



# बालगंधर्व व्यक्ति आणि कला



वसंत शांताराम देसाई

# बालगंधर्व

व्यक्ति आणि कला

वसंत शांताराम देसाई

ई वितरण :

ई साहित्य प्रतिष्ठान



[www.esahity.com](http://www.esahity.com)



[esahity@gmail.com](mailto:esahity@gmail.com)

हे पुस्तक प्रताधिकारमुक्त असून महाराष्ट्र राज्य शासनातर्फे विनामूल्य ई प्रत वितरित करण्यात आली आहे.

ई साहित्य प्रतिष्ठान मराठी भाषा आणि मराठी साहित्याबरोबरच मराठी परंपरा आणि मराठी संस्कृतीचा जास्तीत जास्त प्रचार आणि प्रसार व्हावा यासाठी काम करते. बालगंधर्व म्हणजे मराठी संस्कृतीला लाभलेले एक अनमोल रत्न. या रत्नाची प्रभा ज्यांनी जवळून पाहिली ते भाग्यवानच. पण आपल्याला निदान त्या प्रभेचा आणि प्रतिभेचा दूरान्वयाने साक्षात्कार व्हावा म्हणून हे पुस्तक. या पुस्तकाचे वाचन जास्तीत जास्त मराठी भाषिकांकडून व्हावे हीच सदिच्छा.

हे पुस्तक लिहिणारे श्री. वसंत शांताराम देसाई हे बालगंधर्वांचे समकालीन नाट्यसमीक्षक. त्यांनी १९३१ ते १९५५ या काळात बालगंधर्वांची नाटके पाहिली आणि त्यांवर अनेक लेख लिहीले. जणू बालगंधर्वांच्या कलेचा मागोवा घेत ते जगले. त्यामुळे हे पुस्तक बालगंधर्वांच्या जीवनाइतकेच रंजक व भव्य झाले आहे. नाट्यशास्त्राचा अभ्यासक असल्यामुळे त्यांनी पुस्तकाची रचनाही एखाद्या नाटकासारखीच गुंतवून टाकणारी केली आहे.

प्रत्येक मराठी रसिकाने हे पुस्तक वाचावे आणि संग्रही ठेवून पुन्हा पुन्हा वाचावे.

ई साहित्य प्रतिष्ठान लेखक श्री वसंत शांताराम देसाई, आणि हे पुस्तक उपलब्ध करून देणाऱ्या शासकीय संस्थांचे आभारी आहे.



# बालगंधर्व

व्यक्ति आणि कला

वसन्त शान्ताराम देसाई

मूल्य रु. ६.००

वही न स प्रकाशन : पुणे

आवृत्ति पहिली  
नोव्हेंबर १९५९

सर्व हक्क प्रकाशकांचे स्वाधीन

प्रकाशक

स. कृ. पाध्ये

व्हिनिस प्रकाशन

४१० शनवार : पुणे २

बांधणी

वि. ल. जोग

जे. विनायक आणि कंपनी

सदाशिव पेठ : कुंटे त्रौक, पुणे २

मुद्रक

य. गो. जोशी

आनंद मुद्रणालय

१५२३ सदाशिव, पुणे २



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

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

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

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

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

पुणें,  
त्रिपुरी पौर्णिमा }  
१४-११-१९५९ }

वसन्त शान्ताराम देसाई

# अनुक्रमणिका

: १ :

[ १८८८-१९३४; पृ. १-१३५ ]

पृष्ठ

## सौभाग्य :

रंगभूमीवरील नवा तारा

३-५

## परंपरा :

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

## योगायोग :

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

## शाकुंतल ते प्रेमशोधन :

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

## काकासाहेबांचे मानापमान :

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

**विद्याहरण :**

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

४४-४७

**शंकरराव मुजुमदार :**

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

४७-५२

**फाटाफूट :**

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

५२-५७

**गंधर्व नाटक मंडळी :**

गंधर्व नाटक मंडळीची स्थापना-पूर्वतयारी-देवळांच्या  
तालमी-

५८-६४

**तीनाऐवजीं दोन :**

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

६४-६८

**रेवती आणि रुक्मिणी :**

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

६९-७५

**एकच प्याला :**

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

७५-८२

**भागीदारीचा शेवट :**

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

**मयसभा आणि द्यूतसभा :**

द्रौपदी नाटकाची वैभवशाली सजावट आणि पहिला प्रयोग.  
८६-८९

**संसार :**

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

**—आणि सावकार :**

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

**—लाडसाहेब :**

कर्जाचें कारण आणि तशील-लाड सॉलिसिटर यांचें  
दिलदार धोरण. ९९-१०४

**संयुक्त मानापमान :**

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

**ऋणदान :**

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

**एक असह्य प्रहार :**

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

**उत्सव बहु थोर होत :**

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

**पुनः कर्ज :**

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

**विसर्जन :**

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

: २ :

**[ व्यक्ति आणि कला : पृष्ठ १३७-१९१ ]**

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

[ १९३४ नंतर—पृ. १९३-२३० ]

**रुपेरी पडदा :**

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

**अट्टाहास :**

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

**गोहर कर्नाटकी :**

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

**बालगंधर्वांची कुंडली :**

सायन जन्म—लग्न कुंडली. २१६

**दुर्दैवाचे दशावतार :**

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

**रसिकांचा मुजरा :**

कलेचा विजय—१९४४ ते १९५९ या कालखंडांत रसिक-  
श्रेष्ठांनी केलेला गुणगौरव. २२६-२३०

## संदर्भ ग्रंथ

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

★ ★ ★



बालगंधर्व

.१.

१८८८-१९३४



**सौभाग्य :**

१९०६ सालाची नुकतीच सुरुवात झाली होती—दक्षिण महाराष्ट्रांतील मिरज या गांवी ' किलोस्कर नाटक मंडळी ' चा मुक्काम होता. विष्णुदास भावे यांनी आपल्या ' सीतास्वयंवर ' नाटकाचा पहिला प्रयोग सांगली येथें १८४३ साली करून मराठी रंगभूमीची प्रतिष्ठापना केली म्हणून सांगलीला ' मराठी रंगभूमीचें माहेरघर ' समजतात. सांगलीच्या लगतच असणाऱ्या मिरजेच्या रंगमंदिरांत त्या दिवशीं किलोस्कर नाटक मंडळीच्या ' शाकुंतल ' नाटकाचा प्रयोग होता आणि तो पाहण्यास अफाट गर्दी उसळली होती. कारण, नव्या वर्षाबरोबरच मराठी रंगभूमीवर एक नवा तारा त्या दिवशीं उगवणार होता.

त्यापूर्वीच्या चार—पांच वर्षांत किलोस्कर नाटक मंडळीच्या नाटकग्रहांत अशी गर्दी जमली नव्हती. १९०१ सालच्या ~~जनिवारी~~ १३ तारखेस भाऊराव कोल्हटकर इहलोक सोडून गेले आणि त्यांच्याबरोबर किलोस्कर मंडळीचें सौभाग्यसुद्धा, जणू काय, तिला सोडून गेलें. भाऊरावांनंतर प्रथमच दिसलेल्या त्या गर्दीचें स्वागत करतांना किलोस्कर मंडळीचे व्यवस्थापक, शंकरराव मुजुमदार, फार आनंदांत होते. शकुंतलेची भूमिका एक नवीन नट करणार होता म्हणून ती गर्दी जमली होती. सांगली, मिरज, बुधगांव या नजीकच्या गांवांतले प्रेक्षक जसे त्या गर्दीत होते तसेच कोल्हापूरचे आणि वेळगांवचे प्रेक्षकही होते. कोल्हापूरहून आलेल्या प्रेक्षकांचें नेतृत्व छत्रपति शाहूमहाराजांनीं पत्करिल्लें होतें.

नव्या शकुंतलेला पाहण्याला प्रेक्षक आतुर झाले होते आणि ती



नव्हे, तर मराठी रंगभूमीचे सौभाग्य त्या दिवशी आपल्या पायांनी पुनः किलोस्कर मंडळीत चालत आले होते !

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

—त्या व्यक्तीचे नांव नारायण श्रीपाद राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व असे होते.

## परंपरा :

१८४३ साली विष्णुदास भावे यांनी आपले ‘ सीतास्वयंवर ’ नाटक रंगभूमीवर आणले तेव्हापासून स्वतः विष्णुदासांची आणि त्यांच्या पद्धतीने लिहिलेली अनेक नाटके लोकप्रिय झाली होती. परंतु “ भावेछाप ” नाटकांतले संवाद अलिखित असत. देव आणि राक्षस यांचा झगडा दाखविणारा एखादा पौराणिक कथाभाग निवडावा, त्यांतली भाषणे पात्रांनी पूर्वयोजनेप्रमाणे—कचित् स्वयंस्फूर्तीने सुद्धा—म्हणावीं, विनोदाचा मक्ता एकट्या विदूषकाकडे आणि गायनाचा एकट्या सूत्रधाराकडे असावा—ही ‘ भावेछाप ’ नाटकांची परंपरा होती. कोणतेही वाङ्मयीन मूल्य नसलेल्या त्या नाटकांना “ पौराणिक नाटक ” अशा संज्ञा प्राप्त झाली असली, तरी नाटकाचा तो अत्यंत ओबडधोबड असा प्रकार होता ! इंग्रजी अमदानी महाराष्ट्रांत स्थिर झाल्यानंतर जो नवशिक्षितांचा वर्ग निर्माण झाला, त्याला ती नाटके पसंत पडण्यासारखी नव्हती आणि सर्वसाधारण प्रेक्षकालासुद्धा त्या एकाच जातीच्या नाटकांचा कंटाळा आला होता. अशा स्थितीत बांधेसुद्ध कथानक आणि स्वभावचित्रण यांना महत्त्व देऊन वाङ्मयीन मूल्य असलेली कांहीं नाटके त्या वेळच्या नवशिक्षितांनी लिहिलीं, पण ती बहुधा सर्वस्वी गद्य होती. आपले प्रेक्षक पौराणिक कथांचे, रसपूर्ण कथानकांचे आणि संगीताचे भोक्ते आहेत हे ओळखून, बलवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किलोस्करांनी महाकवि कालिदासाच्या ‘ शाकुंतल ’ नाटकाचे भाषांतर केले आणि त्यांतील श्लोकांच्या ठिकाणी गीतांची योजना करून, ते ३१-१०-१८८० रोजी अमृतसिद्धियोग साधून रंगभूमीवर आणले.

त्या जमान्यांत नाटक हा एक निषिद्ध कलाप्रकार समजला जात असल्यामुळे, स्त्रिया सहसा नाटके पाहातमुद्धां नसत मग रंगभूमीवर प्रवेश करून त्यांनी स्त्रीभूमिका कराव्या हें सर्वस्वी अशक्यच होते ! नाही म्हणायला, कांहीं हलक्या जातीतल्या स्त्रिया अधूनमधून रंगभूमीवर दिसत असत. अशा स्थितीत नाटकांतल्या स्त्रीभूमिका करावयाची जबाबदारी पुरुषांनाच स्वीकारावी लागली होती आणि कित्येक देखण्या आणि कलाचतुर तरुणांनी केलेल्या स्त्रीभूमिका फार लोकप्रियही झाल्या होत्या. पहिल्या शाकुंतलांत शकुंतलेची भूमिका शंकरराव मुजुमदार यांनी केली होती पण, ते गायक नसल्यामुळे, शकुंतला गात नव्हती. मोरोबा वाघोलीकर आणि बाळकोबा नाटेकर या श्रेष्ठ गायक नटांनी अनुक्रमे दुष्यंत आणि कण्व या भूमिका केल्या. अण्णासाहेब स्वतः सूत्रधाराची आणि शारंगरवाची भूमिका करीत. त्या वेळी ते मुंबई सरकारच्या रेव्हेन्यू खात्यांत नोकरीला होते, त्या खात्यांतले त्यांचे कांहीं पदवीधर स्नेहीसुद्धां शाकुंतलांत लहानमोठ्या भूमिका करीत असत.

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

“ रविवार ता. ३१-१०-१८८० या दिवशीं पुण्याच्या बुधवार पेठेंतील आनंदोद्भव नाटकगृहात संगीत शाकुंतलाचा पहिला प्रयोग झाला.... नटांच्या अभिनयाने आणि संगीताने सारे प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होऊन गेले होते. प्रयोग संपून अखेरचा पडदा पडला तेव्हां सारे प्रेक्षक स्वप्नसृष्टीतून जागे होऊन देहमानावर आले ! महाराष्ट्रांत संगीत नाट्यकलेचा जन्म झाला. महाराष्ट्रीय रसिकांना नवे डोळे आणि नवे कान मिळाले. मराठी रंगभूमीवर एक नवयुग सुरू झालें !

“ संगीत नाटक ही तोंपर्यंत सर्वस्वी अपरिचित असलेली चीज अण्णासाहेबांनी महाराष्ट्राला दिली हें तर खरंच, पण याहूनही अधिक महत्त्वाचे काम त्यांनी केले तें हें कीं, नाट्यकलेला त्यांनी सामाजिक प्रतिष्ठेचें अत्यंत उच्च स्थान मिळवून दिलें. अण्णांच्या

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

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

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

शाकुंतलानंतर तीन वर्षांनी अण्णासाहेबांनी आपले स्वतंत्र संगीत ‘सौभद्र’ नाटक १८८३ साली रंगभूमीवर आणले, त्याने तर लोकप्रियतेचा उच्चांकच गाठला. सौभद्रांत मोरोबा वाघोलीकर ( अर्जुन ), बाळकोबा नाटेकर ( नारद आणि कृष्ण ), अण्णासाहेब ( बलराम ), शंकरराव मुजुमदार ( रुक्मिणी ) आणि भाऊराव कोल्हटकर ( सुभद्रा ) अशी प्रमुख पात्र-योजना होती. त्यानंतर अण्णासाहेबांनी ‘ रामराज्यवियोग ’ नांवाचे दुसरे स्वतंत्र संगीत नाटक लिहावयास सुरुवात केली आणि त्याच्या पहिल्या तीन अंकांचा प्रयोग पुण्याच्या विजयानंद नाटकगृहांत २०-१०-१८८४ रोजी केला — तो अपूर्ण प्रयोगसुद्धा फार लोकप्रिय झाला. ‘ रामराज्य-वियोगां ’त भाऊराव कोल्हटकर ( मंथरा ), भास्करराव बखले ( कैकेयी ),





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

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

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

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

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

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

★ ★ ★

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

मालकीत घेतलें म्हणून नाखूष झालेले कृष्णराव गोरे यांनी किलोस्कर मंडळी सोडून ते ' स्वदेश-हित-चितक ' मंडळीत दाखल झाले होते.

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

## योगायोग :

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

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

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

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

मेहबूबखान नांवाचे एक गायक त्या वेळी जळगांव येथें रहात होते. नारायणाचा गाण्याचा नाद आणि मधुर आवाज ध्यानांत घेऊन आबासाहेबांनीं मेहबूबखांकडे त्याच्या शिक्षणाची व्यवस्था केली. मेहबूबखां हे कोणी प्रख्यात किंवा आघाडीवरचे गायक नव्हते, पण स्पष्ट शब्दांच्वार आणि गायनाची सरलता हे त्यांचे गुण विशेष असल्यामुळें, नारायणाच्या गायनाचा पाया फार शुद्धतेनें रचिला गेला.

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

—आणि तेव्हापासून 'बालगंधर्व' या नांवाने नारायण ओळखला जाऊ लागला.

\* \* \*

१९०३ सालपर्यंत नारायणाने इंग्रजी दुसऱ्या इयत्तेपर्यंत कशीबशी मजल मारली ! त्याचा गायनाचा अभ्यास चालू होताच. 'नाट्यकला प्रवर्तक' मंडळीत त्याने जावे असे मध्यंतरी घाटत होते, पण त्या वाटाघाटी फलद्रूप झाल्या नाहीत. १९०३ साली श्रीपादरावांच्या पायाला एका अपघातांत जबर जखम झाल्यामुळे, बिनपगारी रजा घेऊन त्यांना पुण्यांत स्वस्थ बसून रहावे लागले ! राजहंस कुटुंबाचा चरितार्थ श्रीपादरावांच्या कमाईवरच अवलंबून असल्यामुळे, संसाराची अत्यंत ओढाताण होऊ लागली ! नारायणाचे वडील बंधु ( शंकर ऊर्फ दादा ) तत्पावेतो कोणताच व्यवसाय करावयास पात्र झाले नव्हते. नारायणाच्या मातोश्रीमुद्दां त्याच सुमारास आजारी पडल्या आणि, सकटे कधी एकटी येत नाहीत म्हणूनच की काय, १९०४ साली नारायणाला कुत्रा चावल्यामुळे त्याच्या माता-पितरांच्या काळजीत अधिकच भर पडली ! १९०४-०५ हा काल राजहंस कुटुंबाला अशा रीतीने फार बिकट गेला. परंतु, नलराजाला चावलेल्या कर्कोटकाप्रमाणे, नारायणाला चावलेला कुत्रा एकापरीने त्याचा हितकर्ताच ठरला !

नारायणाचे मातामह, अप्पाशास्त्री बेलकर, हे कोल्हापूरचे बाबामहाराज पंडित यांजकडे पुराणिक या नात्याने आश्रयाला होते. सुप्रसिद्ध 'ताईमहाराज खटल्यांतील' ताईमहाराज या बाबासाहेबांच्या पत्नी ! कुत्रा चावल्यामुळे नारायणावर अवश्य ते उपचार करणे अगत्याचे होते.

अप्पाशास्त्र्यांमुळें पंडितांना राजहंसाबद्दल आपलेपणा वाटत होता. बाबा-महाराजांनी नारायणाला कोल्हापूरला नेऊन अवश्य ते उपचार मुरू केले. त्या वेळीं अप्पय्याबुवा नांवाचे एक गायक कोल्हापुरांत वास्तव्य करून होते, त्यांच्याकडे गाणें शिकण्याकरितां नारायण जाऊं लागला. बाबामहाराजां-मुळें नारायणाला कोल्हापूर संस्थानचे अधिपति, श्रीमंत शाहू छत्रपति, यांच्या दर्शनाचा लाभ झाला. शाहूमहाराज हे संगीत आणि नाट्यकलेचे फार मोठे भोक्ते आणि आश्रयदाते होते. नारायणाचें मधुर गायन ऐकून महाराजांना त्यांच्याबद्दल फार कौतुक वाटलें. सुप्रसिद्ध गानसम्राट् अल्लादियाखांसाहेब यांचे त्या वेळीं दरबार गायक म्हणून कोल्हापुरांतच वास्तव्य होतें. नारायणाचें मधुर गायन आणि अकृत्रिम वागणूक यांमुळें छत्रपतींचा त्यांच्यावर आस्ते आस्ते लोभ जडून, त्यांच्या शिक्षणाची व्यवस्था अल्लादियाखांसाहेबाकडे करण्याचे विचार त्यांच्या मनांत घोळूं लागले. पण नारायणाशीं एका प्रसंगीं बोलत असतां त्याला नीट ऐकूं येत नाही असा संशय येऊन महाराजांनीं विचारलें, “कायरे पोरा, बहिरा आहेस की काय ?”—“माझा उजवा कान फुटल्यामुळं मला त्या कानानं नीट ऐकूं येत नाही—” असें नारायणानें उत्तर दिलें !

नारायणासारखा होतकरू, गानकुशल आणि देखणा मुलगा कानानें अधू असावा हें पाहून महाराजांना फार वाईट वाटलें. अल्लादियाखांसाहेबांच्या हातांत त्याचा कान देण्यापूर्वीं तो दुरुस्त केला पाहिजे असें महाराजांनीं ठरविलें. कोल्हापूरच्या इस्पितळापेशां मिरजेच्या अखिल भारतीय कीर्तीच्या मिशन हॉस्पिटलमध्ये नारायणाच्या कानावर उपचार करणें योग्य होईल असें महाराजांना वाटलें. वैद्यविद्येंत निष्णात असलेले डॉ. व्हेल हे त्या वेळीं मिरजेच्या इस्पितळाचे मुख्य होते. महाराजांच्या विशेष प्रेमांतल्या किलोस्कर नाटक मंडळीचा मुक्काममुद्दां मिरजेलाच होता ! नारायणानें किलोस्कर मंडळीत रहावें आणि डॉ. व्हेल यांच्या इस्पितळांत त्यांच्या कानावर उपचार करावे असें ठरवून कोल्हापूरचे डॉक्टर काशीनाथपंत गाडगीळ आणि बळवंतराव म्हैसकर, फौजदार, यांच्याबरोबर महाराजांनीं नारायणाची मिरजेला रवानगी केली आणि “या मुलाची उत्तम व्यवस्था ठेवा,” असा आदेश किलोस्कर नाटक मंडळीच्या मालकांना

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

★ ★ ★

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

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

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

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



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

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

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



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

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

★ ★ ★

‘शाकुंतल’ ते ‘प्रेमशोधन’

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

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

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

आगमनामुळे एका रात्रीत पालटली ! लांबलेला रौप्यमहोत्सव आतां अधिक लांबवायचें कारण नसल्यामुळे, तो साजरा करण्याकरितां किल्लोस्कर मंडळीनें मिरजेनंतर पुण्याचा मुकाम घेतला.

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

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

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



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

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

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





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

बालगंधर्वांच्या परिणामकारक अभिनयाची सुरुवात, जून १९१० मध्ये रंगभूमीवर आलेल्या, श्रीपाद कृष्णांच्या ' प्रेमशोधन ' नाटकापासून झाली. तोपर्यंत रंगभूमीवरील अभिनयाचा त्याला भरपूर अनुभव आला होता. प्रेमशोधनाच्या तालमी कृष्णाजी प्रभाकर ऊर्फ काकासाहेब खाडिलकरांनी घेतल्यामुळें अभिनयाचें महत्त्व आणि रहस्य त्याला समजलें असावें. प्रेमशोधन नाटकापासून त्याच्या अभिनयचातुरीमुळें नाटकांतले प्रवेश रंगूं लागले. प्रेमशोधनांतील त्याच्या इंदिरेच्या भूमिकेबद्दल टेंबे लिहितात, “ पाठीवर शेंपटा सोडलेलें व माजपट्टा घातलेलें मद्रासी तरुणीसारखें बालगंधर्वांचें सोंग त्या जमान्यांत नावीन्यपूर्ण दिसत असे; पण त्याच्या संगीताला या नाटकांत फारसा उठाव मिळाला नाही. तबलोपेटी विंगमधून काढून प्रेक्षकांच्या पुढें मांडण्याची सुरुवात या नाटकापासूनच झाली. ” ( जी. वि. ११० ).

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

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

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

★ ★ ★

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

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

★ ★ ★

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

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

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



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

**भोंडे :** ( हंसतात )

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

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

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

**भोंडे :** लवकरच मे महिन्याची सुटी सुरू होणार आहे म्हणून !

**शंकर० :** अहो, मे महिना दरवर्षीच येत असतो !

**भोंडे :** मंडळींची फार इच्छा आहे—

**शंकर० :** भोंडे, त्याचं असं आहे, कीं कांहीं कांहीं गोष्टींवर विनाकारण टीका होते आणि कलेचीसुद्धां किंमत कमी होते—

**भोंडे :** ती कशी ?

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

**भोंडे** : नहीं घालणार ! पण या खेपेला एकदां नारायणरावांना पाठवाच ! नारायणरावांना आणीन अशी मी हमी वेतली आहे !

**शंकर०** : ( हंसून ) तुमच्यापुढं आम्हांला कांहीं बोलतां येत नाहीं. तुम्ही असं करा भोंडे, तुम्ही नानासाहेब जोगळेकरांकडे जा आणि त्यांना विचारा--नारायणालाहि विचारा--त्या दोवांची कबुली असली तर मग विचार करूं. अरे गुंडा, भोंड्यांना नानासाहेबांकडे घेऊन जा !

[ भोंडे जातात ]

.२.

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

**नानासाहेब** : कसं काय भोंडे ? आज कुणीकडं आलांत ?

**भोंडे** : सहज ! ( हंसून ) नारायणरावांचं येत्या शुक्रवारी डेक्कन कॉलेजांत गाणं करायचं आहे म्हणून--

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

.३.

[ **स्थळ** : बालगंधर्वांची खोली. ]

**बालगंधर्व** : या देवा ! आज कुणीकडे स्वारी चुकली ? कांहीं तरी काम असेल म्हणून आलां असाल !

**भोंडे** : ( हंसतात )

**बाल०** : काल तुम्ही नाटकाला येणार होतां--जेवायला आलां नाहीत आणि नाटकालाही आला नाहीत ! असं कां ?

**भोंडे** : काल पाऊस फार होता म्हणून आलों नाहीं--

**बाल०** : भोंडे, पाऊस का कधी पडला नाही, का कधी पाहिला नाही, का पावसांत कधी नाटकं झालीं नाहीत, का पावसांत तुम्ही कधी नाटकाला आलां नाहीत ? “ जागा नाही म्हणून किती तरी लोक काल परत गेले,”

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

**भोंडे :** डेकन कॉलेजांत येत्या शुक्रवारीं तुमचं गाणं करायचं ठरवलं आहे—

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

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

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

**भोंडे :** परवानगी मिळवली आहे !

**बाल० :** आज परस्परच परवानगी मिळविलीत वाटतं ?

**भोंडे :** होय !

**बाल० :** भोंडे, तुम्ही सर्व जगाच्या नकला करतां, पण नाटकी लोकांची भाषा तुम्हांला अद्यापि कळली नाही ! तुम्ही म्हणतां कीं परवानगी मिळवली, पण मी खात्रीनें सागतों कीं परवानगी मिळाली नाही ! नाही—नाहीं—नाहीं !

**भोंडे :** अहो नारायणराव, परवानगी मिळाली !

**बाल० :** सांगा बघूं काय काय झालं तें !

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

**बाल० :** मग ते काय म्हणाले ?

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

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

**भोंडे :** त्यांनीं तुमच्यावर सोपविलं आहे म्हणून !

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

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

**भोंडे** : पण प्रोग्राम छापला गेला आहे त्याचं काय करायचं ?

**बाल०** : हें टाळलं, तर नाही का चालायचं, देवा ?

**भोंडे** : माझी फजिती होईल !

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

**भोंडे** : बरं—तसं सांगेन !

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

[ भोंडे जातात ]

.४.

[ स्थळ : शंकरराव मुजुमदारांची खोली. ]

**शंकरराव** : काय भोंडे, काय झालं मग ?

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

**शंकर०** : त्याच्याच मनांतून जायचं नाही असं दिसतं—मग उगीच जुलुमाचा रामराम कशाला ?

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

**शंकर०** : अरे गुंडा, जरा नानासाहेबांना बोलावून आण इकडे !

[ नानासाहेब येतात. ]





शाकुंतल  
दुष्यंत ( गोविंदराव टेंबे ) आणि शकुंतला ( १९१३ )



सौभद्र

कृष्ण (गणपतराव बोडस) आणि सुभद्रा (१९१३)

**नाना०** : काय झालं मग ?

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

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

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

**बाल०** : मी काय सांगणार ? तुम्ही सांगितलं तर जायचं—नाहीं तर नाही !

**नाना०** : पण तुला काय वाटतं ?

**बाल०** : गेलं वाहवा, न गेलं वाहवा !

**शंकर०** : पण तुझी प्रकृति बरी नसते ना ?

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

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

**बाल०** : मामा जळगांवला जाऊन पंधरा दिवस झाले—

**शंकर०** : मग तुझी इच्छा गाण्यासाठी जायची दिसते—

**बाल०** : आपण सांगितलं तर जायचं—

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

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

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

★ ★ ★



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

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

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



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

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

### काकासाहेबांचें 'मानापमान' :

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





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

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

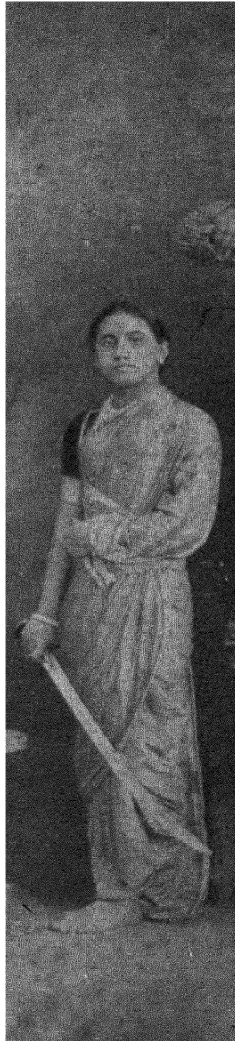
मानापमान नाटकाच्या दिवशीं बालगंधर्वांच्या मुलीचा मृत्यु व्हावा ही गोष्ट बालगंधर्वप्रमाणें किलोस्कर मंडळीतील सर्वांच्याच दुःखाला कारणीभूत झाली. त्यापूर्वी कांहीं दिवस कंपनीत पसरलेल्या दिवाळीसारख्या आनंदाच्या

आणि उत्साहाच्या वातावरणावर एका क्षणांत अवकळा पसरली ! बारा तारखेचें नाटक बंद करून पहिल्या प्रयोगासाठीं पुढील दिवस ठरवावा असें सर्वानुमतें ठरलें. कंपनीतल्या नटांची आणि पाहुण्यांची घोर निराशा झाली होती ! ज्यांनीं तिकिटें विकत घेतलीं होती त्या प्रेक्षकांचीही निराशा होणार होती, पण त्याला इलाज नव्हता ! मनाचा हिऱ्या करून मुजुमदार नारायणरावांना कंपनीत घेऊन आले आणि म्हणाले, “ आजचं नाटक बंद ठेवायचं ठरवलं आहे ! ” तें ऐकून नारायणरावांनीं एकदम मान वर करून मुजुमदारांना सांगितलं, “ झालं तें झालं—नाटक बंद ठेवूं नका ! ” (ना. वा.) नारायणरावांच्या त्या धैर्यशाली उत्तरामुळें नाटक बंद ठेवण्याचा बेत रद्द झाला ! “ ज्याला दुःखाची जाणीव नाही अशा प्राण्यावर दुःखाचा प्रसंग आणण्यांत ईश्वराला काय मौज वाटत असेल ती असो,” असे उद्गार त्या प्रसंगीं खाडिलकरांनीं काढले ! (जी. वि. ११५). त्या दिवसाची हकीकत सांगतांना दादा लाडू लिहितात,

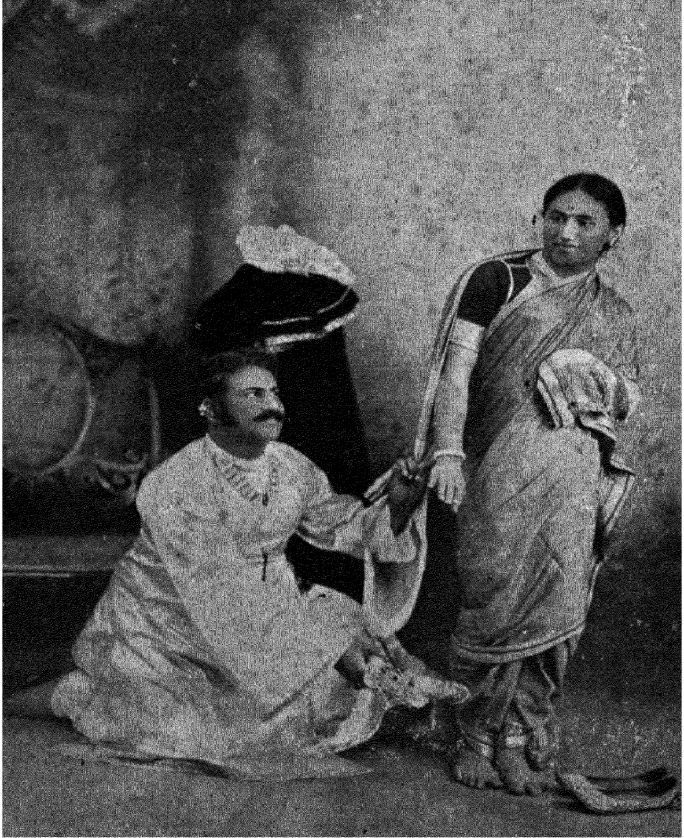
“ त्या दिवशीं दुपारीं कोणीच जेवलें नाही. नाटकाची सुरुवात होण्यापूर्वीं प्रत्येक नट खिल मनानें नाटकगृहांत रंगायला गेला ! नारायणरावांची वेष्टभूषा होईपर्यंत मी त्यांच्या शेजारींच बसून होतो. पहिल्या अंकाच्या सुरुवातीलाच नारायणरावांचा प्रवेश होता. सुरुवातीच्या ‘ टकमक पाही ’ या पदाची त्यांनीं धीम्या लयीत सुरुवात केली—अंतःप्रायावर गेल्यावर त्यांचे आलाप ऐकून टाळी पडली. पद संपल्यावरही टाळी पडली म्हणून त्यांनीं तें पुनः सुरू केलें, तें अंतःप्रायापासूनच !—त्याबरोबर आणखी एक जोराची टाळी झाली ! काकासाहेब आणि भास्करराव प्रेक्षकांच्या पहिल्या रांगेंत बसले होते ते फार खुष दिसले. दुसऱ्या अंकांत जोगळेकरांना पाहिजे तशा चाली पडल्या असल्यामुळें त्यांनीं खूपच रंग भरला. तिसऱ्या अंकांत नारायणरावांनीं फारच प्रेक्षणीय वेष्टभूषा केल्यामुळें ते फार सुंदर दिसत होते. ‘ नाही मी बोलत ’ हें पद फार रंगून म्हटलें.” (ना. वा.).

गोविंदराव टेंबे लिहितात,

“ अशा परिस्थितीत नाटकाचा पहिल्या प्रयोग कसा काय वठणार याची आम्हां सर्वांनाच काळजी लागून राहिली. पण बालगंधर्वींच्या उपजत कलासुलभ वृत्तीमुळें, खेळ सुरुवातीपासूनच रंगला. बालगंधर्व आणि जोगळेकर यांना



**मानापमानांतली भामिनी(१९११)**



**मानापमान ( १९११ )**  
**धैर्यधर ( नानासाहेब जोगळेकर ) आणि भाभिनी**

नटाचा दर्जा प्राप्त करून देण्यास आणि बोडसांचा विनोदी नटाचा दर्जा पूर्णपणे प्रस्थापित करण्यास मानापमान नाटक आणि खाडिलकरांचे शिक्षण कारणीभूत झाले. मानापमान नाटक इतके गाजले की, त्यापूर्वी कोणत्याही नाटकाचा इतका बोलबाला झाला नव्हता.” (जी. वि. ११५-११७).

बोडस लिहितात,

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

लेले लिहितात,

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

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

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

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

होते. प्रेक्षकांच्या तोंडीं स्तुतीशिवाय दुसरें कांहींच नव्हतें.” (ना. वि. ५४ ).

मानापमान नाटकांतली संगीत-योजना रसानुकूल होती म्हणूनच त्यांतील ख्याल गायकी लोकप्रिय झाली. त्या संगीतयोजनेची तन्हा किलोस्कर—देवलांच्या पद्धतीपेक्षां निराळी असलो तरी रसपरिपोषक होती. मानापमान नाटकामुळे बालगंधर्वाचें नाट्यसंगीत रंगभूमीवर प्रस्थापित झालें, इतकेंच नव्हे, तर “ जोगळेकर मुद्दां फार सुंदर गातात हें प्रेक्षकांना प्रथमच समजलें ! ” ( ना. वि. १७ ).

नाट्यपूर्ण कथानक, सुस्पष्ट स्वभावचित्रण आणि सौभद्रानंतर रंगभूमीवर आलेल्या स्वतंत्र मराठी नाटकांत न दिसलेली शृंगाररसाचा खुलावट ही मानापमान नाटकाची वैशिष्ट्ये होती. गद्य रंगभूमीवर यश मिळविलेल्या खाडिलकरांनीं आपलें पहिलेंच संगीत नाटक इतकें संगीतानुकूल लिहावें हें त्यांच्या लेखणीचें असामान्य कसब समजलें पाहिजे. वरपांगी रूक्ष दिसणाऱ्या खाडिलकरांचें अंतरंग किती मृदु आहे त्याची मानापमान नाटकानें प्रचीति पटविली. तत्कालपावेतों गद्य भाषणांना संगीत रंगभूमीवर जितकें प्राधान्य मिळालें नव्हतें, तितकें मानापमानानें मिळवून दिलें ! मानापमानाचे प्रयोगदृष्ट्या सर्वांत महत्त्वाचें वैशिष्ट्य असें की, जोगळेकर, बालगंधर्व आणि बोडस या तीन प्रमुख पात्रांच्या दर्शनाला आणि अभिनयाला सर्वस्वीं अनुरूप अशा भूमिका खाडिलकरांनीं रंगविल्या. नट या नात्यानें जोगळेकरांना मानापमान नाटकांत प्रथमच प्रख्याति लाभली, बोडसांच्या तोंपर्यंतच्या सर्व विनोदी भूमिकांत लक्ष्मीधराची भूमिका सर्वश्रेष्ठ ठरली आणि बालगंधर्वांच्या अभिनयविशारदतेच्या कारकीर्दीची मानापमान नाटकानेच सुरुवात करून दिली.

मानापमान नाटकामुळे सुंदर नट, अभिनयकुशल नट, रंगभूमीवरील गाणें रसपूर्ण पद्धतीनें गाणारा गंधर्वतुल्य आवाजाचा गायक नट असा बालगंधर्वांचा लौकिक प्रस्थापित झाला. कॉलेजांतले केवळ महाराष्ट्रीयच नव्हे, तर गुजराथी आणि कानडी विद्यार्थीमुद्दां किलोस्कर मंडळीच्या रंगमंदिरांत गर्दी करूं लागले. भाऊरावांच्या अमदानींतील दिमाखानें किलोस्कर मंडळी सर्वत्र संचार करायला पात्र झाली ! मानापमान नाटकांतल्या नारायणरावांच्या निवडक पदांच्या ध्वनिमुद्रिका घेतल्या त्या

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

\* \* \*

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

\* \* \*

## .३.

### विद्याहरण :

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

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



१९११ साली जोगळेकर आणि किंजवडेकर हे उभयतां किलोस्कर मंडळीचे मालक होते. जोगळेकरांच्या मृत्यूमुळे किलोस्कर मंडळीवरचे कलावंत मालकांचे छत्र नाहीसे झाले आणि मालकीतल्या रिकाम्या झालेल्या जागेसाठी वाद निर्माण होऊन कंपनीचे वातावरण गढूळ होण्याची चिन्हे दिसू लागली ! कंपनीतले कर्तबगार जुने नट म्हणून गणपतराव बोडसांसारख्या केवळ विनोदी नटाच्या गळ्यांत मालकीचा माळ पडणे शक्य नव्हते ! उलटपक्षी, संगीत कंपनीच्या मालकाला शोभेसे सर्व गुण आणि लोकप्रियता यांनी युक्त असलेले बालगंधर्व, मालकीची जबाबदारी पेलण्याच्या दृष्टीने वयाने लहान आणि अननुभवी होते !

मालकीचे कोडे केव्हा सुटले तेव्हा सुटो, बालगंधर्वांना आणि किलोस्कर मंडळीला शोभेल असा नायक मिळविणे ही व्यवसायदृष्ट्या अधिक अगत्याची गोष्ट होती ! भास्करबुवा बखले पूर्वी किलोस्कर मंडळीत असल्यामुळे त्यांना रंगभूमीचा अनुभव होता आणि आतां तर महाराष्ट्रांतले एक आघाडीवरचे गायक म्हणून ते मद्दशूर होते. सबब, किलोस्कर मंडळीतल्या जुन्या नटांची आणि तिच्या हितचिंतकांची आशाळभूत नजर अगोदर भास्करबुवांकडे वळली, पण त्यांनी गायकाचा पेशा पत्करला असल्यामुळे, पुनः रंगभूमीच्या लखलखाटांत सामील व्हावयास स्पष्ट नकार दिला ! तेव्हा मुजुमदारांनी नानवा लेले नांवाचे एक गायक मिळविले आणि चिंतोबा गुरवांनी त्यांना सौभद्रांतील अर्जुनाची भूमिका शिकवावयास प्रारंभ केला, तर गणपतराव बोडस आणि दादा लाडू यांनी धैर्यधराची भूमिका करण्याची गोविंदराव टेंबे यांना गळ घातली. भास्करबुवा बखले, काकासाहेब खाडिलकर आणि किलोस्कर मंडळीचे एक प्रमुख हितचिंतक, हुबळीचे गोपाळराव सुळे, यांचा कल गोविंदरावांकडेच होता— बालगंधर्वांचा कौल गोविंदरावांनाच मिळणार याबद्दल शंका नव्हती— गोविंदरावांचाही रुकार मिळाल्यामुळे धैर्यधराच्या भूमिकेतील गद्यभागाची त्यांना खाडिलकरांनी आणि संगीताची भास्करबुवांनी तालीम द्यावयास सुह्वात केली. लेले आणि टेंबे यांचा तयारी होईपर्यंत कंपनीचे खेळ कसे तरी चालू होते; कांहीं नाटकांत नायकाच्या भूमिका बोडस करीत असत ! अखेर निपाणीच्या मुक्कामी लेले यांनी सौभद्रांत अर्जुनाची आणि टेंबे यांनी



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

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

### शंकरराव मुजुमदार :

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

मराठीतील कांहीं नट आणि नाटककारांची चरित्रे यांची त्या काळच्या मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाच्या विश्वसनीय साधनांत गणना होते. किलोस्कर मंडळी सोडल्यावर कांहीं काळ ते एका वृत्तपत्राच्या कचेरीत काम करीत होते त्यांचा आणि किलोस्कर मंडळीचा ऋणानुबंध पुनः १८९३ साली जमून आला आणि व्यवस्थापक या नात्याने त्यांनी कंपनीत प्रवेश केला. भाऊरावांच्या अमदानीत त्यांनी मृच्छकटिकांतली शकाराची भूमिका सुंदर केली. भाऊरावानंतर मात्र, किंजवडेकर किंवा जोगळेकर यांच्यांत मालकी गाजविण्याची धमक किंवा हौस नसल्यामुळे, शंकरराव हेच खरोखरीचे मालक बनले. पहिल्या शाकुंतल नाटकापासूनचा त्यांचा अनुभव, सुशिक्षितता, सामाजिक प्रतिष्ठा आणि स्वाबदार दर्शन यांचा विचार केला असता जोगळेकरांनी शंकररावांच्या कलाने वागावे यांत आश्चर्य नाही. परंतु, त्यामुळे शंकररावांना स्वतःच्या कर्तुमकर्तुम् शक्तीचा साक्षात्कार होऊन देवलांसाख्यांवर सुद्धा ते अरेरावी गाजविण्याचा प्रयत्न करू लागले, मग इतरांची काय कथा ?

किलोस्कर नाटक मंडळी ही एक आदर्श नाट्यसंस्था व्हावी याकरिता शंकरराव झटत होते. कंपनीतल्या लहान मुलाचे आवाज फुटले म्हणजे ती रंगभूमीवर कामे करायला नालायक ठरून त्यांचे आयुष्य फुकट जाण्याचा संभव असतो, म्हणून अशा मुलांची सोय करण्याकरिता आणि आपली स्वतःची लेखनाची हौस भागविण्याकरिता त्यांनी किलोस्कर मंडळीत एक छोटासा छापखाना काढला. रंगभूमीवर निरुपयोगी ठरलेल्या मुलांना छापखान्याच्या कामांत गुंतवायची योजना त्यांनी आंखली. त्या छापखान्यांत कंपनीची हस्तपत्रके छापण्यावरच संतुष्ट न राहतां, १९०८ सालच्या सुमारास, त्यांनी रंगभूमीविषयक प्रश्नांची चर्चा करणारे 'रंगभूमि' मासिक काढले. १९०५ साली भरलेल्या पहिल्या नाट्यसंमेलनाला शंकररावांनी फार हौसेने हातभार लाविला होता. कंपनीतील लहान मुलांच्या शिक्षणाची सोय करण्याकरिता त्यांनी मास्तराची जागा निर्माण केली आणि त्या जागेवर राम गणेश गडकरी यांची १९०६ सालच्या मे महिन्यांत योजना केली. गडकऱ्यांनी ज्यांना गुरु मानले त्या श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांचे शंकरराव हे एक जाज्वल्य अभिमानी असल्यामुळे, गडकऱ्यांचे आणि त्यांचे सूत जमावथास

वेळ लागला नाही ! कंपनीत नेहमी सुशिक्षित आणि प्रतिष्ठित मंडळींची 'ये-जा' असावी, कोणत्याही गांवांतील प्रमुख मंडळींनी अपर्ली नाटकें पाहार्वी, सरकार-दरबारी संधान बांधून सरकारी कचेऱ्यांमधील कंपनीची कामें विनाप्रयास व्हावीं अशी शंकररावांची नेहमी खटपट असे.

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

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

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

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

या परंपरेच्या दृष्टीनें विचार करतां किलोस्कर कंपनीच्या मालकीवर, जोगळेकरांच्या मृत्यूनंतर, गुणांच्या आणि लोकप्रियतेच्या दृष्टीनें बालगंधर्वांचा अग्रहक्क पोहोचत होता. गोविंदराव ढेंबे म्हणतात, “ आतां खरी मदार एकट्या बालगंधर्वांवर— मालकी हक्क प्रथम त्यांचा ! ” (जी. वि. १२२). मालकीची कल्पना किंवा हव्यास बालगंधर्वांच्या कलाजीवी मनाला शिवल, नसला, तरी बालगंधर्व मालक असावेत असा खाडिलकरांचा आणि बाळासाहेब पंडितांचा आग्रह होता. खाडिलकर हे किलोस्कर मंडळीचे अत्यंत यशस्वी असे नाटककार, नाट्यशिक्षक आणि बालगंधर्वांचे गुरु. बाळासाहेब पंडित बालगंधर्वांचे जीवश्रकंठश्च स्नेही आणि हितचिंतक. बाळासाहेबांनीं मध्यंतरीं कांहीं काळ सोलापूर बँकेत नोकरी धरली होती ती सोडल्यामुळे, प्रत्येक महत्त्वाच्या प्रसंगीं कंपनीच्या मुक्कामी येऊन बालगंधर्वांचें हित सांभाळण्यास ते आतां मोकळे होते !

किलोस्कर मंडळींत अव्यभिचारी वृत्तीनें टिकून राहिलेल्या जुन्या नामवंत नटांपैकी चितोबा गुरव यांना मालकीची कटकट नको असली,

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

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

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

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





कंपर्नांतल्या सोबत्यांना देऊन टाकावी—अशा रीतीने त्यांचा पुष्कळ पैसा खर्च होत असे. पगाराच्या बाहेर खर्च झाला तर त्याची सोय करायला बाळासाहेब पांडित तयार असल्यामुळे त्यांना काटकसर करण्याची गरज वाटत नव्हती !

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

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

★ ★ ★

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

म्हणून नारायणरावांनी त्यांच्या हितचिंतकांचा जो 'अवसानघात' केला होता, त्यामुळे गोविंदराव त्यांच्यावर नाराज झाले होते. गोविंदरावांची ती नाराजी लक्षांत घेऊन विद्याहरण नाटकासाठी आपल्या पदांच्या चाली नारायणरावांनी त्यांच्या मदतीशिवाय जमविल्या, पण खाडिलकरांनी कांहीं दिवसांनी नारायणराव-गोविंदरावांचा "समझौता" घडवून आणला. शंकररावांच्या मर्जीतले नानवा लेले यांच्यावर मात करून गोविंदराव किलोस्कर मंडळीचे नायक बनले असल्यामुळे, शंकररावांचा सुरुवातीपासूनच त्यांच्यावर फारसा विश्वास नव्हता. गोविंदराव हे नारायणरावांच्या मालकीचे उघड उघड पक्षपाती आहेत हे स्पष्ट झाल्यामुळे तर शंकररावांच्या विश्वासाला ते पूर्णपणे पारखे झाले. गणपतराव बोडस हे कंपनीतील शंकररावांच्या प्रतिस्पर्ध्यांचे म्होरकेच होते. खाडिलकर आणि पंडित यांच्या तंत्रानेच बालगंधर्व वागतात हे शंकररावांना माहीत होते. अशा स्थितीत ज्यांच्यावर विश्वास ठेवून आपल्याला किलोस्कर मंडळी चालवितां येईल अशा नटांचा संच जमविण्याच्या कार्याला त्यांनी प्रारंभ केला असल्यास नवल नाही ! चिंतोबा गुरव, काशिनाथपंत परचुरे वगैरे मंडळी किलोस्कर मंडळीवरील भावनात्मक श्रद्धेमुळे अखेरपर्यंत टिकून राहतील ही त्यांची खात्री होती. बोडसांच्या बहुतेक भूमिका चिंतोबा करू शकत होते—शिवाय, किलोस्कर मंडळीचे तेच तालीममास्तर होते. नायकाच्या भूमिका करण्याकरितां शंकररावांनी कृष्णराव गोरे यांना पुनः किलोस्कर मंडळीत आणले होते आणि नायकेच्या भूमिकेसाठी विनायक बेहेरे नांवाचा एक सुंदर आणि गोड गाणारा मुलगा मिळविला होता !

किलोस्कर मंडळीला कर्ज आहे तोपर्यंत व्यवसायाची शाश्वती नाही—आपल्या कलागुणांची येथे बडदास्त ठेविली जात नाही—संस्थेची मालकी कलावंतांकडे नाही तोपर्यंत आपला अभ्युदय होणे शक्य नाही—असे बोडस आणि टेंबे यांचे ठाम मत झाले होते. नारायणरावांच्या हिताच्या दृष्टीने खाडिलकर आणि पंडित यांचे तेंच मत होते. बोडस, टेंबे, दादा लाडू, राजारामबापू पुरोहित या मंडळीचा एक पक्ष आणि शंकररावांचा दुसरा पक्ष असे स्वरूप प्राप्त होऊन, कलेपेक्षां पक्षीय राजकारणाला किलोस्कर मंडळीत अधिक महत्त्व प्राप्त झाले आणि शंकरराव तयार करीत अस-

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

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

★ ★ ★

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

एखाद्या गुजराथी मंडळीत जावयाचें पण किलोस्कर मंडळीत राहावयाचें नाहीं असा बोडसांनीं निर्धार केला होता ! पण “ देवा, आतां जमणार नाहीं—” हें ठराविक उत्तर बालगंधर्वाकडून प्रत्येकाला मिळाल्यामुळें बोडसांवर तशी पाळी आली नाहीं ! “ कां जमणार नाहीं, ” त्याचा खुलासा करण्याच्या भानगडीत मात्र बालगंधर्व पडत नव्हते ! खाडिलकरां-सारखे गुरुजन आणि पंडितांसारखे स्नेही आपल्याला जें सांगतात तें बरोबरच असणार अशी त्यांची श्रद्धा होती. त्यांना त्या वेळीं ५५०० रुपये कर्ज होतें असें दादा लाडू लिहितात. ( ना. वा. ) नोकरांतल्या ठराविक पगारापेक्षां एखाद्या नव्या संस्थेच्या मालकींतल्या नफ्यामुळें तें कर्ज अधिक लवकर फिटेल हा तर्कवाद पटून, बालगंधर्वाच्या मातोश्रीनींमुद्दां त्यांनीं किलोस्कर मंडळी सोडण्याला संमति दिली होती.

अखेरचा रामवाण उपाय म्हणून शंकररावांनीं नोटिशीची हकीकत शाहूमहाराजांना कळविली ! ती समजतांच महाराजांनीं नारायणरावांना तांतडीनें कोल्हापूरला बोलाविलें. नारायणरावांना आपली कैफियत नीट मांडतां येणार नाहीं म्हणून त्यांच्याबरोबर गणपतराव कोल्हापूरला गेले. सर्व हकीकत ऐकल्यावर महाराजांनामुद्दां त्यांचें म्हणणें पटलें !

हे प्रकार चाळू असतां, सौभद्र—मानापमान—विद्याहरणादि नाटकांचे खेळ पुण्याच्या किलोस्कर नाटकगृहांत धूमधडाक्यानें चाळू होते. “ इतका पैसा पुनः दिसणार नाहीं ” म्हणून शंकरराव शक्य तितके जास्त खेळ लावीत होते आणि “असा संच पुनः दिसणार नाहीं” म्हणून प्रेक्षक प्रत्येक नाटकाला गर्दी करीत होते. किलोस्कर मंडळीच्या मालकाशीं आपला तंटा असला, तरी “ प्रेक्षक हेच खरे मालक ” या श्रद्धेनें कोणताही कलावंत अंगचुकारपणानें कामें करीत नव्हता.

जुलै महिन्याच्या १८ तारखेला तात्यासाहेब केळकरांनीं समेटाचा अखेरचा प्रयत्न केला. नोटिसीच्या महिन्यांतला तो शेवटचा दिवस होता. शंकररावांनीं पेन्शन घ्यावें या योजनेवर तात्यासाहेबांनीं सुचविलेला समेट अवलंबून होता. पण शंकररावांनीं ती योजना अखेर अमान्य केली !

१९१३ सालच्या जुलै महिन्याच्या १९ तारखेपासून बालगंधर्वादि मंडळी किलोस्कर नाटक मंडळीच्या सेवेतून मुक्त होणार होती. किलोस्कर

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

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

### गंधर्व नाटक मंडळी :

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

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

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

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





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

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

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

उंची कपड्यांचा प्रश्न हा जितका महत्त्वाचा तितकाच बालगंधर्वांच्या विशेष हौसेचा होता, तो गोविंदराव टेंबे यांनीं बिनखर्चानें आणि अत्यंत समाधानकारक रीतीनें सोडविला ! बडोद्याचे विख्यात सरदार वाघोजीराव शिर्के यांचा रसिकता आणि औदार्य या गुणांबद्दल फार लौकिक होता. त्यांच्या कन्या सौ. सुमतीबाई पवार या देवासच्या

महाराजांच्या बंधूंच्या पत्नी असून आपल्या पित्याप्रमाणेच रसिक आणि उदार होत्या. शाहूमहाराजांच्या कन्या, अक्कासाहेब, या देवासच्या राणी आणि बालगंधर्वांच्या नाटकांच्या फार प्रोफीन ! गोविंदरावांनी बडोदें आणि देवास येथें सफर करून पंधरा-वीस उंची शालू शाणि अनेक जरीकांठी लुगडी मिळविली. त्या उंची कापडांचें वर्णन करतांना, 'तत्पूर्वी नाटकांत कधीही आणि कोणीहि न वापरलेले' असे शब्द गोविंदरावांनी योजिले आहेत. " हां हां म्हणतां पुण्यांत त्या कपड्यांची बातमी फैलावली. ते कपडे पाहाण्यासाठीं आम्हांला विरोध करणारे चेहरेसुद्धां भिन्नमंडळींसह दिसूं लागले. " ( जी. वि. १६० ). स्वतःच्या मालकीच्या कंपनीच्या सुरुवातीला राजघराण्यांतले आणि सरदार घराण्यांतले शालू आणि लुगडी नेसण्याचा बालगंधर्वांचा योग होता ! सुरुवातच अशी झाल्यामुळें त्यानंतर दुसरा कोणताही कपडा त्यांच्या नजरेंत भरेनासा झाल्यास आश्चर्य कोणतें ?

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

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

गंधर्व मंडळीला वेळोंवेळीं सहस्रामसलत देऊन तिचें मार्गदर्शन करण्याकरितां एक पंचाची समिति नेमण्यांत आली. नरसिंह चिंतामण ऊर्फ तात्यासाहेब केळकर (पुणें), दत्तात्रय लक्ष्मण वैद्य, सॉलिसिटर (मुंबई), श्रीमंत सरदार आबासाहेब विंचूरकर (पुणें), विनायक शिवराम ऊर्फ बाळासाहेब धारकर (पेण) आणि कृष्णाजी परशुराम ऊर्फ बाबासाहेब पंडित (कोल्हापूर) हे त्या समितीचे पहिले सदस्य होते.

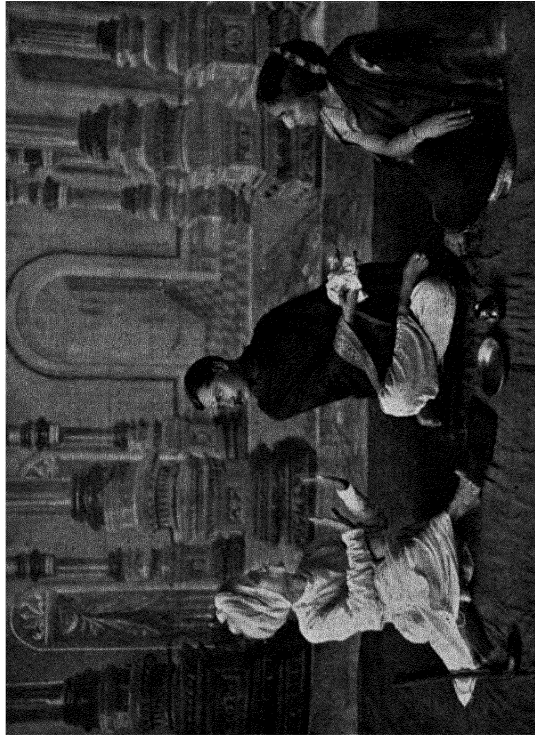
सुरुवातीपासून बालगंधर्व हे गंधर्व मंडळीचे एकटे मालक असावेत असा खाडिलकर आणि पंडितांचा मानस असला, तरी त्या बाबतीत बालगंधर्वांचा कोणताच आग्रह नव्हता. गंधर्व मंडळीच्या मालकीसंबंधी पूर्ण विचार करून बालगंधर्व सात आणे, टेंबे पांच आणे आणि बोडस साडेतीन आणे अशी भागीदारी पंचांनीं ठरविली ती तिघांनीं मान्य केली !- उरलेला अर्धा आणा ‘धर्मादाय’ म्हणून निराळा ठेवला होता.

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





विद्याहरण ( १९१३ )  
देवयानी, शिष्यवर ( गणपतराव बोडस ) आणि कच ( गोविंदराव टेंब्रे )



### मृच्छकटिक

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

नऊ वाजतां नाटक सुरू झाले आणि ते इतके रंगले की त्यामुळे नाट्यप्रेमी प्रेक्षकांच्या मनांत गंधर्व मंडळीबद्दल कोणतीही अढी नाही हे सिद्ध झाले. शनिवारचें शापसंभ्रम आणि रविवारचें मानापमान हीं नाटकेसुद्धां अतिशय रंगलीं.

या मुक्कामांत मृच्छकटिक नाटकाला जणू काय “ नवी पालवी फुटून बहर आला. ” ( ना. वा. ) गोविंदराव लिहितात, “ गंधर्व नाटक मंडळीला देवळ मास्तर मृच्छकटिक नाटक शिकवीत आहेत ही बातमी मुंबईभर पसरली होती. सर्व नाटक कंपन्यांनीं केलेले, जुन्यांतले जुने नाटक— तेव्हां लोकाश्रयाबद्दल आम्ही थोडे साशंक होतो. परंतु पहिल्या प्रयोगापासून दर रविवारी वाढत्या प्रमाणांत गर्दी होऊं लागली. आणि खर्च, तशा प्रकारचा श्रोतृसमुदाय क्वचितच पाहावायस मिळेल. खुर्च्यांच्या पहिल्या रांगेपासून बाकापुढील कठड्यापर्यंत स्त्री-पुरुषांची जोडपीं दिसून येत असत. ” ( जी. वि. १६८ ).

—गंधर्व नाटक मंडळी सुरू झाली त्या वेळीं केशवराव भोसले यांच्या ललितकलादर्श मंडळीचा मुंबईतच मुक्काम असून ती तिच्या नव्या आणि यशस्वी ‘राक्षसी महत्त्वाकांक्षा’ नाटकाचे प्रयोग समोरच्याच बांबे थिएटरांत करीत होती. या नाटकापासूनच ललितकलादर्श मंडळीला खरोखरीचा लोकाश्रय मिळू लागला. अशा रीतीनें गंधर्व नाटक मंडळीची यशस्वी सुरुवात आणि, १-१-१९०८ रोजी स्थापन झालेल्या, केशवरावांच्या नाट्यसंस्थेच्या यशाची सुरुवात या दोन्ही घटना एकाच वर्षी घडून आल्या !

★ ★ ★

मुंबईनंतर गंधर्व मंडळीनें पुढील दोन वर्षांत बडोदें, इंदूर, औरंगाबाद, पुणे, जळगांव, नागपूर, उमरावती, यवतमाळ वगैरे मुक्काम करून ती नाशिकला आली. इंदूरच्या मुक्कामांत तिला अण्णासाहेबांचीं शाकुंतल, सौभद्र आणि रामराज्यवियोग हीं नाटके करण्याची परवानगी रामभाऊ फडणिसांकडून मिळाली. या मुदतींत ललितकलादर्श मंडळीतील केशवराव देवधर नांवाचे विनोदी भूमिका करणारे आणि सदाशिवराव रानडे नांवाचे गद्यं स्त्रीभूमिका करणारे सुंदर नट गंधर्व मंडळींत दाखल झाले. या कुशल

वा...५

नटांना खरी लोकप्रियता गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीवरच संपादन करतां आली.

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

★ ★ ★

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



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

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

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

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

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

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

## रेवती आणि रुक्मिणी :

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

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



गंधर्व ” युतीला अजून अनुकूल काल प्राप्त झाला नव्हता !

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

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



नाटकांतल्या पदांच्या आणि पद्य गायनाच्या बाबर्तीतसुद्धां ती दृष्टि त्यांनीं कधीं सोडली नाहीं.

संशयकल्लोळ नाटकाचे प्रयोग झाले त्या वेळीं केशवराव भोसले यांच्या ललितकलादर्श मंडळीनें सुद्धां हुबळीत दोन खेळ केले. बालगंधर्व आणि केशवराव भोसले यांच्यासारखे मराठी रंगभूमीवरचे अत्यंत लोकप्रिय गायक नट ऐन कानडी मुलुखाच्या इतक्या जवळ गेल्या कारणानें, बेह्लारीच्या रसिकांनीं दोन्ही कंपन्यांना आमंत्रण दिलें. गंधर्व मंडळीला बेह्लारीच्या नागरिकांच्या एका गटानें तर ललितकलादर्श मंडळीला दुसऱ्या गटानें आमंत्रण दिल्यामुळें, आमंत्रकांप्रमाणें या दोन्ही नाटकमंडळ्यांतसुद्धां स्पर्धेची भावना निर्माण झाली. दोघांच्याहि नाटकांना उत्तम उत्पन्न झालें.

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

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



- संशयकलोळांतली रेवती -



‘ स्वयंवरांतली रुक्मिणी ’ ( १९१६ )



नाटक मंडळीने ते नाटक केले त्यांत गणपतराव भागवतांनी फाल्गुन-रावाची भूमिका केली होती. परंतु, १९१६ साली संशयकल्लोळाला जे महत्त्व आणि लोकप्रियता प्राप्त झाली, तसे महत्त्व आणि लोकप्रियता त्याला त्यापूर्वी कधीच लाभली नव्हती. फाल्गुनराव नाटकाचे प्रयोग जवळ-जवळ बंद पडले असल्यामुळे, त्याला संगीताचा साज चढवून रंगभूमीवर आणण्याची सूचना देवलांनी केली होती. गंधर्व मंडळीच्या संशयकल्लोळांत अश्विनशेट (पेठकर), फाल्गुनराव (बोडस), रेवती (बालगंधर्व) आणि कृत्तिका (सदाशिवराव रानडे) अशा प्रमुख भूमिका होत्या. गंधर्वांच्या संशयकल्लोळ नाटकाने “ मुंबई हालवून सोडली ” ( भू. २५१ ) इतकेच नव्हे, तर “ मराठीतले सर्वांत उत्कृष्ट विनोदी नाटक ” हा त्याने मिळविलेला मान अद्याप तरी दुसऱ्या कोणत्याही नाटकाला हिरावून घेतां आलेला नाही. या यशाचे सामुदायिक श्रेय गंधर्व नाटक मंडळीच्या नटवर्गाला असले आणि संगीतामुळे मूळच्या गद्य नाटकाचे आकर्षण वाढले असले, तरी त्या यशाचे प्रमुख श्रेय बालगंधर्व यांच्या रेवतीच्या आणि गणपतराव बोडसांच्या फाल्गुनरावाच्या भूमिकेला दिले पाहिजे. गणपतरावांनी काम केले नाही, तर ज्या नाटकाच्या रंगतीत आणि उत्पन्नांत उणेपणा निर्माण होत असे असे गंधर्व मंडळीचे ‘ संशयकल्लोळ ’ हे एकच नाटक होतें !

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

संशयकल्लोळाचा गद्य भाग ‘ जुना ’ असला तरी गंधर्व मंडळीचे ते पहिले ‘ नवे नाटक ’ समजावयास हरकत नाही. त्याच्या पाठोपाठ ‘ स्वयंवर ’

नाटकाचा पहिला प्रयोग तिने १०-१२-१९१६ रोजी मुंबईच्या रंगभूमीवरच केला ! स्वयंवरांत कृष्ण ( बोडस ), रुक्मिणी ( बालगंधर्व ), भीष्मक ( जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर ), रुक्मि ( पेटकर ), महाराणी ( रघुवीर सावकार ), स्नेहलता ( रानडे ) आणि दिनेश्वर ज्योतिषी ( देवधर ) अशी पात्रयोजना होती. स्वयंवर नाटक अतिशय लोकप्रिय झाले. बालगंधर्वाची रुक्मिणीची भूमिका, रानड्यांची स्नेहलतेची भूमिका आणि पंढरपूरकरबुवांची भीष्मकाची भूमिका ही स्वयंवर नाटकाची वैशिष्ट्ये होती. बालगंधर्व आणि रानडे या जोडीच्या परस्परपूरक आणि नखरेबाज प्रवेशांना स्वयंवर नाटकापासूनच सुरुवात झाली. रुक्मिणीच्या भूमिकेला खाडिलकरांनी अधिक प्राधान्य दिल्या कारणाने, स्वतःच्या हिमतीवर संबंध नाटक रंगविण्याची कला याच नाटकापासून बालगंधर्वांना अवगत झाली. भामिनी आणि देवयानी यांच्या भूमिकेप्रमाणे स्वयंवरांतसुद्धां शृंगाररस असला तरी तो अगदी निराळ्या जातीचा असून, रुक्मिणीच्या शृंगाराला स्वकीयांसाठी स्वसुख सोडण्याच्या त्यागाची जोड मिळालेली आहे. नाटकांतल्या चाली भास्करबुवांनी दिल्या होत्या. स्वयंवरांतलीं पदे बसवितांना बालगंधर्वांना बुवांची जी तालीम मिळाली त्यामुळे 'मानापमाना'च्या वेळच्या त्यांच्या केवळ 'गोड आणि गुंगविणाऱ्या गायनाला' शास्त्रीय गायकीचा वजनदारपणा प्राप्त झाला. बुवांना रंगभूमीवरील रंगतीचा पूर्ण समज असल्याकारणाने, पदांच्या चालीत किंवा त्यांच्या गायकीत रक्षता किंवा नीरसता डोकावणार नाही अशी खबरदारी त्यांनी घेतली होती. स्वयंवर नाटकामुळे मुंबईतील महाराष्ट्रीयेतर जमातींतसुद्धां बालगंधर्वांचे असंख्य निस्सीम भक्त निर्माण झाले. " गुजराथी-मुलतानी वगैरे सर्व लोकांत साऱ्या मुंबईभर स्वयंवर आणि स्वयंवरच होऊन कंपनीला पैसाच पैसा मिळू लागला. स्वयंवर म्हणजे पैसा आणि पैसा म्हणजे स्वयंवर असे ठरून गेले. " ( भू. २५२ ) " स्वयंवराने मुंबईला भारून टाकले होते. गंधर्वांशिवाय नाटक पाहायचे नाही असा एका षोकी विशिष्ट वर्गाने कृतसंकल्पच केला होता. भास्करबुवांच्या बैठकीतल्या गायकी चालीवर रचिलेली स्वयंवर नाटकांतलीं पदे लोकांमध्ये इतकीं पेरलीं गेलीं, कीं उच्च संगीताची रंगभूमीने फार मोठी कामगिरी केली. याचें श्रेय भास्करबुवा

आणि बालगंधर्व यांना आहे. ” ( जी. वि. २२० )

गोविंदराव म्हणतात तो “बोकी वर्ग” म्हणजे मुंबईतील धनिक आणि रसिक गुजराथ्यांचा ! हा वर्ग बालगंधर्वांचा इतका भक्त बनला, की त्यानंतर तो गुजराथी नाटकेंसुद्धा पाहीनासा झाला !

जवळजवळ एका महिन्याच्या अवधीत एकाच कंपनीच्या रंगभूमीवर आलेली संशयकळोळ आणि स्वयंवर ही दोन्ही नाटकें इतकी यशस्वी झालीं, की तसा चमत्कार मराठी रंगभूमीवर अद्याप झालेला नाही ! या दोन्ही नाटकांतल्या अगदीं भिन्न स्वरूपाच्या आणि भिन्न वातावरणांतल्या भूमिका नारायणरावांनीं एका महिन्याच्या अवधीत करून दाखविल्यामुळे, गायक आणि नट या दोन्ही दृष्टींनीं त्यांनीं पराकाष्ठेची लोकप्रियता मिळविली. १९१६ सालच्या डिसेंबर महिन्यापासून त्यांच्यासंबंधींचा कौतुकाचा काल संपून आदरयुक्त भक्तीचा काल सुरू झाला. बालगंधर्वांचें काम कसें होतें तें पाहून निर्णय देण्याची दृष्टि नाहीशी होऊन, बालगंधर्व करतील तोच अभिनय आणि गातील तेंच गाणें अशी नितान्त श्रद्धा प्रेक्षकांच्या मनांत निर्माण झाली !

### एकच प्याला :

कलेच्या शिखराचें बालगंधर्वीना पहिलें दर्शन देणारें मानापमान नाटक रंगभूमीवर येऊन दिग्विजयासाठीं किलोस्कर नाटक मंडळी बाहेर पडली आणि त्यानंतर कांहीं महिन्यांतच जोगळेकर वारले. गंधर्व नाटक मंडळीला सार्वत्रिक लोकप्रियता प्राप्त होते न होते तोंच गोविंदराव टेंबे कंपनी सोडून गेले. संशयकळोळ आणि स्वयंवर नाटकामुळे बालगंधर्व यशाच्या शिखरावर आरूढ होतात न होतात तोंच, फेब्रुवारी १९१७ मध्ये, दत्तोपंत पेटकर इहलोक सोडून गेले ! अशा रीतीनें पांच वर्षांत नायकांच्या भूमिका करणाऱ्या तीन जोडीदार नटांना बालगंधर्व मुकले ! दत्तोपंतांच्या मृत्यूमुळे नायकांच्या जागीं पंढरपूरकरबुवांची योजना करावी लागली. बुवांचें दर्शन खाबदार असलें तरी सौंदर्य, भव्यता आणि हालता चेहरा यांची उणीव होती. सनईसारखा भरदार आवाज, वजनदार गाणें आणि स्पष्ट शब्दोच्चार या त्यांच्या गुणांचा उपयोग करून बुवांना नायकांच्या भूमिकेला

लायक करून घेतांना गणपतराव बोडसांना फार प्रयास पडले.

देवल आणि खाडिलकर यांची नवी नाटकें रंगभूमीवर आल्यानंतर, रुचिपालटासाठी गंधर्व मंडळीला आतां दुसऱ्या नाटककाराकडे दृष्टि वळविणें अवश्य होतें. अशा स्थितीत किलोस्कर मंडळीचे जुने नाटककार, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, आणि 'प्रेमसंन्यास' आणि 'पुण्यप्रभाव' या अत्यंत परिणामकारक नाटकांमुळें नाटककारांच्या पहिल्या रांगेत स्थान मिळविलेले, राम गणेश गडकरी, हे दोघे नाटककार गंधर्व नाटक मंडळीच्या नजरेसमोर साहजिकच उभे राहिले.

मुंबईच्या मुक्कामानंतर सालाबादप्रमाणें बडोद्याचा मुक्काम करून कंपनी पुण्याला गेली, त्या वेळीं गडकरी वारंवार कंपनीत येत असत. गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेच्या वेळचा राग त्यांच्या मनांतून आतां पूर्णपणें मावळला होता. 'तोड ही माळ', 'एकच प्याला' आणि 'भावबंधन' या नाटकांच्या कल्पना त्या वेळीं त्यांच्या मनांत घोळत होत्या. गणपतराव-नारायणरावांनीं त्यांच्याकडे नाटकाची गोष्ट काढली तेव्हां, गडकरी म्हणाले, "नारायणराव, माझ्या नाटकांत तुम्हांला फाटकं लुगडं नेसून दळावं लागेल ! आहे कबूल ?"—बालगंधर्वांचा उंची कापडांचा षोक जगजाहीर झाला होता. उंची कापडांवर लुब्ध असणारे नारायणराव "फाटकं लुगडं नेसून दळायला" तयार होणार नाहीत असा गडकऱ्यांचा अंदाज असावा ! पण नारायणराव जातिवंत नट होते आणि गडकऱ्यांच्या लेखन-शक्तीवर त्यांची संपूर्ण श्रद्धा होती. क्षणाच्चाही विलंब न लावतां त्यांनीं गडकऱ्यांना उत्तर दिलें, "फाटकं लुगडंच काय, पण गोणपाट नेसूनसुद्धां मी काम करायला तयार आहे—पण तुमचं नाटक आम्हांला पाहिजे !" (भू. २५५) —'एकच प्याला' नाटक गंधर्व मंडळीसाठी लिहिण्याचा गडकऱ्यांनीं त्याच बैठकींत संकल्प सोडला !

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

साहेबांनी ती आंखून अमलांतसुद्धां आणली ! नारायणरावांच्या नाट्य-व्यवसायांतल्या पतीचा उपयोग करून कांहीं जोडव्यवसाय करण्याचें बाळासाहेबांनीं ठरविलें होतें. लष्कराला उपयोगी पडणाऱ्या कांहीं वस्तूंचें कंत्राट ग्वाल्हेरला मिळण्याची शक्यता होती म्हणून त्यांनीं ही उडी मारली होती ! ग्वाल्हेरचे महाराज, श्रीमंत माधवराव शिंदे, हे नाटकांचे आणि संगीताचे फार षोकी होते. ग्वाल्हेर—दरबारकडून नव्या नाटकांना विपुल आश्रय मिळण्याचा संभव असल्यामुळें, गणपतरावांनीं सुद्धां ग्वाल्हेरच्या मुक्कामाला हरकत घेतली नाही.

गडकऱ्यांनीं नाटक देण्याचें कबूल केलें तरी तें त्यांच्याकडून केव्हां मिळेल त्याचा नियम नव्हता, इतकेंच नव्हे, तर त्यांची लहर केव्हां फिरेल त्याचाही नियम नव्हता ! सबब, एकच प्याला नाटक तयार होईपर्यंत एखादें नवें नाटक जवळ असावें म्हणून वऱ्हाडच्या मुक्कामांत गणपतरावांनीं श्रीपाद कृष्णांचें 'सहचारिणी' नाटक मिळविलें. "दोन बायकांचा दादला" हा या नाटकाच्या कथानकाचा मध्यबिंदु असून, तें एक विनोदी सामाजिक नाटक आहे. ज्या नव्या नाटकांच्या संपूर्ण तालमी गणपतरावांनीं घेतल्या त्यापैकी 'सहचारिणी' हें पहिलें नाटक ! ग्वाल्हेरनंतर कंपनी बडोद्याला गेली आणि तिथें 'सहचारिणी' नाटक रंगभूमीवर आलें. मानापमान—विद्याहरण—संशयकल्लोळ आणि स्वयंवर या नाटकांमुळें बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयासंबंधांत प्रेक्षकांच्या ज्या अपेक्षा होत्या त्या पूर्ण करील अशी या नाटकांतील नायिकेची भूमिका नव्हती. इतकेंच नव्हे, तर लक्ष्मीधर आणि फाल्गुनराव या भूमिकांमुळें गणपतरावांकडे ज्या नजरेनें प्रेक्षक पाहूं लागले होते, ती नजर संतुष्ट होईल असा विनोद 'दोन बायकांचा दादला' निर्माण करूं शकला नाही. त्यामुळें सहचारिणी नाटकाचे बडोद्याचे प्रयोग निराशाजनक झाले आणि त्यानंतरच्या मुंबईच्या मुक्कामांत तर तें नाटक सपशेल पडलें !

१९१८ सालच्या जून महिन्यांत कंपनी पुण्याला आली. पावसाळा हा 'पुण्याचा हंगाम' आणि पुणें हें 'विद्यार्थ्यांचें शहर' समजलें जातें. मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण झालेले ठिकठिकाणचे नवे विद्यार्थी पुण्याच्या विश्वविद्यालयांत जून महिन्यांत दाखल होतात. त्या जमान्यांत पुणें ही



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

एकच प्याला नाटकाचा गद्य भाग हातीं आल्यावर, पुण्याच्या मुक्कामांतच त्याच्या तालमी सुरू झाल्या. सुधाकर (बोडस), रामलाल (पंढरपूरकरबुवा), पद्माकर (महादेव अभ्यंकर), सिंधू (बालगंधर्व), तळीराम (देवधर), गीता (रानडे) आणि शरद (मास्तर कृष्णराव) अशी पात्रयोजना होती. मास्तर कृष्णराव गंधर्व मंडळींत राहिल्यानंतर त्यांनी शारदा आणि, १९१७ साली रघुवीर सावकारांनी कंपनी सोडल्यावर, स्वयंवरांतली महाराणी वगैरे भूमिका केल्या होत्या. एकच प्याल्यांतली शरदची भूमिका ही गंधर्व मंडळीच्या नव्या नाटकांतली त्यांची पहिली महत्त्वाची भूमिका. बालगंधर्वांनी आपल्या पदांसाठी पुण्याच्या महेशूर गाथिका, सुंदराबाई जाधव, यांच्याकडून चाली घेतल्या आणि बाकीच्या चाली पंढरपूरकरबुवा आणि मास्तर कृष्णराव यांनी जमविल्या.

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

झाली. विठ्ठल सीताराम गुर्जर हे मराठींतले त्या वेळचे अत्यंत लोकप्रिय कथालेखक आणि कादंबरीकार असून गडकऱ्यांचे परमस्नेही होते.

परंतु, गडकऱ्यांनी एकच प्याला नाटकाचा प्रयोग पहावा, गुर्जरांची पदे ऐकावी आणि नंतर स्वतः पदे करावी असा परमेश्वरी संकेत नव्हता ! गडकरी-गंधर्व युति हा मराठी नाट्यकलेच्या इतिहासांतला एक महान् योग होता. तसा बलवत्तर योग त्यानंतर आला नाही आणि भविष्यकाळांत कधी येईल तें सांगतां येत नाही. त्या योगाचा आनंद असंख्य प्रेक्षकांनी लुटला, पण खुद्द गडकऱ्यांना तो आनंद उपभोगतां येऊं नये अशी विधिघटना होती. आपण बालगंधर्वांना जें फाटकें लुगडें नेसविलें त्याला गडकरी-गंधर्व युतीमुळें कुबेराच्या भांडाराचें ऐश्वर्य प्राप्त झालेलें, आणि जें जातें आपण बालगंधर्वांच्या हातीं दिलें त्याची घरघर ' चंद्र चवथिचा ' या गीतामुळें मधुकराच्या गुंजारवापेक्षां गोड झालेली पाहण्याचें भाग्य गडकऱ्यांना लाभलें नाही ! कफक्षयाचा त्यांचा विकार बळावून, २३-१-१९१९ रोजी, म्हणजे एकच प्याला नाटक रंगभूमीवर येण्याच्या चार आठवडे अगोदर, गडकरी निधन पावले !

सयाजीराव महाराजांसमोर जीं नाटकें होत त्यांना नाटकापेक्षां दरबाराचें स्वरूप प्राप्त होत असे ! महाराज, महाराणी चिमणाबाईसाहेब, राजकुटुंबांतलीं मंडळी, आमंत्रित सरदार, अधिकारी आणि नागरिक यांच्यासमोर नाटक केलें जात असे. आमंत्रितांनीं विवक्षित पोशाखांत नाटकाला आलें पाहिजे असा दंडक होता. महाराजांच्या करड्या शिस्तीमुळें विनोदाच्या प्रसंगी हंसायची किंवा एखाद्या पदाला वन्समोअर देण्याची आमंत्रितांना मुभा नव्हती ! महाराज किंवा महाराणीसाहेब यांच्याजवळ ठेवलेल्या विजेच्या घंटेचा आवाज ऐकूं आला तर तो ' वन्समोअर ' समजून नटानें पुनः पद म्हणावें असा रिवाज असे. एकच प्याला नाटकाचा प्रयोग अशा शिस्तींत गंधर्व मंडळीनें महाराजांना, २०-२-१९१९ रोजी, करून दाखविला तो त्यांना इतका आवडला कीं ' आश्रयाच्या ' ठरलेल्या रकमेपेक्षां महाराजांनीं त्या वर्षीं दोन हजार रुपये अधिक दिले. बडोद्याला असें यश मिळविलेलें एकच प्याला नाटक घेऊन गंधर्व मंडळीनें मार्च महिन्यांत मुंबईवर अक्षरशः " स्वारी " केली !



गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यास आणल पुण्यप्रभाव नाटकांतील नाट्यप्रसंगांनी, रसोत्कर्षानें आणल भाषेनें महाराष्ट्रीय रसिकांना इतकें दिपविलें होतें, कीं त्यांच्या अकालीं निधनामुळें प्रत्येकाला अतिशय हळहळ वाटत होती. गडकऱ्यांच्या मृत्युमुळें पोरकें होऊन रंगभूमीवर आलेलें एकच प्याला हें त्यांचें पहिलें नाटक ! नाटकाचें पुस्तक तत्काळपावेतों प्रसिद्ध न झाल्यामुळें, गंधर्व मंडळीच्या मुंबईकर मराठी प्रेक्षकांना एकच प्याल्यांत आपल्याला कोणतीं दृश्यें दिसणार आहेत त्याचा अंदाज नव्हता. मराठीशिवाय इतर भाषा बोलणाऱ्या प्रेक्षकांना तर कोणतेंही नाटक इतकें 'भयंकर' असूं शकेल याची कल्पना नव्हती ! कारण, नाटक म्हणजे प्राधान्येकरून 'करमणुकीचा मामला' असा त्यांचा दृष्टिकोन होता. त्यामुळें गडकऱ्यांच्या एकच प्याल्याचें प्रथमदर्शन घडतांच मुंबईच्या प्रेक्षकवर्गांत " भयंकर खळबळ उडाली ! " ( भू. २७३ ).

खळबळ उडाली हें अक्षरशः खरें आहे ! किंबहुना शारदेचा आणल कीचकवधाचा अपवाद सोडला तर कोणत्याही मराठी नाटकानें अद्याप-पावेतों एकच प्याल्याइतकी खळबळ उडविली नसेल. परंतु, कीचकवधांत शेवटीं खलपुरुष कीचकाचा वध होत असे आणल देवलांनीं शारदेला अखेर सुखपर्यवसानाची कलाटणी दिली होती. एकच प्याल्यांत तसें कांहीं नव्हतें. 'दारू वाईट आहे' हें प्रत्येकाला माहित होतें, पण तिच्या भीषण परिणामांचें इतकें भयानक दृश्य प्रेक्षकांनीं कधींच पाहिलें किंवा कल्पिलें नव्हतें ! 'विनोदी नट' म्हणून प्रख्याती पावलेल्या गणपतरावांची सुधाकराची शोकरसपूर्ण भूमिका पाहून प्रेक्षक थक्क झाले. पंढरपूरकरबुवांची रामलालची धीरगंभीर भूमिका, तळीरामाच्या भूमिकेंतील देवधरांचा विनोद, रानड्यांची गीतेची भूमिका आणल मास्तर कृष्णरावांचीं पदें यांमुळें नाटकाचें आकर्षण वाढलें होतें. परंतु एकच प्याल्यानें खळबळ उडवायला या सर्वांपेक्षां एक गोष्ट अधिक कारणीभूत झाली होती आणल ती म्हणजे बालगंधर्वांची सिंधूची भूमिका—; गडकरी-गंधर्व युति !

गडकऱ्यांनीं सिंधूचें प्रत्येक वाक्य, तिची प्रत्येक कृति अशी रंगविली होती कीं, तिच्यामुळें तें भयानक नाटकसुद्धां धवळून निघत होतें. बालगंधर्वांच्या वांट्याला अशी भूमिका येईल आणल ते ती इतकी अप्रतिम





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

सिंधूच्या भूमिकेमुळें बालगंधर्वांच्या अभिनयाला पूर्णत्व प्राप्त झालें. एकच प्याला आणि स्वयंवर यांच्या जोडीला सौभद्र, मृच्छकटिक, मानापमान आणि संशयकल्लोळ हीं नाटकें असल्यामुळें, गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाला ' कमतरता ' हा शब्दच विसरावा लागला. गडकऱ्यांचीं आणखी नाटकें गंधर्व मंडळीला मिळालीं असतीं का ?- आणि तीं मिळालीं असतीं तर प्रेक्षकांना आणखी कोणते चमत्कार दिसले असते त्याची कल्पना करण्याचा मोह अनावर होतो ! गडकरी लहरी असले तरी एकच प्याल्यांतील सिंधूच्या दर्शनानें त्यांच्या लहरीपणावरही जय मिळवला असता ! पण बालगंधर्वांच्या नाट्यजीवनावर विधात्यानें ' दुर्दैवा 'चा शिक्का मारला होता ! मानापमानाच्या पहिल्याच प्रयोगाच्या दिवशीं त्यांच्या कन्येचा मृत्यु, मानापमानाच्या असामान्य यशाच्या पाठोपाठ जोगळेकरांचा मृत्यु आणि एकच प्याल्यांतली सिंधू पाहण्यापूर्वीं गडकऱ्यांचा मृत्यु, हीं त्या दुर्दैवाचीं १९१९ सालपर्यंत घडलेलीं त्रिविध दर्शनें होतीं !

## भागीदारीचा शेवट :

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

नाट्यव्यवसायांतली भागीदारी आणि अन्य व्यवसायांतली भागीदारी यांत फार फरक असतो. दुसऱ्या महायुद्धाच्या पूर्वी नाट्यसंस्थांच्या जीवनक्रमाची जी पद्धत होती, त्या पद्धतीत हा फरक जास्तच जाणवत असे. नट आणि इतर मंडळी यांचें राहणें आणि जेवणखाण एके ठिकाणीं असल्यामुळें आमच्या नाट्यसंस्थांना एखाद्या एकत्र कुटुंबाचें स्वरूप प्राप्त झालें होतें. एकत्र राहण्यांत आणि जेवणखाण करण्यांत विश्वविद्यालयांतल्या वसतिगृहासारखी मौज असावयाची. तालमीच्या आणि नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं 'आपण सर्व एक आहोंत' ही भावना जागृत राहत असे. एकमेकांशीं बोलण्या-चालण्यांत, एकमेकांची थट्टामस्करी करण्यांत किंवा बैठे खेळ खेळण्यांत वेळ कसा निघून गेला तें समजत नसे. कंपनीच्या बिन्हाडीं गांवांतील बहुरंगी रसिकांची ये-जा एकसारखी सुरू असल्यामुळें, वेळ घालविण्याची पंचाईत पडत नसे. दर महिन्या-दोन महिन्यांनीं मुक्काम बदलत असल्यामुळें मुशाफरीची मौज, हवापालट आणि रुचिपालट यांचा लाभ व्हावयाचा.

परंतु, यापद्धतीमुळें, इतर धंद्यांप्रमाणें नाट्यसंस्थांचे भागीदार मालक केवळ व्यवसायकार्यासाठीं एकत्र येण्याऐवजीं त्यांचा प्रत्येक दिवसाचा पुष्कळ वेळ एकत्रांत जात असे. कधीं कधीं मालकांचीं बिन्हाडें कंपनीच्या जागेंत असत आणि, वेगळ्या जागेंत बिन्हाड असलें, तरी कंपनीच्या बिन्हाडीं

जाऊन बसल्याशिवाय त्यांना चैन पडत नसे ! केवळ व्यवहारासाठी म्हणून कचेरीत किंवा कारखान्यांत एकत्र येणाऱ्या भागीदारांपेक्षां, जवळ जवळ सारा वेळ एकत्र राहणाऱ्या भागीदारांना एकमेकांचे स्वभावदोष जास्त लवकर जाणवू लागतात !

एखाद्या व्यापारी संस्थेचे भागीदार कोण आहेत त्याची माहिती तिच्या गिन्हाइकांना नसते. भागीदारांच्या गुणावगुणांचा विचार न करतां, आपल्याला जो माल मिळत असतो त्याच्या गुणावगुणांकडे गिन्हाईक बघत असते. उलटपक्षी, नटांची कला हाच नाट्यसंस्थांच्या व्यापाराचा ‘ माल ’ असल्यामुळे, भागीदार नटांच्या कलेतील गुणावगुणांचा प्रेक्षकांशी फार निकटचा संबंध येत असतो. प्रत्येकाच्या अंगच्या कलेच्या प्रमाणांतच लोकप्रियतेची विभागणी झाल्यामुळे, भागीदारांचे लौकिकदृष्ट्या महत्त्व वाढत असते किंवा कमी होत असते.

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

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

जोड-व्यवसाय करावयाचे तर त्याला मुंबईसारखें दुसरें स्थळ नसल्यामुळे, कांहीं गुजराथी कंपन्यांप्रमाणें, गंधर्व मंडळीनें कायम मुंबईला मुक्काम करावा अशी योजना बाळासाहेबांनीं आंखली होती ! बुधवार—शनिवार—रविवार आणि सुट्टीचे दिवस या वारीं बालगंधर्वांनीं भूमिका कराव्या आणि इतर वारीं नाटकें करण्याकरितां एक दुय्यम संच तयार करावा अशी त्यांची

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

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

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

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

“ आपल्या मनासारखी नाटकांची सजावट करावयाची तर त्याला



करांच्या आणि सुधाकराची भूमिका विद्याधर जोशी नांवाच्या नटाच्या वाटेला आली ! कृष्णाप्पा भांडारकर हे एक जुने, विनोदी आणि लोकप्रिय नट असले तरी लक्ष्मीधर, शंकार आणि फाल्गुनराव या त्यांच्या भूमिका गणपतरावांइतक्या चांगल्या होत नसत. गणपतरावांच्या आणि विद्याधर-पंतांच्या सुधाकराच्या भूमिकेत जमीनअस्मानाची तफावत होती ! गणपतरावांच्या अभावीं मृच्छकटिक, मानापमान, संशयकल्लोळ आणि एकच प्याला या नाटकांचें सौष्टव कमी झालें तरी संशयकल्लोळाखेरीज इतर नाटकांचें उत्पन्न कमी झालें नाहीं. अच्युतराव कोल्हटकर यांचें 'संदेश' दैनिक त्या वेळीं अतिशय लोकप्रिय असून, मुंबईत मुक्कामाला असलेल्या नाटक मंडळ्यांची 'दैनंदिनी' त्यांत प्रसिद्ध होत असे. ८-२-२० च्या 'संदेश' मध्ये, ७-२-१९२० रोजीं झालेल्या स्वयंवर नाटकाचा वृत्तान्त आला तो असा : "सध्यां जिकडे तिकडे स्वयंवर समारंभाची गर्दी उसळून गेली असतांना गंधर्व मंडळीच्या स्वयंवरालाही तशाच गर्दीनें घेऊन टाकावें हें योग्यच आहे. कालच्याच काय पण अद्यापपर्यंत झालेल्या कोणत्याही स्वयंवरांनें गर्दीच पाहिली आहे. स्वयंवर नाटकामध्ये आरंभापासून शेवटपर्यंत प्रेक्षकांवर मोहिनी टाकून राहणारें जर कांहीं असेल तर ती रुक्मिणीची मनमोहक भूमिका होय. मराठी भाषा जाणणाऱ्यांखेरीज इतर लोकांचीमुद्रां या नाटकाला जी गर्दी होत असते त्याचें तरी कारण हेंच होय. कालच्या स्वयंवरमधील रुक्मिणी आणि भीष्मक यांच्या भूमिका नेहमींप्रमाणें चांगल्या वटल्या. तल्लीनता हीच नाटकाच्या यशाची गुरुकिल्ली आहे व तिचा परिपोष याच पात्रांकडून प्रत्येक वेळीं होत असतो." २३-२-२० रोजीं झालेल्या सौभद्र नाटकाबद्दल २५-२-२० चा संदेश म्हणतो, "बालगंधर्वांचें मुभद्रेचें काम अलीकडे 'स्पेशल' झालें आहे व त्यामुळें स्वयंवराप्रमाणेंच याही नाटकास प्रेक्षकवर्ग जोरानें खेचला जातो. सौभद्र हें नाटक श्रीमंत असून गंधर्व कंपनीमुळें जास्तच श्रीमंत दिसतें."

सालाबादप्रमाणें पावसाळ्याच्या सुरुवातीला गंधर्व मंडळी पुण्याला गेली आणि तिथें तिनें आपला सातवा वाढदिवस फार मोठ्या प्रमाणांत साजरा केला. अध्यक्षस्थानी श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधि असून नरसोपंत केळकर,

काकासाहेब खाडिलकर, शिवरामपंत परांजपे, जगन्नाथमहाराज पंडित वगैरे मंडळी व्यासपीठावर होती. त्या वेळीं बाळासाहेब पंडितांनीं जो अहवाल सादर केला त्यांत पुढील मजकूर होता : “ गेल्या वर्षीत कंपनीच्या इतिहासांत विशेष महत्त्वाची गोष्ट झाली ती ही, कीं बोडस यांनीं आपली भागी सोडली. बोडस व बालगंधर्व हे गेलीं चौदा वर्षे एका जागी रंगभूमीवर दिसत होते. दोघेही एकमेकांच्या गुणांचे पूर्ण चाहते होते, आहेत व राहतील यांत शंका नाही. परंतु बालगंधर्व यांच्या निरनिराळ्या सुधारणेच्या कार्मी अधिक अधिक खर्च करण्याच्या वृत्तीमुळे दोघांचें पटलें नाही. यामुळे अभिनयाच्या दृष्टीनें कंपनीचें फार नुकसान झालें आहे ही गोष्ट बालगंधर्व पूर्णपणें जाणून आहेत. ”

दुहेरी संच ठेवून मुंबईत कायम मुक्काम करण्याच्या दृष्टीनें बाळासाहेबांची हालचाल सुरू होती. दुय्यम संचासाठीं म्हणून त्यांनीं यशवंत नाशयण टिपणीसांचे ‘ आशानिराशा ’ आणि विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांचें ‘ नंदकुमार ’ हीं दोन नाटकें घेतलीं. कंपनीचीं कॅलेडरें काढून आणि कंपनीच्या प्रयोगांचा महिन्याचा कार्यक्रम जाहीर करावयास सुरुवात करून बाळासाहेबांनीं ‘ सीझन ’ तिकिटांची सुद्धां प्रथा पाडली.

आपल्या रंगभूमीला वैभवशाली बनविण्याचा एकच छंद बालगंधर्वांना लागलेला होता. गणपतरावांची त्या बाबतीतली अडकाठी नाहीशी झाल्या-नंतर त्यांना पहिलें नवें नाटक मिळालें तें खाडिलकरांचें ‘ द्रौपदी ’ ! त्या नाटकांत मयसभा होती, द्यूतसभा होती, कौरव आणि पांडव होते, राजसूय यज्ञानंतरचें पांडवांचें वैभव होतें—आणखी काय पाहिजे ! स्वयंवर लिहितांना खाडिलकरांना गंधर्व नाटक मंडळीच्या अभिनयकौशल्याचा अभिमान होता. स्वयंवरांतला सूत्रधार म्हणतो, “ योद्ध्यांत आज श्रीकृष्ण ज्याप्रमाणें सर्वांत श्रेष्ठ, त्याप्रमाणें नटांत आम्ही सर्वांत श्रेष्ठ...जेथें रसिक जमले असतील तेथें आम्ही जायचेच ! आमचे गुण हेंच आमचें आमंत्रण—रसिकांची तल्लीन वृत्ति हीच आमची विदागी ! ” द्रौपदी नाटकाच्या वेळीं खाडिलकरांना बालगंधर्वांच्या वैभवाचा अभिमान कां न वाटावा ? द्रौपदीच्या पहिल्याच पदांत ‘ स्वयंवरा मम नटवा आला ’, असें सूचक विधान त्यांनीं केले आहे. “ सदा आनंद मला, सुखाला संपूर्णाला सेवित आलें ” अशा संतुष्ट द्रौपदीच्या तोंडीं,



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

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

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

द्रौपदी नाटकामुळें सुरुवातीला तरी प्रेक्षकांचा फार मोठा अपेक्षाभंग झाला !

## संसार :

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

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

नारायणरावांचे वडील बंधु, शंकरराव, देवी डॉक्टरची परीक्षा उत्तीर्ण होऊन कांहीं काळ नोकरीही करीत होते. ते अत्यंत एकमार्गी आणि भोळे होते. ते, त्यांची पत्नी आणि लहान मुलगा ( वसंत ) असे त्यांचे कुटुंब होते. बालगंधर्वांसारख्या गंधर्व कंपनीच्या मालकांच्या वडील भावाने देवी डॉक्टरसारखी सामान्य नोकरी करावी हे युक्त नाही असे ठरल्यामुळे, दादांनी ती नोकरी थोड्या दिवसांत सोडली ! नारायणरावांच्या भगिनी वेणूताई, यांचे आणि त्यांच्या यजमानांचे न पटल्यामुळे त्या घरीच होत्या. ही सर्व मंडळी पुण्यांत एकत्रच राहात असत आणि त्यांचा खर्च नारायणराव चालवीत असत.

श्रीपादराव १९१८ साली मरण पावले !

नारायणरावांचे धाकटे बंधु, व्यंकटेश ऊर्फ बापूराव, यांनी आपले शालेय शिक्षण पूर्ण होण्यापूर्वी १९११ साली मुंबईच्या एका व्यापारी संस्थेत टंकलेखक म्हणून नोकरी धरिली, तोंपर्यंत त्यांचा भार नारायणरावांवरच होता. १९१३ साली त्यांनी महाराष्ट्र नाटक मंडळीत प्रवेश करून, प्रथम दुय्यम नायिकांच्या आणि नंतर नायिकांच्या भूमिका केल्या. वस्तुतः त्यांनी आपल्या भावाच्या नाट्यसंस्थेत राहावयास हरकत नव्हती. परंतु, संगीत नाटक मंडळीत मिळेल ती गद्य भूमिका करण्यापेक्षा, महाराष्ट्र नाटक मंडळीसारख्या थोर गद्य नाट्यसंस्थेत नायिकेच्या भूमिका करणे त्यांना

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

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

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

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

सेवन ही त्यांची व्यसनं होती. पण, वडिलांच्या मृत्युनिमित्त तांबूल आणि लोकमान्यांच्या मृत्युनिमित्त त्यांनी चहापान सोडलें, तें कायमचें !

आपण आपल्या कलेचा उत्कर्ष साधावा, आपला सांपत्तिक उत्कर्ष बाळासाहेब साधतील ही नारायणरावांची श्रद्धा होती. आपण फक्त शंभर रुपये पगार मिळवीत असतां ज्यांनीं आपल्याला वारंवार सांपत्तिक सहाय्य केलें, ज्यांनीं आपल्या उत्कर्षाची सदैव काळजी वाहिली, आपल्या कलात्मक हौसेला आडकाठी नसावी म्हणून ज्यांनीं गोविंदराव आणि गणपतराव अशा बुद्धिमान भागीदारांना दूर केलें, त्या बाळासाहेबांवर संपूर्ण विश्वास टाकणें हेंच योग्य असें, व्यवहाराच्या गणितापासून सदैव दूर राहणाऱ्या, बालगंधर्वांना वाटत होतें.

—पण बाळासाहेब हे स्वतःच एक बिनहिशेवी गृहस्थ असल्यामुळें, त्यांचे सर्वच अंदाज चुकले !

—आणि सावकार :

“ दादा, आज तुम्ही घरीं कसे ? ”—सन १९१८ सालीं, गंधर्व मंडळीचा मुक्काम मुंबईला असतांना, एका दादांनीं दुसऱ्या दादांना प्रश्न केला !

गंधर्व मंडळीला वार्षिक सुट्टी देऊन बाळासाहेब पंडित एका तीर्थयात्रेला निघून गेले होते. ज्यांनीं प्रश्न केला ते दत्तात्रय बच्याजी ऊर्फ दादा काटदरे हे बाळासाहेब कोल्हापूरच्या शाळेंत शिकत असतांना त्यांचे गुरु होते. त्यानंतर दादांनीं कांहीं काळ सोलापूर बँकेत नोकरी केली आणि नंतर, त्यांची पत्नी निवर्तल्यावर, बाळासाहेबांच्या आमंत्रणामुळें गंधर्व मंडळीच्या व्यवस्थापक विभागांत नोकरी पत्करिली !

ज्यांना त्यांनीं प्रश्न केला होता ते दुसरे दादा म्हणजे बालगंधर्वांचे वडील बंधु, दादा राजहंस ! त्यांनीं उत्तर दिलें, “ सिनेमाला जाणार होतो—पण पैसे कुठें आहेत ? ”—राजहंस दादांनीं दिलेलें तें उत्तर ऐकून काटदरे दादा थक् झाले !

सकाळीं झालेल्या महिनाअखेरच्या वांटाणीत गणपतराव बोडसांच्या वाटेला एक हजार रुपये आणि बालगंधर्वांच्या वाटेला जवळजवळ सतराशें

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

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

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

बाळासाहेबांनीं कोणते व्यवहार केले आहेत त्याची बालगंधर्व कर्षांच



राहण्याच्या दृष्टीने, दुसऱ्या कोणत्याही नाट्यसंस्थेचे वातावरण रुचण्यासारखे नव्हते. बालगंधर्वांच्या खर्चीक स्वभावाला कितीही दूषण दिली तरी त्यामुळेच गंधर्व मंडळीचे वातावरण इतर नाट्यसंस्थापेशां निराळे वाटत असे. बिन्हाडाची जागा, प्रवासाची सोय, जेवणखाण-या सर्व बाबतीत तशी सोय त्या वेळच्या इतर कोणत्याही नाट्यसंस्थेत नव्हती. बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेमुळे प्रेक्षकांनी नेहमी तुडुंब भरलेल्या रंगमंदिरांत भूमिका करण्यांत नटांच्या दृष्टीने एक निराळाच आनंद होता. जानेवारी १९२१ मध्ये गणपतराव यशवंत नाटक मंडळीतून बाहेर पडतांच, बाळासाहेबांनी त्यांना पुनः गंधर्व मंडळीत येण्याचे आमंत्रण दिले ! बोडस हे भागीदार नसल्यामुळे त्यांना कंपनीच्या व्यवसायावर इतःपर हुकुमत चालवितां येणार नाही ही बाळासाहेबांची खात्री होती आणि कलाजीवी बालगंधर्वांची बोडसांनी परत यावे अशी मनःपूर्वक इच्छा होती. गंधर्व मंडळीचे स्नेही, सुप्रसिद्ध वैद्य अण्णा मोरेश्वर कुंटे यांचे पुत्र दादासाहेब कुंटे, आणि लाड सॉलिसिटर यांनी मध्यस्थी करून गणपतराव बोडसांना पुनः गंधर्व मंडळीत आणले ! चालू खर्चासाठी उच्चल म्हणून गणपतरावांना दरमहा तीनशे रुपये द्यावे आणि वर्षाच्या अखेरीला लाड आणि कुंटे ठरवतील त्या दराने त्यांच्या पगाराचा हिशेब करावा असा ठराव झाला.

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

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

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

कल्पनातीत होती. बाळासाहेब सोलापूरला होते. हे असें कां झालें याची कोणालाच कल्पना येईना ! त्या घटनेमुळे नारायणराव, त्यांची कुटुंबीय मंडळी आणि त्यांचे हितचिंतक,—सारेच भयभीत आणि विस्मयचकित झाले ! आणि जणू काय, नेमकी तीच वेळ साधून, सोलापूर बँकेच्या खटल्याचा निकाल लागला आणि बाळासाहेब आणि इतर आरोपी यांना शिक्षा झाल्या !

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

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

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

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



धर्व मंडळीचे सामान विक्रीला काढले, त्यांनी जर बालगंधर्वाना दिवाणी रंगांत बसविले, त्यांच्यामुळे जर बालगंधर्वाना नादारी पत्करावी लागली र बालगंधर्वांच्या सामाजिक जीवनावर आणि कलाजीवनावर—त्यांच्या ऐन मेदीत—फार मोठा प्रहार झाला असता !

त्या परिस्थितीवर अखेर लाडसाहेबांनीच तोड काढली ! नारायणरावांच्या त्या अवाढव्य कर्जात मुंबईचे काशीनाथ दामोदर खोटे यांचे गाठ हजार रुपयांचे कर्ज होते. त्यांच्या वतीने कबजेगहाणदार म्हणून गडसाहेबांनी गंधर्व मंडळीची मालमत्ता, २९-५-१९२१ रोजी, आपल्या गव्यांत घेतली, अनेक सावकारांना समजुतीच्या गोष्टी सांगून थोपवून रले, जे थोडे सावकार निकरावर आले त्यांचे पैसे देऊन टाकले आणि नारायणरावांचा नादारीचा अर्ज तयार आहे ' अशी भीति घालून कत्येकांना गप्प बसविले !

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

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



सोसायटीच्या सभागृहांत एकत्र जमली. बॅरिस्टर जमनादास मेहता, नागूताई जोशी, डॉ. रामकृष्ण हरि भडकमकर, विठ्ठल सायना, वालचंद हिराचंद, गंधर्व मंडळीच्या सुखातीलाप हिलीं तिकिटें विकत घेणारे शेट माधवदास अशी अनेक मंडळी त्या सभेला हजर होती. बसल्या बैठकीला जवळ जवळ एक लाख रुपयांची आश्वासनें मिळाल्यामुळें एक लक्ष ऐंशी हजारांची रक्कम एका आठवड्यांत उभी राहिल अशी प्रत्येकाची खात्री झाली. ती आनंदाची बातमी बालगंधर्वीना कळवून त्यांना निश्चित करण्यासाठीं त्या सभेतील निवडक मंडळी बालगंधर्वांच्या बिन्हाडीं गेली. त्यांनीं सांगितलेली इकीकत ऐकून बालगंधर्वीना गर्हीवर आला—पण ते म्हणाले,

“ देवा, माझ्यासाठीं फंड जमवूं नका—माझ्या चुकीमुळें झालेलें कर्ज माझे मलाच फेडलें पाहिजे ! तें फिटेंपर्यंत आपणा सर्वांचा आशीर्वाद आणि प्रभूची कृपा कायम असावी इतकीच माझी प्रार्थना आहे ! ”

## .७.

### लाडसाहेब :

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

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

या तपशिलारून एक गोष्ट सहज सिद्ध होते ती ही, कीं नारायणरावांच्या किंवा त्यांच्या कुटुंबियांच्या खाजगी खर्चांमुळे तें कर्ज झालें नव्हतें. गंधर्व मंडळीच्या नफ्यांतून नारायणरावांना जो पैसा मिळत होता तो सर्वच्या सर्व खर्च होऊन शिल्क अशी कांहीं उरत नव्हती इतकेंच फार तर म्हणतां येईल. ' रत्नाकर ' मासिकाच्या ' गंधर्व ' अंकांत जे आंकडे प्रसिद्ध केले आहेत ( र. ६३१ ) त्यावरून असें दिसतें, कीं गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेपासून पाहिल्या बावीस महिन्यांत गोविंदराव टेंबे यांना त्यांच्या भागीचा नफा म्हणून रु. ४३३० मिळाले असल्यामुळे गणपतरावांना, त्यांच्या

भागीच्या मानानें, रु. ३०३० मिळाले असावेत. गणपतराव भागीदार होते त्या एकंदर मुदतींत त्यांना नफ्याच्या वांटणीचे सुमारें रु. २३००० मिळाले. त्यांतून रु. ३०३० वजा केले म्हणजे टेंब्रे गेल्यानंतर गणपतरावांना सुमारें रु. २०,००० मिळाले असावेत. हा काळ जवळजवळ साडेचार वर्षांचा होता. त्या काळांत नारायणरावांना त्यांच्या भागीच्या मानानें फार तर रु. ३३३३०, म्हणजे दरमहा रु. ६०० मिळाले असावेत. नाटकांच्या उत्पन्नांतून संस्थेकरितां झालेला सर्व खर्च वजा जातां जो निव्वळ नफा राहिला त्याचे हे आंकडे आहेत. गणपतरावांची सहा आण्यांची भागी तोडण्यासाठीं त्यांना रु. २७००० दिले हैं लक्षांत घेतलें, म्हणजे त्या वेळीं गंधर्व मंडळीच्या मालमत्तेची किंमत रु. ७२००० असावी असें दिसतें. नारायणरावांनीं स्वतःकरितां आणि स्वतःच्या संयुक्त कुटुंबियांकरितां दरमहा रु. ६०० खर्च केले असले तरी बेसुमार उधळपट्टी केली असें म्हणतां येणार नाही. त्यांनीं जो बेसुमार खर्च केला आणि जो कर्जाला कारणीभूत झाला तो रंगभूमीसाठीं केला होता हैं उघड आहे.

पठाणानें अडविलेलें सामान सोडवून घेतल्यानंतर, पुण्याच्या मुक्कामाचा बेत रहित करून गंधर्व मंडळीनें मुंबईचा मुक्काम वाढविला. कर्जाचा पहिला धक्का ओसरल्यामुळें, सर्व कार्यक्रम पूर्ववत् सुरू झाले. बालगंधर्वांना कर्ज झालें तरी त्यांच्या भूमिकांवर किंवा उत्पन्नावर त्यांचा कोणताच परिणाम झाला नव्हता. बाळासाहेबांच्या बेशिस्त कारभारामुळें कर्ज झालें असलें तरी त्यांच्याविरुद्ध नारायणराव एक अवाक्षरसुद्धा उच्चारित नसत. नारायणरावांबद्दलच्या बहुजनसमाजाच्या सहानुभूतीत कर्जामुळें एकापरीनें वाढच झाली होती. बालगंधर्व बाळासाहेबांच्या तंत्राप्रमाणें वागत असले तरी त्यांचा स्वभाव दिलदार आहे, रंगभूमीवरील त्यांची निष्ठा असामान्य आहे आणि कोणाबद्दलही त्यांच्या मनांत द्वेष किंवा मत्सर नाही याची बोडसांना कल्पना होती. आतां आपण मालक नसलों तरी नारायणराव आपल्याला बरोबरीच्या नात्यानें वागवतील ही त्यांची खात्री होती. आणि म्हणूनच, बालगंधर्वांशीं स्पर्धा करणारे केशवराव भोसले यांनीं बोडसांना ललितकलादर्श मंडळीत भागीदारी देऊं केली (भू. ३०६), तरी तिकडे न जातां बोडस गंधर्व मंडळीतच राहिले होते. प्रत्येक बाबतीत

नारायणराव आतां त्यांना मोकळेपणाने सल्ला विचारुं लागले होते. (भू. ३१६).

एका सावकाराच्या पटाणाने सामान अडविले त्या वेळीं इतर सावकारसुद्धां बिथरले असते, तर एका क्षणांत गंधर्व मंडळीचा चक्काचूर उडाला असता, किती तरी फिर्मादी लागल्या असत्या, त्यांच्या खर्चाची कर्जांत भर पडली असती, जप्त्या आणि तुरुंग-वारंटे तयार झालीं असती ! त्या आणीबाणीच्या प्रसंगी सावकारांना धीर देऊन त्यांना थोपवून धरण्याचें कार्य लाड साँलिसिटर-म्हणजेच गंधर्व मंडळीच्या 'लाडसाहेबांनीं' केलें.

लाडसाहेब हे त्या वेळचे प्रख्यात आणि श्रीमंत साँलिसिटर असून, १९१४ सालापासून ते गंधर्व मंडळीच्या सल्लागार समितीत होते. नाट्य-गायनादि कलांचे ते आणि त्यांची कुटुंबीय मंडळी भोक्ती असली तरी गंधर्व मंडळीच्या रंगमंदिराशिवाय इतरत्र ती दृष्टीस पडत नसत. रविवारी किंवा सुट्टीच्या दिवशीं दिवसा होणाऱ्या प्रत्येक प्रयोगाला ज्या अनेक धनिकांच्या खुर्च्या नेहमीं राखून ठेवलेल्या असत, त्यांच्या यादींत लाडसाहेबांचें नांव होतें. ती मंडळी नाटकाला येवोत अगर न येवोत, त्याच्या ठराविक खुर्च्या राखून ठेविलेल्या असत आणि त्यांचे पैसे गंधर्व मंडळीला मिळत असत. रेशमी कपडे परिधान केलेली लाडसाहेबांची उंच मूर्ति गंधर्वीच्या प्रेक्षकांच्या पूर्ण परिचयाची झाली होती. लाडसाहेबांबरोबर जी त्यांची कुटुंबीय मंडळी नाटकाला येत असत, त्यांत त्यांची मुलगी विठाबाई असे-विठाबाई म्हणजेच ज्यांनीं पुढें मराठीतल्या पहिल्या बोलपटांत नायिकेची भूमिका केली आणि त्यानंतर चित्रपट-व्यवसायांत अखिल भारतीय लौकिक मिळविला त्या दुर्गाबाई खोटे.

गंधर्व मंडळी ताब्यांत घेतल्यानंतर लाडांनीं आपल्या कचेरीतील एका सुशिक्षित आणि कायद्याचेंही ज्ञान असणाऱ्या माणसाची गंधर्व मंडळीचा व्यवस्थापक म्हणून नेमणूक केली, पण त्या गृहस्थाला नाट्यव्यवसायाची बिलकुल माहिती नव्हती ! नाटकांचें सर्व उत्पन्न ताब्यांत घेऊन तो तें लाडांच्या कचेरींत जमा करूं लागला आणि त्यामुळें दररोजच्या खर्चासाठीं पैसे मागायला कंपनीतल्या माणसांना त्यांच्या कचेरींत खेडे घालणें भाग झालें ! एकत्र कुटुंबाप्रमाणें राहणाऱ्या शंभर माणसांच्या नाट्यसंस्थेंत

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

—लाडसाहेबांना फारसा शोध करावा लागला नाही ! 'तुमचा हिस्सा बाळासाहेब गहाण टाकतील' असा तीन वर्षांपूर्वी बालगंधर्वांना इषारा दिल्यामुळे गंधर्व मंडळींतली आपली नोकरी ज्यांनी घालविली होती, ते दादा काटदरे त्या वेळीं रिकामे होते ! गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर त्यांनीं कांहीं काळ 'बलवंत नाटक मंडळी'त नोकरी केली आणि नंतर यशवंत संगीत मंडळींत नोकरी केली. यशवंत मंडळीतून गणपतराव बाहेर पडल्यावर दादासुद्धां तेथून बाहेर पडले ! 'दादांच्या सारखा हिशेबी आणि प्रामाणिक माणूस मिळणार नाही' अशी खुद्द बालगंधर्वांनीं शिफारस केल्यामुळे, लाडांनीं आपल्यातर्फे व्यवस्थापक म्हणून त्यांची नेमणूक केली. दर सोमवारी आपल्या कचेरींत दोन हजार रुपये भरावे आणि बाकीचे उत्पन्न चालू खर्चासाठीं कंपनीत ठेवावे अशी व्यवस्था लाडांनीं केली.

पक्षघात आणि मधुमेहासारख्या विकारांमुळे आणि कौटुंबिक आपत्तीमुळे दादा काटदरे त्रस्त झालेले होते ! त्यांचें दर्शन उग्र आणि स्वभाव अबोल होता. गंधर्व मंडळींत आपली व्यवस्था उत्तम राहिल असा त्यांना विश्वास होता म्हणून आणि ज्या कर्जाचा आपण बालगंधर्वांना इषारा दिला होता त्या कर्जाच्या फेडीच्या व्यवस्थेंत आपली मदत व्हावी या महत्त्वाकांक्षेनें ते पुनः कंपनीत राहिले होते.

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

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

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

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

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

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

ठीक आहे ना ? - घाबरायचं कांहीं कारण नाही, ” असा लाडांनीं धीर घावा असा प्रकार सुरुवातीला किती तरी दिवस चालू होता.

बालगंधर्वांसारख्या कलावंताला रुचेल अशा दिलदार वृत्तीनें आणि कल्पनाशीलतेनें लाडसाहेबांनीं त्यांच्या कलोपासनेचें आणि मानसिक स्वास्थ्याचें किती तरी वर्षे संरक्षण केलें.

### संयुक्त मानापमान :

केशवराव भोसले हे बालगंधर्वांच्या अगोदर रंगभूमीवर आले तरी दोघांची शारदेची भूमिका पाहण्यासाठी एकाच वेळीं प्रेक्षकांची गर्दी जमत होती. केशवरावांनीं १-१-१९०८ रोजी आपल्या ललितकलादर्श मंडळीची स्थापना केली तर त्यानंतर साडेपाच वर्षांनीं गंधर्व मंडळीची स्थापना झाली. गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेपर्यंत ललितकलादर्श मंडळीनें हलाखीत दिवस काढले, पण १९१३ सालीं, तिला वऱ्हाडचे वीर वामनराव जोशी यांचें ‘ राक्षसी महत्वाकांक्षा ’ नाटक मिळाल्यापासून तिच्या सांपत्तिक उत्कर्षाची सुरुवात झाली. राक्षसी महत्वाकांक्षेत केशवराव मृणालिनीची भूमिका करीत असत. बालगंधर्वांसारखें स्त्रीभूमिकेला अनुरूप असें सौंदर्य आणि अभिनय यांची केशवरावांना देणगी नसल्यामुळें, त्यांनीं आस्तेआस्ते पुरुषभूमिका करावयास सुरुवात केली. मानापमानांत धैर्यधर, विद्याहरणांत कच, मृच्छकटिकांत चारुदत्त, हाच मुलाचा बाप या नाटकांत गुलाब, संन्याशाचा संसारांत डेव्हिड आणि शहाशिवार्जीत शिवाजीची अशा भूमिका करून आपल्या तेजस्वी गायनानें त्यांनीं त्या लोकप्रियही केल्या होत्या.

लहानपणीं दोघांनीं शारदेची भूमिका केली तेव्हांपासून केशवराव आणि बालगंधर्व यांचें नांव रसिकांच्या तोंडीं खेळत होतें. दोघांच्या गायनाची पद्धत मात्र अगदीं निराळी होती. बालगंधर्वांचें गायन अत्यंत गोड आणि मादक तर केशवरावांचें तेजस्वी आणि चमत्कृतिपूर्ण ! गंधर्व मंडळीचे सुरुवातीचे खेळ मुंबईत चालू होते त्याच वेळीं समोरच्या नाटकग्रहांत केशवरावांच्या नव्या ‘ राक्षसी महत्वाकांक्षा ’ नाटकाचे खेळ सुरू होते. बेळगारीच्या रसिकांच्या निरनिराळ्या गटांनीं दोन्ही कंपन्यांना एकाच वेळीं



बेळारीस नेले, तेव्हांपासून त्यांच्याकडे बहुजनसमाज स्पर्धेच्या भावनेने पाहू लागला. ग्रॅटरोडच्या एल्फिन्स्टन् थिएटरांत गंधर्व मंडळी आणि समोरच्या बाँबे थिएटरांत ललितकलादर्श मंडळी असे प्रसंग क्रियेक वेळां आले होते. मुंबईत गंधर्व मंडळीला निरनिराळ्या भाषा बोलणारा संमिश्र प्रेक्षकर्वा लाभत असे, तर ललितकलादर्श मंडळीच्या प्रेक्षकांत बहुतांशी महाराष्ट्रीयांचा भरणा असावयाचा. गायनाच्या बाबतीत भास्करबुवा बल्ले हे गंधर्व मंडळीचे गुरुदैवत तर केशवरावांनी रामकृष्णबुवा वझे यांचे शिष्यत्व पत्करिले होते. दोन्ही संस्थांत अशी स्पर्धेची भावना असली तरी त्यांत द्वेष किंवा मत्सरभाव नव्हता.

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

लोकमान्य टिळक १-८-१९२० रोजी निवर्तले आणि महात्मा गांधींनी त्यांच्या नांवाने 'टिळक स्वराज्य फंड' काढला ! त्या निधीसाठी केशव-नारायणांनी 'मानापमान' नाटकाचा संयुक्त प्रयोग करावा अशी कल्पना डॉ. भडकमकरांनी नारायणरावांसमोर मांडली. डॉ. रामकृष्ण हरि भडकमकर हे जसे मुंबईतले प्रख्यात आणि निष्णात डॉक्टर होते तसेच बालगंधर्व आणि केशवरावांच्या आरोग्याची काळजी वाहणारे आणि उभयतांच्य कलेचे निस्सीम चाहते होते. केशवरावांबरोबर भूमिका करण्याच्य कल्पनेकडे नारायणरावांनी स्पर्धेच्या दृष्टीने कधीच पाहिले नव्हते

लोकमान्यांबद्दल त्यांच्या मनांत पराकाष्ठेचा पूज्यभाव होता. ' बालगंधर्व ' हें अत्यंत यथार्थ नांव त्यांना लोकमान्यांनीच अर्पण केले होते. त्यांच्या कलेचें शैशव आणि गळ्यांतली गंधर्वता या दोन्ही गोष्टी लोकमान्यांनी दिलेल्या नावांत परिणामकारकतेनें मुचविल्या जात होत्या. लोकमान्यांचें नांव धारण करणाऱ्या आणि भारताच्या स्वराज्यासाठी ज्याचा विनियोग होणार होता, अशा निधीसाठी संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग करण्याची कल्पना नारायणरावांना तत्काळ पटली.

नारायणरावांचे कांहीं चाहते मानापमानाच्या संयुक्त प्रयोगाच्या विरुद्ध होते. नारायणराव आणि केशवराव हे दोघेही लोकप्रिय नट असले तरी स्वरूपाच्या आणि अभिनयाच्या बाबतीत नारायणरावांबरोबर केशवरावांना स्पर्धा करतां येणें शक्य नव्हतें. संयुक्त प्रयोगांत प्रेक्षकांचें लक्ष फक्त दोघांच्या गायनाकडेच प्रामुख्यानें वेधलें गेलें असतें. गायनाच्या दृष्टीनें भामिनीपेक्षां धैर्यधराचीं पदे अधिक सरस आहेत. पहिल्या अंकांतील भामिनीच्या तीनही पदापेक्षां धैर्यधराचीं पदे सरस आणि नाट्यपूर्ण आहेत. दुसऱ्या अंकांत भामिनीचीं पदे गोड असलीं तरी धैर्यधराची अधिक तडफदार आहेत. तिसऱ्या अंकांत भामिनीला जास्त पदे असलीं आणि त्यांच्या चाली गोड असल्या तरी " धिक्कार मन साहिना " हें धैर्यधराचें पद अतिशय नाट्यपूर्ण आहे. चौथ्या अंकांत भामिनीला दोन किरकोळ पदे असून धैर्यधराचीं तीनही पदे बहारीचीं आहेत. सव्व, संयुक्त खेळ केला तर मानापमानाऐवजीं विद्याहरण नाटक करावें असें कांहीं जणांचें मत होतें. मास्तर कृष्णराव म्हणतात, " मानापमान नाटक जरी सर्वांग-सुंदर असलें तरी गाण्याच्या दृष्टीनें भामिनीपेक्षां धैर्यधराला जास्त महत्त्व आहे... भूमिकांचें महत्त्व व पदांची वांटणी या दृष्टीनें विद्याहरण नाटक लावलें तर जास्त चांगलें होईल अशीही पुष्कळ लोकांची कल्पना होती " ( र. ७०६ ) परंतु, संयुक्त प्रयोगाकडे नारायणराव स्पर्धेपेक्षां लोकमान्यांच्या स्मृतीसाठीं करावयाचें एक पवित्र कार्य या दृष्टीनें पाहत असल्यामुळे, या वादाकडे लक्ष न देतां एके दिवशीं ते, कोणाला न विचारतां, पुण्याला गेले आणि तेथें खेळ करीत असलेल्या ललितकलादर्श मंडळीच्या बिन्हाडीं अकस्मात् दाखल झाले !

नारायणरावांचें तें आकस्मिक आगमन पाहून केशवराव आणि ललित-कलेंतली इतर नट मंडळी थक्क झाली. नारायणरावांनीं त्यांना आपल्या पुण्याच्या सफरीचें कारण सांगितलें. नारायणरावांबरोबर भूमिका करण्याची आणि ' गंधर्व मंडळी खेरीज इतरांच्या नाटकाला न जाणाऱ्या ' त्यांच्या बहुभाषी प्रेक्षकांना आपल्या गायनानें दिपविण्याची केशवरावांची फार दिवसांपासून इच्छा होती. संयुक्त मानापमानाच्या प्रयोगाला त्यांनीं तत्काळ संमति दिली.

संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग ८-७-१९२१ रोजी होणार हें जाहीर झाल्यापासून मुंबईतील रसिकांच्या मेळाव्यांत दुसरा कोणताच विषय चर्चिला जात नव्हता. शाकुंतलामुळें मराठी रंगभूमीची वैभवशाली सुरुवात झाली असली, तर संयुक्त मानापमान हा तिच्या वैभवाचा परमोच्च बिंदु होता. बालगंधर्व आणि केशवराव यांच्याइतके लोकप्रिय आणि महान् गायक मराठी रंगभूमीवर त्यापूर्वी कधीच एकत्र आले नव्हते. संयुक्त मानापमानाच्या प्रयोगाशी महात्मा गांधी आणि लोकमान्य टिळक हीं राजकारणांतलीं आणि बालगंधर्व आणि केशवराव हीं नाट्यकलेंतलीं नांवें निगडित झालीं होती. मराठी रंगभूमीवर झालेल्या कोणत्याही प्रयोगाशी अद्यापपावेतों इतकी मोठी नांवें निगडित झालेलीं नाहींत !

संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग ग्रॅटरोडवरील बालीवाला ग्रँड थिएटरांत होणार होता. पहिलें तिकीट शंभर रुपयांचें आणि शेवटचें पांच रुपयांचें होतें. मुंबईत होणाऱ्या क्रिकेटच्या एखाद्या कसोटी सामन्याचें तिकीट मिळवायला प्रेक्षक जितके आतुर असतात, त्यापेक्षां तो संयुक्त प्रयोग पाहायला हजारों प्रेक्षक अधिक आतुर झाले होते. पुणे, कोल्हापूर, सोलापूर, नागपूर, बडोदें अशा अनेक शहरांतले रसिक मुंबईत गोळा झाले होते. तिकीट-विक्रीची सुरुवात झाल्यापासून अवघ्या अर्ध्या तासांत सर्व तिकिटें खपलीं आणि जवळजवळ सोळा हजार रुपये उत्पन्न झालें. बालीवाला थिएटरसारख्या बंदिस्त नाटकगृहाऐवजी उघड्या नाटकगृहांत जर तो प्रयोग झाला असता, तर एक लाख रुपये उत्पन्न होणें कठिण नव्हतें ! तिकिटें मिळाल्यामुळें आनंदित झालेल्या प्रेक्षकांपेक्षां तिकिटें न मिळाल्यामुळें निराश झालेल्यांची संख्या दसपटीपेक्षां जास्त असेल !

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

टिळक स्वराज्य फंडासाठी मानापमान करावयाचे ठरले त्याच वेळी संयुक्त सौभद्र नाटक करून जो नफा होईल तो दोन्ही कंपन्यांनी वांटून घ्यावा असे ठरले होते. केशव-नारायणांच्या पहिल्या दोन संयुक्त प्रयोगांसाठी मानापमान आणि सौभद्र या नाटकांची निवड व्हावी हे उचितच होते. सौभद्र आणि मानापमान ही मराठी रंगभूमीवरची चिरतरुण नाटके आहेत. निरनिराळ्या तेजस्वी गायक नटांमुळे या दोन्ही नाटकांना एखाद्या नव्या नाटकाप्रमाणे किती तरी वेळां बहर आला आहे. संयुक्त सौभद्राचा प्रयोग बालीवाला थिएटरांत झाला त्या वेळी सुद्धा असामान्य गर्दी उसळली. अर्जुन ( केशवराव ), सुभद्रा ( बालगंधर्व ), नारद ( मास्तर कृष्णराव ), कृष्ण ( बोडस ), रुक्मिणी ( रानडे ) अशी पात्रयोजना होती. केशवराव भोसले, बालगंधर्व आणि मास्तर कृष्णराव अशा योग्यतेचे तीन लोकप्रिय गायक एकाच नाटकांत रंगभूमीवर चमकल्याचे दुसरे उदाहरण मराठी रंगभूमीच्या गेल्या ११६ वर्षांच्या इतिहासांत सांपडणार नाही !

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

कशाला काळजी करतां ? असेच संयुक्त प्रयोग करून एका वर्षांत तुमचं कर्ज फेडून टाकू ! ”

—केशवरावांचे ते शब्द ऐकून कर्जाच्या कचाट्यांतून अपेक्षेपेक्षां फार लवकर मुक्त होण्याच्या आशेचा किरण नारायणरावांच्या मनांत चमकला !

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

केशवरावांचें वय मृत्यूसमयीं फार तर एकतीस वर्षांचें असेल. त्यांचा अपमृत्यु हा केवळ ललितकलादर्श नाटक मंडळीवरच नव्हे, तर मराठी रंगभूमीवर फार मोठा आघात होता !—

### ऋणदान :

बोडस आणि बालगंधर्व यांचा दुसरा संबंध अल्पजीवी ठरला ! १९२१ च्या सप्टेंबर महिन्यांत गंधर्व मंडळी पुण्याला गेली त्या वेळीं बोडस आजारी पडले आणि त्यानंतर जडलेल्या मुळव्याधीच्या विकारानें त्यांची प्रकृति अधिकच विघडली. नव्या कराराचें पहिलें वर्ष संपल्यावर त्यांनीं व्यवसायनिवृत्त होण्यासाठीं म्हणून गंधर्व मंडळीचा निरोप घेतला. या मुदतींत चालू खर्चासाठीं म्हणून ते दरमहा तीनशें रुपये उचल करीत होते. कंपनी सोडतांना दरमहा पांचशें रुपये या दरानें त्यांचा हिशेब करण्याचें ठरलें. गणपतराव कंपनीत नसले म्हणजे तालमींची फार आबाळ होत असे. कर्जफेडीची जबाबदारी उत्पन्न होऊन एक वर्ष झालें नाहीं तोंच गणपतरावांच्या सहाय्याला मुकावें याचें नारायणरावांना फार वाईट वाटलें.

नाट्यव्यवसायाच्या सुरुवातीपासून बालगंधर्वांना ज्यांचा आधार वाटत होता ते टेंबे, बोडस आणि बाळासाहेब पंडित यांचा आणि त्यांचा सहवास संपला होता. एकच प्याला नाटकाच्या असामान्य यशामुळे ज्यांच्याकडे दुसऱ्या नाटकासाठीं आशें पाहावें ते गडकरी इहलोक सोडून गेले होते. ज्यांनी दिलेल्या चालीमुळे आणि तालमीमुळे नारायणरावांच्या गायनांत वजनदारपणा निर्माण झाला होता, ते भास्करबुवा त्रखलेमुद्दां ८-४-१९२२

रोजी मरण पावले ! यांत भर म्हणूनच की काय, खुद्द नारायणरावांची प्रकृति सुद्धां १९२२-२३ साली बरीचशी नादुरुस्त राहिल्यामुळे, “ हें गाडें किती दिवस चालेल ” अशी अनेकांना चिंता वाटूं लागली होती ! अशा परिस्थितींत त्यांना आधार फक्त दोघांचा होता— एक खाडिलकर आणि दुसरे लाडसाहेब !

कंपनीचा मुकाम मुंबईला असला म्हणजे खाडिलकर दर रविवारी नाटकग्रहांत दोन-तीन तास तरी येत असत आणि दर सोमवारी सकाळीं कंपनीच्या बिन्हाडी जाऊन व्यवसायाच्या परिस्थितीची आस्थेने माहिती करून घेत असत. द्रौपदी नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर कांहीं महिन्यांच्या आंत गंधर्व मंडळीला कर्ज झाल्यामुळे आणि सुरुवातीला द्रौपदी नाटकांने प्रेक्षकांच्या अपेक्षा पूर्ण न केल्या कारणाने, द्रौपदी नाटकामुळे कर्ज झाले असा कांहींसा बोभाटा झाला होता ! तो ध्यानांत घेऊन, “ नारायणरावांचे कर्ज फिटेपर्यंत मी द्रौपदी नाटकाचे पैसे घेणार नाही ” अशी खाडिलकरांनी प्रतिज्ञा केली होती. आपण परतंत्र झालो असे लाडसाहेबांनी नारायणरावांना क्षणमात्र वाटूं दिले नाही. १९२२ साली बापूरावांचे लग्न झाले, त्याप्रीत्यर्थ सढळ हाताने खर्च करावयास त्यांनी नारायणरावांना बिलकुल अडकाठी केली नाही. १९२३ साली नारायणरावांची प्रकृति नादुरुस्त झाली तेव्हां लाडांनी विश्रांतीसाठी त्यांची नाशिकला रवानगी करून कंपनीला महिनाभर पगारी रजा दिली. लाडांचे प्रतिनिधि, दादा काटदरे, यांनी कंपनीच्या खर्चात शक्य ती काटकसर करून अत्यंत पद्धतशीरपणाने जमाखर्च ठेविले होते.

मानसिक आणि शारीरिक अस्वस्थतेच्या त्या काळांत कलेवरील निष्ठा, कर्ज फेडण्याची सचोटी आणि असंख्य रसिकांचे प्रेम या तीन गोष्टींनी नारायणरावांची हिंमत आणि बुद्धीचा समतोलपणा शाबूत राखला. कोणत्याही गांवी केव्हांही नाटक केले तरी प्रेक्षकांनी फुललेले रंगमंदिर पाहिले आणि आपल्या कलेपासून प्रेक्षकांना होणारा आनंद दिसला, म्हणजे संसारांतल्या आणि व्यवसायांतल्या सर्व दुःखांचा त्यांना विसर पडत असे.

स्वयंवर, मानापमान, विद्याहरण, सौभद्र आणि एकच प्याला ही नाटकें नेहमी एखाद्या नव्या नाटकासारखे उत्पन्न देत होती. द्रौपदी नाटकाचा

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

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

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

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

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

खाडिलकरांचे 'मेनका' नाटक 'द्रौपदी' नंतर सहा वर्षांनी रंग-भूमीवर आले. बालगंधर्वांना वैभवशाली सजावट करायला सवडच सांपडू नये असे वातावरण खाडिलकरांनी या नाटकांत निर्माण केले होते. विश्वामित्र आणि त्याचे शिष्य यांच्या बाबतीत पांढरी शुभ्र कृत्रिम दाढी ही सर्वांत जास्त खर्चाची बाब होती आणि मेनकेला तर त्यांनी हातांत केरसुणी घेऊन 'सेवाधर्माला' जुंपिले होते! मेनकेतील पदांच्या सर्व चाली मास्तर कृष्णरावांनी दिल्या होत्या. 'भक्तिभाव हा ध्या सेवा', 'प्रियकर वश मजला', 'भूषण संसारा' वगैरे पदे फार लोकप्रिय झाली. मेनकेचा पहिला अंक फार प्रभावी होता आणि त्या अंकांतली नारायणरावांची भूमिका म्हणजे त्यांनी केलेली शेवटची प्रभावी स्त्रीभूमिका असे म्हणता येईल. विश्वामित्राच्या क्रोधाला तोंड देत ते इतक्या सफाईने आणि चपलतेने त्या प्रवेशांत काम करीत असत, की ही अडतीस वर्षे वयाच्या पुरुषाची स्त्रीभूमिका आहे हे कोणाला खरेंसुद्धां वाटले नसते!

वयाच्या अडतिसाव्या वर्षीसुद्धां बालगंधर्वांच्या गंधर्वतुल्य गायनांत फरक पडला नव्हता. किंबहुना, त्यांत एक प्रकारचा 'मुरब्बीपणा' येत चालला होता. डोक्यांचे केस फार कमी होऊन टक्कल पडल्यामुळे त्यांना टोप वापरवा



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

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

संपादणी केली आणि दादानीं मुकाट्याने त्या विलाचे पैसे दिले !

रंगभूमीवरील रोपणाई नारायणरावांच्या कर्जाला सतत कारणीभूत झाली होती. “अवतार जीव घेतसे—कारण ऋणदान” अशी स्वयंवर नाटकांतल्या रुक्मिणीच्या एका पदाची मुद्रवात आहे. नारायणरावांच्या जीवनाचे प्रतिबिंबच, जणू काय, त्या व्येळीत दिसत होतं. आपण परतंत्र झाल्यो असें नारायणरावांना वाटतां कामा नये या तंत्रानें लाडसाहेब वागत असल्यामुळे, कितीही मोठ्या स्वर्नाला त्यांनीं कधीं आक्षेप घेतला नाही ! नारायणरावांच्या इच्छेला येईल ती माणसं ते कंपनीत ठेवीत होते, त्यांच्या इच्छेप्रमाणें नवी नाटकें घेतली जात होती आणि नव्या आणि जुन्या नाटकांची सजावट होत होती. ‘ऋणदानाचे’ जबाबदारी मात्र नारायणराव विसरले नव्हते !

१९२१ च्या जून महिन्यापासून १९२७ च्या ऑगस्टपर्यंत मुंबई, पुणे, बडोदें, बेळगांव, हुमळी आणि सोलापूर या मुक्कामांच्या बाहेर गंधर्व मंडळी फारशी गेली नव्हती. पैसा विपुल मिळत होता आणि कर्जाची फेडही होत होती. १९१८ सालपासून कंपनी वन्हाडांत गेली नव्हती. कापसाच्या हंगामांत जर वन्हाडांत मुक्काम केला तर विपुल पैसा मिळेल असा अंदाज बांधून १९२७ च्या ऑक्टोबर महिन्यांत कंपनी उमरावतीला गेली, तेव्हां तिच्या नाटकांना एखाद्या जत्रेसारखी गर्दी जमू लागली. नागूर, वर्धा, अकोला, यवतमाळ वगैरे प्रमुख शहरांतील प्रेक्षकांकडून तारेनें पैसे आले म्हणजे त्यांच्यासाठी अगोदर जागा राखून ठेवणें अवश्य होऊन, प्रत्यक्ष उमरावतीच्या प्रेक्षकांना नाटकांची तिकिटें दुर्लभ झालीं. गंधर्व मंडळीचा मुक्काम उमरावतीला आहे म्हणून अकोला आणि यवतमाळ येथें खेळ करीत असलेल्या दोन अप्रेसर नाटक मंडळ्यांचे मुक्काम पडले ! कारण, नाटकांसाठीं जास्त पैसे खर्च करूं शकणारा प्रेक्षक स्वतःच्या गांवीं असलेल्या नाटक मंडळ्यांचीं नाटकें न पाहतां उमरावतीची सफर करीत होता ! आठवड्यांतल्या सर्व खेळांच्या तिकिट-विक्रीची सुरुवात सोमवारी होत असे, त्या दिवशीं बाहेरगांवाहून दोन-अडीच हजार रुपये तारेनें जमा होत असत ! गंधर्व मंडळीच्या परिचयाचे एक गृहस्थ एका रविवारीं बापूरावांकडे आले आणि म्हणाले, “वसेंही करून

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

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

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

### एक असह्य प्रहार :

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

तालमीच्या अभावीं आपल्या जुन्या नाटकांच्या प्रयोगांतील सफाई कमी

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

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

१८-८-१९२७ रोजीं गणपतरावांनीं केलेल्या फिर्यादींत सन्माननीय तडजोड होऊन, त्यांना परत गंधर्व मंडळींत बोलाविण्याचा मार्ग मोकळा झाला. गणपतरावांना खेळागणिक अडीचशें रुपये मिळत असले तरी

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

१९२८ सालच्या सुरुवातीला ऋणमुक्त झालेली गंधर्व मंडळी नारायणरावांच्या ताब्यांत परत मिळाली, गणपतराव परत आल्यामुळे तिच्या नाट्यप्रयोगांचा गोंडसपणा वाढला आणि तालमीची काळजी दूर झाली. नारायणराव आणखी सहा-सात वर्षे तरी रंगभूमीची सेवा सहज करू शकतील याबद्दल कोणाला शंका वाटत नव्हती. “गणपतराव परत येऊन माझ्यावरची तालमीची जबाबदारी कमी झाली तर मी पांच वर्षे जास्त काम करू शकेन” असे उद्गार त्यांनी काढले होते. त्यापूर्वीच्या साडेसात वर्षांत, गंधर्व मंडळीचे आणि स्वतःचे सर्व खर्च चालवून, त्यांनी सावकारांचे तीन लाख रुपये फेडले होते. त्यानंतरच्या पांच-सात वर्षांत कमीत कमी एक लाख रुपये शिष्टक टाकून त्यांनी नाट्यव्यवसायांतून निवृत्त होणे अशक्य नव्हते.

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

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

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

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

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

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

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

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

रात्री मृच्छकटिक नाटक होतं तें द्र द्र टोबायची भाषा मुरू झाली पण नारायणरावांनी तिला मोडता घातला ! किऱ्हाडांत किंवा रंगपटांत ते कोणाबरोबर फारमे बोललेमुद्दा नाहीत ! नाटक मुरू झालें तेव्हां शकार आणि त्याचे साथीदार वसनेसेनेचा पाठलाग करीत आहेत हें दृश्य, म्हणजे दुर्दैवानें पाटपुग्या केल्ल्या बालगंधर्वांच्या जीवनावरील एक रूपकच आहे अमें प्रेक्षकांना वाटलें असेल ! त्यानंतर आपल्या अभिनयानें आणि गायनानें त्यांना प्रेक्षकांना मोह घालतांना पाहून प्रत्येकाला पार हळहळ वाटली ! कन्यानिधनामुळें बालगंधर्वांच्या हृदयांत आग पेटली असतां, आपल्या गायनाच्या आणि अभिनयाच्या शीतल किरणांनीं ते प्रेक्षकांना न्हाऊं घालीत होते !

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

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

१९२८ पूर्वीचे आनंदी नारायणराव ताईच्या मृत्यूनंतर पुनः कधी दिसलेच नाहीत !

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

### ‘उत्सव बहु थोर होत—’

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

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

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

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

अहमदजान तिरखवा हा हिंदुस्थानांतील अग्रगण्य तबलजी असला तरी,





**मानापमान**

**कुसुम ( सदाशिवराव रानडे ) आणि भामिनी ( १९२२ )**



स्वयंवर

“ दादा, ते आले ना—” ( १९२९ )

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

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

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

त्यांची नक्कल पाठ नव्हती त्यामुळे प्रेक्षकांचा विरस आणि नाटकाचा बेरंग झाला ! तरीमुद्दां जुनी प्रभावी नाटकें, नव्या नाटकाचें आकर्षण, कित्येक वर्षांनंतर गंधर्वांच्या रंगभूमीवर गणपतराव बोडसांचें दर्शन आणि तिरखवाचें आगमन यांमुळे मुंबईच्या मुक्कामांत थिपुल पैसा मिळाला.

पुण्याचा मुक्काम त्यापेक्षांही बहारीचा ठरून त्याला एखाद्या उत्सवाचें स्वरूप झाल्यामुळे आगाऊ ठरलेला चार महिन्यांचा मुक्काम आणखी एका महिन्यानें वाढवावा लागला. त्यापूर्वीच्या पुण्याच्या मुक्कामांत गंधर्व मंडळीला सरासरीनें दरमहा तेरा हजार रुपये उत्पन्न होत असे, पण या खेपेला पाच महिन्यांत पंचाहत्तर हजार रुपये उत्पन्न झालें. त्या पांच महिन्यांत स्वयंवर, एकच प्याला, संशयकळोळ आणि नवें विधिलिखित या नाटकांचे प्रत्येकीं आठ-आठ प्रयोग झाले. संशयकळोळ नाटक तर एखाद्या नव्या नाटकाप्रमाणें रंगत असे. गायनाच्या एखाद्या मेफळीच्या सार्थपेक्षां नाटकाची साथ निराळी असते. पदाची जी भावना असेल तिच्या रंगांनें नाटकांत साथ करावी लागते. सुरुवातीला तिरखवाला अशा साथीची संवय नव्हती, पण पुण्याच्या मुक्कामांत तो त्या साथीत पूर्णपणें रळून गेला. ऑर्गनवर केशवराव कांचळे, मारंगीवर कादरबक्ष आणि तचल्यावर तिरखवा हा एक अपूर्व मिळाफ होता. तिरखवाच्या तचल्याची आम इतकी अप्रतिम कीं ऑर्गनचा स्वर धरल्याप्रमाणें अग्यंड नाद त्याच्या तचल्यांतून ऐकूं येत असे. नारायणरावांच्या गळ्यांतून निघणारा स्वर आणि साथीच्या वाद्यांचा स्वर इतका एकजीव व्हावयाचा, कीं नारायणराव क्षणकाल गप्प राहिले तरी त्यांनीं भरदार 'आ'कार लावला आहे असें वाटायचें. तिरखवाची साथ ऐकून एकदां दादा काटदरे यांनीं उद्गार काढले, " नारायणराव खर्च वाढवितात म्हणून मी ओरडतो-पण अशीं माणसं अगदीं अवश्य आहेत ! "

गहाणदार या नात्यानें लाडांचा संबंध सुटला तरी नारायणरावांनीं दादांना कंपनीत ठेवून घेतलें होतें. नारायणरावांचें कर्ज फिटल्यापासून आतां त्यांनीं एखादी स्थावर मिळकत विकत घ्यावी-थोडा द्रव्यसंचय करून व्यवसायनिवृत्तीनंतरची सोय करून ठेवावी अशी विवंचना खुद्द नारायणरावांना नसली तरी दादांना होती ! दादांच्या आग्रहामुळे १९२८ सालच्या पुण्याच्या मुक्कामांत नारायणरावांनीं, पुण्याच्या वेधशाळेसमोर, पेरुची बाग

म्हणून पुणेकरांना परिचित असलेली जागा सोळा हजार रुपयाला विकत घेतली. त्या जागेत तिघा भावांचे तीन बंगले बांधायचे अशी योजना होनी ! कर्ज काढूनसुद्धां ताबडतोब एक तरी बंगला बांधावा असा दादांचा आग्रह होता—पैसे साठवून बंगला बांधण्यापेक्षा, बंगला बांधल्यामुळे जें होईल ते कर्ज फेडण्याची नारायणरावांच्या बाबतीत दादांना अधिक शक्यता वाटत होती ! पण, “ देवा, आतां कर्ज नको ” म्हणून नारायणरावांनी ती सूचना अमान्य केली. नारायणराव जागा विकत घेणार ही बातमी लाडसाहेबांना समजली तेव्हां त्यांना इतका आनंद झाला, की त्यानिमित्त मुद्दाम पुण्याला येऊन त्यांनी विचारलें, “ पैशांची व्यवस्था आहे ना ? कमी पडत असले तर मला सांगा—मी देतो ! ”

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

१९३० साली मिरजेचा मुक्काम करून गंधर्व मंडळी पुण्याला आली. दादांच्या आम्रहानें खरेदी केलेल्या जागेवर घर बांधावें म्हटलें तर पैसा शिल्लक नव्हता—कारण, उत्पन्न वाढलें तरी त्या मानानें खर्चमुद्धां वाढतच चालला होता ! अशा स्थितीत नारायणरावांची मुलगी सरोजिनी हिचा पुण्याचे डॉक्टर ~~मिरजेचा~~ वाबळे यांजबरोबर विवाह निश्चित झाला.

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

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

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

## पुनः कर्ज !

मुलीच्या लग्नासाठीं केलेल्या खर्चापासून नारायणरावांच्या दुसऱ्या कर्जाची सुरुवात झाली. लग्नानंतर कांहीं महिन्यांनीं त्यांनीं आपल्या जामातांस विशेष शिक्षणासाठीं विलायतेंत पाठविलें.

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

परिस्थिति यांत फार फरक होता. १९२१ सालीं नारायणराव ऐन उमेदीत होते, त्यांचा आवाज निकोप होता आणि कंपनीचा खर्च १९३१ सालाइतका वाढलेला नव्हता.

१९३१ सालीं गणपतराव बोडस, विनायकराव पटवर्धन, मास्तर कृष्णराव आणि माधवराव वालावलकर हे मोठ्या पगाराचे नट कंपनीत होते, त्यांत प्रथम किलोस्कर मंडळींत असलेले आणि नंतर ललितकलादर्श मंडळींत नांवारूपाला आलेले गंगाधरपंत लोंढे यांची भर पडली. साथीच्या मंडळींत कादरबक्ष, गफूर आणि कादरबक्षाचा मुलगा महमद हुसेन ( सारंगीवाले ), तिरखवा आणि राजण्णा ( तबलजी ), केशवराव कांबळे ( ऑर्गन ), दत्तोबा जंगम ( ऑर्गन आणि तबल ) आणि वस्ताद पटवर्धन ( तबलजी ) अशी मंडळी असून त्यांचाच पगार-खर्च दरमहा जवळ जवळ सातशे रुपये होता. कंपनीत कांहीं नाहीं तरी शंभर माणसें होती. ' कान्होपात्रा ' नाटकासाठीं नाच शिकावयाचा म्हणून सुप्रसिद्ध कथक बिहारीलाल यांचा संग्रह केला होता, स्वतःचें शरीर थोडें आटोपशीर करण्याकरितां एक सूर्यनमस्कार-शिक्षक ठेविला होता आणि बालगंधर्वाना अगदीं सुरुवातीला गायन शिकविणारे ~~पंडित~~ <sup>विद्याधर</sup> आणि त्यांचा मुलगा यांचासुद्धां केवळ कृतज्ञताबुद्धीनें चरितार्थ संभाळला जात होता. कंपनीचा एकंदर पगार महिना तीन हजार रुपये आणि तितकाच भोजन-खर्च होता ! किलोस्कर मंडळीच्या पहिल्या पिढीचा आदर्श नजरेसमोर असल्याकारणानें, भोजनाची रोजची व्यवस्थामुद्धां अत्यंत उत्तम होती. प्रत्येक सणाच्या दिवशीं पक्कानाचें जेवण असायचें. प्रत्येकाच्या पगाराच्या मानानें त्याला पान आणि सुपारी फुकट पुरविली जात असे आणि मुक्काम हालतांना, शंभर रुपये आणि त्यावरील पगारदारांसाठीं दुसऱ्या वर्गाच्या प्रवासाची सोय उपलब्ध होती.

रंगभूमीवरील खर्च एकसारखा वाढतच होता. स्वयंवर नाटकासाठीं खऱ्या जरीचें भरपूर काम केलेला गालिचा आणि बैठकी तयार करून घेतल्या, त्याप्रीत्यर्थ सोळा हजार रुपये खर्च झाले. प्रेक्षकांपर्यंत अत्तराचा सुवास पोहोचला म्हणजे त्यांची ' तबियत ' खुष होते म्हणून नारायणरावांनीं रंगभूमीवर प्रवेश करतांना आपल्या शालूंना आणि साड्यांना अत्तरें





पाहिजे— होतां होईल तो त्यांना रंगभूमीव्यतिरिक्त बहुजनसमाजाच्या दृष्टीला पडू नये ” हा खाडिलकरांनी त्यांना दिलेला कानमंत्र कानाआड करून बालगंधर्वांनी सभासंमेलनांत भाग घ्यावयास मुरुवात केली ! “ लोकांचे मन मोडून भागणार नाही ” असा त्यांचा समज होता ! १९२९ च्या मे महिन्यांत, अच्युतराव कोल्हटकरांच्या आम्रहावळून, त्यांनी पुण्यांत भरलेल्या नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद स्वीकारले. काही गोष्टी ग्वच्या असल्या तरी त्यांचा सार्वजनिक उच्चार करावयाचा नसतो हे वस्तुत्वाचे तंत्र नारायणरावांना अवगत नसल्यामुळे, नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून नाट्यव्यवसायाबद्दल ते फार ‘मनमोकळेपणाने’ बोलले ! संमेलनाचा समारोप करतांना, “ हें एका नटाचे आत्मगत भाषण आहे ” अशी मखलाशी शिवराम महादेव परांजपे यांना करावी लागली !

दररोज रात्री जेवणानंतर ‘पंचपदी’ म्हणावयाची किल्लोस्कर नाटक मंडळीत पद्धत होती. गंधर्व मंडळीतमुद्दां ती अखंडपणाने चालू होती. कंपनीतली आवाजदार मुळे त्या पंचपदीत भाग घेत असत. १९२९ साली ना. वि. कुळकर्णी यांच्या नव्या कान्होपात्रा नाटकाच्या ताळमी सुरू झाल्या, तेव्हां मास्तर कृष्णराव यांनी चाली लावलेल्या कान्होपात्रेच्या अभंगाचे प्रत्येकाला फार आकर्षण वाटले. ते इतके की, कंपनीतल्या काहीं मंडळींनी दर सोमवारी संध्याकाळी कंपनीच्या बिऱ्हाडी भजन करावयाला सुरुवात केली ! कृष्णाप्पा भांडारकर हे त्या ‘भजनीमंडळाचे’ प्रमुख होते. हरिभाऊ देशपांडे यांच्यासारख्या कुशल कलावंतांना केलेली ऑर्गनची साथ भजनांना क्वचितच लाभली असेल. काहीं दिवसांनी त्यांत नारायणराव आणि नारायणरावांमुळे मास्तर कृष्णराव नेमाने भाग घेऊं लागल्यामुळे, गंधर्व मंडळीच्या बिऱ्हाडी स्त्रीपुरुषांची अतोनात गर्दी जमू लागली. भजनाच्या श्रवणामुळे पुण्य जोडण्याची आणि आपल्या आवडत्या गायकांचे गायन श्रवण करण्याची दुहेरी संधि कोण दवडील ? नारायणरावांची वृत्ति मुळांतच सश्रद्ध आणि देवाधर्माकडे झुकलेली असली तरी हा सुद्धा एक बहुजनांच्या अनुनयाचाच प्रकार होता, कारण त्या ‘भजनांमुळे’ लोकांची आपल्याला अधिक सहानुभूति मिळेल अशी त्यांची कल्पना होती ! “ नारायणरावांचे गाणे असें फुकट ऐकायला मिळाले तर पैसे खर्च करून लोकांनी नाटकांना

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

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

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

दादा काटदरे यांनींसुद्धा, प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळें, पणजीच्या मुक्कामांत गंधर्व मंडळी सोडली आणि ते आपल्या चिरंजिवांकडे भुसावळला गेले.

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

## विसर्जन !

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

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

अशा स्थितीत पूर्वीसारखे भरपूर उत्पन्न झाले असते तर नवें कर्जमुद्दां फिटले असते. पण ते फिटून शिवाय, पुढील आयुष्यासाठी तरतूद म्हणून, द्रव्यसंचय करता येईल हे शक्य वाटत नव्हते. बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकांतले लालित्य वयामुळे कमी होऊ लागले, त्याच वेळी सौ. हिराबाई बडोदेकर आणि सौ. ज्योत्सनाबाई भोळे या नामवंत आणि लोकप्रिय गायिकांनी रंगभूमीवर प्रवेश केल्यामुळे स्त्रियांच्या स्त्रीभूमिकांकडे रसिकांचे लक्ष वेधले गेले. अशा परिस्थितीतच, नाट्यव्यवसायावर सांपत्तिक दृष्ट्या अतिशय कठोर प्रहार करणारी एक नवीन आणि स्वस्त करमणूक महाराष्ट्रांत जन्माला आली !

‘ प्रभात ’ फिल्म कंपनीच्या ‘ अयोध्येचा राजा ’ आणि ‘ मायामच्छिद्र ’ या पहिल्या दोन बोलपटांनी असामान्य लोकप्रियता संपादन करून रसिकांचे लक्ष रंगभूमिकेकडून चित्रभूमीकडे खेचून घेतल्यामुळे, सर्वच नाट्यसंस्थांच्या उत्पन्नावर विपरीत परिणाम झाला ! त्याची झळ गंधर्व मंडळीलामुद्दां लागल्याशिवाय कशी राहिल ?

खाडिलकरांचे नवें ‘ सावित्री ’ नाटक रंगभूमीवर आणण्यासाठी १९३३ सालच्या सुखातीला गंधर्व मंडळीने मुंबईच्या रॉयल ऑपेरा हाऊसमध्ये खेळ करावयास सुरुवात केली त्या वेळी रात्रीच्या खेळांना पूर्वीसारखी उत्पन्ने होईनात ! फक्त दिवसा होणाऱ्या खेळांच्या भरपूर उत्पन्नावर कर्जफेड होणे सर्वस्वी अशक्य होते. खाडिलकरांच्या लेखणीतमुद्दां पूर्वीची चमक राहिली नसल्यामुळे, मार्च महिन्यांत रंगभूमीवर आलेले त्यांचे नवें ‘ सावित्री ’ नाटक फारसे फलदायी झाले नाही. सत्यवानाच्या भूमिकेमुळे गंगाधरपंत लौढे यांना लोकप्रियतेचा मार्ग दिसला हे एकच त्या नाटकाचे वैशिष्ट्य समजता येईल. नाटकांतले लडिवाळ शृंगाराचे दोन प्रसंग बालगंधर्वांच्या वयस्क दर्शनाशी विसंगत वाटल्यामुळे फारशी रंगत निर्माण करू शकले नाहीत. तथा प्रकारच्या प्रसंगांशी नव्याने समरस होण्याची शक्ति बालगंधर्वांच्या दिवसेंदिवस उदासीनबनत चाललेल्या वृत्तीत उरली नव्हती. सावित्री नाटकाशी समरस होण्याचा त्यांनी आटोकट प्रयत्न केला तरी,

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

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

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

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

घेतला. पण कोणतेही नवे नाटक यशस्वी करण्याकरितां जी तन्मयता आणि धमक अवश्य असते ती वाढत्या कर्जांमुळे, वाढत्या वयामुळे आणि कमी होत चाललेल्या उत्पन्नामुळे नारायणरावांत उरली नव्हती. १९३३ सालच्या ऑक्टोबरच्या शेवटच्या आठवड्यांत रंगभूमीवर आलेले 'अमृतसिद्धि' नाटक, अशा स्थितीत, फलदायी कसे व्हावे ? या नाटकांत नट या नात्याने गंगाधर-पंत लोंढे यांनी अधिक लोकप्रियता संपादन केली आणि मास्तर कृष्णरावांनी दिलेल्या चालीवरील बालगंधर्वांची 'गमते सदा मजला', 'धावत येई सख्या', 'ही समज तव कुटिल चतुराई' वगैरे पदे फार लोकप्रिय झालीं.

कर्जाचा आंकडा आतां जवळजवळ सत्तर हजारांपर्यंत पोहोचला होता ! रात्रीच्या खेळाचे उत्पन्न या खेपेला अधिकच कमी झाल्यामुळे, कर्जफेडीची शक्यता सर्वस्वी नाहीशी झाली होती कर्जफेड झाली नाही तरी संस्थेचा आणि स्वतःचा चालू खर्च भागण्यासाठीं सुद्धां पुनः एखादे नवे नाटक बसवावे असे नारायणरावांना वाटत होते. काही महिन्यांपूर्वी प्रल्हाद केशव ऊर्फ बाबुराव अत्रे यांचे पहिले 'साष्टांग नमस्कार' हे नाटक बालमोहन नाटक मंडळीने पुण्याच्या रंगभूमीवर आणले होते आणि ते, त्यांतील विनोदांमुळे, अतिशय लोकप्रिय झाले होते. बाबुरावांचे नाटक गंधर्व मंडळीला खात्रीने लाभदायी ठरेल या अपेक्षेने नारायणरावांनी त्यांचे 'घराबाहेर' नाटक घेतले पण नव्या नाटकासाठीं करावे लागणारे कष्ट इतःपर आपल्याला झेपतील किंवा नाही याचा विचार त्यांनी केला नाही !

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

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

१९१३ सालीं शांतारामबापू कांहीं काळ गंधर्व मंडळींत किरकोळ

कामे करीत होते, पण गंधर्व मंडळी सोडल्यापासून त्यांनी तिचे नाटक जवळजवळ पाहिलेच नव्हते. चित्रमहर्षि बाबुराव पेंटर यांच्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनीत त्यांचे हरकामी मदतनीस आणि नट या नात्याने कांहीं वर्षे घालविल्यानंतर दामले, फत्तेलाल आणि धायबर यांच्या भागीदारीत त्यांनी 'प्रभात फिल्म' कंपनीची कोल्हापूरला स्थापना केली. या चित्र-संस्थेने कांहीं मूकपट काढल्यानंतर, अयोध्येचा राजा आणि मायामच्छिद्र हे बोलपट काढले आणि ते अत्यंत यशस्वी झाले. पहिल्या दोन्ही बोलपटांच्या वेळी त्यांना विनायकराव कर्नाटकी आणि बाबुराव पेंडारकर हे नट आणि गोविंदराव टेंबे (नट आणि संगीत-दिग्दर्शक) यांचे सहाय्य होते. पण १९३३ साली प्रभात फिल्म कंपनीने आपले बस्तान पुण्याला हलविले त्या वेळी विनायकराव, बाबुराव आणि गोविंदराव कोल्हापुरांतच राहिले ! पुण्याला आल्यानंतर प्रभात कंपनीने 'अमृतमंथन' नांवाच्या बोलपटाच्या छायाचित्रणाला सुरुवात केली, पण आपल्या पूर्वीच्या सहकारी नटांचा अभाव तिला जाणवत होता. अशा स्थितीत 'एखादा चमत्कार' करून दाखविला पाहिजे असे विचार तिच्या मालकांच्या मनात घोळत होते !

बालगंधर्वाची सिंधूची भूमिका पाहून शांतारामबापू अक्षरशः थक्क झाले ! बालगंधर्वांचे सहकार्य मिळाले तर अवश्य असलेला चमत्कार आपल्याला करून दाखविता येईल असे त्यांना वाटले. "नारायणराव जर आमच्या भागीत तीन वर्षांत सहा चित्रपट काढायला तयार असतील, तर त्यांच्या हिशशाखातर त्यांना कर्मात कमी सहा लाख रुपये मिळतील" असा अंदाज त्यांनी व्यक्त केला !

मूक चित्रपटांच्या जमान्यांत कलकत्याच्या 'मादन' फिल्म कंपनीने, १९२८ साली, नारायणरावांना आमंत्रण दिले होते, पण त्या वेळी तिला नकार मिळाला होता. कारण तोंपर्यंत नारायणरावांच्या वयाला वार्धक्य, लोकप्रियतेला उतरती आणि उत्पन्नाला उणेपणा माहीत नव्हता ! आतां परिस्थिति वेगळी होती—आणि म्हणूनच, प्रभातचे मालक जो चमत्कार करून दाखविणार होते त्यापेक्षा त्यांचे आमंत्रण हा नारायणरावांच्या दृष्टीने अधिक मोठा चमत्कार होता ! रंगभूमीवरील कथांना ते कंटाळले होते, जवळजवळ सत्तर हजारोंचे कर्ज फिटेले हे शक्य वाटत नव्हते आणि चाद

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

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

नारायणरावांची स्त्रीभूमिका चित्रभूमीवर चांगली दिसणार नाही, पुरुषभूमिका लोकप्रिय होणार नाही, नाटकांप्रमाणे चित्रपटांत त्यांना प्रभावी भाषणांचे पाठवळ मिळणार नाही, चित्रपटांतले तीन किंवा फार तर पांच मिनिटांचे गाणे त्यांच्या चाहत्यांचे समाधान करू शकणार नाही, प्रेक्षकांनी तुडुंब भरलेल्या रंगमंदिरांत काम करण्याची संवय असल्यामुळे प्रेक्षकांना मजाव असलेल्या 'स्टूडिओ'तील कलोपासना त्यांना रुचणार नाही— अशा अनेक शंका त्यांच्या हितचिंतकांनी व्यक्त केल्या, पण त्यांचा काहींच परिणाम होण्यासारखा नव्हता ! कारण, प्रभात कंपनीचे आमंत्रण स्वीकारल्या-शिवाय गत्यंतर नाही अशी नारायणरावांची खात्री झाली होती— विधिघटनेची चक्रे अत्यंत जलद गतीने फिरत होती !

प्रभात कंपनीने सुरुवातीच्या उत्साहांत तीन वर्षांत सहा चित्रपटांची योजना आंखली असली, तरी प्रत्यक्ष कराराच्या वेळी प्रथम फक्त दोन चित्रपटांपुरता एका वर्षाचा करार करावा असे ठरविले. नारायणरावांनी ती योजना सुद्धा कबूल केली. कारण, एका वर्षांत दोन चित्रपटांत कमीत कमी दोन लाख रुपयांचा फायदा होईल असा अंदाज असल्यामुळे, कर्ज आणि एका वर्षाचा खर्च भागून, एक लाख रुपये भविष्यकाळासाठी शिल्लक उरले असते !

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



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

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





( १९२३ )



बालगंधर्व

.२.

—व्यक्ति आणि कला



## व्यक्ति आणि कला

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

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

आणि तो एका चिठीवर लिहून बालगंधर्वाना दाखविण्यांत येत असे. तो आंकडासुद्धां त्यांनीं कधीं लक्षपूर्वक पाहून लक्षांत ठेवल्याचें कोणी पाहिलें नसेल ! १९२१ सालीं झालेल्या प्रचंड कर्जाच्या आंकड्यानें त्यांना भेडसाविलें असें म्हणण्यापेक्षां, तें कर्ज फेडण्याच्या नैतिक जबाबदारीनें त्यांना भेडसाविलें होतें. आणि म्हणूनच, ' लाडांचें कर्ज फिटलें ' याचा त्यांच्या दृष्टीनें, " आपल्या रंगभूमीकरितां अधिक खर्च करावयाला आपण मोकळे झालों, " असाच अर्थ झाला !

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

संयम आणि अतिरेक हे परस्परविरुद्ध गुण त्यांच्या वागणुकींत प्रत्ययाला येतात. अतिरेकी स्वभावामुळें ते एखाद्या गोष्टीच्या आपादमस्तक आहारीं जातात आणि संयमामुळें कोणतीही गोष्ट झटकून टाकतात. चहा आणि तांबूल यांचा त्यांनीं एकेकाळीं अतिरेक केला, पण त्या दोन्ही गोष्टी सोडल्यानंतर त्यांचें पुनः चुकूनसुद्धां सेवन केलें नाहीं. सौम्य स्वरूपाच्या मद्याचें सेवन ते मधून मधून करीत असत, पण १९२४ सालीं त्यांनीं मद्यसेवन सोडलें तें कायमचें ! आपली रंगभूमी शृंगारावयाच्या त्यांच्या हौसेंत विनहिशेचीपणा आणि अतिरेक हे दोष सहभागी होते. कलावंत या नात्यानें त्या बाबतींतला त्यांचा अव्यवहारीपणा कदाचित् क्षम्य ठरला तरी नाट्यसंस्थेच्या मालकाला जें व्यवहाराचें गणित संभाळावें लागतें, तें न संभाळल्या कारणानें कर्ज झालें आणि अखेर त्यांना रंगभूमीलासुद्धां रामराम ठोकावा लागला !

अतिरेकी स्वभावामुळेंच ते कांहीं व्यक्तींच्या आहारीं गेले— कारण, एखाद्यावर विश्वास टाकला म्हणजे त्या विश्वासाचासुद्धां अतिरेक करावयाचा ! बाळासाहेब पंडितांवरील विश्वास हा त्या अतिरेकाचाच एक भाग होता. अनेक हितचिंतकांनीं धोक्याच्या सूचना दिल्या तरीसुद्धां बालगंधर्वानीं



बाळासाहेबांवरील आपला विश्वास डळमळूँ दिला नाही! अंगांत ताकद पाहिजे म्हणून बालगंधर्व आठवड्यांतून तीनदां भिनशाकाहारी भोजन घेत असत. गंधर्व मंडळीला मुंबईच्या मुक्कामांत दूध पुरविणारा कासम नांवाचा गवळी त्या पद्धतीचें जेवण इतकें सुंदर करीत असे, कीं मुंबईबाहेरच्या मुक्कामांत त्याच्या हातचें जेवण मिळावें म्हणून त्याच्याकडून मुंबईच्या भावानें बाहेर गांवीसुद्धां दूध घेण्याचा करार केला ! गांवोगांव म्हशी घेऊन तो गंधर्वमंडळीबरोबर फिरत असे. त्याच्या जेवणाची नारायणरावांना इतकी चटक लागली तेव्हां तो जेवणांत अफू घालीत असावा असा अनेकांनीं संशय व्यक्त केला, तरी नारायणरावांनीं तिकडे लक्ष दिलें नाही ! मुंबईच्या भावानें बाहेर गांवीं दूध घेण्यामुळें किती तरी जास्त पैसा खर्च होतो म्हणून लाडसाहेबांनीं मुंबईतला एक उत्कृष्ट पाक-सिद्धि करणारा गोवेकर स्वयंपाकी कांहीं दिवस नारायणरावांच्या दिमतीला दिला, पण तो त्यांना पसंत पडला नाही. असें असलें तरी एखाद्या माणसाचा संबंध सोडला म्हणजे नारायणराव पुनः त्याचें नांवसुद्धां काढीत नाहीत. बाळासाहेबांचा संबंध सुटल्यावर बाळासाहेबांचें आणि गवळ्याचा संबंध सुटल्यावर गवळ्याचें नांव त्यांच्या तोंडून कधीं निघालें नाही.

या स्वभावजन्य दोषाबरोबरच लहानपणापासून त्यांना कौटुंबिक जबाबदाऱ्या स्वीकाराव्या लागल्या आणि कौटुंबिक आपत्ति सोसाव्या लागल्या ! व्यावसायिक जीवनाच्या सुरुवातीपासून आठ-दहा माणसांच्या कुटुंबाच्या पोषणाची जबाबदारी त्यांना उचलावी लागली, मुलांच्या मृत्यूचें दुःख सहन करावें लागलें, सुस्वरूप नसलेल्या आणि अपत्य-नाशामुळें असंतुष्ट बनलेल्या पत्नीबरोबर संसार करावा लागला, वयाच्या तेहतिसाव्या वर्षीं अवाढव्य कर्जाची जबाबदारी पत्करावी लागली आणि तें फेडण्यांत पुढील सात वर्षे खर्च करावीं लागलीं ! ज्या वयांत स्त्रीभूमिका करणाऱ्या नटानें नाट्यव्यवसाय-निवृत्त होणें अवश्य त्या चाळिसाव्या वर्षीं, संचित धनाच्या अभावीं, त्यांना आपल्या व्यावसायिक जीवनाची, जणूं काय, नव्यानें सुरुवात करावी लागली !

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

निष्कपटपणा, दिलदारपणा, भाविकपणा, द्रव्याच्या त्रिनिमयाविषयी आणि संचयाविषयी भेफिकीरपणा हे गुणदोष बालगंधर्वांना आपल्या मातेकडून मिळाले. नारायणरावांचा पगार त्या स्वस्ताईच्या काळांत पंचाहत्तर रुपयांपासून दीडशे रुपयांपर्यंत वाढल्या तरी तो बहुतेक कुटुंबियांसाठी आणि सोबती-संगड्यांसाठी खर्च होत होता. कोणत्याही विशेष प्रसंगी ' आई सांगेल तसे वागावे ' अशी सुरुवातीच्या काळांत त्यांची वृत्ति होती. आपल्या सोबत्यांत, आपल्या चाहत्यांत, आपल्या गायनांत आणि आपल्या भूमिकात रंगलेला आणि किलोस्कर मंडळीला पैसा मिळवून देणारा एक मुलगा, यापलीकडे १९११ सालपर्यंत तरी किलोस्कर मंडळीच्या विन्हाडी त्यांना निराळें महत्त्व नव्हतें. कंपनी आणि तिची मालकी या गोष्टींकडे त्यांचे लक्ष नसल्यामुळे, नाट्यव्यवसायाचा त्यांनी कधी विचारसुद्धां केला नव्हता !

जोगळेकरांचा अपमृत्यु ही नारायणरावांच्या आयुष्यांतली पहिली दुर्दैवी घटना समजली पाहिजे ! १९११ सालपर्यंत ते रंगभूमीवर रुळले होते आणि मानापमानांतील भामिनीच्या भूमिकेमुळे त्यांचे अभिनयपटुत्व प्रस्थापित झाले होते. गायनाच्या दृष्टीनेसुद्धां मानापमानाने त्यांच्या कलेचा एक नवा पैलू श्रोत्यांच्या नजरेस आणला. मानापमान नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशी मुलीच्या मृत्यूचे दुःख गिळून त्यांनी आपली भूमिका केल्यामुळे भोंवतालची मंडळी विस्मयचकित झाली. या मुलाच्या

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

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

दृष्टीने नाट्यव्यवसायाकडे न बघितल्यामुळे, त्या दृष्टीचा अभाव हा नारायण-  
रावांचा स्वभावधर्म बनला !

गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेपासून १९२८ सालपर्यंत नारायणरावांनी  
स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे रंगभूमीची सजावट, कलावंतांचा संग्रह किंवा नव्या  
नाटकांची निवड केली असली तरी ती कलावंतांची दृष्टि होती, व्यावसायि-  
काची नव्हे. ती दृष्टि वर्तमानावर केंद्रित झाली होती, भविष्याचा भेद  
करण्याची, व्यवसायांतील नफानुकसानीकडे लक्ष देण्याची तिला संवय नव्हती  
आणि गरजही वाटत नव्हती ! गायन, अभिनय आणि लोकप्रियता या  
दृष्टीने त्यांच्या भोंवतालच्या मंडळीपेशां नारायणराव इतक्या उंच पातळी-  
वर होते, की कलेच्या दृष्टीने त्यांनी केलेल्या कोणत्याही हट्टाला किंवा  
हैसेला विरोध करण्याचे धाडस प्रत्यक्ष खाडिलकरसुद्धां करीत नसत !  
गंधर्व मंडळीच्या स्थापनेनंतर सौभद्र नाटकासाठी बालगंधर्वांनी कांहीं  
अनावश्यक कापडांची खरेदी केली, तेव्हा सुद्धां ' ही खरेदी केली नसती  
तर चालले नसते का ' अशा सौम्य शब्दांतच गोविंदरावांनी आपली  
नापसंती व्यक्त केली. जे स्वस्त असेल ते चांगले असूच शकत नाही असाच,  
जणू काय, नारायणरावांचा समज होता ! " तुम्हांला स्वस्तांत कामे करून  
ध्यायला हवीत " असा आक्षेप त्यांनी व्यवस्थापकांवर किती तरी वेळां  
घेतला होता. नाटक मंडळ्यांना सवलतीच्या दराने आगगाडीच्या वरच्या  
वर्गांतून प्रवास करतां यावा अशी सोय उपलब्ध होती. असाच एक प्रवास  
चालू असतां पहिल्या वर्गांतल्या डब्यांतला विजेचा दिवा कांहीं केल्या  
लागेना तेव्हां नारायणराव बापूरावांना म्हणाले, " आम्ही कन्सेशनने प्रवास  
करतो म्हणूनच असला डबा आमच्या वाटेला येतो ! " ( र. ६९९ ).

★ ★ ★

परंतु, अतिरेक आणि पैशाबाबतचा अव्यवहारीपणा या दोषांच्या  
गालबोटामुळे नारायणरावांचे गुण अधिकच खुलून दिसत असत.  
आपण आणि आपले भाऊ किंवा आपली मुले आणि भावाचीं मुले,  
यांच्याशी वागण्यांत त्यांनी कधी फरक केला नाही. आपल्या मुलीचे लग्न  
त्यांनी ज्या थाटाने केले त्याच थाटाने पुतण्याचा व्रतबंधही केला. हात-

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

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

जगाबाहेर नागरिक म्हणून त्यांनी कीर्ति मिळविली. जेव्हां गंधर्व कंपनी निघाली तेव्हां आणि नंतर कर्ज फेडण्याच्या वेळेस त्यांची जी वर्तणूक होती, तिनें नट हा केवळ नाटकी नसून रंगभूमीव्यतिरिक्त सज्जन व सदगुणी नागरीकही असू शकतो हें त्यांनी सिद्ध केले ” ( र. ६४७ ). बालगंधर्वांच्या वागणुकीमुळे “ नटांविषयीची अनिष्ट भावना समाजांतून लुप्त होऊं लागली ” असें गोविंदराव टेंबे यांनीं नमूद केले आहे. ( जी. वि. ३४ ) बालगंधर्वांच्या चारित्र्यामुळे ते बहुजनांत ‘देवमाणूस’ गणले गेले आणि त्यांच्या चारित्र्यावरील प्रेक्षकांच्या श्रद्धेचा त्यांच्या स्त्रीभूमिकांच्या परिणामकारकतेला आणि लोकप्रियतेला फायदा मिळाला. गडकऱ्यांनीं कल्पिलेली ही खरोखरीची सिंधूच आहे, अशा भावनेनें त्यांच्या सिंधूच्या भूमिकेचा प्रेक्षक आस्वाद घेत असत. स्त्रीभूमिका करणारा अत्यंत सुंदर, अत्यंत मधुर आवाजाचा अभियनकुशल नट या दृष्टीनें स्त्रीसमाजाची त्यांच्यावर विशेष भक्ति होती. त्यांपैकी ज्या चंचल वृत्तीच्या किंवा चंचल बनू शकणाऱ्या स्त्रिया होत्या त्यांच्या भक्तीचा गैरफायदा घेणें बालगंधर्वांना अगदीं सहज असलें, तरी त्यांनीं एकाही स्त्रीकडे कधीं वांकड्या नजरें पाहिलें सुद्धां नाहीं !

★ ★ ★

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

करणारे रघुवीर सावकार, सदाशिवराव रानडे, मास्तर प्रभाकर, वाटवे बंधु असे अनेक सुंदर नट आणि मास्तर कृष्णरावांसारखे असामान्य गायक त्यांनी गंधर्व मंडळीत जमविले. साथीचीं वाद्ये वाजविण्याकरितां केशवराव कांबळे, दत्तोपंत जंगम, गुंडोपंत वालावलकर, दादा लाडू, राजण्णा, तिरखवा, कादरबक्ष, गफूर आणि महमद हुसेन अशा अनेक कलावंतांचा त्यांनी संग्रह केला. १९२८ सालपासून तर गंधर्व मंडळीत जवळ जवळ शंभर मंडळी असून त्यांचा पगार-खर्च दरमहा तीन हजार रुपये होता. गणपतराव बोडस (४५०), विनायकराव पटवर्धन ( १५० ), मास्तर कृष्णराव ( १२५ ), वालावलकर ( १५० ), कादरबक्ष ( १२५ ), तिरखवा ( १२५ ) हे त्या वेळचे प्रमुख पगारदार कलावंत होते. गंधर्व मंडळीच्या साथीच्या कलावंतांचाच खर्च दरमहा साडेसातशे रुपये होता. पगाराव्यतिरिक्त स्वच्छ आणि हवेशीर जागेंत राहण्याची आणि सुग्रास जेवणाची सोय प्रत्येक नोकराला उपलब्ध होती. मालक या नात्याने बालगंधर्वांच्या वागणुकीबद्दल विनायकराव पटवर्धन लिहितात, “ गंधर्व मंडळी म्हणजे लहानसें दुमदार संस्थानच समजलें पाहिजे. मंडळीना उत्तम वागविणें, मंडळीबद्दल अगत्य आणि गुणग्राहकता हे गुण बालगंधर्व यांच्या अंगी असल्याकारणानें कोणीही गुणी मनुष्य नाखूष होऊन जात नाही... आपण कंपनीचे मालक आहोंत या भावनेनें नारायणराव कधीच वागत नाहीत. कंपनीतल्या प्रत्येक माणसाला वाटतें की, आपण आपलें काम चांगलें केलें म्हणजे मालकांची आपल्यावर मर्जी असणारच... कंपनीतल्या भोजनाची व्यवस्था तर फारच वाखाणण्यासारखी असते. कंपनीतलें जेवण इतकें चांगलें असतें की, मोठमोठ्या सरदारदरकदारांना सुद्धा तें पाहून आश्चर्य वाटे. लहानापासून मोठ्यापर्यंत सर्वांना सारखेंच जेवण असतें. पंक्तिप्रपंच केलेला नारायणरावांना मुळीच आवडत नाही... एखादा गडी जरी आजारी असला तरी त्याची काळजी घेतली जाते की नाही हें पाहण्यास ते चुकत नाहीत... रंगभूमीवर आपण तेवढे चांगले कपडे वापरायचे आणि इतरां-साठी कामचलाऊ कपडे करावयाचे हें त्यांना माहीत नाही... कंपनीतली मंडळी संसारी असावी, लग्नकार्य वगैरे होऊन त्यांच्या आयुष्याला इष्ट वळण लागावें अशी त्यांची इच्छा असते. नारायणरावांची राहणी अत्यंत साधी

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

बालगंधर्वांच्या रंगभूमीवर भूमिका करणाऱ्या कलावंताला त्यांच्या लौकिकाचा आणि लोकप्रियतेचा फायदा मिळत असे. गणपतराव बोडस, मास्तर कृष्णराव, कादरबक्ष आणि तिरखवा अशा असामान्य कलावंतांना सुद्धा गंधर्व मंडळींत जितका लौकिक प्राप्त झाला तितका गंधर्व मंडळीबाहेर प्राप्त झाला नसता. गंधर्व मंडळींतील प्रत्येक कलावंताची कला बालगंधर्वांच्या मोहिनीमुळे, आठवड्यांतून कमीत कमी तीनदां एकत्र जमणाऱ्या, हजारों प्रेक्षकांच्या वर्षानुवर्ष दृष्टीला पडत होती. गंधर्व मंडळींत येऊन तिरखवा मोठा झाला नाही, पण १९२८ पर्यंत केवळ गायकांच्या वर्तुळांतच माहीत असलेला तिरखवा गंधर्व मंडळींत आल्यानंतर महाराष्ट्रांत सर्वतोमुखी झाला. आपलें संगीत-दिग्दर्शन लोकप्रिय करण्याची जी संधि मास्तर कृष्णरावांना गंधर्व मंडळींत मिळाली ती त्यांना गंधर्व मंडळीबाहेर मिळाली नसती. आपल्या लोकप्रियतेला ग्रहण लागेल या भीतीने नारायणरावांनी “ रघुवीर सावकार आणि बापूराव राजहंस यांना पुढें येण्याची संधि दिली नाही ” असें विधान करणें, म्हणजे बालगंधर्वांच्या गायनाभिनयाची किंमत न समजणें किंवा त्याजबद्दल जाणूनबुजून वेड पांघरण्यासारखें आहे ! गंधर्व मंडळींत कोणत्याही कलावंताला जें लौकिकदृष्ट्या महत्त्व होतें तें त्याला दुसऱ्या रंगभूमीवर कधीही मिळालें नाही. त्या महत्त्वाच्या आणि आनंदाच्या मोहामुळेच इतर कंपन्यांत दर खेळाला अडीचशें रुपये घेणारे गणपतराव, गंधर्व मंडळींत दरमहा साडेचारशें रुपयांवर अधिक संतुष्ट होते. कलेच्या बाबतींतील बालगंधर्वांच्या दिलदार वृत्तीबद्दल पु. रा. लेले लिहितात, “ हुबळीच्या मुक्कामांत बालगंधर्वांचा आवाज बसला होता. पण जोगळेकरांबरोबरच्या प्रवेशांत नेहमींचीच पट्टी ठेवावयास बालगंधर्वांनी पेट्टीवाल्यास सांगितलें आणि अन्य प्रवेशांतल्या गाण्याच्या वेळीं मात्र खालची पट्टी



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

★ ★ ★

बालगंधर्वांच्या उत्पन्नाबद्दलचे आणि खर्चाबद्दलचे आंकडे वाचतांना ( र. ६३४ ) एक गोष्ट अवश्य लक्षांत ठेविली पाहिजे की, त्या जमान्यांत खुर्चीचा पहिला दर फक्त पांच रुपये आणि पीटचा दर आठ आणे होता. शिवाय, हजारों प्रेक्षक बसतील अशी उघडी रंगमंदिरें त्या वेळीं उपलब्ध नसून, मोठ्यांत मोठ्या नाटकगृहांत फार तर एक हजार प्रेक्षकांचा समावेश होत असे. उलटपक्षीं, खर्चाच्या बाबतीत आज एक रुपयाला मिळणारी वस्तु त्या जमान्यांत चार आण्याला मिळत असे. या दृष्टीनें गंधर्व नाटक मंडळीच्या दरमहा एकंदर बारा हजार रुपये खर्चाचा, तीन हजार रुपये भोजनखर्चाचा आणि तितक्याच पगारखर्चाचा विचार केला पाहिजे. दादा काटदरे यांनीं ठेविलेल्या जमाखर्चीतील गंधर्व मंडळीच्या उत्पन्नाचे जे आंकडे उपलब्ध आहेत त्यांवरून असें दिसते, की १९२१-१९३१ या कालखंडांत गंधर्व मंडळीचें वार्षिक उत्पन्न एक लक्ष साठ हजार ते एक लक्ष ऐशी हजार रुपये होतें. त्या कालखंडांत गंधर्व मंडळीचा भर कोणत्याही एका नाटकावर नसून स्वयंवर, एकच प्याला, मानापमान, विद्याहरण, द्रौपदी, संशयकळोळ, सौभद्र आणि मृच्छकटिक या आठ नाटकांवर आणि रंगभूमीवर आल्यानंतर पहिल्या दोन वर्षांत उत्तम उत्पन्न दिलेल्या आशानिराशा, नंदकुमार, मेनका आणि विधिलिखित या नव्या नाटकांवर होता. दर महिन्यांत कर्मांत कमी तेरा नाटकें केलीं जात असलीं तरी कांहीं नाटकांचें खेळागणिक सरासरी उत्पन्न खालीलप्रमाणें होतें :

२९ मे १९२१ ते ३१ मार्च १९२८ :

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

१ एप्रिल १९२८ ते ३० सप्टेंबर १९३१ :

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

या कालखंडांत ललितकलादर्श, बलवंत, यशवंत, महाराष्ट्र आणि नूतन संगीत विद्यालयाची नाट्यशाखा या नाट्यसंस्था आपली प्रभावी नाटके घेऊन अखिल महाराष्ट्रांत भ्रमण करीत होत्या. त्यांपैकी बलवंत नाटक मंडळीच्या उत्पन्नाचे कांहीं आंकडे श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी आपल्या “ बहुरूपी ” या ग्रंथांत दिले आहेत ते असे:—

पुण्यप्रभाव—	९१	खेळ-प्रत्येक खेळाचें	सरासरी उत्पन्न रु. ३२२
एकचप्याला—	४६	” ” ” ”	रु. ५४७
			( ६-२-२१ ते २१-४-२३ )
वीरत्रिडंबन—	६८	” ” ” ”	सरासरी उत्पन्न रु. ३९६
			( १८-१०-१९ ते २-४-२३ )
भावबंधन—	११३	” ” ” ”	सरासरी उत्पन्न रु. ६४६
			( १८-१०-१९ ते २-४-२३ )

बालगंधर्व यांचा प्रेक्षकसमाज बहुरंगी आणि बहुदंगी होता. मुंबईत महाराष्ट्रीयप्रमाणेच गुजराथी, मुलतानी आणि खोजे वगैरे जातीची मंडळी त्यांच्या रंगमंदिरांत गर्दी करीत असत, तर पुण्याला सरदारांचा आणि संस्थानिकांचा लबाजमा दृष्टीस पडत असे. सुप्रसिद्ध लेखक चिंतामण विनायक जोशी म्हणतात, “ बालगंधर्व यांनी महाराष्ट्रासच वेड लाविले असें नाही तर गुजराथेंतील उच्च संस्कारयुक्त रसिकांसही वेडे केले. आमचे एक गुजराथी मित्र म्हणतात, ‘ या बालगंधर्वांनी माझं गुजराती नाटक पहायचं बंद केलं.’ ” ( र. ६८२ )

★ ★ ★

इतकें उत्पन्न होऊनमुद्धां बालगंधर्वांना कर्ज झालें तें त्यांच्या खाजगी

खर्चांमुळें नव्हे ! त्यांचा लौकिक, दिलदारपणा आणि उत्पन्न यांचा विचार केला असता त्यांनीं आपल्या विशाल एकत्र कुटुंबासाठीं दरमहा हजार—दीडहजार रुपये खर्च केले असते तरी ती उधळपट्टी झाली असें म्हणतां आलें नसतें. उत्तम जेवण आणि उत्तम कपडे या व्यतिरिक्त नारायणरावांनीं विलास असे केले नाहींत. दररोज मोसंब्याचा रस घेतल्यामुळें किंवा बर्फाच्या आच्छादनानें गार केलेलें पाणी प्याल्यामुळें कर्ज झालें नाहीं. त्यांना जें कर्ज झालें तें रंगभूमीच्या सजावटीसाठीं पाण्यासारखा पैसा खर्च केल्यामुळें ! रुपयाची किंमत आजच्याप्रमाणें चार आणे नसून सोळा आणे होती त्या वेळीं त्यांनीं द्रौपदी नाटकासाठीं जवळ जवळ पाऊण लाख रुपये खर्च केला ! रंगभूमीवर प्रवेश करण्यापूर्वीं लावण्याकरितां म्हणून त्यांनीं १९२८ सालानंतर शेंकडों रुपयांचीं अत्तरे खरेदी केलीं, तरी त्यांचा एक थेंबसुद्धां त्यांनीं कधीं आपल्या खाजगी जीवनांत वापरला नाहीं. स्वयंवर नाटकासाठीं १६ हजार रुपये खर्च करून त्यांनीं खऱ्या जरीचे काम केलेल्या बैठकी आणि बिछायती तयार करून घेतल्या. १९२८ सालपासून टोप वापरणें अवश्य झालें तेव्हां मुंबईच्या फ्युसिल कंपनीच्या मार्फत त्यांनीं युरोपांतून टोप मागविले आणि ते सुद्धां केवळ स्वतःकरितां नव्हे, तर बोडस आणि रानडे यांच्याकरितां सुद्धां ! रंगभूमीला नित्य नव्या नवलाईनें नटविण्याच्या कामांत त्यांनीं पैशाची किंमत टेवली नाहीं. प्रत्यक्ष राजाच्या संसारांत जे वस्त्रालंकार दृष्टीस पडायचे तसे वस्त्रालंकार त्यांनीं आपल्या नाट्यसंसारासाठीं तयार केले. स्वयंवर नाटकासाठीं घ्यावयाचा एखादा शालू गंधर्व मंडळीच्या मालकाला तितकासा अवश्य वाटला नाहीं, तरी रुक्मिणीचा शालू जुना झाला म्हणून नव्या शालूची खरेदी नाटकांतली रुक्मिणी करीत असे ! श्रीकृष्णाचें वस्त्र श्रीकृष्णाच्या लायकीचें असावें हा रुक्मिणीचा हट्ट असे ! नव्या नाटकाव्यतिरिक्तसुद्धां असा किती तरी खर्च दरवर्षीं होत असे.

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

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

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

★ ★ ★

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

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

१९०६ ते १९२१ या पंधरा वर्षांच्या कालखंडांत बालगंधर्वांच्या कलेचा पिंड एका विवक्षित पण वैभवशाली आणि यशस्वी परंपरेंत वाढला होता. त्यानंतर उदयाला आलेल्या नवीन कल्पना तेजस्वी आणि यशस्वी असत्या तरी त्यांना त्यांचा स्वीकार करतां आला नसता. यशस्वीपणाच्या पंखावर बसून गरुडभराच्या मारणाऱ्या कलावंतांच्या भोंवतीं त्याची यशस्विताच एका विवक्षित परंपरेचें बंधन निर्माण करीत असते. काव्यात्म किंवा धीरोदात्त स्वरूपाच्या नाटकांतच बालगंधर्वांच्या गायनाला आणि अभिनयाला खरा बहर येत असे. तें वातावरण लाभल्यामुळें संशयकल्लोळ आणि एकच प्याला या सामाजिक नाटकांतील त्यांच्या भूमिकासुद्धां अविस्मरणीय झाल्या आणि, त्या वातावरणाच्या अभावीं, सहचारिणी आणि आशानिराशा हीं नाटकें अयशस्वी ठरलीं.

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

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

★ ★ ★

नारायणरावांनीं जी लोकप्रियता मिळविली ती गायक या नात्यानें नसून गायक नट या नात्यानें. आपल्या ऐन उमेदीच्या अमदानेंत ते रंगभूमीशीं अत्यंत प्रामाणिक राहिले. तालीम, तादात्म्य आणि प्रामाणिक कष्ट या गोष्टींचें महत्त्व त्यांनीं कधींही नजरेआड केले नाही. देवल, खाडिलकर, चिंतोबा गुरव, गणपतराव बोडस-कोणीही तालीममास्तर असो, त्याला गादीवर बसवून त्याच्यासमोर ते आदरानें बसत असत. तालमीच्या जागीं डोक्यावर टोपी घातल्याशिवाय त्यांनीं कधीं प्रवेश केला नाही.

प्रत्यक्ष नाटकाचा दिवशीं ते जवळ जवळ व्रतस्थाप्रमाणें वागत असत. रात्रीचें नाटक असलें म्हणजे दुपारीं तास दोन तास झोप आली नाही तरी डोळे मिटून पडावें, असा कानमंत्र त्यांना खाडिलकरांनीं दिला होता. दुपारीं चारच्या सुमारला विश्रांति आटोपून नारायणराव हजामत करीत आणि संध्याकाळीं सहा साडेसहाच्या सुमाराला नाटकगृहांत जाऊन स्नान करीत असत. त्यानंतर रंगायला त्यांना जवळ जवळ दोन-अडीच तास लागत असत. टोप वापरायला लागल्यापासून तो त्यांच्या डोक्याला इतका आवळून बांधावा लागत असे, कीं नाटकानंतर त्यांच्या कपाळावर त्यांच्या दोऱ्यांचा वळ स्पष्ट उमटलेला दिसायचा ! रंगून झाल्यावर ते रंगभूमी-शेजारीं त्यांच्यासाठीं मुद्दाम तयार केलेल्या खोलींत जात असत. त्या

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

नाट्यव्यवसायांत धर्मार्थ खेळ देणें हा बहुधा एक व्यवसायाचाच भाग

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

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

★ ★ ★

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



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

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

लागल्यामुळे, १९२७ सालपासून उतारवयाच्या छाया डोकावू लागल्या. परंतु त्यांचे सोंग आणि अभिनय पाहिल्यावर या सर्व गोष्टी दृष्टिआड होत असत. वेशभूषेचे आणि केशभूषेचे त्यांनी इतके मोहक प्रकार दाखविले की, स्त्रियांनामुद्दां त्यांचे अनुकरण करावेंसे वाटले. १९०६ साली ज्या एका खेडवळ दिसणाऱ्या मुलांने किलोंस्कर मंडळीत प्रवेश केला, त्याने आपल्या असामान्य सौंदर्यदृष्टीच्या जोरावर स्त्रियांच्या वेशभूषेचे आणि केशभूषेचे सूत्रधार बनावें, हें आश्चर्य नव्हे काय? कीर्तीकर, जयकर, राजाध्वक्ष वगैरे त्या वेळच्या मुंबईच्या नामांकित चित्रकारांच्या चित्रमंदिराच्या दर्शनी भागांत बालगंधर्वांची स्त्रीविषांतली छायाचित्रे प्रामुख्याने दिसत असत, गणपतराव लाडांसारखे तैलचित्रकार बालगंधर्वांची चित्रे काढीत असत आणि शिल्पकार फडक्यांच्या प्रदर्शनांतमुद्दां बालगंधर्वांचा पुतळा पाहावयास गर्दी जमत असे.

★ ★ ★

सुंदर दर्शनाप्रमाणे बालगंधर्वांच्या गंधर्वतुल्य आवाजांने प्रेक्षकांवर सुरुवातीपासून असामान्य मोहिनी टाकली. त्यांचा आवाज तेजस्वी आणि पल्लेदार नव्हता, इतकेच नव्हे तर अगदी सुरुवातीला निकोपही नव्हता. गोविंदराव टेंबे म्हणतात, “ प्रथम प्रथम त्यांच्या आवाजाचा नेम नसे. त्यांना पुष्कळ उपचार करावे लागत. उपास, औषधांच्या गुळण्या, वाफारा, डॉक्टरांचे इलाज, हा त्यांचा दैनिक कार्यक्रमच असे. थोड्याच दिवसांनी त्यांचा आवाज नाटकाचा ताण सोसण्यास समर्थ झाला. आवाज चांगला असेल ती रात्र प्रेक्षकांना पर्वणीची वाटली तर नवल नाही. त्यांच्या आवाजांत असे कांहीं खटके असत की, ते न खटकतां त्यांच्या बसलेल्या आवाजांतूनही परिणाम करीत असत (जी. वि. ९२). गणपतराव बोडस म्हणतात, “ नारायणरावांचे गायन ही अलीकडील काळांतील एक अलौकिक गोष्ट आहे. असा सुरेलपणा, असा लाडकेपणा, तानेचा स्वच्छपणा, भाऊराव कोल्हटकरांच्या पश्चात् नारायणरावांशिवाय एकाही गाणाऱ्या पात्रांत दिसला नाही. भाऊराव कोल्हटकरांचा आवाज पल्लेदार, नारायणरावांचा आवाज पल्लेदार नसला तरी कानाला अवर्णनीय आनंद देणारा. त्यांच्या आवाजांत तंबोऱ्यासारखी

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

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

भाऊराव कोल्हटकरांच्या आवाजाची जात धियुल्लतेसारखी तेजस्वी होती. बालगंधर्वांचा आवाज तसा तेजस्वी नसल्यामुळें, सुस्वरांचें पटल

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

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

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

सुस्वरांचें पटल निर्माण करण्याच्या मोहामुळे बालगंधर्वांचीं कांहीं पदे जास्त लांबत असत हे खरे असले, तरी तो त्यांचा आणि श्रोत्यांचा खुषीचा सौदा होता. एकदां म्हटलेले पद लांबले तरी त्याला सबंध नाटकगृहाकडून ‘ वन्समोअर ’ मिळावा अशी जिथे श्रोत्यांची अतृप्त वृत्ति होती, तिथे श्रोत्यांना संतुष्ट करावयास सिद्ध झालेल्या गायकनटाला दोष देण्यांत न्याय कोणता ? गंधर्व मंडळीचा कोणताही मुक्काम मानापमान आणि एकच प्याला या नाटकांनीं सुरू व्हावयाचा आणि शेवटचे नाटक स्वयंवर असायचे हे ठरलेले होते. शेवटचे स्वयंवर रात्री तीन वाजण्यापूर्वी संपू द्यावयाचे नाही अशी प्रतिज्ञा करूनच पुण्याचे प्रेक्षक रंगमंदिरांत पाऊल टाकीत असत ! उलटपक्षी, एकदां एखादे पद भरपूर म्हटल्यानंतर त्याला वन्समोअर पडून नये अशी बालगंधर्वांची इच्छा असे. पद संपले हे प्रेक्षकांना समजून नये इतक्या कौशल्याने आणि चपलतेने ते पुढील वाक्याची सुरुवात करीत असत; पण ती युक्ति नेहमीच यशस्वी होत नसे ! या संबधांत ८-२-१९२० रोजीच्या ‘ संदेश ’ वृत्तपत्रांत प्रसिद्ध झालेले स्वयंवर नाटकाचे इतिवृत्त उद्बोधक आहे. “ नृपकन्या तव जाया ’ हे पद पुनरपि म्हणण्याची पाळी येऊं नये म्हणून पद संपते न संपते तोंच बालगंधर्वांनीं पुढील भाषणाला सुरुवात केली, पण प्रेक्षकांनीं तेंच पद रुक्मिणीकडून पुनः म्हणून घेण्याचा आपला हट्ट पुरवून घेतल्याशिवाय सोडले नाही. ”

बालगंधर्वांच्या प्रत्येक पदाला अर्धा अर्धा तास लागत असे, असे एक विधान करण्याचे धाष्टर्य कांहीं जणांनीं केले आहे ! गंधर्व मंडळीत एक

अंक संपल्यावर पुढील अंकाचा पडदा उघडायला आठ-दहा मिनिटांचा अवाधि लागत असला तरी संबंध नाटकाला सहा तासांपेक्षा अधिक काळ लागत नसे. प्रत्येक नाटकांत बालगंधर्वाना साधारणपणे दहा-बारा पदे म्हणावी लागत असत हे लक्षांत घेतले म्हणजे, टीकाकारांच्या हिशेबाप्रमाणे, त्यांच्या पदांनाच पांच-सहा तास लागले असते ! तिरखवा आल्यानंतर बालगंधर्वांच्या गायनाचे स्वातंत्र्य नाहीसे होऊन, तिरखवाच्या तबला-वादनासाठी एखादा लेहरा धरल्यासारखे ते गाऊ लागले असेही एक अर्थसत्य पसरविण्यांत आले आहे. “नाटकांतील पदांच्या वेळीं रस आणि अभिनय संभाळावा लागत असल्यामुळे, बैठकीत वाजवतात तसा तबला वाजवायचा नाही” असा इषारा तिरखवा आल्यापासून त्याला बालगंधर्वानीं देऊन ठेविला होता. परंतु, सुस्वरांचे पटल निर्माण करण्याकरिता ज्या वेळीं बालगंधर्व पदांतल्या एखाद्या तुकड्याची पुनरावृत्ति करीत असत त्या वेळीं, एखादा लेहरा धरल्याप्रमाणे, तिरखवालासुद्धां ते तबलावादनाची मोकळीक देत असत आणि त्यामुळे तोसुद्धां खुष असे. हिंदुस्थानांतल्या अन्वळ दर्जाच्या नामांकित तबलजीला अशी सवलत न देणे हेच मुळीं अरसिकपणाचे लक्षण समजले गेले असते. तिरखवा आणि कादरबक्ष गंधर्व कंपनीत असले तरी बालगंधर्व हेच रसिकांचे आराध्यदैवत होते. बालगंधर्वांसाठी जमलेली गर्दी तिरखवा आणि कादरबक्ष या जोडीमुळे अधिक संतुष्ट होत होती. बालगंधर्व आजारी असले म्हणजे साथवाल्यांसाठी गर्दी जमत नव्हती ! “आज तिरखवा तबला वाजविणार आहे” अशी पाटी लावून गर्दी जमविण्याचा प्रयत्न बालगंधर्वाना कधीच करावा लागला नाही. प्रत्येक नाटकांत काम करणाऱ्या प्रमुख कलावंतांचीं नावे एका पाटीवर लिहून ती रंगभूमीच्या दर्शनी भागाजवळ ठेवण्याचा गंधर्व मंडळींत प्रघात होता, त्यांत सर्व साथवाल्यांचीं सुद्धां नावे असायचीं !

“कादरबक्ष आणि तिरखवा यांनीं बालगंधर्वांचे गाणे ‘खाऊन’ टाकले” हे सुद्धां असेच एक असत्य विधान असून, त्यांच्या साथीमुळे बालगंधर्वांच्या गायनाची मोहिनी वाढली आणि बालगंधर्वांच्या गायनामुळे कादरबक्ष—तिरखवा यांच्या कलेची मोहिनी वाढली हे सत्य आहे. तिरखवा-बद्दल बालगंधर्व म्हणत असत, “आमच्या भैय्याचा तबला ऐकला म्हणजे

एखाद्या मिरवणुकीतल्या सुंदर आणि नखरेबाज घोड्याची मला आठवण होते. मिरवणूक जशी जशी पुढे जाईल तसा तो देखील आपल्याच ऐटीत पुढे जात असतो. गाण्याच्या रंगतीबरोबर भय्याच्या तबल्याची साथसुद्धां अधिकाधिक रंगू लागते. ” विनायकराव पटवर्धन लिहितात, “ सारंगी-सारख्या अत्यंत गोड वाद्याला समाजाने हाकलून काढले होते. त्या वाद्याचे श्रेष्ठत्व नारायणरावांनी पुनः मूळ पदावर आणून ठेविले आहे. ऑर्गन आणि सारंगी या गोड वाद्यांची साथ नारायणरावांच्या आवाजाला इतकी जमून जाते की सारंगी, ऑर्गन व नारायणराव एकच होऊन गात आहेत असा भास होतो. कादरबक्ष हे इतकी बेमालूम साथ करतात की, सारंगी निराळी वाजते आहे असे वाटूच देत नाहीत. दोघांना खुलविणारे तिरखवासाहेब हे सुद्धां या सार्थीत आनंदाची अतिशय भर घालतात. अशा तऱ्हेच्या साथीचा आनंद इतरत्र कोणत्याही नाटक मंडळीत ऐकावयास मिळत नाही. ” ( र. ६५२-५३ ) स्वयंवरांतल्या श्रीकृष्णाच्या ‘ कांता मजसी तूंच ’ या पदाच्या पाठोपाठ रुक्मिणीचे ‘ नरवर कृष्णासमान ’ हे पद सुरू झाले, म्हणजे बालगंधर्वांचे गाणे आणि इतरांचे गाणे यांतील फरक आणि बालगंधर्वांच्या गायनाशी एकरूप होणाऱ्या तिरखवा-कादर-बक्षांच्या साथीची रंगत प्रेक्षकांच्या प्रत्ययाला येत असे.

कादरबक्षांच्या सारंगीतून बालगंधर्वांच्या गायनांतले केवळ स्वरच नव्हेत, तर कधी कधी शब्दसुद्धां ऐकल्याचा भास होत असे. ‘ कशि या त्यजू पदाला ’ किंवा ‘ पांडवा सम्राट्पदाला ’ सारख्या अनेक पदांचा उदाहरणादाखल उल्लेख करतां येईल. तिरखवाच्या तबल्यांतून सुद्धां जो नाद निर्माण होत असे तो नारायणरावांच्या स्वरांत अगदी मिसळून जात असे. ‘ मज जन्म देई माता ’, ‘ करिन यदुमनी ’ किंवा ‘ नृपकन्या तव जाया ’ वगैरे पदांच्या वेळी तर हा अनुभव विशेष उत्कटतेने येत असे. नारायणरावांना तबल्याचे शास्त्रीय ज्ञान फारसे नसले तरी लय ही त्यांच्या हाडीमांसी खिळलेली होती. पद चालू असतां चार पावले टाकली, हाताची एखादी हालचाल केली किंवा आंतली सुरांची पेटी मान हालवून बंद करायला सांगितली, तरी असली प्रत्येक कृति ते त्या वेळी चालू असलेल्या पदाच्या लयीत करीत असत. तिरखवाने कितीही आणि कसेही वाजविले तरी

नारायणराव बिचकत नसत. उलटपर्शी, तिरखवा हा तालाप्रमाणें स्वराचा सुद्धां भोक्ता आहे. निरनिराळ्या तालांचे बोल वाजवितांना तबल्यांतून आसयुक्त अखंड नाद निर्माण होत रहावा हें त्याच्या तबलावादनाचें अनन्य-साधारण वैशिष्ट्य आहे. तिरखवाचा तबला बालगंधर्वांच्या सार्थीत जितका रंगत असे तितका इतर कोणत्याहि गायकाच्या सार्थीत रंगत नसे, म्हणूनच बालगंधर्व आणि तिरखवा यांची युति अद्वितीय ठरली ! तें रंगलेलें नाटक—ते तहशीन झालेले प्रेक्षक—या वातावरणांत बालगंधर्व आणि तिरखवा हे दोघेही अक्षरशः देहभान विसरत असत. ‘ एकला नयनाला ’ किंवा ‘ स्वस्थ कसा तूं ’ वगैरे पदांच्या वेळीं पदाचे शब्द सुद्धां तिरखवाच्या तबल्यांतून ऐकूं येत आहेत असा भास होत असे. गंधर्व मंडळी सोडल्यानंतर जवळ जवळ वीस वर्षांनीं एकदां नभोवाणीवर चालूं असलेल्या ‘ रामराज्य-वियोगां ’ची नांदी ऐकतांच, अंगावर शहारे आल्यागत तिरखवा उद्गारला, “ नाटक में ऐसा मजा आता था ! ” बालगंधर्वांच्या गायकीचा तो इतका मिंधा बनला होता की, “ नोकरी करना तो रामपूर के नबाब की, नहीं तो ये गाने के बादशहाकी ” असे उद्गार त्यानें एकदां काढले होते !

★ ★ ★

कांहीं पदें म्हणतांना बालगंधर्व दुसऱ्या रागांतले स्वर सहजगत्या लावीत किंवा एखाद्या तुकड्यावर थांबून ते निरनिराळ्या रागांचें मिश्रण करीत असत. ‘ पुष्पपराग ’ हें पिल्लू रागांतलें पद म्हणतांना बागेश्री आणि मालकंस या रागांचे स्वर ‘ शशक धावती ’ या तुकड्यांतील ‘ आ ’कारांत लावीत असत. ‘ मना तळमळसी ’ आणि ‘ लढवूं गुरूला रणीं नका ’ या पदांतल्या अंतःस्थांत ते अनेक रागांचें मिश्रण करीत असत. पण भिन्न रागांच्या स्वरांत जाणें आणि पुनः मूळ रागावर येणें या गोष्टी ते इतक्या बेमालूमपणानें करीत असत, कीं दोन रागांचा सांधा कुठें जोडला गेला तेंच लक्षांत येत नसे ! गोविंदराव टेंबे म्हणत असत, “ नारायणराव एका रागांतून दुसऱ्या रागांत गेले म्हणजे त्यांनीं राग बदलला असें न वाटतां, एक नवीन राग तयार झाला असें वाटतें. ”

नाटकाच्या दृष्टीनें रसाचा बिघाड होईल अशा रीतीनें बालगंधर्व गात



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

तेंसुद्धां त्यांनीं उत्तम म्हटलें. त्यांचा आवाज मऊ असल्यामुळें वीररस किंवा कठोरता मात्र त्यांच्या गायनांत प्रतिबिंबित होऊं शकली नाहीं.

पदाची रंगत वाढविण्यासाठीं 'हा हा' या अक्षरांचा उपयोग बालगंधर्व कधी कधी करीत असत. उदाहरणार्थ, 'नरवर कृष्णा समान' आणि 'विराट ज्ञानी' हीं पदे. पण त्यांपैकी प्रत्येक 'हा' लयीत, स्वरांत आणि वजनदारपणानें उच्चारलेला असे. लय, स्वर आणि वजनदारपणा यांचें महत्त्व लक्षांत न घेतां या बाबतीत कांहीं गायकांनीं बालगंधर्वांचें अनुकरण केलें, तेव्हां फक्त व्यंगचित्रेंच तयार झालीं ! 'स्वकुल तारक सुता सुवरा' या तुकड्यांतील 'सुवरा', 'नयनें लाजवीत' या तुकड्यांतील 'नयने' आणि 'मानस का बधिरावें' मधील 'का' या शब्दावर निरनिराळे स्वर घेऊन ते त्या तुकड्यांची आकर्षकता वाढवीत असत. पण ते स्वरसुद्धां वजनदारपणानें आणि लयीत उच्चारित असत. हा स्वरवैचित्र्याचा रंजक प्रकार पद संपवितां संपवितां दाखविला कीं हटकून वन्समोअर पडायचा ! उत्तरेकडील गजल-कवाली म्हणणाऱ्या गायिकांचा एक गायन-प्रकार आवडल्यामुळें एखादा स्वर अधांतरीं सोडण्याचा प्रकार बालगंधर्व क्वचित् करीत असत. उदाहरणार्थ, 'सांगत शिष्या डावपेच चार' या तुकड्यांतील 'शिष्या' या शब्दाचा 'आ'कार अधांतरीं सोडल्यासारखा करीत असत, पण तो प्रकार यशस्वी झाला नाहीं.

संगीताचें वैचित्र्य कायम रहावें म्हणून कांहीं पदांच्या चाली त्यांनीं कालांतरानें बदलल्या. 'कुसुमगंध सुटला' या शापसंभ्रमांतील आणि 'मज जन्म देई माता' या एकच प्याल्यांतील पदाचा उदाहरणादाखल उल्लेख करतां येईल. 'नरवर कृष्णा समान' या पदाच्या गायनाची मूळची पद्धत षदलून १९२२ सालानंतर त्यांनीं तें अतिशय लोकप्रिय केलें.

गातांना चेहरा वेडा वाकडा करणें, हाताला हेलकावे देणें, शेजारच्या पात्राचा किंवा रसाचा संबंध तोडून पद म्हणणें, केवळ मैफलीतच खपूं शकेल अशी तान किंवा हरकत घेणें या गोष्टी बालगंधर्वांनीं कधी केल्या नाहींत. बालगंधर्वांच्या कांहीं पदांच्या वेळीं मैफलीचा भास होत असे, म्हणून मैफलीतलें गायन ते रंगभूमीवर गात असत असें नव्हे ! ज्या दंगदारपणानें ते सभेवर येत असत त्यामुळें किंवा त्यांच्या गायनांतल्या जन्मजात

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

\* \* \*

बालगंधर्वानीं संगीताचा विस्तार वाढविला हें मराठी रंगभूमीच्या रसनष्टि स्वरूपाला विघातक झालें असा एक आक्षेप घेण्यांत आला आहे. बालगंधर्वांचें गाणें रंगभूमीवरून नाहीसें होऊन त्याची धुंदी उतरल्यानंतर कांहीं टीकाकारानीं घेतलेल्या या आक्षेपाचा विचार करतांना, किलोस्कर-देवलांच्या नाटकांतलें संगीत आणि मानापमानापासूनच्या नाटकांतलें संगीत यांतील भेद लक्षांत घेतला पाहिजे. किलोस्कर-देवलांनीं संगीतात्मक संभाषणाच्या दृष्टीनें पदांची योजना केली आणि त्याच दृष्टीनें पदांसाठीं चाली निवडल्या. त्या चाली एकसारख्या वीस वर्षे राबविल्या गेल्यामुळे नव्या चालींची गरज निर्माण झाली आणि आणखी दहा वर्षांनंतर, म्हणजे मानापमान नाटकापासून, ख्याल गायकीच्या चाली आमच्या संगीत रंगभूमीवर आल्या. मानापमान नाटकासाठीं ख्याल गायकीपेशां निराळ्या तऱ्हेच्या चाली निवडतां आल्या असत्या असें अद्याप कोणी सुचविलेलें नाही. ख्याली पद्धतीच्या चालीवर केलेल्या पदांना किलोस्कर-देवलांच्या पदांप्रमाणें संभाषणांत बेमाळूम मिसळतां आलें असतें किंवा त्या चालीवरचीं पदे विस्ताराशिवाय रंजक आणि परिणामकारक करतां आलीं असतीं असेंही कोणी सिद्ध केलेलें नाही. संगीतात्मक संभाषणासाठीं योजलेल्या बहुतेक पदांत गायकीपेशां अर्थसौष्टवाला अधिक महत्त्व असलें, तरी 'पुष्पपराग सुगंधित' सारखीं केवळ वर्णनात्मक पदे गायकीच्या दृष्टीनें विस्तारानुकूलही होती. उलटपक्षीं, ख्याल गायकीच्या रंगतीला विस्तार अवश्य असल्यामुळे ख्याली चालीवर केलेल्या पदांच्या गायनांत साहजिकच विस्ताराला महत्त्व प्राप्त झालें आणि श्रोत्यांच्या अतृप्त वृत्तीमुळे तें दिवसेंदिवस वाढत गेलें. पण ख्याली चालीवरील पदे विस्तारानें गाण्याची पद्धत केवळ बालगंधर्वानींच रूढ केली असें नव्हे, तर गोविंदराव

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

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

तर ' कशि या त्यजूं पदाला ' आणि ' सत्य वदे वचनाला ' हीं पदें ते विस्तारानें गात असत, पण त्याच प्रवेशांतलें ' लोट्टं नका कांता ' हें पद लांबवीत नसत. विद्याहरणांतलें ' दिसत न कशी ममता ' हें पद गायनानुकूल असूनही कधींच लांबवीत नसत, पण द्रौपदींतलें ' पांडवा सम्राट्पदाला ' हें पद मात्र विस्तारानें गात असत.

शेजारीं एखादें पात्र आहे अशा प्रसंगीं आपल्या अभिनयानें आणि पदांतल्या एखाद्या तुकड्याच्या पुनरावृत्तीनें पदाचा आणि नाटकाचा सांधा बालगंधर्व संभाळीत असत. रंगभूमीवर फार मार्गें उभें राहून गायिलें म्हणजे पदाला उठाव येत नाही म्हणून ते बहुधा पददीपांजवळ येत असत किंवा उजव्या कानाला कमी ऐकूं येतें म्हणून साथीचा स्वर ऐकूं येण्याकरितां रंगभूमीच्या डाव्या विभागाकडे जात असत, पण दृष्टीनें आणि अभिनयानें शेजारच्या पात्रांशीं संबंध कायम ठेवीत असत. कांहीं तुकड्यांच्या पुनरुच्चारामुळें ते जसा गायकीत गोडवा आणीत त्याचप्रमाणें पदालासुद्धां संभाषणाचें स्वरूप प्राप्त करून देत असत. " आण शपथ मम वचनें मानिली खरी का " यापैकी " मानिली खरी का " या तुकड्याचा किंवा " मंगलदिनीं तनमन " या पदापैकी " आर्याव्रत सेविन मी " या तुकड्याचा त्रिवार उच्चार, " सत्यवदे वचनाला " या पदांत ' वित्त परार्जित मानी विषसम ' हें परोपरीनें आणि पुनः पुनः सांगणें, " सवतची भासे मला " या पदांत ' नच एकांती सोडी नाथा ' या तुकड्याच्या पुनरुच्चारामुळें मालेबद्दलचा मत्सरभाव दर्शविणें—अशीं किती तरी उदाहरणें देतां येतील. अशा तुकड्यांच्या पुनरावृत्तीमुळें ते पद्यगायनाला तालस्वरांच्या रंजक प्रकारांनीं नटवीत असत आणि ख्याली चालीवरील पदांना सुद्धां संगीतात्मक संभाषणानें स्वरूप प्राप्त करून देत असत.

' बालगंधर्वांचा जलसा ' म्हणून समजल्या गेलेल्या स्वयंवर नाटकांतल्या पदांचा या ठिकाणीं विचार करणें अगत्याचें आहे. पहिल्या प्रवेशांतलें ' नाथ हा माझा ' किंवा दुसऱ्या प्रवेशांतलें ' सुजन कसा मन चोरी ' हीं पदें ते लांबवीत नसत. दुसऱ्या प्रवेशांतलें ' मम आत्मा गमला ' आणि स्वगतांतलें ' स्वकुल तारक ' हीं पदें विस्तारानें गात असत. दुसऱ्या अंकांतील महाराणीबरोबरच्या प्रवेशांतली ' एकला नयनाला ' आणि

‘रुपवली’ हीं पदें साधारण विस्तारानें आणि ‘मम सुखाची’ आणि ‘नरवर कृष्णा समान’ हीं एकट्याचीं पदें विस्तारानें गात असत. तिसऱ्या अंकांतली ‘मम मनी कृष्ण सखा’ आणि ‘अनृतचि गोपाला’ हीं स्वगतांतलीं पदें साधारण विस्तारानें आणि सखीबरोबरचें ‘करिन यदुमनी’ हें पद पूर्ण विस्तारानें म्हणून, ‘प्रेम नच जाई’ हें स्वगतांतलें पद सुद्धां थोडक्यांत आटपत असत. चवथ्या अंकांतल्या ‘अजी राधा बाला’, ‘नृपकन्या’ आणि ‘वैरी मारायाला’ या तिन्ही स्वगतांतल्या पदापैकीं फक्त ‘नृपकन्या’ विस्तारानें गाऊन शेवटचें ‘त्वरा करा नाथा’ हें पद तर दोन मिनिटांत आटपत असत. मानापमानांत पहिल्या अंकांतलीं तीन पदें (‘हा टकमक’, ‘वरि गरिबा’, ‘धनि मी पति’), दुसऱ्या अंकांतलें ‘मी अधना’ किंवा ‘मला मदन भासे’, तिसऱ्या अंकांतलें ‘सवतचि भासे’ आणि चवथ्या अंकांतलीं दोन्ही पदें (‘शशिसूर्य प्रभा,’ ‘श्री नव नवरी’) यापैकीं एकही पद ते विस्तारानें गात नसत. दुसऱ्या अंकांतलीं ‘नयने लाजवीत’ आणि ‘खरा तो प्रेमा’ ही स्वगतांतलीं आणि तिसऱ्या अंकांतलीं सखीबरोबरचीं ‘नाही मी बोलत’, ‘पाहि सदा’ आणि ‘धनराशी जातां’ हीं पदें ते विस्तारानें गात असत.

★ ★ ★

बालगंधर्वोनीं कोणी शिष्य तयार केला नाही अशी एक तक्रार करण्यांत येते, पण प्रत्येक प्रतिभाशाली कलावंत हा शिष्य तयार करणारा गुरु असतो असें नाही. त्यांतून रंगभूमीवरील कलावंताचें जीवनच असें असतें कीं, तो रंगभूमीवर आहे तोंपर्यंत, शिष्य तयार करण्याचा खटाटोप त्याला जमत नाही. भाऊराव कोल्हटकर, केशवराव भोसले, रंगभूमीवर असेतोंपर्यंत सर्वाई गंधर्व हे संगीत नट आणि गणपतराव बोडस, केशवराव दाते किंवा चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी तरी स्वतःला शोभेसे ‘शिष्य’ कुठें तयार केले ? गोविंदराव टेंबे यांचें पेटीवादन त्यांच्याबरोबरच गेलें नाही काय ? या कलावंतांचा सहवास ज्यांना वर्षानुवर्षे लाभला होता अशा नटांनीं जर त्यांच्या कलेचें इंगित जाणून तें स्वतःच्या शक्तीप्रमाणें आत्मसात् करण्याचा प्रयत्न केला असता, तर त्यांच्या परंपरेंत शोभेल

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

बालगंधर्वांनी जसा कोणी शिष्य 'तयार' केला नाही, तसेच गायनाच्या बाबतीत ते कोणाचे शिष्य आहेत असें सुद्धा म्हणतां येणार नाही. त्यांची गायकी स्वयंभू स्वरूपाची आहे गायकीतला गोड वाटणारा कोणताही प्रकार त्यांना भुलवीत असे आणि ते तो स्वतःच्या पद्धतीने आपल्या गायकीत आत्मसात् करीत असत. मेहबूबखान यांच्याकडून सुहवातीला त्यांनी स्वर-तालांचें ज्ञान मिळविलें. किलोस्कर नाटक मंडळीत आल्यावर त्यांच्यावर प्रथम गोविंदराव टेबे यांच्या मधुर स्वर-विलासाचा परिणाम झाला. 'किती सांगूं तुला', 'उगिच का कांता' वगैरे पदांत ते जे भावनोद्दीपक स्वर लावीत असत, ते गोविंदरावांच्या पेटवादनातही ऐकूं येत असत. खडे स्वर न उच्चारतां ते एकमेकांत मिसळले आहेत अशा पद्धतीने गाणे ते गोविंदरावांच्या सहवासांत शिकले, पण गोविंदरावांचें किंवा कोणाचेंहि त्यांनी कधी अनुकरण केलें नाही. मानापमान नाटकाच्या वेळी गोविंदरावांवर टुंबरी, कजली, कवाली वगैरे नवीन रंगांची जी मोहिनी पडली होती ती बालगंधर्वांनी स्वतंत्र प्रज्ञेने आत्मसात् केली. गोविंदराव म्हणतात, "बालगंधर्वांनी पुरबचा खास रंग आत्मसात् करण्याऐवजी, आपला स्वतःचाच रंग त्या चालीना दिला आणि त्या चाली अत्यंत लोकप्रिय केल्या." (जी. व्या. १४७)

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

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



तुम्हांलाच मुक्ति देईल. ” बालगंधर्वांचे अभंग आणि भजन ऐकून श्रोत्यांनी अशीच भावना व्यक्त केली असेल !

कोल्हापूरचे रसिक संगीतज्ञ श्री. बाबुराव जोशी हे आपल्या ‘संगीताने गाजलेली रंगभूमि’ या ग्रंथांत म्हणतात, “रंगभूमीवर गंधर्व-परंपरेची गायकी प्रथम रूढ करणारे व तिचा जास्तीत जास्त फैलाव करणारे बालगंधर्व हेच होत. रंजकता हे या गायकीचे मुख्य सूत्र होय. वेगवेगळ्या स्वरपंक्तींनी पदांचे शब्द नटविणे, विविध स्वरालंकारांनी सौंदर्य आणणे आणि भरपूर स्वरविलास करणे ही त्या गायकीची वैशिष्ट्ये असत—त्या मानाने तानांवर भर नसे (पृ. ६५-६६). १९११-३४ या काळांतील मराठी रंगभूमीच्या प्रतिष्ठेचे, लोकप्रियतेचे, सौभाग्याचे आणि वैभवाचे गमक म्हणून बालगंधर्वांकडेच बोट दाखवावे लागेल. (पृ. १०५). दीर्घ-काल आनंद देणारे, भावनेला हेलावणारे आणि अंतःकरणाचा ठाव घेणारे अभिजात संगीत बालगंधर्व गात होते. या दृष्टीने बालगंधर्वांनी संगीताला स्वतःची अशी अनेक वळणे दिली. एखाद्या निषिद्ध स्वराने जर रसानिष्पत्ति होत असेल तर तो स्वर विनदिकृत लावून ते मोकळे होत असत. (पृ. १११). सौभद्रादि नाटकांच्या किल्लेकरी संगीताला बगल देऊन, त्यांना अभिजात संगीताची झालर बालगंधर्वांनी घातली. आयुष्यभर हार्मोनियमची संगत असून त्यांच्या स्वरांचा सन्नेपणा व श्रुतियुक्त स्वरेलपणा तिळमात्रही ढळला नाही. वृक्षाला जशी वेल सर्वांगांनी त्रिलगून रहावी तशी त्यांच्या स्वरांच्या भाववर्ती लयीची गुंफण असायची. इतकी लय अंगांत भिनली असूनही त्यांचे प्रदर्शन त्यांनी कधीही केले नाही. फार थोड्या संगीतज्ञांनाही बालगंधर्वांशी या बाबतीत बरोबरी करता येईल इतकी त्यांच्या लयकारीची महती आहे. बालगंधर्वांनी स्वतःची अशी विशिष्ट संगीताची परंपरा निर्माण केली. त्यांच्या पदांचे जेवढे अनुकरण झाले तितके दुसऱ्या कोणत्याही संगीत अगर नाट्यसृष्टीतील कलावंतांचे झाले नाही. बालगंधर्वांनी आपल्या श्रोतृवृंदांमध्ये अभिजात संगीताची अभिरुचि निर्माण केली. (पृ. ११२-११४). बालगंधर्वांचे मोहक गायन, कादरबक्षांची भरदार व सूचक सारंगी आणि तिरखवांच्या तबल्याची बेमालूम साथ, या त्रिवेणी संगमाला रंगभूमीच्या इतिहासांत दुसरा दाखला मिळणार नाही. (पृ. १७०). ”

मराठी रंगभूमीवर जोंपर्यंत अभिनयकुशल स्त्रिया प्रवेश करीत नव्हत्या तोंपर्यंत केवळ आपद्धर्म म्हणून पुरुषांना स्त्रीभूमिका कराव्या लागल्या. पुरुषानें स्त्रीभूमिका करण्याची सुरुवात स्त्रीसारखें दिसण्यापासून करावी लागते. लहानपणीं किंवा तरुणपणाच्या सुरुवातीला पुरुषानें स्त्रीसारखें दिसणें सोपें असलें तरी नितंब आणि वक्षःस्थळ हे अवयव स्त्रीसारखे कधींच दिसू शकत नाहींत. गालांवर आणि ओठावर केस फुटल्यावर, शरीराला स्थूलपणा प्राप्त झाल्यावर, आवाज फुटल्यावर, टक्कल पडल्यावर किंवा वय वाढल्यानंतर पुरुषानें स्त्रीसारखें दिसणें अधिकच कठिण होतें ! असें असून-सुद्धां बालगंधर्वांनीं वयाच्या सतराव्या वर्षापासून पस्तीसाव्या वर्षापर्यंत अत्यंत यशस्वी आणि त्यानंतरसुद्धां फार मोहक अशा स्त्रीभूमिका केल्या.

स्त्रीसारखें दिसण्याकरितां कोणतेही कष्ट किंवा कोणताही खर्च करायला ते कचरत नसत. महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या आद्य संस्थापकांपैकीं त्र्यंबकराव कारखानीस म्हणतात, “ बालगंधर्वांचें रंगभूमीवरील दर्शन कविनिर्मित भूमिकेचा भास बरोबर उत्पन्न करील असेंच आहे. त्यांची स्वतःची आणि एकंदर रंगभूमीची सजावट पहा, तीत न्यून असें यत्किंचितही सांपडणार नाहीं. बालगंधर्व यांच्याइतका रंगदेवतेची भक्तीनें आळवणी करणारा व बाह्यपूजाही तशाच भावनेनें करणारा नट माझ्या पाहण्यांत नाहीं. ( र. ६१६ ब ). ”

कोपरापासून पंजापर्यंतचा त्यांच्या हातांचा घाट एखाद्या सुंदर स्त्रीला-सुद्धां लाजवील इतका सुंदर होता. पुरुषाचे दांत इतके सुंदर असू शकतात यावर विश्वास न बसल्यामुळें बालगंधर्व कवळी लावतात असा संशय, त्यांचे सर्व दांत शाबूत होते तेव्हांसुद्धां, अनेक प्रेक्षक व्यक्त करीत असत ! कोणतेंही वस्त्र त्यांच्या शरीराला शोभत असे आणि तें आकर्षक व सुंदर दिसेल अशा पद्धतीनें नेसायची कला त्यांना अवगत होती.

पुरुषानें स्त्रीभूमिका करावयाची म्हणजे स्त्रीचा परिणामकारक आभास निर्माण करावयाचा ! तसा आभास निर्माण होईल—इतकेंच नव्हे, तर खऱ्या स्त्रीनें असेंच दिसलें पाहिजे, असेंच बोललें पाहिजे—आपल्या भावना अशाच व्यक्त केल्या पाहिजेत, असें प्रेक्षकांना वाटावें अशा परिणामकारक पद्धतीनें बालगंधर्वांनीं स्त्रीभूमिकांत अभिनय केला. एकच प्याल्यांत मुलाला

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

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

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

चाटत” असे उद्गार एकदां सुप्रसिद्ध नट, बाबुराव पैठारकर, यांनी काढले होते. महाराष्ट्र मंडळींतील नट व नाटककार गणेश कृष्ण बोडस म्हणतात, “ बालगंधर्वोनीं नाट्यव्यवसायांत जेव्हां प्रथमच पदार्पण केले त्या वेळीं असा समज होता, कीं संगीत नटांना अभिनयाची मुळींच गरज नाही. भाऊराव कोल्हटकर, नाटेकर, जोगळेकर, हल्याळकर वगैरे सुप्रसिद्ध संगीत नटांचीं कामें ज्यांनीं पाहिलीं आहेत त्यांना निराळें सांगावयास नको. ” ( र. ६६२ ). बालगंधर्वोच्या अभिनयचातुर्याची मीमांसा करून बोडस म्हणतात, “ मानापमानापासून बालगंधर्वोच्या नाट्यगुणांचा खरा विकास होऊं लागला. आपल्या भूमिकेचें मर्म नीट समजून घेऊन नाटककाराचा भाव प्रेक्षकांच्या मनावर उत्तम रीतीनें विविधविषयाची कला स्वाडिलकरांच्या शिक्षणानें बालगंधर्वोना सिद्ध झाली आणि गायनाप्रमाणेंच अभिनयाच्या दृष्टीनेंही त्यांच्या भूमिका सरस वटू लागल्या...गंधर्व मंडळी काढल्यावर बालगंधर्वोच्या सर्व भूमिका विविध रंगाढंगाच्या होऊं लागल्या...शृंगार आणि करुण हे रस वटविण्यांत बालगंधर्वोचा हातखंडा आहे. बालगंधर्वोच्या तोडीचा करुणरस-कुशल एकही संगीत वा गद्य नट नाही. ( र. पृ. ६६२-६६३ ). ”

\* \* \*

शाकुंतलांत बालगंधर्वोनीं शकुंतलेच्या वेषांत प्रवेश केला म्हणजे साक्षात् ऋषिकन्या आपल्यासमोर उभी आहे असें वाटत असे. ‘सख्ये अनसूये’ आणि ‘मना तळमळसी’ हीं त्यांचीं पदें फार लोकप्रिय होती. ‘सख्ये अनसूये’ हें पद म्हणतांनाचा शृंगारभाव आणि ‘मी तप्त जरी मदनशरें’ या पदाच्या वेळची मदनविव्हलता ते फार उत्तम पण शालीनतेनें प्रकट करित असत. पदाचें प्रत्येक अक्षर लयींत म्हणण्याचें ‘मी तप्त जरी’ हें पद एक उत्तम उदाहरण होतें. ‘मना तळमळसी’ हें पद म्हणतांना एकाच हिरव्या दिव्याच्या प्रकाशांत, ‘अरे वेड्या मना’ या तुकड्याचें निरानिराळ्या स्वरांत आळवणें आणि ‘येईन पुनः परतोनी’ मधील पुनर्मीलनाची आतुरता ऐकूं आली म्हणजे रंगमंदिरांत नितांत शांतता पसरत असे.

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

★ ★ ★

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

त्याचें नांव उच्चारतांच संवाहकाला आदरानें आसनावर बसविणारी, कर्णपूरकाची हकीकत उत्सुकतेनें ऐकणारी, त्याच्या जवळचा चारुदत्ताचा शेला अधीरतेनें पांघरणारी आणि चारुदत्ताच्या दर्शनासाठी आतुरतेनें माडीवर जाणारी— अशा वसंतसेनेच्या विविध भावना ते अत्यंत परिणामकारकतेनें दाखवीत असत. ‘ वृक्ष फल पत्रांनीं रहित झाला तरी सहकार-तरूपासून मकरं द बिंदु पडतातच ’ किंवा ‘ आर्या, या रत्नमालेनं या जनाची किंमत करणं आपल्याला योग्य वाटलं ना ’, हीं छोटीशींच वाक्यें प्रेक्षकांच्या कायमचीं लक्षांत राहावीं इतक्या भावपूर्णतेनें बालगंधर्व म्हणत असत.

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

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

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

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



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

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

तो प्रवेश बालगंधर्व रंगवीत असत.

परंतु, स्वयंवराचा मार्ग अद्याप निर्वेध झाला नाही हें भीष्मकाला माहीत होतें म्हणून संभाव्य संकटासाठी त्याला रुक्मिणीच्या मनाची आणि तिच्या स्वभावचित्राच्या अकल्पित उत्कर्षासाठी खाडिलकरांना प्रेक्षकांच्या मनाची तयारी करावयाची होती ! म्हणून, “ स्वयंवरापूर्वी घटकाभर महालक्ष्मीचें पूजनमनन कर ” अशी सूचना भीष्मक रुक्मिणीला देतो आणि, त्यामुळे नाटकावर एक प्रकारची भवितव्यतेची छाया पसरून, त्यानंतरच्या ‘ मम सुखाची ठेव देवा ’ या धीरगंभीर पदाची पार्श्वभूमि तयार होते. पहिल्या दोन अंकांतल्या श्रीकृष्ण-मीलनोत्सुक रुक्मिणीचें संसाराच्या उंबरठ्यानजीक आलेल्या जवाबदार वधूंत रूपांतर होतें आणि म्हणूनच, त्यानंतरचा स्वयंवराचा प्रवेश जितका नाट्यपूर्ण तितकाच सुसंगत वाटतो. ‘ दादा, ते आले ना ’ म्हणून बावरी होणारी, ‘ सर्वांच्या अगोदर मी पाहिलं ’ म्हणून आनंदित होणारी, ‘ खरं सौंदर्य तें त्या नंदकुमाराचं ’ असं तन्मयतेनं वर्णन करणारी रुक्मिणी, त्यानंतर ‘ माझ्या भावाच्या रक्तानें लाल झालेल्या भूमीवर उभी राहून ही रुक्मिणी स्वयंवर करूं इच्छीत नाही. ’ असें सांगते, तो प्रसंग म्हणजे नुसतें गाणें आहे कीं, महान् नाटक आहे ? माना वेळावणारी आणि नृत्ययोग्य पावलें टाकणारी रुक्मिणी त्या वेळीं अंतर्धान पावून स्वकुलाचा उद्धार करायला सिद्ध झालेली राजकन्या प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर उभी रहात असे ! “ दादा, खड्ग मागें घे ” म्हणून भावाला कांहींशा कणखरपणानें सांगायचें, “ महाराज, खड्ग मागें घ्या ” म्हणून श्रीकृष्णाची विनवणी करायची, “ मी या सभास्थानी थोडं बोललें तर विदर्भदेशच्या राजकन्या विनयशील नसतात असा गैरसमज करून घेऊं नका ” अशी सर्वांना विनंती करायची आणि नंतर, अत्यंत सद्गदित अंतःकरणानें, “ या हतभागी रुक्मिणीचं स्वयंवर मोडलं-स्वेच्छेनें वर पसंत करायचा अधिकार मी स्वेच्छेनें सोडून दिला आहे ”-असें जाहीर करायचें-अशा प्रसंगपूर्ण वाक्यांचा ताल आणि तोल संभाळल्याशिवाय तीं परिणामकारक होऊं शकतील काय ? आणि तीं वाक्यें जर परिणामकारक झालीं नाहीत तर त्यानंतरचें पद रंगूं शकेल काय ?

तिसऱ्या अंकाचा फार मोठा भाग आणि चवथ्या अंकांत गवळ्याच्या

वेष्टांत श्रीकृष्ण प्रवेश करतो तोंपर्यंतचा भाग काव्यमय असून, बालगंधर्वांच्या कलाचातुरीवर विश्वास नसता तर खाडिलकरांनी तो लिहिलाच नसता ! श्रीकृष्णाच्या चरित्राविषयी बहुजनसमाजांत जें नितान्त प्रेम आहे त्या भावनेला रिझविण्याकरितां आणि श्रीकृष्णविषयक हिंदी गीतें जशीं लोकप्रिय झालीं तशीं मराठींतही होतील अशी अटकळ बांधून खाडिलकरांनी हे प्रवेश लिहिले आणि ते यशस्वी करण्याची जबाबदारी बालगंधर्वांवर टाकली ! ‘ मम मनीं कृष्णसखा रमला ’ या पदानंतर श्रीकृष्ण-दहनासंबंधी जें काव्यमय स्वगत आहे तें बालगंधर्वांचें पांचवें प्रभावी स्वगत असून त्यांतच ‘ अनृतचि गोपाला ’ हें पद आहे. या स्वगतांतील काव्याचें आकलन होऊन तें तल्लिनतेनें वठवितां आलें नाहीं तर त्यांतील पदेंसुद्धां यशस्वी होणार नाहींत. श्रीकृष्ण जिवंत असल्याची खात्रीलायक बातमी येऊन ‘ करिन यदुमनी सदना ’ हें पद झाल्यावर या प्रवेशाचा बहारदार शेवट होतो.

स्वयंवरांतल्या चवथ्या अंकांतलें सुरुवातीचें स्वगत हें बालगंधर्वांचें सहावें महान् स्वगत आहे. हिंदु मनाला प्रिय झालेल्या गोकुळाच्या आठवणींनीं तें समृद्ध असून, त्यांत शृंगाराचीही छटा आहे. ‘ अजि राधा बाला ’ या पदानें त्या स्वगताची सुरुवात, ‘ नृपकन्या तव जाया ’ या पदानें उत्कर्ष आणि ‘ वैरी मारायाला ’ या पदानें उपसंहार होतो. या स्वगताच्या वाक्यावाक्यांत अभिनयाला आणि रसोत्कट उच्चाराना वाव आहे. ‘ गोकुळ म्हणजे दुसरं वैकुण्ठच समजलं पाहिजे ’ या वाक्यापर्यंतचीं वाक्यें बालगंधर्व इतक्या तन्मयतेनें म्हणायचे, ‘ कोणी नाहीं का घरांत ?— मी घरधनीण आलें आहे ’ अशी हांक इतक्या झोकांत मारायचे कीं, त्याला तोडच नाहीं ! तीन पदांचा बहर संपल्यानंतरसुद्धां त्यानंतरचा श्रीकृष्ण-रुक्मिणीचा दोन पार्श्वी प्रवेश रंगत असे त्याला कारण बालगंधर्वांचा अभिनय-गाणें नाहीं ! “ श्रीकृष्णावरसुद्धां हुकुमत चालवणारी कोण ही राधा ? ” “ रुक्मिणीसारखी सुंदर बायको पाहिजे असेल तर श्रीकृष्णांनीं रुक्मिणीबरोबरच लग्न केलं पाहिजे, ” “ मला त्यांच्याकडे घेऊन चला-कुणीही म्हणणार नाहीं कीं तुम्ही मला पळवून नेलंत म्हणून— ” हीं वाक्यें आणि त्या वाक्यांच्या वेळचीं संभाषणें म्हणतांना बालगंधर्व अत्यंत सुंदर

प्रभिनय करीत असत. जे स्वयंवरांतलीं चार पदें ऐकायला गेले असतील केवा ज्यांना अभिनय म्हणजे काय तें समजत नसेल, तेच म्हणतील कीं स्वयंवर म्हणजे नुसता गायनाचा जलसा !

५ \* \*

“ एकच प्याला हें नाटक गडकऱ्यांनीं सुधाकरासाठीं लिहिलें आहे ” प्रसा तालीममास्तर बोडसांचा आणि ज्यांनीं तालमी पाहिल्या होत्या किंवा गटकाचें हस्तलिखित वाचलें होतें त्या सर्वांचा समज होता, पण अखेर ‘ सिंधूचें नाटक ’ ठरलें ! ‘ फाटकें लुगडेंच काय, पण गोणपाट नेसून-जुद्धां काम करीन ’ असें उत्तर बालगंधर्वांनीं गडकऱ्यांना दिलें होतें त्याचें कारण असें, कीं त्यांना राजशाही वस्त्रांचा षोक असला तरी त्यापेक्षांही प्रापला अभिनय श्रेष्ठ आहे असा आत्मविश्वास होता. स्वतःच्या कल्पनेनें यांनीं सिंधूच्या भूमिकेची शक्ति अजमाविली आणि ती अत्यंत हृदयंगम वरूपांत प्रेक्षकांसमोर मांडली, तोंपर्यंत ती इतकी अद्भुत होणार आहे याची कोणालाच कल्पना नव्हती ! सिंधूची भूमिका म्हणजे बालगंधर्वांच्या अभिनयसामर्थ्याची विजयपताकाच समजली पाहिजे. सिंधूचें वर्णन करतांना ‘ देवतास्वरूप सिंधू ’ असे शब्द सुधाकर वापरतो. सिंधूची भूमिका आतां-पर्यंत अनेकांनीं केली ती पाहून एका दारुड्या नवऱ्यानें भिकेला लावलेली पायको कदाचित् प्रेक्षकांना दिसली असेल, पण तिचें उज्ज्वल ‘ देवतास्वरूप ’ गालगंधर्वांशिवाय कोणीही दाखवूं शकलें नाहीं !

नाकांत नथ घालून ‘ मानस कां बधिरावें ’ हें पद म्हणत, या घरंदाज ! हिणीच्या आयुष्यावर कसल्या तरी संकटाची छाया डोकावते आहे असें प्रेक्षकांना वाटावें अशा रीतीनें, बालगंधर्व प्रवेश करीत असत आणि तीच श्रया पसरले अशा पद्धतीनें तें पद म्हणत असत. त्यानंतर पद्माकराच्या मागून गाणाऱ्या सुधाकराला, “ जपून वागावं, नाहीं तर मला कसं टांगल्यासारखं पोईल ” असें सांगायला सुगृहिणीच्या शालीन कटाक्षानें ते थांबवीत असत व्हां फार मौज वाटायची ! ‘ मानस का बधिरावें ’ या पदानें पसरविलेली गटा ‘ दया छाया ’ आणि ‘ शंकाही नाहीं ’ या पदांनीं अधिक गडद गाल्यानंतर सिंधूचें तेजस्वी स्वरूप प्रकट व्हायचें आणि ‘ कशि या त्यजूं ’



एकच प्याल्यांतील सिंधू ( १९१९ )



द्रौपदी ( १९२० )

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

★ ★ ★

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

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

दोनच पदे विशेष लोकप्रिय झाली. त्याचें कारण असें कीं, खाडिलकरांच्या द्रौपदीचें कथानक संगीताच्या उत्कर्षाला फारसें अनुकूल नाहीं. रंगभूमीवर यशस्वी होणाऱ्या वीर, शृंगार, हास्य किंवा करुण रसांचा उत्कर्ष द्रौपदीत साधलेला नाहीं. पहिल्या अंकांतल्या उन्मत्त द्रौपदीला प्रेक्षकांची सहानुभूति मिळत नाहीं आणि दुसऱ्या अंकांत द्यूताची आणि मत्सराचीं तात्त्विक चिकित्साच अधिक आहे. असें असून स्वयंवर आणि एकच प्याला या नाटकांच्या खालोखाल उत्पन्न देणारें नाटक असें यश द्रौपदी नाटकाला मिळालें, तें केवळ एका नाटकाच्या—बालगंधर्वांच्या—करामतीमुळें !

सुरुवातीला उन्मत्त वाटणारी द्रौपदी पहिल्या अंकाच्या शेवटीं श्रीकृष्णा-वरील तिच्या निष्ठेमुळें प्रेक्षकांची सहानुभूति संपादन करते. निष्ठेचा तोच धागा शाबूत ठेवला नाहीं, तर दुसरा अंक सर्वस्वी नीरस ठरेल. तो धागा शाबूत ठेवण्याकरितां द्रौपदी आणि विदुर यांच्या प्रवेशांतलीं संभाषणें अत्यंत कौशल्यानें म्हणणें अवश्य असतें. त्या प्रवेशांत कोणत्याही रसाचा परिपोष असून, “ त्यांच्या मत्सराला आम्हीं भीक घालणं म्हणजे मत्सरच जगाचा शास्ता आहे असं कबूल करून, स्वतःच्या देवाच्या मूर्ति देवळांतून बाहेर फेकून देण्यासारखं नाहीं का ?...विश्वसख्याच्या शक्तीचे कण दुसऱ्याच्या परड्यांत जरी पडलेले असले, शरीरानें नाहीं तरी मनानें ते आमचे आहेत ” असे विचार प्रदर्शित केले आहेत. आपल्या अभिनयानें आणि सुयोजित शब्दोच्चारांनीं या प्रवेशाचें रहस्य बालगंधर्वांनीं प्रेक्षकांच्या पदरांत टाकलें. तिसऱ्या अंकाचें यशसुद्धां वस्त्रहरणाच्या चमत्कारावर किंवा द्रौपदीच्या धाव्यावर अवलंबून नसून, स्त्रीस्वातंत्र्याच्या तेजस्वी सिद्धान्तावर अवलंबून आहे. त्या अंकांत, “ आई, बहीण, मुलगी, धर्मपत्नी यांच्या स्त्रीपणाची ओळख नाहीं, आणि बाजारबसवीच्या स्त्रीपणाची तेवढी माहिती आहे, इतकं नादान भीष्मांनीं वाढविलेलं हें कुरुंच कुळ कधीं झालं?— ” असा सवाल द्रौपदीनें विचारला आहे ! पंखा घेऊन येणारी भामिनी, फुलांची परडी घेऊन येणारी देवयानी किंवा गोकुळाच्या स्वप्नांत रंगलेली रुक्मिणी यांच्या ठायींचें लालित्य द्रौपदीत क्षणमात्रसुद्धां दृष्टीस पडत नाहीं. स्त्रीजातीच्या तेजस्वितेचें चित्र द्रौपदीत रंगविलें असून, तितक्याच तेजस्वितेनें तें प्रेक्षकांसमोर बालगंधर्वांनीं मांडल्यामुळें त्यांच्या अभिनयाचा



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

★ ★ ★

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

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

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

★ ★ ★

लोकमान्यांनीं दिलेल्या ' बालगंधर्व ' या नांवांत गंधर्वतुल्य गायनाला प्राधान्य आहे. बालगंधर्वांनंतर कित्येक मधुर आवाजाचे गायक आणि गायिका उदयाला आल्या, पण बालगंधर्वांच्या गायनांतली मादक गंधर्वता इतरांच्या गायनांत अनुभवितां आली नाहीं. त्या मादक गंधर्वतेमुळेंच

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

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

स्त्रीभूमिकांमुळें एका पुरुषानें स्त्रीजातीच्या अंतरंगाची समाजाला ओळख करून द्यावी आणि तत्पावेतो केवळ काव्यांतच दडून बसलेलें तिचें मोहक, पवित्र आणि समर्थ स्वरूप समाजाच्या नजरेसमोर प्रथम उभें करावें ही विधात्याच्या सृष्टीतली एक अद्भुत घटना नव्हे काय ? नुसतें नटणें आणि मुरडणें म्हणजे स्त्री नव्हे, स्त्रीजातीचें अंतरंग ही निराळी गोष्ट असून तें प्रत्यक्षांत उतरलेलें पाहिल्याशिवाय स्त्रीनटीच्या अभिनयाचीसुद्धां प्रेक्षकांवर बालगंधर्वाइतकी मोहिनी पडणार नाही ! खाडिलकरांची मेनका म्हणते, “ तारुण्याचा भर म्हणजेच माझं लावण्य ही कल्पनाच चुकीची आहे. तारुण्याशिवाय स्त्रियांच्या अंगी किती तरी मोहक सद्गुण असतात. स्त्रीजातीच्या तसल्या त्या सद्गुणांची मी चालती बोलतो पुतळी आहे.” स्त्रीभूमिका करणाऱ्या इतर प्रख्यात नटांची मोहिनी त्यांच्या तारुण्याचा बहर संपल्यावर ओसरली, पण बालगंधर्वांच्या भूमिकांची मोहिनी त्यानंतर-सुद्धां कित्येक वर्षेपर्यंत कायम राहिली याचें कारण असें, कीं स्त्रियांच्या इतर मोहक सद्गुणांचें दर्शन ते उतारवयांतसुद्धां घडवूं शकत होते.

★ ★ ★

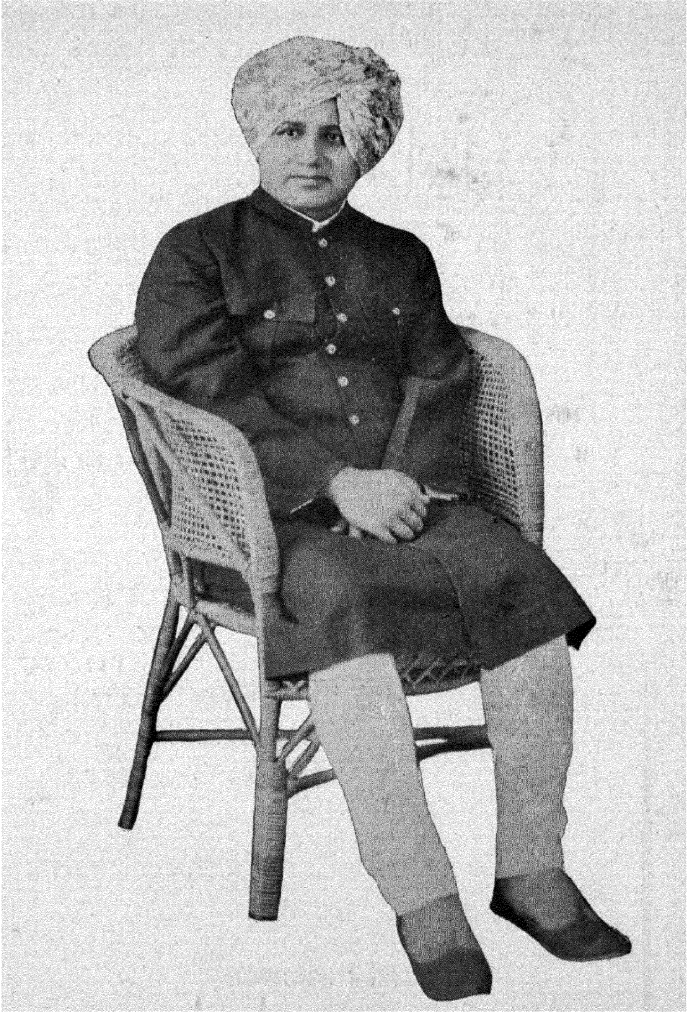
आकर्षक सौंदर्य, मधुर गायन आणि भावपूर्ण अभिनय हे बालगंधर्वांचे गुणविशेष आहेत, पण त्यांना नृत्य अवगत नाही. हें लक्षांत घेऊनच कीं काय, खाडिलकरांची मेनका म्हणते,

“ स्वर्गांत माझ्या लावण्याची प्रशंसा पुरुषच तेवढे करतात असें नाही. ब्रह्मा, विष्णु, महेश यांच्यासारख्या सृष्टीतील प्रमुख देवांच्या घरच्या बायकांना—सर्व देवींना स्त्रियांचे सद्गुण शिकण्याकरितां माझीच आराधना करावी लागते. ब्रह्मकुमारी सरस्वती, विश्वांतील सर्व विद्वत्तेचा आणि ज्ञानसत्राचा ओघ स्वयंसिद्ध आनंदांतच नेहमीं डुलत रहावा म्हणून ओंकाराचा उच्चार कसा करावा हें शिकण्याकरितां, फिरून फिरून माझ्या पायांपाशीं येऊन बसते. मी गाण्याच्या भरांत आलें म्हणजे खरा मूळ उच्चार तिला ऐकावयास मिळतो. जगाची जोपासना करणारे श्रीविष्णु अवतार ध्यावयास निघाले असतांना पतीच्या मदतीकरितां धावणारी लक्ष्मी, त्या लग्नगीत वेळांत वेळ काढून, पृथ्वीतलावर गेल्यावर श्रीविष्णूच्या मनाला

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

—मेनकेचें वर्णन करण्याच्या मिषानें खाडिलकरांनीं हें बालगंधर्वांचेंच वर्णन केले असेल काय ?—





**नारायण श्रीपाद राजहंस ( १९३४ )**

गी. गु. काका साहेबांच्या नाटकाचा जरी अपठकाचा  
 रचने नसला, तरी सैन्य मध्ये रचने देणारे तो  
 कित्या देणार याचा आंदाज आतां कांहीं ठरविला  
 येणार नाही. (याचा आंदाज सुमईका गेल्या वर मग  
 ठरेल. तरी अपठकाचा बाबतील जो रचने देतो  
 तितका रचने सैन्याचा बाबतील देऊ नये असे वा-  
 टले. मी आपल्याकडे आलेल्या या नाटकाचा जो  
 अपठकाचा रचने देणार याचा आंदाज दिला. या  
 बाबतील साक्षा आंदाज त्यावेळी मुकला आतां  
 अपठकाचा बाबतील मी वरोवर लक्ष देतील.

मित्रांनो आइ साहेबांना आमचे आनंद उगाडिनाई  
 उगाडि नमस्कार. आमची आठवण उचारे उगाडि  
 बाकी मी आतां म्हाणारा. शास्त्रां  
 जेथे रचने आपली सव रेणु इतक आतां ल-  
 वरां लगे वर वर



# बालगंधर्व

-३-



## रुपेरी पडदा—

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

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

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

विचार करतां नारायणरावांना पुरुषभूमिका देण्याची योजना निरपवाद होती यांत संशय नाही. पुरुषभूमिकेची निश्चिती झाल्यानंतर नारायणरावांसाठीं संत एकनाथाच्या कथानकाची आणि एकनाथाच्या भूमिकेची निवड करण्यांत आली. एकनाथाच्या कथानकांत अस्पृश्यता-निवारणाच्या प्रश्नाचा अंतर्भाव होत असल्यामुळे, शांतारामबापूंच्या ध्येयप्रवण दिग्दर्शनाला त्यांत वाव होता. परंतु, कान्होपात्रा नाटकांतले नारायणरावांचे अभंग फार लोकप्रिय झाले म्हणूनही त्यांच्याकरितां भक्तिरसात्मक भूमिका निवडण्याचा मोह प्रभातच्या मालकांना झाला असावा ! चित्रपटाचें नांव ' महात्मा ' असें ठरलें आणि त्यांतील प्रमुख स्त्रीभूमिकांसाठीं रत्नमाला या गायिकेची आणि वासंती या बालनटीची निवड केली गेली.

बोलपटाचे दिग्दर्शक, शांतारामबापू, किंवा कथालेखक, के. नारायण काळे, यांना बालगंधर्वांच्या अभिनयाचा फारसा अनुभव नसला तरी शांतारामबापूंच्या दिग्दर्शनचातुर्यावर बालगंधर्वांची संपूर्ण श्रद्धा होती. बालगंधर्वांना एखाद्या गोष्टीचा ध्यास लागला म्हणजे तोच त्यांचा निदिध्यास बनतो ! सिनेमासाठीं शरीर सडपातळ पाहिजे म्हणून त्यांनीं भात वर्ज्य केला आणि दररोज पांच-सात मैलांची पायीं ' रपेट ' सुरू केली ! आपल्या त्या नव्या व्यवसायाशीं कायावाचामनेंकरून एकरूप होण्याचा त्यांनीं निश्चय केला होता.

चित्रपटाची सुरुवात झाल्यापासून प्रभातचे मालक नारायणरावांशीं फार आदरानें वागत होते. नारायणरावसुद्धां, " शांतारामबापू फार छान शिकवतात " अशी ग्वाही देत होते. परंतु एकदीड महिन्यांतच, चित्रपटाच्या व्यवसायाबद्दल नारायणरावांना एक प्रकारचा परकेपणा वाटूं लागला. कलेच्या ज्या विवक्षित वातावरणांत त्यांनीं सतत तीस वर्षे आनंद उपभोगिला होता तें वातावरण त्यांना सिनेमाच्या स्टुडिओंत सांपडेना ! तेथील यंत्रिक दर्प त्यांच्या मनाला नाराज करूं लागला. भरलेल्या रंगमंदिराकडून पावलागणिक टाळ्या घेत भूमिका वठवण्यांत उभी ह्यात घालविल्यामुळे, ' कॅमेरा ' नांवाच्या निर्जाव यंत्रासमोरची तुटक तुटक प्रवेशांची कसरत त्यांना आस्ते आस्ते नीरस वाटूं लागली ! तीन-चार मिनिटांच्या मर्यादित अवधींत आपल्या स्वच्छंद गायकीला कोंडून ठेवण्याच्या प्रयत्नांत त्यांच्या

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

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

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

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

महात्मा चित्रपटाचें चित्रण सप्टेंबरअखेर संपलें. पण बोलपटाच्या नांवावर



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

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

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

★ ★ ★

गंधर्व नाटक मंडळी त्या वेळी कोल्हापुरांत होती. ज्या कोल्हापुरांत नारायणरावांनी तिचे विसर्जन केले होते, त्याच कोल्हापुरांत ते पुनः तिच्या रंगभूमीवर दाखल होतांच त्यांच्या स्त्रीभूमिका पहायला पूर्वीसारखीच गर्दी जमू लागली. प्रभात कंपनीत असतांना नारायणरावांना जाग्रणे

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

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

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



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

सिनेमांत स्त्रीभूमिका करायला नारायणराव कबूल नव्हते. स्त्रीभूमिकेंतले त्यांचे दर्शन चित्रभूमीवर कसे दिसेल याबद्दल प्रत्येक जण साशंक होता. स्वयंवर नाटकांतला एखादा छोटासा प्रसंग चित्रित करणे आणि संबंध नाटकाचे चित्रण करणे यांत फरक होता. परंतु, सौंदर्यदृष्टीबद्दल प्रख्यात असलेले कोल्हापूरचे चित्रपटमहर्षि, बाबुराव पेंटर, यांनी 'नारायणरावांची स्त्रीभूमिका सुंदर दिसेल' अशी हमी देऊन अमृतसिद्धीच्या चित्रपटाचे दिग्दर्शन करण्याची जबाबदारी पत्करिल्यामुळे, नारायणरावांनी रईकरांच्या योजनेला अखेर संमति दिली ! कारण, "जे चित्र सुंदर दिसणार नाही असे चित्र बाबुराव काढणारच नाहीत" अशी प्रत्येकाची श्रद्धा होती ! बाबुरावांच्या निःशंक आश्वासनामुळे बालगंधर्वांच्या अनेक लोकप्रिय नाटकांचे चित्रण करण्याचे निश्चित होऊन, ३-६-१९३७ रोजी, मुंबईच्या मुक्कामी "बालगंधर्व-रईकर" करारावर सहा झाल्या !

चित्रपटाचे विशिष्ट तंत्र न वापरतां एखाद्या नाट्यप्रयोगाचा जो चित्रपट घेतात त्याला "स्टेज टॉकी" असे म्हणतात, परंतु "स्टेज टॉकी" चेसुद्धां विशिष्ट असे तंत्र असलेच पाहिजे. 'स्टेज टॉकी' हा प्रकार पाश्चात्य देशांत यशस्वी झाला असला तरी त्यासंबंधांत पाश्चात्य दिग्दर्शक कोणते तंत्र वापरतात त्याची बाबुराव पेंटर यांना माहिती नव्हती आणि ती मिळविण्याचा त्यांनी प्रयत्नसुद्धां केला नाही !

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

स्टेज टॉकीचे तंत्र इतके क्षुद्र आणि क्षुल्लक असेल या कल्पनेने तयार

केलेला तो चित्रपट अत्यंत कलाशून्य आणि अयशस्वी ठरला ! बालगंधर्व-  
रुईकर करारांतलें तें पहिलें चित्र शेवटचें ठरलें !

स्पेरी पडद्याशीं जडलेला बालगंधर्वांचा संबंध त्या चित्रानें कायमचा  
तोडून टाकला ! बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकेचें स्मारक या दृष्टीनें त्या स्मृति-  
पटाला आतां मात्र एक प्रकारचें भावनात्मक महत्त्व प्राप्त झालें आहे !  
बालगंधर्वांच्या उतारवयांतल्या स्त्रीभूमिकांची पुढील पिढ्यांना थोडी तरी  
कल्पना देण्याचें, बालगंधर्वांच्या गायनाला आणि बालगंधर्व या व्यक्तीला  
सजीव स्वरूपांत दाखविण्याचें तितकेंच एक साधन त्यांच्यामागें राहणार  
आह !

★ ★ ★

## अट्टाहास—

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

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

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

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

बालगंधर्व-रुईकर चित्राच्या पहिल्या योजनेप्रमाणें बालगंधर्वांना एका चित्रासाठीं पंचवीस हजार रुपये मिळाले असते पण, प्रत्यक्ष कराराच्या वेळीं, त्यांनीं नफ्यांत भागीदारी स्वीकारली. त्या चित्रपटासाठीं मुंबईचा मुक्काम प्रमाणाबाहेर लांबविल्यामुळे नाटकांचें उत्पन्न पडलें आणि चित्रपट अयशस्वी झाल्यामुळे त्यापासूनसुद्धां नारायणरावांना फायदा झाला नाही. मुंबईहून कंपनी नगरला गेली त्या वेळीं नोकरांचे कांहीं महिन्यांचे पगार थकले होते आणि ते देण्याची व्यवस्था करतां न आल्यामुळे लोंढे-भांडारकर-वालावलकर-अभ्यंकर आणि देशपांडे हे पांचही कलावंत कंपनीतून निघून गेले ! त्यानंतर गंधर्व मंडळीत नांव घेण्यासारख्या दोनच गोष्टी राहिल्या-एक बालगंधर्व आणि दुसरी गंधर्व मंडळीची पाटी ! कंपनीचा संच नाहीसा झाला तरी त्या स्थितीतसुद्धां ती चालू ठेवण्याचा बालगंधर्वांनीं निश्चय केल्यामुळे, त्यांच्यासमोर आत्मविश्वासानें नजरेला नजर देऊन उभे राहण्याची ज्यांची पात्रता नव्हती असे तिसऱ्या आणि

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

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

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

★ ★ ★

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

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

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

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

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

★ ★ ★

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

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

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

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

होईल ” असे विचार नारायणरावांनी अगदी अहेतुकपणाने व्यक्त केले. त्यांची ती इच्छा ऐकून गोहरबाई स्वतःच गंधर्व मंडळीत यावयास तयार झाल्या !

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

★ ★ ★

गोहरबाईंचे गाणे मुरेल आणि गोड असले तरी त्यांच्या बाबतीतला स्वरूपाचा अभाव आणि भाषेची अडचण नारायणरावांनी जमंतच धरली नव्हती ! विजापूरसारख्या कानडी मुलखांत किथेक वर्षे घालविलेल्या बाईंची मातृभाषा हिंदी होती. त्या मराठी बोलत असल्या तरी त्यांच्या मराठीत कानडी पद्धतीचे उच्चार डोकावत होते. गंधर्व मंडळीच्या नायिकेच्या भूमिकेसाठी—बालगंधर्वांनी केलेल्या नायिकांच्या भूमिकांसाठी—त्यांना तयार करण्यासाठी प्रचंड खटाटोप करावा लागला असता. परंतु, गोहरबाई आल्या तर गंधर्व मंडळी अजूनही चालू शकेल या एकाच आशेने बालगंधर्वांची मनःस्थिति व्यापिली होती ! “ परंपरा टिकण्यासारखी नसली तरी ती टिकवून दाखविण्याचा मोह आवरतां आवरत नाही ” असे उद्गार खाडिलकरांच्या मेनका नाटकांतला विश्वामित्र काढतो. बालगंधर्वांची गंधर्व मंडळीवर मातेप्रमाणे भक्ति होती, पत्नीप्रमाणे त्यांनी तिला शृंगारले होते आणि कन्येप्रमाणे जपले होते. गंधर्व मंडळी बंद करण्याची कल्पना त्यांना जितकी दुःखदायक वाटली असेल, तितकीच गोहरबाईंच्या सहकार्याने ती चालू ठेवण्याची कल्पना सुखदायक वाटली असल्यास नवल नाही !

गोहरबाईंच्या संबंधाने नारायणराव अत्यंत उत्साहाने वहिनीकडे आणि बापूरावांकडे बोलले. पण वहिनी, बापूराव आणि गंधर्व मंडळीतली सर्व जुनी मंडळी यांनी त्या योजनेसंबंधांत पूर्ण नापसंती व्यक्त केली ! बालगंधर्व करीत असलेल्या भूमिका गोहरबाईंना कधीही करतां येणार नाहीत,



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

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

★ ★ ★

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

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



येतांच नारायणरावांनीं कंपनीतील सर्व मंडळींच्या पगाराची बाकी देऊन टाकली ! भविष्याची तरतूद म्हणून ती रक्कम स्वतःकडे किंवा वहिनींकडे सुरक्षित ठेवावी हा विचारसुद्धां त्यांच्या मनाला शिवला नाही. संचित धनाच्या दृष्टीनें त्या दिवशीं ते खरोखरच निर्धन झाले !

★ ★ ★

## गोहर कर्नाटकी—

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

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

केला नाही ! खाडिलकर, लाड आणि भडकमकरांसारखे हितचिंतक ज्या संस्थेला बालगंधर्वांमुळे सुरुवातीपासून लाभले होते, महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनातील अव्वल दर्जाची संस्कृति जिच्या प्रेक्षकांत पहावयास सांपडत होती अशा गंधर्व मंडळीच्या परंपरेचे आकलन होण्याच्या संस्कृतीपासून बाई फार दूर होत्या ! त्यांच्या आगमनानंतर गंधर्व मंडळीचे वातावरण आमूलाग्र बदलून गेले, नवे नवे चेहरे कंपनीच्या बिन्हाडीं दिसू लागले आणि त्या बदललेल्या वातावरणापासून कंपनीचे जुने स्नेही, सल्लागार आणि चाहते निरुपायाने दोन पावलें दूर राहू लागले ! कंपनीतल्या जुन्या नोकरवर्गाची परिस्थितीसुद्धा फार चमत्कारिक झाली ! जुनी मंडळी आपल्याविरुद्ध आहेत या जाणिवेमुळे बाई त्यांच्याकडे नाराजीच्या दृष्टीने पाहू लागल्या. अशा स्थितीतसुद्धा बाईंच्या भूमिका गंधर्व मंडळीच्या रंगभूमीला आणि व्यवसायाला उपकारक ठरल्या असत्या तर नारायण-रावांच्या असंख्य हितचिंतकांना आनंदच वाटला असता.

इतःपर कोणती परिस्थिति निर्माण होईल त्याचा नियम वाटेनासा झाल्यामुळे, आपल्या येणे रकमेच्या फेडीत कराचीच्या शेटर्जींनी नारायण-रावांकडून गंधर्व मंडळीच्या सर्व मालमत्तेचे आणि पुण्यांतील जागेचे खरेदीखत करून घेतले. आपल्या कर्जाची फेड करून घेण्यापेक्षा नारायण-रावांच्या मिळकतीचे रक्षण करण्याच्या दृष्टीने शेटर्जींनी तो व्यवहार केला होता. “ नारायणराव व्यवसायनिवृत्त झाले म्हणजे ही सर्व मिळकत मी त्यांना जशीच्या तशी परत करीन, ” असे उद्गार त्यांनी नारायणरावांच्या कांहीं हितचिंतकांजवळ काढले होते आणि म्हणूनच, गंधर्व मंडळीची मालकी शेटर्जींकडे गेली असली, तरी तिची सर्व मालमत्ता नारायण-रावांच्या ताब्यांत होती आणि तिचा ते पूर्वीप्रमाणेच वापर करित होते.

संशयकल्लोळांत रेवती, मृच्छकटिकांत वसंतसेना आणि मानापमानांत भामिनी या बाईंच्या आणि आश्विनशेट, चारुदत्त आणि धैर्यधर या स्वतःच्या भूमिका बसवून नारायणरावांनी खानदेश आणि वन्हाडांत कांहीं खेळ केले, पण ते रंगतीच्या किंवा उत्पन्नाच्या दृष्टीने यशस्वी झाले नाहीत. उलटपक्षां, बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिका असलेल्या द्रौपदी, स्वयंबर आणि एकच प्याला या नाटकांनाच रसिकांचा पुनः आणि पूर्वीसारखा विपुल

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

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

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



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

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

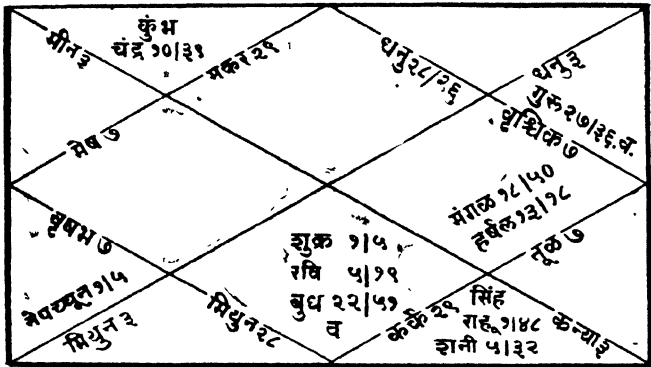
हे प्रकार पाहून डॉ. भडकमकरांनीं १९४३ सालच्या अखेरीला गंधर्व मंडळीची मालमत्ता स्वतःच्या ताब्यांत घेतली आणि तिची व्यवस्था श्रीपादराव नेवरेकर आणि कृष्णाप्पा भांडारकर या नटांकडे सोंपविली ! एकेकाळीं जे आपले नोकर होते त्यांच्या नियंत्रणाखालीं गंधर्व मंडळींत भूमिका करणें ही गोष्ट नारायणरावांना मानवणें शक्य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

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

# बालगंधर्वाची कुंडली—

[ सायन जन्म-लग्न कुंडली ]

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





## दुर्दैवाचे दशावतार

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

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

उत्सवांतलीं नाटकें चर्नीरोड स्टेशनलगतच्या उघड्या रंगमंदिरांत

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

नारायणरावांच्या राहणीत आतां आमूलाग्र बदल झाला होता. एक साधा सदरा, अर्धी विजार, पायांत वहाणा आणि डोक्यावर साध्या कापडाची पादरी किंवा पिवळी टोपी, हा त्यांचा नेहमीचा पोषाख बनला. मोसंब्याचा रस आणि बर्फाच्या आच्छादनाने थंड केलेले पाणीसुद्धां वर्ज्य करण्यांत आले. दोन वेळचे जेवण हाच त्यांचा आहार ठरला—आणि तो देखील कधी कधी खानावळीच्या अन्नाचा ! मुंबईत फिरण्यासाठी 'बस' वापरावी आणि कित्येक वेळां तीन-चार मैलांचा फेरफटकासुद्धां पार्यांच करावा ! आयुष्याच्या पूर्वार्धात त्यांनी जितके वैभव भोगले तितकीच साधी राहणी आतां त्यांनी अंगीकारिली होती, पण तिचा त्यांना खेद वाटत नव्हता !

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

\* \* \*

बालगंधर्वांचा असा कार्यक्रम चालू असता डॉ. भडकमकरांनी गंधर्व

मंडळी कशी तरी चालू ठेविली होती ! पण बालगंधर्वांच्या गैरहजेरीत तिला 'गंधर्व मंडळी' म्हणून कोणी मान्य करीत नव्हते ! १९४७ साली कराचीच्या लक्ष्मीचंदांच्या चिरंजिवांना, भारताच्या फाळणीमुळे, पुण्याला स्थायिक व्हावे लागले. गंधर्व नाटक मंडळीसुद्धा त्यानंतर चालणे अशक्य झाल्यामुळे, तिचे शिल्लक उरलेले सामान लक्ष्मीचंदांचे चिरंजीव, तेजूमल, यांनी ताब्यांत घेतले—त्यानंतर ते कोणाच्या दृष्टीस पडले नाही !

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

★ ★ ★

अशा प्रकारे नाट्यव्यवसाय करण्यांत बालगंधर्वांना कोणतेच सुख नव्हते—'श्री' नाटकाचे कर्ते नरहर गणेश कमतनूरकर यांनी बालगंधर्वांच्या ऐन अमदानीत एकदां असे विधान केले होते की, "मुंबई—पुण्यांतील शेकडों घरांत दोन तसबिरी हटकून दृष्टीला पडतात !—एक लोकमान्य टिळकांची आणि दुसरी बालगंधर्वांची !"—महाराष्ट्राची झुंजार वृत्ति रिझवणारी एक, तर त्याची रसिकवृत्ति रिझविणारी दुसरी ! सौंदर्य, झुंजार आणि मधुर गायन यांमुळे रसिकवृत्ति संतुष्ट होत असते म्हणूनच महाराष्ट्राच्या

रसिकतेच्या देव्हान्यांत बालगंधर्वाची स्थापना झाली होती—पण आतां नाट्यसृष्टीतला रसच नाहीसा झाला होता !

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

मुंबईतलें रिपन, एल्फिन्स्टन आणि बॉंबे थिएटर, पुण्याचें किल्लोस्कर थिएटर, सोलापूरचें मेकॉनिकी थिएटर अशीं अनेक नाटकगृहें नाटकांकरितां बांधलीं गेलीं होतीं. एखाद्या गांवीं चांगलें नाटकगृह नाही किंवा नाटकगृहांत विजेच्या बऱ्या नाहीत म्हणून बालगंधर्वांनीं त्या गांवीं मुक्काम करण्याचें नाकारलें होतें ! परंतु, आतां सर्व नाटकगृहें बोलपटांच्या ताब्यांत गेल्यामुळें त्यांना ज्ञापनांच्या मंडपांत किंवा उघड्या नाटकगृहांत नाटकें करावीं लागत होतीं.

खालच्या वर्गांतले प्रेक्षक सर्वस्वी बोलपटांकडे ओढले गेले होते. मध्यम वर्ग नाटकांचा षोकी होता पण पुनः पुन्हां नाटकें पाहण्याइतका पैसा त्याच्याजवळ उरला नव्हता. संस्थानें विलीन झाल्यामुळें संस्थानिकांचा लवाजमा नाटकगृहांत दिसत नव्हता. काळ्या बाजारांत संपत्ति मिळविलेल्या धनिकांचा रसिकतेशीं सुतराम् संबंध नसतो, पण जे धनिक रसिक होते ते सुद्धां देशी आणि परदेशी नृत्यांचे भोक्ते बनले होते !

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

होतो, ” अशा दृष्टीने तिरखवाकडे पहावे—कादरबक्षांच्या मृत्यूनंतर एका नाटकाच्या वेळी बालगंधर्वांचा आवाज बसला असता, “ आज जर भैरव्या असते, तर या आवाजांत सुद्धा त्यांनी माझ्याकडून गाऊन घेतलं असतं, ” असे उद्गार काढावे—कलावंतांकडे अशा उदार आणि रसिक दृष्टीने पाहणाऱ्या बालगंधर्वांना आतां आपल्याभोवतीं एकसुद्धां पाहिल्या रांगेतला कलावंत दिसत नव्हता ! कलावंतांचें कौतुक कलावंत करीलच ! पण, पुण्यांतल्या एखाद्या टांग्यांत बसले असतां त्याचें घोडें सुंदर आणि सुदृढ आहे असें जर आढळलें तर, “ असलं घोडं संभाळायचं काम फार वर्चाचं असतं ” असे उद्गार काढून, ठरलेल्या भाड्यापेक्षां बालगंधर्व त्या टांगेवाल्याला रुपया—आठ आणे अधिकच देत असत ! आतां टांग्यांतून फेरणें बंद झालें होतें आणि युद्धोत्तर महागाईमुळें सुंदर आणि सुदृढ गोडीं सुद्धां दिसेनाशीं झालीं होती !

आपल्या संस्थेंतील माणसांना उत्तम अन्न मिळेल अशी आपण सोय करावी आणि त्यांनीं भरपूर जेवावें ही इच्छा ! संपलेला मुक्काम हालतांना किंवा नव्या मुक्कामाला स्थिरता येईपर्यंत कुटुंबातल नटांनीं सहकुटुंब कंपनीच्या बिऱ्हाडीं जेवावें असा नेहमींचा शिरस्ता ! बाहेर गांवच्या पाहुण्यांचा कंपनीत किती तरी दिवस मुक्काम असावयाचा. पण आतां नागेच्या टांग्यांमुळें प्रत्येकानें कोठें तरी रहावें आणि जें मिळेल तें अन्न घावें अशी परिस्थिति निर्माण झाली होती !

नाटकगृहांतील कपडेपटांच्या मध्यभागीं मांडलेल्या अण्णासाहेब केलोस्करांच्या तसबिरीकडे आणि तिच्याभोवतीं दरवळणाऱ्या उदबत्यांकडे पाहिलें म्हणजे एखाद्या देवघरासारखें वाटायचें. कपडेपटांत मांडून ठेवलेल्या वैभवशाली कपड्यांकडे पाहिलें म्हणजे एखादी आरास पाहिल्याचा तस व्हायचा ! रंगभूमीनजीकच्या भागांत प्रेक्षकांतील परिचितानां किंवा प्रामांनितांची एकसारखी वर्दळ सुरू असावयाची ! झापांच्या मंडपांत किंवा उघड्या रंगमंदिरांत नाटकें होऊं लागल्यापासून या गोष्टींना एखाद्या तंकायेचें स्वरूप प्राप्त झालें होतें !

ज्या रसिक आणि दिलदार वृत्तीनें आपण वर्षानुवर्षांचा काल कंठिला—

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

★ ★ ★

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

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

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

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

★ ★ ★

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

पुण्याच्या मुक्कामानंतर कांहीं महिन्यांनी बालगंधर्वांनी विदर्भांत प्रवेश

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

१९०५ सालच्या गुरुद्वादशीच्या सुमूहूर्तावर-म्हणजे २५-१०-१९०५ रोजी, बालगंधर्वांनी किलोस्कर नाटक मंडळींत प्रवेश केला, तेव्हांपासून जवळ जवळ पन्नास वर्षे त्यांनी रंगभूमीची सेवा केली. शाकुंतल नाटकांतली शकुंतला ही त्यांची पहिली भूमिका आणि एकच प्याला नाटकांतली सिंधू ही त्यांनी केलेली शेवटची भूमिका-त्यांनंतर त्यांचे दोन्ही पाय अधू होऊन साधी हालचालसुद्धा त्यांना अशक्य झाली !

\* \* \*

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

बालगंधर्वांच्या जीवनांत आतां कोणतीच आसाक्ति अशी उरलेली नाही. तंबाखू आणि सुपारी खाण्याचेंसुद्धा त्यांनी सोडून दिलें आहे ! १९५७-१९५८ सालांत त्यांच्या मातोश्री, भगिनी आणि वडील बंधु मरण पावले,



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

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

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

\* \* \*

## रसिकांचा मुजरा—

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

आपल्या ऐन उमेदीत त्यांनी ज्या दिलदारपणानें नाट्यव्यवसाय केला त्याची आठवण अजून गंधर्व मंडळींतलीं माणसें विसरलेलीं नाहींत. स्वतःच्या सांपत्तिक भविष्याची क्षणकालमुद्धां पर्वा न करतां त्यांनीं मराठी रंगभूमीला ज्या सर्वांगीण वैभवानें नटविलें, तसें वैभव पुन्हां दृष्टीला पडेल काय ?—या प्रश्नाचें उत्तर अद्याप कोणाला सांपडलेलें नाहीं. बालगंधर्वांनीं आपल्या नाटकांचें असामान्यत्व सिद्ध केलें या जाणिवेनें खाडिलकरांसारख्या कणखर आणि करारी नाटककारानें काढलेले “मी बालगंधर्वांचा कृतज्ञ आहे” हे उद्गार, किंवा ‘गायनाचे गौरीशंकर’ अशा अल्लादियाखांसाहेबांचे “मला कधीं गाणं ऐकावंसं वाटलं तर मी बालगंधर्वांच्या नाटकाला जातो” हे उद्गार महाराष्ट्राच्या परिचयाचे आहेत. शास्त्राशी फारशी लगट न केलेल्या बालगंधर्वांचें गायन शास्त्रालाही कसें थक्क करतें हें कोडें अजून कोणाला उलगडतां आलेलें नाहीं. बालगंधर्वांनीं रंगभूमीवर दाखविलेलें स्त्रीजातीच्या भावभावनांचें हृदयस्पर्शी चित्र अद्याप स्त्रीनटीमुद्दां दाखवूं शकलेल्या नाहींत. बालगंधर्वांनीं केलेली भूमिका एखादी स्त्रीनटी करूं लागली म्हणजे अजूनही प्रथम आठवण येते, ती बालगंधर्वांची ! १९५९ सालच्या जानेवारी महिन्यांत नागपूर येथील साहित्य-संघानें

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



## सूची

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

कुळकर्णी, ना. वि. १२७	७४, ८८, ९४, ११०, ११२,
कुळकर्णी, यशवंतराव १३	१२७, १३०, १४५, १७६,
कुळकर्णी, शंकर विष्णु १०	१७९, १९०, १९१, २११,
कुंटे, दादासाहेब ९५	२१२, २१४, २२६, २३०
कृष्णराव (मास्तर) फुलंब्रीकर ७०,	खापडें, दादासाहेब १७
७१, ७८, ८०, ८९, १०८,	खापडें, बाबासाहेब १८७
११२, १२१, १२७, १३१,	खोटे, काशीनाथ दामोदर ९७
१३२, १४८, १६८, १७२,	खोटे, दुर्गाबाई १०१, १३१
१८८, १९५, १९७, २१७,	गडकरी, राम गणेश ४८, ५५,
२२०, २२३	५९, ६९, ७६-८२, १८४,
केसरबाई केरकर ६०, १८८	१९८
केसरी (वृत्तपत्र) १३, ३७, ५५	गफूर (सारंगीवाले) १२५, २१८
केळकर, गिरिजाबाई १४५	गंधर्व नाटक मंडळी ५७-६४, ६७,
केळकर, न. चिं. (तात्यासाहेब)	६८, ७१-७३, ७८, ८२,
५५-५७, ६३, ८७	८४, ८६, ८८, ९४, ९७,
कोल्हटकर, अच्युतराव ८७, १०५,	११५, १२५, १३४, १३५,
१२७	१४७-१५०, १५४, १९७,
कोल्हटकर, चिंतामणराव ८१, १५०,	२०४, २०८, २१२, २१४,
१५३, १५४, १७०	२१५, २१८, २१९
कोल्हटकर, भाऊराव ३, ४, ७,	गाडगीळ, काशीनाथपंत १४, १५
९, १०, १८, १९, ४१,	गाडे, बाबुराव ३६
४२, ५३, १५६, १५८, १७०	गायकवाड, श्रीमंत सयाजीराव महाराज
कोल्हटकर, श्रीपाद कृष्ण ८, १०,	६२, ६३, ७९
२४, २५, ३८, ७७	गांधी, महात्मा १०५, १०७
कोल्हापुरे, कृष्णराव ३६	गुप्तमंजूष नाटक १०, २१, २२
खरे (डॉ.) ना. भा. २१३	गुर्जर, विठ्ठल सीताराम ७८, ७९,
खाडिलकर, कृ. प्र. (काकासाहेब)	८२, ८८
२५, ३७-४२, ४५-४७,	गुर्जर, विष्णु गोविंद ६४
५०, ५१, ५४, ५५, ७२,	गुरव चिंतोबा (दिवेकर) ४, ८,





- २०४, २१८  
 देसाई, वसंत शांताराम ११६,  
 १३१  
 द्रौपदी नाटक ८८, ८९, ९९,  
 १११, १४९, १५०, १८५-  
 १८७  
 धर्मात्मा ( महात्मा ) चित्रपट १९६,  
 १९८  
 धारकर, वि. शि. ( बाबासाहेब )  
 ६०, ६३  
 धौंडी जामदार १५५  
 नंदकुमार नाटक ८८, १११, ११२  
 नाट्यकलाप्रवर्तक नाटक मंडळी  
 ११-१३  
 नाट्यमन्वंतर नाट्यसंस्था १५२,  
 १५३  
 नाट्यमहोत्सव ( शतसांवत्सरिक )  
 २१७, २१८  
 नाट्य-संमेलन ४८, १२७  
 नाटेकर, बाळकोबा ६, ७  
 नारायण महाराज ( केडगांवकर )  
 १२०  
 निमकर, जन्ूभाऊ १५  
 नेवरेकर, श्रीपाद २१५, २१९  
 पटवर्धन, वस्ताद १२५  
 पटवर्धन, वासुदेवराव १२  
 पटवर्धन, विनायकराव १११, ११६,  
 १२१, १२८, १४७, १६३,  
 २१७, २२३  
 परचुरे, काशिनाथपंत ५४  
 परांजपे, विष्णु रामचंद्र २२२  
 परांजपे, शिवराम महादेव १२७  
 पल्लसकर, विष्णु दिगंबर १११,  
 ११२, १२८, १८८  
 पवार, सुमतीबाई ६१  
 प्रभात फिल्म कंपनी १३०, १३३,  
 १३४, १९५  
 पंडित, बाबामहाराज १३, १४  
 पंडित, ( के. प. ) बाळासाहेब २७,  
 ३४, ३५, ५०, ५१, ५३-  
 ५५, ६०, ६३, ६६-६८,  
 ७६, ७७, ८४, ८५, ८८,  
 ९२-९६, ९९, १००, १४०,  
 १४१, १४३  
 पंढरपूरकर, जगन्नाथबुवा ६१, ७४,  
 ७५, ७८, ८०, ८९, १११,  
 ११२  
 पंतप्रतिनिधि, बाळासाहेब ८७  
 पागनीस, विष्णुपंत १८८  
 पुणतांबेकर, वासुदेवराव ११  
 पुण्यप्रभाव नाटक ६९  
 पुरोहित, राजाराम बापू ३९, ५४,  
 ६१, ७०  
 पेठकर, दत्तोपंत ३९, ६१, ६७,  
 ६८, ७३-७५  
 पेठे, ब. ल. ३९, ७०  
 पेंढारकर, बाबुराव १३३, १७६  
 पेंढारकर, व्यंकटेश बलवंत ( ललित-







शाहूनगरवासी नाटक मंडळी १२,  
६१

शिकें, वाघोजीराव ६१

शिरगांवकर, रावजी रघुनाथ ६२

शिरोडकर, मीनाक्षी २२४, २२७

शिंदे, श्रीमंत माधवराव महाराज ७७

सरनाईक, शंकरराव १५६, १६१,

१७७, १८८

सवाई गंधर्व १५३, १५४, १५६,

१६८, १७०, १८८

सहचारिणी नाटक ७७

स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळी १०,

११, १५

स्वयंवर नाटक ७२, ७४, ७५,

८७, ८८, १३१, १४९,

१५०, १५९, १६९, १७०,

१८१-१८४, २१२, २२४,  
२२८

संदेश ( वृत्तपत्र ) ८७, १६१

संशयकल्लोळ नाटक ६१, ७१-७३,

८७, १२२, १५०, १७८

साठे, त्रिंबकराव ५९, ६६

सावकार, रघुवीर ७४, ७८

सावित्री नाटक १३०, १३१

सुळे, गोपाळराव ४५, ५१

सुंदराबाई जाधव ७८, १८८

सोमण, रंगनाथ हरी २२२

सौभद्र नाटक ७, २३, ८७,

१०८, १७७

हल्ल्याळकर, दत्तोपंत १८८

होळकर, श्रीमंत सवाई तुकोजीराव

९४

क्षीरसागर, पांडोबा ३६, ७०

## बालगंधर्व यांच्या जीवनांतील कांहीं प्रमुख घटना

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















