

**TEXT FLY WITHIN
THE BOOK ONLY**

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_192497

UNIVERSAL
LIBRARY

कलेचे कटाक्ष

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No M84 LD53K Accession No M4565

Author 'धनंजय' (बसंत शंकरराव देसाई)

Title कलच कराल. 1945

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

कलेचे कटाक्ष



लेखक
धनंजय

१९४५

[सर्व हक्क प्रकाशकाच्या स्वाधीन]



किंमत २ रुपये.

प्रस्तावना

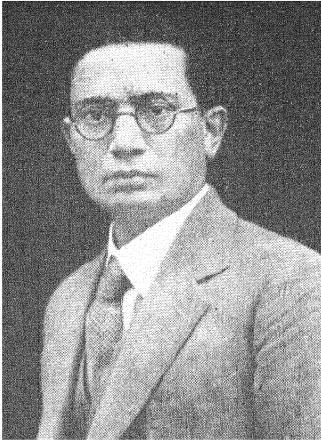
माझ्या 'कलावताच्या सहवासात' या पुस्तकांतील प्रत्येक लेख, आणि प्रस्तुतच्या लेखसंग्रहातील अनेक 'कटाक्ष' मी धनंजय हे टोपण नाव धारण करून लिहिले होते. परंतु 'धनुर्धारी'च्या एका दिवाळी अंकांत, धनंजय म्हणजे मी, हा गौप्यस्फोट प्रभाकर पाध्यानीं केल्यामुळे मी ही प्रस्तावना माझ्या नावाने लिहिली आहे. मात्र माझ्या लेखनापेक्षा 'धनंजयाच्या' लेखनाची रसिकाना अधिक आवड आहे असे दिसून आल्यामुळे, या पुस्तकाचे धनीपणा मी 'धनंजयाला'च बहाल केला आहे. एखाद्या मासिकाच्या किंवा वृत्तपत्राच्या पहिल्या पानावर छापलेल्या कोड्याचे उत्तर शेवटच्या पानावर प्रसिद्ध केलेले असावे, तसाच हा अव्यवहारी पण अपरिहार्य प्रकार झाला आहे खरा.

'कलावताच्या सहवासात'च्या प्रसिद्धीनंतर मी लिहिलेल्या सर्व व्यक्तिचित्रांचा समावेश या संग्रहात केलेला आहे. रामचंद्र काशीनाथ तटणीस, चंद्रकांत विठ्ठल बावडेकर, बाबूराव अत्रे आणि प्रभाकर पाध्ये यांच्या स्नेहशील आग्रहाशिवाय माझ्या हातून यापैकी एकही लेख लिहिला गेला नसता, आणि त्याच्या मनात मजविषयी वास करणाऱ्या स्नेहजन्य कौतुकाशिवाय त्याला प्रसिद्धी मिळाली नसती असे मला वाटते.

व्यक्तिदर्शनासाठी मी ज्या व्यक्ति निवडल्या होत्या त्याच्यासंबंधी रसिकांच्या मनांत निरंतर नादणाऱ्या निरतिशय प्रेमांमुळेच, 'कलावताच्या सहवासात'चे रसिकानी स्वागत केले ही जाणीव मला आहे, परंतु त्याच कारणांमुळे 'कलेच्या कटाक्षा'च्या स्वागताविषयी सुद्धा मी एका परीने निश्चित आहे.

तरी देखील, सध्याच्या महर्गतेच्या काळांत माझे पुस्तक 'जनार्दन सदाशिव'नीं प्रसिद्ध करावे हे एक धाडसच समजले पाहिजे. परंतु कलितकलापूजकांचे सदा "शिव" करणारा जनताजनार्दन, हे धाडस 'जनार्दन सदाशिव'च्या अंगलट येऊ देणार नाही ही माझी खात्री आहे.

रसिकांचा कृपाकांक्षी,
बसंत शांताराम देसाई



धी. दा. नानावटी



कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर



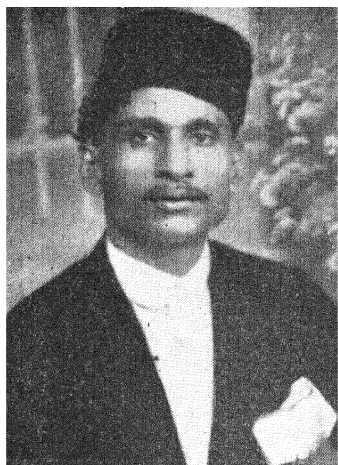
चिंतामणराव कोल्हटकर



गंगाधरपंत लोढे



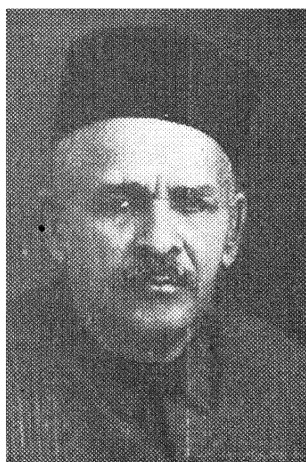
विष्णुपंत औंधकर



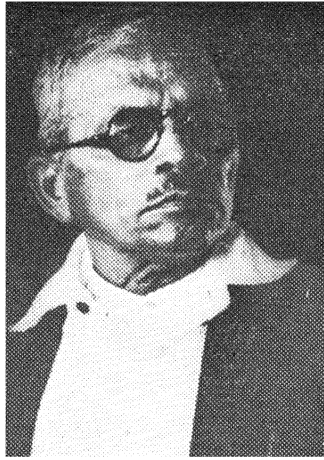
खाँसाहेब महमदजान तिरखवा



बालगंधर्व



रामकृष्णबुवा वझे



विठ्ठल सीताराम गर्जर



रघुनाथ कृष्ण फडके



ना. सी. फडके

न्यायमंदिरांतील

माझे दोवे मार्गदर्शक

कै. धीरजलाल दायाभाई नानावटी

आणि

कै. महादेव गणेश होनप, वकील

या उभयताना

अत्यंत कृतज्ञतेने

हे 'कलेचे कटाक्ष' अर्पण असोत



शुद्धिपत्र



पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
३७	२१	जिन्यावरील	जिन्यावर
४५	१	अकस्मात	अकस्मातपणे
५२	९	शिष्याने	शिष्याने
५५	७	असल्यापासूनचा	आल्यापासूनचा
६३	१९	करवें	करावें
७४	४	चेंबलेन	चेंबलेंन
९९	१६	त्यानंतर	त्यासाठी
१०६	१६	लाव	लावत
१०७	१७	नाहीं,	नाहीं.

प्रकाशकांचे दोन शब्द.



श्री. धनंजय यांनी लिहिलेलें “ कलेचे कटाक्ष ” हें पुस्तक मराठी वाचक वर्गाला सादर करतांना आम्हांला साहजिकच फार आनंद वाटत आहे. कलासृष्टि विषयींच्या श्री. धनंजय यांच्या लिखाणाचा परिचय मराठी वाचकांना पूर्वीच झालेला असून त्या विषयावरील त्यांच्या व्यासंगाचा व प्रभुत्वाचा निर्देश करण्याची आवश्यकता आतां राहिलेली नाही. कलावंतांच्या सहवासात हें त्याचें पुस्तक वाचक वर्गाला जसें अत्यंत प्रिय झालें, तसेच “ कलेचे कटाक्ष ” देखील वाचकाना अत्यंत प्रिय होतील अशी आमची खात्री आहे.

श्री. धनंजय यांनी हे कटाक्ष प्रसिद्ध करण्याची कामगिरी आमचेकडे दिल्याबद्दल आम्ही त्यांचे फार आभारी आहों.

—जनार्दन सदाशिव लिमिटेड



प्रकाशक—ज. ग. जोशी, जनार्दन सदाशिव लिमिटेड,
३९४ सदाशिव पेठ, पुणे २

मुद्रक—ज. ग. जोशी, जनार्दन सदाशिव लिमिटेडचा प्रेस,
३९४ सदाशिव पेठ, पुणे २

आमचेकडे मिळणारी प्रकाशने



अंतरिक्षविजय अथवा विमानविद्येचा विकास

ले. ग. ना. जोशी २-०-०

कलेचे कटाक्ष ले. घनंजय २-०-०

कादंबरी

त्यागपत्र ले. प्रो. अ. म. जोशी १-८-०

स्वप्नतरंग ले. शांता जे. शेळके ३-०-०

कथासंग्रह

मधाचें बोट ले. र. गं विद्वांस २-८-०

प्राची ले. वा. ग. तळवलकर १-४-०

रेशमाचे कोष ले. विद्यासेवक ०-८-०

श्रीकृष्ण गोपाळ आणि कंपनी

३९४ सदाशिव पेठ, पुणे २

न्यायमंदिरांतला हिरा

: : १

पुण्याचे माजी डिस्ट्रिक्ट जज धीरजलाल दायाभाई नानावटी यांच्या ता. ९ फेब्रुवारी १९३६ रोजी झालेल्या आकस्मिक आणि अकाली मिथनाला उद्देशून, 'न्यायमंदिरांतील हिरा हरपला' असल्या शीर्षकाखाली पुण्यपत्तनस्थ वर्तमानपत्रांनी आपला शोकावेग व्यक्त केला तर पुण्याच्या वकीलवर्गाने ताबडतोब त्यांच्या स्मारकाची योजना जाहीर केली. एखाद्या जिल्हे-न्यायाधिशाचें स्मारक करण्याच्या पुण्याच्या इतिहासातल्या त्या पहिल्याच योजनेला अनुसरून, एका वर्षाच्या आत-म्हणजे ता. ९ फेब्रुवारी १९३७ रोजी-नानावटींच्या तैलचित्राचा अनावरण-समारंभ न्याय-मूर्ति सर गोविंदराव माडगांवकरांच्या हस्ते पुण्याच्या कोर्टगृहात साजरा झाला ! नात्याच्या बंधनाने बांधलेल्या प्रियतम व्यक्तीची स्मृति देखील एका वर्षानंतर कमी कमी होत जाते-मग नानावटींच्या महनीय जीवन-क्रमाचा जनतेला आतां विसर पडला असला तर त्यांत नवल नाही !

“ न्यायमंदिरावरील जनतेचा विश्वास दासळणें ही कोणत्याही राजवटी-वरील सर्वोत्तम मोठी आपत्ति समजली पाहिजे, ” असे उद्गार लॉर्ड मोर्ले यांनी एका प्रसंगी काढले होते. या उदात्त आणि उपकारक तत्त्वाचें पालन कित्येक न्यायाधिशानी ज्या कठोर निर्धाराने केले त्याच्याकडे लक्ष्य दिलें म्हणजे अचंबा वाटूं लागतो. एखाद्या सार्वजनिक महत्त्वाच्या वादाने खटल्याचें स्वरूप धारण करून न्यायमंदिरांत प्रवेश करण्यापूर्वी, त्यासंबंधी चर्चा किंवा माहिती आपल्याला वृत्तपत्रांत वाचावयाला मिळते. वृत्तपत्रांतील तशा मजकुरामुळे कोणत्याही वादासंबंधी आपली दृष्टी पूर्व-ग्रहदूषित बनूं नये, म्हणून मुंबई हायकोर्टाच्या एका माजी न्यायाधिशानी आपल्या सेवानिवृत्तीपर्यंत वृत्तपत्रे वाचलीं नाहींत. सेवानिवृत्तीच्या दिवशी वकीलवर्गासमोर भाषण करताना ते म्हणाले, “ उद्यांपासून वृत्तपत्रे वाचा-यचें स्वातंत्र्य मला मिळणार आहे ! ” फार जुन्या अमदानीत मुंबई हाय-कोर्टाचा एक हुकुम सरकारने अमान्य केल्यामुळे, “ कायद्याचें राज्य

संपुष्टांत आलें आहे ” असे उद्गार काढून, आणि हायकोर्टाला अक्षरशः कुलूप ठोकून सरन्यायाधीश घरी चालते झाले ही दंतकथा नसून सत्यकथा आहे. राधोबा पेशव्याला सांगितलेल्या देहान्त शासनाच्या शिक्षेची अंमलबजावणी होत नाही असे पाहून, त्या अन्यायी राजवटीतील पाण्याच्या एका थेंबाचाही संपर्क नको म्हणून माहुलीला जाणाऱ्या रामशास्त्री प्रभुण्याचे हे आधुनिक अवतारच नव्हेत काय ? न्यायमंदिरे ही प्रस्थापित राजवटीची अपत्ये असली, तरी आपल्या जन्मदात्यापेक्षा ती अधिक शक्तिमान असतात. राजसत्तेच्या मदतीशिवाय न्यायाधिकाऱ्यांच्या हुकुमाना कुणी भीक घालणार नाही हे खरे, परंतु राजसत्तेविरुद्ध दाद देखील न्यायमंदिराकडेच मिळू शकते. राजसत्तेवर हुकमत गाजवून तिचे सामर्थ्य न्यायमंदिरे वाढवीत असतात. अशा विस्मयकारक पद्धतीने न्यायी राजवटीत न्यायमंदिराचा आणि न्यायाधिकाऱ्याचा संसार चालत असतो. ही पार्श्वभूमी नजरेसमोर ठेवूनच नानावटीच्या जीवनक्रमाचे सिंहावलोकन करणे अवश्य आहे.

गुजराथी समाजातील एका पुष्कळच श्रीमान् घराण्यांत जन्म लाभून, विलायतेंत शिक्षणक्रम पुरा करण्याची सुवत्ता, आणि नैसर्गिक तीव्र बुद्धिमत्ता याच्या पाठबळावर ते आय्. सी. एस्.च्या परीक्षेत उत्तीर्ण झाले; हिंदुस्थानात आल्यावर कांहीं दिवस त्यांनी ब्रह्मदेशांत नोकरी केली, तिथे कांहीं बाबतींत त्यांचे आणि वरिष्ठ सरकारचे दुमत झाल्याकारणाने त्यांनी आपल्या ‘ बड्या नोकरीचा ’ राजीनामा दिला व मुंबई हायकोर्टात बॅरिस्टर म्हणून ते काम करू लागले. पुढे वरिष्ठ सरकारबरोबर झालेले दुमत नाहीसे होऊन ते पुनः नोकरीवर रुजू झाले. कांहीं काळ सोलापूरचे डिस्ट्रिक्ट जज आणि कांहीं काळ मुंबईसरकारचे लीगल रिमेम्ब्रन्सर म्हणून काम केल्यावर मुंबई हायकोर्टाचे न्यायाधीश म्हणून काम करण्याची त्यांना तात्पुरती संधि मिळाली, आणि नंतर १-११-१९३२ पासून आपल्या मृत्युकाळपावेतो ते पुण्याचे डिस्ट्रिक्ट जज म्हणून काम करीत होते. नानावटीच्या सार्वजनिक जीवनक्रमाची साधारण रूपरेखाच यावयाची तर ती वरीलप्रमाणे आहे, आणि त्यांत प्रथमदर्शनी असामान्य असे कांहींच दिसून येणार नाही.

पण जीवनक्रम सामान्य म्हणावा तर त्याच्या शेवटाचें वैभव असामान्य होतें असेंच कबूल करावें लागेल. इंडियन सिव्हिल सर्व्हिसमधील अधिकारी हा आपला अधिकार आणि अधिकारोचित राहणी वगैरे कारणांमुळे बहुजनसमाजापासून दूरच असतो, आणि त्यामुळे लोकप्रिय होण्याचें वातावरण त्याला मूळांतच दुर्लभ असतें. त्यांतून न्यायखात्यांत त्याची नेमणूक झाल्यास निःपक्षपाती न्यायदानाच्या जबाबदारीमुळे त्याला बहुजनसमाजापासून अधिकच दूर आणि एकलकोंडेपणानें राहावें लागतें, मग त्यानें लोकप्रिय व्हावें तरी कसें ? असें असूनही, नानावटींच्या मृत्यूपूर्वी पुण्याच्या काकासाहेब गाडगीळांनीं, ' रेकॉर्ड मोडण्याच्या या जमान्यांत नानावटींनीं लोकप्रियतेचें रेकॉर्ड मोडलें आहे ' असें विधान करावें, आणि प्रत्यक्ष मृत्युसमयीं सर्वांना अचंबा वाटण्याजोगें त्यांच्या लोकप्रियतेचें दिग्दर्शन व्हावें, हें कसें ? न्यायमंदिरांतील त्या हरपलेल्या हिऱ्याच्या शवाला अखेरची पुष्पांजलि अर्पण करण्याकरितां पुण्याच्या सामाजिक जीवनांतील भिन्नभिन्न पेशांतील प्रमुखांचा आणि परस्परविरुद्ध दिशेनें कार्य करणाऱ्या कार्यकर्त्यांचा जो जमाव संगमाच्या पुलाजवळ एकत्रित झाला, त्यामुळे ' संगम ' या नांवाला त्या दिवशीं सार्थकता प्राप्त झाली होती. त्या स्मशानयात्रेत एकीकडे कलेक्टर-कमिशनरांसारखे अधिकारी हजर होते, तर दुसरीकडे नरसोपंत केळकरांसारखे सरकारविरोधी देशभक्त हजर होते. इतकेंच नव्हे, तर स्मशानभूमीवर त्या दिवंगत सरकारी अधिकार्याच्या गुणपूजनाप्रीत्यर्थ जीं भाषणें झालीं त्यांत केळकर-भोपटकरांचीं भाषणें प्रामुख्यानें चमकलीं. मिरवणुकींत सरकारचा लष्करी बॅंड वाजत होता, तर पुण्याच्या महाराष्ट्र-क्रीडामंडळाचें पथक देखील हजर होतें. पुण्याच्या बाजारपेठेनें हरताळी पुकारला होता, आणि त्या लोकप्रिय न्यायाधीशाच्या शवाला अखेरची पुष्पांजलि वाहण्याची संधि बहुजनसमाजाला लाभावी म्हणून स्मशानयात्रेचा जवळचा आणि सहज मार्ग बदलून, मिरवणूक भर बाजारपेठेंतून न्यावी लागली. पुण्यनगरीनें नगरपालिकेच्या दारांत नगराध्यक्षांच्या हातून त्या शवाला फुलें वाहिलीं. कै. गोखल्यांच्या निधनानंतर इतकी मोठी स्मशानयात्रा पुण्याला दृष्टीस पडली नसेल !

पुण्यांत असें, तर मुंबईत सर चिमणलाल सेटलवाडप्रभृति पुढाऱ्यानीं पुढाकार घेऊन दुःखप्रदर्शनार्थ मुंबईच्या नागरिकांची जाहीर सभा भरविली. नानावटींच्या कुटुंबीयाना सात्वनपर संदेशांच्या तारा आल्या, त्यात एकी-कडे लॉर्ड ब्रॅवोने आणि सर जॉन बोमट यांच्या होत्या, तर दुसरीकडे गांधी आणि सरोजिनी नायडू यांचेही संदेश-हजर होते. “ जगण्यासारखें जोंपर्यंत जवळ आहे तोंपर्यंतच मरण्यांत मौज आहे ” ही गडकऱ्याची उक्ति सार्थ ठरली आणि प्रत्येकजण विचार करू लागला की, जगण्यासारखी अशी कोणती असामान्य गोष्ट नानावटींजवळ होती की जिच्यामुळे हा मृत्यूचा असामान्य सोहळा बहुजनसमाजाला पाहायला मिळाला ?

ते काय अतीशय व्यासंगी आणि कायद्याच्या किचकटात पारंगतता पावलेले न्यायाधीश होते म्हणून त्याचा इतका जयजयकार झाला ? पण तसें पाहिलें तर सर लल्लुभाई शहा, सर दिनशा मुल्ला वगैरे न्यायाधीश अधिकच व्यासंगी होते. कायदेपांडित्याच्या प्रभावामुळे कायदा जाणणारे थक्क होतील, परंतु केवळ कायदेपांडित्यामुळे बहुजनांचीं मनें हिरावून घेता येत नाहीत. कायद्याचे सूक्ष्म भेद जाणण्याइतका बहुजनसमाजाचा कायद्याशीं कधींच संबंध आलेला नसतो.

मुंबईच्या गव्हर्नरनीं दिलेल्या एका खान्याच्या प्रसंगी एक हौशी न्यायाधीश (Honorary Magistrate) हजर होते. गप्पाष्टकांच्या ओघात त्यावेळीं इंग्लिश राजकारणाच्या आघाडीवर असलेल्या बोनर लॉसाहेबां-संबंधी गव्हर्नर साहेबांच्या पत्नीने न्यायाधीशमहाराजांना प्रश्न केला. “ बोनर लॉसंबंधी तुम्हाला कांय वाटतें ? (What do you think of Bonar Law) ” असा तो प्रश्न होता. आपण न्यायाधीश तेव्हां हा एखादा कायद्यासंबंधीचाच प्रश्न असेल ही खात्री बाळगून न्यायाधीश-महाराजांनीं उत्तर दिलें, “ मला हिंदू लॉ माहित आहे, महोमेडन लॉ माहित आहे, पण अद्यापि मीं बोनर लॉचा अभ्यास केलेला नाही (I know Hindu Law-I know Muhamedan Law, but I have not yet read Bonar Law) ! ” प्रख्यात बाबला केसमध्ये बॅरिस्टर वेलिणकरांनीं एका साक्षीदाराला ‘ Did you not consider it your duty as a citizen to give information to the Police ? ’

असा प्रश्न करतांच, त्या साक्षीदाराने, ' No-I live outside the city ' असा हजरजबाबीपणा दाखविण्यास कमी केलें नाहीं !

मग काय, एक दोन राजकीय खटल्यात नानावटींनीं दिलेले निकाल लोकरंजन करणारे ठरले म्हणून त्यांना ही असामान्य लोकप्रियता लाभली ! पण जिथें देशभक्तांची लोकप्रियता देखील समाजाच्या स्वार्थी जीवनक्रमांत औट घटकेची ठरते, तिथें असल्या चार-दोन निकालांनीं इतको असाधारण लोकप्रियता कशी संपादन करतां येईल ? नव्हे, या वरवर दिसणाऱ्या कारणाकडे दुर्लक्ष करून आपल्याला अधिक सूक्ष्म विचार केला पाहिजे, तरच नानावटींच्या लोकप्रियतेचें कोडें सुटेल.

त्यांच्या लोकप्रियतेचें आणि म्हनीय यशाचें कारण स्पष्ट करणारें एकच सूत्रवाक्य सांगता येईल, आणि तें असें कीं, कायद्याच्या आपल्या ज्ञानाला आणि न्यायाधीश या नात्यानें आपल्या हातीं असलेल्या सत्तेला निःपक्षपातीपणाने बहुजनसमाजाच्या कल्याणाकरिता राबविलें पाहिजे ही एकच जाणीव त्यांनीं आमरण सोडली नाहीं. चूक करणें हा मनुष्यप्रण्याचा स्वभावधर्म आहे, तेव्हां न्यायदानाच्या कामीं न्यायाधिश्याच्या हातून प्रामाणिक चूक होणार नाहीं असें कसें म्हणता येईल ? त्या चुका निस्तारण्याकरिताच वरिष्ठ कोर्टाची स्थापना केलेली असते. एकाच गोष्टीवर निकाल देण्याचा प्रसंग चार व्यक्तींना आला, तर चौघांचीं मतें सारखीच पडतील असें नव्हे—किंबहुना पडणारच नाहींत; पण म्हणून त्यांपैकीं प्रत्येकानें निःपक्षपातीपणाने आणि स्वतःच्या सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून निकाल दिलेला नाहीं असेंही म्हणतां येणार नाहीं ! अशा प्रसंगीं कनिष्ठ न्यायाधीश आणि वरिष्ठ न्यायाधीश यांच्या मतांत फरक झाला म्हणजे कनिष्ठ न्यायाधिश्याचा निकाल चूक समजण्यात येतो. राज्यतंत्राच्या दृष्टीनें अशी योजना अपरिहार्यच असते, नाहीं तर अखेर निकाल लागावयाचा नाहीं !

आपण ज्या न्यायाधिश्यापुढें आपली बाजू मांडणार, त्याला कदाचित् आपलें म्हणणें पटणार नाहीं—पण तसें झालें तर आपण वरिष्ठ न्यायमदिराकडे धाव घेऊं; किंवा पहिल्या न्यायाधिश्याला आपलें म्हणणें पटलें तर विरुद्ध बाजू वरिष्ठ न्यायमदिराकडे धाव घेईल आणि तेथें कदाचित् आपला जय होणारही नाहीं—न्यायदानाच्या कामांतील ही असंभवनीयता

पक्षकारांना आणि त्यांच्या वकीलांना पूर्णपणे परिचित असते. पण त्यांना हवे असते ते इतकेच की, ज्या ज्या न्यायाधिशाला आपल्या खटल्याचा निकाल द्यावा लागेल त्या प्रत्येकाने आपल्या न्यायबुद्धीला स्मरून निकाल द्यावा, मग तो आपल्या बाजूचा असो अगर नसो !

या अनुरोधाने असे निक्षून सागतां येईल की नानावटींच्या कोर्टात सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून न्याय मिळेल ही खात्री प्रत्येकाला वाटत असे. पुण्याचे एक प्रसिद्ध वकील एकदां म्हणाले, “ अकरा वाजेपासून पांच वाजेपर्यंत नानावटींच्या कोर्टात बसा, आपल्या सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून ते प्रत्येक गोष्ट करताहेत असेच तुम्हाला दिसून येईल. ”

कोणत्याही न्यायाधिशान्दल, आणि त्यांतून ज्याच्या कोर्टात न्यायचा बाबतीत अखेरचे निकाल लागायचे असतात त्या वरिष्ठ न्यायाधिशान्दल वकीलांच्या मनात अशी खात्री असणे, आणि ती त्यांच्यामार्फत जिल्ह्यां तील प्रत्येक घरांत पोहोचून पक्षकारांनीही तशी खात्री बाळगणे, हा आधार बहुजनसमाजाच्या जीवनाला सुखी केल्याशिवाय कसा राहील ? कायद्याची कांस घरून आपला एखादा वाजवी हक्क प्रस्थापित करण्याची वेळ आल्यास ‘ आपले म्हणणे बेलाशक कोर्टासमोर मांडूं या- इये ’ सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून न्याय मिळेल, ’ हा विश्वास बहुमोलाचा नव्हे काय ?

हाच विश्वास नानावटींनीं घरोघर उत्पन्न केला होता. ‘ कुणालाही न घाबरतां किंवा कोणत्याही आमिषाचा लोभ न घरता, आपल्या सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून जे न्याय्य वाटेल तेच करायचे ’ हा बाणा त्यांनीं कधी सोडला नाही. तसें करताना क्वचित प्रसंगी-कायद्याला मुरड घालावी लागली तरी तसें करायला ते मागेपुढें पाहत नसत. कोणताही कायदा समाजाच्या सुखासाठीच केलेला असतो. परंतु एखादे वेळीं असेही होतं की, ज्या शब्दांत तो कायदा लिहिला जातो, त्यांतील एखादा शब्द अनादृतपणे त्या कायद्याच्या मूळ हेतूलाच विघातक ठरूं पाहतो. कायद्याचा शब्द आणि कायद्याचा हेतु (letter of law and spirit of law) यात विरोध उत्पन्न झाला असतां कायद्याच्या मूळ हेतूलाच प्राधान्य दिलें

बाहिजे. सन १९३४ सालीं पुणे जिल्ह्याच्या ज्युडीशियल कॉन्फरन्सच्या अध्यक्षपदावरून भाषण करताना नानावटी म्हणाले, " I think it to be the duty of the Judges and the pleaders to give effect to the spirit of the law and not to consider themselves bound by the letter of the law." आपल्या कायद्याच्या ज्ञानाला, आणि जिल्हाधिपति न्यायाधीश म्हणून आपल्या हातीं असलेल्या सत्तेला सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून जे न्याय्य दिसेल त्याच्याकारणीं राबविण्याची त्यांच्या रोमरोमांत प्रतीत होणारी वासना, अशी हरएक प्रसंगीं दृष्टीला पडत असे. या वासनेच्या पोटात बहुजन-समाजाचें मुख सांठविलेलें असतें असें विधान करणें अतिशयोक्तीचें होणार नाहीं. एका राजकीय खटल्यांत आरोपीनें केलेल्या तांत्रिक गुन्ह्याबद्दल कनिष्ठ कोर्टानें ठोठावलेल्या आडमाप शिक्षेचा निषेध करताना ते म्हणाले, " अशा प्रकारच्या अविवेकी शासनामुळें जनतेचा न्यायमंदिरांवरील विश्वास उडाल्याशिवाय राहणार नाहीं. न्यायमंदिरांवरील निश्वास दटमूल झाल्यामुळें कायद्याचें आणि सुव्यवस्थेचें जें रक्षण होतें तें शेकडों संगिनी किंवा सैनिक करूं शकणार नाहींत ! " हें कार्य करीत असताना त्यांची वृत्ति जेहमीं कठोर असे असा वरवर पाहणाऱ्याला भास होत असे, पण तो केवळ भासच होता असें म्हटलें पाहिजे. न्यायखात्यांत शिस्त, सुव्यवस्था आणि सोज्वलता असावी ही त्यांची अपेक्षा असे आणि त्यासाठीच त्यांना कठोरवृत्तीचा बुरखा पाधरावा लागत असे. पण ज्याप्रमाणें न्यायदानाच्या कामीं कायद्याच्या कठोर शब्दाना वळसा घालायला ते सदैव उद्युक्त असत, त्याचप्रमाणें आपल्या हाताखालच्या अधिकाऱ्याच्या सुखदुःखाचा प्रश्न आला असतां आपल्या कठोर शिस्तींत सैलपणा आणायला देखील ते कधीं मागेंपुढें पाहत नसत. या विधानाचा अनुभव त्याच्या नेतृत्वाखालीं न्यायखात्यांत काम केलेल्या प्रत्येक व्यक्तीला आला होता.

आपल्या हाताखालच्या प्रत्येक इसमाचीं सुखदुःखें जाणून घ्यावीं, आपल्या हाताखालील अधिकाऱ्यांना हौसेनें आणि उत्तेजनानें वागवावें ही त्यांची वृत्ति पदोपदीं दृष्टीला पडत असे. वकीलवर्गाच्या तोंडून निघालेला हौसेचा शब्द देखील मोडायला संकोच बाळगण्याइतके खाजगी व्यवहारांत

ते मिडस्त होते. जुन्नर येथें नवें कोर्टगृह बांधलें. नवें कोर्टगृह म्हणजे काय ? एकंदर दहा हजारांचें काम—नवा हॉल बांधला आणि बाकीची नुसती डागडुजी केली ! अशा ' भव्य इमारतीचा ' उद्घाटनसमारंभ तो काय करायचा, आणि त्यासाठी पुण्याहून जुन्नरला एका दिवसांत जाऊन येण्याचा शंभर—सव्वाशें मैलांच्या मोटारीच्या प्रवासाचा त्रास तो काय घ्यायचा ? पण त्या निमित्तानें ते जुन्नरला यावेत अशी सर्व वकील मंडळींची इच्छा होती म्हणून मी त्यांना विनंती केली, आणि आमचा हिरमोड होऊं नसे म्हणून त्यांनीं ती मान्य केली. समारंभाची सर्व निश्चिती झाली, पण त्याच आठवड्यांत नानावटीकडे न्यायमूर्ति पाटकर आणि बॅरिस्टर फैजी (मुंबईच्या लॉ कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल) मुक्कमाला आले. ही वार्ता आम्हाला समजली त्याच दिवशीं नानावटीकडून मला बोलावणें आलें. “ मी कबूल केलं होतं—पण ही मंडळी आली आहेत, प्रसंगही फार महत्त्वाचा नाही, मला माफ कराल का ? ” असें ते म्हणतील ही माझी जवळजवळ खाचीच झाली, आणि त्यामुळें फार हिरमोड झाला. ‘ बरें ’ म्हणून परतायचें आणि समारंभ रद्द करायचा अशी मनाची तयारी करूनच मी नानावटीच्या भेटीला गेलों. पण मला त्यांनीं बोलावले होते तो असा हिरमोड करण्याकरितां नव्हे तर आमचा आनंद आणि उत्साह द्विगुणित करण्याकरितां, याची मला कल्पना सुद्धां नव्हती ! मी जातांच ते म्हणाले, “ हें पहा, पाटकर आणि फैजींना आग्रह करून मी त्याची संमति मिळवली आहे, त्यांना देखील तुम्हीं आमत्रण करा. पाटकरासारखे थोर पाहुणे लाभले तर तुमच्या समारंभाला विशेष शोभा येईल ! ”

केवळ नानावटीच्या हौसेमुळें जुन्नरसारख्या एका तालुक्याच्या गांवांतील कोर्टाची डागडुजी पाहण्याकरितां एक हायकोर्टाचे माजी न्यायमूर्ति आणि सरकारी लॉ कॉलेजचे विद्यमान प्रिन्सिपॉल अशांसारखी थोर मंडळी एकत्रित झाली. एकंदर कार्यक्रमात थाटाच्या मेजवानीचा एक कार्यक्रम होता हें सांगणें नकोच ! जेवायला सुरवात झाली आणि पंक्तीतून ‘भुरक्यांचे’ आवाज ऐकूं येऊं लागले. त्या वेळीं नानावटी म्हणाले, “ या भुरक्यांतून मला एक आठवण झाली, विलायतेंत बरीच वर्षे राहून मी घरी परत

आलो. विलायतेला राहिलों तेव्हां मी बिघडलों असणारच अशा संशयग्रस्त दृष्टीने माझे काका माझ्या प्रत्येक हालचालीकडे पहात होते. अखेर आम्ही जेवायला बसलों आणि जन्मजात संवयीप्रमाणें मी सुरवातीला कडीचा एक 'भुरका' मारला. त्याबरोबर माझे काका उद्गारले, "धीरजलाल, विलायतेंत इतकीं वर्षे राहून तूं आमच्यासारखाच भुरका मारतोस ! पटली माझी खात्री ! माझा पुतण्या आहे तस्सा आहे—बिघडला नाही !"

नानावटीच्या कोर्टांत न्याय मिळेल हा संदेश ज्याप्रमाणें घोषर गेला, त्याचप्रमाणें त्याच्या अभिजात प्रेमळ आणि सहानुभूतिपूर्ण स्वभावाच्या गोष्टी सर्वतोमुखी झाल्या ! बहुजनसमाजात जरी ते मिसळू शकले नाहीत, तरी त्याच्या निष्कलंक न्यायदानाचा आणि उमद्या स्वभावाचा परिचय बहुजनसमाजाला केव्हांच झाला होता. बहुजनसमाजाच्या सुखदुःखांशी समरस होऊन सदसद्विवेकबुद्धीला स्मरून न्यायदानाचें काम करणारा थोर मनाचा न्यायाधीश, हेंच नानावटीच्या महत्तम लोकप्रियतेचें कारण नाही का ?

पुनः फेब्रुवारीच्या सतरा तारखेला ते जुन्नरला तपासणीच्या निमित्तानें सावयाचे होते, आणि त्या खेपेला अधिक मोठ्या प्रमाणावर त्याचें स्वागत करण्याचा आम्हीं बेत केला होता. परंतु केवळ आठच दिवस अगोदर त्यांचें देहावसान घडून आलें ! त्यावेळीं पुणें जिल्ह्यातील कोर्टाचें चैतन्य नाहीसें झाले असें सर्वांना क्षणमात्र वाटलें. त्यांच्या हाताखाली काम करणाऱ्या एका वरिष्ठ कारकुनानें तर 'आता नोकरी करण्यात मजा नाही' या भावनेनें, आणि त्याची सेवानिवृत्ति देखील नजीक ठेपल्यामुळें, नानावटीच्या मृत्यूनंतर दीर्घ मुदतीची रजा घेतली ! त्यांच्या मृत्यूची बातमी जुन्नरला येऊन पोहोचली, त्या दिवशी त्याच्याच आठवणी काढीत आम्ही बसलों असतां शेजारच्या राजमार्गावरून जाणाऱ्या दोघा स्त्रियांचे उद्गार आम्हाला ऐकूं आले. 'नानावटी गेले, फार वाईट झाला नाही ?'—काय संबंध त्याचा आणि नानावटीचा ? कोर्टाची पायरी चढण्याचा त्यांना जन्मात प्रसंग आला नसेल ! पण एक न्यायदाता गेला म्हणून सर्वांनाच हळहळ वाटत होती ! आणि गोविंदाम्रजांच्या शब्दांत सांगायचें तर,

शिवरायांच्या मागुन आम्ही
 लाल महालीं फिरणें ।
 तसेंच तुमच्या मागे आम्ही
 नवीन कविता करणें ।
 असेंच कांहीं कांहीं करुनी
 जीवित त्याला गणणें ।
 गोविंदाग्रज म्हणे असे हें
 आम्हा लाजिरवाणें ॥

—असेच काहीसे विचार न्यायखात्यासंबंधी माझ्या मनःचक्षूसमोरून
 त्या वेळीं जमकून गेले !

“ कवि कृष्णा माला घाली ” : : २

‘ नरसोपंतांबद्दल जियें अशा तऱ्हेचे उद्गार निघतात तिथें एक क्षण
 देखील राहण्याची माझी इच्छा नाही.....’

‘ गणपतराव, तुम्ही मोठे-फार मोठे अॅक्टर असाल, पण गळा आणि
 मस्तक यात एका वितीचें अन्तर असतें हें विसरूं नका ! ’

*

*

*

*

कृष्णाजी प्रभाकर ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकरांबद्दल गणपतराव
 चोडसांनीं आपल्या आत्मचरित्रांत वरील आठवणीचा उल्लेख केला आहे,
 आणि त्या एका सत्यकथनासाठीं गणपतरावाच्या आत्मनिवेदनातील
 ‘ शंभर अपराधांकडे ’ दुर्लक्ष करायला मी तयार आहे. गणपतरावांचें
 आणि खाडिलकरांचें ‘ सूत ’ असें कधींच जमलें नव्हतें, इतकेंच नव्हे
 तर गणपतरावांच्या विरोधी पक्षालाच खाडिलकरांचा वरदहस्त वारंवार

लाभलेला ! तरी देखील प्रसंग पडेल तेव्हा गणपतरावांना काकासाहेबांबद्दल चांगलेच उद्गार काढावे लागले आहेत ही गोष्ट 'कविकृष्णाच्या' योरवीची साक्ष पटविते, हे खरे नव्हे काय ?

लोकमान्य टिळकांच्या कार्यात 'जयविजयाप्रमाणे' रममाण झालेल्या केळकर-खाडिलकर या जोडीचे एक घटक, लोकमान्य मंडालेस असताना मोठ्या धैर्याने आणि निष्ठेने 'केसरी' चालविणारे लोकमान्यांचे एक सहाय्यक, 'लोकमान्य' वर्तमानपत्राला जन्मापासून लोकमान्यता मिळवून देणारे एक प्रभावी संपादक आणि 'नवाकाळ' पत्राचे कर्तबगार जनक अशा बहुविध रीतीने खाडिलकरांनी राजकारणाची सेवा केली आहे. परंतु खाडिलकरांनी लिहिलेले अग्रलेख महाराष्ट्रीय वाचकांच्या स्मरणातून आज जरी नामशेष झाले असले, तरी त्याच्या नाटकांनी महाराष्ट्राला दिलेला वीरवृत्तीचा संदेश मराठी नाट्यवाङ्मय जिवन्त आहे तोवर जिवन्तच राहील, आणि म्हणून संपादक अगर राजकारणी खाडिलकरांपेक्षा नाटककार खाडिलकर ही व्यक्ति श्रेष्ठ आहे असेच मला वाटते.

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीला भारतवर्षाच्या पुनरभ्युदयाची (renaissance) एक जोरदार लाट निर्माण झाली आणि त्या लाटेबरोबर, जणू काय, हिन्दी महासागराच्या पोटातील काही विनमोल रत्ने भारताच्या भूतलावर फेकलीं गेलीं. 'केवळ मनोरंजनापलीकडे जीविताला काही भिन्न अर्थ आहे, केवळ प्रसिद्धि मिळविणे अगर द्रव्यार्जन करणे म्हणजेच जीवित नव्हे, बहुजनसमाजांत दिसून येणाऱ्या करमणुकप्रियतेच्या मध्यस्थीने बहुजनाना शाश्वत ध्येयांची आठवण करून देणे हे लेखनकलेचे आद्य कर्तव्य होय' असे त्या नररत्नांनी मानिले, आणि या ब्रीदवाक्यापासून आपल्या लेखनकलेला कधीही परावृत्त होऊ दिले नाही. 'कलेकरितां कला' या दृष्टिकोनाचे प्रायः पुष्कळच समर्थन केले जाते आणि कलेबद्दलचा तो दृष्टिकोन विपर्यस्त आहे असेही बिलकुल नाही. परंतु 'कलेकरितां कला' या तत्त्वाचा जरी आपण स्वीकार केला, तरी ध्येयदर्शनाच्या जबाबदारीतून मुक्त झालेल्या कलेने ध्येयपराङ्मुख होऊन समाजाच्या अधोगतीला मात्र कारणीभूत होतां कामा नये ! ध्येयदर्शी कला अधोगतीच्या आसमंतात स्वाभाविकच फिरकत नाही, पण

ध्येयदर्शनाचें बंधन झुगारून दिलेली कला स्वैर वाहावण्याचा संभव अधिक ! निव्वळ नाटकांचाच विचार केला तर ध्येयदर्शनाची जबाबदारी झुगारून दिलेली ['संशयकल्लोठ' किंवा 'साष्टांग नमस्कार' सारखी] पण ध्येयपराङ्मुख नसलेली नाटके फारच विरळा ! कलेकरिता कला हें तत्त्व ध्येयवादी कलेपेक्षा उच्चारायला सोपे पण आचारायला अधिक कठीण, हें खरें नव्हे का ? केवळ कलेकरिता कला या तत्त्वापेक्षा ध्येयदर्शनाकरिता कला हें तत्त्व ज्यांनीं मान्य केलें त्या साहित्यिकात खाडिलकरांना अग्रस्थान दिलें पाहिजे.

प्रत्येक मनुष्यप्राणी आपल्या संसाराचा, संप्रदायाचा आणि समाजाचा एक महत्त्वाचा घटक असतो. 'स्वतःच्या खयालीखुशालीपेक्षा आपण एका रक्तांनै, एका भावनेनै अगर एका संस्कृतीनै ज्या संसाराशी, संप्रदायाशी अगर समाजाशी बद्ध झालों आहोंत, त्या संसाराची, संप्रदायाची अगर समाजाची जबाबदारी वीरवृत्तीनै पार पाडणें अधिक अगत्याचें आहे,' या उज्वल ध्येयाची खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकांतून वारंवार घोषणा केली आहे. ज्या समाजांत कारस्थानी भाऊबंदकीमुळें न्यायदृष्टि लयाला गेली आहे त्या समाजाला, 'वाड्यात येण्यापूर्वी मी श्रीमन्तांचा नोकर होतो, पण वाड्यांत आलों आहे तो नोकर सोडून दिली हें कळविण्याकरिताच ! राघोबा, पेशव्याच्या गादीचा नोकर नसलेला हा रामशास्त्री तुला देहान्त प्रायश्चित्त सांगत आहे' असें बजावणारा रामशास्त्री खाडिलकरांनीं दाखविला. सत्याची मिजास नाहीशी होऊन असत्यानें माखल्या गेलेल्या समाजात पुनः सत्याची प्रतिष्ठापना व्हावी, म्हणून 'स्वप्नात दिलेलें देखील वचन खरें करून दाखविणारा' राजा हरिश्चंद्र निर्माण करून त्यांनीं सत्त्वपरीक्षेचें उज्वल दृश्य समाजाला दाखविलें. कामुकता आणि प्रेम यातील भेद कळेनासा होऊन विषयलंपट झालेल्या तरुणांच्या मनावर संप्रदायाची आणि संसाराची जबाबदारी विंबविणारा आणि 'खांद्याला खांदा लावून अनुभविलेल्या सुखदुःखांची आणि दिलेल्या वचनांची आठवण विसरणं यालाच मी बुद्धिमाद्य समजतो...संजीविनी विद्येशिवाय मला देवयानीचें पाणिग्रहण करतां येत नाही' असें जाहीर करणारा कच खाडिलकरांच्या प्रतिमेनें निर्माण केला.

हीं ध्येयें प्रेक्षकांसमोर मांडताना ज्या ज्या विषयाना खाडिलकरांना स्पर्श करावा लागला त्या त्या विषयाना त्यांनीं तितक्याच सडेतोडपणाने आणि वीरवृत्तीने स्पर्श केला आहे. ' सर्व श्रीमंतांनीं आणि सत्ताधाऱ्यांनीं रोजच्या रोज प्रायश्चित्त घेतलें पाहिजे. पापाचा विषवृक्ष श्रीमतींत निरंकुश कोळावत जातो, म्हणून गरिबापेक्षां श्रीमतांना रोजच्या प्रायश्चित्ताची जरूरी अधिक आहे ' असें श्रीमंतांच्या रागालोभाची पर्वा न करतां साग-ण्याचें श्रेय काकासाहेबांच्या रामशास्त्र्यानें मिळविलें. मद्यप्राशनाविरुद्ध हत्यार उपसलें असता, ' कोणतीही नासकी-कुजकी गोष्ट म्हणजे मद्यच होय !...कार्यकर्तें तपस्वीहो, या शुक्राच्या अधःपाताचा धडा नेहमीं नजरे-समोर ठेवा, आणि कोणत्याही कार्याचा नेतेपणा व्यसनी पुरुषाकडे देऊं नका ' असे उद्गार काढायला ते कचरले नाहीत.

एखाद्या वीर पुरुषावर अनुरक्त झालेल्या खाडिलकरांच्या नायिका देखील आपल्यावरील अधिक मोठ्या आणि महत्त्वाच्या जबाबदाऱ्या शिडकारून रंगभूमीवर कधींच प्रवेश करित नाहीत. त्यांच्या नाटकांतील शृंगारप्रसंगाना वीरवृत्तीचे गोडवे गाण्याकरितां आणि वीरवृत्तीची पारख करण्याकरिताच जन्म मिळालेला आहे. शृंगारप्रसंगांची निर्मिती कामुकवृत्ति निर्माण करण्यासाठीं न करितां, जीवनातील वीरवृत्तीचीं ध्येयें अधिक स्पष्ट करण्याकरितां झाली तर त्या शृंगाराला कोणता टीकाकार नांवें ठेवील ? ' शालू नेसतांनाच बरी दिसत होतीस ' असें एखादे-अगदीं एखादेच गालबोट खाडिलकरांच्या शृंगारचित्रणाला लागलें असलें तरी त्यांच्या नायिकांनीं शालीमता आणि सदाचार याना कधींही सोडचिड्डी दिलेली नाही. भामिनीच्या शृंगारप्रसंगांनीं विलासीवृत्तीला प्रोत्साहन न देतां, विलासीवृत्ति आणि वीरवृत्ति यांच्यांतील निवड सुलभ करण्याचें श्रेय त्यांनीं मिळविलें आहे. ' कोण ? कविकन्या देवयानी ? ' अशा सुमधुर शब्दांनीं मधुवनांत सुरू झालेल्या कच-देवयानीच्या शृंगार-प्रसंगाचा शेवट, ' मद्य-वपु-घटांना ' लत्ताप्रहार करण्यात झाल्यामुळेच वीरवृत्तीवर अनुरक्त होणाऱ्या स्त्रीजातीच्या तोंडून ' कविबाला बरनिया राजा भुवनि या कच झाला ' असे उद्गार निघाले ! कस्मिणीच्या सान्या शृंगाराला, ' जी चांगली मुलगी नाही ती चांगली

बायको होणार नाही. त्यांना जर समजलं कीं विदर्भदेशाच्या नाशाला कारणीभूत मी झालं, तर माझा स्वीकार ते कसा करतील ? ' या जबाबदार वृत्तीचा पायबंद बसला आहे. ' राधा श्रीकृष्णाचा गुरु ' अशा सुरवातीने राधाकृष्णांच्या स्नेहाचें त्यांनीं केलेलें उदात्त वर्णन मराठी वाङ्मयातं मला तरी बिनतोड वाटतें. ' माषुकका मामला ' म्हणून समजल्या गेलेल्या मेनकाख्यानाला, विश्वामित्राची तपश्चर्या विधात्याच्या कार्याला जुंपण्याची कलाटणी देतांना प्रत्यक्ष मेनकेच्या तोंडून, ' मातेच्या सहज वर्तनाशीं कितपत जुळतं हे पाहण्याच्या मार्गाशिवाय विश्वकल्याण किंवा सद्गुण ओळखण्याचा दुसरा प्रत्यक्ष मार्ग आपल्या तपस्वी बुद्धीला सापडला आहे काय ? जगातील सर्व मातांनीं ज्याला सत्य म्हटलं तेंच सत्य असतं-नुसत्या तपस्व्यांनीं सत्य म्हटल्यानें सत्य होत नाही. सत्याचें अधिष्ठान मातृपद आहे ' असे शब्द वदविण्याचें चातुर्य खाडिलकरांचीच प्रतिभा दाखवू शकली.

इतक्या ध्येयकठोर वृत्तीचा नाटककार नाट्यव्यवसायाच्या क्षेत्रांत सामील झाला, तर तो गळा आणि मस्तक यांच्यातील ' एका वितीचें अंतर ' विसरून कसा वागेल ? नरसोपंतांबद्दल अपमानास्पद भाषा ऐकू येतांच जो रुद्रावतार धारण करून त्या दिवशीं खाडिलकर नाटक मंडळीच्या बिन्हाडाबाहेर चालते झाले त्या रुद्रावताराचा बुरखा त्या जमान्यात त्यांनीं अहर्निश पांघरलेला असे, आणि त्यामुळेच एका वितीच्या अंतराची जाणीव नाट्यव्यवसायिकाच्या नजरेसमोरून कधीही नाहीशी होऊ शकली नाही.

' सवाई ' माधवरावाचा मृत्यु ' या नाटकाची ' चोपडी ' घेऊन एखाद्या शाळा-मास्तरच्या पोशाखांत खाडिलकरांनीं नाट्यकलेचा दर्शनी दरवाजा प्रथम ओलांडला, पण पुढें त्याच्या ध्येयवादी, रसपूर्ण आणि वीर-वृत्तीच्या नाटकांनीं नाट्यसृष्टीत असामान्य आक्रमण केलें. ' पंचशरें गद्यवरें ' नाट्यकलेला वश केल्यानंतर, त्यांनीं ' मानापमानानें ' संगीत-सृष्टीत पाऊल टाकलें आणि त्यानंतर त्यांनीं महाराष्ट्राच्या प्रमुखांतल्या प्रमुख अशा दोन संस्थांवर एखाद्या सुलतानाप्रमाणें अंमल गाजवायला सुरवात केली ! प्रभावी नाटककाराप्रमाणेंच एक उत्कृष्ट नाट्यशिक्षक ही

षदवी त्यांनी प्राप्त करून घेतल्याकारणाने, त्यांच्यांत आणि नाटक मंडळींत असलेले 'एका वितीचें अंतर' कायमच राहिले. संगीताच्या बाबतीत नाटक मंडळीचा आपल्यावर वरचष्मा राहतो या जाणिवेने काकासाहेबांनी प्रथमप्रथम संगीताचे 'सा रे ग म' शिकायला देखील सुरवात केली होती, परंतु काकासाहेबांचा संगीतावरील आणि संगीताचा काकासाहेबांवरील तो अत्याचार थोडक्याच दिवसांत बंद पडला !

एका नाटककाराने दुसऱ्या नाटककाराचा द्वेष करायचा, त्याला कमी लेखायचें—अशा उपद्रवापात रममाण झालेल्या नाटककारांनी आपली आपणच पत घालवून घेतल्याचे दाखले काही कमी नाहीत ! खाडिलकरांनी असल्या हीनवृत्तीचा संपर्क आपल्या नाट्यजीवनाला कधीच लागू दिला नाही. गडकऱ्यांच्या पहिल्या प्रेमसंन्यास नाटकाचा प्रयोग अधिक चांगला बठावा म्हणून पहिल्या प्रयोगाच्या दुसऱ्याच दुपारी स्वतः तालमीची घंटा देऊन तालीम घेत बसलेले खाडिलकर, एकच प्याला नाटक हातचें जाऊ देऊ नका असा गंधर्व मंडळीला सल्ला देणारे खाडिलकर, नाट्यशिक्षकाच्या गादीवर गंधर्व मंडळीत देवलाची प्रतिष्ठापना झाली म्हणून यत्किंचितही विषाद अगर मत्सर न मानणारे खाडिलकर, 'गुर्जराचें अगोदर स्वीकारिलेले नाटक अगोदर बसविल्याखेरीज माझे नाटक तुम्हाला मिळणार नाही' असें सागणारे खाडिलकर, केवळ एक उत्कृष्ट नाटककार किंवा उत्कृष्ट नाट्यशिक्षक म्हणूनच नव्हे, तर वृत्तीने देखील एक अत्यन्त आदरणीय व्यक्ति म्हणून नाट्यव्यवसायात सदैव एक वीत वरच राहिले ! नाटकाकरिता जास्त मोबदला मागितला आणि मिळविला म्हणून नव्हे, तर अशा चोख वर्तनामुळे खाडिलकरांनी स्वतःचा दर्जा साभाळला आणि नाटककारांचा दर्जा वाढविला ! या सर्व कारणांमुळेच 'महाराष्ट्र मंडळी, किलोस्कर मंडळी आणि गंधर्व मंडळी या थोर नाट्यसंस्थांचे आणीबाणीच्या प्रसंगीचे एक सल्लागार' ही पदवी त्यांनी प्राप्त करून घेतली, आणि ती थोरवी दुसऱ्या कुणाही नाटककाराला कधीच प्राप्त झाली नाही. हे नमूद करून ठेवणें अवश्य आहे.

नट आणि नाटककार यांमधील एका वितीचें अंतर कधीही नजरेआड होऊं नये म्हणून खाडिलकरांनी कठोर उग्रतेचा बरखा परिधान केला ;

होता, आणि त्यांनी एकदां रुद्रावतार धारण केला म्हणजे त्यांच्यासमोर ब्रह्म उच्चारण्याची बोडस, बालगंधर्व, टेम्बे, कारखानीस, दाते, अंगर कुणाचीच प्राज्ञा नव्हती. कठोर ध्येयवादित्वाबरोबर असामान्य तामसीपणा त्याच्या स्वभावात स्पष्टपणे दिसत असे. परंतु भामिनी—रुक्मिणीचे शृंगारप्रसंग हळुवार हाताने रंगविणारा नाटककार हृदयशून्य आणि भावनाशून्य असेल हे मुळी संभवतच नव्हते. ज्या थोर नाट्यसंस्थाही त्यांचा सवध आला त्याच त्यांनी मातृवत् लालनपालन केले. गंधर्व मंडळीत नारायणराव आणि गणपतराव या दोन शक्ति एकत्र नांदणार नाहीत ही एकदां खात्री झाल्यावर, त्यांनी नारायणरावाच्या बाजूने कौल दिला असेल तर तो गणपतरावापेक्षा नारायणरावांच्या हाती संस्था अधिक मोठे आयुष्य उपभोगील या एकाच जाणिवेने ! नाट्यसंस्था सांपत्तिक अडचणीत आहे तोवर नाटकाचा मोबदला न स्वीकारण्याचा उदार दृष्टिकोन त्यांनी किलोस्कर मंडळीप्रीत्यर्थ दाखविला आणि गंधर्वांच्या द्रौपदी नाटकाच्या वेळीही दाखविलाच ! बिलाची बाकी थकली म्हणून पैदारकरांच्या ललितकलेची जाहिरात बंद करणाऱ्या आपल्या नवाकाळच्या व्यवस्थापकाला त्यांनी सांगितले, ‘ बिल थकले तरी जाहिरात चालू ठेवा ! आणि हे पहा, नाटक मंडळ्यावर आपल्याला जगायचे असले तर नाटक मंडळ्यांना देखील आपण जगू दिले पाहिजे हे नेहमी लक्षात ठेवा ! ’

नाट्यव्यवसायात शिरल्यानंतर अनेक बाबतीत खोलवर विचार करून काकासाहेबांनी नाट्यव्यवसायाच्या जमाखर्चाचे काही ‘ अडाखे ’ बसवून ठेविले होते. बोलपटांचा जमाना सुरू होऊन नाट्यव्यवसायाला उतरती कळा लागतांच सन १९३३ च्या अखेरीस त्यांनी बापूराव राज-हंसाना एकदां सांगितले, ‘ इतःपर कुणाही नेटाला पन्नास रुपयापेक्षा जास्त पगार देणे तुम्हाला परवडणार नाही ! ’— चिंतामणराव कोल्हटकरांनी ‘ बादशाही रिपन थिएटर ’ भाड्याने घेऊन आपल्या बलवत मंडळीचे मुंबईला खेळ सुरू केले आणि काकासाहेबाना आमंत्रण दिले. त्या ‘ बादशाही ’ रंगमंदिराकडे दृष्टी टाकून काकासाहेबांनी विचारले, ‘ भाडे किती देतां ? ’

‘ दर खेळाला दोनशे रुपये ’—चिन्तामणरावांनी जरा ऐटीतच आंकडा सांगितला !

‘ दर खेळाला दोन हजार रुपये उत्पन्न होतं का ? ’—दुसरा प्रश्न !

‘ नाही ! ’—जरा ऐट कमी झाली होती !

‘ मग ही घदा करण्याची रीत नव्हे ! खेळाच्या उत्पन्नाच्या दहा टक्क्यांपेक्षा जास्त थिएटर—भांडे असू नये ’—असा आपला एक ‘अडाखा’ खाडिलकरांनी सांगितला.

‘ पण इतक्या स्वस्त भाड्यांत आता थिएटरं मिळत नाहीत— ’ कोल्हटकरांनी नाट्यव्यवसायातील एक ‘ताजी बातमी’ सांगितली.

‘ मग घन्दा बन्द करा ! ’—काकासाहेबांनी शान्तपणे सुचविले !

शक्य झाल्यास थोडेंसें ज्ञानदान करून गंधर्व—मंडळीतील नटांना ‘अद्यावत्’ करविं या महत्त्वाकांक्षेने प्रेरित होऊन, पहिल्या महायुद्धाच्या वेळीं गंधर्व—मंडळीतील नटाना काकासाहेब युद्धाच्या विशेष बातम्या आणि लष्करी डावपेंच समजावून सागत असत. पण त्या ज्ञानदानाचा फायदा व्यायला ‘नटश्रेष्ठ-मंडळी’ राजी नसत ! जरासंध—शिशुपालासारख्या सम्राटांची कामे करणाऱ्यांना विल्यम कैसर म्हणजे कोण्या झाडाचा पाला ? सालमीच्या वेळीं ‘मागच्या रांगेत’ बिसणारी मंडळी मात्र, ‘बर्लिनकी खबरे’ ऐकण्याच्या निमित्ताने काकासाहेबांबरोबर विशेष सलगी करीत ! आपल्या ज्ञानदानकार्याचा अनुभव खाडिलकरांना मोठासा उत्साहजनक असा कधीच आला नाही !

“ आता कैसर बर्लिनला परतला आहे, हिंडेनबुर्ग दक्षिण रशियांत तळ ठाकून बसला आहे आणि ल्यूडेन्डॉर्फ कॅलेवर मारा करतो आहे ”—अशी माहिती देण्यांत रंगलेल्या काकासाहेबांना एका ‘वाईकर’ नटाने मधेंच, ‘पण मास्तर, हल्लीं वाईला मामलेदार कोण आहे ?’ असा महत्त्वाचा सवाल केला ! दुसऱ्या एका बैठकींत एका दूरदृष्टि नटाने प्रश्न केला, ‘मास्तर, आपला बादशहा कुणाच्या बाजूने लढून राहिला आहे ?’—बरोबरच आहे ! आपण मात्र बादशहासाठी तळहातावर प्राण ठेवून रणांगणावर उभे राहावे आणि बादशहाने मात्र खुशाल जर्मनांच्या बाजूने

छटावें, असाच जर प्रकार चालू असेल तर हा मनुष्यसंहार बंद करणेंच भ्रूयस्कर नाही काय ! खाडिलकरांनीं महायुद्धाच्या कोणत्याही वर्षातील एकाही महिन्याकडे या दृष्टीने पाहिलें नसल्याकारणाने ते गप्पच बसले ! त्यानंतर लौकरच महायुद्ध संपलें, म्हणूनच काकासाहेबांचें ' एका वितीचें अंतर ' देखील सुदैवाने कायम राहिलें !

स्वतःच्या कार्यावरील, स्वतःच्या ध्येयावरील आणि स्वतःच्या गुरू-जनांवरील निष्ठा हा खाडिलकरांचा गुणविशेष नजरेआड करतां येण्या-जोगा नाही. केसरी-कचेरीचा संव्रध सुटल्यानंतर देखील पुण्याला गेले असतां छत्री खाद्यावर टाकून गायकवाडवाड्यात जायचें, आणि ज्या जुन्या दिवाणखान्यातील एका विविक्षित खुर्चीवर लोकमान्य टिळक बसत असत त्या खुर्चीसमोर उभें राहून नमस्कार करायचा, आणि नंतर आजू-बाजूला क्षणमात्रही न पाहतां परत फिरायचें हा काकासाहेबांचा परिपाठ कित्येक वर्षेपर्यन्त चालू होता. ज्या तत्त्वावर अगर ध्येयावर निष्ठा ठेवून नाटक लिहिलें, त्या तत्त्वावरील अगर ध्येयावरील त्यांची निष्ठा टीकाकाराच्या वाग्वाणामुळें चलित झाली असें कधींच झालें नाही. एखाद्यानें ' अरे ' म्हणतांच ' कारे ' म्हणण्याचा नवीन शिरस्ता आतां वाङ्मयसृष्टीत सुरू झाला आहे. आपल्या बेचाळीस पिढ्यांचा उद्धार करून घेण्याची तयारी असेल तरच इतःपर टीकाकारांनीं लेखणी हातात घरावी ! काकासाहेबांच्या विद्याहरणादि नाटकांवर अनेक वटु प्रहार टीकाकारांनीं केले, पण त्यापैकीं एकाही टीकेला उत्तर देण्याची गरज त्यांना कधीं भासली नाही, कीं त्या टीकेमुळें त्यांची मनःशान्ति देखील नष्ट झाली नाही ! एरवीं तामसीपणांत प्रख्यात असलेल्या खाडिलकरांनीं टीकाकारांवर कधींच राग धरला नाही. ' वर्षानुवर्षे विचार करून मला खे वाटल तें मीं लिहिलं- कुणाला तें पटलं नाही तर तसं सांगण्याचा त्याला अधिकार आहे. पण ज्या विषयावर वर्षानुवर्षे विचार करून मीं नाटक लिहिलं, त्या विषयावर यत्किंचित्ही विचार न करता जी टीका केली जाते तिला उत्तर तरी काय द्यायचं ? ' असेच उद्गार कांहीं प्रसंगीं त्यांनीं आदले होते !

नाटयसृष्टीचा ऐन उत्कर्ष पाहिलेले, आणि तिच्या उत्कर्षाला कारणीभूत झालेले काकासाहेब १९३९ च्या नाताळांत, 'गोहर-नारायणाचें' मानापमान पाहायला आले, त्या वेळीं त्यांची व्याधिग्रस्त आणि शारिरिक दृष्ट्या असहाय परिस्थिति पाहून आम्हा सर्वांनाच वाईट वाटलें ! नट-मंडळीच्या हृदयांत क्षणाक्षणाला आदर आणि थरकाप निर्माण करणारे खाडिलकर त्या दिवशीं दुसऱ्या अंकानंतर रंगपटात एका बाजूला येऊन बसले ते कुणाच्या ध्यानातही आले नाही ! शरीरयष्टि अगदीं-म्हणजे अगदींच-कृश झालेली, गगनाला गवसणी घालणाऱ्या बाहूंची चेतनाशक्ति जवळ जवळ नष्ट झालेली, आणि दृष्टि इतकी क्षीण कीं तिला समोरच्या चेहऱ्याचीही ओळख पटूं नये ! आपल्यासमोर बसलेली आपल्या पूर्वपरिचयाची मंडळी आतां आपल्याला डोळ्यानीं नीट पाहताही येत नाहीत म्हणून त्याच्या दुःखी हृदयाला अधिकच दुःख झालें ! पण, मराठी रंगभूमीच्या वैभवशिखरावर उभे राहून भोंवतालच्या जगताकडे एके काळीं दुःखतेनें दृष्टि टाकलेल्या खाडिलकराना, मराठी रंगभूमीची ती विपन्नावस्था दिसत नव्हती हें सद्भाग्य त्यांना त्या क्षीण दृष्टीनेंच अनुभवूं दिलें, हें खरें नव्हे काय ? गंधर्व-मंडळीवरील आपल्या निष्ठेंत अणुमात्रही कमतरता पडू न देतां काकासाहेब बालगधर्वांना सांगत होते,—

‘बाईचा आवाज चांगला आहे; तुझी पुरुषपार्टातील पदे चांगली होतात, अजूनही तुम्हाला पैसे मिळतील. मात्र, काळ बदलला आहे !’ या शेवटच्या शब्दावरोबर त्यांच्या डोळ्यातून अश्रुधारा वाहू लागल्या ! काळ खरोखरच बदलला होता ! बालगधर्वांनीं मानापमानातील भामिनीचें बहिलें काम केले तो प्रसंग खाडिलकराच्या स्मरणातून कसा जाईल ? भाऊराव कोल्हटकरावरोबर लुप्त झालेलें आमच्या संगीत रंगभूमीचें सद्भाग्य त्या दिवशीं पुनः नव्या तेजानें उदयाला आले होते. मराठी रंगभूमीच्या त्या तरुण, सुंदर आणि वैभवशाली स्वरूपांत रंगून, ‘आज प्रत्यक्ष कालचक्राची गति देखील कुठित झाली’ असेंच त्या वेळीं रसिकांना वाटलें असेल ! पण आतां त्याच रसिकांच्या नजरेला त्याच भामिनीचें रूपांतर धैर्यधरात झालेलें दिसत होते. कालचक्राची निष्ठुर गति क्षणमात्रही थांबली नव्हती !

काकासाहेबांना जास्त बोलवत नव्हतें. शेवटी ते म्हणाले, “तुला रुधींही कमी पडणार नाही असा माझा तुला आशीर्वाद आहे !”—पुनः काकासाहेबांच्या डोळ्यातून अश्रुधारा वाहूं लागल्या—कालचक्राची निर्दय गति चालूच होती ! !

*

*

*

*

ख्रिस्ती लोकात नाताळचा आनंद आणि उत्साह दर्शविणाऱ्या ‘फादर खिसमस’ नावाच्या एका आनंदी, उत्साही आणि रंगेल म्हातान्याचीं चित्रें रंगविण्याचा प्रघात आहे. त्याच्या उलट काकासाहेबांच्या दुःखी, कष्टी आणि जराजीर्ण मूर्तीकडे पाहून त्यांच्या रूपानें मराठी रंगभूमीची विपन्नावस्थाच आपल्या समोर उभी आहे कीं काय असेंच एखाद्याला वाटलें असतें ! आपल्या शेष आयुष्याची अखेरची महत्त्वाकांक्षा काकासाहेबांनीं सांगितली—

‘उपनिषदांवर मी थोडेंबहुत लिहिणार आहे, तें कार्य तडीला जाण्या-इतकें आयुष्य मला देणें अगर न देणें परमेश्वराच्या हातीं आहे !’

*

*

*

*

क्रोध हा महत्कार्याचा कारक आहे असें तरुणपणीं वाटून कीचक्रवधातील भीमाची भूमिका रंगविणाऱ्या काकासाहेबांच्या मनोभूमिकेंत बदल पडून, विश्वकल्याणाला कारक होईल अशा गायत्रीमंत्राला जन्म देण्याकरिता क्रोध जिंकण्याचा आग्रह धरणारा विश्वामित्र त्यानीं सन १९२६ सालींच निर्माण केला होता ! कांहीं दिवसापूर्वी ‘खाडिलकरांचा रुद्र’ या ग्रंथांतील एक उतारा मी वाचला. एके काळीं ‘रुद्रावतार’ धारण करण्यांत प्रसिद्धि पावलेले खाडिलकर आपल्या ‘रुद्रांत’ म्हणतात, ‘देव म्हणजे शुद्ध स्वरूपाला गेलेला मनुष्य ! दुसऱ्याला सुख देणें हा देवांचा धर्म होय. आपल्याकडून होईल तितकें सुख दुसऱ्याला द्यावयाचें अशी भावना असणारा मनुष्य देवच होय !’

१९३९ च्या जानेवारी महिन्यांत मुंबईचे पी. एस. लाड सॉलिसिटर निवर्तल्याची दुःखकारक बातमी मी टाइम्स ऑफ इन्डिया वर्तमानपत्रांत वाचली ! “ दुर्गाबाई खोख्याचे वडील निवर्तले ” म्हणून त्या बातमीचा एक-दोन मराठी वृत्तपत्रात उल्लेख केला गेला. टाइम्सकारांनी एक जुना सॉलिसिटर इहलोक सोडून गेला म्हणून खेद प्रदर्शित केला !

—पण कायदेपंडित लाड सॉलिसिटरांनी महाराष्ट्राच्या कलाजीवनांत एके काळी बरीच वर्षेपर्यंत जी कामगिरी केली, त्या कामगिरीची बहुजन-समाजाला विस्मृति पडलेली पाहून, कालाच्या ओघाबरोबर एके काळच्या महत्वाच्या घटनांचे आणि महत्वाच्या व्यक्तींचे महत्त्व नाहीसे होते हा अनुभव नव्याने आला !

गंधर्व नाटकमंडळीच्या वैभवशाली नाट्यससारात सॉलिसिटर लाडानीं मी म्हणतो ती कामगिरी महाराष्ट्राच्या नाट्यक्षेत्रात बजाविली ! आज महाराष्ट्रीय नाट्यकलेला उतरती कळा लागली आहे. बालगंधर्वांकडे एके काळी नजर रोखून बसलेली महाराष्ट्रीय जनता, बालगंधर्वांचे वास्तव्य कुठे आहे याची देखील आतां विचारपूस करीत नाही. महाराष्ट्रीय नाट्यकलेचीच बहुजनसमाजाला विस्मृति झाल्याकारणाने, बऱ्याच वर्षांपूर्वी सॉलिसिटर लाडानीं नाट्यक्षेत्रांत कोणती कामगिरी बजाविली, त्याची स्मृति कशी शिथिल राहणार !

सन १९३९ साली दुर्गाबाई खोख्याचे वडील म्हणून लाड सॉलिसिट-रांचा उल्लेख झाला असला, तरी महाराष्ट्राच्या प्रसिद्धिवात्यात दुर्गाबाईंनी पाऊल टाकण्याअगोदर सॉलिसिटर लाडानीं स्वतःकरितां विशेष प्रसिद्धि मिळविली होती. त्या वेळीं दुर्गाबाईंचा परिचय देखील, “ ही लाडसाहेबांची मुलगी ” म्हणूनच करून दिला जावा इतके लाडसाहेब सुप्रसिद्ध होते. पण रुपेरी पडद्यावरील कामगिरीमुळे पुढे दुर्गाबाईंना जास्त प्रसिद्धि मिळाली तर लाडसाहेबांनी जे कार्य केले, ते नाट्यकलेच्या दर्शनी पडद्या-आड केल्यामुळे त्यांच्या कार्यावर विस्मृतीचा पडदा सहज टाकण्यांत आला.

लाडसाहेबाची आठवण झाली म्हणजे कित्येक वर्षांचा इतिहास ओलां-
डून माझे मन १९२०-२१ सालांकडे धाव घेतं. त्या वेळीं गंधर्व मंडळी-
वर सुमारें सव्वादोन लाख रुपयांच्या कर्जाची आपत्ति कोसळली होती. तें
कर्ज एका दिवसात निर्माण झालें होतें अशातला भाग नव्हता— बाल-
गंधर्वांच्या कित्येक वर्षांच्या बेशिस्त कारभाराचें तें अपत्य होतें. सन
१९१९ पर्यंत जें बालगंधर्वाचें खाजगी कर्ज होतें, तें त्यानंतर गणपतराव
बोडसानीं गंधर्व मंडळीची मालकी सोडल्याकारणानें गंधर्व मंडळीचें कर्ज
झालें, आणि बोडसाचा ' सासुरवास ' संपल्यानंतर तर गंधर्व मंडळीच्या
मालकांनीं वर्षा—दीड वर्षांच्या अवधीत नवें कर्जही जोडलें ! बालगंधर्वांना,
म्हणजेच गंधर्व मंडळीला, बरेंच कर्ज आहे अशी गुणगुण कित्येक दिवस
ऐकूं येत होती; पण त्या कर्जाचा नक्की पसारा कुणालाच — प्रत्यक्ष बाल-
गंधर्वांना देखील माहित नव्हता !

अशा गोड आश्नात नादत असतां बालगंधर्वांचा कुठलासा एक चेक
बँकेनें न स्वीकारल्याकारणानें, गंधर्व मंडळीचें मुंबईहून पुण्याकडे रवाना
होणारें सामान हुडीवाल्याच्या पठाणानें अडविलें ! त्या वातेंला पंख फुटून
हा हा म्हणता ती उभ्या मुंबईभर पसरली आणि मुंबईकर रसिकाना ती
बातमी ऐकून एका प्रकारचा धक्काच बसला !

सिनेमानें आक्रमिलेल्या आजच्या जगात माझे विधान कित्येकांना
अतिरंजित वाटेल— पण त्यांत बिलकुल अतिशयोक्ति नाही. कारण त्या वेळीं
मुंबईपुण्याच्या रसिकतेचें आराध्यदैवत एकच होतें, आणि तें म्हणजे बाल-
गंधर्व ! गंधर्व मंडळीचें नाटकगृह म्हणजे वैभवात नादणाऱ्या रसिकांच्या
साप्ताहिक मेटीगांठीचें एक जिह्वाळ्याचें स्थान होतें. असे कित्येक रसिक
होते कीं, जे बालगंधर्वाचें जवळ जवळ प्रत्येक नाटक पाहत होते, इतकेंच
नव्हे, तर बालगंधर्वांखेरीज इतर कुणाचेंही नाटक पाहत नसत ! महा-
राष्ट्रीय ललनांच्या वेषभूषेचे तर बालगंधर्व जणू काय नेतेच होते. बाल-
गंधर्वांचें नाटक म्हणजे विद्यार्थीवर्गाच्या बैठकींतील एकच एक आवडीचा
विषय असे. महाराष्ट्रीय, गुजराती, कानडी, म्हासुरी आणि खिश्न अशा
सर्व प्रकारच्या विद्यार्थ्यांत ते अत्यंत लोकप्रिय होते. एके दिवशीं स्वयंवर
नाटक पाहून परत आलेला माझ्या वर्गांतला एक खिश्न विद्यार्थी

उद्गारला, “ बालगंधर्वाने कधीच वृद्ध होऊं नये असें मागणें मी परमेश्वरा-
जवळ मागतो ! ” बाहेरगांवाहून मुंबई-पुण्याला गेलेला प्रवासी, आपल्या
उद्योगधंद्याच्या यादीत ‘ बालगंधर्वाचें नाटक पाहणें ’ या अवश्य उद्योगाचें
टिपण करायला कधीं विसरत नसे !

गंधर्व मंडळीवरील कर्जाच्या आपत्तीची बातमी, म्हणूनच, हां हां म्हणतां
सर्वतोमुखी झाली. इतक्या मोठ्या कर्जाची आणि त्याच्या दुष्परिणामांची
आगाऊ कल्पना नसल्याकारणानें स्वतः बालगंधर्व गलितधैर्य झाले ! बाल-
गंधर्वाना कर्ज दिलेले अनेक गुजराती, मुलतानी आणि महाराष्ट्रीय सावकार
आपले पैसे परत मिळावेत म्हणून एकदम उतावळे झाले आणि गंधर्व
मंडळीची जिनगी विकून पैसा उभा करण्याच्या गोष्टी बोलू लागले.

तसें जर झालें असतें, तर बालगंधर्वाच्या कलाजीवनावर फारच मोठा
आणि कटुतर असा आघात झाला असता ! पुनः बालगंधर्वांनीं वेगळ्या
कंपनीच्या नांवाखालीं कामें केलीं असतीं तरी गंधर्व मंडळीच्या “ पुण्या-
ईला ” ते पारखे झाले असते. कदाचित् गंधर्व मंडळीची वाताहात
उघड्या डोळ्यांनीं पाहणें शक्य न झाल्याकारणानें त्यांचें कलाजीवनही वीड
वर्षांपूर्वीच संपुष्टांत आलें असतें !

त्या वेळीं निघड्या छातीनें पुढें येऊन लाडसाहेबांनीं गंधर्व मंडळीच्या
कारभाराचीं सूत्रें आपल्या हातीं घेतलीं. उतावळ्या सावकारांना त्यांनीं
सांगितलें, “ गंधर्व मंडळीचा कारभार मीं आपल्या हातात घेतला आहे,
तुमचा पैसा सुरक्षित आहे, माझ्यावर विश्वास ठेवा ! ”—या आश्वासना-
मुळें बरेचसे सावकार निर्भय झाले. ज्यांनीं समजुतदारपणा दाखविला नाहीं
त्यांचे पैसे लाडांनीं एका रकमेनें देऊन टाकले. गंधर्वांच्या एका सावकार-
मित्रानें (सावकार आणि मित्र, किती परस्परविरुद्ध शब्द हे !) आपल्या
पेशांवाचत फैसला मिळवून बालगंधर्वांवर दिवाणी तुंग्याची नोटिस काढली
तेव्हां बालगंधर्व भयभीत झाले ! पण लाडांनीं सांगितलें, “ बेळीफ तुमच्या
दारांत येतांच मी त्याची रक्कम देऊन टाकणार आहे—पण तुमच्यापुढें
नाचणाऱ्या मित्रांचें खरें स्वरूप काय आहे तें एकदां पूर्णपणें मला
सुमंगला दाखवावचें आहे ! ” दररोज ऑफिसांत जातांना आणि ऑफि-
सातून परत येतांना कंपनीच्या बिन्हाडीं जाऊन, “ घाबरूं नका, मी

दुमच्या पाठीशी आहे ! ” अशा शब्दांनी ते बालगंधर्वांना धीर देत होते. एखाद्या मातेने मुलाची काळजी वाहावी तितकी काळजी लाडसाहेब घेत असत.

प्रथम लाडांनी पुढाकार घेतल्यावर कित्येक “ हरीचे लाल ” बालगंधर्वांच्या योगक्षेमाची जबाबदारी पत्करायला तयार झाले, पण त्यांच्या अटी वेगळ्या होत्या ! गंधर्व—मंडळीच्या उत्पन्नावर आणि खर्चावरच त्यांना अधिकार हवा होता असे नाही, तर बालगंधर्वांच्या यत्न्यावरच कलोपासनेवर त्यांना हुकमत गाजवायची होती ! कर्ज फिटेपर्यंत बालगंधर्व जवळ जवळ त्यांचे नोकर बनणार होते. याच्या उलट लाडसाहेब आपल्या-तर्फेच्या व्यवस्थापकाला सांगत, “ आपण परावलंबी झालो आहोत असे नारायणरावांना क्षणमात्रही वाटतां कामा नये बरं का ! पूर्वीसारखे आताही ते गंधर्व मंडळीचे मालक म्हणूनच मिरवले पाहिजेत. ते कलावंत आहेत, त्यांना खूप ठेवलं तरच त्यांच्या हातून कलोपासना होईल, आणि सावकारांचे कर्ज फिटे ! ”

‘ सोन्याचीं अंडी देणाऱ्या कोवडीला कापू इच्छिणाऱ्या ’ इतर सावकारांनी मात्र अशी दिलदार वृत्ति दाखविली नसती ! कलावंताला धार्जिणी होईल अशी दिलदार वृत्ति दाखवून लाडसाहेबांनी बालगंधर्वांची उमेद, त्यांची कलोपासना आणि त्यांची पत शाबूत राखून महाराष्ट्रीय रंगभूमीच्या पंचप्राणाच्या कलाजीवनाचे जतन सन १९२१ पासून १९२८ पर्यंत केले, ही त्यांची अविस्मरणीय कामगिरी किती जणांना माहित असेल ?

कलावंताचा कल संभालून घद्याची विघडलेली घडी सुव्यवस्थित बनवावी, ही कल्पना लाडांनी कधीच सोडली नाही. इतक्या मोठ्या कर्जाची जबाबदारी पत्करल्यानंतर एक—दोन महिन्यांच्या अवधीतच बालगंधर्वांनी जवळ जवळ दोन हजार रुपये किंमतीच्या साथीच्या नव्या वाद्यासाठी हळू चरला—लाडसाहेबांमीं तो तात्काळ पुरविला ! कांहीं दिवसांनी बालगंधर्वांची प्रकृति विघडली तर ताबडतोब कंपनीला भर पगारी सुट्टी देऊन लाडसाहेबांनी बालगंधर्वांची शरीरस्वास्थाकरितां नाशिकला रवानगी केली !

ज्या ज्या वेळीं दिवसा नाटक असे, त्या त्या वेळीं लाडसाहेब सहकुटुंब नाटकाला हजर असायचे. त्या वेळीं कधी कधी त्याची मुलगी विठाबाई (आतां दुर्गाबाई खोटे) प्रेक्षकाना दिसत असे. लाडकुटुंबांतील एकंदर सातभाठ मंडळी नाटकाला सहज हजर असायची, पण ती सर्व मंडळी तिकिटें काढूनच रंगमंदिरांत उपस्थित होत असत. नाटकमंडळींतल्या एखाद्याची नुसती तोंडओळख झाली, तर त्याच्याकडे फुकट पासासाठी तोंड वेंगाडणारे लोक आपण पाहतों— आणि लाडसाहेब तर गंधर्व मंडळीचे बबळबबळ भाग्यविधातेच होते. पण लाडसाहेब कधी नाटकाला फुकट आले नाहीत आणि दिवसाचें प्रत्येक नाटक पाहिल्याशिवाय स्वस्थही बसले नाहीत ! कित्येक वेळा तर बाहेरगावच्या मुक्कामाला अचानक गेल्यामुळें त्यांना प्रेक्षकवर्गांत जागा मिळत नसे, म्हणून ते थोडा वेळ “विंगमध्ये” बसून जात,— पण त्यावेळीं देखील पाहिल्या दराच्या तिकिटाचे पैसे देत असत !

गंधर्व मंडळीच्या कलाजीवनावर त्यांनीं कधी हुकमत गाजविली नाही. चांगली वेषभूषा करण्याच्या आणि चांगलीं माणसें जमविण्याच्या बाल-गंधर्वांच्या हव्यासाच्या आड ते कधी आले नाहीत. त्यांच्याच अमदानींत विनायकराव पटवर्धन, बालावलकर वगैरे मंडळी कंपनीत आली, आणि त्यांच्याच अध्यक्षतेखाली गणपतराव बोडस गंधर्वकंपनीत दोनदा रुजू झाले !

अशा रातीनें गंधर्व मंडळीचें जतन करून सन १९२८ सालीं निष्कर्ज कंपनी त्यांनीं बालगंधर्वांच्या हातात परत दिली ! पहिलें कर्ज फार मोठें आणि म्हणून तें फिटायला फार वेळ लागला ! लाडसाहेब म्हणजे मुंबईतील प्रख्यात सॉलिसिटर—त्यातून श्रीमंत सॉलिसिटर ! सॉलिसिटरचा व्यवहार सरळ नसायचाच आणि बालगंधर्व हा तर मोठा देवमाणूस ! सचब, लाडसाहेबांनीं बालगंधर्वांना बुडविलेंच असलें पाहिजे असा अंदाज पुण्या—मुंबईची जनता बांधीत होती. त्या लोकप्रवादाला निश्चितपणें उत्तर देणें अवश्य नसलें, तरी सहज आहे. आषण आणि आपल्या कुटुंबीयांनीं अडविलेल्या नाटकाच्या प्रत्येक खुर्चीचें सिफिट काढण्यापासून तो दहा वर्षांच्या दीर्घ अवधीत सॉलिसिटर व्हा

नात्यानें जीं कामें केलीं त्यांसाठीं एका कपडिकेचाही लोभ न धरण्यापर्यंत लाडसाहेबांनीं उदार धोरण दाखविलें होतें, इतकेंच नव्हे, तर त्यांनीं व्याहल्या हातांनीं बालगंधर्वांच्या कलाजीवनाचें संगोपन केलें तसें कोणीही केलें नसतें असा निर्वाळा—एक माहितगार या नात्यानें देण्यांत मला दिवकत वाटत नाही !

स्वतःसंबंधीचे अनेक दुष्ट लोकप्रवाद स्वतः लाडसाहेबांच्या कानांवर गेले नव्हते असें नाही. सन १९२८ सालीं कंपनीच्या कारभाराचा आणि त्याचा संबंध संपुष्टात आल्यावर त्यांच्या चिरंजीवाचें लग्न ठरलें त्या वेळीं त्यांनीं बालगंधर्वांना लिहिलें,

“ धंद्याच्या दृष्टीनें माझा आता कोणताही अधिकार उरला नाही हें खरें आहे. गेल्या सातआठ वर्षांत मी किती तऱ्हेनें तुमच्या हितासाठीं झटलों हें माझे मला माहित असलें तरी मी तुम्हाला बुडविलें असा आक्रोश काहीं विघ्नसंतोषी लोकांनीं वारंवार केला आहे. आतां तुमचे आणि माझे व्यावहारिक संबंध संपल्यावर जर तुम्ही माझ्या मुलाच्या लग्नमंडपांत दिसला नाहीत तर त्या लोकप्रवादाला जास्तीच बळ प्राप्त होईल, म्हणून तुम्ही आलेच पाहिजे. ”

—आणि त्या लग्नासाठीं उमरावतीहून बालगंधर्व मुंबईला गेले देखील ! बालगंधर्वांनीं पुन्हा कर्ज करूं नये—त्यांनीं काहीं तरी मिळकत करावी अशी लाडाची इच्छा होती, म्हणून सन १९२८ सालीं बालगंधर्वांनीं पुण्याला एक जमीन खरेदी केली त्यावेळीं त्यांना फार आनंद झाला. त्यावेळीं मुंबईहून पुण्याला येऊन त्यांनीं आपला आनंद व्यक्त केला आणि व्यवस्थापकांना सांगितलें, “ नारायणरावांनीं मिळकत खरेदी केली, पण पैशाची व्यवस्था नीट आहे ना ?—नाहीं तर मला सांगा ! कमी पडतील ते पैसे मी देतो ! ”

पुढें काहीं वर्षांनंतर (सन १९३३) बालगंधर्वांनीं पुण्याच्या वसंत व्याख्यानमालेंत “ कुलीन स्त्रिया आणि रंगभूषि ” या विषयावर माषक करताना काहीं दुष्ट विधानें केलीं, आणि त्याचा दुर्गाबाई खोत्र्याच्या बाबतींत भलताच अर्थ होऊं लागल्यामुळें तें प्रकरण कोर्टांत जाण्यापर्यंत रंगलें.

पण पुढें सन्माननीय समेट घडून आला ! त्या वेळीं अखेरच्या बैठकीत लाडसाहेब बापूरावांना (बालगंधर्वांच्या बंधूंना) म्हणाले, “ बापूराव, नारायणरावांना नीट भाषण करतां येत नाही, नीट शब्दयोजना करता येत नाही, म्हणून हा प्रकार झाला. माझ्या मुलीबद्दल भलतेंच कांहीं तरी बोलायची त्यांची इच्छा असेल हें मला स्वप्नात देखील खरें वाटत नाही. पण किती वाईट प्रकार झाला हा ! मला तुमची नाटके आवडतात पण यापुढें मला तुमच्या थिएटरमध्ये यायला देखील संकोच वाटेल. माझ्या आयुष्यांतल्या एका आनंदाला मी मुकणार की काय असें मला वाटूं लागलें आहे ! ”

—बोलतां बोलतां त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रुधारा वाहूं लागल्या !

पण त्यानंतरही त्यांचें रसिक हृदय बालगंधर्वांपासून दूर राहिलें नाहीं. सन १९३७ मध्ये गंधर्व मंडळीने मुंबईच्या मुक्कामांतील पहिलें ‘ एकच प्याला ’ नाटक केलें— त्या वेळीं लाडसाहेब हजर होते. त्या दिवशीं बालीवाळ थिएटर काठोकाठ भरलेलें होतें. मुंबईच्या प्रेक्षकांनीं प्रभात कंपनीतून परतलेल्या बालगंधर्वांच्या कलेचें केलेलें तें स्वागत पाहून त्या वृद्ध रसिकाला आनंद होऊन त्यानें उद्गार काढले, “ बोलपटांच्या या जमान्यात नारायणरावांनीं मुंबईतला इतका अफाट प्रेक्षकसमाज आपल्या नाटकाकडे ओहून घ्यावा हें पाहून मला फार धन्यता वाटते ! ”

गंधर्व—मंडळीचे सूत्रधार या नात्यानें नाट्यकलेच्या ऐन उमेदीत, मल्ल वाटतें, लाडसाहेब प्रत्येक मुंबईकर रसिकाच्या परिचयाचे झाले होते. पण मीं आरंभीं म्हटल्याप्रमाणें, आज नाट्यकलेबरोबर त्यांच्या रसिक आयुष्याचा देखील जनतेला विसर पडला आहे. लाडसाहेबांच्या रसिक आयुष्याच्या स्मरणार्थ या चार ओळी लिहिण्याचा मोह मला तरी झुगारून देतां येईना, आणि त्या निमित्तानें नाट्यकलेच्या ऐन वैभवाच्या कालाचा पुनः कल्पनेनें आस्वाद घेताना मनाला जो आनंद वाटला, तोही थोडाथोडका नव्हे !

बलवंतांचा तेजस्वी तारा

: : ४

किलोस्कर मंडळीच्या बिन्हाडी त्या दिवशी केशवराव भोसल्यांनी अंचानक प्रवेश केला आणि “ अरुभ्य लाभ ” म्हणून शंकरराव मुजुम-दारांनी त्यांचे अत्यंत अगत्याने स्वागत केले. किलोस्कर मंडळीच्या पुनः सांवरलेल्या संसाराला गंधर्वांच्या प्रमुख प्रतिस्पर्ध्याने भेट दिल्याकारणाने “ प्रतिगंधर्व आघाडी ” बळकट झाली, या कल्पनेने शंकरराव जणू काय “ खूष ” झाले होते ! बालगंधर्वांइतकाच लोकप्रिय ठरून पाहणाऱ्या दीना-नाथाचा बोलबाला केशवरावांच्या कानांवर गेला असल्याने, शंकररावांचा निरोप घेण्यापूर्वी केशवरावांनी दीनानाथाचे गाणे ऐकण्याची इच्छा प्रदर्शित केली.

‘ बाल दीनानाथ ’ कंपनीतील बरोवरीच्या मुलांसमवेत खालच्या पटां-गणांत विठीदांडू खेळत होता. सज्जांत उभे राहून शंकररावांनी त्याला हांक मारली,

“ अरे दीना, हे केशवराव भोसले तुझं गाणं ऐकायला आले आहेत—जरा वर ये पाहू बाळ ! ”

“ आत्तांच नको नाना ! जरा थांबायला सांगा त्यांना ! आमचा डाव अर्गदी रंगांत आला आहे. ” अल्लड दीनानाथाने उत्तर दिले.

“ अरे पण ते जायला निघाले आहेत ” शंकरराव म्हणाले !

“ होय का ! मग त्यांना इकडून जायला सांगा, म्हणजे जाता जाता त्यांता दोन ताना ऐकवतो ! ”—

“ बहोत अच्छा ! ”—एखाद्या गवयाने ‘ समेवर आलेल्या ’ दुसऱ्या गायकाची तारीफ करावी त्याप्रमाणे तडफदार केशवरावांनी उद्गार काढले. “ अशी तडफ पाहिजे ! मी पुनः येईन त्याच गाणं ऐकायला ! ”

* * * *

मास्तर कुण्णराव, शंकरराव सरनाईक आणि दीनानाथ असे जे स्त्री-भूमिका करणारे तीन नट बालगंधर्वांनंतर मराठी रंगभूमीवर प्रामुख्याने उदयाला आले, त्यांत सौंदर्य, बुद्धिमत्ता, अभिनय आणि तेजस्वी आवाज

या गुणांमुळे दीनानाथानेच प्रथम सर्वांत अधिक लोकप्रियता संपादन केली होती. गोव्याच्या सौंदर्यप्रधान आणि बुद्धिवान भूमीत जन्म पावलेल्या दीनानाथ सुंदर, तरतरीत आणि बुद्धिवान होता, तर त्याच्या निर्दोष आणि झारदार आवाजाला जणू काय तोडच नव्हती. स्त्री-भूमिका करणाऱ्या एखाद्या सुंदर आणि आवाजदार नटासाठी गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेनंतर अंधारात चाचपडणाऱ्या शंकरराव मुजुमदारांना दीनानाथ सांपडला, आणि त्यामुळे त्यांच्या मनांत किलोस्कर मंडळीच्या भवितव्याबद्दल नवीन आशा निर्माण झाल्या असल्यास नवल नाही. बेहेरे, कोल्हापुरे, चितोबा गुरव आणि चिंतामणराव कोल्हटकर अशा कर्तृत्ववान संचात हा बालनट विशेष शोभून दिसला, आणि “ ताजेवफा ” आणि “ काटोमें फूल ” या हिंदी नाटकांतील त्याच्या मनोवेधक भूमिकांनी महाराष्ट्रीय, गुजराती आणि हिंदुस्थानी रसिकांना जणू काय वेडच लाविले. सुंदर आणि खेळकर दीनानाथाने किंकिणीचें काम करून प्रत्यक्ष गडकऱ्यांना मोहिनी घातली आणि म्हणून त्यांनी ज्याप्रमाणे बालगंधर्वांसाठी सिंधूची, त्याप्रमाणे दीनानाथाला अनुरूप अशा लतिका आणि शिवागी या भूमिका रंगविल्या !

पाणीदार आणि विशाल डोळ्यांनी नयनमनोहर केलेले सौंदर्य, सडसडीत बांधा, तीव्र बुद्धिमत्ता आणि निर्दोष व पळेदार आवाज हे दीनानाथाच्या उपजत नाट्यगुणांतील विशेष होते. परंतु या विविध गुणांचे सर्वांगीण सार्थक व्हावे असे कलोत्कर्षाला अनुकूल वातावरण दीनानाथाला किलोस्कर मंडळीत लाभले नाही. गंधर्व मंडळीच्या प्रभावी स्पर्धेमुळे खाडिलकर, देवल, कोल्हटकर, बखलेबुवा, टेम्बे अशासारख्या नाट्यशिक्षकांच्या आणि संगीततज्ज्ञांच्या आणि त्याबरोबरच थोरथोर रसिकांच्या सहवासाला किलोस्कर मंडळी पारखी झाली होती. केलेची अहोरात्र चर्चा व्हावी, योगाच्या सहवासांमुळे केलेविषयीचा दृष्टिकोन व्यापक बनाव, आणि जातिवत रसिकांना रिसवून केलेने देखील जातिवंत बनावे अशी परिस्थिति नव्या नटाच्या कलागुणाना योग्य वळण लावायला उपयोगी पडत असते. परंतु त्या वेळची किलोस्कर मंडळी कलासंवर्धनासाठी नव्हे, तर केवळ जगण्यासाठी धडपडत होती ! मराठी मुलुखाला जवळजवळ “ राम राम ” ठोकून, “ काटोमें फूल ” आणि “ ताजेवफा ” बगेरे

हिंदी नाटके करीत हिंडणान्या किलोस्कर मंडळीत मराठी नाट्यकलेचें जातिवत वातावरण दीनानाथाला दुर्लभ झालें ! हिंदी नाटके करून संस्था जिवंत ठेवणें ही शंकररावांनीं केवळ परिस्थितीवर नव्हे, तर प्रत्यक्ष मराठी नाट्यसृष्टीवरच एकापरीनें कुरघोडी केली होती. मानापमान-विद्याहरणांतील खानदानी संगीतानें बुधवारी रंगभूमि धवळून निघावी, तर शनिवारी त्याच रंगभूमीवर “ ताजेवफा ” तील नाचाची आणि गड्जलाची आतषबाजी बसरावी ! आज कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या बुद्धिवान आणि अभिजात विनोदांत रंगावें, तर उद्यां एखाद्या “ मौलवीच्या ” नाटकांतील केवळ अंगविक्षेपावर आधारलेल्या विदूषकी थाटात सामील व्हावें, अशा ऊन-सांवलीच्या प्रकारात दीनानाथ काल कंठीत होता. कोल्हटकर, बेहरे, चितोबा गुरव अशांसारख्या अनुभवी नटावर या परिस्थितीचा परिणाम होण्यासारखा नसला, तरी नाट्यसेवेच्या अगदीं सुरुवातीसच दीनानाथाला त्या स्थितीतून जावें लागल्याकारणानें त्याच्या कलेच्या वृत्तीत अस्थिर-पणाचा आणि भटकपणाचा दोष निर्माण झाला !

प्रत्येक जण फक्त जिवंत राहण्यासाठीं घडपडत होता. अशा स्थितीतही शंकररावांच्या नेतृत्वाशी गंधर्व-टेंबे-बोडसाप्रमाणें अखेर दीनानाथ-कोल्हा-पुरे कोल्हटकराचें सूत जमेनासें झालें आणि त्यांनीं १९१८ च्या जानेवारी महिन्यांत “ बलवंत मंडळी ” ची स्थापना केली. “ कोणतीही नाटक मंडळी चालायची असेल तर अगोदर ‘ लक्ष्मी ’ (हिरॉइन) पाहिजे ” असें बालगंधर्व नेहमीं म्हणत. बलवंत मंडळीची “ लक्ष्मी ” मास्तर दीनानाथ होते, तर स्वतः अष्टौप्रहर राबून त्या लक्ष्मीलाही राबवून घेणाऱ्या कर्तबगार नेत्याची भूमिका चिंतामणराव कोल्हटकरांनीं पत्करली होती. महाराष्ट्र आणि भारत नाटक मंडळींच्या ऐन अमदानींत मिळालेलें नाट्य-कलेचें अभिजात शिक्षण, गडकरी-कोल्हटकरांच्या सहवासामुळें वाढ्या-विषयी प्राप्त झालेली जातिवत आवड, अहोरात्र कष्ट कणायची तयारी आणि नेतृत्वाचा स्वाभाविक गुण, अशा अनेक कारणांमुळें चिंतामणरावाचें नेतृत्व बलवंत मंडळीला अखेर “ बलवंत ” करू शकलें हें कोण नाकबूल करील ? तरी देखील बलवंत मंडळीची “ लक्ष्मी ” स्वतःच्या बोरावर रसिकांना आपल्या भोवतीं नाचवील इतकी मान्यता पावलेली

नव्हती. त्यांतून केशवराव भोसल्यांचा आणि बालगंधर्वांचा ऐन बहराचा काळ, सरनाइकांसारख्या एका अत्यंत सुरेल व गोड आवाजाच्या नटाचा. त्याच काळात झालेला उदय, आणि प्रभाषी नाटकाचा अभाव, इत्यादि कारणामुळे बलवंत मंडळीचे पहिले वर्ष नुकसानीतच गेले. परंतु त्या विकट प्रसंगी दीनानाथावरील निर्व्याज व अकृत्रिम प्रेमांमुळे गणेश नारायण ऊर्फ तात्यासाहेब पराजप्यांनी त्रिनमोल सहाय्य करून कंपनीला पैलतीरी नेले. नाट्यसृष्टीवर अकृत्रिम प्रेम करणारे ते रसिक त्या वेळी होते, त्यात तात्यासाहेब पराजप्यांची गणना प्रामुख्याने करावी लागेल. किंबहुना, गंधर्व मंडळीच्या आयुष्यात जे महत्त्व लाड सॉलिसिटरना होतें, तेच महत्त्व बलवंत मंडळीच्या आयुष्यात तात्यासाहेबांना दिले पाहिजे. आपल्या परिचयांतील प्रत्येक व्यक्तीशी, बयाचा अगर प्रतिष्ठेचा भेद न मानतां, समभावाने आणि प्रेमाने वागून प्रत्येकाच्या उपयोगी पडण्यासाठी घडपडणाऱ्या तात्यासाहेबांची त्यांच्या प्रत्येक परिचिताने सदैव कृतज्ञतापूर्वक आठवण बाळगावी अशीच त्यांची खोज्ज्वल वृत्ति असे !

बलवंत मंडळीच्या काबाडकष्टांना अखेर यश दिलें तें सन १९१९ साली गडकऱ्यांच्या 'भावबंधन' नाटकाने ! गडकऱ्यांच्या मृत्यूनंतर निघालेल्या एकच प्याला नाटकाने रसिकमनावर इतकी जबरदस्त मोहिनी घातली होती, कीं त्याचे आणखी एखादे नाटक पाहायला रसिकवृंद चातकाप्रमाणे आतुर झाला होता. भावबंधन नाटक पाहायला जाताना आपण केवळ नाटक पाहायलाच नव्हे, तर जणू काय गडकऱ्यांचेच दर्शन घ्यायला जात आहोत या भावनेने रसिकसमाज रंगमंदिरांत पाऊल टाकीत असे ! नाटक इतके प्रभावी आणि रंगतदार, कीं नाटकाची रंगत वाढू लागली कीं रंगमंदिरात नवचैतन्य निर्माण होऊन दर्शनी पडद्याजवळ लावलेल्या गडकऱ्यांच्या तैलचित्राकडे पाहताना आपल्यासमोर प्रत्यक्ष गडकरीच बसले आहेत असा भास प्रेक्षकाना होत असे ! भावबंधनांत दीनानाथ, कोल्हटकर आणि दिनकर (कामणा) यांच्या भूमिकांचा चारच बोलबाला झाला आणि अवघ्या सहा महिन्यांत बलवंत मंडळी ऋणमुक्त झाली. " सावकार हा शब्द माझ्या कुलाला माहित नाही "

असें सागणाऱ्या चारुदत्ताप्रमाणें भावबंधन नाटकानंतर बलवंत मंडळीचें “बलवंत पिकचर्समध्ये” रूपांतर होईपर्यंत सावकार हा शब्द “बलवंताना” माहित नव्हता, असें म्हटलें तरी चालेल.

अपूर्व भावबंधनानंतर अपूर्ण राजसन्यास आणि वासुदेवशास्त्री खऱ्याचें “उग्रमंगल” ही नाटकें बलवंत मंडळीनें यशस्वी करून दाखविलीं. तो मराठी नाट्यकलेच्या ऐन उत्कर्षाचा काल होता. १९२२ सालीं राजसन्यास नाटक घेऊन बलवंत मंडळी मुंबईला आली, त्या वेळीं एका दिवसांत चार नाटकें नुसत्या ग्रॅटरोड-विभागांत केलीं जात होतीं. रविवारी एल्फिन्स्टन नाटकगृहात गंधर्वमंडळीचें नाटक असावें, तर समोरच्या बॉम्बे थिएटरांत सकाळीं बलवंताचें राजसन्यास, दुपारीं ललितकलेचें सत्तेचे गुलाम आणि रात्रीं भालेराव काण्यांचें नाटक असे ! रसिकाचा जीवनक्रम गर्दीचा झाला नसल्याकारणानें “तीन तासांत नाटक आटोपलें पाहिजे” अशा चोंचल्यांना कोणी भीक घालीत नसे. भालेरावांच्या नाटकाला एकदा गेलों असता तिसरा अंक संपल्यावर आम्ही बरीच मंडळी घरीं जायला निघालों. त्यावेळीं एक प्रेक्षक ओरडला, “अहो, इतक्यांत जाऊं नका ! नाटक अजून संपलेल नाहीं—नाटकाचे चार अंक आहेत असें हॅडबिलात स्पष्ट लिहिल आहे !” पण नाटकाचें कथानकच इतकें “खुबीदार” होतें, कीं पहिल्या अंकानंतर जरी प्रेक्षक घरीं गेला तरी आपण संपूर्ण नाटक पाहिलें नाहीं अशी “रुखरुख” त्याच्या मनात राहूं नये ! मग तीन अंकांच्या तपश्चर्येनंतर आम्ही रंगमंदिराचा “खुषीनें आणि अक्कलहुषारीनें” निरोप घेतला असल्यास नवल कोणतें ?

भावबंधन, राजसंन्यास, रणदुंदुभी आणि संन्यस्तखड्ग हीं बलवंत मंडळीचीं नाटकें विशेष गाजली. कोल्हटकरांच्या घनःश्याम, साबाळी आणि मातंग-युवराज, आणि दीनानाथरावांच्या लतिका, शिवागी, तेजस्विनी आणि सुलोचना या भूमिका फार लोकप्रिय झाल्या. दिनकर कामण्ण आणि आज प्रख्यातीला चढलेले दामुअण्णा मालवणकर विनोदाची बाबू प्रभावी करीत होते, तर या प्रभावी नटांच्या पाठीशीं पळणितकराचें चित्रकला उभी असे. दीनानाथरावाची तेजस्विनीची तेजस्वी भूमिका आणि बीर वामनरावाचें तेजस्वी लेखन यामुळें रणदुंदुभी नाटक अतोनाद

लोकप्रिय झाले. “ परवशता पाश दैवें ” आणि “ जर्गी हा खास वेड्यांचा पसारा ” या तेजस्विनीच्या पदांनी ज्याला त्या काली वेड लाविले नसेल, तो वेडाच असला पाहिजे ! किंबहुना देशभक्तिपर आणि वीरश्रीयुक्त पदे दीनानाथरावांनी जितक्या तडफेने आणि परिणामकारक रितीने गायिली, तशी ती कोणीही गायिली नाहीत असे विधान करणे मला धाडसाचें वाटत नाही. स्त्रीभूमिका करणाऱ्या गायक नटांना अखेर ज्या भूमिकेने मोहिनी घातली ती धैर्यधराची भूमिका दीनानाथरावांनी शेवटी केली आणि तिचा बोलवाला देखील पुष्कळ झाला ! परंतु धैर्यधराच्या काही पदाना नवीन चाली लावण्यापलीकडे आणि “ शूरां मी वंदिले ” या पदाचा पुनरुद्धार करण्यापलीकडे त्यांनी मानापमानांत विशेष कामगिरी करून दाखविली असे मी तरी समजत नाही.

बलवंत मडळीच्या पंधरा संवत्सरांच्या आयुष्यात तिघा मालकांत अखेरपर्यंत दुफळी माजली नसेल, तर त्याचें बरेंचसे श्रेय दीनानाथरावांना द्यावें लागेल; कारण स्त्रीभूमिका करणाऱ्या मुख्य मालकानें मनात आणलें तर कंपनीत दुफळी माजून घद्याचा त्रिफळा उडाल्याची उदाहरणे काही कमी नाहीत ! परंतु “ कोल्हटकर करतील तें योग्यच करतील ” हा नितात विश्वास दीनानाथरावांनी अखेरपर्यंत बाळगला होता. इतकेच नव्हे, तर चिंतामणराव अद्यापिही सद्गदित अंकःरणानें सांगतात, “ मी कंपनीत नसताना माझे स्नेही आले तर त्यांना आपलेच स्नेही समजून दीनानाथ त्याची बडदास्त ठेवात असे ! ” फार कशाला ? ‘ बलवंत पिकचर्स ’च्या व्यवसायात त्याच्यावर आणि कोल्हटकरावर अखेर फौजदारी फिर्याद झाली असता, आणि दीनानाथरावांना त्या आपत्तीतून कायद्याच्या तांत्रिक पळवाटेने निसटणें शक्य असतां, ते म्हणाले, “ माझ्या हितासाठीच कोल्हटकरांनी हा व्यवहार केला आहे, तेव्हां जिथं ते तिथं मी उभा राहीन ! ” - अखेर फिर्याद रह झाली तें वेगळें.

मीं सुरुवातीस सांगितल्याप्रमाणें दीनानाथरावांच्या असामान्य उपजत गुणाना लहानपणीं योग्य तें वातावरण न लाभल्याकारणाने त्यांच्या कलेची वृत्ति शेवटपर्यंत जितकी तेजस्वी आणि बुद्धिवान तितकीच अस्थिर आणि भटकरी राहिली. त्यांच्या अहङ्ग स्वभावाला लतिकेची भूमिका किंवा

त्यांच्या तडफदार स्वभावाला तेजस्विनीची भूमिका स्वाभाविक शोभून दिसली खरी; परंतु नाट्यकलेशी अवश्य तितके एकरूप ते कधीच न झाल्याकारणाने कालिंदीची किंवा देवयानीची भूमिका ते यशस्वी करू शकले नाहीत. त्यांच्या धैर्यधराच्या भूमिकेत अपमानित पण कर्तव्यगार निर्धनाचा पीळ कधी दृष्टीला पडत नसे. उग्रमगलांतील नर्तकीच्या वेषातील त्याची मोहक मूर्ति पाहून “या नाटकानंतर दीनाची दृष्ट काढीत जा” असे उद्गार खरेशास्त्री काढीत, शिवांगीची निष्पाप भूमिका पाहून प्रिन्सिपॉल बाळकृष्ण म्हणाले की, “मी जर राजा असतो तर शिवांगीला राज्य दिलें असतें,” “आणि तंतुवाद्याप्रमाणे झकार करणारा त्याचा आवाज ऐकून मुगदखां वीनकार खूष झाले ! तरीपण रगभूमीवर किंवा रगभूमीबाहेर दीनानाथराव असामान्य यश मिळवू शकले नाहीत ! गायनाच्या बाबतीत नादब्रह्माची साक्ष पटविणारे बालगधर्वांचे गायन किंवा “पॅन्सर पलटणीप्रमाणे” विद्युद्देगाने श्रोत्यांवर आक्रमण करणारे केशवराव भोंसल्यासारखे गायन ते कधीच गायिले नाहीत ! त्यांच्या आवाजाची जात आणि गळ्याची फिरत असामान्य असून देखील त्यांच्या गायनांत स्थिरपणाचा अभाव तीव्रतेने दृष्टोत्पत्तीस येत असे. विठीदाडू खेळता खेळता एखादी तान मारून केशवरावाना थक्क करू पाहणारा दीनानाथ पुढे प्रेक्षकाना केवळ थक्क करण्याच्या खटाटोपात गर्क झाला ! रगभूमीशी अवश्य ती तन्मयता निर्माण न झाल्याकारणाने ज्योतिष आणि जादू अशा खटाटोपात तो काल व्यतीत करू लागला. एखादी नवी चाल नाटकात घातली तर ती रसानुकूल आहे किंवा काय याचा फारसा विचार न करता, तिचा “राग” प्रेक्षकाना अपरिचित आहे म्हणूनच “स्वारी” खूष असे ! धैर्यधराच्या पदाना लाविलेल्या नव्या चाली प्रसंगानुकूल आहेत किंवा नाही हे पाहण्यापेक्षा, “आहे की नाही नवी चाल ?” — या तोऱ्यानेच तिची योजना केलेली असे ! प्रसंगाशी आणि पदार्थां तल्लीन होऊन देहाचा विसर पडलेल्या स्थितीत, सुस्वरांशी खेळता खेळता, बालगधर्वांच्या गळ्यातून रसिकाना रिसविणाऱ्या आणि संगीततज्ज्ञाना थक्क करणाऱ्या “हरकती” निघतात; तर एखादी नवी हरकत सुचताच रसाला आणि प्रसंगाला लाथ मारून ती गळ्यातून काढावी

आणि तिचा परिणाम कसा झाला तें अजमाविण्याकरिता विजेत्या मुद्रेने प्रेक्षकाकडे पाहावें, ही दीनानाथाची वृत्ति ! बालगधर्वाचें गाणें एखाद्या लडिवाळ ललनेप्रमाणें प्रेक्षकाचा अनुनय करते, केशवराव भोंसल्याचें गाणें प्रेक्षकावरच विद्युद्वेगानें आक्रमण करी, तर पत्त्यानें खेळ करणाऱ्या जादुगाराप्रमाणें काहीं तरी चमत्कृति दाखवून प्रेक्षकांना चकित करण्याच्या खटाटोपात दीनानाथ मग असत !

दीनानाथाच्या ऐन उमेदीतच मराठी रंगभूमीला दुर्दिन प्राप्त झाले, आणि “ बलवत ” कलावताना दुःस्थिति प्राप्त झाली ! “ मित्र परिजनीं पूर्ण असावें । कुदशा भेसुरी तेथ रिघाली ” अशी चारुदत्त-सदनाप्रमाणें “ नाट्यसदनाला ” अवकळा प्राप्त झाली. रंगभूमीच्या पीळेहाटीच्या काळात कलावंताना श्रीकृष्णाप्रमाणें सहाय्यभूत झाले असते असे लाड सॅलिसिटर आणि तात्यासाहेब पराजप्यासारखे समर्थ रसिक अगोदरच दिवंगत झाले होते ! प्रस्तुतच्या लेखांतच नाट्यकलेच्या ज्या अनेक समर्थ चाहत्यांचा उल्लेख केला आहे, त्यापैकी बहुतेक दिवंगत झालेले असावेत यापरतें दुसरें दुर्दैव कोणते असेल ? “ तुम्ही माझा हात धरलात तरी माझे हृदय तुम्हाला कधींही मिळणार नाही, कारण हातापासून हृदय दोन हातांच्या अंतरावर असतें ” हे लतिकेचें वाक्य कुणाला आठवत नसेल ? पण खलपुरुषानें दावा साधल्यामुळें पुढें तिलाच, “ वेडे पोरी, माझे पाय धरून माझ्या बुद्धीवर कोणताच परिणाम होणार नाही ! कारण हातापासून हृदय दोन हात दूर असले, तर पायापासून मस्तक साडेतीन हात दूर असतें ! ” हे घनःश्यामाचे अत्यंत कठोर शब्द ऐकावे लागले ! “ मी खेळतो आहे तिथे दोन ताना ऐकून जा ” असें बालमुलभ अल्लडपणानें केशवरावाना सांगणारा दीनानाथ कालचक्राच्या फेऱ्यामुळें दीनवाणा होऊन चरितार्थसाधनासाठी, गाण्याच्या आमंत्रणासाठी, गावोगाव हिंडू लागला. असेच एकदा नागपूरला जाताना दीनानाथराव मला भेटले. “ हल्ली रेडिओत गात नाही का ? ” असें मीं सहज विचारताच, “ मला प्रोग्राम मिळणार असेल तर नागपूरला न जाता याच पावली मुचईला जायला मी तयार आहे ! ” असें त्यानीं उत्तर दिलें ! “ नाटक झालें ससाराचें ” ही स्थिति वाईटच, परंतु नाट्यकला नामशेष झाल्यामुळें नटाच्या आयुष्याचें

जें “ नाटक ” होते, तितकी शोचनीय परिस्थिति दुसरी कोणती असेल ! त्या दिवशीं सद्गदित स्थितीतच त्यानीं माझा निरोप घेतला आणि तीच आमची शेवटची भेट ठरली !

बालगधर्वानंतर जे गायक रंगभूमीवर आले किंवा महाराष्ट्रात उदय पावले, त्यात मास्तर कृष्णरावाच्या बरोबरीने नाव घेण्याच्या लायकीचा हा गायक, आयुष्याचें गणित चुकल्याकारणानें हतप्रभ झाला तरी त्याच्या वृत्तींतील तेज आणि गाण्यातील तडफ शेवटपर्यंत नाहीशी झाली नव्हती. परिस्थितीला न जुमानतां दीनानाथ त्याच तेजस्वी वृत्तीनें अखेरपर्यंत गात होते. गज्जल-कवाल्यानीं आणि बोलपटातील शेळपट भावगीतांनीं गजबजलेल्या रेडिओतून “ अष्टमीचा चंद्र शोभे व्योमभागीं विहरतां ” हें पद ते गाऊं लागले, म्हणजे खरोखर चादणें फाकल्याप्रमाणें वाटत असे. अखेर कालानें सूड उगवला असला, तर मराठी रंगभूमीच्या एका निर्भय, तेजस्वी आणि दैदीप्यमान रत्नावर उगवला होता ! शय्याबद्ध दीनानाथरावाचा अखेर काळानें बळी घेतला, पण मूला वाटतें, कीं त्याच्या प्राणाचा ग्रास घेण्यापूर्वी त्यांच्या निर्भय आणि तेजस्वी वृत्तीला घाबरून प्रत्यक्ष काळपुरुष देखील एकदा तरी आल्यापावली परत गेला असेल !

शंभर टक्के विनोदी

: : ५

सुमारे वीस वर्षांपूर्वी देवभक्ताच्या पुण्यांतील बिन्हाडीं एके दिवशीं आम्ही “ गण्पा मारीत ” बसलों असता एक पुष्कळच उंच आणि अगदींच सडपातळ, मिशा काढलेली, धोतर-शॉर्टकोट आणि काळी टोपी असा पेहेराव केलेली व्यक्ति प्रवेश करती झाली. आपल्या तास दीड-तासाच्या मुक्कामात तिनें कांहीं मराठी कवींवर आणि कवितांवर विनोद-मिश्रित चर्चा केली, ‘ गडकरी मास्तगच्या ’ नांवाचा बराच उल्लेख झाला,

त्याच सुमारास प्रसिद्ध झालेल्या एका कवितेंतील “ पडू दे माउली खाली तुझ्या वेणीतला गजरा ” या ओळीवर भाष्य झाले— आणि सास-वडच्या शालेंतील कांहीं आठवणी देखील निघाल्या !—

पुण्यांतील रस्ते आणि चिखल याचा परस्परसंबंध कोण विसरला असेल ? किंबहुना, वीस वर्षांपूर्वी पुण्यांतील रस्ते म्हणजेच चिखल असें देखील विधान करतां आलें असतें. रस्त्यावरील चिखल पाहुण्यांच्या पायांनं चालत येऊन देवभक्तांच्या जिऱ्यावर विराजमान झाला म्हणजे तो जिना चागलाच दगाबाज होत असे. जिना ‘ चढताना ’ देखील पायऱ्यांवरून खाली घसरण्याची पाळी यायची मग ‘ उतरताना ’ काय विचारता ? “ जिना ही वस्तु चढण्यासाठीं नसून उतरण्यासाठीं आहे ” असेंच जणू काय तो सुचवीत असे !—

त्या दिवशीं पाऊस पडतच होता. आमची “ बैठक ” आटोपल्यावर वर उल्लेखिलेली व्यक्ति घरीं जाण्यासाठीं जिना उतरू लागली, आणि दुसऱ्या क्रिंवा तिसऱ्या पायरीवरून पाय निसटल्यामुळे, मधल्या पायऱ्यांना नुसता निमित्ताला स्पर्श करीत, एकदम खालच्या पायरीवर जाऊन थडकली !—

कोणताही अपघात न होता ही क्रिया घडल्याकारणानें आम्हाला हसायची मोकळीक होतीच. मीं देवभक्तांना विचारलें, “ हे गृहस्थ कोण ? ”

‘ बाबूराव अत्रे !—आमच्या शालेचे हेडमास्तर ! ’ देवभक्त उद्गारले.

त्या दिवशीं जितक्या तातडीनें आणि सफाईनें बाबूराव त्या जिऱ्यावरून खाली घसरले तितक्याच तातडीनें आणि सफाईनें आज ते लोकप्रियतेच्या जिऱ्यावरील ‘ वर घसरले ’ आहेत. लोकप्रियतेच्या जिऱ्यावरील बाबूरावाचा असामान्य वेग पाहिला म्हणजे ते तो जिना चढून गेले आहेत असें म्हणण्याएवजीं त्या जिऱ्यावर घसरतच ते वर गेले आहेत असें विधान करण्याचा मोह अनावर होतो. बारा वर्षांपूर्वी देखील कॅप एज्युकेशन सोसायटीत आयुष्य कंठणाऱ्या एका साधारण अज्ञात अशा शिक्षकाचें नाव आज महाराष्ट्रांत लहानापासून थोरांपर्यंत सर्वांच्या जिभेवर खेळावें—अथवा ते साधकबाधक अशा अव्याहत चर्चेचा विषय व्हावें असें म्हणा पाहिजे तर, आपल्या एका विशिष्ट प्रकारच्या लेखनशैलीनें त्या व्यक्तीनें महाराष्ट्रातील आबालवृद्धांच्या विवेकशक्तीचा समतोलपणा नष्ट करावा ही

घटना असामान्य आणि कुतूहलजनक नव्हे काय ? या असामान्य घटनेच्या (Phenomenon) मुळाशी कोणतीं कारणें असू शकतील ?

माडखोलकरांच्या युक्तिवादाचें अनुकरण केलें असता असें म्हणता येईल की, सन १९२० नंतर जरी नव्हे तरी सन १९३० नंतर तर खात्रीने, ' एखादा महान् नेता, एखादा महान् कार्यक्रम आणि एखादें महान् ध्येय ' यांना पारखा झाल्यामुळे बाबुरावांनी महाराष्ट्र निदान मनोरजनासाठी तरी काहीं मिळावें म्हणून धडपड करूं लागला आणि त्याला " आत्रेय विनोदाचा विरंगुळा " सापडला ! महान् कार्यक्रमाच्या आणि ध्येयाच्या अभावी नीरस झालेलें जीवन विसरण्यासाठी वाचक विनोदाचा विरंगुळा हुडकूं लागले आणि आत्रेय विनोदामुळे समाधान पावले.

" प्रभावी विनोद " या एकाच शक्तीची उपासना आणि आराधना करून बाबुरावांनी आपल्या लोकप्रियतेचा ससार थाटला आहे असेंच आपल्याला दिसून येईल.

*

*

*

*

" वीस वर्षांपूर्वीचे बाबूराव " आज स्वतः बाबूरावानाच आठवत नसतील ! पुण्यात अगदी एका बाजूला असलेल्या कॅम्प एज्युकेशन सोसायटीत दिवसभर मास्तरकी करायची, आणि राहिलेला रिकामा वेळ आपल्या शेलक्या स्नेह्याच्या सहवासात काव्यशास्त्रविनोदात घालवायचा हाच त्याचा कार्यक्रम असे. प्रत्यक्ष पुणें शहरात देखील त्यावेळीं ते प्रसिद्ध होते असें म्हणता येणार नाही. नाटक नव्हे, कादंबरी नव्हे, आणि सिनेमा तर नव्हेच नव्हे—पण कविता, किंवा शिक्षणखात्यातील मास्तर आणि ' दिपोटी ' हेच त्याच्या आवडीचे विषय असत. गडकऱ्याच्या नाटकावर मधून मधून बोलावें, बालगंधर्वाचें एखादे पद गुणगुणावें (?), या गोष्टी देखील बाबूराव करीत असत. माधवराव जोश्याचें ' म्युनिसिपालिटी ' नाटक आणि भालाकाराची भाषागैली हे देखील त्याच्या काहीं कमी आवडीचे विषय नव्हते. पण तेव्हा सुद्धा आपल्या भोंवताली पसरलेल्या मनुष्यस्वभावांतील आणि रविकिरण मंडळाच्या काव्यप्रकारातील विनोदी मासले हुडकून काढणे—हा त्याच्या बुद्धीचा आवडता खेळ होता.

‘ केशवकुमार ’ या टोपणनावानें त्यांनीं काहीं चांगल्या कविता रचिल्या होत्या आणि त्या प्रसिद्धमुद्धा झाल्या होत्या. लोकमान्य-निधनावर आधारलेलें, ‘ अकरावा अवतार ’ हे त्याचें काव्य मुंबईत पुष्कळच लोकप्रिय झालें होतें. “ अकराव्या अवताराच्या एक डझन प्रती देऊन केशवाश्रमातील ‘ पोऱ्याला ’ चौगटीवर पाठवावें आणि चहापाण्याच्या तात्पुरत्या खर्चाची सोय केव्हाही करावी इतके तें लोकप्रिय होतें, ” असें वर्णन स्वतः बाबूरावांनीं एकदा केलें होतें.

तरी पण अकराव्या अवतारानें बाबूरावांच्या “ अवतारकाव्याला ” सुरवात झाली असें मात्र मुळींच म्हणता येणार नाही. त्यांना पहिलें, खरें आणि प्रभावी यश लाभलें तें “ झेंडूच्या फुला ” मुळें ! रविकिरणमंडळानें प्रसिद्ध केलेल्या कविताचें अत्यंत विनोदी विडंबन करून बाबूरावांनीं श्रीपादकृष्णासारख्या श्रेष्ठ आणि ज्येष्ठ साहित्यिक-रसिकाची मुद्धा शाबासकी संपादन केली. झेंडूच्या फुलातील विनोद दूषित काव्यप्रकारांतील दुष्ट शब्द-योजनेवर आधारला असल्याकारणानें प्रत्यक्ष रविकिरणमंडळातील खिलाड वृत्तीच्या कवींना देखील तो आल्हाददायक वाटल्याशिवाय राहिला नाही. बर्थ विषयातील विनोदप्रसंग बारकाईनें हुडकून काढून ते असेंदिग्घपणें प्रकट करण्याचा अत्र्याचा गुण त्यांच्या त्या पहिल्या विडंबन-काव्यांत देखील दिसून येतो. “ मोहरमचा सण ” किंवा “ कादरखा काबुलवाला ” वगैरे कवितात दिसून येणारें तीव्र निरीक्षण कुणाला आल्हाद देणार नाही ?

“ झेंडूच्या फुला ” नीं ” साहित्यिकांच्या जमातींत बाबूरावाबद्दल कौतुक निर्माण केलें तरी सामान्य रसिकाना आणि बहुजनसमाजाला ते अविदितच राहिले. बहुजनसमाजासमोर आपलें नाव नाचावें ही महत्त्वाकांक्षा त्यावेळीं बाबूरावांच्या मनात निर्माण झाली होती असेंही म्हणतां येणार नाही. “ आपली शाळा, आपले शिष्य आणि आपले शेलके स्नेही ” या चिमुकल्या जगातच बाबूराव वावरत होते. कविजनांना ज्यानें चकित केलें तो त्यांचा विनोद पुढें बहुजनसमाजाला अंकित करणार आहे असें त्यावेळीं कुणालाहि वाटलें नसेल. गडकऱ्याच्या सहवासात त्यांनीं काहीं दिवस घालविले असले तरी नाटककार होण्याची महत्त्वाकांक्षा त्यांच्या मनांत तीव्रतेनें उदय पावली नव्हती. नाही म्हणायला केवळ शाळेंतील मुलासाठीं म्हणून

त्यांनी 'गुरुदक्षिणा' आणि 'वीरवचन' या नाटिका लिहिल्या होत्या. गडकन्यांच्या राजसंन्यासातील भाषेचा त्यांच्या मनावर बराच परिणाम झाला होता, आणि त्या भाषापद्धतीचे अयशस्वी अनुकरण करण्याचा देखील त्यांनी एका ऐतिहासिक नाटकात प्रयत्न केला होता. त्या नाटकाचे नाव आज माझ्या स्मरणात नाही, आणि बाबूरावांच्या देखील स्मरणात नसेल !

आयुष्याशी समरस होऊन "हंसा आणि लहू व्हा" या तत्त्वाने बाबूराव वागत होते—हंसत होते—हंसवीत होते—पण लहू मात्र होत नव्हते. बी.टी.च्या परीक्षेत सर्वोत्कृष्ट यश संपादन करून प्रिन्सिपॉल हॅम्लेची त्यांनी मेहेरनजर संपादन केली आणि टी. डी. च्या परीक्षेत उत्तीर्ण होऊन बाबूराव परत फिरले, तों यक्षिणीची कांडी फिरल्याप्रमाणे ते एकदम फारच लहू बनून मुंबई बंदरात उतरले. शिक्षणशास्त्रविशारद व्हावे, उत्तमोत्तम शिक्षणसंस्था काढाव्या आणि विद्यार्थ्यांसाठी पुस्तके लिहावी हेच विचार त्यांच्या मनात घोळत होते. अगदी १९३०—३१ पर्यंत ही स्थिति होती. आपल्या शरीर-प्रमाणे आपले साहित्य-शरीरही "मास धरू" लागले आहे याची त्यावेळी बाबूरावाना जाणीव नसेल !

विलायतच्या सफरीपासून बाबूरावाचा आणि 'रत्नाकर' मामिकाचा विशेष संबंध आला होता. प्रथम विलायतच्या सफरीची काही वर्षे रत्नाकरात प्रसिद्ध झाली, आणि तदनंतर 'ब्रॅडीची बाटली' वगैरे काही विनोदी गोष्टीही चमकल्या ! 'जांबुवंत दंतमजना' ला रत्नाकराच्या चालकांनी—अप्पासाहेब गोखल्यांनी—विशेष प्रसिद्धि दिली. चागले नवे लेखक हुडकायचे, ओळखायचे आणि त्याच्या दाराशी धरणे धरून त्यांजकडून काही तरी लिहून घ्यायचे हा अप्पासाहेबांचा एक विशेष हव्यास होता. अर्थातच बाबूराव अत्र्याशी एकदां संबंध आल्यावर अप्पासाहेब त्यांना स्वस्थ बसू देतील हे मुळी शक्यच नव्हते. अप्पासाहेबांचा असामान्य आग्रह व भोवतालच्या मित्रमंडळींचा पाठिंबा, या दोन प्रेरक शक्तीमुळे बाबूरावांनी खऱ्याखऱ्या नाट्यलेखनाला एकदाचा आरंभ केला आणि त्यांना 'साष्टांग नमस्कार' नाटक झाले ! अप्पासाहेबांच्या आग्रहामुळेच एक दिवशी ते नाटक बाबूरावांनी मला आणि केशवराव दात्यांना वाचून दाखविले. नाटक रंगतदार आणि चागले आहे, पण थोडे मोठे (lengthy) आहे

असें आम्हाला वाटलें. पुण्यात साष्टांग नमस्कार रंगेल ही आम्हांला खात्री होती; पण त्याचा इतका असामान्य बोलबाला होईल अशी मात्र खरोखरच. कल्पना नव्हती.

१९३३ च्या सुरवातीस ज्या वेळी साष्टांग नमस्कार लोकप्रिय झाले त्यावेळी श्रीपाद कृष्णाचा अस्त झाला होता, आणि गडकऱ्यांचे शेवटचे नाटक रंगभूमीवर येऊन देखील बारा वर्षांचा अवधि लोटला होता. खाडिलकर-वरेरकरांत पूर्वीची चमक आणि धमक नव्हती आणि औषकराचा बहरही ओसरला होता. बाकीचीं नवीं नाटके जणू काय पडण्याकरिताच, अगर पाडण्याकरितांच, बसविली जात होती. अशा परिस्थितीत आपल्या असामान्य विनोदाने प्रेक्षकांना रजवील असा नाटककार पुढे येताच तो यशस्वी होणे अपरिहार्यच होते. जवळजवळ जुलमाचा रामराम म्हणून लिहिलेल्या साष्टांग नमस्काराने बाबूरावांच्या मनात यशस्वी नाटकाराचा आत्मविश्वास निर्माण केला यांत सदेह नाही. कॅप एज्युकेशन सोसायटीचा कर्तबगार आणि बुद्धिमान प्राध्यापक केवळ कवीजनानाच नव्हे, तर बहुजनसमाजाला माहित झाला तो त्या 'साष्टांग नमस्कारा' मुळेच !

१९३३ च्या मे महिन्यात पुण्याला साष्टांग नमस्काराचे प्रयोग चालू होते. त्यानंतर बाबूरावांनी जरी 'घराबाहेर' नाटक लिहिले तरी ते नाट्यसृष्टीला जरा विचकतेच होते. त्याच वर्षाच्या अखेरीला फक्त पुणेकरांना माहित असलेले अत्रे मुंबईकरांच्या देखील नजरेत भरण्याजोगी एक घटना घडून आली. त्याच सुमारास सुरू झालेल्या 'निर्भांड' साप्ताहिकातून अखिल पुणेकरांच्या वतीने बाबूरावांनी वरेरकरी वाचाळतेला जे जाहीर आव्हान दिले, तीच ती घटना होय ! वृत्तपत्रीय सृष्टीतील जाहीर आव्हानाच्या समरप्रसंगात बाबूरावांचे त्या प्रसंगीचे लेख चिरस्मरणीय ठरतील. वृत्तपत्रलेखनाशी (की ज्याचे पर्यवसान अखेर 'नवयुगा'ला जन्म देण्यात झाले) बाबूरावांचा त्याच वेळी प्रथम संबंध आला आणि "एका बैठकीत लेखणी खाली न ठेवतां—मी पाच कॉलमसचा मजकूर लिहितो" असे मोठ्या आत्मविश्वासाने त्यांनी मला सांगितले. वरेरकरवादाची इतिश्री करण्याकरिता डिसेंबर महिन्यात बाबूरावांनी मुंबईच्या रॉयल ऑपेरा हाऊसमध्ये एक जाहीर व्याख्यान

दिलें ! जाहीर व्याख्यानामुळें आपल्याला समाजाशीं जास्त एकरूप होता येतें हा अनुभव आल्यामुळें तदनंतर व्याख्यान देण्याची एकही संधी बाबूराव सोडीनात. प्रथम शेकड्यानीं, नंतर हजारांनीं अशी वाढतां वाढतां अखेर अत्रे-माटे सामन्याचे वेळीं अभ्याच्या श्रोत्याची सख्या पचवीस हजारंपर्यंत जाऊन थडकली !

वृत्तपत्रीय लेखनामुळें आणि जाहीर व्याख्यानामुळें समाजाच्या “ परिचयाचे आणि प्रेमाचे ” झालेल्या बाबूरावाच्या ‘ घराबाहेर ’ नाटकावर प्रेक्षकांच्या उड्या पडल्या नसत्या तरच आश्चर्य ! ‘ घराबाहेर ’ च्या यशस्वी मगदुराचें यश वर्धमान करण्याचें कार्य ‘ निर्भीड ’ कार अनंतराव गद्रे, ‘ ज्ञानप्रकाश ’ कार काकासाहेब लिमये आणि बालमोहनचे दामुअण्णा जोशी या “ वर्धमानकारी ” केलें. घराबाहेर नाटकानंतर, म्हणजे सन १९३४ च्या अखेरीस, अभ्याची लोकप्रियता ही एक सिद्ध गोष्ट झाली हें जरी खरें, तरी “ प्रत्येकाच्या बैठकींतील चर्चेचा विषय ” (Talk of the Town) ही सामाजिक बोलबाल्याची आत्यंतिक पदवी तेव्हादेखील अभ्याच्या लौकिकाला प्राप्त झाली नव्हती. प्रथम बोलपट आणि नंतर ‘ नवयुग ’ साप्ताहिक या दोन गोष्टींच्या मध्यस्थीनेच अभ्याच्या लोकप्रियतेला त्यानंतर आत्यंतिक बोलबाल्याचें स्वरूप प्राप्त झाले.

नाट्यसृष्टीत आपल्या विनोदामुळें महशूर झालेल्या नाटककाराची बोलपटसृष्टीला गरज लागणार नाही हें मुळीं शक्यच नव्हतें. बोलपटामुळें कित्येक कलावंतांच्या नशीबीं वनवास किंवा अज्ञातवासासारख्या आपत्ति आल्या तर कित्येकांचा जन्म जणूं काय खास बोलपटासाठींच झाला होता असें म्हणता येईल. कल्पकता आणि सुरेलवृत्ति या गुणानी युक्त असे केशव राव भोळे, इतरांनीं लिहिलेल्या पटकथांची परिणामकारक डागडुजी करणारे विष्णुपत औंधकर, बोलपटाच्या धव्याचें तत्र पूर्णपणें जाणणारे मालवा पेंढारकर, आणि नवोनव स्वररचनेचा निदिध्यास असलेले मास्तर कृष्णराव—या बोलपटासाठीं “ खास निर्माण केलेल्या कलावंतात ” बाबूराव अभ्याचें नाव सामील करणें अवश्य आहे. महाराष्ट्रीय समाजजीवनात इतस्ततः विखुरलेले विनोदप्रसंग रंगविण्यांत वाकबगार असलेल्या अभ्याना बोलपटांच्या राज्यांत आस्तेआस्ते मानाची जागा मिळाली, इतकेंच नव्हे,

तर केवळ त्याच्या कथालेखनासाठी “ अत्रे पिक्चर्सची ” प्रतिष्ठापना व्हावी इतकें असामान्य यश बाबूरावांनीं अखेर मिळविलें हें कोण नाकबूल करील ?

“ प्रेक्षकांना रिझविणारा—चकविणारा विनोद ” हेंच बाबूरावांच्या लेखनाचें सारसर्वस्व होय ! कवि म्हणून त्यांना प्रथम उत्कृष्ट प्रसिद्धी मिळाली ती विनोदी ‘ शेड्ड्या फुल ’ मुळें, नाटककार म्हणून विनोद साष्टांग नमस्कारच त्यांच्या लौकिकाला कारणीभूत झाला, बोटपटात धर्मवीरापेक्षा प्रेमवीराचेंच प्रेक्षकांनीं अधिक आणि खरें कौतुक केलें, आणि ‘ नवयुगा ’ त देखील अग्र-लेखापेक्षा “ अत्रे उवाच ” या विनोदमालेलाच प्रामुख्य लाभलें ! पापाचें परिवर्तन आणि पातिव्रत्याचा प्रभाव दाखविणे हा ज्याप्रमाणें गडकऱ्याच्या लेखनाचा आणि सामाजिक अगर सांप्रदायिक संसारातील वीरवृत्ति दाखविणें खाडिलकराच्या लेखनाचा स्थायीभाव समजला पाहिजे, त्याचप्रमाणें विनोद हा अत्र्याच्या लेखनाचा स्थायीभाव, अगर संगीताच्या भाषेंत ‘ जीवन-स्वर ’ आहे. पण प्रेक्षकांना सतत रिझविणारा विनोद अखंडपणें निर्माण करण्याकरिता भोंवतालच्या समाजस्थितीचें आणि मनुष्यस्वभावाचें जें सूक्ष्म निरीक्षण करावें लागतें, विनोद परिणामकारक व्हावा म्हणून जी शब्द-योजना वापरावी लागते, ज्या प्रतिभेच्या साहाय्याने ठिकठिकाणीं विखुरलेले विनोदकण एका कथेंत गुफावे लागतात, तें निरीक्षण, ती शब्दयोजना आणि ती प्रतिभा म्हणजेच सरस्वतीच्या दरबारातील विद्येमनीय अलंकार नव्हेत काय ? या अलंकारांना तीव्र बुद्धिमत्तेमुळें आणि अखंड उ-साहामुळें तजेला येत असतो—खरोखर, बाबूरावांची बुद्धिमत्ता आळसलेली किंवा शिणलेली मीं तरी कधींच पाहिली नाही !

अत्र्याच्या विनोदानें अनेकाना हसविलें आहे, कित्येकाना रुसविलें आहे, तर कित्येकाना दुखविलेंही आहे. त्याच्या कथालेखनात अनेकाना महाराष्ट्रीय नाट्यकलेचें आणि चित्रपटकलेचें नवयुग दिसलें, कित्येकांनीं “ अत्रेय विनोदाची ” महती गायिली, तर काहींना त्याच्या विनोदात ग्राम्यतेची छटा दिसली आणि प्रेमप्रसंगांत “ शृंगाराचीं गटारें ” ही दिसली ! व्यक्ति, प्रकृति, वृत्ति आणि संस्कृति अशांसारख्या अनेक कारणा-मुळें निर्माण होणाऱ्या या भिन्नभिन्न मताचा बरेवाईटपणा अगर खरेखोटे-

पणा अजमाविण्याचा हा प्रसंग नव्हे. अग्न्याच्या वाङ्मयसेवेचा अंध चाहता, दुराराध्य टीकाकार आणि त्यांच्या खाजगी जीवनाचा गुप्त पोलिस यापैकी कोणतीच भूमिका मला पत्करावयाची नाही. ज्या गोष्टी कुणालाही नाकबूल करता येण्याजोग्या नाहीत त्याचीच नोंद करून, महाराष्ट्रीय रसिकमनावरील “ आत्रेय सचाराची विकासरेषा ” (Graph) दर्शविणे हा माझा हेतु आहे. आजच्या तरुणपिढीवर अग्न्याच्या विनोदी लेखनाचें असामान्य प्रभुत्व आहे हें, मला वाटते, कुणालाही नाकबूल करता येणार नाही. महाराष्ट्र अग्न्याच्या नजरेने पाहू लागला नसला (Becoming Atre minded) तरी महाराष्ट्राच्या नजरेला अग्न्याना टाळता येत नाही ! “ जो देश जितका जास्त सुसंस्कृत तितका तो जास्त विनोदप्रिय असतो ” अशा आशयाचें विधान एका इंग्रज लेखकानें केलेलें आहे. सन्न, संस्कृतीचा निदर्शक म्हणून समजल्या गेलेल्या विनोदानें असंस्कृत प्रकारांना प्रसव नये, आणि बहुजनसमाजाला रजविण्याकरितां जन्म घेतलेल्या विनोदानें कुणाच्याहि दुःखाचें कारण होऊं नये, अशा प्रकारची जबाबदारी आपोआपच बाबूरावांवर येऊन पडते. ही जबाबदारी अंगिकारून अप्रतिम अशी वाङ्मयसेवा करता येते हें पी. जी. वडहाऊसने सिद्ध केलेलें नाही काय ?

पंतांचा मृत्यू

: : ६

१९४४ सालच्या सप्टेंबर महिन्याच्या शेवटच्या दिवसाची मी सुरुवात करतो न करतो तोंच, माझे स्नेही गणपतराव गोखले याचें पत्र माझ्या हातीं पडलें. मुंबईहून २८ तारखेला लिहिलेल्या त्या पत्रांत फक्त चार ओळींचाच मजकूर होता, तो असा:—

“ कळवण्यास अत्यंत वाईट वाटते कीं, रा. लंडे काल रोजी सकाळीं ६॥ वा. स्वर्गवासी झाले. स्मशानयात्रा रात्री ८ वाजतां निघाली, पुण्याचा सर्व मंडळी आली होती. ईश्वर मृताच्या आत्म्यास शांती देवो. ”

—मृत्यूची बातमी इतक्या अकल्पित आणि अकस्मात कळविणारें माझ्या आयुष्यांतलें तें पहिलेंच पत्र होतें. ते पत्र वाचून मी अनुभविलेला, मराठी नाट्यकलेचा गेल्या अठ्ठावीस वर्षांचा इतिहास एखाद्या चित्रपटा-प्रमाणें माझ्या नजरेसमोरून विद्युल्लतेच्या वेगानें चमकून गेला !

*

*

*

*

ते १९१६ साल असावें. बालगधर्व, केशवराव भोसले, केशवराव दाते असे सर्वच नट आणि महाराष्ट्राच्या प्रभावी नाट्यसंस्था ऐन उमेदीत होत्या. गणपतराव जोशासारखे जुने नट आपल्या उज्ज्वल कलाजीवनाच्या शेवटच्या कालखंडांतही आपल्या निर्विवाद प्रभावीपणाची साक्ष पटवीत होते. त्यावेळीं लहान मुलाना नाटक 'कंपन्यांत' पळविण्याची, आणि त्यांनीं नाटककंपन्यांत पळून जाण्याची सांथ चालू होती. अशा त्या जमान्यात आमच्या इंदूरच्या सिटी हायस्कूलमध्ये शिकणारा, आणि सुरेल आवाजांत पळेदार ताना मारणारा, गंगाधर लोढे पाहता पाहता किलोस्कर मंडळींत पळून गेला !

—परंतु १९२७ सालपर्यंत त्याचें नांव रसिकांच्या जगाला परिचित नव्हतें. १९२७ साली " गंगाधरपत " ललितकलेंत आले, आणि कमत-नूरकरांच्या सज्जन नाटकातील आपल्या सुरेल आणि कांहींशा चमकदार गायकीमुळे, आणि वधूपरीक्षा नाटकातील " जीव बावरा " या हमखास टाळी मिळविणाऱ्या पदानें ते एकदम लोकप्रिय झाले. किलोस्कर मंडळी त्यावेळीं नाना चाफेकरांच्या नेतृत्वाखाली कशी तरी चालू होती. पेढारकराची ललितकला मात्र नाट्यकलेच्या आघाडीवर होती.

चमकदार आवाज आणि गळ्याची ' सहज फिरत ', या गुणामुळे लोढ्याच्या पदाना टाळ्या मिळत होत्या ! नांव घेण्यासारखे " गुरु घरणे " किंवा शास्त्रोक्त गायकीचें पाठबळ त्यांच्याजवळ नव्हतें, परंतु रगभूमीवर रग मारून जाण्याचें तंत्र मात्र त्यांना साध्य झालें होतें. काहीं काळ बलवंत संगीत मंडळींत राहिल्यामुळे ते ललितकलेंत आले त्यावेळीं मास्तर दीना-नाथाच्या गायकीची छटा त्यांच्या पद्यगायनात दिसत होती; तर त्यानंतर " पेढारकरी " तानवाजीची आणि स्वरविस्ताराची छाप त्यांच्या गाण्यावर पडली—आणि ती शेवटपर्यंत कायम राहिली. आवाजीबद्दलच्या

आत्मविश्वासामुळे जास्त चढ्या स्वरात पद सुरू करून गळ्याला “टागून” घेण्याचीही खोड त्यांना जडली होती. १९३३ सालपर्यंत अभिनयाकडे त्यांचे बेताचेच लक्ष्य होते. गद्यभाषणासाठी त्यांनी नाना फाटकाची लकव उचलली होती. वाणीचा शुद्धपणा व खणखणीतपणा यामुळे १९४४ साली मुंबईच्या नाट्यमहोसवाच्या मंडपात झालेल्या ‘एकच प्याला’ नाटकात त्यांनी केलेली सुधाकराची भूमिका अनेकाना फार पसंत पडली.

१९३१ मध्ये लोढे ज्यावेळी गंधर्व नाटक मंडळीत गेले, त्यावेळी गणपतराव ब्रोडस, मास्तर कृष्णराव, विनायकराव पटवर्धन, रानडे, भांडारकरादि नटमंडळी आणि कादरबक्ष-तिरखवासारखे कलावंत प्रत्येक नाटकात असामान्य रंग भरत होते. आणखी दोनच वर्षांनंतर ब्रोलपटांच्या प्रहारांमुळे नाट्यकला जमीनदोस्त होणार आहे असे भविष्य वर्तविण्याची त्यावेळी कुणाची प्राज्ञा नव्हती.

‘नटवर्य’ लोढ्यांचे नाट्यकलेतील रसाकडे आणि अभिनयाकडे जे ‘एकदम’ लक्ष्य वळले, त्याला एक साधी घटना कारणीभूत झाली. १९३३ च्या मार्च महिन्यात गंधर्वांनी रंगभूमीवर आणलेल्या सावित्री नाटकात लोढ्यांनी सत्यवानाची भूमिका खरोखर सुंदर केली. परंतु “आई-बापाची सेवा” करण्यापलीकडे सत्यवानाकडे कोणतीच महत्त्वाची कामगिरी नसल्यामुळे ती भूमिका बरोचशी ‘रसवर्ज’ होती. सावित्री नाटकानंतर खर्चात काटकसर करण्याच्या उद्देशाने वालावालकर आणि भांडारकर या दोन प्रमुख नटाना बालगंधर्वांनी निरोप दिला, आणि ते महिन्यात गंधर्व नाटक मंडळी पुण्याला गेली. नेहमीप्रमाणे पहिल्या शनिवारी मानापमान आणि पहिल्या रविवारी एकच प्याला असा कार्यक्रम आंखला होता. मानापमानात लक्ष्मीधर-विलासधरांच्या प्रमुख भूमिका बिघडल्यामुळे बेरंग झाला. त्याची भरपाई करण्याकरिता म्हणून की काय, लोढ्यांनी बेछूट तानवाजी केली. काही प्रेक्षकांनी टाळ्या दिल्या, पण शेजारी भांमिनीच्या भूमिकेत उभ्या असलेल्या बालगंधर्वाच्या चेहऱ्यावर मूर्तिमंत असमाधान प्रकट झाले होते.

दुसरे दिवशी सकाळी ‘मंडळीच्या’ बिन्हाडीं रात्रीच्या नाटकाबद्दलच चर्चा चालू असता गंगाधरपंतानी काहीशा ऐंटीतच प्रवेश केला. “काल

बाजू राखली कीं नाही ? ”—असाच आविर्भाव होता त्याचा ! परंतु लक्ष्मी-धर—विलासधराना विनाकारण रजा दिल्यामुळे मानापमानाचा बेरग झाला, हे कबूल करण्याऐवजी, “ पत, काल कसे हो गायलात ” अशी सुरवात करून बालगंधर्वानी लोढ्यानाच धारेवर धरले. “ जीव जाईपर्यंत तानेचा लांबी वाढवली म्हणजे—चा लेकाला टाळी म्हणून—प्रेक्षक टाळ्या वाजवितात. पण आम्हाला असें गाणें पटत नाही—” असा समारोप झाला.

दुपारच्या ‘एकच प्याल्या’त पताना काम नव्हतें. सध्याकाळीं पंत नाटक-गृहात आले ते महिनाअखेर कपनी सोडायच्या निर्वाणीच्या खलित्याचा कच्चा खडी खिशात घालूनच ! “ आपण हा धडा सोडणार—आपल्याला जमायाचें नाही, ” असा खुलासा केला त्यानी ! बराच वेळ त्याचा युक्तिवाद ऐकल्यावर मी म्हणालो, “ पत हा भ्याडपणा आहे. तुम्ही अगदीं निर्दोष गातां असें मुळीच नाही. मग नारायणरावासारखा मालक तुमचे दोष दाखवायला मिळाला हें तुम्हीं तुमचें सद्भाग्यच समजलें पाहिजे. त्याच्यासाठीं तुमचें कौतुक तरी आजवर कोणी केलें होतें ? नारायणरावाबरोबरच्या प्रवेशात तरी रसाकडे लक्ष ठेवून गात चला, तेच तुमचें कौतुक करतील. ” पारा पुष्कळच खाली आला, आणि नोटिस देण्याचा विचार रद्द न करता पतानी तो तात्पुरता तहकूब केला.

त्यानंतरच्या बुधवारच्या द्रौपदी नाटकातली दुर्योधनाची पदे त्यानीं रसाकडे लक्ष ठेवून गायिली. “ मज बलरामें गदा शिकविली ” या पदानंतर ते मला म्हणाले, “ माझे पत्र चालू होतें, त्यावेळीं विंगमध उभे राहून नारायणराव माना डोलावित होते. ” नोटिसीचा बेत नुसता तहकूब न होता रद्द झाला ! त्या दिवसापासून लोंढ्याचें लक्ष रसानुकूल गायनाकडे आणि अभिनयाकडे एकदम वळलें. आणि म्हणूनच १९३३ च्या ऑक्टोबर महिन्यात गंधर्वाच्या रंगभूमीवर आलेल्या अमृतसिद्धि नाटकात त्यानीं सर्वोत्कृष्ट भूमिका केली. अनेक कारणामुळे मृतवत् स्थितीत जन्म पावून पाहणाऱ्या त्या नाटकाला जें काहीं आयुष्य लाभले, तें गंगाधरपतांच्या ईर्ष्येमुळे आणि निष्ठेमुळे हें मी कधी विसरणार नाही.

१९३४ अखेर बालगंधर्व—प्रभात करार होऊन बालगंधर्वानी चित्रपट-व्यवसायात उडी घेतली, आणि त्यामुळे गंधर्व मंडळी बंद झाल्यामुळे

गंगाधरपतानीं ओडियन रेकॉर्ड कंपनीच्या ध्वनिमुद्रिकांत स्वतःला गुंतवून घेतलें. परंतु, बालगंधर्वाना सिनेमा व्यवसाय झेगणार नाही अशी चिन्हे लौकरच दिसूं लागल्यामुळें गंधर्व-कंपनीचें पुनरुज्जीवन करण्याची गरज निर्माण झाली. बालगंधर्वाशिवाय गंधर्व कंपनी चालविणें म्हणजे डेन्मार्कच्या राजपुत्राशिवाय हॅम्लेट नाटक करण्यासारखेच होतें. अशा स्थितीत, “गंधर्व कंपनी पुनः सुरू करण्याचें काम तुम्हीं माझ्याकरिता थोडें नुकसान सोसूनही केलें पाहिजे,” अशा आशयाचें पत्र बालगंधर्वानीं लॉन्डनला लिहिलें आणि लॉन्डे तत्काळ पुण्यास दाखल झाले. त्या पत्रानें निर्माण केलेल्या भावनावेगामुळें, गरज पडल्यास वर्षभर विनावेतन काम करण्याची हमी देऊन गंगाधरपतानीं गंधर्व मंडळीच्या पुनर्घटनेला हात घातलेला पाहून, वालावालकरादिकांनीं सुद्धां कमी वेतन घेऊन त्या महत्कार्याला हौसेनें हातभार लावला. अत्यंत आस्थेनें आणि उद्योगशीलतेनें लॉन्डनानीं गंधर्व मंडळीची पुनर्घटना केली आणि ती यशस्वीही झाली. १९३५ सालच्या विजयादशमीच्या शुभमुहूर्तावर पुनर्घटित गंधर्व कंपनीनें जो ‘स्वयंवर’ नाटकाचा प्रयोग केला, त्यात तत्पूर्वी प्रभात कंपनीत सामील झालेल्या मास्तर कृष्णरावांनीं हौसेनें रुक्मिणीची भूमिका करावी इतके भावनेतकट वातावरण निर्माण झालें होतें. १९३६ च्या मे महिन्यात प्रभात कंपनीशीं बेवनाव झाल्यामुळें सिनेमाव्यवसायांतून बाहेर पडलेल्या बाल-गंधर्वाचें स्वागत करणारी गंधर्व मंडळी माहेरघराप्रमाणें उभी होती, त्याचें अधिकांत अधिक श्रेय गंगाधरपतानाच दिलें पाहिजे. बालगंधर्व समोर दिसत असतां, पुण्यासारख्या चोखदळ रसिक समाजासमोर गंधर्वाशिवाय गंधर्व कंपनी यशस्वी रीतीनें सुरू करण्याचें कार्य किती विकट होतें, त्याची कल्पनाच केलेली बरी.

१९३३ ते १९३६ या कालात लॉन्डनच्या ठायीं नाट्यकलेबद्दल खरी मर्मग्राही आणि रसग्राही आवड उत्पन्न झाली होती, म्हणूनच १९३७ साली गंधर्व मंडळी सोडल्यावर नाट्यकलेच्या मदतीशिवाय त्याचा योगक्षेम चांगला चालला असूनही त्यानी १९३९ सालच्या विजयादशमीच्या मुहूर्तावर राजाराम संगीत मंडळीची स्थापना केली. गंधर्व मंडळीसारखा देखावा उभा करण्याकरिता त्यांनीं मिळतील ते चांगले नट जमविले

आणि जवळची सर्व पुंजी खर्च केली ! पण नव्या नाटकाचा अभाव, कोल्हापूर दरबाराच्या बेभरंवशाच्या आश्रयावरील भरंवसा, अशा अनेक कारणांमुळे त्यांची मनोराज्ये सुरवातीलाच धुळीला मिळाली. लोंढे गधर्व मंडळीत लोकप्रिय झाले, तरी त्याच्या एकट्याच्या गुणांवर पैसे मिळतील असे प्रभावी नट ते नव्हते. त्या अवस्थेतही त्याच्या निर्धागमुळे आणि चिंतामणराव कोल्हटकराच्या अनुभवी आणि कष्टाळू सहकार्यामुळे राजागाम संगीत मडळी जिवंत राहिली. नव्या नाटकाची उणीव भरून काढण्याकरिता संगीताचा पेड्राव चढवून त्यांनी रंगभूमीवर आणलेल्या प्रेमसन्ध्यास नाटकातली पदे करायची सुवर्णसंधि मला निळून, गडकन्याच्या वैभवशाली दरबारात प्रवेश मिळवायची माझी कित्येक वर्षांची इच्छा सफल झाली.

परंतु, सुरवातीच्या अरयशामुळे लोंढ्याच्या नाट्यकलोकासनेंतील रस जवळ जवळ कायमचा नाहीसा झाला. कुणाचें तरी प्रभावी सहकार्य संग्रहण करून सस्था जिवंत ठेवण्याचा व्यवहार त्यांनी त्यानंतर दृष्टीमोठ ठेवला. त्याकरिता दामुअण्णा मालवणकर, मास्तर दीनानाथ, नाना फाटक, गणपतराव बोडस आणि शंकरराव सरनाईक अशा प्रभावी आणि नामवंत नटाना त्यांनी आपल्या रंगभूमीवर मोठ्या मानाने आणि हौसेने उभे केले. रंगभूमीवर स्त्रिया पाहिजेत म्हणून स्त्रियांची एक पलटणच जमवावी असेही प्रकार त्यांनी केले. परंतु, त्यांच्या नाट्यकलोकासनेंतील रस नाहीसा झाल्यामुळे, त्यांनी राजाराम मडळीची स्थापना केली त्यावेळची कलो मुक महत्त्वाकांक्षा त्यांना कायमची पाठमोरी झाली. वारवार बदलत्या परिस्थितीने भावावून जाऊन, अविश्वास आणि अंधविश्वास, नको तिथे व्यवहार-दक्षता तर प्रसंगविशेषी अव्यवहारीपणा, असे प्रकार होऊन ते अप्रियतेचेही धनी झाले. पण आपल्या नाट्यसंस्थेला जिवंत ठेवण्याचा एकच ध्यास अखेरपर्यंत त्यांनी बाळगला असता, ज्या विजयादशमीच्या मुहूर्तावर त्यांनी तिची स्थापना केली त्याच विजयादशमीच्या मुहूर्तावर त्याचें देहावसान घडून यावे हा योगायोग असामान्य नव्हे काय ? गंगाधर-पंतांच्या कलागुणांत असामान्य असे काहीं नव्हते, आणि त्यांच्या कार्य-पद्धतीत दोषही मुळक होते. परंतु त्या दोघावर मृत्यूचा पडदा पडल्यामुळे

त्यांची आतां चिह्नि सा करणें सर्वेखाी अग्रस्तुतच नव्हे, तर अग्रविश्र निर्दयपणाचें द्योतक ठरेल.

गंधर्व मंडळीच्या विविध अवस्था, ओडियन रेकॉर्ड कंपनीने प्रकाशित केलेल्या शंभरावी मुलगी, सौभद्र, बाईसाठी बुवा, आणि मंगलदेवता या नाटिका, राजाराम मंडळीचा विकट व्यवसाय, आणि सागलीपासून मुंबईपर्यंतचे नाट्यशताब्दि महोत्सव, या सर्वच घटनाशी गंगाधरपंत त्या त्या प्रसंगी अत्यंत ईर्ष्येने आणि तन्मयतेने एकरूप झाले होते. त्याचें कलाजीवन नीरस झालें असलें तरी अगदी थोडक्या मंडळीत ते बालगंधर्वांची पदे ऐन बालगंधर्वांच्या पद्धतीने जेव्हा म्हणून दाखवीत त्यावेळी बालगंधर्वांच्या गायकीचा खरा रस त्यांनी ओळखला आहे हे प्रत्ययाला येत असे. त्याच्यात असामान्य असे काही नसलें तरी नाट्यकलेबद्दलची त्यांची हौस मात्र असामान्य होती. तिच्यामुळेच नाट्यकलेच्या विपरीत अवस्थेतही त्यांनी आपली नाट्यसंस्था जिवंत ठेविली, आणि मराठी नाट्यकलेची मालवू पाहणारी ज्योत विझू न देण्याच्या प्रयत्नांना समर्थ हातभार लावला. कोणत्याही धाडसी योजनेकडे भीतीमुळे पाठ न फिरविण्याइतके ते बेफिकिर आणि आशावादी होते, म्हणूनच हे कार्य त्यांच्या हातून घडू शकलें.

यत्किंचितही अतिशयोक्ति न करतां असें विधान करतां येईल की, किलोस्कर सांप्रदायातील, आणि विशेषतः “ बालगंधर्व-युगातील ”, गंगाधरपंत हे शेवटचे शिपाई होते. त्या उज्ज्वल कालखंडावर लोभ ठेवून त्याची अंशमात्र तरी आठवण शिल्पक ठेवण्याचें कार्य, जुन्या लोकोत्तर नाटकांचे सतत प्रयोग करीत राहून ते करीत होते. अजूनही बालगंधर्व काय करू शकतील ही बाब वगळली, तरी इतःपर “ मानापमान, ” “ सौभद्र, ” “ विद्याहरण, ” “ भावबंधन, ” “ प्रेमसंन्यास, ” अशा थोर थोर नाटकांच्या जाहिराती पुनः डौलानें मिरविताना आढळतील की नाही, याबद्दल मला तरी शंका वाटते. ज्या वैभवशाली कालखंडानें महाराष्ट्रातली रसिकवृत्ति अत्यंत पराकाष्ठेला नेली आणि वर्षानुवर्ष रिझविली, तो कालखंड इतक्या अकस्मात्पणानें कायमचा अस्तगत होणार आहे काय ? महाराष्ट्र-

रंगभूमीच्या नव्या कालखंडातील तुरळक हालचाली संपून त्याची प्रभावी प्राणप्रतिष्ठा होण्यापूर्वी, लोढ्यांच्या मृत्यूमुळे जुन्या कालखंडावर शेवटचा पडदा पडणार असेल तर ती घटना महाराष्ट्रीय रसिकाना दुःखदच वाटे. आणि म्हणूनच, गगाधरपंताच्या जीवनापेक्षा त्यांचा मृत्यूच अधिक रहस्यपूर्ण आहे असें मला वाटते.

शेवटचा शिलेदार

: : ७

सत्तेचे गुलाम नाटकाचे पुस्तक मे १९२२ मध्ये मी प्रथम पाहिले त्यावेळी नाट्यप्रसंगाच्या विविध छायाचित्रापेक्षा, सुरवातीला दिसणाऱ्या एका चित्रानेच मला जास्त मोहिनी घातली. समोर वझेबुवा, आणि त्यांच्यामागे पेंढारकर आणि चाफेकर तबोरा घेऊन बसले आहेत असें ते दृश्य होतें. त्या चित्रांत वझेबुवाच्या डोळ्यापासून नाकापर्यंत दृग्गोचर होणारी टळक रेष म्हणजे त्याच्या दर्शनाचा एक विशेष होता, किंबहुना, भारतीय सगीताच्या इतिहासात त्यांनी केलेल्या टळक कामगिरीचे ती जण काय प्रतीकच होती. नाटकातील देखाव्याच्या छायाचित्रापेक्षा वझेबुवाच्या चित्राबद्दल मला जास्त कुतूहल वाटायला तसें कारणही होतें. बुवाच्या त्या चित्राच्या पाठीशी त्याच्या आयुष्यातील सगीतमय नाट्यप्रमग उभे होते. संयुक्त मानापमानानंतर केशवराव भोसले एखाद्या मध्यान्हीच्या तेजोभास्कराप्रमाणे तळपू लागले आणि त्यानंतर फारच थोड्या दिवसांनी त्यांचे देहावसान घडून आल्यामुळे, महाराष्ट्रांत केशवरावांच्या गुरुजीबद्दल एकाएकी विशेष कुतूहल निर्माण झालें होतें. . . .

महाराष्ट्रातील बहुजनसमाजात आणि विशेषकरून तरुण पिढीत बुवांची ख्याति जरी १९२२ नंतर झाली असली, तरी त्याची खरी कामगिरी त्यापूर्वी एका पिढीहून अधिक कालापूर्वी सुरू झाली होती. अटकेपार झेंडा

नेणाऱ्या बाजीरावानंतर तसचाच विक्रम जर कोणा महाराष्ट्रीयांनी केळ असेल, तर तो विष्णु दिगंबर पळुस्कर, भास्करचुवा बखले आणि रामकृष्ण-बुवा वझे या त्रिमूर्तींनी ! मुसलमान गायकांनी अत्यंत आढ्यतेने आणि कृपणगणाने स्वतःच्या कंठात डाबून ठेवलेले हिंदुस्थानी सगीत, त्याची खडतर सेवा करून प्रथम संपादन करण्याचें, आणि नंतर मुसलमान कलावंताना देखील स्वतःसमोर नम्र करण्याचें अभूतपूर्व यश या तिघां महाराष्ट्रीय गायकांनी मिळविलें. हे तिघेहि गायक ब्राह्मण असले, तरी गुरुजींची कृपा संपादन करण्याकरिता त्यांना प्रमगविशीर्षी अभक्ष्याची देखील पाकसिद्धि करावी लागत असे. इतके करूनही शिष्याने आपली गायकी उच्चलं नये म्हणून त्याला कामाला म्हणून बाहेर पाठवून नंतरच गुरुजी आपला तबोरा बाहेर काढीत ! पण अखेर, शिष्याची सेवा आणि त्याचा कर्मयोग यामुळे प्रसन्न झालेल्या गुरुजींनी आपल्या कंठ-भाडाराची कपाटे उघडून त्या तिघा महाराष्ट्रियांच्या पदरात त्यातील अमोठ सगीतसंपत्ति ओतली ! तिघांही शिष्यांनी पुढें इतकें असामान्य यश मिळविलें की जालदरमारुहा शहगत एखाद्या राजकीय पुढाऱ्याप्रमाणे त्याच्या मिरवणुकी निघू लागल्या. त्या मिरवणुकींत हिंदूंप्रमाणे मुसलमान कटावत देखील मोठ्या तन्मयतेने सामील होत असत. आपल्या मुसलमान गुरुबद्दल हिन्दु शिष्याने निष्कलक श्रद्धा बाळगावी, आणि आपल्या हिन्दू शिष्यावर मुसलमान गुरूने पोटाच्या मुत्राप्रमाणे प्रेम करावें असे प्रकार सगीताच्या राजवटीत अद्यापही अनुभवला येतात. खगेवर आमच्या पुढाऱ्यांनी राजकारणी मसलतींची अविवेकाने भरविण्यापेक्षा, सगीताच्या मैफली भरविल्या तर किती बहार होईल !

जम्मू, जालदर, काश्मीर, नेपाळ वगैरे प्रदेशात बुवांचें तरुणपण गेलें. बुवा महाराष्ट्रान आल्यानंतर त्याचा आणि केशवरावाचा योग जुळून आला, आणि ज्याप्रमाणे गंधर्व मडळीत भास्करचुवांनी, त्याप्रमाणे वझेबुवांनी ललितकलेत कामगिरी केली. 'संन्याशाचा संसारा' पासून तो 'सोन्याच्या कळसा' पर्यंत, व नंतरही बुवांनी आपल्या ठेवणीतील बिन-मोल चिन्ना मराठी रंगभूमीला अर्पण केल्या. आज महाराष्ट्रांत हिंदुस्तानी

संगीताचा जो प्रसार झाला आहे त्याचें महत्त्वाचें श्रेय भास्करबुवा आणि वझेबुवा या गायकांनाच द्यावें लागेल. १९२२ नंतर बुवा वेळगावला स्थायिक झाले तरी ललितकलेच्या निमित्तानें त्यांचा मुक्काम मुंबईत पुष्कळच होत असे. त्यावेळीं मुंबईत असलेले आणि मुंबईत बाहेर गांवाहून आलेले सर्व ज्ञातींचे थोरथोर कलावत अत्यंत पूज्य भावनेनें बुवाच्या दर्शनाला येत, आणि त्यामुळें बुवा आहेत तेथें एखादे लहानसें संगीत-संमेलनच भरलें आहे असा भास होई !

कै. केशवराव भोसले, मोगूबाई कुरडईकर, कै. पेंढारकर, कै. मा. दीन नाथ, विनायकराव पटवर्धन, गुडराव देशगडे, हरिभाऊ घांरेकर, शिवरामबुवा वझे आणि शेवटीं भालचंद्र पेंढारकर हे बुवाचे प्रमुख महाराष्ट्रीय शिष्य होत ! बुवा गुणानें आणि वयानें फारच वडील असले, तरी अगदीं लहान मुलांशीं देखील खेळीमेळीनें वागण्याइतके खिलाड होते. रहमतखा, मोजुद्दिनखा, काताप्रसाद, हैदरहुसेनवा, चुन्ना, हद्दहसूबा, गोहरजान, मलफाजान, जानकीबाई, वगैरे गायकगायिकांच्या आठवणी बुवा सांगू लागले, म्हणजे वेळ कसा निघून जायचा तें मुळींच कळत नसे. सकाळ-संध्याकाळ गाण्याची मेहनत करावी, सकाळ-संध्याकाळ दोन अडीच मैलाची रपेट करावी, आणि यथेच्छ भोजन करावें ही बुवाची आवडती दिनचर्या ! “ मला डायबिटीस आहे ” अशी तक्रार करीत ते ज्या वेळीं श्रीखंडावर यथेच्छ ताव मारीत, त्या वेळीं खरोखरच मौज वाटे.

बुवाचें गाणें जसें “ हरदगी ” तशी त्यांची वृत्ति देखील अत्यंत मन-मोकळी ! “ सखी मुखचंद्र ” किंवा “ सुखकर आयी ” सारख्या ऐन गायकी चिजानी रंग भरतो न भरतो तोंच “ कर पकर प्रीतयुत बोलत नार सहानी ” किंवा “ जोवोजी जावों काहे करत ब्रजोरी ” वगैरे शृंगारिक चिजा डोळे मिचकावित बुवा म्हणू लागले म्हणजे “ पिकलेल्या पानांतला तो हिरवटपणा ” मोठा हृदयगम वाटत असे ! निसारहुसेनखाच्या शिष्यत्वाची ध्वजा फडकावित बुवांनीं स्वतःचा निराळा संप्रदाय काढला असला, तरी आपल्या प्रतिस्पर्ध्यांच्या परंपरेचीही दिलदारपणानें तारीफ

करायला बुवा मागेपुढे पाहत नसत. विष्णु दिगंबरांच्या विनमोल काम-गिरीची किवा गोविंदराव टेंब्याच्या नखरेल स्वरविलासाची ते प्रशंसा करीत, तर बालगंधर्वांच्या हमखास आणि अत्यंत शुद्ध स्वरूपांत “ लाग-बाऱ्या ” मध्यमाची आणि षड्जाची तारीफ करीत ! “ हें गाणें आज्ञाऱ्याला देखील बरें करील ” असे उद्गार सौ. हिराबाईंच्या गायनावहल काढून त्यांनी संगीतवर्णनाच्या बाबतींत निर्माण केलेलें एक नवें विशेषण महाराष्ट्राच्या परिचयाचें झालेंच आहे. बुवा जरी ऐन “ खासाहेबी भार-दस्त ” परंपरेंत वाढले होते, तरी त्यांनी “ नाटकी गाण्याकडे ” कधी तुच्छतेनें पाहिलें नाहीं. नाटकी गाण्यावर आणि गायकावर विनाकारण जळफळणाऱ्या एका खासाहेबाचा किर्योस्कर थिएटरांत जलसा चालू असतां, त्यांनीं रंगभूमीवरील एका पदाची भ्रष्ट नकल करून विनाकारण चेष्टा आरंभिली. तो प्रकार समोरच्या खुर्चीवर बसलेल्या वझेबुवांना न आवडून, झालेल्या रंगमंदिराचा मुलाहिजा न बाळगता त्यांनीं “ जीते रहो खासाहेब ” असे उच्च स्वरांत उद्गार काढताच, खासाहेबांनीं तो अनवश्यक आणि चेष्टेखोर प्रकार बंद केल्याचा प्रसंग अद्याप मला आठवतो !

आयुष्याच्या उत्तरार्धाच्या शेवटीं बुवांनीं ग्रामोफोन रेकॉर्डस् दिल्या आणि त्याचे रेडिओनही कार्यक्रम होत असत. वयामुळें थकलेल्या बुवांच्या गाण्याशीं रसिकांचा तितकाच सार्वजनिक संबंध उरला होता. बुवांनीं आपल्या निर्वाणनी आणि भारदस्त वागणुकीनें मोठमोठे साहित्यिक, मोठमोठे अधिकारी, मोठमोठे पुढारी, अशासारख्याशीं स्नेह संपादिला होता. महाराष्ट्रीय कर्तवगारीचा झेंडा अटकेपार नेणाऱ्या महान् गायकश्रेष्ठपैकीं प्रथम भास्करबुवा, नंतर विष्णु दिगंबर आणि शेवटीं बुवाही परलोकीं गेले ! आणि म्हणूनच, महाराष्ट्रियांच्या गायकीचा भगवा झेंडा अटकेपार नेणाऱ्या तीन पराक्रमी शिलेदारांपैकीं वझेबुवा हे शेवटचे शिलेदार होते असें मी म्हणतो.

बुवांच्या शिष्यांनीं, आणि विशेषतः त्यांच्या चिरंजीवांनीं (शिवराम-बुवांनीं) गायनकलेची उज्ज्वल परंपरा कायम राखावी अशीच महाराष्ट्राची इच्छा आहे. बुवांच्या मृत्युमुळें महाराष्ट्रीय संगीताचा एक उज्ज्वल

कालखंड ता. ५ मे १९४३ रोजी निश्चितपणे संपला असें मात्र मोठ्या खेदाने म्हणवें लागतें, किंबहुना, त्या कालखंडाच्या इतिहासाखाली बुवांच्या मृत्यूनं एक ठळक रेव मारली आहे हें ध्यानांत आलें, म्हणजे पुनः बुवांच्या चेहऱ्यावरील त्या ठळक रेवेची मला आठवण होते.

पुनः एकदां तिरखवा

: : ८

रात्री ९॥ वाजता बी. बी. सी.ची युद्धवार्ता ऐकावी हा माझा युद्ध सुरू असल्यापासूनचा नित्याचा परिपाठ !—कितीही महत्त्वाच्या कार्यांत मी गुंतलों असलों, तरी “ साडेनऊची बातमी ” चुकवायची नाही हा अगदीं निश्चय, आणि म्हणूनच शनिवार ता. २९-११-४१ रोजी माझे मलाच आश्चर्य वाटलें !

नेहमींप्रमाणे ९॥ वाजतां मी ठराविक संवयीने रेडिओचा कांटा बी. बी. सी कडे वळविला, न्यावेळीं आज ९॥ वाजता दिल्ली स्टेशनवर एक विशेष कार्यक्रम आहे याची जाणीव मला होती. त्या द्विधा मनःस्थितींत मी “ This is London Calling ” हे शब्द देखील ऐकले, पण तितक्यांत मनाचा निर्धार करून मी माझ्या रेडिओचा कांटा “ दिल्ली नं. २ ” कडे वळविला—कारण साडेनऊ वाजता दिल्ली नभोवाणी—केंद्रातून तिरखवांचा तबला ऐकायला मिळणार होता !

तिरखवांचा तबला कित्येक वर्षांनंतर मी ऐकणार होतो. मरहूम बादशहा पाचवे जॉर्ज यांच्या ज्युबिलीनिमित्त सन १९३५ सालीं पुण्याच्या विजयामंद नाट्यगृहांत बालगंधर्व आणि सी. हिराबाई बडोदेकर यांचा संयुक्त खलसा झाला त्या संगीतमहोत्सवाच्या प्रसंगी बालगंधर्वाबरोबर तिरखवां साथीला होते. त्यानंतर तिरखवांचा तबला मी ऐकला नव्हता.

हिराबाई बडोदेकर आणि बालगंधर्व याचा तो जलसा मला अद्याप अपूर्व वाटतो. बालगंधर्व आणि केशवराव भोंसले याचा संयुक्त नाट्य-प्रयोग त्याहीपेक्षा अपूर्व तर खराच-पण त्यात संगीतसाधनेला सर्वस्वी विसगत अशी चढाअढीची छटा कलावतांच्या आणि प्रेक्षकांच्या मनावर अंमल गाजवीत होती ! तसा कोगताच प्रकार या जलशात नव्हता अत्यंत निर्मल अंतःकरणाने दोघे सुस्वरजीवि कलावत एकमेकासन्निध आले होते. “ मी प्रथम गातो—कारण त्याचा अधिकार मोठा आहे, ” आणि “ मी प्रथम गाते कारण त्याच्यानंतर कस गायच ? ”—या सुरेल वादाचे निवारण करायला मांघ्र मला बरेच प्रयास पडले !

त्या प्रसंगानंतर नाट्यकलेची घडी विसकटली इतकेंच नव्हे, तर एकंदर जागतिक ससाराचीच घडी विसकटली आहे. ब्रिटिश साम्राज्याला एका युद्धाच्या खाईतून पैन्तीरी नेणारा— ब्रिटिश साम्राज्याला अधिक संप्रदित करणारा—पाचवा जॉर्ज आणि त्याची सुखस्वप्ने आज कुठे आहेत ? ज्युविलीच्या वेळची सुखशातेची घडी आता पूर्णपणे विसकटली असून जागतिक भूकंपामुळे हादरणाऱ्या आपल्या पुरातन सिंहासनाला स्थिर ठेवण्याची कामगिरी, सहाव्या जॉर्जच्या चिमकुल्या हाताना करवी लागत आहे !

या विषयांतराचा निरोप घेऊन आपण “ दिल्ली न, २ व.डे ” पुनः वळ या ! बरोबर ९॥ वाजता तिरखवाच्या तबल्याचे स्पष्ट बोल ऐकू येऊ लागले ! ज्या वाद्यवादनाच्या निकट सहवासात आम्ही अर्ध्या तमापेक्षा अधिक काल कठिला, तेंच वाद्यवादन ‘ बेतार जगताच्या ’ तरल लहरीवर आरुढ होऊन अखिल भारतवर्षात पसरलें ! दिवाळीतील फटाक्याच्या मालिकेप्रमाणे नेटकेपणाने तबला वाजू लागला—आणि विशृल्लतेच्या चपलतेने तबल्यावर विहार करणारी तिरखवाची ती लाव सडक बोटे आणि त्यांचे तें हंसतमुख जणू काय माझ्या नजरेसमोर दिसू लागलें !

मुंबईच्या नभोगाणीतून मुमताझ, अल्ला रखा आणि तुफैल यांचा सवला वारंवार ऐकू येतो. उत्तम तबला वाजवितात ते कलावंत !—पण खीरखवा म्हणजे तिरखवा !

महायुद्धाची ताजी बातमी न ऐकण्याची उणीव एकापरीनें मला मासलीच नाही ! कारण तिरखवाच्या तबलावादनात जर्मनीच्या पॅंझर पलटणींची सुसज्ज गतिमानता होती, रशियाच्या युद्धप्रयत्नाची प्रचंडता होती, चर्चिलच्या भाषणाचा आवेश होता, रुझवेल्टच्या भाषणातील स्पष्टपणा होता, आणि दिल्लीहून घुमत येणारे त्यांच्या डग्याचे बोळ ब्रिटिश सिंहाच्या आत्मविश्वासपूर्ण गर्जनाची आठवण करून देत होते !

“ नझीरनें तुबला चागला वाजविला—पण तिरखवाची गोष्ट वेगळीच ! ”—या नाथसाहेबाच्या सोळा वर्षांपूर्वीच्या उद्गारांचो मला आठवण झाली. “ नारायणराव खर्च वाढवितात म्हणून मी ओरडतो, पण आता तिरखवान किती उत्तम वाजवले ! ”—या अरसिक समजल्या गेलेल्या दादा काटदऱ्यांच्या रसिक प्रशस्तीपत्राची मला स्मृति झाली ! आणि “ आमच्या भयानाचा तबला ऐकला म्हणजे एखाद्या मिरवणुकींतील सुंदर आणि नखरेवाज घोड्याची मला आठवण होते. मिरवणुका जशी पुढें जाईल तसा तो देखील आपल्याच ऐटीत पुढें जात असतो. गाण्याच्या रंगतीबरोबर भयानाच्या तबल्याची साथ देखील अधिकाधिक रंगू लागते ! ” हे बालगधर्वांचे उद्गार माझ्या कानाभोवतीं घोटाळू लागले.

आज दुर्मोळ झालेले तिरखवाचें तबलावादन बालगधर्वांनीं महाराष्ट्राला सतत सात वर्षे ऐकविलें ! “ लहरी—खर्चिक—बेजबाबदार ” आणि यांच्यापेक्षाही भयंकर विशेषणें बालगधर्वांना अनुलक्षन त्यांच्या टीकाकारांनीं वापरली तरी बालगधर्वांनीं सुरेल आणि हृदयस्पर्शी सगीताचें जें सदावर्त उघडले होतें, त्याची आठवण ज्यांनीं त्या दिवशीं तिरखवाचा तबला पुनः ऐकला त्या जातिवत महाराष्ट्रीय रसिकाना खचित झाली असेल !

पावणेदहा वाजता तबल्याचे बोल बंद झाले ! मी पुनः बी. बी. सी. कडे वळलो. “ World affairs ” ची (जगतिक घटना) घोषणा करण्यात आली—पण मी अधिक विचार न करतां रेडिओचा दिवा मालविला ! तिरखवाच्या तबल्याशिवाय जगात दुसरी काहीं महत्त्वाची (World affair) गोष्ट असेल, यावर माझा क्षणमात्र विश्वासच बसेना !

“ तुम्ही साक्षात् विश्वकर्मेच आहांत ! ”

“ Artist Phadke is another Bramha, the Creator !

✱

✱

✱

✱

कित्येक वर्षांपूर्वी कलकत्त्याच्या बंगाली रसिकानीं चित्रकार फडक्यांच्या चित्रकलाप्रदर्शनातील ‘ प्रेक्षकांच्या पुस्तकांत (visitor's book) अशा प्रकारची वाक्ये लिहिलीं होती. अण्णासाहेबांच्या मेणाच्या चित्राचें सौंदर्य-सेवन करताना महाराष्ट्री गव्हर्नलची ‘ बंगाली बाबूंच्या मनांतली अदी, जणुं काय, मेणाप्रमाणेंच वितळून गेली होती !

वंगदेशीय विद्वानांनीं फडक्यांच्या चित्रचातुरीला दिलेल्या त्या असामान्य प्रशस्तिपत्रात यत्किंचितहि अतिशयोक्ति नव्हती, हें त्याचें मेणाच्या चित्राचें प्रदर्शन पाहिलेल्या प्रत्येकाला कबूल करावें लागेल. अण्णासाहेबांच्या मेणाच्या चित्राचीं प्रदर्शने बंद होऊन पुष्कळच वर्षे लोटली आहेत, परंतु त्या चित्राचीं स्मृतिचित्रे मला अद्यापहि अल्हाद देऊं शकतात ! त्या चित्राचा जिवंतपणा, बाधेसूटणा आणि त्यातील रंगमिश्रण इतकें अप्रतिम असे कीं आपण मेणाचीं निर्जीव चित्रे पाहता नसून खरोखरीची जिवंत मानवी सृष्टे पहात आहोत असा भास होई. रविवर्म्यांच्या नयनमनोहर चित्राशी स्पर्धा करणाऱ्या चारुगात्रींच्या त्या सुंदर प्रतिमा, जणू काय खऱ्याखऱ्या स्वादिष्ट फळाचा ‘ स्टॉल ’ उघडून बसलेला तो फ्रॉस्टेड मार्केटातील म्हातारा फळवाला, दर्यावरील वादळात विडी शिलगावणारा तो नाखवा, भारतमातेचें तें पवित्र दर्शन !—अशीं किती तरी चित्रे आजहि माझ्या मनःचक्षुसमोर नाचताहेत. प्रत्येक प्रदर्शनात हटकून हजेरी देणारी ती लोकमान्यांची प्रतिमा पाहिली, म्हणजे मेणासाख्या मऊ पदार्थाला देखील टिळकाच्या कर्मयोगित्वाचें कठोर स्वरूप देणाऱ्या चित्रकाराच्या चातुर्याबद्दल अचंबा वाटायचा ! प्रवेश-द्वारांतून आंत जातांना, “ हें

मेणाच्या चित्रांचें प्रदर्शन आहे ” ही जाणीव ताजी असल्याकारणानें, समोरच उभे असलेले पंढरपूरकरबुवा हे खरोखरीचे पंढरपूरकरबुवा नाहीत ही जाणीव देखील नाइलाजानें कायम असे. परंतु प्रदर्शनांतील त्यानंतरच्या एकाहून एक सरस अशा प्रतिमांत रंगलेल्या प्रेक्षकांच्या मनांतून ती जाणीव आस्तेआस्ते नाहीशी झाली नाही तोंच, समोर उभा असलेल्या खाकी पेहरावातील स्वयसेवकाला तो एखादा प्रश्न विचारी ! पण मोठ्या कौशल्याने मांडून ठेविलेल्या, खराखुरा स्वयसेवक नव्हे तर, स्वयसेवकाच्या त्या प्रतिमेकडून त्याला उत्तर कसे मिळणार ? फडक्याच्या चित्रचातुरीने निरुत्तर केलेला प्रेक्षक त्या नजरबंदीने खजील झाला नाही तरच नवल ! इतक्या असामान्य कलावंताला वगीय रसिकानीं “ विश्वकर्मा ” म्हणावें यांत नवल तरी कोणतें ?

माझी आणि अण्णासाहेबांची ओटख झाली त्यावेळीं ते मुंबईत एन्. पॉवेल कंपनीसमोर राहात असत. आतल्या मोठ्या हॉलमध्ये त्याच्या चित्रकलेची प्रयोगशाळा आणि बाहेरच्या ऑफिसवजा खोलीत त्याचें वास्तव्य, अशा थाटांत विधुरावस्थेचा आपला जीवनक्रम त्यांनीं थाटला होता. परंतु नवल असें की, ससारी जनांच्या घरान जें अगत्य आणि आदरातिथ्य अनुभवाला येणार नाही तितकें निःसीम आदरातिथ्य चित्रकारांच्या त्या मठीत अनुभवाला येत असे. बाहेरगावच्या रसिक रहिवाशाची विशेष ओटख होताच, “ पुढील खेपेम मुंबईला आलात कीं माझ्याकडेच उतरलें पाहिजे ” असा आग्रह झाल्याशिवाय राहात नसे. मुंबईसारख्या महाग शहरांत चौगाटीनजीक इतकी स्वतंत्र जागा आणि इतकें आदरातिथ्य लाभल्यावर दुसरीकडे उतरायचा अट्टाहास कोण करील ? अशी आमत्रिलेली मित्रमंडळी आपण घरीं नसताना आली तर त्याचा खोळवा होऊ नये, म्हणून बाहेरच्या दरवाजाला लावलेल्या कुलुगाची किल्ली चित्रकारांनीं बहुधा कुलुगाशेजारीच ठेवलेली असायची ! चित्रकारांच्या मठीत मेणाचीं चित्रे किंवा शिल्पचित्रे या व्यतिरिक्त कदाचित् काहीं सांपडणार नाही म्हणून मुंबईच्या (विनाकारण) नावाजलेल्या चोरांनीं असल्या अमूल्य संपत्तीचा फायदा घेतला नाही, यापरती दुसरी कोणती गोष्ट चौथ्या कला आणि अरसिकता यांचा अन्योन्यसंबंध दाखवू शकेल ! किंवा, निसर्गाक

आहे तें चित्रकलेने आत्मसात् करावें आणि जें मनुष्यकृत असेल त्यावर चौर्यकलेचा हक्क असावा, अशा तत्वावर चौर्यकला आणि चित्रकला यांच्या अनाक्रमणाचा करार झाला नसेल ना ! चहा, जेवण, धूम्रपान, वर्तमानपत्रे, पत्रलेखनाचें साहित्य, अशा कोणत्याहि गोष्टीसाठी स्वतःच्या खिशांतले “ पाकीट बाहेर काढायची ” पाहुण्याला जणू काय चित्रकाराची सक्त मनाई असे ! भोजनोत्तर वामकुक्षी आणि अहोगात्र काव्यशास्त्रविनोदाची चर्चा असा कार्यक्रम सुरू झाला, म्हणजे आपण दुसऱ्या काहीं महत्त्वाच्या कार्यासाठी मुंबईला आलों आहोंन याची त्या बाहेरगावच्या पाहुण्याला आठवण देखील राहात नसे ! त्या गप्पाष्टकामुळेच असें नजरेला येई कीं, चित्रकलेबरोबर इतर अनेक कलाशी केवळ तोंडओळखच नव्हे, तर स्पृहणीय दिलजमाई अण्णामाहेबांनीं केलेली आहे. भास्करबुवा बखल्याच्या सहवासात सगीताची त्यांनीं आराधना केली आहे आणि बुवाच्या साथीत त्यांनीं तबलाहि वाजविला आहे. अंकगणिताचा त्यांना कदाचित् कंटाळा असला तरी ग्रहगणिताचा आणि फलज्योतिषाचा व्यासगृहि चित्रकारांनीं केलेला आहे. अशा परिस्थितीत त्याची रसिकवृत्ति नाट्यवाङ्मयापासून अलिप्त राहिली असती तरच नवल ! विधुगावस्थेंत काहीं तरी विसावा असावा म्हणून त्यांनीं स्वतःला “ आर्येचा छंद ” देखील लावून घेतल्यामुळे मोरोपती थाटाच्या अनेक “ आर्या ” त्याच्या लेखणीनें प्रसंगविशेषी प्रमविल्या आहेत. बालकवि आणि गोविदाग्रज यांनीं अरुणावर एका दृष्टीनें कविता केली तर केशवकुमारांनीं दुसऱ्याच दृष्टीनें अरुणावर कविता रचिली, त्याप्रमाणें “ नृत्यागना ” या विषयावर चित्रकारांनीं एक कविता करतांच गोविंदराव टेव्यांनीं त्याच विषयावर निराळ्या अर्थानें एक कविता रचिली हें रत्नाकर मासिकाच्या वाचकांना माहीत असेल ! काव्य-नाट्य-सगीत-विनोद आणि ज्योतिष इतक्या विविध विषयाची रसिक सोबत लाभल्यावर गप्पाष्टकाना खड तरी कसा पडणार ?

परंतु सन १९२७-२८ सालात चित्रकारांच्या साहित्य-गुणांनीं इतकी उंचल खाल्ली, कीं ‘साहित्यिक’ हा प्रमुख व्यवसाय आणि ‘चित्रकला’ हा दुय्यम उद्योग असा भास निर्माण होऊ लागला ! किंबहुना, चित्रकलेकडे संपूर्ण दुर्लक्ष केल्याकारणामुळेच अण्णामाहेबांना पुढें जीविताशी झगडावें

छागलें असें म्हणता येईल. 'माझ्या आयुष्याचा माझ्या लेखनावर परिणाम' अशा प्रकारचें एक सदर काहीं वर्षांपूर्वी एका नियतकालिकात चालू होतें. त्याच्या उलट, 'माझ्या लेखनाचा माझ्या आयुष्यावर परिणाम' असें सदर सुरू केल्यास त्यात चित्रकाराचा एक बोधगद लेख सहज छापतां येईल ! चित्रकाराची टीकाकारवृत्ति प्रथम मुद्रित स्वरूपात प्रकट झाली ती खाडिलकराच्या 'सवतीमत्सर' नाटकाच्या वेळीं ! ती-टीका इतकी विनोद आणि तर्कशुद्ध होती कीं, श्रीगद कृष्णानीं स्वतः अण्णासाहेबाची भेट घेऊन त्याचा गौरव केला. श्रीगद कृष्णाच्या गौरवानें उत्तेजित झालेल्या अण्णासाहेबांनीं आपला दुमरा टीकालेख लिहिला तो तात्याच्या 'वधूपरीक्षा' नाटकावरच ! त्यानंतर डाळ्याचें दुखणें घेऊन श्रीगद कृष्ण मुंबईला आले आहेत असें समजताच अण्णासाहेब त्यांना भेटावयाला गेले. नेत्र-दोषामुळें नीट दिसत नसलेल्या तात्यासाहेबांना त्याची शुश्रूषा करणाऱ्या इसमानें, 'हे चित्रकार फडके आले आहेत' असें सांगताच, "चित्रकार फडके कोण ?" असा प्रश्न श्रीगद कृष्णानीं केला ! हा स्मृतिदोष नेत्र-दोषामुळें उत्पन्न झाला की चित्रकारानीं केलेल्या नाट्यदोषदिदृश्यानें ओढवला ते समजलेलें नाहीं !

'सवतीमत्सर' आणि 'वधूपरीक्षा' या नाटकांवरील टीकालेखामुळें चित्रकारांना एखाद्या प्रथितयश साहित्यिकाची प्रशंसा मिळाली हे सर्वथैव योग्यच होतें. कारण, त्या टीकालेखान, विबुधना तदनंतरच्या त्यांच्या टीकालेखतहि उत्कृष्ट साहित्याचे गुण निर्दर्शनाला येत होते. चित्रकाराची साहित्यिक म्हणून इतकी प्रसिद्धि झाली की 'नवजीवन' मासिकानें 'फडके-विशेषांक' देखील काढला ! परंतु त्यांनीं अंगीकारिलेल्या एका विशिष्ट दृष्टिकोनामुळें चित्रकारांना सर्वत्र मराठी नाटके अजिबात टाकाऊ वाटूं लागली आणि 'खाजगी बैठकी'त मराठी नाटकांनील अनेक दोषांचें दिदृशान ते खड्या स्वरांत करू लागले ! मेणासागराचा मऊ पदार्थाशीं खेळ खेळण्यात ज्याचा जन्म गेला त्यानीं "एकवीस वेळा निःक्षत्रिय पृथ्वी करणाऱ्या परशुरामाच्या" आवेशानें एकविसापेक्षा अधिक वेळा मराठी नाटककारांना नेस्तनाबूत करण्याचा चंग बांधावा हें आश्चर्य नव्हे काय ? मराठी नाटककाराच्या अनेक अनुपेक्षणीय अपराधाकडे बोट दाखवितांना त्याचें मस्तक अक्षरशः

संतापून जात असे. कोणत्याही नाटककाराची तरफदारी करणाऱ्याशी ते कधीच सहमत होणे शक्य नव्हतं, कारण नाट्यवाङ्मयाकडे ज्या दृष्टीने टीकाकार फडके पाहत होते त्या दृष्टीशी तडजोड ही गोष्ट मुळीं अशक्य-प्राय होती ! “मनुष्यस्वभावातील सूक्ष्म छटाचें दिग्दर्शन गणितशास्त्राच्या किंवा छायाचित्रणाच्या (Photography) अचूकतेनें होणे शक्य नाही इतका मनुष्यस्वभाव विविध आहे” हें त्यांना पटत नसे, कारण त्याच्या वृत्तीची मूळ बैठक चित्रकाराची होती. “तुमच्या दृष्टिकोनाचा अंगिकार केला तर जगांतलें एकहि नाटक निरपवाद ठरणार नाही” असें सांगितलें तरी त्यांना त्याची काळजी नसे “न्यूनमय प्रत्यक्षाची नुसती नकलच जर कलासृष्टीत दिसू लागली तर कलेचा जन्म ज्या कार्यासाठीं झाला तें कार्यच विफल होईल,” हें “प्रतिभासाधनां” तील सुंदर वाक्य चित्रकाराच्या गळीं उतरत नसे. आकाशाला गवसणी घालणाऱ्या कर्तव्यगाराच्या हातून घडणाऱ्या एखाद्या गफलतीमुळेच नाट्यप्रसंग निर्माण होत असतो, तर “अशी गफलत घडलीच कशी” असा प्रश्न विचारून अण्णासाहेब त्या नाट्यप्रसंगाला मातीमोल ठरविल्याशिवाय राहत नसत !

अण्णासाहेबाची कोणत्याच तर्कवादानें किंवा युक्तिवादानें समजूत पटणार नाही हें निश्चित झाल्यावर, त्याच्या दृष्टीने ‘मृच्छकटिक’ आणि ‘शाकुंतल’ ही नाटके देखील कशी टाकाऊ ठरतात आणि त्याच निकषावर शिल्पकलेचा देखील कसा बोजवारा उडेल, हें दर्शविणारी “राणीचा पुतळा” ही भोजराज-नगरीतील एका साहित्यिक शिल्पकाराची काल्पनिक गोष्ट मी लिहिली. त्यामुळे ते माझ्यावर बरेच रुष्ट झाले असावेत असें मला वाटलें !— पण त्यानंतर बरेच वर्षांनीं शिल्पकार मला इंदूरला भेटले. मध्यतरीच्या कालात मुंबईतला आपला मुक्काम हलवून त्यांनीं धारानगरीत बसति केली होती. कित्येक वर्षांनीं आमची भेट झाल्यामुळे ते धावतच मजकडे आले आणि हसत म्हणाले, “तुमच्या गोष्टीतील शिल्पकाराप्रमाणें मी भोजराज-नगरीतच कालक्रमणा करतो आहे” !—चित्रकारांनीं मुंबई सोडली पण मुंबईनें चित्रकारांना सोडलेलें नाही. कठोर कर्मयोगि-वाची आटवण देण्याकरिता चौपटीच्या बळवटात अष्टौप्रहर उभ्या अमलेल्या लोकमान्याच्या पुतळ्याखाली “शिल्पकार फडक्या”चें नाव वाचलें कीं

लोकमान्यांनी स्वतःभोऱ फडक्यांना देखील चिरजीव केले असे म्हणावेसे पाटते !

✱

✱

✱

✱

चित्रकार फडक्यांच्या मुंबईतील मठीत ज्या कलाप्रेमी रसिकांची हजेरी असावयाची त्यातच प्रो. अप्पासाहेब फडके प्रामुख्याने असत. या दुसऱ्या फडक्यांना मी कुप्रसिद्ध गद्रे-फडकेवादाच्या वेळी आणि क्वचित् 'रत्नाकर' मासिकाच्या कचेरीत पाहिले असले तरी आमची अंढळू चित्रकारांच्या विन्हाडातच झाली. आमच्या गप्पाष्टकाच्या मैफलीत अप्पासाहेब मोवळेपणाने भाग घेत आणि विनेदी आठवणी सांगण्यात आणि ऐकण्यात तल्लीन होत हे जरी खरे, तरी चित्रकारांच्या आणि या साहित्यकारांच्या स्वभावात फारच मोठा फरक दृष्टोत्पत्तीला येत असे. काव्यशास्त्रविनोदाच्या मैफलीत स्वतःची महत्त्वाची कामे देखील विसरणारे चित्रकार, तर पळापळागणिक स्वतःच्या आयुष्याला उद्योगात जखडून घेणारे हे कादंबरीकार ! उत्कृष्ट अध्यापन करावे, कादंबऱ्या लिहाव्या, वक्तृत्वाचे सुख अनुभविण्याकरिता आज इंदूरला तर उद्यांनागपूरला जावे, किलोस्कादि मासिकासाठी मराठी लघुकथा तर 'त्रिवेणी' सारख्या उत्कृष्ट इंग्रजी मासिकासाठी इंग्रजीत लघुकथा लिहाव्या, मानसशास्त्रावर पुस्तके लिहावीत, पटकथालेखनाचे शिक्षण अमेरिकन विद्वानाकडून घ्यावे. उत्कृष्ट इंग्रजी कादंबरीला अमेरिकेत बक्षीस आहे म्हणून आपल्या 'अटकेपार' कादंबरीचे इंग्रजी भाषांतर करवे, डायरेक्टसाहेबासारख्या उत्कृष्ट इंग्रजी लेखकांच्या साहित्यकृतींशी मगाठी वाचकांचा परिचय व्हावा म्हणून त्याचा मराठी अनुवाद करावा, गुज'गोष्टी लिहाव्या आणि मधून मधून नाटकेही लिहावीत, अद्यावत् इंग्रजी कादंबऱ्या आणि लघुकथा निरंतर वाचाव्यात, रेडिओवर भाषण करण्याचे धडे घेण्याकरिता 'बॉबी तालियारखानच्या' ऑफिसात खेपा टाकाव्या, आज एखाद्या उत्कृष्ट गायकाची मैफल साधण्याकरिता धागफळ करावी तर उद्या क्रिकेटची टेस्टमॅच पाहण्याकरिता घडपड चालू असावी—विविध कार्यक्रमांनी आणि उद्योगांनी गजबजलेल्या असल्या आयुष्यात अप्पासाहेबांना गप्पाष्टकात फार काल रंगणे परवडावे तरी कसे ?

साहित्यनिर्मितीत आनंद असला, तरी प्रतिभायुक्त साहित्यसेवेचा मार्ग उद्योगाच्या मैदानातून गेलेला आहे हा अग्रासाहेबाच्या साहित्यसेवेचा दडक आहे. साहित्याबद्दलचा त्याचा हा उद्योगी दृष्टिकोन त्याच्या 'प्रतिभासाधन' ग्रंथात किंवा "मी माझ्या कादंबऱ्या कशा लिहितो" या लेखात उत्कृष्टपणे निदर्शनाला येतो. क्लेअन हॅमिल्टनचे ऋण कबूल केलं नाही या तांत्रिक अपराधाबद्दल प्रतिभासाधनाविबद्ध फारच मोठे रान उठविण्यात आले, परंतु तसे पाहिले तर पूर्वीच्या शास्त्रकाराची मदत घेतल्याखेरीज कोणता शास्त्रीय ग्रंथ लिहिता येईल ? मला तर वाटते की, तात्यासाहेब केळकराच्या "सुभाषित आणि विनोद" या पुस्तकाला मराठी साहित्यात जि-कें महत्त्व आहे तितकेंच महत्त्व फडक्याच्या "प्रतिभासाधना"ला देणे अवश्य आहे ! साहित्यशास्त्रावरील अगर मानसशास्त्रावरील ग्रंथ लिहिताना शास्त्रीय प्रमेये सोपी आणि स्पष्ट करून माझ्याची फडक्याची हातोटी जितकी कौतुकास्पद आहे, तितकेंच रक्ष शास्त्रीय कल्पनांना "समरसग-निरगाठ-गुनागुन-उकल" हे त्यांनी दिलेले ललितस्वरूप आल्हादकारक आहे. रमलोलुप वृत्तीचा फडक्यांनी प्रकर्षाने स्वीकार केला असला तरी साहित्याची उच्च ध्येये किंवा सनातन तत्त्वे त्याच्या नजरेसमोर नाहीत असेही नाही ! अक्षरवाङ्मयाबद्दल ते लिहितात—

“जे ललितवाङ्मय अमर आणि अक्षर ठरते, ते तसे ठरते याचें खरें कारण हें की त्यापासून मिळणारा आनंद बहुताशी स्थलकालनिरपेक्ष असतो.” किंबहुना,

“मनुष्यमात्रात अनंतत्वाचा अंश आहे. मनुष्याचें मनुष्याव कशात असेल तर तें त्याच्या 'अमानुषत्वात,' त्याच्या दिव्यत्वात, त्याच्या अनंतत्वात आहे,”

असे सुंदर विधान करून ते म्हणतात,

‘ललितवाङ्मयाचें स्वरूप फार उज्ज्वल आहे व त्याचें उद्दिष्ट कार्य फार योग्य आहे. थोडक्यात सांगायचें म्हणजे, ललितवाङ्मय ही मनुष्याच्या जीवितसफलतास अत्यंत आवश्यक अशी एक गोष्ट आहे !’ (प्रतिभासाधन)

असले सुंदर सिद्धान्त सोप्या पण नादमधुर भाषेत माडण्याचें कसब अप्पासाहेबाच्या लेखणीत निर्विवाद आहे. किंबहुना, गडकऱ्यांचें मराठी भाषेवरील असामान्य प्रभुत्व गडकऱ्यांबरोबरच नाहीसं झालें असलें, तर त्याच्या नंतर फडकऱ्यांसारखी मोहक भाषाशैली हाताच्या बोटावर मोजण्याजोग्या लेखकांनीच कमाविली असेल. भाषाशैलीप्रमाणें परिणामकारक वक्तृत्वावर देखील त्याचा हक्क आहे म्हणूनच ‘प्रतिभासाधनवादाचे’ वेळीं, “विद्वानाची सभा तुम्हीं जिकलीत” अशी कबुली अत्र्यानीं देखील दिली नाही काय ?

तरीपण “रसलोलुप आणि रससेवक” वृत्तीनें जीवनांत विहार करावा या दृष्टीनेच अप्पासाहेब आयुष्याकडे पाहतात. परमेश्वरानें निर्माण केलेलें सृष्टिसौंदर्य उपभोगण्याकरिता ते आज अबूच्या पर्वतावर, उद्या महाबलेश्वराला आणि परवा भैमूरला जातील, तर मनुष्यस्वभावाचा आनंद घेण्याकरिता ते जीवनाच्या गर्दीत निःशंकपणें घुमतील. निसर्गानें आणि मानवानें आपल्याला जे आनंद दिला तो द्विगुणित व्हावा म्हणून त्यात आपल्या वाचकाना समभागी करण्याकरिताच ते साहित्यलेखन करीत असावेत असें मला वाटतें. आणि म्हणूनच “कलेकरिता कला” आणि “आनंदनिर्मितीकरिता कला” अशा दृष्टीनें ते कलाकडे आणि कलावतांकडे पाहतात. “दुःखाचा विमर पडावा म्हणून परमेश्वरानें ‘हास्य’ ही गोष्ट शोधून काढली, ज्यासाठीं हास्य निर्माण झाले त्याकरिताच सर्व कलांचा अवतार झाला” असें विधान अप्पासाहेब करतात, त्याचें तरी कारण दुमरें काय असू शकेल ? “कलेकरिता कले”चें तत्त्व अट्टाहासानें प्रतिपादन करणारे अप्पासाहेब, हल्लीं “लोकशिक्षणाकरिता कला” या तत्वाचाहि सावध पुरस्कार करितांना दिमत असले तर त्याला ‘मागणीप्रमाणें पुरवठा’ हें व्यापारी कारण असावें असें मला वाटते.

आयुष्यात इतस्ततः पसरलेल्या आनंदात दंग व्हायचें हें एकदा निश्चित झालें मग त्या सुखसेवनांत अंगचोरपणा करून काय उपयोग ? सुख समंर उभें असताना त्याच्याशीं अंगचोरपणां करणाराला खरें सुख कदाचित् मिळतहि नसेल ! सुखसेवनात अंगचोरपणा न करतां गर्क व्हायचें म्हणूनच ते कॉलेजकुमारांबरोबर क्रिकेटची मॅच पाहताना नाचूं बागडूं लामतात !

सिगारेटचा झरका मारून तोडातून तिचा धूर देखील ते इतक्या स्वैर-पणाने बाहेर फेकतील की काही विचारू नका ! मास्तर कृष्णरावांचे गाणे कोल्हापुरला रंगले म्हणून गाणे संपल्यावर अपगर्त्री तार-ऑफिसात जाऊन त्यांनी बालगंधर्वांना तार ठोकली !—या एका घटनेत फडक्यांच्या जीवनाचे प्रतिबिंब पाहायला सापडेल असे मला वाटते—परंतु, अंगचोरपणा न करतां सुखसाधना करावयाची म्हटली म्हणजे लोकापवादाचेहि प्रसंग उद्भवतात ! त्या परिस्थितीची जाणीव अप्पासाहेबांना नाही असे नाही. आपल्या “प्रतिभासाधनात” ते म्हणतात,

“सौंदर्याचा आविष्कार करण्यांत गुंतलेल्या कलावंताच्या बुद्धीला जगाच्या सामान्य आचारविचारांची जाणीव रहात नाही, व प्रसंगी त्या आचारविचारांची बंधने त्याला जाचक वाटू लागताच तो ती तोडावयासहि मागे पुढे पहात नाही !”



अशा उद्योगी जीवनातून सबड काढून ते चित्रकार फडक्यांना भेटायला खेड्या भोजराज-नगरीकडे जातात, त्या प्रसंगी, शिल्पकारांनी शिल्पप्रतिमां-प्रमाणे नयनरम्य अशी मेणाची चित्रे पुनः पूर्वासारखी तयार करावीत, आणि साहित्यकारांनी महाराष्ट्राला आनंद देणारे रमणीय ललितलेखनच अव्याहत करावे अशीच अपेक्षा, कलावतांची ती पुरातन भूमि व्यक्त करीत नसेल काय !

माझ नांव घनश्याम

: : १०

‘माझ नांव घनश्याम !’ या वाक्याने भावबंधन नाटकाची सुरवात करून जांनी नाव मिळविले, त्या चिंतामणराव कोल्हटकरांचे नाव अद्यापही प्रसिद्धीच्या पडद्यावरून पुसले गेलेले नाही. महाराष्ट्र आणि भारत नाटक मंडळीत आपल्या कलोपासनेचा श्रीगणेश केल्यानंतर स्वतः

स्थापन केलेल्या बलवंत मंडळीला नाट्यरूपास आणून सतत पंधरा वर्षे त्यांनी लोकादगला पात्र केले, आणि नाटक मंडळ्याच्या अस्तानंतर ज्या चारपात्र नटानी बोलपटात देखील मानाचे स्थान मिळविले, त्यापैकी चिंतामणराव हे एक आहेत. पण तसे पाहिले तर भारत मंडळीच्या कमला नाटकात एक छोटी भूमिका करीत असलेल्या चिंतामणरावांना अशी कोणती जन्मजात अनुकूलता आहे, की त्यांनी एका प्रमुख संगीत नाटक मंडळीचा नेतृणा संपादन करून मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात आपले नाव ठळक अक्षणांनी लिहावे ? त्याचा तो कृष्णवर्ण, ते निरपवाद नसलेले नाक, थूड देह आणि काहीसा चमत्कारिक आवाज यापैकी कोणतीही एक गोष्ट नाट्यकलेच्या गळ्याला नख लावायला पुरेशी होती ! परंतु नाट्यकलेत रंगलेली वृत्ति आणि नाट्यकलेशी समरस होऊन अक्षरात्र कष्ट करायची जातिवत आवड या दोन गुणांमुळे प्रमुखत्वेकरून कोल्हटकराच्या आयुष्याची यशःसिद्धि झाली, असेच आपल्याला दिसून येईल कर्तव्याचा आणि कष्टाचा हातोडा हातात धरून जे प्रथम नाट्यकलेसाठी राबले आणि अखेर ज्यांनी नाट्यकलेला देखील राबविली, अशा कर्तव्यगार नाट्यव्यवसायिकात चिंतामणरावांना मानाचे स्थान दिल्याशिवाय गत्यंतर नाही.

मराठी नाट्यकला जगली पाहिजे, आणि ती जगण्याकरिता आपण ज्या नाट्यसंस्थेत आहोम ती नाट्यसंस्था देखील जगली पाहिजे हे कोल्हटकराच्या नाट्यतत्त्वेचे ब्रीदवाक्य आहे. मराठी नाट्यकलेला जगविण्याकरिता क्वचित् काही 'अमराठी' प्रयोग करावे लागले तरी ते केवळ नैमित्तिक आहेत ही खात्री बाळगून, तमले प्रयोग करायला देखील ते कधी माघार घेत नमत ! गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेनंतर किलोस्कर मंडळीला जगविण्याकरिता हिन्दी नाटके करण्याची आणि उत्तरेकडील हिन्दी मुलखात मुकाम टोकण्याची कल्पित शंकरराव मुजुमदारानी काढली, तिच्या मुळाशी चिंतामणरावाचा कानमंत्र होताच !

बलवंत मंडळीच्या स्थापनेनंतर तर त्या नाट्यसंस्थेची संपूर्ण जबाबदारी कोल्हटकरावर येऊन पडली ! कृष्णराव कोल्हापुऱ्यांचा सथ स्वभाव आणि मास्तर दीनानाथाची बेकाट वृत्ति या दोहोच्या हातून नाट्यकलेची आणि

नाट्यव्यवसायाची जबाबदारी पार पडण्यामारखी नव्हती. नाटकांची निवड करणे, नाटकांच्या तालमी घेणे, कंपनीत येणाऱ्या सन्माननीय पाहुण्याचा परामर्श घेणे, कंपनीचे मुक्काम ठरविणे आणि धंद्याच्या बारीक-सारीक बाबतींवर देखरेख ठेवणे या सर्वच्या सर्व गोष्टी चिंतामणरावाना कराव्या लागत. किंबहुना, गधर्व नाटक मडळीत काही काळ जी जबाबदारी गणपतराव बोडसानां यशस्वीपणे उचलली होती त्याहीपेक्षा अधिक मोठी जबाबदारी चिंतामणरावानी सतत पंधरा वर्षे उचलली होती असे म्हणावयास हरकत नाही. गधर्व मडळीच्या रंगभूमीवर बालगधर्व उभे होते तोंग्ये उत्पन्नाची काळजी करण्याचें कारण नव्हतें, आणि पदंगपुरकर बुवा, मास्तर कृष्णराव आणि रानडे अशांसारख्या लोकप्रिय नटामुळे गंधर्वाची रंगभूमी सदैव शोभिवत स्वरूपात प्रेक्षकांच्या नजरेस पडत होती. परंतु दीनानाथाचें तडफदार संगीत आणि दिनकर कामणाची विनोदमूर्ति यांच्या व्यतिरिक्त कोल्हटकरांच्या सभोवतीं नाव घेण्याजोगें अगर लक्षांत ठेवण्याजोगे असें काय होतें ? अशा परिस्थितींत लोकोत्तर अशी गधर्व मडळी, केशवराव भोसल्यासारख्या वज्रस्वरूप शक्तीने युक्त असलेली ललितकलादर्श मडळी आणि पराक्रमी महाराष्ट्र मंडळी अशा समव्यवसायिकांच्या स्पंधेला तोंड देऊन बलवत मडळीचा ससार सतत पंधरा वर्षे यशस्वीपणे आणि प्रतिष्ठितपणे चालवणें, ही कामगिरी किती विकट होती त्याची कल्पनाच केलेली बरी !

जिथें उद्योगावर आधारलेला पराक्रम वास करीत असतो, तिथें कोणाची तरी ' पुण्याई ' सहाय्यास येतेच येते असा भरवसा बाळगायला हरकत नाही. बलवत मंडळीच्या सुगवातीच्या कष्टमय काळात याच गोष्टीवर भरवसा ठेवून कोल्हटकर खंवीर मनानें आपला उद्योग करीत होते. त्याचा अखेरचा विश्वास, किंबहुना त्याची सर्वच भिस्त राम गणेश गडकऱ्यावर होती ! गडकऱ्यानीं नटमंडळींत पुष्कळ संचार केला, पण स्नेही म्हणून त्यानीं मनापासून दोघानाच जवळ केले. एक गणपतराव बोडस आणि दुसरे चिंतामणराव कोल्हटकर ! गणपतराव बोडसासाठीं म्हणून लिहिलेली त्यांची वृद्धावनची भूमिका, संगीतस्वरूपात पुण्यप्रभाव अवतीर्ण झाल्यावर चिंतामणरावांनीं केली हा योगायोग लक्षात घेण्याजोगा नाही :

काय ! मराठी रंगभूमीवरील एक यशस्वी खलनायक ही कीर्ति चिंतामण-रावांना प्रथम वृंदावनाने मिळवून दिली, आणि ती कीर्ति चिरस्थायी करून बलवंत मडळीला देखील अखेर 'बलवत' करण्याचें कार्य गडकऱ्यांच्या भावबंधन नाटकानेंच केलें. एखाद्या प्रभावी नाटकानें एका नाट्यसंस्थेला आपत्तीतून वर ओढून काढून तिच्या निरंतरच्या योगक्षेपाचें साधन बनावें, ही कामगिरी ज्या प्रमाणात भावबंधन नाटकानें केली तितकी दुसऱ्या कोणत्याही नाटकानें केलेली नाही असे विधान करणें मला तरी धाडसाचें वाटत नाही !

स्वतः जगून आपल्या संस्थेला जर जगवायचें असेल तर अहोरात्र कष्ट केले पाहिजेत ही जाणीव ज्याप्रमाणें केशवराव टात्यांनीं अखेरपर्यंत बाळगली होती त्याप्रमाणें चिंतामणरावांनींही बाळगली होती. कोल्हटकर व्याप्रमाणें गडकऱ्यांचे स्नेही होते, त्याप्रमाणें श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि अच्युत बळवत कोल्हटकर यांचे दूरचे नातेवाईकही होते. अशा थोर वाग्मटाच्या सहवासांत त्यांचा बगचसा काल गेल्याकारणानें, आणि त्यांना स्वतःचाही वाचनलेखनाची हौस असल्याकारणानें त्यांची नाट्यदृष्टि कधीं अधोगामी झाली नाही. या माझ्या विधानाचें प्रत्यंतर पहायचें असेल तर चिंतामणरावांनीं बसविलेल्या नाटकाकडे लक्ष द्यावें लागेल. नरसोपंत केळकरांसारख्या श्रेष्ठ वाङ्मयसेवकाचें वीरविडंबन त्यांनीं प्रथम बसविलें. उत्तरेच्या अंतर्गृहात नृत्यगायनाचे कार्यक्रम चालू असता, सर्वांच्या नकळत धनुर्धर पार्थाच्या पराक्रमाच्या कथानकानें एक एक पाऊल मोठ्या कौशल्याने रणागणाकडे टाकावें, अशा विनोदप्रधान वीरविडंबनासारख्या खेळकर आनंदिका (Comedies) मराठी रंगभूमीवर हाताच्या बोटावर मोजतां येण्याजोग्या असतील ! त्यानंतर अस्पृश्यतानिवारणाच्या विषयावर आधारलेलें श्रीपाद कृष्णाचें जन्मरहस्य चिंतामणरावांनीं बसविलें. तें जरी यशस्वी झालें नाही, तरी हरिजनाना आजच्यासारखें " माहात्म्य " प्राप्त झालें नव्हतें अशा वेळीं हरिजनोद्धारावर नाटक बसविणें ही गोष्ट धाडसाचीच समजली पाहिजे ! जन्मरहस्यानंतर गडकऱ्यांचें भावबंधनच नव्हे, तर अपूर्ण राजसंन्यास आणि चिंतामणरावांनीं स्वतः पूर्ण केलेलें वेळांचा बाजार हीं नाटके त्यांनीं मोठ्या हौसेनें बसविलीं. त्यानंतर खरे-

शास्त्रासारख्या खंय्या लेखकाचें उग्रमंगल रजपूतमणींच्या वीरवृत्तीची साक्ष देत होतें, वीर वामनराव जोशाचें रणदुदुभी स्वातंत्र्यपिपासेनें काठोकाठ भरलें होतें, तर सावरकराचें सन्यस्तखड्ग लेखणीच्या ललकारीनें खड्गधारणेचा सदेश देत होतें. मध्यतरीं त्यांनीं त्राटिका नाटक अच्युतराव कोल्हटकरांकडून संगीत करून घेतलें, तर शेवटीं विश्राम बेडेकराचें ब्रह्मकुमारी नाटक बसवून एका उद्योगमुख चतुर लेखकाचा पहिला जाहीर सन्मान केला ! या प्रभावी यादीवरून श्रेष्ठ वाग्भटाकडून अभिजात नाट्यकृति लिहून घ्यायच्या आणि त्या हौसेनें रंगभूमीवर आणायच्या, याबद्दलचा त्याचा हव्यास किती दाडगा होता तें दिसून येईल.

दीनानाथ-कोल्हापुऱ्यांच्या बहुमोल सहकार्यानें जन्माला घातलेल्या आणि अहोरात्र जोपासना करून वाढविलेल्या बलवत मडळीबद्दल त्याचा अभिमान जितका अमर्याद होता तितकाच तो तीव्र होता. बलवत मडळीचें रूपांतर १९३३ च्या सुमारास सिनेमा कंपनींत होईपर्यंत तिच्यामागे कर्जाची उपाधि आणि सावकाराचा तगादा नसल्याकारणानें, स्वतःच्या कष्टानें, कर्तबगारीनें आणि धडाडीनें नांवारूपाळा आणलेल्या आपल्या त्या 'जीवितकृतींत' (life-work) कोल्हटकर सदैव गुरफटलेले असत ! केवळ दीनानाथ-कोल्हापुऱ्यावरच नव्हे, तर बलवत मंडळींतील एकाही नटावर कांणी टीका केलेली त्यांना विन्कूल खपत नसे. या अभिमानाला क्वचित् इतकें अतिरेकी स्वरूप प्राप्त होत असे कीं दीनानाथरावाच्या गाण्यापेक्षां बालगंधर्वांच्या गाण्याची जरी कोणी जास्त तारीफ करू लागला तर तो उसळून बाहेर पडत असे.

मात्र, भावबंधनानंतर केलेल्या कष्टाना कीर्तीचें आणि सपत्तीचें सुफल लाभताच 'गगनाला गवसणी' घालण्याचे विचार चिंतामणरावाच्या डोक्यात प्रवेश करूं लागले. केवळ सुवासमाधानानें काल कठगारी बलवंत मडळी त्याच्या निरलस, महत्त्वाकांक्षी आणि कष्टाळू वृत्तीला कधीं कधीं मानवत नसे. कष्ट करण्याची आपल्यात जी ताकद आहे तिच्या विहाराला अधिक मोठें कार्यक्षेत्र पाहिजे असें त्यांना वाटत असे. त्याची आणि माझी १९२१ साली पहिली भेट झाली त्यावेळीं गडकऱ्याची स्मृति अत्यंत तीव्रतेनें जागृत

होती. तिच्या भरात बोलता बोलता सर्व गडकरीभक्तांनीं मिरजेजवळ विस्तृत जागा घेऊन आपल्या उत्तर आयुष्यासाठीं घरे बांधून वसाहत करावी, आणि तिला 'रामगढी' असे नाव द्यावे अशी कल्पना त्यांनीं सांगितली ! कांहीं तरी लिहावे. एखादे नाटक लिहावे, ही इच्छा त्याच्या मनात सतत तग धरून आहे. त्या धडपडीत त्यांनीं गडकऱ्यांचें अपूर्ण वेड्यांचा बाजार नाटक पूर्ण केलें आणि अण्णासाहेब किलोस्कराच्या रामराज्यवियोग नाटकाला पुस्ती दिली. स्वतःच्या सपूर्ण 'पूर्णावतार' नाटकाची जाहिगात त्यांनीं कित्येक वर्षांपूर्वी फडकावली होती, परंतु तें नाटक अखेरपर्यंत गुलदस्तातच राहिलें. महाराष्ट्राचें क्षेत्र असमाधानकारक किंवा अपुरें वाटून, हिंदुस्तानातील श्रीमंत व्यापाऱ्यांनीं गजबजलेल्या आफ्रिकेंत बलवत मंडळी नेण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा होती म्हणून ते स्वतः एकदा आफ्रिकेची पाहणी करून आले, पण त्या कल्पनेचाही अपमृत्यु घडून आला ! अखेर बोलगटाचें नवें वैभवशाली क्षितीज दृष्टीला पडताच त्यांनीं एका झटक्यात बलवंत मंडळी बदल करून तिचें 'बलवत पिकचर्स' मधें रूपांतर केलें ! परंतु बोलगटाच्या धंद्याला लागणाऱ्या अवाढव्य भांडवलाची कमतरता आणि त्या कलेबद्दलचें अज्ञान, अशा अनेक कारणांमुळे तें साहस चिंतामणरावाच्या आणि त्याच्या सहकाऱ्याच्या अंगाशीं आलें. सिनेमाच्या धंद्यांत उडी घेताना त्यांना अपयशाची अंधुकदेखील शंका आली नव्हती. बलवंत मंडळीचा एक चांगला पडदा फडून त्याचा सिनेमासाठीं कांहीं उपयोग करण्यापूर्वी त्याच्या हाताखालच्या एका नोकरीने—'पडदा फाडायचा का !'—अशी सभय पृच्छा केली. त्यावर चिंतामणरावांनीं उत्तर दिलें, 'फाडलाच पाहिजे ! अरे, पुनः बलवत मंडळी सुरू करण्याकरिता मी हा खराटोप केला आहे असं का तूं समजतोस ?'—पण चिंतामणरावांचें गणित यावेळीं मात्र इतकें चुकलें कीं प्रत्यक्ष त्याच्या आयुष्याचें उत्तर देखील 'शून्य' असें येण्याइतकी दुर्दैवी परिस्थिति निर्माण झाली ! प्राप्त झालेल्या दुःस्थितीचा कळस म्हणूनच कीं काय, त्याची पत्नी देखील त्याचवेळीं क्षयाच्या त्रिकारानें आजारी पडली. अशा परिस्थितींतही जुन्या स्नेहीसोब-यांकडे दीनवाणा हात पसरीत न बसता कोल्हटकरांनीं त्या संकटकालाशीं जी खबीरपणानें झुंज दिली, ती पाहून त्याच्या निकटवर्ती

मंडळींना अंचवाच वाटला ! मिरजेला दोन खोल्या घेऊन त्यांनीं विन्हाड कैलें आणि मुलाच्या सगोवनात आणि पत्नीच्या शुश्रूषेत कित्येक 'महिने घालविले ! पत्नीच्या रुग्णशय्येभोंवतालच्या चार भितीच्या बाहेर ते कधी पडले नाहीत, आणि वैज्याप्रमाणें समोर उभा असलेला काळ त्यांनीं अगदीं एकटेवणानें 'पेशन्सचे डाव' माडण्यात गुंतवून टाकला !

पण.चिंतामणरावाचा तो अज्ञातवास फार काळ टिकणाग नव्हता. 'पेशन्सचे' डाव खेळणाऱ्या चिंतामणरावापुढें त्याच्या दुर्दैवाचें 'पेशन्स' नष्ट होऊन त्यानें अखेर द्वार खाल्ली, आणि कोल्हापूर संस्थानांत भालजी पेंढरकराच्या दिग्दर्शनाखालीं चित्रित होणाऱ्या 'कान्होपात्रे' नें त्यांना हांक मारली. त्यानंतर, पुण्याला स्थापन झालेल्या लोंढ्याच्या राजाराम संगीत मंडळीनें गडकऱ्याचें प्रेमसंन्यास नाटक वसविण्याचें ठरताच नाट्य कलेनें पुनः कोल्हाटकरांना मानाचें आमंत्रण दिलें ! केवळ प्रेमसंन्यासातच नव्हे, तर राजाराम मंडळीच्या पहिल्या सर्वच नाटकात त्यांनीं कामें केलीं, नाटकाच्या तालमी घेतल्या आणि त्या नव्या नाट्यसंस्थेची उभारणी करण्याकरता जे जे कष्ट करावे लागले ते ते सर्व केले. महाराष्ट्रात पुनः उदयोन्मुख होऊ पाहणाऱ्या नाट्यकलेच्या आवाडीवर राजाराम संगीत मंडळीला नेण्याच्या यशाचें बरेंचसें श्रेय चिंतामणराव कोल्हाटकरांना द्यावें लागेल. राजाराम मंडळीतून कार्यनिवृत्त होण्याच्या सुमारासच त्यांना अत्रे पिकचर्सचें बोलावणें आले, आणि भावबंधनानंतर बावीस वर्षांनंतर देखील चिंतामणरावाचें नाव वसतसेनेच्या जाहिरातीतून झळकताना रसिकाना दिसलें ! त्यानंतर पुनः 'ललितकचाकुंज' नावाच्या नाट्यसंस्थेचें सूत्रचालकत्व पत्करून तिच्या मार्फत कोल्हाटकरांनीं मराठी रंगभूमीची सेवा शक्किली, ती अद्याप चालू आहे.

नाट्यकलेबद्दलची जागरूक आवड, आणि तिच्यासाठीं उतार वयांतही कष्ट करायची हौस या गुणामुळेच चिंतामणराव अद्याप रसिकांसमोर उभे आहेत. बलवंत मंडळीबद्दलचा त्यांचा अभिमान जितक्या तीव्र स्वरूपाचा होता, त्याहीपेक्षा अधिक प्रखर असा अभिमान त्यांना नाट्यकलेबद्दल

घाटतो. आणि म्हणून मुंबईच्या नाट्यसंमेलनाच्या प्रसंगी, विल्सन हायस्कूलच्या आवारात जुन्या नटांबद्दल अभ्यासींनी उपरोधाचे आणि उपेक्षेचे शब्द, काढतांच चिंतामणरावांचा स्वाभिमान खवळून जाणूत झाला ! जुन्या नटाच्या नाट्यसेवेचा पीळदार उल्लेख करून ते अखेर गरीबवस्तू म्हणाले, ' आम्ही आज पगू झालो म्हणून तुम्ही असे शब्द काढू शकता ! ' पडद्याभाड गेलेल्या महाराष्ट्रीय नाट्यकलेचा आत्माच जणू काय तळमळून ते उद्गार काढीत होता ! चिंतामणरावांच्या त्या भाषणाचा इतका परिणाम झाला, कीं मुंबईतील लोकप्रिय वक्त्यांच्या भाषणासाठी गोळा झालेल्या श्रोतृसमुदायाच्या मनात जुन्या नाट्यसेवकांबद्दल कृतज्ञतेची भावना जागृत झाली आणि ती त्यांनी टाळ्यांच्या कडकडाटात व्यक्त केली ! अखेर नागपूर विद्यापीठाचे कुलगुरु श्री. केदार याच्यासारख्या महनीय व्यक्तीने धीरगभीरपणाने व्यासपीठावर आरोहण करून ज्यावेळी ' माझे मत कोल्हटकरांमागेच आहे ' असे सांगितले, त्यावेळी तर कोल्हटकरांच्या उद्देगावर विद्वत्तेचाच शिक्कामोर्तब बसला ! आपला उद्देग आवरीत चिंतामणराव म्हणाले, " आम्हा जुन्या नटाना जे करता येणे शक्य होते ते सर्व आम्ही नाट्यकलेसाठी केले आहे. आमच्यात दोष असले तरी आमच्या अंगी तुमच्या नव्या नाट्यसृष्टीच्या उपयोगी पडतील असे गुणही आहेत. पुनः सजीव होऊ पाहणाऱ्या नाट्यकलेसाठी तुम्ही नवी मंडळी सागाल ते कष्ट करायला आम्ही तयार आहोत. आमचा दुसरा काही उपयोग नाही म्हणून प्रवेशाच्या मांडणीत ' लोडतक्याबरोबर ' आम्हाला जरी तुम्ही माडून ठेवलेत, तरी आमच्या गतसेवेचा तुम्ही सन्मानच केला असें मी समजेन ! "

—एका कर्तबगार जुन्या नाट्यसेवकाच्या जाज्वल्य उद्देगामुळे, केवळ ' ठरावाना ' ठराविक रातीने जन्म देण्यात गुंतलेल्या नाट्यसंमेलनावर त्याप्रसंगी जी प्रभा फांकली, तिच्या उजेडांत नव्या नाट्यकलेचा मार्ग अधिक स्पष्टपणे रसिकांच्या नजरेला पडला असल्यास नवल नाही !

त्या गृहस्थाव्हल मला नेहमीच कुतूहल वाटायचें ! आयुष्याच्या मध्यावर उभा राहिलेला, टेंगू पण सशक्त, अगदीच साध्या कापडाचा हिरवा किंवा काळा शॉर्ट कोट परिधान करणारा, डोळ्यांना जाड भिंगाचा चष्मा, पायांत कोंकणी वहाणा आणि चेंबरलेनप्रमाणें हातात सदैव छत्री धारण करणारा, असा असे तो गृहस्थ —! गधर्व मडळीचें रविवार दिवसाचें नाटक चालू असता पाच वाजण्याच्या सुमाराला रंगमंदिराच्या आवारात ‘ आस्तेकदम ’ प्रवेश करून त्यानें पहिल्या दरवाज्याजवळून क्षणमात्र त्या सदैव “ फुल हाऊसचा ” अंदाज घ्यावा, आणि नंतर जवळच बसलेल्या व्यवस्थापक दादा काटदऱ्याच्या खुर्चीशीजारील रिकाम्या खुर्चीवर बसावें—! दादाशी थोडीफार ‘ बातचीत ’ देखील करावी ! दादाचा तो मितभाषी स्वभाव, समोर आलेली प्रत्येक व्यक्ति जणू काय फुकट नाटक पहायच्या उद्देशानेंच आली आहे अशा सावधपणानें बघणारी त्यांची ती साशक्त दृष्टि, आणि तो उग्र चेहरा लक्षात आणला म्हणजे त्याच्या शेजारची खुर्ची सदैव रिकामी असावी यांत नवल नाही ! पण म्हणूनच मला वाटायचें की, त्या खुर्ची-वगच नेमका बसणारा आणि दादाशी दिलजमाई करण्याचें धाडस करणारा हा इसम कोण ? धाडस करणारा म्हणावें तर दादा त्याचें सस्मित स्वागतही करीत ! दादाच्या परीक्षेला उतरून त्याच्या सस्मित स्वागताला पात्र झालेला गृहस्थ ‘ अजवच ’ समजला पाहिजे ! पुनः तासा-दीड तासानंतर छत्री सावरीत तो घरीं जायला निघाला, कीं माझें त्याच्याकडे लक्ष जायचें आणि वाटायचें, “ हा कोण ? ”

असें किती तरी वेळां घडल्यावर मी एकदा वरेरकरांच्या “ बैठकीत ” गेलों, तों तिथें तो गृहस्थ बसलेलाच ! डोळ्यांवरचा चष्मा कपाळावर चढवून वर्तमानपत्र वाचीत बसला होता तो. थोड्याच अवधीनंतर “ तालमीला गेलें पाहिजे ” असे सांगून तो आपली छत्री घेऊन उठला आणि चालायला लागला ! मीं वरेरकरांना विचारलें,

“ हे गृहस्थ कोण ?—”

“ नंदकुमारच्या तालमीनीं ‘ जर्जर ’ झालेला ‘ गुर्जर ’ तुला माहीत माहीत ! ”

“ कोण ? विठ्ठल सीताराम गुर्जर ! ”—मी विचारलें.

“ होय, अण्णा गुर्जर ! ”—मला उत्तर मिळालें.

—मी थक्कच झालों ! विठ्ठल सीताराम गुर्जर ! त्याच्या त्या दर रविवारच्या रंगमंदिरप्रवेशाचें आणि दादाच्या त्या सहित स्वागताचें कोडें निमिषार्धांत उलगडलें. ज्याच्या कादंबऱ्या आणि लघुकथा मी लहानपणीं “ मनोरजनात ” वाचल्या, ज्यांनीं एकच प्याल्यातील तीं उत्कृष्ट पदें करून गडकऱ्याच्या नाट्यलेखनात प्रवेश करण्याचें असामान्य भाग्य संपादन केलें, ज्यांनीं अभ्याचा विनोदविषय झालेली ती एकच प्याल्याची प्रस्तावना लिहिली, ते विठ्ठल सीताराम ऊर्फ अण्णासाहेब गुर्जर त्या वेळीं गंधर्व मंडळींत आपलें ‘ नंदकुमार ’ नाटक बसवीत होते, हें मला माहित होते !

आज ख्यातनाम उरलेले मराठी साहित्यिक ज्या वेळीं अंकलिपीशीं ओळख करण्यात दंग होते, त्याच्या अगोदरपासून गुर्जगाचें नाव एक प्रथितयश लेखक म्हणून प्रसिद्ध होतें. त्यांच्या लेखनातील तो पतिपत्नी-मधील नर्मवनोद, सुग्रीच्या दिवशीं मुवईच्या चाळींत पत्ते खेळण्यात अगर गप्पाष्टकात गर्क झालेली कारकून मंडळी आणि त्याच्या चहाफराळाचें रसभरित वर्णन, ते विरूट शिलगवणारे रावबहादुर किंवा हुक्का ओढणारे—पण मोडकळीला आलेले—इनामदार—जहागीरदार, आणि त्याचे ते दरवान आणि भय्ये, या सर्वांवर मराठी वाचकवर्ग “ निहायत खूष ” असे. त्या काळीं पुरोगामी वाद जन्माला आला नव्हता आणि मार्क्सवाद देखील माहित झालेला नव्हता, आणि म्हणूनच “ संसारवाटावर ” गुर्जगांना सारी भिस्त ठेवावी लागे. काशीनाथ रघुनाथ मित्रांच्या बरोबरीने ‘ मनोरजनाच्या ’ संपादनाची जबाबदारी गुर्जगांनीं इतक्या उत्कृष्टपणें सांभाळली होती, कीं त्या वेळच्या मनोरजनापेक्षा अधिक चागलें मासिक अद्याप जन्माला आलें आहे असें मला वाटत नाहीं. आणि म्हणून,

‘मराठी मासिकाचे पहिले यशस्वी संपादक’ अशी गुर्जरांची ताराफ करतांना मला तरी मुळीच संकोच वाटत नाही.

माझी आणि अण्णाची ओळख झाली, त्या वेळी ते ‘मुंबईचा व्याप’ सोडून कशेळीला स्थायिक झाले होते. आज बावीस वर्षांनंतर देखील त्यांच्या वेषभूषेत व्याप्रमाणे फरक पडलेला नाही, त्याप्रमाणे अंतरंगीच्या त्यांच्या शालीनतेतही फरक पडलेला नाही. ज्या वेळी सरस्वतीला लक्ष्मीचें पाठवळ लाभलें नव्हते त्या वेळी केवळ साहित्यसेवेवर ससार थाटण्याचा निर्धार केलेले जे हाताच्या बोटावर मोठण्याजांगे साहित्यिक होते, त्यापैकी गुर्जर हे एक होत. मितव्ययीपणाने त्यांनी आपला समार साभाळला, तर पराकाष्ठेच्या निर्व्यसनीपणाने आणि मिताहाराने त्यांनी अद्यापही आपली प्रकृति साभाळली आहे. “दीर्घ श्वासोश्वासांमुळे (Deep breathing) माझी प्रकृति उत्तम राहते ” असा ते निर्वाळा देतात आणि त्या व्यायाम-प्रकाराचा खाजगी बैठकीत पुरस्कारही करितात. गुर्जरांच्या प्रकृतीप्रमाणे त्यांची प्रवृत्ति देखील निरोगीच ! आपल्या प्रदीर्घ साहित्यतपस्येबद्दल वृथाभिमानाचा दर्प त्यांच्या ठायी नाही, इतकेच नव्हे, तर ज्यांच्या सन्माभंगादर त्यांनी आपल्या साहित्यसेवेची स्पृहणीय सुखात केली त्या तरुण लेखकाना अगदी बरोबरीच्या नात्याने वागविणारा गुर्जगसारखा लेखक विरळा ! या निरहंकार वृत्तीमुळे श्रीगद कृष्णाच्या नाटकाची स्थूळ मुद्रितें त्यांनी जितक्या उत्साहाने तपासली, तितक्याच उत्साहाने त्यांनी माझ्या एका नाटकाचीही स्थूळमुद्रितें तपासली ! आपल्यापेक्षा श्रेष्ठ साहित्यिकांची प्रस्तावना मिळविण्याच्या या चढाओढीच्या काळात, साहित्यातील आपल्या एका कनिष्ठ बंधूची प्रस्तावना गुर्जरांच्या एका लघुकथासंग्रहाने मोठ्या आनंदाने आणि अभिमानाने परिधान केली आहे, ती याच कारणामुळे !

या शालीन वृत्तीमुळेच अण्णासाहेब सर्व प्रकारच्या साहित्यिकांत समाधाने संचार करीत असतात, त्याचा स्वतःचा जीवनक्रम सर्वस्वी साधा आणि निर्व्यसनी असला, तरी आपल्या कांही ‘पुरोगामी’ मित्रमंडळींच्या खाजगी जीवनक्रमाकडे उदार मनाने दुर्लक्ष करण्याइतका दिलदारपणा त्यांच्या ठायी संचित आहे. परिचयापासून ते कसलीही अपेक्षा केव्हाही

करणार नाहीत, आणि अंमलात आणायला अशक्य असे कोणतेही आश्वासन ते चिरपरिचितालाही देणार नाहीत ! परिचिताबद्दलचा आपलेपणा त्याच्या ठायी इतका आहे, की वर्षाचा महत्त्वाचा भाग कशेळीला व्यतीत करीत असता ते एकदा तरी प्रत्येक परिचिताला सविस्तर पत्र लिहिताल आणि त्याच्या कुशलाप्रमाणेच महाराष्ट्रातील विविध चळवळींची चौकशी करतील. आपण एका संबंध कागदावर जो मजकूर लिहू शकणार नाही, तितका मजकूर लहान पण दाणेदार अक्षरात, अण्णासाहेब एका चिमुकल्या कार्डावर लिहितात हे पाहिले, म्हणजे सरकारने अद्याप पोस्टकार्डांची किंमत एक आणा कशी केली नाही याचे आश्चर्य वाटते ! काही लघुकथा आणि एखादी तरी कादंबरी “ खिशात घालून ” ते वर्षाकाठी दोनदां कशेळीहून “ मृलुखगिरीसाठी ” घाट्यावर येतात. त्या प्रवासात पुण्यामुंबईला असले म्हणजे आपल्या शेलक्या स्नेह्याकडे दररोज, आणि इतर परिचितांकडे मुक्कामात एकदा तरी अण्णासाहेबाची हजेरी ठरल्यासारखीच असते ! कोल्हापूरला फडक्याकडे जाऊन “ अण्णासाहेब एका इंग्रजी मासिकामाठी गोष्ट लिहीत आहेत ” अशी बातमी घेऊन येतील, मुंबईला ते अन्याच्या छावणीला देखील भेट देऊन येतील, आणि वरेकराची गाठ घेऊन “ मामानी सौंगडीचा सिनेरिओ फार झपाट्यानं आणि सुरेख लिहिला आहे ” अशी ग्वाही देतील ! मुंबईत सायनसारख्या दूरच्या ठिकाणी मुक्काम असला तरी मित्रमंडळींना भेटण्याकरिता दररोज गिरगावात एक तरी चक्कर मारल्याशिवाय अण्णासाहेब राहणार नाहीत. “ उद्यां दुपारीं एक वाजतां परत जाणार आहे, ” असे मी सांगितले म्हणजे मला निरोप देण्याकरिता माझ्या अगोदर अण्णासाहेब स्टेशनवरही हजरच ! त्यानंतर काही दिवस लोटले नाहीत तो “ स्वतः मुंबई सोडतानाचें ” अण्णासाहेबाचें पत्र एखादे दिवशीं अचानक हातात पडायचें हें देखील ठरलेलेंच ! त्या पत्राकडे पाहिले म्हणजे एका चिमुकल्या चिटोऱ्यावर संबंध ‘ शहानामा ’ लिहून काढणाऱ्या अकबराच्या दरबारातील बोरुबहादुराची मला नेहमी आठवण होते !

प्रत्येकाशी अशा निरपेक्ष सहानुभूतीने वागत असतांना देवाने त्यांच्याबद्दल फारशी सहानुभूति बाळगलेली दिसत नाही ! ललितलेखनाच्या सहा-

श्याने पूर्वायुष्यांत कमावून जमविलेल्या दहा बारा हजार रुपयाच्या निधीवर त्यांच्या उत्तरायुष्याची सारी मदत होती. त्यांच्या साहित्यसेवेच्या बहारीच्या काळात साहित्यिकाचे द्रव्यार्जनाचे मार्ग आजच्या इतके अनेक नव्हते आणि लाभदायी तर नव्हतेच नव्हते ! असें असताना देखील दररोज “ निदान दोन तास तरी लिहिलें पाहिजे ” या तंत्राचा आणि मितव्ययीपणाच्या मंत्राचा अवलंब करून, “ मीं सांठविलेले दहा हजार रुपये एका अत्यंत विश्वासू मित्राजवळ ठेविले आहेत ” असें त्यांनीं मला सांगितलें होतें. अशा निर्धास्तपणानें कालक्रमणा करित असतां गुर्जगना एकाएकीं समजलें, कीं त्याचा मित्र व्यापारात बुडाला असून त्याचें दिवाळें निष्पण्याचा वेतांत आहे ! त्या बातमीच्या जबरदस्त धक्क्यानंतर गुर्जर त्या गृहस्थांना भेटावयास गेले त्या वेळीं मी बरोबर होतो. मुंबईतील एका जुन्या घरातल्या अगदीं आतल्या खोलीत आम्हीं प्रवेश केला. केवळ संपत्तीनेंच नव्हे, तर प्रकृतीनेही खालावलेला गुर्जराचा तो स्नेही हृदयाच्या विकारानें शय्येवर खिळून पडला होता. त्या परिस्थितीशीं जणू काय स्पर्धा करणाऱ्या सायकाळच्या काळ्या छाया भोंवतालीं पसरल्या होत्या ! अत्यंत क्षीणस्वरानें तो म्हणाला.

“ अखेरपर्यंत या संकटानून डोकें वर काढीन अशी मला आशा होती, पण अखेर मी बुडालों आणि तुम्हीही—! ” त्याचा कंठ दाटून आला ! पुनः तो बोलू लागला, “ माझी एक बाग आहे ती तरी तुमच्या नावानें करून द्यावी अशी इच्छा आहे, कारण तुम्ही बुडता कामा नये ! ”

“ या परिस्थितीत तुम्ही माझ्यासाठीं काहींच करूं शकणार नाही ! तुम्हाला पुष्कळच बोलावें म्हणून मीं आलों होतो, पण तुमची ही परिस्थिति पाहिल्यावर मी बोलू तरी काय ? ”—गुर्जर म्हणाले.

त्या आपत्तीचा परिणाम अण्णासाहेबांच्या वृत्तीवर फार काळ राहिल असें मला वाटलें होतें. परंतु त्यानंतर थोड्या दिवसांनीं ते मला भेटले, त्या वेळीं त्यांच्या नेहमीच्या उद्योगात किंवा उत्साहात कोणताच फरक घडून आलेला मला दिसला नाही. त्या भेटीत एका ज्योतिषाच्या गोष्टी निघाल्या असता ते सहज म्हणाले,

“ तो ना ! त्याला काहीं येत नाही ! ”

“कशावरून ?”—मी प्रश्न केला.

“माझे बुडालेले पैसे मला सर्वच्या सर्व परत मिळणार आहेत असें त्यानें भविष्य वर्तविलें आहे !” असें म्हणून अण्णा मनसोक्त हंसले !

सापत्तिक आपत्तीप्रमाणें “यमराजनिर्मित” आपत्ति देखील हल्ली त्यांना सहन कराव्या लागल्या. त्याचे वडील, एक बंधु, करतासवरता मुलगा असे एकामागून एक कालवश झाले, आणि या सर्वांवर कळस म्हणूनच कीं काय त्यांची अत्यंत लाडकी लहानगी नात देखील मृत्यूने त्याजपासून हिरावून नेली !

आपल्या भावनाशील स्वभावाचें प्रदर्शन मात्र अण्णा कधीं करीत बसत नाहींत, आणि त्यामुळेच कीं काय त्यांच्या ललित लेखनात वाचकाना थक्क करणारा भावनाविलास सापडत नसेल ! ‘एकच प्याला’ नाटकाची भावनोत्कट पार्श्वभूमि आणि गडकऱ्यांच्या आयुष्यातील अखेर घडीमुळे निर्माण झालेली भावनावश परिस्थिति, याच्या मिलाफामुळे ‘एकच प्याल्या’तील गुर्जराची पदे मात्र जितकी सुबोध आणि नादमधुर, तितकीच भावनोत्कट झाली आहेत. सगीताचेंही त्यांना काहींसें ज्ञान असल्या-कारणानें आपल्या पदात चालीचा टंग सभाळून शब्दयोजना करणें त्यांना सहज शक्य होतें. “गृहशुखला या दृढ बद्ध पाया। बल ना भेद तथा होता ॥” किंवा “सत्वपरीक्षा महा, यदा परमेश्वर नियोजी। अवसाद तेव्हां उचित का वीरा ?” या पदाच्या वेळची बालगंधर्वाची ती करुणरम्य मूर्ति जशी प्रेक्षकांच्या स्मृतींतून लोप पावणार नाहीं, त्याप्रमाणें गुर्जराच्या शब्दयोजने-तील भावनोत्कट यथार्थता तरी कोण विसरेल ?

गेल्या चाळीस वर्षांच्या दीर्घ लेखनतपस्येंत गुर्जरांनीं जवळ जवळ पांचशे लघु कथा, अनेक कादंबऱ्यां, तीन नाटके आणि तीन चार पटकथा लिहिल्या आहेत. ओघवती भाषने नटलेले शालीन वाङ्मय लिहिण्यात त्याची लेखणी पूर्ण वाक्त्रगार आहे—किंबहुना, शालीनता हाच गुर्जराच्या लेखनाचा प्रमुख गुण आहे असे म्हणता येईल. “स्त्रीगुरुषांनीं एकत्र बसून वाचण्याजोगे वाङ्मय” ही जर शालीन आणि अनश्लील वाङ्मयाची कसोटी असेल, तर त्या कसोटीला गुर्जरासारखे फारच कमी माहिण्याकडे वाङ्मय उतरूं शकेल. ज्यावेळीं आज मान्यता पावलेल्या मराठी लेखकांची

पिढी मराठीशी अक्षरओळख करण्यात गुंतली होती, त्यापूर्वीपासून महाराष्ट्रात ललितलेखनाची गोडी निर्माण करण्याचें कार्य ज्या साहित्यिकांनी केलें, त्यापैकी विठ्ठल सीताराम गुर्जर हे एक प्रमुख साहित्यिक होत ! असें असूनही अद्याप त्यांनीं कोणत्याही साहित्यसमेलनाचें अध्यक्षपद भूषवू नये हा एक चमत्कारच नव्हे काय ? इतकें मात्र कबूल करावें लागेल, कीं कोणत्याही राजकीय, सामाजिक अगर साहित्यिक तत्त्वाचा “ हिरीरीने ” गुर्जरांनीं प्रचार केलेला नाही, त्यांनीं बर्नार्ड शॉचें शिष्यत्व पत्करलें नाहीं किंवा मार्क्स-लेनिनचें अनुयायि-वही स्वीकारलें नाहीं, “ वैयक्तिक ” टीका करू नये ” असें म्हणताच किती अनर्थ ओढवूं शकतो हें अनुभवित्याच्या अगोदरपासूनच ते कोणत्याही साहित्यिक वादविवादात भाग घेत नाहींत, एखाद्या नटीचा व्यासपीठावर बसवावें किंवा व्यासपीठावरून दूर लोटावें याबद्दल त्यांनीं अद्याप विचार केलेला नाहीं, आणि मुखदुर्बलपणा-मुळें ते विद्वानाची सभाही जिंकू शकत नाहींत. आपल्या साहित्यसेवेतील अशा अनेक व्यगाची त्यांना जाणीव असल्यामुळेंच, चालत आलेलीं अध्यक्षपदे त्यांनीं साधार परत केली असावीत असें मला वाटतें. परंतु महाराष्ट्रात ललितवाङ्मयाच्या वाचनाची गोडी निर्माण करणाऱ्या पहिल्या साहित्यिकात गुर्जर अग्रगर असल्याकारणाने, अनेक बोलक्या अध्क्षापेक्षां त्याची साहित्यसेवा अधिक झोलकी नाहीं काय ?

कथानकांचे कारागीर

: : १२

“ दुष्मन् काबूमे आ गया ! ”—

स्वतःच्या मुत्सद्देगिरीच्या आणि प्रचंड सामर्थ्याच्या आत्मविश्वासाने मोगली सलतनतीचा शाहेनशहा बोलत होता, आणि एका अमामान्य नटाच्या अभिनयकौशल्याने मूर्तिमंत अवरंगजेब प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर.

उभा केला होता ! शिवाजी महाराजांच्या स्वाभिमानाला अवरंगजेबाने डिवचलें होतें. तारुण्याला शोभेश उतावळेपणानें शिवाजीनें सावधपणां झुगारून दिला कीं आपला कार्यभाग साधला, हा डाव त्यानें टाकला होता !—रंगभूमीवर तेंजस्वी उत्तरां—प्रत्युत्तराची लाट उसळली होती ! इतक्यांत ‘ पीटच्या ’ प्रेक्षकांत दत्ता धरून बसलेले पांचसहा मुसलमान हातांतले सुरे पाजळीत पुढें सरसावले आणि विद्युत्गतीनें रंगभूमीवर धावून गेले ! त्याचा आवेश पाहून पलायनासाठींच दिल्लीला गेलेल्या शिवाजी-महाराजांनींच रंगभूमीवरून पळ काढला असें नाही, तर शाहेनशहा अलमगीरानेंदेखील आपल्या उंच तक्तावरून, ‘ बुरा वखत ओळखून सख्त हिंमतीनें, ’ हा हा म्हणतां उडी टाकली आणि ‘ काफिराच्या ’ पावलावर पाऊल टाकून त्यानें पोत्रारा केला ! A Hero is Hero at all points हें कार्लाइलचें वचन खरें ठरलें ! रंगभूमीनजीकच्या जिन्न्यानें रिपन थिएटरच्या तळघरात शिरून, एका घटकेपूर्वी ‘ एकमेकाचा दुस्मान् दावा ’ साधणारे वैरी ‘ आधुकमाधुकांप्रमाणें ’ एकमेकांच्या गळ्यांत गळा घालून, दाढीशीं दाढी मिळवून, एकमेकांना झिलगून बराच काळ बसले होते ! ‘ त्यानंतर समर्थाच्या सेवकांनीं, ’ म्हणजे व्यवस्थापक बाळासाहेब पंडितांनीं ‘ सन्नदीकची ’ (all clear) सूचना दिली, दोघेही आपली असमर्थता झिडकारून पुन्हा रंगभूमीवर येते झाले, पण प्रेक्षकांनीं ‘ बिनशर्त पोत्रारा ’ केला असल्यामुळें नाटक पुनः सुरू झालें नाही !

—तें नाटक विष्णुपत औंधकराचें होतें !

—‘ आग्याहून सुटका ’ नाटकाचे पहिले प्रयोग जळगांवला झाले त्यावेळीं आपल्या ‘ धार्मिक भावना ’ दुखावल्या असा खानदेशी मुसलमानांनीं ‘ मराठीतच ’ कोलाहाल केला होता. त्यामुळें नाटक बंद पडलें म्हणून औंधकरांनीं नाटकांत कांहीं फेरबदल केले, केशवराव दात्यांनीं ते फेरबदल ‘ ऐन इगजीत ’ कलेक्टरसाहेबांना समजावून सांगितले, कलेक्टरसाहेबांना ते समजले, आणि मुसलमानाची धार्मिक भावना शाबूत राहिल्यामुळें पुन्हा प्रयोगांना परवानगी मिळाली ! समर्थ मडळी मुंबईला येण्यापूर्वी मुंबईकर मुसलमानांना या ‘ मामल्याची ’ बातमी लागून, जळगांवच्या हुलडीला जर आपण ‘ सशस्त्र दंग्याचें ’ स्वरूप दिलें नाही तर आपण

हाके विवस दंगे केले तरी कशाला, असे त्यांना वाटले असावे ! प्रश्न होता तो मुंबईकर दंगेखोरांच्या इभ्रतीचा ! ती इभ्रत त्या दिवशी रिपन थिएटरात कृतकृत्य झाल्यामुळे गुंडांनी पुन्हा रिपन थिएटरकडे पाहिलेमुद्धा नाही, परंतु त्या घटनेमुळे पूर्वीपेक्षा अधिकाधिक प्रेक्षक नाटक पहायला जमू लागले. ते लक्षात घेऊन, समर्थ मंडळीचा नंतरचा पुण्याचा मुक्काम जरा थंडावू लागला आहे असे पाहून मी दात्याना विचारले, 'आता गुंडांना केव्हा सोडणार ?' कारण, 'गुंड येती घरा, तोचि दिवाळी दसरा' असा अनुभव 'समर्थाना' आला होता !

*

*

*

*

१९२१ च्या फेब्रुवारीत इंदूर येथे औंधकरांची आणि माझी 'जान-पछान' झाली तेव्हांगसून नाटक लिहायचे विचार त्याच्या डोक्यात घोळत होते. त्या वेळचे औंधकर म्हणजे पोतनीसाच्या जागी मुख्य नायिकेच्या भूमिका करू लागलेले, काहीसे लाजाळू आणि बरेचसे अज्ञोल, असे महाराष्ट्र मंडळींतील एक तरुण नट होते. इंदूरचे कवि यशवंतराव कुळकर्णी, आता मुंबई सरकारच्या शिक्षणखात्यात मोठ्या हुद्याच्या जागी काम करित असलेले विठ्ठलराव घाटे, दाते, औंधकर अशी मंडळी तासन्तास नाटकावर आणि काव्यावर गप्पा मारीत बसत असत, त्यावेळी मी देखील हजर रहायला चुकत नसे. काव्याच्या विभागांना या मंडळींवर केशवसुतांचा पगडा बसला होता आणि त्यांना गोविंदाग्रजाबद्दल कुतूहल वाटत होते, आणि नाटकांच्या बाबतीत गडकरी हेच घाटे-कुळकर्ण्यांचे एकमेव दैवत असले तरी दाते-औंधकर मात्र खाडिलकरांना श्रेष्ठ मानीत. अशा एका रात्रीच्या बैठकीत दीडच्या सुमाराला औंधकरांनी, पुढे फार प्रसिद्धि पावलेली, आपली 'भगवा झेडा फडकत आला' ही कविता काहीशा सकोचानेच म्हणून दाखविली आणि आमच्या बंटाकीचे विसर्जन झाले. घरी जातां जातां औंधकर मला म्हणाले, 'एका नाटकाचे दोन प्रवेश मी लिहिले आहेत ते उद्यां तुम्हाला दाखवीन !'

दुसऱ्या दिवशी सकाळी मी बऱ्याच आतुरतेने औंधकराची गाठ घेतली आणि त्यांनी, कोणी आजूबाजूला नाही अशी खात्री करून घेऊन, जुनाट

दिसणाऱ्या पेटीतून एक 'शालेय वही' काढली आणि पेन्सिलीने लिहिलेले दोन प्रवेश मला वाचून दाखविले. ते दोनच प्रवेश वाचून माझ्यावर मोठासा परिणाम होणे शक्य नव्हते, आणि संभाजी महाराजांचे कथानक त्यांनी नाटकासाठी निवडलेले पाहून मी काहीसा निराशच झालो ! त्याचे कारण असे की, काही दिवसांपूर्वी गडकऱ्यांचे 'अपूर्ण राजसंन्यास' मी वाचले होते, आणि प्रयोगरूपाने ते लौकरच महाराष्ट्रांतील रसिकाना दिसणार आहे हे माझ्याप्रमाणे औंधकरांनादेखील माहित होते. तेव्हा गडकऱ्यांनी ज्या विषयाला आपला प्रभावी स्पर्श करून ठेवला आहे तो विषय औंधकरांनी हाती घेऊ नये असे मला वाटले आणि मी तसे औंधकरांना सांगितलेहि ! परंतु किंचित् स्मित करून 'पाहू काय होतं तें' इतकेच त्यांनी उद्गार काढले. त्यावेळी ज्या नाटकाला औंधकरांनी 'राजेश्वरी' हें नाव दिले होते, तेच पुढे तीन वर्षांनंतर 'बेवदशाही' असे नाव धारण करून महाराष्ट्राच्या रंगभूमीवर गाजले आणि औंधकर हे महाराष्ट्राचे एक प्रभावी नाट्यकार ठरले !

परंतु १९२१ साली मात्र, महाराष्ट्र मंडळीच्या रंगभूमीवर प्रमुख स्त्रीभूमिका करणारे नट इतकीच त्याची महाराष्ट्रीय रसिकाना माहिती होती. पोतनीसांसारख्या सुंदर आणि लोकप्रिय नटाने रिकामी केलेली जागा मिळविल्यामुळे औंधकरावर एक प्रकारे विशेषच जबाबदारी येऊन पडली होती. स्त्रीभूमिका करायला सुरेख कुगळ्या केसांपलीकडे औंधकरांजवळ सौंदर्य, कोमलता, किंवा कोणतीच नाव घेण्याजोगी नैसर्गिक देणगी होती असे नाही. किंबहुना, वाजवीपेक्षा जास्त उंची, दिवसेंदिवस स्थूलतेकडे झुकणारी देहस्थिति, आणि स्त्रीभूमिकेला अनुकूल नसलेला आवाज, असे अनेक अडचणीचे डोंगर त्याच्या मार्गात उभे होते. पण त्यांना न जुमानता आपल्या विचारपूर्ण आणि चतुर अभिनयाने औंधकर आपल्या भूमिका परिणामकारक करीत, आणि पुण्यप्रभावातली तेजस्वी वसुंधरा, विचित्र. लीलेतली फटकळ लीला, शिवसभवातली शूर जिजाबाई आणि खाडिल. कराची मोहक मोहना इत्यादि त्याच्या भूमिका प्रेक्षकांना आवडत यात शक्य नाही. विशेषतः वीररमाने ओथबलेल्या ऐतिहासिक नाटकात त्यांच्यातला कोमलतेचा अभाव खुलून दिसे, आणि आवाजाचे चमत्कारिक पण

शिस्तपूर्ण आणि परिणामकारक चढउतार करून, ते रंगभूमीवर मराठे-शाहीचें जीवंत वातावरण निर्माण करीत ! सौंदर्याची आणि आवाजाची अनुकूलता नसतांना, महाराष्ट्र मंडळींतील ज्या थोर नटानीं आपल्या अनि-चार हौसेनें, कठोर निश्चयानें आणि अभ्यासू काबाडकष्टांनीं नाट्यकलेला रात्रविली, त्यात औंधकरांचाही उल्लेख करावा लागेल असें मला वाटतें.

औंधकराची बुद्धि तीक्ष्ण, निरीक्षणशक्ति तीव्र आणि उद्योग दाडगा होता यात वादच नाही. कारण तसें नसतें तर 'मराठीचियेही' पुरतें शिक्षण होण्याअगोदर नाटक मंडळींत सामील झालेला कोल्हापुरातला शिंपी जातीचा हा मुलगा, पुढें नाट्यकलेसाठीं दोन नमुनेदार नाट्यकथाचें सुंदर वस्त्र विणणारा नाटककार कसा झाला असता, आणि पटकथालेखना-तील त्याचें नैपुण्य सस्मरणीय ठरून 'रामराज्या' सारखा एक यशस्वी बोलपट त्याच्या स्मृतीला एकाद्या दिदृशकानें अर्पण तरी कशाला केला असता ? थोर थोर नाट्यकृतींची सतत चर्चा करावी, मितभाषीपणामुळें बडबडीपेक्षा भोंवतालच्या जगाचें तीव्र निरीक्षण करावें, नाटकगृहांत जम-णाऱ्या प्रेक्षकांच्या जमावाच्या भावना कशा उद्दीपित होतात त्याचा अभ्यास करावा, केशवराव दात्यांच्या बरोबरीनें, पण अदबरीनें, वागून नाट्यकलेप्रमाणें नाट्यव्यवसायाचें देखील तंत्र आत्मसात् करावें, अशा अबोल उद्योगातच औंधकर तेव्हापासून सदैव गर्क असत ! एखाद्या थोर नाट्यव्यवसायिकाच्या स्मृतीवर स्तुतिमुमनें उघळतां उघळता, जणूं काय नाट्यव्यवसायाशिवाय इतर सर्व व्यवसाय सोवळे आहेत असा आव आणीत, त्या नाट्यव्यवसायिकाचें एखादें व्यसन उघडकीला आणून त्याच्या पश्चात् त्याच्या चारित्र्यावर 'छुपा वार' करण्यांत सद्दयता कोणती हें मला समजत नसलें, तरी औंधकराच्या उद्योगाला निर्व्यसनी चारित्र्याची जोड होती हें नमूद करणें मला अवश्य वाटतें. औंधकरांच्या मितभाषी स्वभावाला माणुसघाणेपणानें जन्म दिलेला नव्हता. बोलतां येत असूनही फाजील बडबड न करणारी विचारी वृत्तीच त्याला कारण झाली होती. आणि म्हणूनच, शेलक्या मित्रमंडळींत नाट्यचर्चा करताना मात्र, मितभाषीपणाचा बुरखा झुगारून देऊन तासन्तास बोलत राहणारे 'बोलके औंधकर' सटकून पुढें येत, आणि नंतर केवळ ख्यालीखुशालीच्या गप्पा

सुरु झाल्या म्हणजे एखाद्या विनोदी कोटीसाठीं बेताचें स्मित करायची सवड ठेवून पुन्हां त्याचा हात मितभाषीपणाच्या बुरख्याचा शोध करूं लागत असे ! एखादी कल्पना सुचली कीं, तिचा सखोल विचार करण्याची संवय म्हणूनच त्याना लागली होनी. विश्वामित्र-मेनका प्रकरणावर बोलतां बोलता ते एकदा मला म्हणाले, “ विश्वामित्र कर्तुमकर्तुम् असा तेजस्वी ऋषी होता म्हणूनच मेनका दिसताच तो ‘ कुठ्यासारखा ’ तिच्या मागें लागला ! म्हणजे त्याच्या तपश्चर्येंत जी तीव्रता होती तीच त्याच्या कामुक-तेच्या प्रसंगी प्रभावी ठरली. अंग चोरून प्रत्येक गोष्ट करणारा मनुष्य प्रेम करील तें देखील अंगचोरपणानेंच ! ”

महाराष्ट्र मंडळीच्या रंगभूमीवर स्त्रीभूमिका करीत औधकर काल कठीत होते आणि आपलें बेवंदशाही नाटकही लिहीत होते. औधकराच्या मनःवर प्रथम परिणाम केला होता तो खाडिलकरांच्या नाटकानीं, नंतर गडकऱ्यांनीं, आणि वासुदेवराव भोळे वगैरे मंडळीच्या तोंडून ऐकलेल्या मेरी कॉरेलीच्या कादंबऱ्याच्या कथानकावरहि ते बहाल खूप होते. त्यामुळे खाडिलकराच्या नाटकांतला आवेश, गडकऱ्याची भावनात्मकता आणि मेरी कॉरेलीची अद्भुतरम्यता (melodrama) अशी तिहेरी छाप त्यांच्या लेखणीवर पडली होती. खरेशास्त्र्यांचें शिवसंभव, विचित्रलीला-कार जोशाचें मायेचा पूत आणि भोळ्यांचें अरुणप्रभा हीं नाटके महाराष्ट्राच्या रंगभूमीवर आल्यावर, आमची कल्पना नव्हती इतक्या लौकर बेवंदशाहीची रंगीत तालीम पाहण्याचें आमंत्रण आम्हाला ऑगस्ट १९२४ मध्ये मिळालें. पुण्याच्या किलोस्कर थिएटरात रंगीत तालीम पहायला मी, पेटारकर, नरहर गणेश कमतनूरकर वगैरे बरीच मंडळी गेलों होतो. तालीम पाहून नाटक यशस्वी होईल असें आम्हांला वाटलें, पण प्रत्यक्ष प्रेक्षकांसमोर बेवंदशाहीला जे यश मिळालें तें सर्वस्वी कल्पनातीतच समजलें पाहिजे ! फारसा गाजावाजा केलेला नाही, पुण्यांतलें अगदीं आडवळणाचें नाटकगृह नेतर मिळालेलें, आणि भोवतालीं गंधर्व आणि ललित-कलादर्श मंडळींचे तळ पडलेले, अशा स्थितींत बेवंदशाही नाटक कित्येक महिने ‘ चिक्कार गदींच्या ’ रंगमंदिरांत गाजत होतें. आपल्या पहिल्याच नाटकामुळे औधकर इतके लोकप्रिय झाले कीं, त्यानंतर महाराष्ट्राच्या

रंगभूमीवर आलेल्या कारखानीसांव्या ' राजाच्या बंडांत ' औंधकरांनी रंगभूमीवर मुख्य स्त्री भूमिकेत प्रवेश करतांच त्यांच्या सन्मानार्थ पुण्याच्या प्रेक्षकांनी टाळ्याचा कडकडाट केला !

१९०७ सालीं वयाच्या चौदा-पंधराव्या वर्षी औंधकरांनी महाराष्ट्र मंडळीत प्रवेश केला, आस्ते आस्ते महाराष्ट्र नाटक मंडळीचा नाटककार होण्याची महत्त्वाकाक्षा त्याच्या मनांत जागृत झाली, आणि ती त्यांनी कारखानीसाकडे बोलूनही दाखविली ! पोतनीसांनी महाराष्ट्र मंडळी सोडली या ' अपघातामुळे ' औंधकर मुख्य स्त्री-भूमिका करू लागले असले, तरी मला वाटते की, मुख्य स्त्री-भूमिकेची पदवी मिळविण्यापेक्षा नाटककाराची प्रतिष्ठा मिळविण्याची महत्त्वाकाक्षाच त्यांनी धरली होती. ज्या वेळीं ते मुख्य स्त्रीभूमिका करू लागले त्याच वेळीं ते स्थूल होऊं लागल्याकारणाने, नाटककाराचे अंतिम ध्येय साध्य करण्याचे एक साधन म्हणूनच ते नटाच्या पेशाला चिकटून राहिले असावेत ! त्यामुळेच कीं काय, बेवद-शाहीनंतर फक्त ' राजाच्या बंडांत ' स्त्री-भूमिका केल्यावर त्यांनी रंगभूमीवरून आस्ते आस्ते काढता पाय घेतला, आणि अखेर महाराष्ट्र मंडळीचा निरोप घेऊन काहीं काळ ते पुण्याच्या ' डेक्कन पिकचर्स सिंडीकेटचे ' कथालेखक म्हणून राहिले. त्यानंतर त्यांनीं समर्थ मंडळीत मालक म्हणून प्रवेश केला तो देखील नाटककार या नात्यानेच ! औंधकरांनी आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांनीं समर्थ मंडळीची स्थापना केली त्यावेळीं त्यांच्याजवळ ' औंधकरांचीं नाटके ' हेच एक विश्वासू शस्त्र होते आणि त्या विश्वा-साला अनुरूप असेंच यश त्याच्या ' आग्न्याहूत सुटका ' या नाटकाला मिळालें ! याच्याही पुढें जाऊन मी असें म्हणेन कीं, समर्थ मंडळीनें प्रमुखत्वे करून जी ऐतिहासिक नाटके बसविलीं, त्या वरेरकर-भोसले-चौगुल्याच्या करीन-ती-पूर्व, रक्तरंगण आणि सिंहासन नाटकांचे साचे आणि त्याची भाषा पाहिली, म्हणजे त्यांच्या लेखनांत स्वतः हस्त-क्षेप करून औंधकरांनी ती ठीकठाक करून घेतलीं असावीत अशी शंका येऊं लागते. समर्थ मंडळीच्या स्थापनेनंतर शिवराम महादेव परांजप्यांचे ' पहिला पांडव ' नाटक महाराष्ट्र मंडळीनें रंगभूमीवर आणलें होतें आणि रत्नाकर मासिकांत त्याचें मी गौरवपर

असें वाङ्मयीन परीक्षण लिहिलें होतें. तें वाचून औंधकर मला म्हणाले, “तुम्ही शिवरामपंताची वकिली छान केलीत, पण कर्ण, कुंतीच्या आख्यानात महत्त्वाचा असा ‘कुमारी मातेचा प्रश्न’ अण्णासाहेबांनी टाळला त्याबद्दल काहीं लिहिलें नाहींत ?” — आणि त्यानंतर ‘कुमारी मातेच्या’ प्रश्नाला प्राधान्य देऊन औंधकरांनी ‘महारथी कर्ण’ नाटक लिहायला घेतलें. नाटकाचा पहिला प्रयोग पुणें मुक्कामी होण्या-अगोदर एके दिवशीं औंधकर माझ्याकडे आले आणि नाटकाबद्दल बोलू लागले. ‘पाडवांच्या मातेच्या बाबतींत कुमारी मातेचा प्रश्न रगविणें प्रेक्षकांच्या भावनेला दुखविणारें, अपेक्षेला धक्का देणारें आणि अव्यवहारी ठरेल’ असें माझे स्पष्ट मत होतें. रात्रीं दोन वाजेपर्यंत आम्ही बोलत बसलों आणि शेवटीं औंधकरांना माझा आक्षेप पटला. नाटक पंधरा दिवसांवर आल्यावर त्यांत मूलभूत असा फरक करणें सर्वस्वी अशक्य होतें. त्यामुळें शेवटच्या प्रवेशाला काहीं तरी भावनात्मक कलाटणी देऊन प्रेक्षकांची सहानुभूति मिळवावी असें ठरलें, आणि तें ‘काहीं तरी’ काय करायचें त्याचीही रूपरेखा आम्ही आखली ! ‘या पद्धतीनें शेवटचा प्रवेश उद्या लिहून आणतों’ असें सांगून औंधकर गेले, पण पुन्हा त्याचा बेत बदलला ! अखेर नाटक पहिल्या प्रयोगालाच पडलें, आणि औंधकरांची लोकप्रियता किंवा समर्थ मंडळीचें नाट्यकौशल्यच नव्हे, तर पहिल्या प्रयोगाचा पडदा ज्यांनीं उघडला त्या ‘सच्चिदानंद परब्रह्म कौंडीबा महाराजाची’ पुण्याई देखील नाटक यशस्वी करूं शकली नाहीं ! पण ते कांहीं असलें, तरी औंधकरांच्या पहिल्या दोन नाटकांनीं जें सर्वांगीण यश मिळविलें तें गडकृत्यानंतर, फक्त अत्रे सोडून, दुसऱ्या कोणाही नाटककारांनें मिळविलेल्या यशापेक्षा अधिक प्रभावी होतें, आणि त्याची स्मृति जिवंत ठेवायला एकाही ‘गुरुमाउलीच्या’ आशीर्वादाची किंवा सदिच्छेची गरज नाहीं असें मला वाटतें !

नटाचे जे नाटककार झाले त्यांत औंधकरांचें विशेष कौतुक करावें लागेल, आणि तसें करतांना शिक्षणाच्या बाबतींतली त्याची ‘मागासलेली कुळी’ ध्यानात ठेवून त्यांच्या ‘सांप्रदायिक सुशिक्षणाच्या अभावाकडेही’ लक्ष द्यावें लागेल. या चिकित्सेंत परमवंदनीय अशा अण्णासाहेब किलों-

स्करांचा केवळ तुलनेकरिताही उल्लेख करणें अप्रशस्त आहे, आणि पाटणकरादिकांचा उल्लेख अन्य कारणांमुळे सर्वस्वी अप्रस्तुतच समजला पाहिजे. हीं नावें वगळली असतां नटाचे जे नाटककार झाले त्यांत यशवंतराव टिपणीस, त्रिंबकराव कारखानीस, गोविंदराव टेम्बे, विष्णु तें औंधकर आणि महाराष्ट्र मंडळींतल्याच गणपतराव बोडसांचा समावेश करता येईल. या यादींत बसू शकले असते अशा चिंतामणराव कोल्हटकरांचा, त्यांनीं स्वतंत्रपणें नाटक लिहिलें नाहीं म्हणूनच मी उल्लेख केला नाहीं. या मालिकेकडे लक्ष दिल्यास असें दिसून येईल कीं; बोडसांनीं नाटके लिहिलीं इतकेंच, आणि कारखानिसाचें एकच एक असें 'राजाचें बंड' यत्किंचितही तग धरू शकलें नाहीं ? गोविंदरावांचीं नाटके फारशीं परिणामकारक नाहींत, पण त्यांनीं आपल्या मोहक स्वररचनेमुळे आणि प्रसादपूर्ण पद्यरचनेमुळे रंग मारून नेला. टिपणिसांनीं कमला नाटकापासून यशस्वी नाटककार म्हणून लौकिक मिळविला, परंतु त्यांची आठवण देखील महाराष्ट्रीय रसिकांना 'ऐतिहासिक नाटककार' म्हणूनच प्रामुख्याने राहिल इतकी त्यांची चंद्रग्रहण, शिक्काकट्यार, शहाशिवाजी वगैरे नाटके एकेकाळीं गाजलीं. परंतु टिपणिसांनीं केवळ रंगभूमीचें तंत्र संभाळून रंग मारला. त्यांच्या नाटकांत औंधकरांच्या नाटकाइतके प्रभावी गुण नव्हते किंवा जीवंत स्वभावचित्रणही नव्हतें हें लक्षांत घेतलें असता, किलोस्कराचें नांव सोडल्यास नटाचे जे नाटककार झाले त्यांत औंधकर सर्वांत प्रभावी ठरले हें कबूल करावें लागेल.

हें यश औंधकरांनीं कसें मिळविलें ? या प्रश्नाचा विचार करतांना 'ऐतिहासिक नाटकांचे कर्ते' या त्यांच्या भूमिकेकडेच विशेष लक्ष द्यावें लागेल. ऐतिहासिक नाटकांची यशस्वी सुरवात प्रामुख्याने करून खाडिलकरांनीं मराठ्यांच्या आणि रजपुतांच्या इतिहासातील नाट्यपूर्ण प्रसंग चित्रित केले, आणि तसें करतांना पुरुषार्थपूर्ण देशभक्ति, निःस्पृहता आणि कणखरपणा वगैरे गुणांनीं युक्त अशी धीरोदात्त स्वभावचित्रे रंगविलीं. इतिहाससंशोधकाची काहींशी रुक्ष भूमिका पत्करलेल्या खरेशास्त्र्यांनीं, तळहातावर शीर घेऊन लढायला तयार झालेल्या मराठ्यांच्या मेळाव्यात शिवजन्माचें कथानक अगदीं घरगुती वातावरणांत रंगवून हृदयंगम

केले. टिपणिसाची सर्वच ऐतिहासिक नाटके द्रव्यार्जनाच्या आणि मनोरंजनाच्या दृष्टीने यशस्वी झाली, आणि त्यांच्या पहिल्या चंद्रग्रहण नाटकांतला शिवाजी पुष्कळच पीळदार दिसला ! परंतु त्यानंतर मराठेशाहीच्या इतिहासांतला स्वातंत्र्यसंग्रामाचा पीळदारपणा त्याच्या नाटकात फारसा उठावदार रीतीने कधीच प्रत्ययाला आला नाही. त्याच्याऐवजी भुयार, तुरंग, गारुडी, कडकलक्ष्मी अशासारख्या मराठेकालीन इतिहासाच्या दंतकथामय अद्भुतरम्यतेत अप्पासाहेब गुरफटलेले दिसले. वरेरकरांचे एकच एक असे ऐतिहासिक नाटक (करीन ती पूर्व) ऐतिहासिक प्रसंगाचे जिवंत चित्र या दृष्टीने मानाची जागा मिळवून बसले आहे. खाडिलकरांपासून टिपणिसांपर्यंत आमचे नाटककार ऐतिहासिक नाटके लिहीत ती पात्राच्या पोषाखामुळे आणि त्याच्या मागच्या देखाव्यामुळे इतिहासकालीन वाटत, परंतु शंभर टक्के ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्याचा कोणीच फारसा प्रयत्न केला नाही. नाही म्हणायला, शिवसंभव नाटकातल्या इसामियाला 'मुसलमानी वास' यावा म्हणून खरेशास्त्र्यांनी मात्र त्याच्या तोंडी 'चिडिया खा गयी खेत' सारखी काही परदेशी वाक्ये मधून मधून पेरली ! या सर्वांच्या पुढे एकदम कित्येक पावलें टाकण्याच्या महत्त्वाकांक्षेने गडकऱ्यांनी राजसंन्यास नाटकाचे वातावरण मराठ्यांच्या इतिहासाशी सर्वस्वी समरस होईल असे निर्माण करण्याचा चंग बांधला ! तसे करतांना गडकऱ्यांनी पहिली गोष्ट अशी केली की, त्याची पात्रे आजच्या 'मराठी बोलीपेक्षा' काही तरी वेगळी 'बोली' बोलू लागली. त्याप्रीत्यर्थ गडकऱ्यांनी बखरीतले शब्द उचलले हा प्रवाद त्याच्या उद्योगशीलतेचा गौरव करू शकत असला तरी त्यांच्या असामान्य स्फूर्तीचा आणि भाषाप्रभुत्वाचा माझ्या मते तो अपमानच करतो. 'बालराजे, शंभुराजे, आबासाहेब, दर्यासागर, सेनासागर' असे शब्द गडकऱ्यांनी वापरले खरे, पण त्यांनी खरे पाहिले तर ऐतिहासिक वाटावी अशी स्वतःचीच एक नवीन नादमधुर भाषा निर्माण केली. आपल्याला असेही आढळून येईल की, गडकऱ्यांची पात्रे शिवकालीन मराठ्यांचे विचार बोलली म्हणून ती शिवकालीन वाटली. 'छातीच्या धरणीकंपाने जोबनशाहीच्या किल्लेकोटांना चळ भरल्यामुळे भ्यालेल्या जीवाने साऱ्या देहावर ही काटेरी शिबदी उभारली

आहे,' 'समोर संध्याकाळचा होम पेटला आहे, तुफान दरियांत मरणाचा नेम नसल्याकारणाने काळाचा एकच पाश आपल्या गळ्याभोंवती आहे, त्याचीच लगीनमाळ करून, डोंगर लाटेच्या बोहल्यावर, मावळच्या देवाच्या साक्षीने, मरणाचा मुहूर्त साधून, रायगडचा राजा मनाच्या मुक्या मंत्राने, तुळशी, तुझ्याशी लग्न लावित आहे,' 'सार्थकी लागलेल्या जीवांची उत्तरक्रिया देवाना करावी लागते,' 'शिकारीच्या तळपत्या तापात माझ्या रायाच्या डोक्यावरची धार होईन, ऐन रणाच्या गर्दीत माझ्या रणरंगाच्या राजेश्वरीची धार होईन' वगैरे वाक्यांनी विपुल असलेल्या राजसंन्यासात बखरीची भाषा सापडणार नाही आणि फारसे फारशी शब्दही 'गवसणार' नाहीत. आपल्या ऐतिहासिक कलाकृतीसाठी गडकन्यांनी नवी भाषा बापरली हे खरे, पण इतके करूनच गडकरी थांबले नाहीत. तर शिवछत्रपतींनी स्थापिलेल्या हिंदुपदपादशाहीतले शूरवीर मराठे गडी आणि स्त्रिया उपमा कोणत्या देतील, निसर्गाकडे कोणत्या नजरेने पाहतील, कोणत्या प्रसंगानी त्यांच्या भावना उच्चवळून येतील, संभाजीसारख्या मर्दाचा पश्चात्ताप कोणत्या शब्दांनी व्यक्त होईल, अशा सर्व प्रकारांवर विचार करून त्यांनी राजसंन्यास नाटक लिहायला सुरवात केली होती. परंतु दुर्दैवाने ते अपुरे राहिल्यामुळे त्यांच्या प्रतिभेचा संपूर्ण विलास पहायला न सांपडता, मराठेशाहीला शोभणारी अशी एक शोभिवंत वाग्वधूच काय ती आमच्या दृष्टीस पडली !

गडकन्यांच्या त्या क्रांतिकारक प्रयत्नाचे रहस्य ओळखून औंधकरांनी देखील आपल्या भाषेला 'शिवकालीन' बनविली ! गडकन्याची असामान्य कल्पकता किंवा शब्दसंपत्ति औंधकराजवळ नव्हती तरी त्यांनी स्वतःची अशी एक कणखर भाषा तयार केलीच ! मोगलांच्या सहवासांतल्या मराठे-शाहीचा भास निर्माण करण्याकरिता त्यांनी जुन्या मराठीच्या जोडीने कांहीं उर्दू शब्द उभे केले. 'बुरा वखत आला म्हणजे अकलवंतानाही चक्कर खावी लागते,' 'तुम्ही शिपाईगिरीचे बाके लढवय्ये, बुन्या घडीच्या असल्या तगीने गांगरून जातां,' 'आमच्या रंजीस मनाला तुमच्या तेढ्या बोलांची मातबरी वाटते' वगैरे वाक्ये त्यांनी तयार केली, आणि 'दौलतीच्या उलाढालीत रक्ताची रंगपंचमी सदाच चालायची,' 'गेल्या गोष्टी

इतक्या जबरदस्त आहे की, सात पिढ्यांपर्यंत नुसत्या जिमेने जीवंत राह-
तील ' वगैरे कांहीं गडकरी थाटाच्या कल्पनाही ऐकविल्या ! ही भाषा
गडकऱ्यांची नव्हती, तरी गडकऱ्याच्या अर्थपूर्ण अनुप्रासांचे केवळ अंध
आणि अनर्थकारक अनुकरण करणाऱ्याच्या भाषेपेक्षा ती अधिक गडकरी
वळणाची होती, त्या भाषेची छाप वाङ्मयावर नाही तरी प्रेक्षकांवर पडल्या-
शिवाय राहिली नाही, आणि बेबंदशाहीतील नाट्यपूर्ण प्रसंगांनी आणि
पीळदार स्वभावचित्रांनी प्रेक्षकाच्या मनाची फार जोरदार पकड घेतली.
अद्भुताचा फारसा आधार न घेता नेटक्या संवादांनी आणि भावनेच्या
हेलकाव्यांनी नाट्यप्रसंग निर्माण करण्याची कला औंधकरांना अवगत झाली
होती, आणि प्रेक्षकांचे लक्ष वेधायला कसे ' तडाखे ' मारले पाहिजेत हे
त्यांना जितके समजले होते तितके फारच थोड्या नाटककारांनी ओळखले
असेल !

महारथी कर्णानंतर बोलपटाचे युग सुरू झाले, आणि बाबूराव पेटरांच्या
' सावकारी पाशात ' एक सुंदर भूमिका करून औंधकरांनी नाव मिळविले.
परंतु, नटापेक्षा ' कथानकाचा कारागीर ' या दृष्टीनेच औंधकरांचा उपयोग
बोलपटसृष्टीला व्हायचा होता. इतरांनी लिहिलेली कित्येक कथानके
औंधकरांचा हात फिरून शोभिवत होत्याती कशी यशस्वी झाली त्याचा
इतिहास कदाचित् अखेरपर्यंत गुलदस्तांतच राहील ! परंतु, त्याच्या मृत्यू
पूर्वी त्यांच्या नावाखाली प्रसिद्ध झालेल्या ' भरतमेट ' चित्रपटाने, आणि
मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झालेल्या ' रामराज्या 'ने त्यांच्या यशस्वी कारकीर्दीची
पद्धतशीर सुरवात होते न होते, तोच काळाने त्यांच्यावर झडप घालावी हे
कथालेखकाच्या बाबतीत पंगू असलेल्या बोलपटसृष्टीचे दुर्दैवच होय असे
मी समजतो. बोलपटांनी नाट्यकलेला लोळविले; असले, तरी बोलपटांच्या
संसाराची महाराष्ट्रात पहिली मांडणी करायला आमच्या रंगभूमीवरील
कित्येक कलावंतांची मदत झाली होती, हे मला वाटते, कोणीच विसरू
नये ! आणि म्हणूनच विजय भट्टांनी ' रामराज्य ' चित्रपट औंधकरांच्या
स्मृतीला अर्पण करून चित्रपटसृष्टीवरील नाट्यकलेचे ऋण अंशतः फेडले
असेच मी समजतो.

औंधकरांनीं बोलपटसृष्टीत उत्तम कामगिरी बजाविली आणि तिनेच त्यांना कदाचित् अधिक सांपत्तिक स्वास्थ्यही दिलें असेल. परंतु औंधकरांचें नांव निघालें म्हणजे त्यांनीं लिहिलेलीं दोन ऐतिहासिक नाटके, त्यांच्या मालकीची समर्थ मडळी करीत असलेली सर्वच्या सर्व ऐतिहासिक नाटके, आणि आपल्या ऐतिहासिक नाटकासाठीं त्यांनीं घडविलेली ती विशिष्ट पद्धतीची भाषा, यांचीच मला आठवण होते. औंधकरांनीं आपल्या आयुष्यांतलें यश मराठेशाहीच्या पार्श्वभूमीवर मिळविलें होतें, त्यामुळें मराठेशाहीची आठवण न होता औंधकराबद्दल मला तरी विचारच करता येत नाही. बेवंदशाहीच्या निमित्ताने मराठेशाहीत शिरलेले औंधकर तिच्यातून कधी बाहेरच पडले नाहीत असें मला नेहमीं वाटत असे, इतके ते माझ्या दृष्टीने 'ऐतिहासिक व्यक्ति' बनले होते. इतकेंच नव्हे तर अगदीं एकटेच असले म्हणजे आपल्या 'दिलाला दिलासा देण्याकरितां' एखादा जिरेटोर देखील त्यांनीं जपून ठेवला असेल, आणि जवळ कोणी नाही अशी खात्री करून घेऊन ते तो परिधानहि करीत असतील असे मला उगीचच वाटायचें !

कला आणि गणित

: : १३

“ दादा, आज तुम्ही संध्याकाळ झाली तरी घरीं कसे ? ” सन १९१८ सालीं एका संध्याकाळीं—एका दादानीं दुसऱ्या दादांना—“ गंधर्वांच्या ” दुय्यम व्यवस्थापकांनीं गंधर्वांच्या वडील बंधूंना प्रश्न केला !

“ सिनेमाला जाणार होतो पण पैसे कुठे आहेत !—” दुसऱ्या दादानीं उत्तर दिलें !—पण त्यांमुळें पहिले दादा अधिकच गोंधळात पडले ! सकाळींच झालेल्या महिना अखेरच्या वाटणीत गणपतराव बोडसांच्या

दुप्पट—म्हणजे जवळ जवळ दोन हजार रुपये बालगंधर्वांच्या वांटणीला आले होते.

पहिल्या दादांनीं खिशातून एक पांच रुपयांची नोट काढली आणि ता दुसऱ्या दादांच्या हातांत ठेवून त्यांना सिनेमाला “ लावून ” दिलें, आणि घरीं बसून कंटाळलेल्या बालगंधर्वांना घेऊन ते चौपाटीच्या बाजूला फिरायला गेले. बोलता बोलता दादाना हवी होती ती गोष्ट निघाली आणि त्यांना समजलें कीं, सकाळीं मिळालेली रक्कम घेऊन बाळासाहेब पंडित तीर्थयात्रेला निघून गेले होते. “ तीर्थयात्रेला बाळासाहेब जाणार होते, त्यांना पैसे लागले तर नको का द्यायला ? ”—बालगंधर्वांनीं विचारलें !

दादा काटदरे (म्हणजेच आतांपर्यंतचे “ पहिले दादा ”) बाळासाहेबांच्या हाताखालील व्यवस्थापक—खात्यात काम करीत होते. बालगंधर्व बाळासाहेबांच्या अर्ध्यावचनात आहेत हें त्यांना माहित नसतें तरच नवल ! पण बाळासाहेबांच्या भीतीपेक्षा बालगंधर्वांच्या भविष्याबद्दलची काळजी अखेर बलवत्तर ठरली ! दादा म्हणाले,

“ नारायणराव, दर महिन्याला तुम्हाला हजारो रुपये मिळत असतांना तुमच्याजवळ एक पैसा देखील वेळप्रसगीं नसावा याचें मला आश्चर्य वाटतें ! तुम्ही स्वतः खर्चिक आणि बाळासाहेबही खर्चिक—पण असाच बेजबाबदार खर्च चालू ठेवलांत तर गंधर्व मंडळीतील तुमचा हिस्सा अखेर तुम्हाला गहाण टाकावा लागेल हें मी बजावून ठेवतो !—मी तुम्हांला सांगितल हें बाळासाहेबाना मात्र सांगू नका ! ”

सचित चेहऱ्यानें बालगंधर्व दादांचा उद्वेग ऐकून घेत होते. “ छे ! छे ! बाळासाहेबानां मी कसा सागेन ?—पण पुढच्या महिन्यापासून तुम्ही सर्व मंडळी मी किती व्यवस्थेशीर खर्च करतो तें पहा तर खरें !— बाळासाहेब देखील आपल्या बाहेर नाहीं, देवा ! ”

—पण “ पुढच्या महिन्यांत ” दादा काटदरे गंधर्व कंपनीत राहिलेच नाहीत. बाळासाहेबांना “ ती हकीकत ” समजलीच, आणि दादांना त्यांनीं केलेल्या उपदेशाबद्दल आभारपूर्वक निरोप मिळाला !

- पुष्कळच वर्षांपूर्वी दादा कोल्हापुरला मास्तर होते असें मला त्यांनीं सांगितलें होतें, इतकेंच नव्हे, तर माझे एक दोघे स्नेही त्याच्या वर्गांतही होते असें मला नंतर समजलें. त्यानंतर काहीं दिवस दादा सोळापूर बँकेत कारकून होते. त्यांच्या करड्या जीवनक्रमांत ते नाटक मंडळीची पायरी कधी चढतील हें पूर्ववयांत त्याचें त्यानांच शक्य वाटलें नसतें. परंतु घरातील अनेक आप्त मृत्युमुखी पडल्याकारणानें आणि अखेर त्यांची रक्तीदेखील निवर्तल्यानंतर, दादानी रोजच्या संसाराची विवचना करावी लागणार नाहीं अशा नोकरीसाठीं नाटक मंडळीचा रस्ता धरला ! दादाची आणि बाळासाहेबाची जुनी ओळख असल्याकारणानें, बाळासाहेबांनीं यांना गंधर्व मंडळींत आग्रहानें ठेवून घेतलें. त्यानंतर वर उल्लेखलेल्या प्रसंगानंतर दादा गंधर्व मंडळीतून निघाले ते प्रथम बलवत मंडळींत राहून नंतर सन १९२० मध्ये यशवंत मंडळींत प्रवेश करते झाले !

दादाना मी प्रथम पाहिलें तें यशवंत मंडळीचे व्यवस्थापक म्हणून ! यावेळची त्याची ती भव्य शरीरयष्टि, तिला शोभणारा हातातला लड्ड पोटा, कपाळावरील पाढ्या गंधाचा भव्य टिळा, आणि त्या एकदर भव्यतेला अधिक मीतिदायक बनविणारा त्याच्या चेहऱ्यावरील तो उग्रपणा मी अद्याप विसरलेलों नाहीं ! यशवंत मंडळींत दादाचा काहीं काळ जातो न जातो तोंच दादानी ज्या धोक्याची सूचना बालगंधर्वांना दिली होती तो बोका ओढवून गंधर्व मंडळी खरोखरच सावकाराकडे गहाण पडली, आणि शड सॉलिडीटराच्या ताब्यांत गेली ! लाडानी आपल्या कारकीर्दीला एखाद्या सावकाराच्या निष्ठुरपणानें नव्हे, तर एका थोर रसिकाच्या कनवाळू-रणानें सुरवात केली. परंतु रोजची व्यवस्था पाहण्यासाठीं लाडानीं आपल्या-वृत्तीनें जो व्यवस्थापक प्रथम नेमला होता तो नाट्यकलेशीं आणि नाट्य-व्यवसायाशीं सर्वस्वी अनभिज्ञ असल्याकारणानें, त्याचे बालगंधर्वांबरोबर आणि बालगंधर्वांचें त्याजबरोबर पटेना !—नेव्हा एखाद्या माहितगार व्यवस्थापक आणण्याची भाषा सुरू झाली आणि त्याचें नाव सुचवावयाची सूचना लाडानीं बालगंधर्वांनाच केली. नारायणरावांनीं एका क्षणाचा विलंब न लावतां दादाचें नाव सुचविलें, आणि ज्या कर्जाच्या धोक्याची सूचना देऊन दादांनीं आपली नोकरी घालविली होती, त्याच कर्जाच्या

फेडीच्या व्यवस्थेचे जागरूक रक्षक म्हणून त्यांना पुनः गंधर्व मंडळीत प्रवेश करावा लागला ! नोकरीवर रुजू होतांच लाडांनीं दादाना सांगितलें,

“ दादा, नारायणराव “ आर्टिस्ट ” आहे हें विसरू नका ! त्याच्या मानी मनाला आपण परतंत्र झालों आहों असें वाटण्याजोगा एकही प्रसंग निर्माण न करता तुम्हाला या दिव्यांतून बाहेर पडायचें आहे ! ”

या घडामोडीमुळे १९२० मध्ये यशवत मंडळीच्या “ दारावर ” दिसलेला उग्र चेहऱ्याचा म्हातारा मला १९२१ सालीं गंधर्व मंडळीच्या दारावर दिसला ! या उग्र चेहऱ्याला टाळता येईल इतकें देखील भूतल विस्तृत असू नये याचा मला अचंबा वाटला. इदूरच्या त्याच्या पोषाखात बाडजूड गरम कापडांच्या “ सूटची ” भर पडल्यामुळे ते अधिकच भव्य दिसू लागले होते. कोणाशी मोकळेपणानें बोलताना किंवा कोणाकडे पाहून हसताना मी त्यांना क्वचितच पहात असे. विठ्ठल सीताराम गुर्जरांना दादाच्या शेजारच्या रिकाम्या खुर्चीवर बसतांना पाहिलें, म्हणजे अण्णासाहेब अंगाशी येईल अशी सलगी निष्कारण करताहेत असें मला म्हणूनच वाटत असे ! दादांच्या उग्र चेहऱ्याची प्रत्येकालाच भीति वाटत असे आणि त्यांच्या घुमपणामुळे त्याच्या त्या उग्रतेचा अंतही लागत नसे. केवळ फुकट नाटकाला येणाऱ्या प्रेक्षकाकडेच ते रागानें पहात असें नव्हे, तर भारी दराची तिकीटें काढून येणाऱ्याकडे देखील त्यांनीं तसलीच टणखर टक लाविली म्हणजे “ या गृहस्थाला हवें तरी काय ” तेंच समजत नसे. दादाकडे दुरून बघणाऱ्या माझ्या सांगण्याच्याच या भावना असत असें नाहीं. गुरूबधुत्वाच्या जोरावर बालगंधर्वांच्या बरोबरीने वागणाऱ्या व खाडिलकरासमोरी थट्टामस्करी करायला मागेपुढें न पाहणाऱ्या कृष्णामास्तराची तीच गत होती ! “ उद्या पगार आहे ” असें समजल्यामुळे, स्नानसंध्या आटोपून एका सुप्रभातीं कृष्णामास्तर व्यवस्थापकांच्या खोलींत गेले—बरोबर इतरही जण मंडळी होती—पगार वाटणारा नेहमीचा कारकून जागेवर नसल्याकारणानें दादा एकटेच “ ऑफिमांत ” होते, पण त्याच्याजवळ पगाराची गोष्ट काढण्याचें धैर्य न झाल्यामुळे नट मंडळींनीं “ शिस्तींत माघार ” घेतली ! रामराज्यवियोग नाटकात राज्यारोहण समारंभाला उद्देशून “ स्नानेमंगल तिलक करोनी ” अशा शब्दांनीं

सुरू होणारी एक साकी आहे. सकाळच्या प्रसंगाचें गीतबद्ध वर्णन करीत मास्तर कृष्णराव मला म्हणाले,

“ स्नानेमंगल तिलक करोनी पगार घेण्या जावें ।

दादाचें परि उग्र वदन तें पाहुनिया परतावें ॥

पुनः कधि न यावें । येथें फुकटचि काम करावें ॥ १ ॥ ”

गंधर्व मंडळीच्या व्यवस्थापकाच्या जागी नेमणूक झाल्यामुळें चढेल बनलेले, त्यातून लाडसाहेबाचे एजंट म्हणून अधिकच गुर्मीत आलेले, कोणाशीं चार शब्द बोलायला तयार नसलेले, पराकाष्ठेचे अरसिक अशी दादांबद्दलची माझी कल्पना १९२७ सालपर्यंत, म्हणजे जवळजवळ अर्धतप पर्यंत कायम होती. त्या दरम्यानच्या काळात दादांवर इतर कौटुंबिक आपत्ति आल्या आणि त्यांना अर्धांगवायूचा देखील फटका बसला ! त्यामुळें त्यांच्या चेहऱ्यात उग्रतेबरोबर त्रासिकतेची भर पडली ! मधून मधून अण्णासाहेब गुर्जर मात्र दादांच्या सुव्यवस्थेची माझ्याकडे तारीफ करीत, इतकेंच नव्हे तर “ दादा फार बोलके असून त्यांना विनोद आवडतो ” असेंही सांगत असत. त्यामुळें दादांवर माझा विश्वास बसण्याऐवजीं गुर्जरांवरचा माझा विश्वास मात्र उडण्याच्या वेतात आला होता ! पुढें बापूराव राजहंसानीही दादांची तारीफ करायला सुरवात केली. ते म्हणत, “ दादा, अत्यंत प्रेमळ माणूस आहे. शारीरिक आणि कौटुंबिक आपत्तीमुळें त्यांच्या जीवनांत रस उरला नसल्याकारणानें ते तसे त्रासिक बनले आहेत. तुम्ही एकदा माझ्याबरोबर त्यांच्या बैठकींत चला म्हणजे तुम्हाला समजेल. दादा आहेत म्हणून मी आहे असं समजा ! ”

बापूरावांच्या आग्रहामुळें मी दादांशीं “ दिलजमाई ” करायला सुरवात केली आणि मग मला समजलें कीं गुर्जराचें आणि बापूरावांचें मत बरोबर होतें. कुटुंबांतील अनेक माणसें मृत्युमुखीं पडल्यामुळें आणि अखेर अर्धांगवायूनें त्यांच्या शरीरावर प्रहार केल्यामुळें दादांच्या जीवनांत रस उरला नव्हता. पुढें पुढें तर ते म्हणत, “ चालतांना मला हातान काठी लागते,

प्रातर्विधीसाठी एनिमा लागतो आणि जेवतांना दात लावावे लागतात ! माझ्या शरीरावर एखादा एंजीनिअर नेमा असें मी नारायणरावांना सांगणार आहे ”—पण दादाच्या जीवनांत रस नव्हता असें कसे म्हणावे !—“ नारायणरावाचें कल्याण ” हा एकच रस त्याच्या आयुष्यात उरला होता आणि त्या रससेवनात ते शेवटपर्यंत दंग होते !

लाडाचे प्रतिनिधि म्हणून गंधर्व मंडळींत त्यांनीं पाऊल ठेवल्यापासून “ शक्यात शक्य तितक्या लौकर कर्जफेड ” या एकाच कार्याला त्यांनीं स्वतःला वाहून घेतलें होतें. दादांच्या व्यवस्थेच्या पहिल्या वर्षी, पूर्वीचे हिशेब इतके अव्यवस्थित लिहिल्याचें त्यांच्या निदर्शनाला आलें, कीं ते हिशेब इनकमटॅक्सच्या अधिकाऱ्यासमोर ठेवायचे तरी कसे हा त्यांना प्रश्न पडला. एका खात्यात केवळ “ तसलमात ” म्हणून एकाच हजार रुपये दिले गेले होते ! इनकमटॅक्स ऑफिसरला देखील ते हिशेब पाहून आश्चर्य वाटलें, आणि “ तुमच्या मालकाना मला एकदा पहायचें आहे ” अशी त्यानें इच्छा प्रदर्शित केली. दुसरे दिवशीं मालकांबरोबर दादा इनकमटॅक्स ऑफिसांत दाखल झाले ! इनकमटॅक्स ऑफिसरला मराठी येत नसल्याकारणानें तो बालगंधर्वांबरोबर कांहीं बातचीत करू शकला नाहीं. अखेर तो म्हणाला, “ मला या गृहस्थाना एकदां पहायचें होतें. इतका असामान्य कलावंत हिशेबाच्या बाबतींत इतका गाफील कसा असूं शकतो याचें मला आश्चर्य वाटतें ! I Pity him ! ”—अशा स्थितींत दादांनीं गंधर्वमंडळीच्या कारभाराला सुरवात केली आणि आपल्या सदैव जागरूक वृत्तीमुळें त्यांनीं १९२७ सालअखेर जवळ जवळ पावणेतीन लाखांचें कर्ज फेडणें नारायणरावाना शक्य करून दिलें. हिशेबाच्या वह्यांतील सुरवातीचा सांवळागोधळ नाहींसा होऊन, दादांनीं जमाखर्च आगशासारखे स्वच्छ ठेविले होते. केवळ जमेचा आणि खर्चाचाच हिशेब नव्हे तर प्रत्येक खेळाला वर्षाकाठी किती प्रयोगांत किती उत्पन्न झालें, प्रत्येक नटानें किती खेळांत काम केलें वगैरे माहितीचे तक्ते दादा सदैव तयार ठेवीत. त्यामुळें एखादें नाटक खरोखरच किफायतशीर झालें किंवा नाहीं हें समजत असे, आणि द्रौपदी-

सारख्या अयशस्वी समजल्या जाणाऱ्या नाटकाला सदैव स्वयंवर-एकच प्याल्याच्या खालोखाल उत्पन्न झाल्याचें पाहून अचंबा वाटत असे. नटांनीं केलेल्या कामाच्या तक्त्यावरून फुकट पगार कोण खातो हें समजून, इतरांच्या “ फुकटेपणाबद्दल ” वेळीं-अवेळीं ओरड करणारे एक नटश्रेष्ठ पुण्याच्या एका पांच महिन्याच्या मुक्कामांत तीन महिने रजेवर होते हें बिंग बाहेर पडे ! १९१९ ते १९३१ पर्यंत बालगंधर्वांच्या स्वतंत्र अमदानीत गंधर्व मंडळीला एकदर साडेएकोणीस लाख रुपये उत्पन्न झालें होतें, १९२१ ते १९३१ या सालात एकच प्याल्याच्या २५७ खेळांना रु. ३३४७७३, स्वयंवरच्या १९९ खेळांना रु. २६७१७९ व खाडिलकराच्या नाटकाच्या एकदर ६५७ खेळांना रु. ८११३७२ इतकें उत्पन्न झालें होतें. हे आंकडे दादांच्या तक्त्यामुळे सहज उपलब्ध होत असत. संबंध हिंदुस्थान-भर पसरणाऱ्या एखाद्या नव्या बोलपटाचें फक्त पहिल्या वर्षी जोमांत असणारें उत्पन्न, आणि महाराष्ट्राच्या दहापंधरा गांवीं फिरणाऱ्या त्याच त्या मराठी नाटकाना वर्षानुवर्षे लाभणारें हें उत्पन्न यांची तुलना केली असतां, नाट्यसृष्टीचा जातिवंत जीवंतपणा सहज लक्षांत येण्या-बोगा आहे !

दादानीं आपल्या उग्रतेबद्दल, कठोरतेबद्दल आणि अरसिकतेबद्दल पुष्कळ टीकाकार निर्माण केले. “ नारायणरावांचें गाणें मला समजत नाही, पग त्याच्या गाण्यामुळे इतके पैसे मिळतात तेव्हां तें चांगलें असलेच पाहिजे ” असें ते म्हणत ! कलेचा हिशेब हिशेबाच्या कलेनें ते ठरवीत म्हणून ते अगदींच अरसिक होते असें नाही. साथीच्या वाद्यांचा स्वर्च-वादविस्तारबद्दल तिन्हीत्रिकाल ओरडणारे दादा, तिरखवाच्या आग-मनःमुळे गंधर्व मंडळीची साथ उत्कर्षाला पोहोचताच, “ हीं माणसें अगदीं अवश्य आहेत ! ” असें उद्गार काढून तिरखवाकडे सकौतुक नजरेनें पाहूं लागले. संशयकल्लोळांतील जलशाच्या प्रवेशांत भांडारकर क्वचित् एखाद्या परिचित व्यक्तीचें “ सोंग ” काढीत. एकदां त्यांनीं कादरबक्ष सारंगीवाल्माचें सोंग अगदीं हुबेहुब काढल्यामुळे कादरबक्ष इतके संतापले

की, हातांतल्या सारंगीने ते भांडारकराचा कपाळमोक्ष करतील किंवा काय असेंच कित्येकांना वाटलें ! आणि पुढें दादाचें सोंग काढायची कल्पना निघाली असता कादरबक्षांनीं अर्धवट ठेवलेलें कार्य दादा पुरे करतील अशी आम्हांला भीति वाटली ! पण दादाना या “कटाची” गुणगुण लागताच ते म्हणाले, “माझे सोंग काढायचें असेल तर माझी एक अट आहे. सोंग केव्हा काढणार तें मला अगोदर सांगितलें पाहिजे, म्हणजे सर्व जगानें माझ्या नांवानें खडे फोडावे असा मी दिसतो तरी कसा तें अगदीं पहिल्या रागेंत बसून मी पाहणार आहे !”—दादाना सूचना मिळाली आणि दादा अगदीं पहिल्या रागेंत जाऊन बसले ! परंतु भांडारकरांनीं केवळ आपलें सोंगच काढलें नसून, “पचमस्तम्भीय कारवाई” करून आपला गरम “सूट” देखील पळवून तो परिधान केला आहे हें पाहून दादा थकच झाले !

लाडांचा संबंध सुटल्यापासून “रीजन्सी संपून आता स्वतंत्र कारकीर्द सुरू झाली आहे” असें दादा म्हणत ! कला आणि गणित यांची आपण घालून दिलेली पथ्यकर सागड पुढें तशीच कायम रहावी असें त्यांना वाटत होतें; त्यानंतर ते अहोरात्र तळमळत होते ! परंतु नारायणरावांचा खर्च पुनः अटकेसार जाऊ लागून दादांनीं ठेविलेल्या आरशासारख्या जमाखर्चात नव्या कर्जाचें प्रतिबिंब दिसू लागलें. शेवटीं एके दिवशीं सकाळीं काटकसर करण्याकरिता नारायणरावांनीं कंपनीतील निरुपयोगी माणसें कमी करून दरमहा शंभर रुपये वांचविलें, आणि त्याच दिवशीं दुपारीं दिल्लीच्या अत्तरवाल्यांकडून रंगभूमीवर वापरण्यासाठीं १७०० रुपयांचीं अत्तरें खरेदी केली ! मी संध्याकाळीं कंपनीच्या बिन्हाडीं गेलों त्यावेळीं हताश झालेले दादा एका लोडाला टेकून स्वस्थ पडले होते. आपला दहा वर्षांचा खटाटोप अखेर फुकट जाणार हें त्यांना समजून चुकलें होतें. दिवेल्यागणी झाली नसल्याकारणानें संध्याकाळच्या काळ्या छाया खोलीत डोकावत होत्या—गंधर्व मंडळीच्या वैभवशाली आयुष्याची देखील “संध्याकाळ” सुरू झाली होती ! आतां मात्र दादाचें आयुष्य खरोखरच नीरस झालें ! आपला कंपनीला इतःपर उपयोग नाही हें जाणून त्यांनीं अखेर सन

१९३१ च्या अखेरीस नारायणरावांचा निरोप घेऊन आपल्या मुलाकडे भुसावळला प्रयाण केलें !

दादा गेल्यावर मात्र त्याची किंमत अनेकांना समजू लागली. दादांच्या-कडे अप्रीतीने पाहणारा नटवर्ग, पुढें पुढें “पगाराला” उशीर लागला म्हणजे “दादा असते तर असें झालें नसतें” असे उद्गार काढूं लागला. १९३२ च्या जून महिन्यांत दादांनीं मला एकदां आग्रहानें भुसावळला बोलाविल्यावरून मी गेलों होतो. त्यांची प्रकृति अगदींच ढासळली होती. माझ्या तोंडून गंधर्व मंडळीच्या वाढत्या कर्जाच्या हकीकती ऐकून ते म्हणाले, “नारायणरावांना असेंच करायचें होतें तर त्यांनीं १९२१ सालीं मला बोलाविलें तरी कशाला ?”—अखेर “पुनः येण्याचें” वचन देऊने मी दादाचा निरोप घेतला, पण त्यानंतर फारच थोड्या दिवसात मला त्यांच्या निधनाची कटुवार्ता ऐकू आली !

“कलेच्या ललितकथांत ही आकड्याची ओरड किंवा गणिताची गडबड कशाला असें काहीं रसिक विचारतील ! पण तसेंच पाहिलें तर, कलेच्या गगनभरारीला गणिती हिशेबाची साथ न दिल्याकारणानें महाराष्ट्रातील कित्येक कलावंत आणि त्यांनीं निर्माण केलेलीं कलेची वैभवशाली मंदिरे रसातळाला गेलेलीं नाहींत काय ? दीड किंवा अर्ध्या मात्रेचें व्यवधान संभाळणाऱ्या गायकानी, पावलापावलागणिक लयीचें आणि तालाचें बघन स्वीकारून रुमझुम झणत्कार काढणाऱ्या नृत्यकुशलांनीं, किंवा सेकदासेकदांचा हिशेब संभाळून चित्रें मुद्रित करणाऱ्या कर्तबगार चित्रकारांनीं व्यवहारांत मात्र गणिताला तुच्छ लेखून स्वतःबरोबर कलेचाही कोंडमारा करावा हें आश्चर्य नव्हे काय ? आणि म्हणून, नाटक मंडळांच्या अव्यवहारी आणि विनहिशेवी संसारांत करड्या शिस्तीनें, कलेच्या काळजीनें आणि खऱ्या कलावंताबद्दलच्या सबल सहानुभूतीनें, एका अत्यंत थोर नाट्य-संस्थेच्या अप्रभागीं एखाद्या संरक्षक शक्तीप्रमाणें सतत दहा वर्षे राबलेल्या या वृद्धाची जीवनकथा, मला तरी नेहमीं फार हृदयंगम वाटते !

बालगंधर्वाबद्दल गेल्या तीस वर्षांत इतकें लिहिलें गेलें आहे कीं “ बालगंधर्वाबद्दल लिहावयाचें कांहीं शिल्लक उरलें नाहीं ” असें मला वाटतें. प्रत्येक असामान्य व्यक्तीबद्दल असेंच होतें. परवा गडकन्याची पुण्यतिथी झाली त्यावेळीं असेंच वाटलें. परंतु लिहिण्यासारखें नवीन काहीं नसलें तरी त्याच त्या जुन्या गोष्टी पुनः पुनः न कंटाळता लिहाव्या, यातच अशा व्यक्तीचें महात्म्य व्यक्त होतें.—आणि जुन्या गोष्टी लिहिता लिहिता काहीं नव्याही सुचतात ! बालगंधर्व अद्याप रंगभूमीवर चमकत असले, तरी त्याच्या कर्तबगारीचा आणि असामान्य लोकप्रियतेचा काळ आज इतिहासजमा झाला आहे. सव्व, आजच्या विचाराच्या आणि आजच्या नवोदित आकाशाच्या चष्म्यातून बालगंधर्वाकडे न पाहतां, त्याच्या कारकीर्दीचा कौतुकास्पद कळस ज्या काळानें मस्तकीं धरला होता त्या वेळच्या विचाराच्या आणि आकाशाच्या दृष्टीनेंच त्यांना न्याय दिला पाहिजे, जो शंभर वर्षांचा कालखण्ड काल सपला म्हणून आज ठिक- ठिकाणीं महोत्सव साजरे केले जाताहेत, त्या कालखंडावर बालगंधर्वाच्या कलाचातुरीची शुभ्रधवल आणि हृदयगम प्रभा पसरली आहे. बालगंधर्व हें मराठी रंगभूमीवरील एक अनुपम आणि गोड स्वप्न होतें, मनुष्याच्या जन्मवेळीचे किंवा कारकीर्दीच्या सुरवातीचे ग्रह पाहण्याचा पुरातन प्रघात आहे. परंतु मला वाटतें कीं त्याच्या मरणसमयीचे किंवा सेवानिवृत्तीच्या वेळचे ग्रह तितकेच महत्त्वाचे असावेत. केशवराव भोंसले किंवा गडकरी आपल्या कारकीर्दीच्या ऐन मध्यावर इहलोकचा निरोप घेते झाले, म्हणूनच त्यांच्या मरणाला मी “ भाग्यशाली मरण ” म्हणतो. आयुष्याची किंवा कारकीर्दीची दीर्घता दैवयोगेंच प्राप्त होते, परंतु लोकप्रिय आणि कर्तबगार व्यक्तीच्या बाबतींत ती क्वचित बुद्धी ठरते. १९१८ सालीं पराभूत जर्मन राष्ट्रांच्या प्रतिनिधींना तहाच्या अटी सुनावणाऱ्या मार्शल पेटॉला केवळ दीर्घायुष्य लाभलें, म्हणूनच १९४० सालीं त्याच जर्मन

राष्ट्राकडे तहाची याचना करावी लागली; नाहीतर तो व्हर्डूनचा विजेता म्हणूनच इतिहासांत प्रसिद्ध राहिला असता. बालगंधर्वांचे तसेच झाले. त्यांच्या कर्तबगारीचा आणि स्त्रीभूमिकांना अवश्य अशा तारुण्याचा काळ संपला तरी त्यांना स्त्रीभूमिका कराव्या लागल्यामुळेच, त्यांच्यासंबंधी बेगु-मानपणे “ ब्रं उच्चारायची ” सवलत शेवटी कित्येकांना मिळाली.

१९०५ साली बालगंधर्वांचा उदय झाला, आणि नारायण .राजहंसाला “ बालगंधर्व ” हे नामाभिधान देऊन लोकमान्य टिळकांनी जगू काय आशीर्वाद दिला ! बालगंधर्वांच्या त्या वेळच्या पोरवयातील सौंदर्याने, लडिवाळ भाषणानी आणि गंधर्वतुल्य गायनामुळे महाराष्ट्रीय जनता एकदम मंत्रमुग्ध झाली. रसिकांचे थवेच्या थवे बालगंधर्वांच्या रंगमदिरा-भोंवती एखाद्या जत्रेप्रमाणे जमू लागले. ती गर्दी आणि ते कौतुक १९३१ सालपर्यंतही ओसरले नाही. सौमद्र, मृच्छकटिक, शाकुंतल आणि मूकनायक वगैरे नाटकांना प्रचंड गर्दी जमत होती, तर नव्या प्रेमशोधन नाटकातल्या इंदिरेला पाहून कांही चित्रकाराना सुद्धा स्फूर्ति मिळत होती. मानापमान नाटकातील शूगाराने आणि संगीताने तर प्रेक्षकांवर इतकी मोहिनी टाकली की मूळच्या कौतुकाचे परिवर्तन प्रेमात झाले, आणि विद्याहरणाने ते कायम केले. देवयानीने मोकळ्या सोडलेल्या केशकलापात, नुसता कचच नव्हे, तर यच्चयावत प्रेक्षक गुरफटून गेला ! हा खरा इतिहास आहे—केवळ कपोलकल्पना नव्हे ! हा इतिहास अनुभविलेले रसिक अद्याप ह्यात आहेत. १९१३ साली गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली, आणि बालगंधर्वांच्या पाटोपाठ किलोस्करांच्या नाट्य-मंदिरांतील गर्दी देखील गंधर्वांच्या दरवाज्याजवळ येऊन उभी राहिली. त्यानंतरच्या स्वयंवर नाटकाने तर बालगंधर्वांच्या मोहक आणि ललित अभिनयाचा आणि गायनाचा कळसच साधला ! “ सुरसंगत राग विद्या ” सारख्या चीजा “ नाटकवाल्यांना ” दिल्या म्हणून अल्हादियाखासाहेब भास्करबुवांवर रागावले. पण त्याच चालीवरची रुक्मिणीची पदे बाल-गंधर्वांच्या तोंडून ऐकतांच त्यांचा राग मावळला, आणि “ या चित्रांच्या बांधणीत मूर्त स्वरूपांत वास करणाऱ्या खानदानी गायकीच्या अत्युच्च विंदूचा

आपण इतके दिवस अभिमान धरिला, पण त्यांतला नादब्रह्म आजच प्रथम आपण उपभोगिला ” असेंच त्यांना वाटलें !

स्वयंवर नाटक एकोणतीस वर्षांनंतरही अव्याप लोकप्रिय आहे. कौतुकाचें पर्यवसान आतां प्रेमांत झालें होतें. १९१९ सालीं निघालेल्या एकच प्याल्यामुळें तर बालगंधर्ववरील महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांच्या प्रेमाला भक्तीचें स्वरूप प्राप्त झालें. ऐश्वर्याचा लखलखाट नाही किंवा एखाद्या ललित आणि शृंगारिक नाटकांतला लाडकेणाही नाही; तर दारिद्र्याच्या अवकळेली आपल्या तेजस्वी आचरणानें धवळून टाकून, फाटकें लुगडें नेसून जात्याच्या घरघरीवरोवर आला तो दिवस साजरा करणाऱ्या सिंधूचें रडणें !—नुसतें रडणें !!—पण सिंधूची सोबत करून अक्षरशः रडायलाही प्रेक्षक जमू लागले !!! हंसण्याच्या आनंदापेक्षां त्या रडण्याचें समाधान अधिक होतें. चौदा वर्षांपूर्वी पोर म्हणून कौतुक केलेल्या बालगंधर्वीच्या गायनाभिनयाबद्दल आदरयुक्त भक्ति निर्माण होऊन आपण चार हात “ खाली ” आहोंत ही जाणीव प्रेक्षकांत निर्माण झाली ! गंधर्व अधिक भास्करबुवा अधिक खाडिलकर, आणि गंधर्व अधिक गडकरी अशा अप्रतीम युति पूर्वी दिसल्या नाहींत, पुनः दिसणार नाहींत !

१९२० सालीं द्रौपदी नाटक निघालें—१९२१ सालीं दीड लाखाचें कर्ज झालें तें फिटारवें म्हणून मुंबईच्या रसिक धनिकांनीं दीड लाखाची “ पर्स ” जमविली पण बालगंधर्वींनीं ती नाकारली ! बालगंधर्वींनीं पैशाची उघळपट्टी केली आणि धर्मार्थ खेळ केले ते स्वतःचा नाव लौकिक वाट विण्याकरिता, असा आक्षेप काहीं महाभागांनीं घेतला आहे ! दीड लाखाची “ पर्स ” नाकारणें या तेजस्वी निस्वार्थीपणाबद्दल क्षणमात्रही विचार करण्याची त्यांची लायकी नाहीं ! तें दीड लाखाचें कर्ज १९२७ सालपर्यंत स्वतः सतत कष्ट करून बालगंधर्वींनीं सव्याज फेडलें. मध्यंतरी आशानिराशा, नंदकुमार आणि मेनका ही नाटके निघालीं. आशानिराशेंतील “ दिलरुवा या जिवाचा ” या पदाचा नाद मुंबई पुण्याच्या कॉलेजातील वसतीगृहांच्या प्रत्येक कोना-कोपऱ्यांतून ऐकूं येत होता. १९२६ सालीं मेनका निघाल्यावर बालगंधर्वींच्या डोक्यावरचे केस कमी होऊन टक्कल पडलें, तरी रसिकाची गर्दी यत्किंचितही कमी झाली

नव्हती. १९२८ सालीं विधिलिखित नाटक निघाले तेव्हां पुण्याच्या पाच महिन्यांच्या मुक्कामांत पंचाहत्तर हजार रुपये उत्पन्न झाले. १९३१ सालीं कान्होपात्रा नाटक निघाले, तेव्हा आपल्या आवडत्या “सिंधूला आणि रुक्मिणीला” एकतारी घेऊन “पांडुरंग-पांडुरंग” करतांना पाहून जी प्रचंड टाळी पडली तिनें रिपन थिएटर हादरून गेले ! कान्होपात्रेच्या भजनाने महाराष्ट्रांतील भजनीबाजाची गायकीच बदलून टाकली !

असा हा सतत सव्वीस वर्षांचा काल अखंड कौतुकाचा, अखंड प्रेमाचा आणि अखंड भक्तीचा होता. इतकी प्रदीर्घ लोकप्रियता एकाही नटाने मिळविली नाही. तिची तुलना सी. के. नायडूच्या क्रीडाभूमीवरील लोक प्रियतेशींच केली पाहिजे. या कालात पंढरपुरकरबुवा, विनायकराव पटवर्धन आणि मास्तर कृष्णराव असे गायक गंधर्व मंडळींत नाव मिळवून गेले, तिरखवासारखा केवळ असामान्य तबलजी गंधर्व कंपनींत राहिला, गणपतराव बोडस आपली कारकीर्द साजरी करून गेले, आणि सारंग्याच्या नव्या साथीची सार्थकता कादरबक्षानीं पटवून दिली. खरोखरीच्या जरीचे गालिचे रुक्मिणीच्या महालांत मिरवले ! बालगंधर्व अव्यवहारी होते—खर्चिक होते—आणि म्हणूनच त्याचे परिणाम आज ते भोगताहेत ! परंतु स्वतःच्या ख्यालीखुशालीसाठीं बालगंधर्वांनीं उघळेपणा केला नाही किंवा त्यांना कर्ज झाले नाही. कर्ज झाले ते पांडवाचे मुकुट खऱ्या सोन्याचे असावेत, रुक्मिणीच्या महालांत खऱ्या जरीचा गालिचा अंथरलेला असावा, कान्होपात्रेनें प्रत्यक्ष पंढरपुरासारख्या देवालयांत पांडुरंगाचे भजन करावे, या रंगभूमीविषयक लालसानीं ! कलेबद्दल बालगंधर्वांनीं बाळगलेली लालसा अतिरंजित असेल पण ती प्रामाणिक होती. “असल्या खर्चामुळे निष्कांचनतेचें भयंकर भविष्य आपल्यासमोर उभें आहे” हें माहित असतांही तो खर्च चालू ठेवणें, यापरती कलेची सेवा मी तरी ओळखतच नाही ! कलापूजनाला अवश्य अशा धाडसाची कजुषणामुळे किंवा भीरुतेमुळे अवहेलना करून एखादा कलावंत घनसंपन्न झाला असेल, पण त्याच्या घनसंपन्नतेपेक्षा अशा “कलोसुक निष्कांचनतेलाच” मी जास्त महत्त्व देईन !

बालगंधर्वानीं, क्वचित् अपवाद वगळल्यास, स्त्री भूमिकाच केल्यामुळे सौंदर्य, अभिनय आणि गायनासंबंधी त्यांच्या गुणविशेषाचा विचार करणे अवश्य आहे. काल परवांपर्यंत रंगभूमीवर येणाऱ्या स्त्रिया दुर्मिळ होत्या आणि आजही चांगल्या गुणवान् स्त्रिया दुर्मिळ आहेत, म्हणूनच पुरुष-नटांना स्त्री भूमिका कराव्या लागल्या ! त्यांपैकी भाऊराव कोल्हटकर, बाळाभाऊ जोग, वामनराव पोतनीस आणि बालगंधर्व या नटांनी सर्वांत अधिक लौकिक मिळविला. पोतनीस पूर्वी उत्तम भूमिका करीत असले किंवा त्याची रेवतीची भूमिका बालगंधर्वापेक्षाही चांगली होत असली, तरी सन १९२१ नंतर त्यांच्या भूमिकांची मोहिनी शिळक उरली नव्हती. बाळाभाऊंची कामे मी पाहिली नाहीत. भाऊराव कोल्हटकरांबद्दल गोविंदराव टेंब्यानीं किंवा गणपतराव बोडसानीं जे लिहिले आहे त्यात “ त्यांच्या तेजःपुंज सौंदर्याची आणि केवळ अनुपम अशा आवाजाची ” तारीफ केली आहे ! त्यावरून माझा असा समज होता की भाऊरावांची अभिनयाची बाजू “ साधारण ” असावी ! माझी आणि गोविंदराव टेंब्याची नुकतीच भेट झाली त्यावेळीं विषय निघाला असता माझे अनुमान बरोबर असल्याचें त्यांनीं कबूल केलें. तेव्हा खं भूमिका करणाऱ्या सर्व प्रसिद्ध नटांत बालगंधर्वांची कारकीर्द जितकी अधिक यशस्वी झाली तितकीच त्यांची लोकप्रियता अधिक काळ टिकली हें उघड आहे. सौंदर्याच्या बाबतींत किंवा अभिनयाच्या बाबतींत पुरुष नटांनीं केलेल्या स्त्रीभूमिकांचा विचार करतांना, “ ते पुरुष होते ” हें विसरून चालणार नाही. चित्रकार फडके एकदा म्हणाले, “ बालगंधर्वांचा कटिप्रदेश किंवा खांद्याची रुंदी सुंदर स्त्रीच्या नैसर्गिक शरीरसौष्टवाच्या शास्त्रीय प्रमाणाच्या अगदीं विरुद्ध आहे ! ती पाहिली असता त्यांच्यावर सुंदरतेचा आरोप करणे अशास्त्रीय आणि अरसिकपणाचें आहे.” मी म्हणतो, असेल ! स्त्रीमुलभ असें नैसर्गिक आणि शास्त्रीय सौष्टव जर बालगंधर्वांच्या ठायीं असतें तर ते स्त्रीच झाले असते ! कटिप्रदेश पुरुषाचा आहे आणि वक्षस्थळ उसनें आहे, अशा पुरुषाच्या स्त्रीभूमिका पाहतांना प्रत्यक्ष स्त्रियाही मोहित व्हाव्या, हीच बालगंधर्वांच्या यशाची महती समजली पाहिजे. बालगंधर्व ज्या पद्धतीने हात पुढें करून बोलायचे, किंवा ज्या पद्धतीने पदर सांवरायचे किंवा चुरायचे, तसें

स्त्रिया करीत नाहीत असा आक्षेप घेणाऱ्यांना एकच उत्तर देता येईल की, ते पुरुष होते ! ते ज्या गोष्टी कदाचित् चूक करीत होते त्यांच्या मानाने ते किती गोष्टी हुबेहूब करीत होते, व किती बाबतीत रसिकतेचें मार्गदर्शन करीत होते हे पाहणें महत्त्वाचें आहे. “ बालगंधर्वांनीं महाराष्ट्राला रसिकता शिकविली ” हें माट्यांनीं एकदां केलेलें विधान समर्पक आणि अन्वर्थक आहे. पुरुषांनीं स्त्रीभूमिका करूं नयेत, पण केल्या तर त्या बालगंधर्वा-इतक्या प्रभावी आणि हृदयंगम पद्धतीनें अद्याप कोणी केल्या नाहीत. त्या भूमिका कर्ताना नीटनेटकेपणाचे, वेषभूषेचे आणि केशभूषेचे नवे नवे प्रकार दाखवून, त्याचें मुबई-पुण्याकडील शालीन स्त्री समाजानें देखील अनुकरण करावें इतकें महनीय यश बालगंधर्वांनीं मिळविलें. ज्या असंख्य तरुणांच्या मनातल्या “ मनोमय सुदरीची ” मूर्ति बालगंधर्वाकडे पाहून एकेकाळीं चितारली गेली होती, ते अद्याप फार म्हातारे झाले नसतील ! “ टिळक किंवा बालगंधर्व ” याची तसबीर नाही अशी फार थोडीं घरे महाराष्ट्रांत होती, आणि तेंच टिळकांच्या अतिपुरुषतेचें आणि बालगंधर्वांच्या मोहिनीचें प्रतीक होतें.

बालगंधर्वाचें रंगभूमीवरील गाणें शेवटीं शेवटीं जास्त लांब होतें हें खरें, पण रसनिर्मितीच्या कामी संगीताला त्यांनीं किती रात्रविलें होतें याची साक्ष एकच प्याल्यातील “ राजस बाळा ” हें एकच पद देऊं शकेल ! ज्यांना तें प्रत्यक्ष ऐकणें शक्य झालें नसेल त्यांनीं त्याची ध्वनिमुद्रिका अवश्य ऐकावी. दारिद्र्यपीडित सिंधूनें आपल्या उपाशी बाळाशीं केलेले हितगुज कसें असेल, याचें मूर्तिमत चित्र त्या पदांतील प्रत्येक शब्द आणि प्रत्येक स्वर रसिकांच्या नजरेसमोर उभा करतो. द्रौपदी नाटकातील घावा ऐकतांना प्रेक्षकांच्या अंगावर शहारे उभे रहात असत, तर “ भजनी बाजाच्या ” गायकींत कान्होपात्रेनतर त्यांनीं क्रान्ती घडवून त्यांत संयम, लय आणि जिव्हाळा निर्माण केला. बालगंधर्वांच्या गाण्याबद्दल बोलतां बोलतां एकदां गोविंदराव टेंबे म्हणाले, “ ऑर्गन आणि सारंगी या अगदीं सर्वतोपरी परस्परविरुद्ध अशा साथीच्या वाद्यांना बरोबर घेऊन गाण्याची अचाट कामगिरी नारायणरावांनीं केली. त्यांचा सुरेलपणा इतका सोबबळ

कीं साथीच्या वाद्याने त्यांच्याबरोबर जुळते घेतले नाही, तर त्याचा गळा बेसूर नसून वाद्य बेसुर आहे असेच वाटावे. एका रागांत दुसऱ्या रागाचे स्वर इतक्या न कळत आणि मजेने मिसळीत, कीं गात असलेला राग विघडला असें न, वाटतां एक नवीन रागिणी तयार झाली असें वाटावे !” बालगंधर्वाच्या गंधर्वतुल्य गायकीचे इतके सुंदर वर्णन कोणी केलेले मला तरी आठवत नाही. गंधर्व मडळीच्या व्यवसायाच्या बाबतीत बालगंधर्वावर सदैव आक्षेप घेणाऱ्या, आणि त्याचा अंधश्रद्ध भक्त कधीच नसलेल्या एका समजदार आणि रसिक कलावताचे हे उद्गार आहेत. बालगंधर्व आपल्या गंधर्वतुल्य आवाजावर आणि गायकीवर रंग मारून नेत असा आक्षेप घेणाऱ्यांनीं एक आव्हान स्वीकारावे. एकच प्याल्यातील “ चन्द्र चवथिचा । रामाच्या ग बागेमध्ये चाफा नवतिचा ” या कडव्यात आवाजाच्या आणि गायकीच्या जोरावर “ रंग मारून ” नेण्याजोगें काहीं नाही ! बालगंधर्व ज्या तन्मयतेने किंवा परिणामकारतेने तें कडवें म्हणायचे तसे कोणीही म्हणून दाखवावे ! नुसत्या आवाजावर सगीत रंगतें, किंवा नुसत्या गायकीवर सगीत रंगतें असें कुणाला वाटत असेल तर ती चूक आहे. भावनाप्रधान हृदयाच्या तन्मयतेशिवाय मनाची कायम पकड घेणारें सगीत निर्माण होत नाही, मस्तक (बुद्धि), मधुर कंठ आणि तन्मयता पावणारें हृदय, हे तीन त्रिंदु साधून अवश्य तो त्रिकोण निर्माण झाला तरच मनाची कायम पकड घेणारें सगीत निपजतें. रंगभूमीवर हल्लीं यशस्वी झालेल्या किंवा यशस्वी होऊं शकणाऱ्या एखाद्या कलाकुशल अभिनेत्रीचा मला उपहास करावयाचा नाही. परंतु रुक्मिणी किंवा सिंधूची भूमिका बालगंधर्वाइतकी चांगली आणि परिणामकारक करून दाखवील अशी नटी अद्याप उद्याला आली आहे असें मला वाटत नाही. या माझ्या विधानाला असें उत्तर देण्यात येईल कीं, आज ज्या भूमिका स्त्रिया यशस्वी रितीनें करिताहेत त्या “ छाती असेल तर ” बालगंधर्वांनीं करून दाखवाव्या ! पण याला पहिले प्रत्युत्तर असें, कीं बालगंधर्व आतां वृद्ध झाले आहेत. दुसरें असें कीं, सिंधू, रुक्मिणी, वसंतसेना किंवा देवयानी या Classical भूमिका म्हणून सर्वतोपरी मान्य झालेल्या आहेत. बालगंधर्वांचें यश अजमावयाचें असेल तर त्यांच्या या Classical भूमिकांच

इतरांनीं करून दाखविल्या पाहिजेत. त्यांच्या ऐन उभेरीत या भूमिका कशा होत होत्या त्याची स्मृतिचित्रे अनेक निःपक्षपाती प्रेक्षकांच्या दृष्टीसमोर अद्याप ताजी आणि टवटवीत असल्यामुळे, इतरांनीं त्या भूमिका केल्या तर तुलनेनें त्यांचें यश अजमावितां येणें कठीण नाही. एखादी नदी त्या भूमिका कौतुकास्पद रितीनें करणारच नाही असें भविष्यकथन मी करणार नाही. मुद्दा इतकाच कीं अद्यापि त्या भूमिका करायला कोणी धजलें नाही. पन्नाशीं उलटण्यापूर्वीच स्त्रीचा स्त्रीपणादेखील नाहीसा होतो, मग सत्ताव-
न्नाव्या वर्षी बालगंधर्वांनीं स्त्रीभूमिका कराव्या आणि त्या पहायला गर्दी जमावी, हें आश्चर्य नव्हे काय ! सध्यां त्यांच्या भूमिका पूर्वीच्या एकदश-
शही मोहक होत नाहीत, आणि त्यांच्या उतारवयामुळे तर पदोपदीं विरस होण्यासारखा आहे. “ ही आमच्यावर जबरदस्ती कां ? ” असाही प्रश्न, त्यांच्या दर्शनीयतेच्या वाढत्या अभावाला अनुलक्षून कित्येक वर्षे विचाराला जाऊ लागला आहे ! परंतु रंगमदिराजवळील तिकिट विक्रीच्या “ उघड्या बाजारांत ” कुणी कुणावर जबरदस्ती करीत नाही. “ नाट्यक-
लेची जबरदस्ति ” क्षणभरही न पत्करता महाराष्ट्रीय प्रेक्षक, हितचिंतक आणि सहाय्यक केव्हांच बोलपटांच्या बनावीत पळून गेले आहेत. बालगंध-
र्वांच्या उतारवयाच्या किंवा बेडौल शरीराच्या विस्ताराला न जुमानतां अद्याप प्रेक्षक गर्दी करतात त्याचें कारणच असें, कीं त्या दोषावर पाघ-
रून घालणारी बालगंधर्वांची कला अद्याप जीवत आहे—प्रेक्षणीय आहे !

अशा या असामान्य नटाला मुंबईकर रसिकांनीं नाट्यशताब्दि महोत्स-
वाचें अध्यक्षपद दिलें हें योग्य तेंच केलें ! प्रथमपासून मुंबई हें नाट्यक-
लेचें मायपोट होतें आणि अद्याप आहे. मुंबई हें रसिकतेचें आगर होतें
आणि अजूनहि आहे. मुंबापुरनिवासी असख्य रसिकांनीं आणि नाट्यक-
लेच्या आश्रयदात्यांनीं योग्य तोच निर्णय घेऊन आपली कीर्ति कायम
राखिली. असें असूनहि बालगंधर्वांच्या निवडीवर आक्षेप घेणारे कांहीं
महाभाग पुढें आलेच ! त्याचा मुख्य आक्षेप असा कीं, नाट्यकलेंत
क्रान्ती घडवून आणण्याकरिता आणि तिला नवीनतेनें नटविण्याकरितां
कांहीं न करतां बालगंधर्व आजन्म जुन्यालाच कवटाळून बसले होते. या
आक्षेपाचा विचार, बालगंधर्वांच्या निवडीचें समर्थन करण्याकरितां किंवा

बालगंधर्वांचा बचाव करण्याकरिता नाही, पण एकंदर नवीनतेची कल्पना अजमावण्याकरिता अवश्य आहे.

‘नवीनता—नवीनता’ म्हणजे काय ? ती कुठे आहे ? कितपत यशस्वी झाली आहे ?—हे सर्वच प्रश्न फार मनोरंजक आहेत ! नाट्यकलेच्या दृष्टीने नवीनतेत ज्या गोष्टींचा अंतर्भाव होतो त्या कोणत्या, याचा विचार केला तरच “नवीनताविषयक” अनिश्चित जडजंवालाकडून कांही तरी निश्चित विचारांकडे जातां येईल. त्याबरोबर हेही स्पष्ट केलेलें बरें, कीं समाजाच्या बदलत्या परिस्थितीला आणि प्रेक्षकांच्या नवीन अमिरुचीला आणि आकांक्षाना अनुरूप असा बदल नाट्यकलेत झाला पाहिजे. देशाच्या आकाशाना तोंड फोडण्याचें आणी दुःखांना वेशीवर टागण्याचें एक प्रभावी साधन म्हणून नाट्यकलेला रात्रविणें अवश्य आहे. नवीनतेची ही एक मूलभूत, मौलिक आणि सनातन कल्पना समजता येईल. परंतु नवीनतेच्या राज्यांत देखील त्रिकालाबाधित मूल्यांची आणि सत्वगुणाची जाणीव करून देणारी नाटकेही अवश्य आहेत ! उदाहरणार्थ, एकच प्याला किंवा पुण्यप्रभावात नवीनतेचा मंत्र नसला तरी ती नाटके नवीनतेच्या प्रभावी मंत्र देणाऱ्या नाटकापेक्षाही अवश्य आहेत. आजची नवीनता उद्या जुनी होते, परंतु या दोन नाटकातून गडकऱ्यांनी दिलेले संदेश त्रिकालाबाधित आणि त्रिकालधरणीय आहेत. या दृष्टीने विचार केल्यास स्वयंवर, एकच प्याला किंवा सावित्री ही नाटके बसवून बालगंधर्वांनी नवीनतावाल्याइतकीच मोठी कामगिरी केली आहे असें म्हणावें लागेल. “जी चांगली मुलगी नाही ती चांगली बायको होणार नाही” हा संदेश, किंवा सिंधूसारख्या तेजस्वी तपस्विनीने दिलेला संदेश दिवसेंदिवस अधिक अगत्याचा होत चालला आहे. “दारू पिऊं नका” असा पुरातन कंठशोष चालू असता “दारू प्या” ही कदाचित् नवीनता झाली असती, पण त्या पुरातन कंठशोषाच्या निमित्तानें सिंधूसारखें अमर स्वभावचित्र प्रेक्षकांच्या पदरांत टाकणें हें नाट्यकलेनें केलेलें एक महान् सकार्य आहे ! “सजीविनी विद्येशिवाय मला देवयानीचें पाणिग्रहण करता येत नाही,” असें बजावणारा कच ज्या नाटकानें दाखविला त्यांत “नवविचार” दाखविले नसले तरी चालतील ! नवीनतेची उडी आज इतकी उंच गेली

आहे की, प्रेमसंन्यासात पुनर्विवाह लावला नाही म्हणून गडकरी प्रतिगामी अन् सनातनी ठरू लागले आहेत ! कोल्हटकरांनी कांहीं पुरोगामी नाटके लिहिली म्हणून गंधर्व मंडळीने त्यांची नाटके घेतली, पण अखेर सह-चारिणी आणि परिवर्तनाच्या चोपड्या तिच्या पदरांत पडल्या हे लक्षांत ठेवण्यासारखे आहे.

नवीन विचारांना आणि आकाक्षणा तोंड फोडणारी 'नवीनतावादी' अन् पुरोगामी' नाटके अवश्य पाहिजेत ! जुन्या दुःखाना वेशीवर टांगणारी नाटके तितकी नवीनतावादी म्हणतां येणार नाहीत, कारण ती दुःखेंच मुळीं जुनी असतात. खाडिलकरांचे एकही नाटक पुरोगामी किंवा नवीनतावादी नाही, आणि गडकऱ्यांचीही नाहीत ! कोल्हटकरांनी दारूचा निषेध केला किंवा स्त्रीशिक्षणाची महती गायली असली तरी अखेर ते "शिव-पावित्र्यावर" घसरले ! नाही म्हणायला, कोल्हटकरांनी विधवा-विवाहावर (मतिविकार) आणि अस्पृश्योद्धारावर (जन्मरहस्य) नाटके लिहिली पण ती परिणामकारक किंवा व्यवसायाला लाभदायी झाली नाहीत. खाडिलकरांनी रामाच्या चरित्रावर सवतीमत्सर नाटक लिहिले, त्याच्याऐवजी भास्करराव जाधवानी "राम रंगविला असता" तर ते नाटक मात्र 'नवीनतावादी' झाले असते. केळकरांची नाटके नवीनतावादी नाहीत, बामणगावकरांची नाहीत, टिपणीसांची नाहीत, खरेशास्त्र्यांची नाहीत, वीर वामनराव आणि माधवराव जोशांचीही नाहीत ! यशस्वी नाटकाकरांची ही यादी झाली ! औंधकरांनी कर्ण-कुंतीच्या कथानकात कुमारी मातेचा नवीनतावाद आणताच ते तोंडघशी पडले ! वरेरकरांची कुंजविहारी, संजीविनी, हाच मुलाचा बाप, नरकेसरी आणि करीन ती पूर्व ही नाटके नवीनतावादी नव्हतीं. वर्तकांचे तक्षशिला नवीनतावादी नाही, आणि आघळ्याच्या शाळेला के. नारायण काळेच प्रतिगामी म्हणतात ! अभ्यासी नवीनतावादाचा फारसा उदोउदो न करतां केवळ प्रभावी विनोदाच्या जोरावर मात केली ! हल्लीहल्ली बायकोने घराबाहेर पडायची साथ रंगभूमीवर इतकी जोरात सुरू झाली आहे, की आणखी दहा वर्षांनी तिने घरांत राहण्यातच नाविन्य वाटू लागेल ! नवीनतेचीं सूत्रे स्त्रियांच्या हातीं सर्वस्वी जाऊ नयेत म्हणून 'गृहदाह' नाटकात नवराच घराबाहेर पडून

बायकोचें गृहस्वामित्व कबूल करतो ! वरेरकरांच्या दोन तीन आधुनिक पद्धतीच्या नाटकांच्या यशाची भरपाई ' करग्रहण ' आणि ' नवा खेळ ' या पानचट प्रहसनानीं केली. नवविचाराचे प्रवाह सुरू करणारी प्रभावी नाटके आहेत कुठें, तर तीं बालगधर्वांनीं न बसविण्याचा त्यांना दोष द्यायचा ! अन्याचें घराबाहेर नाटक त्यांनीं हैसेने घेतलें होतें, आणि ते सिनेमांत गेले नसते तर गधर्वांच्या रंगभूमीवर ' घराबाहेर ' झळकलेंही असतें. रागणेकराचें कुलवधू नवीनतावादी समजलें गेलें, पण अलकारावर प्रतिगामीपणांसाठीं शिक्षा मारला जात आहे ! अळतेकरांनीं नवीनतावादासाठीं असामान्य झीज सोसली, पण तिचा प्रकाश मुंबईच्यामुद्रां बाहेर पडला नाही. " जीं मुबईतच जन्मतात आणि नाश पावतात " तीं नवीनतावादी नाटके अशी कल्पना असल्यास न कळे !

साराश, नवविचारांच्या जन्माला आणि जोपासनेला मदत करतील अशीं नाटके प्रसविणें आणि बसविणें हीच जी खरीखुरी नवीनता, तिचा फारसा मागमूसही दिसत नाही. त्याचें कारण असें कीं, नवीनता म्हणून जिचा बराच उदोउदो चालला आहे आणि जिचें स्वरूप जिन्हाच्या पाकिस्तानप्रमाणें बहुतांशी अनिश्चित आहे, ती प्राधान्येंकरून पोषाखी नवीनता आहे. आणि म्हणूनच, नवीनतेच्या या युगांत श्रीमान् आणि कर्तुमकर्तुम् अशा बोलपटव्यवसायांत भक्तिरसाचे चित्रपट आणि पंजाबी स्टटपट मोठ्या मानानें मिरवताहेत. हल्लीं जी नवीनता चर्विली जाते तिचा उदय १९२२ साली झाला, आणि तिच्यासाठीं पहिला नेकराचा प्रयत्न ' सत्तेचे गुलाम ' आणि ' तुरुंगाच्या दारात ' या नाटकांच्या वेळीं वरेरकर—पेंढारकरांनीं केला हें निर्विवाद ! परंतु तेव्हापासून नवीनता म्हणजे आजकालचे पोषाख घालून आजकालच्या गोष्टीं बोलणाऱ्या पात्राची नाटके, नवीनता म्हणजे एकप्रवेशी अंक, नवीनता म्हणजे विजेच्या बत्त्याची नवीन रचना, नवीनता म्हणजे खानदानी सगीताऐवजीं भावगीतें, नवीनता म्हणजे नाटकाला विषयाचा अभाव, नवीनता म्हणजे स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीं करणें, आणि नवीनता म्हणजे इब्सेन आणि शॉची नावें घेणें, असा सार्वत्रिक समज झालेला आहे. पण पोषाख आणि प्रकाशयोजना यासंबंधांतली नवीनता केवळ दिखाऊ आहे, तर अंक एकप्रवेशी असावा

कीं अनेकप्रवेशी असावा ही एक नाट्यलेखनाची सोय आहे. नवीनतेच्या आघाडीवर असलेल्या ललितकलेने १९२३ नंतर 'श्री', स्वतः वरेरकरांचे 'सोन्याचा कळस' वगैरे अनेकप्रवेशी अंकाची नाटके बसविली, आणि 'शिक्षाकट्यारही' बसविले! यांत नवीनतेचे ध्येय कुठे राहिले? तुळगाच्या दारात फेब्रुवारी महिन्यात निघून त्याच्या जाहिरातीची शाई वाळते न वाळते तोंच एप्रिल महिन्यात, त्याच ललितकलेने त्याच वरेरकरांच्या कुंजविहारी नाटकाचा जीर्णोद्धार केला! आधुनिकतेचा उदोउदो करता करता वरेरकरांनीं करीन ती पूर्व नाटक ऐन औंधकरी भाषेत आणि अनेक प्रवेशांत लिहिले. यांत नवीनतेबद्दल निष्ठा राहिली कुठे? पण ते बरोबरच होते—कारण 'करग्रहण' आणि 'तुळगाच्या दारात' वगैरे नवीनतेच्या अपय्यांनीं जे 'विश्वरूपदर्शन' दाखविले, त्यामुळे पेंढारकरांना पोषाखी नवीनतेपेक्षा सदैव अद्यावत असलेल्या उद-रंभरणाकडे लक्ष्य द्यावे लागले. वझेबुवा दिग्दर्शित पेंढारकरांच्या वरेरकरकृत नाटकात खानदानी संगीताचे प्रमाण कमी झाले नाही याची साक्ष सत्तेचे गुलाम आणि सोन्याचा कळस हीं नाटके देतील. बालगंधर्वांनीं देखील खादी वेषधारी पात्रांचे व आजकालच्या गोष्टी बोलणारे आशानिराशा नाटक काढले की! रंगभूमीवर स्त्रिया याव्या म्हणून पेंढारकरांनीं १९२५ सालपासून खटाटोप केला पण रंगभूमीवर येईल अशी स्त्रीच त्यांना आढळली नाही. पहिली कर्तव्यगार स्त्री, म्हणजे सौ. हिराबाई बडोदेकर सन १९२९ सालीं रंगभूमीवर आल्या पण त्यांनीं स्वतःचीच संस्था काढली. त्यानंतर १९३३ सालीं ज्योत्स्नाबाई भोळे आल्या पण त्यांनीं वर्षा दीड वर्षांतच त्रिदंडी संन्यास घेतला, तो त्या पुनः १९४१ सालीं परत रंगभूमीवर आल्या व यशस्वी झाल्या! तिसरी नांव घेण्यासारखी प्रभावी स्त्री रंगभूमीवर आली कोण, व येणे शक्य होती अशी तरी कोण? त्यांतून बालगंधर्वांच्या भूमिका करू शकेल अशी गायिका गंधर्वांच्या रंगभूमीवर येणे शक्य आहे असा योग कधीच जमून आला नाही. हा "नवा मनु" चालत असतां भोवतालीं बेवंदशाही, आग्याहून सुटका, पटवर्धन, तुळशीदास, सवती मत्सर, शिक्षा कट्यार, रणदुंदुमी, अशीं नाटके यशस्वी होत होती. वझेबुवा, गोविंदराव टेंबे आणि मास्तर कृष्णराव वगैरे मंडळी

अहमहमिकेने रंगभूमीला खानदानी संगीतानें सजवित होती, आणि स्वयंवर, एकच प्याला, सौभद्र, मानापमान वगैरे जुन्या नाटकाची गोडी अवीट होती ! बालगंधर्वाच्या ऐन उमेदीच्या काळांत नवीनतेच्या मत्रानें त्यानीं भारून जावें असा साक्षात्कार होण्याइतका चमत्कार घडून आलाच नाही हा त्यांचा दोष नव्हे. नाटकाला विषय अगर कथानकाची गरज न ठेवता तीं प्रहसनवजा असावीत असा जर करग्रहण, सज्जन, लपंडाव वगैरे नाटकांचा सदेश असेल तर तो नाट्यकलेचा अधःपात आहे असें स्पष्ट सांगितलें पाहिजे. नाटकाला विषय नसेल तर निदान त्यात अत्र्यांच्या नाटकांप्रमाणें प्रभावी विनोद आणि मनुष्यस्वभावाचें सूक्ष्म निरीक्षण पाहिजेच !

सारांश, नवीनतेबद्दलच्या प्रचलित कल्पना बऱ्याचशा पोषाखी, अनिश्चित आणि भ्रामक आहेत. खऱ्या, चतुर, तेजस्वी आणि कलात्मक नवीनतेचा द्रष्टा अव्याप जन्माला यावयाचा आहे. तो जन्माला येताच नव्या अगर जुन्या नटाना नवीनतेचा स्वीकार केल्याशिवाय गत्यंतरच उरणार नाही. जुन्या यशस्वी नाटकातला तेजस्वीपणा किंवा कसदारपणा आपल्या नाटकांत नाही आणि जुन्या लोकोत्तर नटाचा गुणविलासही नाही ही खात्री पटल्यावर, नवीनतेची ओरड करून टाकावू माल प्रेक्षकांच्या गळ्यांत मारावयाचे प्रयत्न यशस्वी झाले नाहीत—होणार नाहीत ! शौ आणि इब्सेनच्या नांवाचा जयघोष करून किंवा त्यांच्या नाटकांचीं भाषांतरे करून नवीनता यशस्वी होत नाही. शौ आणि इब्सेननें आपल्या देशकालानुसार ज्या प्रकारचीं नाटके नवीन तंत्रानें लिहिलीं, तशीं नाटके लिहिलीं गेल्याशिवाय नवीनतेचें स्वरूप पोषाखी आणि भ्रामकच राहिल. जुन्या प्रभावी नाटकांना तुच्छ ठरवून प्रेक्षकांसमोर नवें प्रभावी मात्र काहीं मांडायचें नाही, या कार्यपद्धतीमुळेच प्रेक्षकांचा नाट्यकलेवरील विश्वास उडाला होता व पुढेंही उडाल्याशिवाय राहणार नाही !

आपल्या उमेदीच्या कालानुरूप बालगंधर्वादि नटांनीं असला पोषाखी परक पुष्कळ केला. पदांची संख्या कमी केली, संगीताचें स्वरूप बदललें, सौधर्मीकरी वगैरे बदललीं, चित्रकलेत जास्त नैसर्गिकता आणली, पोषाखांत

दृष्टि दिपण्याजोगे बदल केले आणि एकच प्याल्यांत तर सुरवातीसच टेलिफोनमुद्रां आणला ! या संबंघात एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे की, १९०५ ते १९२० या पंधरा वर्षांत बालगंधर्वांच्या कलेचा पिंड एका विविक्षित परंपरेंत वाढला आणि त्याच अवधीत त्याच्या ऐन उमेदीचीं यशस्वी वर्षे साजरी झाली. त्यानंतर, वयाच्या आणि कलाजीवनाच्या उतरणीवर त्याचें पाऊल पडल्यावर उदयाला आलेल्या नवीन कल्पना तेजस्वी व यशस्वी असत्या, तरी त्यांना त्यांचा स्वीकार करता आला नसता. या बाबतींत कलावंतांचा पिंड बराचसा सनातनी असतो. यशस्वीपणाच्या पखावर बसून ज्यावेळी तो गरुडभराऱ्या घेत असतो, त्याचवेळी तीच यशस्विता त्याच्या भोवतीं एका विविक्षित परंपरेचें बंधन निर्माण करीत असते. भास्करबुवा बखल्याना हल्लींच्या सिनेमातलीं द्रव्यगीतें खात्रीनें म्हणता आली नसतीं ! बालगंधर्वांच्या कलेचें स्वरूप निश्चित झाल्यावर आणि त्यांच्या ऐन उमेदीचा काल संपल्यानंतरच नवीनतेच्या गोष्टी सुरू झाल्या हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे.

परंतु, नवीनतेबद्दलचा मुद्दा कितीही वादग्रस्त असला तरी बालगंधर्वांनीं नाट्यकलेकरिता केलेली कामगिरी आणखी एका घटनेकडे लक्ष दिलें असता स्पष्ट होईल. १९३३ नंतर बोलपटाचें आक्रमण सुरू झाल्यावर पेंढारकर सिनेमाच्या नादीं लागले व दुर्दैवानें मरण पावले, कोल्हटकर-दीनानाथानीं बलवत मंडळी बंद केली, दाते-फाटक-औंधकर सिनेमांत गेले, आणि सरनाईकांनीं नाट्यव्यवसायाला रामराम ठोकला ! या काळांत बालगंधर्व एक वर्ष प्रभात कंपनींत गेले हें खरें, पण १९३५ पासून पुनः त्यांनीं रंगभूमीवर पाऊल टाकलें व जुन्या कर्तबगार नटांपैकीं एकट्या त्यांनींच नाट्यकलेचें निशाण फडकत ठेवलें. बालमोहन मंडळी किंवा इतर काहीं कंपन्यांनीं देखील नाट्यकलेची सेवा चालू ठेवली असली, तरी “ नाट्यकलेच्या गोटांत बालगंधर्व अद्याप असून त्याची गंधर्व कंपनी चालू आहे ” ही जाणीव नाट्यकलेला त्या आपत्कालांत सतत धीर देणारी होती. कारण बालगंधर्व हा मराठी रंगभूमीच्या गेल्या पन्नास वर्षांच्या वैभवशाली इतिहासाच्या यशाचा एक महामंत्र होता.

त्याचे नाव म्हणजे नाट्यकलेचें सौभाग्य होतें. विकट परिस्थितीला तोंड देऊन, लोकापवाद सहन करून आणि वाटेल ते कष्ट घेऊन त्यांनी गधर्व मंडळी चालू ठेवली, व स्वयंवर आणि एकच प्याला ही अद्वितीय नाटके करीत राहून नाट्यकलेवरील प्रेक्षकांच्या विश्वासाचा नाजुक तत्त्व अबाधित ठेविला. नाट्यकलेची पीछेहाट शेवटपर्यंत धीरानें पत्करून, अखेर तिच्या अंतिम पराजयाला परतवून लावणाऱ्या पथकाच्या अग्रभागी जुन्या नटापैकीं एकटे बालगंधर्वच घनघोर संग्राम करीत होते ! स्टालिनग्राडचा नवदशांश भाग जर्मनांच्या ताब्यात जाऊन एकही इमारत शिल्लक उरली नाही इतकी पीछेहाट पत्करून, शेवटीं पराजयाला परतवून लावणाऱ्या रशियन वीरांप्रमाणें ही कामगिरी प्रशंसनीय नाही का ?

आणि म्हणून, नाट्यकलेचें स्टालिनग्राड आपल्या थकलेल्या हातांनीं लढविलेल्या बहादूर नटश्रेष्ठाला मुंबईच्या शताब्दिमहोत्सवाचें अध्यक्षपद देऊन मुंबईकर रसिकांनीं आपला लौकिक कायम राखला असेंच मी म्हणतो !

‘ कलावंतांच्या सहवासांत ’ या पुस्तकावरील कांहीं अभिप्राय

“ जे कलावंत लेखकाने निवडले आहेत ते आपापल्या कलेंत निपुण आहेत हें सागावगास नकोच. ज्या अभ्यासकास त्या त्या कलाचें ज्ञान संपादन करून घ्यावयाचें असेल त्यास तर हें पुस्तक चांगलेंच मार्गदर्शक होईल. लेखविषयीभूत व्यक्तींशीं लेखकाचा दाट परिचय असल्याकारणानें सर्व लेखांतून विशेष जिद्दाळा प्रतीत होतो, पुस्तकाची भाषा साधी पण सुंदर आहे. मधून मधून गोष्टी, आठवणी यांची लेखांतून पखरण केलेली असल्याकारणाने लेख सुंदर लघुकथेसारखे मनोरंजक वाटतात. सौ. दिगम्बाईचें गाणें ऐकल्यावर गायनाचार्य वझेबुवा उद्गारले—“ हें गाणें ऐकून एखादा आजारी मनुष्यसुद्धा बरा होईल.” त्याचप्रमाणें प्रस्तुत पुस्तकांतील कलावंतांच्या या वाङ्मयीन सहवासात राहून वाचकहि सतुष्ट होईल व कलाभ्यासी तरुण प्रोत्साहित होईल. (केसरी: २७-९-४०)

‘ कलावंतांच्या सहवासात ’ या उत्कृष्ट व्यक्तिचित्राचे लेखक ‘ धनंजय ’ म्हणजेच श्री. वसंत शांताराम देसाई हें ज्यांना माहित आहे त्यांना त्यांच्या कलाचतुर लेखणीचा अधिक परिचय करून देण्याची मुळीच गरज नाही. ‘ धनुर्धारी ’च्या वाचकाना तर त्याची गरज नाहीच नाही. गतवर्षीचा त्यांचा लेख सर्वोत्कृष्ट असल्याचा निर्वाळा अनेकांनी दिला होता—”

(धनुर्धारी १९४० दिवाळी अंक)

“ गोष्टी, कविता, नाटिका वगळता सर्व दिवाळी अंकांतल्या लेखांतला उत्कृष्ट लेख ‘ धनुर्धारी ’च्याच अंकांत प्रसिद्ध झाला आहे. श्री. वसंत शांताराम देसाई याचा ‘ कवि कुष्णांनीं राखलेलें एका वितीचे अंतर ’ हा तो लेख होय.”

(चित्रा: १९३९)

‘ धनंजय ’ कृत म ख मा ली चा प ड दा

म्हणजेच मराठी नाट्यकलेच्या इतिहासांतील अनेक नाट्यप्रसंगांनीं आणि थोरथोर नाट्यसंस्थांच्या आणि कलावंतांच्या जीवनांतील हृदयंगम हकी कर्तींनीं नटलेली, १९१७ ते १९४४ या कालखंडांतील मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षापकर्षाची चटकदार कथा,

पद्म प्रकाशन संस्थेतर्फे

लैकरच प्रसिद्ध होईल.

श्रीकृष्ण गोपाळ आणि कंपनी

३९४ सदाशिव, पुणे २

* आमचेकडे मिळणारी पुस्तके *

शालेय

श्री. ग. ना. जोशीकृत

१ हिंदुस्थानचा संपूर्ण इतिहास
३-४-०

२ हिंदुस्थानचा संपूर्ण इतिहास
न्यूज प्रिंट
३-४-०

३ हिंदुस्थानचा सुलभ इतिहास
(पांढरा कागद) १-९-०

४ हिंदुस्थानचा सुलभ इतिहास
[बदामी कागद] १-०-०

५ अर्वाचीन इतिहास
[ब्रिटिश पीरीअड] १-८-०

६ इंग्लंडचा सुलभ इतिहास
[पांढरा] २-४-०

७ इंग्लंडचा सुलभ इतिहास
[बदामी] १-८-०

८ हिंदुस्थानचा सुलभ
[ब्रिटिश अंमल] ०-१२-०

९ जोड ९ वी करिता
[हिं. सं. व इ. सु.] १-८-०

१० Rise and Growth of
British Power in India
(English) २-०-०

हिंदी

१ भारतवर्षकां संपूर्ण इतिहास
२-८-०

२ भारतवर्षका
[ब्रिटिश पीरियड] १-८-०

श्री. के. व्ही. चितळेकृत मराठी

१ विज्ञान २-०-०

२ शास्त्रीय विषयांतील
प्राथमिक पाठ १-०-०

१ लेबॉरेटरी मॅन्युअल्स
९ वी करिता ०-७-०

२ लेबॉरेटरी मॅ. फिजिक्स
१० व ११ करिता ०-८-०

३ लेबॉरेटरी मॅ. केमिस्ट्री
१० व ११ करिता ०-८-०

इतर वाचनीय पुस्तके

१ अंतरिक्षविजय अथवा
विमान विद्येचा विकास २-०-०

[मुंबई व मध्यप्रांत शाळाखात्यांनी
लायब्रर्यांकरिता मंजूर केलेले]

२ त्यागपत्र [कादंबरी]
ले. प्रो. अ. म. जोशी १-८-०

३ मधाचे बोट ले. विद्वस २-८-०

४ रेशमाचे कोष
ले. विद्यासेवक ०-८-०

५ प्राची ले. तळवलकर १-४-०

६ दुर्दैवी मोहोरे १-४-०

७ कलेचे कटाक्ष
ले. धनंजय २-०-०

८ स्वप्तरंग ले. शान्ता शेळके
[आत्मवृत्तपर कादंबरी]

३-०-०