण रेवतीची भूमिका अधिक खेळकर स्वरूपाची ! हा भेद बालगंधर्वीच्या दोन्ही भूमिकांमुळे स्पष्ट होत असे. वसंतसेना मीलनोत्सुक झालेली, तर सुरुवातीलाच ‘ मनोरथ पूर्ण ’ झालेली रेवती जशास तसें या न्यायानें वागणारी ! संशयकल्लोळांतल्या सर्व संभाषणांची गति फार जलद असल्याकारणानें, स्वगतांतली ‘ संशय का मनिं आला ’ आणि ‘ मजवरी तयांचें प्रेम ’ हीं फक्त दोन पदे बालगंधर्व विस्तारानें गात असत. सामान्य नट आणि असामान्य नट यांच्यांतील भेद दाखविणारा रेवतीचा एक प्रवेश संशयकल्लोळांत आहे— तिसऱ्या अंकांतला शेवटचा ! बालगंधर्वाची आणि इतरांची रेवतीची भूमिका यांतील फरक त्याच प्रवेशांत प्रत्ययाला येत असे. पहिल्या अंकांत सुद्धा, ‘ धनाढ्य आपण मान्य कुळींचे ’ या पदांतला प्रत्येक शब्द ते असा उच्चारित, कीं त्या खेळकर नाटकावर सुद्धां क्षणमात्र गांभिर्याची छाया पसरत असे. ‘ आवरोनि ममता ’ या तुकड्याशीं अविभाज्य असलेली तान बालगंधर्वीइतक्या सफाईनें कोणी घेतली नाही आणि अनेकांनीं तर ती गाळूनच टाकली ! वि. ल. बरवे (कवि ‘ आनंद ’) यांनीं लिहिलें आहे, “ ‘ बरं मग !— ’ या वेळचें रेवतीचें अभिनयकौशल्य कोणीही आठवावें व त्या आविर्भावांतल्या राजस प्रवृत्तीची छटान् छटा पाहून ध्यावी. वसंतसेना आणि रेवती या भूमिका करतांना बहुतेक नट ठराविक लचके आणि मुरके दाखवतात, पण बालगंधर्व मात्र रेवती आणि वसंतसेना कशी वागली असेल एवढेंच व्यक्त करतात. ”

★ ★ ★

(र. ६६७).

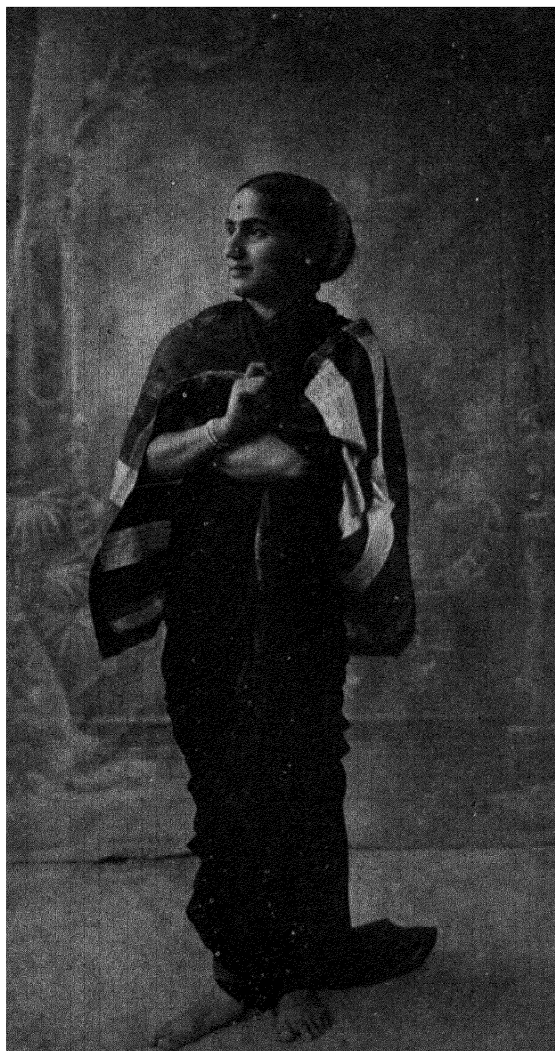
सुरुवातीला श्रीमंतीच्या अल्लड गर्वामुळे गरीबांचा तिरस्कार करणारी, दुसऱ्या अंकांत गरीबाची मुलगी बनून प्रेमाचे आणि वीरतेचे पोवाडे गाणारी, तिसऱ्या अंकांत प्रियकराशी अपेक्षित अशा मीलनाच्या स्वप्न-रंजनांत मग्न होणारी, पण अखेर त्याने अन्हेरिल्यामुळे दुःखी-कष्टी होणारी आणि शेवटी प्रियकराच्या वृत्तीत शिरून पाहणारे श्रीमंतीचे दोष लडवाळ-पणाने दूर करणारी मानापमानांतली भामिनी, ही बालगंधर्वांची असामान्य यश मिळविलेली पहिली स्वतंत्र भूमिका ! बालगंधर्वांच्या संगीतांतल्या शब्दोच्चारांची शक्ति इतकी असामान्य होती की, (उदाहरणार्थ) ‘अजि टाकुं गडे धनवेशा’ या पदांत ‘वनवासा’ हा शब्द त्यांनी उच्चारतांच वनवासाचें चित्रच आपल्यासमोर चितारलें गेलें आहे असें प्रेक्षकांना वाटत असे. ‘खरा तो प्रेमा ना तरी लोभ मनीं’ हें पद म्हणतांना ‘प्रेम’ आणि ‘लोभ’ यांच्या मूर्तीच त्यांच्या शब्दांतून प्रकट होत आहेत असें वाटत असे. ‘बहुत छळियलें नाथा’, ‘लग्न होईना नाथा’, ‘विनयहीन वदतां नाथा’, ‘त्वरा करा नाथा’, ‘सत्य वदे वचनाला नाथा’ अशा निरनिराळ्या प्रसंगींच्या अनेक पदांत ‘नाथा’ हा शब्द बालगंधर्वांना आपल्या गायनांत अनेक वेळां उच्चारावा लागला. शब्द एकच, पण प्रत्येक वेळीं भावना निराळी असल्यामुळे ती भावना प्रतिबिंबित होईल अशा रीतीने ते ‘नाथा’ या शब्दाचा उच्चार करीत असत. मानापमानाच्या दुसऱ्या अंकांतल्या धैर्यधर-भामिनीच्या आणि तिसऱ्या अंकांतल्या भामिनीच्या स्वप्नरंजनात्मक प्रवेशाच्या लेखनाने खाडिलकरांनी आणि रंगभूमीवरील त्यांच्या दिग्दर्शनामुळे बालगंधर्वांनी त्या वेळच्या तरुण पिढीच्या तारुण्यसुलभ काव्यात्म भावनांची (Romance) दिशाच ठरवून टाकली असें म्हणतां येईल !

गद्य रंगभूमीप्रमाणें नायिकेच्या गद्य भाषणांचा विस्तार आणि परिणाम-कारकता संगीत रंगभूमीवर प्रथम मानापमानांत आणि त्यानंतर लगेच विद्याहरणांत प्रस्थापित करण्यांत बालगंधर्वांनी फार मोठा हातभार लावला. भामिनीपेक्षां देवयानी ही निराळ्या जातीची नायिका आहे. भामिनी अल्लड तर देवयानी परिस्थितीवर मात करण्याचा हव्यास धरणारी ! भामिनीला प्रेमाचा साक्षात्कार झाला तर देवयानी सुरुवातीपासूनच प्रेमापुढे

इतर सर्व गोष्टी तुच्छ लेखणारी ! कचाविषयींचें प्रेम, शुक्राचार्यांची भीति आणि युवराजादिकांविषयीं तिरस्कार अशा निरनिराळ्या भावनांच्या प्रवाहांत ती सांपडलेली ! देवयानीच्या भूमिकेमुळें बालगंधर्वांच्या अभिनयांत सखोलता निर्माण झाली. पहिल्या अंकांतलें देवयानीचें स्वगत वैचारिकदृष्ट्या इतकें कठिण आहे कीं, मराठीच्या कित्येक पदवीधरांनासुद्धां तें समजावून सांगतां येणार नाही ! पण आपल्या तन्मयतेनें आणि अभिनयानें बालगंधर्व त्यांतील वाक्यावाक्याचा ठसा प्रेक्षकांच्या मनावर उमटवीत असत. खाडिलकरांच्या नायिकांच्या महत्त्वाच्या स्वगतांपैकीं भामिनीची दुसऱ्या अंकांतलीं दोन स्वगतें बालगंधर्वांनीं जशीं कौशल्यानें व्यक्त केलीं तसेंच देवयानीचें हें स्वगतही व्यक्त केलें. कोणत्याही भूमिकेचें विवेचन करण्याची हातोटी बालगंधर्वांत नव्हती, पण तिचें मर्म त्यांना इतकें चांगलें समजत असे, कीं नाटककारानें अपेक्षिला नसेल इतका प्रकाश ते तिजवर टाकीत असत. प्रत्येक भूमिका ते स्वतंत्र बुद्धीनें आणि भूमिकेचें मर्म आकलन करून करीत असत. ‘मधुमधुरा’, ‘चढला रवि’, ‘मधुकर वन वन’, ‘जननी चलाचला’ आणि ‘आतां राग’ ही विद्याहरणांतलीं त्यांचीं वन्समोअरचीं पदे असत. ‘दिसत न कशी ममता’ किंवा ‘लग्न होईना’ हीं पदे विस्तारानें गाण्यासारखीं असूनसुद्धां, त्याप्रसंगीं विस्तार रसहानिकारक होईल म्हणून ते थोडक्यांत आटपत असत. केस मोकळे सोडलेल्या आणि हातांत पुष्पकरंडक घेऊन ‘मधुकर वन वन’ हें पद म्हणणाऱ्या देवयानीबद्दल एकदां गंगाधरपंत लोंढे म्हणाले, “मी कचाचें काम करीत असे—हें नाटक आहे याची मला जाणीव असे—पण नारायणरावाच्या गायनामुळें आपल्याभोंवतीं फुलांची आणि मधुकरांची सृष्टि निर्माण झाली आहे असें वाटत असे !”—“दिसत न कशी ममता” हें पद म्हणत असतां कचावरील संकटाचें निवारण करूं पाहणारी देवयानी, “तुम्ही म्हणतां ती देवयानी मी नव्हे” अशा लाडिकपणानें सुरुवात करून कचाला मद्यप्राशनाचा आग्रह करणारी देवयानी, “बाबा, तसें वचन देऊं नका” हे शब्द उच्चारित प्रवेश करून शुक्राचार्याला संकटांत टाकणारी देवयानी—असे अनेक प्रवेश बालगंधर्व फार बहारीचे करत असत.

स्वयंवरांतलें संगीत बालगंधर्वांच्या अभिनयाशीं एकरूप झालें म्हणूनच लोकप्रिय झालें आणि संगीतामुळें त्यांच्या अभिनयाचें सुद्धां आकर्षण पाडलें. पहिल्या प्रवेशांत श्रीकृष्णाचें ओझरतें दर्शन झाल्यामुळें रुक्मिणीचा गालेला गोंधळ बालगंधर्वांच्या प्रत्येक शब्दांत, हावभावांत आणि हालचालींत व्यक्त होत असे. संबंध स्वयंवर नाटक तर दूरच राहो, पण 'दादा, ते आले ना' हें वाक्य म्हणत रंगभूमीवर होणारें त्यांचें नितान्त सुंदर आगमनसुद्धां अद्याप कोणाला साधलें नाहीं ! पहिल्या प्रवेशांतला रुक्मिणीचा गोंधळ आणि "सर्वांच्या आधीं मी पाहिलं" वगैरे वाक्यांनीं दुसऱ्या प्रवेशांत व्यक्त होणारा तिचा आनंद, हे प्रवेश लिहिणें आणि करून घेणें या गोष्टी म्हणजे नाटककाराच्या आणि नटाच्या असामान्य कलावैभवाचें दर्शनच होतें. त्या आनंदाच्या उत्कट लहरी ओसरतात न ओसरतात तोंच, मंडप जाळण्याच्या दादाच्या धाकानें स्वप्नसृष्टीतून सत्य-मृष्टीत उतरलेल्या रुक्मिणीचें स्वगत हें खाडिलकरांनीं लिहिलेलें आणि बालगंधर्वांनीं व्यक्त केलेलें चवथें प्रभावी स्वगत !

दुसऱ्या अंकांत श्रीकृष्णाच्या राज्याभिषेकाच्या वेळीं त्याला अतृप्त मनानांनीं पाहिल्याचें समाधान रुक्मिणी आपल्या मातेजवळ व्यक्त करते त्यांत गुंगारापेक्षां भक्तीचें अधिष्ठान आहे. श्रीकृष्णाचें गुणगान ती ज्या जिब्हाळ्यानें आणि काव्यमय शब्दांनीं करते तें रंगभूमीवर साकार करणें हें सामान्य नटाचें काम नव्हे ! श्रीकृष्णाच्या गुणगानांत ती तल्लीन असतांनाच, 'दुंदुभी' च्या नादांत रुक्मि प्रवेश करतो आणि "स्वयंवराचा मंडप जळणार—विदर्भ देशाची अब्रू धुळीला मिळणार" असें जाहीर करतो. श्रीकृष्णावरील निष्ठेमुळें रुक्मीच्या धाकाला रुक्मिणी धैर्यानें आणि चातुर्यानें उत्तर देते, त्या प्रसंगीं बालगंधर्वांच्या संभाषणचातुर्याचा आणि रंगभूमीवरील हालचालींच्या नेटक्या सौंदर्याचा पदोपदी प्रत्यय येत असे. अशा रीतीनें मंडप उध्वस्त होण्याची भीति उत्पन्न झाली असतां भीष्मक प्रवेश करून "या दुंदुभी यादवसेनेच्या आहेत" असें सांगतो आणि, ते शब्द ऐकतांच, "बाबा, हें खरं ना" असें विचारीत रुक्मिणी ज्या आनंदानें भीष्मकाच्या गळ्यांत हात टाकीत असे तो प्रसंग अविस्मरणीयच समजला पाहिजे. आपल्या कलेच्या अभिजात चातुरीमुळें आणि चिरयौवनामुळें वृद्धावस्थेतही



एकच प्याल्यांतील सिंधू (१९१९)



द्रौपदी (१९२०)

आणि 'सत्य वदे वचनाला' या पदांनी त्याला अविस्मरणीयता प्राप्त होत असे. चवथ्या अंकांतल्या गरीबीच्या वेषांतसुद्धा सिंधूचें दारिद्र्य सुंदर दिसत असे. त्या दुःखाच्या गाढ गतेंत असतांना सुधाकरानें केलेली दारू सोडण्याची प्रतिज्ञा ऐकून तिच्या "आनंदाला आभाळ ठेंगणें" होतें असें दर्शवितांनासुद्धा, त्या प्रवेशाचा तमाशा न करता, क्षणापूर्वीपर्यंत भोगलेल्या दुःखाची उदात्तता ते कायम ठेवीत असत. 'मानस कां बधिरावें', 'काशि या त्यजूं पदाला', 'सत्य वदे वचनाला' आणि 'मज जन्म देई माता' ही त्यांचीं वनसमोअरचीं पदे. मातेच्या वात्सल्याचा अभिनय बालगंधर्वाना या एकाच नाटकांत करावा लागला आणि तो त्यांनी अत्यंत चित्ताकर्षक केला. 'घास घेरे तान्ह्या बाळा', 'स्वस्थ कसा' आणि 'बघुं नको' या पदांच्या वेळचा त्यांचा अभिनय आणि त्या प्रसंगाला शोभेसा स्वरविलास सर्वस्वी अविस्मरणीयच समजला पाहिजे. 'बघुं नको' आणि 'चंद्र चवथिचा' हीं गीतें ऐकतांना प्रेक्षकांच्या शरीरावर रोमांच उभे राहात असत ! बालगंधर्वांनीं रंगभूमीवर ख्याली गायकी गाजविली खरी, पण 'घास घेरे तान्ह्या बाळा' आणि 'चंद्र चवथिचा' हीं सार्धी स्त्रीगीतेंसुद्धां त्यांच्यासारखीं कोणालाही म्हणतां आलीं नाहीत. त्याचें कारण असें, कीं त्यांची भावपूर्णता कोणाला साधली नाही. भावपूर्णता हा त्यांच्या गायनाचा स्थायीभाव होता. भावपूर्णता जर काढून टाकली तर त्यांच्या ख्याली गायकींत मैफलीचें गाणेंसुद्धां शिल्लक उरलें नसतें !

★ ★ ★

'द्रौपदी' नाटकांतल्या संगीताच्या विस्ताराचें वर्णन करण्याकरितां एका नाट्य-संगीत समीक्षकानें लिहिलें आहे, कीं द्रौपदीचीं कांहीं पदे संपेपर्यंत, वेळ घालविण्यासाठी, हौदांत पडलेल्या दुयेंधनानें एकदां सिगारेट शिलगाविली ! मराठी रंगभूमीचें पावित्र्य मराठी नटांनीं इतकें संभाळलें होतें कीं, अगदीं तिसऱ्या दर्जाच्या नाट्यसंस्थेंतसुद्धां असा प्रकार कधीं घडला नाही ! बालगंधर्वांच्या गुणाची आणि चारित्र्याची दहशत ज्या गंधर्व मंडळींत सतत होती, तिच्या रंगभूमीवर असा प्रकार होणें कधींच शक्य नव्हतें !

'द्रौपदी' नाटकांतल्या चाली भास्करबुवांनीं दिल्या असल्या तरी 'पांडवा सम्राट् पदाला' आणि 'ठरला जणुं मत्सर राजा' हीं द्रौपदीचीं

एक नवा पैलू प्रेक्षकांना दिसला. द्रौपदीच्या भूमिकेचें आकलन करून तिच्या वृत्तीचा तोल सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत संभाळणें ही अभिनयाची अत्यंत कठीण कसोटी समजली पाहिजे.

★ ★ ★

गायन आणि अभिनय या गोष्टी अशा आहेत की, त्यांचें वर्णन करतां येणें शक्य नसतें. असें असूनमुद्दां बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाची पुसट कल्पना तरी यावी म्हणून हा प्रपंच केला ! “ बालगंधर्वांच्या वर्तनामुळें नटवर्गाबद्दल समाजांत असलेला गैरसमज दूर झाला ” (र. ६१६ अ) असें बाबासाहेब खापडे लिहितात. “ बालगंधर्वांमुळें एकंदर नटवर्गाविषयीची अनिष्ट भावना समाजांतून लुप्त होऊं लागली ” असें गोविंदराव टेंबे लिहितात. (जी. वि. ३४). त्यांच्या गायनाविषयी गोविंदराव म्हणत, “ ऑर्गन आणि सारंगी या अगदीं परस्परविरुद्ध अशा साथीच्या वाद्यांना बरोबर घेऊन गाण्याची अचाट कामगिरी नारायणरावांनीं केली. त्यांचा सुरेलपणा इतका सोज्ज्वल की, साथीच्या वाद्यानें त्यांच्याबरोबर जुळतें घेतलें नाहीं, तर वाद्यच बेसूर आहे असें वाटावें. ” “ भास्करबुवांच्या बैठकी-तल्या गायकी चालीवर रचिलेलीं स्वयंवरांतलीं पदे लोकांमध्ये इतकीं पेरलीं गेलीं कीं, उच्च संगीताची रंगभूमीनें फार मोठी कामगिरी बजावली-याचें श्रेय भास्करबुवा आणि बालगंधर्व यांना आहे. ” (जी. वि. २२०). “ मला कधीं गाणं ऐकावंसं वाटलं तर मी बालगंधर्वांच्या नाटकाला जातो ” असे उद्गार गानमहर्षी अल्लादियाखांसाहेब काढीत असत. बालगंधर्वांच्या गायनाची रसिकसमाजावर इतकी छाप पडली होती की, “ नारायणरावांच्या गायनाचें गवयानें अनुकरण केलें नाहीं तर तो गवई श्रोत्यांना पसंत पडत नाहीं ” (र. ६४९) अशी परिस्थिति विनायकराव पटवर्धनांनीं नमूद केली आहे. “ बालगंधर्वांच्या वेशभूषेचें आणि केशभूषेचें अनुकरण करून, हजारों महिलांनीं आपले संसार सुखाचे केले, ” असे उद्गार आचार्य अत्रे यांनीं काढले, तर “ बालगंधर्वांनीं महाराष्ट्राला रसिकता शिकविली, ” असे उद्गार बापूसाहेब माटे यांनीं काढले होते. बालगंधर्वांनीं जितक्या विविध प्रकारचें संगीत रंगभूमीवर लोकप्रिय केलें तितक्या प्रकारचें संगीत

रंगभूमीवरील कोणत्याही अन्य गायकनटानें गायिलें नाहीं. मानापमाना-पासून अमृतसिद्धीपर्यंतच्या चौदा नव्या नाटकांतून बालगंधर्वांसाठी जितक्या नव्या चाली रंगभूमीवर आल्या तितक्या अन्य कोणत्याही गायकनटासाठी आल्या नाहींत. त्यांच्यासारखी वस्त्रालंकारांची आकर्षक आणि वैभवशाली सजावट वर्षानुवर्षे कोणी केली नाहीं आणि त्यांच्याजवळ वर्षानुवर्षे होते तसे पहिल्या दर्जाचे साथीचे कलावंत दुसऱ्या कोणत्याही संगीत नाट्यसंस्थेत नव्हते. मानापमान, विद्याहरण, स्वयंवर आणि एकच प्याला या योग्यतेचीं महान् नाट्ये भाऊरावांनंतर बालगंधर्वांशिवाय कोणत्याही एका नटासाठी लिहिलीं गेलीं नाहींत आणि बालगंधर्वांनीं जितक्या विविध स्वरूपाच्या स्त्रीभूमिका केल्या तितक्या दुसऱ्या कोणत्याही स्त्रीभूमिका करणाऱ्या पुरुष नटांने केल्या नाहींत. विनिहिशेबी बालगंधर्वांनीं मराठी रंगभूमीवर केलेल्या उज्ज्वल कामगिरीच्या हिशेबाची ही रूपरेषा आहे !

१९०५ ते १९२५ या वीस वर्षांच्या कालखंडांत बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेला चढउतार माहीत नव्हता आणि त्यानंतर सुद्धा त्यांची लोकप्रियता कायम होती. त्या प्रदीर्घ कालखंडांत 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 पलसकर, अब्दुल 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 होऊं नये याचें कारण काय ?

★ ★ ★

लोकमान्यांनी दिलेल्या ‘ बालगंधर्व ’ या नांवात गंधर्वतुल्य गायनाला प्राधान्य आहे. बालगंधर्वानंतर कित्येक मधुर आवाजाचे गायक आणि गायिका उदयाला आल्या, पण बालगंधर्वाच्या गायनांतली मादक गंधर्वता इतरांच्या गायनांत अनुभवितां आली नाही. त्या मादक गंधर्वतेमुळेच

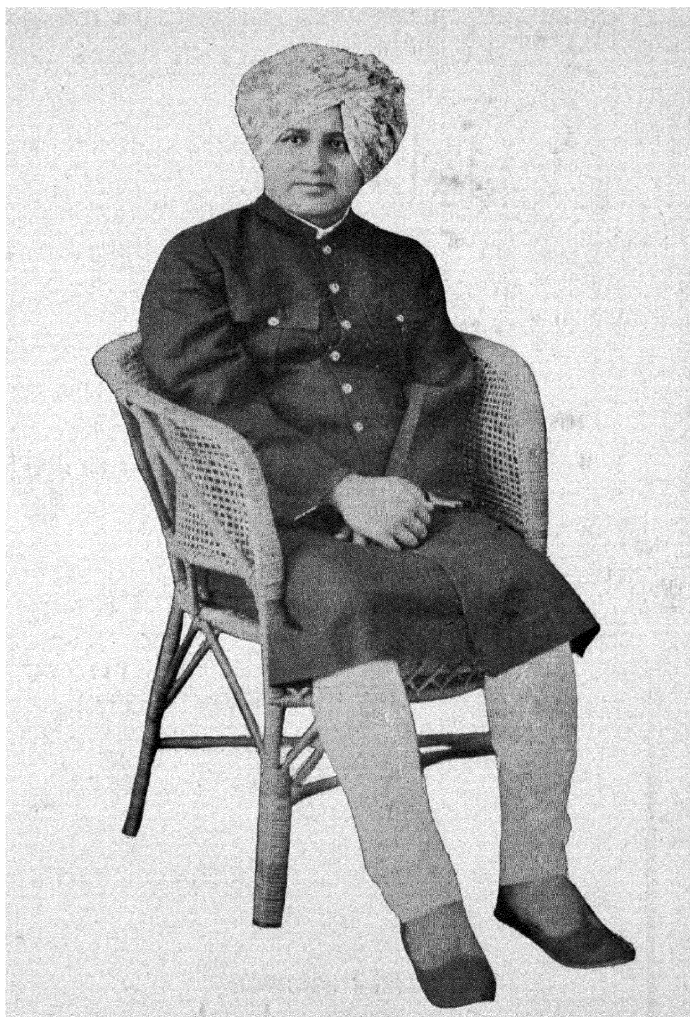
उत्तरेकडील गायनांतली मादकता जवळ जवळ जशीच्या तशी आमच्या संगीत नाटकांतल्या पदांत उतरविणें त्यांना शक्य झालें. कांहींशा रांगड्या वृत्तीच्या मराठी भाषेला या मादकतेच्या पचनी पाडणें ही सिद्धि असामान्यच समजली पाहिजे. गंधर्वतुल्य आवाज आणि तन्मयता यांमुळेच ती मादकता निर्माण होत असे. बालगंधर्वांच्या गायनांत मधुरता, मादकता वगैरे अनेक गुण असले तरी रूढार्थानें ते “ गवयी ” मात्र नव्हते. शास्त्राच्या खटपटी आणि किचकटें त्यांना अवगत नव्हतीं. असें असून त्यांचें गायन ऐकायला अल्लादियाखांसाहेबासारखे ‘ गायनाचे गौरीशंकर ’ धावून जात असत तें कशासाठी ? स्वतःच्या अपार विद्येच्या, अथांग अनुभवाच्या आणि प्रतिभाशाली कल्पनाशक्तीच्या जोरावर खांसाहेबांनीं कोणत्याही रागाचें जें स्वरूप आपल्या मनांत निश्चित केलें असेल आणि त्या स्वरूपाचा सतत ध्यास धरून अविश्रान्त मेहनतीनें तें प्रत्यक्षांत उतरविण्याचा त्यांनीं चंग बांधला असेल, हुबेहूब तेंच स्वरूप बालगंधर्वांच्या आरशासारख्या स्वच्छ गायनांत त्यांना पहायला मिळत असावें ! कारण, बालगंधर्व गाऊं लागले म्हणजे त्या त्या रागाची छटा अणुरेणूंत पसरून आपण, जणूं काय, ते राग मूर्तिमंत स्वरूपांत पाहात आहोंत असें वाटायचें !

कोणत्याही रागाचें मूर्तिमंत स्वरूप श्रोत्यांसमोर उभें करावयाचें कसब जसें त्यांच्या गायकींत होतें, त्याप्रमाणें स्त्रीजातीचे सर्व मोहक सद्गुण प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर उभे करण्याचें कसब त्यांच्या अभिनयांत होतें. बालगंधर्व हे एक स्वतंत्र प्रतिभेचे नट आहेत. कोणत्याही भूमिकेंतील अभिनयावर किंवा गायनावर त्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा ठसा दिसून येत असे. सुंदर दिसणें, हुबेहूब स्त्रीसारखें दिसणें, स्त्रीसारखे हावभाव करणें—या गुणांमुळे पुरुषाच्या स्त्रीभूमिका यशस्वी होत असत, पण बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांचें असामान्य यश इतक्याच गोष्टीवर अवलंबून नव्हतें. बालगंधर्व सुंदर दिसत होते आणि उत्तम अभिनय करीत होते असेंच नव्हे, तर स्त्रीचें अंतरंग ते प्रकट करीत असत म्हणूनच प्रेक्षक संतुष्ट झाले. आपल्यासमोर शकुंतला, सुभद्रा, वसंतसेना, रेवती, भामिनी, देवयानी, रुक्मिणी, सिंधू किंवा द्रौपदी उभी आहे—ती निराळी असूंच शकत नाही असें प्रत्येकाला वाटावें अशा रीतीनें बालगंधर्वांनीं त्या भूमिकांचें अंतरंग उघड करून दाखविलें. आपल्या

विसावा देण्याकरितां कसें नेसावे, कसें नटावे, 'कसें चमकावे, हें मजकडे वारंवार पाहून शिकून जातें ! जगाच्या संहाराचा कैफ अंगावर चढून तांडव नृत्यास श्रीशंकर ज्या वेळीं सुरुवात करतात, त्या वेळीं महामृत्यूचा तो नाच बेताल होऊन सृष्टीचा नाहक चुराडा होऊं नये म्हणून श्रीशंकराला सावरून धरणारी श्रीशंकराची अर्धांगी पार्वती, माझ्या रोजच्या सहज चालण्यापासून नाचाचें मर्म शिकण्याकरितां नंदनवनांत माझ्याच वाटेवर मुद्दाम म्हणून नेहमीं उभी राहते ! ”

—मेनकेंचें वर्णन करण्याच्या मिषानें खाडिलकरांनीं हें बालगंधर्वांचेंच वर्णन केलें असेल काय ?—

★ ★ ★



नारायण श्रीपाद राजहंस (१९३४)

गौ.गु. काला साहेबांच्या नाटकात जरी अपउद्याचा
 स्वर्ग नसला, तरी सैन्य मध्ये स्वर्ग देणार. तो
 कित्या देणार द्यावा अंदाज आतां कांहीच ठरविला
 देणार नाही. (द्यावा अंदाज सुंबईला गेल्या वर मग
 ठरेल. तरी अपउद्याचा बाबतील जो स्वर्ग देतो
 तितका स्वर्ग सैन्याचा बाबतील देऊ नये आरेबा-
 टले. मी आपल्याला कान्होपला द्या नाटकात जो
 अपउद्याचा स्वर्ग देणार द्यावा अंदाज दिला. द्या
 बाबतील साक्षात अंदाज स्वर्गावरील मुक्ता आतां
 अपउद्याचा बाबतील मी बरोबर कर देवीन.

मित्रां ये आइ साहेबांना आत्मचे आनंद आशिर्वाद
 आशिर्वाद नमस्कार. आत्मची आठवण आरेबाटु
 बाकी मी आतां म्हात्मा. शास्त्रे
 जेथे द्या कपेने आम्ही सर्व खुशाल आहोत.
 बरोबर आहे.

बालगंधर्व

.३.

बा... १३

१९३४ नंतर—

रुपेरी पडदा—

गंधर्व नाटक मंडळीचें विसर्जन केल्यावर नारायणरावांनीं पुण्याच्या डेक्कन जिमखाना विभागांत बिन्हाड केलें. त्यांच्या मातोश्री आणि बंधु शुक्रवार पेठेंतील रामेश्वराच्या देवळासमोर कित्येक वर्षांपासून राहत होते. नारायणरावांचे जांवई, डॉ. भास्करराव वाबळे, यांनीं आपलें विलायतेंतील शिक्षण पूर्ण केल्यावर नाशिक येथील नगरपालिकेचे आरोग्याधिकारी म्हणून त्यांची नेमणूक झाल्यामुळें ते नाशिक येथें होते.

‘प्रभातनगर’ या नांवानें सर्वतोमुखी झालेला प्रभात फिल्म कंपनीचा विस्तीर्ण आणि सुसज ‘स्टुडिओ’ म्हणजे, त्या काळांत महाराष्ट्रीयांच्या कर्तवगारीची, कलाविलासाची 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 कंपनीशीं असून तो दीर्घ मुदतीचा होता.

नारायणरावांसाठीं कोणतें कथानक आणि कोणती भूमिका निवडावी, हा प्रश्न जितका महत्त्वाचा तितकाच विकट होता. त्यांची उतारवयीन स्त्रीभूमिका चित्रभूमीवर, चांगली दिसणार नाहीं म्हणून प्रभातच्या मालकांनीं त्यांना पुरुषभूमिका देण्याचें ठरविलें. चित्रपटांत दृश्याला महत्त्व असतें. नाटक हें नुसतें दृश्य नसून दृश्य-काव्य असल्यामुळें, दृश्यांतील उणीवा काव्यानें आणि इतर वातावरणानें भरून काढतां येतात. या दृष्टीनें

मनाचा कोंडमारा होऊं लागला आणि हजारों 'कँडल पॉवर'च्या दिव्यांच्या प्रकाशाची दाहकता त्यांना असह्य झाली ! “ देवा, या धंद्यांत आमच्या नाटक धंद्यासारखा आनंद नाही, ” असे दुःस्वीकृष्टी उद्गार नारायणरावांच्या तोंडून एके दिवशीं एकाएकीं बाहेर पडले !

—बालगंधर्वाना सिनेमाचा सासुरवास असह्य झाला तर नाट्यकलेचें माहेरघर मोकळें असावें या कल्पनेचा जन्म त्याच दिवशीं झाला !—

गंधर्व नाटक मंडळीचें विसर्जन झाल्यापासून तिचा नटवर्ग 'काय करावें' या चिंतेंत होता. यशवंत, बलवंत आदिकरून महाराष्ट्राच्या अग्रेसर नाट्यसंस्था त्या वेळीं बंद झाल्यामुळे, गंधर्व मंडळी नाही तर दुसऱ्या एखाद्या पहिल्या दर्जाच्या नाट्यसंस्थेंत प्रवेश करण्याचा मार्ग बंद झाला होता. गंगाधरपंत लोंढे आपल्या गायनाच्या ध्वनिमुद्रिकांसाठीं 'स्वी रेकॉर्डस्' कंपनींत तात्पुरते गुंतले असले तरी त्यांचा नाटकाचा छंद जबरदस्त होता. बापूराव राजहंस यांनासुद्धां 'काहीं तरी केले पाहिजे' असें वाटत होतें आणि गंधर्व नाटक मंडळीचें वैभवशाली सामानसुद्धां पुण्यांतील एका कोठारांतून रंगभूमीकडे डोळे लावून बसलें होतें !

बालगंधर्वाना सिनेमाचा सासुरवास फार दिवस मानवणार नाही म्हणून गंगाधरपंत लोंढे यांच्या नेतृत्वाखालीं गंधर्व मंडळीची पुनर्घटना करण्याचें निश्चित झालें. बालगंधर्वांशिवाय चालू करावयाच्या गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाचा अंदाज घेऊन, जुन्या नटांनीं पूर्वीपेक्षां कमी वेतनावर कामें करावयास संतोषानें संमति दिली. पुनर्घटित गंधर्व मंडळीचा उद्घाटन-समारंभ, ४-४-१९३५ रोजी, पुण्यांत मोठ्या थाटानें साजरा झाला. लोंढे, वालावलकर, अभ्यंकर, हरी देशपांडे, मास्तर दुर्गाराम, बापूराव राजहंस वगैरे नट मोठ्या उत्साहानें त्या पुनर्घटनेच्या कार्याला उद्युक्त झाले. मास्तर कृष्णरावांनीं प्रभात फिल्म कंपनीशीं करार केला असला तरी, २८-१०-३५ रोजी झालेल्या, पुनर्घटित गंधर्व मंडळीच्या पहिल्या स्वयंवर नाटकांत त्यांनीं हौसेनै रुक्मिणीची भूमिका केली. त्यानंतर कांहीं नाटकांत मास्तर दुर्गाराम आणि कांहीं नाटकांत बापूराव राजहंस नायिकेच्या भूमिका करूं लागले.

महात्मा चित्रपटाचें चित्रण सप्टेंबरअखेर संपलें. पण बोलपटाच्या नांवावर

‘आणि त्यांतील कांहीं दृश्यांवर सेन्सॉर बोर्डांनी आक्षेप घेतल्यामुळे त्याचें ‘धर्मात्मा’ असें नामांतर करावें लागलें आणि आक्षेपित दृश्येमुद्धां बदलार्वीं लागलीं ! पहिलें “बालगंधर्व-प्रभात” चित्र, ७-१२-१९३५ रोजी, मुंबईच्या ‘कृष्ण टॉकीज’ मध्ये प्रकाशित झालें त्या वेळीं रसिकांची अलोट गर्दी जमा झाली ! पण बालगंधर्वाला चित्रभूमीवर पहायला आतुर झालेले हजारो रसिक, ‘आपण जें पहायला गेलों तें दिसलें नाहीं’, अशा अपेक्षाभंगानें चित्रपट पाहिल्यानंतर चित्रपटगृहाच्या बाहेर पडतांना दिसत होते !

“ बालगंधर्व रंगभूमीवर ज्या सुकोमल भूमिका करित होते त्या चित्रपटांत चित्रित होणे शक्य नाही ना ? मग आपण असें कांहीं तरी करूं या. कीं प्रेक्षकांना परिचित असलेला बालगंधर्व अंतर्धान पावून एक निराळाच बालगंधर्व त्यांच्यासमोर उभा राहील ! ”—असा कांहींसा युक्तिवाद करून प्रभातच्या मालकांनी बालगंधर्वासाठी एकनाथाची भूमिका निवडली असावी ! आणि म्हणूनच, नेहमीच्या ललितस्वरूपांतल्या बालगंधर्वाऐवजी जाडभरडें धोतर नेसून बाराबंदी चढविलेला, डोक्यावर भलें मोठें पागोटें अडकविलेला आणि भरदार मिशा ठेवून डोक्याचा गोटा केलेला बालगंधर्व त्यांनीं प्रेक्षांसमोर उभा केला ! चित्रपटप्रकाशनापूर्वी हा गौप्यस्फोट होऊं नये म्हणून प्रसिद्धीच्या चित्रांत किंवा पद्यावलीतसुद्धां त्यांनीं एकनाथाच्या भूमिकेंतलें बालगंधर्वाचें चित्र जाणूनबुजून प्रकाशित केलें नाहीं !

परंतु, प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर ठसलेली बालगंधर्वांची मूर्ति ही प्रभातच्या कर्तबगार मालकांनासुद्धां इच्छामात्रेकरून पुसून काढतां यावी अशी सामान्य चीज नव्हती. प्रेक्षकांच्या सौंदर्यकल्पनेवर प्रभाव गाजविणारी ती मूर्ति आणि धर्मात्मा बोलपटांतली एकनाथाची मूर्ति यांत जमीन-अस्मानाचें अंतर होतें. गडकऱ्यांनीं रुक्मिणीचें सिंधूत परिवर्तन करतांना तिला फाटके लुगडे नेसायला लाविलें—पण रुक्मिणीच्या लालित्याइतक्याच आकर्षक अशा सिंधूच्या मातृत्वाचेंही दर्शन घडविलें ! गडकऱ्यांनीं बालगंधर्वांच्या अभिनयसामर्थ्यावर नवीन प्रकाश पाडला, तर एकनाथानें तें झांकून टाकलें ! बालगंधर्वाचा भक्तिरस लोकप्रिय झाला होता, पण ती भक्ति कान्होपात्रेची आणि मिराबाईची होती. प्रभातच्या मालकांची

योजना अत्यंत सद्धेतुपूर्ण असली तरी त्यांनी बालगंधर्वांची कला आणि प्रेक्षकांच्या अपेक्षा जमैंत धरल्या नाहीत याला बालगंधर्वांचें दुर्दैव हें एकच कारण समजतां येईल ! एकनाथाऐवजी एखाद्या सुंदर, उमद्या आणि रसिक नायकाची भूमिका नारायणरावांना मिळाली असती तर चित्रपटसृष्टीतही त्यांनी आपली छाप टाकली असती !

सिनेमाच्या स्टुडिओतली कलोपासना नारायणरावांना आधीच तापदायक झाली होती ! चित्रपट प्रकाशित होऊन स्वतःची भूमिका त्यांना आयुष्यांत प्रथमच पहायला मिळाली असतां ती त्यांच्या मनाला आल्हाद देऊं न शकल्यामुळें चित्रभूमीबद्दल त्यांना अधिकच परकेपणा वाटूं लागला. ज्या कलाविलासानें असंख्य रसिकांना सतत तीस वर्षें अनुपम आनंद दिला होता, त्याचें प्रथमदर्शन स्वतः कलावंताला झालें असतां त्याचा विरस व्हावा ही एक शोकांतिकाच समजली पाहिजे ! चित्रपटांत आपल्या कलागुणांच्या विलासाला वाव नाही या अनुभवांमुळें उत्पन्न झालेली अगतिकता, चित्रपटसृष्टीशीं तादात्म्य पावण्याची मानसिक अशक्यता आणि स्वतःची भूमिका प्रथमच पाहून निर्माण झालेली उद्विग्नता, या कारणांमुळें प्रभातशीं केलेल्या करारांतल्या दुसऱ्या चित्रपटासाठीं काम करणें नारायणरावांना अशक्य वाटूं लागलें. प्रभातनें जर आपल्याला मोकळें केलें तर एका क्षणाचाही विलंब न लावतां आपण पुनः रंगभूमीवर जाऊं शकूं हा मोह पुनर्घटित गंधर्व मंडळीमुळें त्यांच्या मनाला भुलवूं लागला !

शांतारामबापू वगैरे प्रभातच्या मालकांची सुद्धां नारायणरावांना कराराच्या कैचीत पकडण्याची इच्छा नव्हती. करारांतून मुक्त होण्याची नारायणरावांची इच्छा त्यांनीं मान्य केली आणि अवघ्या एका चित्रानंतर, १८-४-१९३६ रोजी, नारायणरावांनीं प्रभातनगरला रामराम ठोकला !

★ ★ ★

गंधर्व नाटक मंडळी त्या वेळीं कोल्हापुरांत होती. ज्या कोल्हापुरांत नारायणरावांनीं तिचें विसर्जन केलें होतें, त्याच कोल्हापुरांत ते पुनः तिच्या रंगभूमीवर दाखल होतांच त्यांच्या स्त्रीभूमिका पहायला पूर्वीसारखीच गर्दी जमूं लागली. प्रभात कंपनीत असतांना नारायणरावांना जाग्रणें

करावीं लागलीं नव्हती, गायनाचे श्रम पडले नव्हते आणि त्यांच्या शरीराचा स्थूलपणाही कमी झाला होता. त्यामुळे रंगभूमीवरचें त्यांचें सोंग अधिक चांगलें दिसत होतें आणि त्यांचें गायनही अधिक सतेज वाटत होतें. फरक इतकाच की, त्यांच्या गायनाला खुलवणारे कादरबक्ष ' धर्मात्मा ' चित्रपटाच्या चित्रणानंतर मरण पावले होते आणि तिरखवांनीं रामपूरच्या नबाबाची नोकरी पत्करिली होती.

कोल्हापूर, बेळगांव, मिरज आणि पुण्याला मुक्काम करून १९३७ च्या मार्च महिन्यांत गंधर्व मंडळी मुंबईला आली. स्वयंवर, एकच प्याला आणि द्रौपदी हीं नाटके पूर्वीसारखे भरपूर उत्पन्न देत होती, पण बाकीच्या नाटकांना फारसे उत्पन्न होत नव्हते. बालगंधर्वांचे कर्ज फिटलें नव्हतें आणि कर्जफेडीसाठीं केलेले व्यवसायान्तर अयशस्वी झालें होतें. अशा स्थितीत भवितव्याविषयीची कोणतीच निश्चित योजना नसल्यामुळे, रुपेरी पडद्यानें बालगंधर्वांना पुनः एकदां कर्जफेडीचें आमिष दाखविलें !

गंधर्व मंडळीचा मुक्काम पुण्याला असतांना, नारायणरावांची स्त्रीभूमिका चित्रपटावर कशी दिसेल याचा नुसता अंदाज घेण्याकरितां पुण्याच्या सरस्वती सिनेटोनचे मालक, दादासाहेब तोरणे, यांनी स्वयंवरांतला एक लहानसा प्रसंग चित्रित आणि ध्वनिमुद्रित केला होता. त्या तुकड्यांतलें नारायणरावांचें दर्शन, भाषण, अभिनय आणि गायन या सर्वच गोष्टी फार आकर्षक वाटत होत्या. राजघराण्यांतल्या एखाद्या किंचित् स्थूल असलेल्या सुंदर स्त्रीसारखे ते दिसत होते. ‘स्वकुल तारकसुता’ या पदाचें ध्वनिमुद्रण इतकें सुंदर झालें होतें की, तें पुनः पुनः ऐकावेंसुद्धा वाटत होतें. कोल्हापूरच्या रॉयल सिनेमाचे मालक, बाबुराव रुईकर, यांनी तो तुकडा पाहतांच बालगंधर्वांची स्त्रीभूमिका असलेला चित्रपट काढण्याची कल्पना त्यांना भुलवूं लागली. बालगंधर्वांच्या कलाविलासाचें तें एक स्मारक ठरेल हा विचारसुद्धां रुईकरांच्या मनावर प्रभाव गाजवीत होता. “भाऊराव कोल्हटकरांच्या मागें कांहीं राहिलें नाहीं, तसें होतां कामा नये” अशी त्यांची इच्छा होती. मुंबईच्या चालू मुक्कामांतच ‘अमृतसिद्धि’ नाटकाचा प्रयोग करून त्याचें चित्रण करावें, सर्व कारभार फार तर एका महिन्यांत संपवावा आणि मोबदल्याखातर नारायणरावांना पंचवीस हजार रुपये

आणि चित्रपटांत काम करणाऱ्या इतर कलावंतांना एका महिन्याचा पगार द्यावा अशी रुईकरांची योजना होती. त्या योजनेत बालगंधर्वांनी पुनः व्यवसायान्तर करण्याची गरज नव्हती हे तिचे वैशिष्ट्य होते.

सिनेमांत स्त्रीभूमिका करायला नारायणराव कबूल नव्हते. स्त्रीभूमिकेतले त्यांचे दर्शन चित्रभूमीवर कसे दिसेल याबद्दल प्रत्येक जण साशंक होता. स्वयंवर नाटकांतला एखादा छोटासा प्रसंग चित्रित करणे आणि संबंध नाटकाचे चित्रण करणे यांत फरक होता. परंतु, सौंदर्यदृष्टीबद्दल प्रख्यात असलेले कोल्हापूरचे चित्रपटमहर्षि, बाबुराव 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 बाबुराव काढणारच नाहीत” अशी प्रत्येकाची श्रद्धा होती ! बाबुरावांच्या निःशंक आश्वासनामुळे बालगंधर्वांच्या अनेक लोकप्रिय नाटकांचे चित्रण करण्याचे निश्चित होऊन, ३-६-१९३७ रोजी, मुंबईच्या मुक्कामी “बालगंधर्व-रुईकर” करारावर सद्या झाल्या !

चित्रपटाचे विशिष्ट तंत्र न वापरता एखाद्या नाट्यप्रयोगाचा जो चित्रपट घेतात त्याला “स्टेज टॉकी” असे म्हणतात, परंतु “स्टेज टॉकी” चे सुद्धा विशिष्ट असे तंत्र असलेच पाहिजे. ‘स्टेज टॉकी’ हा प्रकार पाश्चात्य देशांत यशस्वी झाला असला तरी त्यासंबंधांत पाश्चात्य दिग्दर्शक कोणते तंत्र वापरतात त्याची बाबुराव पेंटर यांना माहिती नव्हती आणि ती मिळविण्याचा त्यांनी प्रयत्नसुद्धा केला नाही !

मुंबईतील ‘फिल्म सिटी’ नामक स्टुडिओत नाटकांतला एक पडदा सोडावा, त्या पार्श्वभूमीवर रंगभूमीवर करतात त्या पद्धतीने नाटकांतले प्रवेश करावे, त्या प्रवेशांचे चित्रीकरण आणि ध्वनिमुद्रण एकाच वेळी करावे अशी योजना बाबुराव पेंटर यांनी आंखली आणि त्यावरहुकूम पहिल्या बालगंधर्व-रुईकर चित्राचे चित्रण आणि ध्वनिमुद्रण त्यांनी दीड महिन्यांत पूर्ण केले !

स्टेज टॉकीचे तंत्र इतके क्षुद्र आणि क्षुल्लक असेल या कल्पनेने तयार

अट्टहास—

सप्टेंबर १९३७ अखेर गंधर्व मंडळीचा मुक्काम मुंबईहून हालला आणि त्यानंतर अशा कांहीं घटना विद्युद्वेगाने घडल्या की, त्यांतून महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांतील एक दुःसह शोकांतिका निर्माण झाली ! कलावंत म्हणून समाजाने सतत तीस-बत्तीस वर्षे हृदयाशी धरिलेला, लोकप्रियतेच्या धवलगिरीवर तितकीच वर्षे मिरविलेला, आपल्या निष्कलंक आचरणाने सजनांच्या मान्यतेस पात्र झालेला, स्त्रीभूमिकांचे हृदयस्पर्शी दिग्दर्शन करून महाराष्ट्रीयान्च्या सौंदर्यकल्पनेच्या देवहाव्यांत पूजिला गेलेला—अशा एका कलावंताला दुर्दैवाने, जणू काय, आपादमस्तक ग्रासून टाकले !

गंधर्व मंडळीत पूर्वी कित्येक चांगले नट आले आणि गेले, पण त्या परंपरेपैकी लोंढे, वालावलकर, भांडारकर आणि अभ्यंकर हेच शेवटचे चार नट आतां शिल्लक उरले होते. एके काळी नांवाजलेल्या साथीदारांच्या मेळाव्यांतले केशवराव कांबळे आणि दत्तोबा जंगम गंधर्व मंडळीच्या १९३४ सालच्या विसर्जनापासून पुण्याला आणि राजणा रामदुर्गला स्थायिक झाले होते. ‘ धर्मात्मा ’ चित्रपटानंतर कादरबक्ष मरण पावले आणि तिरखवा रामदुर्गला स्थायिक झाले. हरीभाऊ देशपांडे या नांवाचे कांबळ्यांच्या पद्धतीची ऑर्गनवर सुंदर साथ करणारे एकच दर्जेदार वाद्यवादक आतां शिल्लक होते. वाढत्या वयामुळे नारायणरावांना आतां चांगल्या संचाची जितकी गरज होती तितकी पूर्वी कधीच नव्हती. ऐन उमेदीच्या काळांत ज्या वेळी एकट्या बालगंधर्वावर नाटक रंगू शकले असते, त्या वेळीसुद्धां

जोडीचीं पात्रें गुणी, सुदृढ आणि सुंदर असावीत असा त्यांनी हव्यास धरिला, त्याकरितां कलावंतांना उत्तम वेतनें दिलीं आणि ते मागतील त्या सवलतीही दिल्या. आतां तर या पांच कलावंतांची जागा भरून काढतील असे कलावंत उपलब्ध नसल्यामुळे, ते गंधर्व मंडळीला अपरिहार्य झाले होते. जुन्या अग्रेसर नाट्यसंस्थांपैकी १९३७ सालीं एकटी गंधर्व मंडळीच शिल्लक उरली असल्यामुळे, दुसऱ्या एखाद्या नाट्यसंस्थेकडून अनुरूप नटांची आवक करतां येईल असासुद्धां संभव नव्हता ! वर उल्लेखिलेले पांचही कलावंत कुटुंबवत्सल असल्यामुळे त्यांना त्यांचा पगार वेळच्या वेळीं मिळेल अशी व्यवस्था करणें म्हणूनच अत्यंत अगत्याचें होतें.

बालगंधर्वाना अजूनही पुष्कळ कर्ज होते ! १९२१ सालचें कर्ज फार मोठें असलें तरी कंपनीला उत्पन्न विपुल होत होतें. एखादा सावकार निकरावर आला तर बरेचसे पैसे देऊन त्याला शांत करतां येत होतें. १९३७ सालीं गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाची ती परिस्थिति राहिली नव्हती. अशा परिस्थितींत प्रथम सावकारांना कांहीं तरी देऊन नंतर कंपनीतील नोकरांच्या पगाराकडे लक्ष द्यावयाचें असा कार्यक्रम बापूराव राजहंसांना आंखावा लागला, पण त्याचा फार विपरीत परिणाम झाला !

बालगंधर्व-रुईकर चित्राच्या पहिल्या योजनेप्रमाणे बालगंधर्वाना एका चित्रासाठी पंचवीस हजार रुपये मिळाले असते पण, प्रत्यक्ष कराराच्या वेळी, त्यांनी नफ्यांत भागीदारी स्वीकारली. त्या चित्रपटासाठी मुंबईचा मुकाम प्रमाणाबाहेर लांबविल्यामुळे नाटकांचे उत्पन्न पडले आणि चित्रपट अयशस्वी झाल्यामुळे त्यापासूनसुद्धा नारायणरावांना फायदा झाला नाही. मुंबईहून कंपनी नगरला गेली त्या वेळी नोकरांचे कांही महिन्यांचे पगार थकले होते आणि ते देण्याची व्यवस्था करतांना न आल्यामुळे लोंढे-भांडारकर-वालावलकर-अभ्यंकर आणि देशपांडे हे पांचही कलावंत कंपनीतून निघून गेले ! त्यानंतर गंधर्व मंडळीत नांव घेण्यासारख्या दोनच गोष्टी राहिल्या-एक बालगंधर्व आणि दुसरी गंधर्व मंडळीची पाटी ! कंपनीचा संच नाहीसा झाला तरी त्या स्थितीतसुद्धा ती चालू ठेवण्याचा बालगंधर्वानीं निश्चय केल्यामुळे, त्यांच्यासमोर आत्मविश्वासाने नजरेला नजर देऊन उभे राहण्याची ज्यांची पात्रता नव्हती असे तिसऱ्या आणि

चवथ्या दर्जाचे नट, एका रात्रीत, नायक आणि प्रतिनायकाच्या हुद्यावर पोहोचले !

त्या 'लिलिपुटांना' घेऊन बालगंधर्वोनीं गंधर्व मंडळी येवल्याला हालविली आणि सुरुवातीला स्वयंवर नाटक लावले. त्या नाटकाला अलोट गर्दी जमली तरी, शिल्पक उरलेल्या संचांत नाटक रंगविण्याची कुवत नसल्यामुळे, गर्दीचा तो पहिला खेळ शेवटचाच ठरला आणि स्वयंवर म्हणजे 'एक खांबी तंबू नाही' हे सुद्धा आपोआप सिद्ध झाले ! रंगभूमीवर पाऊल टाकले असतां समोर आपल्या कलेचा आनंद लुटणारे प्रेक्षक आणि भोंवतालीं आपल्याला अनुरूप साथ देणारे कलावंत हाच बालगंधर्वीच्या जीवनांतला एकमेव आनंद होता. परंतु येवल्याच्या मुक्कामांत समोर पाहावे तर प्रेक्षकांची गर्दी नाही आणि सभोवतीं पाहावे तर एकही अनुरूप कलावंत नाही असा प्रकार झाला !!

अशा स्थितीत निदान जोडीचा नायक तरी असावा म्हणून नायकाच्या शोधासाठी धांवपळ सुरू झाली. असा एक काळ होता की, गंधर्व मंडळीच्या संसारांत एकाच वेळीं अनेक नायकांची रांग उभी असे, पण आतां एक नायकसुद्धा महाग झाला होता ! कृष्णराव चोणकर या नांवाचे एक होतकरू गायक नट आहेत अशी माहिती नारायणरावांना मिळाली आणि त्यानंतर कांही दिवसांनीं चोणकर गंधर्व मंडळींत दाखल झाले !

★ ★ ★

नगरच्या मुक्कामानंतर गंधर्व मंडळी चालू ठेवण्याचा अट्टाहास करण्यापेक्षां नारायणरावांनीं जर ती बंद केली असती, तर त्यानंतरचा त्यांच्या जीविताचा इतिहास कदाचित् निराळाच झाला असता ! त्यांच्या वैयक्तिक गरजा आतां फार कमी झाल्या होत्या. बायको, एक अविवाहित मुलगी, आई आणि बहीण इत्यांचा मंडळीच्या चरितार्थाची जबाबदारी त्यांना पत्करावी लागली असती. भावांच्या चरितार्थाची जन्मभर काळजी वहायची नैतिक जबाबदारी त्यांच्यावर नव्हती. नारायणरावांनीं नुसता गायकाचा पेशा पत्करिला असता तरी त्यांना पुरेसे पैसे मिळाले असते. निवडक नट जमवून, फक्त स्वयंवर आणि एकच प्याला या नाटकांचे महिन्याकांठीं

दोन-चार प्रयोग केले असते तरी त्यांना पैसा मिळाला असता. नाट्यसंस्थेच्या व्यवसायासाठी खाव्या लागणाऱ्या खस्ता, करावे लागणारे श्रम आणि जाग्रणे यांपासून जर नारायणरावांची सुटका झाली असती तर, त्यांच्या शरीराला आणि आवाजाला स्वास्थ्य मिळून, गायकाचा पेशा त्यांना किती तरी वर्षे करतां आला असता. गायकाच्या पेशावर जे पैसे मिळाले असते त्यामुळे त्यांचा प्रपंच सहज चालला असता.

लक्ष्मीचंद ईशरदास हे कराचीचे एक धनाढ्य व्यापारी गायनाचे पराकाष्ठेचे नादी होते. बालगंधर्वोंच्या गायनावर तर त्यांची अनन्यसाधारण भक्ति होती. त्या काळांत 'टेप रेकॉर्डिंग' नव्हतें पण, ध्वनिमुद्रणाचें यंत्र विकत घेऊन त्याचें तंत्र सुद्धां आत्मसात् करून, त्यांनीं नारायणरावांची शंभरापेक्षां अधिक गाणीं तबकड्यांवर ध्वनिमुद्रित केलीं होती. कोणीही गायक कराचीला गेला तर त्याला आपल्याकडे आठ-पंधरा दिवस तरी ठेवून घेऊन भरपूर बिदागी दिल्याशिवाय शेटजींचें समाधानच होत नसे. नारायणरावांना त्यांनीं कराचीला येण्याचीं किती तरी आग्रंत्रणे दिलीं पण तो योग जुळून आला नव्हता. नारायणराव कराचीला येऊं शकत नाहींत म्हणून त्यांचा मुकाम असेल तिथें शेटजी वर्षाकांठीं दोन-तीन महिने तरी जाऊन राहात असत. नारायणरावांनीं जर कराचीला स्थायिक व्हावयाचें ठरविलें असतें तर त्यांनीं आपलाच बहुमान केला असें वाटून शेटजींनीं त्यांना कांहींही उणें पड्डें दिलें नसतें.

गंधर्व मंडळी बंद झाल्यामुळे तिचे सावकार अनावर झाले असते, पण कंपनी चाळू ठेवूनसुद्धां कर्ज फिटेल अशी परिस्थिति नव्हती ! सावकार अनावर झाले म्हणून नारायणरावांनीं नादारी घेतली असती तरीसुद्धां सावकारांना त्यांनीं 'बुडविलें' असें नैतिकदृष्ट्या म्हणतां आलें नसतें. त्या वेळच्या कर्जापैकीं सुमारे पंचेचाळीस हजार रुपये लक्ष्मीचंदांनीं नारायणरावांना जवळ जवळ देणगीदाखल दिले होते. अशा कित्येक व्यापाऱ्यांचीं नांवे सावकारांच्या यादींत होती, कीं त्यांच्याकडून नारायणरावांनीं लाखो रुपयांचा माल ते सांगतील त्या किंमतीला विकत घेतला होता. त्यांचे कांहीं हजार रुपये बुडाले असते तर अखेर त्यांना नपयांत नुकसान आलें असेंच म्हणतां आलें असतें. गंधर्व मंडळींतील कमी पगाराच्या

गरीब नोकरांच्या पगाराची बाकी देणें नैतिकदृष्ट्यासुद्धां अवश्य होतें. नारायणरावांचा दहा हजार रुपयांचा एकच विमा शिल्क होता आणि त्याचे पैसे त्यांना लवकरच मिळणार होते. त्या पैशांतून कमी पगाराच्या नोकरांची बाकी सहज भागवितां आली असती. १९२८ साली खरेदी केलेली पुण्यांतली जागा कराचीच्या शेटजीकडे गहाण टाकली असल्यामुळें, दहा हजारांचा विमा हेंच बालगंधर्वांच्या हातीं येणारें अखेरचें संचित धन होतें.

★ ★ ★

येवल्याच्या मुक्कामाच्या हकीकती समजल्यावर, अशा प्रकारची विचार-सरणी त्यांच्या कांहीं हितचिंतकांनीं बालगंधर्वासमोर मांडली आणि त्यांना-सुद्धां ती पटल्यासारखी दिसली.

—पण त्याच वेळीं एक अकल्पित घटना घडून आली ! कृष्णराव चोणकर यांच्याबरोबर बालगंधर्व गोहरबाई कर्नाटकी या नांवाच्या मुंबईतील एका गायिकेकडे गेले !—

साधारणपणें १९२८ सालपासून गोहरबाई ही गायिका संगीत-प्रोकिनांच्या परिचयाची होती. तिच्या आवाजांत गोडवा, तानेंत सहज फिरत आणि गायनांत बालगंधर्वांच्या जातीचा ढंग असल्यामुळें तिचे जलसे-विशेषतः वऱ्हाडांत-फार लोकप्रिय झाले होते. बालगंधर्वांचें गाणें ऐकण्याकरितां गंधर्व मंडळीच्या नाटकांना ती वारंवार येत असे आणि, आपल्या जलशांत, कान्होपात्रा नाटकांतले अभंग फार चांगली म्हणत असे. कांहीं हिंदी बोलपटांत भूमिका करून तिनें कीर्ति मिळविली नसली तरी पैसा मिळविला होता. तिनें केलेल्या शिफारशीमुळें चोणकर गंधर्व मंडळींत आल्यामुळें तिचे आभार मानायला, ३०-१२-३७ रोजी, नारायणराव प्रथमच तिच्या बिऱ्हाडी गेले !

त्या दिवशीं गप्पाष्टकांच्या ओघांत गंधर्व मंडळीच्या भवितव्याच्या गोष्टी निघाल्या. हिराबाई बडोदेकर आणि ज्योत्स्नाबाई भोळे या गायिका त्यापूर्वीं रंगभूमीवर चमकून गेल्या होत्या. “ गंधर्व मंडळीच्या भवितव्याच्या दृष्टीनें नायिकेच्या भूमिकांसाठीं एखादी गायिका मिळाली तर फार उत्तम

होईल ” असे विचार नारायणरावांनी अगदीं अहेतुकपणानें व्यक्त केले. त्यांची ती इच्छा ऐकून गोहरबाई स्वतःच गंधर्व मंडळींत यावयास तयार झाल्या !

त्यामुळे अगदी निराश परिस्थितीत मुद्दां आशेचा किरण दिसावा तशी बालगंधर्वांची परिस्थिति झाली ! आपण स्वतः नायकाच्या भूमिका आणि गोहरबाईंनी नायिकेच्या भूमिका केल्या तर अजूनही चांगले उत्पन्न होईल असे त्यांना वाटले. किंबहुना, गोहरबाईंना गंधर्व मंडळीत नेण्याचे त्यांनी त्याच क्षणी जवळ जवळ निश्चितच करून टाकले !

★ ★ ★

गोहरबाईचें गाणें मुरेल आणि गोड असलें तरी त्यांच्या बाबतींतला स्वरूपाचा अभाव आणि भाषेची अडचण नारायणरावांनीं जमैंतच धरली नव्हती ! विजापूरसारख्या कानडी मुलखांत किंथेक वर्षें घालविलेल्या बाईची मातृभाषा हिंदी होती. त्या मराठी बोलत असल्या तरी त्यांच्या मराठींत कानडी पद्धतीचे उच्चार डोकावत होते. गंधर्व मंडळीच्या नायिकेच्या भूमिकेसाठी—बालगंधर्वांनीं केलेल्या नायिकांच्या भूमिकांसाठी—त्यांना तयार करण्यासाठी प्रचंड खटाटोप करावा लागला असता. परंतु, गोहरबाई आल्या तर गंधर्व मंडळी अजूनही चालू शकेल या एकाच आशेनें बालगंधर्वांची मनःस्थिति व्यापिली होती ! “ परंपरा टिकण्यासारखी नसली तरी ती टिकवून दाखविण्याचा मोह आवरतां आवरत नाही ” असे उद्गार खाडिलकरांच्या मेनका नाटकांतला विश्वामित्र काढतो. बालगंधर्वांची गंधर्व मंडळीवर मातेप्रमाणें भक्ति होती, पत्नीप्रमाणें त्यांनीं तिला शृंगारलें होतें आणि कन्येप्रमाणें जपलें होतें. गंधर्व मंडळी बंद करण्याची कल्पना त्यांना जितकी दुःखदायक वाटली असेल, तितकीच गोहरबाईच्या सहकार्यानें ती चालू ठेवण्याची कल्पना सुखदायक वाटली असल्यास नवल नाही !

गोहरबाईंच्या संबंधानें नारायणराव अत्यंत उत्साहानें वहिनीकडे आणि बापूरावांकडे बोलले. पण वहिनी, बापूराव आणि गंधर्व मंडळींतली सर्व जुनी मंडळी यांनीं त्या योजनेसंबंधांत पूर्ण नापसंती व्यक्त केली ! बालगंधर्व करीत असलेल्या भूमिका गोहरबाईंना कधीही करतां येणार नाहींत,

म्हणून त्यांना कंपनीत आणून कोणताच फायदा होणार नाही असे प्रत्येकाचे मत पडले. गोहरबाई आल्या म्हणजे नारायणराव कदाचित् त्यांच्या तंत्राने वागू लागतील ही भीति सुद्धा प्रत्येकाला भेडसावीत होती ! नारायणरावांनी बाळासाहेब पंडितांच्या तंत्राने वागणे आणि गोहरबाईंच्या तंत्राने वागणे यांत फार मोठा फरक होता. नारायणरावांना एका वेळी एकच गोष्ट दिसू शकते आणि त्यांचा एकदा निश्चय झाला म्हणजे विरोधामुळे तो अधिकच ठाम होत जातो. गंधर्व मंडळीच्या दृष्टीने त्यांना गोहरबाईंशिवाय तरणोपाय दिसत नव्हता ! इतकेच नव्हे, तर सिनेमाचा चालू व्यवसाय सोडून गंधर्व मंडळीत येण्यांत आणि त्यांच्या भूमिका तयार होईपर्यंत विनावेतन राहण्यांत गोहरबाई आपल्याकरिता आणि कलेकरिता फार मोठा स्वार्थत्याग करीत आहेत असा नारायणरावांचा ठाम समज झाला होता !

येवल्याचा चिमुकला मुक्काम आटोपून गंधर्व मंडळी नाशिकला आली तोंपर्यंत बाईचे आगमन निश्चित झाले होते. आपल्या विरोधाचा कोणताच उपयोग होण्यासारखा नाही हे पाहून वहिनी आणि बापूराव पुण्याला निघून गेले आणि १९३८ सालातील चैत्र शुद्ध प्रतिपदेच्या मुहूर्तावर, नारायणरावांनी गोहरबाईंची गंधर्व मंडळीत स्थापना केली !

★ ★ ★

गोहरबाईंच्या आगमनामुळे वहिनी आणि बापूराव निघून गेले ही घटना कंपनीतल्या मंडळींना रुचली नाही. त्यांच्या मते गंधर्व मंडळीची संस्कृति आणि बाईंची संस्कृति यांचा कधीच मेळ जमण्यासारखा नव्हता ! यापुढे गोष्टी कोणत्या थराला जातील त्याचा नियम नाही अशा भीतीने आणि गोहरबाईंविरुद्ध नारायणरावांवर दडपण आणण्याच्या हेतूने, कंपनीतल्या कित्येक मंडळींनी त्यांच्या थकलेल्या पगाराची निकराने मागणी केली ! पण, गोहरबाईंच्या सहकार्याने गंधर्व मंडळी चालू ठेवण्याचा नारायणरावांचा निश्चय अशा दडपणाने बदलण्यासारखा नव्हता !

—१९३८ सालच्या मे महिन्यांत दहा हजारांच्या विम्याचे पैसे हातीं
बा...१४

गोहर कर्नाटकी—

केवळ गायकीचाच विचार केला तर गंधर्व मंडळीच्या नायिकेसाठी बालगंधर्वांनी केलेली गोहरबाईची निवड योग्य होती. “ गोहरबाई संगीत—रंगभूमीचें प्रलोभन झाल्या असल्या इतका त्यांच्या कंठांत आणि गायकींत रंग होता, ” (जी. वि. ४२१) असें विधान गोविंदराव टेंबे यांनीं केलें आहे. परंतु, केवळ मधुर गायनाच्या जोरावर बालगंधर्वांनीं केलेल्या स्त्रीभूमिका करून कोणालाही प्रेक्षकांचें समाधान करतां आलें नसतें. गंधर्व मंडळीच्या नाटकांतील नायिकेला अवश्य असें सौंदर्य किंवा सात्विक दर्शन यांचा गोहरबाईच्या बाबतींतला अभाव विघ्नत्याला सुद्धां दुरुस्त करतां आला नसता ! सतत तालमी घेऊन बाईचे उच्चार सुधारणें, त्यांच्या भाषणांत स्वारस्य निर्माण करणें आणि किमान अभिनयाची त्यांना दीक्षा देणें या गोष्टी अगदीं अशक्य कोटींतल्या नव्हत्या. परंतु, या गोष्टींची आवश्यकता वाटूं नये इतक्या बाई स्वतःवर संतुष्ट होत्या. नायिकांच्या भूमिकेसाठीं बाईच्या आणि नायकांच्या भूमिकांसाठीं नारायणरावांच्या तालमी घेऊं शकेल असा तालीममास्तरही उपलब्ध नव्हता. बाईंना अभिनयाची आणि नारायणरावांना पुरुष भूमिकांची दीक्षा देणें या गोष्टी कष्टसाध्य असल्या तरी स्वतः नारायणरावांना तो खटाटोप जमण्यासारखा नव्हता !

गोहरबाईचें आगमन आपल्या नातेवाईकांप्रमाणें आपल्या जुन्या मित्रांना आणि हितचिंतकांनासुद्धां पटणार नाही या जाणिवेनें, जवळ जवळ सर्वोचाच संबंध तोडून, नारायणराव सर्वस्वी बाईच्या मताप्रमाणें वागूं लागले ! खाडिलकरांशीं किंवा लाडसाहेबांशींसुद्धां या बाबतींत त्यांनीं विचारविनिमय

केला नाही ! खाडिलकर, लाड आणि भडकमकरांसारखे हिताचिंतक ज्या संस्थेला बालगंधर्वांमुळे सुरुवातीपासून लाभले होते, महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनांतील अव्वल दर्जाची संस्कृति जिच्या प्रेक्षकांत पहावयास सांपडत होती अशां गंधर्व मंडळीच्या परंपरेचें आकलन होण्याच्या संस्कृतीपासून बाई फार दूर होत्या ! त्यांच्या आगमनानंतर गंधर्व मंडळीचें वातावरण आमूलाग्र बदलून गेलें, नवे नवे चेहरे कंपनीच्या बिन्हाडीं दिसूं लागले आणि त्या बदललेल्या वातावरणापासून कंपनीचे जुने स्नेही, सल्लागार आणि चाहते निरुपायानें दोन पावलें दूर राहूं लागले ! कंपनीतल्या जुन्या नोकरवर्गाची परिस्थितीसुद्धां फार चमत्कारिक झाली ! जुनी मंडळी आपल्याविरुद्ध आहेत या जाणिवेमुळे बाई त्यांच्याकडे नाराजीच्या दृष्टीनें पाहूं लागल्या. अशा स्थितीतसुद्धां बाईंच्या भूमिका गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीला आणि व्यवसायाला उपकारक ठरल्या असत्या तर नारायण-रावांच्या असंख्य हितचिंतकांना आनंदच वाटला असता.

इतःपर कोणती परिस्थिति निर्माण होईल त्याचा नियम वाटेनासा झाल्यामुळे, आपल्या येणे रकमेच्या फेडीत कराचीच्या शेटजींनी नारायण-रावांकडून गंधर्व मंडळीच्या सर्व मालमत्तेचें आणि पुण्यांतील जागेचें खरेदीखत करून घेतलें. आपल्या कर्जाची फेड करून घेण्यापेक्षां नारायण-रावांच्या मिळकतीचें रक्षण करण्याच्या दृष्टीनें शेटजींनीं तो व्यवहार केला होता. “ नारायणराव व्यवसायनिवृत्त झाले म्हणजे ही सर्व मिळकत मी त्यांना जशीच्या तशी परत करीन, ” असे उद्गार त्यांनीं नारायणरावांच्या कांहीं हितचिंतकांजवळ काढले होते आणि म्हणूनच, गंधर्व मंडळीची मालकी शेटजींकडे गेली असली, तरी तिची सर्व मालमत्ता नारायण-रावांच्या ताब्यांत होती आणि तिचा ते पूर्वीप्रमाणेंच वापर करित होते.

संशयकल्लोळांत रेवती, मृच्छकटिकांत वसंतसेना आणि मानापमानांत भामिनी या बाईंच्या आणि आश्विनशेट, चारुदत्त आणि धैर्यधर या स्वतःच्या भूमिका बसवून नारायणरावांनीं खानदेश आणि वऱ्हाडांत काहीं खेळ केले, पण ते रंगतीच्या किंवा उत्पन्नाच्या दृष्टीनें यशस्वी झाले नाहीत. उलटपक्षीं, बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिका असलेल्या द्रौपदी, स्वयंवर आणि एकच प्याला या नाटकांनाच रसिकांचा पुनः आणि पूर्वीसारखा विपुल

आश्रय लाभला. नागपूरच्या मुक्कामांत तर बालगंधर्वांचा आवाज इतका उत्कृष्ट होता की, गंधर्व मंडळीतल्या जुन्या नटांना त्यांच्या वीस-पंचवीस वर्षांपूर्वीच्या गायनाची आठवण झाली. “आज पाहिलेली भूमिका आणि तीस वर्षांपूर्वी पाहिलेली भूमिका यांत मला कोणताच फरक दिसला नाही,” असे उद्गार बालगंधर्वांची रुक्मिणीची भूमिका पाहून डॉ. नारायणराव खरे यांनी काढले.

गोहरबाईंच्या भूमिका मुंबईत खात्रीने यशस्वी होतील या आशेने, नोव्हेंबर १९३९ मध्ये, नारायणरावांनी मुंबईचा मुक्काम घेतला, पण तेथेही बाईंच्या स्त्रीभूमिका किंवा नारायणरावांच्या पुरुषभूमिका यशस्वी झाल्या नाहीत. पहिले मृच्छकटिक नाटक पहायला जमलेल्या प्रेक्षकांनी बालिवाला नाटकगृह नुसते फुलून गेले होते. बालगंधर्वांनी चारुदत्ताच्या वेषांत प्रवेश करतांच प्रचंड टाळी झाली, काहीं पदे त्यांनी सुरेख म्हटली, पण त्यांची भूमिका रंगली नाही. बाई गोड गात होत्या, पण त्यांच्यासारख्या गायिकेकडून अपेक्षिलेले वजन मात्र त्यांच्या गायनांत दिसत नव्हते. त्यांच्या जन्माने कानडी आणि सरावाने हिंदी जिभेला मराठी शब्दांचा नीट उच्चार सुद्धा करतां येत नव्हता ! शूद्रकाने रंगविलेल्या वसंतसेनेच्या अत्यंत कलापूर्ण आणि संयमी स्वभावाचित्राचा मागमूसुद्धा बाईंच्या भूमिकेत कसा दिसावा ? प्रेक्षकांवर सूड घ्यावा म्हणूनच की काय, वसंतसेनेची भूमिका अशी नीरस आणि अभिनयशून्य होत असतां, गायनाभिनयाची लयलूट करणारी ‘खरी वसंतसेना’ चारुदत्ताचा वेश परिधान करून त्याच रंगभूमीवर दर्शन देत होती ! “बालगंधर्व गंधर्व मंडळीत असतांना वसंतसेनेचे काम गोहरबाईंनी करावे का ? आणि आम्ही ते पहावे का ?-” असेच प्रेक्षकांना वाटत होते ! शेजारी उभ्या असलेल्या बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकेची स्मृति, गोहरबाईंच्या चिमुकल्या कर्तबगारीची, जणू काय, सवतच ठरत होती !

गद्यप्रधान मानापमानांत बाईंची असहायता अधिकच स्पष्ट झाली. धैर्यधराची भूमिका करतांना नारायणरावसुद्धा पदोपदी बिचकत होते. त्यानंतर स्वयंवर नाटक लागले. रणधुरंधर सेनापतीचा पोषाख चढवून ज्या आत्मविश्वासाने नारायणरावांना मानापमानांत प्रवेश करतां आला

नाहीं, त्या आत्मविश्वासानें रुक्मिणीने पहिलीं चार पावले टाकतांच प्रेक्षकांचीं अन्तःकरणे तिने निमिषार्धांत काबीज केलीं.

गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवर गोहरबाईंचा कोणताच उपयोग नसून, वयाच्या एकावनाव्या वर्षीसुद्धा, बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकाच प्रेक्षकांना प्रिय आहेत हें संबईच्या त्या मुक्कामाने सिद्ध केले !

★ ★ ★

काकासाहेब खाडिलकर वार्धक्यामुळे अतिशय अशक्त होऊन त्यांची दृष्टि अधू झाली होती. १९३९ सालच्या सुरुवातीला लाडसाहेब आणि कराचीचे शेटजी, लक्ष्मीचंद ईशरदास, हे दोघेही मरण पावले. मृत्युसमयी बालगंधर्वोचें गाणें ऐकावें अशी शेटजींना इच्छा झाल्यामुळे त्यांना तार करून बोलाविलें. पण बालगंधर्व वेळेवर पोहोंचूं न शकल्यामुळे, त्यांची ध्वनिमुद्रिका ऐकत त्या रसिकश्रेष्ठानें इहलोकींचा निरोप घेतला. नारायण-रावांचा आणि त्यांच्या कुटुंबीय मंडळींचा सहवास जवळ जवळ संपुष्टांत आला होता. १९४० सालच्या सुरुवातीला वाहिनी मधुमेहाच्या विकारानें मृत्यु पावल्या ! त्यानंतर नारायणरावांची धाकटी मुलगी पद्मा हिनें मास्तर दुर्गाराम या नटाबरोबर विवाह केला !

बालगंधर्वांची मालमत्ता त्यांना परत करण्याचा शेटजीचा संकल्प त्यांच्या अंतेवासीयांवर बंधनकारक नव्हता. शेटजीच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या दत्तक चिरंजिवांनी पुण्यांतली जागा स्वतःच्या ताब्यांत घेतली आणि गंधर्व मंडळीच्या मालमत्तेची व्यवस्था डॉ. भडकमकरांकडे सौंपविली. पण डॉक्टरसाहेबांची नारायणरावांवर मेहेरनजर असल्यामुळे, खरी व्यवस्था बाईच्या आणि त्यांच्या सहागारांच्या हातांतच राहिली ! बापूराव राजहंस कंपनीतून गेल्यापासून त्या ‘ व्यवस्थेला ’ कोणताच अर्थ उरला नव्हता ! कंपनीच्या सामानाची यादी केलेली नव्हती आणि तें तपासून पाहण्याची कोणालाच गरज वाटत नव्हती. शेटजीच्या चिरंजिवांना देखील पुण्यांतल जागेचें जसें महत्त्व वाटलें तसें नाटक कंपनीच्या सामानाचें महत्त्व वाटलें नाहीं. तें सामान नारायणरावांच्या उपयोगी पडतें आहे यांतच त्यांना

गांवीं मुक्काम करीत होती. त्या मुक्कामांत कोणत्या गांवीं कोणते व्यवहार झाले त्याची निश्चित आणि समग्र माहिती किंवा सावकारांच्या दडपणामुळे कोणत्या गांवीं कोणतें सामान ठेविलें त्याची शुद्ध कोणालाच नव्हती ! किलोस्कर नाटक मंडळीच्या पहिल्या अमदानीतले प्रमुख नट, गंधर्व मंडळीतील प्रमुख नट आणि नाटककार यांची जवळ जवळ तीस रंगीत चित्रे, प्रत्येक चित्रासाठीं जवळ जवळ तीनशें रुपये खर्च करून, बालगंधर्वांनीं तयार करून घेतली होती तीं सुद्धां कोठें गेलीं तें कोणालाच सांगतां येत नव्हतें ! जें वैभवशाली सामान तयार करण्याकरितां बालगंधर्वांनीं निढळाच्या घामाचा पैसा खर्च करून आपलें सर्वस्व पणाला लाविलें होतें, त्यापैकी किती तरी सामान या काळांत बेपत्ता झालें !

या परिस्थितीवर कळस म्हणूनच कीं काय, ज्या बालगंधर्वांनीं कोणाच्या एका कपडिकेचासुद्धां कधीं लोभ धरला नाहीं, त्यांच्यावर बडोद्याच्या दोघा सावकारांनीं फसवणुकीच्या दोन फिर्यादी बडोद्याच्या कोर्टीत दाखल केल्या !—अखेर त्यांचा तडजोडीनें निकाल करावा लागला !

हे प्रकार पाहून डॉ. भडकमकरांनीं १९४३ सालच्या अखेरीला गंधर्व मंडळीची मालमत्ता स्वतःच्या ताब्यांत घेतली आणि तिची व्यवस्था श्रीपादराव नेवरेकर आणि कृष्णाप्पा भांडारकर या नटांकडे सोंपविली ! एकेकाळीं जे आपले नोकर होते त्यांच्या नियंत्रणाखालीं गंधर्व मंडळींत भूमिका करणें ही गोष्ट नारायणरावांना मानवणें शक्य नसल्यामुळे, १९४४ सालच्या जानेवारी महिन्यांत, ते गोहरबाईसहवर्तमान गंधर्व मंडळीच्या बाहेर पडले !

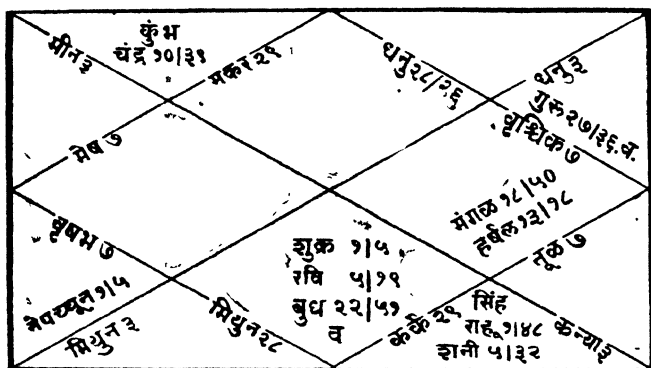
“मी गंधर्व मंडळींत येतें” असें एखाद्या गायिकेनें म्हणतांच बालगंधर्वांना सहा वर्षांपूर्वीं आशेचा किरण दिसला, त्या वेळीं गंधर्व मंडळीच्या नायिकेला आणि परंपरेला अनुरूप अशी गायिका त्यांना भेटली असती तर ?—पण विधात्याची तशी योजना नव्हती !—“असें झालें असतें तर”—या चारच शब्दांत इतिहासांतल्या अनेक शोकांतिका व्यक्त झाल्या आहेत !

बालगंधर्वाची कुंडली—

[सायन जन्म-लग्न कुंडली]

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

स्थळ : पुणे.



दुर्दैवाचे दशावतार

—गंधर्व नाटक मंडळीतून बालगंधर्व बाहेर पडले म्हणून त्यांचा आणि मराठी रंगभूमीचा संबंध तुटेल हें शक्यच नव्हतें—

१९४४ च्या एप्रिल महिन्यांत मुंबई मराठी साहित्य संघानें, डॉ. अ. ना. भालेराव यांच्या नेतृत्वाखाली मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सारिक महोत्सव मुंबईत साजरा करण्याचें ठरविलें. त्या महोत्सवाच्या अध्यक्ष-पदाची माळ बालगंधर्वांच्या गळ्यांत पडली. महोत्सवांत जे अनेक कार्यक्रम करण्यांत आले त्यांत स्वयंवर, एकच प्याला आणि सौभद्र या नाटकांच्या प्रयोगांना विशेष महत्त्व प्राप्त झालें. स्वयंवर आणि एकच प्याला या नाटकांत बालगंधर्वांबरोबर विनायकराव पटवर्धन, गंगाधरपंत लोंढे, मास्तर कृष्णराव, रानडे, भांडारकर आदिकरून नटांनी आपल्या नेहमींच्या भूमिका केल्यामुळे ‘गंधर्व नाटक मंडळी ती हीच’ या भावनेनें हजारों प्रेक्षक तीं नाटके पहावयास एकत्र जमले. आपल्या कारकीर्दीत बालगंधर्वांनी जी लोकप्रियता संपादन केली त्याच जातीची लोकप्रियता सौ. हिराबाई बडोदेकर यांनी संपादन केली आहे. मधुर गायनाच्या बाबतीत पुरुषनटांत जसे बालगंधर्व तशाच गायिकांत हिराबाई. सौभद्र नाटकांत अर्जुनाची भूमिका बालगंधर्वांनी आणि सुभद्रेची भूमिका हिराबाईंनी केली, ती योजना रसिकांना अतिशय आवडली. इतकें मधुर गाणें गाणारा नायक आणि इतकें मधुर गाणें गाणारी नायिका मराठी रंगभूमीवर त्यापूर्वी एकत्र आल्याचें उदाहरण दाखवितां येणार नाही.

उत्सवांतलीं नाटके चर्नीरोड स्टेशनलगतच्या उघड्या रंगमंदिरांत

केल्यामुळे प्रत्येक नाटकाला जवळ जवळ पंधरा हजार रुपये उत्पन्न झाले, ते पाहून त्याच पद्धतीने नाटके करून दाखविण्यासाठी त्यानंतर कांहीं ठेकेदार पुढे सरसावले. गंधर्व नाटक मंडळीतील जुन्या नटांना आणि साथीच्या कलावंतांना एकत्र जमवावे, डॉ. भडकमकरांकडून गंधर्व मंडळीचे सामान भाड्याने घ्यावे आणि गंधर्व मंडळीची जुनी नाटके करून दाखवावी— अशी किती तरी नाटके मुंबई, पुणे आणि कोल्हापूर येथे झाली. साथी-साठी हरिभाऊ देशपांडे (औरीन), राजण्णा (तबला), गफूर आणि महमद हुसेन (सारंगी) यांना पाचारण करण्यांत येत असे. प्रत्येक कलावंताला खेळागणिक बिदागी द्यावयाची, त्यांत बालगंधर्वांची बिदागी दरखेळाला पांचशे रुपये होती. कोणत्याही नाट्यसंस्थेशी संबंध नसलेली ‘ठेकेदारी’ पद्धत महाराष्ट्राच्या नाट्यव्यवसायांत त्या वेळेपासूनच सुरू झाली !

नारायणरावांच्या राहणीत आतां आमूलाग्र बदल झाला होता. एक साधा सदरा, अर्धी विजार, पायांत वहाणा आणि डोक्यावर साध्या कापडाची पाठरी किंवा पिवळी टोपी, हा त्यांचा नेहमींचा पोषाख बनला. मोसंब्याचा रस आणि बर्फाच्या आच्छादनानें थंड केलेलें पाणीसुद्धां वर्ज्य करण्यांत आलें. दोन वेळचें जेवण हाच त्यांचा आहार ठरला—आणि तो देखील कधीं कधीं खानावळीच्या अन्नाचा ! मुंबईत फिरण्यासाठीं ‘बस’ वापरावी आणि कित्येक वेळां तीन-चार मैलांचा फेरफटकासुद्धां पायींच करावा ! आयुष्याच्या पूर्वार्धात त्यांनीं जितकें वैभव भोगलें तितकीच साधी राहणी आतां त्यांनीं अंगीकारिली होती, पण तिचा त्यांना खेद वाटत नव्हता !

रंगभूमीवरील भूमिकांची विदागी, गायनाच्या मैफलींची विदागी आणि ठिकाठिकाणी होणाऱ्या सत्कारसमारंभांच्या वेळी मिळालेल्या देणग्या-अशा रीतीने १९४४ नंतरसुद्धा बालगंधर्वाना पुष्कळ पैसा मिळाला आणि तो जतन करण्याची जबाबदारी गोहरबाईंना स्वीकारावी लागली !

* * *

बालगंधर्वांचा असा कार्यक्रम चालू असता डॉ. भडकमकरांनी गंधर्व

मंडळी कशी तरी चालू ठेविली होती ! पण बालगंधर्वांच्या गैरहजेरीत तिला 'गंधर्व मंडळी' म्हणून कोणी मान्य करीत नव्हतें ! १९४७ साली कराचीच्या लक्ष्मीचंदांच्या चिरंजिवांना, भारताच्या फाळणीमुळे, पुण्याला स्थायिक व्हावें लागले. गंधर्व नाटक मंडळीसुद्धा त्यानंतर चालणें अशक्य झाल्यामुळे, तिचें शिल्लक उरलेलें सामान लक्ष्मीचंदांचे चिरंजीव, तेजूमल, यांनी ताब्यांत घेतलें—त्यानंतर तें कोणाच्या दृष्टीस पडलें नाहीं !

बालगंधर्वांची नाटकें करून ठेकेदार जो नफा मिळवितात तो आपल्याला मिळावा या हेतूने, स्वतःचें सामान तयार करून, बाईंनी त्यानंतर एक नाट्यसंस्था स्थापन केली. त्या संस्थेत नेवरेकर, वालावलकर, भांडारकर, अभ्यंकर आणि आठवले वगैरे नट बालगंधर्वांबरोबर भूमिका करीत होते. हरिभाऊ देशपांडे पुण्याला स्थायिक झाल्यामुळे ऑर्गनची साथ अनंतराव लिमये करीत असत. १९४९ सालच्या अखेरीला भांडारकर मरण पावले तेव्हांपासून बालगंधर्वांना पहिल्या दर्जाचा विनोदी नट दुर्लभ झाला ! बाईंनी स्थापन केलेल्या त्या नाट्यसंस्थेमुळे पुन्हां व्यवसायाचा व्याप निर्माण होऊन बालगंधर्वांना अतिशय कष्ट करावे लागले. उत्पन्नाची आणि खर्चाची तोंडमिळवणी करण्याकरितां महिन्यांतून वीस वीस खेळ करावे, महिन्यांतून दोन-दोनदां मुक्काम बदलावे, हिवाळ्याच्या दिवसांत सुद्धा रात्रीचें नाटक संपल्यावर लगेच पहाटेच्या मोटारीने पुढील मुक्कामाच्या प्रवासाला निघावें आणि कोठल्याही खानावळीत मिळेल तें अन्न सेवन करावें असा प्रकार सुरू होता !

★ ★ ★

अशा प्रकारें नाट्यव्यवसाय करण्यांत बालगंधर्वांना कोणतेंच सुख नव्हतें—'श्री' नाटकाचे कर्ते नरहर गणेश कमतनूरकर यांनी बालगंधर्वांच्या ऐन अमदानीत एकदां असें विधान केलें होतें कीं, "मुंबई—पुण्यांतील शेकडों घरांत दोन तसबिरी हटकून दृष्टीला पडतात !—एक लोकमान्य टिळकांची आणि दुसरी बालगंधर्वांची !"—महाराष्ट्राची झुंजार वृत्ति रिझवणारी एक, तर त्याची रसिकवृत्ति रिझविणारी दुसरी ! सौंदर्य, शृंगार आणि मधुर गायन यांमुळे रसिकवृत्ति संतुष्ट होत असते म्हणूनच महाराष्ट्राच्या

रसिकतेन्या देव्हऱ्यांत बालगंधर्वांची स्थापना झाली होती—पण आतां नाट्यसुध्दितला रसच नाहींसा झाला होता !

बालगंधर्वांच्या अमदानीतील १९०५ ते १९३० या कालखंडांत महाराष्ट्रीय रसिकांना नाट्यकलेनें—विशेषतः संगीत नाट्यकलेनें—जितका आनंद दिला तितका दुसऱ्या कोणत्याच कलेनें दिला नाहीं. आतां मात्र नाटकांच्या त्या सृष्टीची अगदीं वाताहत झाली होती ! गांवोगांवीं नाटक मंडळ्यांचे तळ पडलेले असावेत, पुण्या-मुंबईसारख्या गांवांत तर एकाच वेळीं एकापेक्षां अधिक नाटक मंडळ्या असाव्या, चुरशीनें नाटकें करून त्यांनीं गुणांच्या स्पर्धेंत दंग असावे, कोणताही चांगला कलावंत आपल्या नाट्यसंस्थेंत यावा म्हणून धडपड करावी, या गोष्टी इतिहासजमा झाल्या होत्या ! एके काळीं चिरंजीव वाटलेल्या ‘गंधर्व’, ‘महाराष्ट्र’, ‘यशवंत’, ‘बलवंत’ वगैरे थोर थोर नाट्यसंस्था नामशेष झाल्या होत्या !

मुंबईतलें रिपन, एस्किनस्टन आणि बाँबे थिएटर, पुण्याचें किलोस्कर थिएटर, सोलापूरचें मेकॉनिकी थिएटर अशीं अनेक नाटकगृहं नाटकां-करितां बांधलीं गेलीं होतीं. एखाद्या गांवीं चांगलें नाटकगृह नाहीं किंवा नाटकगृहांत विजेच्या बऱ्या नाहींत म्हणून बालगंधर्वांनीं त्या गांवीं मुक्काम करण्याचें नाकारलें होतें ! परंतु, आतां सर्व नाटकगृहं बोलपटांच्या ताब्यांत गेल्यामुळें त्यांना झापांच्या मंडपांत किंवा उघड्या नाटकगृहांत नाटकें करावीं लागत होतीं.

खालच्या वर्गीतले प्रेक्षक सर्वस्वी बोलपटांकडे ओढले गेले होते. मध्यम वर्ग नाटकांचा षोकी होता पण पुनः पुन्हां नाटके पाहण्याइतका पैसा त्याच्याजवळ उरला नव्हता. संस्थानें विलीन झाल्यामुळे संस्थानिकांचा लवाजमा नाटकगृहांत दिसत नव्हता. काळ्या बाजारांत संपत्ति मिळविलेल्या धनिकांचा रसिकतेशी सुतराम संबंध नसतो, पण जे धनिक रसिक होते ते सुद्धा देशी आणि परदेशी नृत्यांचे भोक्ते बनले होते !

“मास्तर आमच्या गुरूंचं गाणं गातो-तें त्यानं गांवोगांवीं जाऊन गावं म्हणून त्याला लागेल तितकी रजा दिली पाहिजे,” असें मास्तर कृष्णरावांचें कौतुक करावें-“तिरखवा दोन दोन महिने गांवीं जातो-पण त्यानं एक नाटक वाजविलें म्हणजे त्याला दिलेला दोन्ही महिन्यांचा पगार वसूल

होतो, ” अशा दृष्टीने तिरखवाकडे पहावे—कादरबक्षांच्या मृत्यूनंतर एका नाटकाच्या वेळी बालगंधर्वांचा आवाज बसला असता, “ आज जर भैरव्या असते, तर या आवाजांत सुद्धा त्यांनी माझ्याकडून गाऊन घेतलं असतं, ” असे उद्गार काढावे—कलावंतांकडे अशा उदार आणि रसिक दृष्टीने पाहणाऱ्या बालगंधर्वांना आता आपल्याभोंवतीं एकसुद्धा पाहिल्या रांगेतला कलावंत दिसत नव्हता ! कलावंतांचे कौतुक कलावंत करीलच ! पण, पुण्यांतल्या एखाद्या टांग्यांत बसले असता त्यांचे घोडे सुंदर आणि सुदृढ आहेत असे जर आढळले तर, “ असले घोडे संभाळायचे काम फार बर्चाचे असतं ” असे उद्गार काढून, ठरलेल्या भाड्यापेक्षा बालगंधर्व त्या टांगेवाल्याला रुपया—आठ आणे अधिकच देत असत ! आता टांग्यातून फेरणे बंद झाले होते आणि युद्धोत्तर महागाईमुळे सुंदर आणि सुदृढ गोडी सुद्धा दिसनाशी झाली होती !

आपल्या संस्थेतील माणसांना उत्तम अन्न मिळेल अशी आपण सोय करावी आणि त्यांनी भरपूर जेवावे ही इच्छा ! संपलेला मुकाम हालतांना किंवा नव्या मुकामाला स्थिरता येईपर्यंत कुटुंबातलं नटांनी सहकुटुंब कंपनीच्या बिऱ्हाडी जेवावे असा नेहमीचा शिरस्ता ! बाहेर गांवच्या माहुण्यांचा कंपनीत किती तरी दिवस मुकाम असावयाचा. पण आता नागेच्या टांचाईमुळे प्रत्येकाचे कोठे तरी रहावे आणि जे मिळेल ते अन्न जेवावे अशी परिस्थिति निर्माण झाली होती !

नाटकगृहांतील कपडेपटांच्या मध्यभागी मांडलेल्या अण्णासाहेब केलोस्करांच्या तसबिरीकडे आणि तिच्याभोंवतीं दरवळणाऱ्या उदबत्यांकडे पाहिले म्हणजे एखाद्या देवघरासारखे वाटायचे. कपडेपटांत मांडून ठेवलेल्या वैभवशाली कपड्यांकडे पाहिले म्हणजे एखादी आरास पाहिल्याचा तस व्हायचा ! रंगभूमीनजीकच्या भागांत प्रेक्षकांतील परिचितानांची किंवा प्रामांनिकांची एकसारखी वर्दळ सुरू असावयाची ! झापांच्या मंडपांत किंवा शब्दांच्या रंगमंदिरांत नाटक होऊ लागल्यापासून या गोष्टींना एखाद्या तिकेचे स्वरूप प्राप्त झाले होते !

ज्या रसिक आणि दिलदार वृत्तीने आपण वर्षानुवर्षांचा काल कंठिला—

इतकेंच नव्हे, तर गाजविला-तो काळच अंतर्धान पावल्यावर मन किती दुःखी, कष्टी आणि नाउमेद होत असेल त्याची कल्पनाच करावी !

★ ★ ★

अशा परिस्थितीत केलेल्या व्यापांचा आणि कष्टांचा नारायणरावांच्या प्रकृतीवर अनिष्ट परिणाम होऊन, १९५२ सालच्या अखेरीला, बडोद्याच्या मुक्कामांत त्यांच्या एका पायांत अधूपणा उत्पन्न झाला ! परंतु, बडोद्याचे डॉक्टर श्रीपाद यशवंत कीर्तने यांनी हजार पंधराशे रुपये खर्च करून महिनाभर अगदी अद्यावत् उपाययोजना केल्यामुळे पायाचा अधूपणा नाहीसा झाला. आपल्या उपाययोजनेला यश आले म्हणून कीर्तने यांना अतिशय आनंद झाला आणि “कमीत कमी चार-सहा महिने संपूर्ण विश्रांति घ्या म्हणजे असा त्रास पुनः होणार नाही,” असा सल्ला त्यांनी नारायणरावांना दिला.

बालगंधर्वाना विश्रांति मिळावी म्हणून महाराष्ट्रांतल्या रसिकांनीं आणि धनिकांनीं अजूनही त्यांना फुलासारखें संभाळलें असतें. १९४४ नंतरच्या काळांत मुंबईचे सीताकांत गणपतराव लाड, पुण्याचे डॉक्टर रंगनाथ हरि सोमण आणि विष्णु रामचंद्र परांजपे, वकील, हे विशेषेकरून बालगंधर्वांची सर्वतोपरीनें निगा राखत होते. कराचीचे शेठजी आतां नसले तरी नागपूरचे सुप्रसिद्ध दानशूर धनिक आणि रसिक, बाबुराव देशमुख, यांचा सुद्धा बालगंधर्वावर तितकाच लोभ होता. बालगंधर्व या व्यक्तीला सहा महिन्यांची विश्रांति केवळ शक्यच नव्हे तर सुलभ होती. परंतु, बालगंधर्वांची ग्रहदशा त्यांना विश्रांति कशी घेऊं देईल ?

१९४४ सालानंतर बालगंधर्वोना जो पैसा मिळाला त्यांपैकीं वीस-पंचवीस हजार रुपयांइतकी मोठी रक्कम खर्च करून गोहरबाईंनीं मुंबईतील माहीम विभागांत एक दुमजली इमारत खरेदी केली होती. परंतु, त्या घराच्या मुसलमान मालकानें पाकिस्तानांत एक पाऊल ठेवून घराची विक्री केली असल्यामुळें तो व्यवहार प्रचलित कायद्याप्रमाणें बेकायदेशीर ठरून सरकारनें त्या घराचा ताबा घेतला ! तें घर परत मिळविण्यासाठीं बाईंच्या सद्भागारांच्या सूचनेप्रमाणें दिल्लीपर्यंत अनेक फेऱ्या करून निरनिराळे वाशिले

लावण्याच्या प्रयत्नांत घराच्या किंमतीइतकाच आणखी पैसा खर्च झाला, तरी त्याचा कांहीही उपयोग झाला नाही ! अशा रीतीने १९४४ साला-नंतर जमविलेला सर्व पैसा नाहीसा होऊन रोजच्या चरितार्थासाठी बालगंधर्वांना कष्ट करणे अवश्य झाले ! बाईचा आणि बाईच्या परिवाराचा प्रपंच चालविण्याकरिता पैसा मिळविणे अवश्य होते, तसेच घराच्या संबंधांत अजूनही खटपट करावयाची असल्यामुळे त्याप्रीत्यर्थ सुद्धा पैशांची गरज होती ! आणि म्हणून, डॉक्टर कीर्तने यांनी विश्रांतीचा सल्ला दिला असला तरी नाटकें, भजनें, गाणी, प्रवास आणि जाग्रणें हे कार्यक्रम नारायणरावांनी चालू ठेविले !

★ ★ ★

नाटकांतली भूमिका ही बालगंधर्वांच्या एकमेव आनंदाची बाब असली तरी १९५३ सालनंतर ती एक प्रकारची शिक्षाच होती. रंगभूमीवर काम करतां करतां खोकल्याची उबळ आली म्हणजे, चालू प्रवेश अर्ध्यावर टाकून, ते पडद्यांत जात असत आणि उबळ शमल्यानंतर पुन्हां रंगभूमीवर प्रवेश करीत असत ! पायांत पुन्हां अधूपणा निर्माण झाल्यामुळे रंगभूमीवरील त्यांच्या शेजारच्या पात्रांना त्यांना संभाळावे लागत होते ! रंगभूमीवर कोणीच नसले म्हणजे देखाव्याच्या एखाद्या भागाचा आधार घेऊन बालगंधर्व स्वगतें किंवा पदे म्हणत असत ! तो सर्व प्रकार फार केविल-वाणा होता ! पण अशा स्थितीत सुद्धा त्यांच्या गळ्यांतून निघालेले चार चांगले स्वर कानांवर पडले तरी प्रेक्षक संतुष्ट होत असत—कारण रसिकांच्या दृष्टीने बालगंधर्वांना सर्व कांहीं क्षम्य होते ! १९५४ सालच्या मे महिन्यांत पुण्याच्या 'हिंदविजय' या टोलेजंग नाटकगृहांत बालगंधर्वांनी स्वयंवर, एकच प्याला, द्रौपदी वगैरे नाटकें केली त्यांत गणपतराव बोडस, मास्तर कृष्णराव, विनायकराव पटवर्धन इत्यादिकांनी भूमिका केल्यामुळे पूर्वीच्या 'गंधर्व मंडळीचे' दर्शन घेण्याकरितां अलोट गर्दी जमली ! बालगंधर्वांच्या रंगभूमीच्या एके काळच्या वैभवाची आठवण करून देणारे ते त्यांच्या कारकीर्दीतले शेवटचेच खेळ ठरले !

पुण्याच्या मुक्कामानंतर कांही महिन्यांनी बालगंधर्वांनी विदर्भात प्रवेश

केला. सौ. मीनाक्षीबाई शिरोडकर यांनी कांहीं नाटकांत नायिकेच्या भूमिका केल्या. बालगंधर्वांच्या पायांना अधूषणा दिवसेंदिवस वाढत होता. एकच प्याला, स्वयंवर आणि द्रौपदी या तीनच नाटकांत अखेर अखेर ते भूमिका करीत असत. 'द्रौपदी' नाटकांतली द्रौपदीची भूमिका शेवटी त्यांनी नागपूर मुक्कामी गुरुवार ता. ५ मे १९५५ (वैशाख शु. १४, नृसिंह जयंती) या दिवशी केली. स्वयंवर नाटकांतील रुक्मिणीची भूमिका त्यांनी शेवटी नागपूर जिल्ह्यांतल्या गडचिरोली या गांवी रविवार ता. २२ मे १९५५ (ज्येष्ठ शुद्ध प्रतिपदा-वटस्थापना) या दिवशी केली. एकच प्याला नाटकांतील सिंधूची भूमिका त्यांनी शेवटी तुमसरच्या मुक्कामांत शनिवार ता. ४ जून १९५५ (ज्येष्ठ शु. १४) या दिवशी केली. रात्री सुरू झालेलें तें नाटक, ५ जून १९५५ रोजी, पहाटे संपलें त्या दिवशी वटपौर्णिमा होती. मराठी रंगभूमीवरची 'देवतास्वरूप सिंधू' त्या दिवशी अंतर्धान पावली !

१९०५ सालच्या गुरुद्वादशीच्या सुमुहूर्तावर-म्हणजे २५-१०-१९०५ रोजी, बालगंधर्वानीं किलोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश केला, तेव्हांपासून जवळ जवळ पन्नास वर्षे त्यांनीं रंगभूमीची सेवा केली. शाकुंतल नाटकांतील शकुंतला ही त्यांची पहिली भूमिका आणि एकच प्याला नाटकांतील सिंधू ही त्यांनीं केलेली शेवटची भूमिका-त्यानंतर त्यांचे दोन्ही पाय अधू होऊन साधी हालचालमुद्धां त्यांना अशक्य झाली !

★ ★ ★

वहिनींच्या मृत्यूनंतर बालगंधर्व सतत गोहरबाईंच्या सहवासांत होते. रंगभूमीवरून सेवानिवृत्त होण्यापूर्वी त्यांनी गोहरबाईंबरोबर नोंदणीपद्धतीने विवाह केल्यामुळे, प्रपंचासाठी पैसे मिळविणे अजूनही अवश्य आहे. गायनाच्या कार्यक्रमांवर आणि मुंबई सरकारकडून मिळणाऱ्या वार्षिक मदतीवर ते आपला प्रपंच चालवितात.

बालगंधर्वांच्या जीवनांत आतां कोणतीच आसक्ति अशी उरलेली नाही. तंबाखू आणि सुपारी खाण्याचें सुद्धां त्यांनीं सोडून दिलें आहे ! १९५७—१९५८ सालांत त्यांच्या मातोश्री, भगिनी आणि वडील बंधु मरण पावले,

पण बालगंधर्व आतां सुख-दुःखाच्या भावनांच्या पलीकडे गेले आहेत ! शरीराला पंगूपणाने ग्रासिले असले तरी त्यांचा गळा अजून शाबूत आहे, आणि म्हणूनच लोकमान्य टिळकांचा बालगंधर्व अजूनही गातो आहे. महाराष्ट्रांतल्या निरनिराळ्या गांवांतून त्यांना गायनाची आमंत्रणे येत असतात आणि त्याकरितां ते लांबलांबचे प्रवास करीत असतात. गाडीत, आगगाडीत, मोटारीत, रंगमंचावर त्यांना उचलून बसवावे लागते, पण अशा परिस्थितीतसुद्धा असामान्य इच्छाशक्तीच्या जोरावर बालगंधर्व अजूनही गातच आहेत !

खोकल्यामुळे, दम्यामुळे, वार्धक्यामुळे आणि शरीराच्या पंगूपणामुळे बालगंधर्वांचे पूर्वीचे गाणे आतां ऐकू येत नाही. पण कोणत्याही रागाचे किंवा चालीचे मौलिक स्वरूप, एखादा स्वरसमुच्चय, एखादी हरकत अजूनही त्यांच्या गळ्यांतून अशी निघते, की श्रोत्यांच्या अंगावर रोमांच उभे राहतात !

—आणि म्हणूनच बालगंधर्व अजूनही गात आहेत आणि त्यांचे गाणे ऐकायला, त्यांच्या स्वरूपांत मराठी रंगभूमीच्या सुरसकथेचे दर्शन घ्यावयाला, रसिकांची गर्दी अजूनही जमते आहे.

★ ★ ★

रसिकांचा मुजरा—

प्रापंचिक आणि व्यावसायिकदृष्ट्या नारायणराव हे ‘शापित गंधर्व’ असावेत असे वाटते, पण त्यांचा जन्म कलेकरिता आहे. त्यांना लळणाच्या सर्व व्यावसायिक, प्रापंचिक आणि शारीरिक आपत्तींवर त्यांच्या कलेने विजय मिळविला आहे.

आपल्या ऐन उमेदीत त्यांनी ज्या दिलदारपणाने नाट्यव्यवसाय केला त्याची आठवण अजून गंधर्व मंडळीतली माणसे विसरलेली नाहीत. स्वतःच्या सांपत्तिक भविष्याची क्षणकालमुद्धां पर्वा न करता त्यांनी मराठी रंगभूमीला ज्या सर्वोत्तीर्ण वैभवाने नटविले, तसे वैभव पुन्हा दृष्टीला पडेल काय ?—या प्रश्नाचे उत्तर अद्याप कोणाला सापडलेले नाही. बालगंधर्वानी आपल्या नाटकांचे असामान्यत्व सिद्ध केले या जाणिवेने खाडिलकरांसारख्या कणखर आणि करारी नाटककारांना काढलेले “मी बालगंधर्वांचा कृतज्ञ आहे” हे उद्गार, किंवा ‘गायनाचे गौरीशंकर’ अशा अल्लादियाखां-साहेबांचे “मला कधी गाणं ऐकावंसं वाटलं तर मी बालगंधर्वांच्या नाटकाला जातो” हे उद्गार महाराष्ट्राच्या परिचयाचे आहेत. शास्त्राशी फारशी लगट न केलेल्या बालगंधर्वांचे गायन शास्त्रालाही कसे थक्क करते हे कोडे अजून कोणाला उलगडतां आलेले नाही. बालगंधर्वानी रंगभूमीवर दाखविलेले स्त्रीजातीच्या भावभावनांचे हृदयस्पर्शी चित्र अद्याप स्त्रीनटीमुद्धां दाखवू शकलेल्या नाहीत. बालगंधर्वानी केलेली भूमिका एखादी स्त्रीनटी करू लागली म्हणजे अजूनही प्रथम आठवण येते, ती बालगंधर्वांची ! १९५९ सालच्या जानेवारी महिन्यांत नागपूर येथील साहित्य-संघाने

केलेल्या नाट्यमहोत्सवांत मानापमान नाटक झाले. त्या नाटकाचे इतिवृत्त देतांना नागपूरच्या 'तरुण भारत' पत्राने लिहिले, "सौ. मीनाक्षीबाई यांची भामिनीची भूमिका पाहतांना नटसम्राट् बालगंधर्व यांच्या त्या अत्यंत विलोभनीय भूमिकेची आठवण होणे स्वाभाविक आहे." १९५९ सालच्या मे महिन्यांत प्रसिद्ध झालेल्या 'रसरंग' साप्ताहिकाच्या वार्षिक अंकासाठी दिलेल्या मुलाखतीत सौ. मीनाक्षीबाई म्हणतात, "आम्हां नटींची तुलना बालगंधर्वांबरोबर अनेकदां केली जाते. बालगंधर्व हे अभिजात आणि प्रतिभाशाली कलावंत आहेत. आम्हां सामान्यांची तुलनाच त्यांच्याशी कशाला ?" बालगंधर्वांच्या अमदानीतले व्यावसायिक हेवे आणि दावे, स्पर्धा आणि निंदा कालाच्या ओघाबरोबर लयाला गेल्यानंतर इतिहास अशीच साक्ष देईल की, असा कलावंत पूर्वी कधी झाला नाही, पुन्हा होईल अशी खात्री देतां येणार नाही !

"बालगंधर्वांच्या कीर्तिचंद्राला उदय, मध्य आणि अस्त या अवस्थाच माहीत नाहीत," (जी. वि. ४२) हे गोविंदराव टेंबे यांचे उद्गार अक्षरशः खरे आहेत. बालगंधर्वांच्या विपत्कालांतसुद्धा, त्यांच्या वार्धक्यांत सुद्धा, त्यांच्याबद्दलच्या रसिकांच्या भक्तीला कधी ओहोटी लागली नाही.

१९४४ साली गंधर्व नाटक मंडळीतून बाहेर पडल्यानंतर, मुंबईतील रसिकांनी मुंबईच्या शतसांवत्सरिक नाट्यमहोत्सवाचे अध्यक्षपद बालगंधर्वाना बहाल केले. त्या महोत्सवाच्या स्वागताध्यक्षपदावरून भाषण करतांना आचार्य अत्रे म्हणाले, "रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवाचे अध्यक्ष-स्थान स्वीकारायला अखिल महाराष्ट्रांत बालगंधर्वाखेरीज दुसरी कोणी लायक व्यक्ति नाही. आपल्या संगीताने आणि अभिनयाने बालगंधर्वानी मराठी रंगभूमीला विलक्षण लोकप्रियता प्राप्त करून दिली ही गोष्ट महाराष्ट्र कधीही विसरणे शक्य नाही. बालगंधर्वांच्या गळ्यांतून निघणाऱ्या संगीताने महाराष्ट्राच्या तीन पिढ्या पोसल्या आहेत. त्यांच्या वेषभूषेचे अनुकरण करून हजारों महिलांनी आपल्या पतींना मुठीत ठेवून आपले संसार सुखाचे केले आहेत. अशी युगप्रवर्तक विभूति आज आपल्याला बघायला मिळते हे आपल्या पिढीचे भाग्यच आहे." त्या उत्सवाच्या प्रसंगी अल्लादियाखां-साहेबांना वार्धक्यामुळे फारशी हालचालसुद्धा करतां येत नव्हती. पण

उत्सवांतील 'स्वयंवर' नाटक पाहण्याचा त्यांनी हट्ट धरला म्हणून त्यांना अक्षरशः हातावर उचलून रंगमंदिरांत आणावे लागले !

१९४५ सालच्या ऑक्टोबर महिन्यांत कोल्हापूरच्या पॅलेस थिएटरांत स्वयंवर नाटक झाले त्या वेळी बालगंधर्व सत्तावन वर्षांचे होते. त्या दिवशी स्त्री-प्रेक्षकांची इतकी गर्दी झाली की त्या विस्तीर्ण आणि भव्य नाटकगृहाचा संबंध वरचा मजला स्त्रियांसाठी राखून ठेवावा लागला ! २९-१०-४५ रोजी कोल्हापूरच्या नगरपालिकेने बालगंधर्वाचा सत्कार करून त्यांना मानपत्र दिले. जवळ जवळ चाळीस वर्षांपूर्वी कोल्हापूरचे राजर्षी शाहूमहाराज यांनी बालगंधर्वाची किलोस्कर मंडळीत रवानगी केली होती. त्यांच्याच कोल्हापुरांत राजमाता विजयमाला राणीसाहेब यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेला तो सत्कार मराठी रंगभूमीच्या अभिमान्यांच्या डोळ्यांचे पारणे फेडण्याइतका सुंदर झाला.

२६-६-१९४८ रोजी बालगंधर्वांनी एकसष्टाव्या वर्षीत पदार्पण केले. नागपूरचे विख्यात रासिक आणि साहित्यिक, श्री. गजाननराव माडखोलकर, यांनी त्या घटनेला आपल्या 'तरुण भारत' पत्राच्या ३०-६-१९४८ च्या अंकांत एका अत्यंत सुंदर अप्रलेखाचा मान देऊन लिहिले, "विधात्याने बालगंधर्वांना, जणू काय, नाट्य-संगीत-काव्य-चित्र आणि शिल्प या ललितकलांची एकरस मूस ओतून तिलोत्तमेप्रमाणे ईर्ष्येने निर्माण केले. बालगंधर्व हा केवळ एक नट, केवळ एक गायक किंवा केवळ एक सौंदर्याचा आदर्श नसून नाट्य, संगीत, काव्य, चित्र आणि शिल्प या ललितकलांचे निधान आहे.....गंधर्व नाटक मंडळीची रंगभूमी म्हणजे, जणू काय, गंधर्वलोक ! अलका आणि अमरावती यांचे सारे वैभव त्या रंगभूमीवर एकवटलेले—बालगंधर्व म्हणजे त्या रंगभूमीची जणू उर्वशी ! बालगंधर्वांच्या निरनिराळ्या भूमिका, त्या भूमिकांतली निरनिराळी दृश्ये व त्या दृश्यांतून प्रकट झालेले निरनिराळे रस, राग आणि रंग हे पाहिल्या-नंतर कोणीही असेच म्हणेल की हा नुसता नट नव्हे, नुसता गायक नव्हे, नुसता सौंदर्याचा पुतळाही नव्हे—तर सर्व ललितकलांचे आगर, सर्व रामणीयकांचे निधान आहे...गणपतराव जोशांसारखे उत्कृष्ट नट, केशवराव भोसल्यांसारखे पराक्रमी गायक किंवा पोतनीसांसारखे स्त्रीभूमिका करणारे

स्वरूपसुंदर महाराष्ट्रांत अनेक होऊन गेले आणि पुढेही होतील, पण नाट्य, संगीत आणि सौंदर्य यांचे मूर्तिमंत मीलनच असा नट मराठी रंगभूमीच्या जन्मापासून बालगंधर्व हा एकच झाला. जणू शापभ्रष्ट उर्वशीच त्यांच्या रूपाने महाराष्ट्रांत अवतरली आणि तिने आपल्या लालित्याने मराठी रंगभूमीवर गंधर्वलोक निर्माण केला. अशा या अलौकिक प्रतिभाशाली भूगंधर्वाला आतां एकसष्टावे वर्ष लागले असले म्हणून काय झाले ? त्यांचे सौंदर्य, संगीत आणि नाट्य अमर आहे—त्याच्या यौवनाची स्मृति अजर आणि अविनाशी आहे.”

१९५४ सालच्या मार्च महिन्यांत आकाशवाणीच्या पुणे केंद्राने एक संगीत-महोत्सव केला. त्यांतील बालगंधर्वांच्या गायनावहल, ७-३-१९५४ च्या ‘केसरी’च्या अंकांत, सुप्रसिद्ध रसिक आणि साहित्यिक प्रा अरविंद मंगरूळकर यांनी लिहिले, “ बालगंधर्व म्हणजे महाराष्ट्राच्या रंगदेवतेचे एक अत्यंत मनोहर स्वप्न आहे. आज मितीस त्यांची स्थिति एखाद्या भव्य प्राचीन साम्राज्याच्या उत्सव अवशेषांप्रमाणे आहे. परंतु, हे अवशेषसुद्धां इतके मनोज्ञ आणि कलाकुसरीचे आहेत की, केवढ्याही मोठ्या आधुनिक इमारतीला त्यांच्या एखाद्या कपऱ्याचीही सर येणार नाही.

“ ‘ नाही मी बोलत ’ या पदांत ‘ नाथा ’ या शब्दावरच्या त्यांच्या एकाभागून एक फुलवाज्यांतल्या फुलांप्रमाणे निघालेल्या जागा अगदी दृष्ट लागण्याइतक्या गोंडस होत्या. ‘ किती सांगु तुला ’ या पदांतला सगळा अबोल तकारीचा आणि दुःखाच्या हितगुजाचा भाव त्यांनीं पहिल्याच ओळीत उभा केला. ”

१९५४-५५ सालचे अभिनयाबद्दलचे अखिल भारतीय राष्ट्रपति-पदक दिल्लीच्या संगीत-नाटक-अकादमीने बालगंधर्वांना अर्पण केले.

१९५७ साली महाराष्ट्राचे आवडते कादंबरीकार श्री. ना. सी. फडके यांनी बालगंधर्वांचे एका मैफलीतले गायन ऐकिले. त्यासंबंधी ७-७-५७ च्या ‘ लोक-सत्ते ’च्या अंकांत त्यांनी लिहिले, “ माझ्या स्नेह्याचे हात धरून मी म्हणलो, याला म्हणतात गाणं !—मधुर स्वरलहरींनीं सभागृह भरून गेलं होतं—लयीचा अपूर्व विलास चालला होता—‘ मम सुखाची ठेव देवा तुम्हांपाशी ठेवा ’ या

सूची

अत्रे, प्रल्हाद केशव १३२, १८७, २२७.	कादरबक्ष (सारंगीनवाज) ८९, १२०-१२२, १६२, १६३, १७३, १९५, २०३, २२१
अप्पय्याबुवा १४	कान्होपात्रा नाटक १२५, १२६- १२८, १७२
अब्दुलकरीमखांसाहेब १८८	कारखानीस, त्रिंबकराव १७४
अभ्यंकर, महादेव ७८, १९७, २०३, २०४, २१९	कासम गवळी १४१
अमृतसिद्धि नाटक १३१, १३२, २०१	काळे, के. नारायण १९६
अल्लादियाखांसाहेब ९, १४, १५३, १६१, १८७, २२६, २२७	कांताप्रसाद (तबलजी) ९, २१
आठवले, यशवंतराव ३६, ३९, ४६, २१९	कांबळे, केशवराव ९४, १२२, २०३
आनंदोद्भव नाटकगृह ६	किल्लोस्कर, अण्णासाहेब (बलवंत पांडुरंग) ४-९, २३, ३६, ४२, ५५, २२१
आशानिराशा नाटक ८८, १११, ११२	किल्लोस्कर नाटकगृह ४९, ५१
एकच प्याला नाटक ७६, ७८-८२, ९७, १३१, १४९, १५०, १५९, १८४, १८५, २१२, २२४	किल्लोस्कर नाटक मंडळी ३-११, १४-१७, २०, २३, ३६, ४१, ४४-५१, ५४-५६, ५९, ६०, ६४
कमतनूरकर, न. ग. २२०	किल्लोस्कर, सावित्रीबाई ६०.
कर्नाटकी, विनायक १३३	किंजवडेकर, रामभाऊ ९, ४४, ४५, ४८, ५०
काटदरे, द. ब. (दादासाहेब), ९२, ९३, १०२, १०३, ११०, ११३, १२२, १२३, १२८, १२९, १४९	कीचकवध नाटक ८०
	कीर्तने, श्रीपाद यशवंत २२२, २२३
	कीर्तीकर, मोरूभाऊ (चित्रकार) १५८

१६, १७, २०, २४, ४५,
५०, ५४, १११
गुळवणी, रामभाऊ ९४
गोरे, कृष्णराव ८, १०, ११, ४६,
४७, ५४
गोहरजान (गायिका) ९, १७१,
१७२
गोहरबाई कर्नाटकी २०७-२०९,
२११-२१५, २१८, २१९,
२२२, २२४
चापेकर, शंकर नीलकंठ १०८
चोणकर, कृष्णराव २०५, २०७
छत्रपति शाहूमहाराज ३, १४, १५,
१७, १८, ४९, ५६, ७०
जंगम, दत्तोबा १२५
जोग, बाळाभाऊ १२
जोगळेकर, ना. द. (नानासाहेब)
४, ९, १०, १६, १७, २१,
२८-३३, ३५, ३६, ३८-
४५, ४८-५०, ५३, १४२,
१४८, १५६, १८८
जोशी, कृष्णाप्पा ६०
जोशी, गणपतराव १२, ७२, १४५
जोशी, चिं. वि. १५०
जोशी, नागूताई (राजवाडे) ९८
जोशी, बाबुराव १६८, १७३
जोशी, माधवराव १४६
जोशी, विद्याधर ८७
टापरे, मातैडराव ४९

टिपणीस, माधवराव १८८
टिपणीस, यशवंत नारायण ८८,
११२
टेंबे, गोविंद सदाशिव ७, २१,
२३, ३४, ३८, ३९, ४५-
४७, ५०-५२, ५४, ५५,
५७, ६१-६३, ६७, ६८,
७०, १२९, १३३, १४५,
१६४, १६८, १७१, २११,
२२७
डोंगरे, पु. भा. १०
तिरखवा, अहमदजान १२०-
१२२, १४८, १६२-१६४,
१७३, १९५, २०३, २२०
त्रिलोकेकर, सोकर बापूजी ६४
तेजूमल लखमीचंद २१९
तोरणे, दादासाहेब २००
दाते, केशवराव १४५, १५३,
१५४, १७०
दीनानाथ, (मास्तर) मंगेशकर
१६८, १८८
दुर्गाराम (मास्तर) १९७, २१४
देवधर, केशवराव ६५, ७४, ७८,
८०
देवल, गोविंद बल्लाळ ४, ८, १७
१८, २०, ४८, ५९-६१,
७०-७२, १४५
देशमुख, बाबुरावजी २२२
देशपांडे, हरि १२७, १९७, २०३,

कलादर्श ना. मं.) १०८, १५३
 प्रेमशोधन नाटक २५
 पोतनीस, वामनराव १८८
 फडके, ना. सी. ६, २२९
 फडणीस, रामभाऊ ६०, ६५
 फाल्गुनराव नाटक-संशयकल्लोळ
 पहा
 फ्युसिल कंपनी १५१
 बंखले, भास्करबुवा ७, २२, ४०,
 ४५, ४६, ६१, ६६, ७०,
 ७१, ७४, ८९, ९१, १०२,
 १०५, १०९, १४५, १५३,
 १७१, १७२
 बडोदेकर, हिराबाई १३०, १७७,
 १८८, २१७
 बरवे, वि. ल. १७८
 बाबुराव पेंटर ८९, १३३, १५२,
 २०१
 बालगंधर्व-अनुक्रमणिका पहा.
 बालगंधर्व-प्रभात १३५, १९५-
 १९९
 बालगंधर्व-रुईकर २०१, २०२,
 २०४
 बिहारीलाल कथ्थक १२५
 बेदेरे, विनायक ५४
 बेलापूरकर, द. आ. १७, २१
 बेलेकर, अप्पाशास्त्री १३
 बोडस, ग. कृ. १७६
 बोडस, गणपतराव ४, ८, १०,

१५, १७, १८, २०, २३,
 २५, ३९, ४१-४३, ४५-
 ४७, ५१, ५२, ५४-५९,
 ६३, ६८-७१, ७३, ७४,
 ७६-७८, ८०, ८२, ८३,
 ८४, ८७, ८८, ९४-९६,
 १००, १०८, १०९, ११६,
 ११७, ११९, १२२, १२८,
 १४६, १४८, १७०, २२३
 भडकमकर, (डॉ.) रामकृष्ण हरि
 ९८, १०५, १०९, ११८,
 २१२, २१४, २१५, २१८,
 २१९
 भागवत, गणपतराव ७३
 भाटवडेकर, सर भालचंद्र ६४
 भांडारकर, कृष्णाप्पा ८६, १२३,
 १२७, १३१, २०३, २१५,
 २१७, २१९
 भातखंडे, रा. म. २४
 भारतगायन समाज ६६
 भालेराव, अ. ना. (डॉ.) २१७
 भावे, विष्णुदास ३, ५
 भोंडे, गोपाळराव २७-३३
 भोसले, केशवराव (ललितकलादर्श
 ना. मं.) १०, १५, ६२, ६५,
 ७२, १००, १०४-१०९,
 १५३, १५४, १५६, १६८,
 १७०, १८८
 भोळे, ज्योत्स्नाबाई १३०

बालगंधर्व यांच्या जीवनांतील कांहीं प्रमुख घटना

१. जन्म	...	...	...	२६- ६-१८८८
२. लोकमान्य टिळकांकडून बालगंधर्व				
ही पदवी मिळते	...	...	...	१८९८
३. किलोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश	...	...	...	२५-१०-१९०५
४. मानापमान नाटकाचा पहिला प्रयोग				
(भूमिका : भामिनी)	...	...	...	१२- ३-१९११
५. विद्याहरण नाटकाचा पहिला प्रयोग				
(भूमिका : देवयानी)	...	...	...	३१- ५-१९१३
६. गंधर्व नाटक मंडळीची भागीदारीत स्थापना				५- ७-१९१३
७. किलोस्कर नाटक मंडळीचा संबंध सुटतो				१९- ७-१९१३
८. गंधर्व नाटक मंडळीचा पहिला प्रयोग	...	...	...	३- ९-१९१३
९. स्वयंवर नाटकाचा पहिला प्रयोग				
(भूमिका : रुक्मिणी)	...	...	...	१०-१२-१९१६
१०. एकच प्याला नाटकाचा पहिला प्रयोग				
(भूमिका : सिंधू)	...	...	...	२०-२-१९१९

