

નવા યુગનો આરંભ

ઘણીયે વાર જે કામ વાણી નથી કરી શકતી, તે એક નાની અને મૂંગી ચેષ્ટા કરી શકે. આવા કિસ્સા રોજિંદા તો અનેક, પણ એક તો ભારતીય ફિલ્મોના ઇતિહાસમાં નોંધવા જેવો છે.

૧૯૩૦ની સાલની ૩૦મી ડિસેમ્બરે કલકત્તામાં ચિત્રા થિયેટર (કે જે હવે 'મિત્રા' ટોકીઝના નામે ઓળખાય છે)નું ઉદ્ઘાટન સુભાષચંદ્ર બોઝના હાથે થયું. એમાં વિખ્યાત બંગાળી નવલકથાકાર શરદચંદ્ર ચેટરજીની નવલકથા 'શ્રીકાંત' પરથી બનેલી મૂંગી ફિલ્મ 'શ્રીકાંતો' લાગી હતી. ઉદ્ઘાટનના ભભકાદાર સમાચાર આમ તો ઘણાં વર્તમાનપત્રોમાં આવ્યા હતા, પણ એક અંગ્રેજી સમાચારપત્રે તો વિશેષ વજન સાથે ચમકાવ્યા હતા. એમાં લખ્યું હતું, 'આ થિયેટરના માલિક છે શ્રી બીરેન્દ્રનાથ સરકાર, જે બંગાળના એડવોકેટ જનરલ શ્રી નૃપેન્દ્રનાથ સરકારના સુપુત્ર છે. હવે તો ભદ્ર પરિવારનાં સંતાનો પણ આવા 'નાટકચેટકના ધંધામાં' પડવા લાગ્યાં છે.'

આમ તો નૃપેન્દ્રનાથ સરકાર પુત્રની પ્રવૃત્તિ વિશે આછુંપાતળું જાણતા હતા, પણ એનો આમ જાહેરમાં ઢોલ પિટાયો એ જાણીને બહુ ચિડાઈ ગયા. એમણે છાપાનું પાનું ફાડી લીધું. સમાચારોની આજુબાજુ લાલ શાહીથી વર્તુળ દોર્યું અને પછી પુત્ર પોતાના ઓરડામાં કંઈક વાંચી રહ્યો હતો ત્યાં જઈને એના મોં પર એ ફેંક્યું. પુત્રે ચમકીને એમની સામે જોયું. બંને વચ્ચે એક પણ શબ્દની આપ-લે ન થઈ. હા, એણે જોયું કે પિતાએ એમના ખુદના નામ નૃપેન્દ્રનાથ નીચે અને 'નાટકચેટકનો ધંધો' એ શબ્દો નીચે બેવડી લીટીઓ દોરી હતી.

એ જ વખતે એમણે નિર્ણય કર્યો કે હવે હલકા ગણાતા આ ધંધાને ભદ્રતાની ગરિમા આપવા માટે જિંદગી સમર્પિત કરવી. એટલું જ નહીં, પિતાજીને ગળે પણ એ વાત ઉતારવી. એ પછી બે જ મહિને, એટલે કે ૧૯૩૧ની દસમી ફેબ્રુઆરીએ એમણે ભારતીય ફિલ્મોદ્યોગમાં સીમાચિહ્નરૂપ બની રહેનારી ફિલ્મનિર્માણ કંપની 'ધ ન્યૂ થિયેટર્સ લિ.'ની સ્થાપના કરી.

બીરેન્દ્રનાથ ઉર્ફે બી. એન. સરકારે એક જગ્યાએ લખ્યું છે, 'પિતાજીની એ દિવસની એ મૂંગી ચીડભરી ચેષ્ટાઓએ મારા જીવનની દિશા બદલી નાખી એમ તો નથી કહેતો, પણ મને મારું ધ્યેય પાર પાડવા માટેની અણધારી અને દ્રુત ગતિ આપી એમાં શંકા નથી.'



૧૯૦૧ની પાંચમી જુલાઈએ બિહારના ભાગલપુરમાં જન્મેલા બી. એન. સરકાર આમ તો સિવિલ એન્જિનિયર હતા. ૧૯૨૩માં લંડનની 'સિટી એન્ડ ગિલ્ડ્સ એન્જિનિયરિંગ કોલેજ'માંથી ફર્સ્ટ ક્લાસની ડિગ્રી લઈને એ કલકત્તા આવ્યા હતા અને એન્જિનિયરિંગ

કંપની પણ સ્થાપી દીધી હતી. એ કંપનીની ઓફિસની જ જગ્યામાં પી. એન. રોય પણ હિસ્સેદાર હતા. એક દહાડો યુવાન બીરેન્દ્રનાથે પોતાના એ હિસ્સેદારની તસવીર ફિલ્મકાર-અભિનેતા, જે પાછળથી બોમ્બે ટોકીઝના સંસ્થાપક પણ બન્યા તે, હિમાંશુ રોયની સાથે જોઈ. એમને કુતૂહલ થયું એટલે એમણે પી. એન. રોયને એ વિશે પૃચ્છા કરી. ખબર પડી કે તેઓ હરેન ઘોષના મિત્ર હોવાના કારણે હિમાંશુ રોયના સંપર્કમાં હતા. હરેન ઘોષ એ વખતે મશહૂર નૃત્યકાર ઉદયશંકર સાથે તેના ઇમ્પ્રેસારિયો (આયોજક-પ્રચારક) તરીકે જોડાયેલા હતા અને ‘બુકર બોજી’ નામનું મૂક ચલચિત્ર પણ બનાવી રહ્યા હતા. બી. એન. સરકારને આમેય આ બધામાં રસ તો હતો જ. પી. એન. રોયની ઓળખાણથી એમણે અવારનવાર એ શૂટિંગમાં હાજરી આપવા માંડી. એમાંથી એમને એ ચલચિત્રના કેમેરામેન નીતિન બોઝ (કે જેઓ પાછળથી ન્યૂ થિયેટર્સમાં એક આધારસ્તંભ બની રહ્યા)નો પરિચય થયો. બી. એન. સરકારને આ ફિલ્મનિર્માણના કામમાં વધુ રસ પડવા માંડ્યો અને છેવટે ૧૯૨૮માં એમણે પી. એન. રોય સાથે મળીને, માત્ર એક પ્યાલી ચા પીતાં પીતાં જ ‘ઇન્ટરનેશનલ ફિલ્મ કાફ્ટ’ નામે નિર્માણકંપનીની સ્થાપના કરી દીધી.

એટની જનરલ અને વાઈસરોય કાઉન્સિલના કાયદાકીય બાબતોના સલાહકાર એવા રુઆબદાર પિતા નૃપેન્દ્રનાથના પરંપરાગત વિચારો એ જાણતા હતા અને એમનો આકરો પરિતાપ પણ એમને માટે વસમો હતો. એટલે એમણે ઘરમાં કોઈને આ વાત કરી નહોતી. અલબત્ત, આ વાત સાવ છાની તો રહી જ ના શકે. છતાં આ પ્રવૃત્તિ છાના ખૂણે થતી હોઈને પિતા આંખ આડા કાન કરતા રહ્યા. આ જ સંજોગોમાં બી. એન. સરકારની આ કંપનીએ સાવ ઓછા ખર્ચમાં, એટલે કે માત્ર રૂપિયા દસ હજારમાં મૂંગી ફિલ્મ ‘ચોર કાંટા’ અને પછી ‘ચાષેર મેયે’નું નિર્માણ કર્યું. સ્ટુડિયો તો હતો નહીં. એટલે મોટે ભાગે આઉટડોર શૂટિંગથી જ કામ ચલાવવું પડ્યું. ફિલ્મો બની ગઈ. એના ડિરેક્ટર્સ હતા અનુક્રમે ચારુ રોય અને પી. સી. રોય.

જોકે એ ફિલ્મોની રજૂઆત માટે સિનેમા થિયેટર મેળવવામાં ભારે આપદા પડતી હતી, કારણ કે મૂંગી ફિલ્મો ઘડાઘડ બનવા માંડી હતી ને હિંદુસ્તાનની પ્રજા માટે એ એક નવતર જોણું બની ગઈ હતી. થિયેટરો ઓછાં હતાં, ફિલ્મો વધારે. આવા સંજોગોને પહોંચી વળવા બી. એન. સરકારે જાતે જ એક સિનેમાગૃહ ખોલવાનું નક્કી કર્યું. આ એ જ સિનેમા હતું કે જેના ઉદ્ઘાટન માટે ‘આ તો નામાંકિત એડ્વોકેટ જનરલ એન. એન. સરકારનો છોકરો છે’ એ નાતે સુભાષચંદ્ર બોઝ આવેલા.

પિતાને આ મુદ્દલેય ગમ્યું નહોતું એ વાત સાચી, પણ હવે પારોઠનાં પગલાં ભરી શકાય તેવું નહોતું, કારણ કે આ લાઈનમાં નવા નવા પરિચયો વિકસ્યા હતા. ‘ચોર કાંટા’ અને ‘ચાષેર મેયે’ ફિલ્મો બી. એન. સરકારે બનાવી ત્યારે હરેનદા કલકત્તાના

રેડિયો ઉપરથી બે નવજુવાન સંગીતકારોને સમજાવીને લઈ આવેલા (મૂંગી ફિલ્મ ચાલતી હોય તે વખતે ચાલુ ફિલ્મે પરદાની બહારથી સંગીત પીરસવામાં આવતું) એ સંગીતકારો હતા પંકજકુમાર મલિક અને રાયચંદ બોરાલ (આર. સી. બોરાલ). પંકજદા વિખ્યાત બાર્કમાયરની કંપનીમાં કામ કરતા ઊંચા હોદ્દાના અમલદારના સુપુત્ર હતા, તો રાયચંદ બોરાલ ખુદ આકાશવાણીમાં આસિસ્ટન્ટ પ્રોગ્રામ ડિરેક્ટર હતા. મશહૂર અને સંગીતકાર પિતા લાલચંદ બોરાલના તેઓ પુત્ર હતા. આ બંનેનું રવીન્દ્ર સંગીતમાં મોટું નામ હતું. અરે, કવિવર ખુદ એ બંનેથી પ્રસન્ન હતા. એમણે એ ફિલ્મોમાં શ્રેષ્ઠ સંગીત આપ્યું હતું.

આ બંને ઉપરાંત એક તદ્દન નવો જ પરિચય થયો હતો અને તે અરદેશર ઈરાનીનો. આ મહાશય ખરેખર 'મહા-આશય' હતા. તેઓ ફિલ્મોને બોલતી કરવાની ફિરાકમાં હતા. ૧૯૩૦ની આસપાસ 'ફિલ્મોમાં હવે ધ્વનિ ઉમેરાઈ રહ્યો છે' તેવી હવા જમાવવામાં એમનો ફાળો હતો. એટલે બી. એન. સરકાર થોડા જ સમય પહેલાં પિતાથી છાનાછાના એમને મળવા મુંબઈ જઈ આવ્યા હતા અને મૂંગી ફિલ્મોને બોલતી કરવાના જાદુ વિશે તાંત્રિક જાણકારી મેળવી આવ્યા હતા. ઈરાની એ વખતે પહેલી બોલતી ફિલ્મ 'આલમઆરા'ની તૈયારીઓમાં ગળાડૂબ હતા. છતાં એમણે આ ત્રીસ વરસના જિજ્ઞાસુ જુવાનને સારો એવો સમય આપ્યો અને એની પીઠ થાબડી.

હવે આટલું બધું 'બળતણ' હોય તો પછી એનો વપરાશ એન્જિનને પાછું વાળવામાં થોડો જ કરી શકાય? એને તો આગળ જ ધપાવવું રહ્યું. એ દિવસોમાં બંગાળમાં સાહિત્ય, સંગીત અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિના દરેક ક્ષેત્રે નવા યુગનાં મંડાણ શરૂ થઈ ચૂક્યાં હતાં. કવિવર ટાગોર અને શરદબાબુ જેવાં નામ એના જ્યોતિર્ધરો હતા. બી. એન. સરકારને ફિલ્મોના નવા માધ્યમને 'નાટકચેટક'ના મહેણામાંથી બહાર કાઢવાની લગની લાગી હોય ત્યારે આવા દિગ્ગજોનાં સંગીત-સાહિત્ય ક્ષેત્રનાં સર્જનો એના માટેની શ્રેષ્ઠ સામગ્રી લાગતાં હતાં.

આ બધાનો વિચાર કરીને એમણે નક્કી કર્યું કે પોતે પિતાને સમજાવશે. થોડો સમય લાગ્યો, પણ અંતે પિતાને ગળે એ ઘૂંટડો ઊતરાવી શક્યા કે 'મારી ફિલ્મો સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની સંવર્ધક બનશે.' એટલું જ નહીં, એમની પાસેથી નાણાકીય મદદ પણ મેળવી શક્યા. પરિણામે કલકત્તાના ટોલીગંજ વિસ્તારમાં એમણે સસ્તા ભાવે સારી એવી જમીન ખરીદી અને અંતે ૧૯૩૧ના ફેબ્રુઆરીની દસમીએ એમણે 'ધ ન્યૂ થિયેટર્સ લિમિટેડ'ના નામની ફિલ્મનિર્માણ કંપનીની સ્થાપના કરી. પિતાએ એમને આશીર્વાદ આપ્યા અને એના બાંધકામની દેખરેખ માટે પણ અવારનવાર આંટો દેવા માંડ્યા.

આ તરફ સૌથી તાતી જરૂર હતી મૂંગી ફિલ્મોને બોલતી કરવા માટેની યંત્રસામગ્રીની અને એના સાઉન્ડ એન્જિનિયરોની સેવાઓ મેળવવાની. લાંબી વાટાઘાટોને અંતે બી.

એન. સરકારે અમેરિકાની રિન્કો કંપની પાસેથી એ યંત્રસામગ્રી આયાત કરી. જોકે એ માટે થોડી પિતાની વગ વાપરવી પડી. એ સાથે જ એમણે એ જ અમેરિકન કંપનીના નિષ્ણાત એન્જિનિયર ડબ્લ્યુ. એ. ડેમિંગને પોતાના સાઉન્ડ રેકોર્ડિંગ્સ્ટોને તાલીમ દેવા નિમંત્ર્યા. તેમણે જ આવીને મુકુલ બોઝ, બાની દત્ત અને લોકેન બોઝ જેવા કુશળ ધ્વનિતંત્રજ્ઞોને એ વિષયનું શિક્ષણ આપ્યું. બી. એન. સરકારે શરૂઆતથી જ પોતાની આ નિર્માણસંસ્થાને શૂટિંગ, એડિટિંગ અને ધ્વનિમુદ્રણની પૂર્ણ સુવિધાવાળી બનાવી અને એ રીતે એને કલા અને ઉદ્યોગ બંને રીતે વિકસાવી. એમની પાસે કલાકારો અને કસબીઓની પણ શ્રેષ્ઠ મંડળી હતી. પ્રેમાંકુર અટોર્થી, નીતિન બોઝ (જેઓ અગાઉની બંને મૂક ફિલ્મોના કેમેરામેન હતા), અમર મલિક, પંકજ મલિક, રાયચંદ બોરાલ, આઈ. એ. હાફિઝજી, યુસુફ મૂલજી, ઉમાશશી અને કુંદનલાલ સાયગલ જેવા એ મંડળીમાં સામેલ હતા. તો સૌથી વધુ ગમતી વાત બી. એન. સરકારને મન એ હતી કે વિખ્યાત નવલકથાકાર શરદબાબુએ એમને પોતાની નવલકથા 'દેના પાવના' પરથી પહેલી બંગાળી સવાક્ ફિલ્મ બનાવવાની મંજૂરી આપી હતી ને કવિવર ટાગોરની મંજૂરી એમનાં ગીત-સંગીત અને વાર્તા માટે હાથવેંતમાં હતી.

આખો કારોબાર સિનેમાનો એટલે કે સતત વિલસતાં તેજ અને સજીવન ભાસતી છાયાનો હતો. એટલે ફિલ્મનિર્માણ સંસ્થા માટે કોઈ શ્રેષ્ઠ સૂચક લોગો (માનચિહ્ન) અને સૂત્ર જોઈએ. બી. એન. સરકારે આને માટે પણ શ્રેષ્ઠ વિદ્વાનોનો જ સંપર્ક કર્યો (કેટલાકને મતે એ કામ શરૂઆતમાં નહીં, પણ છેક ૧૯૩૪માં થયું હતું.). એમણે પંકજ મલિકને પણ આવા વિદ્વાનો પાસે મોકલ્યા. અંતે એમને ઉપનિષદની એક પંક્તિ મળી, જેના ઉપરથી પંડિતપ્રવર પરશુરામ ઉર્ફે રાજશેખર બસુએ એની રચના કરી: 'જીવતાં જ્યોતિરેતુ છાયામ્.' અર્થ સરળ છે. જે છાયા ઉપર પ્રકાશ પથરાય છે તે સજીવ થઈ ઊઠે છે. ફિલ્મના માધ્યમ માટે આ બિલકુલ ઉપયુક્ત સૂત્ર હતું. પાછળથી ૧૯૩૪ની સાલમાં પંકજ મલિકની ઉપસ્થિતિમાં એવા જ બીજા એક પંડિત સુનીતિકુમારે એની પાદપૂર્તિ પણ કરી આપી. પૂરો શ્લોક આ પ્રમાણે થયો:

મુખરાં પ્રકટિત મનુજમાયામ્, વિદ્યુત-નાટક-નિસર્ગ કાયામ્,
પ્રસુતાં ચ ધવલ યવનિકાયાં જીવતામ્ જ્યોતિરેતુ છાયામ્.

સફેદ પડદા - રજતપટ પર રચાતી તેજછાયાની લીલાનું આમાં સૂક્ષ્મ વ્યંજનાત્મક બયાન છે. ગોળાકાર દ્વિરેખાંકિત એવા આ લોગોની ઉપર 'ધ ન્યૂ થિયેટર્સ લિ.'નું અંગ્રેજીમાં નામ. નીચે 'જીવતાં જ્યોતિરેતુ સૂત્ર છાયામ્'નું અને મધ્યમાં ગર્જના કરતા હાથીનું ગળા સુધીનું રેખાંકન હતું, જે વિખ્યાત કલાકાર જતીન સેને દોર્યું હતું.

ભારતીય ફિલ્મોદ્યોગના ઇતિહાસમાં ચિરંજીવ સ્મૃતિ બની રહેનારા આ બેનર નીચે

૧૯૫૪ની સાલ સુધીમાં એટલે કે તેના સામ્રાજ્યનો અસ્ત થયો ત્યાં સુધીનાં ૨૩ વર્ષોમાં ૫૩ હિંદી અને ૫૬ બંગાળી ફિલ્મો બનાવીને બી. એન. સરકારે તેમના પિતાને ફિલ્મોને ‘નાટકચેટક’ બદલે સાહિત્ય-સંગીત-સંસ્કૃતિ અને માનવીય સંવેદનાની વાહક બનાવવાનું વચન મહદ્ અંશે પૂર્ણ કરી બતાવ્યું. તેની ૧૯૩૧માં રજૂ થયેલી ફિલ્મ ‘દેના પાવના’ જ શરદબાબુની નવલકથા ઉપરથી બની હતી. આ પછી ૧૯૩૨થી તેમણે હિંદી ફિલ્મોના નિર્માણના ક્ષેત્રમાં પગરણ માંડ્યાં.

ભારતીય ફિલ્મોદ્યોગનું એ ખરેખર સદ્ભાગ્ય હતું કે અવાક્ ફિલ્મોના આરંભકાળથી જ એનો નાળસંબંધ ઉચ્ચ કક્ષાના સાહિત્ય અને સંગીત સાથે રહ્યો. બલકે એમ જ કહી શકાય કે એની કૂખમાંથી જ સવાક્ ફિલ્મોનો જન્મ થયો. લુડવિગ બ્રોઝનું એક વાક્ય છે કે, ‘દરેક શિલ્પી કોઈ પણ વ્યક્તિના શિલ્પમાં પ્રચ્છન્નપણે તો પોતાની ઓળખ જ કંડારતો હોય છે.’ ન્યૂ થિયેટર્સની બાબતમાં આ યથાર્થ હતું. તેમણે ૧૯૩૧માં જે પહેલી બંગાળી ફિલ્મ ‘દેના પાવના’ બનાવી તે શરદબાબુની નવલકથા ‘દેના પાવના’ (લેણદેણ) ઉપર આધારિત હતી. આ માટે શરદબાબુએ તેમની પાસેથી માત્ર પ્રતીક પુરસ્કાર જ સ્વીકાર્યો હતો. તેઓ વારંવાર ન્યૂ થિયેટર્સના સ્ટુડિયોમાં જતા-આવતા અને જરૂર હોય ત્યાં સલાહસૂચનો આપતા થયા.

આ જ દિવસોમાં દેવકી બોઝ, આર.સી. બોરાલ, નીતિન બોઝ જેવા પ્રતિભાવાન પુરુષોનું આ સંસ્થામાં આગમન થયું. આમ તો પંકજ મલિક અને બોરાલ એમની મૂક ફિલ્મોના જમાનાથી સંગીત આપતા થયા હતા, પણ વધારે તેઓ રેડિયો (એ વખતે ‘ઈન્ડિયન સ્ટેટ બ્રોડકાસ્ટિંગ સર્વિસ’ના નામે જાણીતી હતી તે સંસ્થા) સાથે જોડાયેલા હતા. ન્યૂ થિયેટર્સની સ્થાપના પછી એમનો જીવ આમાં વધુ પરોવાયો. પ્રેમાંકુર અટોર્ની જેવા સમર્થ લેખક-નાટ્યકાર પણ આ સંસ્થામાં ‘દેના પાવના’ના દિગ્દર્શક તરીકે જોડાયા અને નીતિન બોઝ કેમેરામેન તરીકે. આ ફિલ્મ ડિસેમ્બર ૧૯૩૧માં રજૂઆત પામી. આ બંગાળી સવાક્ ફિલ્મની સમાંતરે જ શરદબાબુની બીજી નવલકથા ‘પલ્લી સમાજ’ પરથી બનનારી બંગાળી ફિલ્મનું શૂટિંગ પણ શરૂ થયું હતું. અલબત્ત, એની રજૂઆત કોઈ કારણસર વિલંબમાં પડી. એનું એક કારણ એ હતું કે પૂરા હિંદુસ્તાની બજારને લક્ષમાં રાખીને બી. એન. સરકારે હિંદી ફિલ્મનિર્માણમાં પણ સત્વરે ઝુકાવવાનો નિર્ધાર કર્યો. માત્ર હિંદી ફિલ્મો બતાવવા માટેના પોતાના નવા સિનેમાઘર ‘ન્યૂ સિનેમા’નું ઉદ્ઘાટન એમણે શરદબાબુના હાથે કરાવ્યું.

૧૯૩૨ના વર્ષમાં જ્યારે સ્ટુડિયોનું બાંધકામ પરિપૂર્ણ થઈ ગયું ત્યારે એમણે એ વખતના રિવાજ અનુસાર કેટલાક કલાકાર અને કસબીઓને કોન્ટ્રાક્ટના ધોરણે, તો કેટલાકને માસિક પગારના ધોરણે પોતાની આ નિર્માણસંસ્થા માટે રોકી દીધા. એવા

કલાકારોમાં સુબોધ મિત્રા, કાનનદેવી, કુંદનલાલ સાયગલ, ઉમાશશી, પૃથ્વીરાજ કપૂર જેવા નવલોહિયા કલાકારો હતા, તો મોલિના, મેનકા, ચંદ્રાવતી, રતનબાઈ, નવાબ, જગદીશ સેઠી, કમલેશકુમારી, દુર્ગાદાસ બેનરજી, પહાડી સન્યાલ, લીલા દેસાઈ, ભારતીદેવી, સુનંદા બેનરજી, અમર મલિક અને યુસુફ મૂલજી જેવા અનુભવી કલાકારો પણ હતા. મજાની વાત એ બની કે બી. એન. સરકારના પારસસ્પર્શથી નીતિન બોઝ, બિમલ રોય કે ફૂગી મજુમદાર જેવા કેમેરામેન આગળ જતા કુશળ દિગ્દર્શકો બન્યા. એમના જૂના સાથી પી. એન. રોય ખુદ પ્રોડક્શન મેનેજર જેવી વહીવટી જગ્યા પરથી ઊંચકાઈને દિગ્દર્શક બન્યા. આમ, શરૂઆતથી જ ન્યૂ થિયેટર્સ એ માત્ર કાર્યશાળા જ નહીં, પાઠશાળા બની રહી, જેની પરંપરાની બીજી-ત્રીજી પેઢીએ આપણને હૃષીકેશ મુકરજી અને ગુલઝાર જેવા પ્રતિભાવાન નિર્માતા-દિગ્દર્શક સાંપડ્યા. વર્તમાનમાં ગુલઝાર પછી એની આગળનો મણકો જોવા નથી મળતો. આ બધાના મૂળમાં બી. એન. સરકારની પ્રબળ અને પરિમાર્જિત એવી સાહિત્ય અને સંગીતની રુચિ હતી.

પહેલી બંગાળી ફિલ્મ ‘દેના પાવના’ પછી તરત જ એમણે નવા ગાયક-અભિનેતા કુંદનલાલ સાયગલ અને અખતરીબાઈને હીરો-હિરોઈનની ભૂમિકામાં ચમકાવતી ફિલ્મ ‘મહોબ્બત કે આંસુ’ પોતાના સિનેમાઘર ઉપરાંત આખાય હિંદુસ્તાનમાં રજૂ કરી. અલબત્ત, ઈતિહાસને વધુ ઝીણવટથી તપાસતાં આની પહેલાંની તેમની હિંદી ફિલ્મ તરીકે ‘જોશે મહોબ્બત’નું નામ મળી આવે છે, પણ તેની નેગેટિવ કે પ્રિન્ટ તો શું, તેના કલાકાર-કસબીઓની કોઈ વિગત પણ જાણવા મળતી નથી. હરમંદિર સિંહ ‘હમરાઝ’ના અધિકૃત હિંદી ફિલ્મ ગીતકોશ, ખંડ ૧ (૧૯૩૧-૧૯૪૦)માં માત્ર ફિલ્મનું નામ, ન્યૂ થિયેટર્સના બેનર નીચે છે એટલી જ નોંધ છે. બીજી કોઈ પણ વિગત પાછળથી મળી આવે તો એ ભરવા માટે જગ્યાને ખાલી જ છોડી દેવામાં આવી છે. ‘મહોબ્બત કે આંસુ’ ફિલ્મ અંગે પણ માત્ર સાયગલ અને અખતરી મુરાદાબાદી, સાદિક, અન્સારી, મહેજબીનાં કલાકાર તરીકેનાં નામો ઉપરાંત સંગીતકાર તરીકે રાયચંદ બોરાલ અને દિગ્દર્શક તરીકે પ્રેમાંકુર અટોર્થીનાં નામ સિવાય બીજી કશી જ વિગતો ઉપલબ્ધ નથી. અલબત્ત, એ કુંદનલાલ સાયગલની પ્રથમ ફિલ્મ હતી, એવી નોંધ કરવામાં આવી છે. કુંદનલાલ સાયગલ જેવા પંજાબી નવજુવાન અને રેમિંગ્ટન રેન્ડ ટાઈપરાઈટરના મામૂલી સેલ્સમેનનું ફિલ્મક્ષેત્રે પદાર્પણ એ પણ એક અનોખી વિશિષ્ટ એવી ઘટના ગણાય.

કુંદનલાલ સાયગલનો ઉદય

ન્યૂ થિયેટર્સનું આખું 'કલ્ચર' બંગાળી હતું, પણ તેની શરૂઆતમાં અને પાછળથી જોડાયેલી પંજાબી વ્યક્તિઓએ પોતાના અંદરના વલ્લભ બળે એમાં પ્રવેશ મેળવ્યો હતો. એમાં કુંદનલાલ સાયગલ, પૃથ્વીરાજ કપૂર અને વિક્રમ કપૂર મુખ્ય ગણાય. (વિક્રમ કપૂર એ નામી સંગીતકાર અનિલ બિશ્વાસનાં ગાયિકા પત્ની મીના કપૂરના પિતા થાય.) આ બધામાં કુંદનલાલ સાયગલ તો આગળ જણાવ્યું તેમ સાવ પ્રારંભકાળથી જ સાથે હતા.

૧૯૦૪ની એપ્રિલની અગિયારમીએ કાશ્મીર રાજ્યના જમ્મુ પાસેના એક નાનકડા ગામમાં પિતા અમીરચંદ અને માતા કેસરબાઈના ઘેર એમનો જન્મ થયો હતો. અમીરચંદ કાશ્મીરના મહારાજા શ્રી પ્રતાપસિંહના દરબારમાં જૂડિશલ ઓફિસર હતા. એમનું મૂળ વતન પંજાબમાં આવેલું જલંધર શહેર હતું. ભણવામાં સામાન્ય એવા કુંદનલાલે મેટ્રિકની પરીક્ષા જેમતેમ પાસ કરીને પહેલાં રેલવેમાં કારકુનની અને પછી એક સામાન્ય હોટેલમાં મેનેજરની નોકરી કરી હતી. એ પછી ટાઈપરાઈટરનું સમારકામ કરવાનો થોડો હુન્નર પ્રાપ્ત થતાં રેમિંગ્ટન રેન્ડ જેવી મશહૂર કંપનીમાં પહેલાં મિકેનિક અને પછી સેલ્સમેન બન્યા હતા. તેમાંથી પણ પાછળથી ચોરીના ખોટા આરોપને કારણે એમને છૂટા કરવામાં આવ્યા હતા. કોઈ ઠેકાણે રોજગારીમાં ઠરીઠામ ન થઈ શકવા પાછળ અસલ કારણ એ હતું કે તેમનો જીવ સંગીત સિવાય બીજી કોઈ ચીજમાં લાગતો જ નહોતો.

સંગીતના સંસ્કાર એમને માતા પાસેથી મળ્યા હતા. પિતા જ્યારે જ્યારે કોધ કરતા કે પુત્ર પાસેથી ભણતરમાં ઝળકી ઊઠવાની એમની અભિલાષા પર જ્યારે પ્રહાર થતો અનુભવાતો, ત્યારે એ પુત્રને કૂર રીતે મારી પણ લેતા હતા. એ વખતે મા એમને બીજા ઓરડામાં લઈ જઈને માથે હાથ ફેરવતાં ફેરવતાં સહનશીલતાને પ્રબોધતાં લોકભજનો ગાતી હતી. એના સ્વરમાંથી એ વખતે જે વેદના નીતરતી એ કુંદનલાલે બરાબર આત્મસાત્ કરી હતી.

આઠ-નવ વર્ષની ઉંમરે જ્યારે એમનો અવાજ છોકરી જેવો હતો ત્યારે એ શેરી કે ચોકની પરંપરાગત રામલીલામાં સીતાનો પાઠ ભજવતા અને એમાં પ્રાણ રેડતા. રાઘવ મેનન તેમના સાયગલ વિશેના પુસ્તક 'સાયગલ : ધ પિલગ્રિમ ઓવ્ સ્વર'માં લખે છે તેમ, સુનિલ રૈની નામના નટ રાવણનો પાઠ લેતા. એ રાવણ જ્યારે સીતાનું અપહરણ કરીને લઈ જતા ત્યારે એ દશ્યમાં સીતાએ ગાતાં ગાતાં કાળું કલ્યાંત કરી મેલવાનું રહેતું. નાનકડા કુંદનલાલને એ દશ્ય ભજવવાની બહુ મજા આવતી (કદાચ એ વખતે એ પોતાની પીડાનું કેથાર્સિસ-ભાવવિરેચન અનુભવતા હોય). અપહરણના દશ્યમાં એ એટલું ભયાનક

આર્કંદ કરતાં કરતાં ગાતા કે ખુદ રાવણ ભયભીત થઈને એમને જમીન પર પટકી દેશે એવો ભય તોળાઈ રહેતો. જોનારા સૌના (ક્યારેક પહેલી હરોળમાં એમના પિતા પણ બેઠા હોય) રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જતાં. કરુણ અભિનયનો આ કદાચ એમનો પહેલો પાઠ હતો; પણ દર વર્ષે ઓક્ટોબર-નવેમ્બરમાં જ આવતા રામલીલાના એ દિવસોની બાળક કુંદનલાલ આખું વર્ષ આતુરતાથી રાહ જોઈ રહેતો. એ સિલસિલો એમના અવાજમાં પુરુષ સ્વરની પહેલી ધાટી ફૂટી ત્યાં લગી ચાલ્યો.

આ દરમિયાન એમના આવા સંગીતના પદ્ધતિસરના મહાવરામાં સલમાન યુસુફ નામના એક સૂફી પીરની ભાવવિહ્વળ ગીતઅદાયગીનો પાસ પણ ભળ્યો. યેઝવી સંપ્રદાયના વિખ્યાત સૂફી સંત સિરાજુદીનના આ સલમાન સીધા જ વારસ હતા. માતા કેસરબાઈ એક વાર કુંદનલાલને એમના આશીર્વાદ અપાવવા લઈ ગયાં ત્યારથી કુંદનલાલને એનો નાદ લાગ્યો હતો.

ખેર, ન્યૂ થિએટર્સ સાથે લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી એમનો એ સંસ્થામાં પ્રવેશ પ્રયત્નપૂર્વકનો નહોતો એમ જ કહેવું જોઈએ. રેમિંગ્ટન રેન્ડ ટાઈપરાઈટર કંપનીના એમના સહકાર્યકર માણકતલા સાથે તેઓ જ્યારે કલકત્તામાં નોકરી કરતા હતા, ત્યારે ઠપકાના સ્વરૂપમાં એ કુંદનલાલને કંપનીમાં ઊંચામાં ઊંચા હોદ્દે પહોંચવા માટે લલચાવતા હતા. કોઈ કોઈ તો એમની જન્મકુંડળી જોઈને એ ભારે કીર્તિ હાંસલ કરશે (અલબત્ત, ટાઈપરાઈટરની આ કંપનીમાં જ!) એવી આગાહી કરતું હતું. પણ કુંદનલાલ હતાશ અને દિશાશૂન્ય થઈ ગયા હતા. આ દિવસોનું વિગતે વર્ણન સાયગલને અંજલિ આપતી એક ફિલ્મ ‘અમર સાયગલ’માં હતું. ન્યૂ થિએટર્સને ૧૯૫૪માં તાળાં દેવાઈ ગયાં પછી ૧૯૫૫માં બી. એન. સરકારે ‘સરકાર પ્રોડક્શન’ના બેનર નીચે અને નીતિન બોઝના દિગ્દર્શન નીચે આ ફિલ્મ બનાવી હતી. જી. મુઘેરી નામના, સાયગલ સાથે મળતા આવતા ચહેરાવાળા એક બિનકલાકારે એમાં સાયગલની ભૂમિકા ભજવી હતી. આ લખનારને યાદ છે કે એમાં ચૂવાકવાળા નળના એકધારા ટપકતા પાણીના ધ્વનિમાં પણ સાયગલ સંગીતનો અનુભવ કરતા હતા એમ દર્શાવાયું હતું.



કુંદનલાલ સાયગલનો ન્યૂ થિએટર્સમાં પ્રવેશ કરાવવા માટે યશોભાગી એક કરતાં વધારે મહાનુભાવો હતા. બી. એન. સરકાર તો ખરા જ કે જેમણે પ્રવેશદ્વાર ખોલ્યું, પણ એ ખોલાવવા માટે પ્રયત્નો કરનાર કોણ હતા? બેશક, પંકજ મલિક, રાયચંદ બોરાલ, દેવકી બોઝ અને ફણી મજુમદાર. જોકે, ઇતિહાસ જ્યારે કિંવદંતીઓ સાથે સેળભેળ થઈ જાય છે ત્યારે નિર્ભેળ તથ્યો તારવવાનું મુશ્કેલ હોય છે.

એ જાણીને નવાઈ લાગે તેવું છે કે, ૧૯૩૧ના ફેબ્રુઆરીમાં ન્યૂ થિએટર્સની સ્થાપનાની

ઘોષણા થઈ તે પહેલાં જ, નવેમ્બર ૧૯૩૦માં બી. એન. સરકારે કુંદનલાલ સાયગલની પસંદગી કરી લીધી હતી - ગજરો બનાવતાં પહેલાં કુશળ માળી શ્રેષ્ઠ લાગતું ફૂલ અગાઉથી ચૂંટી લે તે રીતે જ. એટલે કે કુંદનલાલ સાયગલની કારકિર્દી હજુ શરૂ પણ થઈ નહોતી ત્યાં જ તેમને પારખીને પોતાના ધ્યેય માટે બી. એન. સરકારે જરૂરી ગણ્યા હતા. આ હીરાપારખુ નજરને કારણે જ ન્યૂ થિયેટર્સમાં શ્રેષ્ઠ પ્રતિભા ધરાવતા કલાકારોનો સમૂહ એકત્ર થયો હતો. ૧૯૮૦ના નવેમ્બરની ૨૮મીએ સરકારનું અવસાન થયું, પણ તે પહેલાં સિને સોસાયટીના સ્થાપક અલીભાઈને ૧૯૭૯માં આપેલી એક અંગત મુલાકાતમાં તેમણે બહુ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું છે, ‘મિસ્ટર કાઝી નામના એક સિનેવિતરકની પુત્રીની સગાઈ નિમિત્તે યોજાયેલા એક સમારંભમાં મેં કુંદનલાલને ગાતા સાંભળ્યા. મને તો સંગીતમાં ઝાઝી ગમ પડે નહીં, પણ એ વખતે મારી સાથે મારી રચનારી ટીમના સભ્યો નીતિન બોઝ, રાયચંદ બોરાલ અને હાફિઝજી હતા. એ બધા સાથે પરામર્શ કરીને મેં એ જ વખતે આ જુવાનને અમારી મંડળીમાં સામેલ કરી લેવાનું નક્કી કર્યું. આ વાત ૧૯૩૦ના નવેમ્બરની એટલે કે ન્યૂ થિયેટર્સની સ્થાપનાના ત્રણ માસ પૂર્વેની છે.’

આ ઝડપી પ્રગતિના યુગમાં કલાકારો જો પાણીદાર હોય તો છવ્વીસ વર્ષની ઉંમરે પ્રગતિના એક ચોક્કસ મુકામે પહોંચી શકતા હોય છે, પણ એ વખતે, એ યુગમાં છવ્વીસ વર્ષના કુંદનલાલ વાસ્તવમાં કારકિર્દીના શૂન્ય આંકે ઊભા હતા. એ વખતે તેમના ગળામાં રહેલું હીર પારખનારમાં પણ વિશિષ્ટ હીર હોવું ઘટે. બંગાળમાં એ વખતે સાહિત્ય, કલા, સંગીતનાં બહુ ઊંચાં ધોરણો હતાં. કોઈ પણ માણસ વગ કે નકરી રંજનવિદ્યાના બળે આ ક્ષેત્રમાં ઘૂસણખોરી કરી શકે જ નહીં. એ દિવસોમાં સાયગલનો આ રીતે પ્રવેશ એ હીરા અને ઝવેરી બંનેના બહુ ઊંચા ગુણ સિદ્ધ કરે તેવો છે. પણ સાયગલ એ સગાઈની મહેફિલમાં કેવી રીતે પહોંચ્યા?

એમના ભૂતકાળની વાત તો આપણે જોઈ. તેમણે કોઈ જ સંગીતશિક્ષક પાસેથી ગાયનની તાલીમ તો લીધી જ નહોતી. અરે, તેમનો શાળાકીય અભ્યાસ પણ અંગ્રેજી ચોથા ધોરણ (આજના આઠ ધોરણ) સુધીનો હતો, પણ એમનામાં સંગીતની ગ્રહણશીલતાનું અત્યંત ‘પ્રબળ એન્ટેના’ પકડ્યું હતું. તેણે સાયગલમાં આજુબાજુના વાતાવરણમાંથી સંગીતની કેળવણી ગ્રહણ કરી એમ જ કહી શકાય. એમના મોટા ભાઈને ક્ષયરોગ હતો તેથી પિતાએ એમને મન બહેલાવવા એક પગ-હાર્મોનિયમ લઈ આપ્યું હતું, પણ કુંદનલાલને એનો સ્પર્શ કરવાની મનાઈ હતી. ચોરીદૂપીથી જોકે એ પેટીના પાસા પર આંગળાં ફેરવી જ લેતા. વળી, જલંધરમાં જ ઘરની સામે એક તવાયફનો કોઠો હતો. તેમાંથી અધરાત-મધરાતે દૂમરી કે એવા કોઈ ગાયનના સૂર કાને પડતા. મનુષ્યની જે વયઅવસ્થામાં અનુકરણની વૃત્તિ પ્રબળ હોય છે તે બાલ્યવય અને કિશોરવયના સંધિકાળે આમ એમને ‘એકલવ્ય’ની ઢબથી શિક્ષણ મળ્યું તેમ ગણાય. (એક કિંવદંતી પ્રમાણે બહુ વર્ષો પછી

સાયગલ જ્યારે કારકિર્દીના મધ્યાહને પહોંચ્યા ત્યારે અચાનક જ કલકત્તાના એક નિર્ધન મહોલ્લામાં ખાંસીના ઠસકાઓ વચ્ચે ગવાતું ગીત ‘તપિશ મોરે મન કી કૌન બૂઝાએ’ સાંભળતાં જ એ ગાનારીને જોવા દોડી ગયા ત્યારે એ જ તવાયફ કંગાળ હાલતમાં ત્યાં ગાઈ રહી હતી. સાયગલે એ પછી તેને સહાય કરી હતી.)

કશી પણ શાસ્ત્રીય તાલીમ કે પદ્ધતિસરના રિયાઝ વગરના કુંદનલાલ મિત્રમંડળીમાં ગાતા થયા અને જ્યારે એમને રેલવેના પ્લેટફોર્મ ઉપર ઘડિયાળો રિપેર કરવાની નોકરી મળી ત્યારે કોઈના આગ્રહથી રેલવે ઓફિસર્સની ખાનગી ક્લબોમાં ગાતા થયા. અલબત્ત, એનાથી મળતી ખ્યાતિ ‘ડ્રોઈંગરૂમ સિંગર’ની પદવી સુધી જ સીમિત રહી, પણ એમાંથી જ એમને નાનીમોટી ખાનગી પાર્ટીઓમાં, પચાસ-સો મહેમાનોની હાજરી વચ્ચે - ગાવાનો આગ્રહ થવા માંડ્યો. બંગાળ તો સંગીતની ભૂમિ છે. જલસાપ્રિય જનસમાજમાં આવી પાર્ટી એ સામાન્ય વસ્તુ છે. તેમાં માત્ર મનોરંજન સિવાય એનો બીજો કશો જ હેતુ હોતો નથી.

પણ આવી જ એક આકસ્મિક રીતે બી. એન. સરકારને કુંદનલાલ સાયગલનો ભેટો થયો અને પછી જે અનુબંધ રચાયો તે પૂરો દસકા ઉપરનો રહ્યો. અલબત્ત, એ કરાર પૂરાં પંદર વર્ષનો હતો એ વાત જુદી છે.

કુંદનલાલ સાયગલ સાથે એક જ પાર્ટીમાં બી. એન. સરકાર, નીતિન બોઝ, રાયચંદ બોરાલ જેવા મહાનુભાવોનું મિલન ખરેખર આકસ્મિક હતું કે પૂર્વયોજિત? સાયગલના ચરિત્રકાર રાઘવ આર. મેનનના પુસ્તક ‘સાયગલ : ધ પિલગ્રિમ ઓવ્ સ્વર’માંથી આનો જવાબ આપણે શોધી લેવાનો રહે છે. બેશક ન્યૂ થિયેટર્સના જનક બી. એન. સરકારનો ભેટો એમની સામે પહેલી વાર એક સગાઈ સમારંભમાં થયો એ વાત સાચી, પણ આર. સી. બોરાલ તો એ પહેલાં જ એમને મળી ચૂક્યા હતા ને એમને બી. એન. સરકાર સમક્ષ પેશ કરવાનું નક્કી કરી ચૂક્યા હતા.

બોરાલ પોતાના વડવા પી. સી. બોરાલના નામ પરથી નામકરણ પામેલી કલકત્તાની પી. સી. બોરાલ સ્ટ્રીટમાં પોતાના ભવ્ય મહેલ જેવા પૈતૃક આવાસમાં રહેતા હતા. કલકત્તાના રેડિયો એટલે કે ઈન્ડિયન સ્ટેટ બ્રોડકાસ્ટિંગ સર્વિસ સાથે જોડાયેલા હતા. તેમનો મોટા ભાગનો સમય રેડિયોમાં જ પસાર થતો હતો. અલબત્ત, બી. એન. સરકાર સાથે તેમનો નાતો ગાઢ હતો, કારણ કે તેમણે ન્યૂ થિયેટર્સ પહેલાં સ્થાપેલી ઈન્ટરનેશનલ ફિલ્મ્સ કાફ્ટ કંપનીનાં મૂક ચલચિત્રોમાં પરદાની સામે બોક્સમાં બેસીને પંકજ મલિકના સંગ્રાથમાં સંગીત આપવાની કામગીરી કરી હતી. એ દિવસોમાં હરિશ્ચંદ્ર બાલી નામના તેમના સંગીતકાર મિત્ર અવારનવાર મુંબઈથી કલકત્તા આવતા અને તેમના બંગલામાં જ ઉતારો કરતા હતા. બાલી કુંદનલાલ સાયગલને સારો કંઠ અને ગાવાની આવડત ધરાવનાર એક છોકરા તરીકે ઓળખતા હતા. તેમને આવા નવા નવા કલાકારોને આગળ

લાવવામાં રસ હતો. પાછળથી લતા મંગેશકરને એમની માત્ર તેર વર્ષની વયે ૧૯૪૧ની ફિલ્મ ‘સીધા રસ્તા’માં ગાવાનો મોકો આપનાર આ જ સંગીતકાર હતા. હરિશ્ચંદ્ર બાલીએ વારંવાર આ છોકરાની ઉપરછલ્લી વાત રાયચંદ બોરાલને કરી હતી, પણ તેમના મનમાં તેઓ કશી ઉત્સુકતા જગાડી શક્યા નહોતા.

એક દહાડો રાયચંદ બોરાલ આખા દિવસના કામ પછી થાકીને મોડી રાતે ઘેર પાછા ફરતા હતા ત્યારે રાબેતા મુજબ પાન ખાવા રોજની ચોક્કસ દુકાને ઊભા રહ્યા. ત્યાં એક લાંબો મેલાંઘેલાં કપડાંવાળો છોકરો ધીમા અવાજે કોઈની સાથે વાત કરી રહ્યો હતો તેના તરફ એમનું લક્ષ ગયું. જે ‘અન્ડરટોન’માં છતાં કંઈક વિશિષ્ટ રીતે એ છોકરો વાત કરતો હતો તે ધ્યાન ખેંચે તેવું તો હતું જ, પણ દિમાગને એમાં વધુ સમય રોકી રાખવું પાલવે તેમ નહોતું. છોકરો અને એનો મિત્ર પછી રસ્તો ઓળંગીને સામે ગયા અને બોરાલ પોતાના ઘેર આવ્યા. સાધારણ ટેવ મુજબ એમણે જે ઓરડામાં બાલીનો ઉતારો હતો તેનું અટકાવેલું દ્વાર જરા ખોલીને જોયું તો બાલી સૂઈ ગયા હતા. ને વધારામાં નીચે ભોંય પર કોઈ માણસ પગથી માથા સુધી ચાદર ઓઢીને સૂતો હતો. ‘હશે કોઈ ઓળખીતો!’ એમ સમજીને બોરાલ પોતાના ઓરડામાં સૂવા ચાલ્યા ગયા, પણ વળતી સવારે ચાના ટેબલ પર બાલીએ રાતવાસો કરનાર એ અજાણ્યા માણસને એમની સામે પેશ કર્યો. બોરાલ આશ્ચર્યચકિત થઈ ગયા. આ એ જ છોકરો હતો કે જેને એમણે રાતે કોઈની સાથે વાત કરતાં સાંભળ્યો હતો!

બાલીએ એમને કહ્યું કે પોતે જેના વિશે અવારનવાર વાત કરતા હતા તે આ જ છોકરો. છોકરો દૂબળો, પાતળો અને મેલાં કપડામાં હતો અને સામે નમસ્કારની મુદ્રામાં હાથ જોડીને ઊભો હતો. બાલીએ કહ્યું કે, ચાલો આપણે એને કંઈક ગાવાનું કહીએ. બોરાલે એને બેસવાનું કહ્યું પણ નમ્રતાની લાગણીને કારણે છોકરો બેઠો જ નહીં. ઊભો રહ્યો. બોરાલે છેવટે એમને સવારના સાત વાગ્યા હોઈને કોઈ રાગ ગાવાનું કહ્યું ત્યારે એ છોકરાએ ડરતાં ડરતાં જણાવ્યું કે એને કોઈ રાગની જરાય સમજ નથી, પણ જો જરા સમજાવવામાં આવે કે અમુક રાગ અમુક રીતે ગવાય તો પછી તે ગાઈ બતાવશે.

બોરાલને આ ના ગમ્યું, પણ બાલીને નારાજ ન કરવાના આશયથી એટલું જ કહ્યું કે, ‘ભઈ, આવડે તે ગા.’ એ પછીનો બોરાલનો અનુભવ અવિસ્મરણીય હતો. કુંદનલાલે ઊભાં ઊભાં જ કોઈ પણ વાજિંત્રના સાથ વગર ગાવાનું શરૂ કર્યું. ઘણું કરીને આશાવરી રાગ પર આધારિત કોઈ ભજન જેવું હતું. બોરાલે જોયું કે હોઠને ઝાઝા ઉઘાડ્યા વગર ગઈ રાતે જે સ્વરમાં એ કોઈ સાથે વાત કરતો હતો, એવા જ સૂરમાં વહેતા સ્વરમાં આ છોકરો ગાતો હતો. એની ગાયકીમાં કોઈ ઉસ્તાદની નિપુણતા હતી, પણ એની કોઈ જ સભાનતા એના ચહેરા પર નહોતી ઊઠતી. બધું જ સહજ સ્વાભાવિક અને ઝરણાનું જળ

વહે એવી સ્વાભાવિક ગતિમાં હતું. એમ લાગતું હતું કે આ જાણે કોઈ ગાયક નથી, સીધું જ તરનુમમાં કાવ્ય પેશ કરતો કોઈ સહજ કવિ છે. એ વખતે બોરાલે આ જુવાન માટે જે શબ્દ પ્રયોજ્યો હતો તે હતો ટ્રોબેદોર (Trobador). મતલબ કે પશ્ચિમમાં ૧૧મીથી ૧૩મી સદીમાં જે પ્રણયગીતોના ગાયકો થઈ ગયા તેવામાંનો એક. આ કવિઓ શબ્દના અર્થોનું માત્ર શબ્દસંયોજનો વડે જ નહીં, પણ ઊર્મિસંવેદના વડે ગાઈને વહન કરતા. તેઓ ગીતો લખતા નહીં, પણ ગાતાં ગાતાં જ રચતા ને પાછળથી લિખિત માધ્યમમાં ઉતારી લેવામાં આવતાં. (આપણે ત્યાં ચારણ કોમ આવાં કવિતગાન માટે જાણીતી છે.)

આ યુવાન એટલે કે કુંદનલાલ સાયગલનો કંઠ અદ્ભુત જ નહીં અનન્ય પણ હતો તેની બોરાલે નોંધ લીધી. એ પણ જોયું કે તાલીમ વગર પણ કુંદનલાલ સૂરોની ચોકસાઈ સાથે સ્વસ્થતાથી ગાતો હતો. એને એક પણ વાદનો સાથ નહોતો છતાં એના અવાજમાં જાણે કે ઘૂપો બીન કે સારંગીનો સમાંતર ધ્વનિ હતો, જે વાદની ખોટ સાલવા દેતો નહોતો. એ શ્વાસ લેવાના વિરામનો પણ ગાયકીના એક અંગ તરીકે ઉપયોગ કરતો હતો. ઉસ્તાદો માટે પણ આ બહુ જ મુશ્કેલ કલા હતી, જે આ છોકરાને સહજ સાધ્ય હતી.

ગીત પૂરું થયું અને સોપો પડી ગયો. ધીરે ધીરે સમાધિમાંથી સૌ બહાર આવ્યા. એટલી વારમાં તો કુંદનલાલે બોરાલનો ચરણસ્પર્શ કર્યો. એમ લાગતું હતું કે એને એમના પીઠબળની જરૂર હતી. આ મુલાકાત, આ ગાન અને આ પગે પડવું – બધું જ જાણે કે એક સળંગ દૃશ્યરૂપે બોરાલ પાસે એવા પીઠબળ માટેની એક વિનંતી જેવું હતું. બોરાલ જરા ગૂંચવાઈ ગયા કે શું કરવું? પ્લેબેકનો જમાનો તો હજુ આવ્યો જ નહોતો. દેખાવમાં દર્શનીય હોય ઉપરાંત સરસ ગાઈ શકે તેમ હોય તેવા અભિનેતાઓની ખોટ નહોતી. કુંદનલાલ એ રીતે નાપાસ થતા હતા. એમની છ ફીટ અને એક ઈંચની ઊંચાઈ હતી. ને આ છવ્વીસ વરસની ઉંમરમાં જ માથે ટાલ પડવાની શરૂઆત થઈ ગઈ હતી. ગાયનની વાત કરી હતી તો પંકજ મલિક જેવા ધુરંધર, ભારે, સમૃદ્ધ કંઠશ્રી, જ્ઞાન અને તાલીમવાળા ગાયકો ઉપરાંત કે. સી. ડે જેવા ભાવપ્રવાણ, ઘેરા, હૃદયના તલને સ્પર્શ કરીને સંવેદનોને ઝંકૃત કરનારા ગાયકો મોજૂદ હતા. પહાડી સન્યાસ તો લખનૌની મોરિસ કોલેજ ઓફ મ્યુઝિકમાં તાલીમ પામેલા હતા. એમની ખ્યાતિ પણ અમાપ હતી.

આ બધા દિગ્ગજો વચ્ચે આ નવાસવા, તાલીમ વગરના અને મામૂલી દેખાવના છોકરાને ક્યાં અને કેવી રીતે ગોઠવવો? બી. એન. સરકાર પાસે સીધી રીતે પેશ કરવાથી કામ સરે એમ ન લાગ્યું એટલે પછી એમણે પોતે બી. એન. સરકાર અને નીતિન બોઝ સાથે જ્યાં જવાના હતા તે ફિલ્મ ડિસ્ટ્રિબ્યુટર મિસ્ટર કાઝીની પુત્રીના સગાઈ સમારંભમાં આવવાનું અને ત્યાં ગાવાનું નિમંત્રણ આપ્યું.

આ નાનકડા પ્રપંચે હિંદી ફિલ્મ અને ફિલ્મસંગીતની સમગ્ર રૂખ બદલી નાખી.

સાહિત્યકેન્દ્રી સવાઈ ફિલ્મો અને તેજસ્વી કલાકારો

એ દિવસોમાં એ ફિલ્મી ગીતોની રેકોર્ડ બહાર પાડવાનું ચલાણ જ નહોતું. 'હિંદુસ્તાન રેકોર્ડ કંપની' દાદરા-દૂમરી કે ગઝલ જેવાં બિનફિલ્મી ગીતોની એ વખતના પ્રસિદ્ધ ગાયક કલાકારોની જ રેકોર્ડસ બહાર પાડતી અને એમાં નવાગંતુક સાયગલની દુડી કોઈ રીતે લાગે તેમ નહોતી.

આર. સી. બોરાલે આ નવા છોકરાને રેડિયો ઉપર પણ લઈ જવાનું નક્કી કર્યું. એમાં એમણે રેડિયોના પદાધિકારી નૃપેન મજુમદારની મદદ લીધી. નૃપેનદા રાયચંદ બોરાલને સાથે રાખીને કુંદનલાલને પંકજ મલિક પાસે લઈ ગયા. એનો ઓડિશન ટેસ્ટ (સ્વરપરીક્ષા) લેવડાવ્યો. પંકજદા એમની 'ગુજર ગયા વહ જમાના'ને નામે પ્રકટ થયેલી આત્મકથામાં લખે છે તેમ, એનો અદ્વિતીય માર્દવ છતાં પૌરુષભરેલો અવાજ એકસાથે ત્રણ સપ્તકમાં વિહાર કરી શકતો હતો અને એનું કૌશલ્ય એવું હતું કે એ સ્વરસપાટીને તોડ્યા વગર અને આયાસ વગર સહજપણે એમ કરી શકતો. આગળ ઉપર એનો આ અવાજ એની પોતાની આગવી મુદ્રાને કારણે 'સાયગલના અવાજ' તરીકે સુવિખ્યાત થયો. મતલબ કે એ કોઈ પૂર્વસૂરિની છાયા વગરના અનોખા સ્વર તરીકે ઓળખાયો.

રેડિયો પર એ જ સાંજે એમની બે ગઝલો પ્રસારિત થઈ. પોતાના અવાજને આટલી જલદી માન્યતા મળશે એવું તો કુંદનલાલે સ્વપ્ને પણ ધાર્યું નહોતું.

ન્યૂ થિયેટર્સમાં સાયગલના પ્રવેશ પછી પહેલવહેલી જે ફિલ્મ રજૂ થઈ તે હતી 'મહોબ્બત કે આંસુ', જે ૧૯૩૧ની રજમી ડિસેમ્બરે બી. એન. સરકારના જ બનાવેલા સિનેમાઘરમાં દર્શાવવામાં આવી હતી. (અને જેનું નામ પાછળથી ચિત્રા સિનેમા કરવામાં આવ્યું હતું.) એના દિગ્દર્શક પણ બડોદા ઉર્ફે પ્રેમાંકુર અટોર્થી હતા. કેમેરા નીતિન બોઝે સંભાળ્યો હતો. એમાં આર. સી. બોરાલનું સંગીત હતું. કુંદનલાલ સાયગલ એમાં નાયકપદે હતા. બેશક, એમને માથે બનાવટી વાળની વિગ પહેરાવવામાં આવી હતી (કારણ કે એ અસલમાં તો અલ્પકેશી હતા). ચિત્રની ભાષા શુદ્ધ હિંદી નહોતી, ઉર્દૂ હતી.

ફિલ્મનિર્માતાઓ અને રેકોર્ડ કંપની વચ્ચે કોઈ જ વ્યવહાર સ્થાપિત થયો નહોતો. બલકે, એ તો કોઈએ વિચાર્યું જ નહોતું કે એનું પણ એક બજાર હોઈ શકે. એટલે ન્યૂ થિયેટર્સનાં ત્રણ ચિત્રો 'મહોબ્બત કે આંસુ' (૧૯૩૧), 'ઝીંદા લાશ' (૧૯૩૨) અને 'સુબહ કા સિતારા' (૧૯૩૨)માં કામ કરવા છતાં કુંદનલાલ સાયગલનું નામ કોઈ ખાસ ધ્યાનાર્હ ગણાયું નહોતું. 'સુબહ કા સિતારા'માં એમનાં બે ગીતો પણ હતાં. રાયચંદ બોરાલે

સ્વરબદ્ધ કરેલાં એ ગીતના શબ્દો હતા: ‘ન સરૂર હૂં, ન ખુમાર હૂં, સૂકુન હૂં, ન કરાર હૂં’ અને ‘ઇલ્તજા માલિક સે યહ હૈ ઇસ દિલે નાશાદ કી’. એ ફિલ્મની નાયિકા મશહૂર તવાયફ રતનબાઈ (અસલી નામ ઇમામ બાંદી) સાથે એક યુગલ ગીત પણ હતું, પણ માત્ર ફિલ્મ દરમિયાન પ્રસંગોચિત ગણાયેલાં એ ગીતો દ્વારા સ્વરકાર-ગીતકાર કે ગાયક કોઈની ઓળખ ઊભી થતી નહોતી.

એટલે જ ન્યૂ થિયેટર્સ કરતાં પણ વધુ યશ, સાયગલને એક ગાયક તરીકે ખ્યાતિ પ્રદાન કરવાનો કોઈને આપવાનો હોય તો તે હિંદુસ્તાન રેકોર્ડ કંપનીના માલિક ચંડીચરણ (સી. સી.) સહાને આપવો જોઈએ. ફિલ્મોમાં સાંભળેલા એમના અદ્ભુત કંઠ દ્વારા ચંડીબાબુનું ધ્યાન એમના ભણી ખેંચાયું અને વિશેષ તો કલકત્તા રેડિયો પરથી પ્રસારિત થતી એમની ગઝલો અને ભજનો દ્વારા. એમણે જ સાયગલનું પ્રથમ ગીત ગ્રામોફોન રેકોર્ડ માટે ધ્વનિમુદ્રિત કર્યું, જેના શબ્દો હતા ‘ઝૂલના ઝૂલાઓ’. સાલ હતી ૧૯૩૨ની અને મહિનો જુલાઈ. એ ગીતની રેકોર્ડની પાછળ મૂકવા માટે જે બીજું ગીત ગવડાવ્યું તેના શબ્દો હતા ‘હોરી હો બ્રજરાજ દુલારે’. આ ગીતો માટે સાયગલને બંનેના મળીને માત્ર રૂપિયા બસો જેટલી ફી ચૂકવવામાં આવી હતી. (કોઈ માત્ર પરચીસ રૂપિયા હતા એમ જણાવે છે!). આટલી ફીમાં તો સાયગલે એ રેકોર્ડના પૂરા હકો હિંદુસ્તાન રેકોર્ડ કંપનીને આપી દીધા! રેકોર્ડ રિલીઝ થતાંવેંત એટલી બધી જબરદસ્ત લોકપ્રિયતાને વરી કે એનું વેચાણ જોતજોતાંમાં લાખોને આંબી ગયું. એ જમાનામાં આવાં બિનફિલ્મી ગીતોમાં ભાઈ છૈલા પતિયાલાવાલા અને ભાઈ દેસા ઓફ અમૃતસરનું નામ એકદમ ટોચ પર હતું. તેમના ઉચ્ચસ્વરીય ગાનની લોકપ્રિયતાને આંબવાની કોઈની તાકાત હોય જ નહીં એમ આખું હિંદુસ્તાન માનતું હતું. એવે વખતે આ ધીમા, મધુરા, માધુર્યપૂર્ણ, કંઈક અંશે ભમરાના ગુંજારવ જેવા સ્વરથી કુંદનલાલ સાયગલ એ લોકોની પ્રચંડ લોકપ્રિયતાને પણ ક્યાંય વળોટી ગયા. (આજે દાયકાઓ પછી પણ એ ગીતો સાંભળવા મળે છે ત્યારે પણ એની એવી ધૂપી, ચિરસ્થાયી અસરનો અંદાજ આપણને મળે છે.) એ ગીતોએ માત્ર બંગાળની નહીં, પણ પૂરા રાષ્ટ્રના સુગમ સંગીતની પૂરી રૂપને બદલી કાઢી. પરંપરા અને સમૂળગો મોરો જ બદલાઈ ગયાં.

સાયગલ ન્યૂ થિયેટર્સના કર્મચારી હતા, ને આ આણધારી દેશવ્યાપી પ્રસિદ્ધિ પાછળ ન્યૂ થિયેટર્સનો કોઈ સીધો ફાળો નહોતો. આમ છતાં પણ બી. એન. સરકારે ચંડીબાબુને ત્યાં રૂબરૂ જઈને એમને અભિનંદન આપ્યાં. ત્યારે ચંડીબાબુએ એમને કહ્યું કે રેકોર્ડનું વેચાણ પાંચ લાખ નંગ ઉપર ગયું છે. તેથી પોતે સાયગલને ચૂકવેલા બસો રૂપિયા બહુ ઓછા લાગે છે. હવે સાયગલે નવાં ગીતોનો કરાર વેચાણની રકમ પર રૉયલ્ટીના ધોરણે કરવો જરૂરી છે. સાયગલને જ્યારે બી. એન. સરકારે આ દરખાસ્ત પહોંચાડી ત્યારે એ ભદ્રિક પુરુષ એમ સમજ્યા કે ભવિષ્યમાં કોઈ ગાયનનું ઓછું વેચાણ થશે તો બસો જેટલી રકમ

પણ ત્યારે નહીં મળે. એટલે એવો કરાર કરતાં જરા અચકાયા. છતાં મનેકમને સરકારની સલાહથી એમણે એવા મૌખિક કરાર હિંદુસ્તાન રેકૉર્ડ કંપની સાથે કર્યા. એ પછી એ એક કાયમી શિરસ્તો બની ગયો. એ ઘટનાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય એ છે કે ત્યાર પછી જ કલાકાર અને એની કલાનું વેચાણ કરીને કમાવા માગતી કંપની વચ્ચેના ધંધાકીય સંબંધમાં એવો સૂચિતાર્થ પહેલી વાર સ્પષ્ટ થયો કે કલાકારના વધુ, ઓછા કે વિશિષ્ટ કૌશલ્યની સામે, અને એની વેચાણક્ષમતાના પ્રમાણમાં એને પૂરતું વળતર મળવું જોઈએ. ગોળ અને ખાંડ બંનેની કિંમત એકસરખી ન હોઈ શકે. આ ધંધાકીય રિવાજ આજ સુધી અમલમાં છે અને એના કારણે જ કલાકારો બાંધી રકમના ગુલામ મટીને હકની રકમના હિસ્સેદાર બન્યા છે.

સાયગલની આ આજઘારી છતાં અદ્ભુત અને વ્યાપક લોકપ્રિયતાનો લાભ ન્યૂ થિયેટર્સને તે પછી ઘણા સમયે મળ્યો. અને તે ૧૯૩૪ના અંતમાં રજૂ થયેલી ફિલ્મ ‘ચંડીદાસ’થી. ૧૯૩૨થી ૧૯૩૪નાં બે વર્ષના ગાળામાં ન્યૂ થિયેટર્સે ‘ચંડીદાસ’ બંગાળીમાં બનાવી. એમાં દુર્ગાદાસ બેનરજી હીરો હતા. કે. સી. ડેનાં ગીતો અને એક નાનકડી ભૂમિકા એમાં હતાં. ઉમાશશી પણ હતાં. આ ફિલ્મે કોઈ નવા કીર્તિમાન સ્થાપ્યા નહોતા. એ પછી ન્યૂ થિયેટર્સે ‘ડૉ. ટાગોર્સ રિપ્લાય’ નામનું નવસો એક ફીટનું નાનકડું વૃત્તચિત્ર બનાવ્યું હતું અને એ જ અરસામાં શાંતિનિકેતનના વિદ્યાર્થીઓનો પાત્રો તરીકે ઉપયોગ કરીને ટાગોરની વાર્તા ઉપરથી પૂર્ણ લંબાઈનું ચિત્ર ‘નટીર પૂજા’ નામે બંગાળીમાં બનાવ્યું હતું. સંગીત દીનેન્દ્રનાથ ટાગોરનું હતું. બંગાળી ચિત્રો જેમાં રજૂ થતાં હતાં તે સ્ટાર સિનેમા નામના થિયેટરમાં એ ૧૯૩૨ની ૧૨મી માર્ચે રજૂ થયું હતું. આ ફિલ્મમાં કવિવરે પોતાના સિત્તેરમા જન્મદિવસે ન્યૂ થિયેટર્સ જેવી સાહિત્યસંવર્ધક સંસ્થાને આપેલો વિશેષ સંદેશ પણ આમેજ કરવામાં આવ્યો હતો.

બી. એન. સરકારની ટાગોરભક્તિ અનન્ય હતી. ‘નટીર પૂજા’ના શૂટિંગ દરમિયાન સ્ટુડિયોમાં દિગ્દર્શક એવા કવિવર ટાગોરના હંગામી આવાસ માટે એમણે નાનકડી, શાંતિનિકેતન ઢબની કુટીર પણ બનાવી હતી ને એને ‘ગોલ ઘર’ નામ આપ્યું હતું. ‘નટીર પૂજા’ ફિલ્મ સારી એવી સફળતાને વરી અને એની આવકમાંથી એ જમાનામાં બહુ માતબર ગણાય એવી રૂપિયા પાંચ હજારની રકમ ન્યૂ થિયેટર્સ તરફથી શાંતિનિકેતન (વિશ્વભારતી) ને સહયોગ તરીકે બક્ષવામાં આવી હતી. (કવિવર ટાગોરની કથા અને દિગ્દર્શન પામેલી આ અણમોલ ફિલ્મ પાછળથી ૧૯૪૦માં ન્યૂ થિયેટર્સમાં લાગેલી ભીષણ આગમાં બળીને ખાખ થઈ ગઈ. કશો જ અવશેષ બચ્યો નહીં.) જોકે કેટલાકને મતે આ ફિલ્મમાં એક બીજી વિશેષતા હતી અને તે એ કે એમાં કવિવરના સિત્તેરમા જન્મદિન નિમિત્તે ઓલ્ડ એમ્પાયર ઓડિટોરિયમમાં ભજવાયેલી એ નામની નૃત્યનાટિકાનું સંપૂર્ણ ચિત્રીકરણ હતું. એ સંદર્ભે પણ એ ફિલ્મ વિશેષ મૂલ્યવાન હતી. (કવિવરની આ ‘નટીર પૂજા’ નામની અમર કૃતિનો ગુજરાતી અનુવાદ ‘પૂજારિણી’ના નામે સ્વ. નગીનદાસ પારેખે આપ્યો છે.)

ન્યૂ થિયેટર્સ નવા નવા આવિષ્કારો અને પ્રયોગો માટે જાણે કે બંગાળી સંસ્કૃતિને જ નહીં પણ પૂરા ભારતના ફિલ્મોદ્યોગને વચનબદ્ધ હતું. ‘નટીર પૂજા’માં નૃત્યનાટિકાનું ચિત્રીકરણ, તો ‘ચંડીદાસ’ (બંગાળી)માં પહેલી જ વાર પાર્શ્વસંગીતનો ઉપયોગ પણ ન્યૂ થિયેટર્સની જ દેણગી કહેવાય. શૈલી અને ટેકનિકની દિશામાં તો બંગાળી ‘ચંડીદાસ’ ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો હતો જ, પણ કથાનાં દશ્યોનાં સંવેદનોને ઊંડાણનું પરિમાણ બક્ષવા માટે પાર્શ્વસંગીતનો પ્રયોગ તો એક સીમાચિહ્ન જ સાબિત થયો. કંઠ્યસંગીત ઉપરાંતનો સંગીતનો આવો વિનિયોગ એ સંગીતકાર આર. સી. બોરાલની સર્જનાત્મક પ્રતિભાનો પરિચાયક હતો.

૧૯૩૨માં જ વિખ્યાત બંગાળી નાટ્યકાર દ્વિજેન્દ્રલાલ રોયના નાટક ‘પુનર્જન્મ’ પરથી એ જ નામની બંગાળી ફિલ્મ પ્રેમાંકુર અટોર્થીના દિગ્દર્શન તળે રજૂ થઈ. હાલના બાંગલાદેશમાં આવેલા ફરીદપુરમાં ૧૯૮૦માં જન્મેલા પ્રેમાંકુર અટોર્થી બંગાળના જાણીતા નવલકથાકાર અને નાટ્યલેખક હતા. તેઓ સિદ્ધહસ્ત નવલિકાકાર પણ ગણાતા હતા. ફિલ્મકલા ઉપર તેમણે પાછળથી અભ્યાસપૂર્ણ નિબંધો પણ લખ્યા હતા. ૧૯૨૨માં તેમણે ‘મહાસ્થવીર જાતક’ નામની ચાર ભાગની ડોક્યુમેન્ટેલ લખી હતી, જે બંગાળમાં એ પ્રકારનો પ્રથમ પ્રયોગ હતો. એક જીવનકથાને તેમણે નવલકથામાં ઢાળી હતી. ‘ભારતી’ નામનું સાહિત્યિક અને ‘નાયઘર’ નામનું પર્ફોર્મિંગ આર્ટનું સામયિક તેમણે કેટલોક સમય સંભાળ્યું હતું. તેમની પ્રતિભા બહુમુખી હતી. તેમણે અભિનેતા તરીકે ૧૯૨૭માં બનેલી મૂક ફિલ્મ ‘પુનર્જન્મ’માં તો કામ કર્યું, પણ ફરી વાર બી. એન. સરકારે એની બોલતી ફિલ્મ ‘પુનર્જન્મ’ ૧૯૩૨માં બનાવી ત્યારે એમાં દિગ્દર્શન આપ્યું. પોતે દિગ્દર્શક હતા એટલે એમાં કૃષ્ણ હાલદારના છન્ન નામથી અભિનય પણ આપ્યો અને એ પણ એક ચાવીરૂપ પાત્રમાં. તેમની સાહિત્યિક પ્રતિભા અને દશ્ય માધ્યમની સમજથી આકર્ષાઈને જ બી. એન. સરકારે એમને ન્યૂ થિયેટર્સમાં જોડાવાનું નિમંત્રણ આપ્યું અને પ્રેમાંકુર અટોર્થીને તેમની જ વાર્તા પરથી બનાવવામાં આવતી પોતાની બીજી જ મૂક ફિલ્મ ‘ચાશેર મેયે’ (કિસાનકન્યા)નું દિગ્દર્શન સોંપ્યું. એમાં પ્રેમાંકુરદાએ પાછું અગત્યનું પાત્ર પણ લીધું.

સાહિત્યકૃતિઓ પરથી ફિલ્મો બનાવવામાં તેમની ‘માસ્ટરી’ ગણાતી. એનો પુરાવો એમણે પાછળથી દિગ્દર્શિત કરેલી ફિલ્મો ‘ચિરકુમાર સભા’ (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર), ‘કપાલકુંડલા’ (બંકિમચંદ્ર) જેવી ફિલ્મો પરથી મળે છે. ભારતના પૂર્વ પ્રદેશ (બંગાળ)ના હોવા છતાં ભારતના પશ્ચિમ પ્રદેશમાં પણ જઈને કામ કરનાર તેઓ પ્રથમ બંગાળી કલાકાર હતા. એમણે ‘કોલ્હાપુર સિનેટોન’ અને ‘ઈમ્પીરિયલ ફિલ્મ કંપની’ માટે પણ કામ કર્યું. તેઓ ૧૯૬૪માં અવસાન પામ્યા. સાહિત્યકૃતિઓ પરથી ફિલ્મો બનાવવાનો સિલસિલો ફરી એક વાર કવિવર ટાગોરની કથા ‘ચિરકુમાર સભા’ પરથી તે જ નામની ફિલ્મ, તે જ ટીમ સાથે, ૧૯૩૨માં બનાવીને બી. એન. સરકારે આગળ ધપાવ્યો. અલબત્ત,

બંગાળીમાં જ. એ જ પરંપરાનો બીજો મણકો તે શરદબાબુની નવલકથા ‘પલ્લી સમાજ’ પરથી બંગાળીમાં ન્યૂ થિયેટર્સે બનાવેલી ફિલ્મ. શિશિરકુમાર ભાદુડી જેવા મોટા ગજાના નાટ્યકારે તેમાં પટકથા લખી, દિગ્દર્શન આપ્યું અને મુખ્ય પાત્ર પણ ભજવ્યું. આ ફિલ્મનાં ગીતો ઠીકઠીક પ્રખ્યાત થયાં. ફિલ્મગીતોની રેકૉર્ડ બનાવવાની શરૂઆત હજુ થઈ નહોતી. તેથી એ અમર વારસો કાળના વહેવા સાથે ભૂતકાળની ખીણમાં ગારદ થઈ ગયો.

૧૯૩૨ની સાલમાં સાયગલ દ્વારા અભિનીત ‘ઝીંદા લાશ’ નામની હિંદી-ઉર્દૂ ફિલ્મ ૧૬મી જાન્યુઆરીએ અલાહાબાદની વિશ્વંભર ટોકીઝમાં રજૂઆત પામી. તે પછી ન્યૂ થિયેટર્સે જાણે સાહિત્યિક ફિલ્મોની સતત ધમધમતી ફેક્ટરી હોય એમ ઉપરનાં છ બંગાળી અને ત્રણ હિંદી સવાક્ ચલચિત્રો બનાવ્યાં, એમાંનું છેલ્લું ‘જોશે મોહબ્બત’ નામનું હિંદી ચલચિત્ર હતું, જેની લંબાઈ માત્ર ૯,૫૦૫ ફીટ, એટલે કે અપર્યાપ્ત હોવાના કારણે તેની સાથે ‘ડૉ. ટાગોર્સ રિપ્લાય’ નામનું નવસો ને એક ફીટનું લઘુ વૃત્તચિત્ર જોડવામાં આવ્યું હતું. બંને બી. એન. સરકારની માલિકીના ચિત્રા સિનેમામાં ૨૪મી સપ્ટેમ્બરે રજૂઆત પામ્યાં હતાં. ‘જોશે મોહબ્બત’ની પાત્રવરણી, સંગીત, કેમેરામેન વગેરે વિશે કંઈ જ જાણકારી ઉપલબ્ધ નથી, પણ તેમાં સાયગલની મહત્ત્વની ભૂમિકા હતી તેમ જાણકારો કહે છે. સાયગલનાં બે ગીતો એમાં પણ હતાં, પણ રેકૉર્ડ નહીં બનવાના કારણે લોકોમાં સાયગલ એટલે ‘ઝૂલના ઝૂલાઓ’વાળા જ ગાયક કલાકાર. એથી વધારે સુરેખ ઓળખ ઊભી થઈ નહોતી. તેઓ ન્યૂ થિયેટર્સની સંગીત ટીમના એક સન્માન્ય છતાં મહત્ત્વની રીતે સામાન્ય તરીકે જ ઓળખાતા હતા. હિંદી ‘ચંડીદાસ’ (૧૯૩૪) સુધી ફિલ્મોમાં અલ્પખ્યાત જ રહ્યા હતા; પણ પછીથી તખ્તો પલટાયો.