



डॉ. देवमंडे

जन्मशताब्दी
गौरवग्रंथ

पुलं असा असागी

संपादक
डॉ. राजशेखर शिंदे

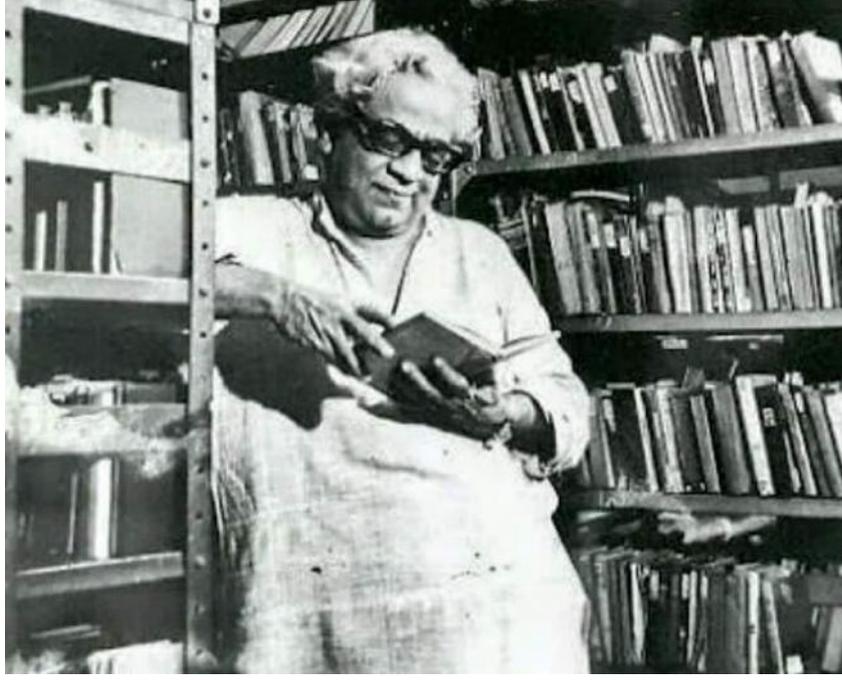
पुलं असा असामी

पु. ल. देशपांडे
जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

संपादक
राजशेखर शिंदे



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई



पुलं : असा असामी
जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

: संपादक :
राजशेखर शिंदे

: प्रकाशक : : मुद्रक :
सचिव, शासकीय मुद्रणालय व लेखनसामग्री भांडार,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, ताराबाई पार्क,
रवींद्र नाट्यमंदिर इमारत, दुसरा मजला, कोल्हापूर-४१६ ००३.
सयानी रोड, प्रभादेवी,
मुंबई ४०००२५

© प्रकाशकाधिन प्रथमावृत्ती : २०१९

मुखपृष्ठ : गिरीश सहस्रबुद्धे

मूल्य : ४७४/-

* या गौरवग्रंथात व्यक्त केलेली मते केवळ आणि केवळ स्वतः लेखकांची असून त्या मतांशी साहित्य आणि संस्कृती मंडळ व महाराष्ट्र शासन सहमत असेलच असे नाही.

दोन । असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

अध्यक्षांचे निवेदन

महाराष्ट्र राज्याच्या साहित्य आणि संस्कृतीच्या इतिहासात २०१९ हे साल महत्त्वाचे आहे. या सालात अनेक थोर व्यक्तिमत्त्वांची जन्मशताब्दी आहे. काहींची साजरी झाली. काहींच्या स्मृतीला उजाळा दिला गेला. पु. ल. देशपांडे त्यापैकी एक. पु. ल. देशपांडे अर्थात लाडके पुलं यांच्यासारख्या कलावंताचा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ सिध्द होत आहे. पुलं हे केवळ साहित्यिकच नव्हे तर जीवनातील विविध क्षेत्रांमध्ये व्यापलेले आहेत. चित्रपट, नाटक, संगीत, बहुरूपी प्रयोग, काव्यवाचन अशा सादरीकरणामुळे त्यांच्या समकालात अशिक्षितांमध्येही ते लोकप्रिय होते. सादरीकरण-इतकेच त्यांचे वाङ्मयीन कर्तृत्व मोठे आहे. साधारणपणे सत्तरेक वर्षे पु. ल. देशपांडे यांनी मराठी रसिकमनावर गारूड घातलेले आहे. शिवाय त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा उदारतेचा आणि दातृत्वाचा एक अविभाज्य पैलू आहे. त्यांचे हे कार्य उत्तुंग स्वरूपाचे आहे.

जन्मशताब्दी निमित्ताने पुलंंच्या सेवेचा यथोचित गौरव व्हावा, असे मंडळास वाटले. त्याकरिता 'पुलं : असा असामी' ही गौरवग्रंथ मंडळाने सिध्द केला आहे. या ग्रंथात पु. ल. देशपांडे यांच्या कलाभिव्यक्तीचा आणि त्यांच्या साहित्यसेवेचा सर्वांगीण परिचय व चिकित्साही झालेली आहे. ग्रंथातील बहुतेक सर्व लेख आणि लेखक नवीन आहेत. पुलंंच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या काही कंगोऱ्यांचे नव्याने दर्शन या ग्रंथातून घडेल. असा मला विश्वास वाटतो. हा ग्रंथ पुलंवर प्रेम करणारे रसिक, अभ्यासक आणि सर्वसाधारण वाचकांना अभ्यासनीय वाटेल. असा हा गौरवग्रंथ प्रकाशित करताना मंडळास अतिशय आनंद होत आहे.

डॉ. सदानंद मोरे

अध्यक्ष

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,
मुंबई.

अनुक्रम

: प्रस्तावना :

आनंदतरंग पुलं । नऊ

विभाग पहिला

पुलं : एक बायोस्कोप

वाहती जीवनसरिता । राजीव जोशी

। नारायण लाळे । ३

भाईकाका । जयंत देशपांडे । १२

मला दिसलेले भाई ।

विरुपाक्ष कुलकर्णी । उमा कुलकर्णी । १९

एक साहित्यिक मित्र । म. द. हातकणंगलेकर । २५

आठवणीतले पुलं । विजय भटकर । ३०

आजही पुलंच्या सहवासात ।

रघुनाथ माशेलकर । ३२

पुलं आणि बेळगाव । शोभा नाईक । ३४

एका पुलंकित आनंदयात्रेची साक्ष ।

विद्याधर निमकर । ३८

पुलं गेले तेव्हा... । मुकेश माचकर । ४६

पुलंच्या कौटुंबिक आठवणी । सुचेता लोकरे, चिन्मय

लोकरे, संतोष ठाकूर, संध्या कामत । ५०

विभाग दुसरा

एकटाच गातो मी गीत आनंदाचे :

पुलंचे कार्यपरिघातील बहुपैलू व्यक्तिमत्त्व

पुलं : अनेक पैलू । राम गबाले । ५७

मेहनती व कल्पक 'प्रोड्यूसर' । कृ. द. दीक्षित । ६३

कला- कॅलिडोस्कोप । दाजी भाटवडेकर । ६७

आकाशवाणीतील पुलं । सुनील शिनखेडे । ७४

एनसीपीएमधील साहेबीपणापलीकडचे पुलं

। अनुजा चवाथे । ७८

पुलं आणि वंगप्रेम । माधवी भट । ८२

विभाग तिसरा

गंधर्वांचे खळे :

परफॉर्मर । वक्ता । संगीत आणि चित्रपट

पुलं: काव्यात्म संवेदनेचा अखंड झरा ।

हेमकिरण पत्की । ८९

काव्यवाचनातील एकरूपता । तृप्ती बापट । १०३

'पुलं'कित झालो आम्ही । निखिल रत्नपारखी । १०६

ऐसपैस परफॉर्मर । सुधीर गाडगीळ । ११५

पुलं: व्यक्ता कलावंत । श्याम पेठकर । ११८

'कानसेन' होण्याची अवघड तपश्चर्या ।

अरुणा ढेरे । १२३

संगीतकार पुलं । प्रशांत देशपांडे । १२८

पुलंची वाक्विलासिनी । शांता शेळके । १३१

पुलंचे चित्रपट । सतीश जकातदार । १४०

सबकुछ पुलंचा अलौकिक सिनेमा ।

समीर गायकवाड । १४४

विभाग चौथा

दिव्यत्वाची येथ येते प्रचिती
विचार । भावना । दृष्टी ।

खेळिया पुलं म्हणजे नटखट कन्हैयाच!
। दिनकर गांगल । १५९
मराठी संस्कृतीचा एक आनंदयात्री ।
गं. ना. जोगळेकर । १६८
अशा या पुलंचे करायचे काय ?
। अविनाश सप्रे । १८२
पुलंचे: अनुभवविश्व नि विचारविश्व
। रमा दत्तात्रय गर्ग । १८६

विभाग पाचवा

भेटतील तोंडवळे जगात असे
पुलं वुडहाऊस आणि पीजी देशपांडे ।
हर्षवर्धन निमखेडकर । १९९

विभाग सहावा

पुलंच्या साहित्याचा सर्वांगीण विचार
पुलंचे महाराष्ट्राला योगदान । मंगला गोडबोले । २२९
महाराष्ट्री मध्यमवर्ग, कलाव्यवहार,
अभिरुची आणि पुलं । राम जगताप । २३४
पुलं देशपांडे यांची व्यक्तिचित्रे । विलास खोले । २५६
रंजनमूल्य असलेली पुलंची नाटके
। रजनीश जोशी । २६७
पुलंच्या प्रवासवर्णनातील अक्षय नवता
। प्रसाद नामजोशी । २९५
पुलंचे बालवाङ्मय । एकनाथ आव्हाड । ३०४
पुलंच्या रेडिओवरील कालातीत श्रुतिका
। रेवती जोशी । ३१२
सुसंस्कृत पुलं । ग. बा. पळसुले । ३१९
पु. ल. देशपांडे यांच्या साहित्याची भाषा
। आनन्द काटीकर । ३३२
'पुल'कित भाषांतरे : भाषांतरापलीकडचे काही
। मुक्ता जगन्नाथ महाजन । ३३९

विभाग सातवा

पुलंचा विनोद व विडंबन विचार
वेगळ्या वाटेचे विनोदकार पुलं
। मंगला गोडबोले । ३४७
गद्य विडंबनकार पुलं । स. गं. मालशे । ३६१
पुलंचा विनोद : विषय आणि आशय
। विनीता तेलंग । ३६८
पुलंची विनोदी संपदा । नीला पांढरे । ३७६

विभाग आठवा

कुणाचा आस्वाद कुणाची मल्लिनाथी
पुलंच्या पुस्तकांचे परीक्षण
तुझे आहे तुजपाशी : नाट्यभास आणि
वाचक-प्रेक्षक अभिरुची । गो. मा. पवार । ३८७
एका लेखकाचा गोतावळा
। पुष्पा राजापुणे-तापस । ३९८
बटाट्याची चाळ : एका पिढीचा मूल्यविवेक
। भारती निरगूडकर । ४१४
पूर्वरंग : प्रवासवर्णनातील रोचकता
। रेवा हरी कुलकर्णी । ४२९
पुलंच्या नजरेतून गांधीजी । सुशील धसकटे । ४३३
मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास :
एक उल्लेखनीय, पण दुर्लक्षित । राम जगताप । ४४०
पुलंची व्यक्तिचित्रे आणि त्यांचा
हिन्दी भाषिक वाचकवर्ग । नामदेव गपाटे । ४४८

विभाग नववा

सत्य असत्याशी मन केले ग्वाही...
प्रतिकूल विचारातील अनुकूलता
पुलं म्हणजे बाई अगदी पुलं... । मेघना पेठे । ४५५
या भवनातील गीत पुराणे... । मेघना भुस्कुटे । ४५८
पुलंच्या कालबाह्यतेच्या निव्वळ गप्पा
। मुकेश माचकर । ४६७

सहा । असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

विभाग दहावा

कितीदा समजून घ्यावे तुज...

मुलाखती

गप्पामधून गवसलेले पुलं । आनंद यादव । ४७७

तरुण पुलं... तरुणाईसाठी पुलं । संजय नहार । ४८३

फैय्याज यांची पुलंविषयी बातचित

। सुधीर गाडगीळ । ४९१

परिशिष्टे : संकलन – वैजयंती जाधव

एक । पु. ल. देशपांडे : जीवनपट । ५००

दोन । पुलंची साहित्यसंपदा । ५०५

पुलंच्या साहित्याची संदर्भसाधने । ५१०

□□



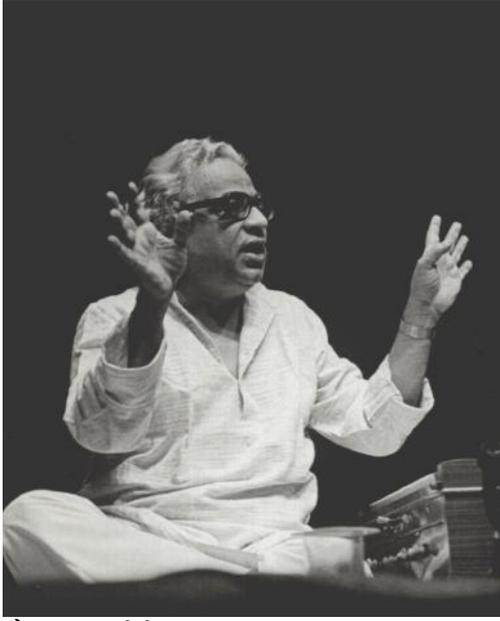
सौजन्य : राम कोल्हटकर, पुणे

एक स्पष्टीकरण :

काही लेखांत लेखकांनी पुरुषोत्तम लक्ष्मण या नावाच्या आद्याक्षराने पु. ल. असे लिहिले होते, तर काहींनी 'पुल' असे लिहिले होते. पु. ल. ही आद्याक्षरे ध्वनित होण्यासाठी सदर गौरवग्रंथात आम्ही सर्वत्र 'पुलं' असे, 'ल' वर अनुस्वार देऊन (लं) आघात केला आहे. त्यामुळे पु. ल. असा उच्चार 'पुलं' मधून होतो. आद्याक्षरे सामासिक केल्याने (पुल) ल चा उच्चार तोकडा होतो. सुट्या 'ल' चा पूर्ण उच्चार होण्यासाठी 'ल' वर अनुस्वार (लं) दिला आहे.

आठ । असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

: प्रस्तावना : आनंदतरंग पुलं



सौजन्य : एनसीपीए

॥१॥

२०१९ हे वर्ष पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे (पुलं) यांचे जन्मशताब्दी वर्ष. १२ जून, २००० साली त्यांचे निधन झाले, त्याला आता एकोणीस वर्षे लोटली आहेत. पन्नास वर्षांची नवनिर्माणशील कारकीर्द आणि निधनानंतरची एकोणीस वर्षे म्हणजे मराठी समाजमनात पुलं साधारणपणे पाऊणशे वर्षे विराजमान आहेत. एक लेखक आणि माणूस म्हणून पु. ल. देशपांडे यांचे व्यक्तिमत्त्व व्यापक आहे. गायन, संगीत, अभिनय, दिग्दर्शन, पटकथा लेखन, काव्यवाचन अशा सादरीकरणाच्या माध्यमातून त्यांनी स्वतःला आविष्कृत केले आहे. कलाजीवनात आणि वैचारिक सारणीत त्यांचा सर्वत्र संचार होता. आपल्या विचारांवर ठाम विश्वास, त्यापोटी घेतलेली ठाम कृतिशील भूमिका, वाचकमनाचा ठाव घेणारी खेळकर प्रसन्न भाषा, नवीन दृष्टी देणारे दिग्दर्शन, रंगभूमी आणि चंदेरी पडद्यावर लीलया वावर हे पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विविध पैलू आहेत. त्यांच्या या विशाल आणि चिंतनशील व्यक्तिमत्त्वाला प्रशासकीय कामगिरीचीही जरतारी किनार आहे. त्यांच्या या बहुविध व्यक्तिमत्त्वाचा जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने शोध घेण्याचा आणि वाङ्मयाभिरुचीचे अवलोकन करण्याचा उद्देश पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथाच्या रूपाने पूर्ण होईल, अशी आशा आहे.

पुलंनी नाटक-सिनेमा-बहुरूपी अशा प्रकारांतून अभिनय केला. त्यांनी सिनेमातून अस्सल अभिनय केला, तर नाटकांतून प्रयोगाला जिवंतपणा आणला. महाराष्ट्रात नाटक 'खेळ' म्हणून ओळखले जाते. पुलंनी हा खेळ खेळविला म्हणून खेळला. इतका सुंदर खेळ मांडला की, पाहणाऱ्याला त्या खेळातील बहुगुणांचे कौतुक वाटले. खेळात तोंडाला नुसता रंग लावला नाही, तर ताल नि सूरही लावला. आपल्या रसिकांना तृप्त केले. नंतर आपल्याच रचनांवर (बटाट्याची चाळ) त्यांनी बहुरूपी खेळ करून सांस्कृतिक परंपरेशी जणू नाळच जोडली. ही नाळ सिनेमा-नाटकाहून भिन्न होती. बहुरूपी हा भारतीय सांस्कृतिक परंपरेचा

धागा आहे. तो धागा परंपरेच्या विणेला लावला. हा प्रयोग करता करता वयाची जाणीव होताच त्यांनी हे बहुरूपी खेळ थांबवले. पैसे मोजून येणाऱ्या रसिकांनी उत्तम तेच पाहावे, सुंदर तेच ऐकावे, भुरळ पाडील असेच बघावे, असे श्रेष्ठ कलावंतांचे उदात्त प्रयोजन पुलंच्या ठिकाणी दिसून येते. हा दंडकही त्यांनी घालून दिला.

पु. ल. देशपांडे एवढ्यामुळे मोठे ठरत नाहीत. पुलंचा मोठेपणा त्यांच्या माणूसपणातल्या उदार अंतःकरणात आहे. एवढा मोठा खेळिया नट-लेखक-प्रशासक असलेल्या या माणसातल्या मातृहृदयाचे दर्शनही घडते. प्रसिद्धीच्या शिखरावर असताना 'मला खाली मान घालून खांदे पाडून पाय ओढत जाणारा माणूस पाहवत नाही' असे ते सांगतात तेव्हा त्यांच्यातील माणूसपणाचे दर्शन घडते. सर्वस्व पायाशी लोळण घेत असताना सामान्य माणसांची विवंचना न पाहवणे, हे मातृहृदयाचेच दर्शन घडवणारे आहे. हे इथं थंबत नाही तर मातृहृदयाच्या विशाल अंतःकरणाचे दर्शन नॅशनल सेंटर फॉर परफॉर्मिंग आर्ट्सचे संचालक म्हणून मानधन न घेता अत्यंत योजकतेने, नियोजनपूर्ण केलेल्या कार्यातून घडते. त्यांच्या जेवणाची सोय एनसीपीएच्या आवारातील महागड्या हॉटेलात केली होती. तेथील दर चढे आहेत म्हणून डाळभातावरच जेवण भागवत. विश्वस्थवृत्तीने पै पै वाचवून मराठी कलावंतांसाठी एनसीपीएमध्ये शिष्यवृत्ती चालू केली. शक्य ती काटकसर करून तो वाचवलेला पैसा सत्कारणी लावणे, हा पुलंच्या दंपती जीवनाचा मंत्र होता, असे म्हणावे लागेल. कष्टाने मिळवलेला पैसा विधायक, संस्थात्मक स्वरूपाच्या कार्याला उपयोगी पडावा, यासाठी ट्रस्ट स्थापन करून कष्टार्जित धनाचा 'विनियोग' केला. म्हणून त्यांच्या साहित्यात माणूसपणाच्या महानतेची उंची एखाद्या झाडाच्या तिन्ही प्रहराच्या सावलीसारखी पसरलेली दिसते. पुलं हे एक कर्ते समाजवादी होते, असा पुलंचा गौरव करावासा वाटतो.

पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वात काय दिसते? पुलंच्या वाङ्मयात काय आढळते? तर पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वात नि वाङ्मयात संस्कृतीमधील कथनपरंपरा दिसून येते. कथनात कथक माणसांना सामावून घेतो. तो माणसांना आपल्यात ओढून घेतो. 'तुम्हांला सांगतो' असं म्हणण्याची पुलंची रीत होती. ही रीत सांस्कृतिक मुळांशी एकरूप झालेली दिसते. कीर्तनात देवा, महाराज, पांडुरंगा, काय, असं म्हणून कीर्तनकार-कथक रसिकश्रोत्यांना आपल्यात ओढून घेऊन आपल्यासोबत चालायला लावतो, ते पुलंमध्ये दिसते.

पुलंच्या लेखनात, भाषणात, कथनात, व्यक्तिचित्रणात, प्रवासवर्णनात, विनोद कथनात रमलेला कथक दिसतो. कथक हा अनेक गोष्टींचा जाणकार, माहीतगार, सव्यसाची आणि हजरजबाबी असतो. ही वैशिष्ट्ये पुलंमध्ये आहेत. शिवाय पुलं गोष्टीवेल्हाळ होते. ते माणसात रमायचे. माणसांची गर्दी त्यांना आवडत. ही गर्दी पाहून त्यांच्या रसनेला चव येत असे. कथकाच्या भूमिकेत ते लीलया शिरत. लहानपणी प्रवचन, कीर्तन, भारूड, गांधर्वसंगीत यांचे संस्कार त्यांच्या मनावर झालेले होते. त्यातील सर्व खुबी त्यांच्यात रुजल्या होत्या, मुरल्या होत्या. त्याची आपल्या कार्याशी पोषक अशी रूपे त्यांनी तयार करून घेतली. बालपणाची शिदोरी त्यांना आयुष्यभर पुरली. त्यांच्या व्यक्तिचित्रणात, प्रवासवर्णनात, नाटकात, कथाकथनात, काव्यवाचनात कथक भेटतोच. कथक मध्यमवर्गाचा प्रतिनिधी असतो. हा कथक त्यांना कीर्तन, प्रवचन, वासुदेव, गोंधळी या सांस्कृतिक आविष्कारातून भेटला. त्याचे दिग्दर्शन त्यांनी नाटक, सिनेमातही केले. हे मध्यमवर्गीय सांस्कृतिक सर्जन आहे. दिवसभर काबाडकष्ट करून रात्री झोपण्यापूर्वी भजन-कीर्तन, प्रवचन ही मध्यमवर्गाची भक्तीमार्गी धारणा आणि तीच काय एक प्रकारची मौज होय. आधुनिक काळात नाटक, सिनेमा, कला, संगीत ही मध्यमवर्गाची हौस. परंपरेने चालत आलेली हीच मध्यमवर्गाची अभिरुची होय. मध्यमवर्गाच्या अभिरुचीत लोककला, लोकगीत,

दहा । असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

लोकसंगीत, कथन अशी अंगे भरलेली असतात. मध्यमवर्गी सांस्कृतिक जाणिवेत सार्वजनिक चेतनेचे, सार्वजनिक आविष्काराचेच रूप असते. हा आविष्कार साध्या साधनातून घडतो. त्याला फारसे काही लागत नाही. गोंधळ, वाध्या-मुरळी, भारूड, वासुदेव, बहुरूपी, कीर्तन, प्रवचन, भजन ही आपल्या परफॉर्मिंग आर्टसची गंतव्य आहेत. संस्कृतीच्या वाढी-विकसनामध्ये ही पारंपरिक परफॉर्मिंग आर्टस आपापल्या काळात वेगवेगळ्या रीतीने झिरपत-पाझरत राहिल्याचे दिसून येतात. त्या त्या काळात समाजाच्या गरजा वेगळ्या असतात. म्हणून अशी सांस्कृतिक बेमालूम सर्जनक्रिया घडत राहते. या सगळ्यांकडे जागरूकतेने पाहणारा आपल्यातही कालसुसंगत परिवर्तन करून घेतो. आपल्या पिंडभूत गुणांचा अत्यंत सर्जकतेने पुनःसर्जन तो गुणी जाणकार घडवत राहतो. आपल्या मध्यमवर्गीय जाणवांना जागृत ठेवतो. मध्यमवर्गीय म्हणजे तरी काय? पोटापाण्याची फारशी विवंचना नाही आणि उद्योग-व्यापाराच्या व्यापाचीही चिंता नाही म्हणून हाती असलेला वेळ रंजनासाठी देण्याची त्याची तयारी असते. पण कमीत कमी खर्च, साधनांचा कमीत कमी उपयोग आणि समान उद्देशाबरहुकूम एकत्र येण्याच्या सांस्कृतिक आणि कलासक्तीची ओढ मध्यमवर्गीयात असते. जीवनात रंग भरण्यासाठी ज्या जाणवा असतात, त्या पूर्ण करण्यासाठी करावी लागणारी जी तोशिस तेच मध्यमवर्गाचे वास्तव असते. मध्यमवर्गीय जाणिवेत फार मोठी सौर्दासक्ती नसते, फार मोठा निधी-पैसा लागत नसतो. कमीत कमी साधने सर्वांना उपयोगी पडतील, कोणाला कशाची तोशीस न पडेल, असे सार्वजनिक हित मध्यमवर्गीय जाणिवेत असते. म्हणून मध्यमवर्गीय जाणीव वर्तनाच्या पातळीवर, बोलण्याच्या स्वरूपातील, हसण्या-रूसण्याच्या पार्श्वभूमीची दिसून येते.

पुलंच्या साहित्यात दारिद्र्याचे चित्रण नाही, अशी टीका होते, याबाबत हा प्रश्न उरू नये.

कारण पुलं स्वतः दारिद्र्यामधून गेलेले आहेत. ती दाहक अनुभूती त्यांना नकोशी वाटत असावी. कला हे करमणुकीचे साधन असेल आणि तिच्याद्वारा परिस्थितीने गांजलेल्या लोकांची घटकाभर करमणूक करायची असेल, तर त्यासाठी दैन्य-दारिद्र्याचे चित्रण कशाला करायचे? घटकाभर त्याचाच विसर व्हायचा असेल तर त्याचेच चित्र पुन्हा डोळ्यांसमोर नको, त्यांना हसताखेळता माणूस पाहायचा असावा, असे त्यांच्या आविष्कार-रूपावरून लक्षात येते. पण माणसांच्या अनेकविध वृत्ती-प्रवृत्ती त्यांचे कोने-कंगोरे यांचे चित्रण त्यांनी केले आहेच. सामान्य माणूस परिस्थितीपुढे मान तुकवत नाही, हे प्राप्त आहे तर जगलेच पाहिजे, अशी सामान्यांची स्वाभाविक समज असते. आपल्याकडील पारंपरिक लोककलाही हाच दृष्टिकोन देतात. म्हणून पुलं दैन्याचे, दारिद्र्याचे चित्रण करताना दिसत नाहीत. तर त्यावर मात करत हसत जगणे शिकवतात. हे करत असताना त्यांची काही व्यक्तिचित्रे दारिद्र्याशी आत्मकेंद्री संघर्ष करताना दिसतात.

मध्यमवर्ग हाही समाजाचाच घटक असतो. मग त्या वर्गाचेही दर्शन घडायला पाहिजे. तीही सामाजिकता आहे. मध्यमवर्गाच्या जाणवांतून एखाद्या मोठ्या देशाची दिशा आणि दशा कळू शकते. मध्यमवर्गाच्या बदलत्या सांस्कृतिक जाणवा, असा समाजशास्त्राच्या अभ्यासाचा विषय ठरला तर त्यासाठी पन्नास वर्षे पुलंनी दिलेली आहेत, हे तेव्हा लक्षात येईल. मध्यमवर्गाची भाषा, त्या भाषेत आलेल्या अनेक खाचाखोचांतून उलगाडणारे सामाजिक स्तरीकरण, मध्यमवर्गीय जाणवा आणि अपेक्षा, त्यांची स्वप्ने आणि पन्नास वर्षापूर्वीच्या महाराष्ट्राच्या महानगरातील मध्यमवर्गीय सांस्कृतिक जाणवा, हे सारे पुलंच्या साहित्यातून स्पष्ट होईल.

पुलं मुख्यतः सर्वांना सुपरिचित आहेत ते विनोदी लेखक म्हणून. आधुनिक काळात विनोदी वाङ्मयाची परंपरा श्री. कृ. कोल्हटकरांपासून सुरू झाल्याचे दिसून येते. बाळकरामांनी (रा. ग. गडकरी)

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । अकरा

उपहासवादी दृष्टिकोनातून विनोदाचे उपयोजन केले आहे. या दोघांच्या विनोदाचे स्वरूप बौद्धिक, शब्दनिष्ठ व कल्पना-चमत्कृतिपूर्ण असे आहे. कोल्हटकरांचा विनोद बोचरा वाटतो. बाळकराम भाषिक चमत्कृती आणि अतिशयोक्तीचे उपयोजन करतात. परंतु ह्या दोघांपेक्षा चिं. वि. जोशी यांनी विनोदात कौटुंबिक कथात्म पार्श्वभूमी आणली. चिमणरावांच्या कुटुंबा-भोवतीच्या कथांमधून फिरणारा विनोद चिंविंनी रंगवला आहे. विनोद रंगवताना चिंविंनी कथेचा बाज आणि कथेची कलात्मकता ढळू दिली नाही. म्हणून चिंविंचे विनोदातील स्थान अनन्यसाधारण आहे. तर पुलंच्या विनोदात कोणाच्या व्यंगावर ओरखडा काढला जात नाही. उलट पुलंच्या विनोदात कारुण्याची किनार असते. एवढेच नव्हे तर त्यांचा विनोद मराठी समाज-संस्कृतीच्या वृत्ती-प्रवृत्तीचे दर्शन घडवतो. पुलंनी आपल्या अष्टावधानी निरीक्षणशक्तीचा विनोदात पुरेपूर वापर करून घेतला. म्हणूनच त्यांच्या विनोदात सामाजिक आणि सांस्कृतिक बदलांचा समाचार घेत सामाजिक आणि सांस्कृतिक बदलांचे परंपरेच्या मूल्यदृष्टीतून विनोदपूर्ण उपहास दिसून येतो.

पुलंनी सतत आपल्या मध्यमवर्गाशी सुसंवाद ठेवला. त्यांच्या प्रवासवर्णनातही तो संवाद आहे. कुठल्यातरी दूर देशाचे वर्णन करताना ते भारावून जाऊन इथल्या सामान्य लोकांना खिजवत नाहीत, तर एखाद्या ठिकाणचे वर्णन करताना हे म्हणजे आपल्याकडील... हे असे जे पुलं सांगतात, तो सामान्यांशी संवादच असतो. आपण परदेशातील ती गोष्ट पाहू शकत नाही, आपला हिरमोड होऊ नये म्हणून ती गोष्ट आपल्याकडे कशाशी सादृश्य आहे, हे सांगण्यात त्यांना आनंद वाटतो. बाहेरील चांगले नाटक पाहण्यात-वाचण्यात आले की, ते आपल्या लोकांनी पाहिले पाहिजे, हा त्यांचा स्वभाव कुठल्या मध्यमवर्गाचा सांगातचा ? सतत गप्पा मारणे स्वभावच असल्याने त्यांच्या साहित्यात प्रत्यक्ष संवाद आहे. ते शब्दांच्या विश्वात असूनही ते एकट्यात रमत नाहीत.

ते लोकांची जत्रा भरवतात. या जत्रेच्या केंद्रात ते स्वतःच असतात. मध्यमवर्गाला अशा 'नेतृत्वाची मानसिक' गरज असते. त्यांच्या मध्यमवर्गीय अभिरुचीचेच दर्शन पुलंच्या साहित्यात घडते.

पु. ल. देशपांडे आपली लेखकपणाची स्पेस घेतात. राजकीय अनोगोंदी झाली तेव्हा लेखकाच्या भूमिकेचे दर्शन ते घडवतात. आणीबाणी विरोधात उभे राहतात. पुलं हा सर्वांच्या गळ्यातील ताईत. राजकारणी असोत, समाजकारणी असोत वा सामान्य लोक असोत, ते सर्वांचे लाडके होते. पण वेळ आल्यानंतर सरकारच्या न पटलेल्या कृतीविरोधात त्यांनी रान उठवले. ते रान उठवताना आपल्या स्थानाला धक्का लागेल, याचा विचार त्यांनी केला नाही. अपेक्षित हेतू साध्य झाल्यानंतर पुन्हा त्या पीठावर ते चढले नाहीत. पण निरतिशय तटस्थ राहण्यामुळे त्यांच्याविषयीचा आदर दशांगुळे वाढला. लेखकपण कसे असते, ते पुलंनी दाखवून दिले. समाजाच्या निर्णायक क्षणाला, समाजाच्या हित-रक्षणाच्या कठीणप्रसंगी लेखकाने मार्गदर्शने केले पाहिजे, ही समाजाची साधी अपेक्षा असते. ती पुलंनी आणीबाणीत पूर्ण केली. १९९५ साली महाराष्ट्रभूषण पुरस्कार स्वीकारताना लेखकपणाची भूमिका त्यांनी घेतली होती. एरवी कोणाच्या वाटेला न जाणारे, पण सर्वांचे हित म्हणून ललकारणारे, अशी पुलंची प्रतिमा तयार झाली. ती त्यांच्या विषयीचा आदर वाढविणारीच होती.

पु. ल. देशपांडे हे कोणत्याही विचारसरणीचा तिरस्कार करणारे नव्हते आणि कोणतीही विचारसरणी पूर्णतः नाकारणारे नव्हते. जे चांगले दिसते, वाटते त्याचा स्वीकार ते करीत होते. त्यांना डावे-उजवे असे विचार त्याज्य नव्हते. सर्वांतल्या चांगल्या गोष्टींचा त्यांनी स्वीकार केला. महात्मा गांधी, सानेगुरुजी यांच्या विचारांची बैठक त्यांच्या व्यक्तित्वालाला होती.

खोलवर जीवनदर्शन घडवणाऱ्या कादंबरीसारख्या वाङ्मयप्रकारातून लेखन न करता; आणि कमीत कमी शब्दांतून जीवनाचे तत्त्वज्ञान मांडणाऱ्या कविता या

वाङ्मयप्रकारातून न लिहिताही केवळ व्यक्तिचित्रण, प्रवासवर्णन आणि परपुष्ट नाट्यकल्पनांवर नाट्यलेखन करून मराठी वाचकमनावर गारूड घालणारा पुरुषोत्तम म्हणजे पुलं आणि पुलंच.

एका माणसाला किती गोष्टी याव्यात? एका माणसाने किती गोष्टी कराव्यात? किती गोष्टींविषयी कुतूहल असावे? वयाची पन्नाशी पूर्ण केल्यानंतर बंगाली भाषा शिकावी! हिंदी, इंग्लिश अगदी फर्ड! उद्या जर कोणी आयटीमधला पोरगा पु. ल. देशपांडे हा आमचा चेहरा आहे किंवा आमची या मोठ्या काळाची ओळख आहे, असे म्हणत असेल तर त्याला होकार द्यावाच लागेल. पुलंच्या व्यक्तिचित्रण, प्रवासवर्णन, नाट्यलेखन यांमधील मर्म भालचंद्र नेमाडे यांनी ओळखले होते. म्हणूनच 'पुलंना ज्ञानपीठ मिळायला हवे होते,' अशी नोंद भालचंद्र नेमाडे यांनी 'टीकास्वयंवर'मध्ये केली आहे. पुलंचा इतका यथार्थ गौरव पुलंविषयी अभिमान बाळगणाऱ्यांनीही केलेला नाही. पुलंच्या वाङ्मयीनकार्याची महती त्यांच्या बोलीभाषेत आहे, असेही सांगता येईल. त्यांनी मध्यमवर्गीय नागर समाजाची बोली वापरली. त्याच वेळी त्यांना कृत्रिम बोलीचा तिटकारा होता. सखाराम गटणेच्या बोलीचा ते उपहास करतात. कृत्रिम बोलीचा जसा पुलंना तिटकारा होता, तसा त्यांना ढोंगाचाही तिटकारा होता. अशा या पुलंच्या बहुविध पैलूंचे दर्शन 'पुलं : असा असामी'मधून घडेल, असा विश्वास आहे.

॥२॥

पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ संपादनाची जबाबदारी स्वीकारली. तेव्हा जन्मशताब्दी गौरवग्रंथात वेगळे काय करायचे हे पाहिले तर असे लक्षात आले की, पुलंच्या हयातीमध्येच अनेक गौरवग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. शिवाय *चित्रमय स्वगत*, *व्यंगचित्र*, *पुलं आणि आम्ही*, अशी पुस्तके प्रकाशित झालेली आहेत. या शिवाय पुलंच्या गौरवार्थ महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांनी ७ दिवसांची का. र. मित्र व्याख्यानमाला जानेवारी

२००० मध्ये आयोजित केली होती. एका लेखकाच्या गौरवार्थ जिवंतपणी एवढी मोठी व्याख्यानमाला आयोजित करणे केवळ पुलंच्या बाबतीमध्येच शक्य झाले आहे. हे सर्व पाहून गौरवग्रंथासाठी कोणाकोणास निमंत्रित करता येईल, याचा सारासार विचार केला. पहिले एक मत तयार झाले, की पुलंच्यावर त्यांच्या हयातीत आणि नंतर मान्यवरांनी लिहिलेले आहे, त्यांना येथे निमंत्रित करू नये. कारण, एक तर त्यांची मत तयार झालेली आहेत आणि त्यामध्ये आता फारसे बदल होणार नाहीत. म्हणून त्या आदरणीय समीक्षकांना व वाङ्मयविषयक विचारवंतांना येथे घ्यायचे नाही, पण ज्यांचे लेख काही अंकात प्रसिद्ध आहेत, त्यांना या गौरवग्रंथात समाविष्ट करून घेतले.

दुसरा विचार असा की, पुलंवर गौरवाने खूप लिहिले गेले आहे. आता त्यांच्या जन्मशताब्दीमध्ये त्यांच्या मृत्यूच्या साधारण वीसेक वर्षांनंतर त्यांच्या साहित्याची चिकित्सा व्हावी. याने गौरवग्रंथ संकल्पनेची औचित्य हानी होणार नाही. उलट लेखकाच्या चांगल्या साहित्याची चिकित्सा व्हावी, समीक्षकांची मतमतांतरे जाणून घ्यायला वाचकांना संधी द्यावी, झालीच तर वाचकांना त्यांचा प्रिय लेखक समजून घ्यायला, त्यांच्या साहित्याचे आकलन करून घ्यायला अशा मतमतांतरांची मदत होईल म्हणून अनुकूल-प्रतिकूल हाही विचार समोर ठेवला.

तिसरा विचार असा की, पुलंच्या नंतरची पिढी त्यांना कशापद्धतीने समजून घेते आणि पुलंच्या काळात नुकतीच वयात आलेली पिढी आणि त्यांच्या निधनानंतरच्या काळात आपली समज सिद्ध करणारी आजची पन्नाशीच्या घरातली पिढी पुलंकडे कशी बघते, हे महत्त्वाचे वाटले.

चौथा विचार असा की, ही व्यवस्था, हा व्यवहार, ही कला अगदी तरुणांनी समजून घ्यावी. हा विचार. म्हणजे पुलंच्या एनसीपीएच्या योगदानावर कोणाही ज्येष्ठाकडून लिहवून घेता आले असते, परंतु अनुजा चवाथे या पत्रकार तरुणीला पुलंच्या एनसीपीएवरील योगदानावर लिहिते केले.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । तेरा

प्रतिकूल मताचा विचार करताना मेघना पेठे या सुप्रसिद्ध लेखिकेचा उल्लेख करावाच लागेल. त्यांनी प्रतिकूल मत प्रकट करतानाही पुलंच्या क्षमतांचाच विचार मांडला. असाच भाग मेघना भुस्कुटे यांच्या लेखाचा आहे. त्यांनी प्रतिकूल मत मांडताना स्वमताची मल्लिनाथी केली आहे. मेघनाताईची तर्कसंगती आणि युक्तिवाद वाखाणण्याजोगा आहे. प्रतिकूल लेख कसा असावा, ह्याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे भुस्कुटे यांचा 'या भवनातील गीतपुराणे' हा लेख. अॅड. हर्षवर्धन निमखेडकर यांनी 'पी. जी. वूडहाऊस आणि देशपांडे' असा तौलनिक लेख दिला. तो एक अभ्यासनीय लेख आहे. मराठीत अशास्वरूपात शुद्ध तौलनिक विचार मांडणारा, तौलनिक अभ्यासपद्धती कशी वस्तुनिष्ठ असते, हे सांगणारा हा निमखेडकरांचा लेख आहे. 'कलाव्यवहार आणि अभिरुची' अशी मांडणी राम जगताप यांनी केली आहे. जयंत देशपांडे, सुशील धसकटे, प्रसाद नामजोशी, रेवा कुलकर्णी, आनंद काटीकर, नामदेव गपाटे, रेवती जोशी, समीर गायकवाड, ही सर्व तरुण मंडळी आहे. यांनी पुलंवर जे लिहिलेले आहे, ते वाचनीय आहे.

डॉ. विलास खोले, प्रा. अविनाश सप्रे यांचे लेख तोलामोलाचे आहेत. उल्लेखनीय म्हणजे दिनकर गांगुल यांना ऐनवेळी लेख लिहिण्याची विनंती केली होती. व्याप असतानाही त्यांनी या वयात अल्पावधित उत्तम लेख दिला. या तिन्ही ज्येष्ठांचे मी मनापासून आभार मानतो. मंगला गोडबोले यांनी पुलंसंदर्भातील अभ्यास दोन लेखांमधून पुन्हा सिद्ध केला आहे.

अरुणा ढेरे, माधवी भट, रमा गर्ग, नीला पांढरे, पुष्पा तापस-राजापुरे, भारती निरगुडकर, शोभा नाईक, मुक्ता महाजन, विनीता तेलंग, यांनी अतिशय उत्तम लेख लिहिले. राजीव जोशी-नारायण लाळे या कवीद्वयांनी पुलंवर सुंदर चरित्रपर लेख दिला. उमा व विरूपाक्ष कुलकर्णी, विद्याधर निमकर, मुकेश माचकर, सुनील शिखडे, हेमकिरण पत्की, सुधीर गाडगीळ, श्याम पेठकर, प्रशांत देशपांडे, सतीश

जकातदार, रजनीश जोशी, एकनाथ आव्हाड, या आणि ग्रंथात समाविष्ट इतर सर्वच तरुण आणि ज्येष्ठ लेखकांनी या ग्रंथासाठी मला मनापासून साहाय्य केले, याबद्दल मी या सर्वांचे अंतःकरणपूर्वक आभार प्रकट करणे, माझे कर्तव्यच समजतो.

हे सारे शक्य झाले ते मित्रवर्य डॉ. रणधीर शिंदे यांच्यामुळे. गौरवग्रंथासाठी पुलंचे आवश्यक ते फोटो उपलब्ध करून देणारे दिलदार व सच्छिल मनाचे उद्योगपती रामभाऊ कोल्हटकर, परचुरे प्रकाशनाचे नरेन परचुरे, जडणघडण मासिकाचे संपादक सागर देशपांडे, ललित मासिक यांचे ऋण व्यक्त करतो. महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, अनुष्टुभ, जडणघडण, महाराष्ट्र टाइम्स दिवाळी, ललित दिवाळी-२०१८ आणि पुलं ७५ आदी सर्व संपादकांनी आपापल्या अंकातील पु. ल. देशपांडे यांच्यावरील लेख पुनर्मुद्रणास अनुमती दिली, याबद्दल मी त्यांचे आभार प्रकट करतो.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने माझ्यावर विश्वास टाकून हा गौरवग्रंथ संपादित करण्याची जबाबदारी सोपविली. त्याबद्दल तत्कालीन अध्यक्ष बाबा भांड आणि विद्यमान अध्यक्ष डॉ. सदानंद मोरे आणि म. रा. सा. सं. मंडळाच्या सचिव मीनाक्षी पाटील आणि त्यांचे साहाय्यक श्री. रोकडे आणि इतर सहकारी या सर्वांचे अंतःकरणपूर्वक आभार व्यक्त करतो.

माझ्या महाविद्यालयाचे प्राचार्य विजयकुमार उबाळे यांनी अनमोल सहकार्य दिले. श्री. उन्मेष अमृते, श्री. नारायण लाळे यांचाही हातभार लागला. सुशील धसकटे, लतिका यादव, माधव कुलकर्णी, राजेश पाटील (कोल्हापूर) आणि सौ. नयना यांनी अतिशय कमी वेळेत मुद्रिते वाचण्याचे महत्त्वाचे काम केले. सुशील धसकटे यांनी मांडणी आणि संस्करण केले. या सर्वांचा मनःपूर्वक आभारी आहे.

□

राजशेखर शिंदे

मराठी विभागप्रमुख

द. भै. फ. दयानंद महाविद्यालय, सोलापूर

चौदा । असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

विभाग पहिला

पुलं

एक बायोस्कोप



पुलं:

वाहती जीवनसरिता

राजीव जोशी | नारायण लाळे

‘पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे यांचा जन्म ८ नोव्हेंबर, १९१९ या दिवशी झाला...’ पुलंवर चरित्रात्मक लिहिताना इतकं बाळबोध लिहिणं म्हणजे कुबेराच्या तिजोरीत नोटांचा खडखडाट असण्यासारखंच आहे! तेव्हा असं लिहावं लागेल की, १९१९ च्या पुरुषोत्तम मासात ८ नोव्हेंबर या दिवशी मुंबईतील मराठीबहुल अशा गावदेवी गावात, **हरिश्चंद्र** गोरेगावकर रस्त्यावरील कृपाळ हेमराज चाळीत, शनिवार, कार्तिक वद्य प्रतिपदेला, दुपारी दोन वाजून चाळीस मिनिटांनी लक्ष्मणराव देशपांडे आणि लक्ष्मीबाई देशपांडे या दाम्पत्याच्या पोटी हे सरळ वळणाचं बाळ जन्माला आलं. त्याचं नाव पुरुषोत्तम असं ठेवण्यात आलं. जन्मापासूनच या व्यक्तीने सर्वांना हसवलं, आनंदाचे साठे मोकळे केले आणि कळत-नकळत जीवनातलं गांभीर्यही लक्षात आणून दिलं. कलेच्या विविध क्षेत्रांत वळणं घेत ही व्यक्ती मात्र नेहमी सरळ राहिली. सुरुवातीलाच पुलंचा विशेष सांगायचं म्हणजे, ते हसवता हसवता सरळ रेषेला कधी वळणदार करून दाखवायचे, तर काही वेळेस वळणदार रेषेलाच सरळ करून दाखवत असत!

आयुष्यातलं घडणं-बिघडणं, मग व्यावसायिक असो वा कला-सांस्कृतिक, याचा संबंध थेट

व्यक्तीच्या जडणघडणीशीच येत असतो. कलेचा वारसा साधारणपणे मातुल घराण्याकडून येतो, असं म्हणतात. पुलंचं मातुल घराणं दुभाषीकडचं. वामन मंगेश दुभाषी (अण्णा) हे त्यांच्या आईचे वडील. ते तसे काळाच्या पुढचे होते. फोटोग्राफी, कथाकीर्तन, लेखनवाचन, आयुर्वेद अशा विविध विषयात त्यांना रस होता. पुनर्विवाहाचं पौरोहित्य करण्याइतका सुधारणावादी विचार त्यांच्याकडे होता. ते बहुभाषाकोविद होते. बंगाली भाषेचा अभ्यास त्यांनी पन्नाशीनंतर केला आणि थेट रवींद्रनाथांच्या ‘गीतांजली’चं भाषांतरही केलं. संस्कृत, कानडी, गुजराती, इंग्रजी अशा विविध भाषांवर त्यांचं प्रभुत्व होतं. अण्णा स्वतः कीर्तनं करत. अण्णांनी आपल्या मुलीला, लक्ष्मीबाईंना म्हणजे पुलंच्या आईला गायन, पेटीवादनाचेही धडे दिले होते. त्या नाट्यपदं गुणगुणत असत. पुलंचे मामा मास्टर दीनानाथांच्या ढंगाने नाट्यपदं आळवत असत. पुलंच्या आईची आई म्हणजे बाय, घराघरांत तुळसाक्का म्हणून ओळखल्या जात. आजोबांचा ‘तुका वाण्याचा संसार’ आनंदानं करणारी, मत्स्यप्रेमी - मोरी माशाला मोरोपंत म्हणणारी, विनोदी फार्स कोकणी, मराठी आणि इंग्रजी भाषांत सादर करणारी, कीर्तनकार, कथेकऱ्यांची नक्कल **हुबेहुब** करणाऱ्या तुळसाक्का.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३

आजीच्या म्हणजे बायच्या 'गणगोत'मधल्या व्यक्तिचित्रांवरून, विनोदाचा वारसा पुलंना आपल्या आजीकडून मिळाला असे म्हणता येईल. पुलंनी अण्णा आणि बायची व्यक्तिचित्रं लिहिली खरी, पण आपल्या आईवडिलांची व्यक्तिचित्रं त्यांना लिहिता आलेली नाहीत. फार जवळून काढलेला फोटो तितका चांगला येत नाही; असं ते म्हणत असले तरी इतक्या जवळच्या माणसांवर लिहिणं कठीण जातं, असं त्यांनी एका मुलाखतीत सांगितलं आहे. वडिलांची (आबांची) फिरतीची नोकरी आणि परिस्थितीही बेताचीच असली तरी आबांमुळेच अल्लादिया खाँसारखे संगीतातले दिग्गज त्यांना जवळून पाहता आले. पुलंना पेटी वाजण्याला प्रोत्साहनही आबांचंच होतं. "गाणं बंद करून वकील होणार असशील तर नको ती वकिली." असं सांगण्याइतकं निखळ प्रेम त्यांचं वादनावर होतं. नाटकांचे, विशेषतः बालगंधर्वांच्या नाटकांचे, ते भक्तच होते. अशा विलक्षण पित्याचं छत्र तरुण वयात गमावल्याचं शल्य पुलंच्या मनात राहिलेलं होतं. आबांची फिरतीची नोकरी आणि त्यानंतर ऐन तारुण्यातच पितृछत्र हरपल्यामुळे पुलंना आबांचा सहवास कमीच लाभला.

अशा परिस्थितीत दुभाषी कुटुंबाबरोबर जोगेश्वरीतल्या वास्तव्यात पुलंचा सांस्कृतिक पिंड जोपासला गेला, असं म्हटलं तर वावगं ठरू नये. जोगेश्वरीतल्या चाळीतले रखवालदार कादरखान पठाणच्या रात्रीच्या बासरीचा आश्वासक वाटलेला सूर, त्याचप्रमाणे महारुद्रमामाने आणलेल्या कर्णामधून वाजवले जाणारे हसण्याचे प्रकार, नकला, तसेच नारायणमामाचं इंग्रजी चित्रपटांचं वेडं व त्यातून पोरान्कडून हाणामारीची नाटकं बसवून घेणं याचाही प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष परिणाम पुलंच्या जडणघडणीवर झाला असावा.

इयत्ता तिसरीपर्यंत पुलंचं शिक्षण जोगेश्वरीतल्या म्युनिसिपालटीच्या शाळेत झालं. तिथं मराठी शिकवायला कृष्णाबाई नाडकर्णी (सुप्रसिद्ध

साहित्यिक ज्ञानेश्वर नाडकर्णीच्या आई) या बाई होत्या. घरात, सोसायटीत आणि नाडकर्णीबाईमुळे शाळेत, गाणं, नाटक, नकला यासाठी नेहमीच पुलंना वाव मिळत गेला. शाळेतच मुलं सुट्टीत आपापल्या गावी जात असत. देशपांडे कुटुंबीय मुंबईकर असल्यामुळे आपल्याला गाव नाही, याची खंत सतत पुलंच्या मनात होती. अशा वेळी सगळी भिस्त त्यांना आजोळवर म्हणजे कारवारवर ठेवावी लागे. आपल्याला गाव नाही असं न सांगता पुलं वर्गात फुशारकी मारून, आमचं गाव कारवार, असं सांगत असत आणि ते खरंही होतं. वयाच्या दीडवर्षापासून त्यांचा कारवारशी संपर्क आला आणि पुढे तो वाढत गेला. कारवारमध्ये केवळ बालपणाचे संस्कार झाले असं नाही तर तेथील मत्स्यप्रेमी खाद्यसंस्कृती, माणसामाणसांमधलं प्रेम, सगळ्यांना एकेरी संबोधण्याची लकब, तिरकस बोलण्याच्या तन्हा, संगीत, नाटक त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अविभाज्य भागही बनले. कारवारने पुलंमध्ये व्यावसायिक भानही निर्माण केलं असं म्हणायला हवं. कारण मा. दीनानाथांच्या रणदुंदुभी नाटकाच्या परिणामातून, स्फूर्ती घेऊन त्यांनी आणि त्यांच्या भावाने दोन-दोन पैसे तिकीट लावून स्वतःचं नाटक लावलं आणि त्यातून आठआणे फायदाही कमावला!

मुलांच्या शिक्षणासाठी देशपांडे-दुभाषी कुटुंब पाल्यात स्थलांतरीत झाले आणि लोकमान्य सेवा संघ किंवा पार्ले टिळक विद्यालयाच्या वाचनालयाचा, तेथे होणाऱ्या व्याख्यानांचा पुलंच्या वैचारिक जडणघडणीत महत्त्वाचा वाटा आहे. वाचनालयातील जवळपास सर्वच पुस्तकं त्यांनी केवळ वाचली नव्हती, तर ती सूची न बघताही त्यांना अवगत होती. पुस्तकं आणि मासिकात एकदा रमले की, घरी जायचं भानही त्यांना राहत नसे. जडणघडणीच्या या वयात लोकमान्य सेवा संघात अनेक नामवंतांचे केवळ विचारच त्यांनी ऐकले नाहीत, तर अनेक वक्त्यांच्या लकबींना आत्मसात करून वक्तृत्वात त्यांनी स्वतःला घडवलं, असंच

म्हणायला हवं. प्राचार्य राम शेवाळकरांना पुलं महाराष्ट्रातले यशस्वी, श्रेष्ठ वक्ता आणि मैफिलीचे अनभिषिक्त सम्राट वाटतात. याचं कारण पुलंमध्ये एक संवादक आहे. आपल्या लेखनातूनही पुलं वाचकांशी बोलत असतात, संवाद साधत असतात. त्याचप्रमाणे वक्तृत्वात पुलं लोकांशी हृदयसंवाद साधतात. सामान्यपणे पुलंची जी जी भाषणे गाजली ती त्यांनी अगोदर लिहून ठेवलेली होती. पण ही लिखित भाषणे ते अशाप्रकारे वाचीत असत की, ती बोलल्याप्रमाणेच वाटत असत. साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेलं भाषण असो वा बोरकर-मर्ढेकर-आरती प्रभू यांचं काव्यदर्शन असो, सर्व लिखित असूनही लिखित वाटू नये अशा पद्धतीने ते बोलत असत. पुलंच्या भाषणात कोट्या असतात, उपहास असतो, उपरोध असतो, नर्म विनोद असतो, व्यंगस्फोट असतो, हजरबाबीपणा आणि समयसूचकता असते. यांमुळे त्यांचं भाषण श्रोत्यांना नेहमीच ऐकावसं वाटायचं. पुलंच्या लेखनात वक्तृत्व आहे आणि वक्तृत्वात अगोदर लेखनही आहे. पुलंच्या वक्तृत्वाचे, त्यांच्या उत्तमोत्तम भाषणांचे अनेक दाखले देता येतील. २६ नोव्हेंबर १९८२ रोजी पुणे येथे झालेल्या संगीत शिक्षक परिषदेतलं त्यांनी हिंदीतून केलेलं भाषण त्यांचं वक्तृत्व, संगीताचा व्यासंग आणि हिंदी भाषेविषयीचं ज्ञान आणि दर्जाचं उदाहरण आहे.

दादरच्या शाळेत नोकरी करताना वाचन, नाटकं लिहिणं व बसवणं, गाणी रचणं, चाली लावणं, घोळक्याकडून गाऊन घेणं असे अनेक प्रकार पुलंनी केले. दत्तोपंत राजोपाध्येंच्या भास्कर संगीत विद्यालयात पेटीवादनाचे धडे घेतले. पेटीवर 'सत्य वदे वदनाला नाथा' वाजवून खुद्द बालगंधर्वांची शाबासकी मिळवली. श्रवण, मनन आणि वादन या तिन्ही अंगांने पुलं पाल्यात कलासमृद्ध झाले. महाविद्यालयीन जीवनात आणि पुढेही पुलंना जिवाभावाची माणसं भेटत गेली. मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष, रामचंद्र अलूरकर, बोपर्डीकर, काटदरे,

पेठे अशी अनेक नावं आहेत. इस्माइल युसूफ कॉलेजमध्ये मर्ढेकर त्यांना इंग्रजी शिकवत असत. राजाध्याक्षांबरोबर काव्यशास्त्र विनोद आणि अलुरकरांकडच्या संगीत विषयाच्या गप्पा पुलंना समृद्ध करत गेल्या. चांगली माणसं ऐकली आणि जमवली सुद्धा. अनेक नामवंतांकडून समाजवाद, साम्यवाद, हिंदुत्ववाद, मानवतावाद त्यांनी ऐकले, वाचले होते आणि अभ्यासलेही होते आणि शेवटी जे जे उत्तम, उदात्त ते ते पुलंनी स्वीकारले होते. पुलंनी अनेक अंगांनी जसं लिहिलं, तसंच अनेक स्तरांवर कामंही केलेली आहेत. अगदी कारकुनापासून, शिक्षक, प्राध्यापक, नट, दिग्दर्शक, गायक, रेडिओ-दूरदर्शनवर अधिकारी. यामुळेच की काय पुलंचा जीवनपट एका रेषेत समोर येत नाही. खडकीच्या (पुणे) अम्युनेशन फॅक्टरीत वर्क्स मॅनेजर म्हणून काम करताना पुण्यात दिवाडकरांच्या घरात ते आपले बंधू उमाकांतला भेटायला जात. याच दिवाडकरांच्या सुंदर मुलीशी पुलंचा विवाह मे १९४१ मध्ये झाला होता. परंतु विवाहाला एक महिना होण्याच्या आतच विषमज्वराचं निमित्त होऊन नववधूचं निधन झालं. आधी वडिलांचा मृत्यू आणि पत्नी निधनाच्या आघाताने हडबडून न जाता पुलं स्वतःला सावरत गेले. लांच्या शिक्षणानंतर वकिली व्यवसायात मन लागणार नाही किंवा खऱ्याचं खोट नि खोट्याचं खरं करणं जमणार नाही म्हणून पुण्यात पुन्हा हसतखेळत १९४४ ला फर्ग्युसन कॉलेजमधून बीएची परीक्षा पास होऊन मुंबईच्या ओरिएंटल हायस्कूलात इंग्रजीचे शिक्षक म्हणून रुजू झाले. मुलांना पुस्तकापलीकडले साहित्याविषयी शिकवू लागले. गॅदरिंगमध्ये नाटक बसवू लागले. संगीत देऊ लागले. याच शाळेत रत्नागिरीच्या ठाकूर वकिलांची कन्या सुनीता ठाकूर ही पहिली-दुसरीला इंग्रजी शिकवत होती. सुनीताबाई मुलांच्या नृत्यनाटिका बसवत, कधीकधी स्वतः त्यात कामही करत. पुलं या नृत्यनाटकांना पेटीची साथ करत. सुनीताबाई घरच्या लाडक्या आणि स्वतंत्र विचारांच्या

होत्या. 'सत्तेचे गुलाम' नाटकाच्या निमित्ताने पुलं आणि सुनीता या उभयतांची जवळीक वाढली, सहवास वाढला. आणि सुनीता ठाकूर, १२ जून १९४६ ला सुनीता देशपांडे झाल्या. सुनीताबाई करारी, पुलं कलंदर. पुलं आणि सुनीताबाई यांच्या परस्परांतील नात्यांबद्दल 'आहे मनोहर तरी' मध्ये सुनीताबाईंनी सविस्तर लिहिलेलं असलं तरी आपलं गाणं, अभिनय आणि कवितांची आवड त्यांनी पुलंमध्ये जोपासली. पुलंच्या कलंदरी आयुष्याला दिशा दिली, असं म्हणायला हवं.

जीवनाची चांगली ओळख असल्याशिवाय विडंबन, विनोद करता येत नाही, या पुलंच्या वाक्यातूनच त्यांचे एकूण जगणे किती आत्मीय होते, याची कल्पना येते. आयुष्यातला प्रत्येक क्षण ते खऱ्या अर्थाने जगले. 'आल्सो रॅन' पद्धतीने यांचे जगणे नव्हते आणि म्हणूनच त्यांच्या जगण्याला हास्याची फुलं (खरं तर पुलं) उमलली! हास्य, विनोद, मिष्किलता ही दुःखावरची औषधं आहेत असं म्हणतात आणि त्या अर्थाने पुलं म्हणजे ही 'मेडिसीन्स.' सहज उपलब्ध होणारी फार्मसी होती, असंच म्हणावे लागेल. 'हसवणूक' या संग्रहाच्या नामकरणाच्या वेळी हसवणूक की फसवणूक असा प्रश्न पडला होता. ह की फ असा मुद्दा होता. पुलं लिहितात की, 'जन्म आणि मृत्यू या दोन टोकांमध्ये पकडून नियतीने चालवलेली आपल्या साऱ्यांची फसवणूक एकदा लक्षात आली, की त्यातून सुटायला आपुलकीने आपल्या भोवती जमणाऱ्या माणसांची हसवणूक करण्यापलीकडे आणखी काय करायचं?' पुलंना ते जमलं आणि पुलंनी तेच केलं. स्वतःची नाहीच, इतरांचीही फसवणूक केली नाही, हे महत्त्वाचं. पुलंचं एकूणच विनोदी लेखन म्हणजे मानवी जीवनातल्या विसंगतीवरचं सहृदय भाष्य आहे. पुलंच्या विनोदाचं मर्म म्हणजे त्याला कुणी वारसा नाही. पुलंचा विनोद पुलंनी लिहिला आणि पुलंपाशीच संपलाही. कारण व्यापक संवेदशीलता, अपार करुणा, आयुष्याविषयीची अपार समज,

आयुष्यात गुंतणं आणि तितकंच अलिप्त राहणं हे एकट्या पुलंनाच जमलं. त्यामुळे पुलंचा विनोद पुलंचा राहिला; एकांडा!

आपल्याला चित्रकला वश झाली नाही, असं पुलं म्हणत. पण महाविद्यालयात त्यांना रेखाचित्रं काढण्याचा नाद लागला होता. समोरच्या वक्त्याची आणि शिकवणाऱ्या प्राध्यापकांची रेखाचित्रं ते काढत. चित्र काढणं एकदम सोपी गोष्ट आहे, असे पुलं विनोदार्थाने म्हणत. जसे येईल तसे चित्र काढायचे आणि खाली कसले चित्र आहे, हे मात्र न विसरता लिहायचे! बघणाऱ्याला लगेच समजते चित्रकाराने काय काढलंय ते! पुलंच्या अंगी असलेल्या कलागुणांची मोजदाद करायची म्हटली तर ती यादी भली मोठी आहे. भावगीत गायक, शिक्षक, नट, संगीत दिग्दर्शक, नाट्य दिग्दर्शक, प्राध्यापक, पटकथालेखक, साहित्यिक, वक्तृत्व, दातृत्व, अभिवाचक, प्रवास तोही डोळस, भाषाज्ञान या प्रत्येक वळणांवर पुलंनी स्वतःला झोकून दिलं आणि त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे ही सर्व सोंगं करताना एकच खबरदारी घेतली, ती म्हणजे कानात वारं शिरू न देण्याची! जगताना मिळालेल्या आनंदाचा स्वीकार करताना आपल्या हातून माणसाला आनंद देणारी कृती निर्माण व्हावी, ही इच्छा त्यांच्या मनात सदैव जागृत राहिली. त्यामुळेच पुलंचं आयुष्य हे त्यांच्याच शब्दांत सांगायचं तर, आयुष्य म्हणजे एक मैफिल झाली! आयुष्याची मैफिल करणाऱ्या या कलाकाराने मराठी मनावर अधिराज्य गाजवले यात शंका नाही. विंदांनी कवितेत म्हटल्याप्रमाणे, पुलंनी जीवनरस घेता घेता देणाऱ्याचे हातही घेतले आणि मिळवलेली 'कमाई' हातोहात वाटूनही टाकली. पुलंच्या चरित्राकडे पाहताना त्यांचा जीवनदृष्टिकोन कसा होता, हे सांगणे महत्त्वाचे ठरेल.

पुलंचा स्वभावधर्म आणि त्यांची जडणघडण याचं निरीक्षण करताना एक गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी की, पुलं हे सहृदयी असल्यामुळे समाजातल्या प्रत्येक थरातल्या माणसाच्या या हृदयीचे त्या हृदयी

करणे हे त्यांच्यात उपजत आले होते. त्यांनी जगण्याच्या प्रत्येक वाटेवरच्या नाविन्याचं स्वागत तर केलंच, पण ते उलगाडवून इतरांनाही दाखवलं. त्यांच्याकडे मनापासून दाद देण्याची वृत्ती होती म्हणूनच दया पवारांचे 'बलुत', गंगाराम गवाणकर-मच्छिंद्र कांबळी यांचे नाटक 'वस्त्रहरण', रामनगरकरांचं आत्मचरित्र 'रामनगरी' किंवा यशवंत मनोहरांच्या 'उत्थानगुंफा' आदींवर त्यांनी मुक्तपणे लिहिलं. या स्वभावामुळे पुलं स्वतः आनंदी राहिले आणि रसिकांनाही त्यांनी भरभरून आनंद दिला. पुलंच्या लिखाणाचा परीघ लक्षात घेता त्यांनी लिहिलेले लेख आणि प्रस्तावनादेखील आवर्जून वाचाव्यात अशा आहेत. पुलंनी अनेक पुस्तकांना लिहिलेल्या प्रस्तावना, विविध वृत्तपत्रे व नियतकालिकांतल्या लेखांचा पट पाहता त्यांची लेखन क्षमता, सातत्य आणि विचारांचा पल्ला पाहून चकित व्हायला होतं. पुलंनी साधारपणे तेहतीस पुस्तकांना प्रस्तावना लिहिलेल्या आहेत, तर बावीसच्यावर लेख, परीक्षणे, पत्रे प्रसिद्ध आहेत. क्रिकेटच्या खेळात जसं धावा, शतकं, चौकार, षटकारांच्या नोंदी ठेवल्या जातात, तशा प्रस्तावना आणि लेखांच्या नोंदी पाहिल्या तर सर्वाधिक प्रस्तावनाकार म्हणून पुलंचीच नोंद केली जाईल. पुलंच्या प्रस्तावनांनी रसिक आणि वाचकांच्या मनात अफाट विश्वास निर्माण केला होता म्हणूनच पुलंनी प्रस्तावना लिहाव्यात आणि ती पुस्तक गाजावीत असं समीकरण दृढ झालं होतं.

मिष्किलपणा हा पुलंच्या स्वभावाचा आणखी एक पैलू. त्यांचे विनोद बोचरे किंवा ओरखडे काढणारे नव्हते, म्हणजे 'लगे भी और नही भी लगे' इतके सहज. पुलंनी स्वतःच असं म्हटलंय की विनोदी लेखन ही सहज प्रवृत्ती आहे. असे सांगतांना आपण विनोदी लेखन का करतो याचा खुलासाही ते सहजपणे करतात - 'जे वाचताना किंवा पाहताना आपण दुसऱ्याची गंमत पाहून आणि तसं हसल्यावर जेव्हा त्या दुसऱ्यात आणि आपल्यातही काही साम्य आहे,

याची जाणीव आपल्याला होते तेव्हा त्याला हसता हसता आपण स्वतःलाच हसतो आहोत हे कळतं.' विनोदी लेखन करण्याचा आणि विनोदी लेखनाचा अनुभव घेण्याचा हा दृष्टिकोन पुलंना आवडणारा दृष्टिकोन आहे.

सर्वसामान्य माणसांना आकलन होतील अशा सुबोध व्याख्या करण्याची कला पुलंमध्ये भाषाप्रमातून आणि भाषेच्या अभ्यास-चिंतनातून आलेली होती. हे त्यांच्या समृद्ध जीवनाचं लक्षण आहे, असंच म्हणावं लागेल. एकच उदाहरण द्यायचं झालं तर संगीतातल्या 'ताल'ची व्याख्या : "काळाचं ठरावीक अंतर ठेवून वाजवलेल्या चुटक्यांचं किंवा टाळ्यांचं जे मापणं आहे, त्याला ताल म्हणतात आणि हे वेळेचं उंतर कमी कमी करत गेलो की त्या तालाची गती वाढते त्या गतीला 'लय' असे म्हणतात." एखाद्या निर्बुद्ध माणसाच्या डोक्यातही अशा व्याख्या फिट्ट बसतील यात शंका नाही.

पुलंच्या कार्यकर्तृत्वाची एक गोष्ट ध्यानात येते ती ही की, मुळात उपजत लाभलेली आणि अफाट वाचन, प्रवास यातून वृद्धीगत केलेली स्मरणशक्ती. नाटक, संगीत, लेखन, वक्तृत्व आदी सर्वच क्षेत्रांत त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला त्यांची स्मरणशक्ती पूरकच ठरली. त्यांचे आजोबा वयाच्या पन्नाशीनंतर बंगाली भाषा शिकले होते. पुलंनीही १९७०-७१ मध्ये शांतीनिकेतनला जाऊन बंगाली भाषेचं शिक्षण घेतलं, तेही पन्नाशीनंतर, हे महत्त्वाचं. रवींद्रनाथांचं साहित्य, बालगीते, वंगसंस्कृती यांची ओळख पुलंनी अनुवादाच्या माध्यमातून मराठी वाचकांना करून दिली. रवींद्रनाथांच्या 'जयत शिवाजी' या मूळ बंगाली कवितेचा पुलंनी केलेला अनुवाद प्रसिद्ध आहे. बंगालीप्रमाणे त्यांनी इंग्रजीतूनही मराठीत अनुवादकाचं कार्य केलंय. 'काय वाट्टेल ते होईल,' 'एका कोळियाने,' 'कान्होजी आंग्रे' या त्यांच्या अनुवादित कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. संस्कृत, बंगाली, इंग्रजी, मराठी आणि हिंदी या भाषांवर पुलंचे प्रभुत्व होते. डॉ. आनंद यादवांनी एका लेखात

पुलंन्या स्वतःच्या संवेदना स्वतःवर उधळणारे साहित्यिक म्हटलंय. स्वसंवेद्य हा ज्ञानेश्वरीच्या पहिल्या अध्यायातला शब्द आहे आणि त्याला जोड आहे ती आत्मरूपाची. पुलंनी नाटक, सिनेमा, विनोदी लेखन, नट, गायन, गप्पा, वेगळी माणसं अशा अनेक गोष्टी आत्मसात तर केलीच, त्यात रमले, पण गुंतून, थांबून राहिले नाहीत. यानुषंगाने पुलंन्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण आणि त्यांच्या अनुभवविश्वाचा विचार केला तर एक गोष्ट लक्षात येते, ती म्हणजे पुलंमधली अनुभवाला सामोरं जाण्याची, त्यातलं चांगलं स्वीकारण्याची सकारात्मक क्षमता. त्यांना नाटकासाठी चिंतामणराव कोल्हटकरांसारखे गुरू लाभले. अनेक नाटकात कामं केली, नाट्यलेखनही केलं. पोटासाठी संगीत-गायनादी कार्यक्रम केले. नोकरीच्या कालखंडाचा विचार करता सुरुवातीला दादरच्या ओरिएंटल स्कूलमध्ये शिक्षक म्हणून काम केलं. १९५१-१९५२ या काळात बेळगावच्या राणी पार्वतीदेवी महाविद्यालयात (आरपीडी कॉलेज) आणि १९५४ मध्ये मुंबईच्या कीर्ती महाविद्यालयात प्राध्यापकी केली. १९५५ ते १९६१ या काळात पुणे, मुंबई आणि दिल्ली आकाशवाणीवर अधिकारी म्हणून काम पाहिलं. यातून अनुभवसंपन्न होत असताना दूरदर्शन प्रशिक्षणासाठी इंग्लंड (१९५८), भारत-चीन युद्धात अन्य लेखकांसमवेत लडाखच्या युद्ध आघाडीवर (१९६१), पूर्वेकडील देश (१९६२), शांती निकेतन (१९७०-७१), युरोप अमेरिका (१९७२), नैरोबी (१९८०), अबूधाबी-मस्कत (१९८१), सिडनी- आस्ट्रेलिया (१९८५) आणि पुन्हा अमेरिकेत न्यू जर्सी (१९८७), या कालखंडाचा आणि लेखनाचा लेखाजोखा पाहिला तर असं लक्षात येतं की, बेळगावमधील प्राध्यापकी ते आकाशवाणीतल्या नोकरीचा व्याप या प्रदीर्घ कालखंडात पुलंची, तुका म्हणे आता (१९४८), पुढारी पाहिजे हे लोकनाट्य (१९५१), अंमलदार (१९५२), भाग्यवान (१९५३), तुझे आहे तुजपाशी

(१९५७), सुंदर मी होणार (१९५८) ही सहा नाटकं; खोगीरभरती (१९४६), नस्ती उठाठेव (१९५२), बटाट्याची चाळ (१९५८), गोळाबेरीज (१९६०), हे चार विनोदी लेखसंग्रह, व्यक्तिचित्रांचं व्यक्ती आणि वल्ली (१९६२), अपूर्वाई (१९६०), आणि पूर्व्रंग (१९६३) ही प्रवासवर्णनं, 'काय वाट्टेल ते' ही अनुवादित कादंबरी (१९६२), वयम् मोठम् खोटम् (१९५६), नवे गोकूळ. (१९५८) ही दोन बालनाट्य, इतकं विस्तृत लिखाण या काळात प्रसिद्ध झालं. याच काळात त्यांच्या बोलपटांच्या कामगिरीचा विचार करता 'वंदेमातरम्' या बोलपटात भूमिका व पार्श्वगायन (१९४८). मानाचं पान (१९४९) या बोलपटात पटकथा, संवाद, संगीत. देव पावला (१९४९) बोलपटासाठी संगीत दिग्दर्शन. पुढचं पाऊल (१९५०) मध्ये भूमिका, पटकथा, संवादलेखन. जोहार मायबाप (१९५०) मध्ये भूमिका. दूधभात (१९५२) मध्ये पटकथा, संवाद, संगीत, गीतलेखन आणि दिग्दर्शन. अंमलदार (१९५३) साठी कथा, पटकथा, संवाद, संगीत दिग्दर्शन आणि भूमिका. देवबाप्पा (१९५३) बोलपटासाठी पटकथा, संवाद, गीते आणि संगीत. तसेच १९५४ मध्ये आलेल्या 'गुळाचा गणपती' बोलपटाची कथा, पटकथा, संवाद, भूमिका, संगीत दिग्दर्शन केलं. हा निर्मिती क्षेत्रांचा पट डोळे दिपून जाणारा आहे. या कालखंडात पुलंन्यांचं अनुभवविश्व विस्तारत जाताना, विविध प्रकारची माणसं, वृत्ती आणि प्रवृत्तींचे परिणाम कळत-नकळत व्यक्तिमत्त्व संपन्न करीत गेले. त्यांचं स्वसंवेदन उत्कट असल्यामुळेच अनुभव घेण्याची क्षमता असामान्यपणे उत्कट-पातळीवर राहिली. ज्यामुळे त्यांचं साहित्य चैतन्यपूर्ण जिवंत होऊ शकलं.

असामान्य पातळीवरची अनेकांगी संवेदना हा पुलंन्यांचा उर्जास्रोत होता, असंच म्हणायला हवं. याच काळात त्यांच्या 'अपूर्वाई' आणि 'पूर्व्रंग'ने मराठीतलं प्रवासवर्णनाचं दालन समृद्ध केलं. पुलंन्यांचा अचूक व तीक्ष्ण निरीक्षणशक्ती आणि ओघवती,

जनसामान्यांना कळणारी भाषा यामुळे आजही त्यांची प्रवासवर्णनं दीपस्तंभासारखी वाटतात.

पुलंचा जीवनप्रवास आणि त्यांचं लेखन याचा अन्योन्य संबंध तपासताना एक गोष्ट लक्षात येते की, अभिनय, संगीत आणि विनोद पुलंची बलस्थानं होती, स्थायिभाव होता. संगीत हे तर त्यांचे पहिले प्रेम होते. असं असलं तरी पुलंनी स्वतंत्र संगीत नाटक लिहिलं नाही, संगीतिकासारखा प्रकार रंगमंचावर हाताळला नाही किंवा विनोद स्थायिभाव असूनही प्रहसनात्मक वा विडंबनात्मक नाटकं लिहिली नाही. याचाच अर्थ आपल्या विपुल लिखाणातही त्यांनी, नाट्यमाध्यामातून जे सांगावेसे वाटले, मांडावेसे वाटले तेच मांडले. त्यासाठी कोणत्याही आशयाला, विषयाला, मांडणीला आणि विचारसरणीला त्यांनी बांधून घेतलं नाही. आपल्याला जे जे आवडते ते लोकांपर्यंत हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातला गुण नाट्य लेखनातही दिसून येतो.

समाजाप्रती उत्तरदायित्वाच्या भावनेतून पुलंच्या दातृत्वाकडे पाहायला हवं. बाबा आमटे यांच्या करुणेत ते नुसता सलाम करत नाहीत, तर समाजाने दुर्लक्षित केलेल्या कुष्ठरोग्यांसाठी आनंदवनला किंवा पुण्यातल्या मुक्तांगणला त्यांनी कायमस्वरूपी अर्थसाहाय्य केलं, ही ज्ञात उदाहरणं. आपल्या हयातीतच त्यांनी अनेक सामाजिक-सांस्कृतिक संस्थांना एक कोटी रुपयांच्यावर देणग्या दिल्या. एक सर्वसामान्य मध्यमवर्गातून आलेला माणूस आपल्या कलेतून जे मिळवतो ते समाजाला देणग्यांच्या रूपाने परत करतो, हे या प्रकारचं दुर्मिळ उदाहरण म्हणायला हवं. कारण त्यांचं दातृत्वही कधीच या हाताचं त्या हाताला कळलं नाही.

पुलंचं व्यक्तिमत्त्व गंमतीदार आणि गुंतागुतीचं आहे. त्यांना जुन्यातल्या चांगल्या गोष्टींची ओढ आहे, आधुनिकतेचं आकर्षण आहे. नवीन विचारांशी ते तादात्म्य पावतात. त्यांची जिज्ञासा दुर्दम्य आहे. वाचन चौफेर आहे. काही चांगलं वाचनात आल्यास आसपासच्या लोकांना फोन करून किंवा पत्रे लिहून

त्यात सहभागी करून घेण्याचा त्यांचा उत्साह दांडगा आहे. 'माणूस' या गोष्टीत त्यांना अतोनात रस आहे आणि भरडल्या जाणाऱ्याबद्दल अस्सल कळवळा आहे. त्यांचे स्वतःचे रागलोभ माणसासारखेच असले तरी त्यांचे साहित्यिक भान कधीच सुटलेले दिसत नाही, असं जयवंत दळवी यांनी लिहून ठेवलंय. पुलं हा आपल्याला माहीत असलेल्या अवतीभोवती वावरणाऱ्या माणसांमधलाच एक माणूस होता. मानवेतर गोष्टींचे मानवीकरण ते सहजपणे करून जात. निसर्गावर मानवीकरणाचे आरोपण पुलं अनेक वेळा करतात. त्यांनी म्हणून ठेवलंय की "नदीचा काठ, काठावरचा एकांत हे दृश्य करुणास्पद आहे. पण त्या नदीत होडीवाला नसेल तर मला चैन पडत नाही."

पुलंना सिगरेटचं व्यसन होतं. सिगरेट सोडण्याचे अनेक निश्चय करूनही ते कायमचं राहिलं. ते सोडण्यासाठी धुराचे श्लोक लिहिण्याची त्यांची कल्पनाही होती, पण स्वतःच्या मनाला 'मना सज्जना' म्हणणं न जमल्यामुळे ते लिहिले गेले नाहीत. चहा, सिगरेट आणि पान ही त्रिगुणात्मक विभूती आहे. जरा खोलवर विचार केला तर अत्रीने दिलेल्या तीन शिरांच्या दत्तगुरुप्रमाणे पत्रीनं दिलेलं हे त्रिविध दर्शन आहे. चहाची मूळ पत्री, तंबाखूचीही पत्री आणि पान म्हणजे तर साक्षात पत्री. 'ह्या तिघांचं सोडा, पण एकेकाचा त्याग करणं म्हणजे आपत्तीच म्हणायला हवी,' असं त्यांनी आपल्या व्यसनाबद्दल एका भाषणात सांगितलं आहे.

पुलं स्वतःला कवी म्हणत नव्हते, मात्र त्यांचे कवितेवर नितांत प्रेम होते. (पुलंनी कविता लेखन केलं नसलं तरी महाराष्ट्र शाहीर कलापथकासाठी आणि राष्ट्रीय तमाशांसाठी त्यांनी गीतं लिहिली, वसंत बापट, लीलाधर हेगडे, राजा मंगळवेढेकर अशी अनेक मंडळी त्यात होती. पाल्यात झालेल्या एका सभेत पुलंनी 'हरिचे प्यारे हरिजन आम्ही आलो हरिचरणी, पंढरीराया, राऊळिं तुमच्या बसू धरून धरणी' हे गीत लिहून म्हणूनही दाखवलं होतं. पुलंनी चित्रपटांसाठी गीतलेखनही केलं याचा उल्लेख केवळ

माहितीसाठी). कवितेविषयी असणाऱ्या प्रेमातूनच त्यांनी पु. शि. रेगे, मर्ढेकर, खानोलकर, बा. भ. बोरकर, पद्मा गोळे यांच्या कवितांच्या अभिवाचनाचे कार्यक्रम सुनीताबाईसोबत महाराष्ट्रभर केले. गोविंदाग्रजांच्या कविताही ते सुरेख वाचत असत. सुरेश भट आदी कवींच्या संग्रहावर प्रस्तावनांमध्ये त्यांच्या कवितेविषयी असणाऱ्या प्रेमाचा आणि कवितेच्या सखोल अभ्यासाचा प्रत्यय येतो. सुरेश भट यांच्या 'रंग माझा वेगळा' संग्रहाच्या प्रस्तावनेत कविता, गीत आणि गझल याविषयी असणारे समज-गैरसमज-अपसमज यांचा समाचार घेताना चांगली कविता आणि चांगली गझल यावर पुलं खास समीक्षकाच्या शैलीत भाष्य करतात. सुरांचा नसता भार नको म्हणून चांगली नवकविता गाण्यापासून दूर राहिली, तिच्या स्वभावातच गाणे नव्हते, तरीही ती कविता असते. गाणे आणि कविता यांचे अतूट नातं नाही, जसे प्रासानुप्रास व यमकांचे नाही. पण म्हणून गाणे होऊन प्रकटनाच्या कवितेचे दिवस संपले असे मानू नये आणि गाणे होऊन प्रकटल्याने तिचा दर्जा दुय्यम झाला, अशाही गैरसमजात राहू नये. यात काव्यविषयक चिंतनाचा भाग हा त्यांच्यातल्या समीक्षकांचं दर्शन घडवतो. कवितेच्या अभिवाचनाबरोबरच त्यांनी कथा-कथनाचेही कार्यक्रम केलेले आहेत.

आज अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याचा मुद्दा जेवढा ऐरणीवर आलेला आहे, तितकाच आणीबाणीच्या काळातही आलेला होता. त्यावेळीही साहित्यिकां-मधील केवळ दोनच व्यक्तींनी उघड आणि छुपेपणाने सहभाग घेतला. उघडपणे दुर्गा भागवतांनी आणि छुपेपणाने जे कार्य केले त्यात पुलंचा हिस्सा मोठा होता. भूमिगतांना आर्थिक साहाय्य करणे, गुप्त साहित्याचा प्रसार करणे, जयप्रकाशांच्या रोजनिशीचे उत्तम भाषांतर करून ते प्रसिद्ध करण्याची व्यवस्था करणे, प्रसिद्धीनंतर त्याचे वितरण करणे अशी अनेक कामे पुलं आणि सुनीताबाई यांनी केली. प्रतिकाराचं पुढारीपण हे पुलंकडे आलेलं होतं. इथे त्यांच्यातील

नेतृत्वगुण दिसून येतात. त्यांच्या या महत्त्वपूर्ण गुणाबद्दल लिहायचे झाल्यास त्याची कारणे : त्यांचे लेखन लोकांना आवडत होते, त्यांच्या लेखन आणि वक्तृत्वातून प्रकट होणारे विचार महत्त्वाचे वाटत होते, त्यांच्या सामाजिक दानतीने लोक आकर्षित झालेले होते. त्यांचे वैयक्तिक चरित्र अतिशय स्वच्छ होते, वय, वित्त, व्यवसाय, जात हे सारे विसरून त्यांचा सर्व थरांशी संपर्क होता. देशभर साहित्य, नाट्य, संगीत अशा क्षेत्रांत देवाणघेवाण असलेला हा एकमेव लेखक होता. त्यांचा हसताखेळता स्वभाव, बघावे तेव्हा प्रफुल्लित राहणे, या सर्वांचा एकत्रित परिणाम म्हणजे त्या काळातील पुलंमधील नेतृत्वगुणांचे सबळ उदाहरण आहे. आजच्या घडीला असे उदाहरण शोधून सापडेल की नाही, अशी शंका आहे. साहित्यिकांनी सर्वसमावेशक भूमिका घेणे म्हणजे काय, याचे हे सोदाहरण उत्तर आहे. एका अर्थाने पुलंना साहित्यिक कार्यकर्ता म्हणणे समर्पक ठरेल.

मराठी साहित्यक्षेत्रात पुलंचा मध्यमवर्गीय असा उपहासही केला गेलेला आहे. डॉ. आनंद यादवांनी पुलंना अनेक अवधानी साहित्यिक म्हटलंय ते अगदी खरं आहे. आपल्या अनुभवाचं स्वरूप ओळखून कथा, कादंबरी, नाटकं, बोलपट, मुक्तनाट्य, प्रवासवर्णन असे जे अनेक प्रकार त्यांनी सहजतेने हाताळले आहेत, त्यातून त्यांच्या अनुभवाची व्याप्ती कळून येते. पुलंच्या साहित्यविषयक योगदानाविषयी शंका उपस्थित करणाऱ्यांना हे जसं उत्तर आहे, तसंच रसिकांनीही त्यांच्या साहित्याला भरभरून प्रतिसाद देऊन परस्पर उत्तरही दिलेलं आहे. खरंतर पुलं आणि त्यांच्या साहित्याने वाचक निर्माण केले. एका अर्थाने पुलंनी वाचन संस्कृती वृद्धीगत करण्यास हातभार लावला, असे म्हणावे लागेल. कसं वागावं, कसं बोलावं, कसं लिहावं, कलाकृतीचा आस्वाद कसा घ्यावा, याचे स्वतःच्या वागणुकीतून आदर्श घालून दिले. कृषी आणि ऋषी या अतूट बंधनाची जाणीव करून दिली. करमणूकप्रधान लेखनाबद्दल

पुलंणीच लिहून ठेवलंय की, सान्या मानवी जीवनातच करमणूक या प्रकाराला विशेष महत्त्व आहे. किंबहुना सामान्य माणूस साहित्य, संगीत, कला आदींकडे प्रथम करमणूक म्हणूनच पाहत असतो. तो देवळात भजनाला वा कीर्तनाला जातो, त्यात आध्यात्मिक साधनेपेक्षा मनोरंजनाचा भाग अधिक असतो. त्यातून तो हळूहळू चांगल्या-वाईटाची निवड करायला शिकतो, त्याची स्वतःची अशी एक कसोटी निर्माण करतो. पुलंच्या एकूण ऐंशी वर्षांच्या आयुष्यात बालपण आणि शैक्षणिक वीस वर्षे, तसेच अखेरच्या पर्वातील आजारपणातील दहा वर्षे अशी तीसेक वर्षे सोडली तर मिळालेल्या अंदाजे पन्नास वर्षांच्या काळात प्रत्येक क्षेत्रांत त्यांनी केवळ संचार केला असे नाही तर प्रत्येक कलाक्षेत्रात उंची गाठली आणि आपली अवीट छाप सोडली, असं म्हणता येईल. पुलंच्या एकूणच संवेदना - दृक्संवेदना, नाद संवेदना, अर्थ संवेदना - तल्लख व सजग होत्या. संवेदनांच्या उत्कटतेच्या असामान्य पातळीमुळे पुलं पराकोटीचे कल्पक, अव्वल दर्जाचे प्रतिभावंत होते. या सर्व वैशिष्ट्यांमुळेच त्यांचं साहित्यविश्व, कलाविश्व जनसामान्यांना आपल्या आवाक्यात घेता येत नाही. पुलं कलेतले अमर्याद पुरुषोत्तम होते. मराठी माणसाने आयुष्यातलं उत्तम ज्या पुरुषोत्तमात याचि देही याचि डोळा पाहिलं तो माणूस म्हणजेच पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे.

पु. ल. देशपांडे या सरळवळणाच्या माणसाचे चरित्रलेखन त्यांच्या साहित्य-कलादिगुणांची 'गोळाबेरीज' करून लिहायचं म्हटलं तर, ग्रंथाची पानं अपुरी पडतील. एकवेळ नदीचा प्रवाह समुद्रात स्थिरावतो, पुलंचं चरित्रलेखन मात्र सतत प्रवाहित राहणारं आहे. लिहिणाऱ्यानंच आवर घालून ते थांबवावे लागेल. या लेखनात कित्येक घटना, गोष्टी राहून गेल्या असं वाटत राहणं यातच पुलंच्या कलाजीवनाची अथांगता आहे! 'सरळ वळणाचा' हा पुलंचाच शब्दप्रयोग आहे, त्यात सरळपणा आहे, अनेक वळणं आहेत आणि जीवनाची मैफिल

रंगवणारी पुलं नावाची व्यक्ती आणि वल्लीही आहे! या एका शब्दप्रयोगातच पुलंचं जगणं, वागणं, बोलणं, करणं, देणं-घेणं आणि गाणंही आलंय असा आमचा विश्वास आहे. सर्कशीतला जोकर सर्वांना हसवत असतो. त्याच वेळी हिंस्र प्राण्यांच्या तोंडात आपली मान देण्याची जोखीमही घेत असतो. तारेवरून पुढेमागे होत तोल सावरत असतो आणि सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे त्याचे घर त्याच वेळी पोटासाठी दोन घास मिळतील, या आशेने तिष्ठत बसलेले असते! आपण त्याच्या घराकडे कधी पाहत नाही. आपण पाहतो त्याचा गमतीदार खेळ! एका सरळ वळणाच्या माणसाला आपण कधी गंभीरपणे घेतलेच नाही, असे म्हंटले तर ते चुकीचे ठरू नये.

☐

संदर्भ :

१. दळवी, जयवंत (संपा.) : पुलं : एक साठवण, मॅजेस्टिक प्रकाशन
२. देशपांडे, सुनीता : आहे मनोहर तरी, मौज प्रकाशन
३. गोडबोले, मंगला : पुलं : चांदणे स्मरणाचे, राजहंस प्रकाशन
४. महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, अंक २९५, ऑ.-नो.-डि. २०००
५. मराठी विश्वकोष, खंड ७, सूची १३
६. असा मी असामी, परचुरे प्रकाशन
७. पुन्हा मी पुन्हा मी, परचुरे प्रकाशन
८. अघळपघळ, मौज प्रकाशन
९. मैत्र, मौज प्रकाशन
१०. चार शब्द, मौज प्रकाशन
११. दाद, मौज प्रकाशन

☐

पुलं

भाईकाका

जयंत देशपांडे

प्रत्येक पिढी ही भाग्यवान असते. आमच्या पहिल्या पिढीने महात्मा गांधी, बालगंधर्व, मास्टर दीनानाथ, ह्यांच्या सारखी अनेक थोर माणसं पाहिली. आमची पिढीही भाग्यवानच म्हटली पाहिजे, कारण आम्ही लता मंगेशकर, ग. दि. माडगूळकर, सुधीर फडके, शिरवाडकर, पु. ल. देशपांडे ह्यांना पाहिलं व ऐकलंही. माझ्या हातून गेल्या जन्मी काहीतरी मोठं पुण्य झालं असणार म्हणूनच माझा जन्म देशपांडे कुटुंबात झाला. सर्व कुटुंबच मुळी रसिक. सर्वांत मोठी वच्छीआत्या, भाईकाका, नंतर माझे वडील उमाकांत व नंतर रमाकांत. वच्छीआत्या व मीराआत्याचे लग्न माझ्या जन्माआधीच झालं होतं. वच्छीआत्या म्हणजे मायेचं पांघरूण होतं. सर्व भावंडांना आईबरोबरच तिने वाढवल्यामुळे तिच्याबद्दल सर्वांना आदरयुक्त प्रेम! धाकटी मीराआत्या ही समाजकारण, नाटक ह्यातच नेहमी गुंतलेली असायची. माझे वडील व रमाकाका यांच्यापैकी माझे वडील तबला वाजवायचे व नाटकात काम करायचे. रमाकांत हे उत्कृष्ट चित्रकार व चांगले अभिनेते-दिग्दर्शकही होते. जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्समध्ये ते शिकवत.

भाईकाका (पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे उर्फ पुलं) हे एक अजब रसायन होतं. काही लोक दैवी देणगी घेऊनच जन्माला येतात, त्यातलेच ते एक. हजरजबाबीपणा, तल्लख विनोदबुद्धी, मनमोकळा स्वभाव. वसंत बापट नेहमीच म्हणत, 'भाईने अनेक क्षेत्रांत स्वैर संचार केला. संगीत, नाटक, लिखाण, समाजाबद्दल जाणीव, चित्रपटसृष्टी, पण कुठेही 'गुळाचा गणपती' होऊन बसले नाहीत. मात्र रसिकांच्या हृदयातली जागा त्यांनी कधीही सोडली नाही. त्यामुळेच ते महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व झाले.' भाईकाका घरात एक व बाहेर एक असे कधीच वागले नाहीत. घरातही त्यांची थडामस्करी, विनोद सतत चालूच असायचे. एखादं अगदी साधं उदाहरण द्यायचं तर 'भाईकाका आंघोळ झाली?' उत्तर कधीही सरळ नाही. 'वाटत नाही? वास येतोय?' शेवटी व्हीलचेअरवर असतानाही गप्पांना बसत आणि बाथरूमला जायला निघाले की, 'प्रवास झेपला तर येतो परत गप्पांना' असं म्हणत हसत हसत जात. घरातही ते तेवढेच रमलेले असायचे. आमच्या घरातली सर्व मुलांची नावं भाईकाकांनी ठेवली आहेत. माझं जयंत, माझा धाकटा भाऊ हेमंत, बहीण मंगल, तसंच रमाकांतकाकाच्या तिन्ही मुलांची नावं विभावरी, राजेंद्र, मिलिंद ही सर्व त्यांनीच ठेवलेली. एवढंच काय, मला मुलगी झाली हे ज्यावेळी त्यांना मी फोन करून सांगितलं, त्यावेळी "जयंत हिचं नाव चंदा ठेव हं!" असं बजावलं होतं. घरातल्या सर्व मुलांचं त्यांना कौतुक होतं.

सुरुवातीला भाईकाका ग्रॅटरोडला मॉडेल हाऊस येथे चौबळांच्या फ्लॅटमध्ये भाड्याने राहायचे. नंतर ते वरळीला 'आशीर्वाद'मध्ये राहायला गेले. मधूनमधून पाल्याचे दत्ता पाखाडे मला व आजीला सकाळी कामावर जाताना त्यांच्या गाडीतून भाईकाकांकडे सोडत व संध्याकाळी परत घेऊन येत. तो पूर्ण दिवस भाईकाका-काकीच्या सहवासात, छान छान गोष्टी ऐकण्यात जाई. त्या काळात घरात मोटार असणं हे श्रीमंतीचं लक्षण मानलं जाई. माझे वडीलही तेव्हा 'फ्रेंच मोटर कार' कंपनीत होते. त्यामुळे माझ्या बालबुद्धीला मोटार हे एकमेव श्रीमंतीचं माप वाटे. एकदा अचानक माझ्या लक्षात आलं की, भाईकाकांकडे मोटार नाही. मला तो त्यांचा कमीपणा वाटून त्यांना मी तसं विचारलंही. त्यावर त्यांनी मला खाली आणलं आणि टॅक्सीला हात केला. मला तिच्यातून छानपैकी फिरवून आणल्यावर उतरताना मला सांगितलं, 'तुला जितक्या काळ्या-पिवळ्या गाड्या दिसतायत ना, त्या सगळ्या माझ्याच आहेत.' त्यांना थांबवून माझं नाव सांग. तुला पाहिजे तिथे त्या नेतील. ह्या सांगण्यावर मात्र त्यांनी काकीकडून व आजीकडून लाडिक दमही खाल्ला. 'काय रे भाई, काहीतरी शिकवू नको त्याला.' पण, पुढे भविष्यात मीही तोच धंदा स्वीकारला व स्वतःची कार हायरिंग कंपनी काढली.

भाईकाका मला म्हणत, 'अरे जयंत, आपण दोघांनीच आपल्या घराण्यात धंदा केला, मी हसवण्याचा आणि तू फसवण्याचा.' माझा फसवण्याचा का, तर मी टूरिस्ट टॅक्सीवाला म्हणून आणि शेवटी टॅक्सीवाला हा फसवणारा म्हणून प्रसिद्ध असतो ना!

भाईकाकांनी घरचा गणपती कधी चुकवला नाही. खरंतर त्यांचा व काकीचा देवावर विश्वास नव्हता. तरीही ते १९७४ सालापर्यंत दरवर्षी गणपतीला पाल्याला येत. आमच्यासाठी ती एक पर्वणी असायची. ते येणार म्हटल्यावर त्यांचे सर्व जुने मित्र त्यांना भेटायला येत. त्यांचे एक जुने मित्र श्री. साठे (भाईकाका त्यांना बऱ्या म्हणत) हे दरवर्षी

चेंबूरहून येत. ते येईपर्यंत आरती होत नसे. किंबहुना ही सर्व मैफल जमली की काकी किंवा माझी आई सतत माझ्या वडिलांना पूजा आटोपून घ्यायची सूचना देत. परंतु भाईकाकांची मैफल रंगात आली की ते म्हणत, 'सुनीता, थांब थोडा वेळ. गणपती कुठे जाणार नाही. तो आमच्या गप्पांत सामील झालाय.' असं म्हणत आरती व जेवण होईपर्यंत संध्याकाळी दर्शनाला येणारी मंडळी येऊ लागत. त्यांची वाहवा मिळवण्यासाठी आम्ही मुले जीव तोडून आरास करीत असू. मी लहानपणी ढोलकी व तबला वाजवीत असे व माझा भाऊ हेमंत झांज. त्याचा एक सुरेख पाठ असे. पुढे १९७४ साली माझी आई कॅन्सरने वारली आणि भाईकाकांनी गणपतीला येणं बंद केलं. ती आजारी असताना शेवटी शेवटी भाईकाका रोज येत आणि निरनिराळे विषय काढून असे रंगवत की तात्पुरता आम्हांला आमच्या दुःखाचा विसर पडत असे.

प्रिमियर पद्धिनी

१९७५ सालची गोष्ट... मी त्यावेळी 'बॉम्बे सायकल अॅण्ड मोटर एजन्सी'मध्ये कामाला होतो. भाईकाकांनी त्यावेळी फियाट गाडी घ्यायचं ठरवलं. भाईकाका गाडी घेत आहेत ही गोष्ट कंपनीत मालक लालचंद शेटजींपर्यंत गेली व त्यांनीही फॅक्टरीत, 'व्हीआयपी गाडी करून द्या' असं फर्मान काढलं.

गाडीची डीलिव्हरी घ्यायला मी आणि भाईकाका जाणार होतो. मी गाडी घ्यायच्या आधी चेक करतो असं सांगितल्यावर, माझे वडील जे स्वतःही त्याच कंपनीत कामाला होते, मला रागावले. म्हणाले, 'अरे सर्वजण व्हीआयपी गाडी तयार करत आहेत. तू गुपचूप जाऊन डीलिव्हरी घे.' ठरल्याप्रमाणे मी आणि भाईकाका शोरूमला गेलो. त्यांनी भाईकाकांसाठी छोटा समारंभ ठेवला होता, तो आटपून आम्ही दोघांही आजीला गाडी दाखवायला पाल्याला निघालो.

पेडर रोडवरून खाली उतरताना गाडी टणाटण उडत होती. मी हाजी अलीला पेट्रोल पंपावर चाकातली हवा चेक केली तर काय, प्रत्येक चाकात

दुप्पट हवा होती (व्हीआयपी गाडी). जरा पुढे जातो तर लक्षात आलं की, दरवाजाला आतून एक हँडलच नाही. घरी येऊन कंपनीला फोन केला. सायनला एक इंजिनियर हँडल घेऊन उभा राहिला होता व तोच पुण्यापर्यंत आमच्याबरोबर येणार होता.

गाडी चेंबूर सोडून नव्या मुंबईच्या कोकण-भवनच्या चढावर त्रास देऊ लागली. पुढे हळूहळू आम्ही खोपोली गाठली. चहा घेऊन ऐतिहासिक खंडाळा घाट चढायला सुरुवात केली. दोन-तीन वळणं घेऊन गाडी गरम होऊन बंद पडली, थंड झाल्याशिवाय पुढे जाता येत नव्हतं. थंड होईपर्यंत भाईकाकांनी एक अप्रतिम विनोदी लेख लिहिला. त्या तापलेल्या आणि बंद पडलेल्या गाडीची तुलना त्यांनी भडकलेल्या बायकोबरोबर केली होती. लेखाचं नावं होतं, 'माझी पत्नी जेव्हा रुसते'! पुण्याला पोहोचताच त्यांनी लालचंद शेटजींना फोन करून रविवारच्या 'महाराष्ट्र टाइम्स' मधला लेख वाचायला सांगितला. परंतु दुसऱ्या दिवशी कंपनीची माणसं येऊन गाडी घेऊन गेली व सर्व ठीकठाक करून लगेच आणून दिली. त्यामुळे भाईकाकांनी तो लेख प्रसिद्ध केला नाही. पुढे तीच ऐतिहासिक गाडी त्यांनी मला आठवण म्हणून दिली.

एनसीपीए

साधारण १९८० च्या सुमारास भाईकाकांनी एनसीपीएच्या (नॅशनल सेंटर फॉर द परफॉर्मिंग आर्टस्) मराठी सांस्कृतिक विभागाची, संचालक म्हणून जबाबदारी स्वीकारली. जोडीला दुर्गाबाई भागवत व अशोक रानडे यांसारखी प्रतिभावान माणसंही होती. त्या काळात ह्या सर्व मंडळींनी मराठी रसिकांना अनेक सुंदर कार्यक्रम दिले. महिन्यातून साधारण ४ ते ५ दिवस ते एनसीपीएमध्ये राहत. त्यांची राहण्याची सोय एनसीपीएने फार छान केली होती. त्याच आवारात 'रंगोली' नावाचं एक चांगलं रेस्टॉरंट होतं. तिथे त्यांची, तसंच भेटायला येणाऱ्या पाहुण्याची जेवणाखाणाची सोय होती. भाईकाका तसे उत्तम खवय्येही होते. कुठलाही पदार्थ चवीने खात व आवडल्यावर तोंडभरून स्तुती करत.

पण 'रंगोली'त पदार्थांच्या किंमती जास्त आहेत म्हणून ते त्यांच्या अॅटेंडंटला त्यांच्यासाठी डाळभात लावायला सांगत. मिळतंय म्हणून त्याचा फायदा घ्यायचा, असं काकी व भाईकाकांनी कधीच केलं नाही. पाल्यांच्या आमच्या घरी मात्र दीपाच्या हातचं जेवायला हक्काने येत. दीपा मालवणी किंवा कारवारी जेवण चांगलं करायची (म्हणजे आत्ताही करते). चायनीजही चवदार करायची. भाईकाका मुद्दामहून वेळ काढून जेवायला येत आणि बरोबर मित्रांनाही घेऊन येत. गोंविंदराव तळवलकर, मल्लिकार्जुन मन्सूर, कुमार गंधर्व, वसंतराव देशपांडे अशा अनेक दिग्गजांचे पाय आमच्या घराला लागले. साधुसंत येती घरा, असा तो काळ होता.

भाईकाकांचा हजरजबाबीपणा आणि विनोदबुद्धी ही घरातही तेवढीच तल्लख असायची. नवरा-बायकोच्या कामाच्या वाटण्या हा काकींचा अगदी कळकळीचा विषय होता. त्यांचं ठाम मत होतं की बायका सगळी पुरुषांची कामं करतात, पण पुरुष कधीही बायकांची कामं करत नाहीत. एकदा भाईकाका म्हणाले, "सुनीता, हे तुझं काही खरं नाही हां... बालगंधर्वांनी पुरुष असून जन्मभर बायकांची कामं केली!"

काकींचा आवाज मोठ्ठा आणि खणखणीत होता. त्यावरून भाईकाका नेहमी त्यांना चिडवत. एकदा ते खोलीत शिरले, तेव्हा काकी फोनवर बोलत होत्या. जरा चिडून बोलत असल्याने मोठा वाटतं होता आवाज. फोन संपल्यावर भाईकाका म्हणाले, "फोनवर बोलत होतीस ती, पुण्यातच की पुण्याबाहेर?" त्या म्हणाल्या, "अरे पुण्यातलेच एक संपादक." त्यावर भाईकाका म्हणाले, "अगं मग फोनची तरी गरज काय आहे? नुसती त्या दिशेला तोंड करून बोललीस तरी ऐकू येईल त्यांना."

भाईकाकांच्या हजरजबाबीपणाचं आणखी एक उदाहरण - दादरच्या किंग जॉर्ज शाळेत भाईकाकांची मुलाखत चालली होती. राजकारणी, साहित्यिक, अनेक मान्यवर उपस्थित होते. सुधीर गाडगीळ मुलाखत घेत होते. खच्चून गर्दी. सुधीरनी एक

प्रश्न पटकून विचारला- “भाई, तुम्ही अनेक क्षेत्रांत संचार केलात, नाव कमवलंत, पण राजकारणात गेला नाहीत, ते का?” एका क्षणात भाईंनी उत्तर दिलं, “माझ्यात एक दोष आहे म्हणून मी राजकारणात गेलो नाही!” साहजिकच दुसरा प्रश्न ताबडतोब आला, “दोष म्हणालात तो कोणता?” हसत हसत भाई म्हणाले, “मी जे सकाळी बोलतो ते मला संध्याकाळी आठवतं!” लोकांनी जोरात टाळ्या वाजवल्या. फक्त एकटे पंतप्रधान श्री. नरसिंह राव उभे राहिले आणि कोपरापासून नमस्कार केला.

भाईकाका आणि काकींचे ड्रायव्हिंगचे किस्से ऐकण्यासारखे आहेत. भाईकाकांनी आयुष्यात कधी ड्रायव्हिंग केलं नाही. कायम काकी ड्रायव्हर. भाईकाका भिऱ्या मनाचे, तर काकी अगदी उलट! भाईकाकांना गाडीची काच खाली करायची असली की अनेकदा दारच उघडायचे. हँडल्सचा गोंधळ आणि काय! त्यामुळेच गाडी रस्त्यावर आली की भाईकाकांची सुरुवात होई... सुनीता कुत्रा येतोय. मग त्या म्हणत- तो मलापण दिसतोय.

एकदा कोल्हापुरात गावातल्या शाळेत कार्यक्रम होता. ह्यांची गाडी शाळेच्या पटांगणात शिरली, तेव्हा मुलं लगोरी, गोट्यांसारखे खेळ खेळत होती. ती आरडाओरडा करत पळू लागली. ‘धावा धावा. बाई गाडी चालवतिया!’ म्हणून इतरांना सावध करू लागली. इतक्यात एका मोठ्या आणि शहाण्या मुलानं ओरडून सर्वांना सांगितलं की, ‘आरं नगा घाबरू शिकिविनारा बाप्या बाजूला बसलेला हाय.’ शिकिवनाच्या बाप्याची कॉलर एकदम टाइट!

आमचं १९३२ साली बांधलेलं बैठं घर पाडून तिथे इमारत उभारायची असं ठरलं आणि १९८३ च्या मध्यावर कामाला सुरुवात झाली. प्रत्येक स्लॅब घालण्याच्या वेळी म्युनिसिपालिटीचे चीफ इंजिनियर जातीने हजर असत व इतर वेळीही येऊन काम तपासत. कामगार लोक हे पाहून आश्चर्यचकित झाले. तेव्हा कॉन्ट्रॅक्टरने त्यांना सांगितलं की, ही पुलंची वास्तू आहे आणि ते स्वतः इथे राहायला येणार आहेत. मराठी माणूस कितीही कमी शिकलेला

असला तरी त्याला पुलं माहीत असतातच. इमारत पूर्ण झाली आणि कॉन्ट्रॅक्टर कांबळेंनी एक दिवस आम्हाला सांगितलं की, सर्व कामगारांना पुलंना भेटायची, निदान बघायची इच्छा आहे. वेळ, दिवस ठरला. सर्वजण वेळेच्या आधीच येऊन उभे होते. भाईकाका बरोबर ठरल्या वेळी आले. सर्वांना प्रेमाने भेटले. प्रत्येकाची नावा-गावासकट चौकशी केली. तीही प्रत्येकाच्या खांद्यावर हात ठेवून. आयुष्यभर पुरला असेल नाही तो स्पर्श त्यांना! कर्मधर्मसंयोगाने आमच्या बिल्डरचं नाव लक्ष्मीकांत ठाकूर होतं. भाईकाका त्याला मस्करीने नेहमी म्हणायचे “सुनीताच्या अनेक प्रश्नांचा धबधबा तुमच्यावर पडला नाही, कारण तिचं देखील माहेरचं नाव ठाकूर होतं.” आमचं काम पूर्ण केल्यानंतर ठाकूरांना आजूबाजूच्या पाच-सहा इमारतींची कामं मिळाली. भाईकाका त्यांना नेहमी मस्करीने म्हणायचे, “आता आमच्या विभागाला ‘ठाकुर्ली’ नाव द्यायला काहीच हरकत नाही!”

माझा मुलगा निखिल फिल्म इन्स्टिट्यूटला कॅमेराच्या शिक्षणासाठी जायला धडपडत होता. भाईकाकांची मनापासून इच्छा होती की, त्यानं फिल्मलाइनीत जाऊ नये. तसं त्यांनी त्याला फोनवरून समजावायचा प्रयत्नही केला. शेवटी त्यांनी आम्हाला पुण्याला बोलावलं व त्यांचे मित्र सुप्रसिद्ध चित्रपट दिग्दर्शक राम गबाले यांनाही बोलावून घेतलं. त्या दोघांनी मिळून निखिलचं बौद्धिक तर घेतलंच, पण भाईकाकांनी काही मजेशीर गोष्ट सांगितल्या. सुरुवातीच्या काळात त्या दोघांना एक चित्रपट मिळाला होता. चित्रपटाचं नाव होतं ‘दत्तगुरू’. त्याचा फायनान्सर एक मारवाडी माणूस होता. भाईकाका पटकथा-लेखक होते व दिग्दर्शक राम गबाले. चित्रिकरणाच्या वेळी त्यांना अनेक अडचणी येत होत्या. दत्तमहाराज म्हटले की एक गाय व तीन कुत्रे सोबत असायलाच हवेत. पण शूटिंगच्या वेळेला ‘लाइटस’ सुरू झाल्यावर कुत्रे घाबरून दत्तमहाराजांबरोबर राहत नसत. ते पळून जात. प्रोड्यूसर-फायनान्सरने कुत्रे दत्तमहाराजांबरोबर

असल्याशिवाय पुढील पैसे देणार नाही, असं निश्चून सांगितलं. भाईकाकांच्या सुपीक डोक्यात एक कल्पना आली. त्यांनी शूटिंगच्या वेळेला तिन्ही कुत्र्यांना उपाशी ठेवलं व नंतर शूटिंगच्या वेळी दत्तमहाराजांच्या कमंडलूत मटणाचे तुकडे ठेवले. त्यामुळे पूर्ण चित्रपट, महाराज आणि कुत्रे वेगळे झाले नाहीत. सांगायचं तात्पर्य की, सिनेसृष्टीकडे बघणाऱ्या लोकांना जे दिसतं तसं कधीच नसतं. हेच त्या दोघांना निखिलला समजावून सांगायचं होतं.

गोवा ट्रिप

१९९४ साली भाईकाकांना पार्किन्सनची सुरुवात झाली होती. त्याच वेळी त्यांना गोवा कला अकादमीचा, 'महादेवशास्त्री जोशी पुरस्कार' जाहीर झाला होता. सीताकांत लाड अकादमीचे अध्यक्ष होते. त्यांनी खूपच गळ घातली. डॉक्टरांचं म्हणणं होतं की, भाईची इच्छा असेल तर गोव्यातल्या त्यांच्या मित्रमंडळींना भेटून यायची ही शेवटचीच वेळ असेल. तोवर ते चांगले हिंडत-फिरत होते. पार्किन्सन कधी आपला विळखा घट्ट करेल याचा नेम नव्हता. काकीने विचारपूर्वक गोव्याची ट्रिप आखली. त्याच दरम्यान मी गोव्यात मंगेशीला घर बांधलं होतं. भाईकाकांनी मला फोन केला, आपण गोव्यात जाऊया, आपल्या गोव्याच्या घरातच राहू असं ठरलं. आमच्या बरोबर डॉ. ठाकूर, प्रफुल्ला डहाणूकर, विद्याधर निमकर, मालतीबाई आडारकर अशी भाईकाकांची खास मंडळी गोव्याला निघाली.

आमचा पहिला मुक्काम कोल्हापूरला होता. तिथे भाईकाकांना अनेकजण येऊन भेटत होते. कोल्हापूरच्याच एका नामांकित डॉक्टरांनी त्या रात्री मेजवानी दिली होती. कोल्हापुरातली काही मान्यवर मंडळीही बोलावली होती. डॉक्टरांच्या पत्नी हौशी गायिका होत्या. त्यांनी त्या छोटेखानी समारंभात भाईकाकांना एक विनंती केली की, मी लताबाईची काही लोकप्रिय गाणी म्हणून त्यांची एक कॅसेट तयार केली आहे. भाई तुम्ही कृपा करून तिचे उद्घाटन करा. भाईकाका कधी कुणाला दुखवत नसत, पण त्या दिवशी मात्र त्यांनी 'नाही' असं ठामपणे सांगितलं.

दुसऱ्या दिवशी तिथून बाहेर पडताना मी सहज त्यांना विचारलं की, "भाईकाका मोजून २०-२५ माणसं होती. का ठामपणे नाही म्हणून सांगितलं?" भाईकाका म्हणाले, "खुळा का रे तू? अरे लताचा जिथे सूर जातो तिथे हिची नजरही जाणार नाही रे!" गोव्यातही अनेक चाहते होते. माझा एक मित्र श्री. अनुप प्रियोळकर हा तर भाईकाका गोव्यात येणार ह्या कल्पनेनेच वेडा झाला होता. त्याने मला येऊन, 'तुम्ही इथे असेपर्यंत जेवण माझ्या घरून येणार' असंच सांगितलं. मीही ताबडतोब होकार दिला. पहिल्या दिवशी दुपारी माशाचं सुंदर जेवण घेऊन आला. त्यात त्याने 'नाचणीचे सत्व' आणलं होतं. पुडिंगसारखं असतं ते. गोव्याची स्पेशालिटी. खरंच सुरेख झालं होतं. भाईकाकांनी त्या पदार्थाची स्तुती केली. झालं. रात्रीच्याही जेवणात त्याने तेच नाचणीचे सत्व करून आणले. दुसऱ्या दिवशीही तेच. नंतर जाताना त्याने भाईकाकांना घरी येण्याची विनंती केली आणि भाईकाकांनी ती स्वीकारलीही. आम्ही घरी पोहोचल्यावर त्यानं नाचणीचं सत्व ठेवलं. ते पाहून भाईकाका माझ्याकडे पाहत म्हणाले, "जयंता, तुझा मित्र माझी सत्वपरीक्षाच पाहतोय रे!"

अमेरिका वारी

पार्किन्सनच्या विकाराने विळखा घट्ट केला होता. महाराष्ट्रातील असंख्य डॉक्टर मित्रांनी त्यांच्यासाठी अभ्यास सुरू केला होता. कोल्हापूरच्या डॉ. वझे ह्यांनी अमेरिकेत एक डॉक्टर अशा रोगावर ऑपरेशन करतो, अशी माहिती मिळवली. काकीचा त्यावर अभ्यास सुरू झाला. त्याच्याकडून काही व्हिडिओ पाठवले गेले की, पेशंट थरथरत आत जातोय व ऑपरेशन झाल्यावर ठणठणीत चालत बाहेर येतो. पुण्यात काही डॉक्टरांबरोबर बसून ते पाहिले गेले व ऑपरेशनला जाण्याची तयारी सुरू झाली. लांबचा पल्ला असल्यामुळे डॉ. लोकरे बरोबर जाणार होते. भाईकाका अमेरिकेला उपचारांसाठी जाणार ही बातमी सर्व पेपरांत आली. जाण्याच्या दिवशी पार्ल्यांच्या घरी लवकर आले. विश्रांती घेतली व रात्री विमानतळावर जायला निघाले. मी आणि दीपाही

सोडायला एअरपोर्टवर गेलो. त्यांचे अनेक चाहते विमानतळावर आले होते. त्यात माजी पोलिस महासंचालक भीष्मराज बामही होते. त्यांना व्हीआयपी लाऊंजमध्ये बसवण्यात आलं. पत्रकार मंडळीही तिथे हजर होती. त्यांनी प्रश्नांची सरबत्ती चालू केली. एकाने विचारलं, “भाई, बरे होऊन आल्यावर बटाट्याच्या चाळीचा प्रोग्रॅम करा!” तर दुसऱ्याने विचारलं, “आल्यानंतर काय करायचं ठरवलं आहे?” भाई पटकन म्हणाले, “बरा होऊन आल्यावर कुस्त्यांचा फड लावतो की नाही ते बघा!”

७० वा वाढदिवस

भाईकाकांचा ७० वा वाढदिवस आम्ही सर्व कुटुंबियांनी पार्ल्याच्या गोमंतक हॉलमध्ये थाटात साजरा केला. त्यांची मोठी बहीण वच्छीताई पंडित, धाकटी बहीण मीरा दाभोळकर, माझे वडील उमाकांत, धाकटे काका रमाकांत व आम्ही सर्व पुतणे, भाचे कंपनी. पन्नासेक मंडळी जमली होती. प्रत्येकजण मधल्या काळात विशेष काय घडलं किंवा काय पाहिलं ते भाईकाकांना सांगण्यात दंग होता.

माझ्या मुलीला, म्हणजे नेहाला विनोद सांगण्याची खूप आवड आणि सर्वात गंमतीची गोष्ट म्हणजे ती भाईकाकांना म्हणजे तिच्या भाईआजोबांनाच जोक्स सांगायला बसायची. तेही मनापासून दाद देत. त्या दिवशी सर्व जमलेले असताना तिला काय लहर आली कोण जाणे, तिने भाईकाकांना सांगितलं “भाईआजोबा, मी तुम्हाला एक कोडं घालते. त्याचं उत्तर द्या!” भाईकाका हसत म्हणाले, “घाल बघू!” तिने सुरुवात केली की, “शिवाजी महाराजांनी अनेक गड सर केले, पण त्यांना एक गड सर करता आला नाही, तो कोणता?” झालं... भाईकाकांनी उगाच डोकं खाजवल्यासारखं केलं आणि हरलो म्हणून सांगून टाकलं. नेहानेही विजयी मुद्रेने सांगितलं, “कलिगड!” खरंतर जोक संपला होता. परंतु भाईकाका क्षणाचाही वेळ वाया न घालवता नेहाला म्हणाले, “आता मी तुला कोडं घालतो त्याचं उत्तर तू दे! महाराजांच्या वेळी एक गड नव्हता, तो आता

आहे, तो कोणता?” नेहानेच काय, सर्वांनी डोकी खाजवली. तेव्हा भाईकाकांनी हसत-हसत सांगितलं, “भानगड!” नंतर नेहमीप्रमाणेच गाण्यांचा कार्यक्रम सुरू झाला. माझा आतेभाऊ प्रकाश पंडितला मामानं गायला सांगितलं. स्वतः पेटीवर बसले. त्याने, “मामा काय गाऊ?” म्हणून विचारले. भाईकाका मिशिकिलपणे म्हणाले, “अरे, ते गाणं म्हण ना लंगोटावरचं!” प्रकाश पंडितही त्याचाच भाचा. त्याने लगेच “देहाची तिजोरी ... भक्तिचाच ठेवा” हे गाण सुरू केलं.

संचेती हॉस्पिटल

एकदा घरीच उठायचा प्रयत्न करत असता भाईकाका पडले. संचेती हॉस्पिटलमध्ये ठेवलं होतं. मी व दीपा दोघंही भेटायला हॉस्पिटलमध्ये गेलो. त्यावेळी ते बरे झाले होते. पण काकीच्या म्हणण्याप्रमाणे हॉस्पिटलमध्ये देखभाल चांगली होते, तेव्हा दोन दिवस जास्त राहिले तरी चालेल. पूर्ण बरा होऊनच तो घरी येईल. डॉक्टरांच्या म्हणण्याप्रमाणे स्पेशल रूम असली तरीही इतर रोग्यांमुळे इन्फेक्शन होण्याचे चान्सेस जास्त असतात, तर त्यांना घरी नेलेले बरे. मधू गानूकाकाही तिथेच होते. आम्ही पोहोचताच घरी नेण्याचा निर्णय घेतला होता. गानूकाका अॅम्ब्युलन्स आणायला गेले. मी व दीपा काकांबरोबर गप्पा मारत होतो. भाईकाका हॉस्पिटलला कंटाळले होते. शांतपणे पडून होते. इतक्यात दोन-तीन तरुण डॉक्टर मुली तिथून जात होत्या. भाईकाकांना पाहताच त्या एकदम जवळजवळ किंचाळल्याच ‘अय्या पुलं!’ आणि त्या अवस्थेतही सही मागू लागल्या. जमेल तेवढ्या संयमाने भाईकाका त्यांना हसत म्हणाले, “आधी इथून सहीसलामत घरी जातो व मग तुम्हाला हव्या तेवढ्या सहा देतो.”

भाईकाकांनी बिछाना धरला होता. त्यांना कुठे हलता-फिरता येत नव्हतं. त्याच सुमारास काकीला छातीत दुखायला लागलं. ब्लडप्रेसर स्थिर राहत नव्हतं. संपूर्ण चेकअप करायला त्यांना दोन दिवस डॉ. प्रयागांच्या हॉस्पिटलमध्ये ठेवलं. आम्ही दोघंही

त्यांना बघायला गेलो. तोपर्यंत सर्व गोष्ट स्थिरावल्या होत्या. आम्ही जाताच तिने डॉक्टरांना सांगितलं, “माझा पुतण्या व त्याची बायको आली आहे. तुमची हरकत नसेल, तर मी त्यांच्याबरोबर घरी जाते!” डॉक्टरांनीही ‘जा’ म्हणून सांगितलं. काकीला घेऊन आम्ही दोघांही ‘मालती-माधव’मध्ये आलो. दारापर्यंत काकी पटापट वर आली, पण घरात गेल्यावर ती हळूच भाईकाकांच्या खोलीजवळ आली व आत न जाता तिने दरवाजाच्या मागून डोकावलं. भाईकाका समोरच्या खिडकीतून शून्यात बघत होते. तिने हळूच आत डोकावून भाईकाकांना विचारलं, “काय हो पुलं कसे आहात?” खिन्न स्वरात भाईकाकांनी उत्तर दिलं, “आहोत अजून!” आजही ह्या प्रसंगाची आठवण येते आणि मन व्याकूळ होतं.

९ जून २००० ची सकाळ. काकीचा अचानक फोन आला. तिने मला व तिचा भाऊ डॉ. श्रद्धानंद ठाकूर यांना तातडीने पुण्याला बोलावलं. भाईकाकांना प्रयाग हॉस्पिटलमध्ये दाखल करून व्हेटिलेटरवर ठेवलं होतं. त्यांना फारसं कळत नव्हतं. मधूनमधून फक्त डोळे उघडत होते. डॉक्टरांनी सर्व नातेवाईकांना बोलावून घेतलं, ही बातमी वाऱ्यासारखी सर्वत्र पसरली आणि हॉस्पिटलसमोर प्रचंड गर्दी झाली. प्रत्येक पुलंप्रेमी आपल्यापरीने देवाकडे त्यांच्या तब्येतीसाठी प्रार्थना करत होता. प्रत्येकाच्या डोळ्यांत आपल्या घरचंच कोणी आजारी असल्याची काळजी होती. ह्या सर्व मंडळींत सर्व थरातील माणसं होती. भाईकाकांचा उल्लेख ‘आपले पुलं’ किंवा ‘आपले भाई’ असा होत होता. त्यांच्याच म्हणण्याप्रमाणे ‘इतरांनी आपलं म्हणणं’ हा एक फार मोठा किताब. त्यांनी तो आपल्या कर्तृत्वानं मिळवला होता. खऱ्या अर्थाने ते महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व होते, ते दिसत होतं. आम्ही सर्व दिनेशची वाट पाहत होतो. तो अमेरिकेहून निघाला होता. ते ३ दिवस मी व काकी हॉस्पिटलात त्यांच्या बाजूलाच होतो. चौथा दिवस काळदिन ठरला आणि एका महापुरुषाचा अंत मी अगदी जवळून बघितला.

काकी चौवीस तास भाईकाकांजवळच बसून होती. तिच्या बाजूला मीही. मी तिला सांगितलं की, तू घरी जाऊन थोडा वेळ आराम कर. मी इथे आहे ना. तू काळजी करू नकोस. त्याही परिस्थितीत तिने दिलेल्या उत्तराने मी अवाकच झालो. ती म्हणाली, “भाईला जी औषध दिली गेली आहेत, त्यामुळे जर काही वैज्ञानिक चमत्कार झाला आणि त्यानं डोळे उघडले आणि मी समोर नाही हे त्याच्या लक्षात आलं तर तो आणिक कावराबावरा होईल. त्यामुळे मी इथेच थांबते.” त्या दोघांचं भावनिक नातं फार वेगळं होतं.

त्यांच्या मृत्यूने अनेकांची झालेली वेडी अवस्था मी पाहिली. आमचा काका खऱ्या अर्थाने ‘पुरुषोत्तम’ होता, हे त्याच्या कर्तृत्वाने सिद्ध झालं होतं. खरंतर त्यांचा फक्त देहच पंचत्वात विलीन झाला. आजही ते प्रत्येक मराठी घरात पुस्तकांच्या, कॅसेटच्या रूपाने आहेत. त्यांचे अनेक विनोद, असंख्य कोट्या यांच्या शिदोरीवर आपलं प्रत्येकाचं उर्वरित आयुष्य निश्चितच आनंदात हसत जाईल. माझा मुलगा निखिल ह्याला भाईआजोबांचे ‘असा मी असामी’, ‘बटाट्याची चाळ’ इत्यादी साहित्य तोंडपाठ आहे. पावलोपावली तो मास्टर शंकर, अंतू बर्वा, चितळे मास्तर ह्यांच्या आठवणी काढून हसत असतो. मनोमन त्यांच्याशी बोलत असतो. माझी आजी तर नेहमी म्हणायची की, मन सैरभैर झालं की मी भाईचं कोणतंही पुस्तक उघडते व वाचायला सुरुवात करते. मन शांत होऊन कधी हसू लागतं कळतही नाही.....!

☞

महाराष्ट्र टाईम्स, दिवाळी २०१८
मधून साभार

पुलं

मला दिसलेले भाई

विरुपाक्ष कुलकर्णी । उमा कुलकर्णी

बेळगावला असेपर्यंत जुजबी मराठी समजायची आणि संस्कृत-हिंदीमुळं देवनागरी लिपी यायची. तरीही त्या वेळी 'दिसतं, तसं नसतं' हा संस्कृत सिनेमा असला पाहिजे, असं वाटण्याइतपत माझं मराठीचं ज्ञान अगाध होतं. ही गत सातवी-आठवीतली. पुढं कॉलेजमध्ये काही मराठी मित्र भेटले, तरी मराठीचं ज्ञान जेवढ्यास तेवढंच होतं. १९६२ साली नोकरीच्या निमित्तानं मुंबईला गेलो. त्या वेळी मराठी समजण्यात भर पडली, तरी बाकी सगळा आनंदच होता. बेळगावात असताना आचार्य अत्रे, नाथ पै, बा. रं. सुंठणकर यांच्या सभाना जात असे. पण त्यातलं फारसं समजत नसे.

मुंबईमध्ये दादरला एका खोलीत राहू लागलो. खोलीतले इतर मित्र कन्नड असले, तरी इथं मात्र मराठी वातावरणाचा आमच्यावर प्रभाव पडू लागला. शिवाजी पार्कवरील भाषण आणि गजाननराव वाटव्यांच्या भावगीतांच्या कार्यक्रमांना आम्ही हजेरी लावू लागलो. मुंबईमध्ये राहायला लागल्यावर चार-सहा महिन्यांतच अनेकांकडून 'बटाट्याची चाळ'विषयी ऐकायला येऊ लागलं. तसेच पु. ल. देशपांडे हे नावही कानावर आलं होतं. पण कुलकर्णी-जोशी इतक्याच विपुल प्रमाणात आढळणाऱ्या या आडनावानं माझ्या मनावर कुठलाच परिणाम घडवून आणला नव्हता.

त्रेसष्टनंतर मी पुण्यात आलो आणि इथंच स्थायिक झालो. त्यानंतर प्रयत्नपूर्वक पुण्याची मराठी शिकून घेतली आणि पुण्याच्या समाजजीवनात मिसळू लागलो. माझं आडनाव ऐकल्यावर सगळेच माझ्याशी मराठीत बोलू लागत. मीही मराठी बोलू लागलो. काही अपवाद वगळता कुणीही माझ्या मराठीची टिंगल केली नाही. याच सुमाराची गोष्ट. कारखान्यात कुठल्याशा कामासाठी मी दुसऱ्या विभागात काम करणाऱ्या श्री. आपटे या ज्येष्ठ मित्रांकडे गेलो होतो. चहा-पाण्याची वेळ असल्यामुळे ते फावल्या वेळात एक पुस्तक वाचत बसले होते. मी त्यांच्या समोर जाऊन बसलो. ते कुणीतरी गुदगुल्या कराव्यात, तसे हसत-हसत वाचत होते. मला पाहताच ते म्हणाले, 'बघा, पुलंनी तुमच्या बेळगावाच्या रावसाहेबांविषयी काय सुरेख लिहिलंय ते!' यावर माझा मख्ख चेहरा पाहून त्यांना काय वाटलं कोण जाणे! त्यांनी मला रावसाहेबांविषयी थोडं-फार सांगितलं-पुलंविषयी काही सांगायची आवश्यकता नाही, असं त्यांना वाटलं असावं! एवढ्यात त्यांना त्यांच्या वरिष्ठांचा कामानिमित्त निरोप आला. जाता-जाता हातातलं पुस्तक माझ्याकडे देत म्हणाले,

'यातलं एक तरी पान न हसता वाचून दाखवा!'

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १९

ते येईपर्यंत बसणं भाग असल्यामुळं मी 'रावसाहेब' मधील काही भाग वाचायचा प्रयत्न करू लागलो. एकेक वाक्य वाचून त्यातील अर्थ समजावून घेताना माझी एवढी तारांबळ उडत होती, की हसू शक्यच नव्हतं. त्यात आपटे दम देऊन गेले होते! त्यांनी आल्यावर 'काय? हसून-हसून पुरेवाट झाली, की नाही?' म्हणून विचारलं, तेव्हा त्यांचा उत्साहभंग होऊ नये आणि आपलंही पितळ उघडं पडू नये, म्हणून मी थातूरमातूर उत्तर देऊन तिथून पळ काढला!

या घटनेनंतर काही महिन्यांतच माझ्या मित्राचा मित्र बापट कुठल्याशा परीक्षेसाठी पुण्यात आला, तेव्हा आमच्याकडे राहिला होता. त्या वेळी तो नुकताच पुलंका एकपात्री प्रयोग पाहून आला होता. त्यामुळे तो एकसारखा त्याविषयीच बोलत होता. त्याच्या तोंडून 'बटाट्याची चाळ', 'वाऱ्यावरची वरात', 'असा मी असामी' हे शब्द धो धो कोसळत होते. त्याचं ते भारावून गेलेलं रूप पाहून मी मात्र चकित झालो होतो! याच सुमारास मी 'गुळाचा गणपती' पाहिला. त्यातील 'इंद्रायणी काठी देवाची आळंदी' नंतर मी प्रभावित झालोच, पण पुलंकी रंगवलेलं भाबड्या नायकाचं पात्र मला अतिशय आवडलं. जीवनात प्रत्येकाच्या मनात असाच एक गुळाचा गणपती दडल्याचं त्या वेळी मला स्पष्टपणे जाणवलं. त्याचा परिणाम म्हणून जीवनाकडं आणि जगाकडं अधिक वस्तुनिष्ठ होऊन पाहण्याचा धडा मिळाला.

मला बऱ्यापैकी मराठी भाषा समजू लागल्यानंतर मी 'तुझे आहे तुजपाशी' हे नाटक पाहिलं. या वेळेपर्यंत भाषेतील कोटिक्रम, टोमणे, विनोद वगैरे समजण्याइतकी मराठी भाषा मला कळू लागली होती. यातील काकाजी या पात्रानं मला प्रचंड धक्का दिला आणि पाठोपाठ प्रभावितही केलं. या सुमारास मी स्वतः काहीसा श्यामच्या मानसिक अवस्थेत रेंगाळत होतो. जीवनाचा अर्थ अध्यात्माद्वारे समजेल, या अपेक्षेनं मी पुण्यातील सर्व व्याख्यानांना-प्रवचनांना हजर राहत होतो, विविध साधू-संतांच्या

वाङ्मयाचं पठन करत होतो आणि जड-चेतन, जीवात्मा-परमात्मा, सिद्धी-योग, मुक्ती-समाधी, इह-पर, परमहंस अवस्था वगैरे शब्दांशी सलग्गी वाढवू पाहत होतो. त्या साऱ्यांचं आकर्षण एकीकडे खेचत असलं, तरी आपल्याला हे पेलणार आहे काय, हाही प्रश्न मनात उभा होताच. अशा मनःस्थितीत मी असताना, काकाजी स्थितप्रज्ञावस्थे-विषयी जे काही विचार मांडतात, ते म्हणजे नाटकातल्या श्यामबरोबर माझ्यावरही हल्ला होता. त्या क्षणी मला तो हल्ला मुळीच पेलवला नव्हता. त्यावर प्रतिक्रिया म्हणून सर्वप्रथम मला काकाजींचा आणि ते व्यक्तिचित्रण करणाऱ्या पुलंका राग आला होता. तरीही मला न जुमानता तो विचार माझ्या मनात झिरपत राहिला. परिणामी, पुढल्या काळात कारंतांच्या 'मुकज्जिय कनसुगळु' मधील वृद्धेच्या वैचारिक तडाख्यांना तोंड देऊ शकलो! पुढं 'आहे मनोहर, तरी...' मध्ये जेव्हा सुनीताबाईंनी पुलंकांचं काकाजीपेक्षा श्यामशी साम्य असल्याचं लिहिलेलं वाचलं, तेव्हा मला अंतर्मनात, का कोण जाणे, खूप बरं वाटलं!

मला वाटतं, मी पुलंका प्रत्यक्ष स्टेजवर पाहिलं, ते बालगंधर्व रंगमंदिराच्या आवारातील गडकऱ्यांच्या पुतळ्याच्या अनावरण-प्रसंगी. अत्र्यानंतरचं त्यांचं भाषण ऐकताना मला त्यांच्या विनोदातला सुसंस्कृतपणा अधिक जाणवला होता. त्यानंतर 'वाऱ्यावरची वरात' बघताना मी त्यांच्या पेटीवादनानं एवढा प्रभावित झालो होतो, की त्यात वरचेवर खंड पडत असल्यामुळं माझा हिरमोड होत होता. तरीही हे नाटक मला खूप आवडलं. बाहेरच्या समाजातही लोकांच्या तोंडून पुलंकाविषयी खूप ऐकायला मिळायचं. त्यांच्या सामाजिक बांधिलकी मानणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल बरीच माणसं आदरानं बोलायची, तेव्हा त्यांचं पुलंकील प्रेम जाणवायचं. काहीजण मात्र त्यांच्याविषयी कुत्सितपणे बोलत आणि 'पुलंका सगळे भाई म्हणतात-त्यांची बायकोदेखील!' म्हणून कडवटपणे हसत. मला

त्याचा अर्थ समजत नसे. बायकोनं नवऱ्याला 'भाई' म्हणण्याचा प्रकार मलाही त्या वेळी चमत्कारिक वाटला. पण नंतर सेवा दल आणि समाजवादी पक्षाविषयी समजल्यावर ते आश्चर्य नाहीसं झालं.

सत्तर साली आमचं लग्न झाल्यावर मला उमाकडून मराठी साहित्याविषयी अधिक तपशिलानं समजू लागलं. एव्हाना मला मराठी आणि महाराष्ट्राविषयी बरंच ठाऊक झाल्यामुळं त्या तपशिलामुळं माझ्या मनातील चित्र परिपूर्ण होऊ लागलं. पुलंच्या इतर लिखाणाविषयीही ती सांगत असे. इतरही अनेक मंडळी पुलंविषयी सांगत, त्यांची ओळख होणं कसं अशक्य आहे, हे सांगत आणि स्वतः कसे त्यांच्याशी दोन-तीन वाक्यं बोलून आलो, हे सांगून फुशारकी मारत. 'कान्होजी आंग्रे'चा प्रकाशन-समारंभ, प्रभाकर पाध्येचं निधन, श्रीमती शांता शेळके यांच्या घरी प्रभुणे-पुरस्काराच्या वितरणाचा घरगुती समारंभ अशा काही प्रसंगी पुलंना जवळून पाहण्याची संधी मिळाली.

'पु. ल. देशपांडे : व्यक्ती मत्तु वाङ्मय' या ग्रंथाचं प्रकाशन गिरीश कार्नाड यांच्या हस्ते पुण्याच्या टिळक स्मारक मंदिरात वाजत-गाजत झालं. डॉ. श्रीनिवास हावनूर आणि डॉ. तोरो, हेगडे, डॉ. द. दि. पुंडे, नितीश कुलकर्णी या सगळ्यांच्या अथक परिश्रमानं हा सोहळा पार पडला. स्वतः पुलंचं स्टेजवरील चैतन्यमय अस्तित्व समारंभाचं तेज वाढवत होतं. समारंभानंतर जेवणाचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला होता. त्या जेवणानंतर सुनीताताईनी उमाची पुलंशी ओळख करून दिली आणि उमानं माझी त्या दोघांशीही ओळख करून दिली. त्या आधी त्यांच्याशी औपचारिकपणे ओळख झाली असली, तरी ही त्या उभयतांशी झालेली आमची खरी ओळख! त्या रात्री आम्ही दोघांही इतके झपाटून गेलो होतो, की रात्रभर आम्ही याच विषयावर बोलत होते! १९८४ साली डॉ. कारंत अचानक घरी मुक्कामाला आले, त्या वेळीही आम्ही हीच भावना अनुभवली होती.

या कार्यक्रमानंतर मी बदलीनिमित्त वरणगाव इथं होतो. त्या वेळी कर्नाटकातील प्रसिद्ध साप्ताहिक 'तरंग'च्या वतीनं पुलंची मुलाखत घेण्याचं काम माझ्याकडे आलं. मी पुण्यात आलो, तेव्हा त्यांच्याशी मुलाखत ठरवली. प्रत्यक्ष मुलाखत घ्यायच्या दिवशी आम्ही दोघांही उत्साहानं प्रश्न तयार करून आणि टेपरेकॉर्डर घेऊन त्यांच्या घरी पोहोचलो. मुलाखत सुरू करायच्या वेळी माझ्याकडील टेपचा प्लग आणि तिथलं सॉकेट यांचं मैत्र जुळना. मुख्य म्हणजे, मी माझ्याबरोबर सेल्सही न्यायला विसरलो होतो. मला खूपच ओशाळल्यासारखं झालं. पण पुलंनी सुनीताबाईंना पोर्टेबल प्लग-सॉकेट आणायला सांगितला, त्यांनी तो आणला आणि त्यानंतर मुलाखतीला सुरुवात झाली. ही घटना आठवली, की आजही मला ओशाळल्यासारखं वाटतं आणि त्या दोघांनी सहजपणे दिलेल्या सहकार्याविषयी आदर वाटतो. याच मुलाखतीचं निमित्त करून उमानं पुलंना एक प्रश्न विचारला. प्रश्न थोडा धारिष्ट्याचाच होता, 'आहे मनोहर, तरी...' प्रसिद्ध झाल्यानंतर त्या दोघांच्या नातेसंबंधाविषयीच! त्यावर पुलं हसत म्हणाले, 'काही फरक नाही! फक्त सुनीताचा पत्रव्यवहार वाढला आहे, एवढचं...' नंतर 'आहे मनोहर, तरी...'चा अनुवाद आणि इतर काही निमित्तानं पुलं आणि सुनीताताईंशी वरचेवर भेटी होत राहिल्या. ते दोघांही पहिल्यांदा आमच्या घरी आले, तो दिवस आम्ही कधीही विसरू शकणार नाही. अशा प्रकारे आता आम्ही पुलं आणि सुनीताताईंच्या विशाल परिवारापैकी एक अंश झालो होतो!

व्यक्तिशः मला वाटे, लेखकाला जे सांगायचं असतं, ते तो आपल्या कलाकृतींतून सांगून मोकळा झालेला असतो. मग त्या भेटीतून काय विशेष साधणार? पण तरीही आम्हाला मोठ-मोठे लेखक भेटत गेले आणि त्यांच्याशी व्यक्तिशः स्नेहही वाढत गेला. त्या वेळी असंही जाणवत गेलं, की हा माणूस म्हणूनही कितीतरी श्रेष्ठ आहे!

पुलं आणि सुनीताताईंच्या बाबतीतही हेच जाणवत गेलं. त्यांच्याबरोबर गप्पांमध्ये रममाण होताना जाणवतं, आपण आणखी काही वर्षं आधी जन्मायला हवं होतं- त्याच्या साहित्य-संगीताच्या गप्पांच्या मैफलींमध्ये आणखी दुंबायला हवं होतं! असं असलं, तरी माझ्यासारख्या अ-मराठी माणसाला यातलं जेवढं मिळालं, ते तरी कमी कसं म्हणता येईल?

उमा कुलकर्णी

आज आठवायला बसलं, की एक गोष्ट लक्षात येते पुलं हे नाव मी सर्वप्रथम अमुक एका क्षणी ऐकलं, असं सांगणं अशक्य आहे. कारण हे नाव वातावरणात विविध कारणांनी भरून राहिलं असताना जी पिढी वाढली, त्या पिढीतली मी एक आहे.

मला आठवतं, तसं, बेळगावच्या वातावरणात हे नाव सगळीकडे भरून राहिलं होतं. माझे वडील बाळासाहेब कुलकर्णी इथल्या आर्ट सर्कलशी संबंधित असल्यामुळं तेथील काही संदर्भांमध्ये पुलंचं नाव कानांवर येत असे. या वेळी पुलं बेळगावातून बाहेर पडले होते आणि महाराष्ट्र आणि महाराष्ट्राबाहेरही त्यांच्या कर्तृत्वाची कमान चढती होती. त्यामुळं बेळगावकरांनाही पुलंच्या बेळगाव-वास्तव्यातील घटनांविषयी सांगण्यात अभिमान होता. ते ऐकत वाढल्यामुळं पुलंना प्रत्यक्ष भेटणारा, त्यांच्याशी बोलणारा माणूसही आमच्या दृष्टीनं आदराचं स्थान होता! 'रावसाहेब'मधील बेळगावचे सारे संदर्भ आमच्या अतिशय अभिमानाचे विषय होते.

साधारणतः हायस्कूलमध्ये असताना पुलंच्या प्रत्यक्ष लेखनाचा परिचय झाला आणि त्यानंतर अधाशीपणे त्यांचं मिळणारं प्रत्येक पुस्तक मी वाचून काढलं. घरातील सर्व भावंडांनाच ही पुस्तकं वाचायची असल्यामुळं पुस्तक जमिनीवर ठेवायची सोय नसे. तसं ठेवलं, की उचललंच कुणी तरी! त्यामुळं अत्यंत आवश्यक कामासाठी वाचनातून उठायची पाळी आली, तरी पुस्तक लपवून ठेवावं लागे! शांत वातावरणात एखाद्या खुर्चीमधून खुसखुसू

आवाज येऊ लागला, की समजायचं पुलंच्या पुस्तकाचं तिकडं वाचन चाललंय!

त्या वेळी त्यांच्या व्यक्ति-चित्रणानं आम्हाला पराकोटीचं वेड लावलं होतं. 'गणगोत'मधील अडीच वर्षांच्या दिनेशचं व्यक्तिचित्र वाचून मी चकित झाले होते. अडीच वर्षांच्या मुलाचं व्यक्तित्व ते काय आणि त्याचं चित्रण करायचं, म्हणजे काय-असं मला त्या वेळी वाटलं होतं. त्यानंतर बेळगावच्या वरेरकर नाट्यसंघानं केलेला 'तुझे आहे तुजपाशी'चा प्रयोगही पाहिला होता. कॉलेजमध्ये असताना 'एका कोळियाने' वाचूनही मी प्रभावित झाले होते. बेळगावला असेपर्यंत त्यांच्या एकपात्री प्रयोगांविषयी आम्ही आशाळभूतपणे ऐकत असलो, तरी ते कधी बघायला मिळतील, असं वाटलं नव्हतं. पण लग्नानंतर पुण्यात आल्यावर आमच्या विवाहानिमित्त यांच्या श्री. व्ही. टी. कुलकर्णी या कन्नड मित्रानं आम्हाला जेवायला घरी बोलावलं आणि त्यानंतर 'बटाट्याची चाळ' दाखवून आम्हाला सुखद धक्का दिला!

आणीबाणीमधील पुलंच्या शनिवारवाड्यावरील प्रचंड सभेत प्रभावित झालेल्या हजारोंपैकी आम्हीही दोघं होतो आणि नंतरच्या विजयसभेत ते न आल्यामुळं खडू झालेल्यांमध्येही आम्ही होतो.

जेव्हा सुनीताताई आणि पुलं बोरकर-मर्ढेकरांच्या कविता-वाचनाचे प्रयोग करतात, हे समजलं, तेव्हा मला आश्चर्यच वाटलं! पुलं स्वतःच्या लेखनाचे एकपात्री प्रयोग करतात, ठीक आहे, पण आपली लोकप्रियता व इतर कलागुण दुसऱ्या एखाद्या कवीवर उधळून देण्यामागचं मन मला चकित करत होतं.

लांबून गर्दीमधून त्यांना पाहिलं असलं, तरी मी त्यांना अगदी कमी अंतरावरून पाहिलं, ते 'कान्होजी आंग्रे'च्या प्रकाशन-समारंभानंतर. मी श्रीमती शान्ता शेळके यांच्याशी बोलत असताना शेजारून पुलं 'काय, शान्ताबाई-' अशी चौकशी करत निघून गेले. त्यानंतर श्रीमती शान्ता शेळकेच्या

घरी प्रभुणे-पुरस्कार वितरणाच्या वेळच्या कार्यक्रमानंतर शान्ताबाईंनी माझी त्यांच्याशी ओळख करून दिली आणि मी त्या वेळी त्यांना घाबरत माझं एक अनुवादाचं पुस्तक दिलं. पुढच्या काळात मात्र आमच्या नशिबातील ग्रहांची काही तरी बरीच उलटापालट झाली असावी! कारण यानंतर वेगवेगळ्या कारणांनी महाराष्ट्राचे 'शंकर-पार्वती' असलेल्या या जोडप्याशी आमचा संबंध येऊ लागला. स्वतःला स्वतःचाच हेवा वाटावा, अशी मनःस्थिती आम्ही अनुभवली.

पुलंवरिल कन्नड पुस्तकाच्या निर्मितीच्या वेळी एक शिस्त म्हणून आमच्यापैकी फक्त डॉ. तोरोच पुलंना भेटायला जात. पण या काळात आमच्या घरी संपूर्ण पुलं वाड्मय येऊन पडलं होतं आणि मी त्यात आकंठ डुंबत होते! हायस्कूल आणि कॉलेजमध्ये वाचलेले पुलं आता वाचताना विनोदाबरोबरच त्यांची सुसंस्कृतता, त्या विनोदाची खोली वगैरेचाही अनुभव येत हाता. त्यानंतर 'तरंग' या कन्नड साप्ताहिकासाठी पुलंची मुलाखत घ्यायची ठरल्यावर मात्र त्यांच्याशी प्रत्यक्ष गप्पा मारण्याची खरी संधी मिळाली. नंतरही काही ना कारणानं प्रत्यक्ष भेटी आणि फोनवर बोलणं घडत गेलं आणि त्यातून या जोडप्याच्या स्वभावातील स्निग्धतेचा काही अंश आमच्याही वाट्याला आला. गेल्या काही वर्षांमध्ये त्यांच्या सहवासात एक-दीड तास ते तीन-चार तासांपर्यंतच्या काही गप्पांच्या मैफिली रंगत गेल्या. सुरुवातीच्या काळात मला सुनीताताईंशी बोलायला खूपच मोकळेपणा वाटे आणि पुलंशी बोलताना दबल्यासारखं वाटे, असं सांगितलं तर काही जणांना पटणार नाही, पण ही वस्तुस्थिती आहे. पण फार लवकर हे दडपण कमी झालं. विविध कारणांनी आम्ही त्यांच्या घरचा पाहुणचार घेतला आहे. सुनीताताईंनी आणून ठेवलेले पदार्थ पाहून सुरुवातीला 'नको-नको' करायचं आणि नंतर गप्पा मारता-मारता केशर लावलेला चविष्ट खरवस मिटक्या मारत फस्त करायचा, असं अनेक वेळा

घडलं आहे! त्यांच्या बरोबरीच्या गप्पांमधला रंग प्रत्येक वेळी वेगळा असतो आणि प्रत्येक गप्पा-सत्रानंतर आपण अधिक संपन्न झाल्याचा अनुभव येत असतो.

अशाच एका गप्पा-सत्रामध्ये सुमारे पंचावन्न ते साठ-पासष्ट सालातील पुलंच्या बहुविध कर्तृत्वाचा विषय निघाला आणि वि.भां.नी त्यांना हळूहळू बोलतं केलं. त्यानंतर आम्ही आ वासून त्या सगळ्या आठवणी ऐकत होतो! गप्पांमध्ये बेळगावचा विषय निघाला, की या दोघांच्याही बोलण्याला विशेष मार्दव येतं. तिथल्या अनेक आठवणींबरोबर मुधोळकर काका आणि आर्ट सर्कलची आठवण निघते, सुरंगीच्या गजऱ्यांची आठवण निघते- त्याचबरोबर मिलिटरी महादेवापाशी मिळणाऱ्या आलेपाक-चुरमुऱ्यांची आठवण निघते, फुटाणे-आलं-लिंगू-पादेलोणाचा चविष्ट, तिखट, छोटा मसालेदार लाडू तर आठवतोच, त्याचबरोबर पुलंना त्यामध्ये उभा किसून घातलेला ओला नारळही आठवतो! आणि बेळगावमधल्या उसाच्या रसाबरोबर आलेपाकाची आठवण अमर होऊन जाते.

नुकतीच बेळगावच्या मुधोळकर काकांची भेट झाली, तेव्हा त्यांनी एक आठवण सांगितली. बेळगावचं आर्ट सर्कल ही तशी कलेच्या क्षेत्रातील महत्त्वाची संस्था. या संस्थेतर्फे संगीताच्या स्पर्धा घेण्यात येत. नंतर क्रमांक देताना परीक्षकांचे वाद रात्र-रात्र चालत म्हणे! रात्री दोन-दोन वाजेपर्यंत प्रत्येकजण वाद घालत असे. पण बेळगावच्या वास्तव्यात पुलंनी स्पर्धेमध्ये कसे गुण दिले जावेत, याचे काही नियम ठरवले आणि आजही तिथं त्याच पद्धतीनं क्रमांक ठरवले जातात.

मध्यंतरी आम्ही आमच्या मराठी-कन्नड केंद्राच्या वतीनं पुण्यात मॅगसेसे पुरस्कार विजेते के. व्ही. सुब्बण्णा यांच्या निनासं या संस्थेची तीन कन्नड नाटकं पुण्यात आयोजित केली होती. नाटकाची भाषा कन्नड असल्यामुळं पुलं आणि सुनीताताईंना निमंत्रण देताना सांगितलं यातील एक नाटक

पिर्मेलियनचं कन्नड रूपांतर आहे- त्यासाठी तुम्ही या. पण जेव्हा 'संग्या-बाळ्या' हे लोकनाट्यही या वेळी केलं जाणार आहे, असं पुलंना समजलं, तेव्हा ते 'संग्या-बाळ्या' पाहायला आले. भाषेचा अडसर न मानता ते आणि त्यांच्या शेजारी बसलेले ग. प्र. प्रधान या नाटकातून एवढा आनंद घेत होते, की नाटक बघण्याऐवजी आम्ही तेच बघून धन्य होत होतो!

गेल्या एक-दीड वर्षांमध्ये त्या दोघांच्याही प्रकृतीची सतत काही ना काही तक्रार आलतून- पालतून असेच. तरीही एखाद्या कामात पूर्णपणे झोकून देण्याचं काही कमी झालं नाही, असाच आमचा अनुभव आहे! आपल्या सर्व व्यापांसह त्यांनी या वर्षांच्या सुरुवातीला कन्नड 'कालनिर्णय' आणून देऊन आम्हांला सुखद धक्का दिला. या वर्षांच्या सुरुवातीला कन्नड कादंबरीकर डॉ. एस्. एल्. भैरप्पा पुण्यात आले होते. ते येणार म्हणून समजल्यावर आम्ही दोघांनी उत्साहानं त्यांची पुलंशी भेट ठरवली. विशेष म्हणजे, आमचा उत्साह बघून पुलं आणि सुनीताताईंनीही त्याला प्रोत्साहन दिलं. भैरप्पांच्या तीन दिवसांच्या पुणे भेटीत त्यांची तीन वेळा भेट झाली. या सर्व प्रकारात आम्ही दोघांनी वेगळ्याच आनंदात डुंबत होतो. त्यांची एक भेट आमच्या घरीही घडली. त्या भेटीचा विस्तृत वृत्तांत वर्तमानपत्रात प्रसिद्ध झाला. त्यामध्ये आमच्या घरी ही भेट घडून आल्याचा उल्लेख करण्याचं राहून गेलं होतं. एकंदरीत भैरप्पांच्या पुणे भेटीला पुण्यातील पत्रकारांनी जो उठाव दिला होता, त्यामुळं आम्ही इतके भारावून गेलो होतो, की ही गोष्ट आमच्या लक्षातही आली नव्हती. पण सुनीताताई आणि पुलंना ही गोष्ट जाणवली आणि ती त्यांनी व्यक्तही केली. त्या निमित्तानं त्यांच्या व्यक्तित्वाचा एक वेगळा पैलू आम्हाला दिपवून गेला.

'गानयोगी'च्या निमित्तानं या जोडप्याचं आणखी एक रूप आमच्यासमोर आलं आणि आमचा त्यांच्याविषयीचा आदर शतगुणित झाला. एखाद्याला

मित्र मानल्यावर त्यासाठी किती, काय करावं? मन्सूर हयात असताना त्यांचे उभयतांशी जे स्नेह-संबंध असतील, त्याचे अनेक साक्षीदार असतील. पण त्यांच्या पश्चातही त्यांच्यासाठी एवढं सगळं करणारं मित्रयुगुल त्यांना भेटलं, यासाठी कुणालाही मन्सूरांचा हेवा वाटेल! आणि हे करत असताना आपल्या संपूर्ण मित्र-परिवाराला त्यात सहभागी करून घेऊन संधी द्यायची हेही त्यांचं सर्वमान्य वैशिष्ट्यच!

'गानयोगी'चं प्रकाशन आणि मन्सूरांच्या स्मृतिदिनाच्या प्रसंगी मला डॉ. शिवराम कारंतांच्या 'अळिद मेले' (मराठी- मिटल्यानंतर) या कादंबरीतील एका पात्राच्या तोंडी घातलेले कारंतांचे विचार आठवले. 'अस्तित्वात नसलेल्या माझ्यासाठी कुणीही श्राद्ध करायची गरज नाही... माझ्या जीवनात आढळलेल्या गुणांचं स्मरण केलं, तर तीच मला श्रद्धांजली पोहोचेल. असं श्राद्ध कुणीही, कुणाचंही करू शकतं, कारण ते मानवतेसाठी केलेलं श्राद्ध असतं!' मित्रांच्या स्मृतिदिनाच्या निमित्तानं मानवतेसाठी श्राद्ध करणाऱ्या पुलंचं अपूर्व दर्शन त्या वेळी त्यांच्या सर्वच मित्रांनी पाहिलं आहे.

मराठी मातृभाषा असल्याबद्दल, विशेषकरून, दोन बाबतीत मला सदैव धन्यता वाटत आली आहे - एक म्हणजे, मला ही भाषा शिकावी लागली नाही. (परभाषकाच्या दृष्टीनं मराठीचं व्याकरण अत्यंत कठीण आहे, त्यामुळं माझी इतर कुठली मातृभाषा असती, तर मराठी शिकणं अशक्य होतं!) आणि दुसरं म्हणजे, माझ्यावर अनुवादित पुलं वाचायची वेळ येत नाही!



पुलं

एक साहित्यिक मित्र

म. द. हातकणंगलेकर

१९४८-५० च्या आसपासची आठवण आहे. माझे एक स्नेही श्री. शंकरराव सोमण हे वृत्तपत्राचे काम करीत. डाव्या चळवळीत सहभागी होत, अनेक कामे करीत आणि नवी कामे शोधित दिवसभर सायकलवर हिंडत. विलिंग्डनस्थित अर्थशास्त्राच्या एका मार्क्सवादी प्राध्यापकांचा त्यांच्यावर अतिशय लोभ होता. या प्राध्यापकांना कॉम्रेड सोमणांनी (पॅडेल मोडलेल्या) सायकलवर वणवण करावी, डाव्या विचारांचा प्रसार करणाऱ्या वृत्तपत्रांचा गढा पहाटेच्या थंडीत मिरजेहून गोळा करून समविचारी लोकांच्या घरी हे वृत्तपत्र टाकीत वणवण करावी, हे रुचत नसे. सोमणांची वणवण, दगदग कमी करण्याचा प्रयत्न ते हरतऱ्हेने करीत असत. त्यांनी सोमणांना हिवाळ्यासाठी एक चांगला स्वेटर दिला. त्यांच्या घरी सोमणांची एक तरी फेरी दररोज असायचीच. आम्ही त्या वेळी एमएच्या पहिल्या वर्षाचा अभ्यास करीत होतो. एके दिवशी सोमणांनी बातमी दिली की, आज कॉलेजमध्ये पु. ल. देशपांडे यांचे गायन, पेटीवादन आहे व ते आपले चांगले मित्र आहेत. तोपर्यंत आम्ही पु. ल. देशपांडे हे नाव ऐकले होते. ते नाव तसे अजूनही ठळक व्हायचे होते.

कार्यक्रमाच्या अगोदर मी, सोमण व पुलं कॅन्टीनमध्ये चहा घ्यायला गेलो. त्या दोघांच्या गप्पा एकमेकांच्या पाठीवर थापा मारीत अगर टाळ्या देत भरभरून चाललेल्या होत्या. पहिल्या भेटीतच मला पुलं अत्यंत उत्साही आणि आतून गच्च भरलेले वाटले. शर्ट, पायजमा, निळसर रंगाचा लोकरा कोट, जाड भिंगांचा चष्मा, दाट कुरळे केस, साजेशी शरीराची ठेवण असे त्यांचे दर्शन होते. सरवट्यांनी प्रचलित केलेल्या गोल गालांच्या चेंडूखेरीज नंतर त्यात फार फरक पडला नाही. कलावंताला आवश्यक निशाणी असलेला चौकड्यांचा मफलर होता. मला पेटी, गाणे यांतील शास्त्रीय माहिती नव्हती, तरी गाण्याची आवड होती. त्यावेळी पुलं कुठल्यातरी नाटकात काम करीत होते, हातवारे करीत स्वतःशीच गुणगुणण्याची त्यांची सवय पाहणाऱ्यांच्या ध्यानात येत असे.

त्या दिवशी त्यांनी 'माझिया माहेरा जा' हे पद अतिशय रंगविले. त्यांचा पेटीवरचा हात अधिक सराईत होता. चेहऱ्यावरचे हावभाव, श्रोत्यांना मागितलेली दाद आत्मविश्वासपूर्ण होती. एकूण कसलेल्या परफॉर्मरचे सारे गुण त्यांच्यात ओतप्रोत भरले होते. कुणालाही आवडावे असेच ते व्यक्तिमत्त्व होते. आज ते 'महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व' म्हणून ओळखले जाते, ते उगाच नाही. पुढे या हरहुन्नरी, उमद्या,

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २५

कलासक्त, सव्यसाची माणसाशी आपला परिचय होईल, याची त्या वेळी काही शक्यता नव्हती, पण तो योगायोगाने झाला.

१९५० साली माझे एमएचे दुसरे वर्ष होते. मी अभ्यासासाठी राममंदिराजवळ खोली घेतली होती. कुणीतरी सांगितले की, पु. ल. देशपांडे एमएचा अभ्यास करण्यासाठी एक वर्ष सांगलीस राहणार आहेत. मला खरेच वाटेना; पण ते खरे होते. त्यांना नाटक-सिनेमाचे वेड, पण व्यवसाय म्हणून ते बेभरवशाचे वाटू लागले. त्या वेळी पुलं रांगणेकरांच्या 'वहिनी' या नाटकात काम करित होते. एकदोन चित्रपटकथा गदिमांसमवेत लिहिल्या होत्या. एलएलबीच्या पहिल्या वर्षीच्या टर्म्स भरत आल्या होत्या व आता ते एमएला बसणार होते. अभ्यासासाठी सांगलीस राहणार होते. माझे विषय इंग्रजी, मराठी असे होते; तर त्यांचे मराठी, इंग्रजी. कॉलेजच्या समोर त्यांनी एक खोली घेतली होती, पण त्यांचा बहुतेक वेळ प्रा. शं. के. कानेटकर उर्फ कवी गिरीश यांच्या 'कांचन' बंगल्यात जाई. गिरीश कॉलेजमध्ये मराठी विषयाचे प्रमुख व गुणीजनांचे चाहते. त्यांनी पुलंना फार अगत्याने वागविले, त्यांच्या सर्व सुखसोयींकडे लक्ष पुरविले. पुलं मला भेटले आणि गमतीने म्हणाले की- "मला तुमची मदत पाहिजे. माझा दुय्यम विषय इंग्रजी आहे. त्याबद्दल वाचायला मला वेळ नाही. मला मराठीची चिंता वाटत नाही. तुमच्या इंग्रजीच्या दोन पेपर्सच्या नोट्स मला द्या."

मला वाटले की, ते माझी थड्या करित आहेत, पण अगदी तसे नव्हते. त्यांनी नोट्स वाचल्या. त्यांची स्मरणशक्ती दांडगी होती. प्राचीन मराठी कवितांचे त्यांचे पाठांतर थक्क करणारे होते. त्यासंबंधीची त्यांची मते स्वतंत्र होती, आस्वादक होती, तशी चिकित्सकही होती. त्यांनी इंग्रजीही बरेच वाचले होते. त्यातले निवडक त्यांनी आत्मसात केले होते. त्यांनी संगीतही भरपूर आणि जाणकारीने ऐकले होते. नाट्यसंगीताचे अवघे रंगदंग

त्यांना परिचित होते. त्यांचे हुबेहूब अनुकरण, संगीतकारांच्या बेमालूम नकला, त्यांचे किस्से सांगून ते धमाल उडवून देत.

त्यांच्या वृत्तीला समाजवादी विचारांची, सेवा दलातील कामाची पार्श्वभूमी होती. पण ते ती कधी आक्रमक होऊ देत नसत. त्यांतल्या कच्च्या जागांची त्यांना जाणीव होती. पुढे त्यांनी लिहिलेल्या अनेक व्यक्तिचित्रांतून आणि त्यांच्या 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकातून याचा प्रत्यय येतो. या वर्षी असे घडले - पु. ल. देशपांडे यांची व माझी दररोज सायंकाळी विश्रामबाग इथे अगर सांगलीस माझ्या खोलीवर गाठ पडे. चहाच्या आणि सिगरेटच्या फैरी झडत. हास्यविनोदाला उसंत नसे. त्यात सतत नव्या कल्पनांची पेरणी होत राही. संभाषणाच्या ओघात मी त्यांना पोहोचवण्यासाठी विश्रामबागेपर्यंत येई व कधीकधी मला ते परत पोहोचवण्यासाठी अर्ध्या वाटेपर्यंत - गेस्टहाउसपर्यंत येत असत. संभाषणाच्या ओघात अंतर-वेळेचे भानच हरपत असे.

आता सारे तपशील विस्मरणात वितळले आहेत; पण त्या दिवसांतील उत्तेजक अवस्था आठवून कृतज्ञ वाटते.

एकदा विश्रामबागनजीक शेतात बसलो असताना मी त्यांना या भागात नवे विद्यापीठ होऊ घातले आहे, याची माहिती दिली. त्यावर पुढे त्यांनी 'अंगुस्तान विद्यापीठ' हा खळाळून हसवणारा लेख लिहिला. अतिविशाल महिलांचा उद्गम आणि विकास आमच्या असल्याच संभाषणातून झाला, असे वाटते. त्या काळात ते चार दिवस मध्येच गायब झाले. एका नव्या चित्रपटाची गाणी लिहून ते आले होते. 'सखूबाई, साळूबाई' हे गाणेही त्यांनी लिहिले होते. संगीतही दिले असावे. नीट आठवत नाही.

त्या वर्षी कवी गिरीश निवृत्त झाले निरोप-समारंभासाठी पुलंनी अनुरूप काव्यरचना केली होती. आश्रम-हरिणी वृत्त असावे, सहजसुंदर रचना होती. ती त्यांनी म्हटलीही छान! वर्षभर आमची देखभाल

केल्याबद्दल एक काव्यरचना करणे आवश्यक होते, असे ते म्हणाले. त्या वर्षी एमएच्या इंग्रजी अभ्यासक्रमात डिकन्स हा कादंबरीकार होता. पुलंना तो एकदम पसंत पडला. डिकन्स आणि पुलं यांच्यात लेखक म्हणून बरेच साम्य होते, हे आज ध्यानात येते. विनोद वैचित्र्यपूर्ण माणसांचे नमुने, कारुण्य, हलाखीने जगणाऱ्या माणसाबद्दलची कणव, नाटकांचे आकर्षण, लेखक म्हणून मिळालेली अफाट लोकप्रियता, वैभव वगैरे फरकही अर्थातच होता; पण जमणारे भाग अधिक. पुलंचा सहवास ही सर्वार्थाने एक पर्वणीच वाटत असे.

एमएच्या परीक्षेसाठी पुण्याला जावे लागत असे. आम्ही तीन-चार लोक परीक्षेला होतो. पुलं, वि. रा. करंदीकर, अनुराधाबाई पोतदार, कदाचित रमेश मंत्रीसुद्धा. परीक्षा संपल्यावर त्या रात्री आपल्या घरी आम्हां तीनचार लोकांना त्यांनी जेवायला बोलावले होते. त्या ठिकाणी प्रा. वसंतराव कानेटकर व रा. भा. पाटणकर यांची अचानक भेट झाली. त्या वेळी वसंतरावांची 'घर' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली होती. आम्ही जिमखान्यावरून काही वस्तू घेऊन निघालो होतो. पुलं तेव्हा पीवायसीवर राहत होते. वाटेत थांबून पुलं म्हणाले, "मला जरा सर्दी झाली आहे. समोरून डॉक्टर येत आहेत. त्यांच्याकडून औषध घेऊन जाऊ." पुढून केशवराव भोळे येत होते. पुलंनी सांगितले की, "केशवरावांना औषधांची उत्तम माहिती आहे. खरं तर ते डॉक्टर व्हायचे; पण प्रकृतीमुळं राहिलं आणि म्युझिक डायरेक्टर झाले."

त्यांच्याकडून औषध घेऊन आम्ही निघालो. उशीर होत होता. पुढे सायकलवरून वसंत शिंदे येत होते. पुलंना पाहून ते थांबले. अंतर राखून अदबीने बोलले. पुलंनी अगत्याने विचारपूस केली.

आम्ही घरी पोहोचलो, तर सुनीताबाई वाट पाहत होत्या. वसंतराव, रा. भा. आलेले होते. सामान आत दिल्यावर सुनीताबाई म्हणाल्या, "बर्फ आणला नाहीस, जेली कशी करणार? जा, घेऊन ये!"

दमलेले पुलं म्हणाले, "या जन्मीच्या बायका, पूर्वजन्मी नवरे असल्या पाहिजेत! त्यामुळं गेल्या जन्मातल्या त्रासाची भरपाई करून घेतात."

आम्ही जिमखान्यावर जाऊन बर्फ घेऊन आलो. सुनीताबाईंनी उत्तम जेवण तयार केले होते. सारे जण तुडुंब जेवले. नंतर पुन्हा गप्पा रंगल्या. सिगरेटची पाकिटे रिकामी झाली. रात्रीचे बारा वाजले असतील. सिगरेटसाठी ज्ञानेश्वर पादुकांपर्यंत रखडावे लागले.

आम्ही सारे जण परीक्षा पास झालो. पुलं बेळगावच्या राणी पार्वतीदेवी कॉलेजात मराठीचे प्राध्यापक म्हणून रुजू झाले. त्यांच्या आयुष्याच्या बहारीच्या काळाची ती सुरुवात होती. मी जवळच धारवाडला प्राध्यापक म्हणून गेलो.

यापूर्वी अंगुस्तान विद्यापीठाचा उल्लेख आला आहे. तशीच आणखी काही अप्रतिम विडंबने त्या काळात जन्मली. सुरंगा सासवडकरवरचे महानुभाव वाड्मयाबद्दलचे. त्यात पुलंची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, साहित्यकृतीचे मर्म एका घावात अलग करण्याची क्षमता, मूळ कृतीतील सर्व बाजूंचे व तपशिलांचे भान ठेवण्याचे सामर्थ्य, अत्यंत लवचीक आणि हवी तशी वळणारी शैली, गद्य व पद्य यांच्यात सहजपणे उतरण्याची कला हे सारे गुण त्यांच्या पहिल्या संग्रहातील लेखात दिसतात. नंतर 'सद् दादू'सारखी अप्रतिम विडंबनं त्यांनी लिहिली. त्यांचा एक स्वतंत्र संग्रह झाला पाहिजे. ती अपूर्वच आहेत.

सांगलीहून निघाले, तेव्हा ते मला म्हणाले, "माझा एक चित्रपट 'पुढचं पाऊल' लवकरच प्रसिद्ध होईल. तो पाहून माझ्या अभिनयाबद्दल काय वाटतं, ते मला स्पष्टपणे कळवा."

मी तो चित्रपट मोठ्या आवडीने पाहिला. पुलंनी त्यात एका ढोलकीवाल्याचे काम केले होते. काम अगदी कसोशीने केले होते, पण ते ढोलकीवाले वाटत नव्हते. मी तसे त्यांना स्पष्टपणे कळविले. मी माझ्या पत्रात नकलाकार व अभिनेता अशी काहीशी तुलना केली होती. त्यांच्या अभिनयाबद्दल चिकित्सक पद्धतीने लिहिले होते. ते त्यांना फारसे

रुचले नसावे. त्यानंतर 'गुळाचा गणपती'बद्दलही असाच प्रकार घडला. त्याची 'Secret Life of Walter Mitty' या चित्रपटाशी आणि डॅनी केच्या अभिनयाशी तुलना करण्याचा नसता उपद्व्याप मी केला.

त्यानंतर स्पष्टवक्तेपणाचे प्रयोग बंद केले. एकपात्री प्रयोग, कथा-व्यक्तिचित्रांचे वाचन हा त्यांच्या अभिनय-कौशल्याचा अद्वितीय आविष्कार होय. या प्रकारातले चॅपलिन, मार्सो यांच्यासंबंधी त्यांनी तन्मयतेने व विलक्षण जाणकारीने लिहिले आहे.

मी धारवाडहून सांगलीला जाताना बेळगावला माझ्या नातेवाइकांकडे थांबत असे. अगोदर सांगलीहूनही जात असे. सुरुवातीला पुलंका मुक्काम गावातल्या 'रिट्झ' चित्रपटगृहाच्या अतिथिगृहात असे. चित्रपटगृहाचे मालक रावसाहेब यांना पुलंका लळा लागला. त्यांनी पुलंकी उत्तम बडदास्त ठेवली. अनेक हौशी, बुजुर्ग कलावंतांची ये-जा तिथे असे. सायंकाळी पुलंभोवती चाहत्यांचा गराडा पडत असे. बेळगावमधील हौशी कलावंतांचे एक नाटक पुलं बसवीत होते. ती मंडळी आवतीभोवती असत. एकदा कोणत्या निमित्ताने कुणास ठाऊक पण तिथे तिरखाँ आले होते. ते पहाटेपासून कसा रियाझ करीत आणि त्यांचा मलमलचा अंगरखा घामाने कसा चिंब होऊन जाई, याच रंगतदार वर्णन पुलं करीत. या काळात पुलंनी शास्त्रोक्त गाणे शिकण्यासाठी कुणाचातरी गंडा बांधून घेतला होता, असे आठवते - कागलकरबुवा असावेत. कुणाला तरी गुरू म्हणून जाहीरपणे स्वीकारण्याचा हा प्रसंग या स्वयंप्रज्ञ माणसाच्या आयुष्यातील पहिला आणि शेवटचाच असावा.

रावसाहेबांना मी तेव्हा पाहिले. कर्नाटकातील गर्भश्रीमंत, छंदीफंदी आणि अनवट रसिकतेने निथळणारी माणसे असतात-तसाच हा अवलिया दिसला. पुलंनी त्यांच्यासंबंधी 'रावसाहेब' नावाचं जे व्यक्तिचित्र लिहिले आहे, ते अपूर्वच आहे. इतक्या आत्मीयतेने फार थोड्या माणसांबद्दल पुलंके

लेखन झाले आहे. रावसाहेबांना राकटपणा, सडेतोड बोलण्याचे धाडस, रांगड्या आणि जोरदार उपमा देण्याची सवय, औदार्य, समाजसंकेतांना न जुमानता आपली सुखं उपभोगण्याची वृत्ती, कमालीची गुणग्राहकता, रांगड्या आणि हेंगाड्या आविष्कारातून कलांच्या अभिजात स्वरूपाला दिलेली दाद- या सर्व स्वभावविशेषांचे चित्रण पुलंनी अनुपम शैलीत केले आहे. ते वाचताना आपल्यालाही धन्यता वाटते.

धारवाडहून सांगलीला जाताना मी पुलंकाडे थोडा थांबत असे. कधीकधी जेवणाची वेळ झाली, तर त्यांच्याकडेच जेवण घेत असे. बेळगावातील त्यांचे घर साधे, कौलारू होते; पण सुनीताबाई साध्या पदार्थांचे सोने करीत. यांच्यावर आपले पाककौशल्य व्यर्थ दवडू नकोस, असे पुलं म्हणत. पण सुनीताबाई आमचे आदरातिथ्य मनापासून करीत. एकदा असाच थांबलो असताना पुलं म्हणाले, "अंमलदार नाटकाचा पहिला अंक लिहून झाला आहे. ऐकून जा."

गोगोलचे Inspector General तेव्हा मी केवळ चाळले होते. अंक पुलंनी वाचून दाखविला. तो प्रभावी वाटला, पण आपला वाटला नाही. बाकीचे लेखनकौशल्य अर्थातच मौजूद होते. 'अंमलदार' हे रूपांतर बेमालूम होते, पण खरे नव्हते. त्यांच्या पुढील रूपांतरित कृतीसंबंधी माझे हे मत बदलण्याचे मला कारण वाटले नाही. अर्थातच तसे मी त्यांना कळविण्याच्या फंदात पडलो नाही.

पुलंकाच्या 'व्यक्ती आणि वल्ली'मधले लेख खरोखरच अतुलनीय आहेत. त्या-त्या वेळी पुलं आपल्याविषयाशी किती एकरूप होऊ शकत, याचा पुरावा या व्यक्तिचित्रणातून आपल्याला सतत मिळत राहतो. पुलंके बेळगावचे दिवस कितीही आनंददायी असले, तरी तिथे ते स्थायिक होणे शक्य नव्हते. काही दिवसांनी त्यांनी बेळगाव सोडले. त्यांच्या तेथील चाहत्यांना, रावसाहेबांना फार वाईट वाटले. त्याचे वर्णन 'रावसाहेब' या व्यक्तिचित्रणात आले आहे. याच व्यक्तिचित्रासारखे, रामभैर्या दाते यांचे

व्यक्तिदर्शन आहे. ही व्यक्तिचित्रे अनेक वेळा वाचावीशी वाटतात. तशी ती वाचली की या प्रकारची व्यक्तिचित्रणे हे पुलंचे मोठे शक्तिस्थान आहे, असे वाटते. व्यक्तिदर्शन, प्रवासवर्णन यांसारखे मोकळे लेखनप्रकार त्यांना विशेष खुलवितात. वाङ्मयीन विडंबनाचा उल्लेख मागे केलाच आहे. तो प्रकारही त्यांचे खास बलस्थान आहे.

मुंबई-पुण्याला गेल्यावर पुलं सर्वार्थाने मोठेमोठे होत गेले. वाङ्मयक्षेत्रातील, रंजनक्षेत्रातील त्यांचे स्थान असूया वाटावी इतके चढत गेले. नाना तऱ्हेचे राष्ट्रीय सन्मान त्यांना मिळत गेले. डिकन्सला ज्या तऱ्हेची अतुलनीय लोकप्रियता मिळाली, तशीच भारतीय आणि मराठी संदर्भात पुलंना मिळाली, यात शंका नाही. या काळात त्यांच्या लेखनाला आणि लोकप्रियतेला उधाण आले. व्यक्तिचित्रे, विडंबने, नाटके, एकपात्री प्रयोग, प्रवासवर्णने यांच्या फैरी झडत होत्या. मानसन्मान मिळत होते. राष्ट्रीय स्तरावरील साहित्य, नाट्य, ललितकला यांच्याशी संबंधित संस्थांचे पदाधिकारी म्हणून त्यांची निवड होत होती. जगभराच्या प्रवासाची 'अपूर्वाई' ते अनुभवीत होते. त्यासंबंधी खेळकरपणे सर्व बारकावे टिपणाऱ्या त्यांच्या शैलीत पुस्तके लिहीत होते. राजकीय मंचावरदेखील आपले वक्तृत्व आणि लोकप्रियता पणाला लावीत होते. आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचे चारही चौक तेजाळीत होते. या काळात माझ्या आणि त्यांच्या फार भेटी घडत नसत. कधी योगायोगाने सभासंमेलनात गाठी पडत, तेवढेच!

पुलंवरचे पूर्वकालीन सेवा दलाचे संस्कार नाहीसे झाले नव्हते. त्यांनी एक नवे भरीव, विधायक स्वरूप धारण केले होते. मिळालेल्या पैशांतून त्यांनी पुलं फाऊंडेशन निर्माण केले व त्यांच्यामार्फत सामाजिक, सांस्कृतिक काम करणाऱ्या संस्थांना देण्यास सुरुवात केली. एका मराठी साहित्यिकाने आणि कलावंताने या प्रकारचे काम करणे अपूर्वच होते. पुलंच्या व्यक्तिगत वागण्यातील, लेखनातील बारीक वैगुण्ये दाखविणारे लोक आहेत; पण पुलंच्या

कामाकडे त्यांचे दुर्लक्ष होते, असे वाटते. कॉन्टिनेन्टलचे अनंतराव मला एकदा म्हणाले, "आपल्या व्यक्तिगत फाऊंडेशनतर्फे इतक्या मोठ्या प्रमाणावर मदत करणारा दुसरा मराठी लेखक मला दाखवा! टीका करणं सोपी गोष्ट आहे; पण असलं काम करण्याची बुद्धी आणि सामर्थ्य असणं विरळा असतं." अनंतरावांचे हे म्हणणे खरेच आहे.

विनोबा, साने गुरुजी, बाबा आमटे ही पुलंची दैवते बनली. या विभूतींचे माहात्म्य त्यांनी परोपरीने सांगितले. नव्या सामाजिक, राजकीय संदर्भात भारतीय परंपरेचे सत्त्व आजमावण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला.

काही वर्षांपूर्वी 'वान्यावरची वरात' घेऊन पुलं सांगलीला आले होते. प्रयोग संध्याकाळी होता. त्याआधी दुपारच्या वेळी गप्पाटप्पा करण्यासाठी मी त्यांच्याकडे गेलो. जुन्या आठवणी निघाल्या. त्यांच्या नाटकासंबंधी बोललो. तेव्हा मी त्यांना म्हटले, "सध्या आपल्या देशाची, समाजाची जी अवस्था आणि धारणा आहे, त्यासंबंधीचे एक जबरदस्त नाटक तुम्ही लिहावे, अशी अपेक्षा आहे. तुमच्या लेखनातून यासंबंधीचे विचार विपुल आले आहेत; पण ते एकत्रित स्वरूपात एका नाट्यकृतीत व्यक्त करण्याची गरज आहे."

ते म्हणाले, "कोणतीतरी पौराणिक कथा अगर लोककथा या माध्यमातून तसं करणं शक्य आहे."

मी सहमत नव्हतो. "तुमच्या नेहमीच्या शैलीतच ते झालं पाहिजे!" असे माझे मत होते. ते घडलेच नाही. यापुढे घडण्याची शक्यता कमी आहे. असे असले, तरी पुलंनी एका आयुष्यात जे निर्माण केले, ते इतके बहुरंगी, अर्थपूर्ण आणि नवनिर्मितीची साक्ष देणारे आहे, की त्याबद्दल मराठी रसिकांनी कृतज्ञ न राहणे, हा करंटेपणा ठरेल.

□

'पुलं ७५' मधून साभार

पुलं

आठवणीतले पुलं

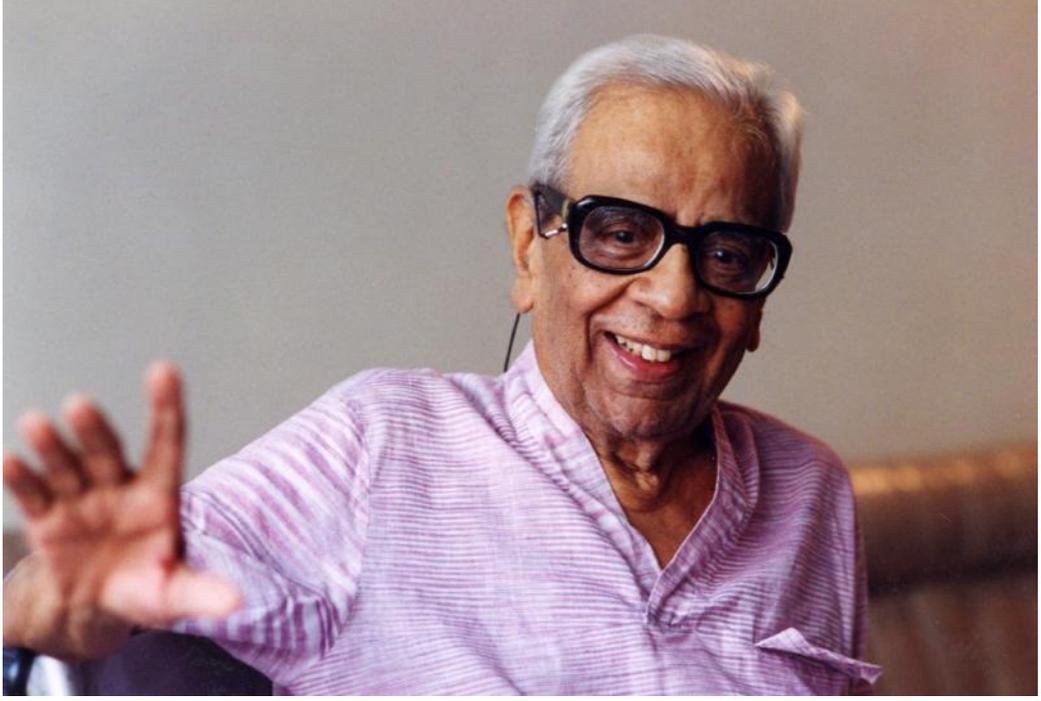
विजय भटकर

भारतरत्न लतादीदींच्या स्वर्गीय स्वरातली अजरामर गीतं, पु. ल. देशपांडे यांचा भाषाश्रीमंत विनोद आणि सचिन तेंडुलकर यांचं डोळ्यांत सादून राहणारं क्रिकेट, हे तिन्ही मला अनुभवता आलं. त्यांना प्रत्यक्ष भेटता आलं, त्याविषयी त्यांच्याशी बोलता आलं हे माझं भाग्यच! कला, साहित्य, संस्कृती, क्रीडा या क्षेत्रांची आपल्या जीवनातली भूमिका फार मोलाची आहे. आपण जीडीपीचे निकष लावून आपली आणि जगाची आर्थिक वाढ मोजतो, अभ्यासतो, त्याचं विश्लेषण करतो. पण पुलंच्या लेखनामुळे, त्यांच्या कथाकथनांमुळे, त्यांच्या नाटक-चित्रपटांमुळं मिळालेला आनंद, लतादीदींच्या सुरांमुळे मनात सादून राहिलेली शांतता कोणत्या मापानं मोजणार? त्याचं मूल्य कसं ठरवणार? त्याचं विश्लेषण कसं करणार?

हे सारं अमूल्य आहे!

पुलं वाङ्मय, लतादीदींसारख्या गायक-गायिकांची गाणी, एखादी कलाकृती, एखादं चित्र, वास्तू तुमच्या जीवनाला वेगळाच अर्थ देऊन जाते. समाज घडवण्यामध्ये संस्कृतीचं योगदान फार मोठं असतं. त्याचा प्रत्यय यामुळे येतो. एरवी फारसं त्याचं आपल्याला मोल वाटत नाही. पण समाज जसाजसा अधिक सुसंस्कृत होत जाईल तसं या कला, साहित्य, संस्कृतीचं, एखाद्या संस्थेचं, एखाद्या शहराचं मोल आणखी वाढत जाईल.

माझ्या शालेय आणि महाविद्यालयीन शिक्षणाचा कालखंड वळगता बहुतांशी काळ महाराष्ट्राबाहेर गेल्यामुळं पुलंचे कथाकथनाचे कार्यक्रम, त्यांनी रंगमंचावर सादर केलेली नाटके, त्यांचा अभिनय मी थेट अनुभवू शकलो नाही. पण माझे स्नेही विवेक सावंत यांनी एकदा माझ्या वाढदिवसानिमित्त मला पु. ल. देशपांडे यांच्या कथाकथनाच्या ध्वनीफिती भेट म्हणून दिल्या. त्यामुळं मला मिळालेला आनंद खरोखरीच शब्दातीत असाच आहे. कॅम्प परिसरातील माझं कार्यालय यातील अंतर आणि पुण्यातील वाहतूक कोंडी यामुळं रोज मला किमान दोन तास तरी माझ्या गाडीतून प्रवास करावा लागायचा. शिवाय पुण्यातील दौरे वेगळेच. विशेषतः पुण्यातील या माझ्या रोजच्या प्रवासात मी विवेक यांनी दिलेल्या पुलंच्या ध्वनिफिती ऐकू लागलो. अंतू बर्वा, नारायण, रावसाहेब, चितळे मास्तर अशी व्यक्तिचित्रं आणि अन्य कथा मी ऐकत गेलो. गाडीत मागच्या बाजूला एकटाच बसलेलो असायचो. चालक आणि मी दोघेच गाडीत



असायचो. पण पुलंचं कथाकथन ऐकताना मी इतका हसायचो, त्यांच्या विनोदामुळं जो आनंद व्हायचा त्यामुळे एवढी धावपळ होऊनही ताजतवानं वाटायचं. साहित्य, वाङ्मय, कला आपल्या आयुष्यात किती बदल आणू शकतात, किती आनंद देऊ शकतात, याचा मी रोज अनुभव घेत होतो.

ध्वनीफिर्तीमधून भेटलेले, आनंद देणारे खळखळून हसायला लावणारे पु. ल. देशपांडे यांची कधी प्रत्यक्ष भेट होईल का? असं मला वाटायचं. मी पुण्यात सहकार्यांसमवेत 'परम महासंगणक' निर्मितीच्या कामात जेव्हा 'सी-डॅक'मध्ये होतो, तेव्हा तो योग जुळून आला. पुलंचं सर्व साहित्य, त्यांचं लेखन, त्यांच्या कलाकृती, त्यांचं वक्तृत्व हे सारं कसं जतन करून ठेवता येईल, त्याबाबतचे बौद्धिक संपदा हक्क (I.P.R.), त्यांचं डिजिटल सादरीकरण याबाबत चर्चा करण्यासाठी मला सौ. सुनीताबाई देशपांडे यांनी बोलावलं होतं.

त्यानुसार पुण्यातील भांडारकर रस्त्यावरील त्यांच्या निवासस्थानी मी गेलो. सुमारे तासभर आमची चर्चा झाली. स्वतः पुलं तिथं होतेच. परंतु पार्किन्सनचा आजार असल्याने त्यांनी चर्चेत फारसा भाग घेतला नाही. एवढ्या आनंद देणाऱ्या अलौकिक प्रतिभेच्या साहित्यिक कलावंताला अशा परिस्थितीत भेटणं- त्यामुळं मनाला वेदना होत होत्या. पण त्याच पुलंना सर्वप्रथम मिळालेला, पुढं लतादीदींना मिळालेला 'महाराष्ट्रभूषण' सन्मान जेव्हा मला मिळाला, त्यावेळी अक्षरशः कृतकृत्य झाल्याचा अनुभव आला. पुलंबद्दलचा आदर, त्यांच्याबद्दलचा अभिमान आणखीनच वाढला.

□

मासिक जडण-घडण,
नोव्हेंबर-डिसेंबर, २०१८ मधून साभार

पुलं

आजही पुलंच्या सहवासात

रघुनाथ माशेलकर

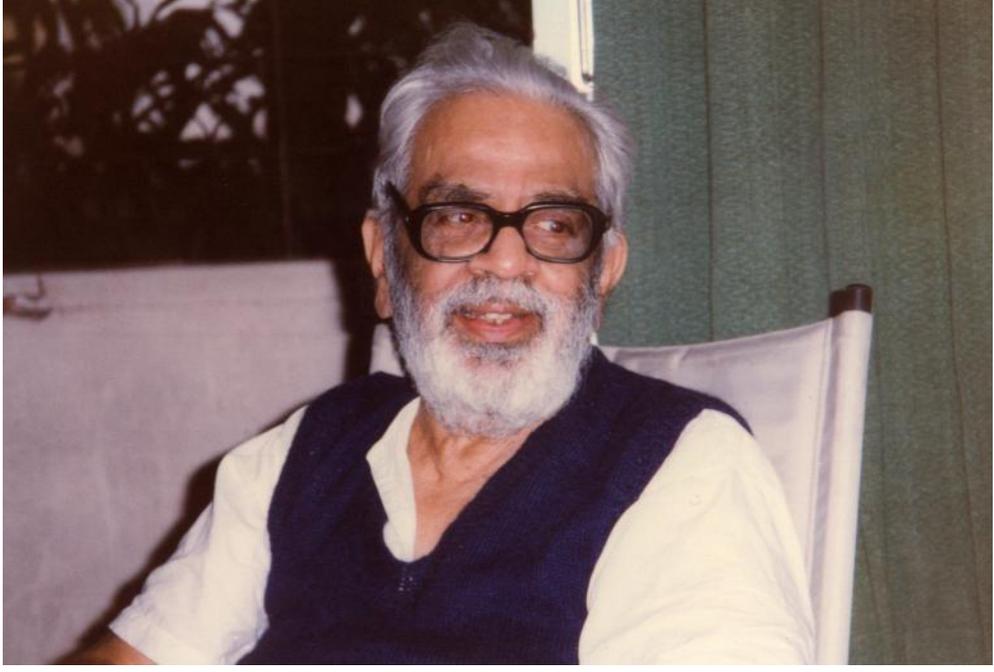
१९७६ मध्ये मी इंग्लंडहून भारतात परतलो. थेट पुण्यात आलो. राष्ट्रीय रासायनिक प्रयोगशाळेतील (NCL) जबाबदारी मी घेतली होती. अगदी पु. ल. देशपांडे आणि सुनीताबाई राहात असत त्यापासून जवळच्याच अंतरावर मी राहत होतो. पण त्यावेळी आमची कधी भेट झाली नाही. झाली ती थेट विदेशातच-मॉरिशसमध्ये!

म्हणजे साठच्या दशकामध्ये पुलंची जी जी पुस्तकं प्रकाशित झाली होती ती ती मी वाचलेली होती. पण त्यानंतरही त्यांचा कथाकथनाचा किंवा एकपात्री प्रयोग असला की तो प्रत्यक्ष हजर राहून पाहण्याची जमेल ती संधी मी सोडली नाही. विशेषतः मुंबईत बिर्ला-मातोश्री सभागृहामध्ये त्यांचे कार्यक्रम होत असत. ते बहुतेक कार्यक्रम मी पाहिले आहेत. 'अपूर्वाई', 'पूर्वरंग'सारखी त्यांची प्रवासवर्णनं वाचली आहेत. त्यातलं 'पूर्वरंग' तर दोनदा वाचलं आहे.

विशेषतः इंग्लंडमध्ये राहिल्यानंतर मला असं जाणवलं की, त्या देशात पुलंना जे अनुभव आले, त्यांनी जे अनुभव लिहिले ते आम्हालाही यायचे. तिथली टॅक्सी, तिथल्या पोलीस यांबद्दल त्यांनी जे अनुभवले, त्यांनी जे पाहिलं तेच आम्हीही पाहत होतो. पण पुलंनी त्या सगळ्याचं आपल्या पुस्तकातून केलेलं वर्णन हे वेगळंच वाटायचं. त्यांची त्या घटनांकडे, व्यक्तींकडे पाहण्याची जी दृष्टी होती ती काहीतरी विलक्षण होती. त्यांचं साहित्य वाढत्या वयात अगोदरच वाचलेलं होतं. पण त्यांच्या सहवासात राहण्याचा योग आला तो १९९१ मध्ये.

जागतिक मराठी परिषदेचं एक अधिवेशन त्या दरम्यान मॉरिशसमध्ये आयोजित करण्यात आलं होतं. त्याच वर्षी माझ्यासह नंदू नाटेकर, डॉ. विजया मेहता अशा महाराष्ट्रातल्या काही जणांना भारत सरकारनं पद्मश्री देऊन गौरवलं होतं. मॉरिशस इथल्या जागतिक मराठी परिषदेच्या अधिवेशनात संयोजकांनी पद्मश्री मिळालेल्या आम्हा महाराष्ट्रातील मंडळींचा तिथे सत्कार ठेवला होता. कुसुमाग्रज हे या अधिवेशनाचे अध्यक्ष होते आणि पुलंचंही मुख्य भाषण होणार होतं.

३-४ दिवस तिथे आम्ही एकत्र होतो, त्या दिवसांमध्ये त्यांच्याशी विविध विषयांवर गप्पा मारता आल्या, त्यावेळी आम्ही सगळेच होतो. पण ते कमी बोलत होते असं जाणवलं. वेगवेगळ्या क्षेत्रात कार्यरत असलेल्या आम्हा मंडळींचं बोलणं तर खूप काळजीपूर्वक ऐकायचे आणि एखादं दुसरंच वाक्य



बोलायचे. पण त्यातल्या निम्या शब्दांमध्ये तरी विनोद आणि जीवनाचा अर्थ ते सांगून जायचे, पुलं म्हणजे हशा हे समीकरणच. मधूनच ते शाब्दिक कोटी करायचे आणि हसवायचे. ते मोजकंच बोलणं मला अतिशय मार्मिक वाटायचं. आपल्याला असं बोलता आलं पाहिजे असं वाटायचं.

आजही रात्री झोपण्यापूर्वी मी किशोरी अमोणकर, पं. भीमसेन जोशी, लतादीदी यांच्या वेगवेगळ्या गाण्यांबरोबरच पुलंचे कथाकथन आणि त्यांनी रेखाटलेली व्यक्तिचित्रे ऐकतो आणि आनंदित होतो. हातात कागदही न घेता ओघवत्या भाषेत

त्यांनी मांडलेल्या व्यक्तिरेखा आता अजरामर झाल्या आहेत. त्यांची 'वाऱ्यावरची वरात' आणि 'बटाट्याची चाळ' ही मनात घर करून बसली आहे.

त्यांचे प्रत्यक्ष पाहिलेले कार्यक्रम, मॉरिशसमधली त्यांची भेट आणि त्यांच्या ध्वनिफिती ऐकताना आजही वाटत राहतं की, अजूनही ते आपल्या सहवासात आहेत.

□

मासिक जडण-घडण
नोव्हेंबर-डिसेंबर, २०१८ मधून साभार

पुलं

पुलं आणि बेळगाव

शोभा नाईक

इस २०१९ हे पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी वर्ष. त्यानिमित्त आठवणींना सगळीकडून उजाळा दिला जातोय. कारण महाराष्ट्राला आपल्या अपूर्व अशा विनोदी निवेदनशैलीने त्यांनी कित्येक दशके भारावून सोडले होते. त्यांची ही जादू अजूनही कमी झालेली नाही. खरेतर भारताच्या स्वातंत्र्योत्तर वाटचालीकडे अत्यंत मिशिकलपणे पाहत, त्यावर मर्मभेदक असे शोरे तितक्याच सहजतेने देत, हसवता हसवता आतली मेख व्यक्त करण्याची एक अनोखी हातोटी त्यांना जरूर लाभलेली होती. प्रस्थापित सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, राजकीय व्यवस्थेत व्यक्तींचे, प्रवृत्तींचे किती विविध प्रकार अस्तित्वात येत असतात, हे त्यांच्या लेखणीने विनोदाच्या माध्यमातून दाखवण्याचा समर्थ प्रयत्न केलेला दिसतो.

श्रम संस्कृतीचे वेगळे महत्त्व अधोरेखित करण्याच्या प्रयत्नातील दिवसांत पुलं लिहित होते. त्यातूनच कोकणातील निष्क्रिय होऊन गेलेली, पण इरसालपण घट्ट धरून असलेली मध्यमवर्गीय माणसे त्यांनी टिपण्याचा प्रयत्न केला, असे म्हटले तर ते चुकीचे होणार नाही. अत्रेंच्या 'झेंडूची फुले'चा काहीसा प्रभाव त्यांच्यावर होता. अत्रेंच्या धर्तीवर पुलंनीही काही (काहीच्या काही) कविता लिहिलेल्या आहेत. त्यातून त्यांची चिकित्सक प्रवृत्ती कशा प्रकारची होती ते लक्षात येईल. तत्कालीन अधोरेखित झालेले वर्गभेद त्यांनी 'माणसाचा भरलेला खिसा' आणि 'रिकामा खिसा' अशा प्रतिमा योजत आपल्या लक्षात आल्याचे स्पष्ट केलेले होते. शंभर किलो धान्याचे पोते उचलता येणाऱ्याला ते विकत घेण्याची ऐपत नसणे आणि ज्याला ते विकत घेण्याची ऐपत असते त्याला ते उचलता न येणे ही आपल्या समाजात निर्माण झालेली विचित्र संगती त्यांनी टिपलेली होती. मोठेपणी श्रीमंत हॉटेलात पाट्या देणाऱ्या मित्रापेक्षाही लहानपणी मागितलेले नसतानाही हातावर खोबऱ्याची वडी ठेवणाऱ्या म्हातारीचे सांस्कृतिक मोल कितीतरी पटीने अधिक असल्याची नोंद त्यांनी दिलेली होती.

नाटके, एकांकिका, विनोदी किस्से, कथा कादंबऱ्या, प्रवासवर्णने, अनुवाद, व्यक्तिचित्रे, सिनेमाच्या पटकथा इत्यादी अनेकविध प्रकारांत चौफेर लेखन करून पुलं थांबले नाहीत, तर एकपात्री प्रयोगाच्या रूपात आपल्या लेखनाचे गावोगावी सादरीकरण करून आपला एक असा रसिक वर्ग त्यांनी निर्माण केला. स्वातंत्र्यानंतर मोठ्याप्रमाणात निर्माण होत असलेला मध्यमवर्ग पु. ल. देशपांडे यांच्या इतका विनोदाची पखरण करत अन्य कोणी विचारात घेतला आहे, असे दिसत नाही. बेळगावातील रसिकांचाही त्यांनी

असाच कान निर्माण केलेला आहे. बेळगाव येथील राणी पार्वतीदेवी महाविद्यालयामध्ये त्यांनी १९५० ते १९५२ या दरम्यान मराठीच्या प्राध्यापकपदी सेवा बजावलेली होती. त्या दरम्यानच्या प्राध्यापककक्षाने आस्वादलेला त्यांचा सहवास पुढे कित्येक दशके स्मृतिरुपात ताजा टवटवीत राहिलेला होता. त्यांच्या नंतर चारदशकांनी माझी नेमणूक तिथे झाली. पण तरीही तेथे दररोज त्यांच्या साहित्याच्या प्रेमातील प्राध्यापक भरूभरून त्यांच्याविषयी रंगून गप्पा मारत असताना मला पाहायला मिळाले. त्या 'पुलकित' प्राध्यापकांमध्ये अर्थशास्त्र, राजशास्त्र, तत्त्वज्ञान व इंग्रजी या विषयाचे प्राध्यापक सहभागी असत. त्या सर्वांना पुलंकी जवळजवळ सगळीच चमकदार वाक्ये मुखोद्गत असत.

बेळगावात पुलंना त्यांचे स्नेही प्रा. बाबूराव रेगे यांनी बोलावून घेतले. इस्माईल युसुफ कॉलेजातील इंग्रजीचे प्राध्यापक कोरिया अफोन्सो हे त्यावेळी राणी पार्वतीदेवी महाविद्यालयाचे प्राचार्य होते. इतिहासतज्ज्ञ डॉ. अ. रा. कुलकर्णीही त्यावेळी आरपीडी महाविद्यालयात शिकवायला होते. अशावेळी पुलं कॉलेजात मराठी विभागात रुजू झाले. दोन वर्षे त्यांनी येथे प्राध्यापकी केली. त्या दरम्यान बेळगावातील आर्टस् सर्कल या संगीत व नाट्य कलांची मनोभावे जपणूक करणाऱ्या संस्थेशी त्यांचे अत्यंत जिव्हाळ्याचे संबंध निर्माण झाले होते. रावसाहेब हरिहर व इतर स्नेह्यांसोबत गाणी, नाटक, साहित्य या कार्यक्षेत्रात ते व सुनीताबाई रमून गेले होते. पुलं आपल्या 'चित्रमय स्वगत'मध्ये 'या बेळगावानं आम्हाला इतका लळा लावला की, आयुष्यभर तिथेच राहावं असं आम्ही ठरवलं होतं...' असे नमूद केले आहे. कॉलेज सोडले त्यामुळे लळा लागलेले गाव दुरावल्याची रुखरुख लागल्याचेही त्यांनी नमूद केलेले आहे.

पुलंकी बेळगावच्या आरपीडी कॉलेजमधील मराठीची प्राध्यापकी आजही गावातील साहित्य-प्रेमींच्या स्मरणातून बाजूला झालेली नाही.

माझ्यासारख्या धाकटी पाती असलेल्या, पुलंनंतर चार पाच दशकं मागे पडल्यानंतर मराठी विभागात रुजू झालेल्या प्राध्यापकाला थोरली पाती त्याविषयी काय काय ऐकवत असे? तर 'ह्या खोली क्र. सहामध्ये (सर्वात मोठा वर्ग) त्यांचा वर्ग चाललेला असे, तेव्हा वर्ग विद्यार्थ्यांनी तुडुंब भरून जाईच, पण वर्गाबाहेर व्हरांड्यातही अन्य विद्यार्थी व गावकरीसुद्धा गर्दी करत असत.' 'अहो! पुलंचं काय सांगावं, जाताना त्या कोपऱ्यावरील नागोरीवाल्याकडे थांबत. कशी दिली मिठाई? या त्यांच्या प्रश्नाचे उत्तर आल्यावर भोवळ येऊन खाली पडत. मिठाईवाला घाबरून बाहेर पळत, ह्यांना उठवायला आला की आधी तुमचे ते दर कमी करा बुवा... म्हणत!'; 'पुलंच्या कोटाचे खिसे नेहमी लिमलेटच्या गोळ्यांनी भरलेले असत. गल्लीतली लहान लहान पोरे समोर आली की पुलं त्यांच्या हातावर गोळ्या टेकवायला विसरत नसत.'

पुलं आमच्याकडे शिकवायला होते त्या दरम्यानच्या महाविद्यालयाच्या 'अनामिका' या वार्षिकाचे मराठी विभागाचे संपादन त्यांच्याकडे होते. विद्यार्थ्यांमध्ये लेखनाची, साहित्य वाचनाची आवड निर्माण करण्याची दृष्टी अर्थात त्यामागे असते. मुले कविता, कथा व अन्य प्रकारात काहीबाही लिहून आणत असतात. पुलंनी त्या अंकाला जे संपादकीय लिहिले आहे ते ग्रंथालयाने आजही जपून ठेवलेले तुम्हाला पाहायला मिळेल. त्यामध्ये 'साहित्यिक मराठी' असा त्यांनी केलेला प्रयोग पाहिला की, जीवन व साहित्य यांच्या मध्ये त्यांना कोणता संबंध अपेक्षित होता त्याची कल्पना येईल. त्यांच्या नेहमीच्या अत्यंत मिस्कील शैलीत त्यांनी लेखनासंदर्भात मराठी साहित्यातील रूढ पर्यावरण अचूक अधोरेखित केले आहे. 'कॉलेजच्या मासिकाचे लेखन म्हणजे सगळेच नवखे- (साहित्यिक मराठीत 'नवोदित') वडिलांचे अनुकरण ही बाळपणाची खूण बहुतेक सर्वांच्यात आढळते... बहुतेक लेखात भाषेचा डामडौल अगदी ख्यातनाम

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३५

आणि प्रथितयशींच्या पद्धतीने थाटलेला. काव्यांत देखील 'साहित्यात' अलीकडेच येऊन पडलेल्या कवट्या-हाडके-सापळे-पिस्टन वगैरे वस्तूही आढळत होत्या. कथांमधून अर्थात न अनुभवलेल्या 'प्रणयाच्या प्रमाथी संवेदना' आणि 'लज्जानुकूल कपोलावरील आठ्यांचाही चमत्कार होता. कपोलाची कपाळाशी गफलत झाली आणि गालावर आठ्या येऊन प्रणयाचा कपाळमोक्ष झाला त्याची दाद 'साहित्यिक' शब्दांचे कळप हाकण्याच्या भारात आमच्या होतकरू साहित्यिकाला राहिली नाही. पण त्यांचा तरी त्यात काय दोष आहे? - वडील मंडळी तेच करत आहेत. नाही तरी - 'निळी अबोली', 'बीनाच्या ताणा', 'जलरंगाचे आलाप', 'नेत्रदीपक शैली', 'राष्ट्रातील प्रमाथी क्रांत' वगैरे चमत्कार इथे मराठीचिचे नगरी काय कमी झाले आहेत? जीवन आणि साहित्य यांत फारकत झाली की हे असेच व्हायचे!' अशी त्यांनी केलेली नोंद आजही दिशादर्शक ठरते. श्री. कृ. कोल्हटकर यांचे 'वचनि लेखणीहि मराठी गिरा दिसो। सतत महाराष्ट्र-धर्म-मर्म वसी।।' हे वाक्य सर्वप्रथम उद्धृत करून त्यांनी आपले वरील म्हणणे संपादकीयात प्रकट केले आहे.

आरपीडी महाविद्यालयाच्या सुवर्णमहोत्सवाच्या निमित्त पुलंना संस्थेकडून आदराचे निमंत्रण गेलेले होते. सुनीताबाईसह सुवर्णमहोत्सवाच्या पहिल्या दिवशी म्हणजे २९ जानेवारी १९९५ रोजी महाविद्यालयाला त्यांनी भेट दिली होती. त्यावेळी त्यांची प्रकृती बरी नव्हती. त्यांच्या मोठ्या गाडीत ते व सुनीताबाई दोघं होते. गाडीच्या मध्यभागी त्यांची खुर्ची म्हणजे जणू खाटच. आणि उजवीकडे कोपऱ्यात खुर्चीवर सुनीताबाई बसल्या होत्या. दुपारची तीनच्या सुमाराची वेळ होती. आम्ही मुख्य सभागृहाचे व्यासपीठ सुशोभित करणे वगैरे कामे आवरून संध्याकाळाच्या कार्यक्रमासाठी तयार होऊन यावे म्हणून घराकडे गेलो होतो. तेवढ्यात कॉलेजचा फोन आला. 'पु. ल. देशपांडे आपल्याकडे येणार

आहेत... ताबडतोब या... ते फार वेळ थांबणार नाहीत...' झालं... मने हरखली. धावतच आम्ही कॉलेजात येऊन पोहचलो. प्राचार्य कक्षाबाहेर कॅरीडोरमध्ये एक आलिशान गाडी उभी होती. मराठी विभागाची विचारपूस पुलंनी केल्याबरोबर मला पुढे बोलावण्यात आले. खूप गर्दी दाटलेली होती. पुलंभोवती माणसांनी गराडाच घातलेला होता. प्रत्येकाशी ते काही ना काही हसत हसत बोलत होते. मी पुढे होऊन नमस्कार केला, माझी ओळख सांगितली. त्यांनी मराठीला विद्यार्थी आहेत? किती आहेत? कसे आहेत? हे विचारले. अभ्यास-क्रमाचीही आस्थेने चौकशी केली. त्यानंतर जे. पी. नाईक कोण लागतात का तुम्हाला? असाही प्रश्न विचारला? मग विभागात आणखी कोणकोण आहात? हा प्रश्न विचारला. त्यावर मी उत्तर दिले. माझ्या सहकारीही महिलाच आहेत हे कळल्यावर ते हसून म्हणाले 'पुरुषाचं मराठी कोण शिकवते?' मग मीही हसतच प्रत्युत्तर देताना 'ते आणखी काही वेगळं असतं का' असं म्हटलं. कितीतरी मोठा हशा कानावर आला. 'पुरुषाचं मराठी' या त्यांच्या हजरजबाबी श्लेषावर काय उत्तर द्यावे ते तेव्हा लक्षात आलं नव्हतं, पण खूपच प्रसन्न करून गेलं होतं त्यांच्याशी झालेलं बोलणं!

पु. ल. देशपांडे यांनी लिहिलेल्या 'उरलंसुरलं' या ग्रंथात प्रकाशित केलेल्या 'काहीच्या काही कविता' आपले लक्ष वेधतात. त्यांच्या त्या कवितेला विडंबन कवितेचा बाज आहे. पण त्यातून त्यांनी चपखलपणे सभोवताली प्रसारित झालेल्या मानवी प्रवृत्तींचे केलेले अधोरेखन दुर्लक्षिता येत नाही. पुलं राहत त्या पुण्यात त्यांना जे दिसले ते त्यांनी अशाच एका कवितेत पुढीलप्रमाणे व्यक्त केलेले आढळते. 'मी राहतो पुण्यात/म्हणजे विद्वत्तेच्या 'ठाण्या'त/ इथल्या मंडईचेही विद्यापीठ आहे आणि विद्यापीठाची मंडई झाली आहे/ बोलणे हे इथला धर्म आहे/ आणि ऐकणे हा दानधर्म आहे/ म्हणून वक्ते उपदेश करतात/आणि श्रोते उपकार करतात/उपचारांना मात्र



सौजन्य : राम कोल्हटकर, पुणे

सौ. सुनीताबाई, कवयित्री इंदिरा संत, प्रकाश ना. संत आणि पुलं जागा नाही.' असे लिहिणारे पुलं बेळगावसारख्या एका लहानशा गावाबाबत मात्र जिव्हाळा प्रकट करतात, हे खरोखर विचार करण्यासारखे वाटते! पुलंना अनेक भाषा येत असत. त्यांना बंगाली, गुजराती, तसेच कन्नड या भाषा येत असत. बेळगावनजीक चंदगड जवळील जंगमहट्टी हे त्यांचे वाडवडिलार्जित गाव. त्यामुळे त्यांच्या मनात इकडच्या परिसराबाबत जिव्हाळा होता. इकडून काही माणसे पुण्याकडे गेली की हमखास बेळगावचा त्यांना आवडणारा कुंदा घेऊन जात असत. अशीच एक आठवण माझ्या कामत नावाच्या एका मैत्रिणीने सांगितली आहे. बेळगावहून त्यांना भेटायला जाणाऱ्या माणसांशी पुलं आणि सुनीताबाई अतिशय आपुलकीने वागत आणि विचारपूस करत असत. त्यांनी अनेक अजरामर अशी व्यक्तिचित्रे रेखाटून त्यांना अजरामर केले असल्याचे आपण जाणतोच. ती व्यक्तिचित्रे त्यांनी त्यांचे वास्तव्य ज्या ज्या ठिकाणी होते तेथील लोकप्रवृत्तीतून उचलली. रावसाहेब हे त्यांच्या 'गणगोत'मध्ये भेटणारे, तमाम रसिकांना भावणारे एक लोभस असे

व्यक्तिचित्र त्यांना बेळगाव मुक्कामी प्राप्त झालेले आहे. बेळगावचे संगीतप्रेमी कृष्णराव हरिहर म्हणजेच रावसाहेब व त्यांचा कोनवाळ गल्लीतील संगीत व नाट्यप्रेमींचा रिट्झ सिनेमागृहात अड्डा भरत असे. दररोज नित्यनेमाने भरणारा हा बैठकीचा अड्डा पुलंना बेळगावशी कायमचा जोडून देणारा ठरला. रावसाहेब या व्यक्तिचित्रात पुलंची दोन वर्षे बेळगावात कशी गेली व कोणाकोणाबरोबर गेली ते त्यांनी स्पष्ट लिहिले आहे. त्यांच्या लेखनामुळे, बेळगावातील संगीत व नाटक यांच्या सेवेत स्वतःला वाहून घेणाऱ्या रावसाहेबांची, त्यांच्या खास बेळगावी भाषेची, लकबींची त्या बरोबरच आमच्या पं. विजापुरेगुरुजी, मुधोळकर, डॉ. हरमशेट, कागलकरबुवा, नाईकमास्तर इत्यादींसारख्या बेळगावी मातब्बरांची अनेक मराठी रसिकांना विसरता न येणारी ओळख झाली आहे. आज पुलंच्या जन्मशताब्दीनिमित्त या सर्व मातब्बरांचीही स्मृती जागी होऊन उठते आहे, याचा आनंद होतो. पुलं म्हणजे अनेक अजब माणसांचा संचय हे बेळगावातही आम्ही अनुभवतो!

□

पुलं

एका पुलकित आनंदयात्रेची साक्ष

विद्याधर निमकर

ऑगस्टच्या दुसऱ्या आठवड्यात (१.८.२०१८) सन्मित्र सुधीर जोगळेकरचा मेसेज आला... 'यंदाचं वर्ष कलाक्षेत्राशी निगडित दहा व्यक्तींच्या जन्मशताब्दीचं वर्ष आहे आणि यंदाचं चतुरंग जीवनगौरव पुरस्काराचं क्षेत्रही 'कलाविषयक'च आहे. या स्मृतिदशमीत स्व. सुधीर फडके, गदिमा, पुलं, सी. रामचंद्र, नौशादजी, स्नेहल भाटकर, मजरुह सुलतानपुरी, पं. अल्लारखाँ, पं. एस. के. अभ्यंकर, पं. फिरोझ दस्तुर या दिग्गजांचा समावेश आहे! बघ, रंगसंमेलन आणि चतुरंग उपक्रमचक्रात कशी कशी, काय काय कार्यक्रम रचना करता येईल विचारात घे.' आणि खरोखरच विचारात हरवून गेलो. या शुभयोगाला काय म्हणावं ते कळेना! एकास एक सरस असे इतके मातब्बर, दिग्गज, बुजुर्ग एकाच वर्षात जन्माला येण्याच्या घटनेला नियती म्हणावं, की विधीलिखित म्हणावं? योगायोग म्हणावं की निसर्गसंकेत म्हणावं? आणि हेही सारं सद्भाग्य एकाच वेळी 'महाराष्ट्राच्या ललाटी!' पुढे मन शोधू लागलं की यातलं आपल्या, चतुरंगच्या वाट्याला कोण कोण आलंय? आणि 'अहोभाग्य' म्हणावंसं लक्षात आलं की, या महानुभावांपैकी पं. एस. के. अभ्यंकर आणि मजरुह सुलतानपुरीजी हे दोन अपवाद सोडले, तर यातल्या प्रत्येकाच्या चतुरंगमधील प्रत्यक्ष सहभागाचा ऋणानुबंध हा आपल्या आयुष्यातला (स्व. जयंतराव सळगावकरांच्या शब्दांत) महान 'चतुरंगयोग' आहे! मनानं आणखी खोल पाण्यात सूर मारला तर यातल्या बऱ्याच जणांना मी दीर्घकाळपर्यंत बाबूजी (सुधीर फडके), अण्णा (गदिमा), भाई (पुलं), अण्णा (सी. रामचंद्र), अण्णा (स्नेहल भाटकर)... अशा घरगुती नावांनी जवळकीने हाक मारू शकलेलो आहे. हरवलेलं मन आठवणीत सांडून गेलं. भानावर आलो तेव्हा यातल्या प्रत्येकाच्या नावाची, वेगवेगळ्या रंगाढंगाची, एकेक स्वतंत्र अत्तरकुपी मला खुणावत होती. मी पहिलं बूच काढलं त्या कुपीवर लेबल होतं, 'यांनी आयुष्यभर तृप्त होईपर्यंत कुमार गंधर्व ऐकला आहे' अशी ओळख सांगणाऱ्या श्री. पु. ल. देशपांडे या नावाचं!

१८ डिसेंबर १९९४ या दिवशी रूपारेल कॉलेजच्या प्रशस्त पटांगणात सुमारे चार हजार रसिकांच्या उपस्थितीत पद्मश्री पु. ल. देशपांडे यांना चतुरंग प्रतिष्ठानचा सांस्कृतिक क्षेत्रीय जीवनगौरव पुरस्कार, आदरणीय नानाजी देशमुखांच्या शुभहस्ते प्रदान करण्यात आला. तीन दिवसांच्या रंगसंमेलनाच्या आवराआवरीत आणि यशस्वितेच्या हँग ओव्हरमध्ये असतानाच, जानेवारीच्या पहिल्याच दिवशी सुनीताबाई

देशपांडेंचा स्टेट बँकेतल्या ऑफिसमध्ये फोन आला, 'अरे विद्याधर, भाईला (पुलंना) पं. महादेवशास्त्री जोशींच्या नावाचा पुरस्कार मिळतोय. सोहळा गोव्यामध्ये याच महिन्यात आहे. आम्ही घरातले बरेच जण एकत्र जातोय. भाईची इच्छा आहे की, तूही आमच्याबरोबर यावंस. तर तुला यायला जमेल ना? १६ जानेवारीला निघायचंय. ३०-३१ जानेवारीला, पंधराएक दिवसांनी परत येऊ. तू येशील ना? मला लवकरात लवकर कळव काय ते.'

मी उडालोच! पंधरा दिवस? भाई-सुनीताबाईसह एकत्र दौऱ्यावर? फोन खरा आहे ना? की कुणी माझी मस्तपैकी फिरकी घेतंय? पण थोड्याच वेळात बायकोचा घरून फोन आला, 'सुनीताबाईंनी तुमचा ऑफिसचा नंबर विचारून घेतलाय. काहीतरी अर्जट काम आहे म्हणाल्या!' मी घरी गेल्यावर सौ. अनुराधाला (बायकोला) सगळं सांगितलं. आम्ही विचार करित बसलो होतो. इतक्यात घरी रात्री प्रफुल्लाताई डहाणूकरांचा फोन! त्या म्हणजे आम्हा चतुरंगींच्या गॉडमदरच! (खरं तर बाँसच! कारण त्यांचं बोलणं म्हणजे प्रेमाची ऑर्डरच!) म्हणाल्या, 'भाईची इच्छा आहे, आपण सर्वांनी मिळून एकत्र जावं. शिवाय त्यांना विमानानं नाही जायचंय! त्यांना आता विमानप्रवास त्रासाचा वाटतो. शिवाय फिरत फिरत वाटेत अनेकांना भेटत भेटत जावं, असा सुनीताचा विचार आहे. (पुन्हा कधी भेटणं होईल-न होईल... असं म्हणते).' मी विचारलं 'आणखी कोण कोण आहेत?' तर म्हणाल्या, 'अरे, भाईचा अन् सुनीताचा गोतावळा! मी, मालती आडारकर, डॉ. भाई ठाकूर (सुनीताबाईंचे बंधू), डॉ. सुचेता लोकरे (सुनीताबाईंची भाची), जयंता व दीपा देशपांडे (भाईचा पुतण्या व सून) असे बरेचजण आहोत. तर तूही यावंस, असं भाईना-सुनीताला खूप वाटतंय. तेव्हा ऑफिसच्या रजेचं काय ते लवकर बघ...'

माझ्यासाठी 'रजा' हाच मोठा अडसर होता. प्रतिवर्षीप्रमाणे रंगसंमेलनाच्या तयारीसाठी ऑक्टो-

नोव्हें-डिसेंबर मध्ये दीडेक महिन्यांची रजा (त्यातली काही बिनपगारी!) आधीच घेऊन झाली होती. आता ऑफिसमध्ये साहेबांना रजेबद्दल नुसतं विचारणं, म्हणजे सुद्धा (समोरच्याच्या मनात असणारं) मुस्कुटात मारून घेण्यासारखं होतं. एक-दोन दिवस असेच गेले. नकोच विचारूया, याही मतावर येऊन पोहोचलो. पण 'पु. ल. देशपांडे' म्हणजे समाजमनातलं केवढं मोठं दैवत होतं, याचा मला प्रत्यय यायचा होता. लंच टाईममध्ये ग्रुपमधल्या मित्रांमध्ये मी बोललेला रजेचा विषय, त्यातल्या एका मित्रानं सहज म्हणून माझ्या बाँसच्या कानावर घातला आणि दुपारच्या वेळेत बाँसनी मला बोलावलं. 'कशासाठी हवीय पुन्हा रजा? आताच घेऊन झाली ना मोठी रजा? आता काय पुन्हा?' वगैरे विचारलं. मी हो-नाही करत, चाचरत चाचरत खरं कारण सांगितलं! त्यावर माझे बाँस खो खो करत मोठ्यानं हसले. वर म्हणाले, 'किती कर्मदरिद्री आहेस रे तू! अरे मूर्खा, पुलंसारख्या माणसाबरोबर पंधरा दिवस जायला मिळतंय ना तुला? मग विचारत काय बसलास? माझ्यासारख्यानं रजा मिळत नसेल तर नोकरीवर लाथ मारून जायचं ठरवलं असतं! इथे मी तुला...! जा, जा. आधी अर्ज लिहून आणून दे.' आमच्या ऑफिसशी कसलाच संबंध नसलेल्या 'भाई'ची समाजातली प्रतिमा (खरं तर वट) पाहून मी स्तिमित होऊन गेलो. (मला पुढे असे अनेक गोड धक्के पचवायचे होते. त्याची ही नांदी होती!)

दि. १६ जानेवारी १९९५ ला आम्ही साऱ्यांनी एकत्रितपणे पुणे सोडलं. प्रवासासाठी प्रफुल्लाताईंनी त्यांची नवी बारा सीटर टेम्पो ट्रॅव्हलर (मिनी बस) घेतली होती. रस्त्याचा प्रवास आरामदायी व सुखकर व्हावा म्हणून अनेक सुख-सोयींनी सुसज्ज केलेल्या त्या टेम्पो ट्रॅव्हलरला आम्ही चेष्टेत 'रणगाडा' म्हणत असू. आणखी एक गाडी होती. त्याबद्दल कळलं, तो पुन्हा 'भाईबद्दल'च्या कमाल आदरभावनेचा एक किताब होता. भाईकाकांसोबत त्यांना बरोबर घेऊन १५ दिवसांचा गोवा दौरा करायचा म्हणून खास

भाईकाका-काकींसाठी जयंतानं (पुतण्या जयंत उमाकांत देशपांडे) नवी कोरी 'टाटा इस्टेट' गाडी तातडीनं खरेदी केली होती. (१९९५ साली 'टाटा इस्टेट' गाडी म्हणजे स्टेटस् सिम्बॉल होती.) आपल्या लाडक्या काकांचा हा मोठा प्रवास अधिकाधिक सुखकर व्हावा यासाठी त्यांच्या पुतण्याने अतीव आदराने आपल्या काकांसाठी केलेली ही एक संस्मरणीय, अनुकरणीय अशी कृती होती. अर्थातच जयंतभैय्या स्वतःच ड्राईव्ह करित असलेल्या त्या 'इस्टेट'मध्ये पु. ल. देशपांडे हे ड्रायव्हरशेजारच्या पुढच्या सीटवर विराजमान असायचे. बऱ्याचदा ते डोक्यांवर गॉगल आणि डोक्यावर फरकंप असा मजेशीर वेश करायचे! 'भाई, हे असं कशाला' असं विचारल्यावर म्हणायचे, 'महाराष्ट्राच्या या लाडक्या व्यक्तिमत्वाला रस्त्यात कुणी आणखी लाडावून ठेवू नये किंवा प्रसंगी अधिक लगटही कुणी करू नये म्हणून ही काळजी! खरं म्हणजे एरवी हौस असून, चारचौघांत काय म्हणतील, या भीतीने हे करता येत नाही. पण रस्त्यावरच्या प्रवासात आपलं हे बरं असतं!' पुणे-गोवा-पुणे अशा अखड्या प्रवासात 'इस्टेट' गाडीतल्या पुढच्या दोघांच्या जागा कायम होत्या! मागच्या सिटवर कधी डॉक्टर ठाकूर काका, कधी सुनीताबाई, दीपावहिनी आणि मी आलटून पालटून. एरवी थोडेसे मितभाषी वाटणारे पुलं, गाडीत फक्त पुरुष-पुरुषच असले की खूपच खुललेले असायचे. त्या त्या भागातल्या जुन्या जुन्या प्रसंगांच्या, घटनांच्या, माणसांच्या आठवणी, धम्माल किस्से, जोक्स यांनी भरलेले बंधमुक्त बोलणंही अगदी मोकळेपणाचं असायचं!

या दीर्घ अशा रस्तासफरीचा मुळातलाच उद्देश होता की, मधल्या ठळक टप्प्यांवरच्या गावात खास दोस्तान्यातील मंडळींच्या घरी जाणं घडावं. निवांत, भेटीगाठी, गप्पागोष्टी व्हाव्यात, खूपशा काळात न भेटलेल्या या साऱ्या प्रियजनांकडे भाईचं स्वतःचं आवर्जून जाणं व्हावं, ऐंशीच्या उंबरठ्यानजिक आलेल्या पुलंचं वयोमानपरत्वे, थकलेल्या जीवानुसार

या भागात, या माणसांकडे पुन्हा येणं होईल-न होईल, त्यापेक्षा आत्ता आनंदयात्रा आणि प्रियजन दर्शन छान तब्येतीत जमत असेल तर ते आग्रहपूर्वक जोडून घ्यावं, हाच पुलं आणि सुनीताबाई या दोघांच्याही मनीचा स्वच्छ हेतू असावा. आणि त्यात सोबतीला आवडती मंडळी असल्यानं प्रवासाचाही शीण-त्रास वाटणार नव्हता. भरपूर गप्पागोष्टींचा स्टॉक असलेल्या मालतीकाकू (आडारकर), हसण्याखिदळ्याचा आणि आपला सभोवताल कायम प्रसन्न ठेवण्याचा वसाच घेऊन जन्माला आलेल्या जागतिक कीर्तींच्या चित्रकार असलेल्या जगन्मित्र प्रफुल्लाताई, भाईची प्रकृती किंवा मानसिक स्थिती जरा मान टेकू लागलीच, तर ती खुबीनं कशी खुलवायची-फुलवायची याची नेमकी कळ माहिती असलेले डॉ. ठाकूर काका, प्रफुल्लाताईंच्या गोड-गोंडस बडबडीला तोडीस तोड उतरू पाहणारी सुनीताबाईची भाची डॉ. सुचेता, कुणालाही न दुखावता आणि कुणालाही डोईजड होऊ न देता अखड्या दूरचा सर्वकष-सर्वस्पर्शी तोल सांभाळण्यात वाकूबगार असलेला जयंतभैय्या, आपल्या मृदू स्वभावानं सर्वांनाच प्रिय झालेली भाई-सून दीपावहिनी आणि चतुरंग रंगसंमेलनाच्या यशस्वी आयोजनाचा देखणा टिळा भाळी लागलेला मी विद्याधर... अशी आमची सुरेख टीम. हा सारा प्रवास मस्त मजेतमजेत पार पडत होता. अखड्या प्रवासात बाहेर हॉटेलमध्ये जेवण्याचे किंवा नाश्ता-चहा करण्याचे प्रसंग तसे अगदी अपवादात्मक होते! कारण अनेक पदार्थांचे घरगुती डबे, टाईमपास म्हणून लागणारे चटपटीत खाऊ, मोठमोठ्या (भोपळी मिरचीच्या आकाराएवढ्या) रसरशीत स्ट्रॉबेरीचे पॅक्स... असा भरगच्च स्टॉक सुनीताबाईंनी सोबत आणला/आणवला होता. शिवाय बहुतेक ठिकाणी, बव्हंशी प्रमुख शहरी टप्प्यांवर पुलं-सुनीताबाईंची स्नेहबंधित मंडळी होतीच! त्या साऱ्यांशी सुनीताबाईंनी आधीच संपर्क-बोलणी करून, संपूर्ण दौऱ्याचा सगळाच तपशील चोख योजून-आखून ठेवलेला दिसत होता.

कोल्हापूर मुक्कामात श्रीमान आप्पासाहेब जाधवांकडे दुपारची भोजनमैफल होती. साहित्य आणि चित्रपटसृष्टीतील करवीरनिवासी मातब्बर मंडळी त्यावेळी आप्पासाहेबांकडे हजर होती. प्रत्येकाला भाई आपल्याकडे आल्याचे चेहऱ्यावरचे कौतुक लपवता येत नव्हते. भाईनाही त्या जमून आलेल्या भेटीतला आनंद खूष करून सोडत होता. दोन्ही क्षेत्रातील नव्याजुन्या आठवणींच्या लडी उलगडत असलेल्या पाहताना- ऐकताना, आमचा भाई-कुटुंब कबिला सुखावून जात होता. निरोपाचे विडे दिले जाताना अगदी अलीकडेच प्रसिद्ध झालेली आणि सुनीताबाईंनी आवर्जून आठवणीने बरोबर आणलेली भाईची पुस्तकं भेट दिली जात होती आणि आम्हा सोबती मंडळींच्या हातातही मिळालेल्या भेटवस्तूंचे ओझे ठिकठिकाणी वाढत होतं. सकाळची न्याहरी-चहापानाची बैठक प्रख्यात कादंबरीकार बाबा कदमांच्या ओटी-पडवीवर रंगली होती. आजवरची प्रकाशित झालेली सारीच्या सारी पुस्तके एका खोलीत हारीने मांडून प्रदर्शित केलेली होती. एकेका पुस्तकापाशी थबकत, बाबा कदम आणि पुलं या लोकप्रिय लेखकद्वयींचे संवाद उभ्या उभ्याच रंगत होते. रात्रीच्या भोजनाचा मांड कोल्हापुरातील प्रख्यात सर्जन डॉ. वझे यांच्या बंगल्यावर मांडलेला होता. त्यांच्या असंख्य सहकारी डॉक्टर मंडळींची आणि घरच्या गोतावळ्याची, अगत्यपूर्वक ख्यालीखुशाली विचारण्यात देशपांडे पती-पत्नी दंग होऊन गेली होती. इतकी जिव्हाळ्याची ऊठबस होत असतानाही, भाईच्या (आणि स्वतःच्याही) औषध-गोळ्यांच्या वेळा सुनीताबाईंनी कधी चुकू दिल्या नाहीत की, साग्रसंगीत, यथासांग होणाऱ्या डीनर पार्टीत भोजनाची नियमित वेळ टळू दिली नाही. सुनीताबाईंच्या निग्रही स्वभावाची ही दक्षतापूर्ण खूण दौराभर नेहमीच लक्षणीय वाटत राहिली.

थोडं विषयांतर होईल, पण सुनीताबाईंच्या स्वभावाचा विषय निघालाच आहे, तर त्यांच्या

बाणेदार स्वभावाचा आणि स्पष्टवक्त्या वृत्तीचा मनावर कोरला गेलेला एक अनुभव सांगतो! या दौऱ्याच्या महिना-दीड महिना आधी रंगसंमेलन कार्यक्रम-रचना-योजना याच्या निमित्तानं बरेचदा एनसीपीएमधील त्यांच्या गेस्ट हाऊसमध्ये जाऊन भेटणं-बोलणं व्हायचं. कार्यक्रमाच्या अलीकडे महिनाभरातली घटना आहे. एका सकाळी काही चर्चा सुरू असताना, मध्येच एक फोन आला. फोन भाईंसाठी होता, पण नेहमीप्रमाणे सुनीताबाईंनी घेतला. संभाषणावरून कळलं की, दिल्लीहून पंतप्रधान कार्यालयातून फोन होता. तत्कालीन मा. पंतप्रधान नरसिंह राव यांचे खासगी सचिव बोलत होते. विषय असा होता की, चतुरंग रंगसंमेलनाच्या त्या तीन दिवसांच्या कालावधीत (दि. १६/१७/१८ डिसेंबर १९९४) मा. पंतप्रधान नरसिंह राव यांचा काही कामानिमित्ताने पुणे दौरा होता. सजग आणि सुसंस्कृत नेत्यांच्या पद्धतीनुसार शहरातील मोठ्या-मान्यवर व्यक्तींच्या सदिच्छा भेटी घेण्याचा रिवाज असतो. त्यानुसार नरसिंह रावजी, पुलंना त्यांच्या पुण्यातल्या घरी येऊन भेटू इच्छित होते. त्या भेटीसंदर्भात सचिवांची विचारणा सुरू होती. सुनीताबाईंनी तारखांबद्दल पुन्हा पुन्हा विचारलं. त्याच तारखा आहेत. हे निश्चितपणे कळल्यावर त्या क्षणभर अवघडल्या! पण पुढच्याच क्षणी त्या विनम्रपणे तरीही ठामपणे उद्गारल्या, 'पंतप्रधानांना कृपया आमची दिलगिरी कळवा. श्री. देशपांडे यांचा त्याच दिवशी मुंबईत चतुरंग जीवनगौरव पुरस्काराचा सोहळा आहे. त्यात खास देशपांडे यांच्यासाठीच पं. बिरजू महाराज यांचे नृत्य, उस्ताद झाकीर हुसेन यांची तबलासाथ, कवयित्री शांताबाई शेळके यांची दीर्घ मुलाखत, पुलंवरची डॉक्युमेंटरी फिल्म असे अनेक कार्यक्रम योजलेले आहेत. आदरणीय नानाजी देशमुख यांच्या हस्ते देशपांडे यांचा सत्कार आहे. ही सारी मंडळी मुद्दाम त्यांच्याचसाठी मुंबईत येणार आहेत. आणि हे सारे कार्यक्रम जवळ जवळ दोन-अडीच महिन्यांपूर्वीच निश्चित झालेले आहेत. त्यात

आता ऐन वेळी बदल करता येणार नाही. माननीय नरसिंह रावजी यांना आमची माफी कळवा. त्यांच्या या प्रेमपूर्वक सद्विचारेबद्दल-भेटीबद्दल आम्ही दोघेही त्यांचे खूप आभारी आहोत. पुढे कधी तरी त्यांच्या सवडीनुसार आम्हीच त्यांना दिल्लीत भेटायला जरूर येऊ. पण आता यावेळी पुण्यात थांबण आम्हाला खरंच शक्य होणार नाही. माफ करा...'

फोनवरच हे स्पष्ट उत्तर ऐकताना, त्या हॉलमधील आम्ही चार-पाच जणंच काय, पण पलीकडील दिल्लीतले ते सचिवही हादरले असतील! खुद्द पंतप्रधानांना सुद्धा इतके स्पष्टपणे, बाणेदारपणे सांगणं याला प्रचंड धाडस लागतं! जे माईच्या ठायी उपजतच होतं. तो सारा फोन भाई शांतपणे ऐकत होते. तो संपल्यावर त्यांनी केवळ सस्मित चेहऱ्याने मान हलवली. आम्ही मात्र हवालदिल झालेलो होतो. पण माईचा (सुनीताबाईचा) तो अविचल आविष्कार ऐकताना-पाहताना, स्तिमीत होऊन गेलो! सुनीताबाईच्या त्या स्पष्ट बाणेदारपणाला मनातल्या मनात मी शंभरदा सलाम केला! पण ती घटना मात्र एखाद्या कातळशिल्पासारखी माझ्या मनावर आजही कोरलेली आहे.

असो... तर डॉ. वझे यांच्याकडची रात्रीची गप्पामैफल संपवून आम्ही दुसऱ्या दिवशी सकाळीच कोल्हापूर सोडलं. कोल्हापूरची वेस ओलांडून बेळगाव पार करताना, बेळगाव-फोंडा रस्त्यावरच्या दांडेली गावाच्या जवळपास असणाऱ्या 'जुगलबेटच्या जंगला'तील डॉ. माळगावकारांची भेट अविस्मरणीयच म्हणावी लागेल! 'द प्रिन्स' या कादंबरीचे विश्वविख्यात लेखक म्हणजे डॉ. मनोहर माळगावकर! 'द सी हॉक : लाईफ अँड बॅटल ऑफ कान्होजी आंग्रे' या डॉ. माळगावकारांच्या मूळ इंग्रजी कादंबरीचे, त्यांच्या प्रेमात पडलेल्या भाईंनी मराठी कादंबरीत रूपांतर केले होते. तेव्हापासून दोघेही एकमेकांच्या प्रेमात होते! इतके की बेळगाव ओलांडताना, जुगलबेटच्या जंगलातील प्रशस्त बंगल्यात एकटे राहणाऱ्या डॉ. मनोहर

माळगावकारांना प्रत्यक्ष भेटल्याशिवाय, त्यांचं पाऊल पुढे गोव्याकडे वळणं शक्यच नव्हतं! दुपारच्या भोजनाचा बेत माळगावकर सरांच्या ब्रिटिश सजावटीच्या दिवाणखान्यात होता. आमच्यापैकी किती जण सामिष आहारवाले आणि किती जण निरामिष आहारवाले याचं चोख रिपोर्टिंग सुनीताबाईंकडून खूप आधीच झालेलं होतं. त्यानुसार पंगतीची मांडणी झालेली होती. जंगलाचं दृश्य नजरेसमोरच दाखवणाऱ्या प्रशस्त व्हरांड्यात भोजनपूर्व मैफल रंगली. मातब्बर आणि आपापल्या प्रांतात तलवार-मैदान मारलेल्या दोन तालेवार लेखकांच्या गप्पागोष्टींची, प्रेम-जिव्हाळ्याची, विचारपूस-अगत्याची, ती दृष्टलागू मैफल कधी संपूच नये, ऐकतच राहावी असं वाटत होतं. नाही म्हणायला सोनेरी पेयाच्या उंची चषकांची मध्ये-मध्ये होणारी सरबराई हाच काय तो (हवाहवासा) अडसर! 'इतक्या निबीड जंगलात प्राण्यांचा त्रास होत नाही का?' या आमच्या बाळबोध प्रश्नावर कादंबरीकारांचं उत्तर मोठं मार्मिक होतं, 'त्यांच्या हक्काच्या जंगलघरात, आम्हीच प्राणी होऊन घुसलोयत! ते नाहीत! त्यामुळे झालाच तर आमचाच त्रास त्यांना होत असेल, त्यांचा नाही! त्या अवाढव्य बंगल्यातल्या, ताशीव गुळगुळीत लाकडी फ्लोअरिंगच्या (जणू आजही वापरात असावी इतक्या टापटीप अन् चकाचक) बेडरूममधलं, त्यांच्या दिवंगत फ्रेंच पत्नीचं, जिवंत वाटावं असं पोट्रेट पेंटिंग दाखवताना माळगावकर नाही, पण बघताना भाईंसह सारे गहिवले! तिथली उंची क्रोकरी, ब्रिटिशकालीन वस्तूंची मांडामांड, किचनमधली फायर चिमणी... साऱ्या गोष्टी डॉ. माळगावकारांच्या रसिकतापूर्ण जीवनाची साक्ष देत होत्या. त्यांच्या खानसाम्यानं सर्वांना आग्रह करून जेवण वाढलं आणि भोजनोत्तर सर्वांच्या हातावर मुठीमुठीनं (घरी केलेली) कॅडबरी ठेवली! तृप्त आणि कृतार्थ अगत्याचा नमुना म्हणजे ती टळटळीत दुपार होती! बाहेर उष्याचा तडाखा आणि आत प्रेमाच्या

ओलाव्याचा गिलावा! त्यात स्वतःला लपेटून घेऊन आम्ही सारे, तेथून पाय निघत नसतानाही बाहेर पडलो. आज इतक्या वर्षानंतरही ते क्षण इतके लखव टवटवीत वाटताहेत, तर त्यावेळी वास्तवास ते किती जाणवले असतील!

भाईच्या अफाट स्मरणशक्तीचा, मधल्या टप्प्यावरचा एक अनुभव राहून गेला. बेळगावात सन्मान हॉटेलात आमचा मुक्काम होता. सकाळी नाशत्याला त्याच हॉटेलातील तळमजल्यावरच्या रेस्टॉरंटमध्ये गेलो होतो. माई सांगत होत्या, 'आम्ही बेळगावात मुक्कामाला असताना, भाई नेहमी याच हॉटेलात यायचा. त्याची आवडती डीश वडा-सांबर! बरीच वर्षे आम्ही ती चवीनं खात होतो. आजही तीच मागवूया सर्वांसाठी.' यावर अपील शक्यच नव्हतं! प्रशस्त हॉटेलच्या एका मोठ्या कोपऱ्यात आम्ही टेबलं अडवून बसलो. काऊंटरवरच्या माणसानं भाईना-सुनीताबाईना (इतक्या वर्षानंतरही) बहुधा ओळखलं असावं. आमच्या नाशत्याची छान तजवीज झाली. बाकी डीशेसबरोबर सर्वांसाठी वडा-सांबरही आलं. खरोखरच चविष्ट होतं! पण भाईनी चमचाभर उष्टावलं आणि जराशी नकारात्मक मान हलवली. सुनीताबाईकडे पाहिलं. त्यांनीही तशीच काहीशी प्रतिक्रिया व्यक्त केली. इतक्यात भाईनी हात उंचावून काऊंटरवरच्या मॅनेजरला बोलावलं. जवळ आल्यावर विचारलं, 'काय रे, आपला नेहमीचा आचारी बदललाय काय रे?' तो एकदम बावचळला! बोलू की नको अशा संभ्रमात तो सांगून गेला, 'होय साहेब! तो थकला ना! गावाला निघून गेला. आता त्याचा मुलगा आहे...' 'भाई पटकून उद्गारले, तरीच! वेगळा हात जाणवला! 'ती' चव राहिली नाहीये ना ग?' बेळगावातला मुक्काम हलवल्याला कित्येक वर्षे लोटली होती, पण भाईच्या जीभेवरची ती 'अनोखी' चव विरली नव्हती.

हॉटेलातून बाहेर पडताना, गप्पामध्ये निघालेल्या जुन्या आठवणींनी भाई आरपार ओले झाले होते. त्यांनी आग्रहपूर्वक आमच्या गाड्या कॉलेजकडे

वळवायला सांगितल्या. ज्या कॉलेजात भाईनी 'प्रोफेसर' म्हणून शिकवलं होतं, त्या आरपीडी कॉलेजच्या-राणी पार्वती देवी कॉलेज आवारात अगदी आत शिरून आम्ही सारे राऊंड मारून आलो. भाई स्थिर (की स्थितप्रज्ञ) नजरेने इमारती-व्हरांडे-मैदान न्याहाळत होते. त्या ओळखीच्या नजरेला, ओळखीची नजर देणारा एकही चेहरा तिथे नव्हता. आपल्या सळसळत्या तारुण्यात भाईनी जिथं चैतन्याचे झरे वाहवले, जिथं त्यांना त्यांचे प्रिय 'रावसाहेब' भेटले-लाभले, त्या बेळगावातल्या त्या कॉलेजात, वयाचा अमृतमहोत्सव सरलेल्या या 'अमृतपुत्रा'ला साधी ओळख देणारं कुणीही आज भेटू नये, याचा खूप खूप विषाद वाटला. परिसराबाहेर पडताना आम्ही सारे चुप्प होतो. जाता जाता माईनीच ती शांततेची कोंडी फोडली. कॉलेजपासून थोड्याच अंतरावर, एका गल्लीच्या तोंडावर गाडी थांबवून त्यांनी आतल्या दिशेला बोट केलं. ते पलीकडे छोटेसं बैठं घर दिसतंय ना, तिथे आम्ही राहत होतो...' खाली उतरून काही क्षण घरापाशी रेंगाळलेले आम्ही तिथेही फार काळ न थांबताच हॉटेलकडे वळलो.

बेळगावातल्याच आणखी दोन आठवणी! मात्र त्या परततानाच्या आहेत! बेळगाव म्हटलं की कोणाही मराठी सारस्वताला न चुकता नाव आठवतं ते कवयित्री इंदिरा संत यांचं! मग भाईना-सुनीताबाईना त्यांचा विसर पडणं कसं शक्य होतं? सकाळी सकाळी, आधी कळवून आम्ही कवयित्रींच्या भेटीसाठी त्यांच्या बेळगावातल्या सुरेखशा बंगलीवजा घरी गेलो. बाई घरीच होत्या. निरोपामुळे वाटच पाहत होत्या. मूलतः अबोलशा इंदिराबाईची शांत-स्थिरचित्त छबी, भाईच्या-सुनीबाईच्या आगमनानं कमालीची खुललेली जाणवली. त्यांचे चिरंजीव प्रकाशजी यांनी तसं स्पष्ट बोलून दाखवलं. वाहत्या काळालाही विस्मयानं क्षणभर थोपवून धरणारी, 'घन ओथंबून आले'चा आभास वाटणारी, दोन वंदनीय सारस्वतांची ही

आणखी एक विलक्षण भेट आमच्या गोतावळ्यांना अनुभवली! आधी निःशब्द गोष्टी झडल्या आणि मग 'किती बोलू-किती नको'चा महापूर! स्वास्थ्य-चौकशी आणि प्रकृती-चिंतन हा दोघांच्याही गप्पांचा लसावि होता. कौटुंबिक पूछताछ होती. सूनबाईंचं आगत-स्वागत सुरू होतं. प्रकाशजींच्या नव्या पुस्तकाचं कौतुक होतं, अंगणातली बहरलेली तुळस आणि भलं थोरलं तुळशीवृंदावन स्वतः येऊन दाखवताना कवयित्री आरपार ओलावल्या होत्या. अशा छोट्या छोट्या पण आशयघन क्षणांचा खूप मोठा स्मरणठेवा त्या धावत्या, सात्त्विक भेटींना आमच्या पदरात बांधून दिला.

परतताना बेळगावातल्याच प्रख्यात गायिका दीपा कार्लेकरांच्या घरी त्या रात्री गायन मैफलीचा आणि भोजन पंगतीचा गालिचा अंथरलेला होता. साक्षात पुलं आपल्या घरात येऊन आपलं गाणं ऐकणारेत याचा निखळ आनंदझरा दीपाताईंच्या देहबोलीतून पाझरत होता. अप्रतिम, सुंदर, श्रवणीय असं गाणं मोजक्या निर्मंत्रितांच्या दरबारात पार पडलं! सारे तृप्त होते. त्या तृप्तीवर सुग्रास अन्नाच्या भोजनबेताचा चविष्ट असा थर होता! त्या थरावर आणखी थर चढवला एका श्रीमंत मित्रभेटींना! त्या गायन-भोजन मैफलीसाठी खास उपस्थित होते, प्रख्यात भावगीतगायक अरुण दाते! अरुणकाका दीपाताईंचे नातेवाईक व भाईचे खास दोस्त! दोघांच्या दोस्तीचे अनेक किस्से त्यावेळी कानावर आले खरे, पण त्याहून सरस असं त्यांच्यातल्या निस्सीम मित्रप्रेमाचं आँखो देखा दर्शन त्या दिवशी उपस्थितांना घडलं. बेळगावातल्या आपल्या दीपाच्या घरी तिचं गाणं ऐकण्यासाठी आज भाई येणाराय आणि नंतर भोजनासाठी थांबणाराय, हे अरुणजींना मुंबईत कळलं. मात्र त्यांनी आपल्या स्नेहशील मित्राला मनापासून आवडणारं, मीनाताईंच्या हातचं सुकं मटण दुपारच्या वेळात आग्रहानं बनवून घेतलं, आणि तो डबा घेऊन स्वतःच सायंकाळच्या मुंबई-बेळगाव विमानानं ते थेट बेळगावात दीपाताईंच्या घरी आले.

मैफल ऐकली आणि आपल्या प्रिय मित्राला त्याच्या आवडीचं सुक्या मटणाचं खास जेवण आग्रह करून खिलवलं! आणि रिकामा डबा घेऊन रातोरात मुंबईला परतले देखील! अजब मित्रप्रेमाचा हा चविष्ट अंक आम्हा सर्वांची मनं अचंबित करून गेला!

डॉ. माळगावकरांच्या तृप्त भेटीनंतर आमच्या गाड्या बेळगावातून खाली फोंड्याकडे गोव्यात उतरल्या, मंगेशी गावाजवळ 'साकवा' येथे देवळापासून मैलभर अंतरावरच्या मस्त हिरव्यागार वनराईत, जयंतानं अलीकडेच एक नवीन घर घेतलेलं होतं. आम्ही तिथे पोहोचेपर्यंत जयंताचे वडील (पुलंचे बंधू) उमाकांतकाका आमच्या आधीच तिथे येऊन स्वागतासाठी हजर होते. आपल्या नव्या घरात, आपला 'एवढा मोठ्ठा' भाऊ प्रथमच येणार याचा आनंद उमाकांतकाकांच्या चेहऱ्यावरून ओसंडत होता. तिथे आपल्याबरोबर त्यांना वयपरत्वे खाली बसता येत नसल्याने, त्यांची जेवण्या-खाण्याची अडचण होऊ नये म्हणून येतानाच्या प्रवासात (सावंतवाडीला की कुठेसे वाटेत) जयंतानं त्यांच्यासाठी छोटेखानी फोल्डींग-डायनिंग टेबल खरेदी केला होता. पु. ल. देशपांडे महाराष्ट्रदूरच्या रसिकजनात जितके लोकप्रिय होते, त्याहून काकणभर जास्तच त्यांच्या घरातल्या, कुटुंबातल्या प्रत्येकासाठी कमालीच्या प्रेमाचे, आदराचे स्थान होते, याचा प्रत्यय आम्हा बिगरनातेवाईकांना या दौऱ्यात पावलोपावली येत होता. हे प्रेम भाईंनी त्यांच्या जनमानसांच्या लोकप्रियतेतून मिळवलेलं नव्हतं, तर भाईंच्या (आणि अंमळ अधिकच सुनीताबाईंच्या) स्वभावतः अशा उमाळ्याचा तो भाग असल्याचं जाणवत होतं. गोव्यात आले म्हणून आणि त्यांच्या खास आवडीचा म्हणून गोवा स्पेशल असलेल्या अननस-फणसाच्या भाजीचा त्या दिवशी जयंताच्या घरच्या जेवणात स्पेशल बेत होता. दुसऱ्या दिवशी अळसांदे की दबदबी म्हणतात त्या 'गोवा विशेष' समजल्या जाणाऱ्या रसाभाजीची- कालवणाची, खास शिफारस भाईची होती.

गोव्यातला मोठा मुक्काम वास्कोच्या रसिकश्री वसंत जोशींच्या घरी होता. वसंतराव तथा अण्णा जोशी म्हणजे प्रफुल्लाताईचे बंधू आणि माझा व चतुरंगचा खास मित्र असलेल्या परेश जोशींचे वडील. कोणताही थोर कलाकार गोव्यात आला की त्याचे पाय वसंतराव जोशींच्या घराला लागल्याशिवाय त्याचं गोव्याहून परतणं होत नसे. अण्णा म्हणजे कमाल शिस्त, कमाल अतिथ्याचा आदर्श होते. तोच किता त्यांचे पाचही चिरंजीव आणि सुना कसोशीने गिरवीत आहेत. अण्णांच्या खास देखरेखीखाली 'पु. ल. देशपांडे परिवार-चमूचे त्यांच्या 'आनंदी' या प्रसन्न, प्रशस्त अशा घरात स्वागत झालं आणि पुढच्या ३-४ दिवसांच्या मुक्कामासाठी खोल्या-खोल्यांतून सर्वांच्या पथाच्याही यथास्थित पसरल्या गेल्या. गोव्यातल्या मुक्कामात पुलंच्या पूर्वस्नेहांच्या घरी सकाळ-संध्याकाळच्या वेळा लागलेल्या होत्या. त्या प्रत्येक घरी देवभूमीतल्या 'गोमंतकीय अतिथ्याचा', थबथबलेल्या नितांत पुलंप्रेमाचा, आदराचा अनुभव, भाई आणि सुनीताबाईंमुळे आम्हा सर्वांच्या वाट्याला येत होता. त्यांच्या घरी साक्षात पु. ल. देशपांडे येणं म्हणजे 'साधुसंत येती घरा'च्या तालावर 'साहित्य शार्दूल येती घरा, तोचि दिवाळी दसरा' या उक्तीचा शिगोशिग प्रत्यय होता. यामध्ये 'इंडिको रेमिडज'चे सुरेश कारे, गोवा विद्यापीठाचे कुलगुरू आणि भाईंचे चुलत मामेभाऊ डॉ. पद्माकर दुभाषी, अनुप प्रियोळकर, प्रभाकरजी आंगले, आकाशवाणीचे सीताकांत लाड यांसारख्या अनेक मान्यवर मातब्बरांच्या घरांचा समावेश होता. या पुलंप्रेमींमुळे जवळपास अख्खा गोवाच भाईंच्या भेटीगाठींनी कव्हर केला होता. या प्रत्येक ठिकाणी 'भाई' केवळ साहित्यिक म्हणून त्यांना जवळचे वा प्रिय नव्हते, तर त्यांच्यातल्या निखळ मैत्रीच्या धाग्यांनी ते एकमेकांत गुंतलेले, अडकलेले जाणवत होते. त्यांच्यातल्या या भेटीगाठी म्हणजे, कोणे एके काळी एकमेकांबरोबर केलेली कामे, एकमेकांना केलेले सांस्कृतिक सहकार्य, एकमेकांसाठी खाल्लेल्या खस्ता, एकमेकांच्या कार्याप्रती असलेला

आदरभाव, एकमेकांबद्दल वाटणारे व्यक्तिगत प्रेम, तसेच दोन्ही बाजूंनी जपले गेलेले कौटुंबिक ऋणानुबंध अशा अनेक भाव-भावनांचे, वैचारिक गुंतवणुकीचं ते एक अजब रसायन होतं. पु. ल. देशपांडे यांना मिळालेल्या सर्वोच्च लोकादाराचा, समाजस्थानाचा, लोकप्रियतेचा, लोकमान्यतेचा कुठलाही अडसर त्यांच्या या भेटीगाठीच्या आड येत नव्हता. त्यांच्या स्नेहभावात जराही अंतराय दिसत नव्हता, दोन्ही बाजूंचे दोघेही निरपेक्ष, निरामय, निरागस प्रेमाचे धनी असलेली जाणवत होते.

पुलंचा तो गोव्यातला पुरस्कार प्रदान सोहळा तर कमालीचा देखणा, रमणीय झाला! पण त्याहून अधिक संस्मरणीय ठरल्या त्या त्यांच्या या स्नेह-मित्र-गोतावळ्याच्या झालेल्या कमालीच्या हृद्य भेटीगाठी!

पुण्यापासून गोव्यापर्यंतच्या या साऱ्याच भेटीगाठी, आसुसलेल्या मनांचे निखळ दर्शन घडवल्या होत्या! खरं तर पं. महादेवशास्त्री जोशी यांच्या नावाचा हा सन्मानाचा पुरस्कार, भाई परस्पर मुंबई-गोवा-मुंबई विमान प्रवास करून घेऊन जाऊ शकले असते. पण वयाच्या ऐंशीची पर्वा न करता, जाणीवपूर्वक वाट वाकडी करत करत, त्यांनी, विशेषतः सुनीताबाईंनी आंतरिक ओलाव्याच्या हाकेचा हा जो सन्मान केला, तो अजब वाटणारा होता. आम्हा सर्वांना अचंबित, आश्चर्यचकित करणारा होता! पंधरवडाभराच्या प्रवासदौऱ्यातील भेटीगाठींचा हा माहौल! त्यामुळं मानवतेच्या आतल्या हाकेची साक्षात अनुभूती देणारा असल्याची प्रचिती आल्याशिवाय राहिली नाही. माझ्या 'चतुरंग'मुळे या भाग्ययोगी 'प्रचिती'चे काही क्षण-कण माझ्याही तनमनाला लागले, लागू शकले हा माझ्या आयुष्यातला एक सुंदर 'महाचतुरंगयोग'!

□

मासिक जडण-घडण

नोव्हेंबर-डिसेंबर, २०१८ मधून साभार

पुलं

पुलं गेले तेव्हा...

मुकेश माचकर

दोन हजार सालाचा जून महिना.

पुलंच्या आजारपणाच्या बातम्या पुण्याहून मुंबईत येत होत्या. हे शेवटचंच आजारपण ठरेल, अशी भीती व्यक्त होत होती. ते डेक्कनवर प्रयाग हॉस्पिटलमध्ये अॅडमिट होते, आयसीयूमध्ये व्हेंटिलेटरवर होते. तेव्हा पुण्यात मटाचे प्रतिनिधी असलेल्या गोपाळराव साक्रीकरांनी, पुलं खरंतर गेलेच आहेत, तसं जाहीर करत नाहीयेत, अशा आशयाची छोटी बातमी लिहिली होती बहुतेक. पुण्यातले एक प्रसिद्ध आणि सांस्कृतिक क्षेत्रात उठबस असलेल्या वजनदार राजकीय नेते हॉस्पिटलमध्येच कोणाला तरी त्या आशयाचं बोलले, ते साक्रीकरांनी ऐकलं आणि त्यावरून बराच गोंधळ उडाला. पुलंना लाइफ सपोर्ट सिस्टमवर ठेवलं होतं.

मी ११ जूनच्या सकाळी प्रयागला पोहोचलो. एका कोपऱ्यातल्या खोलीत पुलंना ठेवलं होतं. खिडकीतून त्यांचं दर्शन होत होतं. असंख्य नळ्या आणि यंत्रणा लावलेला देह. पुलंंचे स्नेही मधू गानू हे तिथे दिवसरात्र मुक्काम ठोकून होते. सुनीताबाई येऊन-जाऊन होत्या. पुण्यातल्या आणि बाहेरच्या अनेक वर्तमानपत्रांचे वार्ताहर प्रयागवर मुक्काम ठोकून होते. काही इथल्यांशी बोलून फोनवरून खबर घेत होते. टीव्ही पत्रकारिता फोफावलेली नसल्यामुळे 'पुलंनी अचानक श्वास घेतला, अरेच्चा, एक नळी निसटली, महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व मृत्युशय्येवर असताना सुनीताबाई कुठे आहेत, पुलं खरोखरीच जिवंत आहेत का,' अशा थरारक आणि रोचक सवालांनी भरलेल्या ब्रेकिंग न्यूज आणि हेडलाइन्सना तेव्हाचा महाराष्ट्र मुकला, ही त्यातल्या त्यात दिलासादायकच गोष्ट म्हणायला हवी.

साक्रीकरांनी आधी दिलेल्या बातमीने मटाची बदनामी झाली, असं उघडपणे म्हणणारा प्रत्येकजण खासगीत मात्र ती बातमी खरीच होती, असं सांगत होता. वैद्यकीय काटेकोर अर्थ काहीही असो, साक्रीकरांनी ऐकलं त्यात तथ्यही होतं. पुलं आता परतण्यापलीकडे गेले होते, त्यांचा लाडका भाचा दिनेश अमेरिकेत होता. त्याला यायला काही दिवस लागणार होते. तो येईपर्यंत अंतिम संस्कार थांबवायचे, तर पुलंना लाइफ सपोर्ट सिस्टमवर ठेवणं आवश्यक होतं. तोपर्यंत हॉस्पिटलने 'आज प्रकृती सुधारली,' 'आज पुन्हा चिंताजनक झाली,' अशा प्रकारची तांत्रिकदृष्ट्या बिनचूक हेल्थ बुलेटिन काढत राहणंही

आवश्यक होतं. अर्थात, यातलं खरंखोटं अधिकृतपणे कोणीही कधीच सांगितलं नाही. तशी आपल्याकडे परंपराही नाही. प्रयागसमोरच्या फुटपाथवर इतरांबरोबर मुक्काम पडला. दिनेश मध्यरात्री भारतात पोहोचतोय, अशी खबर होती.

त्यानंतर काहीही होऊ शकत होतं. ही रात्र महत्त्वाची होती. तेव्हा राज्यात युतीचं सरकार होतं. पुलंती महाराष्ट्रभूषण पुरस्कार स्वीकारताना सरकारला चार खडे बोल सुनावले होते. त्यावर युतीचे सर्वेसर्वा बाळासाहेब ठाकरे यांनी 'मोडका पूल' ही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला साजेशी कोटी केली होती. तेव्हा फेसबुक वगैरे सोशल मीडिया नसल्याने सरकारचा पुरस्कार स्वीकारताना सरकारवर टीका करण्याचा देशद्रोह केलेल्या पुलंती पाकिस्तानात किंवा गेलाबाजार कर्नाटकात तरी पाठवण्याच्या शिफारसीचा आगडोंब उसळण्याची सोय नव्हती. अर्थात, पुलंती प्रकृती बिघडल्यानंतर आणि अटळ परिणतीची जाणीव झाल्यानंतर बाळासाहेबांनी प्रयागमध्ये जाऊन पुलंतीच्या तब्येतीची विचारपूस केली आणि ते आपले शिक्षक होते, अशी आठवण सांगून पुलंतीच्या थोरवीचे गोडवेही गायले होते. पुलंतीच्या निधनानंतर त्यांच्यावर शाही इतमामात अंत्यसंस्कार करण्याचं राज्य सरकारने ठरवलं होतं. त्याला सुनीताबाईंनी नकार दिला होता. त्यामुळेही दिनेशच्या आगमनानंतर काहीही घडण्याची शक्यता होती. सुनीताबाई निर्धारि वृत्तीच्या होत्या. त्यांनी सरकारचा प्रस्ताव धुडकावायचं ठरवलं तर दिनेश आल्यानंतर अधिकृतपणे निधन जाहीर करून पुण्याला जाग येण्याच्या आत पहाटे पार्थिवावर अंत्यसंस्कार होऊन जातील, अशी भीती अनेकांना वाटत होती.

आता पुलंती हयात नाहीत. प्रयागमध्ये नव्या लावलेला देह हे आता पार्थिवच आहे, याबद्दल मात्र कोणाच्याच मनात फारशी शंका नव्हती.

रात्र झाली, गर्दी ओसरली...

डेक्कनचा परिसर असल्याने बारापर्यंत जाग होती, नंतर रस्ताही सुनसान झाला. पुण्यातले

नवेजुने आठनऊ वार्ताहर, प्रतिनिधी असे आम्ही प्रयागसमोरच्या फुटपाथवर होतो. मध्यरात्रीनंतर सुनीताबाई तिथे आल्या. सोबत जब्बार पटेल होते. ते बाहेर येऊन गप्पा मारताना मला म्हणाले, 'सुनीताबाईंना भेटलास का? पुलंती पाहिलंस का?'

मी म्हणालो, 'पुलंती खिडकीतून पाहिलं. सुनीताबाईंना काय भेटणार? त्यांची-माझी फार प्रदीर्घ ओळखही नाही आणि आता त्यांची मनःस्थितीही तशी नसेल.'

जब्बार म्हणाले, 'बाईंनी आता सगळं स्वीकारलंय आणि त्या मॅटली कंपोझ्ड आहेत. फार खंबीर आणि धीराच्या आहेत त्या. भेट तू त्यांना.'

ते आत घेऊन गेले. पुन्हा एकदा पुलंतीच्या त्या चैतन्यहीन शरीराचं दर्शन घेतलं आणि मनातून पुसून टाकलं. पुलंतीचा सचेतन चेहरा, हृदयाला साद घालणारा जिव्हाळ्याचा आवाज आणि ते मिष्कील, खोडकर हसूच आठवणीत ठेवायचं होतं. जब्बारांनी सुनीताबाईंशी भेट घालून दिली. मी पुलंतीच्या घरी कधी काळी पुलंतीचा भाषण उतरवायला गेलो होतो, त्याची आठवण बाईंना करून दिली. त्यानंतर एनसीपीमध्ये त्यांच्यासोबत खाल्लेले मासे. मग खूप नंतर मालती-माधवच्या नवीन घरामध्ये आल्हाद गोडबोलेंबरोबर धावती भेटही झाली होती उभयतांची. सुनीताबाई बाहेरून अगदी नॉर्मल दिसत होत्या. आत मात्र सगळं काही ठीक नसावं. कसं असेल?

सुनीताबाई गेल्या आणि सगळ्यांचे डोळे दिनेशच्या आगमनाकडे लागले. त्याचं विमान मुंबईत मध्यरात्री लँड होणार होतं. त्याला पुण्याला आणण्यासाठी मुख्यमंत्र्यांचा प्रोटोकॉल दिला गेला होता. म्हणजे मुख्यमंत्र्यांची गाडी ज्या प्राधान्याने प्रवास करते, ते प्राधान्य आणि पुढेमागे लाल दिव्याच्या गाड्या वगैरे... ही व्यवस्था ज्या क्षणी स्वीकारली गेली असेल, त्या क्षणीच सुनीताबाईंनी सरकारी इतमामही स्वीकारला असणार, असं वाटतं. त्यांच्या मनधरणीची जबाबदारी जब्बार पटलांवर दिली गेली असावी. पुलंतीवर तुमचा अधिकार आहे

तेवढाच मराठी माणसांचाही अधिकार आहे, सरकार सगळ्या मराठीजनांचं प्रतिनिधित्व करतं, तेव्हा हा इतमाम स्वीकारायला हवा, अशी त्यांची मनधरणी केली गेल्याची चर्चा होती.

...उत्तरात्री किंवा खरंतर पहाटेच्या सुमारास सुनीताबाई आणि मधू गानू अचानक आले आणि आत गेले.

दिनेश पोहोचत असणार ही अटकळ खोटी ठरली नाही. दूरवर लाल दिवे दिसू लागले, सायरनचा आवाज येऊ लागला. दिनेश आला होता. चितळ्यांकडून दूध आणायला निघालेले तुरळक पुणेकर आणि पेपरवाले यांचं कुतूहल जागवत दिनेश मोटारीतून उतरला आणि तडक पुलंच्या खोलीकडे गेला. आम्हीही मागोमाग धावलो. पण, टीव्ही पत्रकारितेचा उदय झालेला नसल्याने वार्ताहरांनी त्याला अडवून काही प्रश्न वगैरे विचारले नाहीत किंवा त्याच्या मागोमाग ते आत घुसले नाहीत. एका मानसपुत्राची मानसपित्याशी भेट होते आहे, याचं गांभीर्य पाळून त्या कुटुंबाच्या खासगीपणाचा आदर राखला गेला. आम्ही सगळे खिडकीपाशी थांबलो. पुलंच्या देहासमोर उभं राहून दिनेश बराच काळ त्यांच्याकडे पाहत होता. मग तो काहीतरी उत्कटतेने बोलू लागला. ती रवींद्रनाथांची (बहुदा पुलंची अतिशय लाडकी अशी) एक कविता होती, अशी माहिती नंतर मिळाली...

दिनेश तडक बाहेर आला आणि सुनीताबाई, मधुभाईबरोबर घरी गेला. पुलंपाशी आता आमच्याशिवाय कोणीच नव्हतं.

पुढे काय होणार, हे स्पष्ट होतं. कधी होणार, एवढाच प्रश्न होता.

...आम्हीही चहा-नाशत्यासाठी गुडलककडे वळलो. परतलो तेव्हा कळलं की पुलं अजूनही 'जिवंत' आहेत, त्यामुळे फ्रेश होण्यासाठी घरी गेलो. अंधोळ-नाशता करून थोडी झोप काढण्यासाठी आडवा झालो, तोच फोन खणखणला. पलीकडे केतकर होते. म्हणाले, 'तू घरी कसा?' म्हटलं,

आताच आलोय. रात्रभर तिथेच होतो. ते म्हणाले, 'निधन घोषित झालंय. गो बँक.' दिनेश येऊन गेल्यानंतर अपेक्षेप्रमाणे लाइफ सपोर्ट सिस्टम काढण्याचा निर्णय झाला होता. ती काढल्यानंतर जे अटळ होतं, ते घडलं होतं.

पुन्हा प्रयागला गेलो, तोवर सगळा माहौल बदलला होता. सरकारी इतमाम स्वीकारण्यात आल्यामुळे मालती-माधवच्या प्रांगणात अंत्यदर्शनाची व्यवस्था झाली होती. लोकांच्या रांगा लागल्या होत्या. मुंबई दूरदर्शनचे मुकेश शर्मा हे केंद्र संचालक स्वतः अंत्ययात्रा कव्हर करायला तिथे हजर झाले होते. अंत्ययात्रेचं थेट प्रक्षेपण होणार होतं. सुधीर गाडगीळ लाइव्ह निवेदन करणार होते. पांढरं शर्ट, पांढरी पॅट, पांढरे बूट, अशी जितेंद्रछाप वेशभूषा केलेले, फिल्मी नटासारखे दिसणारे आणि तसेच वागत असलेल्या शर्माना औचित्य नाही का, असा प्रश्न पडत होता. पण, महाराष्ट्राच्या लाडक्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अंतिम यात्रेसाठी त्यांनी केलेली अभूतपूर्व तयारी पाहता तसं म्हणणंही धाडसाचं ठरलं असतं.

अंत्ययात्रा निघाली, ती शववाहिनीतून. तेव्हा रस्त्याकडेला तुरळक गर्दी होती. वैकुंठात पोहोचल्यानंतर पुलंच्या पार्थिवासमोर पोलिसांनी गोळीबाराच्या फैरी झाडल्या.

हे पाहून आता पुलं उठून काहीतरी समर्पक कोटी करतील, असं वाटत होतं... पुलंना विद्युतदाहिनीकडे नेलं गेलं तेव्हा स्मशानातली गर्दी नियंत्रित करण्यासाठी माइकवरून बोलणाऱ्या जब्बार पटेलानी 'भाईच्या मागे कोणीही जायचं नाहीये' असं नकळत बोलून अनपेक्षित हशा पिकवला, तेव्हा परीटघडीचं अवघडलेपण वितळलं. मृत्यूचं सावट हललं आणि आनंदयात्री पुलंची अंतिम यात्रा जशी असायला हवी होती, तशीच नकळत होऊन गेली...

मटाने पुलंच्या निधनाच्या बातमीला 'गोपाळ साक्रीकर/मुकेश माचकर' अशी संयुक्त बायलाइन दिली होती. हा केतकरांचा निर्णय होता. निधनाच्या

बातमीला बायलाइन ही मराठीत अभूतपूर्व घटना होती. अनेकांनी त्यावर टीकाही केली. बायलाइनचा आग्रह जणू आम्ही धरला असावा, अशी आमच्याबरोबर वार्ताकन करणाऱ्या आणि त्यांच्या वर्तमानपत्रांत अर्थातच बायलाइन न मिळालेल्या वार्ताहरांची समजूत झाली. आम्हाला पेपर हातात येईपर्यंत हे माहितीही नव्हतं. नंतर मुंबईला परतल्यानंतर केतकरांना विचारलं, तुम्ही ही अशी पंचाईत का केलीत आमची? फार कानकोंडे झालो आम्ही.

केतकर म्हणाले, 'पुलंचं निधन ही महाराष्ट्रासाठी केवढी मोठी घटना होती, हे समजावं, यासाठी मी आग्रहाने बायलाइन दिली.' ते आकस्मिक नव्हतं. वर्तमानपत्रं युद्ध कव्हर करायला बातमीदार पाठवतात, सगळ्या वर्तमानपत्रांचे वार्ताहर त्याच युद्धाच्या बातम्या देत असतात, तरीही त्यांच्या बायलाइन छापल्या जातातच. आपण या घटनेला स्वतंत्र माणूस पाठवून कव्हर करण्याइतकं महत्त्व देतो, हे त्यातून सांगायचं असतं. पुलंचं निधन ही आपल्या सांस्कृतिक क्षेत्रातली त्याच तोलामोलाच घटना आहे. म्हणून ही बायलाइन दिली. मी माझ्या निर्णयावर ठाम होतो आणि आहे.

काही काळ सुटीच्या दिवशी मी पुण्यात येऊन पुलंच्या पुस्तकांसाठी त्यांची भाषणं उतरवून घ्यायचो. एकदा भल्या सकाळी पुलं आणि सुनीताबाईंबरोबर त्यांच्याच आग्रहाने नाश्ता करत होतो. एवढ्या मोठ्या माणसांशी काय बोलायचं अशा विचाराने मी अवघडून जायचो.

केतकरांनी पुलंचं निधन कव्हर करण्यासाठी खास वार्ताहर पाठवला होता. पुलंवरचा त्या दिवशीचा निर्विवादपणे सर्वोत्तम अग्रलेख त्यांनी लिहिला होताच. त्यात आपली अँग्री यंग पिढी पुलंचं मोठेपण समजण्यात कमी पडली, अशी खुली कबुलीही त्यांनी दिली होती. मात्र, केतकरांनी खरी कमाल दुसऱ्या दिवशी केली. त्यांनी दुसऱ्या दिवशी पुन्हा 'प्रिय सुनीताबाई' असा आणखी एक अत्यंत हृदयस्पर्शी अग्रलेख लिहून त्यांनी जबरदस्त षटकार



सौजन्य : राम कोल्हटकर, पुणे

सुनीताबाईसमवेत पुलं

मारला. तुमचं दुःख तुमचं नाही, सगळ्या महाराष्ट्राचं आहे, आम्ही सगळे तुमच्या सोबत आहोत, हे अतिशय हृद्य भाषेत त्यांनी लिहिलं होतं. या दोन अग्रलेखांनी सगळे दुरावे एका फटक्यात वितळवून टाकले. सुनीताबाई आणि मटा यांच्यातला स्नेह पुन्हा दृढमूल झाला.

पुलंच्या निधनाचा मटाचा अंक कलेक्टर्स इश्यू ठरला. तो त्या दिवशी ब्लॅकने विकला गेला. दुसऱ्या दिवशी तर पंधरावीस रुपयांना मिळत होता म्हणे तो.

आता, पुलंच्या प्रत्येक स्मृतिदिनाला ती रात्र आठवत राहते...

कुमार केतकरांनी जे सांगितलं ते किती खरं होतं, ते कळलं. तो महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासातला एक फार मोठा प्रसंग तर होताच. त्याचा साक्षीदार असणं हे (पुलंच्या मोठेपणामुळे) पत्रकारितेच्या कारकीर्दीतला मैलाचा दगड बनणारच होतं. पण, आपल्यासाठी दैवतासमान असलेल्या लेखक-कलावंताच्या अखेरच्या क्षणांत त्यांची दूरस्थ का होईना सोबत करू शकलो, याचा विषण्ण करणारा आनंदही लाभलाच. आता पुलंचा अचेतन देह आठवत नाही. आमच्यासाठी ते फक्त एक पार्थिव होतं, ते पुलं नव्हतेच...

त्यामुळे त्या रात्रीची आठवण म्हणून लक्षात राहिली ती पुलंना रवींद्रनाथांची कविता ऐकवणाऱ्या दिनेशची धीरगंभीर मूर्ती...

□

पुलं

पुलंच्या कौटुंबिक आठवणी

डॉ. सुचेता लोकरे, चिन्मय लोकरे, संतोष ठाकूर, संध्या कामत

पुलं माहीत नाही, पुलंचे एकही पुस्तक वाचले नाही असा एकही साहित्यप्रेमी माणूस किमान महाराष्ट्रात तरी आढळणार नाही. पुलंच्या साहित्याने महाराष्ट्र घडला, हसला नि वाढला, बहरला. आपल्याला नेहमीच कुतूहल असतं की, एखादी मोठी व्यक्ती तिच्या घरच्यांशी, कुटुंबियांशी कशी वागत असेल? त्या कुतूहलातून पुलंच्या माघारी त्यांच्या मोजक्या नातेवाइकांशी साधलेला हा हृदय संवाद. यातून पुलंच्या काही वेगळ्या आठवणी, वेगळे पैलू समोर येतात.

१) डॉ. सुधीर लोकरे :

पुलं शेवटच्या काळात पार्किन्सनच्या आजाराने त्रस्त होते. त्यांच्यावर शस्त्रक्रिया करण्याचे ठरले. तेव्हा पुलं, सुनीताताई यांना घेऊन डॉ. लोकरे अमेरिकेतील लॉस एन्जेलिसला गेले. तेथून १०० मैलांवर लोमार्गिडा युनिव्हर्सिटी होती. त्या गावी डॉ. आयाकोनो हा इटालियन-अमेरिकन न्यूरोसर्जन होता. तो पार्किन्सनची सर्जरी करण्यात अतिशय तज्ज्ञ म्हणून प्रसिद्ध होता. त्या डॉक्टरांकडून ही शस्त्रक्रिया करण्याचे ठरवल्यानंतर पुलं सुनीताबाईसह रतन रेगे, डॉ. श्रद्धानंद, ज्योती, दिनेश ठाकूर ही मंडळी लोमार्गिडा या गावी पोहचले. तेथे एका हॉटेलमध्ये हे सर्व उतरले.

तेव्हा डॉ. आयाकोनोना भेटण्यासाठी पुण्यातून कजरी साडी सेंटरचे मालक जैनदेखील गेले होते. जैन यांच्यावर केलेली पार्किन्सनची शस्त्रक्रिया यशस्वी झाली होती. त्यानंतर तपासणीसाठी तेथे गेले असताना पुलंशी भेट झाली. पार्किन्सनचे दोन प्रकार प्रामुख्याने आढळतात. पहिल्या प्रकारात हातापायांना कंप सुटतो. त्यावर प्रामुख्याने शस्त्रक्रिया शक्य असे. दुसऱ्या प्रकारात मात्र पाय कडक होत असत. चालता येत नसे. या प्रकारात शस्त्रक्रिया फारशी प्रभावी ठरत नसे.

पुलंना नेमका दुसऱ्या प्रकारचा पार्किन्सन होता. एवढ्या लांब आल्यावर शस्त्रक्रिया करायची की नाही हा प्रश्न पुलंच्या आप्तेष्टांसमोर पडला. तेव्हा डॉ. आयाकोनो यांनी जर ही शस्त्रक्रिया केली, तर परिस्थिती आहे तशी तरी राहिल. खालावणार नाही, याची ग्वाही दिल्यानंतर शेवटी शस्त्रक्रिया करण्याचे ठरले.

खरं तर या शस्त्रक्रिया झालेल्या पेशंटला त्याच दिवशी घरी सोडण्यात येत असे. मात्र पुलंना दुसऱ्या दिवशी सोडण्यात आले. या शस्त्रक्रियेसाठी पूर्ण भूल दिली जात नसे. यावेळी डॉक्टरांनी फिजिओथेरेपीची

आवश्यकता सांगितली. व्हाईस ट्रेनिंगचा सल्ला दिला. तेव्हा डॉक्टरांनी मोठ्याने आय लव्ह यू डार्लिंग हनी असे म्हणत जा असे सांगितले. तेव्हा हजरजबाबी पुलं त्याही स्थितीत म्हणाले, 'मी असे म्हटल्यावर सुनीताबाई येणार नाहीत, शेजारीण मात्र नक्की येईल.'

या शस्त्रक्रियेच्या प्रसंगी डॉक्टरांना आपण नेमकी कोणाची शस्त्रक्रिया करतोय, हे माहित असावे म्हणून ओळख करून देताना चॅली चॅपलीन ऑफ इंडिया अशी पुलंची ओळख करून देण्यात आली. या प्रसंगी शस्त्रक्रियेनंतर पुलं महिनाभर दिनेशच्या घरी होते. शस्त्रक्रियेनंतर तेथे त्यांनी पेटीदेखील वाजवली. यावेळी शिकागोवरून भेटायला उमेशदेखील तेथे आला होता. या महिनाभरात त्यांना आप्तेष्ट, मित्रमंडळी भेटून जात असत.

परतीच्या प्रवासात त्यांना सिंगापूर विमानतळावर तुम्हाला तुमच्या ट्रॅव्हल एजंटकडून तिकीट मिळेल, असे सांगितले गेले. पण या अडथळ्याला योग्य प्रकारे तोंड देऊन अखेरीस पुलं स्वगृही परतले.

२) डॉ. सौ. सुचेता लोकरे :

पुलंचा अगदी लहान वयात सहवास मिळाला. पुलं दिल्लीत असताना 'गडकरी दर्शन'मध्ये नाटकात डॉ. लोकरे यांच्या आईसह भूमिका करत असत. नाटकाच्या प्रवासात त्यांनी इंदौर, भोपाळ, ग्वाल्हेर वेगवेगळ्या ठिकाणी प्रवास केला आहे. पुलं गडकरींना मानत असत. म्हणूनच त्यांनी गडकऱ्यांवर 'गडकरी दर्शन' असा नाट्यकार्यक्रम बसवला. त्यायोगे त्यांनी गडकऱ्यांना सर्वदूर पोहचवले. पुलं, सुनीताबाई, त्यांची बहीण म्हणजे माझी आई व मी या नाटकात असे चौघे काम करायचो. मुंबईत मुक्तांगणमध्ये असताना एक वर्ष पुलंच्या घरी राहिले. हे वर्ष १९६८ होते. तेव्हा इंटर सायन्सला होते. हा बंगला पुढे चित्रकलावंत राखीने विकत घेतला. या काळात पुलंना नियमित माणसे भेटायला येत असत. घरात नेहमीच पाटर्न्या हेत असत. सुनीताताईच

सर्व स्वयंपाक करायच्या. त्यांना हौसेने स्वयंपाक करायची आवड होती.

पुलं घडण्यात सुनीताताईचा निर्णायक वाटा होता. काटेकोरपणा असायचा. जर दुसऱ्या वेळी जेवण्यासाठी बोलावले, तर पहिल्या वेळी केलेला स्वयंपाक रिपीट न करता वेगळा करायच्या असे प्रत्येक वेळी होई. पुलंना माणसे खूप आवडत, म्हणून आवडीच्या लोकांना घरी बोलवून गप्पांना ऊत येई.

पुलं प्रसिद्ध झाल्यामुळे त्यांच्या लेखनावर काही मर्यादा आल्या असतील का, याचे कुतुहल आपल्या सर्वांनाच असते. पण डॉ. लोकरे यांच्याशी सहमत नाहीत. त्यांच्या मते, पुलं ठरवून कधीच लिहीत नसायचे. मूड असेल तरच लिहायचे.

दिल्लीत सुरुवातीला करोल बागमध्ये भाड्याच्या घरी राहत असत. नंतर पंडारा रोडवर सरकारी ब्लॉकमध्ये राहायला गेले. ही सरकारी कॉलनी होती. रेडिओच्या अधिकाऱ्यांशी तीव्र मतभेद झाल्यावर ते मुंबईला परतले. तेव्हा खासदार असलेले मामा वरेरकर, रेडिओचे अधिकारी अनिल विश्वास, मित्र श्री. जोशी अशा जवळच्या लोकांपैकी कुणालाही न सांगता त्यांनी तत्परतेने दिल्ली सोडली. तेव्हा सुनीताबाई त्यांच्या पाठीशी खंबीरपणे उभ्या राहिल्या. लिहायचे असेल तर येथे होणारी घुसमट टाळून मुंबईत परतायचं त्यांनी मोठा निर्णय घेतला.

३) चिन्मय लोकरे :

आजोबा म्हणून पुलंच्या खास आठवणी आहेत. इतर आजोबांप्रमाणेच ते माझ्याशी आपुलकीने, प्रेमाने वागले. ते माझ्याशी 'रूपाली'च्या गच्चीवर क्रिकेट खेळत असत. तेव्हा त्यांचे लेखनकार्य संपले असल्याने त्यांची उंची जाणवली नाही. पण तरीही काही प्रसंगातून त्यांचे मोठेपण प्रकर्षाने लक्षात येत असे.

बाहेर कुठे त्यांच्यासोबत गेलो की रस्त्यात मला जे भेटत त्यांच्याशीही बोलत असत. जोशी हॉस्पिटलच्या कंपाऊंडला भोक पाडून आम्ही मुले त्यांच्याकडे जात असू. खूप आरडा ओरडा, दंगांमस्ती

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५१



पुलं नि सुनीताबाई

चालायची. सुनीताताई रागवायच्या, पण पुलं कधीच रागवायचे नाहीत. दोन तीन किस्से विशेष लक्षात राहण्यासारखे आहेत. एक कवयित्री येऊन आपल्या रटाळ कविता त्यांना ऐकवत होत्या. त्या ऐकून ते बोअर झाले होते, काव्यवाचन झाल्यावर कवयित्रीने त्यांना प्रतिक्रिया विचारली असता पुलं चटकन म्हटले, 'ज्याचा काव येतो ते काव्य'

त्या काळात पुलंना रेकीची गरज असे. त्यांना एक जण रेकी देण्यासाठी येत असे. त्याचा पुलंना कंटाळा यायचा तेव्हा एकदा पुलं म्हणाले, 'ही रेकी नाही, अतिरेकी आहे.' 'प्रहार' चित्रपट केल्यानंतर त्याची कॅसेट देण्यासाठी नाना पाटेकर पुलंच्या घरी आले. पुलंनी कौतुक करताच पायांवर डोके ठेवून चक्क रडलेदेखील. हीदेखील एक वेगळी आठवण त्यांनी सांगितली.

पुलंचे काही वाढदिवस आठवतात. त्यावेळी खूप फुलांचे हार यायचे. त्याचे डेकोरेशन करताना खूप मजा यायची. कधी कधी मात्र अति होत असल्याने सुनीताबाई घराला बाहेरून लॉक लावायला सांगायच्या. एकदा तर पुलंनाच ते माहीत नव्हते. तेव्हा पुलं आमच्या घरी आले. तेव्हा येथेच राहा, आमच्याकडे डबल बेड आहे. आजची रात्र येथेच झोपा असे सांगितल्याची आठवते.

पुलंच्या अंत्ययात्रेतील जनसामान्य पाहून त्यांचे मोठेपण प्रकर्षाने जाणवले. तोपर्यंत हल्ली मोठी गर्दी कधीच पाहिली नव्हती.

४) संतोष ठाकूर :

ठाकूरांनी देखील खूप वेगळ्या आठवणी सांगितल्या. ते म्हणाले, मुंबईत पुलं-सुनीताबाईंच्या घरी मी राहत होतो. एकदा माझ्या हातून रेडिओचे बटण तुटले. काही वेळानंतर गॅसचे बटण तुटले. सुनीताबाईंची तेव्हा खूप चिडचिड झाली. त्यांनी खूप झापले. पण पुलं म्हणाले, 'संतोष ठाकूर हे नाव बदलून आपण संतोष मोडक हे नाव ठेवूया.'

त्या दोघांत कधीच कोणतीही लपवाछपवी नव्हती. कोणाच्याही मागे ते त्याची निंदा करायचे नाहीत. हा वेगळा नि मोठा गुण त्यांच्यात होता. राम कोल्हटकर सतत सफरीवर असायचे म्हणून पुलंनी त्यांचे नाव 'सफरचंद' ठेवले होते.

एकदा पुलं, गोविंद तळवलकर, आर. के. लक्ष्मण इचलकरंजीला फाय फौंडेशनच्या कार्यक्रमासाठी चालले होते. मला गाडी चालवण्यासाठी बोलावले. पण माझ्या बिझनेसचे सुरुवातीचे दिवस असल्याने मी जाऊ शकलो नाही. याची आजही हळहळ वाटते, खूप पश्चात्ताप झाल्यामुळे मी परत अशी संधी कधीच सोडली नाही.

जोशी हॉस्पिटलचा खूप त्रास व्हायला लागला, तर त्यांची चिडचिड होत असे. पण त्यांनी तक्रार न करता डॉक्टरांना सौम्यपणे मित्रत्वाच्या नात्याने समजावून सांगितले. शेवटी रुपाली सोडून मालती-माधवमध्ये राहायला गेले.

त्यांचे स्वतःचे नाटक खूप मोठे कलाकार असूनही पडले. त्याचे पुलंन खूप वाईट वाटत असले तरी ते कोणालाच जाणवू दिले नाही. पण त्यावेळी वसंत सबनीस खाली वाकले असताना त्यांचा लेंगा फाटला. त्यावर मात्र पुढीच सहा महिने ते हावभाव करत होते.

५) संध्या कामत :

पुलं हिराबागेत तुळपुळेंच्या घरी राहत होते. तेव्हा रस्त्यावरून जाणारा एक माणूस गाणे म्हणत चालला होता, पुलंन ते आवडले म्हणून पुलंन त्याला घरात बोलावले. त्याच्याकडून पुन्हा गाणे म्हणून घेतले. त्या गाण्याचा राग विचारला. तो त्याने बरोबर सांगताच पुलंन आनंद झाला. त्यांना वाटले, हा तयारीचा गायक आहे. म्हणून त्याला दुसरे गाणे म्हणायला सांगितले व त्याचा राग विचारला, तेव्हा तो माणूस बिचारा उघडा पडला. त्याने एकच गाणे व राग पाठ केले होते, म्हणून पुलंन त्याला १० रुपये दिले व अधिक गाणी व राग पाठ करून अधिक तयारी करून यायला सांगितले.

हिराबागेत मी त्यांच्याकडे एक वर्ष राहिले. सेक्रेटरीचे काम केले. तेव्हा प्रथमच त्यांच्यासोबत हॉटेलात जेवण केले. त्या काळात त्यांनी लिहिलेल्या 'एका कोळियाने' या पुस्तकाचे पुन्हा लेखन मी केले. लिहिताना एक जरी चूक झाली, तरी ते पान पुन्हा लिहायला लागे. सुनीताबाईंचा तसा दंडकच असे. न्हस्व, दीर्घाबद्दल काटेकोरपणा असायचा. त्यामुळे कॉम्प्युटर आल्यावर सगळ्यांत जास्त आनंद मला झाला. पुलं घरात अघळपघळ असले तरी रेडिओने कार्यक्रमासाठी दिलेला वेळ मात्र तंतोतंत पाळत असत. घरी खूप गप्पाटप्पा होत नसत.

माझ्या पत्त्यावर चौथ्या वाढदिवसाचे चित्रमय पत्र लिहिले. ते पत्र खूपच वेगळे होते. आजही मी ते जपून ठेवले आहे. आज ते पत्र पाहून मुलाला खूप गंमत वाटते. त्या पत्रात खूप सारी चित्रे त्यांनी स्वतः रेखाटली आहेत.

अशा पुलंच्या पुलकित कौटुंबिक आठवणी. पुलंच्या अशा आठवणींचा दरवळ तुम्हा-आम्हांला कायमच सुगंधित करत असतो. आपल्याला हजरजबाबी म्हणून माहित असणारे पुलं कुटुंबातील सदस्यांशी कसे वागत होते, हे समजल्याने पुलंचे नवीन पैलू आपल्यासमोर उलगडतात.

□

(शब्दांकन : संदीप तापकीर)

पुलं
असा असामी
: चित्रमय पुलं :

□ सर्व छायाचित्रे श्री. रामभाऊ कोल्हटकर यांच्या संग्रहातून

२ । असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



पंडित जवाहरलाल नेहरू यांच्या समवेत



यशवंतराव चव्हाण, इंदिरा गांधी यांच्या समवेत



पुलं, शरद पवार आणि एस. एम. जोशी



लता मंगेशकर यांच्या समवेत

४ । असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



पंडित भीमसेन जोशी यांच्या समवेत पेटीवादन करताना



गोकूलजी महाराज, विद्याधर गोखले, कुमार गंधर्व यांच्या समवेत पुलं

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५



सतारवादक पंडित रवी शंकर यांच्या समवेत



ग. दि. माडगूळकर, आचार्य अत्रे यांच्या समवेत

६ । असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



वि. स. खांडेकर यांच्या समवेत



गुलजार यांच्या समवेत

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ७



त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांच्या समवेत



शिल्पकार शर्वरी रायचौधरी पुलंचा अर्धाकृती पुतळा करताना

८ । असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



मो. ग. रांगणेकर, ज्योत्स्ना भोळे यांच्या समवेत



किरण शांताराम, श्री. यश चोप्रा व सौ. चोप्रा आणि सुनीताबाई यांच्या समवेत

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ९



कुटुंबियांसमवेत पुलं



१९६२ च्या युद्धानंतर विद्यार्थ्यांकडून देशभक्तीपर गीताची तयारी करून घेताना

१० । असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ



राम कोल्हटकर यांच्या कन्या हिमानी आणि अनुजा पुलंची स्वाक्षरी घेताना



वाईल्ड लाईफ डिपार्टमेंट तर्फे सुनीताबाई यांच्या समवेत जलविहार

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ११

विभाग दुसरा

पुलं

एकटाच गातो मी गीत आनंदाचे :
पुलंचे कार्यपरिघातील बहुपैलू व्यक्तिमत्त्व



असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५५

वाय २५४-६

पुलं अनेक पैलू

राम गबाले

गेल्या ५०-५५ वर्षांच्या निकटच्या संबंधातून, चित्रपटक्षेत्रात एकत्र केलेल्या कामातून पुलं आणि सुनीताबाई यांच्याशी स्नेहाचा, मित्रत्वाचा, जिवाळ्याचा संबंध आला, ही माझ्या दृष्टीने केवढी भाग्याची गोष्ट!

चित्रपट माध्यमातील निरनिराळ्या जबाबदाऱ्या पार पाडताना पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वातील सारे पैलू एकमेकांना पोषक आणि पूरक ठरले आणि त्यांच्या नावामागं 'महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व' हे जिवाळ्याचं आभूषण जोडलं गेलं. मी दिग्दर्शित केलेल्या 'वंदेमातरम्' (१९४९) या चित्रपटात पुलं आणि सुनीताबाई या दोघांनी नायक-नायिकेच्या भूमिका केल्या होत्या. पुढं 'जोहार मायबाप' नावाच्या माझ्या चित्रपटात त्यांनी चोखामेळ्याची प्रमुख भूमिका केली होती. माझ्या 'मोठी माणसं', 'देव पावला', 'घरधनी', 'दूधभात', 'देवबाप्पा' या चित्रपटांना त्यांनी संगीत दिलं होतं. मी दिग्दर्शित केलेल्या 'दूधभात', 'घरधनी', 'फूल और कलियाँ' या चित्रपटांच्या वेळी कथालेखक, पटकथा, संवाद-लेखन या भूमिकांतून काम करताना त्यांचा माझा संबंध आला. 'दूधभात' या चित्रपटाच्या वेळी तर चित्रपटाच्या संगीत दिग्दर्शनाबरोबर गीतलेखनाची जबाबदारी त्यांच्यावर आली होती. ती त्यांनी इतक्या सहजतेनं आणि यशस्वीरीत्या पार पाडली की, त्याचं खरोखरच आश्चर्य वाटतं. ही सारी कामं ग. दि. माडगूळकरांच्या भाषेत सांगायचे तर मराठी चित्रपट क्षेत्रातले ते मंतरलेले दिवस होते. त्या काळातील एक प्रभावी मांत्रिक म्हणजे पुलं.

नव्या तंत्रामध्येही मी अजून काम करतो आहे. परवाच व्हीडीओवर काम करत असताना अगदी सुरुवातीला कॅसेटवर कलर बार्स (Bars) आले. (तसे ते नेहमीच येतात) ते बघून पुलं माझ्या मनात डोकावले. पुलं या व्यक्तीमध्ये, त्यांच्या प्रतिभेमध्ये असे कितीतरी रंग आहेत आणि पुलंमधील असे अनेक रंग, अनेक पैलू एक कुठे संपतो आणि दुसरा कुठे सुरू होतो, हे कळतही नाही. म्हणूनच पुलंना उपमा द्यायची झालीच तर फक्त इंद्रधनुष्याची देता येईल.

'वंदेमातरम्' या माझ्या पहिल्या चित्रपटात पुलं नायक होते. आम्ही सर्वच १९४२ च्या चळवळीतून भारावून बाहेर पडलेलो आणि त्यामुळेच 'वंदे मातरम्' हे चित्र करायला घेतले. माडगूळकरांची कथा, सुधीरचे संगीत, पुलं नायक आणि सुनीताबाई नायिका. या गृहस्थाला किती गोष्टींचा फायदा मिळत होता. माझं तर अवलोकन आहे की, पुलं अभिनय करताना, बोलताना त्यांच्यातील साहित्यिक, त्यांच्यातील

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५७

संगीतकार या सगळ्याचा एक उत्तम आविष्कार होतो, याची अनेक उदाहरणे मी पाहिली आहेत.

‘वंदे मातरम्’मध्ये माडगूळकरांनी लिहिलेला एक सीन आहे. चळवळ चालू असते. हे भूमिगत असतात. ते ज्या ठिकाणी आसल्याला राहतात त्या ठिकाणी अतिशय बाळबोध, भाबडी मुलगी असते. जिला राजकारण वगैरे कशाचीच काही कल्पना नसते. हा नायक स्वयंपाक घरात बसलेला असताना ती भाबडेपणाने त्याला विचारते की, केव्हा संपणार तुमची ही चळवळ? त्यानंतर लिहिलेले वाक्य असे होतं की, ‘चळवळ म्हणजे चातुर्मास होय?’ आता पुलंजी चटकन हे वाक्य न म्हणता लक्ष वेधून घेण्यासाठी एक पॉझ घेतला आणि ‘हं हं चळवळ म्हणजे काय चातुर्मास आहे काय?’ असं म्हटलं त्या पॉझमुळे बघणाऱ्यांचे ते काय म्हणतात त्याकडे लक्ष वेधलं जातं. पुलंजीचा बाबतीत अभिनय, संगीत दिग्दर्शन असे सर्व कपे पाडून लिहिता येणार नाही. कारण या माणसाच्या वागण्यातच असे कपे नाहीत. पुलंजी वक्तृत्वशैलीसुद्धा अशीच सुंदर होती. मला आठवतं इचलकरंजीच्या साहित्य संमेलनात ते बोलले. आमच्या फिल्म इन्स्टिट्यूटच्या कॉन्व्हेशनच्या वेळी बोलले, एक विषय घेऊन बोलले.

पुलंजी व माझी ओळख कधीतरी काही लिहावं अशी सुरेख झालेली आहे. १९४३ साली त्यांचा व माझा परिचय झाला. तेव्हापासून त्यांच्या सगळ्या पैलूंच्या प्रभेमध्ये त्यांच्या सहवासात वाढलो, एकत्र राहिलो, मित्रत्वात राहिलो.

मला आठवतंय आमच्या या स्पॅनमध्ये एकदा पुलं, दामू केंकरे आणि मी कॉलेजच्या गॅदरिंगच्या बक्षीस समारंभात गेलो होतो. विविध स्पर्धा होत्या. त्या नाटकाचे परीक्षक म्हणून आम्ही भारती विद्याभवनामध्ये गेलो होतो. गेल्यानंतर जे नाटक आम्हाला उत्तम वाटलं होतं त्याऐवजी विद्यार्थ्यांना दुसरेच नाटक उत्तम वाटले होते. मेडिकल कॉलेजने भाग घेतलेला, इतरही सगळ्या कॉलेजांनी भाग घेतलेला. त्यावेळी सगळे ओरडत होते. वुई वॉट

अमूक आणि अमकं नाटकं आलं पाहिजे म्हणून. असं चाललेलं असताना पंचाईत अशी झाली की आता काय करायचे?

त्यावेळी पुलं शांतपणे उभे राहिले आणि म्हणाले, ‘खरं तर कॉलेजच्या या अशा स्पर्धांना परीक्षक म्हणून यायचे म्हटल्यावर आम्ही तिघेही जरा काचकुचतच होतो. यावं की नाही वगैरे. आम्ही तिघेही घरी सांगून आलोय दीड-पावणे दोन वाजले तर हॉस्पिटल्सना व पोलिस स्टेशनला फोन करायला सुरुवात करा.’

असं बोलल्याने समोरची मंडळीही कुठेतरी मित्रत्वात आली आणि म्हणाले की लोक म्हणतात- कॉलेजची मुलं म्हणजे वाह्यात. काय बोलतात काही कळत नाही. विशेषतः वडील मंडळी काय बोलतात जणू काही ही मंडळी कॉलेजमध्ये गेली नाहीत. आत्तापर्यंत एखादा बटाटा, एक अंडेसुद्धा इथे आलेलं नाही आणि आम्ही कसं हे कबूल करावं आणि मग त्यांनी अतिशय गंभीरपणे सांगितले की, ‘परीक्षक होणं म्हणजे अनेक दृष्टिकोनातून त्याच्याकडे पाहावं लागतं’ असं शास्त्रोक्त रीतीने सांगून त्यांच्याकडे पाहून जो निर्णय होता तो निर्णय जाहीर केला. त्यांचा परिणाम काहीही झाला नाही. त्यांच्या निर्णयाला विरोध दाखवायचा होता तो दाखवला गेला नाही.

पुलंजीच्या अनेक गुणांमध्ये उत्कट संवेदना हाही एक गुण होता. ही उत्कट संवेदना असली तरी अभिनयाच्या बाबतीत सांगायचे तर त्यांनी मेलोड्रोमा नेहमी टाळला आहे.

‘जोहार मायबाप’ या चित्राची कथा माडगूळकरांची कथा होती. मी एकदा माडगूळकरांकडे गेलो. म्हटलं, कथेत नामदेवांची व चोखामेळाची गाणी आहेत तेव्हा दोन अंभंग लिहून हवे आहेत.

अण्णा म्हणाले, ‘लिहू या ना. काही हरकत नाही. नाव ठरलं का?’

‘हो, जोहार मायबाप हे नाव पक्कं.’

‘बरं तुझा ‘चोखामेळा’ ठरला का?’

तर मी म्हटले, ‘चोखामेळा ठरला- पुलं.’

‘अरे, चष्मा काढला की तो चोर दिसतो रे,’ म्हणाले. आणि हे म्हणणारे अण्णा पुन्हा ज्या वेळी चित्र लागले तेव्हा म्हणाले, ‘खरोखरी भाईंनी इतक्या भाबडेपणानी काम केलंय. घोंगडी अंगावर घेऊन हा प्रोफेसर मनुष्य आरपीडी कॉलेजचा, अतिशय सॉफिस्टिकेशननी बोलणारा, वागणारा, वाचन खूप असलेला, काय मस्त काम केलंय. काय रे तुझा दोस्त हा? माझ्या डोळ्यांतून पाणी काढले, मी लिहिलेलं असून सुद्धा.’

सुधीर फडकेंनी संगीत दिलं होतं. गाणं होतं, ‘विठ्ठला गजर हरि नामाचा झेंडा रोविला...’ तर हे गाताना जे असे काही पाय वर करून म्हणाले की, त्यांचं भजन एकूणच रंगून गेलं. त्याचा परिणाम असा होत असे की इतर गाणाच्या लोकांमध्ये तो जोश येत असे. अनेक चित्रांना त्यांनी संगीत दिलंय. ‘कबीराचे विणतो शेले, कौसल्येचा राम,’ ‘नाच रे मोरा आंब्याच्या वनात,’ ‘वायदा केला विसरू नका, याद ठेवा पक्की,’ आता हे लिहिलंयसुद्धा भाईंनी. पुन्हा त्याची कथा आहे निराळीच. अण्णा रूसले होते. नाही लिहिणार म्हणाले. शेवटी त्यांनीच लिहिली.

संबंध वातावरण भारून टाकण्याचं काम पुलंती केलं. संगीत दिग्दर्शक म्हणून काम करू देत, पटकथा लिहायला बसू देत, संवाद लिहायला बसू देत, संवादाच्या बाबतीमध्ये भाईंच्या बाबतीत मी मोकळेपणाने सांगतो, हा पक्का नकलाकार. आठवत असेल तर संपूर्ण ‘बटाट्याच्या चाळी’मध्ये अनेक नकला केल्या त्यांनी. आणि जिथे ते स्वतःची नकल करायला उभे राहतात, तिथे ते अस्सल होतं, त्या वेळी आपल्याला पु. ल. देशपांड्यांची भेट होते. त्यांच्यापूर्वी ते अमकेतमके सगळी जी चाळीतली मंडळी आहेत ती उभी करत आणि त्या नकलाकाराला या पुलंती काय आवडेल याचा काही हिशेब नाही.

आता कीर्तनाचंच घ्या. कीर्तन ही आमची अतिशय आवडती गोष्ट. एकदा अत्रेसाहेबांनी संकट आणले होते. अत्रेसाहेब म्हणाले, ‘आमचे कीर्तन

आहे तासऱ्याच्यावाडीला’. भाईला आणि मला म्हणाले, ‘तुम्ही साथीदार म्हणून टाळ घेऊन उभे राहायचे.’

भाई पक्का. अहो, कुठे उभे राहायचे हो? कुठे ती उपरणी, बिपरणी, पगडी घालून आवरत उभे राहायचे असे. तो म्हणाला, ‘‘आम्ही आनंदाने उभे राहिलो असतो. पण आम्हाला तुम्ही समोरनं कीर्तन करताना बघायचे आहे हो. ते कसं काय जमणार?’’

अशी त्यांची स्टार्डल होती. कीर्तन हा त्यांच्या आवडीचा विषय असूनसुद्धा तो रंगात आला तर आठवण होते त्या गोष्टीची - पुलंती केव्हा काय सुचेल काही सांगता येत नाही. आमच्याकडे एक टक्के नावाचा मेकअप असिस्टंट होता. त्याला एक सवय होती की, एखादा सीन सुरू झाला की, त्या संवादानुसार त्याचेही हावभाव चालू असत. एकदा मला पुलंती म्हणाले, ‘राम, हा टक्के बघ. हा कामिनी कौशलसारखा दिसतो की नाही!’ आता त्याला काय वाटेल पण त्यात तथ्य असे. आपण बघायला गेलो तर तो प्रोफाईल झाला की तो बरोबर कामिनी कौशल. अशा तऱ्हेने त्यांच्यासारखा रसिक कोणी बघितला नाही. एखादी चांगली गोष्ट बघितली की ती आपल्या मित्रांनी बघावी इतकी इच्छा त्यांची व्हायची. फोन करून एकदा ते म्हणाले, ‘‘अरे राम, त्या वारणाच्या मुलाचं तू बघितलंस का रे?’’ राम, पेटी वाजवायला बसला की डोळेच दिसतात, तबला वाजवायला बसला की तबलाच दिसतो, एव्हढी पोरं आहेत ती. पंढरपूरला मंगळवेढेकर जोषात वाजवतायत, तू फिल्म करतोय तर एकदा फिल्म कर ते कळवळून म्हणत असत. असा रसिक मग त्याच रसिकतेतून, त्याच गुणग्राहकतेतून.

बाबा आमटे, डॉ. कुमार सप्तर्षी, मेधा पाटकर किती मंडळींची नावं घ्यायची की, ज्यांनी त्यांना भारून टाकलं आणि त्यांच्या लेखनात प्रकट झालं. कुठे संगीतकार भाई, कुठे लेखक भाई, कुठे अभिनेता म्हणून भाई कुठे सुरू होते, कुठे संपते हे अक्षरशः कळत नाही. इंद्रधनुष्यात देखील एक रंग दुसऱ्या रंगाच्या जवळ येतात तेव्हा निराळा रंग तयार होतो

असे या माणसाच्या संबंध कामात घडलंय. या तऱ्हेने प्रत्येक काम करताना, लहान मुलांबद्दलचे संवाद लिहिताना याला असं भावत असेल, नॉर्मली ते चटकून स्ट्राईक होतं असे नाही.

पुलंनी चित्रपटासाठी अनेक प्रभावी कथा-पटकथा लिहिल्या, त्याचे संवाद लिहिले, त्यांच्या कथांतून जीवनातल्या अनुभूतींचा, संवेदनांचा पुनःप्रत्ययाचा अनुभव प्रेक्षकांना मिळत असे. माझ्या 'दूधभात' या चित्रपटाची कथा पुलंनी लिहिली होती. लहान मुलांचे संवाद लिहिताना पुलं इतक्या हळुवारपणे लहान मुलांच्या मनात कसे डोकावून पाहत असतील याचं आश्चर्य वाटतं. 'दूधभात'मधल्या एका प्रसंगात मुलाची आई त्याला पुस्तक पुढे ठेवून वाचायला शिकवत असते. जणू एखादी गोष्ट सांगत आहेत, असं आपण वाचून मग त्याला वाचायला, म्हणायला सांगते. 'कृष्ण गोकुळात राहत होता, रोज सकाळी तो नदीकाठी गाई घेऊन चरावयास नेत असे.' आई वाक्याचा थोडासा भाग म्हणून त्याला तोच म्हणायला लावत असे. छोटा मुलगा, कृष्ण नदीकाठी गाई चरावयास नेत असे-असं म्हटल्याबरोबर विचारतो, 'आई, कृष्ण शाळेत जात नव्हता?' हा प्रश्न हे कुठलं मूल विचारील? पण पुलंमधला खट्याळ मुलगा या क्षणालाही आहे. त्यातून त्याने कोणालाही सोडले नाही आणि त्याच्या एका चित्रात एक असाच प्रसंग होता.

पूर्वीच्या काळच्या इराण्याच्या हॉटेलमध्ये एक फ्लॅप डोर आणि आत लाकडी खुर्च्या असायच्या. त्याच्यामध्ये नायक आणि नायिका संधी मिळाली असली तर बसतात. आत बसल्यानंतर बाहेर बसलेल्या गिऱ्हाईकांचे लक्ष असते त्यांच्या पायाकडे. कुठे गडबड चाललीय की काय? या सगळ्यामध्ये हा विचारतो की, 'काय काय आहे?' 'ये है, वो है, वो है' हा वेटर धडाधड लिस्ट घेतो. हा पुन्हा 'फिर एक दफा बोलो' म्हटल्यावर तो सांगतो 'ये है, वो है, वो है.' तो त्यातल्या अशा दोन गोष्टी निवडतो की त्या तयार व्हायला बराच वेळ लागेल. तो म्हणतो, 'ये लाओ और वो लाओ, जल्दी बनेगानं?'

'नही नही. इसको टाईम लगेगा साब!'

बरं! फार चांगली गोष्ट, असं म्हणतो आणि ऑर्डर घेऊन जाताना वेटर दरवाजा जाण्यापूर्वी तो म्हणतो, 'इकडे ये. ये लाओ और वो लाओ आणि वेळ लाओ' हे जे त्याला काय सुचायचे- क्या बात है...

भाईबद्दल काय लिहायचे आणि काय नाही. खरोखरी त्याची वागणूक वैशिष्ट्यपूर्ण होती. त्यांच्या विनोदातलं त्यांच्या विनोदाची धार कधी कुणाला जखम करित नाही. गुद्गुल्या मात्र होतात, असं हे शस्त्र आहे. त्यांनी घेतलेली फिरकी एखाद्याची वावडी उडवली वाटेल. जो वावडी उडवतो त्याला गंमत वाटते आणि ज्याची वावडी उडते त्यालाही गंमत वाटते. आपल्याला ठाऊक असेल व्हीनसचे लिमये सगळ्या शाळा फिरायचे. शाळांमध्ये गोष्टी किंवा चांगले निबंध असत ते १०-१२ निवडायचे व 'माझे कौतुक' म्हणून एक पुस्तक काढायचे. एकदा त्यात मॉडर्नमधून माझ्या मुलाने सफरचंदाचे आत्मवृत्त लिहिले होते. एक शेवटचा टच कसा कोणाला ठाऊक, त्यात छान आलेला होता. भाईंनी हे पुस्तक वाचलं आणि तो उठला, म्हणाला, 'अगं सुनीता, रामच्या धन्यानी लिहिलंय हे. काय सुरेख लिहिलंय बघ! रामनी नक्कीच सांगितलेलं नाही. कारण रामला कुठलं एवढं चांगलं सुचायला!' एकदा आम्ही कामाला बसलेला असताना धुमाळ आले. धुमाळांनी कॅप घातलेली, मफलर गुंडाळलेला, शबनम लटकवलेली, कॅनव्हास बुट, हातात काठी. आल्यानंतर म्हणाले, 'तुम्ही दोघे पण आहात का?'

भाई म्हणाला, 'काय कुठनं आलाय?'

'सज्जनगडाला गेलो होतो.'

'हो का! आता काय म्हणतात त्या गडाला?'

हे म्हटल्यावर आम्ही खळखळून हसलो.

माडगूळकरांच्या घरी एकदा आम्ही खूप वर्षांनी गेलो. वरचे वर गाठी पडायच्या आमच्या, पण त्यावेळी खरोखरच मोठे अंतर पडले. अण्णा म्हणाले, 'अरे, तुमचं काय? तुम्हाला काय मस्ती आली? तुमचा पत्ता काय? तुम्ही भेटतच नाही.'

भाई म्हणाला, 'अण्णा, कसे भेटायचे तुला इथे बाबा. तुझ्याकडे यायचं म्हणजे तीन फाटकं क्रॉस करावी लागतात. एक रेल्वे फाटक, एक तुझ्या बंगल्याचं फाटक आणि तिसरे बाबा फाटक- मधु फाटक.' आता हे बाबाला कळलं त्याचा त्याला राग येत नाही. त्याला गंमत वाटते. या गंमतीतून स्वतःलाही स्पेअर करत नाही. अशा पद्धतीनं बोलता बोलता संवादातून हे जे सुचणं आहे, हा जो हजरजबाबीपणा आहे, हा प्रसंग पटकथेत आणताना, संवाद लिहिताना त्यांना अतिशय उपयोग पडला.

साधी गोष्ट आहे, सुनीताबाईंचा कधी फोन यायचा काही विचारायला, भाई तिथं असला की मग तो पण बोलणार. एके दिवशी असाच सुनीताबाईंचा फोन आला की 'राम, अरे तुझ्या 'छोटा जवान'मध्ये भाईंनी काय केलं रे?'

म्हटलं, 'काही केलेलं नाही, त्यानं बघितलंसुद्धा नसेल.'

'नाही तो म्हणतोय की मी अमक्या वर्षी रामच्या कुठल्या तरी चित्रपटात काहीतरी केलंय.'

खूप चित्रपटात आम्ही कामे केली होती. तर मी म्हटलं, 'कदाचित तो फूल और कलियाँ म्हणत असेल. का विचारतीयस?'

ती म्हणाली, 'मी लिस्ट करतेय, भाईचा कुठल्या कुठल्या चित्रांशी संबंध आला.'

मी म्हणालो, 'एक चित्र लिहायचं विसरलं असेल- भाईने लिहिलेलं- आज और कल.'

सुनीता एकदम म्हणाली, 'हो की रे, आज और कल!'

भाई शेजारीच बसलेला म्हणाला, 'सुनीता, रामला सांग की 'आज और कल' दोनच दिवस चाललाय. आज आणि काल!'

पुलंच्या घरी गेलं की सुनीताबाई म्हणायच्या पुलंना, 'हं, आता राम आलाय ना, तर काय साठलं असेल ना ते सांगून टाक.' मग पुलंचा साठा सुरू व्हायचा.

कोल्हापूरचे इंग्रजी हा एक आमचा अत्यंत आवडीचा विषय होता. 'अरे राम, किती दिवसांनी आपण भेटलो. हे बघ परवा कोल्हापूरला गेलो होतो. ज्यांच्या घरी गेलो होतो, तिथं बोलणं चाललं होतं. काही अर्थ राहिलेला नाही. क्वालिटी म्हणून काही राहिलेली नाही. काय कसलं ते टेनलेस (स्टेनलेस) टेनलेस ते पातेल्यात दूध तापविलं तर करपतं. तवा निघालाय कसला? विमानाचा पत्रा का काय ते. त्यात भाकरी टाकली की करपतीय. सगळं करप्शन.' हे जे काही त्याच्या मनात साठलेलं असायचं ते मला सांगावं, अशी त्याची भयंकर इच्छा होत असे.

मी विजयनगर कॉलनीत राहत होतो त्यावेळची गोष्ट. डाके क्लासेसच्या समोर चहा पीत मागच्या गॅलरीत बसलेला असताना 'राम...राम...' जोरात हाक ऐकू आली. मी मीराला (माझ्या पत्नीला) म्हणालो, 'अग भाई आहे नक्कीच. नक्की हाक मारतोय तो. मी बाहेर बघतोय तर मफलर बांधलेला, डोक्यावर टोपी असलेला नी, हाफपॅट, सॉक्स, कॅनव्हास बुट आणि ज्यांची टिंगल आयुष्यभर केली ते पुणेरी कपडे घालून तो फिरायला निघाला होता. 'चल' म्हणाला. मी म्हटलं 'माझे एकतर तुझ्यासारखे कपडे नाहीत. वर ये.' वर आल्यावर आम्ही गप्पा मारत बसलो. तास सव्वातासांनी सुनीताचा फोन आला. 'राम, तुझ्याकडे भाई आला आहे का रे? त्याच्याकडे फोन दे बघू.'

फोन दिला, 'काय रे तू रामकडे गेलास वाटतं फिरून येताना?'

हा म्हणाला, 'नाही मी फिरायला गेलो नाही, मी इथेच आहे.'

अनेक कलांच्या अनेक छटांच्या बरोबरच पुलंमध्ये एक उमदं व्यक्तिमत्त्व होतं. औदार्य असलेला, सतत प्रसन्न असलेला हा माणूस कोणाशी वैर करणं किंवा संघर्ष करणं हे त्यांच्या रक्तात नव्हतं. संघर्ष करण्याची वेळ आली की, मग ती वेळ विनोदानं मारून नेणं उत्तम जमे. भाईने किती

जणांना किती आनंद दिलाय. जसा आनंद दिलाय तसा ढोंगी नाटकीपणाचा रागही केलाय.

आमचा 'देवबाप्पा' चित्रपट अलकाला लागला होता. भाई एसपी कॉलेजच्या मागे राहत असे. एक गृहस्थ आले व म्हणाले, 'आहात का. वा बरं झालं'. आम्ही कामाला बसलो होतो. 'बरं झाले दोघे आहेत. अहो, काय चाललेय हे देवबाप्पा... देवबाप्पा... कौतुक. काही कळत नाही. मी बघितला. काही समजलं नाही काय गोष्ट आहे ती.'

पुलं पान खात असे त्यावेळी. आता तो उठला. मला वाटलं की, पाय मोकळे होण्याकरिता उठला असेल. त्याने एक टाळी वाजवली आणि खाली जी पोरं खेळत होती. त्यातल्या एका मुलाला हाक मारली.

'टाईम प्लीज म्हणून... आलो भाईकाका' म्हणत तो मुलगा ताडताड जिने चढत वर आला, 'काय भाईकाका, काय काम आहे?'

तो म्हणाला, 'हे बघ, तू देवबाप्पा बघितलास का?'

'हो बघितला ना!'

'का रे, देवबाप्पा म्हणजे काय?'

'देवबाप्पा म्हणजे की नाही... तुम्हाला माहीत नाही? अहो ती एक चंदारानी असते ना तिचे बाबा ना देवाघरी गेलेले असतात. मग ती काय करते की...'

देवबाप्पाची गोष्ट १०-१५ वाक्यांत त्या मुलाने सांगितली. भाई त्या पोराला 'पळ' म्हणाला. 'अहो, याला गोष्ट समजलीय आणि तुम्हाला काय प्रॉब्लेम आहे?'

आमच्यापैकी एक दिग्दर्शक माडगूळकरांकडे आले. आल्यानंतर माडगूळकर म्हणाले, 'अरे छान चाललेय तुझे चित्र.' तर ते चटकन म्हणाले, 'कसलं....तसं पाहिलं तर तुम्हीच ही मूर्ती घडवली. कसलं काय' भाई म्हणाला, 'तरीच मधनं तुमचा Original दगड दिसतो हं!' पुलंन सारं काही आवडे मात्र ढोंग, नाटकीपणा याची भयंकर चीड त्याला

होती. ती त्याच्या लिखाणातही आपल्याला दिसून येते. आमच्या चित्रपट व्यवसायात भविष्य, जादू, श्रद्धा-अंधश्रद्धा यांना अति महत्त्व दिलं गेलंय. आमचे एक प्रोड्यूसर होते. त्यांच्या पाकिटात पैसे सोडून रुद्राक्ष, गाजर, सुपारी असे काय काय असायचं. तसा विश्वास आमच्या विनायकरावांचाही होता. काळे नावाचे ज्योतिषी होते. शूटिंग सुरू करण्यापूर्वी त्यांना विचारले जाई. आणि एवढं असूनही यांचे चित्रपट पडलेच. अशा ढोंगांची तर भाईला अतिशय चीड होती. मात्र स्वतःवर होणारी चेष्टा तो आनंदाने स्वीकारत असे. एकदा मी असाच त्याच्या घरी गेलो. विषयामागून विषय निघाले. जुन्या आठवणी उजळून निघाल्या. म्हटले 'तुला कल्पना आहे का? कॉलेजमधल्या मुली तुला काय म्हणतात?' तो म्हटला, 'काय?' मी सांगितलं, 'दोन आऊट बत्तीस.' आता दोन आऊट बत्तीस म्हणजे काय? तर त्याचे दोन दात पुढे होते. ते सशासारखे दिसत म्हणून 'दोन आऊट बत्तीस' त्याने मनापासून दाद दिली.

केव्हातरी असंच भावनिक होत आणि मग एकटं पडल्याची भावना निर्माण होई.

मला आठवतं माडगूळकर गेले. तेव्हा आम्ही मुंबईहून पुण्याला आलो. त्यावेळी पुलं म्हणाले, 'कसली घाई झाली होती रे...?' एकदा केव्हा तरी मला म्हणाले, 'राम, काय रे, तुझी धावपळ चाललीय. काय... कुठे असतोस.' तेव्हा माझं उत्तर एक ठरलेलं होतं की, 'हे बघा, भाकरीचा वेग माझ्या वेगापेक्षा जास्त आहे. तो पकडायला धावावं लागतं. हल्ली जी येतात ती मार्गदर्शन विचारायला येतात. असं फिरक्या घ्यायला कोणी येत नाही.'

आयुष्यभर खट्याळपणा ज्यांनी जपला, तुम्हा आम्हाला दिला, मनमुराद हसवलं. आपल्या प्रतिभेनं सान्यांच्या मनात एक घर निर्माण केलं, आनंद दिला त्यातून उतराई होणं नाही. □

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, जानेवारी-मार्च २००१
मधून साभार

पुलं

मेहनती व कल्पक 'प्रोड्यूसर'

कृ. द. दीक्षित

आकाशवाणीच्या (ऑल इंडिया रेडिओच्या) एकंदर व्यवस्थापनात केंद्रीय मंत्री डॉ. बाळकृष्ण केसकर यांनी खळबळ उडवून दिली. १९५२ साली त्यांनी ऑडिशन कमिटी नेमली. 'आम्ही कोण म्हणुनी काय पुसता?' असा प्रश्न अनेकांनी विचारला. कालांतराने हे वादळ शमलं आणि ही पद्धत आता स्थिरावली आहे.

खरं म्हणजे, आकाशवाणीच्या कार्यक्रमांत पक्केपणा यावा, ज्या विषयांत कार्यक्रम करायचे त्या विषयाच्या अभ्यासू आणि तज्ज्ञांनी त्या कार्यक्रमांची रूपरेषा आखून कार्यक्रम साजरे करावेत म्हणून १९५४ साली तज्ज्ञ, प्रसिद्ध आणि भाषाज्ञानी प्रोड्यूसरांची नेमणूक आकाशवाणीच्या सर्व केंद्रांवर झाली. पण या नवीन योजनेमुळे खळबळ माजली. कारण जे प्रोड्यूसर आले - विशेषतः उत्तरेत - ते वाजतगाजत, हत्तीवर बसून यावे तसे आले आणि 'अथातो ब्रह्मजिज्ञासा' अशी सुरुवात करत - 'पूर्वीचं जे काही होतं, ते कसंतरी घडत होतं, आता आपण नवी घडी घालू या' - अशा थाटात सुरुवात झाली. महाराष्ट्रात मात्र या सुधारणेचा पाया चांगल्या प्रोड्यूसर मंडळींनी घातला. या योजनेतच १९५५ साली पु. ल. देशपांडे नभोनाट्य विभाग प्रोड्यूसर म्हणून सरकारी नोकरीत दाखल झाले. त्या वेळी नभोवाणी मंत्रालयाचे प्रमुख सचिव होते कै. पुरुषोत्तम मंगेश लाड. स्वतः व्युत्पन्न, बुद्धिमान आणि कवी असल्यामुळे त्यांची महाराष्ट्रातल्या लेखक, संगीत आणि नाट्य इत्यादी विभागांतल्या साहित्यिक, संगीत-कलाकारांशी चांगली ओळख होती. त्यांच्यात ते वावरलेले होते.

त्यावेळी पुण्याला प्रथम श्री. ना. बनहट्टी आले होते, पण इतर व्यवधानांमुळे ते राहिले नाहीत. नंतर सर्वश्री बा. भ. बोरकर, व्यंकटेश माडगूळकर, गोपीनाथ तळवलकर असे मान्यवर आणि मातब्बर साहित्यिक लाभले. पुण्याला मराठी कार्यक्रमांची सरशी होऊ लागली. त्यातच शेतकरी कार्यक्रमासाठी नभोवाणीचा उत्तम उपयोग कसा होईल, या विचारात पॉल न्यूरेथ यांच्या मार्गदर्शनाखाली एक नवीन प्रयोग सुरू झाला. पॉल न्यूरेथ हे युनेस्कोतज्ज्ञ आणि टाटांच्या संस्थेतर्फे निवड झालेले तज्ज्ञ होते. 'नभोवाणी शेतकरी मंडळ' किंवा 'रेडिओ फार्म फोरम' या योजनेसाठी मुद्दाम वीस कार्यक्रम लिहिले होते. त्यातील शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांबाबत माहिती आणि साचा व्यंकटेश माडगूळकरांचा, तर त्या कार्यक्रमाची ध्वनिक्षेपण वैशिष्ट्ये सादर करण्याचा अनुभव पु. ल. देशपांडे यांचा. या कार्यक्रमासाठी पुलंना मुद्दाम

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६३



मुंबईहून पुण्याला पाठवलं होतं. ह्या कार्यक्रमाचं यश पॉल न्यूरेथ यांच्या शब्दांत सांगायचं झालं, तर 'रिंगिंग सक्सेस' असं नंतर अहवालात म्हटलं होतं. पुढे हा प्रयोग आंतरराष्ट्रीय विवेचनातही 'पूना एक्सपेरिमेंट' असा सांगितला जाई. या 'रिंगिंग सक्सेस'चं पुष्कळसं श्रेय पु. ल. देशपांडे यांचं आहे, यात संदेह नाही. यातला पहिला कार्यक्रम 'बया दार उघड बया' हा फार गाजला. रेडिओने ज्ञानाचे दार उघडले, असा मथितार्थ.

एक कलाकार या नात्यानं पुलंचा आकाशवाणीशी जुना संबंध. लहान मुलांच्या कार्यक्रमांतही त्यांनी मजा केली होतीच. भाषणाचे कार्यक्रम तर ते बहारीनेच लिहायचे आणि करायचे. पुलंचा पुण्याचा मुक्काम थोडा होता, पण त्या वेळीही 'अमृतवृक्ष' यासारख्या संगीतिका त्यांनी ध्वनिक्षेपित केल्या. पुलं हे नभोवाणी व दूरदर्शन या दोन्हीही माध्यमांना फिट्ट बसणारे नंबर एकचे कलावंत. लेखन आणि संगीत या दोन्हीही कलांचं सव्यसाचित्व असणारा असा साहित्यिक क्वचित. त्यातही नभोवाणीचं माध्यम, त्याची व्याप्ती, सामर्थ्य आणि सीमा जाणणारा पुलंसारखा जाणकार आणखीच विरळा.

दिल्लीला असताना राष्ट्रीय भाषण कार्यक्रमात 'संत ज्ञानेश्वर' यांच्यावर इंग्रजीत भाषण होतं. त्याची

जबाबदारी पुलंवर टाकली. वीस मिनिटांचं ते भाषण म्हणजे नभोवाणीवरच्या भाषणांचा आदर्श होता. एरवी वक्ता किंवा भाषण करणारा पंधरा मिनिटांच्या अवधीत जणू काही आपला 'लास्ट वर्ड' असावा असा बेत करून तपशिलांची गर्दी करून सोडतो. मग भाषा स्वाभाविक क्लिष्ट होते. साधार विवेचनासाठी वेळ खर्च होतो आणि भाषण इतकं विद्वज्जड होतं की, ते धोंड्याप्रमाणे खरोखरीच पडतं. आपले श्रोते कोण, त्यांना पंधरा ते वीस मिनिटांत ज्ञानेश्वरीबाबत काय सांगावं, गीतेच्या अर्थाबद्दल किती वाद घालावा, भाषेची जडणघडण किती वर्णावी, या साऱ्या तपशिलांचा विचार पुलंनी केला होता. भाषण समजायला सोपं - मांडणी स्वच्छ - ज्याला ल्यूसिड म्हणतात तशी - आणि वक्तृत्व तर उत्तमच. त्यात त्यांचा हात कोण धरणार? या भाषणाचं ध्वनिमुद्रण, नंतर कार्यक्रमाचं ध्वनिक्षेपण, संचलन वगैरे भाग माझ्या कामातला होता - म्हणून मला या कार्यक्रमाची तपशीलवार माहिती आहे. भाषणाचा कार्यक्रम साधारणतः फार थोडे लोक ऐकतात - अगदी बीबीसीवरच्या भाषणांबाबतही असंच होतं आणि ऐकलंच तर विसरून जातात. पण पुलंच्या भाषणाला खूप दाद मिळाली. अमराठी श्रोत्यांकडूनही त्यांना मुजरा मिळाला.

पुलं मुंबईच्या नभोनाट्याच्या कार्यक्रमाचे प्रोड्यूसर असताना त्यांनी तो विभाग कार्यरत केला. तसं पाहिलं, तर रेडिओचा आणि रेल्वेचा कारभार अहोरात्र चालू असतो. त्याला सुट्टी नाही, खंड नाही. मग रोजच्या घालमेलीत चांगलं, दर्जेदार याची क्षिती बाळगतो कोण? कार्यक्रम होतच असतात. त्यांना वळण लावणं, त्यातला उणेपणा नष्ट करणं - त्यासाठी निदान धडपडणं- हे काम फार महत्त्वाचं असतं. तिथे काम करणाऱ्याला 'हे माध्यम महत्त्वाचं आहे' असं मनापासून वाटायला हवं. त्यांनी त्यात स्वतःला झोकून घायला हवं. त्याबाबत श्रद्धा हवी. काही प्रोड्यूसर 'तुमचा रेडिओ' म्हणत, पण पुलं अजूनही 'आपला रेडिओ' म्हणतात. कार्यक्रम चांगला झाला (हे हल्ली जरा दुर्मीळ होऊ लागलं आहे) की त्यांना मूठभर मांस चढतं. कार्यक्रम चांगला झाला नाही, की जणू काही त्यांचा स्वतःचाच दोष असल्यासारखे ते व्यथित होतात. आता त्यांचा आणि आकाशवाणीचा संबंध कार्यक्रमापुरताच येतो. तरीही कार्यक्रम स्वीकारला की त्या कार्यक्रमाची सर्व तपासणी, ध्वनिमुद्रणादी तपशील, वेळेचा आग्रह - वा सर्व गोष्टी अजूनही प्रोड्यूसर असल्यासारखे सांभाळतात. 'चालशे' हा शब्द त्यांना चालत नाही. रेडिओ केंद्रावरील अधिकाऱ्यांनाही त्यांची ही निकोप वृत्ती एक प्रकारचा आधारच वाटते.

मुंबईच्या काळात त्यांनी कितीतरी उत्तमोत्तम कार्यक्रम श्रोत्यांना दिले. रेडिओवरील संभाषण किंवा नाटकातील साद-प्रतिसाद ही एक अत्यंत महत्त्वाची बाब. रंगभूमीवर संवादाचं जे अभिनिवेशी स्वरूप असतं - ज्याला स्टायलायझेशन म्हणू - ते रेडिओवर चालत नाही. रेडिओ ही घरात-माजघरात पोचलेली व्यक्ती- जणू काय आपला मित्रच. तो समूहाशी प्रत्येक श्रोत्याशी नाही, तर व्यक्तिशः बोलतो नाही का? म्हणून रेडिओवरचं संवाद-संभाषण हे अगदी घरगुती हवं. तरीही त्या संवादाला वा संभाषणाला एक वेगळी लय हवी, वेगळा आकार हवा. हे रेडिओ कलावंतांना बऱ्याच वेळा समजत नाही.

मग ते अतिलाडिक किंवा आक्रस्ताळे बनतात. पुलंना या बाबतीतल्या पथ्याची जाणीव इतकी काटेकोर आहे की, त्यांनी सादर केलेल्या नाटकांना जो जिवंतपणा लाभत होता, त्याचे कौतुक होत असे. पुलंनी सादर केलेल्या 'वटवट'मध्ये त्यांनी रेडिओ संभाषणातल्या लाडिक गलथानपणाचं छान विडंबन केलं होतं. खरोखर, पुलं रेडिओवर आणखी काही काळ मार्गदर्शनासाठी राहायला हवं होतं.

मुंबईच्या त्यांच्या 'प्रोड्यूसर' म्हणून असलेल्या काळातली 'बिल्हण' ही गाजलेली संगीतिका हा एक अजोड कार्यक्रम झाला. मंगेश पाडगावकरांनी लिहिलेला ऑपेरा, जीतेंद्र अभिषेकी आणि किशोरी आमोनकर यांसारखे प्रसिद्ध कलावंत आणि स्वतः पुलंचं संगीत दिग्दर्शन- यामुळे हा कार्यक्रम फार लोकप्रिय झाला. रेडिओवरच्या संगीतिकांतला तो एक संस्मरणीय कार्यक्रम ठरला. 'शब्दावाचून कळले सारे शब्दांच्या पलीकडले' हे ग्रामोफोनवर गाजत असलेलं गीत याच संगीतिकेतलं.

पु. ल. देशपांडे हे नभोनाट्यविभागाचे सर्वोच्च अधिकारी-चीफ प्रोड्यूसर-म्हणून मुंबईहून दिल्लीला आले. मग त्यांचा व्याप वाढला. आकाशवाणीच्या सर्व केंद्रांना त्यांचं नेतृत्व लाभलं. ह्या काळात सर्व आकाशवाणी केंद्रांवर असलेले प्रोड्यूसर वेगवेगळ्या कार्यक्रमांसाठी एकत्र यायचे. 'साहित्य समारोह' असं त्या कार्यक्रमाचं स्वरूप असायचं. सर्व प्रमुख भाषांतले सुविख्यात कवी, लेखक, नाटककार, टीकाकार असे सर्व जण जमायचे. दिल्लीच्या मुख्य कार्यालयातले म्हणून पुलंवर या मंडळींची देखभाल (आकाशवाणी कार्यक्रमापुरती) राखण्याचं काम यायचं. व्यवस्थापन आणि दिल्ली केंद्र या बाजूंनी मला पुलंबरोबर काम करताना धन्यता वाटायची. वेगवेगळ्या चर्चांचा सारांश करून, जरूर तिथे भाषांतर करून ते मुद्दे आटोपशीर कार्यक्रमात बसवून ध्वनिक्षेपण करण्याचं काम आमच्यावर यायचं. त्या वेळीही पुलंच्या परिश्रमाचे आणि काटेकोरपणाचे फायदे मिळायचे. 'प्रोड्यूसर' या नेमणुकीबाबत रेडिओत जो असंतोष होता, त्याला पुलं हे एकच उत्तर इतकं चोख होतं

की, केव्हाही कोणत्याही अप्रिय वादावादीत पुलं चं उदाहरण दिलं की, वाद गोडीनं संपून जाई.

मध्यंतरीच्या काळात पुलं इंग्लंडमध्ये बीबीसीवर दूरदर्शनाच्या शिक्षणसत्रात जाऊन आले. तिथेही त्यांनी आपला अनुभव आणि माध्यमाच्या जाणिवेची यथार्थ कल्पना यांचा मिलाप करून बीबीसी शिक्षण विभागात नाव मिळवलं. पुलंनी चित्रपटसृष्टीत बराच काळ घालवला होता. यशही मिळवलं होतं. पटकथा, संवाद, कॅमेरा, नेपथ्य, दिग्दर्शन ही सर्व तंत्रं त्यांना अवगत होती. त्याचा उपयोग दूरदर्शन माध्यमालाही झाला. दूरदर्शन किंवा टीव्ही म्हणजे छोटा आटोपशीर सिनेमा नव्हे, मिनिएचर सिनेमा नव्हे; हे जरी खरे तरी दृश्य माध्यमाची अंगोपांग चित्रपटाप्रमाणेच दूरदर्शनालाही तंत्रात्मक तशीच असतात. पुलंची रंगभूमीवरची यशस्वी कारकीर्द, चित्रपटांच्या बारकाव्यांची माहिती आणि नभोवाणी माध्यमाची प्रोड्यूसर म्हणून केलेली सेवा - या विविध गुणांचा परिपाक आणि सुरेख संगम पुलंमध्ये झाला होता.

भारत सरकारनं 'दूरदर्शन' (टीव्ही) सुरू करायचं ठरवलं आणि अर्थातच ती जबाबदारी पु. ल. देशपांडे यांच्यावरच आली. त्या वेळी पुलं रात्रंदिवस काम करत होते. सरकारला ते तंत्र नवीन होतं. रेडिओचे यमनियम दूरदर्शन माध्यमाला उपयोगी नव्हते, पण दुसरे तयार होईतो तेच तंत्र वापरावं लागे. अनेक अडचणी, अनेक आघात सोसावे लागले. दिल्लीच्या त्या दूरदर्शन जन्माच्या सोहळ्यात मीही उतरलो होतोच. १९५९ साली दूरदर्शन केंद्र दिल्लीला सुरू झालं. त्या वेळी दूरदर्शन कार्यक्रमाची सर्व तयारी पुलं करत होते. त्यांचा अनुभव जितका दांडगा तितकाच हुरूपही. भारतातल्या 'दूरदर्शन'चे ते पहिले प्रोड्यूसर आहेत. 'दूरदर्शन' सुरू होण्यापूर्वी जेव्हा चर्चा चालू होती, तेव्हा टीव्हीला त्यांनी 'प्रकाशवाणी' हे समर्पक नाव सुचवलं होतं. आकाशवाणी-प्रकाशवाणी ही खरोखरच अन्वर्थक झाली असती. पण टेलि म्हणजे दूर आणि व्हिजन म्हणजे दर्शन असा रघुवीर संस्कृतीचा उजवा कौल पडला.

पुलं चा आकाशवाणीवर खरोखर मनापासून लोभ आहे. म्हणूनच त्यांनी वर्गीज समितीवर सदस्यत्व स्वीकारलं. त्या समितीवरचे सर्व सभासद विद्वान-कलावंत आणि आकाशवाणी-दूरदर्शनवर या-ना-त्या कार्यक्रमात येऊन त्या माध्यमाशी परिचित आहेत, पण त्या सर्वांमध्ये पुलं चा गुणविशेष अधिक आहे. ते एक असे सदस्य आहेत की, त्यांनी रेडिओसाठी लिहिलेलं आहे, काम केलेलं आहे, अधिकारी म्हणून विविध कार्यक्रमांना मार्गदर्शन केलं आहे. दूरदर्शनच्या तंत्रमंत्राचं शिक्षण बीबीसीसारख्या संस्थेत घेऊन दूरदर्शन सुरू करण्याचा आणि चालवण्याचा पहिला मान मिळवला आहे. त्यामुळे आकाशवाणी आणि दूरदर्शन यांच्या व्यवस्थापनातलं चांगलंवाईट इतरांपेक्षा त्यांना जास्त माहित आहे. त्या समितीवर काम करतानाही त्यांनी स्वतःच्या नोकरीच्या काळानंतर झालेला फरक समजून घेण्यासाठी अनेक केंद्रांवर जाऊन अभ्यास केला. अनेक अहवालांचा तपशीलही बघितला. वर्गीज समितीनं 'आकाशभारती' हा व्यासंगी अहवाल सादर करून या माध्यमांना स्वायत्तता द्यावी, अशी शिफारस केली. सरकारने 'प्रसार-भारती' असं एक वेगळंच व्यवस्थापन तंत्र एका बिलान्वये संसदेत मांडलं. सध्या सगळंच स्थगित आहे.

पण एक मात्र खरं की, पुलं सारख्या श्रेष्ठ नभोवाणी आणि टीव्ही तज्ज्ञानं, कलावंतानं स्वतःच्या अनुभवावरून जे सुचवलं आहे, ते फार महत्त्वाचं आहे. ते केवळ तत्त्वचर्चेचं फळ नाही. पुलंच्या श्रद्धेचं, कलावंताच्या आपुलकीचं आणि माध्यमाच्या सामर्थ्याचं ते यथार्थ रूप आहे. पुलंनी आत्तापर्यंत जनता संपर्काच्या माध्यमांचा निष्ठेनं आणि आधुनिकतेचा इशारा ध्यानी घेऊन अभ्यास केला आहे. त्यांच्या व्यासंगाचं आणि साहित्याचं मार्गदर्शन नभोवाणी किंवा दूरदर्शन या माध्यमांना मिळेल. त्यांना परमेश्वराने दीर्घायुरारोग्य द्यावं, ही प्रार्थना.

□

पुलं

कला- कॅलिडोस्कोप

दाजी भाटवडेकर

"The shapeless masses, the materials- lie everywhere about us. What we need is the celestial fire to change the flint into transparent crystal-cright and clear-" - Longfellow

"Talent accumulates knowledge and has it packed up in the memory; Genius assimilates it with its own substance, grow with every new accession- and converts knowledge into power."

- Whipple

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या वार्षिक नाट्योत्सवाला 'शिवसंभव' नाटकाचा प्रयोग चालू होता. मी तिकीट काढून प्रेक्षकांत बसलो होतो. दरबाराचा सीन. मूर्तिजा निजामशहा सिंहासनावर बसले होते व लखुजी जाधव आणि शहाजीराजे यांची तणातणी चालू होती.

शरीराने स्थूलसर, गोलगोबऱ्या चेहऱ्याचा, पण चमकदार डोळ्यांचा मूर्तिजा निजामशहा उजव्या हाताच्या कोपराने लोडावर जरा रेलूनच बसला होता. सिंहासनाची उंची निजामशहाच्या ठेंगण्या, ठुसक्या मूर्तीशी जरा विसंगत असल्यामुळे लोडाला रेलून बसल्यावर पादपीठावर निजामशहाचे पाय नीटसे टेकले जात नव्हते. पायांची हालचाल जरा टांगल्यासारखी मजेशीर वाटत होती. तितक्यात निजामशहाने काही हालचाल केली आणि घट्टफिट्ट न बसविलेले सिंहासन डगमगले. निजामशहा जरा गडबडला. प्रेक्षकांत हास्याची खसखस पिकली. सर्व प्रवेशभर हे असे दोनतीनदा झाले. मूर्तिजा निजामशहाच्या स्वरूपात झालेले पु. ल. देशपांड्यांचे हे प्रथम दर्शन.

त्यानंतर पुणेकर मंडळींनी साहित्य संघाच्या नाट्योत्सवात सादर केलेल्या 'अंमलदार'मध्ये पुलंना मी सर्जेरावाच्या अवखळ, उनाड भूमिकेत पाहिले. पण खरी ओळख झाली, ती संघाचे 'तुझे आहे तुजपाशी' बसवीत असताना. जानेवारी १९५७ चा पहिला आठवडा असावा. २६ जानेवारीला प्रजासत्ताकदिनी पहिला प्रयोग ठरल्यामुळे तालमी जोरात चालल्या होत्या. तिसऱ्या अंकाची तालीम लेखक-दिग्दर्शक पुलं घेत होते.

'या जगात नीट पाहिलं, तर प्रत्येक गोष्टीत मज्जा दिसतो.' हे स्वतःच लिहिलेले वाक्य पुलंनी म्हणून दाखविले नि लगोलग ते मीही म्हटले. त्या वेळी पुलंशी नुकतीच ओळख झाली असल्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी या वाक्याचा किती घनिष्ठ संबंध आहे, याचे आकलन होणे शक्यच नव्हते. पण नुसत्या

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ६७

ओळखीचे रूपांतर जेव्हा जाणीवपूर्वक मैत्रीत, जिव्हाळ्यात होऊ लागले, तेव्हा या वाक्याच्या उगमाचा उमज पडला. चर्मचक्षुंबरोबर अन्तश्चक्षुही (याला ज्ञानचक्षु किंवा विचारचक्षु म्हणा, हवे तर) सताड उघडे ठेवून अत्यंत काळजीपूर्वक, सावधपणे, रसिकपणाने प्रत्येक गोष्ट, दृश्य, नेपथ्यविषयक टिपणे व या सर्व उत्कट अनुभूतींची वर्गवारी करून, त्यांना लेबले लावून, मस्तकाच्या कोशागारात साठविणे हे पुलंचे आगळे वैशिष्ट्यच वरील वाक्यात अनावृत झाल्यासारखे वाटले.

आसपासची परिस्थिती, माणसे, व्यासंग, व्यक्तिव्यक्तींचे संबंध, सामाजिक चालीरिती, औपचारिक सत्कारोत्सव प्रसंग, निसर्ग, नीतितत्त्वे, संगीतादी अनेक गोष्टी पुलंच्या दृष्टी-प्रज्ञा आणि प्रतिभा यांच्या कक्षेत आल्या म्हणजे त्या चित्रविचित्र, क्वचित विलक्षण रूप, रंग आणि आकार घेऊ लागतात व एका चमत्कृतिपूर्ण पण आकर्षक, मोहक विश्वाचे सर्जन होऊ लागते.

कार्लाइलने म्हटल्याप्रमाणे, 'आपण मानव भविष्यकाळातील अज्ञाताचा शोध घेण्याची उठाठेव करतो, भूतकाळातील गोष्टींबद्दल निरर्थक पश्चात्ताप आणि काथ्याकूट करीत बसतो, नाही त्याबद्दल वृथा शोक करतो, झुरतो; पण आपल्या डोळ्यांसमोर काय चाललय, आपणापुढे नियतीने नेमके कोणते ताट वाढून ठेवले आहे, याकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करतो. त्याबद्दल उदासीन असतो; जरा आसपास, आजूबाजूला दुंकून पाहण्याचीही पर्वा करीत नाही, हे महादाश्चर्य. पण ही झाली सर्वसामान्य मानवाची रीत. पुरुषोत्तमाची पद्धत, सवय- खोड म्हणायला काय हरकत आहे? मघाशी वर्णन केल्याप्रमाणे समोर येईल, याचेच निपुण निरीक्षण करण्याची. याबाबत पुलं डॉ. जॉन्सनचे अनुयायी दिसतात. हा पाश्चात्य प्रकांडपंडित म्हणतो -

"Let observation with extensive view Survey mankind from China to peru; Remark each anxious toil, each eager strife, And watch the busy scenes of crowded life."

गरुडाने अवकाशातून समुद्र पाहावा आणि तीक्ष्ण नजरेने टिपलेल्या वस्तू धारदार चोचीने पकडाव्यात, त्याप्रमाणे विशाल जीवन तीक्ष्ण, मार्मिक नजरेने न्याहाळून त्यातल्या संगती, विसंगती, कुसंगती यांचे आकलन करून, त्यांवर स्वतःच्या विनोदगर्भ, उपहासात्मक दृष्टिकोनातून आणि कलापूर्ण कविमनाने संस्कार करण्याचे सामर्थ्य पुलंना परमेश्वराने दिले आहे.

फिजिक्समध्ये कॅलिडोस्कोप म्हणून दुर्बिणी-सारखे एक उपकरण असते. ते आपल्या डोळ्यांसमोर हातांनी गोलगोल फिरवले, म्हणजे प्रत्येक झटक्याला किंवा फेऱ्याला आतल्या काचेच्या तुकड्यांची मजेदार रंगवल्लीसारखी निरनिराळी रचनाकृती बनते.

पुलंच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य मला या कॅलिडोस्कोपसारखे वाटते. म्हणून त्यांच्या लिखाणात, भाषणात किंवा एकपात्री प्रयोगांत डोळ्यांना, कानांना आणि मनाला भूलभूलैयात जखडून टाकणाऱ्या मोहक, सुबक, चटकदार अनुभूतींचा प्रत्यय हरघडी येतो. समाजाभिमुख असलेला पुलंचा कलाविष्कार यामुळे रसिकमनाला नेहमीच खुलवीत, फुलवीत आणि आणि पुलकित करीत आला आहे. विश्वसर्जनाच्या गूढ कोड्यात बुडी मारून किंवा धर्मनीतीच्या चक्रव्यूहात शिरून या जडजंबाळाच्या गूढगुंजनाने समाजपुरुषाच्या आधीच शिणलेल्या मस्तकाला उपद्रव देण्यापेक्षा, त्याचे अंतःकरण हळुवारपणाने कुरवाळणे पुलंना आवडत असले पाहिजे! या विशिष्ट दृष्टिकोनामुळेच पुलंचे व्यक्तिमत्त्व कॅलिडोस्कोपमधल्या विविध आकृतिरचनांप्रमाणे नाटककार, विनोदकार, दिग्दर्शक, वक्ता, नट, कथाकथनकार, बहुरंगी बनलेले आहे.

पुलंच्या या तीक्ष्ण आणि मार्मिक निरीक्षणाचा आणि बघितलेल्या गोष्टींवर होणाऱ्या तात्कालिक, प्रतिक्रियात्मक संस्करणाचा एक किस्सा सांगण्या-सारखा आहे. 'अश्रूंची झाली फुले'चा प्रयोग पाहण्यास पुलं बसले होते. बेकायदेशीर आयात

करणाच्या टोळीचे प्रमुख म्हणून शेवटच्या अंकात लाल्या आपल्याच गुरुवर्यांना पकडतो. हातांत बेड्या पडलेले गुन्हेगार गुरुजी पोलीस व्हॅनकडे जायला निघतात, पण जाताना गुरुजींकडून लाल्याच्या कठोर कर्तव्यबुद्धीबद्दल आदर व्यक्त होणे, कर्तव्यपालनाच्या दक्षतेबद्दल कौतुक दिसणे आणि आपल्याच तालमीत हा असा रामशास्त्री बाण्याचा आदर्श प्रशासक तयार झाला असल्याबद्दल प्रेमयुक्त अभिमान दिसणे- हे प्राध्यापकाच्या व्यक्तिरेखेच्या पूर्ततेसाठी आवश्यक होते. नाटक संपताच पुलंती आत जाऊन नटांना हळूच सांगितले की, बेडीत हात अडकलेल्या प्राध्यापकाने तसेच आखडलेल्या, अवघडलेल्या हातांनी लाल्याचे केस घट्ट पकडून त्याचे मस्तक आपल्या तोंडाजवळ ओढून प्रेमाने आशीर्वाददर्शक अवघ्राण करावे!

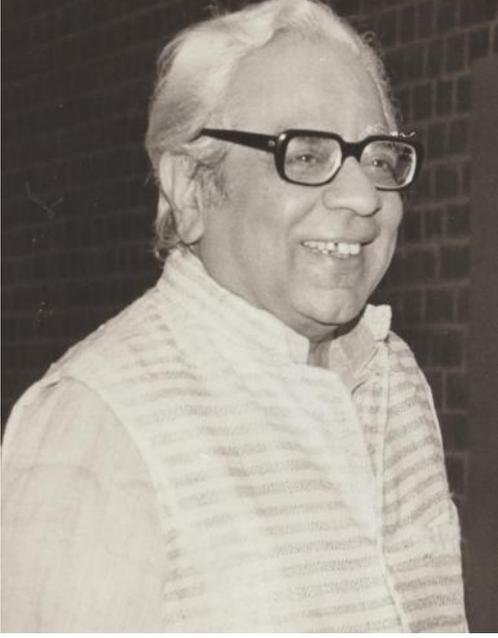
बस्स. झाले. पीएल टचने इष्ट परिणाम साधला.

कलाजीवनाच्या इतक्या विविध क्षेत्रांच्या मुशीतून विलास करत, बहरत, सारख्याच समर्थपणे, प्रभावीपणे पुलंतीचे व्यक्तिमत्त्व ओसंडत राहिल्यामुळेच ते कदाचित पाऱ्यासारखे सळसळणारे, प्रवाही बनले असावे. घनगंभीर काठिण्य कसे ते त्यांच्या गावीच नाही. एखाद्या कोमल पुष्पासारखे मृदु-मुलायम आणि सुगंधी. याच त्यांच्या व्यक्तिवैशिष्ट्यामुळे ते कोणत्याही प्रसंगाशी एकरूप होतात, कोणाशीही समरस होतात, कुठल्याही परिस्थितीच्या, प्रसंगाच्या भोवऱ्यातून निर्लेप बाहेर पडतात. पाण्याच्या भोवऱ्यात सापडलेल्या एखाद्या पुष्पाप्रमाणे. भोवऱ्याच्या कक्षेत त्याच्या भिरभिरणाच्या लहरींत मिसळून हळूच बाहेर पडणाऱ्या पारिजातकाच्या फुलाप्रमाणे! परंतु या नाजूक फुलाचा देठ आहे, तो संयमी, विचारी मनाचा. त्यामुळे कोणत्या क्षणी गप्पांच्या अगर संगीताच्या मैफिलीतून जावे व तेसुद्धा जमलेल्या मंडळींना बोचक न होता, पण एक सुखद चटका लावून, हे पुलंतीबरोबर ओळखतात. मी 'एकच प्याला' नाटकाची तालीम घेत होतो. गोविंदराव पटवर्धन व दामूअण्णा पार्सेकर ही जोडगोळी ऑर्गन, तबला घेऊन बसली होती. पुलंती अवतरले व

नेहमीच्या गोड गडबडीने गरजले, "गोंद्या, दामूअण्णा, वाजवा. आपण 'एकच प्याला'तल्या पदामधल्या नारायणरावांच्या जागा घेता येतात का ते पाहू या." झाले, ऑर्गन 'मानस का बधिरावे' आळवू लागला. तबला गंधर्व ठेक्याचे, नारायण-तालाचे बोल बोलू लागला. पुलंती काही जागा, हरकती दाखविण्यास सुरुवात केली. आसपासची मंडळी गोळा झाली. पुलंती स्फुरण चढले. हाडाचा जातिवंत कलावंत तो. मध्येच गोविंदरावांना उठवून स्वतःच ऑर्गनवर बसले व त्यांची बोटे स्वरविलासात रंगून गेली.

आम्ही श्रोते पुरुषोत्तमाच्या सुरांत चिंब भिजलो. चांगला दीड तास 'मझा' आला. मानस खरोखरीच गहिरून निघाले. आमच्या मानस सरोवरात असेच स्वरांचे, जुन्या आठवणींचे; गोड, सुखद कल्लोळ उठत असतानाच काही कामाकरिता हा मानसीचा राजहंस (पुलंती) हळूच, पंखांची फडफड न करता, नुसते 'बरंय' असे म्हणून गोड स्मितहास्य करीत गडबडीने उठून गेला. मागे राहिले पुलंतीच्या सहवासाचे आणि संगीताच्या अवीट गोडीचे धुंद क्षण.

विविध क्षेत्रांतून फुसंडत जाणाऱ्या पुलंतीच्या बहुरूपी व्यक्तिमत्त्वाला एक विशिष्ट लयबद्धता, खटकेबाजपणा, ढंग, नखरा आणि शिवाय एकतानता, एकजिनसीपणा आला आहे, तो संगीताच्या जाणकारीने, भक्तीने, सुरांच्या जिव्हाळ्याने. पुलंतीच्याच वाक्यांच्या आधाराने लिहायचे, तर हे उदबतीच्या धुरासारखे फसवे स्वर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक अविभाज्य घटक होऊन बसले आहेत. त्यांना स्वरांच्या भिंतीत राहावेसे वाटते. स्वरांच्या टबमध्ये भक्तीने उबदार पांघरूणाखाली पड्यावेसे वाटते. स्वरांच्या अंगाईने त्यांना सुखद निद्रा येते आणि तेच स्वर गालांवर हळुवार चाळवाचाळव करून त्यांना जागही आणतात. नाटकातल्या एखाद्या व्यक्तिरेखेचे साम्य त्यांना 'दरबारी कानड्या'च्या आलापीसारखे धीरगंभीर वाटते, तर कधी ते 'धानी'च्या तानेसारखे अवखळ, अल्लड, तर कधी आसावरीच्या



सुरावटीसारखे करुण भासते! त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वा-प्रमाणेच त्यांच्या लेखनालाही संगीताने हे स्वरांचे, नादमयतेचे अमोल लेणे चढविले आहे.

'The Republic' या आपल्या ग्रंथात Plato म्हणतो, 'Musical training is a more potent instrument than other, because rhythm and harmony find their way into inward places of the soul.' या द्रष्ट्याने मांडलेल्या सिद्धान्ताचे उत्तम उदाहरण म्हणजे पु. ल. देशपांडे. व्यक्तिमत्त्वाला ही लयबद्धता, एकतानता, नादमयता स्पर्शच करू शकली नाही; तर तो संगीताचा व्यासंग, स्वरांचा पाठपुरावा म्हणजे निव्वळ 'स्थानुरयं भारहारः किलाभूत्' याच चालीचा म्हणावा लागेल!

संयमाचा आणि विचारांचा कणा असलेले पुलं हे बहुदंगी व्यक्तिमत्त्व म्हणून विकारांच्या आहारी सहसा जात नाही. गेल्या दहा वर्षांच्या दाट ओळखीच्या काळात पुलं विकारवश झालेले मी कधीही पाहिले नाहीत. 'परगुण परमाणून् पर्वतीकृत्य नित्यम्!' या वचनाप्रमाणे एखाद्याच्या लहानशा

गुणाचे तोंडभरून कौतुक करित असतानाच, स्वतःवर होणाऱ्या कुत्सित टीकाप्रहाराने पुलं कधी उसळलेले, रागाने बेभान झालेले मला माहीत नाहीत. या त्यांच्या विशिष्ट पैलूमुळेच समविचारी, दिलखुलास आणि गुणपूजक असणाऱ्या कै. रामभैरव्या दात्यांसारख्या व्यक्तिमत्त्वाचा जबरदस्त पगडा पुलंच्या मनावर बसला.

जसे उत्कटतेला पोहोचलेले गुणविशेष पुलंना हालवतात, तसेच नवोदित कलावंताचे कळीसारखे बहरण्याच्या, फुलण्याच्या मार्गावर असलेले गुणही त्यांना डोलावतात. विंगमध्ये उभे राहून नवोदित गायकांचा सुरेलपणा, लयकारी आणि ढंगदार हरकती यांना मान डोलावून 'वाहवा'ची दाद देताना मी पुलंना अनेक वेळा पाहिले आहे. ही दाद देत असतानाच आजूबाजूचे बघे रसिकपणाने गोडी चाखताहेत की नाही, हे कटाक्षाने न्याहाळण्यास पुलं चुकत नाहीत. तसे ते दिसले की पुलंच्या चेहऱ्यावर समाधानाची, आनंदाची आणखी एक लाट उसळते. पण हा त्यांच्या निपुण निरीक्षणाचा एक भाग झाला.

पुलं हे आकर्षक, विलोभनीय कलागुणांनी नटलेले व्यक्तिमत्त्व मराठी मनाच्या आदराचा, प्रेमाचा विषय बनल्यामुळे त्या व्यक्तिमत्त्वाला सजविण्याकरिता भपकेबाज, ऐटबाज पेहरावाची आवश्यकताच उरली नाही. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व जितके रंगलेले आणि लोभस, तितकाच त्यांचा पेहराव साधा आणि राहणीही साधीच. Apparel oft proclaims a man हे शेक्सपिअरचं विधान इतर खऱ्या मोठ्या माणसांप्रमाणे पुलंनीही खोटे ठरविले. पण मानवी मनाची जडणघडण अचूक हेरणारा आणि रेखाटणारा शेक्सपिअरसारखा जगद्वंद्व नाटककार तरी चुकेल कसा! त्या बेट्याने 'Man' या शब्दप्रयोगाने मोठी माणसे आपल्या वाक्याच्या अर्थव्याप्तीतून आधीच हुशारीने वगळलेली दिसतात.

अद्ययावत विचारसरणीचे भोक्ते, नावीन्याचे चाहते आणि नवनवोन्मेषांचे स्रष्टे असणारे पुलं परंपरेचे आणि संस्कृतीचे पराकाष्ठेचे अभिमानी आहेत. श्रद्धा

आणि भक्तिभाव यांना त्यांच्या जीवनात अनन्य-साधारण स्थान आहे. कोण्या कल्याणी नदीत कार्तिकात होणारे दीपदान, तबकात निरांजन घेऊन ओवाळणाऱ्या सुवासिनी, नाकांतल्या भारदस्त हिऱ्याच्या नथी, खणानारळाच्या ओट्या, बुद्ध, ख्रिस्त यांसारखे दीपस्तंभ; रामदास, शिवाजीमहाराज, लोकमान्य यांसारख्या विभूती - अशी पारंपरिक श्रद्धास्थाने पुलंच्या भावगंगेला पूर आणतात आणि त्यांच्या जीवनाची आणि वाङ्मयाची दालने उजळून टाकतात. संसाराचा उंबरठा ओलांडणाऱ्या नवविवाहित स्त्रीला काही अद्ययावत प्रेझेन्ट देण्याऐवजी हरिद्राकुंकुमयुक्त खणानारळाची शकुनाची ओटी भरणे पुलं एकदम पसंत करतील.

वसंतात कोकिलाला गायला लावणाऱ्या, श्रावणात उन्हापावसाची पाठशिवणी घडविणाऱ्या, शिशिरात वसुंधरेला धुक्याच्या दुलया पुरविणाऱ्या आणि वर्षाऋतूत मोरांना नाचायला लावणाऱ्या शाश्वत विश्वनियामक शक्तीचे अस्तित्व आणि अधिराज्य बुद्धिवादाची तर्कदुष्ट जळमटे झटकून पुलं बिनशर्त मान्य करतील. इतकेच नव्हे, तर श्रद्धाळू, भाविक अंतःकरणाने त्या शक्तीला एखाद्या वारकऱ्यासारखे भजतील, तिचे दास्य स्वीकारतील.

याच दास्यभक्तीने भारून जाऊन नांदेड येथे नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून नटराजाची, रंगभूमीची पूजा करताना पुलंनी हजारो प्रेक्षकांच्या साक्षीने काही संकोच न बाळगता साष्टांग दंडवत घातला. नुसता सलामीचा सॅल्यूट न करता ते सर्वांगांनी प्रणत झाले.

भगवान कालिदासाने 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्'च्या नांदीमध्ये परमेशशक्तीच्या यज्ञदेवता, चंद्र, सूर्य, जल, आकाश, वायू वगैरे अष्टधाप्रकृतींना आवाहन केले आहे व ईश्वराचे हे आठ आविष्कार प्रेक्षकांचे रक्षण करोत, अशी प्रार्थना केली आहे.

निर्बल, अशक्त, रोगट, चैतन्यहीन, विकल अशा शरीराला आणि मनाला सकस, सतेज, पुष्ट, सामर्थ्यशाली, चैतन्यमय करण्यासाठी त्यात सर्वांशाने प्राण आणण्यासाठी संजीवनी कोणती, हे सांगण्याचा

प्रसंग आला असता पुलंनी नेमका महाकवी कालिदासाचाच उपर्युक्त आशय श्रद्धेच्या लेखणीने भावभक्तीच्या शाईत बुडवून कसा वैशिष्ट्यपूर्ण रेखाटला आहे, हे अभ्यासण्यासारखे आहे. त्यांनी लिहिले आहे, "हा रोग डॉक्टरांना सुधारता येण्यासारखा नाही. या पायांत औषधांनी त्राण येणार नाही. त्यांना भल्या पहाटे गवताच्या पात्यांवरच्या दवाचं स्नान घडलं पाहिजे. पावसाची प्रतीक्षा करत तापत असलेल्या शेतातल्या ढेकळांचा लेप लावावा लागेल. डोंगरमाथ्यावर जाऊन उगवत्या सूर्यकिरणांचा शेक द्यावा लागेल. चंद्रकिरणांचं सचैल स्नान घडवावं लागेल. व्यास, वाल्मिकी, कालिदास, भवभूती, शेक्सपिअर, शेळी यांच्यासारखे धन्वंतरी हा रोग बरा करण्याचा महामंत्र केव्हाच देऊन गेले आहेत."

इतके सगळे झाले तरी भावनेच्या भरात वाहून जाणाऱ्या बेडौल, बेताल, अव्यवहारीपणापासून पुलं फारच दूर आहेत. आकाशातले तारे पाहताना, अवकाशाच्या पोकळीतील अतिमानवी वस्तूचे चिंतन करताना किंवा काव्यकल्पनेच्या रम्य सृष्टीतील संकेतावर, सौंदर्यतत्त्वांवर मनन करताना भावनेच्या भरात वाहून न जाता पुलं आपले पाय जमिनीवर घट्ट रोवून असतात. पूर्ण चंद्रबिंबाची शीतल ज्योत्स्ना पुलंना कितीही आवडली, त्यात ते कितीही रमले, गुंगले तरी चांदण्याच्या पिठाच्या भाकऱ्या करता येत नाहीत, हे त्यांना निश्चित कळतं.

जन्मजन्मांतरीच्या सुकृतामुळे प्राप्त झालेल्या वाडवडलांच्या आणि गुरूंच्या आशीर्वादामुळेच प्रजेचे, प्रतिभेचे, श्रद्धेचे, निपुण निरीक्षणाचे, कलागुणांचे अलौकिक दैवी लेणे लाभलेले असे हे पुलं- ज्या देवाने त्यांना हे अलौकिक देणे दिले, त्याचं ऋण फेडण्यासाठी ते स्वातीच्या नक्षत्रासारखे अखंड बरसत राहिले आहेत. माझ्यासारखा त्यांचा चाहता (मित्र म्हणण्याचे धाष्टर्य करू ना?) पुलंना त्यांच्याच शब्दांत सांगणार- "हजारांत, लाखांत जे देणं मिळत नाही, ते देवानं तुला दिलंय. उघड्या डोळ्यांनी जग पाहा, सुख पाहा, दुःख पाहा आणि शेकडो... हजारो ओळी लिहून काढ. या ओळी

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ७१



प्राचार्य सत्यरंजन साठे आणि डॉ. श्रीराम लागू यांच्या समवेत पुलं

कोणाच्या तरी जीवनात आनंदाची फुलं फुलवतील, संसार सुसह्य करतील, आसुसलेल्या रसिकांच्या अंतःकरणांत अनंतकाळपर्यंत मोत्यांचं वैभव निर्माण करतील.’’

साहित्य संघाने रंगभूमीवर आणलेल्या ‘तुझे आहे तुजपाशी’ (१९५७) व ‘सुंदर मी होणार’ (१९५८) या नाटकांच्या निमित्ताने पुलंशी झालेला माझा परिचय पुढे प्रतिपदेच्या चंद्रकोरीप्रमाणे गाढ स्नेहात, प्रेमादरात रूपांतरित झाला. या भावभावनांच्या माझ्या प्रतिक्रिया १९६७ च्या सुमारास, म्हणजे पुलंच्या पन्नाशीच्या आसपास (आणि माझ्या पंचेचासीत), वरीलप्रमाणे प्रकटपणे नोंदविल्या होत्या. त्यानंतरच्या गेल्या पंचवीस-सव्वीस वर्षांत प्रेमादर, श्रद्धा अधिकाधिक गडद होत गेल्या.

‘यत् यत् विभूतिमत् सत्त्वं श्रीमदूर्जितमेव वा।
तत् तदेवावगच्छत्वं मम तेजोऽश संभवम्॥’

गुणसमुच्चयाने नटलेली प्रत्येक प्रभावशाली व्यक्ती ही परमेश्वराच्या तेजःस्फुर्लिंगाची निर्मिती आहे, असे ठाम समजावे.

अशा श्रेष्ठ व्यक्तिमत्त्वाने स्वतःच्या दोन नाट्यकलाकृतींचे दिग्दर्शन करताना महत्त्वाच्या भूमिकांसाठी माझी निवड करावी- इतकेच नव्हे, तर मार्च १९८९ मध्ये नाशिक महानगपालिकेने बहुमानपूर्वक स्वतःला नजर केलेली ‘काकाजी’ची

प्रतिकृती प्रसादचिन्ह म्हणून संतोषपूर्वक मला स्मृतिभेट म्हणून द्यावी, यात मी जीवनाची कृतकृत्यता, साफल्य, धन्यता मानतो. पुलंनी दिलेल्या या संस्मरणीय अलौकिक प्रसादाबद्दल या ठिकाणी असीम कृतज्ञता व्यक्त केल्याशिवाय मला राहवत नाही.

पुलंच्या साहित्याच्या वाचनाने किंवा भाषणांच्या श्रवणाने जो आनंद मी कैक वर्षे अनुभवला आहे, तो शब्दांकित करण्यासाठी श्रीज्ञानेश्वरीच्या सहाव्या अध्यायातील खालील ओव्यांचा आश्रय घेणे अपरिहार्य आहे -

जियें कोंवळिकेचेनि पाडें।

दिसती नादींचे रंग थोडे।

वेधें परिमळाचें बीक मोडे। जयाचेनि॥

ऐका रसाळपणाचिया लोभा।

कीं श्रवणींचि होति जिभा।

बोलें इंद्रियां लागे कळंभां। एकमेकां॥

सहजें शब्द तरी विषो श्रवणाचा।

परि रसना म्हणे हा रसु आमुचा।

घ्राणासि भावो जाय परिमळाचा।

हा तोचि होईल।

नवल बोलतिये रेखेचि वाहणी।

देखतां डोळा पुरों लागे धर्णी।

ते म्हणती उघडली खाणी। रूपाची हे।

जेथ संपूर्ण पद उभारे। तेथ मनचि धांवे बाहिरें।

बोलु भुजांही आविष्कारे। आलिंगावया।

ऐशीं इंद्रियें आपुलालिया भावीं।

झोंबती परि तो सरिसेपणेंचि बुझावी।

जैसा एकला जग चववी। सहस्रकरू॥

तैसें शब्दाचें व्यापकपण। देखिजे असाधारण।

पाहातयां भावज्ञां फावती गुण। चिंतामणीचे॥

(सहावा अध्याय, ओव्या १५ ते २१)

अर्थ आणि शब्द रसरंगात असे भिजवले आहेत आणि कोमल-नरम भावांच्या रेशमी धाग्यांनी असे आवळून टाकले आहे की, अर्थाने रेसभर सरकू नये आणि शब्दाने तिळभर सरकू नये. देवाघरचे देणे देण्यासाठी अमृताची घागर घेऊन एखादी सवाष्ण

बाई पुण्यक्षेत्रातून चालली आहे, असा भास निर्माण करण्याचे सामर्थ्य पुलंच्या 'तुझे आहे तुजपाशी' आणि 'सुंदर मी होणार' या दोन नाटकांतील काही परिच्छेदात मी अनुभवले आहे. हा भाग रंगभूमीवर बघताना किंवा पुस्तकातून वाचताना भाविकांना भाविकतेचा स्पर्श करून जाईल, दुःखाला सुखाचे कोंब फुटतील, रडवेले डोळे हसू लागतील, मुके मौनाने बोलू लागतील आणि गंगेचे पाणी गंगेलाच अर्पण करावे, त्याप्रमाणे देवाघरचे हे देणे देवालाच अर्पण केल्यासारखे होईल. या दोन्ही नाटकांचे दिग्दर्शन व त्यात आमच्याबरोबर भूमिका करताना, तसेच 'अंमलदार'मध्ये आमच्यासमवेत भूमिका करताना पुलंची दिग्दर्शन-प्रणाली आणि अभिनयाची उपज मला अगदी जवळून न्याहाळता व अनुभवता आली. एक दैवदुर्लभ संधी.

आदर्श दिग्दर्शक, शिक्षक, गुरू कसा असावा-कोणाला म्हणता येईल, याचे नेमके निदान कविकुलगुरू कालिदासाने आपल्या, 'मालविकाग्निमित्र' या नाटकातील एका श्लोकात केले आहे. तो श्लोक असा -

*धिष्ठा क्रिया कस्यचिदात्मसंस्था
संक्रान्तिरन्यस्य विशेषयुक्ता।
यस्योभयं साधु, स शिक्षकाणां
धुरि प्रतिष्ठापयितव्य एव॥*

काही शिक्षक मुरलेल्या कलानैपुण्याचा आविष्कार स्वतः समर्थपणे करू शकतात, तर दुसरे काही, स्वतःचे कलानैपुण्य, शिष्यांना, विद्यार्थ्यांना प्रदान करण्यात - त्यांच्यामध्ये ते संक्रमित करण्यात वाकबगार असतात; पण जो शिक्षक, गुरू या दोन्ही क्रिया (स्वतःचा समर्थ आविष्कार - demonstration आणि अध्यापनाद्वारे शिष्यामध्ये कलागुणांचे यशस्वी संक्रमण) उत्तम तऱ्हेने करू शकतो, तो शिक्षकांचा, गुरूंचा मुकुटमणी समजावा. दिग्दर्शक, शिक्षक म्हणून पुलंची गुणवत्ता कालिदासप्रणीत कसोटीला पुरेपूर उतरते. शब्दावडंबर न माजविता, उगीच पाल्हाळ न लावता नेमक्या सूचनांनी आणि संकेतांनी, हसतखेळत, क्वचित विद्यार्थ्यांच्याही नकळत,

एखादा दृष्टान्त किंवा उपमा देऊन, प्रसंगविशेषी विद्यार्थ्यांच्याही एखाद्या सूचनेचा आदर राखून-स्वीकार करून भूमिकेचे मर्म, प्रयोजन शिष्यांच्या पचनी पाडण्यात पुलंचा हातखंडा आहे. तशीच आवश्यकता वाटल्यास, स्वतःच आखाड्यात उतरून, प्रत्यक्ष दोन हात करून दाखवून, अध्यापनातील मार्गदर्शनातील उरलेसुरले न्यूनही नाहीसे करून कलावंत विद्यार्थ्यांला आत्मनिर्भर आणि स्वयंपूर्ण करण्यासाठी पुलं कसलीही कुचराई, अंगचोरपणा करित नाहीत.

पुलंच्या दिग्दर्शनाखाली महिनोन्महिने झालेल्या नाटकाच्या तालमी हा माझ्या जीवनातील एक प्रबोधनकारी हृद्य कौटुंबिक सोहळा आणि मनाच्या गाभान्यात अलगद जपून ठेवावा, असा विलोभनीय सांस्कृतिक ठेवा आहे. या संदर्भात मला श्रीज्ञानदेवांच्या एका प्रासादिक रचनेची आठवण तीव्रतेने येते -

*हे शब्देंविण संवादिजे। इंद्रियां नेणतां भोगिजे।
बोलाआदि झोंबिजे। प्रमेयासी॥*

(श्रीज्ञानेश्वरी, १-५८)

बुद्धिवैभव, तरल सर्जनक्षमता, वक्तृत्व, दातृत्व, संगीताभिनयाची सखोल जाणकारी, गरुडाची निरीक्षणशक्ती, हंसाचा नीरक्षीरविवेक, जिंदादिल रसिकत्व, डोळस श्रद्धा, विनोद इत्यादी ईश्वरदत्त गुणसंपदेला कठोर परिश्रमांची जोड देऊन, महाराष्ट्र सारस्वताच्या प्रांगणात स्वतःचा वैशिष्ट्यपूर्ण असा ठसा उमटवून, मराठी मनात अढळपद पटकावताना पुलंनी मलाही 'काकाजी'च्या रूपात सोबतीला घेतले आणि माझ्या कलाजीवनाचे सोने केले, याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी शब्द तोकडे पडतात. माझ्या भावनेची निर्भरता, असोशी हीच कृतज्ञता.

□

*जीवन त्यांना कळले हो,
परचुरे प्रकाशन मंदिरमधून साभार*

पुलं

आकाशवाणीतील पुलं

सुनील शिनखेडे

शब्द आणि ध्वनीच्या माध्यमातून श्रुतीचा अवकाश समृद्ध करण्याचं काम पुलंनी आकाशवाणीच्या सेवेत असताना केलं. दूरदर्शनचे तर ते आपल्या देशातले सांस्कृतिक दूत ठरले. दूरदर्शनच्या सांस्कृतिक खिडकीतून महाराष्ट्राच्या संस्कृतीची गुढी त्यांनी उभारली आणि देशवासियांना जे दर्शन घडवलं ते महाराष्ट्रासाठी आजही अभिमानाचा विषय ठरावा.

१९३७-३८ सालापासून पुलंना आकाशावणी या माध्यमाची ओळख होती आणि आकर्षणही होतं. बालगायक, नट, नाटककार आणि लेखक या नात्यांनी त्यांनी आकाशवाणीला सेवेत येण्यापूर्वीही भरीव योगदान दिलं आहे. 'पानवाला', 'न पेलणारी पगडी', 'कसं काय, बरं आहे' इत्यादी त्यांची भाषणं आकाशवाणी पुणे केंद्रावर पूर्वी झाली होती. साहित्य, नाटक, संगीत, चित्रपट अशा क्षेत्रांत पुलंची मुशाफिरी जोरात सुरू होती. नवनिर्मिती आणि सर्जनशीलता ऐन भरात असण्याचा तो काळ. त्या काळात म्हणजे १९५५ साली पुलं आकाशवाणीच्या सेवेत रुजू झाले. नभोवाणी मंत्रालयाचे त्यावेळचे मुख्यसचिव पुरुषोत्तम मंगेश लाड हे उत्तम साहित्यरसिक आणि गुणग्राही होते. महाराष्ट्रातील साहित्य, संगीत, कला, संस्कृती या क्षेत्रातील नामवंतांना त्यांनी आकाशवाणीच्या सेवेत सामावून घेतलं होतं. त्यांत बा. भ. बोरकर, व्यंकटेश माडगूळकर, गोपीनाथ तळवळकर, मंगेश पाडगावकर हे प्रामुख्याने होते.

व्यंकटेश माडगूळकर हे पुणे केंद्रात निर्माते होते. त्यांचे सहनिर्माते म्हणून पुलं दाखल झाले आणि वर्ष-दीड वर्षांचा काळ त्यांनी गाजवला. आपल्याला सांगितलं तर आश्चर्य वाटेल, पण माडगूळकर-पुलं यांच्याकडे शेती कार्यक्रमाची जबाबदारी होती आणि आकाशवाणीवर ते 'उत्तम शेती' करीत. म्हणजे शेतीविषयक 'उत्तम कार्यक्रम' करीत. आकाशवाणीचा शेतकऱ्यांसाठी अधिक चांगला उपयोग कसा करून घेता येईल, असा विचार त्यावेळी आकाशवाणीत उच्च स्तरावर सुरू होता. युनेस्कोतील एक अधिकारी पॉल न्युरेथ यांच्या मार्गदर्शनाखाली काम सुरू होतं. तिकडच्या रेडियो फार्म फोरमच्या धर्तीवर इकडे नभोवाणी शेतकरी मंडळ सुरू झालं. माडगूळकर-पुलं या जोडीनं वीस भागांच्या मालिकेचं नियोजन केलं. पहिला भाग तयार केला होता तो 'बया दार उघड' या नावानं. रेडिओमुळे ज्ञानाचं दार कसं उघडलं जाणार आहे, अशी कल्पना करून या भागाचं लेखन करण्यात आलं होतं. न्युरेथ यांना ते आवडलं होतं. पुढे पुलंनी पुणे आकाशवाणीसाठी 'अमृतवृक्ष', 'जनाबाई' या संगीतिका लिहिल्या. 'वयम्



पंडित जवाहरलाल नेहरू यांच्या
समवेत पुलं (पाठमोरे)

मोठम् खोटम्' हे बालनाट्य पुलंनी याच काळात लिहून पुणे आकाशवाणीवर सादर केलं. पुण्यातली त्यांची कामगिरी बघून मुंबई आकाशवाणीवर नाट्यविभाग निर्माते या पदावर पुलंना बढती मिळाली आणि ते पुन्हा काही काळ मुंबईकर झाले. १९५६ ते ५८ ऑगस्ट एवढा काळ पुलं आकाशवाणी मुंबई केंद्रात होते. या काळात त्यांनी आकाशवाणीसाठी सोळा-सोळा तास काम केलं. सुविधांची वानवा त्या काळातही होतीच. सुरुवातीला तर पुलंना बसायला स्वतंत्र टेबल-खुर्चीही नव्हती. टेबलाच्या दोन बाजूंना दोघं बसत. पण तिथे काम जबरदस्त चालायचं. प्रत्येक तिमाहीचं प्रोग्राम शेड्युल म्हणजे कार्यक्रमांची आखणी, स्वतः नभोनाट्य लिहिणं, सादर करणं, इतरांकडून लिहवून घेणं, चर्चासाठी सतत नवे विषय, संगीताचे कार्यक्रम यात ते व्यस्त असत. तशातही 'बटाट्याची चाळ'मध्ये नंतर गाजलेली एक संगीतिका पुलंनी याच टेबलाशी बसून लिहिली आणि आपल्या सहकाऱ्यांना गाऊन दाखवली होती.

मंगेश पाडगावकर यांनी त्याच काळात 'बिल्हण' ही संगीतिका आकाशवाणीसाठी लिहिली होती. त्या संगीतिकेचं संगीत दिग्दर्शन आणि निर्मिती

पुलंनी केली होती. पं. भीमसेन जोशी, पं. जीतेंद्र अभिषेकी आणि किशोरी आमोणकर यांनी त्या संगीतिकेतील गाणी गायिली होती, हे विशेष. 'शब्दांचून कळले सारे शब्दांच्या पलीकडले' हे गाणं या संगीतिकेसाठीच लिहिलेलं होतं, जे पुढे रसिकांच्या ओठी कायम रूणझुणत राहिलं आहे. त्या काळात आकाशवाणीवर काही अभिजात मराठी नाटकांसाठी वेळ दिला जात असे. पुलंनी या मालिकेत *स्वयंवर*, *मानापमान* सारखी नाटकं बसवून सादर केली. नावीन्याचं वेड तेव्हाही पुलंना होतंच. तेव्हा उमेदवारी करत असलेल्या विजय तेंडुलकर यांच्या काही नाटिका पुलंनी मुंबई आकाशवाणीवर सादर केल्या होत्या. 'एखाद्याचा आजार' यासारखी विनोदी नाटिकाही त्यात होती. पुलंनी 'नवे गोकुळ' हे बालनाट्यसुद्धा मुंबई आकाशवाणीसाठीच लिहिलं. १६ ऑगस्ट १९५८ ला ते बालमोहन शाळेत मंचावर सादर केलं गेलं, तेच पुढे आकाशवाणीवर प्रसारित झालं. सरकारी नोकरीत तन्मयतेनं आनंद देत-घेत पुलं काम करित राहिले.

एक मजेदार अनुभव पुलं आणि मंगेश पाडगावकर या जोडगोळीला त्यावेळी आला, अशी नोंद आहे. विनोबांचा संदेश आकाशवाणीला

ध्वनिमुद्रित करून हवा होता. भूदान पदयात्रांचा प्रभाव ओसरला नव्हता तो हा काळ. विनोबांच्या पदयात्रा सुरुच होत्या. हा संदेश मिळवण्यासाठी या दोघांना कर्नाटकात विनोबांची पदयात्रा होती, त्या पदयात्रेत सामील व्हावं लागलं होतं. पहिले चार-पाच दिवस विनोबांनी या दोघांना प्रतिसादच दिली नाही. भल्या पहाटे उठवून रोज सात-आठ मैल पदयात्रा मात्र करवून घेतली. दोन मिनिटांच्या संदेशासाठी एवढी पायपीट! शेवटी काकुळतीनं विनवणी केल्यावर छोटासा संदेश त्यांनी दिला. या काळात पुलंमधला चाणाक्ष लेखक-कलावंत जागा होताच. त्यांनी विनोबांचं जवळून निरीक्षण केलं. त्यांना अनुभवलं. उत्तम लेखक-कलावंतासाठी कुठलाही अनुभव वाया जात नाही, हीच पुलंची धारणा त्यामागे असावी.

आकाशवाणीच्या सेवेतला पुलंचा आणखी एक विशेष म्हणजे सरकारी सेवेतला भावनिक कोरडेपणा त्यांच्यात कधीच उतराला नाही. उलट, सौजन्यानं वागून आनंदाची पेरणी ते करत असत. पुढे दिल्ली आकाशवाणीने आपल्या नभोनाट्य विभागाचे सर्वोच्च अधिकारी चीफ ड्रामा प्रोड्युसर- म्हणून पुलंना पाचारण केलं. पुलं दिल्लीत गेले. साल होतं १९५९. पुलं दिल्लीला गेले आणि आपला 'देश' मागे ठेवून तिथे 'पांडेजी' म्हणून त्यांनी अमाप लोकप्रियता मिळवली. राष्ट्रीय माध्यमात असल्याने देशभरच्या गुणवंत लेखक, कवी, नाटककार, गायक यांच्याशी त्यांचा संपर्क आला. पुलंच्या कलाजाणिवेची क्षितिजंही त्या ठिकाणी विस्तारली असतील. मधल्या काळात पुलंना आणखी एक अनोखी संधी चालून आली होती. इंपीरिअल रिलेशन्स ट्रस्टच्या निमंत्रणावरून मीडिया ऑफ मास एज्युकेशनच्या अभ्यासासाठी पुलं लंडनला गेले. भारताने टेलिव्हिजनच्या प्रशिक्षणासाठी अग्रक्रमाने त्यांची निवड केली होती. तीन महिन्यांच्या या काळात पुलं एका अनोख्या विश्वाची सफर करून आले. हा आणि बीबीसीचा अनुभव त्यांना पुढे दूरदर्शनची पायाभरणी करताना खूप उपयोगी पडला.

राष्ट्रपती राजेंद्रप्रसाद यांच्या हस्ते सप्टेंबर १९६० साली भारतात दूरदर्शनचं रीतसर उद्घाटन झालं तेव्हा विज्ञानभवनमधील त्या कार्यक्रमाची संपूर्ण मदार पुलंवर होती, हा आपल्या मराठी अस्मितेचा अभिमानाचा विषय ठरावा. पुलंनी नेटकं नियोजन करून महाराष्ट्रासह एकूण भारतीय संस्कृतीचं दर्शन त्यावेळी घडवलं. दिल्लीच्या मुक्कामात पुलंनी महाराष्ट्रीय समाजाचीही खूप करमणूक केली. दूरदर्शनच्या भारतातील आगमनाचाही किस्सा सस्मरणीय आहे. दिल्लीत एका भव्य औद्योगिक प्रदर्शनासाठी इंग्लंडमधील एका कंपनीने मोठमोठे कॅमेरे, यंत्रणा आणली होती. त्या प्रदर्शनांतर ते पुन्हा इंग्लंडमध्ये घेऊन जाण्याचा खर्च अवाढव्य होता. कंपनीने तो खर्च टाळण्यासाठी ते सगळे धूड दिल्लीतच राहू देण्याचा निर्णय घेतला. आकाशवाणी भवनात दाखल झालेली ही यंत्रसामुग्री अक्षरशः धूळ खात पडाली होती. योगायोगाने पुलं जेव्हा मुंबईहून लंडनला गेले, तिथून परत दिल्लीला रूजू झाले तेव्हा पंतप्रधान पं. नेहरू यांनीच त्यांना पाचारण करून या सामग्रीचा काही उपयोग करता येतो का बघा, असे म्हटले. आणि चित्रपट निर्मितीचा अनुभव गाठीशी असलेल्या पुलंनी भारतात छोट्या पडद्याची पायाभरणी केली. पुलंबद्दल त्यासाठी आपण नेहमी कृतज्ञ राहायला हवं.

दिल्लीतल्या त्यांच्या वास्तव्याचं तपशीलवार वर्णन मंगला गोडबोले यांच्या 'चांदणे स्मरणांचे' या ग्रंथात आलं आहे. जिज्ञासूंनी ते मुळातून वाचावं. कु. द. दीक्षित हे आकाशावाणीचे अधिकारी आणि संगीत मर्मज्ञ होऊन गेले. त्यांनी त्यांच्या 'सहवास' या ग्रंथात पुलंच्या दिल्ली दूरदर्शनमधील कारकीर्दीबद्दल दोन छोटे प्रसंग सांगितले आहेत. सुप्रसिद्ध कथक बिरजूमहाराज यांचा कार्यक्रम दूरदर्शनवर दाखवायचा होता. कथकची माहिती देतादेता बिरजू महाराज जेव्हा चौपट लयीत नृत्यझंकार करू लागले तेव्हा पुलंनी हलकेच तबल्याचा शॉट स्थिर करून त्यावर बिरजू महाराजांची थयथयणारी नुपूरबद्ध पावलं स्थिर केली. तबल्यावरच ते

नाचताहेत असं दृश्य दिसलं. आज त्याचं कदाचित काहीच वाटणार नाही, परंतु तेव्हा हा चमत्कार पाहताना प्रेक्षक अक्षरशः उठून उभे राहिले. पंडित नेहरू यांची मुलाखत पुलंनी अशीच कौशल्यपूर्ण रीतीनं रंगवली होती. 'कृष्णाकाठी कुंडल,' 'गडकरी दर्शन' हे दिल्लीच्या मुक्कामातील त्यांचे कार्यक्रम गाजले. बटाट्याची चाळ या बहुरूपी प्रयोगाची पूर्वतयारी दिल्ली वास्तव्यातच झाली.

असे असले तरी आकाशवाणी-दूरदर्शन ही माध्यमं पुलंच्या कर्तृत्वाला पुरेशी पडणारी नव्हतीच. वाढत्या वयाच्या मुलाला कपडा जसा दाटायला लागतो, तसं पुलंना झालं. पुलं म्हणत, "एकदा तोंडाला पिवडी फासून रंगभूमीच्या प्रकाशात नाचायची सवय माणसाला झाली की मग त्याला प्रेक्षकांच्या रांगेत अगदी पहिल्या खुर्चीवर बसवलं तरी चैन पडत नाही." याच भावनेनं पुलंनी सुखासीन पगाराची नोकरी आणि दिल्ली १९६१ साली सोडली.

पुलंनी आकाशवाणी सोडली त्यावेळी माझा जन्मही झाला नव्हता, पण पुढे याच माध्यमात आपल्याला काम करायला मिळेल, असं पत्रकारितेत असलेल्या मला वाटलं नव्हतं. हे भाग्य मला मिळालं. आणखी एक भाग्य मिळालं. पुलंच्या भेटीचं नागपुरात १९८९ साली विदर्भ साहित्य संघात पुलं-सुनीताबाई हे बोरकरांच्या कवितांचा कार्यक्रम सादर करण्यासाठी आले होते. मी तो कार्यक्रम तर अनुभवलाच, पण धाडसानं पुलंची मुलाखत घ्यायला गेलो. राम शेवाळकर त्यावेळी तिथे होते. माझी भीड काहीशी चेपली. 'भाई, हा बाबा आमटे आणि साधनाताईंचा जावई' अशी माझी ओळख शेवाळकरांनी करून दिली. त्यात खरं तर माझं काहीच कर्तृत्व नव्हतं. स्नेहाशी स्नेह जुळल्यानं ते शक्य झालं. ती साधनाताईंची सख्खी भाची. या ओळखीमुळे असेल कदाचित, भाईनी मला मुलाखत दिली.

पुलं हा एक व्यक्तीविशेष नाहीच जणू! पुलं ही एक दंतकथाच वाटावी! त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील अनेक लोभस पैलूंचं गारूड आजही मराठी मनावर

आहे. साहित्य, नाटक, चित्रपट, संगीत आणि विनोद हे त्यांचे पंचप्राण. तरीसुद्धा पुलं उरतातच. अबोल राहून त्यांनी केलेल्या सामाजिक कामाचं मोल असू दे, की आकाशवाणी-दूरदर्शनमध्ये त्यांनी केलेली दिशादर्शक कर्तबगारी... त्यांचा सुजनसहवास आणि त्यांचा सृजनशील प्रवास! प्रस्तावना लिहून पोटाशी धरणं असो की शाब्दिक वा कृतिशील पाठराखण असो-पुलंचं निर्मळ, निरपेक्ष मन म्हणजे माणूसपणाचा जिव्हाळ झरा! अशा पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा वेध घेणं सोपं नाही.

पुलंचा जन्म १९१९ चा. राम गणेश गडकरी १९१९ साली निवर्तले आणि त्यानंतर बरोबर नऊ महिन्यांनी हे पुरुषोत्तम कार्य नियतीनं पुलंकडून करवून घेतलं, असं काही जणांनी म्हटलं आहे. काही अंशी ते खरं असेलही, पण असं म्हणणं पुलंवर बव्हंशी अन्याय करणारं ठरेल. मात्र, एक गोष्ट आपल्याला मान्य करावी लागेल, ती म्हणजे जो काळ आणि जेवढं आयुष्य पुलंना लाभलं त्याचं त्यांनी सोनं केलं.

□

पुलं

एनसीपीएमधील साहेबीपणापलीकडचे

अनुजा चवाथे

पुलंबद्वल फक्त वाचलेली किंवा टीव्हीवर परत परत लागणाऱ्या कार्यक्रमांमधून त्यांचे संवादकौशल्य अनुभवलेली पिढी पुलंबद्वल लिहिणार असे म्हटले तर त्यासाठी प्रत्यक्ष आठवणींचे तुकडे ज्यांच्याकडून मिळतात त्यांच्याकडून जोडत जायला लागते. त्यांच्यासोबत काम केलेले कुणी, त्यांचे नातेवाईक, त्यांचे निस्सीम चाहते यांच्याकडून पुलंबद्वल ऐकत-ऐकत चित्र तयार करावे लागते. यात संपूर्ण चित्र मात्र उभे करता येत नाही. जोडलेल्या तुकड्यांमधील माहितीही मार्गदर्शक ठरते.

पु. ल. देशपांडे आणि नॅशनल सेंटर फॉर द परफॉर्मिंग आर्ट्स (एनसीपीए) या संस्थेच्या नात्याबद्दल समजून घेताना अशीच गुंफण करावी लागते. पुलंबद्वल जाणून घेताना त्यांच्यासोबत काम केलेल्या प्रत्येकाच्या तोंडी एक महत्त्वाचे वाक्य होते, ते म्हणजे पुलं हे बिन दरवाजाचे ऑफिस. साहेब म्हणून साहेबगिरी न करणारे पु. ल. देशपांडे ही एनसीपीएमधील एक महत्त्वाची ओळख ठरते. त्यांनी सन १९८२ मध्ये एनसीपीएचे मानद संचालकपद स्वीकारले. ते संस्थेचे पहिले मानद संचालक. तसे या संस्थेचे आणि त्यांचे नाते सुरुवातीपासूनच होते. मुंबईमध्ये १९६९ मध्ये एनसीपीएचे उद्घाटन झाले. जेआरडी टाटा आणि डॉ. जमशेद भाभा यांच्या संकल्पनेतून ही संस्था आकाराला आली. तेव्हा पुलं या संस्थेच्या सल्लागार मंडळावर आणि काऊन्सिलवर होते. नवोदित कलाकार, लोककला यांना या संस्थेने व्यासपीठ देण्याचे काम केले. या संस्थेशी पूर्वीच्या काळात सामान्यांची नाळ सहज जोडली गेली. त्यासाठी पुलं हे महत्त्वाचे कारण होते. एनसीपीएची वास्तू मुंबईत उभी राहिल्यानंतर या संस्थेचा थाट काहीसा साहेबी वळणाचा होता. पुलं संचालकपदी आले तर या संस्थेला मराठी मातीतील स्पर्श होऊ शकेल, मंत्रालयातील अनेक कामे सुकर होऊ शकतील, आपुलकीने होऊ शकतील, मुंबईतील अनेक कलाप्रेमी या संस्थेशी जोडले जातील अशा जाणिवेतून हे संचालकपद स्वीकारण्याचा आग्रह पुलंना झाला, असे त्यावेळी त्यांच्यासोबत असणारे त्यांचे सहकारी सांगतात. पुलं हे कलाकार म्हणून मोठे होतेच, मात्र त्यांना संचालकपद मिळाल्यावर महाराष्ट्रातील ही वास्तू महाराष्ट्रामध्ये मोठे करण्यासाठी अधिक बळ मिळाले. त्यांचे या संस्थेमध्ये अत्यंत आनंदाने स्वागत झाले. पुलंच्या नावावर विश्वास ठेवून त्यांच्या काळात अनेक मराठी कलाप्रेमींनी एनसीपीएचे सदस्यत्वही घेतले, असे त्यांच्या कायम सोबत असणारे विजय देसाई आवर्जून सांगतात. पुलंच्या एनसीपीएमधील दिवसांबद्दल सांगताना ते दिवस त्यांच्या डोळ्यांसमोर

तरळत राहतात, असे जाणवते. पुलंनी सगळ्या भाषा आपल्या मानल्या. माणसाच्या कर्तृत्वाला महत्त्व देणारे पुलं, पैशापेक्षा कलेचे मोल जपणारे पुलं एनसीपीएमध्ये कर्मचाऱ्यांनी पाहिले. पुलंनंतर मराठी कार्यक्रमाचे एनसीपीएमधील प्रमाण कमी झाल्याचेही निरीक्षण काही कलाकार, कलारसिक नोंदवतात. अर्थात संचालकानुसार हे बदल होत असतात. मात्र पुलं आणि अशोक रानडे यांचे कार्यक्रम आणि त्यासाठीची मेहनत आजही तत्कालीन काही कर्मचाऱ्यांच्या स्मरणात आहे. पुलंच्या या कार्यकर्तृत्वाचा गौरव करताना कुमुद मेहतांचा आवर्जून उल्लेख केला जातो. देवगाणी, बैठकीची लावणी, गाणी- काही कालची, काही आजची अशा कार्यक्रमांच्या फोटो आठवणी आजही एनसीपीएमध्ये आहेत.

पुलंच्या संगीत नाटकावरील प्रेमाचे एनसीपीएच्या संचालकपदाच्या कारकीर्दीत अनेक दाखले दिले जातात. त्यांना बालगंधर्व, मास्टर दीनानाथ मंगेशकर अशा सगळ्यांविषयी प्रेम होते, असे ज्येष्ठ गायिका आशा खाडीलकर सांगतात. आशा खाडीलकर, उत्तरा केळकर, अश्विनी भिडे-देशपांडे, आरती अंकलीकर अशा अनेक नवोदितांना एनसीपीएच्या व्यासपीठावरून पुलंनी पुढे आणले. रानडे आणि पुलं हे दोघेही संगीताचे चाहते असल्याने संगीतावर चिंतन व्हायचे. संगीतात ते रमायचे. एनसीपीएमध्ये त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली होणाऱ्या कार्यक्रमांच्या तालमींना ते स्वतः हजर असायचे. संचालकपदाची झूल त्यांनी त्यावेळी अनेकदा बाजूला ठेवलेली होती. समोरच्या कलाकाराला ते सहज दाद द्यायचे. यामुळे त्या भव्य वास्तूत येणाऱ्या कलाकारामध्ये सहजता रुजायची, दडपण निघून जायचे, असे सांगण्यात येते. चैतन्यदायी तालमी, परंपरा मिरवणाऱ्या तालमी अशी आठवण तेव्हा एनसीपीएमध्ये कार्यक्रम सादर करणाऱ्या कलाकारांच्या मनात रुजलेली आहे. पुलं आणि अशोक रानडे यांच्यासोबत काम करताना अभ्यास म्हणून खूप समजून घेता आले, शिकता आले.

मात्र त्यानंतर असे फारसे प्रयत्न झाले नाही, अशी खंत खाडीलकर यांनी या निमित्ताने व्यक्त केली. त्यावेळी कार्यक्रमांच्या दस्तावेजीकरणावरही भर देण्यात आला होता. मात्र या आठवणी ताज्या करण्यासाठीही नंतर जुन्या कलाकारांना निमंत्रण मिळाले नाही, अशीही त्यांची तक्रार आहे.

एनसीपीएमध्ये 'मराठी नाट्यसंगीताची परंपरा १८८० ते १९३०' हा कार्यक्रम सादर करण्यात आला. शाकुंतलच्या शताब्दीच्या निमित्ताने एनसीपीएमध्ये १९८३ मध्ये हा कार्यक्रम सादर झाला. या कार्यक्रमासाठी प्रचंड गर्दी झाल्याच्या आठवणी आजही सांगण्यात येतात. मराठी माणसाचे संगीत नाटकावरील प्रेम यासाठी कारणीभूत तर होतेच, मात्र पाच दशकांच्या संगीत नाटकांच्या आढाव्यातील अनेक सुवर्णक्षण अनुभवण्यासाठी पुलंच्या कल्पकतेलाही दिलेली दाद होती. मानापमान नाटकाला ७५ वर्षे पूर्ण झाली तेव्हा त्यांनी नाटकातील पदे, गोविंदराव टेंबे यांचे संगीत, मानपमानचा इतिहास याचा वेधही घेण्यात आला. या निमित्ताने कर्नाटकी, हिंदुस्थानी प्रणाली, गझल, कव्वाली याचीही ओळख रसिकांना करून देण्यात आली. एनसीपीएमध्ये होणाऱ्या कार्यक्रमांच्या निमित्ताने उपनगरात सरकलेले मराठी रसिकही मुंबईच्या एका टोकाहून दुसऱ्या टोकापर्यंत प्रवास करत. ऑफिस सुटल्यानंतर देशपांडे-रानडे जोडीच्या प्रयोगाला दाद देण्यासाठी रसिक येत. हे चित्र नंतरच्या काळात बदलत गेले. पुलंना कामाच्या तासांचे बंधन नसे. ते नऊ ते पाच या चाकोरीमध्ये एनसीपीएमध्ये संचालकपद निभावतानाही काम करू शकले नाही. मला वेळेचे बंधन नको म्हणत त्यांनी या वास्तूमध्ये रात्री बसून लिहिलेही आहे आणि तिथे तालमीही रंगल्या आहेत.

राष्ट्रीय नाट्य विद्यालयाचे माजी संचालक वामन केंद्रे यांनीही एनसीपीएमध्ये पुलंसोबत काम केले आहे. केंद्रे यांना एनसीपीएच्या रिसर्च अँड डेव्हलपमेंट सेंटरमध्ये काम करण्यासाठी बोलावण्यात आले. नाटक सोडून एनसीपीएमध्ये काम करण्याची त्यांची

तयारी नव्हती. मात्र पुलंणी पहिल्याच मुलाखतीमध्ये त्यांना मुक्तपणे काम करण्याचे स्वातंत्र्य दिले आणि त्यानंतर केंद्रे सुमारे ९.५ वर्षे एनसीपीएमध्ये होते. गुरू-शिष्याचे नाते त्या दोघांमध्ये निर्माण झाले. पुलंच्या स्वभावाबद्दल सांगताना केंद्रे म्हणाले की, ते दुपारी नेहमीच जेवायला वाट पाहायचे. त्यावेळी होणाऱ्या गप्पा, इतर गप्पांमधून ते नाटकाचा विचार कसा करतात हे कळत गेले. अनौपचारिक गप्पांमधून ते उलगडत गेले. पुलंणी आपल्यातील लहान मूल कायम जपले होते. जे एनसीपीएचे संचालक म्हणून वावरतानाही त्यांच्यामध्ये होतेच. त्यांच्यात मीपण अजिबात नव्हते. ते विनोद करायचे म्हणून करत नसत, तर तत्प्रेरणेने जगणे हा त्यांचा स्वभाव होता. ते सत्तेचा समतोल खूप चांगल्या पद्धतीने जपायचे.

पुलंच्या आणि त्यांच्या एनसीपीएमधील कामकाजाच्या वैशिष्ट्याबद्दल सांगताना केंद्रे म्हणाले की, 'झुलवा' नाटक पाहिल्यानंतर त्यांनी एनसीपीएमध्ये महिन्याला चार प्रयोग 'झुलवा'चे लावले. हे नाटक जास्तीत जास्त लोकांपर्यंत पोहोचले पाहिजे, असा त्यांचा आग्रह होता. चांगले काही पाहिले की ते त्यांना रसिकांपर्यंत पोहोचवण्याची तळमळ होती. त्यांनी 'एक झुंज वाऱ्याशी' सुमारे सात वर्षांच्या ब्रेकनंतर लिहिले. हे नाटक रशियन नाटकाचे रूपांतर आहे. लेखकीय कारकीर्दीच्या उत्तरपर्वात एनसीपीए आणि केंद्रे यांच्यासाठी लिहिलेले आणि प्रचंड गाजलेले हे नाटक. त्यांनी हे मूळ नाटक सुमारे दोन तास वाचले. नंतर हे नाटक करायला पाहिजे, असे त्यांच्या मनाने घेतले. त्यानंतर त्यांनी हे नाटक अवघ्या पाच दिवसांमध्ये लिहून काढले. या नाटकाचे रूपांतर कोण करणार, असा प्रश्न उपस्थित केल्यावर केंद्रे यांनी, त्यांना तुम्हीच करणार असे सांगितले आणि त्यांनी खरोखरच ते रूपांतर केंद्रे यांच्याकडे सोपवले. एनसीपीएने पाहिलेला तो अनोखा प्रसंग होता. देहभान विसरून कलेसाठी जगणे म्हणजे काय, ते त्यावेळी अनेकांना कळले. हे नाटक एनसीपीएची निर्मिती होती. या नाटकाचे अनेक प्रयोग एनसीपीए आणि बाहेरही

झाले. या आधी एनसीपीएने नाटकाची निर्मिती केलेली नव्हती. त्या आधी काही एकांकिकांची निर्मिती झाली होती. त्यासाठीही पुलंचाच पुढाकार असल्याचे सांगण्यात येते.

एनसीपीएमध्ये पुलंचे आणि अशोक रानडेचे अनोखे रसायन होते. सादरीकरण आणि निरूपण याच्यात या दोघांची जोडी अनोखा मेळ घालायची. अशोक रानडे हे शास्त्रीय पद्धतीने गोष्टी उलगडत न्यायचे, तर पुलं ही शास्त्रीय बैठक मोडून अत्यंत सोप्या शब्दांमध्ये लोकांपर्यंत ते सादरीकरण पोहोचवायचे. हे सादरीकरण ते जिवंत करायचे. अनेकदा एनसीपीएमध्ये एखादी गोष्ट सादर झाली की, ती एका प्रयोगापुरती सीमित व्हायची. मात्र पुलंणी बैठकीच्या लावणीचे प्रयोग करायला सुरुवात केली. बैठकीच्या लावणीचे हे रूपही एनसीपीएला नवीन होते. एनसीपीएच्या माध्यमातून तमाशा हा कलाप्रकार इंग्रजीत सादर झाला. 'इच्छा माझी पुरी करा'चे 'टेम्प्ट मी नॉट' असे रूपांतर झाले. अशा विविध माध्यमांतून ते कलाकारांना संधी उपलब्ध करून देत होते. एखादे नाटक आवडले तर मराठीत आणण्यासाठी त्यांच्या डोक्यात विचारचक्र सुरू व्हायचे. नाटक सुरू झाल्यापासून त्याचा पडदा पडेपर्यंत तेच डोक्यात सुरू असायचे, मूळ नाटकात सूट असेल तर मराठी नाटकात वेशभूषा कशी बदलायची, मराठीमध्ये ते कसे स्वीकारले जाईल, आपल्या मातीत कसे रुजेल असे विचार त्यामागे असायचे, असे त्यांच्या तत्कालीन सहकाऱ्यांकडून सांगण्यात आले.

पुलं स्वतः खूप मोठे कलाकार होते. ते कायमच बिनचूक सादरीकरणासाठी झगडत असत, अशी आठवण केंद्रे यांनी सांगितली. एनसीपीएमध्ये निरूपण सादर करताना त्यांच्यासमोर निरूपणाची प्रत्येक ओळ लिहिलेली असायची. मात्र हे सादरीकरण इतके चोख व्हायचे की, ते उत्स्फूर्त वाटायचे. त्यांचा गृहपाठ पक्का असायचा. कार्यक्रमाच्या आधी चिंतित असलेले पुलं एकदा व्यासपीठावर गेले, टाळ्यांचा कडकडाट झाला की आश्चर्यकारकरीत्या बदलायचे. ते मनस्वी होते.

मैफल रंगवणे, हास्यविनोद करणे हे त्यांच्यामध्ये मूलतः होते. केंद्रे यांच्यासाठी ते फ्रेंड, फिलॉसॉफर आणि गाइड होते. एनसीपीएच्या संचालकपदी काम करताना ते कधीच सूटबूट घालून फिरले नाहीत. अगदी साधेपणाने सगळ्यांशी गप्पा मारत त्यांचे काम चालायचे. त्यांचे निर्णयही असेच हसतखेळत व्हायचे. जिथे शिस्त हवी तिथे शिस्त असायची, मात्र संचालकपदावरून निर्णय घेताना ते कधीच एककल्ली वाटले नाहीत.

त्यांना एखादी गोष्ट आवडली की, ती एनसीपीएमध्ये व्हावी यासाठी ते आवर्जून पाठपुरावा करायचे. एखादा प्रयोग, एखादे सादरीकरण, त्याची प्रक्रिया कुठवर आली याची चौकशी ते करायचे. त्यासाठी सहकाऱ्यांच्या विस्मरणात गेलेल्या गोष्टींची आठवणही तेच करून द्यायचे, असे त्यांच्या तत्कालीन सहकाऱ्यांनी सांगितले. संस्थेवर काही वेळा थोडा भार पडला तरी चालेल, मात्र त्यांनी कलाकाराचे नुकसान कधी होऊ दिले नाही. पैसे कमावणे हा संस्थेचाही उद्देश कधीच नव्हता. लोकांना कलेचा आनंद घेता आला पाहिजे, हे ध्येय त्यांनी जपले आणि फुलवले. त्यांनी एनसीपीएमध्ये अनेक कार्यशाळांचेही आयोजन केले. या कार्यशाळांमध्ये आलेले विद्यार्थी नेमके काय शिकले, त्यांना काय आवडले याची ते स्वतः चौकशी करायचे.

पुलं मुंबई-पुणे फेऱ्या मारायचे. त्यांनी एनसीपीए-मध्ये संचालकांसाठी राखीव असलेला फ्लॉट मला नको, असे स्पष्ट केले होते. एनसीपीएच्या कामासाठी ते मुंबईत आले की, या आवारातील गेस्ट हाऊसमध्ये राहायचे. १९८२ ते १९९३ या काळात त्यांनी मुंबई-पुणे प्रवास करत ही जबाबदारी यशस्वीरीत्या पेलली. टाटा ट्रस्टच्या एका बैठकीत वयोमानानुसार त्यांनी मुंबई-पुणे प्रवास करता येणार नाही, त्यामुळे ही जबाबदारी आता नको, असे जेआरडी टाटा यांना सांगितले होते. ही शेवटची बैठक असेल, असे ते म्हणाले होते. पायच्या चढाउतरायला त्रास होतो, असे त्यांनी टाटा यांना सांगितले. तेव्हा जेआरडींनी ते ऐकून घेतले होते,

त्यानंतर त्यांनी पुलंना तुम्हाला पाऊल किती वर करता येतो असाही प्रश्न विचारला. पुलंनी पाऊल उचलल्यावर ते मोजण्यात आले. साधारण दीड फूट पाऊल वर उचलता येते, असे त्यावेळी लक्षात आले. ते मोजून झाल्यानंतर आठ दिवसांनी बैठक होईल, असे जाहीर करण्यात आले. ट्रस्ट चालवायचा आहे, त्यामुळे राजीनामा देता येणार नाही, असे या दुसऱ्या बैठकीत त्यांना सांगण्यात आले आणि त्यांच्यासाठी टाटा कंपनीची सुमो गाडी त्यांना मुंबई-पुणे प्रवासासाठी देण्यात आली. टाटा ट्रस्ट सोडून नका, अशी विनंती केली. ही विनंती मान्य करत त्यांनी दीर्घ काळ ही जबाबदारी पेलली.

संचालकपद सोडल्यानंतर पुलंनी एनसीपीएला काही ठरावीक रक्कम नवोदित कलाकारांना प्रोत्साहन देण्याच्या दृष्टीने गुंतवण्यासाठी दिली. स्थायी स्वरूपाच्या कामासाठी पैसे देणे, ही परंपरा त्यांनी आधीच सुरू केली होती. एनसीपीएही त्याचा भाग झाले. देवल क्लब, गानवर्धन येथे नवोदित कलाकार सादरीकरणासाठी जायचे. अनेकदा या कलाकारांकडे पैसे नसायचे. तेव्हा पुलंनी दिलेल्या पैशांच्या व्याजामधून हा खर्च निभायचा. ते कलाकारांना कायम प्रोत्साहन द्यायचे, त्यामुळे त्यांनी ही सोय करून ठेवली होती. पुलंनंतर सुनीताबाईंनीही ही परंपरा जपली. अर्थात काळाबरोबर खर्च वाढला आणि हे पैसे अपुरे असल्याची जाणीव संस्थेला झाली. मात्र संस्थेला पुलंनी घालून दिलेल्या पायवाटेवर नवे उपाय सापडले, त्यामुळे त्यांची ही परंपरा जपण्यात आली. याच माध्यमातून इतर देणगीदारांचीही मदत घेण्यात आली. या पहिल्या पावलाच्या मदतीने आजही नवोदितांना स्पर्धासाठी, कार्यक्रमासाठी बाहेर पाठवताना ही आर्थिक मदत महत्त्वाची ठरते. एकीकडे पुलंनी घालून दिलेला एक वसा जपताना मुंबई, महाराष्ट्रासाठी पुलंच्या नंतर एनसीपीएकडे वळलेली मराठी पावले कमी झाली. ही संस्था उच्चभ्रूंची म्हणून त्याकडे पाहिले जाऊ लागले. हा समज अजूनही फारसा बदललेला नाही.

□

पुलं आणि वंगप्रेम

माधवी भट

जन्मतःच अनेक गुणांची देणगी घेऊन आलेल्या पुलंमध्ये, तसेच तीव्र झपाटलेपणदेखील होतं. खरंतर वयाच्या पन्नासाव्या वर्षी, सर्व स्थिरस्थावर आणि सुरळीत आयुष्य सुरू असताना एखाद्या व्यक्तीला बंगाली भाषा शिकावी वाटावी, यात तसं काही नवल वाटू नये. एखादी इच्छा उशिरा पूर्ण होते. पण ती भाषा शिकवणारी माणसं भोवती सहज उपलब्ध असतानादेखील थेट शांतिनिकेतनला जाऊन बंगाली भाषेचे धडे गिरवण्यासाठी फक्त झपाटलेपण असावं लागतं.

आपल्या या निर्णयाबद्दल बोलताना पुलं त्यांच्या वंगचित्रे या पुस्तकात लिहितात, “मला बंगाली शिकायची नव्हती, अनुभवायची होती. तिच्याशी सख्य करायचे होते. तिची नाना स्वरूपे बघायची होती. बंगाली रसगुल्ल्यासारखी आणि हिल्सा माशासारखी बंगाली भाषाही मला खायची होती.” आणि म्हणून भाषा इतकी रन्ध्रात मुरवून घ्यायला, तिचे शब्द, उच्चार, त्याची रूपरसगंध निर्माण करण्याची शक्ती ही जिथे ती भाषा जिवंत पिंडातून उमटत असते, त्या ठिकाणी जाऊन शिकणे आवश्यक असते. या धारणेतून ते शांतिनिकेतनला गेले. तिथे जाऊन अगदी लहान मुलाच्या कुतुहलाने पाटी पेन्सिल हाती धरून त्यांनी बंगाली भाषेचे धडे गिरवले. ‘प्रौढत्वी नीज शैशवास जपणे, बाणा कवीचा असे’ असं केशवसुत म्हणाले होते. त्यात कवी हा शब्द प्रतिभावंत असा घ्यायचा तर पुलंच्या बाबतीत ते अगदी तंतोतंत खरं आहे.

या संदर्भातली एक महत्त्वाची गोष्ट सांगताना ते लिहितात की, त्यांचे आजोळचे आजोबा, श्री. वामन मंगेश दुभाषी उपाख्य ऋग्वेदी यांनी फार पूर्वी म्हणजे जेव्हा पुलं स्वतः अगदी शाळकरी मुलगा होते, तेव्हा रवींद्रनाथांच्या ‘गीतांजली’चं मराठीत भाषांतर केलं होतं. तेव्हापासून पुलंना रवींद्रनाथांचा परिचय झाला आणि पुढे तो इतका वृद्धिंगत झाला की त्यांच्या शांतिनिकेतनमध्ये जाऊन पुलंनी मुक्काम केला आणि रवींद्रांची भाषा आत्मसात करून घेतली.

वास्तविक पुलं शांतिनिकेतनला गेले तेव्हा रवींद्रनाथांना जाऊन तीस वर्षे उलटली होती. तरीही तिथल्या दिवसांचं वर्णन करताना पुलं अनेकदा हळवे झालेले दिसतात. १९७० साली पुलं शांतिनिकेतनला गेले. कलकत्ता आणि त्याच्या भोवतीच्या सावतालपाडासारख्या ग्रामीण भागातदेखील फिरले, त्याचं सविस्तर टिपण काढलं. पुन्हा सात वर्षांनी म्हणजे १९७७ साली ते शांतिनिकेतनला गेले. मात्र तोवर बंगाल आणि शांतिनिकेतन दोन्ही ठिकाणची परिस्थिती पूर्ण बदलेली होती. बंगालातली उग्र झालेली

राजकीय परिस्थिती आणि हिंस्र वातावरणामुळे त्यांना मोकळेपणाने फिरता हिंडता आलं नाही. मात्र या दोन्ही अनुभवातून त्यांनी पुढे 'वंगचित्रे', 'रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने' आणि रवींद्रनाथ ठाकूर यांच्या 'छेलेबेला' या आत्मचरित्राचा मराठी अनुवाद 'पोरवय' ही पुस्तकं प्रसिद्ध झाली. त्यांच्या निधनानंतर २००१ ला 'मुक्काम शांतिनिकेतन' हे पुस्तक त्यांच्या अप्रकाशित साहित्यावर प्रसिद्ध झालं. या सर्व लेखनाचा विचार केल्यावर एक गोष्ट चटकन लक्षात येते ती अशी की, पुलं बंगाली शिकले ते केवळ रवींद्रनाथ टागोर यांच्यासाठी! त्यांच्याप्रती असलेला आदर आणि प्रचंड ओढ ही दोन कारणं पुलंना शांतिनिकेतनपर्यंत घेऊन आली आणि नुसतीच आली नाहीत तर त्या विलक्षण आत्मियतेतून पुलंनी भाषरूप अवगत झाल्यानंतर इतर बंगाली कवी वाचले असतीलही. पण त्या सर्वात रवींद्रनाथ टागोर हे त्यांच्या विशेष जवळचे वाटतात.

रवींद्रनाथ टागोर यांच्याबाबत बोलायचं झालं तर त्यांना मिडास स्पर्श लाभला होता. त्यांनी ज्या क्षेत्राला स्पर्श केला तिथे स्वतःची छाप सुवर्णाक्षरांनी नोंदवायला जगाला भाग पाडलं. त्यांनी कविता रचली तर तिला नोबेल पारितोषिक मिळाले, त्यांनी शिक्षणाचा विचार केला, तर शांतिनिकेतनसारखी संस्था उभी झाली, त्यांनी साहित्य क्षेत्रात प्रवेश केला तर बंगालात रवींद्रपूर्व आणि रवींद्रोत्तर अशा दोन भागात साहित्याचा काल विभागला, त्यांनी संगीतक्षेत्र आजमावून पाहिलं तर रवींद्रसंगीत ही स्वतंत्र शाखाच निर्माण झाली आणि वयाच्या अगदी उत्तरार्धात चित्र काढली तर त्याची विदेशात प्रदर्शनं भरवली गेली. म्हणजेच ते ज्या क्षेत्रात जात तिथे इतिहास राखायचे. हे सर्वश्रुत आहे. रवींद्रनाथ यांच्याबद्दल पुलं लिहितात, 'रवींद्रनाथांची जी एक अशारीरिणी प्रतिभा मला त्यांच्या कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, निबंध, चित्र, संगीत आशा रूपाने भेटत असते, त्यातून माझ्या मनाला आनंद लाभतो. ही माणसं आपल्याला धीर देतात, आनंद द्विगुणित करतात, अनुभवांना अधिक समृद्ध करतात, निसर्गातल्या एखाद्या दृश्याची

परिणामकारकता वाढवून जातात. रंगाला सुगंध देतात. मुक्या कळ्यांना वाचा फोडतात. रोजची आकाशातली चांदणी आपल्याला डोळे मिचकावते असंही वाटून नवी मैत्री भेटल्यासारखं वाटतं.' रवींद्रनाथ टागोर यांच्याबद्दल असे भाव व्यक्त केले म्हणून लगेच त्यांच्या प्रतिमेभोवती पुलंनी उदबत्ती ओवाळून हारतुरे घातले नाहीत, हे लक्षात घेण्याजोगं आहे. शिवाय त्यांची एकूण जडणघडण बघता ते असं काही करणार नाहीत याची खात्री पटतेच; मात्र तरीही पुलंनी रवींद्रनाथ टागोर यांचं दैवतीकरण केलं नाही. सहज एका आस्वादकाच्या भूमिकेतून आणि त्यानंतर आत्मीय स्नेहाच्या भावनेतून त्यांनी रवींद्रनाथ टागोर यांच्याबद्दल लिहिलं. याचा प्रत्यय आपल्याला त्यांच्या 'रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने' या पुस्तकातून येतो. रवींद्रनाथ टागोरांची रंगभूमी, रवींद्रनाथांची शाळा, रवींद्रनाथ आणि मी. या तीन मोठ्या विषयावरील पुलंनी भाषण पुस्तकरूपात उपलब्ध आहेत. ती वाचून रवींद्रनाथ टागोर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रत्येक पैलूचा पुलंनी किती अभ्यास केला होता, हे लगेच कळते.

त्यांच्या कवितेबद्दल पुलं म्हणतात, 'अनुभव लहान की मोठा याला महत्त्व नाही. पण कवीने काय विलक्षण उत्कटतेने हा अनुभव घेतलाय याची प्रचीती त्या कवितेतून होणाऱ्या आविष्कारातून जाणवली की, त्या ठिकाणी मला कवीचं मोठेपण जाणवतं. त्या उत्कटतेचा प्रत्यय वाचकाला आणून देण्यात कवितेचा कस लागतो. रवींद्रनाथ अनुभूती देतात ती ह्याच उत्कट साक्षात्काराची. आपलं कल्पनावैभव दाखवण्यासाठी त्यांनी कविता लिहिली नाही. ती नाद, लय, सूर ह्या साऱ्याचं वैभव घेऊन प्रकट झाली. शब्द, छंद, नाद, आशय हे इतके एकरूप असतात की, भाषांतर कितीही हुशारीने केलं तरी हे घटक मिसळून येत नाहीत.' (मी आणि रवींद्रनाथ, रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने)

पु. ल. देशपांडे यांच्या बंगाली भाषेच्या अभ्यासाचं एक महत्त्वाचं फलित सांगायचं तर त्यांनी लिहिलेले काही लेख आहेत. शिवाय गुरुदेवांच्या छिन्नपत्र या पत्रसंग्रहातल्या काही पत्रांचं केलेलं भाषांतर.

myself if I cared to answer those who consider me capable of such unbounded stupidity as to sing in praise in praise of George the fourth or George the fifth as the Eternal Charioteer leading the pilgrims on their journey through countless ages of the timeless history of mankind. (purvada, phalgun 1354, p. 738)"

इतकं संशोधन करून अगदी पोटतिडकीने कोणी आता ह्यात नसलेल्या, पण वादात कायमच टीका होणाऱ्या व्यक्तीबद्दल का लिहित असेल? जेव्हा आणि जिथे संधी मिळाली त्या त्या जागी रवींद्रनाथ यांच्यावर झालेल्या या आरोपाचं सप्रमाण खंडन पुलं करत राहिले. ते वाचून वाटू लागतं एकदा तरी या दोन कलावंतांची एकमेकांशी भेट व्हायला हवी होती.

बंगाली साहित्यातले रवी आणि चंद्र म्हणजे रवींद्रनाथ टागोर आणि शरदचंद्र चट्टोपाध्याय शरदबाबूंनी वंग समाजावर आपल्या लेखणीने राज्य केलं. बंगालात रवींद्रनाथ आणि शरदबाबू यांचा मोठा चाहता वर्ग आहे. या दोन प्रतिभावंतांचे एकमेकांशी अतिशय सुरेख मैत्रीपूर्ण संबंध होते. पत्रव्यवहार होता. शरदबाबू रवींद्रनाथ टागोरांपेक्षा वयाने धाकटे होते. शिवाय ते टागोरांना गुरू मानत असत. दुर्दैवाने शरदबाबू फार लवकर गेले. ते गेले तेव्हा रवींद्रनाथ ७७ वर्षांचे होते. मात्र शरदबाबूंच्या अकस्मात निधनाची बातमी कळताच रवींद्रनाथ म्हणाले, 'प्रेमाच्या अमर आसनावर ज्याचं स्थान आहे; त्याचं मृत्यू काय वाकडे करू शकणार? देशाच्या भूमीवरून मृत्यूने त्याला हिरावून नेलं असेल, पण देशाच्या हृदयानं त्याला कायमच वरलेलं आहे.'

दोघांमधला बांध इतका घट्ट असताना चाहते मात्र दरवेळी मोकळे आणि समंजस असतीलच असं नाही. हा चाहता वर्ग बरेचदा विघ्नसंतोषी ठरतो. समकालीन लेखक म्हणून दोघांच्याही सामाजिक, आर्थिक, जातीय परिस्थितीवरून तुलना आणि श्रेष्ठता ठरवली जाऊ लागली. मात्र या दोन लेखकांचे

आपसातले संबंध, पत्रव्यवहार याबद्दल कोणीच प्रकाश टाकला नाही किंवा जाणून घेण्याचा प्रयत्नही केला नसावा. तो पुलंनी मराठीत आवर्जून उलगडून दाखवला. ते म्हणतात, 'शरदबाबू आणि रवींद्रनाथ यांच्यातला परस्पर-जिव्हाळा समजायला त्यांच्या एवढीच विशाल मने आणि बुद्धी हवी.'

'बाइशे श्रावण' हा पुलंनी लिहिलेला आणखी एक उत्तम भावपूर्ण लेख म्हणता येईल. हंस मासिकाच्या १९७७ च्या दिवाळी अंकात हा लेख प्रसिद्ध झाला होता. बाइशे श्रावण म्हणजे श्रावणातली बाविसावी तिथी. बंगाली दिनदर्शिकेनुसार रवींद्रनाथ पच्चीशे बाईशाख म्हणजे वैशाखाच्या पंचविसाव्या तिथीला जन्मले आणि श्रावणातल्या बाविसाव्या तिथीला त्यांनी जगाचा निरोप घेतला. शांतिनिकेतन या संस्थेत बाइशे श्रावण या तिथीला मोठा कार्यक्रम होतो. त्यापैकी एका कार्यक्रमाला उपस्थित राहण्याचे भाग्य पुलंना लाभले. बाळतरूची पालखी घेऊन गुरुदेवांची गीतं गात आनंदात समारंभापूर्वक वृक्षारोपण होते. या वृक्षारोपणात पुलंदेखील आनंदाने सहभागी झाले. यावेळी मनातल्या भावना त्यांनी अतिशय हृदय शब्दांत व्यक्त केल्या आहेत. त्या दिवशी लावलेलं झाड मोठं होईल, फळा फुलांनी गच्च भरेल...

'आजच्या ह्या समारंभाला हजर असणाऱ्या कुणा भाग्यवंताच्या पदरात भले दान पडेल, कोणी सांगावे? दान पदरी पडो अगर न पडो, मी कधी काळी त्या वृक्षापाशी गेलो तर आकाशात मारूविजयाची पताका फडकवत उभ्या असलेल्या त्या वृक्षाला मी म्हणेन, एकोणीसशे सत्त्याहत्तर सालच्या बाइशे श्रावणाच्या पुण्यातिथीच्या दिवशी तुला जे असंख्य आशीर्वाद लाभले होते, त्यात माझाही होता बरं का!'

१२ जून २००१ ला मौज प्रकाशनाने 'मुक्काम शांतिनिकेतन' हे एक पुस्तक प्रकाशित केलं. ते पुलंच्या निवडक लेख, बंगाली अनुवाद आणि त्यांनी कोलकाता प्रवासाच्या काळात काढलेलं काही टिपणं यासंदर्भात आहे. त्या पुस्तकात पुलंनी प्रख्यात

बंगाली साहित्यिक आणि पत्रकार श्री. गौरीशंकर घोष यांना लिहिलेल्या पत्राचा कच्चा खर्डा उपलब्ध करून दिला आहे. तो पाहिला तर लक्षात येईल की, हस्ताक्षरातली सहजता देखील त्यांना चांगली अवगत झाली होती. लिहिताना अगदी सराईतपणे त्यांचा हात वळू लागला होता, हे लगेच कळते. भाषा शिकायची म्हणजे ती किती मनःपूर्वक शिकली पाहिजे, याचा वस्तुपाठ म्हणून त्याकडे बघता येईल.

प्रतिभा कुणाला कशी जन्मतः भरभरून लाभते आणि त्या वेडात प्रतिभावंत झपाटून काय काय करू शकतात, याचा विचार करायचा तर आपल्याला या दोन्ही व्यक्तींकडे बघता येऊ शकेल. वास्तविक आयुष्यात अनेक चढउतार पाहणारी, अनेक दुःखद प्रसंगांना सामोरे जाणारी, जिवलग माणसांचे मृत्यू पचवणारी ही दोन माणसं जगाला मात्र कायम सुंदर काहीतरी देतच राहिली. मनाचं हे सौंदर्य कुठून येत असावं? ते कळत नाही.

एक मात्र खरं की शांतिनिकेतनप्रमाणे मुलांसाठी त्यांच्यातल्या सुप्त गुणांना वाव देणारी आणि त्यांना जीवनाभिमुख बनवणारी एखादी संस्था महाराष्ट्रात सुरू करावी, असं त्यांच्या मनातही होतं. मात्र काही कारणास्तव त्या पद्धतीचं काम होऊ शकलं नाही.

रवींद्रनाथ टागोर या नावातच प्रचंड गुरुत्वाकर्षण सामावलेलं आहे. त्या कक्षेत एकदा जाणारी व्यक्ती पुन्हा कधीच बाहेर पडू इच्छित नाही, हे सत्य आहे. पुलंदेखील त्याला अपवाद नव्हते. १९७७ नंतर पुन्हा सात वर्षांनी ते जेव्हा शांतिनिकेतनला गेले. तेव्हा एकूणच बंगालची बदलेली राजकीय आणि सामाजिक परिस्थिती आणि या बरोबरच शांतिनिकेतनच्या वातावरणातदेखील बराच बदल झाला होता. तो कालांतराने जाणती माणसं काळाच्या पडद्याआड गेली आणि नवीन लोकांची बाधिलकी मूल्यांपेक्षा व्यवहाराशी अधिक झाल्यावर सर्वच कार्यक्रमांच्या आयोजनात भावनेऐवजी उपचार दिसले नाहीत तर नवल. या निरीक्षणाने पुलं खिन्नही झालेले दिसतात. मात्र तरीही तो परिसर, ती वृक्षराजी आणि ती माती यांनी एकेकाळी रवींद्रनाथ नावाच्या

महामानवाला स्पर्श केला आहे, पाहिलं आहे, ती वास्तू त्यांची आहे. या आणि केवळ याच भावनेपोटी कृतज्ञ राहून पुलं शांतिनिकेतनला राहिले. कालांतराने त्यांचा वंग मित्रांशी असलेला पत्रव्यवहारदेखील मंदावला आणि थांबला. तरीही एक गोष्ट झाली की, मनाला येईल तेव्हा बंगाली भाषेतलं पुस्तक काढून ते निवांत वाचत बसायचा आनंद मात्र त्यांना लाभला. त्यातून १९९५ साली त्यांनी रवींद्रनाथ टागोर यांच्या बालपणीच्या आठवणी असलेलं आणि ज्याला आत्मचरित्राचा पहिला भाग म्हणता येईल आशा 'छेलेबेला' या पुस्तकाचं 'पोरवय' हे भाषांतर प्रसिद्ध झालं.

रवींद्रनाथांना ते भेटले नाहीत त्यांनी मनःचक्षूंनी अनेकदा टागोरांना पाहिले असेल. पुलं एखाद्या निवांत क्षणाला जेव्हा शांतिनिकेतनच्या आठवणी काढत बसले असतील किंवा रवींद्रांचं एखादं पुस्तक वाचत असतील त्यावेळी कवितेच्या ओळीपाशी थांबून ते रवींद्रनाथांचा विचार करत असतीलच. आणि लांब शिलाईदाह नावाच्या गावी (आत्ताच्या बांगला देशात) आपल्या पद्या नावाच्या हाऊस बोटीत बसून लेखन करणारे रवींद्रनाथ त्यांना दिसत असतील आणि त्यावेळी पुलंना रवींद्रनाथांची ओळ आठवत असेल...

दाडीये आछो तुमी आमार गानेर ओ पारे...

(तू माझ्या गीताच्या पैल उभा आहेस ...)

□

संदर्भ :

१. देशपांडे, पु. ल. (भाषांतर) : मूळ- छेलेबेला : रवींद्रनाथ टागोर, पोरवय, मौज प्रकाशन, मुंबई.
२. देशपांडे, पु. ल. : वंगचित्रे
३. देशपांडे, पु. ल. : रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने
४. देशपांडे, पु. ल. : मुक्काम शांतिनिकेतन

विभाग तिसरा

पुलं

गंधर्वाचे खळे :

परफॉर्मर | वक्ता | संगीत आणि चित्रपट



पुलं:

काव्यात्म संवेदनेचा अखंड झरा

हेमकिरण पत्की

प्रास्ताविक

पु. ल. देशपांडे यांचं नाव कानावर पडलं नाही किंवा लेखक म्हणून ते एखाद्या वाचकाला अनोळखी आहेत, असं घडूच शकत नाही. पु. ल. देशपांडे हे नाव मराठी मुलुखात सर्वदूर पोहोचलेलं आहे. मात्र ही ओळख केवळ नावलौकिक ठाऊक असण्यापुरती नाही. पुलंना कुठल्याही वाड्मयीन कार्यक्रमात प्रतिष्ठा लाभत असे. कुठल्याही सांस्कृतिक कार्यक्रमातला त्यांचा वावर लोकप्रवाहात समरसतेनं सहभागी होणाऱ्या एका प्रामाणिक लेखकाचा असे. म्हणूनच की काय सातत्यानं लिहित्या राहिलेल्या लेखकाला मराठी समाजानं आहे तसं स्वीकारलं. त्यांच्या मनस्वीपणावर भरभरून प्रेम केलं. चैतन्यानं फुसांडणारी पुलंची दृष्टी त्यांच्यातल्या लेखकाला सदैव समृद्ध करत राहिली. ह्या चैतन्यशील दृष्टीनं विनोद, नाट्य, ललितलेखन, व्यक्तिचित्रण, प्रवासवर्णन आणि सामाजिक चिंतनाच्या परिसराला रंजनाची आणि सहज घडलेल्या उद्बोधनाची सुंदर उजळती लेखनकला दिली. हे सारे लेखनप्रकार कमी म्हणून की काय पुलंनी रंगमंच आणि रजतपट यावरील अभिनयाच्या आणि संगीताच्या विविध प्रकारांना आविष्काराची अभिजात रीत दिली.

एखादा लेखक किती वेगवेगळ्या तऱ्हांनी स्वतःला व्यक्त करू शकतो याचं उत्तम उदाहरण म्हणजे पुलं. 'बटाट्याची चाळ' आणि 'असा मी असामी'सारखी रंगभूमीवरील एकपात्री नाटकं असोत किंवा 'बटाट्याची चाळ'सारखं बहुपात्री नाटक असो, या कलाकृतींनी प्रेक्षकांशी निर्मळ संवाद साधला आहे. पुलंनी वेगवेगळ्या ठिकाणी वेगवेगळ्या विषयांवर दिलेली भाषणं मराठी मुलुखाचं प्रातिनिधिक संस्काररूप म्हणावं असं आहे. याचे एक उदाहरण येथे देता येईल. अंमळनेर येथे साने गुरुजींच्या पुतळ्याच्या उद्घाटनाला पुलंना बोलावलं असता ते उपस्थित राहिले आणि सामाजिक आणि सांस्कृतिक संदर्भांनी भारावलेल्या वाणीनं समोरच्या श्रोत्यांना ते म्हणाले, "बोरकरांची एक कविता आहे- *जीवन त्यांना कळले हो... मी पण ज्यांचे पक्व फळापरी सहजपणाने गळले हो...* तर ज्यांचं पक्व फळापरी सहजपणानं मीपण गळालं अशी माणसं मी माझ्या आयुष्यात पाहिली. त्यांच्यात साने गुरुजींच्या तुलनेचं दुसरं मला कुणीही आढळलेलं नाही. स्वतःला इतकं वगळून जीवनामध्ये दुसऱ्यासाठी जगणं ही किमया या पृथ्वीतलावर होऊ शकते, असं जर कोणी अनुभवाला आणून दिलेलं असेल, तर ते सानेगुरुजींनी अनुभवाला आणून

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ८९

दिलेलं आहे. गुरुजींच्या भाषेमध्ये, त्यांच्या व्याकरणामध्ये 'मी' नावाचा शब्दच नसावा, असं मला वाटतं. ते 'आम्ही' याच भावनेनं जगले."

वक्तृत्व हा पुलंच्या वाङ्मयीन आणि कलाप्रेमी व्यक्तिमत्त्वाचाच एक रसरशीत, संपन्न, सुंदर आविष्कार. दीर्घकाळचा व्यासंग, संदर्भसंपन्नता, प्रसन्न चित्तातून उमललेला विनोद आणि हृदयाची खोली असलेली चिंतनशीलता यामुळं पुलंचं कोणतंही भाषण श्रोत्यांना मनोज्ञ वाटत असे. असा हा निखळ प्रांजळपणा असलेला लेखक, वक्ता, नट, गीतकार, संगीतकार लोकप्रिय झाला नाही तरच नवल! लेखकाला लाभलेली लोकमान्यता वा प्रतिष्ठा याचं मूल्यमापन बहुतेकदा लेखकाच्या दर्जाविषयी प्रश्नचिन्ह उभं करतं. कारण समीक्षक, टीकाकार, जाणते वाचक प्रसिद्ध लेखकाची गुणवत्ता व त्याच्या अभिरुचीविषयी उलटसुलट लिहिता-बोलताना दिसतात.

ही लोकप्रियता म्हणजे काय? तिचा आशय कोणता? हे लोक कोणत्या प्रकारच्या लेखनाचे वाचक आहेत? त्यांच्यात काही एक वाचनपूर्व संस्कार असतो की काय? की अभिरुचीच्या प्राप्त संचिताएवढीच जाण त्यांच्यात असते? असे असेल तर त्यांच्या आवडीनिवडींना वाङ्मयनिर्मितीच्या चिंतनात एवढे मोठे स्थान का आहे? अशी प्रश्नांची माळ साहजिकच आपल्या मनात निर्माण होते. आणि याचवेळी लोकप्रियतेचा आशयही आपल्या मनात मोकळा होतो. कुठल्याही पूर्वग्रहाशिवाय आपण हा आशय पाहतो तेव्हा आपल्याला जाणवतं की, आपण आपल्या जाणिवेचे निरीक्षक असलो तरी अस्तित्वाच्या स्वयंसिद्ध रचनेत आपल्या संवेदनेला पूर्णता नाही. सहसंवेदनेतच ती पूर्ण होते. कलावंत म्हणून आपल्या वाट्याला आलेल्या वेदना लोकांतामध्ये फळतात, याचा बोध आपल्याला होतो. या मागे लोकमानस जाणून घेण्याची स्वाभाविक आस असते. म्हणूनच कलावंत 'मी'चे केंद्र 'स्वेतर'शी स्वभावतः जोडले गेले आहे. म्हणूनच आपल्याला वाटते, कलेची निर्मिती 'स्वान्तशोधाय'

असतेच. हा एक मूलसत्याचा शोध असतो. पण हा शोध शुद्ध एकांतातला असला तरी या शोधातली निरीक्षणं, नोंदी आणि शहाणपण 'त्या दुसऱ्यासाठीही' असते. हा दुसरा कुणी परका नसतो, वाचक असतो. या वाचकाच, त्याच्या समूहाचं एक विश्व असतं. त्याच्या स्वतःच्या आवडीनिवडी असतात. स्वातंत्र्य असतं. त्याला कुणी कलावंत दुर्लक्षू शकत नाही. कारण वाचकनिरपेक्ष असं लेखन असू शकत नाही. अशा वस्तुस्थितीला एखादा लेखक नेटानं सामोरा जातो. लोकप्रियतेचा आशय स्वच्छ असो वा गढूळ पण तो माणसाच्या धारणाशक्तीशी जोडलेला असतो. या धारणाशक्तीची दिशा ऊर्ध्वगामी होऊ शकते, हाच दिलासा अभ्यासपूर्ण निरीक्षणामध्ये असतो.

लोकप्रियता तात्कालिक तशीच ती कालजयीही असते. एखाद्या विशिष्ट वाचकाची व्यक्तिगत नोंद काळ पुसून टाकेलही, पण लोकप्रियतेचा सत्त्वांश वर्तमानाइतका ताजा असू शकतो. म्हणून लोकप्रियतेची हेटाळणी जेवढी समाजविघातक तेवढाच तिचा पाठलागही घातक असतो. लेखनाच्या क्षेत्रात या दोन्ही बाजूंचा अतिरेक टाळल्यास आस्वादाची दृष्टी निरभ्र राहू शकते. लोकसमूहाचे आकलन, स्मरण व उच्चारण या गोष्टींची आलेखीय स्पष्टता देता येत नाही. तरीही त्याचे मोल एकांतवासी लेखकाला नाकारण्यासारखे नसते.

लोकप्रिय लेखनाचा वा लेखकाचा धांडोळा घेताना हा सत्त्वांश जाणवावा लागतो. त्यामुळं वाचताना आपल्या अभिरुचीचा परिसर विस्तारलेला दिसू शकतो. एकूण लेखनाच्या मुख्य प्रवाहाशी या लेखनाचं नातं आहे, ते लेखनप्रकाराच्या वा लेखनरीतीच्या कुठल्याही वर्गीकरणानंतरही अबाधित आहे, हे कळतं. या नात्याचा नव्या अभ्यासकाला, आस्वादकाला शोध घ्यावासा वाटतोच.

एखाद्या लेखकानं लोकप्रिय असणं ही एक गोष्ट आहे आणि त्यानं लोकप्रिय होण्याचा प्रयास करणं ही दुसरी गोष्ट आहे. आपण इथं पहिल्या गोष्टीचा गंभीरपणे विचार करतो आहोत. कारण पुलं हे क्लृप्त्या वापरून रंजनाच्या खालच्या

स्तरावरून लिहिणारे लेखक नक्कीच नाहीत. तेव्हा त्यांच्या लेखन-स्वभावाकडे, संवेदनेकडे वळणे अधिक श्रेयस्कर होईल. आपण जेव्हा कुरूपतेचा निषेध करतो व सौंदर्याला मात्र बिलगून बसतो, तेव्हा आपण स्वतःला संवेदनशून्य बनवून टाकीत असतो. कोणत्याही गोष्टीचा वा वृत्तीचा विरोध पोशीत राहण्याने आपले मन संकुचित बनत जाते. आपल्या सहृदयतेलाही मर्यादा पडतात. आपल्याला एखाद्या माळावर शाकारलेल्या झोपडीचे सौंदर्य जाणवेल, तेव्हाच निगराणीनं नटलेल्या व फुलझाडांनी बहरलेल्या बागेच्या सौंदर्याचे तरलतेने ग्रहण करता येईल. सामान्यतः आपल्याला सौंदर्याचाच आस्वाद घ्यावासा वाटतो. आणि जे असुंदर आहे, त्याचा स्पर्शदेखील होऊ नये असं वाटतं. अशा प्रकारे आपण स्वतःला कोंडून घेतो आणि असुंदराला दृष्टिआड करून टाकतो, तेव्हा आपण आपली संवेदनशीलताच बधीर करून टाकत असतो. त्यामुळे सौंदर्याच्या रसग्रहणालाही पारखे होत असतो. खरंतर आपली संवेदनशीलता माळावर शाकारलेली झोपडी आणि निगराणीनं वाढवलेली फुलबाग या दोहोंच्याही पलीकडे नांदत असते. संवेदनक्षमता ही आपल्याला काळजीने वाढविता येईल, अशी वस्तू नव्हे. आपण जर सुंदरता-असुंदरता या दोघांपैकी एकाच्याच मागे लागलो तर आपल्यात उत्कट संवेदनक्षमताच येणार नाही. सत्याच्या स्पर्शासाठी तर या उत्कट संवेदनक्षमतेची आवश्यकता असते.

पुलंच्या ठायी अशी माणूसपणाची संवेदना होती. ही संवेदना सुंदरता आणि कुरूपतेच्या भेदापलीकडची होती. संवेदना शरीराची असते तशी ती हृदयाचीही असते. ती जेव्हा हृदयातून जन्माला येते तेव्हा हळुवार असते, ओलावा असलेली असते आणि खूप प्रेमशील असते. पुलंच्या सान्या लिखाणातून या संवेदनेचं आपल्याला दर्शन घडू शकतं. हृदयातून जन्मलेल्या संवेदनेसह लेखक निसर्गाचं, नातेसंबंधांचं आणि स्वतःचं अवलोकन करतो, तेव्हाच तर त्याची दृष्टी काव्यात्म होते. पुलंच्या हाडामांसात, रक्तात, वांछेत हीच काव्यात्म

संवेदना कशी कार्यरत होती, हे पाहणे म्हणजे पुलंच्या अभिव्यक्तीकडं नव्या दृष्टीनं पाहण्यासारखं आहे. पुलंनी विविध लेखनप्रकार हाताळले. विनोद, नाट्य, ललितलेखन, व्यक्तिचित्रण, प्रवासवर्णन, सामाजिक चिंतन अशा अनेक अंगांनी पुलंचे लेखन बहरत गेलं आहे. पुलंच्या भाषणातदेखील त्यांच्या ठायी असलेल्या काव्यात्म संवेदनेचा आपल्याला प्रत्यय येऊ शकतो. या प्रत्ययाचा पैस आपण प्रस्तुत लेखातून जाणून घेणार आहोत.

‘पुरचुंडी’ या पुस्तकातल्या ‘सर्व काही आणि काही नाही...’ या आपल्या चिंतनशील लेखात पुलं लिहितात, ‘लौकिकार्थानं यशाच्या चढत्या पायऱ्यांवरून गेलेला शेक्सपियर. मग तो असा एकटा एकटा का व्हायचा? की ज्याला संवेदनशील मन दिलं जातं ज्याला त्याचंच अदृश्य हातांनी हे असं एकटेपणाच्या भोगाचंही वाटप होतं का? चैतन्यानं फुलून येऊन काम करणाऱ्या नटनर्तीना रात्री नाटक आटपून चेहऱ्यावरचा रंग पुसत आरशापुढं बसल्यावर हे एकटेपण जाणवत असतं. रंग उतरल्यानंतरचा तो आरशातला आपला चेहरादेखील काहीशा उदासपणानंच न्याहाळणारा नट-क्षणापूर्वी त्या चेहऱ्यानं आणखी कुणाचा तरी चेहरा होऊन गर्दीशी जुळवलेलं नातं आता तुटलेलं असतं. किती एकटा! पार्टी संपल्यावर रिकामं मद्यपात्र पडतं तसा. पण मद्यपात्राचं किती चांगलं असतं. त्या पात्राला मद्याची धुंदी चढत नाही. ह्या पात्राला ती घटकेपूर्वी चढलेली असते.’

‘मी जो आहे तो मी नाही’ हे पूर्णविरामाचं वाक्य प्रश्नचिन्हाचं केलं की, ‘मी कोण आहे?’ असं होतं. अशीच एक फार मोठी प्रतिसृष्टी निर्माण करणाऱ्या रवीन्द्रानादेखील शेवटल्या आजारात लिहिलेल्या कवितेत असाच प्रश्न पडला आहे :

अस्तित्वाच्या पहिल्या आविष्काराच्या वेळी
प्रथम दिनाच्या सूर्याने प्रश्न केला होता-
के तुमि? कोण तुम्ही?

मिळालं नाही उत्तर.

वर्षावर वर्ष लोटली.

शेवटाचा सूर्य.

शेवटाचा प्रश्न विचारला त्याने

पश्चिम सागरतीरावरून

निःस्तब्ध सायंकाळी.

के तुमि? कोण तुम्ही?

उत्तर मिळालं नाही त्याला.

अनादिकालापासून विचारले गेलेले प्रश्न : 'कस्त्वम् ? - कोऽहम्?' ... मग कोणही 'सोऽहम्' वर समाधान मानलं. कुणी कशावर. कुणी कशावर. पण कुठं कोणाचं संपूर्ण समाधान झालेलं दिसत नाही. आणि हा प्रश्न काही वैफल्यातूनच उमटतो असं नाही. एखादं भरलं शेत, एखादी संध वाहणारी नदी, गंभीर डोह यांचं दर्शन घडतं आणि हे सारं पाहणारा 'मी कोण?' असा सवाल येतो. माझ्या घराशेजारच्या आंब्यावर भल्या पहाटे एक पक्षी येतो. पाणी खळखळावं, तशी त्याच्या आवाजाची जात आहे. चांगला तास-अर्धातास आपली गायकी ऐकवून जातो. अनेक कलावंत असंच काही काही ऐकवून जात असतात. मैफल विलक्षण जमलेली असते. अशा वेळी 'हा आनंदघन माझ्यावर का कोसळावा? ह्या धारानृत्यात भिजणारा मी कोण?' हा प्रश्न आजच नाही, वर्षानुवर्ष - मला पडत आला आहे. अशा अत्यानंदाच्या क्षणीही एकटं-एकटं व्हायला होतं.'

'संवाद : एका राजा लेखकाशी' असं शीर्षक असलेला एक संवाद कथाकार विद्याधर पुंडलीकांनी पुलंशी केला. तो संवाद होत असताना त्यांनी पुलंना विचारलं होतं, 'तुमच्याच एका कवितेत म्हटल्याप्रमाणं, जीवनात अनेक ठिकाणी 'तंबू टाकत गेलात,' तेव्हा अस्थिरतेची कधी भीती वाटली नाही? सुनीताबाईंनी कधी रोखलं नाही?' यावर पुलंनीही दिलेलं उत्तर खूप मार्मिक आहे, ते उत्तरतात : 'उलटं आहे. तंबू केवळ सुनीतासाठी टाकले! मी टेलिव्हिजनच्या चांगल्या नोकरीवर होतो. बंगला, गाडी दारात, चपराशी सगळं होतं. एक दिवस सुनीता म्हणाली, 'भाई, तू इथं फार रमायला लागला आहेस.' त्या क्षणी मी डायनिंग टेबलावर राजीनामा

दिला. वास्तविक त्या वेळी पुढं काय होईल हे मला माहीत नव्हतं. बहुरूपीचं भवितव्यही ठरायचं होतं.' असे हे स्वच्छंदी आणि निर्भरशील 'पुलं' नावाचे व्यक्तिमत्त्व ह्या लोकविलक्षण माणसाचं मूळ संवेदन जाणून घेणं हा आनंदानुभव आहे. प्रस्तुत लेखातून पुढे हाच प्रवास शब्दांकित केला आहे.

पुलंच्या काव्यात्म संवेदनेचे मूळ आणि तिचे विकसन

पुलंनी मोजक्याच कविता लिहिल्या. रवीन्द्रनाथांच्या बंगाली कवितांचे मराठी अनुवाद केले. मराठी गीते संगीतबद्ध केली. पुलंचा स्वतंत्र काव्यसंग्रह नसला किंवा कवी म्हणून ते मान्यता पावले नसले तरी त्यांच्या काव्यप्रतिभेचे, काव्यात्म संवेदनेचे आणि रसिकतेचे दर्शन आपणास त्यांच्या साहित्यातून घडते. काव्यातून होणारा रसपरिपोष आणि भावोत्कट स्थिती ही पुलंच्या अशा काव्यात्म संवेदनेमुळे त्यांच्या गद्यसाहित्य वचनातूनही प्राप्त होते. त्यांचे नादब्रह्मावर नितांत प्रेम होते.

परि एक - एक जो शब्द नवा तू शिकसी
शक्ती त्याची उलथील सर्व जगाशी

या केशवसुतांच्या काव्यातील शब्दशक्ती पुलंनी जाणली होती. त्यामुळे त्यांनी नाद-लय-ताल-शब्द अशा चौपदीच्या एकात्म समवायातून आपली साहित्य निर्मिती केली. लयबद्धता, अनियंत्रितता, मुक्तछंदातील वाक्यरचना आदी. हे त्यांच्या लेखनशैलीचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. अनुवांशिकता, अनुकूल वातावरण आणि उपजत आवड ह्या त्रयीतून त्यांचा काव्यात्म संवेदनस्वभाव आयुष्याच्या प्रत्येक टप्प्यावर विकसित होत गेला. पुलंचे आजोबा वामन मंगेश दुभाषी यांनी रवीन्द्रनाथांच्या गीतांजलीचा 'अभंग गीतांजली' या नावाने मराठी अनुवाद केला आहे. बालपणी पुलंची आजू कोकणी गाणी म्हणून त्यांची करमणूक करीत असे. पुलंची गाण्याची आवड लक्षात घेऊन त्यांच्या वडिलांनी त्यांना महाविद्यालयीन वयातच बाजाची पेटी आणून दिली होती. 'भास्कर संगीतालय' पार्ले येथे त्यांनी संगीताचे प्राथमिक धडे घेतले आणि

पेटीवादनास सुरुवात केली. आजी-आजोबा, आई-वडील यांच्या सहवासात त्यांचे काव्यात्म संवेदन अंकुरले, त्यांच्या अबोध मनावर, काव्याचा संस्कार झाला. बालपणीची एक गंमतशीर आठवण स्वतः पुलंनीच एके ठिकाणी सांगितली आहे. ते म्हणतात, 'ज्या वयात लहान मुलांचं लक्ष देवळातील प्रसादाच्या खिरापतीकडे असते, त्या वयात माझं लक्ष मात्र बुवांच्या वादनाकडे, त्यांच्या कथेकडे, अभंग-श्लोकांकडे असायचं.' गाण्याचे बीज असे मुळातच त्यांच्या प्रकृतीत स्थिरावलेले होते, तो त्यांचा उपजत पिंड होता.

सुरांच्या दुनियेतील आराध्यदैवत असलेल्या बालगंधर्वांची अनेक नाट्यपदे त्यांनी कैकदा ऐकली येथेच त्यांचा कान तयार झाला. मन आणि हृदय काव्यानं भारलेलं होतंच. त्यामुळे हे सारं संचित त्यांच्या साहित्यातून प्रकटले. पुढे आयुष्यभर 'काव्यास्वाद' हा त्यांच्यासाठी 'मर्मबंधातली ठेव' झाला. त्यांच्या साहित्यातून त्यांनी केलेल्या काव्यात्म विवेचनात विचार आणि भाव यांचे भावसुंदर रसायन आढळते. ज्या-ज्या कवींची प्रभा कवितेच्या सर्वांगांमधून सर्व दिशांना उजळत राहिली, त्याचा पुलंनी अनुभव घेतला. मनाचा आरसा निर्मळ ठेवत. त्यांनी काव्यास्वाद घेतला. त्यांना आवडलेलं कवितांच्या शब्दाशब्दांतील, अंगाअंगातील भावनांची प्रतिरूपे त्यांच्या अंतरंगात उमटली. विशुद्ध संवेदनेने त्यांनी ती हृदयस्थ केली. 'वर्णनीयः तन्मयीभवयोग्यता' (जे जे वर्णन केले आहे, त्याच्याशी तन्मय होण्याची पात्रता) ही पुलंच्या ठायी होती. कवितेची अखंड गतिमानता आणि तिची सुंदर लय भोगण्याची स्वाभाविक रीत त्यांना उमजली होती. ह्या उमजण्यातूनच त्यांनी रसिकांना काव्याचा आस्वाद दिला. स्वलिखित साहित्यातूनही तो प्रवास घडवला. लिहित्या भाषेपेक्षा बोलती भाषा त्यांना अधिक आवडली ती ह्या संवेदन स्वभावामुळेच. 'संगीत' ही कला म्हणूनच त्यांची सर्वात प्रिय कला होती.

नोकरी, व्यवसायाबाबतही पुलं कायम अस्थिर राहिले. त्याचे कधी वैषम्यही वाटले नाही.

असुरक्षितता वाटली नाही. काव्यातील स्वच्छंदता ही त्यांच्या मुक्त व स्वच्छंद मनोवृत्तीतच वसली होती. तो त्यांचा स्थायीभाव होता. आपल्या अवतीभवती अनेक घटना-प्रसंग घडत असतात. म्हटलं तर आपण त्यांचे भाग असतो आणि नसतोही. हे असणं-नसणं व्यक्तीच्या स्थायीभावावर, प्रवृत्तीवर अवलंबून असतं. जीवन व्यवहारातील हे अनुभव आपण कधी आत्मीयतेने तर कधी तटस्थपणे न्याहाळतो. कधी त्यासोबत समरस होतो, मात्र तादात्म्य पावतो ते आपल्या मूळ संवेदनेसोबत त्या अनुभवांचे सूर जुळत असतील तरच. पुलंचे सूर हे असेच त्यांच्या मूळ संवेदनस्वभावानुसार जुळले आणि बहुरूपी पुलं हे व्यक्तिमत्त्व घडलं. जीवनानुभवांचं संवेदनशीलतेनं निरीक्षण करणारं, त्यावर निखळ भाष्य करणारं पुलं हे असंच रसायन होतं. मानवी जीवनातील विसंगती त्यांनी खट्याळ वृत्तीनं आणि मार्मिक जीवनदृष्टीनं टिपल्या. त्यावर भाष्य केलं. व्यक्तिचित्रणे लिहिली. त्यांचे कविहृदय सभोवतालच्या प्रसंगांनी उचंबळून आले आणि साहित्यातून ते भरूभरून व्यक्तही झाले. पुलंची 'वंगचित्रे' आणि 'मुक्काम शांतिनिकेतन' ही पुस्तके त्याची उत्तम उदाहरणे आहेत. रवीन्द्रनाथांचे शांतिनिकेतन हे पुलंचे एक विश्रांतिस्थल होते. सन १९७० मध्ये बंगाली भाषा शिकण्यासाठी पुलं शांतिनिकेतनमध्ये गेले होते. बंगाली भाषा व रवीन्द्रनाथांच्या काव्याविषयी पुलंना आत्मीयता होती. रवीन्द्रनाथांचे इंग्रजीमध्ये अनुवादित झालेले साहित्य त्यांनी वाचले होते. तरीही रवीन्द्रनाथांना मुळातून जाणून घ्यायचे असेल तर त्यांचे मूळ बंगाली साहित्य वाचायला हवे, ह्या ध्यासातून पुलंनी बंगाली भाषा शिकण्याचे ठरवले. त्यासाठी ते अनेकदा शांतिनिकेतनमध्ये जाऊन राहिले.

शांतिनिकेतनमधील वास्तव्यात पुलंच्या भाववृत्ती अधिकच उत्कट व तरल झाल्या. तो अनुभव पुलंनी 'वंगचित्रे' मधून मांडला आहे. त्यांच्या दैनंदिनीमध्येही शांतिनिकेतनमधील वास्तव्याचे अनुभवचित्रण त्यांनी केले आहे. पुलंच्या पश्चात

सुनीताबाईंनी सदर अनुभवावर आधारित पुलंच्या डायरी लेखनाच्या आधारे 'मुक्काम शांतिनिकेतन' हे पुस्तक प्रकाशित केले. प्रस्तुत पुस्तकातील लेख हे वाचकांना पुलंच्या संवेदनस्वभावाकडे घेऊन जाणारे आहे. शांतिनिकेतनचा निरोप घेताना तेथील तरुण विद्यार्थीमित्रांनी सादर केलेले 'शरते आज कोण अतिथि एलो प्राणेर व्दारे आनन्दगान गा रे' हृदया आनन्दगान गा रे... हे गीत पुलंनी हृदयस्थ केले. ते म्हणतात 'समारंभ संपला, ज्याच्या त्याच्या तोंडी एकच उद्गार : की शुन्दर ज्योत्सना!' फ्रेंच 'मेर्सि', जपानी 'सायोनारा' आणि बंगाली महिलांच्या तोंडून येणारा 'शुन्दर' ह्यांतले अधिक 'शुन्दर' काय ते सांगणे कठीण आहे. ते चांदणे सुंदर नव्हते - 'शुन्दर'च होते. इथे त्या 'शुन्दर'मधल्या 'द'वरचा हेलकावा साक्षात सुंदरालाच सुंदर करून जातो. मराठीत विठ्ठलाची 'विठाई' करणाऱ्यांनीही ही शब्दांतली किमया साधली आहे.

...दिवे विझवून मुले-मुली त्या चंद्रकिरणांचे स्वागत करत होती. चांदण्याचे स्वागत तारुण्याने करायचे नाही तर कुणी? (पृ.१४३) अशी अनेक चिंतनांमधून पुलंच्या संवेदनस्वभावाचे आपणांस दर्शन घडते. शांतिनिकेतनमधील शेवटच्या रात्री पुलं आपल्या स्नेह्यांसोबत त्या परिसरात मनमुक्त भटकले. चांदण्या रात्री तेथील सृष्टीविलासाने ते मोहरले आणि उद्गारले, 'घनदाट वृक्षाची सतत सोबत असल्याशिवाय चांदणे निथळणे म्हणजे काय ते कळत नसते.' त्या चांदण्यामुळे सारे शांतिनिकेतन परीकथेतल्या नगरीसारखे झाले होते. एक गोष्ट खरी. चांदण्यातून हिंडताना गळ्यात गाणे हवे. आपल्या गळ्यात सुराचा स्पर्श नसला तरी निदान दुरून वाऱ्याबरोबर वाहत येणारे जिवंत गळ्यातले गाणे किंवा बासरीचे सूर हवेत जिवंत. रेडिओवरचे नव्हेत. अशा जिवंत गाण्याची संगत लाभली ही त्या आनंदाला पूर्णता येते. (पृ.१४५) गाण्याची, कवितेची ही साथसंगत पुलंना जीवनप्रवासात नेहमीच महत्त्वाची वाटत आली आहे. शांतिनिकेतनहून पुन्हा मुंबईच्या दिशेने प्रवास करताना त्यांचे यासदर्भाचे

सहजसुंदर चिंतन येते. ते म्हणतात, 'उत्तम कवितेसारखी मैत्रीण नाही. गृहिणी सचिवः सखी' हे वर्णन पत्नीइतकेच विविधरूपधारिणी कवितेलाही लागू पडेल. ती छंदात बांधलेली असली तर चटकन पाठ होते. गद्यप्राय कविता पसरट होत जाते. छंद-ताल ही कवितेची स्वतःची अशी खास शक्ती आहे. यमक-प्रासाचा सोस वाईट हे खरेच. तसा कसलाही सोस वाईट. पण शब्दांनी नादाशी नाते तोडून फक्त छापील जाणेही फारसे श्रेयस्कर नव्हे. कविता म्हणजे काही नुसता विचार नव्हे. विचाराला रूप नसते. कवितेला रूप असते. रूप म्हटले की, प्रमाण आले. आगगाडीने ताल धरलेला असताना त्या तालावर धावणारी प्रमाणबद्ध कविता आपल्या गळ्यात असली म्हणजे एकट्याचा प्रवासदेखील कुणाच्या तरी सोबतीसोबतीने चालल्यासारखे वाटते चांगले कवी किती छान सोबत देतात.' (पृ.१५८) येथे पुलंना कवी कालिदासाच्या काव्याचे स्मरण होते. माणसाच्या मनातली कुठली तरफ कुठल्या क्षणी वाजेल, काही सांगता येत नाही. पुलंना त्या प्रवासातील सूर्यास्ताने कवितांच्या आणि सांध्यरागांच्या जगात नेले. आमंत्रण पाठवल्यासारखी निळाईच्या वक्षावर पांढऱ्याशुभ्र बगळ्यांची एक माळ काही क्षण रूळली आणि पाहता पाहता गुप्त झाली आणि पुलंच्या मनात तिनं गाणे जागवले.

जरा निळ्या अन् जरा काजळी!

ढगांत होती सांज पांगली:

ढवळी ढवळी वर बगळ्यांची संथ भरारी ग!

नदी किनारी ग!!

ह्या ओळींबरोबर पुलंच्या मनाची गाडी ना. घ. देशपांडे ह्यांच्या काव्यप्रदेशातून धावू लागली. नाघंच्या 'नदी किनारी' व 'माझिया माहेरा जा' ह्या कवितांच्या ओळी त्यांच्या मनात रूजी घालू लागल्या. 'निळ्या जळावर सोनसळीच्या नवथर लहरी ग' किंवा

वहात होते पिसाट वारे

तशात मी उडविले फवारे

उठून दिसली तुझ्या उराची

नदी किनारी ग
नदी किनारी ग...

ह्या काव्य अवतरणांनी पुलंके हृदय संपूर्ण प्रवासभर भावस्पंदनांनी हिंदकळत राहिले आणि अखेरीस रवीन्द्रनाथांच्या 'निर्झराचा स्वप्नभंग' ह्या कवितेची सोबत घेत त्यांचा प्रवास पूर्ण झाला. ह्या विषयी पुलं म्हणतात, 'रवीन्द्रनाथांना वयाची विशी ओलांडताना जीवनात प्रथमच मुक्ततेची जी एक विलक्षण अनुभूती आली, तिचा उद्रेक त्यांच्या 'निर्झराचा स्वप्नभंग' ह्या बंगाली नव्हे तर एकूणच साहित्याला शिरोधार्य ठरलेल्या कवितेतून झाला आहे.'

साक्षात खळाळत्या निर्झराचे स्मरण करून देणारी ती शब्दयोजना,

मी ढाळीन करुणाधारा, फोडीन फतर कारा
बुडवीन जगाला भटकत गाऊन गाणी
व्याकूळ पिसाटा वाणी -
...मी हसेन खळखळ
गाइन कलकल
तालावर देऊन टाळी...

सृष्टीतल्या ह्या असल्या खळखळत्या झऱ्यासारखी सागराच्या हाकेला, 'ही मी आले' असा विमुक्त प्रतिसाद देत धावणारी ती कविता त्या निर्झराच्या खळखळाटातून मनात उचंबळलेली रवीन्द्रनाथांचा कविता पुढे पुलंना कायमच सोबत करत राहिली.

बंगाली भाषा शिकल्यावर पुलंनी रवीन्द्रनाथांच्या काही कवितांचे मराठी अनुवाद केले. त्या कवितांचा समावेश पुलंच्या 'मुक्काम शांतिनिकेतन' ह्या पुस्तकात केला आहे. (पृ. ३७ ते ५६) रवीन्द्रनाथांनी रचलेल्या बंगाली अंकलिपीवरून स्फूर्ती घेऊन पुलंनी 'मूळाक्षरांची गाणी' आणि 'मूळाक्षरांच्या कविता' रचल्या. बंगाली भाषेतून मराठी भाषेत कविता अनुवादित करताना मूळ आशयाला बाधा येणार नाही, ह्याची दक्षता पुलंनी घेतलीय. 'रविवार', 'घर आहे का मातीपाशी', 'इच्छा', 'काल होती साधी डहाळी', 'काळी काळी सरली रात', 'वनात

राही वाघ', 'शंका', 'अहह अबबचे गाणे', 'सुट्टीचे चित्र' आदी अशा काही कविता पुलंच्या काव्यप्रतिभेची जाणीव करून देणाऱ्या आहेत. अनुवाद हीदेखील स्वतंत्र निर्मिती असते. पुलंनी योजलेल्या प्रतिमा, यमक-प्रास तसेच शब्दलयकारी प्रस्तुत कवितांमधूनही दिसते.

पुलंके काव्यात्म संवेदन हे असे आयुष्याच्या प्रत्येक टप्प्यावर विकसित होत असलेले दिसते. साहित्यनिर्मिती असो लौकिक जीवनातील प्रवास असो; अखंडपणे त्याच भावस्थितीत असत. गाणं ऐकलं नाही, संगीतविषयक काही चर्चा केली नाही, असा दिवस पुलंच्या आयुष्यात उगवलाच नाही. लयीसोबत तादात्म्य पावणं हे काव्यात्मसंवेदनेचं एक प्रमुख लक्षण असतं. आंतरिक लयीशी एकाकार होतंच पुलंचा अखंड जीवनप्रवास बहरला.

पुलंके काव्यसादरीकरण

पुलंनी आणि सुनीताबाईंनी मिळून पाच कवींच्या कवितांचे सादरीकरण महाराष्ट्रभर केले. या कार्यक्रमाला जाणत्यांचा उत्तम प्रतिसाद मिळाला. सादरीकरणासाठी निवडलेले कवी मराठीचे प्रातिनिधिक कवी होते का, याच कवींची निवड दोघांना का करावीशी वाटली, हे प्रश्न अप्रस्तुत आहेत. कवितांच्या सादरीकरणाचे कार्यक्रम कवींवरल्या, कवितांवरल्या प्रेमातूनच झाले होते. अर्थातच हे प्रेम अकृत्रिम होते. म्हणूनच कवितेवर प्रेम करणाऱ्या मराठी मुलुखातील रसिकांना पुलंके आणि सुनीताबाईंच्या काव्यसंवेदनेचे अप्रूप वाटले. आजही हे अप्रूप काळजाआड झालेले नाही.

बा. भ. बोरकर, आरती प्रभू, पद्मा गोळे, गोविंदाग्रज आणि मर्ढेकरांच्या कवितांचे वाचन आणि गायन या दोघांनी केले. या वाचन-गायनातली भावपूर्णता आणि त्याचं भावमोहन आजच्या बदलल्या अभिरुचीच्या काळातही अम्लान आहे. पुलंनी बोरकरांच्या पहिल्या भेटीचं, काव्यगायनाच्या संस्काराचं केलेलं वर्णन किती हृद्य आहे. पुलं म्हणतात, '१९३४ साली, म्हणजे बरोबर ५० वर्षांपूर्वी पार्ल्याला माझ्या आजोळी

मला बोरकरांचं पहिलं दर्शन घडलं. एखाद्या देखण्या नटानं गात गात रंगभूमीवर एंट्री घ्यावी तसे ते आजोबांच्या बंगल्याच्या छोट्याशा दिवाणखान्यात आले. काहीतरी ते गुणगुणतच आले. आजोबांना नमस्कार केला आणि त्या गुणगुण्याचं मोकळ्या गाण्यामध्ये केव्हा रूपांतर झालं ते आम्हाला कळलं सुद्धा नाही. त्यांनी एकदम सुरुवात केली.

*चपल तुझे चरण जरा या घरीही स्थिरावे
आणि दिव्य किरण तुझे अंतरी शिरावे
श्रीहरिचे नाभिकमल ब्रह्म्याचे प्रज्ञास्थल
तृतीय रूद्रनयन तूचि प्रकटिसी प्रभावे
चपल तुझे चरण जरा.*

कविवर्य बोरकरांनी गायलेल्या स्वरात पुलं हे गीत ऐकवतात तेव्हा त्यांच्या श्रवणाची, आकलनाची जातकुळी किती काव्यात्म आहे, याचा प्रत्यय येतो. एखाद्या कवीच्या काव्यसंवेदनेशी समरस होणे आणि त्यातून वृत्ती आनंदाला प्राप्त होणे, हे पुलंच्या बाबतीत किती सहज होते! पुलंना बाकीबाब बोरकरांची हीच वृत्ती खूप भावत असे. या वृत्तीशी एकाकार होऊनच त्यांनी बोरकरांच्या 'तव नयनांचे दल हलले ग...' आणि 'जपानी रमलाची रात्र' सारख्या कविता मैफलीत वाचल्या, गायल्या. पुलंच्या कवितावाचनाचा प्रभाव - संस्कार म्हणण्यापेक्षा काव्याभिरुची- दर्शनाचा हा वस्तुपाठ होता, असे म्हणणे उचित होईल.

मर्ढेकरांसारखा कवी क्वचितच कधी व्यासपीठावर कवितावाचनासाठी उभा राहिला असेल. पण अशा अत्यंत प्रामाणिकपणाने गंभीर कविता लिहिणाऱ्या कवीच्या भावस्थितीला पुलंनी पुन्हा उजळ केले. खरंतर मनःस्थिती स्थूलपणाने पारंपरिक रीतीनं चितारण्याचा असा काळ होता तो. या अशा काळात मर्ढेकर विलक्षण धारणेनं आत्मनिष्ठ कविता लिहीत होते. हीच आत्मनिष्ठा पुलंना भावली आणि कवितावाचनाच्या रूपानं त्यांनी ती समूहासमोर सादरही केली. मर्ढेकरांच्या 'दंवात आलिस भल्या पहाटी...', 'कितीतरी दिवसांत नाही चांदण्यात गेलो' यांसारख्या कविता समूहाच्या

संवेदनेला खरंतर जागवणाऱ्या नव्हत्या. पण पुलं जेव्हा 'दंवात-आलिस...'मधल्या-

*अनोळख्याने ओळख कैसी
गतजन्मीची द्यावी सांग;
कोमल ओल्या आठवणींची
एथल्याच जर बुजली रांग!*

या ओळी वाचायचे तेव्हा त्यांच्या स्वरांतले आरोह-अवरोह त्यांच्या ठायी असलेल्या काव्यसंवेदनेमुळे किती निर्भरशील व्हायचे, याचा प्रत्यय उपस्थित श्रोत्यांनी घेतला आहे.

'कितीतरी दिवसांत...'सारखी अक्षरछंद 'देवीवर'मधली कविता पुलं एका स्वाभाविक लयीत वाचत. अर्थातच ही लय कवितेची आंतरिक लय आहे. आंतरिक लयीची खरी पारख कवीला, जाणत्या वाचकालाच असते, हे त्यांच्या -

*आज अंतरात भीती
खुल्या चांदण्याची थोडी;
आणि नदीचा प्रवाह
अंगावर काटा काढी.*

या ओळींच्या वाचनातून स्वच्छ जाणवायचे.

'मैत्र'मधल्या 'खानोलकरांचे देणे' या लेखात पुलं आरती प्रभूविषयी लिहितात, 'शेतकरी पिकाला जपत असतो पहिलटकरणीसारखा' असे म्हणत म्हणत त्याने एका कवितेत (आधार) धरतीच्या गर्भधारणेपासून प्रसूतीपर्यंतचे नवमास फुलवत नेले आहेत. आणि शेवटल्या ओळीत एका विदारक सत्याला हात घातला आहे,

*सुईणीच्या मुखावरील कष्टासारखी
रसरसून लखाखते कोयतीची धार*

ह्या दोन ओळींत नवसर्जनाला आवश्यक असणारी निसर्गानेच निर्माण केलेली अपरिहार्य निर्घृणता त्याला दिसली आहे. त्याचे हे 'पाहणे'च लोकविलक्षण. म्हणूनच त्याच्या वाणीतून एक अनोखी कविता फुलत गेली.'

आरती प्रभूंच्या कवितेचे वाचन - गायन करताना पुलं 'ये रे घना...' आणि 'गेले द्यायचे राहून...' या कवितांचा आवर्जून समावेश करायचे.

फुले माझी अळुमाळू
 वारा बघे चुरगळू
 नको नको म्हणताना
 गंध गोला रानावना
 ये रे घना ये रे घना...

कवीचं घनाला हे असं आर्त होऊन बोलावणं, पुलंच्या अकृत्रिम स्वरांतून प्रकट व्हायचं. असं प्रकटीकरण कवीच्या संवेदना आपल्याशी सहकंप पावल्याशिवाय थोडंच होईल?

याच कवितेवरल्या प्रेमाच्या रीतीतून पुलंनी आणि सुनीताबाईंनी कवितांचं वाचन केलं. या वाचनात कवी गोविंदाग्रजांच्या 'प्रेम आणि मरण', 'जय जय महाराष्ट्र माझा' तसेच पद्मा गोळे यांच्या 'आताशा मी इथे नसतेच मुळी' आणि 'चाफ्याच्या झाडा' या कवितांचा समावेश होता. लिहिण्या-वाचण्यातली ही अभिजातता पुलं, सुनीताबाईंच्या कवितांच्या सादरीकरणातून श्रोत्यांना जाणवली. सादरीकरणाचं कौशल्य आणि त्यातील गती प्रशिक्षणानं, कार्यशाळेंनं थोडीच साधते? नेपथ्य, प्रकाशयोजना, ध्वनिसंयोजन आणि अभिनया-शिवायसुद्धा इतके सुरस नि भावपूर्ण असू शकते काव्यवाचन ! पुलंच्या Performer मधला कवितेचा पिंड आपल्याला त्यांच्या कवितेच्या सादरीकरणातून विशेषत्वाने जाणवतो.

सादरीकरणातून जाणवलेले काव्यसंवेदन

पु. ल. देशपांडे यांच्या लेखणीतून खूप गीतं कागदावर उतरली नाहीत. तरीही त्यांचं गीतप्रेमी मन त्यांच्या कविता-गीतांतून प्रतिबिंबित झालेलं आपण पाहू शकतो. प्रकटीकरणापेक्षा अप्रकट अवकाश नेहमीच अमाप असतं. ते जाणून घेतलं की गुणांची संख्यात्मक नोंद निरर्थक वाटू लागते. पुलंनी बारा- पंधराच गीतं लिहिली, पण ती वाचनीय, तशीच श्रवणीय आहेत. त्यांच्या गीतांमधले शब्द मध्यमवर्गीय माणसाच्या दैनंदिनीतले असले तरी आत्मीय आहेत; शब्दकोशातले नाहीत. पुलंची कवितेची, गीताची आणि संगीताची जाण अफाट होती. या जाणतेपणातून त्यांनी कवितेतलं अंतःसंगीत

ऐकलं आणि गीतातली शब्दप्रधानता उमजून घेतली. साधारणपणे वाचनाचा, आकलनाचा हा समतोल कुठं आढळत नाही. पुलंच्या ठायी असलेले कवितेचे संवेदन वैशिष्ट्यपूर्ण होते. अशा संवेदनेची उचित नोंद एक वाचक-श्रोता म्हणून आपण घेऊ शकलो नाही तर आपण करटे ठरू.

'गुळाचा गणपती' मधील पुलंनी लिहिलेलं गाणं एका प्रसंगाचं आहे, पण 'त्या' प्रसंगापुरतंच नाही. 'त्या' प्रसंगापेक्षा अधिक असलेली गुणवत्ता या गीतामध्ये आहे. ते केवळ संगीत- गायनामुळं वेधक वाटत नाही. श्रवणीय वाटत नाही तर त्यातले उमर खय्यामच्या वृत्तीचे तत्त्वज्ञान आपल्याला चिंतनशील बनवणारे आहे. हे जीवनरसाने ओथंबलेले तत्त्वज्ञान आपल्याला चित्रपटाच्या प्रासंगिक चौकटीबाहेर घेऊन जाते. मोकळ्या अवकाशाच्या उजेडाचे, चित्ताचा दाह शमवणारे दर्शन घडवते.

वहाँ कौन है तेरा
 मुसाफिर जायेगा कहाँ...
 दम लेले घडीभर
 ये छँया पायेगा कहाँ

या 'गाईड' चित्रपटातल्या शैलेंद्रच्या गाण्याची सुखद आठवण करून देते.

चला जाऊ द्या पुढे काफिला
 अजुनि नाही मार्ग संपला

या व्दिपदीनं सुरु झालेलं.

इथेच टाका तंबू इथेच टाका तंबू
 जाता जाता जरा विसावा एक रात्र थांबू

हे गीताचं ध्रुपद धावत्या मनाला प्रेमाचा मुक्काम दाखवणारं आहे. गीताचा दुसरा अंतरा राजपुतान्याच्या चांदरातीचं वेल्हाळ वर्णन करणारा आहे. पुलं लिहितात,

अंग शहारे जसे खंजिरी
 चांदही हलला हलल्या खजुरी
 हलल्या तारा हलला वारा
 नृत्य लागले रंगू...

राजपुतान्यातल्या कारवाँचे दृश्य डोळ्यांत, मनात न उतरले तरच नवल! नाद-चित्राची इतकी सुंदर

सांगड घालणारा हा लेखक गीत-संगीताचं मर्म सृजनात्मक पातळीवरून जाणतो तेव्हा त्यांच्या मूळ संवेदन-स्वभावाची ओळख आपल्याला होते. त्यांचं इतर वाङ्मय आस्वादताना हीच ओळख मनभर होते.

पुलंजी साधारणपणे ८०-८५ गीतांना स्वरबद्ध केलंय. ती गीतं आशयघन तर आहेतच, पण त्यातली सांगीतिक बाजू अधोरेखित करावी अशी आहे. कवीच्या ठायी असलेली छंदोमयता, गेयता, चित्ताचा हळुवारपणा जाणणारा पुलंमधला संगीतकार खूपच लोभस आहे. शब्दांत दडलेल्या आशयावर प्रेम करणारा वाचक त्यामागच्या स्वरांवर कधी लुब्ध होतो आणि स्वतःशीच गुणगुणू लागतो ते कळतच नाही. गीतातल्या स्वरांवर, शब्दांवर आणि त्यापलीकडल्या अर्थावर जेव्हा पुलं प्रेम करतात तेव्हा आपण त्यांच्या सृजनशीलतेच्या प्रेमातच पडतो. अर्थात हे सारं सहजच घडतं. ना संगीतकाराच्या बाजूनं काही प्रयास घडतात ना श्रोत्यांच्या बाजूनं! पुलंच्या ठायी असलेलं हे सांगीतिक संचित काळाकडून कधीच संपणारं नाही.

पुलंजी स्वरबद्ध केलेलं कवी अनिलांचं 'पेते व्हा' या संग्रहातलं - *बाई या पावसानं, लाविली झीम झीम, भिजली ही माळरानं, उदासलं मन...*

हे गीत. मंगेश पाडगावकरांचं - *माझे जीवन गाणे गाणे, व्यथा असो आनंद असू दे, प्रकाश किंवा तिमिर असू दे, वाट दिसो अथवा ना दिसू दे, गात पुढे मज जाणे...*

हे गाणं. किंवा ग. दि. माडगूळकरांचं - *इंद्रायणी काठी । देवाची आळंदी । लागली समाधी । ज्ञानेशाची ॥ ज्ञानियांचा राजा । भोगतो राणिव नाचती वैष्णव । मागेपुढे ॥* हा अभंग असो, पुलंजी स्वरबद्ध केलेलं कवींचं भावसंचित अजरामर आहे. तो आपल्यासाठीचा आनंद ठेवा आहे. गीत-संगीताचं परस्परांतलं नातं किती विशुद्ध असू शकतं हेच पुलंच्या प्रतिभेनं सहज सिद्ध केलंय ! ही सिद्धता त्यांच्या प्रतिभेची आहे तशीच त्यांच्या ठायी असलेल्या निखळ आनंद वृत्तीचीही आहे.

पुलंच्या ठायी असलेली आनंदवृत्ती ही नुसत्या

बाहेरच्या संस्कारांचं फलित नव्हतं. मग अगदी ते वाचनाचे संस्कार असोत. तो त्यांचा स्थायीभाव होता, स्वभाव होता. हा स्वभाव पुलंजी सुरुवाती-पासूनच जाणला होता. म्हणूनच त्यांना या आत्मसात केलेल्या गीत-संगीतांच्या कलाप्रकारांचं सादरीकरण सहजपणानं करता आलं. आपल्या इंद्रिय-संवेदनांना हृदयस्पर्शी करण्यामध्ये पुलं नेहमीच यशस्वी ठरले. या यशामागचं पुलंच्या ठायी असलेलं काव्यात्म संवेदन अनुभवताना एक कलाकार म्हणून असलेली वृत्ती कधीच दुसऱ्याच्या वेदनेवरली खपली काढताना दिसत नाही, खोटं रिझवताना दिसत नाही. त्यांनी केलेलं रंजन नुसत्या मना-बुद्धीचं न होता जीवनावर अपार प्रेम करणाऱ्या वृत्तीचं होतं.

विनोद साहित्यलेखातून व्यक्त झालेले काव्यसंवेदन

पुलंच्या 'गोळाबेरीज' मधील 'माझी कु. संपादकीय कारकीर्द' या विनोदी लेखात 'केवढा हा दुष्टपणा' नावाची एक विनोदी कविता आहे. तिच्यातला उपरोध, उपहास अत्यंत मार्मिक आहे. तो कवित्व नसलेल्या पण स्वयंघोषित कवी असलेल्या वृत्तीवर प्रकाश टाकणारा आहे. त्यामुळं कवीच्या वृत्तीचे एक अभावात्मक दर्शन वाचकाला घडतं.

केवढा हा दुष्टपणा

कवी- डी. उत्तमकुमार (सहावी 'क')

भूमिका-वर्गातल्या एका विद्यार्थिनीचा काहीही

अपराध नसताना एका 'क्ष' सरांनी

तिला छडी मारली. त्यावेळचा

कवीच्या अंतःकरणातल्या भावना

ह्या कवितेत ओतण्याचा नम्र

प्रयत्न वाचकांनी

गोड मानून घ्यावा

ही विनंती.

क्षणोक्षणी पडे उठे परि बळे रडे बापडी

म्हणे न चुकले असे सर नको उगारूं छडी॥

किती भरभरा लिहीत बसले इथें मी कशी

उगीच मज बोलतां कुटुंबचे करा चौकशी

चाल बदलून-
मुली असती शाळेतल्या चटोर
एकमेकींना बोलता कठोर
काय बाई ते खरे धरायाचे
गुरूब्रह्मांनी असे करायाचे
चाल बदलून-

दउत जवळि नाही मी लिहू पाठ कैशी
जिवलग कुणि देई ना मला लेखणीशी
अचपळ मन माझे मैत्रिण वैरिणी त्या
उगिच खिदळती की जेविं सावत्र माता
इतुके बोलुनि थकली सुकली मुकली
गरीब बाला ती

हाला तिच्या वर्णू कैसा उत्तमकुमार अल्पमती
या कवितेतून पुलंणी कविता लिहिण्याच्या
रीतीचे, त्यामागच्या भूमिकेचे, कवितेच्या निमित्ताने,
कवितेच्या छंदोरचनेच्या प्रयोजनाचे, प्रास-यमक
इ. जुळविण्याचे आणि कवीचे नाव जाणीवपूर्वक
कवितेत गोवण्याचे अत्यंत मार्मिकपणाने विडंबन
केले आहे. हे विडंबन प्रस्तुतच्या कवितेच्या रचनेला
कसे निरर्थक ठरवते, त्यामागील दृष्टिकोनाला कसे
क्षुद्रत्व असल्याचे दर्शवते ते अनुभवण्यासारखे आहे.
आपल्या आसपास कवितेसाठी लागणारी स्फूर्ती
संवेदना, दृष्टी आणि भाषा नसलेले कितीतरी कवी
संमेलनातून मिरवताना आपण पाहतो. तथाकथित
कवीपणाचे प्रदर्शन करताना आपण पाहतो. अशा
कवीवृत्तीवरचे हे एक व्यंगात्मक भाष्य आहे. या
व्यंगात्मक भाष्यातूनही पुलंंची कवितेची संवेदना
आपल्याला जाणवल्याशिवाय राहत नाही. संवेदन-
स्वभाव आपल्या प्रत्येक अभिव्यक्ती-प्रकारातून
दिसतो, जाणवतो तो असा!

नाट्यलेखनातील काव्यात्म भाव

नाट्यलेखन हा पुलंंच्या साहित्यनिर्मितीमधील
एक महत्त्वाचा भाग आहे. सन १९४८ मध्ये त्यांनी
'तुका म्हणे आता' हे नाटक लिहिले व येथूनच
त्यांच्या नाट्यलेखनास प्रारंभ झाला. 'ती फुलराणी',
'तीन पैशाचा तमाशा', 'एक झुंज वाऱ्याशी',
'द्विदल', 'नवे गोकूळ', 'भाग्यवान', 'विडुल तो

आला आला', 'वयम् मोठम् खोटम्', 'आम्ही लटिके
न बोलू' 'सुंदर मी होणार', 'अंमलदार' आदी नाटके
पुलंणी लिहिली. ह्या नाटकांचे शेकडो रंगमंचीय
प्रयोग मुलुखात तर झालेच, पण परदेशातही झाले.
आधी रंगमंचीय आविष्कार आणि नंतर पुस्तकरूपाने
नाटक प्रसिद्ध-असे पुलंंच्या अनेक नाटकांसंदर्भात
घडले आहे. पुलंंच्या प्रस्तुत नाट्यप्रयोगांनी रसिकांना
भरभरून हसवले, अनेक प्रसंगी अंतर्मुख केले तर
कधी जीवनाविषयी जाणतेही केले. मात्र एवढेच
श्रेय त्यांच्या नाट्यसंहितांनाही लाभले आहे. ह्याचे
मुख्य कारण म्हणजे पुलंंच्या नाटकांची भावगर्भ
आशयघनता व त्यांच्या काव्यात्म भावप्रकटीकरणाने
कथावस्तूला आलेले स्वाभाविक प्रवाहीपण.

कुणाही प्रतिभावंत साहित्यिकाचे मूळ संवेदन
त्याच्या प्रत्येक अभिव्यक्तीमधून प्रकट होत असते.
पुलं हे मूळचे काव्यात्म संवेदन असलेले बहुआयामी
व्यक्तिमत्त्व; त्यामुळे त्यांच्या सर्वच नाटकांमधून
या मूळ संवेदनेचा झरा वाहताना दिसतो. येथे
उदाहरणादाखल त्यांच्या 'ती फुलराणी', 'सुंदर मी
होणार' ह्या नाटकांचा परामर्श घेतलेला आहे.

ती फुलराणी

पुलंणी सात परकीय नाट्यकृती मराठीत
आणल्या. त्यातील 'ती फुलराणी' हे एक अत्यंत
गाजलेले नाटक आहे. पुलंंची विनोदबुद्धी,
प्रतिभाविलास, मानवी जीवनाचे मूलभूत तत्त्वज्ञान
सांगण्याची पाल्हाळीक तरीही लोभस लेखनशैली
आदी बाबींचा प्रत्यय प्रस्तुत नाटकात येतो.
विशेषत्वाने जाणवते ते पुलंंचे नाट्यसंहिता लेखनातून
व्यक्त होणारे काव्यात्मसंवेदन.

'ती फुलराणी' ह्या शीर्षकापासूनच आपणास
पुलंंच्या ह्या संवेदनेचा प्रत्यय येतो. बालकवींची
'ती फुलराणी' ही पुलंंची अत्यंत आवडती कविता
होती. इतकी की 'वॉल्ट डिस्ने'ने या संबंध कवितेचेच
आपल्या पद्धतीने मानुषीकरण करावे असे त्यांच्या
मनाने घेतले. त्याप्रमाणे त्यांनी १९५० साली कै.
बा. सी. मर्ढेकर यांना एक पत्र लिहून, या कवितेचे
इंग्रजी भाषांतर करून ते वॉल्ट डिस्नेकडे पाठविण्याची

विनंतीही केली होती. ('ती फुलराणी', प्रस्तावना, पृ. ११) ज्यावेळी 'पिम्मॅलियन' मराठीत आणण्याचे पुलंच्या मनात घोळू लागले तेव्हा फुलवाल्या इलायझा डूलिटलच्या बाजूने 'फुलराणी'चे शीर्षक त्यांच्या डोळ्यांपुढे झपकन आले आणि मग या कवितेनेच अलवारपणे नाटकात प्रवेश करून त्याचे सोने केले, या नाटकातील पुलंच्या उपहासगर्भ विनोदाचे आवाहन माणसातल्या माणुसकीला आणि त्याच्या भावनात्मकतेला आहे, त्यामुळेच प्रस्तुत नाटकात पात्रांच्या तोंडी हळुवार काव्यमयता येते, याचा प्रारंभ अगदी नाटकाच्या नांदीपासूनच होतो. 'ही सारी शब्दांची किमया' ह्या शीर्षकाने नाटकाचा नांदी पुलंनी लिहिली आहे.

विश्वाच्या अंगणात

मुक्तमनाने विहरत। होते स्वर बारा।।।...

तरुवरुनी। गिरिवरुनी

सप्तसागरावरुनी

निराकार निर्गुणास कोठला किनारा।।।...

एकदा काय झालं... अशाच मोकळ्या मनानं गात गात हिंडत असताना कसल्या तरी अनिर्वचनीय आनंदानं आदिमानवाचा कंठ दाटून आला. आणि त्या दाटलेल्या कंठातून अ निघाल्यावर त्याचा झाला क. झालं! कंठा आडून क उमटला। दातामागून त निसटला। ओठामागून पं फुटला। टाळू आडून ट सुटला... आणि मग - स्वरात व्यंजन घुसले. हो. अन् बंधनात मग फसले हो...' ही संपूर्ण नांदीच पुलंच्या काव्यात्म भाव-प्रकटीकरणाचे उदाहरण आहे. व्याकरणाचे बंधन हवेच पण 'भाव' त्याहून अधिक महत्त्वाचा आहे हे मग पुलं अगदी सहजच सांगून जातात. केवळ नांदीच नव्हे तर प्रस्तुत नाटकाचे संपूर्ण अंतरंगच स्वरमय आहे. नाटकातील संगीत गुप्त सरस्वतीसारखे वाक्या-वाक्यांमधून वाहताना दिसते. मध्येच थेट कवितेच्या ओळी प्रकटतात- आणि पुन्हा लुप्त होतात; पण रसिकांच्या मनात भावकल्लोळ उठवूनच. आता हेच पाहा- नाटकाची नायिका मंजुळा हिचे हे एक स्वगत आहे-

थांब तुला शिकवीन चांगलाच धडा,

तुज्या पापाचा भरलाय घडा!

मोटा सोताला समजतो मास्तर,

तुजं गटारात घाल जा शास्तर

तुजं मसणात गेलंय ग्यान,

तुज्या त्वांडात घालीन श्यान

तुजा क, तुजा ख, तुजा ग, तुजा घ

मारे पैजंचा घेतोय झडा!

तुला शिकवीन चांगलाच धडा!...(पृ.५९-६१)

येथे पुलं शब्दांमधून केवळ यमक साधत नाहीत; तर आशयातून भावसौंदर्यही व्यक्त करतात. मंजुळेची खऱ्या प्रेमप्राप्तीसाठीची उत्कटता, तिचा प्रांजळ भाव, अशोकबद्दलची मनस्वी चीड, आत्म-सन्मानासाठीची आस, आनंदी व समाधानी जीवनाविषयीचा आशावादी आणि अखेर अशोकविषयीचेच मूक प्रेम इत्यादी स्वगतामधून पुलं अगदी सहज वाचकांच्या हृदयापर्यंत पोहचवतात. स्वगतामधील पुढील पंक्ती तर नाटकातील फुलराणीच्या थेट गाभ्यातच घेऊन जाणाऱ्या आहेत. ती म्हणते, 'मी मात्र गावठीच बोलीन, मणाची गाठ हळूच खोलीन... कुंपणापातर सरड्याची धाव, टिटवीन धरावी का दर्याची हाव, हिऱ्याच्या कंठ्याला सुतळीचा तोडा? गटाराच्या पान्याला सोन्याचा घडा? मी म्हणून, शरन आल्यावं देऊ नये मरन.'

मंजुळाला स्वतःच्या परिस्थितीविषयी असलेली जाणीव, स्वतःच्या क्षमतांविषयी, अंतर्भूत गुणांविषयी असलेला सार्थ अभिमान पुल केवढ्या विलक्षण, काव्यसामर्थ्यानं रसिकांपुढे ठेवतात. सतत अवहेलना केल्यानं अशोकला शिक्षा व्हावी असे जरी मंजुळाला वाटत असले तरी तिच्यातील माणूसपण, मन ती बाजूला सारू शकत नाही. अखेर ती अशोकला क्षमा करते, नाटकातील हा प्रसंग पुलंनी अत्यंत उत्कट काव्यशैलीनं पेलला आहे. त्यामुळेच तो अधिक हृदयस्पर्शी झाला आहे. ह्या संवेदनेमुळे प्रस्तुत नाट्यकृतीलाच चैतन्यतत्त्वाचा स्पर्श झाला आहे.

मंजुळेप्रमाणेच प्रस्तुत, नाटकातील एक प्रमुख पात्र अशोक हे आहे. त्याच्याही तोंडी पुलंनी जागोजागी काव्यात्मक संवाद दिले आहेत. याखेरीज अशोकच्याच तोंडी 'च्यायला', 'बोंबलायला', 'डोंबल', 'येडंबिंद्रा', 'साल्या', 'हरामजाद्या' असे एक ना अनेक शिवीयुक्त शब्द देऊन प्रासही साधला आहे. ह्या शब्दांमुळेच नाटकात एका प्रसंगात अशोक व विसुभाऊ यांच्यात चर्चा होते, तो संवादही पुलंच्या काव्यमय शैलीचे एक उत्तम उदाहरण आहे. तो संवाद असा- अशोक (टेबलावर हात आपटून 'अरे ज्जा साल्या।') शिवी ही सोड्याच्या बाटलीसारखी फुटली पाहिजे. असं तरच संतापाचं संपूर्ण स्वरूप आकारबद्ध होत. शिवीत आशयाला महत्त्व नाही. आवेशाला आहे. शिवी ही आतून उमटली पाहिजे.

बिसुभाऊ : पण हे सगळ्याच भावनांच्या बाबतीत आहे. काय आहे, शब्द जरी घशातून उमटत असले, तरी ते उमलतात अंतःकरणातून आणि म्हणून शब्दांचं उमटणं कितीही रांगडं असलं, तरी उमलणं प्रामाणिक असेल ना, तर ते रांगडेपणदेखील शोभून दिसतं (पृ.२४). साधाच, परंतु मूलगामी आशय, एखादे तत्त्व पुलं अशा रीतीनं काव्यात्मक भावातून मांडतात.

नाटकाच्या अखेरीस अशोकाच्या तोंडी पुलंनी एक काव्यात्मक स्वगत दिले आहे. त्याच्या अखेरेच्या ओळी अशा आहेत-

*या बायका साल्या पक्क्या चोर,
नाकात नकळत घालतात दोर,
आपण अस्वल, ह्या दरवेशी
आणि ह्या म्हणे पायाच्या दासी॥*

सुंदर मी होणार

रॉबर्ट ब्राऊनिंग ह्यांच्या 'इमॉर्टल लव्ह' ह्या चरित्रग्रंथावर आणि व्हर्जीनिया वूल्फने लिहिलेल्या 'फ्लश' ह्या पुस्तकावर तसेच 'बैस्ट्रस ऑफ विंपोल स्ट्रीट' ह्या नाटकावर आधारित पुलंनी १९५२ साली 'सुंदर मी होणार' हे नाटक लिहिले. नाट्यसंहितेच्या प्रारंभीच पुलंनी 'हृदयात व्यक्त केले आहे की,' 'रॉबर्ट आणि एलिझाबेथ' ह्यांच्या काव्यांतून,

जीवनविषयक नाट्य आणि चरित्रग्रंथांतून प्रेरणा घेऊन मी हे नाटक लिहिले आहे.' पुलंचा मूळ काव्यात्मक भाव, त्यांची आस्वादनरीत आणि प्रस्तुत नाटकातील दिदी व संजय ह्या मुख्य पात्रांना त्यांनी बहाल केलेली काव्याभिरुची आदीमधून पुलंच्या मूळ संवेदनेपर्यंत जाता येतं. 'सुंदर मी होणार' हे नाटकाचे शीर्षक, नाटकातील प्रसंग, संवाद, आशयानुसार उद्धृत केलेल्या कवींच्या काव्यपंक्ती आदीमधून पुलंची काव्यदृष्टी दिसून येते.

'दिदी' ही प्रस्तुत नाटकांची नायिका कविमनाची आहे. तिचे हृदय तरल व उत्कट भावनांनी सदैव भारलेले आहे. ती कविता करते. पायांतील शक्ती गेल्याने तिला अधूण आलं आहे अशावेळी तिला कवी गोविंद आठवतात. त्यांची 'सुंदर मी होणार' ही कविता आठवते. खरे पाहता नायिकेच्या रूपातून लेखकाचाच भाव, वृत्तीविशेष येथे डोकावतात.

जुनी इंद्रिय, जुना पिसारा, सर्व झडणार।

नव्या तनूचे, नव्या शक्तीचे पंख मला फुटणार।

सुंदर मी होणार, सुंदर मी होणार-

मृत्यू म्हणजे वसंत माझा, मजवरती फुलणार।

सौंदर्याचा ब्रह्मा तो मज सौंदर्ये घडणार॥

मरणानं सुंदर होण्याची कल्पनाच केवढी भव्य, उदात्त आहे. (पृ.३) कवी गोविंदाच्या ह्या काव्यउदाहरणातून पुलं आपल्या अंतरीचा झराच प्रवाहीत करतात. अंतःकरणात सहानुभूतीचा लहानसा जरी झरा असला तरी अशा व्यक्तीला काव्याचा साक्षात्कार होतो, हेच येथे प्रतीत होते. पुलंची काव्यप्रतिभा, कल्पनारम्यता, प्रतिमासृष्टी दीदींच्या संवादांमधून प्रकटते. उदा. कार्तिक महिन्यातील कल्याणी नदीच्या दीपदान प्रसंगाचे स्मरण-रंजन करताना दीदी म्हणते, 'हजारो पणत्या नदीतून वाहत वाहत जायच्या. अमावास्येची रात्र असायची. आकाशात लक्षावधी नक्षत्रं लुकलुकत असायची- आणि कल्याणीत पणत्या...प्रवाहातल्या पणत्या... मी ममीला विचारीत असते, 'कुठं गेल्या असतील ग पणत्या? ममी म्हणायची, 'आपल्या घरी! मला वाटायचं, दूर क्षितिजाला जाऊन कल्याणी

नदी मिळते ना, तिथपर्यंत त्या पणत्या जात असतील. मग तिथं आकाशाचं दार असेल-तिथून मग त्या पण त्या आकाशात जाऊन पोहोचत असतील आणि नक्षत्रं होऊन लुकलुकत पुन्हा बाकीच्यापण त्याकडे पाहात असतील' (पृ.१०) पुढे पुलं आणखी एका काव्यात्म विधानातून त्यांच्या ह्या संवेदनेचा प्रत्यय घडवतात. ते विधान असे 'महाकाव्य लिहायला गरूडानं समुद्र पाहावा तसं जीवन दिसावं लागतं.' संपूर्ण नाट्यसंहितेत असं काव्यात्म वातावरण आहे. भावसंपन्न असे शब्द आणि काव्यपंक्ती आहेत. त्यामुळे वाचकही त्या सागरात बुडून जातो.

गोविंदाग्रजांच्या 'प्रेम आणि मरण' ह्या कवितेचा संदर्भात अगदी बेमालूमपणे नाटकाच्या आशय सूत्रात येतो. तो असा (पृ.२८) दिदीची धाकटी बहीण बेबी तिला संजय (नाटकातील नायक) म्हणतो, 'प्रेम करतेस ना कोणावर तरी?'- उत्कटतेनं कर-वीज वृक्षाला जशी येऊन भेटते ना, तशी भेट त्याला, यावर संजय तात्काळ उत्तरतो- 'नको नको. वृक्ष उन्मळून पडायचा.' यावर संजय उत्तरतो, "सांगता येत नाही- फुलूनही येईल' संजयचे बरेचसे संवाद हे असे काव्यात्म भावनेनं ओतप्रोत भरलेले आहेत. माणसाचं उन्मुक्त अवस्थेतील जगणं हे सुंदर व विशुद्ध काव्यच असतं, हे पुलंना उमजलेले आहे. कारण ते स्वतः याच वृत्तीनं जगणारे आहेत. त्यामुळे हाच भाव ते नाटकातून पात्रांकरवी वाचकांपर्यंत पोहचवतात. याठिकाणी नाटकातील आणखी एक उदाहरण नोंदणीय आहे दिदीसाठी खरा उपाय सुचवताना संजय म्हणतो. 'ह्या पायात औषधांनी त्राण येणार नाही- त्यांना भल्या पहाटे गवताच्या पात्यांवरच्या दवाचं स्नान घडलं पाहिजे... पावसाची प्रतीक्षा करीत तापलेल्या शेतांतल्या ढेकळांचा लेप लावावा लागेल... डोंगरमाथ्यावर जाऊन उगवत्या सूर्यकिरणांचा शेक द्यावा लागेल. सायंताऱ्याला साक्षी ठेवून माळावरचं भणाणणारं वारं कानांवरून घालवावं लागेल... चंद्रकिरणांचे सचैल स्नान घडावं लागेल... व्यास, वाल्मिकी, कालिदास, भवभूति, शेक्सपियर, शेली यांच्यासारखे धन्वंतरी हा रोग बरा करण्याचा

महामंत्र केव्हाच देऊन गेले आहेत... ह्या चालण्यांतून जी पावलं उमटतात, ती शंतकानुशतकं पुसली जात नाहीत. सारे लोक त्यांचा मागोवा घेत आपली वाट काढतात. असं चालण्याचं भाग्य फार थोड्या- अगदी मनुष्याणाम् सहस्रेषु... असं क्वचित एखाद्याच्या वाट्याला येतं...' (पृ.२९) संजयचे हे संपूर्ण हृदगत पुलंच्या भावसमृद्ध जीवनदृष्टीचे एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

नाटकाच्या अखेरीस असलेले दिदीचे संवादही पुलंची हीच दृष्टी अधोरेखित करणारे आहेत. महाराजांना उद्देशून ती म्हणते, 'पपा, ह्या घरात तुम्ही स्त्रीत्वाची विटंबना केलीत- निसर्गानं तुमचा क्रूर सूड घेतला. प्रकाशाच्या लेकरांना ह्या अंधारकोठडीत त्यानं जन्माला घातलं. त्यांना प्रकाशाकडेच गेलं पाहिजे- थेंबभर पाण्यालादेखील शेवटी समुद्राचीच ओढ असते-माझ्यासारखी दुबळी मुलगीसुद्धा त्याच विशाल जीवनाकडे निघाली आहे- जीवनाच्या त्या प्रकाशात न्हाऊन आता मला सुंदर व्हायचं आहे! येथे पुलं वाचकांना अंतर्मुख करतात. आपल्या शब्दसामर्थ्यानं वाचकांच्या संवेदनेची, जाणिवेची कक्षा रुंदावतात. प्रकाशाच्या प्रतिमेतून जीवितातील आनंदाचा गाभा ते वाचकांसमोर खुला करतात.

पाश्चात्य कवी ब्राउनिंग, कवी गोविंद, मंगेश पाडगावकर आदी कवींचे यशोचित संदर्भ पुलंनी प्रस्तुत नाट्य-संहितालेखनात घेतलेले दिसतात.

पुलंच्या अन्य 'झुंज एका वाऱ्याशी', 'तीन पैशाचा तमाशा', 'वयम् मोठम् खोटम्', 'नवे गोकूळ' आदी नाटकांमधूनही त्यांच्या या काव्यसंवेदनेचा प्रत्यय येतो. 'तुका म्हणे आता', 'तुज आहे तुजपाशी' ह्या नाटकाचा आशयसुद्धा काव्य आणि संगीताच्या विपुल संदर्भांनी भरलेला आहे. कलावंताचे मूळ संवेदन हे अशारीतीने त्याच्या साहित्यातून प्रकट होत असते. याचे हे उदाहरण आहे.

□

पुलं

काव्यवाचनातील एकरूपता

तृप्ती बापट

पुलंना वयाच्या पंधराव्या वर्षी म्हणजे १९३४ साली पाल्याला त्यांच्या आजोळी कविवर्य बा. भ. बोरकरांचे दर्शन झाले. त्या भेटीत बोरकरांनी काही कविता ऐकवल्या. त्यातलीच एक कविता 'चपळ तुझे चरण जरा या घरी स्थिरावे' ही कविता म्हणताना त्याचे गाणे कधी झाले हे कळलेच नाही, अशी आठवण पुलं सांगायचे. ते असेही म्हणायचे की, त्यावेळेस पाठ्यपुस्तकातील कविता पाठ नसायच्या, पण बोरकरांच्या मात्र तोंडपाठ. पुलंची बोरकरांवर अशाप्रकारे भक्ती जडली आणि म्हणूनच की काय पुढे काव्यवाचनाच्या कार्यक्रमात पुलं स्वतः या कविता गायचे.

मराठी कला आणि साहित्याच्या प्रांतात स्वच्छंदपणे वावरणारे पुलं हे एक अजब रसायन होते. पुलं बहुआयामी होते. अतिशय कलासक्त मन लाभलेला हा कलाकार. त्यांना तेवढ्याच ताकदीची कलासक्त, सादरीकरणाचे उत्तम ज्ञान असणारी अशी एक स्त्री म्हणजे सुनीताबाई सहधर्मचारिणी म्हणून लाभली. दोघांनाही कवितेची आत्यंतिक आवड. शिवाय जाणही आणि म्हणूनच हे दांभ्य कविता जगले, असे म्हणणे अतिशयोक्ती होणार नाही. या दोघांच्याही असंख्य कविता तोंडपाठ होत्या. म्हणूनच कदाचित दोघांनी आणि हा प्रवास सुरू झाला १९८४ मध्ये पहिलं नमन केलं गोविंदाग्रज यांना. गडकरींच्या भाषेचे सौंदर्य कळण्यासाठी आणि कार्यक्रमात रंगत आणण्यासाठी त्यांच्या नाटकातल्या काही प्रवेशांची गुंफण अगदी नेपथ्य, वेषभूषेसह कार्यक्रमात केली. हा कार्यक्रम 'गडकरी दर्शन' म्हणून सादर होत असे. या कार्यक्रमाद्वारे तास दीडतासात गडकरी विविध रूपात प्रेक्षकांसमोर येत असत.

मंगल देशा, पवित्र देशा, महाराष्ट्र देशा,

प्रणाम घ्यावा माझा हा श्री महाराष्ट्र देशा

या कवितेने प्रणाम करत गडकरी दर्शन साकारले गेले आणि दगडांमधील सौंदर्यही खुलायला लागले. थोडीशी गद्यरचनेने जाणारी गडकरींच्या कविता 'प्रेम आणि मरण' आपली वाटायला लागली. यानंतर या दोघांनी आपला होरा त्यांचे आवडते निसर्गकवी बा. भ. बोरकर यांच्याकडे वळवला. यातूनच जन्म झाला 'एक आनंदयात्रा कवितेची' या कार्यक्रमाचा बोरकरांच्या कवितेवर आणि बोरकरांवर या दोघांनी जसे प्रेम केले, तसेच बोरकरांनी या दोघांवर प्रेम केले. या प्रेमाखातर या दोघांनी बोरकरांची कविता निवडली. जात्याच गाणारा गळा आणि सूर, स्वरांची उत्तम जाण असणारे पुलं या कार्यक्रमाची

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | १०३



सौजन्य : एनसीपीए, मुंबई

सुनीताबाई आणि पुलं : काव्यवाचन

सुरुवात 'चपळ तुझे चरण जरा या घरी स्थिरावे' हे गाऊन सादर करत. नंतर रूपकळा सादर झाल्यावर पुलंची एक मार्मिक टिप्पणी... गण्याचा यौवनाशी संबंध आहे. बोरकरांची कविता आणि त्यांचे काव्यगायन हा यौवनाचा साक्षात्कार आहे. कार्यक्रम पुढे जाताना नंतर सादर व्हायची... 'या नदीच्या पार वेड्या यौवनाचे झाड आहे' आणि नंतर 'जपानी रमलाची रात्र' या कवितेत एक ओळ आहे. अन् म्युसेची कवने होती माझ्या हातात... यावर पुलं सांगतात म्युसे हा प्रेमकविता लिहिणारा जपानी कवी. मग सुनीताबाई म्हणतात, म्युसे हा जसा जपानी प्रेमकवी तसे बाकीबाब मराठी प्रेमकवी. मग म्युसे म्हणाला असता अन बाकीबाची कवने होती माझ्या हातात. सुनीताबाईची ही बोलकी, समर्पक प्रतिक्रिया. सुनीताबाईचे मराठी कवितेचे ज्ञान आणि कार्यक्रम सादर करतानाचे भान दर्शवते. या दोघांचेही एकमेकांना पूरक, उत्स्फूर्त असे भाष्य त्यांची कवितेवरची निष्ठा, प्रेम दाखवते. म्हणूनच त्यांना 'गोकुळीचा माठ आहे' म्हणताना तीव्रतेने गवळणी

आठवतात. एकजण कविता सादर करताना तेवढ्याच उत्कटतेने दुसऱ्याचे त्यावरील सूचक भाष्य त्या दोघांचीही सादरीकरणातील समरसता अधोरेखित करते.

बोरकर हे मराठी, कोकणी, पोर्तुगीज, हिंदी इत्यादी भाषांतून कविता करीत. बोरकरांचे हे वैशिष्ट्य रसिकांसमोर आणण्यासाठी 'डाळींबीची डहाळी' ही कविता सुनीताबाई सादर करत, तर पुलं कोकणी भाषेतली कविता गाऊन दाखवत असत. या सादरीकरणाची एक पद्धत होती ती म्हणजे सुनीताबाई कवितावाचन (खरं म्हणजे वाचन न म्हणता कविताकथन म्हणायला हवे) करत तर पुलं कवितागायन करत असत. कुठेही लय बिघडत नसे. याचा अजून एक दाखला 'स्वर्ग नको सुरलोक नको' या कवितेमधील 'शास्त्राचा अभ्यास हवा, परि मानव्याचा ध्यास हवा' ही ओळ पुलं म्हणत असताना सुनीताबाईना मढेंकर आठवतात. त्या लगेच म्हणतात, मढेंकरांनी असंच काहीसे म्हटलं आहे, त्यांच्या 'भंगू दे काठिन्य माझे' या कवितेत मढेंकर

म्हणतात, 'भावनेला येऊ दे गा, शास्त्रकाट्याची कसोटी'

दोन्ही कवितेत साधारण तोच अर्थ दडलेला आहे, असंच सुनीताबाईना सुचवायचं आहे. इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की एकजण कविता सादर करत असताना दुसरी एखादी कविता आठवणे आणि त्या कवितेचा उल्लेख कुठेही परिणामास धक्का न लावता सांगणे, ही गोष्टच त्या दोघांची एकरूपता दाखवते. अशा एकापेक्षा एक कविता हे दोघे सादर करायचे. मध्येच मार्मिक, खुमासदार टिप्पणी. या परिणामकारक सादरीकरणात रसिक मंत्रमुग्ध होऊन जात.

पुलंच्याच भाषेत सांगायचे झाले तर, बोरकरांना चित्रकलेचाही हात होता. पण त्यांनी हातात कुंचला न घेता लेखणी घेतली. याचा परिणाम म्हणजे कवितेतून चित्रं बोलायला लागली, असं म्हणणे वावगे ठरणार नाही. बोरकरांची काही बोलकी शब्दचित्रे आहेत. बोरकरांचे दर्शन घडवताना पुलं आणि सुनीताबाईना अजून दोन कवी खुणावायला लागले- ते म्हणजे चिं. त्र्यं. खानोलकर (आरती प्रभू) आणि बा. सी. मर्हेकर. दोघांचीही जातकुळीच वेगळी. थोड्याशा मुक्तछंदाच्या वळणाने जाणारी, पण आशयगर्भ अशी या दोघांची कविता. पुलंच्या म्हणण्याप्रमाणे स्वतःच्या कवितेला पेटत्या दिव्याप्रमाणे दूर ठेऊन ती तटस्थपणे मांडणारा कवी म्हणजे आरती प्रभू. लोकविलक्षण भावार्थी कवी, असे पुलं खानोलकरांबद्दल म्हणायचे. खानोलकरांविषयी कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी काव्यवचानाचा खटाटोप हे दोघे करायचे. खानोलकरांच्या कवितेमधला काहीसा गूढ, गंभीर, प्रसंगी तरल, हळुवार भावाशय पुलं आणि सुनीताबाई प्रभावीपणे मांडायचे. असे अनेक कार्यक्रम करताना त्यांना जाणवले. त्यांच्याच शब्दांत... कविता हा आमचा विरंगुळा आहे. ती आमची गरज आहे. कविता आम्हाला जशी भावली तशी ती आम्ही सादर करायचा प्रयत्न करतो.

मर्हेकरांच्या कवितेच्या सादरीकरणात 'शिशिरर्तुच्या पुनरागमे'पासून 'पिपात मेले ओल्या उंदिर', 'या गंगेमधी गगन वितळले', 'न्हालेल्या जणू गर्भवतीच्या', 'गणपत वाणी बिडी पिताना', अशा अनेक लोकप्रिय कवितांचा समावेश होता. कार्यक्रम एकसूरी होऊ न देण्याची दक्षता पुलं स्वतःघेत असत. याकरिता बऱ्याच कवितांचे ते स्वतः गायन करत असत. यामध्ये मर्हेकरांच्या अभंगांचा समावेश असायचा. सकाळी ऊठोनि गाडीच गाठावी किंवा 'जगाचा लिप्ताळा, नाही किंवा भोळा' गंमत म्हणजे मर्हेकरांच्या एका कवितेत पुलंना कव्वाली दडलेली दिसली. मग काय, पुलं बसले अस्तन्या सावरून पेटी वाजवायला (पेटी वाजवणे हा भाईचा अतिशय आवडता छंद होता. त्यांना वादनात गती पण होती) आणि त्यांनी 'मी एक मुंगी, हा एक मुंगी' ही कविता कव्वालीच्या ढंगात सादर करायला सुरुवात केली.

एवढा जिवंतपणा काव्यवाचनात आणणारे बहुरूपी पुलं आणि त्यांना तितक्याच समर्थपणे, तन्मयतेने, समरसतेने साथ देणाऱ्या सुनीताबाई. बोरकरांच्याच भाषेत 'दिव्यत्वाची जेथ प्रचिती, तेथे कर माझे जुळती.'

पुलंच्या निधनानंतर, महाराष्ट्र शासनाच्या पुढाकाराने पु. ल. देशपांडे कला अकादमीची स्थापना करण्यात आली. पुलंच्या तिसऱ्या स्मृतिदिनी काव्यवचनाची एक ध्वनिफीत या अकादमीत वाजवली जावी, या हेतूने सुनीताबाईनी एक कार्यक्रम केला. ते दोघे मिळून ज्या कविता सादर करायचे त्या कविता या कार्यक्रमात कोणताही संदर्भ न घेता सुनीताबाईनी एकापाठोपाठ एक कविता कथन केल्या.

□

पुलं

‘पुल’कित झालो आम्ही

निखिल रत्नपारखी

असं कुणाच्या आठवणीने आपल्याला कधीतरी भरून येतं किंवा आता ती व्यक्ती इथे असती तर काय धम्माल उडवून दिली असती, असं एखाद्या प्रसंगी वाटतं. आपला आणि त्या व्यक्तीचा प्रत्यक्ष खास परिचय असतो, असंही नाही. त्यांचा लक्षात राहावा असा रम्य सहवास लाभलेला असतो आणि म्हणून त्या सहवासाच्या आठवणी अस्वस्थ करतात, असंही नाही. वास्तविक त्यांची आणि आपली प्रत्यक्ष भेटही झालेली नसते (भेट न होणं ही गोष्ट तर सारखं मन पोखरत असते) तरीही ती व्यक्ती तुमच्या हृदयात आठवणींचा राग आळवत असते. त्यांच्या आठवणीने नुसतं मन भरूनच येत नाही, तर कधी कधी डोळ्यांच्या कडाही ओल्या होतात. अशी किती माणसं असतात आयुष्यात ज्यांनी तुमचं आयुष्य एवढं भारावून टाकलेले असतं? मला वाटतं फारच थोडी. का होत असावं असं? इथे धर्मभिन्नता आड येत नाही. वय, हुद्दा, प्रतिष्ठा, ज्ञान कशाचाही अडसर होत नाही. सूत जमून जातं आणि गाठी पक्क्या बसतात. हेच त्याचं सरळ सोपं उत्तर असावं. विशेष म्हणजे असा फक्त एकटा मी नाही तर माझ्यासारख्या असंख्य लोकांच्या हृदयात अढळ स्थान मिळवलेले आमचे लाडके पु. ल. देशपांडे, हे ते अजरामर नाव आहे. जोपर्यंत आकाशात सूर्याचं तेज आणि चंद्राची शीतलता अबाधित आहे, तोपर्यंत आम्हा सर्वांची मनं ह्या तेजःपुजं ताऱ्याच्या आठवणीने घायाळ होत राहणार. श्रोत्यांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या कित्येक पिढ्यांच्या मनावर अधिराज्य गाजवणारी व्यक्तिमत्त्वं हजार वर्षांतून एखाद वेळीच जन्माला येत असतात. ज्यांच्या जगण्याला खरोखर जीवन म्हणावं अशी काहीतरी विलक्षण प्रतिभा घेऊन ते जन्माला येतात. त्यांच्या कलाकृती तुमच्या दुःखावर, तुमच्या निराशेवर रामबाण औषधी म्हणून काम करत असतात. पुलंच्या कथाकथानाने कित्येकदा मला स्वतःला निराशेच्या गर्तेतून, राखेतून एखादं पीस उडून कुठल्यातरी थंडगार हिरवळीवर जाऊन पडावं त्याप्रमाणे बाहेर काढलं आहे. सध्याच्या काळात त्यांचं नसणं मला नेहमी सलत राहतं. आजूबाजूच्या दिवसेंदिवस अस्वस्थ करणाऱ्या परिस्थितीत ‘जगावे कसे’ ह्यासाठी त्यांच्याकडून कदाचित काही मार्गदर्शन मिळाले असते.

आज मला प्रश्न पडतो, हे पुलंचे साहित्य जर निर्माणच झालं नसतं, तर मी ह्या जगात काय करणार होतो? मला कसे करमले असते? कित्येकांच्या आयुष्यात आनंदाचे मळेच्या मळे फुलवणारे पुलं नसते, तर कित्येक पिढ्यांचे अपरिमित नुकसान झाले असते. हळुवार गुदगुल्या करत हास्य फुलवत नेऊन

गडगडाटी हास्यस्फोट लीलया घडवणारे पुलंसारखे दुसरे कोणीच नाही. विनोद करणारे असतीलही, पण पुलंचा विनोद न बोचणारा, विनोद केलेल्याला आणि ज्याच्यावर विनोद झाला त्या दोघांनाही समान आनंद देण्याची किमया क्वचितच कुणाला साधली असेल. उगाच नाही त्यांना 'महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व' म्हणून संबोधत. ह्यात पुलंच्या गोड आणि मिशकील चेहऱ्याचाही मोठा सहभाग आहेच. ह्यांना कधी राग येत असेल किंवा त्यांचा कुणाला राग आला असेल, असं वाटतच नाही (सुनीताबाई याला अपवाद असतीलही. असतील का?)

'आहे मनोहर तरी' हे पुलंवर लिहिलेलं त्यांचं पुस्तक मी वाचलं आहे म्हणून मी असं म्हणतोय. पण पुलंचे ते किस्से वाचून आपल्याला गंमतच वाटते. त्यांच्या तरुणपणीचा एक किस्सा आहे. सुनीताबाई आणि पुलं जेव्हा लग्नाआधी भेटत असत, तेव्हा प्रेयसीच्या हातातली पिशवी प्रियकराने घ्यावी, हा एक सर्वमान्य अलिखित नियम आहे. निदान तशी विचारणा करावी, अशी अपेक्षा कोणाही प्रेयसीची असणार. पण चुकूनही त्यांनी कधी 'सुनीता मी घेऊ का तुझ्या हातातली पिशवी' किंवा कमीत कमी 'ती जड आहे का?' अशीसुद्धा कधी विचारपूस त्यांनी केली नाही म्हणे. ते मुद्दाम करत असत असं नव्हे, तर यापैकी कुठलीही गोष्ट पुलंच्या ध्यानातच येत नसे. त्या भेटीत संपूर्ण वेळ ती जड पिशवी सुनीताबाई आपल्या खांद्यावर वागवत असत. पुलं आणि सुनीताबाई जेव्हा घरात असत आणि दारावरची बेल वाजली तर कधीही पुलं दार उघडत नसत. काहीही न करता ते अगदी दाराजवळ बसले असतील तर ते सुनीताबाईंना दार उघडण्यासाठी हाक मारून बोलवत असत. अशा वेळी कितीही महत्त्वाचं काम असेल तरी हातातलं काम टाकून सुनीताबाईंना दार उघडावं लागत असे. पुलं कधीही कार चालवत नसत, हे काम सुनीताबाईंनाच करावं लागे. मांडी घालून आरामात सीटवर बसण्याचं काम पुलं मोठ्या आनंदाने करत असत. आता ह्या गोष्टीचा पत्नी म्हणून सुनीताबाईंना राग येतही असेल.

पुलंच्या व्यवहाराविषयीचा किस्सा सांगताना सुनीताबाईंना राग अतिशय अनावर होतो. म्हणजे त्याचं असं झालं होतं म्हणे. एकदा कुठल्याशा प्रोजेक्टसाठी पुलंना मानधन म्हणून अत्यंत कमी पैसे देऊ केले. पुलंचे पैशाचे व्यवहार सुनीताबाई हाताळत असत. सुनीताबाईंनी त्या प्रोजेक्टसाठी साफ नकार कळवला. बरेच दिवस वाटाघाटी चालू होत्या, पण बऱ्याच प्रयत्नानंतरही त्या प्रोजेक्टसाठी काही यश येईना. शेवटी त्या प्रोजेक्टसाठी पुलंना एकटं गाठून त्यांच्याकडून हव्या तशा गोष्टी मंजूर करून घेतल्या. पुलंनीही फारसे आढेवेढे न घेता गोष्टी मंजूर करून टाकल्या आणि पुढचे बरेच दिवस भीतीपोटी सुनीताबाईंना ह्या गोष्टीचा सुगावाही लागू दिला नाही. पण एक दिवस ही गोष्ट सुनीताबाईंना समजलीच. पुढे काय झालं असेल ही कल्पना लग्न झालेल्यांनी आपापल्या अनुभवाशी पडताळून करावी. पण ह्या सगळ्या प्रसंगात पुलंचा निष्पाप गोंडस चेहरा कसा असेल, ह्याची कल्पना करून तुम्हाला हसूच येईल.

आणखीन एक गमतीशीर किस्सा आहे. हा किस्सा फारसा कुणाला माहित नाही. हा किस्सा प्रत्यक्ष त्यांची नात डॉ. नेहा देशपांडेनी सांगितलेला आहे. एकदा कधीतरी त्यांच्या अमेरिकेत राहणाऱ्या चाहत्याची आणि त्यांची भेट झाली. त्या व्यक्तीने छान गिफ्ट रॅप केलेलं एक छोटसं पुस्तक पुलंना भेट म्हणून दिलं. त्या हौशी कवीने स्वतःच्या हौसेखातर केलेल्या कवितांचं ते पुस्तक होतं. 'माझ्या काही कविता' असं नावही मोठ्या हौसेने त्या काव्यसंग्रहाला दिलं होतं. पुलंनीही आनंदाने ती भेट स्वीकारली. ते गृहस्थ निघून गेल्यावर सुनीताबाईंनी विचारलं, 'ही काय भेटवस्तू दिली आहे?' त्यावर पुलं म्हणाले, त्या गृहस्थांच्या कवितेचं पुस्तक आहे, 'माझ्या काहीच्या काही कविता.' मग त्या पुस्तकावर लिहिलेलं शीर्षक वाचून सुनीताबाईंना पण हसू आवरेना. प्रसंगावधान हे तर विनोदाच्या हत्याराची धार असते, ती जेवढी तीक्ष्ण, तेवढा विनोद गगनभेदी.

पुढे जाऊन आपलेही सर्वात लाडके लेखक ते होणार आहेत, अशी मला कल्पनाच नव्हती. जीव ओवाळून टाकावा अशा एखाद्या मित्राची आठवण यावी, तसे पुलं पुढं मला आठवतात. कितीतरी गमतीशीर प्रसंग घडतात तेव्हा आता पुलं असते तर काय बहार आली असती असं वाटतं. एखाद्या हॉटेलमधल्या गमतीशीर प्रसंगात 'अपूर्वाई' मधले पुलं आठवतात. 'बालपणीचा काळ सुखाचा' असं कुणी म्हणलं की, 'बिगरी ते मॅट्रिकमधले' पुलं आठवतात. 'हा आमच्या लग्नाचा अल्बम' असं कुणी म्हणलं की मी लगेच तिथून पळ काढतो. कारण एखाद्या बोकडाला लवकरच तुझ्या मानेवरून मी सुरी फिरवणार आहे, असं सांगितल्यानंतर तो बोकड ज्या उत्साहाने त्या खाटकाबरोबर जाईल? तशीच पुलंची अवस्था 'मी आणि माझा शत्रूपक्षामध्ये' झालेली आठवते. मी मुंबईत काही काळ चाळीत राहिलो आहे. त्या काळात तर बटाट्याच्या चाळीतल्या पुलंची इतक्यांदा आठवण आली की काही विचारू नका. 'पाळीव प्राणी' ह्या बाबतीत माझे आणि पुलंचे विचार जवळजवळ सारखेच आहेत. आता कुत्रा, प्रामाणिक असतो. इमानदार जनावर आहे, तर त्यांचे कौतुक करावं आणि जिथं आहे जसं आहे तसं त्यांना जगू द्यावं. त्यांना घरात आणून पाळायचं कशाला? पाळीव प्राण्यांविषयी अप्रीती निर्माण होण्याची मुहूर्तमेढ माझ्याही लहानपणीच रोवली गेली. आमच्या सोसायटीत कुलकर्णी नावाच्या अत्यंत उर्मट भांडकुदळ आणि आगाऊ फॅमिलीकडे एक कुत्रं होतं. म्हणजे ते तरी त्याला कुत्रंच समजत असत. पण माझ्या मते त्या कुत्र्यामध्ये आणि मी तोपर्यंत बघत आलेल्या कुत्र्यांमध्ये काहीच साम्य नव्हतं. कारण त्या कुत्र्याच्या अंगावर जिकडे तिकडे एवढे केस होते की, कुत्र्याचं तोंड कुठं आहे तेच पटकन कळत नसे. ते कसंही उभं असलं म्हणजे पाठमोरं किंवा तोंड पुढे करून तरी भुंकण्याचा आवाज नक्की कुठून येतोय ते कळायला मार्ग नसे. त्या कुटुंबाबरोबर राहून त्या कुटुंबाचा वाण नाही, पण गुण त्या कुत्र्याने घेतले

होते. ते कुत्रंही अत्यंत आगाऊ आणि उर्मट झालं होतं. ते कुटुंब त्या कुत्र्याला राखी काय बांधायचं, त्याचा वाढदिवस काय साजरा करायचं, त्याला गंध लावून ओवाळायचं काय. दिवसभर ते घरात गालिच्यावर लोळत पडायचं आणि नेमकं लोकांच्या झोपेच्या वेळी जीव जाईपर्यंत भुंकायचं. एवढं भुंकून भुंकून त्याचा आवाज बसत कसा नाही याचं मला आश्चर्य वाटायचं. कुलकर्ण्यांनी त्यांच्या घरात त्याचे फोटो लावले होते आणि प्रत्येक फोटात 'किती गोड हसलाय ना टफी' असं ती कुलकर्णीबाई नेहमी म्हणायची. पण मला मात्र ह्या टफीचे पाठमोरे फोटो का लावलेत भिंतीवर, असं वाटायचं. कुठलेतरी परग्रहवासी त्यांच्या ग्रहावरचा प्राणी इथे विसरून गेलेत, असं मी माझ्या मित्रांना सांगायचो. अल्पावधीतच ते कुत्रं बऱ्यापैकी फेमस झालं होतं, ते त्याच्या दिसण्यामुळे नाही तर रात्रीच्या वेळी ते मोठ्याने भौ भौ करत कुणाच्याही अंगावर जायचं म्हणून. आमच्या शेजारच्या हिंगमिऱ्यांच्या मुलाचे तर टफी अंगावर धावून आला म्हणून अॅक्सिडेंट होऊन पुढचे दोन्ही दात तुटले होते. गेल्या काही दिवसांत बरीच दुष्कर्म त्या कुत्र्याच्या खात्यावर जमा झाली होती. उच्छाद मांडला होता अगदी त्या टफ्याने. ह्या टफीचा बंदोबस्त करण्यासाठी आम्ही मित्रांनी खूप योजना आखल्या होत्या. त्याला पोत्यात घालून नदीत सोडून येण्यापासून ते भजीमधून शेंदूर खायला देण्यापर्यंत. त्याला क्लोरोफॉर्म हुंगवण्यापर्यंत ते त्याच्या अंगावर विषारी विंचू सोडण्यापर्यंत. काहींनी तर देवापुढे नवसही बोलला होता. खूप साऱ्या योजना तयार होत्या. पण हे सगळं करायचं कुणी? कारण त्याला प्रेमाने बोलवा नाहीतर दरडावून बोलवा ते भुंकायचं. बरेच दिवस नळीत घालून बाहेर काढलेल्या कुत्र्याच्या शेपटीसारखं वाकड्यातच जायचं ते कुत्रं. छे छे! एक फूट बाय दोन फुटाच्या आकाराने चांगलाच दरारा निर्माण केला होता. एकदोनदा कुत्री पकडायला येणारी व्हॅनपण आली होती. पण त्यावेळी नेमका हा टफ्या कुठे शेण खायला जायचा कुणास ठाऊक? पण जो लातोसे

घुसोंसे नही मानतें वो प्यारसे मान जाते है. देवाने आमचं गाऱ्हाणं ऐकलं. कुणाचा तरी नवस फळला आणि कुण्या एका कुत्रीच्या जाळ्यात हा नराधम टफी फसला आणि तिच्या नादी लागून तो कुठे निघून गेला कुणास ठाऊक. तो परत कधी आलाच नाही. बहुतेक त्या कुत्रीबरोबर कुठल्यातरी रस्त्याकडेच्या पाइपमध्ये त्याने संसार थाटला असेल. काही दिवसांनी कुलकर्ण्यांच्या घरातल्या टफीच्या फोटोवर चंदनाचा हार चढला आणि अवघ्या सोसायटीने सुटकेचा निःश्वास सोडला.

शालेय जीवनाबद्दलही पुलंजं जे मत आहे तेच मत माझंही आहे. दामले मास्तरासारखा एक कर्दनकाळ माझ्याही शालेय जीवनात माझ्या कुंडलीत शनिचं रूप घेऊन आला होता. एकदा शनि नाही, तर राहू, केतू, मंगळ पण कुठल्या ना कुठल्या शिक्षकाच्या रूपाने माझ्या कुंडलीत प्रवेश करून पाच वर्षं बिऱ्हाड करून राहिले होते. गृहपाठ काय द्यायचे, तो केला नाही म्हणून शिक्षा काय करायचे. अभ्यास घरी करण्यासाठी असतो, तर मग शाळा कशाला असते? ह्या प्रश्नाचं उत्तर मला आजतागायत मिळालं नाहीये. एकदा वर्गात झोपलो म्हणून एका शिक्षकांनी मला शाळेतल्या बाकावर उभं केलं होतं. सकाळी शाळेत आलो तर कुणीतरी शिक्षक स्वर्गवासी झाल्याने शाळेत अचानक सुट्टी मिळालीये असं कळलं आणि हर्षोन्मादाने बेहोश झालेल्या मला अचानक पंख फुटले आणि तडक मी शाळेबाहेर पडलो. आणि बाहेर गाडीवर मिळणारा गुलाबी पेरू खात मी ह्या फुलावरून त्या फुलावर असा बागेत भिरभिरायला लागलो. इतकं सुंदर स्वप्न बघत असतानाच माझं भविष्य घडवायचा ठेका घेतलेल्या मुकादमाने जोरदार टपली मारून माझ्या झोपेचा भंग केला. एखाद्याला नसते अभ्यास करायची इच्छा, ही गोष्ट कुणालाच कशी समजत नाहीये. हुंदडायची, बागडायची, मज्जा करायची सोडून अभ्यास करण्यात इतकी महत्त्वाची वर्षं फुकट वाया जातायत, असं मला वाटायचं. बालपणीचा काळ सुखाचा असं ज्या कुणी म्हणलंय ना तो केवळ सोन्याचा चमचा

तोंडात घेऊन कुठल्यातरी राजघराण्यात जन्माला आला असला पाहिजे. तो गणवेश, ते दप्तर, तो एकूण अवतार म्हणजे अरेरे. आरसासुद्धा नाक मुरडून डागाळून जायचा. माझ्या शाळेच्या चड्ड्या तर विधात्याने केवळ फटके खाण्यासाठीच निर्माण केलेल्या जागेवर फाटायच्या. धुळीनं माखलेला आणि शाईच्या डागांमधून शाळेच्या युनिफॉर्मचा रंग शोधायला लागणार असेल तर युनिफॉर्म घालायचाच कशाला? मस्त रंगीबेरंगी कपडे घालून इकडे तिकडे बागडायचं. ज्या हाताने कुल्फी खायची, गोठ्या खेळायच्या, पतंग उडवायचा त्या हातांना पेन धरावं लागावं. अरे ज्या खांद्यामध्ये झोपाळ्याची दोरी अडकवून उंच आकाशापर्यंत झेपावायचे, त्या खांद्यावर दप्तराचं ओझ वागवावं लागणं, हे केवळ त्या बालवयात झालेलं शोषण आहे. बालकामगार आणि विद्यार्थी यात फरक तो काय राहिला! इच्छामरणाप्रमाणे इच्छा शिक्षणाचाही कायदा ह्या देशात होणं गरजेचं आहे. माझ्या या मागणीसाठी मी लवकरच आंदोलन सुरू करणार आहे. माझ्यावर झालेल्या अन्यायाची शिक्षा म्हणून एकदोन शिक्षकांना मी तुरुंगात पाठवल्याशिवाय माझं हे एकपात्री आंदोलन मी थांबवणार नाही. हे सगळं मी एका निबंधात लिहिलं होतं. घरी आईने आणि शाळेत बाईंनी सर्व कायदा आणि सुव्यवस्था धाब्यावर बसवून मला यथेच्छ चोपला होता. मला जेव्हा जेव्हा शाळेची आठवण होते, तेव्हा तेव्हा मी पुलंजं 'बिगरी ते मॅट्रिक' आठवतो. माझ्या मनाला जरा दिलासा मिळतो की, हे सगळं शालेय जीवनाविषयीचं दुःख माझे हिरो असलेल्या पुलंज्याही बालपणी वाट्याला आलं आहे.

पुलंजा आणि माझा संबंध खूप लहानपणीच आला, तो म्हणजे एक कथाकथनकार म्हणून. आमच्या कुठल्याशा नातेवाईकांकडे त्यांच्या 'म्हैस' ह्या कथाकथनाची रेकॉर्ड मी ऐकली होती. काही वेळाने मीही त्या बसमधून प्रवास करणारा एक प्रवासी आहे, असं मला वाटायला लागलं होतं. माझ्यासमोर ती म्हैस बसखाली आली आहे आणि

तो सगळा सावळा गोंधळ मी 'याची देहि याची डोळां' बघतो आहे, असं वाटायला लागलं होतं. त्यानंतर अनेकदा पुलंबरोबर रत्नागिरी ते मुंबई हा प्रवास त्यांच्या बरोबरच्या सीटवर बसून मी केला आहे. त्या बसमध्ये येणार सुक्या मासळीचा, स्त्रियांच्या केसातल्या वेण्यांचा, फणसातून निर्माण होणारा सामुदायिक वास मीसुद्धा घेतला आहे. पॅसेंजर विरुद्ध कंडक्टर ह्यांच्या बाचाबाचीमध्ये मी पण हिरिरीने भाग घेतला आहे. उस्मानशेठच्या डब्यातल्या आमलेटची चव मीही चाखली आहे. एवढंच काय, वास्तविक माझा आणि रत्नागिरीचा काहीही संबंध नाही, पण रत्नागिरीला येताना, मी इथे का आलो आणि मुंबईला परत जाताना का चाललो हा त्या एसटीमध्ये पुलंना पडणारा प्रश्न मलाही पडायचा. कधी मी प्रवाश्यांची बाजू घ्यायचा तर कधी गावकऱ्यांची. दहा दहा शेर दूध देणारी ती म्हैस मला आपलीशी वाटायची. तर कधी झंप्या दामले, मधु मालुष्टे, मास्तर, बघुनाना, उस्मानशेठ यांच्यामधला मी पण कुणीतरी कॅरेक्टर आहे असं वाटायचं. हीच गोष्ट इतर वल्लींच्या बाबतीतही घडायची. जसं रावसाहेबांना मी पण प्रत्यक्ष भेटलोय. त्यांच्या तोंडून चार शिव्या मी पण खाल्ल्या आहेत. त्यांच्या गाण्याबजावण्याच्या मैफिलीतला मी पण एक साथीदार आहे. सखाराम गटणे, अंतू बर्वा, हरितात्या, नारायण ह्या सगळ्यांबरोबर मी लहानाचा मोठा झालो. कधी त्यांच्या गोष्टी ऐकत तर कधी त्यांच्या गोष्टींमधलं एक पात्र बनत. ही सर्व पात्रं एवढ्या खऱ्या व्यक्ती म्हणून तुम्हांला भेटतात ते अचाट प्रतिभेच्या खांद्यावर बसूनच. त्यांच्या स्वभावांचे विविध पैलू, त्यांच्या बोलण्याच्या लकबी, त्यांच्या जगण्याच्या नाना तऱ्हा हे सगळं शब्दांत बांधण्याचं कौशल्य केवळ दैवीच असू शकतं. ह्या सगळ्या कथाकथनांची मी अक्षरशः पारायणं केली आहेत. पण प्रत्येक वेळी तेवढीच उत्सुकता, तेवढीच गंमत वाटून हसू येतं. ही काय जादू आहे ह्याचा काही आजपर्यंत शोध लागला नाहीये. चार्ली चॅप्लिन आणि पुलंच्या क्राफ्टिंगमध्ये खूपच साम्य आहे.

चार्ली चॅप्लिनच्या फिल्मस आपण असंख्य वेळा बघतो, पण तरीही परत परत आपण हसतोच. एक तर म्हणजे त्या आपल्याला खूप आवडतात, आपलंसं वाटतं आणि दुसरं म्हणजे 'हे सर्व कोठून येतं?' ह्या शोधमोहिमेला सुरुवात होते. खूप गुदगुल्या होणाऱ्या माणसाला नुसतं लांबून जरी बोटांच्या हालचाली केल्या तरी हसू आवरत नाही. तसेच कथाकथनात ठरावीक विनोदाची जागा जशी जवळ यायला लागते, तसं तुमचं मन हसायला लागतं आणि त्या प्रत्यक्ष विनोदाचा आघात झाल्यावर तर एकदम हास्यस्फोटच होतो. पुलं हे नुसते लेखक नाही, तर उत्तम अभिनेतेही आहेत. 'बटाट्याची चाळ'चे त्यांचे एकपात्री प्रयोग म्हणजे थक्क करणारी सुखाची पर्वणीच. तीन तास एका नटाने आपल्या कायिक आणि वाचिक अभिनयाच्या जोरावर प्रेक्षकांना खिळवून ठेवणं ही गोष्ट नटात दैवी अंश असल्याशिवाय शक्य नाही. नाट्यदेवता किंवा रंगदेवता ती जी कोणी आहे ती तुडुंब प्रसन्न झाली आहे, हे वाक्य दुसऱ्या अर्थाने म्हणायचं झालं तर पुलं बटाट्याच्या चाळीचा प्रयोग करत आहेत, असं म्हणता येईल. इतका तो प्रयोग देखणा होत असणार. हे तर मी फक्त त्या प्रयोगाची ब्लॉक अँड व्हाइट चित्रफीत बघून सांगतो आहे. पण ज्यांनी हे प्रयोग प्रत्यक्ष बघितले आहेत, त्यांच्या तोंडून त्या प्रयोगाची प्रशंसा ऐकणंसुद्धा भाग्यवान असल्याचं लक्षण आहे. त्या प्रशंसेचे जरी जागोजागी प्रयोग केले, तरी त्यांना लोक तुडुंब गर्दी करतील याची मला खात्री आहे. त्यातून चाळीत राहण्याचा अनुभव ज्यांनी घेतला आहे. त्यांना त्या बटाट्याच्या चाळीत स्वतःचं घर असल्याचा भास होईल. अरेच्चा! ही सगळी मंडळी तर आपले शेजारी आहेत असं वाटेल. 'बटाट्याची चाळ' हा पुलंचा कल्पनाविष्कार आहे का, त्यांच्या अनुभवातून अवतरलेला आविष्कार आहे, ते माहीत नाही; पण तुम्ही चाळीत राहत असाल तर सोकाजीनाना त्रिलोककर, अण्णा पावशे, बाबूनाना, काशीनाथ नाडकर्णी, नाट्यभैरव कुशाभाऊ, आचार्य बाबा बर्वे, जनोबा रेगे, द्वारकानाथ गुप्ते ही सगळी

मंडळी खालच्या मजल्यावर, वरच्या मजल्यावर, शेजारीपाजारी, चाळीतल्या चौकात येता-जाता तुम्हाला भेटतायत असंच वाटेल. व्यक्ती वेगळ्या असतील, पण स्वभावातील पैलू, लकबी, त्यांचा वावर ह्यामध्ये कुठे तरी साधर्म्य सापडेलच. कारण चाळ ही एक संस्कृती आहे. जी आजही थोडीफार अस्तित्वात आहे. त्यामुळे आज इतक्या वर्षांनंतरही पुलंणी साकारलेल्या चाळीतल्या पंतांच्या अभिनयातला ताजेपणा, टवटवीतणा, त्यांचा स्टेजवरचा वावर तुम्हाला आपलासा वाटतो आणि त्यामुळेच तो सुखावतोही. एकटे पुलं ह्या सगळ्या मंडळींना जिवंत करून तुमच्यासमोर उभं करतात. ह्या सगळ्या पात्रांची देहबोली, त्यांचे आवाज, त्यांचं एक्सप्रेशन म्हणजे ओहोऽ हो! ही शब्दांत सांगायची गोष्ट नव्हे. पाहायची, अनुभवायची गोष्ट आहे. स्टँडअप कॉमेडी करणाऱ्यांनी किंवा करण्याची इच्छा असणाऱ्यांनी पुलंंच्या कथाकथनांची तर पारायणं करावीत. विश्वास ठेवा हा एक आयुष्यभर उपयोगी पडणारा अत्यंत मोलाचा सल्ला आहे. मनोरंजन हा एक भाग आहेच, पण खरतर सर्व नटांनी पात्रांमध्ये एकरूप होणे म्हणजे काय हे माहित करून घेण्यासाठी 'बटाट्याची चाळ' बघायलाच हवं. माझी खात्री आहे तेवढ्यावर तुमचं समाधान होणार नाही. त्यानंतर पुलंणी लिहिलेली, बोललेली एक न् एक ओळ बघायचा, वाचायचा मोह तुम्हाला आवरणार नाही आणि मग तुमच्या मनमंदिरात त्यांची पूजा करूनच जीवनाचं सार्थक झाल्यासारखं वाटेल. नटांना अंतर्बाह्य समृद्ध करणारा पुलंंच्या साहित्यासारखा ज्ञानाचा राजमार्ग दुसरा नाही.

अगदी परवाचीच गोष्ट, कुठल्याशा हिंदी चॅनलवाल्यांचा फोन आला, 'पु. ल. देशपांडे यांच्या कथांवर सीरियल बनवत आहोत. त्यात काम करणार का?' पुलंणी सजवलेल्या, रंगवलेल्या, कोरलेल्या, रचलेल्या त्या जिवंत, चालत्याबोलत्या रेखीव व्यक्तिशिल्पांच्या गोष्टी घेऊन दोनचार एपिसोडमध्ये ती गोष्ट संपवणार? परत एक नवीन गोष्ट? टीव्ही सीरियल? मला कशाचा कशाशी काही संदर्भच

लागेना. डोकं सुन्न झालं. त्यांना मी कामात आहे आणि आता बोलू शकणार नाही, असं सांगून थोड्या वेळाने फोन करायला सांगितलं. वास्तविक त्यांनी मला अभिनयाची संधी देऊ केली होती, पण मला चीड आली आहे का त्यांच्या बुद्धीची दया आली आहे, का त्यांच्या कल्पना दारिद्र्यावर हसू आलं आहे, तेच मला कळेना. ह्या माझ्या संमिश्र विचारांच्या गदारोळातून सावरायला मला बराच वेळ लागला. थोडं भानावर आल्यावर माझ्या त्या विचारांचा क्रम नीट लावून बघितला आणि मनात झालेल्या उलथापालथीची कारणं समजली. ह्या लोकांनी अत्यंत उथळ दृष्टिकोन ठेवून कुठल्यातरी कॉफीशॉपमध्ये, सिगरेटच्या धुरकट वातावरणात हा गलथान उद्योग घडवण्याचा घाट घातला असणार, याचा मला अंदाज आला. 'कुछ कॉमेडी बनाते है' असं म्हणून पुलंवर फक्त कॉमेडी लेखक असा शिक्का मारून त्यांना टीव्ही सीरियलच्या तद्द्वन व्यावसायिक गणितातला एक मोठ्ठा आकडा बनवले होते. पु. ल. देशपांडे कुणी अशी व्यक्ती नाही की कुणाही येत्यागबाळ्याने उठावं आणि चॅनलच्या टीआरपीसाठी त्यांच्या साहित्याच्या चिंधड्या उडवाव्यात. असं म्हणतात की कुठलाही देश समजण्याकरता त्या देशाचा इतिहास वाचावा लागतो. ह्यात कुठेही अतिशयोक्ती नाही, पण आकाशाला गवसणी घालण्याची हिंमत असणाऱ्यांनीच पुलंंचा विचार करावा. पुलंंना समजून घेण्यासाठी त्यांच्या साहित्याचा खूप अभ्यास करावा लागेल, हे कुणी त्यांना सांगितलं नसेल का? उद्या कोणी मुंगळा म्हणेल मी शेत नांगरून देतो, तर त्याचं कौतुक करायचं, का त्याला सत्य परिस्थितीची जाणीव करून द्यायची? ह्या सर्व उद्योगाला पुलं भलेही आनंदाने होकार देतील. पण पुलंंच्या एक एक वल्ली, त्यांचं कथाकथन माझ्या अवतीभवती जमायला लागलं. सखाराम गटणे, हरितात्या, रावसाहेब, चितळे मास्तर, नारायण, नाथा कामत, अंतू बर्वा अशा अनेक वल्ली माझ्याकडे मोर्चा घेऊन आल्या आहेत, असं वाटायला लागलं. मी जर चॅनलवाल्यांना

कामासाठी होकार दिला तर दामले मास्तर छडीने फोडून काढतील का? रावसाहेब एखादी इरसाल शिवी हासडून 'नको त्याच्यात कशाला पाय घालता!' असं बजावतायत असं वाटायला लागलं. माझ्या कृत्याचा निषेध करण्यासाठी आचार्य बाबा बर्वे आमरण उपोषण करायची धमकी देतायत, असं वाटायला लागलं. ह्या सगळ्यांच्या वाट्याला जायचं तर खूप मोठी जबाबदारी पेलवी लागणार आहे. ह्या गोष्टीची दूरदूरपर्यंत त्या सीरियलकर्त्यांना कल्पनाच नसणार.

पुलंनी लिहिलेल्या प्रत्येक ओळीला इथल्या मातीचा सुगंध आहे. मान्य आहे, त्यांनी लिहिलेल्या माणसांच्या वृत्तींच्या विविध पैलूंचं दर्शन आजूबाजूच्या जगातल्या माणसांचं निरीक्षण करूनच आपल्याला घडवलं आहे. तरीही प्रत्येक भाषेचा सूर वेगळा असतो. प्रत्येक भाषेचं गाणं असतं. त्यातून ती पुलंची वाक्यरचना, त्यांच्या शब्दांची गंमत, त्यांच्या अद्वितीय निरीक्षणशक्तीतून निर्माण झालेल्या त्या वल्लीचं शब्दचित्रण. प्रत्येक व्यक्तीच्या स्वभाववैशिष्ट्याचं एक गाणं आहे. प्रत्येकाच्या अंतरंगात एक सूर आहे. त्यातून प्रत्येक वेळी निखळ विनोदाचाच नाही तर कधी कधी शोकांतिकेचासुद्धा सूर ऐकू येईल. खूप आपल्याशाच नाही तर अगदी घरच्यासारखे सदस्य वाटणाऱ्या सगळ्या ह्या वल्ली. प्रत्येक कॅरेक्टर डोळ्यांपुढे उभं राहतं. त्या सर्वांमध्ये दृश्यात्मक चित्रण साकारण्याचं सामर्थ्य आहेच. पण हे सगळं कठोर तपश्चर्येशिवाय ह्या तत्कालीन थिल्लर विचारवंतांना दृश्य स्वरूपात कसं आणता येईल? मराठी भाषेचा तो सूर, तो सुगंध हिंदी भाषेतून कसा निर्माण होणार. छे छे हिंदी भाषेत हे गाणं भेसूर तर होणार नाही ना? या विचाराने मला अपार खिन्नता आली. हिंदी भाषेचीही स्वतःची वैशिष्ट्य आहेत. आता 'मालगुडी डेज'सारखी सीरियल हिंदीमध्ये झालीच की! पण आता उदाहरणादाखल आपण पाहू. हिंदीमध्ये आई म्हटलं की जरा विचित्र वाटतं, अगदी ती आई निरूपा रॉय का असेना. पण माँ म्हटलं तर खरंच ती हिंदीमधली आई वाटते.

मराठीतली आई आणि हिंदीतली माँ ही व्यक्ती जरी एक असली तरी त्यांच्याविषयी वाटणारं आपलेपण वेगवेगळं आहे. पुलंच्या कथांवर काही चित्रित करायचं म्हटल्यावर हिंदीतली माँ आणि मराठीतल्या आईमधला जो फरक आहे तो पडणारच. पण न जाणो कुणी खरोखर पुलंच्या साहित्याचा जाणकार असेलही. आता माझ्यावर ही जबाबदारी होती की, खरोखर कुणी जाणकार त्यांच्यामध्ये आहे का हे माहीत करून घ्यायची. फोन आला. का कुणास ठाऊक उगाच माझ्या छातीत धडधडायला लागलं. फोन उचलल्यावर मी पहिला प्रश्न विचारला, दिग्दर्शक कोण आहे? त्याने कुणीतरी हिंदी भाषिक दिग्दर्शकाचं नाव सांगितलं आणि त्याने त्याआधी दिग्दर्शित केलेल्या कुठल्या कुठल्या हिंदी कॉमेडी शोजचीपण नावं सांगितली. त्याने सांगितलेली कुठलीच नावं माझ्या परिचयाची नव्हती. त्यावरून मला त्या दिग्दर्शकाने पुलंनी लिहिलेली एक ओळदेखील वाचली असेल किंवा पाहिली असं वाटलं नाही. हिंदी संवाद रूपांतर करणाराही कुणीतरी मराठी टू हिंदी ट्रान्सलेट करणाराच होता. माझे हातपायच गळाले. अगदी साधी साधी वाक्यं आहेत. त्यांचं भाषांतर हिंदीमध्ये कसं वाटेल? ह्याची मला कल्पनाच करवेना. उदाहरणार्थ, नारायणच्या तोंडी असलेलं 'डझनाचं बाक्स आणून आदळलं मी वारूच्या नवऱ्यापुढे. पूस म्हणलं लेका किती नाकं पुसतोस ह्या हातरुमालांनी ते' हे वाक्य किंवा अंतू बर्व्याच्या तोंडी असलेलं हे वाक्य 'रत्नांग्रीच्या समस्त म्हशी तूर्तास गाभण काय रे, झंप्या?' किंवा रावसाहेबांच्या तोंडी असलेलं 'देवसुत्रस बघा. ज्याला नको त्याच्यात नेऊन घालतंय' हे वाक्य. अशा असंख्य वाक्यांनी, शब्दांनी भरलेल्या अशा साहित्याच्या आकाशगंगेला हात लावणं म्हणजे रावसाहेबांच्या भाषेत 'मूळव्याध होतंय की नाही बघा.' ह्या बोली, सहज ओघाने येणाऱ्या वाक्यांचं भाषांतर तो डायलॉग रायटर कसा करणार होता... 'जमत नाही तर उंटाच्या बुडक्याचा मुका घ्यायला जायचं कशाला?' अशी पुलंची आकाशवाणी झाली



सौजन्य : राम कोल्हटकर, पुणे

शालनीताई पाटील आणि सुनीताबाई यांच्या समवेत पुलं

का काय असं वाटायला लागलं. मी माझ्याकडून त्याला, तुम्हाला कुणीतरी पुलंच्या साहित्याचा गाढा अभ्यासक ह्या प्रॉजेक्टमध्ये घ्यायलाच लागेल. त्याशिवाय कुठलीही सुरुवात करू नका. असं सांगण्याचा प्रयत्न केला. पण त्याच्या डोक्यात काही प्रकाश पडला आहे, असं मला वाटलं नाही. दोनच दिवसांपूर्वी एका कॅलेंडरवर वाचलेल्या ओळी मला आठवल्या, 'हे परमेश्वरा जी गोष्ट माझ्या हातात नाही, ती सहन करण्याची मला शक्ती दे आणि जी गोष्ट माझ्या हातात आहे ती निभावून नेण्याची मला बुद्धी दे.' सरतेशेवटी ते काम मी स्वीकारलं नाही. छान होईल ती सीरियल, अशी भाबडी आशा मनात ठेवून जे झालं ते मी विसरून गेलो.

मला नेहमी वाटतं. खरं म्हणजे आज पुलं हयात नाहीत, पण ते आहेत असं समजून कधीतरी त्यांची भेट व्हावी, त्यांना माझ्या डोक्यातल्या कल्पना सांगाव्या, त्यांच्याबरोबर गाण्याबजावण्याची मैफल जमवावी, त्यांच्याशी भरपूर गप्पा माराव्यात. माझ्या कुठल्यातरी नाटकाच्या प्रयोगाला त्यांना बोलवावं, पहिल्या रांगेत बसण्याचा आग्रह करावा आणि त्यांनी मात्र मागे कुठेतरी बसण्याचा आग्रह करावा, हळूच

जाता जाता 'मला झोप लागली तर कलाकारांना दिसू नये. ह्यासाठी आगाऊ काळजी घेतलेली बरी' असं माझ्या कानात कुजबुजावं, 'अहो, पण तुम्हाला झोप लागणार नाही ह्याची मी तुम्हाला खात्री देतो', असं मी त्यांना म्हणावं. 'बघू बघू' असं म्हणत मिशकील हसत त्यांनी प्रेक्षकात जाऊन बसावं आणि मध्यंतरानंतर काय आश्चर्य! पुलंना पहिल्या रांगेत बघून माझी भंबेरी उडावी. 'वाऽ झोप उडून लावणारं नाटक आहे अगदी' प्रयोगानंतर अशीच त्यांची पाठीवर कौतुकाची थाप पडावी. पुढच्या प्रयोगाला रावसाहेबही यावे नाटकाला आणि 'काय दणदणीत नाटक हो त्याच्या XXXX' अशी त्यांच्याकडूनही सणसणीत दाद मिळावी. असं दिवास्वप्न मला अनेक वेळा दिसलं आहे. मी कधी पुलंना पिझ्झा खायला नरीमन पॉइंटला घेऊन गेलो आहे. तर कधी सीसीडीमध्ये कॉफी प्यायला घेऊन गेलो आहे. मी कधी फॅब इंडियाच्या दुकानात जातो तेव्हा बऱ्याचदा मला वाटतं की, पुलं असते तर त्यांच्यासाठी, कित्येक सुंदर कुर्ते खरेदी केले असते. कधीतरी त्यांना घेऊन वरळीला समुद्रकिनारी नाटक-चित्रपटाविषयी गप्पा मारण्यासाठी गेलो आहे. तिथे

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ११३

सखाराम गटणे बायकोला आणि मुलाला घेऊन समुद्रकिनारी फिरायला आला आहे. लग्न झाल्यापासून साहित्याशी एकनिष्ठ राहणं दुरापास्त झालं आहे. व्यवसायाचा व्याप एवढा वाढला आहे की, रोजचं वर्तमानपत्रसुद्धा वाचणं होत नाही. म्हणून पुलंकाडे तक्रार करतो आहे. पण बायकोबरोबर संसारात मात्र समाधानी असल्याचं सांगत आहे. सखाराम गटणे आणि त्याची बायको पाया पडून जातात न जातात तोवर दुसऱ्या बाजूने सोकाजीनाना त्रिलोकेकर, बाबूकाका खरे, कोचरेकर गुरुजी आणि काशीनाथ नाडकर्णी भ्रमणमंडळाची मीटिंग करण्यासाठी समुद्रकिनारी आले आहेत. 'वी मस्ट ट्रॅव्हल साला, पुण्याची ट्रीप फेल झाली म्हणून काय झालं, नाऊ सेकंड टाइम वी मस्ट ट्रॅव्हल', असं सोकाजीनानांचं म्हणणं आहे. 'आपण कुठंही गेलो तरी पैशाचा हिशोब मात्र मी बघणार हांस. हा बाबूकाका धांदल आहे नुस्ता' असं काशीनाथ नाडकर्ण्यांचं म्हणणं आहे. 'अनवधानानं जर कुणी खिसा कापला असेल आणि त्यामुळे जर आपली ट्रीप रद्द करायला लागली असेल, तर दोष त्या चोरट्याचा का माझा?' सांगा बरं पुलं, अशी बाबूकाका खऱ्यांची अजीजी. जेव्हा कधी जायचं तेव्हा पंचांगात अमावास्या नाही एवढं बघून प्रवासाची आखणी करा. उगाच त्यामुळे कशात व्यत्यय नको, असं कोचरेकर गुरुजींचं सजेशन. ह्या वेळी परदेशगमन करायचं असा विचार पुढे आला आणि विमानप्रवास म्हणल्यावर कोचरेकर गुरुजींनी एकदम माघार घेतली. 'कोचऱ्या, तुला नुस्ता एका जागी बसून उडायचा तर हाय. काय तुला विमान नाही चालवायचा, इडियट साला', हे सोकाजीनानांचं म्हणणं. त्यावर काशीनाथ नाडकर्णी, 'तुम्ही फारफार तर शेवटच्या सीटवर बसा म्हणजे विमान खाली पडलं तर तुम्ही सगळ्यात शेवटी पडाल हांस' जसा सूर्य मावळत गेला तसा भ्रमणमंडळाचा उत्साहही मावळत गेला आणि 'नेक्स्ट इयर तरी ती वी मस्ट ट्रॅव्हल साला' ह्या वाक्यावर भ्रमणमंडळाची मीटिंग बरखास्त झाली...

ही दिवास्वप्नं मी अनेकदा रंगवली आहेत. पुलकीत होण्याची ही आयडिया किती भारी आहे, हे त्याचा अनुभव घेतल्याशिवाय नाही कळणार. एवढी इंट्रेस्टिंग कॅरेक्टर तुमच्याबरोबर गप्पा मारायला आधार देणार असतील, तर आपण रात्रीचा दिवस एक करायला तयार आहोत. आपण तर बुवा माणसांत रमणारा माणूस आहे. कधी कधी वाटतं. बटाट्याची चाळ मुंबईत कुठे आहे ते शोधावं आणि एक ट्रंक घेऊन सरळ तिकडे कायमस्वरूपी बिन्हाड करावं. जीवाभावाचे मित्र जमवावेत. त्यांच्याबरोबर उत्सव साजरे करावेत. चाळीतली दिवाळी, चाळीतला गणपतीच नव्हे, तर प्रत्येक छोटोमोठे सण साजरे करावेत. कोजागिरी चांदण्यात ह्या सगळ्या मंडळींबरोबर रात्र जागवावी. रंगपंचमीला ह्या सगळ्यांबरोबर रंगात रंगून जावं. संक्रांतीला ह्या आंबटगोड माणसांबरोबर तीळगुळाची चव चाखावी आणि सरतेशेवटी यांपैकी कुणाच्या तरी खांद्यावर यमसदनी निघून जावं. हा माणसांचा किती अमूल्य ठेवा निर्माण केला पुलंनी. त्यांच्या निर्मळ स्वच्छ विनोदांचा वर्ख चढवून सोन्यासारखं चमकणाऱ्या माणसांचा हा खजिना, कधीही न संपणाऱ्या असंख्य टाळ्या, असंख्य हशांची दौलत जमा करणाऱ्या पुलंनं प्रत्यक्ष दर्शन घेता आलं नाही, ही सल मनात कायम राहणार. नाहीतरी पुलंनी दिलेल्या आनंदाची भरपूर दौलत आम्हीपण जवळ बाळगून आहोतच!

□

महाराष्ट्र टाईम्स
दिवाळी २०१८ मधून साभार

पुलं

ऐसपैस परफॉर्मर

सुधीर गाडगीळ

सर्वसामान्य माणसातल्या विसंगतीवर अचूक बोट ठेवून त्याबाबत सर्वसामान्य माणसाला हसायला आणि विचार करायला लावणं हे पुलंचं खरं वैशिष्ट्य.

‘तुम्हाला सांगतो...’ असं म्हणत पाण्याचे भांडं पुलंनी तोंडाला लावलं की रंगमंचासमोरच्या साऱ्या श्रोतृवृंदांमध्ये हास्याची लकेर उमटते. पाणी आहे याची पुलंना खात्री असते, तसं आता ‘दाद’ द्यायला सज्ज व्हावं, हे श्रोत्यांना समजतं. पाणी पिण्याच्या निमित्ताने घेतलेला पॉजही पुढच्या वाक्याची उंची वाढवतो. पॉज आणि विषय कुठे थांबवायचा याचं अचूक भान जसं शब्दफेकीमध्ये आहे, तसंच आणीबाणीनंतरच्या प्रचारसभामधून कधी बाहेर पडायचं हे ठरवण्यामध्येही आहे. पुलं कधीच साहित्य परिषदेत बोलल्यासारखं बोलत नाहीत. त्यामुळे चष्मा असूनही आणि ढीगभर पुस्तकं लिहूनही ते समीक्षक वाटत नाहीत. उलट त्या चष्म्याआडून रोखलेल्या खट्याळ डोळ्यांतून आमच्याच अवतीभवती बघत, आमच्याच मनातल्या सारख्या इतरांच्या खोड्या काढत असतात. आमच्यासारख्याच प्रतिक्रिया त्यांच्या मनात उमटतात. फक्त ते त्या प्रतिक्रिया मांडतांना खास पुलं पद्धतीचा झोका वाक्याला देतात.

उदाहरणार्थ, पुण्याच्या बालगंधर्व रंगमंदिराचा माहीत असलेला परिसर ओंकारेश्वराच्या मंदिरापासून ते झाशीच्या राणीपर्यंत पसरलेला. याच गंधर्व रंगमंदिराच्या उद्घाटन सोहळ्याच्या निमित्ताने जेव्हा पुलं बोलायला उभे राहतात, तेव्हा ते या वास्तूबद्दलही कसे बोलतात पाहा... ‘एखादी वास्तू कुठे उभी राहते याला फार महत्त्व आहे. गंमत बघा. इथे बाहेरच्या बाजूला पुरुषाच्या वेषातील स्त्री (झाशीच्या राणीचा पुतळा) आहे आणि आतल्या बाजूला स्त्रीच्या वेषातील पुरुष (बालगंधर्वाचे स्त्री वेषातील तैलचत्र) आहे. अर्धनारीनटेश्वराची दोन रूपे वास्तूत आहेत. तिथे हे रंगमंदिर उभारलं जातंय ही फार आनंदाची बाब आहे. अलीकडे नटेश्वर आहे. पलीकडे ओंकारेश्वर आहे. दोन्हीच्यामधून जीवनाची सरिता वाहते आहे. आमच्या महापौरांनी त्यावर पूल टाकलाय. माझी विनंती एवढीच आहे की, पूल एकतर्फी असू द्या. ओंकारेश्वराकडून नटेश्वराकडे येणारा असू द्या...’ माहिती असलेल्या स्थळांचीच वाक्यात अशी काही मांडणी करतात की, ऐकताना सर्वसामान्य श्रोते असे आपल्या कसं लक्षात आलं नाही? अशा अर्थाचा सामुदायिक आश्चर्योद्गार काढतात. तो सामुदायिक उद्गार हीच त्यांच्या शब्दमांडणीला दाद असते. उत्स्फूर्त शब्दांचे फुटाणे तर क्षणोक्षणी फोडत असतात. अहमदनगरच्या काळे आर्किटेक्टकडे आम्ही

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | ११५



विद्याधर गोखले यांच्या समवेत पुलं

जेवायला बसलो होते. जेवणात मासे पाहिल्यावर पुलं खूष झाले; पण माशाचा आग्रह होऊ लागताक्षणी म्हणाले की, 'अहो रात्री मढेंकर प्रोग्रॅम आहे. ढेकर नाही.' मॉरिशसच्या एअरपोर्टवर कस्टम ड्युटी फ्री शॉपमध्ये एक पैशाचं सुंदर पाकीट त्यांना दिसलं. किंमत ऐकल्यावर म्हणाले, 'पाकिटाला एवढे पैसे दिल्यावर पाकिटात काय ठेवू?' ब्लडबँकेच्या मूळगावकर बाईंना ते रक्तपिपासू बाई म्हणतात. पॅरिसमध्ये शॅम्पेन पीत असताना भारतीय संस्कृतीबद्दल समोरच्याने छेडल्यावर झट्टिशी म्हणतात, 'तुमची ही द्राक्ष संस्कृती, आमची रूद्राक्ष संस्कृती.'

रंगमंचावरच्या बोलण्याप्रमाणेच लिहिण्यामध्येही पुलं तितके सहज असतात. अकारण शब्दांची आतषबाजी करत नाहीत. लिहितानाही त्यांच्या मनातला वृत्तीतला परफॉर्मर जागाच असतो. स्वाभाविकच बोलण्याप्रमाणे लिखाणातूनही पुलं सोप्या शब्दांतून छोट्या वाक्यातून कोट्या करत वाचकाशी हितगुजच करत असतात. त्यातही सामान्यांच्या मनातला उद्वेग, स्वतःच्या शब्दांतून प्रतिष्ठितांना, संभावितांच्या भंपकपणाला शब्दांचा टप्पू देत व्यक्त करतात. उदा. मासा पाण्यात श्वास कसा घेतो हे जसं सांगता येत नाही, तसं सरकारी अधिकारी नेमका कुठं कसा पैसा खातो ते सांगता येत नाही.

शासनाच्या अतिशुद्ध भाषेची खिल्ली उडवताना सांगतात की, 'महाराष्ट्र राज्य परिवहन मंडळाच्या स्वयंचलित वाहनाने मी आलो असं कुणी म्हणणार नाही. येथीने आलो असंच सांगणार. पूर्वी तर बशीतनं आलो असं म्हणत.' चाळीतल्या उपासाबाबत लिहिताना पटदिशी लिहून जातात की, 'उपोषणाच्या चौकशीला आलेल्यांनीच माझ्या खिशातले पिवळे हत्ती संपवले.'

आजच्या शिक्षणपद्धतीचा विचार करता... असा आव न आणता *बिगरी ते मॅट्रिक* मध्ये शिक्षण क्षेत्राच्या भंपकपणावर अति व्यावसायिकतेवर मार्मिक भाष्य करतात. सिनेमातल्या त्यांच्या संवादातही सहजता असते. उदा. देवबाप्पामध्ये आईच्या डोळ्यातलं पाणी पाहून, चंदाराणी विचारते, आई, भूक लागली तुला?

टीव्हीवर कुणी एखाद्या कलावंतांची ओळख करून देताना त्याला महान वगैरे म्हटलं तर लगेच पुलं उत्तरतील, महान कसलं? रोज सकाळी आपल्यासारखीच जोडलेली त्यांना आवडत नाहीत. शिवाय अगदी बारीक निरीक्षण लेखनात उतरलेलं असतं. कोकणातल्या एसटीत आपणही हिंदकळलेले असतो; पण म्हशीची चित्तरकथा फक्त पुलंनाच सुचते. बर्वेला अंतू बर्वा उच्चारून क्षणात वाचकाला कोकणात घेऊन जातात. नारायणाच्या धावपळीतून अवघं मंगलकार्यच डोळ्यांसमोर उभं करता करता खरकट्या हाताने अर्धवट लाडू खाऊन एकटाच पेंगुळलेला नारायणचे पोर दाखवून पोटात खड्डाही आणतात.

हसवता हसवता ही कारुण्याची झालर त्यांच्या लिहिण्या-बोलण्यात सतत डोकावते. त्यामुळे पुलं आणखीन आपले वाटतात. रत्नागिरीचा रत्नांग्रि असा बोली उच्चार मांडत, रत्नांग्रिच्या त्या मधल्या आळीत लोकोत्तर माणसं राहतात. असं म्हणून मधली आळी खिशात टाकतात. बटाट्याच्या चाळीच्या अखेरीस, माझ्या पोटात यापेक्षा कितीतरी माया होती रे! म्हणत चाळकऱ्यांच्या डोळ्यांत वाचताना पाणी आणतात. लंडनच्या बॉबीला बाळबोध शंका विचारून

भारतातील प्रशासनाला टोळी हालण्याचं कसब दाखवू शकतात.

मला स्वतःला, माध्यमातील एक छोटा माणूस म्हणून 'पुलं'ना सर्वाधिक दाद द्यावीशी वाटते, ती त्यांच्या 'आवाज' या लेखाबद्दल! वेगवेगळ्या आवाजांचा नाद, अक्षरांतून कानात पोहोचण्याची करामत पुलं करू शकतात. प्रसिद्धीच्या झोतात येण्यासाठी म्हणून ते कधीही सामान्यांविषयी आस्था दाखवण्याचा अट्टाहास करत नाहीत; पण आणीबाणीसारखं रण माजलं की सामान्यांच्या शब्दोच्चारार घाला घालणाऱ्या नियमांविरोद्ध आवाज उठवण्यासाठी ते कुणाच्याही आवाहनाची वाट न पाहता पुढे सरसावतात आणि हाती घेतलेल्या कामात यशोशिखर दिसताक्षणी ते त्या चळवळीतून दूर होतात.

त्यांचा पोशाखही आमच्यासारखाच कॉमन असतो. लेंगा आणि खादीचा जाडाभरडा ढगाळ नेहरू शर्ट, क्वचित पॅण्ट पण त्यावर चौकटीचा बुशकोट परफॉर्मन्स करतानाही भारी कपड्यांचे लाड नसतात किंवा वास्तव दर्शनाच्या नावाखाली अगदी इस्त्री मोडलेले शर्ट घालून गंमत घालवत नाहीत. पेटी वाजवायला बसले की, डोक्यावर रुमाल बांधलेला. वाद्यसामान अस्ताव्यस्त पसरलेलं क्षणात पेटीच्या सुरातून गंधर्व-दीनानाथांच्या काळात घेऊन जातात. सर्वसामान्यांचा पोशाख, सामान्यांच्याच एखाद्या घटनेच्या अनुषंगाने उमटलेल्या प्रतिक्रिया, भंपक राजकारण्यांबाबतीत केलेली टोलेबाजी आणि हे सारं करताना मिष्कीलपणा कणमात्र न सोडलेला. त्यामुळे पुलं म्हणजेच मला आर. के. लक्ष्मणचा चितारलेला कॉमनमॅनच वाटतात.

हा कॉमनमॅन स्वतःच्या लेखणी-वाणीतून जमा केलेला पैसा, लाखो रुपयांच्या देणग्या कॉमन माणसांसाठीच असलेल्या सामाजिक संस्थांना वाटून टाकतो. तेव्हा या मिष्कील परफॉर्मन्सबद्दलचा आदर अधिकच वाढतो.

तमाशातला सोंगाड्या, खेड्यातलं भजनी मंडळ, रघुत्तमा रामा म्हणणारे कीर्तनकार ही

सामान्यांशी संवाद साधणारी मंडळी पुलंच्या विशेष आवडीची आहेत. यात सारं काही आलं.

चाळीतले कुशाभाऊ, सोकाजीनाना किंवा एच. मंगेशराव काय किंवा 'म्हैस'मधला सुबक, ठेंगणीकडे बघणारा पंचनाम्याचा पोलीस काय? पुलंमधला परफॉर्मर जेव्हा असंख्य नमुन्यांची माणसं वैविध्यासह बसण्या-उठण्याच्या विशिष्ट पोश्रसह सादर करतो; तेव्हा त्यांच्या लिखाणातल्या सूक्ष्म निरीक्षणाला दाद द्यावी. आवाजाचे बहुविध पोत दाखवणाऱ्या बहुरूप्याला दाद द्यावी, की रंगमंचावरच्या लवचिकपणाला द्यावी, ते समजेनासं होतं. त्या साऱ्या अनौपचारिकतेला नमस्कार करण्यापलीकडे आपल्या हाती काही उरत नाही.

खाल्लेला पदार्थ किंवा पाहिलेलं ठिकाण गप्पा लेखणीतून अनेकापर्यंत पोहोचवण्याची त्यांना सतत उर्मी असते. त्यांचा 'बरं का' म्हणत सुरू होणारा, हितगुज वाटावा असा नाद, त्यांची पेटीवर फिरणारी बोटं, कृत्रिम माणसांना काढलेले चिमटे हे सारं पुन्हा पुन्हा आठवून हसू येतं. हे सारं दृश्य श्राव्य कॅसेटस्मधून पुढेही अजरामर राहिल; पण तरीही मला परमेश्वराला एक विनंती करावीशी वाटते की, लेखणी-वाणी-गाणी तिन्हीतून रसिकांवर राज्य करणाऱ्या या पुरुषोत्तमाच्या आयुष्याची कॅसेट एकदा तरी रिवाईंड करता यावी!

□

पुलं

व्यक्ता कलावंत

श्याम पेठकर

पुलं ऐन बहरात असताना त्यांना भेटावं, ऐकावं असं वाटण्याचं वय नव्हतं. परिस्थितीही तशी नव्हती. परिस्थितीचा अर्थ केवळ आर्थिक असा नाही. वय, वर्तमान, भूगोल आणि सांस्कृतिक पर्यावरणही यात येतं. यवतमाळ जिल्ह्यातल्या नुकताच तालुका झालेल्या पांढरकवडा या गावातील जिल्हा परिषद शाळेत माध्यमिक शिक्षण घेत असताना पुण्यातला एखादा लेखक माहिती होणे तसे कठीणच. मात्र 'पुलं' मराठी लेखकांच्या पोहचण्याच्या आणि लोकप्रियतेच्या सान्या मर्यादा तोडून केव्हाच बाहेर पडले होते. त्यांच्या आधी इतका उदंड स्वीकार आणि सर्वस्तरातले हवेहवेसेपण, लाडकेपण आचार्य अत्रे यांनाच मिळाले होते. पुलंनी त्याही कक्षा ओलांडल्या होत्या. त्यामुळे सांस्कृतिक समज असलेले शिक्षक असणाऱ्या विद्यार्थ्यांपर्यंतही पुलं लेखक म्हणून पोहोचले होते. 'बटाट्याची चाळ'मधील एक प्रकरण तेव्हा नवव्या वर्गाच्या अभ्यासक्रमात होते. पुलंचा धडा आहे म्हटल्यावर आम्ही सातवीत असतानाच ते पुस्तक मिळवून तो धडा वाचला होता. धोतरावर सांडलेल्या भाजीच्या रस्स्यावरून तमक्याकडची भाजी किती तिखट झाली आहे, हे ओळखण्यामागची गंमत तेव्हा कळली आणि मग खूप दिवस आम्ही त्यावरून हसत असू.

मात्र त्या काळात इतक्या मोठ्या माणसाला आपल्याला भेटता येईल, असा विचारही मनात येत नव्हता. चित्रपटाच्या पडद्यावर दिसणारी अन् पुलंसारखी सतत बातम्यात असणारी माणसं आपल्यासारखीच असतात का हाडामासाची, असाही भाबडा प्रश्न पडायचा. मात्र पुलं पांढरकवड्यासारख्या आदिवासीबहुल गावातही पोहोचले होते. आताचे अत्यंत मोठे मराठी लेखकही कुणाला फारसे माहिती नसतात. खूप ग्रंथ संपदा असते. पुरस्कारही मिळालेले असतात; पण सामान्य वाचकांना माहिती नसतात ते. नावाच्या बाबतीत ही अवस्था असेल तर त्यांची छबी पोहोचण्याचा काहीच संबंध नाही. पुलं मात्र नावाने, चेहऱ्यानेच नाही तर लौकिकानेही पोहोचले होते. आपल्या हयातीतच एक दंतकथा होण्याचा प्रचंड रसिकाश्रय त्यांना मिळाला होता. कारण, ते छापील पुस्तकांत अडकून पडले नाही. आपले साहित्य घेऊन ते थेट रसिकांपर्यंत पोहोचले. पुस्तकांच्या पोहोचण्याच्या मर्यादा अजूनही आहेत. आता तर त्याला नव्या माध्यमांचे आणखी अडथळे वाढले आहेत. डिजीटल अक्षरे पाहण्याच्या सवयीने नव्या पिढीला तर मुद्रित साहित्य वाचण्याची अन् वाचलेच तर त्याच्याशी स्मरण होईल, ते कळेल, मनाच्या पातळीवर

त्यावर समीक्षा होईल, आस्वादक वाटेल अशा प्रक्रिया घडण्याइतकी तादात्म्यता मुद्रित माध्यमांशी निर्माणच होऊ शकत नाही. त्या काळातही वाचकांची संख्या फार नव्हती अन् ग्रामीण भागापर्यंत पुस्तके पोहोचवण्याची साखळीही नव्हती. त्यामुळे चांगली, नवी पुस्तके नव्या सुपरहीट सिनेमांसारखीच खूप उशिराने आमच्यापर्यंत पोहोचायची. 'शोले' पाच-सात वर्षांनी आमच्या गावाच्या थिएटरला लागला होता आणि त्याच्या संकीर्ण पडद्यावर तो चेंदल्यासारखा दिसला होता. त्यामुळे पुलंके 'बटाट्याची चाळ' दुसऱ्या की तिसऱ्या आवृत्तीच्या वेळी आमच्या गावात पोहोचले होते. मात्र पुलं त्याही आधी आमच्यापर्यंत पोहोचले. रेडिओच्या माध्यमातून तर ते पोहोचलेच होते. त्यांचे विविध ठिकाणी सुरू असलेले कार्यक्रम आणि त्याचे वृत्तान्तही सारखे कानी पडत. आपल्याच कोट्या पुलंच्या नावाने खपवण्याचा उद्योगही चाले.

पुलंके यश हे की ते त्यांच्या पुस्तकांच्या, लेखनाच्याही आधी त्यांच्या रसिकांपर्यंत पोहोचत असत, कारण ते परफॉर्मर होते. त्यांना हे त्यांचे सादर असणे सहर्ष मान्य होते. कुठल्याही सृजनाची आपली एक कलात्मक भाषा असते. कुणी त्याला जे काय सांगायचे ते सृजनाच्या उचंबळीतून, चित्रांच्या माध्यमातून सांगते, कुणी गाणे गाते, कुणी शिल्पातून व्यक्त होतं, तर कुणी लेखन करतं. त्यातही कविता, कथा, कादंबरी, नाटकं अशीही मग या सृजन भाषेची अक्षर विभागणी होत राहते... पुलंना अशा खूप साऱ्या भाषा अवगत होत्या. त्यांना गाता येत होते, कविताही ते छान करत, अभिनय करत, नाटक लिहीत, विनोदी लेखक म्हणून तर ख्यातच होते. ते निर्मातेही होते. इतकी बहुमुखी प्रतिभा त्यांच्या ठायी होती, कारण ते मुळात परफॉर्मर होते. त्यांना काहीच स्वतःजवळ ठेवता येत नव्हते. जे काय आहे ते देऊन टाकायचे. प्रवाही असले तर सतत नवे काही येत राहिल. त्यामुळे ते निखळ होते. समाजाकडे, माणसांच्या जगण्याकडे ते निकोप मिशकीलपणे बघत. स्वतःला मॅजीक आरशासारखे

समाजासमोर धरीत. आपल्याच चेहऱ्यांची अशी विदूषकी रूपं बघताना हसायला येई. चार्ली चॅप्लीन भारतात जन्मला असता तर तो पु. ल. देशपांडेच झाला असता, असे कधीकधी वाटून जाते. तो मूकपणे व्यंग करायचा आणि हे बोलता बोलता हसवत अंतर्मुख करायचे. किशोर कुमारच्या बाबतही असेच वाटते. त्याने कधी लेखन केले नाही... बाकी तीही एक बहुमुखी प्रतिभाच होती.

पुलं सादरकर्तेच होते म्हणून ते विनोदी लेखक झाले की विनोदी लेखकांचे रसिकांच्या समोर जाणे हे भागध्येयच असते? कारण आजवर जगात जितके विनोदी लेखक झाले ते परफॉर्मरच राहिले आहेत. अगदी आपल्या इकडेही द. मा. मिरासदारांपासून ते वि. आ. बुवा किंवा मग आता वऱ्हाडी कवी मिर्झा रफी अहमद बेग यांच्यापर्यंत साऱ्यांनाच सादर होणे आवश्यकच का वाटत आले असावे? ती रसिकांची अन् त्यांचीही गरजच असली पाहिजे. एकतर गंभीर, अतिचिंतनशील अन् शब्दजड साहित्य हे व्यासपीठीय नसते. ते अक्षरांच्या माध्यमातून वाचकांच्या मनात पोहोचते आणि मग तिथे ते मूर्त होते किंवा पूर्ण होते. व्यासपीठावर पूर्ण आकारातले, चित्र उभे करणारे अन् थेट, सरळ असे उभे राहू शकते. रंगमंचावर उभे राहण्यासाठी त्याला स्वतःचा आपला एक आकार हवा असतो. पुलंकडे जी प्रतिभा होती तिची गरज रसिकांशी थेट संवादच साधण्याची होती. मध्ये कुठलेच दलाल नकोत. मग ते पुस्तकांच्या रूपातलेही का असेना. संगीत, विनोद, अभिनय, दिग्दर्शन या साऱ्यांची व्यासपीठ ही गरज आहे. त्याशिवाय ते परिपूर्ण नाही. होऊ शकतदेखील नाही.

पुलं तर इतके नैसर्गिक सादरकर्ते होते की त्यांना मग औपचारिक व्यासपीठाचीही गरज राहिली नव्हती. त्यांची साधी भेट हादेखील त्यांचा एक विशेष आणि वेगळा परफॉर्मन्सच असायचा. त्या भेटणाऱ्याची अनुभूती हीच असायची की, पुलं आज भेटले तेव्हा खास माझ्यासाठी सादर झाले. मग ते कार्यक्रमानंतर कुणाकडे खास आग्रहाने जेवायला

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ११९

गेल्यावरही तिथेही आपला एक वेगळा परफॉर्मन्स द्यायचे आणि मग त्याची नोंद रसिकच ठेवायचे. त्यांच्या अशा अनौपचारिक सादरीकरणाची बखरच रसिकांनी लिहून काढली आणि मग त्यातून पुलंचे किस्से आणि कोट्या वेगळ्याने लिहिल्या गेल्या. प्रकाशित पुलंपेक्षाही हे अप्रकाशित पुलंच रसिकांना माहिती आहेत. कुणाच्या घरी जेवायला गेल्यावर जेवताना स्वयंपाकाची पुलंनी तारीफ नाही केली म्हणून मग त्या घरची गृहिणी, 'आवडला नाही का स्वयंपाक?' असे विचारते अन् पुलं म्हणतात, 'अप्रतीम झाला! म्हणजे अवाक् झालो आहे मी.' आता अवाक्? ते का? तर पुलं, 'इतका छान स्वयंपाक झाला की खातच सुटलो अन् आता वाकताही येत नाही...'

पुलं नावाच्या लेखकाला वाचक नव्हे तर रसिकच होते. पुलं पूर्ण वाचून काढले आहेत, कोळून प्यायलो आहे असे नाही, तरीही पुलं पूर्ण माहिती असल्याची अनुभूती बाळगणारे आज ते गेल्यावरही इतकी वर्षे टिकून आहे. एकांतात बसून लेखन करत राहणे हा पुलंचा स्वभावच नव्हता. सतत लोकांमध्ये मिसळणे, गप्पा मारणे ही त्यांची गरज होती. सुनीताबाईंना त्यांचे असे लोकभिमुख असणे, अगदी सामान्य चाहताही भेटायला आल्यावर वेळेचे भान न ठेवता बोलत राहणे सुनीताबाईंना आवडत नव्हते. त्यांना असे वाटे की त्यामुळे या मनोहराचा वेळ जातो आहे. इतका वेळ असा घालविण्यापेक्षा त्यांनी लेखन केले, तर याच रसिकांसाठी तो मोठा ठेवा असेल. सुनीताबाई जी. ए. कुळकर्णींच्या पठडीतल्या होत्या. शांत संध्याकाळी नदीच्या पाण्यात पाय सोडून बसलेल्या बगळ्यागत लेखकाने साधना करावी, असे त्यांचेही इतरांसारखेच मत होते. ते चूक असे काहीच नव्हते. मात्र असे बेधूम लोकांमध्ये मिसळणे अन् अनुभवत राहणे हा पुलं नावाच्या लेखकाचा रीयाज होता. ते लेखक नव्हते, परफार्मर होते, त्यामुळे त्यांना साधना नव्हे तर रीयाजाची गरज होती. पुलं नखशिखांत सादरकर्तेच होते त्यामुळे, एक हिंदी चित्रपटांत संवाद आहे, 'हम जहां खडे हो जाते है,

लाईन वहींसे शुरू होती है...' तसेच पुलंबाबत म्हणावे लागेल, 'वो जहां खडे हो जाते है, मैफल वहा शुरू हो जाती है...'

अनेकदा तर त्यांचे विनोदी लेख, कथा हे त्यांनी प्रत्यक्ष लिहून काढण्याच्या आधीच त्यांच्या कार्यक्रमात तयार व्हायचे. नंतर सुनीताबाई किंवा कुणी आप्त त्यांना आठवण करून देई, तो घर दाखविण्याचा किस्सा छान रंगतोय अलीकडे तुमच्या कार्यक्रमांत. लिहून ठेवला पाहिजे तो. अनेक परफॉर्मर्सच्या बाबत हे असेच होते. वक्ता दशसहस्रेशू राम शेवाळकरांच्या बाबत हे असेच झाले आहे. सावरकरांवरचे किंवा कृष्ण, अर्जुन, दुर्योधनावरचे व्याख्यान खूप रंगले की एकतर ते ध्वनिबद्ध करून ठेवलेले असायचे. श्रीमती विजयाताई शेवाळकर आयोजकांना आधीच तशा सूचना द्यायच्या. मग त्या ध्वनिफितीवरून ती व्याख्याने लिहून काढली गेली. पुलंच्या बाबतही हे असेच होते, हे शेवाळकरांकडे जमलेल्या या साऱ्यांच्या गप्पांच्या खासगी मैफलीत सुनीताबाईंनी सांगितल्याचे मी एकले आहे.

लोकांच्या जीवनात आनंद निर्माण करणे हा परफॉर्मरचा निसर्गभाव असतो. त्यात अडथळा आणणारे घटक त्याला अन्यायकारकच वाटत राहतात. त्यामुळे सामान्यांच्या आयुष्यातला अनमोल आनंदाचा हक्क हिरावून घेण्याचा प्रयत्न झाला तेव्हा पुलंनी त्याला विरोधच केला. मग ते आणीबाणी असो की नंतरच्या राज्यकर्त्यांची दंडेली असो. त्यांच्यातला परफॉर्मरला मुक्त अवकाश हवा होता आणि माणसाचेही तसेच जगणे हा त्याचा अधिकार आहे, हे त्यांचे मत होते. माणसे प्रत्येक क्षणाला सादरच होत असतात. पुलंच्या लेखनाची सुरुवात कशी झाली, हे माहिती नाही, मात्र ते गप्पांचे फड जमवीत. खासगी बैठका सतत होत राहत. त्यात हे असे अनेक किस्से सांगत असावेत आणि कधीतरी कुणीतरी 'तू हे लिहून का नाही काढत? छान आहेत हे...' असे म्हटले असावे आणि मग ते प्रकाशित झाल्यावर एक वेगळ्या लेखनाची वाट प्रशस्त झाली.

त्यांची एक मुलाखत पु. भा. भावे यांनी घेतली होती. त्यात त्यांच्या लाडक्या रूपाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला गेला अन् अखेर ते संगीतकार, अभिनेते, नाटककार, लेखक की कोण... असा निष्कर्ष काढताना ते सादरकर्तेच आहेत, हेच सिद्ध झाले होते.

इतकी वर्ष इतक्या निर्मितीत तुम्ही रमलात. यातली कोणती कला तुम्हाला सर्वात आवडते? असे भाव्यांनी विचारल्यावर पुलं म्हणाले होते, 'हा तसा फार कठीण प्रश्न आहे... या ज्या निरनिराळ्या कला आहेत, त्या कलांत मला सर्वात कुठली आवडत असेल, तर.. आपलं मन जर एक खोली आहे असं मानलं, तर जास्तीत जास्त जागा कोणी व्यापली असेल म्हणाल, तर ती संगीताने! संगीत हे माझं पहिलं प्रेम आहे. फर्स्ट लव्ह आहे. पण...

भावे : पण असं दिसतं की, लेखनामध्ये, तुमच्या इतर बहुगंगी प्रयोगांमध्ये संगीताला तसं दुय्यम स्थान राहिलं आहे.

पु. ल. : नाही, दुय्यम स्थान राहिलेलं नाही. संगीताच्या क्षेत्रात निर्मिती करणारा एक मनुष्य म्हणून माझी योग्यता काय आहे, हे मला कदाचित लवकर कळलं असलं पाहिजे. असं काहीतरी झालं असणार. म्हणजे हा एक प्रकारचा डिफिडन्स म्हणायचा किंवा स्वतःचं एक योग्य मूल्यमापन म्हणा. काहीही म्हणा! या संगीताच्या क्षेत्रात वावरताना मी त्याचा अभ्यासही केलेला आहे. किंबहुना थोडीफार निर्मितीही केलेली आहे आणि लोकप्रियता हा जर निकष असेल, तर ती निश्चित यशस्वी झालेली आहे, असंही म्हणायला हरकत नाही; पण हे सगळं करताना आपण जिथे पोचायला पाहिजे तिथे पोचू शकत नाही, याची जाणीव देणारे फार मोठे संस्कार माझ्यावर झाले.

भावे : कुणामुळे?

पु. ल. : मी फार अप्रतिम अशी गाणी ऐकली, अप्रतिम असं वाजवणं ऐकलं आणि ते ऐकल्यानंतर साहजिकच असं वाटायचं की, इथे कुठे आपल्याला पोचता येईल? म्हणजे असं आहे की, एव्हरेस्ट चढून गेलेल्या माणसाकडे पाहिल्यानंतर आपण

कुठपर्यंत चढू शकू, याचा आपल्याला एक अंदाज येतो. मी हजारो वेळा म्हटलं आहे की, मी जेव्हा बालगंधर्वासारखा कलावंत ऐकला, जेव्हा कुमार ऐकले, मल्लिकार्जुन मन्सूरांसारखा तपस्वी कलावंत ऐकला, बेगम अख्तर ऐकल्या, माझ्याबरोबरच वाढलेले वसंतराव देशपांडे ऐकले; तेव्हा वाटलं की, तिथे पोचण्याइतकं सामर्थ्य परमेश्वरानं माझ्या पंखांत दिलेलं नाही. हे माझ्या लक्षात आलं आणि माझी उडी जिथपर्यंत जाईल, तिथपर्यंत जे काही करायचं ते मी केलं.

भावे : हे मला चांगलं वाटलं. कारण इतकी वर्ष तुम्ही आमच्या डोळ्यांसमोर लेखकाप्रमाणेच एक परफॉर्मर म्हणूनही आहात.

पु. ल. : परफॉर्मर हीच माझी भूमिका आहे. म्हणजे परफॉर्मर हा फार मोठा शब्द आहे. तमाशा परिषदेमध्ये मी अध्यक्ष म्हणून भाषण केल्यानंतर जी बाई आभाराला उभी राहिली, ती म्हणाली, यांनी भाषण वगैरे केलं, ठीक झालं. पण इथे, या बोर्डावर लावणी म्हटल्याशिवाय काही खरं नाही. कारण पु. ल. देशपांडे हे कोणी विद्वान वगैरे असतील, आम्हाला नाही माहिती. ते खरे आमच्यासारखे तमासगीरच आहेत! तमाशा इज अ शो आणि तो मी खूप लहानपणापासून करत आलो आहे.

पुलंनी त्यांच्या लहानपणाबद्दल जे काय सांगितलंय त्यातून हेच दिसतं की, अगदी रोजच्या शाळेतही मास्तरांच्या तासाला बसणे, हादेखील त्यांच्यासाठी एक परफॉर्मन्सच होता. घरी आल्यावर मी शाळेत विद्यार्थी म्हणून कसा परफॉर्म केला, हे सांगण्याचा एक वेगळा परफॉर्मन्स असायचा. त्यांची समाजसेवा किंवा बाबा आमटेंसारख्या समाजसेवकांशी असलेली त्यांची मैत्री आणि त्यातून आनंदवनात फुललेला मित्रमेळावा हे 'पुलं परफॉर्मर'चेच आविष्कार होते. कुष्ठरोग्यांच्या गावाला 'आनंदवन' हे नाव त्यांनाच सूचलेलं. अगदी ठणठणीत वावरता येत होतं, तोवर पुलंनी आनंदवनात मित्रमेळावा भरविला. त्यासाठी देशभरातले सृजन

यायचे. आनंदवनला एक वेगळे सांस्कृतिक अधिष्ठान आणि कुष्ठरोग्यांना कलाजगताचे पालकत्व त्यांनी मिळवून दिले.

मी परफॉर्मरच आहे, हे सांगताना ते म्हणाले होते, लहानपणी मी कीर्तन फार ऐकली. पार्ल्याला खूप कीर्तन होत असत आणि कीर्तन ऐकायला मी मुंबईतही जात असे. कीर्तन ऐकायला मला भारी आवडायचं आणि म्हणून माझ्यामध्ये तो एक कीर्तनकार राहिलेला आहे. माझ्या लिखाणातला दोष कोणता? आता मी जेव्हा माझी पुस्तकं वाचतो, तेव्हा त्यात पाल्हाळ आहे असं जाणवतं. हा जो पाल्हाळ आहे, तो कीर्तनकारी पाल्हाळ आहे. विषयाला सोडून जातोय असं दाखवीपर्यंत पुन्हा एकदम मूळ पदाकडे जायचं. कथा आणायची असते, पण सांगताना मात्र अशा रीतीने सांगायचं की, गद्य आणि पद्य यांच्या सीमारेषेवरचं गद्य असलं पाहिजे. अशा रीतीने सांगितलं की, ते जास्त चांगलं होतं, व्यवस्थित होतं. हे मी मुद्दाम करतोय असं नाही. हा संस्कार झाल्यामुळे मी ते करायला लागलो.'

त्यांच्या या प्रतिपादनावरून, त्यांनी आधी सांगितले आणि मग त्यांच्या वाचिक वाङ्मयाचे दस्तऐवजीकरण म्हणून ते लिहून काढले असावे, हा निष्कर्ष सत्य आहे, असे वाटू लागते.

भाव्यांनी घेतलेल्या त्या प्रदीर्घ प्रत्यक्ष मुलाखतीत पुलं म्हणतात, "म्हणजे लिखित मराठी हे मला कधी आवडलंच नाही. कारण मी साध्या संस्कृतीत वाढलेला मनुष्य आहे. कुठल्याही तऱ्हेची कृत्रिमता आली की ती मला नकोशी वाटते.'

लेखन ही कृत्रिमता आहे, असे त्यांना वाटे. मग तरीही त्यांनी ते केलं. कारण त्यांच्यातल्या सादरकर्त्यांनी आधी ते सादर केलं, सांगितलं आणि मग ते लिहून काढलं. लिहितानाही समोर असंख्य श्रोते बसले आहेत आणि मग आपण त्यांना हे सांगतो आहे, असेच त्यांनी लिहिले. म्हणूनच वाचकांच्या कानात गोष्टी सांगाव्यात तसे लिहिणारे लेखक पुलंना आवडत. त्याबाबत ते व्यंकटेश माडगूळकर, श्री. म. माटे आणि दिलेली व्याख्याने

नंतर लिहून काढणारे विवेकानंद यांचा उल्लेख ते करत.

पुलंनी त्यांच्याकडे जे काय होतं आणि आलं ते मुक्तहस्ते देऊन टाकलं. मग ती संपत्तीही का असेना. दान करणे, योग्य कामासाठी आर्थिक मदत करणे हादेखील त्यांचा परफॉर्मन्सच होता. त्यांच्यातल्या परफॉर्मरला एकही श्रोता असला तरीही चालायचा. त्यांच्या प्रकृतीमुळे त्यांना लोकांपासून दूर राहावे लागले म्हणा किंवा त्यांच्या आप्तानी काळजीपोटी ते केले म्हणा, पण त्यामुळे ते आणखीच खंगत गेले. माझे लग्न झाल्यावर फिरायला गेलो असताना पुण्यात पुलंना भेटायचे असे ठरविले होते. आनंदवनात किंवा मग नागपूरच्या धनवटे रंगमंदिरात समोर सादर झालेले पुलं आणि मग त्यांच्या पुस्तकात सादर होत राहणारे पुलं एकदा कडकडून अनुभवायचे होते. मात्र त्यावेळी सुनीताबाईंनी नम्र नकार दिला. तुमच्या नव्या संसाराला त्यांचा आशीर्वाद आहेच; पण आता त्यांना तुमचा आवाजही जाऊ देऊ नका, कारण मग ते थांबणार नाहीत, तुम्हाला आत बोलावतील अन् खूप बोलत सुटतील. त्यांना त्याचा नंतर खूप त्रास होतो आणि मला ते बघवत नाही, सांभाळवतही नाही... असं सुनीताबाई म्हणाल्या होत्या. तेव्हाही आतून शय्येला जखडलेल्या पुलंचा थकलेला आवाज आलाच, 'कोण आहे ग सुनीता?' आम्ही मात्र पाऊलही न वाजविता बाहेर वळलो. आमचा परफॉर्मर असा जर्जर झालेला बघवलाही नसता आम्हाला. बाहेर पडल्यावर खिडकीतून आम्हाला हात हलवून निरोप देणारे पुलं दिसले. सुनीताबाईंनी तेवढे केले आमच्यासाठी. पुलं खूपच थकलेले होते, त्यांना आधार देत खिडकीशी बसवले गेले होते, ते करतानाही त्यांना खूप त्रास झाला असावा, पण त्यांचे डोळे मात्र विलक्षण कुतूहल आणि मिशिकल हसरे होते. डोळ्यांनी पुलं बोलत होते, अरे यारे, खूप काही सांगायचेय तुम्हाला...



पुलं

‘कानसेन’ होण्याची अवघड तपश्चर्या

अरुणा ढेरे

ज्यांच्या नुसत्या असण्याने जीवनाची नाना क्षेत्रे समृद्ध होतात आणि नव्या प्रेरणांनी गजबजून उठतात, अशी माणसे फार दुर्मीळ असतात. ती असतात म्हणून ज्येष्ठांना आपल्या जगण्याचे सार्थक कळते आणि तरुणांना नवी क्षितिजे धुंडाळण्याचे बळ मिळते. ती असतात म्हणून वर्तमानाला भूतकाळाचा सुंदर आशीर्वाद मिळतो आणि भविष्याला स्वप्ने साक्षात करण्याची निर्मळ उमेद मिळते.

पु. ल. देशपांडे अशा दुर्मीळ माणसांपैकी एक होते. नाना क्षेत्रांमध्ये ते वावरले आणि त्यांच्या नुसत्या वावरण्याने त्या त्या क्षेत्रामध्ये चैतन्य खेळत राहिले. त्यांच्यामुळे अनेक विधायक उपक्रमांना चालना मिळाली. कल्पकतेला आणि धडपडीला दिशा मिळाली. सार्थ प्रयोजनांना उत्तेजन मिळाले. डोळस निष्ठांना प्रतिष्ठा मिळाली आणि समृद्ध साधनेला श्रेय मिळाले. त्यांच्या उत्साही आणि जाणत्या वावरण्याने प्रत्येक क्षेत्राचे बंदिस्तपण कोसळले, मर्यादा मोडून पडल्या आणि निर्मितीशील चेतनेचे ओघ इकडून तिकडे वाहत गेले. संगीत, साहित्य, शिल्प, नाटक, चित्रपट-सर्जनाला सगळीकडे मुक्त अवकाश मिळाला आणि साऱ्या सच्च्या कलावंतांचे गोत्र एकच असते, याचा प्रत्यय रसिकांना येत गेला.

पुलंनी ही किमया सहजपणे केली. अधिक नेमके सांगायचे तर त्यांच्या केवळ असण्याने ती सहजपणे घडून आली. संगीताच्या क्षेत्रात नाना निमित्तांनी त्यांनी केलेली भाषणे याच किमयेचे दर्शन घडवणारी आहेत. पुलं स्वतः मोठे गायक म्हणून गाण्यासाठी तप करीत जगले नाहीत. पण गाणे ऐकण्यासाठी त्यांनी मोठे तप केले. त्यांच्याच शब्दांत सांगायचे तर ते ‘तानसेन’ नव्हते; पण ‘कानसेन’ होण्याची अवघड तपश्चर्या त्यांनी अत्यंत गंभीर निष्ठेने केली. पुलंचे पहिले प्रेम म्हणजे संगीत. उत्तम गवयाच्या मैफलीत उत्तम लागलेला तंबोरा झंकारत असावा, तसा त्यांच्या आयुष्यातल्या सगळ्या चढ-उतारांमागे, भल्याबुऱ्यामागे गाण्याचा लेहरा धरलेला होता. फार लवकर, अगदी बाळपणीच, त्यांना गाणे भेटले आणि त्याच्यावर जीव जडून गेला. ते जीव जडवणे आंधळे नव्हते. उलट अतिशय डोळस होते. म्हणूनच ते अधिक समजूतदार, अधिक स्वीकारशील आणि अधिक मर्मस्पर्शी असे होते.

वास्तविक पाहता ज्या काळात ते गाणे ऐकायला जात होते, तो काळ आणि ज्या वयात ते गाणे ऐकत होते ते वय- दोन्हींचा विचार करता त्यांच्या घराने त्यांना विरोध करणेच जास्त स्वाभाविक झाले असते. नाटक किंवा गाणे-बजावणे हे प्रतिष्ठित घरांमधून अवलक्षण समजले जाण्याचा तो काळ होता.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १२३

अनेक उत्तम नट आणि गायक कलेच्या ओढीने घरातून पळून गेल्याच्या हकिकती आपल्याला माहीत आहेत, कारण त्याशिवाय त्यांना गत्यंतरच नव्हते.

अशा काळात पुलंच्या घरात मात्र त्यांची नाटके पाहण्याची आणि गाणी ऐकण्याची आवड आनंदाने स्वीकारली गेली. इतक्या आनंदाने की, इतरांची झोप न मोडता त्यांना रात्री उशिरा घरी परतता यावे म्हणून माळ्यावरची वेगळी खोली त्यांच्यासाठी राखून ठेवली गेली. एका मुलाखतीत या जुन्या आठवणी सांगताना पुलंनी सांगितले होते की, वडिलांना जेव्हा पगारच एकशे पन्नास रुपये होता, तेव्हा तेवढ्याच किंमतीची पेटी त्यांनी मुलासाठी विकत आणली होती.

पुलंना वकील व्हायचे होते. वकिलीचा अभ्यासही त्यांनी सुरू केला होता. परीक्षेच्या वेळी अभ्यासासाठी म्हणून त्यांनी गाणे बंद केले. वडिलांनी चौकशी केली, 'का रे बाबा? गाणं बंद का?', 'परीक्षा जवळ आली आहे.' मुलाने उत्तर दिले. वडील म्हणाले, 'परीक्षेमुळे तुझं गाणं बंद होणार असेल, तर असली परीक्षा आपल्याला नको.' वकिलीचा नाद पुलंनी तेव्हाच सोडला. पुलंनी सुंदर शब्दांत म्हटले आहे, 'साहित्य, नाटक आणि संगीत या तीन पताका तेव्हापासून मी खांद्यावर घेऊन निघालो आहे. त्या मी कधी खाली ठेवल्या नाहीत.'

गाणे तर पुलंनी खूप ऐकले. नाना ठिकाणी व नाना प्रकारचे ऐकले. शास्त्रीय मैफलीतले ऐकले. नाटकांमधले ऐकले. सुगम ऐकले. गझल-ठुमरी ऐकली. कीर्तन-प्रवचने ऐकली. देवळातली स्तोत्रे, आरत्या, अभंग, ओव्या ऐकल्या. फडावरचे तमाशे पाहिले-ऐकले. लोकसंगीताचे कितीतरी प्रकार माहीत करून घेतले. आकाशवाणीवरच्या नोकरीचाही या ऐकण्याला हातभार लागला. नाना प्रकारची वाद्ये आणि नाना तऱ्हांचे, घराण्यांचे गायक त्यांनी ऐकले. 'ऐकता ऐकता होते, हळूहळू कळते कसे' या रामदासांच्या वचनाप्रमाणे त्यांचे गाण्यावरचे प्रेम हळूहळू प्रगल्भ, समजूतदार आणि प्रगाढ होत गेले. देश, वंश, धर्म, जात यांच्या पलीकडे गाणे हे

निखळ गाणे असते, याचा अनुभव त्यांना येत राहिला. दिनकर कैकिणी, बेगम अख्तर, माणिक वर्मा, भीमसेन जोशी, कुमार गंधर्व-कोणत्याही अडसरशिवाय ही माणसे पुलंनी ऐकली-अनुभवली. भेद प्रदेशाचा किंवा भाषेचा उरला नाही, घराण्याचा किंवा अंदाजाचा उरला नाही की धर्माचा, वंशाचा किंवा जातीचा राहिला नाही. कलावंताला आणि कलेला जात नसते. कला बोलते ती सर्जनाची भाषा सगळीकडे एकच असते. या गोष्टीचा अनुभव घेत पुलंमधला रसिक वाढला, मोठा झाला. 'जिकडे जावे तिकडे माझी भावंडे आहेत, सर्वत्र खुणा माझ्या घरच्या मजला दिसताहेत' अशा भावनेने तो संगीत क्षेत्रात वावरत राहिला.

पुलंची संग्रहातली व्याख्याने म्हणजे एका गानलुब्ध रसिकाने निमित्तानिमित्ताने संगीतक्षेत्रातल्या रसिकांशी केलेला संवाद आहे. एक प्रकारे तो प्रकट आणि मुक्त अशा चिंतनाच्या स्वरूपाचा आहे. आयुष्यात नेहमीच त्यांनी वादाऐवजी संवादावर विश्वास ठेवला आणि दुर्गुणांचे किंवा उणिवांचे विश्लेषण करण्यात शक्तिक्षय करण्याऐवजी विधायक दृष्टीने जे उत्तम त्याचे गुणग्रहण करण्यात आणि त्याची पाठराखण करण्यात त्यांनी रस घेतला. 'गुणसुमने मी वेचियली या भावे की, तिने सुगंधा घ्यावे' या भावनेने मराठी रसिकतेपुढे गान-गुणांची वेचणी त्यांनी इथेही भाषणातून केली आहे.

बदलत्या श्रोतृसमुदायापुढे विचारांची बदलती मांडणी करण्याचे सूक्ष्म व अचूक भान उत्तम वक्त्याजवळ नेहमीच असते. पुण्यात फिल्म इन्स्टिट्यूटने योजलेल्या संगीत रसग्रहण शिक्षण-वर्गात ते बोलले. इचलकरंजीत बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर स्मृतिमंदिराच्या उद्घाटनप्रसंगी ते बोलले. देवासला कुमार गंधर्वांच्या षष्ठ्यब्दीनिमित्त झालेल्या सोहळ्यात उद्घाटन आणि समारोप-दोन्ही कार्यक्रमांत त्यांनी भाषण केले. निमित्ते वेगळी, ठिकाणे वेगळी आणि ऐकणारी माणसे वेगळी या गोष्टींचे नेमकं भान पुलंनी प्रकट केले आहे. त्यांच्यासमोर बदललेले कधी त्यांचे स्नेही होते,

कधी बुजुर्ग गायक आणि वादक होते. कधी विद्यार्थी आणि सर्वसामान्य संगीतप्रेमी होते. त्या त्या समूहासमोर वक्ता म्हणून पुलंची भूमिका बदलती आहे. कधी ती समानधर्मा मित्राची आहे, कधी भाविक भक्ताची आहे, तर कधी ज्येष्ठ, अनुभवी मार्गदर्शकाची आहे.

या सगळ्या श्रोतृसापेक्ष बदलत्या भूमिकांमधून त्यांनी जे सांगितले आहे ते मात्र एकच आहे. एका समृद्ध कलासक्ताने गाणे या कलेचे स्वरूप आणि त्या कलेच्या आस्वादाचे स्वरूप यांविषयी प्रकट केलेले ते अनुभवसिद्ध चिंतन आहे. गाण्याविषयी अतिशय जाणती, संपन्न अशी लुब्धता या चिंतनातून सतत पाझरते. 'लुब्धता' हा शब्द इथे जाणीवपूर्वक वापरावासा वाटतो. गायक वेगवेगळे आहेत. त्यांच्याशी असलेले पुलंचे व्यक्तिगत संबंधही वेगवेगळ्या पातळीवरचे आहेत. त्यांच्या गाण्याची जात वेगळी आहे. पण पुलंनी लुब्ध भ्रमरासारखा त्यामधला रस चाखला आहे; अतिशय आसक्तीने, अपार अशा प्रेमाने चाखला आहे.

पुलंनी त्यांविषयी बोलताना वापरला आहे तो त्या प्रेमाने मिळवलेला अधिकार आहे. वयाच्या आठव्या-नवव्या वर्षापासून त्यांनी गाणे ऐकले. ती पुण्याई त्यांच्या गाठीला होती. स्वतः उत्तम 'कानसेन' असल्याचा सार्थ अभिमान त्यांना होता आणि त्या अभिमानाला अहंकाराचा वाराही लागलेला नव्हता. संगीत क्षेत्रातल्या असामान्य कलावंतांसमोर किंवा मर्मज्ञ जाणकारांसमोर ते जेव्हा बोलण्यासाठी उभे राहिले तेव्हा ती पुण्याई त्यांनी आधाराला घेतली.

गाणे ऐकणे म्हणजे त्यांच्यासाठी एक सत्त्वस्थ साधना होती. ध्यास, तप आणि प्रतिभा यांची जरूरी गायकाप्रमाणेच त्यांच्यातल्या श्रोत्यालाही होती. कित्येक व्यासपीठांवर पुनरावृत्ती करूनही त्यांनी रसिकाच्या साधनेचा आणि त्या साधनेतून मिळालेल्या अधिकाराचा उच्चार केला. पंडित सी. आर. व्यासांच्या षष्ठ्यब्दीपूर्तीचा समारंभ झाला, त्या प्रसंगी पुलंनी म्हटले आहे - 'यांनी (या थोर गायकांनी) जितक्या निष्ठेनं गाणं करण्यासाठी मेहनत

केली, तितकीच मेहनत वयाच्या सातव्या-आठव्या वर्षापासून पंचावनाच्या वर्षापर्यंत गाणं ऐकण्यासाठी मी केली आहे. आम्ही ऐकणारे नसतो तर या गवयांना कोणी विचारलं असतं? भगवंताचं महत्त्व भक्तांमुळे चालू आहे. उद्या विठ्ठलाच्या वारीला कोणी जायचं नाही, असं ठरवलं तर विठ्ठलाचे कटीवरचे हात कपाळावर जातील. त्याचं सगळं महत्त्व जे आहे ते भक्तांमुळे आहे. तुमच्यामाझ्यासारख्या रसिकांमुळे आहे.'

'आम्ही मिजासीनं सांगतो की, आम्ही फैयाझखांना ऐकलंय, निवृत्तीबुवांना ऐकलंय, वझेबुवांना ऐकलंय, मल्लिकार्जुन मन्सूरांना ऐकलंय. आज कुमारांना आणि व्यासांना ऐकतोय. आणि इतकं साठवलेलं आहे आमच्या मनामध्ये की, कुठलं दार कधी उघडेल आणि आमची आंतरवीणा सुरू होईल, हे तुम्हाला कोणालाच सांगता येणार नाही.'

अशा अधिकाराने पुलं बोलले. हा अधिकार त्यांनी पुन्हापुन्हा उच्चारला तोही रसिक कसा घडतो, घडावा लागतो याची जाणीव श्रोत्यांना करून देण्यासाठीच. 'गाणं ऐकताना वा ५ केव्हा म्हणतात?' असा प्रश्न विचारून गाणे ऐकू पाहणाऱ्याला त्या 'रसिक'पीठाला स्पर्श करण्याचा अधिकार नव्हता. रसिक हा खरा साधकच असतो; असावा लागतो. हे जाणून त्यांनी रसिकतेच्या साधनेचे स्वरूप सांगितले. साधकाच्या कसोट्या सांगितल्या. त्याचे सामर्थ्यही सांगितले. जसा गायकाचा एक स्वयंसिद्ध गौरव आणि अधिकार असतो, तसा रसिकाचा म्हणूनही एक गौरव असतो; अधिकार असतो. एखाद्या वारकऱ्याने विठ्ठलाबाबत वापरावा तसा पुलंनी तो वापरला. मोठ्या गायकासमोर, त्याहूनही मोठ्या त्याच्या गाण्यासमोर नम्र होतानाही वापरला. नम्रता आणि अभिमान यांचा मोठा विलोभनीय मेळ कित्येकदा श्रेष्ठ कलावंतांमध्ये जसा आपल्याला दिसतो, तसा तो पुलंमध्ये आपल्याला या व्याख्यानांमधून पाहायला मिळतो.

त्यांच्या श्रुती आणि स्मृती दोन्ही उत्तम. संगीत क्षेत्रातले महान गायक त्यांनी अनेकदा आणि जवळून

ऐकले. भारतीय संगीताचे रूप त्यांना जवळून न्याहाळता आले. त्यांची रसिकता त्यामुळे एकदेशीय राहिली नाही; आग्रही-खरे तर दुराग्रही-राहिली नाही. ती व्यापक झाली, सुजाण झाली आणि संगीतातल्या व्यामिश्रतेचे, परंपरा आणि नवेपणा यांच्या बारीक विणकामाचे भान त्यांना येत गेले. हे भान असणारा माणूसच गायकांवर किंवा गाण्यावर अन्याय न करता त्याचे रूपदर्शन घेऊ शकतो. एखादे गाणे किंवा एखादा विशिष्ट गायक ऐकतानाही त्याच्या डोळ्यांसमोर भारतीय संगीताच्या विशाल पटावर ते गाणे असते. पुलंती गाणे असे पाहिले-ऐकले. अनेक गायकांशी त्यांचे स्नेहाचे संबंध जुळले. 'सोलीव कर्दळीचा गाभा' तसे त्या गायकाचे आणि त्याच्या गायकीचे उणेपण सोलून गाभ्यातले सौंदर्य त्यांना टिपता आले.

मात्र असे वाटते की, असे घडून येणे हे जसे पुलंते भाग्य, तसे ते त्या गायकांचेही भाग्य. जनमनावर प्रचंड प्रभाव असणारा पुलंसारखा प्रतिभावंत रसिक स्नेही म्हणून लाभणे ही गोष्ट त्या कलावंतांच्या दृष्टीनेही भाग्याचीच म्हणायला हवी. या उभयपक्षी भाग्याचे दर्शन ही व्याख्याने फार समृद्धपणे घडवतात. पुलंती कितीतरी गायकांचे थोरपण इथे उलगडले आहे. एखादाच प्रसंग, एखादेच वाक्य-पण त्यातून कधी त्या कलावंताचे माणूसपण दिसते, कधी कलावंत म्हणून थोरवी जाणवते, कधी कला आणि कलावंत यांचे नाते उलगडते आणि कधी कला जीवनाला किती प्रकारे समृद्ध करू शकते याची ओळख पटते.

खरे पाहता जीवनाच्या इतर क्षेत्रांप्रमाणेच कलाक्षेत्रातही परस्पर द्वेषाचे, मत्सराचे अंतर्गत ताणेबाणे असतातच. विषारी स्पर्धा आणि हेवेदावे असतात, कंपू असतात, घराणी असतात, अदृश्य कुंपण असलेले कोंडवाडेही असतात, त्या सगळ्या गोष्टी नाकारित, गौण ठरवीत निखळ आणि निवैर आनंद हेच आपले कूळगोत्र मानले पाहिजे, हा आग्रह पुलंती इथे वारंवार व्यक्त केला आहे. गाण्याचा रसिक कसा असावा याचे इतके प्रभावी विवेचन क्वचितच इतर कुठे आढळेल.

या व्याख्यानांची काही निमित्ते ही एखाद्या गायकाच्या आयुष्याशी निगडित प्रसंगविशेषांची निमित्ते आहेत. पण पुलंती त्या गायकाच्या गाण्याची किंवा त्याच्या घराण्याची वैशिष्ट्ये सांगत गाणे शास्त्रीय पद्धतीने श्रोत्यांना समजावले आहे, असे सहसा झालेले नाही. त्या गाण्याची साधकबाधक चर्चा, मूल्यमापन, तुलना, विश्लेषण यापेक्षा अगदी वेगळा मार्ग त्यांनी स्वीकारला आहे. एखाद्याच वाक्यात, एखाद्याच उपमेत ते त्या गायकाचे गाणे आणि त्याची जात, त्याचे मोठेपण आपल्याला सांगून जातात. पण तिथे ते रेंगाळत नाहीत.

संगीत या कलेविषयीच्या काही शाश्वत अशा मूल्यांचे भान उत्तम गाण्यांमधून कसे प्रकट होते, हे सांगता-सांगता कला आणि कलावंत यांच्याविषयी मुख्यतः ते बोलत जातात. मोठे गाणे कसे असते आणि ते का आणि कसे ऐकायचे असते, याविषयी बोलत जातात. जसे कवितेचे शब्द म्हणजे कविता नसते. तो एक सांगाडा असतो. एक रेखांकन असते. आशय त्यामध्ये भरलेला असतो. तो त्या शब्दांमधून झळकत असतो. तसे संगीताचे आरोह-अवरोह म्हणजे गाणे नसते. खरे रागरूप त्यापलीकडे असते. गाणे ऐकणे, समजणे म्हणजे ते आरोह-अवरोह ऐकणे किंवा समजणे नव्हे. त्या पलीकडच्या रागरूपापर्यंत पोचणे; त्याचे सौंदर्य अनुभवणे म्हणजे गाणे ऐकणे. पुलंती त्याकडे रसिकांचे लक्ष वेधले आहे.

एका नव्या उपनिषदात एक दृष्टान्तकथा आहे. डोळे बांधून घेऊन जाऊन भलत्या ठिकाणी सोडून दिलेल्या एका वाटसरूने डोळ्यांवरची पट्टी सोडल्यावर गांधार देशाची वाट एका भल्या माणसाला विचारली. त्यावर 'इत इतो गांधारदेशः' असे म्हणत त्याला योग्य दिशा दाखवली. त्या माणसाने काही मार्ग तयार केला नाही. मार्ग होताच. चालून जायचे होते ते त्या वाटसरूलाच. भल्या माणसाचे श्रेय त्याला योग्य मार्ग दाखवण्याचे.

पुलंती या भाषणांमधून संगीताच्या आत्म्यापर्यंत पोचण्याचा मार्ग रसिकाला नेमका दाखवला आहे.

त्याबरोबरच आणखी कितीतरी गोष्टी त्यांनी जाताजाता सहज केल्या आहेत. संगीतातले कालबद्ध काय आणि कालातीत काय, परंपरा आणि आधुनिकता यांचे स्वरूप आणि नाते कोणते, संगीतभेदांचे स्वरूप कशा प्रकारचे असते, यांची सूक्ष्म उत्तरे शास्त्रीय चर्चा टाळून देता-देता ते पुढे जात राहतात.

इतर कोणत्याही कलाक्षेत्रापेक्षा संगीतक्षेत्रात गुरू-शिष्याच्या नात्याला वेगळे महत्त्व आहे. या नात्याविषयी पुलंनी जे सुंदर भाष्य केले आहे ते मुळातूनच वाचले पाहिजे. भारतीय संगीताविषयी बोलताना तर त्यांचे शब्द 'रूपवंत' होतात. त्या संगीतातही पारंपरिक शिस्त आणि त्या शिस्तीतून सहज वर उठलेले अजर, चैतन्यपूर्ण असे कैवल्यरूप यांचे पुलंनी केलेले वर्णन अक्षरशः ऐकणाऱ्यांच्या अंगावर रोमांच उठवणारे असले पाहिजे. वाचत असताना आपण त्याचा पुनःप्रत्यय घेतो.

गाण्यावर बोलताना पुलंना कवितेची आठवणही वारंवार झाली आहे. कधी उर्दू, कधी संस्कृत आणि कधी मराठी कविता त्यांच्या ओठांवर अगदी स्वाभाविकपणे येते. कधी मर्दकर, तर कधी बोरकर त्यांना बोलताबोलता आठवतात. चित्र-शिल्पांच्या आठवणीही गाण्याविषयीच्या त्या बोलण्यात सहज मिसळतात.

भारतीय संगीत, त्याचे स्वरूप, घराणी, महाराष्ट्रामधला संगीताचा इतिहास यांचे उत्तम ज्ञान पुलंना होते. विष्णू दिगंबरांवर, केसरबाईंवर किंवा बालगंधर्वांवर त्यांनी इतरत्र लिहिलेले लेख वाचताना तर त्याची जाणीव होतेच, पण या व्याख्यानांमधूनही संगीतक्षेत्राची त्यांनी केलेली डोळस मुशाफिरी आणि त्यातून त्यांच्याकडे जमा झालेले संचित आपल्या लक्षात येते. या व्याख्यानांनी जर काही महत्त्वाचे घडवले असेल तर आपण गाण्याचा उत्तम श्रोता व्हावे, अशी इच्छा अनेकांच्या मनात पालवली असेल. त्यांचे ऐकणे अधिक जाणते झाले असेल. गाणे आणि गायक यांच्याबरोबरच दोघांनाही बळ देणाऱ्या संस्थांना आधार आणि उमेद मिळाली असेल

आणि सर्वांत सुंदर गोष्ट म्हणजे गाणाऱ्या आणि गाणे ऐकणाऱ्या तरुण पिढीला गाण्याचा पैस समजला असेल. पुलंनी या व्याख्यानांतून तरुण पिढीविषयीचा विश्वास पुन्हा-पुन्हा व्यक्त केला आहे आणि नव्या प्रतिभेचे हृदय भरून स्वागत केले आहे.

दोन्ही हात पसरून तरुण पिढीला जवळ घेणारा, मोठे गाणे कसे असते ते त्यांना स्नेहभावाने दाखवणारा, त्यांचे पूर्वग्रह मोडणारा आणि त्यांची मने उत्सुक, स्वागतशील बनवणारा एक श्रेष्ठ रसिक या व्याख्यानांतून आपल्याला सामोरा येतो. असे वाटते की, व्युत्पन्नता, प्रतिभा, संवेदनशीलता, बुद्धिमत्ता, या सर्वांच्या बळावर रसिक किती मोठी झेप घेऊ शकतो आणि गायकासारखाच कसा सर्जनशील होऊ शकतो याचाच हा प्रत्यय आहे. ही व्याख्याने ऐकणे म्हणजे श्रोत्यांना एखादी उत्तम मैफल ऐकण्याइतकाच आनंदाचा अनुभव असेल याची कल्पना आपल्याला येऊ शकते. तर्कमुद्रेऐवजी रसिकमुद्रा मिरवणारा जाणकार वरवर साध्या सोप्या वाटणाऱ्या बोलण्यामधून, उत्तम श्रोत्यालाच कळावेत असे बारकावे कसे प्रकट करतो, याचीही कल्पना आपण करू शकतो.

रसिक या पदाला श्रेष्ठत्व प्राप्त करून देण्याचे काम पुलंनी इथे सहज प्रसन्नतेने केले आहे. ते करण्यातले त्यांचे कौशल्य, आणि त्यांचे सामर्थ्य यांचा माग वाचकांना आता स्वस्थपणे काढता येईल आणि तो काढता-काढता अक्षय आनंदाचे सांगीतिक धन त्यांना अधिक जाणतेपणाने स्वीकारता येईल याची खात्री वाटते.

प्रकाशकांना वाचकांनी मनःपूर्वक धन्यवाद द्यायचे ते या ठेव्याचा शोध करून त्यांनी तो रसिकांहाती देखण्या रूपात पोचवला यासाठी.

□

सुजनहो, प्रस्तावना,
परचुरे प्रकाशन मंदिरमधून साभार

पुलं

संगीतकार पुलं

प्रशांत देशपांडे

पुलं म्हणजे मराठी माणसाचे आनंदनिधान. कलाक्षेत्रातील अनेक प्रांतातल्या त्यांच्या चतुरस्र मुशाफिरीने मराठी माणसाला एखादा पारंपरिक सण साजरा करताना मिळणाऱ्या आनंदाइतकाच असीम, अमर्याद आनंद मिळाला. पुलंना अनुभवणे ही आमच्या दृष्टीने पर्वणीच. निर्विष आणि न ओरबडणारा विनोद हे त्यांच्या लेखणीचे वैशिष्ट्य. केवळ विनोदी अशी मुद्रा त्यांच्या लेखनावर उमटवणे हा अन्यायच. विनोदाचा शस्त्र म्हणून उपयोग केला असला तरी तो जखम करण्यासाठी नव्हे, तर रूग्णाला नवसंजीवनी देणाऱ्या शस्त्रक्रियेसाठी. लेखक, वक्ता, नाटककार, पटकथाकार, अभिनेता, दिग्दर्शक, संगीत-दिग्दर्शक अशा या चौफेर, बहुपेडी व्यक्तिमत्त्वाचे पहिले प्रेम मात्र संगीतच होते. परिस्थिती अनुकूल असती तर त्या दिशेनेच वाटचाल केली असती असे ते म्हणत. साहित्य अकादमी व संगीत नाटक अकादमी या दोहोंचा पुरस्कार प्राप्त झालेले जे काही बोटार मोजण्याइतके कलावंत भारतात आहेत त्यात पुलंचा समावेश होतो.

आठव्या-नवव्यावर्षी बालगंधर्वाकडून हार्मोनियमवादनासाठी शाबासकीची थाप मिळवणे ही साधी गोष्ट नव्हे. त्यांची जादुई बोटे आपल्याला अजूनही भुरळ घालतात. परीक्षेच्या काळातही 'खूप अभ्यास झाला, आता थोडी पेटी वाजव' असे सांगणारे तीर्थरूप या पुरुषोत्तमाला लाभले. बालमित्र मेहंदळेंना भेटण्यासाठी वडील पुण्याला आले आणि छोट्या पुरुषोत्तमाला वीस-बावीस रुपयांची पेटी आणून दिली. त्यामुळे संगीत पुलंच्या नसानसांत भिनले होते. कीर्तनकारांच्या रसाळ व प्रासादिक वाणीने त्यांना भुरळ घातली. बोलता बोलता गाणे आणि गाता गाता गद्यात शिरणे या कीर्तनकलेच्या वैशिष्ट्यांनी त्यांना मोहवून टाकले. तमाशा हा लोकप्रकारही पुलंनी अभ्यासला. त्यातल्या गणगौळण, बतावणी, वग, फक्कड लावण्यांचा त्यांच्यावर प्रचंड प्रभाव पडला. म्हणूनच वाऱ्यावरची वरात, वटवट, तीन पैशाचा तमाशा या संगीतिकांमध्ये त्यांनी हे 'फॉर्म्स' खूप ताकदीने व डोळसपणे वापरले. अगदी नवे गोकूळ या त्यांच्या बालनाट्यातही या रंगप्रकाराची छाप दिसते. 'बटाट्याची चाळ' म्हणजे कीर्तनी सादरीकरणाचे अतिशय आधुनिक रूप असे म्हणावयास हरकत नाही. संगीत आणि नाट्य यांचा जो प्रत्ययकारी मिलाफ यात आहे, तो नंतर कुठेच पाहावयास मिळाला नाही. पुलंशी असलेल्या आपल्या काहीशा अतिपरिचयामुळे त्यांचे हे योगदान आपल्या लक्षात आले नाही, असे म्हटले पाहिजे. एकपात्री हा रंगप्रकार अशाही पद्धतीने

मांडता येऊ शकतो, हे पुलंनी दाखवून दिले. वरवर पाहता ते विनोदी असले तरी संगीत, प्रभावी शब्दयोजना आणि मुद्राभिनय यांच्या साहाय्याने बदलत्या समाजरचनेच्या वेगवान प्रवाहात मध्यमवर्गीयांच्या होणाऱ्या फरफटीचे अजोड चित्रण यात उभे केले आहे. तो मध्यमवर्गीयांच्या जगण्याचा किंवा जिण्याचा सार्वकालिक एमआरआयच आहे असे म्हटले पाहिजे! 'रामा, तूच राख मम लाज' या ओळीत 'रामा' या शब्दावर त्यांनी नाट्यगीतासारख्या लाजवाब हरकती घेतल्या आहेत. मध्यमवर्गीयांची व्यथा व कथा सांगताना त्या वर्गाला आवडणाऱ्या संगीताचा त्यांनी खुबीने उपयोग करून घेतला.

अत्र्यांनी मराठी मनात रुजलेल्या कवितांची दर्जेदार विडंबने रचली. पुलंनी संधी मिळेल तेव्हा संगीताच्या बाबतीत हीच कामगिरी केली. 'वाऱ्यावरची वरात' मध्ये 'मुझे पिला दो एक कप कोको' यात सिनेगीताचे किंवा त्यातल्याच 'स्वागत करू या सकलजनांचे' यात महाराष्ट्रातल्या स्वागतगीत नावाच्या सर्वात लोकप्रिय व रटाळ गीतप्रकाराचे फर्मास विडंबन केले आहे. 'एका रविवारची कहाणी' मध्ये 'उगीच का कांता' हे नाट्यगीत गाणाऱ्या वेगवेगळ्या लोकप्रिय गायकांच्या शैलीचे धमाल सादरीकरण आहे. हे पुलंनच करू शकतात. या नाटकातली पुलंची पेटी ऐकण्यासाठीही लोक गर्दी करीत.

'बालपणापासूनच बोलीभाषेचा नाद. त्यामुळे वाक्य ऐकल्यावर ती व्यक्ती कोणत्या जिल्हाची वा त्यातील कोणत्या उपभागाची हे डोळ्यांसमोर स्वच्छ उभे राहते. गाण्याप्रमाणेच ही बोलीही डोक्यात रजिस्टर झाली आहे', असे ते म्हणत. त्यांनी विविध बोलीभाषांच्या लहेजातील संगीत सुंदरीत्या लेखनात आणलंय. त्यांच्या भाषेला व लिखाणाला लय आहे आणि स्वरांसारखे विविध स्तर आहेत. आरोह-अवरोह आहेत. त्यांनी स्वतः केलेल्या त्यांच्या लेखांच्या वाचनातून हे प्रकर्षाने जाणवते. 'तुला शिकवीन चांगला धडा' हे मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातले एक उत्कृष्ट 'लयदार पद्य स्वगत' आहे.

त्याला नेहमीच्या अर्थाने स्वर किंवा चाल नसली तरीही त्यातला भावस्वर जाणवत राहतो. 'तुझे आहे तुजपाशी' मधील काकाजींच्या संवादातील लय स्पर्शून जाते. संगीताचा एखादा सव्यसाचि, गाढा अभ्यासकच अशा प्रकारचे गद्य लिहू शकतो. कुमार व मन्सूरअण्णांबद्दल त्यांनी खूप उमाळ्याने लिहिले आहे. त्यातून त्यांचा संगीताचा अभ्यास व या गायक-मित्रांबद्दलची आपुलकी दिसून येते.

महाविद्यालयात असताना राजा बढेंच्या 'माझिया माहेरा जा' या कवितेला पहिल्यांदा चाल लावली. या रचनेत स्त्रीगीतांचा निर्मळ गोडवा आहे. ज्योत्सनाताई भोळे यांच्या आवाजातील 'ओथंबती नितळता' या गाण्याला व्यापून राहिली आहे. म्हणून हे गाणे रसिकप्रिय झाले. त्यांनी आपले दैवत चॅप्लीन (जो एक संगीत अभ्यासकही होता) पासून प्रेरणा घेऊन चित्रपटांनाही संगीत देण्यास सुरुवात केली. त्यांनीच एके ठिकाणी म्हटले आहे की, 'एक कला स्वस्थ बसू देत नाही' आणि या अस्वस्थतेतूनच त्यांनी अनेक दर्जेदार चालींची रचना केली. मोठी माणसे, नवरा-बायको, देव पावला, दूधभात, घरधनी, देवबाप्पा, नवे बिऱ्हाड, गुळाचा गणपती, अंमलदार इ. चित्रपटांना त्यांनी संगीत दिले.

'देवबाप्पा' मधील 'नाच रे मोरा' हे गेल्या दोन ते तीन पिढ्यांचं आवडतं बालगीत आहे. त्याचे डीजे स्वरूपही ऐकावयास मिळते. पुलंच्या अभिजात प्रतिभेचा हा पुरावाच म्हणावा लागेल. आशाताईंचा अवखळ आवाज, पुलंनी दिलेला धुंद ठेका आणि गदिमांचे पावसाच्या सरींशी स्पर्धा करणारे शब्द. मला कधीकधी वाटतं की सी. रामचंद्रांचे 'भोली सूरत' आणि पुलंचे 'नाच रे मोरा' ही गाणी ऐकू येऊनही ज्याचे पाय नाचण्यासाठी (मनातल्या मनात का होईना) सरसावत नाहीत त्याच्या बधीरपणाची दुसरी कोणतीही चाचणी घेण्याची गरज नाही. ज्यांची 'गोरी गोरी पान', 'ससा तो ससा' ही बालगीते अख्खा महाराष्ट्र गुणगुणतो. त्या खळेसाहेबांचेही हे आवडीचे बालगीत होते म्हणे.

पुलंच्या आवाजातले 'पाखरा जा त्यजूनिया'

ही रचना आजही ऐकाविशी वाटते ती तिच्यातील केवळ सांगीतिक गुणांमुळेच नव्हे तर त्यातल्या भावार्त उच्चारामुळे. नाट्यसंगीताचा प्रभाव पुलंच्या इतर रचनेप्रमाणे या गीतावरतीही आहे. या स्वरांतली फिरत पाहता त्यांनी गायकीचे चार धडे स्वतःही गिरवले असण्याची शक्यता आहे. पण त्याचा उल्लेख त्यांनी संकोचामुळे कुठे केलेला दिसत नाही. 'तुझ्या मनात कुणीतरी हसलं गं'वर 'पहाडी'ची प्रसन्न छाया आहे. 'चंद्रकंस' मधील 'हसले मनी चांदणे', 'केदार' मधील 'ही कुणी छेडिली तार' या रचना मनाला अजूनही भावतात. 'करू देत शृंगार' मधील दोन धैवत, दोन गंधार विलोभनीयच. स्वरमेळातील 'सा ग म ध' ही स्वरावली मूळ रचनेतील कोमल गंधाराची तीव्रता वाढवते. 'शृंगार' व 'अग्नीवाचून' हे दोन शब्दोच्चार मोहक व वैशिष्ट्यपूर्ण. चार मात्रांच्या सरळसोट ठेक्याऐवजी त्यांचे सूचन करणारा ठेका उठावदार वाटतो. 'सख्यानो' मधील अपुरेपणा गीतातला भावार्थ व्यक्त करतो. सुरुवात व शेवट 'सा ग म ध' या स्वरावलीने करणे ही कल्पकताच.

'इंद्रायणी काठी' ही रचना म्हणजे गंधर्वसंगीताचे व गायकीचे उपासक असणाऱ्या पुलंनी त्या थोर नटश्रेष्ठाला दिलेला नजराणाच असावा, असे मला नेहमी वाटते. 'अवघाची संसार' ची मुद्रा जागोजागी दिसते. पं. भीमसेन जोशी यांच्या अभंगगायनावरतीही बालगंधर्वांच्या गायकीची मोहोर उमटली होतीच. त्याची सुरुवात या गाण्यापासून झाली असावी. यातला 'विठ्ठला, मायबापा' हा पुकार आणि त्यानंतरच्या ताना ही सगळी गंधर्वगायकीची वैशिष्ट्ये. पं. उपेंद्र भट यांच्याकडून मी ऐकलेल्या दोन आठवणी सांगतो. पुलंना या रचनेबद्दल विचारले असता ते म्हणाले, 'मी भीमसेनला बर्फाचा खडा दिला होता, त्याचा त्याने हिमालय केला!'. पंडितजींना विचारले तेव्हा आपल्या शैलीत ते उद्गारले, तेव्हापासून मी 'पंडित' भीमसेन जोशी झालो ना....

'शब्दांवाचून कळले सारे' आणि 'माझे जीवनगाणे' या अभिषेकी बुवांच्या मनमोहक स्वरांनी नटलेल्या रचना आजही रसिकांनी मर्मबंधात जपून

ठेवल्या आहेत. नाट्यगीतांशी साधर्म्य असले तरी त्यांचे भावसामर्थ्य बुवांच्या गायकीमुळे खुलून आले आहे.

पुलंच्या रचनांवर लोकसंगीत, नाट्यसंगीत व तत्कालीन भावसंगीताचा प्रभाव दिसून येतो. वाद्यमेळ फारसा नसला तरी पोषक आहे. त्यांची बहुतेक स्त्री-स्वरातील गाणी आशाताईनी गायली आहेत (वायदा केला, आले सूर्यनारायण, गळ्याची शपथ, चांद नाही आभाळात, घास घेरे तान्ह्या बाळा, गाऊया गाऊया, सांगते ऐका, माझा गाव राहिला). 'माझ्या कोंबड्याची शान' हे वसंतरावांच्या आवाजातले गाणे ऐकले तर दोघांनाही सलाम करावा लागेल. (पुलंनी एकेठिकाणी म्हटले आहे की, 'वसंताकडून मी मैत्रीपोटी काहीही गाऊन घेतले आहे.')

या सर्व चाली सोप्या आणि गुणगुणण्यासारख्या आहेत. रंगमंचावर पुलंनी जे नवनवे प्रयोग केले तसे संगीतात केलेले दिसत नाहीत. जशी मागणी त्याचप्रमाणे निर्मिती असा विचार असावा. इथेच टाका तंबू, इवल्या इवल्याशा, कौसल्येचा राम, कुणी म्हणेल वेडा तुला, केतकीच्या बनात, जा मुली शकुंतले सासरी, झाली पहाट, दूर कुठे राउळात, माझं ठरल्यालं लगीन, मी तुमची जाहले, सखुबाई, साळुबाई, श्रीहरी विदुराघरी पाहुणा यासारख्या त्यांच्या असंख्य रचना अजूनही रसिकाना साद घालतात.

'साहित्य, रंगभूमी, संगीत, चित्रपट, वक्तृत्व या सर्व कला एकमेकांना बिलगलेल्या आहेत. त्यातील आनंदाचा आशय सगळीकडे आहे आणि सारखाच आहे', असे पुलं म्हणत. ('या सगळ्या कला माझ्या घशापाशी येऊन बसतात' असेही त्यांना गमतीने वाटे) हा आनंदाशय मराठी माणसासाठी मुक्तहस्ताने मनस्वीपणाने पुलं नावाच्या आनंदयात्रीने उधळला, हेच खरे.

□

पुलं

पुलंची वाक्विलासिनी

शांता शेळके

आपल्या विविध आणि विपुल लेखनातून पुलंनी वाचकांशी दृढ नाते जोडले. रंगभूमीवरील नाटके आणि 'बटाट्याची चाळ', 'असा मी असा मी'सारखे एकपात्री किंवा 'वाऱ्यावरची वरात' यांसारखे बहुपात्री प्रयोग यांमधून वेगवेगळ्या पात्रांच्या द्वारा त्यांनी प्रेक्षकांशी परोक्ष संवाद साधला; त्याबरोबर वेळोवेळी साहित्य, संगीत, नाट्य, अभिनय, सामाजिक व सांस्कृतिक संदर्भ घेऊन आलेले विषयांवरील आपल्या अनेक भाषणांनी ते सतत श्रोत्यांशी प्रत्यक्ष बोलत राहिले. वक्तृत्व हा पुलंच्या वाङ्मयीन आणि कलाप्रेमी व्यक्तिमत्त्वाचाच एक रसरशीत, संपन्न, सुंदर आविष्कार. प्रदीर्घ व्यासंग, संदर्भसंपन्नता, प्रसन्न विनोद आणि गंभीर चिंतनशीलता यामुळे पुलंचे कोणतेही भाषण हा श्रोत्यांच्या दृष्टीने एक मनोज्ञ अनुभव असतो. निखळ प्रांजळपणा हा या भाषणांचा प्राण आहे आणि पुलंच्या अंगभूत अभिनयगुणांनी त्या भाषणांना एक वेगळे समर्थ परिमाण दिले आहे.

'रसिकहो' आणि 'सृजनहो' या संकलनांच्या पाठोपाठ 'श्रोतेहो' हे पुलंच्या भाषणांचे तिसरे संकलन आता प्रसिद्ध झाले आहे. विषयदृष्ट्या या संकलनाचे स्वरूप जास्त विविधतापूर्ण आहे. म्हणजे असे की, इथे ज्याप्रमाणे वेगवेगळ्या क्षेत्रांतील मान्यवर व्यक्तिसंबंधी केलेली भाषणे आहेत; त्याप्रमाणेच काही संस्था, काही उपक्रम, काही कलाविषयक समारंभ यांच्यावरही विशिष्ट निमित्ताने पुलं इथे बोलत आहेत. या भाषणांमधली त्यांची भूमिकाही सर्वत्र सारखी नाही. कोठे त्यांनी एखाद्या कार्यक्रमाचे मुख्य अध्यक्षपद भूषविलेले आहे, तर कोठे एखाद्या समारोहाचे उद्घाटन केलेले आहे. कोठे एखाद्या थोर लेखकाच्या स्मृतिदिनी ते त्याच्या आठवणी सांगत त्याच्यासंबंधीचा कृतज्ञताभाव प्रकट करत आहेत; तर कोठे त्यांच्या स्वतःच्या किंवा त्याच्यासंबंधीच्या लेखांचा संकलनग्रथाचे ते प्रकाशन करत आहेत. या भाषणांची व्याप्ती पाहिली तरी किती प्रदीर्घ कालपटावर ती विस्तारलेली आहेत, हे पाहून मन स्तिमित झाल्यावाचून राहत नाही. भाषणांच्या खाली नोंदवलेल्या तारखांवरून सहज नजर फिरवली तरी सामान्यतः चाळीस-पन्नास वर्षांच्या कालावधीत ही भाषणे पुलंनी दिलेली आहेत, हे लक्षात येते. 'रसिकहो' आणि 'सृजनहो' या संकलनांतली काही भाषणेही या काळात दिली गेली असतील. आपले लेखन आणि नेहमीचे इतर अनेक व्याप सांभाळून पुलंनी इतकी भाषणे दिली, ही गोष्ट लक्षणीय आहे. खोलीत कोंडून घेऊन लिहीत बसण्यापेक्षा मित्रांच्या मेळाव्यात बोलत राहायला त्यांना अधिक आवडते. त्यातून त्यांची बोलण्याची

अनावर हौस आपल्या प्रत्ययाला येते. त्यांची भाषणे हा त्या हौसेचाच एक हृद्य आविष्कार असतो आणि त्यांचा श्रोतृवर्ग हा त्यांच्या 'मित्रांच्या मेळाव्याचा'च एक अधिक मोठा असा विस्तार असतो. हे सर्व ध्यानात घेतले म्हणजे पुलंच्या भाषणप्रेमाचे आपणास कौतुक वाटले तरी नवल वाटत नाही.

तथापि पुलंच्या भाषणांचे हे काही एकमेव वैशिष्ट्य नाही. तसे तर बोल बोल बोलणारे आणि केवळ आपल्या घणाघाती आवाजी वक्तृत्वानेच श्रोत्यांना नशा चढवणारे अनेक वक्ते आपल्याकडे आहेत. आपणाला ते परिचितही आहेत. 'द्विज' म्हणजे विद्वान जाणकार असा जर अर्थ घेतला तर 'वाचिवीर्यं द्विजानां' हे वचन एका वेगळ्या अर्थाने अशा हुकमी वक्त्यांच्या बाबतीत लागू पडते, असे म्हणावेसे वाटते. पुलंचे वक्तृत्व या प्रकारात मोडणारे नाही. वर म्हटल्याप्रमाणे ते वक्तृत्व हा पुलंच्या लेखनाचाच एक अधिक मोकळा, प्रसन्न असा विस्तार- Extention असतो आणि त्यामुळे पुलंच्या साहित्यातले सारे गुणविशेष त्यांच्या भाषणांतही आपणास आढळून येतात. शिवाय लेखनात न आढळणारी 'प्रत्यक्षता' इथे असते ती वेगळीच. पुलंचे प्रत्यक्ष दर्शन, त्यांचा स्वर, त्यांचे आविर्भाव आणि एकूण व्यक्तिमत्त्वात ओतप्रोत भरून राहिलेले नाट्य - नाटकीपणा नव्हे! - यांच्या योगाने त्यांच्या भाषणांना एक वेगळे, आकर्षक परिमाण प्राप्त होते. म्हणूनच की काय, मराठी रसिकांनी आतापर्यंत स्वातंत्र्यवीर सावरकर, साने गुरुजी, आचार्य अत्रे, बॅ. जयकर, असे अनेक गुणसंपन्न आणि समर्थ वक्ते यापूर्वी पाहिलेले-अनुभवलेले असतानाही पुलंइतका जनमनावर प्रभुत्व गाजवणारा लोकप्रिय वक्ता दुसरा दाखवून देणे किंवा त्याचा उल्लेख करणे आजही अवघड जाईल!

पुलंच्या या वक्तृत्वगुणांचा एक विशेष प्रथमदर्शनीच आपल्या नजरेत भरतो, तो म्हणजे पुलंच्या कुतूहलाचा व्याप आणि आवाका. वर उल्लेखिलेल्या चाळीस-एक वर्षांच्या कालावधीत आपल्या सांस्कृतिक जीवनात जी थोर व्यक्तिमत्त्वे

होऊन गेली, साहित्यनाट्यसंगीतादी सांस्कृतिक जीवनात ज्या ठळक घटना घडल्या, त्या साऱ्यांविषयी पुलंना अतोनात कुतूहल आहे, आस्था आहे. आणि त्यामुळेच त्यांच्याविषयी सांगण्याबोलण्याजोगेही खूप काही त्यांच्याजवळ आहे, हे या भाषणांमधून आपणास जाणवते. कुसुमाग्रजांसारख्या श्रेष्ठ कवीला ज्ञानपीठ पारितोषिक मिळाले याबद्दलचा आनंद पुलं भरभरून व्यक्त करतात. बालगंधर्वांसारख्या अलौकिक कलावंताचे छायाचित्र पुणे विद्यापीठात अनेक ऋषितुल्य विद्वानांच्या छायाचित्रांबरोबर सन्मानपूर्वक लावले जावे, ही त्यांना एक अत्यंत क्रांतिकारक अशी सांस्कृतिक घटना वाटते. नाशिकचे परशुराम सायखेडकर नाट्यमंदिर ही एका सर्वसामान्य व्यक्तीने आपल्या आयुष्यभराच्या कमाईतून आपल्या वडिलांच्या नावाने दिलेल्या देणगीची दर्शनीय परिणती आहे, याचे महत्त्व ध्यानी घेऊन पुलं त्या नाट्यमंदिराच्या उद्घाटनाला आवर्जून हजर राहतात. इतकेच नव्हे तर राष्ट्रीय एकात्मता परिषद, पुणे येथील ग्राहक पेठेने आयोजित केलेली सहकारी चळवळ किंवा युसिसने भरवलेले प्रकाशचित्रकलाप्रदर्शन अशा, वाङ्मयीन विश्वापासून दूर असलेल्या पण आपल्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनाशी जवळीक साधणाऱ्या कार्यक्रमांत पुलं सहभागी होतात. यातून त्यांच्या सर्वगामी व सर्वस्पर्शी कुतूहलाइतकेच त्यांच्या सामाजिक कर्तव्यभावनेचे दर्शनही आपणास घडल्यावाचून राहत नाही.

या भाषणांतली सर्वांत हृद्य भाषणे आहेत ती वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या संदर्भातली. प्रभावपूजन हा पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक ठळक विशेष आहे. गुणसंपन्न व्यक्ती- मग ती कोणत्याही क्षेत्रातली असो - तिच्यापुढे पुलं आपोआप नम्र होतात. तिच्यासंबंधी त्यांना उत्कट भक्तियुक्त आकर्षण वाटते आणि त्या आकर्षणातून निर्माण होणारी गुणगौरवाची भावना भरभरून प्रकट केल्याखेरीज त्यांना राहवत नाही. 'मैत्र', 'गुण गाईन आवडी' या संग्रहांतले त्यांचे व्यक्तिविषयक लेख या गुणगौरवाच्या भावनेतूनच लिहिले गेले आहेत. तीच



सौजन्य : राम कोल्हटकर, पुणे

शांताबाई शेळके
यांच्या समवेत पुलं

प्रेरणा 'श्रोतेहो'मधल्या व्यक्तिविषयक भाषणांमागे दिसून येते. या सर्वच व्यक्ती पुलंना आदरणीय आणि प्रिय वाटणाऱ्या आहेत. त्या भिन्न भिन्न क्षेत्रांतल्या आहेत, त्याप्रमाणेच त्यांनी गाजवलेले कर्तृत्वही वेगवेगळ्या प्रकारचे आहे. या व्यक्तींमध्ये नाथ पै यांच्यासारखे संसदपटू आहेत. नरहर कुरुंदकर आणि लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्यासारखे सर्वगामी बुद्धीचे प्रकांडपंडित आहेत, सावरकर आणि साने गुरुजी यांच्यासारखे अगदी भिन्न प्रवृत्तीचे, पण सारख्याच तळमळीचे देशभक्त व साहित्यसेवक आहेत. तात्यासाहेब केळकर यांच्यासारखे गेल्या पिढीला अत्यंत आदरणीय वाटणारे साहित्यसम्राट आहेत आणि कुसुमाग्रजांसारखे प्रतिभावंत कवी आहेत. नाट्य आणि संगीत ही साहित्याइतकीच पुलंना प्रिय असणारी कलामाध्यमे. त्या क्षेत्रांतले बालगंधर्वांसारखे असाधारण गायकनट, अभिनेते, मास्तर कृष्णराव यांच्यासारखे हरहुन्नरी, चपल प्रतिभेचे संगीतकलानिधी यांच्यापासून तो प्रसिद्ध भावगीतगायक गजाननराव वाटवे यांच्यापर्यंतच्या साऱ्यांना पुलंच्या प्रेमादराचा लाभ झालेला आहे. स्वतःला मिळालेल्या 'गदिमा' पारितोषिकाच्या निमित्ताने झालेल्या समारंभात पुलं ग. दि.

माडगूळकरांच्या कवित्वशक्तीचे मनापासून कौतुक करतात. मुंबई येथील रवींद्र नाट्यमंदिरात साजऱ्या होणाऱ्या नाट्यदर्पण रजनी समारंभाच्या निमित्ताने नाट्यक्षेत्रातल्या नवोदित, पण गुणी अभिनेत्यांचा ते मुक्तकंठाने गौरव करून त्यांच्या पाठीवर शाबासकीची थाप देतात! पुलंच्या प्रेमादराला पात्र झालेल्या या विविध क्षेत्रांतल्या असामान्य व्यक्तिमत्त्वांचा नुसता नामोल्लेख पाहिला तरी पुलंच्या गुणग्राहकतेच्या कक्षा किती विस्तृत आणि सर्वसमावेशक आहेत, याची आपल्याला साक्ष पटते. त्यांच्या सूक्ष्मतरल रसिकतेचा प्रत्यय येतो आणि त्यांच्या तीव्र बुद्धिमत्तेची झेप कोठवर पोचू शकते, हे बघून आपण थक्क होतो.

पुलंच्या गुणगौरवाचा विषय झालेल्या या व्यक्ती जशा भिन्न भिन्न क्षेत्रांतल्या आहेत, त्याप्रमाणे पुलंचे त्यांच्याशी असलेले नातेही वेगवेगळ्या स्तरांवरचे आहे. तात्यासाहेब केळकर, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्याकडे ते जुन्या पिढीतले वडीलधारे मान्यवर विचारवंत या दृष्टीने बघतात. त्यांच्यासंबंधी पुलंनी केलेल्या भाषणांत आदरभाव आहे, पूज्यबुद्धी आहे आणि त्याबरोबर तरुण वयात ज्यांनी वैचारिकदृष्ट्या आपणास अक्षरशः घडवले

त्यांच्याविषयीची कृतज्ञता व्यक्त करावी ही भावना आहे. बालगंधर्व, मास्तर कृष्णराव या नाट्यसंगीत क्षेत्रातल्या बुजुर्गांविषयी त्यांना असामान्य प्रेमादर आहे. आपल्या नाट्यविषयक आणि सांगीतिक वाटचालीतल्या त्यांच्या मार्गदर्शनाचे महत्त्व सांगताना पुलं उत्कटपणे उचंबळून येतात. कुसुमाग्रज-कुरुंदकरांसारख्या श्रेष्ठ कलावंतांबद्दल मित्रत्वभावनेपोटी निर्माण होणारी जवळीक असली तरी त्यांचे वडीलधारेपण मान्य करण्यास पुलं विसरत नाहीत. याउलट गदिमा किंवा गजाननराव वाटवे यांच्याविषयी बोलताना मात्र समकालीन स्नेह्यांविषयी बरोबरीच्या नात्याने बोलताना येतो तो मनमोकळेपणा, कौतुकभाव पुलंच्या भाषणात प्रकट होतो. इथेच आणखी एक गोष्ट नमूद करायला हवी. वडीलधाऱ्यांविषयीच्या पुलंच्या भाषणात आदर-भावनेमुळे येणारे थोडेसे शालीन दूरत्व आहे, तर समकालीनांबद्दल बोलताना जवळिकीमुळे येणारा मोकळा प्रेमभाव आहे, हा या दोन्ही प्रकारच्या भाषणातला फरक आपणास इथे जाणवतो.

इथेच आणखीही एक विचार मनात आल्याखेरीज राहत नाही. ही बहुतेक गौरवपर भाषणे काही ना काही निमित्ताने पुलंनी केली आहेत. पण ती भाषणे देताना त्यात उपचाराचा भाग मात्र कोठेही यत्किंचितदेखील आला आहे, असे वाटत नाही. आपल्या भाषणांनी श्रोत्यांचे उद्बोधन करण्याआधी पुलं स्वतः त्या त्या व्याख्यानविषयात पूर्णपणे रमलेले आहेत. त्या त्या व्यक्तींबद्दलचा उत्कट आणि अपार जिव्हाळा त्यांनी स्वतः अनुभवला आहे. वर्ण्यविषयाशी इतके तादात्म्य झाल्याखेरीज आणि त्यांच्याविषयी खरे प्रेम मनात दाटल्याखेरीज कोणतेही भाषण परिणामकारक होत नाही. पुलंच्या या प्रकारच्या प्रत्येक भाषणाला जे प्रत्ययकारित्व आले आहे, ते त्यामागच्या भावनिक सच्चपणामुळे. केवळ विशिष्ट व्यक्तींवर प्रसंगपरत्वे बोलण्याची वेळ आली म्हणून मांडवशोभेसाठी पुलं औपचारिक गौरवपर भाषण करीत आहेत, असे कोठेही झालेले नाही. (आणि अशाप्रकारची आमंत्रणे आली तरी पुलंनी

निक्षून नाकारली असतील यातही शंका वाटत नाही.) औपचारिकता पुलंच्या स्वभावातच नाही. त्यामुळे त्यांच्या गुणगौरवपर भाषणांतही तिचा आढळ होत नाही. क्वचित थोडी अतिशयोक्ती होत असेल, पण देखाव्याचा मात्र त्यात लवलेशही नाही.

पुलंच्या या भाषणात इतके प्रत्ययकारित्व येण्याचे आणखीही एक कारण आहे. साहित्यसंगीतादी कला, भोवतालच्या जगात घडणाऱ्या अनेक घटना यांसंबंधीचे तीव्र कुतूहल हा पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा स्थायीभाव आहे. त्यामुळे जिथे जे जाणून घेण्यासारखे आहे, ते ते पुलंनी सतत जाणून घेण्याचा प्रयत्न केला. 'जो जो जयाचा घेतला गुण। तो तो म्या गुरू केला जाण। गुरूंसी आले अपारपण। जग संपूर्ण गुरू दिसे।' या अवतरणाचा ते वारंवार उल्लेख करतात. साने गुरुजींवरच्या भाषणात गांधी आणि मार्क्स या दोन्ही विचारवंतांनी आपण सारखेच प्रभावित झालो होतो. याबद्दल 'दोन बापांचा' म्हणून आपली निर्भर्त्सना कोणीतरी केली त्यावेळी गुरुजींनी 'माणसाचे जीवन इतके गुंतागुंतीचे आहे की, त्याला दोनच काय, अनेक बाप असू शकतात' हे पंडित नेहरूंच्याच ग्रंथातले वाक्य उद्धृत करून त्या टीकाकाराला कसे निरूत्तर केले होते, हा किस्सा पुलं आवर्जून सांगतात. या दोन्ही अवतरणांतून पुलंच्या स्वतःच्याही उत्कट जिज्ञासेचा आणि ज्ञानलालसेचा मागोवा आपणास लागतो. त्यामुळेच विविध क्षेत्रांतल्या विविध कलावंत-विचारवंतांवरील त्यांची भाषणे इतकी रोचक आणि उद्बोधक झाली असावीत.

पुलंच्या या प्रकारच्या भाषणात आदरापोटी क्वचित थोडीशी अतिमात्रा होत असेलही. तरीसुद्धा त्या त्या व्यक्तीचे त्यांनी केलेले मूल्यमापन किती नेमके आणि अचूक असते, याचा त्या भाषणातूनच प्रत्यय येतो. एखादे सूत्रबद्ध वाक्य, एखादा तपशील, एखादा संदर्भ यामधून पुलं ती व्यक्ती जिवंतपणे आपल्या डोळ्यांसमोर उभी करतात. नाथ पै यांच्याविषयीची आपली भावना व्यक्त करताना पुलं

म्हणतात, 'नाथ पैच्या वागण्यात सहज आणि सुंदर असा धाकटेपणा होता. त्यांच्या वागण्यात आणि व्यक्तिमत्त्वात असे काहीतरी होते की, घरातल्या धाकट्या भावंडाने केलेल्या पराक्रमाचे जसे वडिलांना नेहमी कौतुक वाटते तसे महाराष्ट्रातल्या अनेक घरांत त्यांच्याविषयी कौतुकच वाटायचे.' अंदाजानेच्या सेल्युलर तुरुंगापुढच्या मैदानात सावरकरांबद्दल बोलताना पुलं म्हणतात, 'आधुनिक काळातल्या इहवादी विज्ञानमहर्षींमध्ये सावरकरांचं नाव आदरानं घ्यायला हवं!' आणि सावरकरांची एक अगदी वेगळी ओळख आपणांला पटते. साने गुरुजींचे वर्णन करताना. 'मातृधर्मी' असे अत्यंत समर्पक विशेषण पुलं वापरतात आणि गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सारे सार त्या एका शब्दांत येऊन जाते. 'गोदातटीचे कैलासलेणे' या नरहर कुरुंदकरांवरील लेखसंग्रहाचे प्रकाशन करताना पुलंनी 'कुरुंदकरांचे लेखन एकदा वाचले किंवा त्यांचे भाषण एकदा ऐकले की त्याचे व्यसनच जडत असे' या एका वाक्यात कुरुंदकरांच्या थोरवीचे मर्म उलगडून दाखवले आहे. कुसुमाग्रजांना ज्ञानपीठ पारितोषिक मिळाले त्यावेळी विलेपार्ले इथे झालेल्या त्यांच्या सत्कार-समारंभात पुलं म्हणतात, 'जन्मकुंडलीत जन्मनक्षत्रं असतात. मला माझ्या तारुण्याचा जन्म विशाखा नक्षत्रावर झाला असं वाटतं!' तेव्हा मन थरारून जाते आणि केवळ स्वतःची नव्हे तर एका संपूर्ण पिढीची कुसुमाग्रजांबद्दलची भावना शब्दांकित झाल्याचा प्रत्यय येतो. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या लेखसंग्रहाच्या प्रकाशन-समारंभाच्या वेळी शास्त्रीजींविषयी पुलं पुढील विधान करतात, 'ज्ञानसंपादनाच्या बाबतीत मनाची कवाडं इतकी मोकळी ठेवणारी, जुन्या शास्त्रीपरंपरेत अध्ययन करूनही इतका अद्ययावत पंडित माझ्या तरी पाहण्यात नाही!' आणि तर्कतीर्थांचे सर्वगामी, सर्वस्पर्शी, सर्वसमावेशक व्यक्तिमत्त्व लखखकन डोळ्यांसमोर चमकून गेल्यासारखे वाटते. गदिमा पुरस्कार स्वीकारताना पुलं 'अणिमा, गरिमा' या सिद्धीप्रमाणेच 'गदिमा' ही एक सिद्धी आहे, असं

माझं मत आहे' असे सूत्रबद्ध वाक्य उच्चारतात. गदिमांना लाभलेल्या अलौकिक काव्यप्रतिभेचे सारे वर्णन त्यात येऊन जाते. तर गजाननराव वाटवे या लोकप्रिय गायकाच्या लोकप्रियतेचे रहस्य उलगडून दाखवताना 'वाटवे हे वाटव्यांसारखेच गात राहिले' असे त्यांचे वैशिष्ट्य पुलं थोडक्यात, पण मार्मिकपणे सांगून टाकतात.

तात्यासाहेब केळकर यांच्या जन्मशताब्दीच्या वेळी पुलंनी त्यांच्यासंबंधी जे विस्तृत आणि चिकित्सापूर्ण भाषण केले आहे, तो पुलंच्या गुणगौरवात्मक आणि तरीही स्वच्छ नेटक्या भाषणाचा एक उत्तम नमुना आहे. पुलंची आदरभावना उत्कट असली तरी ती गहिवरणारी किंवा भावनाविवश होणारी नाही, हे या भाषणात जाणवत राहते. आपल्या सर्वच पिढीला जी एका पितृप्रतिमेची गरज होती ती तात्यासाहेबांनी पुरवली, हे ते मोकळेपणाने मान्य करतात. त्याबरोबर तात्यांचा शांत-संयमी स्वभाव, कोणत्याही बाबतीत टोकाला न जाण्याची, सतत मध्यममार्गाचा अवलंब करण्याची त्यांची वृत्ती, विविध ललितकलांची त्यांना असलेली आवड आणि जाण यांचाही ते आदरपूर्वक उल्लेख करतात. लोकमान्यांचा प्रखर वणवा जवळ सतत भडकत असूनही तात्यासाहेबांनी आपली सौम्य व शांत पणती कायम जपली, लोकमान्यांच्या तेजोवल्यात राहूनही आपल्या व्यक्तिमत्त्वाची पृथगात्मता त्यांनी अढळ राखली हे त्यांचे वैशिष्ट्य पुलं आवर्जून सांगतात. लोकमान्यांचे युग संपून गांधीयुग सुरू झाले, त्यावेळी लोकमान्यांचा पंथ पुढे चालवण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न तात्यासाहेब अखेरपर्यंत करत राहिले. पण लोकमान्यांचे आपण राजकीय वारस आहोत, असा दावा मात्र त्यांनी कधीही केला नाही. मध्यमवर्गीय पांढरपेशा वर्गाचे प्रतिनिधित्व करणारा, आपल्या सर्व मर्यादा ओळखून वागणारा, न झेपणाऱ्या गोष्टींच्या मागे न धावणारा आणि यामुळेच की काय, समाजाच्या सर्व स्तरांतील लोकांना आपला वाटणारा तात्यासाहेब केळकरांसारखा दुसरा कोणीही विचारवंत अलीकडच्या काळात दाखवता येणार नाही, असे

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १३५

उद्गार काढून पुलं म्हणतात, 'साहित्य, नाट्य, संगीत, कला, राजकारण, कायदा, तत्त्वज्ञान, क्रीडा अशा नाना व्यापारांत रस घेणारे एवढे 'सम्यक् व्यक्तिमत्त्व' (Total personality) मला महाराष्ट्रात दुसरे कोठलेही दिसत नाही.' त्यांच्या या विधानात तात्यासाहेब केळकर या उतुंग व्यक्तिमत्त्वाचे सारे गुणविशेष अगदी नेमकेपणाने प्रकट झाले आहेत.

साहित्याइतकाच नाट्य आणि संगीत या कलाक्षेत्रांतही पुलंना विलक्षण रस आहे आणि साहित्याप्रमाणेच या क्षेत्रांतही त्यांची आदरस्थाने आहेत. त्यात बालगंधर्व या असाधारण कलावंताला कदाचित अग्रक्रम द्यावा लागेल. 'कलाभारती' या संस्थेने बालगंधर्वांचे तैलचित्र पुणे विद्यापीठात लावले जावे म्हणून चित्र प्रदान केले. त्यावेळी पुलंनी केलेले भाषण हाही त्यांच्या वक्तृत्वाचा एक नमुनेदार आविष्कार आहे. लोकमान्य टिळकांइतकेच बालगंधर्व हेही महाराष्ट्राचे एक शिरोधार्य दैवत. पुलं आपल्या भाषणात बालगंधर्वांचा अभिनय आणि त्यांचे गायन या दोहोंचेही उत्कृष्ट विश्लेषण करतात. 'बालगंधर्व यांच्यावर मी परमेश्वरापेक्षाही अधिक प्रेम केलेला मनुष्य आहे', अशा शब्दांत बालगंधर्वांबद्दल आपणाला वाटणाऱ्या अनन्यभावाचे वर्णन करून मग पुलं त्यांच्या सौंदर्याचे लहानलहान तपशील सांगत, त्यांच्या अभिनयातले आर्जव, लडिवाळपणा, गोडवा, सात्त्विकता यांचे संदर्भ सांगत. बालगंधर्वांचे अलौकिक रूपलावण्य आपल्या डोळ्यांसमोर उभे करतात. त्यांच्या गाण्याविषयी बोलताना 'बालगंधर्वांनी स्वर आणि लय या दोन गुणांना आयुष्यभर साक्ष ठेवलं' एवढ्या एका वाक्यात पुलं त्यांच्या गायनाचे मर्म सांगून जातात. भीमपलासात कोमल निषाद लावायला हवा असा शास्त्राचा दंडक आहे. पण बालगंधर्व तिथे खुशाल तीव्र निषाद लावत आणि समोर बसलेले अल्लादियाखाँसारखे श्रेष्ठ गायक त्या निषादावरून जीव ओवाळून टाकत, ही नवलकथा पुलं आपल्याला सांगतात. त्याबरोबरच खाडिलकरांच्या नाटकांतील पदांमध्ये 'ठरला जणु मत्सर राजा',

'विराट ज्ञानी कोंदटला सुमनी' किंवा 'जणु धैर्यधर धरित' असे कर्कश आणि कठोर वर्ण असतानाही ते जेव्हा बालगंधर्वांच्या गळ्यातून प्रकट होते, तेव्हा त्यांना विलक्षण मार्दव आणि माधुर्य लाभत असे, हेही पुलं आपल्या भाषणातून स्पष्ट करतात.

नाट्यक्षेत्रातले पुलंचे आणखी एक आदरणीय व्यक्तिमत्त्व म्हणजे मास्तर कृष्णराव. त्यांच्या षष्ठ्यब्दिपूर्तीच्या वेळी ब्राह्मणसभेत पुलंनी केलेले भाषण असेच उद्बोधक आहे. मास्तरांचे गाणे 'प्रतिक्षणे यन्नवतामुपैति' अशा श्रेणीतले आहे, हे तर पुलं सांगतातच, पण तसेच नाट्य व चित्रपट-संगीतासाठी मास्तरांनी ज्या चाली दिल्या आहेत, त्यातले नावीन्य, चापल्य आणि ढंगदारपणा यांचीच पुढे वर्षानुवर्षे त्या क्षेत्रात अनुकरणे कशी होत राहिली, हेही ते दाखवून देतात. प्रत्यक्ष बालगंधर्वदेखील ज्यांना गुरुस्थानी मानत असत. त्या मास्तरांनी आपला एकही शिष्य तयार केला नाही, असे म्हणणे त्यांच्यावर किती अन्याय करणारे आहे, हे सांगताना पुढल्या काळातले नाट्यसंगीत आणि चित्रपटसंगीत मास्तरांच्या कलेचा वारसा घेऊनच आपला विकास करत आले आहे, असे ठाम आणि निःशंक विधान पुलं करतात.

पुलं हे भूतकाळात आणि पूर्वपरंपरेत रमणारे आहेत, यांचा जीव स्मरणरंजनात वाजवीपेक्षा अधिक गुंतून राहतो हा त्यांच्यावर नेहमी घेतला जाणारा एक आक्षेप आहे. या स्मरणरंजनात्मक वृत्तीचा अतिशय हृद्य प्रत्यय पार्ले येथील लोकमान्य सेवासंघाच्या सांगता समारंभाच्या वेळी पुलंनी जे भाषण केले त्यात येतो. आपल्या या स्वभावविशेषांचे समर्थन करताना पुलं म्हणतात, 'माझ्या वयाच्या आठव्या वर्षापासून ते वीस-बाविसाच्या वर्षापर्यंत मी पाल्यात वाढलो. माणसाच्या आयुष्याची सुरुवातीची दहा-बारा वर्षे ज्या गावात आणि वातावरणात जातात ते गाव आपलं असं त्याला वाटत असतं. त्यामुळे माझं होतं काय की मी टिळक मंदिराच्या परिसरात आलो की, मनाने नकळत मी बालपणात शिरतो.' पुलंना पार्ले, टिळक मंदिर,

लोकमान्य सेवासंघ यांविषयी जी विलक्षण आपुलकी वाटते. तिच्यातून सांगता समारंभाचे हे भाषण सिद्ध झाले आहे. हा केवळ जुन्या पार्ल्याचा इतिहास नाही तर जुन्या काळातले आपुलकीचे नाते आज आपणाला कसे पारखे होत चालले आहे, त्याची ही तपशीलवार नोंद आहे. लोकमान्य सेवासंघाने आपली शारीरिक, मानसिक आणि सांस्कृतिक घडण कशी केली आणि आजच्या आपल्या समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाचा पाया कसा घातला, याचे कृतज्ञतापूर्वक स्मरण पुलं इथे करतात. लोकमान्य सेवासंघाने निःस्पृह, निःस्वार्थी, लोकसेवातत्पर आणि परिश्रमशील अशा कार्यकर्त्यांची एक परंपराच इथे कशी निर्माण केली, हे सांगताना पुलं चा ऊर अभिमानाने व कृतज्ञतेने भरून येतो.

‘श्रोतेहो’मधली पुलंची तीन भाषणे ही निखळ साहित्यविषयक आहेत. बडोदे येथील शारदोपासक मंडळाच्या वार्षिक अधिवेशनाच्या वेळी केलेली अध्यक्षीय भाषणे, इंदूर येथील शारदोपासक मंडळाच्या साहित्य महोत्सवात केलेले अध्यक्षीय भाषण आणि नॅशनल बुक ट्रस्टतर्फे आयोजित केलेल्या ‘लेखक-वाचक भेटी’च्या निमित्ताने केलेले भाषण ही ती तीन भाषणे होत. यांपैकी ‘लेखक-वाचक भेटी’च्या वेळी केलेल्या भाषणात पुलंनी लेखक या नात्याने केलेले आत्मनिवेदन अतिशय प्रांजळ आहे. त्यात कसली ‘पोज’ नाही किंवा कसला अभिनिवेशही नाही. पुलं म्हणतात, ‘साहित्यिक व्हावे ही माझी कधीही महत्वाकांक्षा नव्हती. पण चारजणांना काहीतरी सांगावे ही हौस मात्र बालपणापासून होती. मी जे काही लिहिले ते त्याच एका ओढीतून लिहिले.’ याच भाषणात पुढे ते म्हणतात, ‘भोवतालचे जीवन माझ्यावर करीत आलेल्या संस्कारांत माझ्या समजुतीचा जो काही रंग मिसळला त्यातून माझे लिखाण तयार झाले आहे.’ पुढे ते असेही सांगतात, ‘मी स्वतःला Creative Artiste न समजता Performing Artiste समजतो.’ पुलंनी केलेल्या या आत्मनिवेदनातून त्यांची एकूण लेखनविषयक भूमिका स्वच्छ समजते.

जो लेखक स्वतःकडे, स्वतःच्या साहित्याकडे इतक्या प्रांजळपणे पाहू शकतो. त्याच्यावर भलभलते हेतू लादणे, भलभलत्या अपेक्षा त्याकडून करणे आणि आपला समीक्षेचा चष्मा डोळ्यांवर चढवून त्यातून त्याचे मूल्यमापन करणे, त्याच्यावर अन्याय करणारे आहे.

साहित्याकडे बघण्याची स्वतःची एक विशिष्ट भूमिका असल्यामुळे समकालीन साहित्यात जे दोष आढळतात, त्याची पुलं परखडपणे मीमांसा करू शकतात. त्या दृष्टीने बडोदे आणि इंदूर येथील साहित्योपासक मंडळाच्या समारोहात त्यांनी केलेली अध्यक्षीय भाषणे वाचण्याजागी आहेत. समकालीन साहित्यात- विशेषतः त्या काळी गाजत असणाऱ्या नवकथेत आणि नवकाव्यात जी दुर्बोधता, बीभत्सता त्यांना दिसली, कृतक विद्वनेचा जो आव आढळला, त्यावर पुलंनी कडाडून टीका केली आहे. त्याबरोबरच या नवसाहित्यिकांच्या जाणिवेच्या कक्षा इतक्या सीमित का असल्यात, याबद्दलही त्यांनी आश्चर्य प्रकट केले आहे. नवकथेने आणि नवकाव्याने विचित्र, विक्षिप्त, दुर्बोध अशा प्रतिमा साहित्यातून रसिकांसमोर उभ्या केल्या. त्यांत सौंदर्य तर नव्हतेच, पण जीवनदर्शनाचे सामर्थ्यही नव्हते. केवळ दुर्बोध आणि अनाकलनीय प्रतिमा व शब्दसंहिताच्या द्वारा रसिकांना बिचकवण्याची हातचलाखी मात्र त्यात भरपूर होती. या कथांनी आणि कवितांनी जे सहजगम्य, सुंदर, उल्हासाने बहरलेले असते, ते मुळी साहित्यच नव्हे असा एक पवित्रा घेतला आणि नव्याच्या नवेपणानेच गांगरून जाणाऱ्या भाबड्या रसिकांनी तो प्रमाणही मानला. एकप्रकारचा आंधळ्या कोशिंबिरीचा खेळच जणू साहित्यविश्वात सुरू झाला! हा सारा प्रकार पुलंना भंपकपणाचा तर वाटतोच, पण साहित्याच्या मूळ हेतूशी अप्रामाणिकपणा करणारा आणि साहित्यप्रेमी रसिकांना चकवून त्यांना भलत्याच वाटेला नेऊ बघणारा असाही वाटतो! मानवी मनाच्या तळाशी चालणाऱ्या असंबद्ध, संदर्भहीन, ओंगळ, गलिच्छ किंवा कसलेही सूत्र नसलेल्या विचारकल्लोळाचे

चित्रण म्हणजे साहित्य नव्हे, असे पुलं स्पष्टपणे सांगतात. कोणताही मोठा साहित्यिक या प्रकारच्या लेखनाने मोठा झालेला नाही, असे ते निखून म्हणतात. 'प्रसाद हा एकेकाळी काव्याचा गुण समजला जाई. आज तो दुर्गुण समजला जात आहे. मध्यंतरी हाडामांसाची रेलचेल झाली होती. त्यानंतर आता नीज जांभळी झाली आहे. चंद्र हिरवा होतो आहे...साहित्यात कसली संगती लागता कामा नये. जणू काही वाङ्मय म्हणजे एक प्रचंड गुंताडा आहे आणि वाचकाचे काम तो गुंताडा सोडवत बसायचे आहे!' आणखी एके ठिकाणी ते म्हणतात, 'कथाकविता वाचायची तर एक इंग्रजी ज्ञानकोश, एस्थेटिक्सवरचे किमान पाच ग्रंथ, एक विलायती फुलांचा कॅटलॉग आणि जमल्यास केन्स रिपोर्ट एवढी तयारी करून बसावे लागते, तेव्हा कोठे दीड कॉलमात संपणारी कथा आणि करंगळीभर उंची निरुंदीची कविता समजली तर समजते. कारण कन्स्यूसर्सच्या झग्यापासून तो एखाद्या रामभाऊच्या सोम्यापर्यंत हाताला काय लागेल काय सांगावे?' या साऱ्या विवेचनातून पुलंका नेमका कटाक्ष कशावर आहे, ते स्पष्टपणे उमगते. शेवटी ते असा निष्कर्ष काढतात, 'महान साहित्यनिर्मितीतला साक्षात्कारही महान लागतो.' स्वतःच्या मनाच्या गुहेत दडून केवळ आपल्या सुखासाठी विलक्षण चित्राकृती निर्माण करायच्या हे साहित्याचे कार्य नव्हे, ही पुलंची नवसाहित्याबद्दलची धारणा आहे व ती या दोन भाषणांत त्यांनी स्पष्टपणे मांडली आहे. पुलंच्या वक्तृत्वगुणांबद्दल वेगळे सांगण्याची आवश्यकता नाही. आपल्या लेखनाइतकीच आपल्या भाषणांनीही पुलंनी मराठी रसिकांशी जवळीक साधलेली आहे. सहजपणे श्रोत्यांना आपलेसे करून घेणे हा त्यांच्या वक्तृत्वाचा एक ठळक विशेष आहे. वक्ता व श्रोता यांच्यामधले अंतर तात्काळ नाहीसे करणारा पुलंसारखा दुसरा वक्ता आज दाखवून देता येणे अवघड आहे. रसाळपणा, सहज गप्पा मारल्यासारखे बोलणे, विविध वाङ्मयीन संदर्भ आणि अवतरणे यांच्या योगाने विषयाची रंगत वाढवणे,

चिंतनशीलता, बहुश्रुतता, गाढ व्यासंग इत्यादी गुणांमुळे पुलंचे कोणतेही भाषण असो, ते श्रोत्यांना श्रवणीय वाटल्याखेरीज राहत नाही. 'विनोदी वक्ता' अशी त्यांची एक प्रतिमा जनमानसात रूढ झाली आहे, हे खरेच आहे. पण विनोदाचा अजिबात अवलंब न करताही पुलंचे भाषण अथवासून इतिपर्यंत श्रोत्यांना बसल्या जागी खिळवून ठेवू शकते. त्यांची अनेक विनोदी भाषणे आपण ऐकलेली आहेत. पण गंभीर, भावनोत्कट, विचारांना प्रवृत्त करणारे व्यासंगपूर्ण भाषणही पुलं तितक्याच ताकदीने करू शकतात, अशा भाषणांचे अनेक नमुने 'श्रोतेहो'मध्ये सापडतील. तात्यासाहेब केळकर, बालगंधर्व, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, नरहर कुरुंदरकर यांच्यावर पुलंनी केलेली भाषणे वरील विधानाची साक्ष पटवतील.

पुलंचे लेखन, त्यांचे वक्तृत्व यांवर विनोदाचा एक शिक्का अपरिहार्यपणे बसलेला आहे. त्याला पुलंचाही इलाज नाही. पण 'श्रोतेहो'मधली अनेक भाषणे अशी आहेत की, त्यात विनोदाचा मागमूस नाही आणि तरीही ती अतिशय हृद्य झालेली आहेत. विनोद हे श्रोत्यांना तात्काळ आपल्या काबूत घेणारे वक्त्याजवळचे एक प्रभावी साधन असते, याची पूर्ण जाणीव असूनही वर्ण्य विषयाच्या गांभीर्यात किंवा उत्कटतेत जर ते विक्षेप आणू लागले, भाषणाच्या मूळ मुद्द्यापासून श्रोत्यांचे मन विचलित करून त्यांना भरकटत कोठेतरी नेऊ लागले तर त्या साधनाचा अवलंब करता कामा नये, याची एक उपजत जाण पुलंना आहे. श्रोते खदखदून हसतात म्हणून श्रोत्यांच्या लहरीनुसार वाहवत जाणारे आणि भाषणाची पातळी खाली आणणारे प्रभावी व लोकप्रिय वक्ते आपल्याला ज्ञात आहेत. त्यांच्या तुलनेने, लोकप्रियतेचे हे हुकमी हत्यार हाती असतानादेखील प्रसंगपरत्वे ते बाजूला ठेवण्याचे तारतम्य आणि संयम पुलं दाखवतात, हे त्यांचे वैशिष्ट्य मुद्दाम नमूद करावयास हवे. प्रसंगोचित विनोद, उत्स्फूर्त कोट्या नाहीत असे नाही. 'मास्तर कृष्णरावांनी 'वन्दे मातरम्' गीताला अनुरूप चाल

लावण्याचा इतका ध्यास घेतला होता की 'वन्दे मातरम्' ऐवजी 'वन्दे मास्तरम्' असे म्हणावेसे वाटे!' किंवा 'तात्यासाहेब केळकरांनी मिठाच्या सत्याग्रहात चिमूटभर भाग घेतला होता' यांसारख्या चमकदार कोट्या क्वचित आढळतातही. पण त्यांचे प्रमाण फार अल्प आहे, ही गोष्ट लक्षणीय वाटते.

बहुश्रुतता, गाढ व्यासंग, उत्कट साहित्यप्रेम या गुणांमुळे पुलंच्या साऱ्या लेखनभाषणांत संदर्भ, अवतरणे, श्रुतयोजने यांची श्रावणझडसारखी चालू असते. वाचक, श्रोता जेवढा व्युत्पन्न असेल तेवढा या संदर्भसंपन्नतेचा आनंद त्याला अधिकाधिक लुटता येतो. 'श्रोतेहो'मध्ये अशा संदर्भांची अनेक उदाहरणे आहेत. ते संदर्भ व्यासंगाच्या आढ्यतेतून, श्रोत्यांना स्तिमित करून टाकण्याच्या ईर्ष्येमधून येत नाहीत. तो पुलंचा सहजस्वभाव आहे. 'जे जे आपणांसि ठावे। ते ते इतरां ऐकवावे' या वृत्तीतून हे संदर्भ येत राहतात. त्यांतून पुलंच्या रसिकतेची जशी आपल्याला साक्ष पडते. तसा त्यांचा व्यासंग आणि बहुश्रुतताही आपल्या प्रत्ययाला येते. गदिमा, कुसुमाग्रज यांच्याविषयी बोलताना त्यांच्या अनेक काव्यपंक्ती पुलंचा आठवाव्यात यात काही आश्चर्य नाही. कारण आमच्या पिढीतल्या साऱ्यांनाच त्या गीतांनी, कवितांनी झपाटून टाकले होते. पण पुलंच्या व्यासंगाची झेप अशी सीमित नाही. कधी उपनिषदातली एखादी कथा ते सांगतात. कधी 'तान्प्रति नैष यत्नः' म्हणतानाही समानधर्मा शोधणाऱ्या महाकवी भवभूतीचे स्मरण त्यांना होते. कधी एखाद्या निग्रो लेखकाचे सुंदर अवतरण ते देतात तर कधी 'राजकारणात, समाजजीवनात अर्थशुचिता ही सर्वाधिक महत्त्वाची गोष्ट आहे' असा दंडक घालून देणारा चाणक्य त्यांना आठवतो. तुकाराम-रामदासांपासून तो केशवसुत-अनिलांपर्यंत अनेक जुन्या नव्या कवींच्या प्रसंगोचित काव्यपंक्ती पुलंच्या भाषणांत सतत येत असतात. अशी अवतरणे तर इथे विपुल आहेत. परंतु याहीपेक्षा कोठले कोठले शब्द, शब्दसंहती, संदर्भ त्यांच्या स्मृतीत खोलवर दडलेले आहेत. याच्या खुणा जेव्हा त्यांच्या

भाषणातून प्रकट होतात, तेव्हा एकूण साहित्यविश्वाशी पुलंचे कसे रक्तसंबंध जडलेले आहेत, त्याची हृद्य जाणीव आपणास होते. तात्यासाहेब केळकरांनी औचित्याच्या फोल विवेकाला कधी दूर जा असे म्हटले नाही, अणुरेणूहून थोकडा होण्याचे सामर्थ्य येते तेव्हाच तुका आकाशाएवढा होतो. समाजाला पथ्यकर असणारे अप्रिय सत्य सांगण्याची आमच्या सरकारी प्रसारमाध्यमांची ताकद नाही- एक का दोन, असे किती शब्दसमूह श्रोत्यांना अंतरीची खूण पटवून देताना दिसतात.

'रसिकहो' आणि 'सुजनहो' या आधीच्या संकलनांतील भाषणांपेक्षा 'श्रोतेहो'मधील भाषणांचे स्वरूप जरासे वेगळे आहे. एक तर या संकलनातील भाषणांची संख्या कितीतरी अधिक आहे. दुसरी गोष्ट यांतली अनेक भाषणे ही मराठीमधल्या अनेक मान्यवर लेखकांच्या, कलावंतांच्या संदर्भात केलेली असल्यामुळे साहजिकच त्यांना एक चैतन्यस्पर्श झालेला आहे आणि परिणामतः त्यात जिव्हाळाही अधिक प्रमाणात उतरला आहे. पुलंची जी साहित्यविषयक भाषणे इथे आहेत, त्यातून नवसाहित्यावर त्यांनी कडकडीत भाषेत टीका केली आहे. या टीकेबद्दल इतकेच म्हणावेसे वाटते, की ही तक्रार केवळ पुलंची नाही तर त्यांच्या पिढीतल्या अनेकांची आहे. त्यामुळे ही भाषणे वाचताना त्या वाचकांना आपलीच भावना इथे सशब्द झाल्यासारखी वाटल्यास त्यात नवल नाही.

□

रसिकहो, प्रस्तावना,
परचुरे प्रकाशन मंदिरमधून साभार

पुलं

पुलंचे चित्रपट

सतीश जकातदार

पु. ल. देशपांडे यांनी १९४७ साली 'कुबेर' या चित्रपटातून मराठी चित्रसृष्टीत पहिलं पाऊल ठेवलं. त्या वेळी देशाला नुकतचं स्वातंत्रं मिळालं होतं. 'प्रभात' काळाचा अस्त झाला होता आणि युद्धोत्तर मराठी सिनेमाची पायाभरणी करत मराठी सिनेमा आकाराला येत होता. मध्यमवर्गासह कामगारवर्गही मराठी सिनेमाकडे आकर्षित होत होता. व्ही. शांताराम यांच्या 'लोकशाहीर रामजोशी' आणि 'जय मल्हार' (दिनकर द. पाटील) सारख्या ग्रामीण तमाशापटांना लोकाश्रय मिळत होता. राजा परांजपे, दत्ता धर्माधिकारी व अनंत माने यांचा प्रभाव आस्ते आस्ते मराठी चित्रपटांवर उमटत होता.

बालगंधर्वांचा काळ ओसरला होता, तरीही त्यांच्या संगीताची मोहिनी रसिकांवर होती. मराठी रंगभूमी कात टाकून नवतेची कास धरत होती. पुलं याच काळात रंगभूमीवर कार्यरत होते. 'फर्ग्युसन'मध्ये मराठी घेऊन बीए करत असतानाच त्यांनी धाडस करून चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या 'ललित कला कुंज' या व्यावसायिक नाटक कंपनीत प्रवेश केला आणि तिथेच राम गणेश गडकऱ्यांच्या 'भावबंधन' व 'राजसंन्यास' या नाटकात चमकले. इथेच गडकऱ्यांच्या विनोदाची संथा त्यांनी मिळाली. या काळात त्यांनी मो. ग. रागणेकरांच्या 'नाट्यनिकेतन' या नवोन्मेषशाली नाटक कंपनीत प्रवेश मिळविला. तेथेही त्यांनी 'वहिनी' नाटकातील वल्लभच्या छोट्याशा भूमिकेत लक्ष वेधून घेतले.

'नाट्यनिकेतन'च्या रांगणेकरांनी 'कुबेर' या चित्रपटाची निर्मिती केली. त्यात पुलंनी नायिकेच्या भावाची भूमिका केली. धनाढ्य कुटुंबातील गाण्या-बजावण्यात रमलेल्या, लाडावलेल्या तरुणाची ती भूमिका होती. या भूमिकेत त्यांना 'जा जा ग सखी आणि..' हे गाणं म्हणण्याची संधीही मिळाली. याच चित्रपटापासून पुलंचा चित्रपटप्रवास सुरू झाला. 'कुबेर' पाठोपाठ 'भाग्यरेखा'मध्ये नायिकेच्या भावाची भूमिका त्यांनी केली. इथे मात्र शांता आपटे नायिका होती.

'कुबेर'चे चित्रिकरण 'प्रभात स्टुडिओ'त चालू होतं. या दरम्यानच त्यांना नायकाची भूमिका चालून आली ती पु. रा. भिडे यांच्या 'वंदे मातरम्' या चित्रपटात. विशेष म्हणजे पुलंच्या पत्नी सुनीता देशपांडे या चित्रपटाच्या नायिका होत्या. भिडे स्वातंत्र्यसंग्रामात भाग घेतलेले. त्यामुळे स्वातंत्र चळवळीच्या पार्श्वभूमीवरचे कथानक घेऊनच चित्रपट आकाराला आला होता. पुढे मराठी विश्वात अजरामर बनलेल्या

पुलं, गदिमा आणि सुधीर फडके या त्रिकुटाचा हा पहिला चित्रपट 'वेद मंत्रा हून महान वंदे मातरम्' हे अजरामर गीत याच चित्रपटातील.

'वंदे मातरम्'चे दिग्दर्शक होते राम गबाले. गबाले, गदिमा अशा मित्रमंडळीत गप्पाष्टकं चालत आणि त्यातूनच एखाद्या चित्रपटाचं बीज उमलत असे. या मित्रांच्या आग्रहाखातरच पुलंनी आपल्या बहुविध पैलूंचे दर्शन चित्रपटांतून घडविलं. तो काळ या मित्रमंडळीच्या दृष्टीने मंतरलेला होता. कच्चा आराखडा गप्पागप्पातून आकाराला येत असे आणि त्यातूनच पुलंंच्या प्रतिभेला पखं फुटत असत. त्यातूनच पुलंनी चित्रसृष्टीतील, लेखक, पटकथाकार, गीतकार, संगीतकार आणि प्रमुख अभिनेता-दिग्दर्शक अशी उंची शिखरं पादाक्रांत केली. राम गबाले या मित्राखातर त्यांनी सात-आठ चित्रपटांवर आपल्या विविध पैलूंचे दर्शन घडविलं. 'कुबेर', 'भाग्यरेखा', 'वंदे मातरम्' या तीन चित्रपटांसह पुलंनी अवध्या सात वर्षांत (१९४७ ते १९५४) २४ चित्रपट केले. त्यातील फक्त पाच चित्रपटात त्यांनी नायकाची भूमिका केली. या साऱ्या भूमिका परस्परांपेक्षा भिन्न होत्या. 'वंदेमातरम्'मध्ये स्वातंत्र चळवळीचा कार्यकर्ता म्हणून ते दिसले. 'पुढचं पाऊल' (१९५०) या व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथेवरील चित्रपटात किरन्या ढोलकीवाल्याची भूमिका त्यांनी केली. राजा परांजपे दिग्दर्शित या चित्रपटात शहरात पैसे कमवून खेड्यात शेती फुलविण्याचे स्वप्न बाळगणाऱ्या ढोलकीवाल्याची भूमिका पुलंनी झोकात सादर केली.

गदिमा, सुधीर फडके आणि पुलं या त्रिकुटाचा आणखी एक चित्रपट 'जोहार माय बाप जोहार' हा संतपट होता. त्यात भाबड्या संतपणाला साजेशी संत चोखामेळ्याची भूमिका पुलंनी अपार समजुतीनी केली. 'चष्मा काढला की पुलं अगदी संत दिसतो,' अशी प्रतिक्रिया गदिमांनी दिली होती. हाच चित्रपट १९७१ मध्ये 'ही वाट पंढरिची' या नावाने पुनः प्रदर्शित झाला होता.

रशियन नाटककार निकोलाय गोगॉल यांच्या 'द गव्हर्नमेंट इन्स्पेक्टर' या नाटकाचे पुलंनी

'अंमलदार' या नावाने स्वैर रूपांतर केले होते. एका विलीन झालेल्या संस्थानात लाचलुचपत कशी चालते, याचा खरपूस समाचार घेणारी ही कथा. सर्जेराव हा गुंड तरुण या संस्थानात येतो. लोक त्याला सरकारी अंमलदार समजतात आणि त्यातून जी धमाल उडते त्याची गोष्ट. याच नाटकावर आधारित 'अंमलदार' चित्रपटात पुलंनी सर्जेरावची भूमिका केली. सर्जेरावाने केलेल्या अखेरच्या भाषणात नकलाकार म्हणून पुलंंचे सारे गुण या भूमिकेत सामावले होते.

जेम्स थर्बर्च्या 'द सिंक्रट लाईफ ऑफ वॉल्टर मिटी' या चित्रपटावरून स्फुरलेला 'गुळाचा गणपती' हा चित्रपट 'सुब कुछ पुलं' असा होता. त्यात त्यांनी स्वप्नाळू व बावळट ध्यान असणाऱ्या हरकाम्या पोराचे सोंग हुबेहुब उभं केलं होतं. 'गुळाचा गणपती' हा त्यांचा अजरामर विनोदी चित्रपट. विविध छटांच्या या बहुविध भूमिकेत पुलं अभिनय करताना दिसले, पण 'परफॉर्मर पुलं'च्या तुलनेत हे प्रमाण अल्पच होतं. चित्रपटात त्यांना अभिनय क्षमतेपेक्षा त्यांच्या लेखक व सांगीतिक क्षमतेला अधिक वाव मिळाला. चित्रपटाचे संगीतकार म्हणून त्यांनी सुमारे दहा चित्रपटांचे संगीत दिले. पुलंनी चित्रपटासाठी एकूण ८८ गाण्यांना चाली दिल्याची नोंद आहे. त्यातील निम्म्याहून अधिक आज उपलब्ध आहेत.

संगीताबाबत सूक्ष्म नजर असणारे व उत्तम पेटीवादक असणारे पुलं चित्रपटात येण्या अगोदर सुगम संगीतात मुशफिरी करत होते. त्यांची अनेक भावगीतं लोकप्रिय होती. बालगंधर्व व मास्टर कृष्णराव यांच्या संगीताचा संस्कार घेऊनच त्यांनी चित्रपटांतून आपला सांगीतिक कस दाखवला. श्रीधर पार्सेकरांच्या संगीत दिग्दर्शनाखाली 'जा जा ग सखी, मुकुंदा' (कुबेर) हे गाणं पेटीवर म्हणत त्यांनी चित्रपटासाठी पार्श्वगायन केलं तर 'मोठी माणसं' (१९४९) या चित्रपटाच्या निमित्ताने 'संगीतकार' म्हणून स्वतःची नाममुद्रा उमटविण्यास प्रारंभ केला. 'मानाचं पानं', 'देव पावला', 'दूधभात', 'देवबप्पा'

आणि 'गुळाचा गणपती' असे त्यांचे संगीतकार म्हणून गाजलेले चित्रपट.

पुलं स्वतः उत्तम गायक व पेटीवादक असल्याने चित्रपटातील प्रसंगांना अनुरूप अशा अवीट गोडीच्या चाली ते सहजगत्या लावीत असत. 'नवरा-बायको' चित्रपटातील विष्णुपंत जोगांनी मारलेलं 'सखुबाईऽऽ सालुबाईऽऽ बारशाला चला' हे गाणं तर त्याकाळी फार लोकप्रिय होतं. 'देव पावला'तलं 'कुणी वेडी म्हणले मला' किंवा 'कौसलेचा राम बाई' ही गाणी त्यांच्या सहज सुरेलपणामुळे गाजली. 'देवबाप्पा'मधील 'नाच रे मोरा' अजरामर बालगीत म्हणून आजही लोकप्रिय आहे. 'ही कुणी छेडीली तार' किंवा 'करू देत शृंगार' अशी अवीट गोडीची गाणी पुलंनी रसिकांना बहाल केली. त्यांची गाणी खास मराठी ढंगाची होती. काही उडती व सहजपणे ओठावर रेंगाळणारी होती तर काही रागदारी संगीताचा प्रभाव असलेली होती. डॉ. वसंतराव देशपांडे यांचा 'दूधभात'मध्ये गाजलेला 'तोडी', 'अंमलदार'मधील 'पुरिया', 'गुळाचा गणपती'मधील 'ही कुणी छेडीली तार'मधील केदार ही उदाहरणे चटकन आठवतात.

'गुळाचा गणपती'मधील 'इंद्रायणी काठी... देवाची आळंदी' हे तर मास्तर कृष्णरावांचा प्रभाव लखखपणे दिसणारं भजन. पं. भीमसेन जोशींनी तर या भजनाला मैफिलीत 'भैरवी'चं स्थान दिलं. पुलंनी चित्रपटांतील गीतांना कधी स्त्रीगीतं-लोकगीतांचे रंग भरले, तर कधी ग्रामीण टच दिला. कधी 'इथेच टाका तंबू'सारख्या गीतात अरबी सुरांची लकेर साधली. मराठी वातावरणातला सच्चा सूर सांभाळणारा आणि पूर्वसूरींच्या संस्काराची लय जपणाऱ्या संगीताची पुलंनी चित्रपटांतून पेरणी केली आणि म्हणूनच आजही त्यांची अनेक गाणी तितकीच लोकप्रिय आहेत.

संगीताइतकेच पुलंनी चित्रपटाच्या पटकथा व संवादलेखनात आपले कसब दाखविले. सुमारे १७-१८ चित्रपटांसाठी त्यांनी कधी कथालेखन केलं, तर कधी पटकथा-संवादलेखन केलं. 'मी लेखक होतोच, मला पटकथा सहज समोर दिसायची. मग

मी आपला छोट्या-छोट्या प्रसंगाची माला रचत जातो' असे ते म्हणतात. पुलंनी सहजपणे पटकथा लिहिल्या. पुलंची भाषाशैली लवचिक असल्याने त्यांनी संवादलेखन प्रसंगाला साजेसे, पण खुमासदार केले.

'जागा भाड्याने देणे आहे' (१९४९) या चित्रपटात प्रियकर-प्रेयसी एकांत मिळावा म्हणून हॉटेलात जातात; पण वेटर सारखा घुटमळत असतो आणि 'साब, क्या लाऊ' असे सारखे विचारतो. त्यावर 'दो ऑम्लेट लाओ और थोडासा वेळ लाओ' असे चलाख उत्तर देणाऱ्या संवादाला पुलं स्पर्श होता. संवादातील सहजपणा पुलंच्या चित्रपटातील संवाद-लेखनात डोकावत होता. अनेक चित्रपटांत त्याची उदाहरणे सापडतील. संवादातील नाटकीपणाला पुलंनी छेद दिला. अगदी अलीकडच्या डॉ. जबार पटेल दिग्दर्शित 'एक होता विदूषक' (१९९३) मधील संवादलेखन पुलंच्या लिखाणातील लवचिकपणाचे वैशिष्ट्य अधोरेखित करणारे आहे. या चित्रपटासाठी पुलंना संवादलेखनाचे पारितोषिकही मिळाले होते. चित्रपटासाठी त्यांना मिळालेला बहुधा हा एकमेव बहुमान! अवघ्या आठ-दहा वर्षात २५-३० चित्रपटांची कारकीर्द, असूनही पुलं चित्रसृष्टीत रमले नाहीत. 'गुळाचा गणपती' (१९५४) नंतर खरंतर चित्रसंन्यास घेतला. नंतर एक-दोन चित्रपटासाठी कथा-पटकथा लेखन केले इतकेच. पण ते रमले नाहीत. त्यांच्या लेखन, संगीत, नाटक या प्रांतातच अधिक रंगले. चित्रपटाच्या निमित्ताने भेटलेल्या अवलियांची शब्दचित्रे मात्र त्यांनी रंगविली. संगीतकार वसंत पवार, गदिमा, डॉक्टर केशवराव भोळे यांच्यावरील लेख त्याचीच साक्ष आहेत.

पुलंचा सहभाग असलेल्या २८ चित्रपटांपैकी फार थोडे चित्रपट आज उपलब्ध आहेत. काळाच्या ओघात त्यांचे अनेक चित्रपट नामशेष झाले आहेत. चित्रपटातील त्यांनी संगीतबद्ध केलेली गाणी आजही लोकप्रिय आहेत. पुलंचे निवेदन असलेला दामुअण्णा मालवणकर अभिनित अनोखा 'लघुपट' राष्ट्रीय चित्रपट संग्रहालयाकडे मात्र उपलब्ध आहे, हे सुदैव.

तसेच पुलंणी स्वतः निवेदन केलेले फिल्म डिव्हीजन निर्मित 'पुलं'ही डाक्युमेंट्री निवडक पुलंसारख्या अभिवाचनाच्या दृष्यफिती, पुलंचे पेटीवादन, काव्यवाचन, वाऱ्यावरची वरात नाटक व भाषणाच्या दृष्यफिती हा सारा खजिना आजही मराठी माणसाचं विश्व इंटरनेटवर व्यापत आहे. त्याचा आस्वाद वेळोवेळी लोक उत्साहाने घेत आहेत. पुलंची जिती जागती ही दृक्-प्रतिमा रसिकांना सदोदित स्मरणदायी ठरत आहे, हेही नसे थोडके!

आपल्या अष्टपैलू कामगिरीमुळे सदा सर्वकाळ मराठी मनात स्मरणाधीन राहिलेले पुलं चित्रसृष्टीत अल्पकाळ रमले, तसेच त्यांच्या लेखनावर आलेल्या काही चित्रपटात प्रेक्षक फारसे रमले नाहीत. 'म्हैस' या गाजलेल्या विनोदी कथेवरील 'चांदी' व 'म्हैस' हे दोन्ही चित्रपट बेतासबेत होते. ते गाजले त्याच्या स्वमित्त्व वादावरून. तर लेखनावर आधारलेला 'गोळाबेरीज' हा चित्रपट केवळ 'गल्ला बेरीज' ठरला. पुलंच्या विनोदाचे सादरीकरण म्हणूनच या चित्रपटाकडे बघितले गेले. अगदी या वर्षी आलेला पुलंच्या आयुष्यावरचा बोयोपिक 'भाई' हा विपर्यस्त सादरीकरणामुळे गाजला. त्यात पुलंमधील अचाट अवलिया मागे लपलेला दुर्दम्य माणसाचे दर्शन घडण्याऐवजी नको त्या प्रसंगाचे दर्शनच घडले. काळाच्या पडद्यावर अजरामर मात्र दुदैवी ठरला इतकेच! पुलं म्हणत असत की, मी चित्रपटात होतो त्यापेक्षा मी चित्रपटात नव्हतो, हेच अधिक महत्त्वाचे!

□

पुलं

सबकुछ पुलंचा अलौकिक सिनेमा

समीर गायकवाड

‘पुलं’च्या जन्मशताब्दीचं निमित्त झालं आणि मगच अवघा महाराष्ट्र पुलंमय झालाय असं काही नाहीये. मराठी माणसाला रसिकतेची जी काही व्यसनं आहेत त्यात पुलं हे नाव अग्रस्थानी आहे. यामुळे महाराष्ट्र बारमाही पुलंमय असतो. आता जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने पुलंच्या संदर्भास अनुसरून आपापल्या आठवणी ताज्या करण्याचा एक चांगला मोका सगळ्यांनी साधलाय. एका अर्थाने हे पुलंच्या आडून वैयक्तिक स्मृतींचे रिडंडेक्सिंग आहे. पुलंच्या लेखनाचे कंगोरे इतके नितळ आणि स्पष्ट होते, की कोणीही सामान्य माणूस त्यात डोकावताच त्याला आपलं प्रतिबिंब दिसते, हे यामागचे एक कारण असू शकते. कथा, कादंबऱ्या, प्रवासवर्णने, नाटक, एकांकिका, चित्रपट, कथा, पटकथा, प्रहसने, विडंबन, स्फुट, संवाद, गीते अशा विविध आघाड्यांवर त्यांनी काम केलं. मराठी माणसाच्या अक्षर खजिन्यास त्यांनी इतकं काही दिलं की, तो समृद्ध तर झालाच झाला. पण सदैव हसमुख राहिल याची दक्षताही त्यांनी घेतली. मध्यमवर्गीयांना तर त्यांनी शब्दांच्या अक्षरशः सोनकळात चिंब भिजवले. हसवता हसवता माणसांच्या वागण्यातील अनेक अवगुणांवर कटाक्ष टाकताना समाजातील विषमतेवर बोट ठेवलं. त्यांनी केलेला विनोद मर्मभेद बोचरा असला तरी त्यात टोकदार सल नव्हती. मात्र प्रत्येकाने हसता हसता अंतर्मुख व्हावं इतकी किमया तरी त्यांचं लेखन सहज साधते. विनोदनिर्मिती सहज करता येऊ शकते, पण कंबरेखालील विनोद टाळून त्यात दर्जा आणि स्तर यांचा समन्वय साधत सामान्य माणसाच्या दैनंदिन जीवनास केंद्रबिंदू मानत कधी गुदगुल्या करत, कधी चिमटे काढत, कधी कोपरखळ्या मारत तर कधी चक्रे टपल्या मारत लोकांमधील दुटप्पीपणास सोलून काढलं. पुलंचं लेखन जसं महाराष्ट्राने डोक्यावर घेतलं तसंच त्यांचे सिनेमे, नाटकेदेखील लोकांनी उचलून धरले. मराठी रसिकांना आजही त्यांच्या सिनेमांचं आकर्षण आहे. त्यांच्याशी जडलेल्या स्मृती हे त्यामागचं एकमेव कारण नाहीये तर त्यातला चिरकालीन विनोद आणि विनोदाआडचं खरमरीत भाष्य आजही रसिकांना खुणावते. असं असूनही एक खंत कायम सलते, ती अशी की रसिक मराठी माणसांनी पुलंच्या साहित्यास, नाटकास जितका उस्फूर्त प्रतिसाद दिला आणि त्यांना कायम चिरस्मृतीच्या कुपीत ठेवलं. त्यामानाने पुलंच्या सिनेकारकीर्दीचा सार्थ सन्मान झाला नाही. याच देदीप्यमान कारकीर्दीचा हा धांडोळा.

१९४७ सालच्या 'कुबेर' या भूपाल पिकचर्सच्या चित्रपटाद्वारे पुलंनी चित्रपटसृष्टीत पहिले पाऊल टाकले. यात प्रमुख भूमिकेबरोबरच श्रीधर पार्सेकर यांच्या संगीतात ते गायलेही! मो. ग. रांगणेकर यांनी या चित्रपटाची कथा, पटकथा, संवाद, गीते, दिग्दर्शन ही सारी अंगे-उपांगे सांभाळली होती. पुलंना त्या चित्रपटात एक छोटी भूमिका होती व त्यामध्ये संगीत दिग्दर्शक केशवराव भोळे यांच्या संगीत निर्देशनाखाली त्यांनी एक गीतही म्हटले होते. मग पुढच्या वर्षी पुलंनी शांताराम आठवले दिग्दर्शित 'भाग्यरेखा' (१९४८) या चित्रपटात एक महत्त्वाची भूमिका केली. शांताराम आठवले दिग्दर्शित या चित्रपटात त्या काळातील आघाडीच्या अभिनेत्री शांता आपटेबरोबर त्यांनी नायक म्हणून भूमिका रंगवली. त्याच साली, म्हणजे १९४८ साली प्रकाशित झालेल्या राम गबाले यांच्या 'वंदे मातरम' या चित्रपटात ते आपली पत्नी सुनीता देशपांडे यांच्याबरोबर नायकाच्या भूमिकेत चमकले होते. या चित्रपटाबद्दल शिवसेनाप्रमुख बाळासाहेब ठाकरे लिहितात की, 'मराठी चित्रपटात जे 'फडके युग' म्हणून मानले जाते, ते 'वंदे मातरम' चित्रपटापासूनच सुरू होते.' कारण याला संगीत दिले होते सुधीर फडके यांनी आणि दिग्दर्शन केले होते राम गबाले यांनी. पार्श्वगायिका म्हणून माणिक वर्मा, मालती पांडे, ललिता फडके अशी नावे पुढे आली. स्वातंत्र्याचा जोश ताजा होता म्हणून - झडल्या फेरी, झडतो डंका, पुढचे पाऊल पुढेच टाका, तोंड लागले आज लढ्याला, चहूबाजूंनी येईल घाला... हे गाणे गाऊन 'वंदे मातरम' चित्रपट तयार झाला. एकूण दहा गाणी असलेल्या त्या चित्रपटातील 'अपराध मीच केला शिक्षा तुझ्या कपाळी,' हे गाणेही रसिकांची मने जिंकणारे होते. १९४७ ला 'वंदे मातरम' चित्रपटाची रिळे कोल्हापूरहून पुण्याला आणली गेली. गांधीहत्येच्या तंग वातावरणात पुण्यात 'श्रीकृष्ण,' 'प्रभात' थिएटरला व मुंबईत 'भारतमाता' येथे हा चित्रपट लावला गेला.

१९४९ साली पुलंनी 'मानाचे पान' चित्रपटाची

कथा, पटकथा व संवाद श्रेष्ठ लेखक ग. दि. माडगूळकर यांच्याबरोबर प्रथमच लिहिले. त्यानंतर त्यांनी 'मोठी माणसं' (१९४९) व 'देव पावला' (१९५०) या दोन चित्रपटांना संगीत दिले. 'गोकुळचा राजा' (१९५०) या चित्रपटाचे कथा, संवाद, पटकथा आणि गीते ही सारी कामे त्यांनी इतर काही जाणत्या लोकांबरोबर केली. १९५० मध्येच 'जोहार मायबाप जोहार' हा सामाजिक विषयावरील चित्रपट आला, त्यामध्ये ते पुन्हा एकदा नायकाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण भूमिकेत चमकले. 'नवरा बायको' या चित्रपटाची कथा, पटकथा, संवाद व संगीत त्यांचे होते, तर याच वर्षी कथा, पटकथा व संवाद लेखनाबरोबरच 'पुढचे पाऊल' या प्रबोधनपर चित्रपटात त्यांनी महत्त्वाची भूमिका बजावली! अच्युत रानडे यांच्या जोडीने त्यांनी 'वर पाहिजे' (१९५०) या चित्रपटाची कथा लिहिली, या चित्रपटाचे सारे संवाद त्यांचेच होते.

चित्रपट क्षेत्राशी निगडित कलाविशेषांच्या अनुषंगाने १९५१ साल त्यांच्यासाठी कोरडेच गेले. पण १९५२ साली पुन्हा एकदा पुलंची लेखणी प्रकाशमान झाली. 'दूधभात'ची कथा, पटकथा व संवाद त्यांनी लिहिले, तर 'घरधनी' या चित्रपटासाठी पटकथा व संवाद त्यांच्या लेखणीतून उतरले. एवढेच नव्हे, तर या दोन्ही चित्रपटांचे संगीतही त्यांनीच दिले होते. इथूनच 'सबकुछ पुलं' सुरू झाले! त्यानंतर १९५३ साली 'अंमलदार' हा चित्रपट आला. 'इन्स्पेक्टर जनरल' या प्रहसनावरून पुलंनी त्याची कथा मराठीत आणली होती. पुलं व गदिमा या दोघांनी मिळून पटकथा व संवाद लिहिले होते. संगीत तर त्यांचे होतेच, शिवाय त्या चित्रपटात त्यांनी प्रमुख भूमिकाही केलेली होती. दत्ता धर्माधिकारी यांनी 'महात्मा' (१९५३) हा चित्रपट मराठी, हिंदी व इंग्रजी भाषांत केला होता. त्याची कथा पुलंची होती. 'माईसाहेब' (१९५३) या चित्रपटासाठी त्यांनी पटकथा, संवाद व संगीत हे तीन विभाग सांभाळलेले होते. याच वर्षी 'संदेश' या हिंदी चित्रपटासाठी त्यांनी कथा-पटकथा लेखन केले, जे मीर असगर अली यांनी अनुवादित केले

होते! याच सुमारास राम गबाले यांचा बालमनाचा ठाव घेणारा 'देवबाप्पा' हा हृद्य चित्रपट आला. ज्याचे लेखन पुलंनी केले होते आणि त्यांच्याच संगीतातील त्यांचे गाजलेले बालगीत 'नाच रे मोरा आंब्याच्या वनात...' यात होतं आणि ते साकार केलं होतं त्यातील बालनायिका मेधा गुप्तेने! 'देवबाप्पा' चित्रपटासाठी पटकथा, संवाद व संगीत त्यांनी केले होते; तर काही गीते गदिमा यांनी व काही पुलंनी लिहिली होती. या चित्रपटाबरोबरच 'नवे बिन्हाड' नावाचा विनोदी लघुपटही दाखवला जात असे. त्याचे लेखन व संगीत पुलंनी सांभाळले होते. शिवाय त्याचे धावते समालोचनही पुलंनीच केले होते.

'गुळाचा गणपती'मध्ये 'सबकुछ पुलं' होते. कथा, पटकथा, संवाद, दिग्दर्शन व संगीत या सर्व आघाड्या पुलंनी सांभाळल्या होत्या. शिवाय प्रमुख भूमिका त्यांचीच होती. एका नाट्यवेड्या भोळ्या-भाबड्या माणसाचा समाजकंटक राजकीय फायद्यासाठी कसा वापर करतात, असे याचे कथासूत्र होते. ही मध्यवर्ती भूमिका भावभावनांचे अनेक कंगोरे दाखवित पुलंनी लाजवाब साकारली. यात त्यांच्या बरोबर नायिका म्हणून समरसून काम केले ते त्या काळातील सोज्वळ अभिनेत्री चित्राने! हा चित्रपट मराठी चित्रपट इतिहासातील एक मानदंड म्हणता येईल! 'सुंदर मी होणार' या त्यांच्या नाटकावरून दिग्दर्शक वसंत जोगळेकर यांनी 'आज और कल' (१९६३) हा चित्रपट सादर केला होता. यातले संवाद अख्तर-उल-इमान यांनी लिहिले होते. यात सुनील दत्त, नंदा व अशोक कुमार असे बिनीचे कलावंत होते. राम गबाले यांच्या 'फूल और कलियाँ' (१९६०) या हिंदी चित्रपटाचे लेखनही त्यांनी केले. ज्यास 'सर्वोत्कृष्ट बाल चित्रपट'चा राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला! त्यानंतर जवळजवळ ३० वर्षांच्या प्रदीर्घ काळानंतर त्यांची पटकथा व संवाद असलेला 'एक होता विदूषक' (१९९२) हा चित्रपट पडद्यावर आला. या चित्रपटास राज्य व राष्ट्रीय पुरस्कार लाभले. १९९२ साली प्रदर्शित झालेल्या 'संदेश'

या चित्रपटाची कथा व पटकथा पुलंनीच लिहिली होती.

त्यांच्या पटकथांच्या मूळ प्रतींचा शोध मध्यंतरी काही चाहते आणि सिनेअभ्यासक घेत होते. या दरम्यान 'गुळाचा गणपती' या चित्रपटाच्या कथेची हस्तलिखित प्रत उजेडात आली. तेव्हा अनेकांना मोठा खजिना गवसल्यासारखं वाटलं. एका कलाप्रेमीने ती राष्ट्रीय चित्रपट संग्रहालयाकडे सुपूर्द केली. या चित्रपटाची हस्तलिखित प्रतही पुलंच्या हस्ताक्षरातील असल्याने त्यामुळे एक मोठा ठेवा आता जतन होणार आहे. 'गुळाचा गणपती' १९५३ साली प्रदर्शित झालेला. त्यामुळे हे हस्तलिखित साहजिकच त्या आधीचे आहे. या चित्रपटाची निर्मिती विनायक राजगुरू यांनी केली होती. त्यांच्याच कुटुंबातील डॉ. सरोजिनी राजगुरू यांच्याकडे या चित्रपटाच्या हस्तलिखिताची प्रत होती. चित्रपटप्रेमी व आशय फिल्म क्लबचे सचिव सतीश जकातदार यांच्या माध्यमातून डॉ. राजगुरू यांनी ही दुर्मिळ प्रत संग्रहालयाचे संचालकांकडे सुपूर्द करताच मराठी माध्यमांनी या बातमीला ठळक प्रसिद्धी दिली होती. यावरून या घटनेचे आणि या हस्तलिखिताचे महत्त्व व रसिकभान लक्षात येते. हे हस्तलिखित चांगल्या अवस्थेत असून आता त्याचे डिजिटलायजेशन करण्यात येईल. यामध्ये पुलंनी काही सूचना लिहून ठेवल्या आहेत, त्याचाही अभ्यास करण्यात येईल. या हस्तलिखितात केवळ सिनेमांची कथानके, पटकथा दडल्या नसून त्यात मराठी संस्कृतीचा इतिहास शब्दबद्ध झाला आहे. हे जसं हस्तलिखिता-विषयी झालं तसंच त्यांच्या चित्रपटातील भूमिकांविषयीही रंगकर्मी सातत्याने बोलत असतात.

पुलंच्या 'एक होता विदूषक' या चित्रपटाविषयी आपणापैकी बहुतेकांना माहीतच असेल. 'एक अतिशय चांगली कलाकृती असणाऱ्या या चित्रपटात खरे तर आपण मुख्य भूमिका साकारणार होतो. पण, काही कारणांनी त्या वेळी आपल्याला हा चित्रपट करता आला नाही. पुढे तो लक्ष्मीकांत बेर्डे यांनी केला. त्यांनी त्यांची भूमिका अतिशय उत्तम

साकारली. पण एवढा चांगला चित्रपट आणि विशेषतः पुलंच्या लेखणीतून साकारलेला हा चित्रपट आपल्याला करता आला नाही, ही सुवर्णसंधी हुकल्याची रुखरुख मला पुढे नेहमीच वाटत राहिली,' अशी पडद्यामागची खंत व्यक्त करताना ज्येष्ठ अभिनेते अशोक सराफ काही दिवसापूर्वी हळवे झाले होते. हे होतं पुलंचं गारुड!

पुढं जाऊन सराफ उद्गारले, 'पुलं आणि त्यांची लेखणी म्हणजे उत्साह. आजही कधी मला नैराश्य आले तर मी त्यांचे एखादे पुस्तक वाचतो. नव्या पिढीला पुलं कळायला हवेत. त्यांची लोकप्रियता लोकांना कधीही विसरू देऊ नये. 'पिकलेले केस', 'गेलेले केस' यांच्यासोबतच पुलं हे 'काळ्या केसांना सुद्धा कळायला हवेत.' वरवर या संदेशात विनोद वाटेल, पण त्यात तथ्य आहे, कारण पुलंचा विनोद हा गतकालीन कालखंडाचा, संस्कृतीचा, वैचारिकतेचा, मानवी भावभावनांचा, आशा आकांक्षांचा आणि जीवनविषयक दृष्टिकोनाचा कसदार दस्तऐवज आहे.

अशोक सराफ यांच्या या घटनेचा उल्लेख करायचं कारण म्हणजे ऐंशीच्या दशकापासून ते नव्या सहस्रकाच्या आगमनापर्यंतच्या दोन दशकात मराठी चित्रपटसृष्टीस चैतन्य देण्याचे काम विनोदी चित्रपटांनी केलं. त्यातही अशोक सराफ आणि लक्ष्मीकांत बेर्डे यांचा वाटा मोठा राहिला. विनोदी चित्रपटांचा हिट फॉर्म्युला देणारे बिनीचे अभिनेते म्हणून अशोक सराफ यांचे नाव चित्रपटसृष्टीच्या इतिहासात नमूद होईल. त्यांच्या कारकिर्दीचा कालखंडही तितकाच महत्त्वाचा आहे. 'पुलं'चा मराठी सिनेमातील वावर सर्वोच्चस्थानी असताना ते चित्रपटात आले आणि पुलंच्या नंतरही लोकांना हसवत राहिले. म्हणूनच अशोक सराफ पुलंविषयी काय बोलतात हे महत्त्वाचे ठरते. आपलं मत मांडताना ते असं ही म्हणाले होते, 'पुलं हे माझे दैवत, तर त्यांचे साहित्य संजीवनी आहे. मी जो विनोद आजवर सादर करत आलोय, त्याची सगळी जडणघडण ही भाईच्या अर्थात, पुलंच्या पुस्तकांवरच अवलंबून आहे. त्यांची पुस्तकं

वाचून आणि त्यांतील विनोद शोधून मी माझी अभिनयाची वाट प्रशस्त करत गेलो. त्यांना 'फॉलो' करायला माझा जन्म झाला असावा, असे मला नेहमी वाटते. मी एकलव्य बनूनच त्यांच्याकडून शिकलो. जोपर्यंत मी कॉमेडी सादर करत राहीन, तोपर्यंत 'पुलं' हे नाव माझ्या डोक्यात कायम राहील.'

एका श्रेष्ठ अभिनेत्याने व्यक्त केलेलं हे मनोगत म्हणजे आवडीच्या व्यक्तीची केवळ स्तुती नसून त्यात तीन पिढ्यांनी पुलंना डोक्यावर का घेतलं याचं मर्म आहे. भाईच्या विनोदाची मजा अशी की, त्यात संवादी विनोद किंवा शाब्दिक विनोद फार कमी आहे. त्यांचा विनोद हा कल्पनेवर आणि निरीक्षणांवर आधारलेला आहे. तो शोधावा लागतो, कारण तो 'बिटवीन द लाइन्स' आहे. दर वेळी तो तुम्हाला नवी जागा मिळवून देतो. हीच जागा शोधण्यात एक विनोदी अभिनेता म्हणून माझे आयुष्य गेले. हे मत एकट्या सराफ यांचे नसून सर्व रसिक मराठी मनाच्या कुपीत दडलेलं ओपन सिंकेट आहे.

तब्बल शंभर वर्षापूर्वी जन्मलेला, अठरा वर्षापूर्वी कालवश झालेला, मात्र दरम्यान तब्बल सहा दशकांचा काळ मराठी मनोला मनसोक्त रिझवणारा पुलं नावाचा अष्टपैलू प्रतिभावान असंख्य मराठी मनाचा एक कप्पा कायमचा व्यापून बसला आहे! पुलंचं असणं, पुलंचं नसणं ह्याचं ज्यांना अगत्य आहे, त्या सर्वांसाठी विख्यात लेखिका मंगला गोडबोले यांनी पुलंना शोभेलशा शैलीत पुलंच्या जीवनाचा, त्यांच्या काळाचा, काळावर त्यांनी उमटवलेल्या अमिट नाममुद्देचा घेतलेला वेध म्हणजे राजहंस प्रकाशनातर्फे प्रसिद्ध झालेल्या 'पुलं चांदणे स्मरणाचे' या चरित्रपर पुस्तकात घेतला गेलाय. त्यात पुलंच्या नाट्य आणि सिनेकलाकृतींवर देखणा प्रकाश टाकलाय. त्यात त्यांनी पुलंच्या सिनेमाक्षेत्रात येण्याआधीच्या आठवणी लिहिल्यात. त्यातून त्यांची तेव्हाची परिस्थितीही नकळत स्पष्ट होते आणि महाराष्ट्राच्या कलाक्षेत्रात असलेलं त्यांचं मानाचं आणि लाडाचं स्थानही सहज जाणवतं.

पुलंच्या सिनेमांचा धांडोळा घेताना त्यांच्या नाट्य व संगीताच्या नादापासून प्रारंभ करावा लागतो. त्याशिवाय त्यांच्यात ही उर्मी कोटून आली याचा अंदाज येत नाही. पुष्कळ वेळा पुलंचं पहिलं पुस्तक 'तुका म्हणे आता' हे मानलं जातं. त्याचा पहिला प्रयोग ८ नोव्हेंबर १९४८ रोजी केला गेला आणि अनेक कारणामुळे ते नाटक पडलं, हे खरं आहे. पण वस्तुतः हे पुलंचं प्रकाशित झालेलं पहिलं पुस्तक आहे. त्यापूर्वी त्यांनी 'संगीत बिचारे सौभद्र' हे तीन अंकी नाटक लिहिलं होतं, तेव्हा ते छापलं गेलं नाही. पण १८ सप्टेंबर १९४८ रोजी त्याचा पहिला आणि शेवटचा प्रयोग माटुंग्याच्या आर. ए. पोतदार कॉलेजच्या रंगमंचावर झाला, तो ग्रँट मेडिकल कॉलेजच्या चौदाव्या वार्षिक स्नेहसंमेलनाच्या निमित्तानं. झालं असं होतं की, पुलंचे मेहुणे डॉ. श्रद्धानंद ठाकूर हे ग्रँट मेडिकल कॉलेजच्या मराठी वाङ्मय मंडळाचे मानद सचिव होते. कॉलेजमधले विद्यार्थी दरवर्षी एक नाटक सादर करीत असत. अत्रे-वरेरकर यांची नाटक पूर्वी करून झालेली होती. म्हणून १९४८ मध्ये ह्या मंडळींचा नव्या, पण विनोदी नाटकांचा शोध सुरू झाला. ठाकूर हे सल्ला मागायला पुलंकडे पुण्याला आले. त्यांनी सोबत साहाय्यक सचिव डॉ. चिमण गवाणकरांनाही नेलं होतं. पुलंनी नुकतंच एक नवं नाटक लिहिलं होतं. ते ह्या पाहुण्यांना वाचून दाखवलं. त्यांना ते आवडलं. पुलंचं सांस्कृतिक दैवत म्हणजे बालगंधर्व यांनी उतारवयात सुभद्रा, रुक्मिणी अशी कामं करणं त्यांना पटत नव्हतं. तीन जुने नटवर्य आपल्या जुन्या नाटकांचा संयुक्त प्रयोग करण्याचं ठरवतात. पण तालीम बाजूला राहून त्यांचे वृद्धापकाळातले आजार, त्यावरची नाना औषधं- 'पॅथी' वगैरेंबाबतच जास्त बोलतात आणि खरा नाट्यप्रेमी 'सौभद्रावरचे हे अत्याचार थांबवा' असं आवाहन करतो, असा काहीसा भाग त्यात होता. पुढे २०१० मध्ये ह्या नाटकाची संहिता मिळवण्याचा, तेव्हाच्या कलाकारांच्या स्मरणातून गोळा करण्याचा खूप प्रयत्न झाला. त्यातून जी काही संयुक्त संहिता तयार झाली,

तिचा एकपात्री प्रयोग ३० ऑक्टोबर रोजी संध्याकाळी मुलुंडच्या महाराष्ट्र सेवा संघाच्या वास्तूमध्ये बेळगावचे डॉ. अशोक साठे ह्यांनी केला. हा पुढचा भाग झाला. पण पुलंच्या पहिल्या स्वतंत्र नाटकानं त्यांना यशाची चव चाखू दिली नाही, हेच खरं. ज्याची संहिता नाना जोग- प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष वगैरेंनी वाखाणली होती. ज्याच्या दिग्दर्शनासंबंधी प्रत्यक्ष चिंतामणरावांनी काही सूचना केल्या होत्या, ज्याची नांदी आणि गीतं माडगूळकरांनी लिहिली होती. त्या नाटकाला व्यावसायिक यशानं हुलकावणी दिली. रंगभूमीची, यशाची अनिश्चितता तेव्हा त्यांना नक्कीच भिडली असेल. पण स्वभावानुसार कटुता मागे टाकून ते पुढे गेले. १९४८ मध्येच त्यांचा 'भाग्यरेखा' हा चित्रपट आला. १० मार्च रोजी भारत चित्रदर्शन संस्थेतर्फे तो पडद्यावर झळकला. त्याला बरा प्रतिसाद आला. असा आशानिराशेचा खेळ सुरूच होता.

१९४८ च्या अखेरीस ते राहत असलेल्या 'सुदर्शन' या घरासमोरच्या 'आश्रम' या घरात पुलंना तीन खोल्यांचं आणि 'फुल्ली फर्निशड्' घर मिळण्याची शक्यता अचानक निर्माण झाली. तिथे राहणारं भागवत कुटुंब काही काळासाठी आफ्रिकेला चाललं होतं. त्यांची देशपांडे मंडळींशी चांगली जानपहचान होती. सुदर्शनमध्ये सुनीताबाईंना खालून पाणी भरण्याचं काम पडतंय, हे भागवताना दिसत होतं. म्हणून त्यांनीच हा प्रस्ताव मांडला. आपल्याला आपलं स्वतंत्र स्वयंपाकघर मिळतंय, या कल्पनेनं सुनीताबाई हरखल्या. १९४९ आणि १९५० या दोन वर्षांत पुलं व सुनीताबाई आनंदानं आश्रममध्ये राहिले. एकदा पुलंकडे मर्ढेकर जेवायला आले होते आणि सुनीताबाईंनी त्यांना तिथे भाजीभाकरीचं जेवण पाटावर बसून घ्यायला लावलं होतं. अशी आठवण त्या सांगत असत. याच आश्रममधल्या वास्तव्यात पुलंचा संसार (ज्यात साहित्यिक व सांगीतिक संसार अपरिहार्यच होता) खऱ्या अर्थानं बहरू लागलेला दिसतो.

'आश्रम'मधल्या काही रम्य आठवणी

सुनीताबाईंनी खूप सुंदर मांडल्यात. त्या लिहितात, राम गबाले, वसंत सबनीस या मित्रांची त्यावेळी लग्ने झाली नव्हती. आमचे ते घर हे त्यांच्यासारख्या, खानावळीत जेवणाच्या सड्याफटिंग मित्रमंडळींना त्या काळी स्वतःच्या घरासारखेच होते. ते दोघे, कॉलेजच्या वसतिगृहात राहणारा माझा भाऊ मोहन वगैरे मित्रमंडळींचा मुक्काम बरेचदा या घरात असे. मग गप्पा-गोष्टी, चेष्टा-मस्करी आणि माझी खोड काढून मला चिडवणे आणि गंमत पाहणे हा भाईच्या जोडीने या मंडळींचा कार्यक्रम असे. तरुण वयातल्या असल्या ताज्या आनंदाचे आठवणीतदेखील निर्माल्य होत नाही. त्या ताजेपणाचा दरवळ चिरंजीव असतो खरा.

‘पुढचं पाऊल’, ‘मोठी माणसं’, ‘मानाचं पान’ वगैरे बोलपट याच घरात असताना झाले. तिथल्या दिवाणखान्यातच भाईंनी संगीत दिलेल्या त्या काळच्या सिनेमातल्या गाण्यांच्या तालमी चालत. १९४६ पासून पुलंचं ललितलेखन वाढू लागलं होतं. सिनेमा माध्यमातही नाना प्रकारे स्वतःला आजमावणं सुरू होतं. मानाचं पान, मोठी माणसं, जागा भाड्याने देणे आहे, देव पावला, नवरा बायको, पुढचं पाऊल, वर पाहिजे, जरा जपून, गोकुळचा राजा असे अनेक मराठी चित्रपट १९५० पर्यंत प्रदर्शित झाले होते; ज्यांच्याशी पुलंचा काही ना काही संबंध होता. कुठे कथाकार, कुठे पटकथाकार, कुठे गीत-संगीतकार अशा बिरुदासह त्यांचं नाव येत होतं. मंगल पिकचर्सच्या ‘देव पावला’चं पुलंचं संगीत विशेष वाखाणलं गेलं होतं. ‘कबिराचे विणतो शेले’, ‘जा मुली शकुंतले सासरी’, ‘कुणी म्हणेल वेडी मला’ ही त्यातली गाणी अक्षरशः घराघरात पोचली होती. ‘पुढचं पाऊल’ या चित्रपटात पुलंनी कृष्णा ढोलकीवाल्याची भूमिका केली होती. तीही लोकांना फार आवडली होती. हंसा वाडकर या त्यातल्या नायिकेचंही मोठं वलय होतं. या अर्थानं चित्रपट कारकीर्द हाती काही ना काही लागू देत होती. पण एका ठिकाणी फार काळ रमण्याचा ‘पुलं’चा स्वभाव नव्हता, त्याला लोक काय करणार?

पुलंनी आपल्या व्यक्तिचित्रांवर अफाट प्रेम केले आणि त्यांना पुस्तकात बंदिस्त करून न ठेवता एकपात्री प्रयोग, कथाकथन यांच्या रूपाने पुस्तकाबाहेर काढले व देश-विदेशात फिरवले. पुलंचे ‘व्यक्ती आणि वल्ली’ पुस्तक वाचताना या व्यक्तिरेखांबद्दल त्यांच्या मनात असलेला आदर, प्रेम, कौतुक जाणवतेच. त्यांनी रेखाटलेली प्रत्येक व्यक्ती विनोदाच्या वस्त्रप्रावरणात लपेटण्याच्या प्रयत्नात हळूच नकळत त्यांच्या मनातली सल, दुःख उघड करण्याची हातोटी पुलंना नेमकी जमली होती. जीवनात सुखाबरोबर दुःखाचे आणि विनोदाबरोबर कारुण्याचे अस्तित्व रेखाटणाऱ्या पुलंच्या अनेक विविधरंगी व्यक्तिरेखा डिफरंट स्ट्रोकस कम्युनिकेशन्स प्रा. लि. संस्थेच्या ‘गोळाबेरीज’ चित्रपटातून प्रेक्षकांच्या भेटीस आला होता. रसिकांनी त्याला पुरेपूर दाद दिली होती. १० फेब्रुवारी २०१२ ला हा चित्रपट राज्यात सर्वत्र प्रदर्शित झाला होता. डॉ. देवदत्त कपाडिया निर्मित, क्षितिज झारापकर दिग्दर्शित ‘गोळाबेरीज’ चित्रपटात सिनेसृष्टीतील अनेक दिग्गज कलाकार एकत्र आले होते. दिलीप प्रभावळकर (अंतू बर्वा), डॉ. मोहन आगाशे (चितळे मास्तर), सतीश शहा (पेस्तनकाका), प्रशांत दामले (कुलकर्णी), संजय नार्वेकर (बबडु), सुबोध भावे (नंदा प्रधान), अविनाश नारकर (हरी तात्या), मुक्ता बर्वे (नंदिनी), भार्गवी चिरमुले (इंदू वेलणकर), प्रसाद ओक (सोन्या बागलनकर), आनंद इंगळे (नारायण), पुष्कर श्रोत्री (अंत्या कुलकर्णी), शरद पोंक्षे (नामू परीट), विजय कदम (उस्मान), जयवंत वाडकर (धर्मा), दिगंबर नाईक (भागू नाना), सतीश पुळेकर (स्टेशन मास्तर), हेमांगी कवी (सुबक ठेंगणी), क्षितिज झारापकर (रावसाहेब), नंदू चौधुले (हवालदार), दुष्यंत वाघ (सखाराम गटणे), संदीप पाठक (बेमट्या) या कलाकारांसोबत प्रदीप पटवर्धन, मनोज जोशी, कमलाकर सातपुते, विकास पाटील, मनोज डेकणे, प्रणाली लोंढे यांच्या विविधरंगी भूमिका आहेत. निखिल रत्नपारखी यांनी पुलंची व्यक्तिरेखा साकारली

होती, तर मराठीतल्या या नामवंत कलाकारांसोबत पुलंची नात डॉ. नेहा देशपांडे कामत यांनी या चित्रपटात सुनीताबाईची व्यक्तिरेखा वठवलीय. या चित्रपटात अभिनेता अभिजित चव्हाण हे गदिमांच्या व्यक्तिरेखेत दिसले. श्रीरंग देशमुख यांनी ख्यातनाम लेखक-दिग्दर्शक राम गबाले यांची व्यक्तिरेखा साकारली. 'गोळाबेरीज'चे आणखी एक आकर्षण म्हणजे याचे संगीत. पुलंच्या 'गुळाचा गणपती' या चित्रपटातील त्यांनी संगीतबद्ध केलेली 'इथेच टाका तंबू' आणि 'इंद्रायणी काठी देवाची आळंदी लागली समाधी' ही दोन गीते रसिक प्रेक्षकांना 'गोळाबेरीज' या चित्रपटात नव्या वाद्यवृंदात पाहायला आणि ऐकायला मिळाली. 'गुळाचा गणपती'मधील 'इथेच टाका तंबू' हे गीत आशा भोसले आणि वसंतराव देशपांडे यांच्या आवाजात ध्वनिमुद्रित झालं होतं, हेच गीत 'गोळाबेरीज' चित्रपटात वसंतराव देशपांडे यांचा आवाज कायम ठेवून आशाताईच्या जागी मधुरा दातार यांनी गायलं. या गाण्यासाठी पुलंच्या चालीवर आजच्या वाद्यांचा वापर करण्यात आला. यासोबतच पं. भीमसेन जोशी यांच्या धीरगंभीर-भारदस्त आवाजातील 'इंद्रायणी काठी देवाची आळंदी लागली समाधी' हा अभंग पं. भीमसेन जोशी यांचे शिष्य जयतीर्थ मेऊंदी यांच्या आवाजात स्वरबद्ध केला गेला.

'पुल'च्या साहित्यिक अंगाचा जितका मराठी रसिकांनी आनंद घेतला, तितकाच आनंद त्यांच्या सांगीतिक अंगाचाही घेतला. पण त्यांच्या या पैलूचे म्हणावे तसे कौतुक झाले नाही. संगीतावर मनस्वी प्रेम करणारे पुलं म्हणत, 'संगीताने मला सुंदरतेची ओढ दिली. ही एकच कला अशी आहे की जिथे असुंदर असं काही नाही!' हे म्हणणाऱ्या पुलंनी जीवनाच्या वाटचालीतील सगळ्या कलामधला आनंद स्वतःतर घेतलाच, पण इतरांनाही भरभरून दिला. संगीतकार या नात्याने अवघे अकरा चित्रपट व हाताच्या बोटावर मोजता येतील इतक्या खासगी ध्वनिमुद्रिका अशी संख्येने अल्प, पण गुणांनी उदात्त असलेली पुलंची 'पुलकित गाणी' ही मराठी

रसिकांची आनंदाची ठेव आहे. ८ नोव्हेंबर १९१९ रोजी जन्मलेले पुलं वयाच्या ९ व्या वर्षी दत्तोपंत राजोपाध्यांकडे पेटी वाजवायला शिकू लागले. पुढे तर पार्ल्यांच्या टिळक मंदिरात त्यांचं पेटीवादन ऐकून बालगंधर्वांनी त्यांच्या पाठीवर कौतुकाची थाप दिली. बालवयात अभ्यासापेक्षा संगीताकडेच त्यांचा ओढा होता. पुलं संगीतकार होण्याआधी भावगीत गायक म्हणून लोकांपुढे आले. जी. एन. जोशी, गजानन वाटवे अशा दिग्गज मंडळींच्या जमान्यात तबल्यावर वसंतराव देशपांडे, सारंगीला मधुकर गोळवलकर व स्वतः पेटी वाजवत 'पुलं'नी भावगीत गायनाचे अनेक कार्यक्रम करून श्रोत्यांची दाद मिळवली.

तो काळ मो. ग. रंगणेकरांच्या 'नाट्यनिकेतन'चा होता. पुलं त्या परिवारात सामील झाले. 'वहिनी' नाटकात श्रीधर पारसेकरांच्या संगीतात 'पाखरा जा त्यजुनिया' हे नाट्यगीतही गायले. या संस्थेमध्येच त्यांची संगीतकार केशवराव भोळे यांच्याशी गाठ पडली, सहवास लाभला. भोळ्यांशी चर्चा करत पुलंना संगीताचं बरंचसं ज्ञान प्राप्त झालं. पुढे संगीतकार झालेल्या पुलंवर सुरुवातीला केशवराव भोळ्यांच्याच संगीताचा प्रभाव होता. पुलं त्यांना गुरुच मानत! पुढील काळात लवकरच संगीतकार आणि गीतकार या दोन महत्त्वाच्या जबाबदाऱ्या त्यांनी यशस्वीपणे हाताळल्या. पुलंचे परममित्र ग. दि. माडगूळकर यांनी आग्रह धरल्यामुळे 'मोठी माणसं' हा पहिलाच चित्रपट त्यांनी संगीतासाठी स्वीकारला.

एके ठिकाणी पुलंनीच म्हटलंय की, राम गबाले आणि ग. दि. माडगूळकर हे दोघे आपल्या पाठीशी असल्यामुळे मी या संगीताच्या व्यवसायात पडलो! १९४९ च्या 'मोठी माणसं'पासून पुलं मराठी चित्रपट संगीतकार झाले. त्यापाठोपाठ त्यांच्याकडे 'मानाचं पान' हा चित्रपट संगीतासाठी आला. हा मराठीतला कुस्तीगीरांच्या जीवनावरचा पहिला चित्रपट होता. या चित्रपटातील वातावरणाला साजेल अशा गदिमांच्या गीतांना, तसंच तांबड्या मातीतलं वाटेल असं संगीत पुलंनी दिलं. 'तुझ्या दंडात चोळी

ऐन्याची', 'कुणासाठी सखे तू घरदार सोडलं', 'तुझं कबूतर बसलं माझ्या कौलावर', 'फड जिंकून आला' अशा ग्रामीण ढंगदार गाण्या-लावण्यांनी पुलना संगीत दिग्दर्शनातील मानाचं पान मिळवून दिलं.

'देव पावला' या चित्रपटाच्या वेळी तर पुलंच्या संगीत प्रतिभेला चांगलाच बहर आला. गदिमांच्या सिद्धहस्त लेखणीतून ग्रामीण ढंगातल्या गाण्यांना, तसंच ग्रामीण वातावरणाला साजेल अशा ढंगाचं संगीत पुलंनी दिलं होतं. एकही पाश्चिमात्य वाद्य वा कॉर्डचा वापर त्यात केला नव्हता. 'ठेच लागेल हळू चाल' हे लावणीच्या ढंगात म्हटलेलं गीत ठेक्यामुळे नखरेल झालं होतं. 'बाई मी लाजरी नवी नोवरी' (माझ्यासंग पंक्तीत बोलू नका) हे तसंच 'रामा कधी रे धावून येशी' ही गाणी कुमुदिनी पेडणेकर यांच्या ठसकेबाज आवाजात खुलली होती. माणिक वर्माना गायलेली 'कुणी म्हणेल वेडी तुला कुणी म्हणेल वेडी मला', 'जा मुली शकुंतले सासरी' ही गाणी खूप गाजली. पण खरी गंमत आली ती त्यांच्याच आवाजातल्या 'कबीराचे विणतो शेले कौसल्येचा राम बाई' या गाण्याने! विणकराच्या मागाचा जो ठेका असतो, त्या चालीवर हे गाणं होतं. नायिका (सुलोचना) मागावर काम करताना हे गाणं म्हणते. हातमागाचा खटखट हा धोट्याचा आवाज व गीताची लय बरोबर जुळली आहे. या गीताला चाल कशी सुचली याचा किस्साही मोठा गमतीदार आहे. गदिमा आणि पुलं एकदा प्रवासात असताना रात्री रेल्वेच्या वेटिंग रुममध्ये उतरले. दोघेही दमले होते. पण तिथले डास आणि ढेकूण त्यांना क्षणभरही डोळ्याला डोळा लावू देत नव्हते. अशा जागून काढलेल्या त्या रात्रीत या गीताची चाल व गीतरचना सुचली होती. ही गमतीदार आठवण दोघांनीही सांगितली आहे!

निर्माता-दिग्दर्शक बाळ गजबर यांच्या 'नवराबायको' या सामाजिक चित्रपटाला पुलंनी संगीत दिलं. यातील 'सखूबाई साळूबाई बारशाला चला' आणि 'माझ्या कोंबड्याची शान' या विष्णुपंत जोग यांनी खड्या आणि मिशिकल आवाजात

गायलेल्या गाण्यांनी चित्रपटाची खुमारी वाढली होती. पुलंचा संगीतप्रवास गदिमांच्या गीतलेखनाबरोबर चालू होता. पण 'दूधभात' आणि 'घरधनी' या चित्रपटाचे संगीत करताना माडगूळकर एवढे व्यस्त होते, की त्यांना या चित्रपटांसाठी गीतलेखनाला सवड नव्हती. मग 'दूधभात'चे दिग्दर्शक राम गबाले त्यांना म्हणाले, 'भाई, तू सर्व गोष्टी आजवर केल्यास. फक्त गीतलेखन केलेलं नाहीस. तेव्हा आता तेवढं कर!' आणि मग पुलं गीतकारही झाले. या दोन्ही चित्रपटांची गीतं त्यांनी लिहिली. 'घरधनी'मधल्या 'माझा गाव राहिला नदीपल्याड' या गीताला त्यांनी एका भिकाऱ्याचं गाणं ऐकून तीच चाल सहीसही दिली होती, तर वसंतराव देशपांडे यांच्या आवाजातील 'बशी कपाचं लगीन झालं बशी बायको नवरा कप' या गाण्याने मजा आणली होती.

मधल्या काळात काही दिवस पुलं बेळगावाला होते. या काळात त्यांनी बेळगावचे प्रसिद्ध गवई कमलाकरबुवा यांचा गंडाही बांधून घेतला होता. बेळगावात हार्मोनियमवादक विठ्ठलराव कोरगावकर, शिवरामबुवा वझे (रामकृष्णबुवांचे चिरंजीव), पुरुषोत्तम वालावलकर, शोभा गुर्टूचे सासरे नारायणराव गुर्टू यांच्यासारख्या संगीतप्रेमी कला-कारांच्या संगतीत त्यांच्यातल्या संगीतकाराला फुल्लोरा मिळाला. या उत्साहपूर्ण वातावरणातच त्यांनी 'देवबाप्पा'चं लेखन केलं होतं. १९५३ साली पुलंनी 'अंमलदार', 'माईसाहेब', 'विठ्ठलपायी', 'देवबाप्पा' आणि 'गुळाचा गणपती' या चित्रपटांना संगीत दिलं. यातील 'देवबाप्पा' आणि 'गुळाचा गणपती' या चित्रपटांची गाणी प्रचंड गाजली.

'देवबाप्पा'तील एका गाण्याच्या निर्मितीची गोष्ट तर फारच बहारदार आहे. पुलं आणि गदिमा रात्री बाराएकपर्यंत गप्पा मारीत बसले होते. तेवढ्यात पुलं आठवून म्हणाले, 'चल गाणं लिहू या.'

'काय पाहिजे तुला बोल' गदिमा.

'लहान मुलीचं गाणं आहे.' पुलं.

'कोणत्या वजनावर आहे? वजन काय आहे?' गदिमा.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १५१

‘नाच ग घुमासारखं काहीतरी लिहा’- पुलं.

आणि ‘नाच रे मोरा आंब्याच्या वनात’पासून शेवटची ओळ म्हणेपर्यंत जितका वेळ लागतो तेवढ्याच वेळात गाणं लिहून तयार झालं. इतकंच नाही तर त्यानंतर ‘देवबाप्पा’ची जवळजवळ सहा गाणी त्यांनी पहाटे तीनपर्यंत लिहिली. तिथंच चालीही झाल्या. ‘नाच रे मोरा’ हे गाणं तर लहान मुलांच्या विश्वातलं चिरंजीव गीत आहे. त्याने इतिहास निर्माण केला. महाराष्ट्रात मुलींची एक शाळा नसेल की जिथे वर्षानुवर्ष स्नेहसंमेलनात मुलींनी या गाण्यावर नाच केला नसेल. मराठी मुलींच्या अनेक पिढ्या या बालगीतावर नाचल्या आहेत. बाळांनाच काय, पण प्रौढांनाही आवडणारं हे गाणं आजही लोकप्रिय आहे!

‘गुळाचा गणपती’ या चित्रपटातील ‘ही कुणी छेडिली तार’, ‘इथेच टाका तंबू’, ‘श्रीहरी विदुराघरी पाहुणा’, ‘इंद्रायणी काठी देवाची आळंदी’ या साऱ्याच गाण्यांनी धमाल उडवून दिली. या चित्रपटाचे पुलंंचे संगीत अतिशय उच्च दर्जाचे होते. पण दुर्दैवाने संगीत- प्रवासातला पुलंंचा हा शेवटचा चित्रपट ठरला. चित्रपटातील विपरीत अनुभवामुळे त्यांनी चित्रपटसृष्टीला रामराम ठोकला. ही खंत रसिकांना तर होतीच त्याहूनही मराठी जनतेचं ते एक नुकसान होतं, हा विचार मनाला आजही अस्वस्थ करतो.

१९४९ ते १९५३ या काळात अवघ्या अकरा चित्रपटांना पुलंंनी संगीत दिलं. त्यांच्या संगीतात संगीकार केशवराव भोळे यांचा आदर्श जाणवतो. अनुरूप आणि लयबद्ध अशा गोड चाली आणि मराठमोळ्या रसिकांना प्रिय असणाऱ्या लोकगीतातील स्त्रीगीतांचा वापर त्यांनी केला. पुलंंच्या संगीतावर मा. कृष्णराव यांचाही प्रभाव दिसून येतो. मास्तरांच्या रचनेतील प्रासादिकता, कल्पक तान, तुकड्यांचा वापर, एखादी आगळी स्वरलड नेमक्या जागी बसण्याची हातोटी, आवाजाला तरलपणे फिरवणे इ. या साऱ्या गोष्टींचा पुलंंनी वापर केला. ‘इंद्रायणी काठी’ या भजनाच्या स्वररचनेत सगळा बालगंधर्वबाज उतरला आहे, असं पं. भीमसेन जोशी यांनी म्हटलं आहे.

१९५५ साली आकाशवाणीवरच्या नोकरीत असताना त्यांनी ‘अमृतवृक्ष’ व ‘जनाबाई’ या संगीतिका सादर केल्या. कविवर्य मंगेश पाडगावकर यांनी लिहिलेल्या ‘बिल्हण’ या संगीतिकेचं संगीतदिग्दर्शन व निर्मिती पुलंंचीच. या संगीतिकेसाठी जितेंद्र अभिषेकी, किशोरी आमोणकर यांच्यासारखे ताकदीचे गायक त्यांनी आवर्जून घेतले होते. या संगीतिकेतील ‘माझे जीवनगाणे’ व ‘शब्दावाचुनी कळले सारे’ या गीतांच्या पुढे ध्वनिमुद्रिका निघाल्या व गाजल्या. याशिवाय ‘पुलं’च्या संगीतातील ‘माझिया माहेरा जा’, ‘बाई या पावसानं’, ‘हसले मनी चांदणे’, ‘तुझ्या मनात कुणीतरी लपलं ग’ या खासगी ध्वनिमुद्रिकाही गाजल्या.

संगीतावर मनस्वी प्रेम करणारे पुलं म्हणत, ‘संगीताने मला सुंदरतेची ओढ दिली. ही एकच कला अशी आहे की, जिथे असुंदर असं काही नाही!’ पुलंंनी जीवनाच्या वाटचालीतील सगळ्या कलामधला आनंद स्वतः तर घेतलाच, पण इतरांनाही भरभरून दिला. जगातील साऱ्या मराठी लोकांचं भरभरून प्रेम लाभलेला हा थोर कलावंत १२ जून २००० रोजी रसिकांना सोडून गेला. अवघे अकरा चित्रपट व हाताच्या बोटावर मोजता येतील इतक्या खासगी ध्वनिमुद्रिका अशी संख्येने अल्प, पण गुणांनी उदात्त असलेली पुलंंची ‘पुलंकित गाणी’ ही मराठी रसिकांची आनंदाची ठेव आहे!

पुलंंचा सिनेमा संगीतक्षेत्रातील आवाका इतका व्यापक आणि सखोल होता, की त्यांचं मत घ्यायला नामवंत कलावंत त्यांच्याकडे येत. याच यादीत एक नाव दादा कोंडके यांचंही आहे. दादांच्या बाबतीतली ही घटना त्यांच्यावरील चरित्रातून समोर आली. मराठी माणसांना गुलाबी गुदगुल्या करत पोट धरून हसायला लावणारे दादा कोंडके एक अभिनेते, लेखक, शाहीर, गीतकार, संगीतकार म्हणून जसे ओळखले जातात, तसे ते बाळासाहेब ठाकरेंच्या विचारधारेचे समर्थक म्हणूनही ओळखले जातात. शिवसेनेशी असलेली जवळीक त्यांनी कधी लपवली नाही, त्यांच्या रोखठोक भूमिकांचा उघड जागर केला.

ज्याच्याशी मैत्री त्याच्या गळ्यात गळा आणि ज्याच्याशी वाकडं त्याची नदीवर लाकडं, असा दादांचा कारभार असे. पुलंच्या संदर्भाताला दादांचा हा किस्सा १९७५ चा आहे. तत्कालीन पंतप्रधान इंदिराजींनी देशावर नुकतीच आणीबाणी लादली होती. त्यासाठी २० सूत्री कार्यक्रम ठरवला होता. हा कार्यक्रम देशभरात लागू करायची योजना होती. त्यावेळी राज्यातील काँग्रेसच्या सरकारमध्ये वसंतदादा ग्रामविकासमंत्री म्हणून काम बघत होते. पक्के काँग्रेसी असणाऱ्या वसंतदादांनी हा २० कलमी कार्यक्रम राज्यात लागू करण्याचा जणू विडाच उचलला. या कठीण प्रसंगी वसंतदादांना आठवण आली दादा कोंडकेंची. कारण वसंतदादा पाटील आणि दादा कोंडके खूप वर्षांपासूनचे मित्र. वसंतदादांच्या डोक्यात एक सुपीक कल्पना आली. त्यांनी दादा कोंडकेंना विनंती केली, की या वीस कलमावर एक पिक्चर बनवा. दादा कोंडके स्टॉईलमध्ये हा कार्यक्रम लोकांच्यात जास्त परिणामकारकरीत्या पोहोचेल, हा त्या मागचा हेतू. मैत्रीखातर दादा कोंडके तयार झाले. शिवाय बाळासाहेब हे एकच असे मोठे नेते होते, ज्यांनी आणीबाणीवरून सरकारची नालस्ती टाळून थाप दिली होती.

दादांनी अशोक सराफ, उषा चव्हाण, भगवान दादा अशी मराठीतील तगडी मंडळी घेऊन 'गंगाराम वीस कलमे' हा चित्रपट बनवला. पण चित्रपट तयार होईपर्यंत देशाचं राजकीय चित्रच पालटून गेलं. सर्वत्र इंदिरा गांधींचा निषेध होऊ लागला. इंदिरा गांधींची लोकप्रियता रसातळाला पोहोचली. महाराष्ट्रातदेखील दुर्गाबाई भागवत, एस. एम. जोशी यांच्या नेतृत्वाखाली जोरदार लढा उभा केला. इंदिराजींनी आणीबाणी मागे घेतली. त्यांचं सरकार जाऊन जनता पार्टीचं सरकार आलं. याच फेऱ्यात दादा कोंडकेंचा 'गंगाराम २० कलमे' अडकला. कारण २० कलमी कार्यक्रमावर जनता चिडून होती. त्या वातावरणात चित्रपट प्रदर्शित झाला असता, तर दादांना त्याचा मोठा फटका बसला असता.

जुनं सरकार गेलं आणि नवं सरकार आलं. एवढ्यापुरती ही प्रक्रिया असती तर चिंतेची बाब

नव्हती. पण आधीच्या सरकारच्या वादग्रस्त धोरणाचं अप्रत्यक्ष समर्थन केलेलं असल्याने दादा कात्रीत सापडले. त्यांना कोडं पडलं की, आता आपण नेमकं काय केलं तर या गुंत्यातून सुटू. अशा वेळी त्यांच्या मनःचक्षुपुढे पुलंचे नाव आले. दादांनी पुलंना भेटायचं ठरवलं. याचं एक कारण असंही होतं की, पुलं आणीबाणीविरोधातील चळवळीत सक्रीय होते. चित्रपटाची पटकथा घेऊन दादा त्यांना भेटायला गेले. पुलं घरी नव्हते. त्यांच्या पत्नी सुनीताबाई घरी होत्या. सेवादलापासूनच दादांची देशपांडे दांपत्याशी चांगली ओळख होती. 'वीस कलमा'चा प्रकार ऐकून सुनीताबाईंनी दादांची चांगलीच कानउघाडणी केली. तेवढ्यात पुलं घरी आले. दादांनी त्यांना स्क्रिप्ट दिली आणि तुम्हीच मला यातून बाहेर काढू शकता, असं सांगितलं. पुलंनी स्क्रिप्ट वाचली आणि म्हणाले, हा पिक्चर रिलीज करण्यासाठी खूप बदल करावे लागतील. सगळे शॉट बदलावे लागतील. दादांनी यावर उपाय काय करावा लागेल, असं विचारताच पुलं उदारले, 'दादा हा चित्रपट रद्द करा आणि पटकथा टाकून द्या.'

पुलंच्या परखड उत्तराने हताश झालेले दादा खजील मनाने परतले. इतकी मोठी स्टारकास्ट घेऊन बनवलेला, अनेकांची मेहनत असलेला आणि तत्कालीन लाखो रुपये घालून निर्मिलेला हा चित्रपट डब्यात जाणार या विचारानेच अनेकांचा जीव कासावीस झाला. कुठून काही सुचतंय का पाहण्यासाठी दादा अन्यभाषिक चित्रपट नजरेखालून घालू लागले. मात्र काही केल्या 'गंगाराम वीसकलमे' त्यांच्या डोक्यातून जात नव्हता. बराच खल केल्यानंतर त्यांना नामी युक्ती सुचली. कथानकाला त्यांनी एक वेगळं वळण द्यायचं ठरवलं. चित्रपटात बचत, दारूबंदी, नसबंदी असे जे विचार मांडले होते. तेच मुद्दे उलट इंदिरा गांधींच्या विरोधात वापरायचे, असं त्यांनी ठरवलं. त्यासाठी लागणारे छोटे-मोठे बदल त्यांनी केले. जसे की इंदिरा काँग्रेस पक्षाचं चिन्ह होतं गाय - वासरू. दादांनी बदललेल्या सीनमध्ये दाखवलं की गायीचं वासरू पैसे खातं.

नसबंदीच्या मुद्द्यावरून संजय गांधीवर टीका केली. काही शॉट नव्याने शूट केले. मात्र या छोट्या बदलांनी चित्रपटाचा मूड बदलला. रिलीजच्या आधी एस. एम. जोशी, पुलं, ना. ग. गोरे यांना चित्रपट बघायला बोलावण्यात आलं. चित्रपट संपल्यानंतर पुलं दादा कोंडकेंना म्हणाले, 'बरं झालं तू सगळं परत शूट केलंस.' त्यांनी फक्त स्क्रिप्ट वाचली होती. दादांनी सांगितलं की फक्त काहीच शॉट बदलले आहेत. पुलंचा त्यावर विश्वासच बसेना. त्यांनी कौतुकानं दादांच्या पाठीवर हात फिरवला. आत्मविश्वास दुणावलेल्या दादांनी 'राम राम गंगाराम' या नावाने चित्रपट प्रदर्शित केला. त्यांच्या बाकीच्या चित्रपटां-प्रमाणे हा चित्रपट तुफान गाजला.

आपण पुलंचा विनोद वाचून सुखावतो खरे; पण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला चकाकी आली ती त्यांच्या परिश्रमामुळे. त्यांचे पाठांतर जबरदस्त होते. इंग्रजी, मराठी व संस्कृत उतारे ते धडाधड म्हणून दाखवीत. त्यांना वाचनाची खूप आवड असायची. ते सांगत, 'मुलांनो, वाचन, पाठांतर याच वयात होतं, शक्य होईल तितकं वाचा.'

पुलंच्या विनोदाला कारुण्याची किनार आहे. ती त्या काळीदेखील होती. त्यांना दीनदुबळ्यांविषयी, गरीबांविषयी कणव होती. पुलं काही नवीन सांगतात असे नाही. नेहमीची माणसे, नेहमीचे प्रसंग शब्दांत पकडून आपल्यासमोर अशा रीतीने मांडतात की ते हृदयाला भिडतात. पुलंनी केवळ हसविण्यासाठी आपली लेखणी झिजवलेली नसून माणसातली माणुसकी दाखविण्यासाठी ती वापरली आहे. पुलंच्या विनोदात उपहास दडलेला असतो. समाजातील दांभिकता, शोषण, फसवणूक पाहून त्यांना गप्प बसवत नाही. हास्यरसाबरोबर पुलंनी विचारांचे टॉनिक दिले आहे. पुलं इतरापेक्षा अनेक बाबतीत वेगळे होते. चांगले-वाईट त्यांना चटकन कळत असे. कधी आवर घालायचा, कधी थांबायचे हेही त्यांना कळत असे. प्रेक्षकांना कंटाळा येईपर्यंत ते कुठेच रेंगाळत राहिले नाहीत. नाटकाचे मानधन वसूल करणाऱ्या, कोणत्याही संस्थेला आपल्या नाटकाच्या बिदागीत सवलत न

देणाऱ्या पुलंनी अंध-अपंगांच्या संस्था, व्यसनमुक्ती संस्था, कुष्ठधाम, रुग्णालये यांसाठी लाखो रुपयांच्या देणग्या दिल्या. त्यादेखील कुठेही वाच्यता न करता! पुलं एखाद्या फाटक्या माणसावर प्रेमाचा वर्षाव करीत, तर साहित्य, राजकारणातील शुक्राचार्यालादेखील वाग्युद्धात सपशेल लोळवीत. संतांविषयी आदर बाळगीत, पण देवदेव करणाऱ्यांची व कर्मकांडात गुंतणाऱ्यांची रेवडी उडवीत. आपल्या विनोदाने हसवीत व कारुण्याने डोळ्यात अश्रू उभे करीत.

पुलंचे साहित्य वाचताना ते रमी, फालतू गप्पा, गाण्याच्या मैफली, नाटके, पुस्तके, सिगारेटी, चहा व मित्र यांच्यात रमणारे असे वाटत असले तरी ते 'टास्कमास्टर' होते याचा प्रत्यय येतो. नाटकाच्या तालमीला कुणी उशिरा आलेले त्यांना खपत नसे. कुणी आपल्या घराला 'श्रमसाफल्य' हे नाव दिले तर त्यावर विनोद करणारे पुलं आपल्या प्रत्येक कृतीत साफल्य मिळण्यासाठी श्रमांची पराकाष्ठा करीत. पुलं कसे 'परफेक्शनिस्ट' होते याचा एक किस्सा आहे. 'असा मी असा मी' या एकपात्री प्रयोगाची सुरुवात तीन एक मिनिटांच्या स्वगताने होते. हे स्वगत अंधारात ऐकायला येते. याचे रेकॉर्डिंग पाल्याला केले. ते मानासारखे झाले नव्हते म्हणून भुलाभाई ऑडीटोरियममध्ये पुन्हा केले. त्यावेळी ते मुंबईत प्रभादेवी नजीकच्या सेंच्युरी बझारच्या समोर 'आशीर्वाद' इमारतीत राहत होते. त्यांच्या शेजारी त्यांचे मेव्हणे डॉ. श्रद्धानंद ठाकूर राहत असत. एवढ्यात तेथे पुलं व सुनीताबाई आल्या. त्यांच्याकडून कळले की ते दिवसभर वरील रेकॉर्डिंग करण्यात व्यस्त होते. ठाकूर यांचे स्नेही असलेल्या डॉ. विठ्ठल प्रभूंनी पुलंना सहज विचारले, 'सर, तीन मिनिटांच्या रेकॉर्डिंगला इतका का वेळ लागतो?' ते म्हणाले, 'अरे, बाबा, मनासारखं रेकॉर्डिंग होईपर्यंत पुन्हा पुन्हा करावं लागतं. नाहीतर थेटरात जाऊन खेटं खावी लागतील!' केलेले काम उत्तम व्हावे यासाठीचा त्यांचा ध्यास दिसतो, तसेच त्यांची विनोदबुद्धीही.

पुलंना कलेची अमीट ओढ होती आणि जोडीनेच माणसाची विलक्षण पारख होती. एकदा

शिवाजी पार्कला डॉ. श्रद्धानंद ठाकूरांच्या घरी वसंतराव देशपांडे यांच्या गाण्याचा कार्यक्रम होता. पेटीवर पुलं होते. कार्यक्रमानंतर जेवणे झाली. गप्पा ऐन रंगात आल्या. खालून एक भिकारी मालकंसचे सूर आळवीत जाताना ऐकू आले. पुलं थांबले. गोड गळ्यातील ते सूर ऐकून पुलंना राहवेना. त्यांनी त्या भिकाऱ्याला वर बोलावले; त्याच्याकडून काही गाणी गाऊन घेतली, त्याला जेवू घातले. त्याच्या खिशात नोट सरकवली आणि त्याची बोळवण केली. तो गेल्यावर पुलं म्हणाले, तोही आपल्याप्रमाणेच सुरांवर प्रेम करणारा; पण आपल्याला संगीताचं मार्गदर्शन लाभलं, तसं त्याला लाभलं नाही. माणसाने कुठे जन्म घ्यावा हे त्याच्या हातात नसतं. समजा, आपला जन्म त्याच्या घरात झाला असता तर? संगीतात कोणताही भेदभाव नसतो याचे दर्शन त्या दिवशी घडले. हे खऱ्या कलासक्ताचे दुर्मीळ गुण त्यांच्यात ओतप्रोत भरले होते. त्यांना नेहमीच सुंदर कल्पना सुचत. एकदा पाल्याला हिराबाई बडोदेकरांचे गाणे होते. त्यांचा सत्कार करायला पुलं उभे राहिले. म्हणाले, हिराबाईंचा आम्ही सत्कार काय करणार? त्यांना तर देवाने गोड गळा देऊन त्यांचा सत्कार करून इथे पृथ्वीतलावर पाठवला आहे. याहून अधिक तो कोणता सत्कार असणार? श्रोत्यांनी टाळ्या वाजवून पुलंना मनसोक्त दाद दिली.

कोणत्याही यशस्वी पुरुषाच्या यशाचे श्रेय अंशतः त्याच्या पत्नीला जाते. इथे पुलंच्या यशाचे श्रेय पूर्णतः सुनीताबाईंना द्यायला हवे. पुलंचा विवाह सुनीताबाईंशी झाल्यावर महाराष्ट्राला ज्ञात असलेल्या पुलंचा जन्म झाला. सुनीताबाईंचे प्रोत्साहन व सहकार्य नसते तर पुलंना इतकी उंची गाठता आली नसती. पुलंना वेठीला धरून लिहायला बसवणे, आल्या गेल्याची उठबस, नाटकाची-भाषणाची तयारी, नको असलेल्या पाहुण्यांना वाटेला लावणे इथपासून पूरफे तपासणे, मानधन घेणे वगैरे सर्व कामे शिस्तबद्ध पद्धतीने सुनीताबाईंनी पार पाडली. 'अर्धांगी' शब्द त्यांच्या बाबतीत थिटा वाटतो. कायम पडद्याआड राहून सर्व सूत्रे सांभाळणाऱ्या दिग्दर्शकाप्रमाणे सुनीताबाईंनी पुलंना सांभाळले.

त्यांची भूमिका ढालीप्रमाणे होती. सुनीताबाई त्यांच्या जीवनात आल्या नसत्या तर पुलं 'सुशेगाद' जीवन जगात राहिले असते. पुलं व सुनीताबाई ही दोघे परस्परपूरक होती. एकदा सुनीताबाईंच्या वाढदिवशी प्रफुल्ला डहाणूकर फुलांचा गुच्छ घेऊन सुनीताबाईंना भेटायला गेल्या. सुनीताबाईंनी दार उघडल्यावर, 'शू हळू बोल. भाईने सकाळी मला विचारलं, तुला वाढदिवसाची काय भेट देऊ? मी सांगितलं, 'तुझं आहे तुजपाशी' नाटक लिहून पूर्ण कर. तीच माझी भेट. भाई ते लिहीत बसलाय.' पुलंनी एका बैठकीत नाटक लिहून पूर्ण केले. इतकं अगाध आणि अद्भुत प्रेमाचं नातं त्या दोघांत होतं.

अखेरीस एक खंत व्यक्त करायला हवी अन्यथा लेखातील समग्र आशयावर अन्याय होईल. पुलंचा शेवटचा चित्रपट म्हणजे 'गुळाचा गणपती.' त्यात सर्व काही पुलंचे होते. हा चित्रपट सर्वत्र चांगला गाजला. पण यात पुलंना काय कमाई झाली? पुण्यात 'गुळाचा गणपती' प्रदर्शित झाला तेव्हा तो चित्रपट पाहण्यासाठी पुलंना साधे आमंत्रणसुद्धा नव्हते. पुलं, सुनीताबाई आणि मं. वि. राजाध्यक्ष यांनी तिकिटे काढून चित्रपटाचा पहिला खेळ पाहिला! सर्व वर्गातील, स्तरातील, सर्व प्रांतातील मराठी रसिकांनी डोक्यावर घेतलेल्या आणि अपार प्रेम दिलेल्या पुलंना आजही हृदयात अढळस्थान असले तरी त्यांना जो यथोचित मोबदला व मानसन्मान द्यायला हवा होता तो त्या त्या योग्य वेळी दिला गेला नाही, हे कटुसत्य आता स्वीकारले नाही तर आपल्यासारखे करटे कुणीच नाही.

माणसांच्या जल्थ्यांना एकत्र आणून त्यांना माणुसकीच्या विणीत गुंफणारा असा पुलंरूपी पूल कधीच होणे नाही.

या लेखातील लेखन खालील लेखांचे संकलन करून केलेलं आहे :

संदर्भलेख -

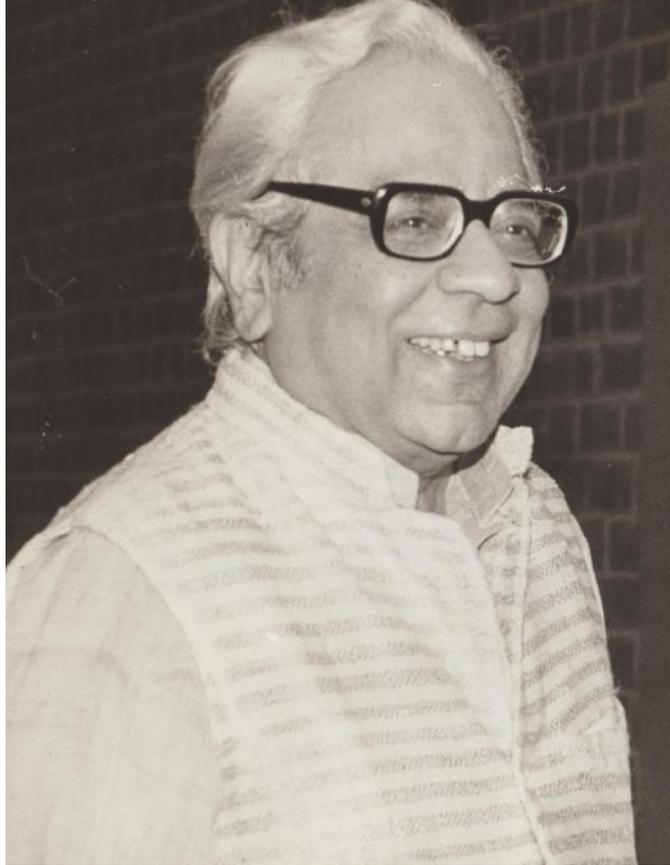
१. पोतदार, मधू : *ओळख दिग्गजांची*
२. 'रंगभूमीपासून ते चित्रपटाच्या पडद्यापर्यंत', ले. टीम सामना
३. प्रभू, डॉ. विठ्ठल : *रसिकराज 'पुलं'*

□

विभाग चौथा

पुलं

दिव्यत्वाची येथ येते प्रचिती
विचार । भावना । दृष्टी



पुलं

खेळिया पुलं म्हणजे नटखट कन्हैयाच!

दिनकर गांगल

पुलंचा जन्म काळाच्या अचूक टप्प्यावर झाला. बघा, देशात टिळकयुग मावळून गांधीयुग अवतरत होते. नाटकाची कला उद्भवल्यापासून, तीन-चार दशकांत पक्कं होऊन त्या कलाक्षेत्रात गंधर्वयुगाचा आरंभ होणार होता; शास्त्रीय संगीत येथील मातीत रुजलेले होतेच, त्याचा 'संगीत नाटक' हा नवा आविष्कार होता. सिनेमाच्या नव्या विज्ञाननिष्ठ कलेच्या उदयांकरता वातावरण जगभर तयार झाले होते. भारतात दादासाहेब फाळके यांनी तो चमत्कार पडद्यावर घडवला होता. साहित्यकलेला कोल्हटकर-आपटे-गडकरी यांच्यापासून खांडेकर यांच्यापर्यंतचा बहर आलेला होता आणि सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे वैचारिक अधिष्ठान. देशावर राज्य, भले ब्रिटिशांचे असू दे; परंतु वारे उदारमतवादाचे, स्वातंत्र्याचे-लोकशाहीचे वाहत होते... असे बाळकडू मिळालेले गुणी बाळ पुलं! ते जी प्रतिभा घेऊन निपजले त्यापेक्षा कोणती वेगळी प्रतिभा घेऊन जन्माला आले असते, बरे? किंबहुना, तो त्या काळाचा सर्वोच्च आविष्कार आहे. मात्र तसा तो एकटाच सुपुत्र नाही; त्या काळात तशी मालिकाच कमीजास्त फरकाने लागलेली आहे. म्हणूनच, त्या एका वर्षात पुलंच्या आगेमागे गदिमा, सुधीर फडके, वसंतराव देशपांडे, त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांच्या जन्मशताब्दी साजऱ्या होत आहेत. नव्या युगाचे ते नवे स्त्रिया-पुरुष जन्माला येण्यास कारण झाले, ते त्या आधीच्या एकोणिसाव्या शतकातील ज्ञानप्रकाशाचे वातावरण. पेशवाईचा पाडाव झाला, ब्रिटिशांचा युनियन जॅक शनिवारवाड्यावर फडकला, ही त्या नव्या युगाची सुचिन्हे होती, कारण त्यानंतर अवघ्या चौदा वर्षांत जांभेकर यांचे 'दर्पण' हे मराठी-इंग्रजी नियतकालिक जन्माला आले आणि मराठी/भारतीय समाजात जागृतीची पहाट उगवली. ते एकोणिसावे शतक केवढे धगधगते आहे! ते फुले-रानडे, टिळक-आगरकर, देवल-सवाई गंधर्व यांनी गाजवले आहे. आंबेडकर यांचा जन्म त्याच शतकातील. तसा नवा सूर्य साऱ्या जगावरच कासराभर वर येऊन ठेपला होता. तिकडे, नवजात अमेरिकेत अब्राहम लिंकन राज्यावर येऊन लोकशाहीचे आणि वंशद्वेषाविरुद्धचे तत्त्वज्ञान साऱ्या जगाला साध्यासोप्या भाषेत समजावून सांगत होते. आपल्या ज्योतिबा फुले यांनीदेखील त्यांना प्रतिसाद दिलेला दिसतो.

पुलंच्या जन्माची पार्श्वभूमी अशा महान कालपटाची आहे. ते जन्मले तेच मोठ्या लोकांचा मोठा परिवार घेऊन आणि त्यांनी त्या साऱ्यांना सांभाळून घेत त्यापुढील, विसावे शतक त्यांच्या कलागुणांनी भारून टाकले. तो संस्कार इतका भारी ठरला, की एकविसावे शतक एकोणीस वर्षांपूर्वी वाजतगाजत

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | १५९

उजाडले, साऱ्या जगावर नवी तंत्रप्रभा फाकली गेली, तरी अवघा महाराष्ट्र व जगभर पसरलेला मराठी समाज पुलंच्या भावविचारात गढून गेलेला राहिला आहे. त्या समाजाला तसे असण्यातच आनंद आहे! वास्तवात, पुलंनी भारलेल्या साधारण तीन पिढ्या आहेत. पुलंच्या कलाकर्तृत्वाला १९५० च्या आसपास सुरुवात झाली व त्यांचा मृत्यू वयाच्या एक्याऐंशीव्या वर्षी- २००० साली घडून आला, तरी त्या कर्तृत्वाचा प्रभाव ओसरलेला नाही. किंबहुना, गेल्या शतकातील बालगंधर्व, आचार्य अत्रे आणि पुलं (गदिमा व सुधीर फडके) ही तीन माणसे, एवढ्यांचे जन्मशताब्दी उत्सव समाजाने उत्स्फूर्तपणे केलेले आढळतील. त्यांतही पुलंची गोष्ट तिच्या सार्वत्रिक स्वरूपामुळे वेगळी जाणवून जाते. बाकी, त्या काळात जन्मलेल्या आणि ज्यांचे सामाजिक-सांस्कृतिक योगदान फार मोठे आहे, अशा सुमारे तीनशे मोठ्या माणसांची यादी तयार झाली आहे. ती सर्व मंडळी १९०० ते १९३० च्या दरम्यान जन्माला आली. त्यांनी या शतकभराच्या काळावर प्रभाव टाकला. त्या सगळ्यांनी महाराष्ट्राचे ते शतक घडवले आणि देशात या राज्याला अग्रस्थान प्राप्त करून दिले. त्यातील काही लोकांची जन्मशताब्दी अजून व्हायची आहे. ती होत राहिल. मला मनोमन त्या साऱ्यांचे एक रम्य व्हिज्युअल (चित्र) दिसते. कालाष्टमीच्या दिवशी, कान्हा उंचावर टांगलेली हंडी फोडतो व त्यातील दही-दूध-लोणी लोकांना लुटतो. तसे पुलं आणि मंडळींनी जगभरच्या भावविचारांचे संचित टिपले आणि आपल्यासाठी शतकभर लुटले. आजचा मराठी माणूस त्या संचितावर पोसला गेला आहे. हा वारसा कशा प्रकारचा आहे? कलेच्या प्रांतातील विविध प्रयोगांचा आहे. शैक्षणिक चळवळीतील अभिनवतेचा आहे. सामाजिक प्रबोधनाचा आणि कार्याचा आहे. धर्मचिकित्सेचा आहे. अंधश्रद्धाविरोधी आंदोलनाचा आहे. स्त्रियांमधील जागृतीचा आहे. पददलितांमधील विद्रोहाचा आहे. तरीदेखील, सर्वसाधारणपणे सर्वधर्मसमभाव आणि सामाजिक शांतता यांच्या प्रभावाचा आहे. एकूणच, पुरोगामित्वाचा आहे.

मला हा खजिना उपलब्ध झाला तो उन्मेष अमृते या तरुण समाजसंस्कृतीप्रेमी माणसामुळे. तशी, विजय कुवळेकर या मोठ्या पत्रकाराच्या तोंडून पुलंच्या पत्रव्यवहाराची कहाणी ऐकली होती. कुवळेकर यांनी त्यांच्याकडे सुनीताबाईंनी पुलंच्या पत्रांची पोती कशी सोपवली ती हकिगत सांगितली होती. ती रोमहर्षक व हृदयस्पर्शीही वाटली होती. उन्मेष अमृते याने स्वतंत्रपणे त्यातील सुमारे आठशे- हजार पत्रांचा तलाश लावला, त्यांतील चार-पाचशे प्रसिद्धीयोग्य निवडली, त्यांचे संदर्भ शोधले, टिपा लिहिल्या, तो द्विखंडात्मक ग्रंथ सिद्ध केला. त्यासाठी पुलंच्या जवळच्या मंडळींचे आशीर्वाद घेतले, विजय कुवळेकर यांची प्रस्तावना मिळवली. ते ग्रंथ प्रसिद्ध होतील. त्या आठशे पानी ऐवजामधून त्या मोठ्या माणसांनी निर्माण केलेल्या खजिन्याचे, वारशाचे विलोभनीय चित्र माझ्या नजरेसमोर उभे राहिले. काय काळ जगली आहेत ती माणसे! त्यांनी संचय करून ठेवलेले जे धन आहे ते खरोखरीच शतकभर पुरले आहे. खरे तर, ते या समाजाच्या तनमनात आहे, भावविचारात आहे.

पुलंच्या प्रसिद्धीसाठी आलेल्या त्या पत्रव्यवहारात अधिकतर पत्रे आहेत इतरांनी पुलंना लिहिलेली आणि काही थोडी आहेत पुलंनी इतरांना लिहिलेली. पण त्यावरून ध्यानी येते, की भले, माझ्या त्या व्हिज्युअलमधील दहीहंडी फोडण्यासाठी तीनशे थोरामोठ्यांचे थर लागले असू देत; परंतु ती हंडी फोडणारा, शेवटच्या थरात पोचलेला कान्हा आहे, तो पुलं. तो मराठी संस्कृतीचा मेरुमणी आहे, मराठी अस्मितेचा कंठमणी आहे, मराठी समाजसंस्कृतीचा प्रतिनिधी आहे - त्या अर्थाने तो महानुभाव-ज्ञानेश्वर यांच्यापासून चालत आलेल्या महाराष्ट्राच्या सहस्रकाचे वैभव आहे. त्याने जे जे उदात्त आहे, उन्नत आहे, सत्त्वशील, मूल्ययुक्त आहे ते ते जपले आहे आणि विविध माध्यमांतून समाजासाठी उधळून टाकले आहे. समाजानेही तो खजिना पुलंच्याच भाविकतेने व निष्ठेने सांभाळला; त्याकरता पुलंच्या प्रती विलक्षण

कृतज्ञता बाळगली. पुलंणी त्यांच्या समाजा-बरोबरच्या संवादासाठी ध्यास घेतला तो कलात्मकतेचा, नाट्यपूर्णतेचा आणि आविष्कार केला तो नवनिर्मितीचा, सुंदरतेचा! पुलंणे जातिवंत खेळिया असे वर्णन केले जाते, म्हणजे नटखट कन्हैयाच ना! पुलंण्या आयुष्यात किती खट्याळपणा आहे! परंतु तो घेऊन जातो उचतेकडे. पुलं खेळकर, मिष्किल, विनोदी, नटखट होतेच; तसेच त्यांना मनुष्यजीवनाच्या अभिजाततेची आस होती. त्यांचा त्यासंबंधीच्या भारताच्या सांस्कृतिक परंपरेवर विश्वास होता. एव्हरेस्ट सर करणारा संघ असतो, पण त्या अत्युच्च टोकावर पोचतो तो एक वीर असतो. पुलं हे तो वीर होते. त्यांनी पुराणे-इतिहास असे सारे संदर्भ घेतले, ते आधुनिकतेच्या विद्येत घोळले आणि तयार झालेले रसायन मराठी माणसाला पाजले.

अशा पुलंणे वर्णन करण्यासाठी मराठी माणसाने कोणतेही शब्द बाकी ठेवलेले नाहीत. त्यासाठी सर्व उत्तम विशेषणे, समर्पक संज्ञा, वाक्प्रयोग, म्हणी असे साहित्य वापरून झाले आहे. तरी कवी मंगेश पाडगावकर यांनी त्यांचे वर्णन 'गर्दीचा बादशहा आणि एकांतातील ज्ञानसाधक' असे फार यथायोग्य केले आहे. चित्रपट दिग्दर्शक व लेखक अरुण खोपकर यांनी त्यांच्या एका वाक्यातून पुलंणे मर्मच जणू उघडून दाखवले आहे. म्हणजे असे, की पुलंमध्ये काही म्हणता काही कमी आहे असे (सुनीताबाई वगळता) कोणालाच वाटत नसे. उलट, त्यांचे गुणवर्णन करताना लोक, लेखक, समीक्षक, टीकाकार, विद्वान यांचे शब्द तोकडे पडत. स्वाभाविकच, अशी व्यक्ती मनुष्यमात्रापेक्षा उच्च कोटीतील असणार आणि तिच्याकडे काही सिद्धी असणार, अशी भावना मनोमन होत जाते. मग ती सिद्धी कशा प्रकारची? तर तशी वर्णने पुराणकथांत आढळतात. मलाही पुलंणा तशी अलौकिक सिद्धी असावी, असे कधी कधी वाटे. खोपकर यांनी सूचित केले आहे, की पुलंणी ती शक्ती त्यांच्या कानात (श्रवणात) होती! मला ते पटले. खरोखरीच, पुलंणे

कान तीक्ष्ण असावेत. पुलंणी त्या बाबतीतील सूक्ष्मता अचाट आहे आणि त्यामुळे त्यांची अन्य ज्ञानेंद्रिये चैतानुक्त होऊन त्यांच्या निरीक्षणशक्तीपासून वर्णनशैलीपर्यंत सारे तल्लख होऊन गेले असावे. असा भावार्थ खोपकर यांच्या वर्णनातून मला काढता आला. पुलं सतत माणसांत वावरत, त्यांना एकांत केव्हा मिळे आणि ते केव्हा वाचत-ऐकत आणि त्यांनी त्यांच्या सर्व आविष्कारांत दिसणारी संदर्भविपुलता कशी पैदा केली हे कोडेच आहे. पण असा माणूस गेल्या शतकात या महाराष्ट्रात होऊन गेला, हे सत्य आहे!

पुलंणी मुख्य लिहिले ते साहित्य, पण त्यांनी आयुष्याच्या पूर्वार्धात नाटके लिहिली-केली, एकपात्री कार्यक्रम केले, संगीत मैफली गाजवल्या, त्यांच्या पेटीवादनाचे प्रयोग म्हणजे हजारो रसिकांच्या मर्मबंधातील ठेव आहे. त्यांचा चित्रपट-टेलिव्हिजन यांमध्येही वावर झालाच की! त्यांनी आयुष्याच्या उत्तरार्धात (सुनीताबाईसमवेत) कवितावाचनाचे प्रयोग केले आणि खूप सारी सभा-संमेलने त्यांच्या भाषणांनी आणि अभिवाचनांनी गाजवली... आणि गप्पांचे फड - त्यांना तर त्यांच्या पुण्या आयुष्यभरात सुमारच नाही. त्यांच्या कोट्या स्वाभाविक व उत्स्फूर्त असत आणि संदर्भासाठी ज्ञानभांडार? ते तर त्यांच्या डोक्यात होते. पुलंणे आयुष्य आठवले, की मनात सतत हेच येते, की एवढे सारे या माणसाने कोठे हस्तगत केले असावे? त्याला ती प्राप्ती कशी झाली असावी? पुलंणे औपचारिक शिक्षण एमएपर्यंत झाले, त्यांनी काही काळ प्राध्यापकी केली, परंतु तीमध्ये ते अडकले नाहीत. किंबहुना, त्यांनी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर तसे कोणतेच बंधन कधी लागू दिले नाही. त्यांना पुढे, बीबीसीत लंडनला प्रशिक्षण घेऊन आल्यावर भारतीय दूरदर्शनवर फार मोठी संधी मिळाली होती - तीमध्ये त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा वाढ-विकास दिसत होता, उच्चपदही लाभले असते. पुलं ती संधी सोडून दिल्लीहून निघून आले आणि त्यांनी स्वतःच्या निर्मितीचा आविष्कार मांडला. त्यामधून त्यांच्या अफाट आयुष्याचा अचाट पसारा उभा झाला आहे.

एक गोष्ट भली आहे. ती म्हणजे पुलंच्या आयुष्यातील प्रत्येक गोष्ट नोंदली गेली आहे. ती दक्षता सुनीताबाईंची. मी 'महाराष्ट्र टाइम्स'मध्ये नोकरी करत असताना पुलं तेथे जवळ जवळ नियमित लिहीत असत. त्यांचा व 'मटा'चे संपादक गोविंद तळवलकर यांचा उत्तम स्नेह होता. किंबहुना, तळवलकर दर शनिवारी संध्याकाळी पुण्यात पोचायचे. तेथे त्यांची पुलं, ना. गो. कालेलकर, व्यंकटेश माडगूळकर आणि अन्य कोणी उपलब्ध असतील ते... अशी मैफल जमत असे. तळवलकर ऑफिसात सोमवारी परत आले, की त्या गप्पागोष्टी सांगत. पुलंचा गप्पांचा तसा यज्ञ वेगवेगळ्या गटांबरोबर, माणसांबरोबर अव्याहत चालू असे. पुलंचा लेख बऱ्याच वेळा सोमवारी सकाळी 'मटा'च्या कचेरीत आमच्या हाती येई, त्यानंतर त्यावरील संपादकीय व प्रकाशकीय प्रक्रिया दोन दिवसांत पार पडे. तोपर्यंत गुरुवारी सुनीताबाईंचे पोस्टकार्ड तेथे येऊन पडलेले असे, की मूळ हस्तलिखित सुरक्षितपणे परत पाठवावे! आम्ही नियमितपणे तसेच करत असू. लेख प्रसिद्ध झाल्यावर वाचकांच्या प्रतिक्रिया नानाविध असत, परंतु आम्हाला धाक असे तो सुनीताबाईंचा, की लेखन त्यांच्या हाती सुखरूप परत पोचले आहे की नाही! पुलंचे 'अंतुले, तुम्हारा चुक्याच'पासून 'वंगचित्र' मालिकेपर्यंतचे अनेक लेख 'मटा'त प्रसिद्ध झालेले आहेत.

पुलं-सुनीताबाई यांच्या 'डॉक्युमेंटेशन'च्या आग्रहामुळे त्यांच्यासंबंधीचा प्रत्येक तपशील उपलब्ध आहे. मुख्यतः मंगला गोडबोले यांनी तो वेगवेगळ्या पुस्तकांतून संकलित-संग्रहितही केलेला आहे. त्याखेरीज स. ह. देशपांडे यांच्यासारख्या चिकित्सक समीक्षकापासून जयवंत दळवी (ठणठणपाळ) यांच्यासारख्या खुमासदार लेखकापर्यंत अक्षरशः शेकडो लेखक-वक्त्यांनी पुलंच्या जीवनाचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न विविध माध्यमांतून केला आहे आणि तरी पुलं मानवी आकलनाच्या दशांगुळे वर राहतात आणि एव्हरेस्टसारख्या उंच शिखराकडे

किंवा उंच बांधलेल्या हंडीकडे पाहावे तसा मराठी माणूस त्या अपूर्व जीवनाकडे पाहत राहतो.

पुलंना माणसांचा लळा होता. त्यांनी मनुष्यसंग्रह विविध पातळ्यांवर जपला व जोपासलाही. त्यांच्या पहिल्या काळात फोनचे माध्यमदेखील सहज उपलब्ध नव्हते, त्यामुळे ते भाषणे-गप्पा आणि पत्रे यांच्यामधून माणसे जोडत गेले. ती अफाट माणसे, त्यांची वैचित्र्ये व वैशिष्ट्ये आणि पुलंनी त्यांना दिलेला प्रतिसाद पत्रव्यवहारातून वाचताना थक न्हायला होते. पुलंना अनेकविध विषयांत रस होता, त्या संबंधांत जाणण्याची आस्था होती आणि त्याचसंबंधी व्यक्त होण्याचाही सोस होता. नवजात बालक त्याचे कुतूहल डोळे चहुबाजूला फिरवून जसे व्यक्त करत असते; पुलं आयुष्यभर तसेच भासतात. त्यांचे क्षणोक्षणी समाधान होते, ते ते व्यक्त करतात आणि पुन्हा जणू नव्या जिज्ञासामोहिमेवर निघतात! त्यांनी ते बालसुलभ औत्सुक्य आणि त्याबरोबर येणारे भाबडेपणही आयुष्यभर जपले-जोपासले. त्यांचा तो सोस त्यांच्या सर्व आविष्कारांतून व्यक्त होतो. पत्रव्यवहारातून मात्र त्यांचा मिस्किलपणा, त्यांच्या स्वभावातील अनौपचारिकता आणि त्यांचा जिज्ञासाभाव प्रामुख्याने व्यक्त होतो.

पुलंचे बदलणारे औत्सुक्यविषय आणि त्यानुसार बदलणारे त्यांचे संपर्क त्यांच्या लेखनातून जसे दिसतात, तसे त्यांच्या पत्रव्यवहारातूनही प्रकट होतात. त्याच वेळी त्यामधून महाराष्ट्राचा त्या काळातील मुख्यतः सामाजिक-सांस्कृतिक इतिहास व पुलंची त्यातील कामगिरीही स्पष्ट होत जाते. त्यांनी स्वतःचे स्वतंत्रपण जसे जपले, तशा सामाजिक-सांस्कृतिक जबाबदाऱ्याही निभावल्या. ते साहित्य व नाट्य संमेलनांचे अध्यक्ष झाले, त्यांनी अनेक सभा-परिसंवादांत सहभाग घेतला. ते साहित्य संस्कृती मंडळाचे सभासद होते. त्यांनी एनसीपीएच्या प्रमुखपदाची जबाबदारी कित्येक वर्षे निभावली. त्यांनी त्या प्रत्येक ठिकाणी फार महत्त्वाची कामगिरी करून ठेवली आहे; ती करत असताना मूल्यविवेक सांभाळला आहे. त्यांनी स्वतःचा ट्रस्ट निर्माण करून,

वेगवेगळ्या संस्था-व्यक्तींना देणग्या दिल्या. ते एक संवेदनाशील लेखक, नाट्यकर्मी, संगीताचा दर्दी म्हणून कर्ते जसे होते, तसे एक रसिक म्हणून त्यांनी महाराष्ट्राचे जे उत्तम ते सारे टिपले आणि त्यांच्या परीने समग्ररीत्या मांडून ठेवले. म्हणून ते महाराष्ट्र संस्कृतीचे उत्तम प्रतिनिधी ठरतात.

ते उमेदीत आले तेव्हा स्वातंत्र्याच्या राजकारणाचा बहर ओसरला होता आणि समजदार जनता राष्ट्रभारणीची स्वप्ने पाहू लागली होती. त्यासाठी वेगवेगळे सिद्धान्त, वेगवेगळ्या तत्त्वनिष्ठा आणि सत्याग्रह-उपोषण-आंदोलनादी कृती कार्यक्रम पुढे येत होते. बहुतेक लेखक-कलावंत त्यापासून एकतर दूर होते अथवा मला जे कळते-भावते ते मी माझ्या आविष्कारातून व्यक्त करतो- तीच माझी जीवनविषयक भूमिका होय, असे सांगून मोकळे होत होते. पुलंनी त्यांची मते त्यासंबंधात वेळोवेळी स्पष्टपणे व्यक्त केली आहेत आणि त्यांना आणीबाणीतील आविष्कारस्वातंत्र्यास विरोध करण्याची वेळ आली असे वाटले, तेव्हा ते रस्त्यावर उतरले आहेत. पुलंनी जयप्रकाश नारायण यांच्या आंदोलनास पाठिंबा म्हणून पुण्यात एक दिवसाचे उपोषण केले व तसे आवाहन लेखक-कलावंतांना केले. प्रभाकर पाध्ये यांनी त्यांच्या त्या कृतीला पाठिंबा पत्राद्वारे व्यक्त केला आहे. पण अशी उदाहरणे तुरळक दिसतात. स्वतंत्र निरीक्षण नोंदवायचे तर, आणीबाणीविरोधी साहित्यिक-कलावंत त्यांचे ते लढत राहिले. मात्र त्यांची एक फळी बनली नाही. पुलंच्या निवडणूक प्रचारसभांना गर्दी प्रचंड होई, परंतु त्यांना त्यांच्या भूमिकेला कृतिशील पाठिंबा किती लाभला हे तपासून पहावे लागेल; किंबहुना जनता पार्टीचा प्रयोग फसल्यानंतर त्या काळात राजकारणाजवळ आलेली ती मंडळी विफल होऊन 'एनजीओ'कडे वळली. पुलंनीदेखील त्या काळात उघडलेले पंख मिटून घेतले व ते समाजकार्यास अधिक साहाय्य करू लागले. त्यांनी त्यांची भूमिका वेळप्रसंगी मात्र तेवढ्याच कणखरपणे मांडली. एवढ्या सर्व गोष्टी नमूद केल्यावर मुद्दाम एक गोष्ट

पुलंविषयी लिहावीशी वाटते, ती म्हणजे त्यांनी जसे लिहिले, ते जसे बोलले तसे ते वागले. त्यांची ती पारदर्शकता मनाला लुभावते. तशी ती त्या आधी महात्मा गांधी यांच्या विचार-बोलण्यातून-वर्तनातून व्यक्त झाली होती.

पुलंनी मराठी साहित्याच्या बहरकाळात प्रवासवर्णन व व्यक्तिचित्र लेखन या दोन प्रकारांत त्यांची स्वतःची वेगळी शैली व त्यांचे स्वतःचे मानदंड निर्माण केले. ते त्यांच्या स्वतःच्या अभिरुचीशी सुसंगत होते. त्यांच्या पत्रव्यवहारात श्री. पु. भागवत, भीमसेन जोशी, लता मंगेशकर यांच्यापासून सर्वसाधारण रसिक वाचकापर्यंत सर्वांचा समावेश आहे. किंबहुना तत्कालीन मोठ्या नावांची मोठी प्रभावळच त्या संग्रहातून प्रकट होते आणि विषयही बहुविध - खट्याळपणा, मिस्किलपणा तर ठायीठायी विखुरलेला. त्यास प्रतिसाद देणारेदेखील प्रत्युत्पन्नमती. विशेषतः मंगेश पाडगावकर, वसंत बापट, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांच्या पत्रांतून एका बाजूला 'अरेतुरे' होत असताना त्या काळातील घडामोडी प्रकट होतात किंवा ते त्यांची कामे एकमेकांना हक्काने सांगताना दिसतात. बापट त्यांच्या महाराष्ट्र कलापथकाच्या दौऱ्यावर दक्षिणेत असताना तेथे त्यांना पुलंचा तमीळ चाहता भेटतो. बापट त्यावरून हसतखेळत पुलंची गंमत करत असताना, त्यांना अमुक गोष्ट अमक्या पत्यावर पोचव, असे काम बजावून सांगतात.

पुलंचे बंगाल व रवींद्रनाथ टागोर यांच्याबद्दलचे प्रेम त्यांच्या 'वंगचित्रे मालिके'तून प्रकट झाले. मला आठवते, की 'मटा'च्या बहुसंख्य वाचकांना ते लेखन पुलंच्या धाटणीतील वाटले नाही. शिवाय, तो विषय परंप्रांताबद्दल असल्याने त्यात वाचकांना आत्मीयताही वाटत नसे. वाचकांनी त्यावर टीकेची झोड उठवली. कोणी त्यास 'वंगाळ चित्रे' म्हटले तर एका वाचकाने संपादकांना लिहिले, की 'वर्तमानपत्रातील तेवढी जागा, चांगला मजकूर मिळत नसेल तर कोरी ठेवा. आमची मुले तेथे गणिते सोडवतील!' पुलं व तळवलकर तशा प्रतिसादावर

स्थिरचित्त असत. आमच्या स्टाफमध्ये मात्र बरीच चुळबुळ चाले. पत्रव्यवहार वाचताना लक्षात आले, की सोलापूरचे त्र्यं. वि. सरदेशमुख व खोपोलीचे र. वा. दिघे या दोघा मोठ्या लेखकांनी पुलंके 'वंगचित्रे'बद्दल कौतुक केलेले आहे. त्यांना ते लेखन खूप भावले आहे.

साहित्य-संगीत क्षेत्रात छोटेमोठे वाद असतातच. कोणी कोणाबद्दल काहीतरी बोलले अशी वावडी उठलेली असते व मग संबंधितांना त्याबाबत स्पष्ट लिहिणे भाग पडते. पु. भा. भावे, वा. ल. कुळकर्णी, गदिमा यांनी खुलाशाची अशी पत्रे पुलंना पाठवलेली पाहून खुदकन् हसू येते. आता ती प्रकरणे निरर्थक तर वाटतातच, पण मोठी माणसेसुद्धा छोट्या छोट्या गोष्टी कशी जपत असतात, ते पाहून अचंबित व्हायला होते. एक दाखला बघा हं! आचार्य अत्रे यांनी गदिमांची 'टर' उडवण्यासाठी पुलंच्या नावाचा उपयोग केला. ती चौकट 'मराठा'त प्रसिद्ध झाली. गदिमा यांनी पुलंना पत्र पाठवून लगेच खुलासा केला. गदिमांच्या (व फडके यांच्या) शताब्दीचा उल्लेख पुलंबरोबर अनिवार्यपणे होत आहे. पैकी पुलं व गदिमा यांचे नाते दोन-तीन पत्रांतून हृद्यतेने व्यक्त होते. 'व्यक्ती आणि वल्ली'ला साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला त्याबद्दलही गदिमा त्यांचा 'वेलू गगनावरी जाईल' अशी सदिच्छा व्यक्त करतात. त्यांनी स्वतः पुलंचा व्यक्तिमत्त्व विकास जो पाहिला त्याचा हृदयस्पर्शी उल्लेख ओघात केलेला आहे. त्यातून सुहृदभावच व्यक्त होतो. ते सारे वातावरण व त्यातील पुलंचा वावर हाच भावनाभरला आहे. गदिमा पार्ल्याचे नाव पुरुषोत्तम नगर ठेवले पाहिजे, असेही एका कौतुकपत्रात सुचवतात. पुलं नावाच्या मनाची निष्कलंकता या संकलित केलेल्या पत्रापत्रांतून दिसते. त्यांच्यामध्ये एवढाही कटुभाव नाही, दुष्टावा नाही; आहे तो भलेपणाचा संस्कृतिव्यवहार! एवढ्या सरळ स्वभावाचा असा कसा माणूस होता हा? मागील काळाबद्दल सद्भावनेने लिहिणे वेगळे, परंतु पुलं येथे त्यांच्या कारकिर्दीच्या त्या काळातील पत्रांतूनच व्यक्त होत आहेत.

वेगवेगळ्या लोकांनी मायन्यामध्ये पुलंना इतक्या विविध नावांनी संबोधले आहे, की त्यावरूनही त्यांचे लाडकेपण भावून जाते. भाई, पीएल, पुरुषोत्तमा, पुलं ही सर्वसाधारण संबोधने. विंदा कधी त्यांना 'अरे पिलोबा' असेही लिहितात - त्यांनी त्यांचा 'साठीचा गझल' लिहिल्या लिहिल्या प्रथम पाहण्यासाठी पुलंकडे पाठवला. ते म्हणतात, हा 'साठीचा गझल' रामुभय्यांच्या 'आसपास' आहे. परवाच तुमच्याकडून आलो आणि लिहिला. म्हणून पहिला बळी तू! मर्दकरांचे पत्र तर वाचकाला एका उंचीवर घेऊन जाते. मर्दकरांना बहुधा 'पुरुषराज अळुरपांडे' यांनी एका सदरात बालकवींची फुलराणी इंग्रजीत करण्याचे सुचवले असावे. मर्दकर लिहितात- पोटात (नव्य काव्यालासुद्धा पोट असतं बरं का?) धस्स झालं अगदी. म्हणे, 'घराणे' एक तेव्हा 'फुलराणी'चे इंग्रजी भाषांतर करा. अहो, इथे एक ओळ लिहिता डोळ्यांची बुब्बुळे फिरतात अन् प्राध्यापक महाशय म्हणतात, 'भाषांतर करा.' उद्या ज्योत्स्नाबाई पुण्यात राहतात आणि आम्हीही मधूनमधून पुण्याला जातो म्हणून तुम्ही सांगाल, जरा त्यांच्या गाण्याला तंबोरा धरा म्हणून. वा, महाराज, आम्ही नव्य कव्य झालो तरी अगदीच हॅ हॅ हॅ नाही म्हटलं. आता, हे पत्र पुलंना मिळाल्यावर त्यांचे काय झाले असेल व त्यांनी काय केले असेल? असे विलक्षण वाङ्मयीन वातावरण पुलंभोवती आहे. ती सारी मंडळी जणू साहित्यसागरात राहत होती. त्या काळी जीवनात अन्य व्यवधाने नव्हतीदेखील. पत्रव्यवहारात पुलंचा सल्ला रा. श्री. जोगदेखील मागताना दिसतात. पुलंनी वसंत सबनिसांना दिल्लीहून दूरदर्शनमधून पत्र लिहिले आहे. त्यात गंमतीजमती बऱ्याच आहेत. पुलंनी टीव्हीला 'प्रकाशवाणी' असा शब्द उपयोजला आहे आणि स्वतःच म्हटले आहे, कसा आहे प्रतिशब्द? (पेटंट आमचे!) बाकीबाब बोरकर पुलंची भेट होत नाही म्हणून खंतावतात आणि लिहितात, 'परवा गोव्यात मृगासारखे येऊन गेलात!' ती सारी पत्रे आणि त्यांची उत्तरे अशी वाङ्मयसंपदाच आहे! पुलंच्या स्वतःच्या पत्रलेखनात

‘दिवाळी अंकांचे लेखन घालता येणार नाही.’ ‘त्यासाठीच रत्नागिरीला मुक्काम टाकून बसलो आहे’ असे उल्लेख वारंवार येतात. दिवाळी अंकांसाठीचे लेखन याला मराठी वाङ्मय व्यवहारात किती महत्त्वाचे स्थान त्या काळी होते, ते ध्यानी येते. काही पत्रे इंग्रजीत आहेत. मनोहर माळगावकर, शंभू/तृप्ती मित्रा यांची तशी पत्रे पुलंके काम व्यापक पातळीवर गेल्याचे दर्शवतात. प्रबोधनकार ठाकरे यांचे पत्र गंमतीशीर वाटते. तेही इंग्रजीत आहे. प्रबोधनकार पुलंके पाइल्स वगैरेचे तिहेरी ऑपरेशन झाले असावे, त्याबाबत लिहितात व पुढे विनंती करतात, की आता आमच्या दिवाळी अंकासाठी लिहा ना! असे मराठी संस्कृतीचे प्रतिबिंब पुलंच्या वर्तुळात भासते. त्यामध्ये प्रभाकर पाध्ये, मामा बरेकर, सीताकांत लाड ही व अशी अनेकानेक नावे सहज येऊन जातात. त्यांचे संदर्भ ताजे होतात वा नव्याने कळतात आणि ते गेल्या शतकाच्या मराठी साहित्यसंस्कृतीचे आकलन होण्यास मदत ठरतात.

पुलं एके ठिकाणी श्रीपुंना (आरंभीच्या काळात) लिहितात, ‘तेंडुलकर नावाचा भिडू चांगले लिहितो.’ तेच तेंडुलकर ‘असा मी असामी’ पाहिल्यावर पुलंना कळवतात, तुमचे विनोदाखेरीस भावविवश होणे नको वाटते! धनंजय कीर, सरोजिनी बाबर, वा. ल. कुळकर्णी, श्री. बा. जोशी, ग. ह. खरे, दि. के. बेडेकर, रणजित देसाई, नारायण सुर्वे, मधू लिमये, ह. वि. मोटे अशी मोठीच मोठी पंगत या ‘पत्रावली’मध्ये आहे. पत्रव्यवहाराचा दुसरा खंड संगीत, नाट्य व इतर अशा क्षेत्रांतील व्यक्तीसंबंधात आहे. त्यातही नानासाहेब फाटक, बाबूराव पेंढारकर यांच्यापासून जितेंद्र अभिषेकी यांच्यापर्यंत अनेकानेक मंडळी अवतरतात. त्यात विदर्भ साहित्य संघाचे नाट्यगृह बांधण्यासाठी मदतीपासून अशोक रानडे यांच्यासाठी स्वरोच्चाराचे विवेचन यापर्यंतचे विषय येतात. पुलंची ज्ञानोत्सुकता व प्रगल्भता अशा ठिकाणी ज्या तऱ्हेने व्यक्त होते त्यामधून त्यांच्या ‘प्रचंड’पणाची कल्पना येते. तेंडुलकरांनी आचार्य अत्रे यांचे ‘प्रचंड’ असा लेख लिहून यथार्थ वर्णन

केले आहे. अत्रे यांचे जीवनदेखील त्यांच्या विविध क्षेत्रांतील नेत्रदीपक कामगिरीने भरले गेलेले आहे. परंतु पुलंच्या ‘प्रचंड’पणाला विविध क्षेत्रांतील कंगोऱ्यांनी व पैलूंनी सूक्ष्मता आणि तरलता आलेली जाणवते. ते जेवढे प्रचंड तेवढेच विलक्षण हळुवार, नाजूक, मनस्वी, कलंदर, स्वान्त जाणवतात. त्यांच्या आविष्कारात आब आहे आणि अदाही आहे.

विजय तेंडुलकर हे पुलंच्यानंतर नऊ वर्षांनी जन्माला आले. दोघांना राष्ट्रीय व काही प्रमाणात जागतिक पातळीवर मान्यता लाभली. तेंडुलकर यांना ‘कमला’ या नाटकाबद्दल ज्ञानपीठ सन्मानास तोडीस तोड असा सरस्वती सन्मानदेखील मिळाला. ज्ञानपीठ विजेते चार लेखक वेगळेच महाराष्ट्रात होऊन गेले – नेमाडे तो सन्मान सध्या मिरवत आहेत. त्या चौघांचे मराठी साहित्यातील स्थान अनन्य आहेच, पण पुलं व तेंडुलकर यांचा मराठी साहित्य-संस्कृतीवरील ठसा ठसठशीत आहे. त्यांचे स्थान त्यांच्या कर्तबगारीतून व त्यांच्या चाहत्या रसिक लोकांतून निर्माण झाले आहे. त्या दोघांची प्रकृती अगदी वेगवेगळी आहे. पुलंचा कल परंपरावादी व उदात्त जीवनदृष्टीचा, पुलं जीवनात गुंतलेले आहेत. त्यांना सर्व गोष्टींचा लळा आहे. त्यांचे निरीक्षण सूक्ष्मोत्तम असेल, पण ते त्या जीवनाचा भाग म्हणून येते. तेंडुलकर जीवनास ते जसे आहे तसे, वास्तववादी पद्धतीने सामोरे जातात. त्यामुळे त्यांच्या, विशेषतः नाट्यलेखनात कधी भडकपणा, सनसनाटी जाणवते, पण त्यांचे वैशिष्ट्य असे, की ते स्वतः त्या सर्व घटनांकडे शांतपणे, संयततेने व तटस्थपणे पाहत असतात.

आम्ही प्रेक्षक-वाचक म्हणून पुलं आणि तेंडुलकर यांच्यासमोर त्यांच्या कारकिर्दी घडत असताना, त्यांचे कलाविष्कार प्रकटत असताना होतो. त्यांना व्यक्तिगत पातळीवरही अनुभवत होतो. ते दोघे आमच्या गटागटांतील चर्चांचे केंद्र असत. त्यातून आम्हाला आमचे कलदेखील स्पष्ट होत जात. आम्ही ‘ग्रंथाली’त विजय तेंडुलकर यांची ‘संवादयात्रा’ १९८४ साली काढली, तर पुलंची

‘विपुल ग्रंथयात्रा’ १९९० साली योजली होती. तेंडुलकर तेव्हा उमेदीत होते. त्यांचा हिंसा तत्त्वज्ञानाचा औपचारिक अभ्यास पूर्ण झाला होता. त्यांनी मराठवाड्यातील सर्व केंद्रांत फिरून भाषणे-मुलाखती यांमधून त्यांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची मांडणी केली असे म्हणता येईल. पुलं ‘विपुल ग्रंथयात्रे’त शेवटच्या टप्प्यावर पुणे येथे औपचारिकता म्हणून सामील झाले. त्यांनी खुर्चीवर बसल्या बसल्या लोकांशी दिलखुलास गप्पा मारल्या. त्यांचा एकपात्री व नाट्यरूपातील रंगमंचीय आविष्कार केव्हाच संपला होता. त्यांतील संदर्भ त्यांच्यासमोरच कालबाह्य झाले होते. ते त्यांचे मध्यमवर्गीय मराठी माणसाच्या सुखदुःखाचा भाष्यकार असे रूप होते. ते पाहून-चिंतून रसिकजन त्यांच्याशी रममाण होऊन गेले होते. मराठी माणसाची भिरुता व त्याचा संकोच त्यांनी आर. के. लक्ष्मण यांच्या ‘कॉमन मॅन’च्या सूक्ष्मतेने रेखला आहे. मराठी रसिक पुलंच्या (व वपूंच्या) ज्या आविष्कारात गोठून गेला आहे व तो त्यापुढे येण्यास तयार नाही असे म्हणतात, तो तोच, १९७० पर्यंतचा कलाविष्कार. त्यांचे लेखन नंतर दोन दशके चालू राहिले. ते मात्र ताजेतवाने, टवटवीत होते, त्यातून त्यांची जीवनविषयक, साहित्यविषयक भूमिका भरभरून लोकांपर्यंत पोचली, कारण ती लोकांच्या परिचयाची होती. परंपरेने येथे चालत आलेली होती. पुलंची धारणा सत्य-शिव-सुंदर हाच जगण्याचा आधार असतो आणि तशी उन्नत मूल्ये जीवन घडवतात ही होती. त्यांचा ‘आविष्कार स्वातंत्र्यलढा’ त्यातून निर्माण झाला होता. परंतु माणसाला अखेरीस स्वातंत्र्य कशासाठी हवे याबाबतचा विचार, त्यासाठी मनुष्यजीवनाची घडण असे अधिक प्रगल्भ होत जाणारे चिंतन त्यांच्या जीवनतत्त्वज्ञानात बसत नव्हते.

तेंडुलकर त्या साऱ्या रूढतेची मोडतोड करण्यास निघाले होते. म्हणून श्रीराम लागू धाडसाने सार्वजनिकरीत्या म्हणू शकले, की तेंडुलकरांनी आमच्या जीवनाला अर्थ प्राप्त करून दिला! माणूस सुसंगतपणे एकसंध असा प्राणी नसतो, तो

प्रसंगानुसार भूमिका घेतो व तडजोडी करत जीवनाला सामोरा जातो. म्हणून त्याच्या जीवनात विसंगती उद्भवतात व त्या नीटपणे समजून घेता घेता मनुष्यजीवन अधिकाधिक शहाणे होत जाते. त्यामुळेच रोज हतबल होणारा माणूस दुसऱ्या दिवशी नवी उमेद घेऊन उठतो आणि जगण्यास सिद्ध होतो, असे त्यांचे नव्या युगाचे नवे तत्त्वज्ञान आहे. त्यासाठी ते वॉल्ट डिस्नेच्या कॅरॅक्टर्सचा हवाला देतात. त्या पात्रांच्यावर येणाऱ्या आपत्ती मरणाच्या असतात. ती पात्रे त्यावर डाव्याउजव्या-उभ्याआडव्या उड्या मारत मात करतात व अजिंक्य राहतात. तेंडुलकर माणसाचे जगणे तसे असल्याचे सांगतात. ते विशिष्ट परिस्थितीत सापडलेली माणसे इतकी यथार्थ चितारतात, की सभोवतालच्या जीवनाचे धागेदोरे उलगडण्यास मदत होते. साहित्यकलेकडून अपेक्षा तीच असते ना! त्यामुळेच तरुण मंडळी अजूनही तेंडुलकरांच्या नावाने जमा होतात, त्यांची नाटके वेगवेगळ्या भाषांत करतात.

पुलंनी स्वतः जीवनांद साजरा केला आणि तसा तो रसिकांना वाटलादेखील. त्यांच्या ‘तुझे आहे तुजपाशी’मधील काकाजींचे जीवन तत्त्वज्ञान तेच होते ना! ते पुढे मात्र जीवनचिंतनाकडे वळले व ती त्यांची पट्टी अधिकाधिक उंचीची होत गेली. त्यांना आणीबाणीनंतर तर सूर सापडला. त्यांना विषमता, सामाजिक अन्याय नसानसांत बोचे. त्यामुळेच तर त्यांनी चाकोरीबाहेर जाऊन दलित वाड्मयाचा पुरस्कारदेखील केला. त्यांनी दलित पुस्तकांना मोठे उत्थापन वर्तमानपत्रांत, सभा-समारंभातील भाषणांत लाभून दिलेच, पण त्यांनी व्यक्तिगत पातळीवर अनेकांना उत्तम आशीर्वाद दिले व ते या पत्रव्यवहारात आढळतात. गंगाधर पानतावणे, केशव मेश्राम, यशवंत मनोहर हे तर त्यांच्या निकटचे. पुलंना नारायण सुर्वे यांनी आणीबाणीत घेतलेली भूमिका कळू शकली नाही. त्यांनी त्यांचे हृदय पानतावणे यांना लिहिलेल्या पत्रात व्यक्त केले आहे. ते पानतावणे यांच्या पत्रात वेगवेगळ्या ठिकाणी लिहितात, बाबासाहेबांइतका



सौजन्य : राम कोल्हटकर, पुणे

पुलं

थोर रॅडिकल ह्युमॅनिस्ट दुसरा कोणी दिसत नाही... आमचा उद्याचा शरदबाबू आमच्या दलित साहित्यातूनच येणार आहे! त्यांनी दया पवार, यशवंत मनोहर यांच्या पुस्तकांवर तळमळीने लिहिले. त्यांची गर्दी आणि एकांत या दोन्हीबद्दलची ओढ काही प्रमाणात पत्रव्यवहारातून कळत जाते. त्यांना स्वतःच्या मर्यादांची जाणदेखील असावी. सुनीताबाईंच्या 'आहे, मनोहर तरी...' या पुस्तकावर त्यांनी चुकूनही प्रतिक्रिया व्यक्त केली नाही. ते त्यांच्या पोक्तपणाचे लक्षणच होय.

मी त्यांना ऐंशीच्या दशकात 'ग्रंथाली'तर्फे पत्र लिहिले होते, की त्यांनी 'दलित वाङ्मय आणि त्याची सामाजिक भूमिका' अशा आशयाच्या विषयावर मुंबईत एक-दोन व्याख्याने द्यावीत, कारण मुंबईत दलित साहित्य चळवळ जोमात होती. पुलंचे त्यावर उत्तर आले नाही. पुढे, त्यांची रवींद्रनाथांवरील पुण्यातील तीन व्याख्याने गाजली, त्यांची पुस्तिका निघाली, तेव्हा मला हसू आले. पुलंची पसंती त्या अभिजाततेची होती. त्यांचा पिंड एकोणिसावे शतक व विसाव्या शतकाचा पूर्वार्ध या कालातील विचार व घटना यांवर पोसला गेला होता. तो पिंड परंपरेची बूज राखता राखता तिला आधुनिकतेची मात्रा देण्याइतपत तयार झाला होता. त्यांना ब्रेख्त कळतो,

पण सार्त्र आणि त्यांच्यानंतरचा प्रगल्भ आधुनिकतेचा काळ आहे, तो बहुधा त्यांच्यापर्यंत पोचत नाही. तेंडुलकर अगदी जागतिकीकरणाचा टप्पादेखील समजावून घेऊ शकतात. त्या दोघांच्या जन्मवयातील नऊ वर्षांचे अंतर आधुनिक विचारातील प्रगतीच्या दृष्टीने केवढे मोठे असणार! असे सारे असूनही पुलंनी मराठीप्रेमींसाठी अत्युच्च दर्जाचा सांस्कृतिक ठेवा मागे ठेवला आहे, खरेच! त्याचा शोध पुढेही बराच काळ घेत राहावा लागेल.

□

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १६७

पुलं

मराठी संस्कृतीचा एक आनंदयात्री

गं. ना. जोगळेकर

मराठी संस्कृतीच्या दृष्टीने पुलं हे एक आनंदयात्री आहेत. आनंदासाठी त्यांनी सगळे काम केले आहे. त्यांनी आनंद दिला, आनंद घेतला आणि आनंदातच ते रमले. 'आनंदाचे डोही आनंद तरंग' असे त्यांच्याबद्दल सहज म्हणता यावे, असे पुलंचे गेल्या ५० वर्षांत काम झालेले आहे. आता पुलंसारखी काही माणसे चांगले नशीब घेऊन येतात. त्यांच्या पहिल्यावहिल्या लेखनाचीसुद्धा चांगली दखल घेतली गेली आहे. हे लेखन म्हणजे 'अण्णा वडगावकर' हे व्यक्तिचित्र. ते त्यावेळी गाजलेल्या, बडोद्याहून निघणाऱ्या 'अभिरुची' मासिकामध्ये प्रकाशित झाले. त्याआधी त्यांनी फर्ग्युसन कॉलेजच्या वार्षिकामध्ये लेखन केले होते. त्याची सुद्धा दखल केवळ त्या वेळच्या विद्यार्थ्यांनीच नव्हे तर रा. श्री. जोगांसारख्या प्राध्यापकांनीही घेतली होती. आपल्या पहिल्यावहिल्या लेखनाची दखल घेतली जावी आणि नंतरच्या प्रत्येक लेखनावर चर्चा व्हावी, हे भाग्य ज्या थोड्याफार लेखकांच्या वाट्याला येते, त्यामध्ये पुलंना नक्कीच अप्रस्थान आहे. 'माझी उपेक्षा झाली. मी इतके लिहिले, पण माझी दखल कोणीच घेतली नाही' अशा प्रकारची तक्रार अनेकजण करू शकतील. पण पुलंकडून अशी तक्रार कधीही होणार नाही. कारण त्यांना तो अनुभव नाही.

दुसऱ्या एका कारणासाठी ते भाग्यवान आहेत. ते कोणते? राम गणेश गडकऱ्यांचा मृत्यू ज्या वर्षी झाला त्याच वर्षी पुलंचा जन्म झाला. हा एक योगायोग आहे. असे योगायोग नियतीने यापूर्वीही केले आहेत. उदा. वासुदेव बळवंत फडके यांचे निधन १८८३ मध्ये झाले. त्याच वर्षी स्वातंत्र्यवीर सावरकरांचा जन्म झाला. तसाच हाही चांगला भाग्ययोग आहे. हा भाग्ययोग केवळ पु. ल. देशपांडे या एका व्यक्तीपुरता नाही; तर तो आहे पु. ल. देशपांडे आणि ग. दि. माडगूळकर या दोघांच्या बाबतीत! दोघेही एका महिन्याच्या अंतराने १९१९ मध्येच जन्मले. दोघांनाही गडकऱ्यांचा वारसा मिळालेला आहे. दोघांनीही गडकऱ्यांबद्दल भरभरून लिहिलेले आहे. पुलंनी तर प्रभावीपणे गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाचे समग्र दर्शन घडविले. त्यांचे पाठांतर खूप होतेच. 'कृष्णाकाठी कुंडल आता पहिले उरले नाही' असा कार्यक्रम त्यांनी केला. त्यांच्या ज्या पहिल्या वहिल्या कविता आहेत त्यांत, 'मायबोलिचा किल्ला आता, द्यावा कोणा करी? तेवढे सांगा ना गडकरी' अशी अप्रतिम कविता केली होती. गडकऱ्यांबद्दल आदरभाव दाखवणारी ही कविता आहे. त्यानंतरही गडकऱ्यांच्या पद्धतीचे, त्यांनी बरेच लिखाण केले. कथात्मक

काव्य हे गडकऱ्यांच्या पद्धतीने गदिमांनीही केले. एकाने काव्याचा वारसा जपला, दुसऱ्याने नाटकाचा वारसा जपला आणि दोघांनीही विनोदाचा वारसा जपला; गदिमा हेसुद्धा उत्तम विनोदी लेखन करणारे लेखक होते. पुलं तर काय, त्यांच्या प्रत्येक लेखनात विनोदाचा सहज स्पर्श तरी असतो नाहीतर विनोदाला प्राधान्य तरी असते; हे आपल्याला माहीत आहे. दोघांनीही नाटके लिहिली आहेत पण गदिमांनी रीतसर जे 'युद्धाच्या सावल्या' नाटक लिहिले ते फारसे चालले नाही. राम जोशींवर जे नाटक लिहिले ते जेव्हा अण्णांच्या (म्हणजे व्ही. शांतारामांच्या) पाहण्यात आले तेव्हा त्यांनी त्यावर चित्रपट काढायचे ठरवले. तिथून मग गदिमा हे नाटककार न होता पटकथाकार झाले आणि त्यांच्या पटकथांमध्ये ओतप्रोत नाट्य भरलेले असते. त्यामुळे नाटकाचा रंग हा गदिमांच्या साहित्यातही भरपूर उमटलेला आहे. आणि पुलंचे नाट्यकर्तृत्व तर आपल्याला चांगले परिचयाचे आहे.

देवल असोत किंवा नंतरचे कुठलेही नाटककार असोत, गडकरी असोत, अत्रे असोत, खाडिलकर असोत किंवा वरेरकर असोत. प्रत्येकाचे जसे काही सामर्थ्य आहे तशा प्रत्येकाच्या काही मर्यादाही आहेत. त्या मर्यादा आहेत म्हणून त्यांच्या नाटकाला वैगुण्य किंवा काही कमीपणा येत नाही. ते त्यांचे वैशिष्ट्यच ठरते. पुलं आणि गदिमा यांच्यात आणखीही काही साम्यस्थळे जाणवतात. गडकऱ्यांना दुःख होते की, मी मॅट्रिक झालो पण पदवीधर होता आले नाही. त्यावेळी सर्व लेखक हे पदवीधर असण्याला महत्त्व होते. तेच दुःख गदिमांना होते. ते मॅट्रिकही झाले नव्हते. दहावी किंवा अकरावीत असतानाच त्यांना संस्थानिक औंधकरांनी सांगितले की, तू आता कोल्हापूरला जा. तिथे तुला वाव आहे. गदिमा आणि पुलं दोघेही उत्तम नकलाकार होते, कोल्हापूरमध्ये आणि चित्रपटसृष्टीमध्ये गदिमा 'नकलाकार औंधकर' म्हणूनच प्रसिद्ध होते; आणि पुलंमध्ये नकलाकार कसा जन्मजात ठसलेला आहे, हे आपल्याला अनेकांनी सांगितले आहेच. पुलंचे शिक्षण पूर्ण झाले

पण ते धडपणे नाही. वेगवेगळ्या वेळी खंड पडत गेला. प्रथम ते इंटर झाले. त्यानंतर त्यांनी वकिलीची परीक्षा दिली. पण त्यांनी कधी वकिली केली नाही आणि त्यांच्या लेखनात कुठे वकिली डावपेचही नाहीत. हे एक आश्चर्यच आहे. केवळ वडिलांना वाटत होते की, आपल्या मुलाने वकिल व्हावे. कारण त्याकाळी वकिल असण्याला समाजमान्यता होती. म्हणून पुलं वकिल झाले, पण वकिली केली नाही. इस्माईल यूसुफमध्ये काही शिक्षण झाले, मग काही शिक्षण फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये झाले. परत खंड पडला. मग कवी गिरिशांच्या घरी राहायचे आणि त्यांना मनसोक्त गाणी ऐकवायची या बोलीवर विलिंग्डन कॉलेजमध्ये ते एमएसाठी आले आणि इतर विद्यार्थ्यांच्या वद्द्या वाचून ते एमए झाले आणि प्राध्यापक हे पद त्यांनी दोन-अडीच वर्षे सांभाळले. गदिमांप्रमाणे पुलंनाही शिक्षणाच्या बाबतीत फार सुखाचे वातावरण लाभले असे झाले नाही. याचे कारण काय तर ते दोघेही कुटुंबातील कर्ते मुलगे होते. भावंडांमधला मोठा मुलगा. त्यामुळे आई-वडिलांच्या संसाराला हातभार लावण्यासाठी, लहानपणापासून पडेल ते काम त्या काळातील मोठ्या मुलाला करावे लागे. पुलंनी एकीकडे आपले शिक्षण चालू ठेवले व एकीकडे मिळतील त्या बारीकसारीक नोकऱ्या करून घराला हातभार लावला. धाकट्या भावंडांची शिक्षणे केली. यापैकी व्यंकटेश माडगूळकर यांचा अपवाद. कारण लहानपणापासूनच ते घराबाहेर पडले होते. इतर धाकट्या भावांना, बहिणींना, मुलांना सर्व प्रकारचे उत्तम शिक्षण देण्याचा आनंद त्यांनी मिळवला तोही स्वतःचे शिक्षण झालेले नसताना. स्वतःबद्दल ते एवढेच म्हणत की, बाकी काही नसलो तर मी, 'विद्या-पति' आहे! (त्यांच्या पत्नीचे नाव विद्या होते.) आणि ते साहित्यामधले गजानन होते.

साहित्यामधले हे दोघे मित्र योगायोगाने केवळ नाट्य आणि चित्रपटामुळे एकत्र आले. खरं तर ते एकत्र यायला काही कारणच नव्हते. पुलंचे सगळे लहानपण पाल्यात गेले आणि नंतर गिरगावात. गदिमांचे बालपण कोल्हापूर, सातारा किंवा सगळा

दक्षिण महाराष्ट्र येथे आणि मग ते पुण्याला आले. पुलंही नंतर पुण्याला आले. त्यावेळी ही सर्व तरुण, खट्याळ माणसे अत्यंत हलारखीच्या परिस्थितीत राहत होती. कारण त्यावेळची मराठी चित्रपटसृष्टी ही पैसे बुडवण्याबद्दल अतिशय प्रसिद्ध होती. ५० हजार ते १ लाख रुपयांत चित्रपट निघत असे! चित्रपटाची सामग्री अतिशय निकृष्ट प्रतीची असे. माणसे मात्र गुणी होती. कलाकार असो, तंत्रज्ञ असो, संगीताच्या क्षेत्रातली सगळी एकापेक्षा एक गुणी होती. कुटुंबा-प्रमाणे काम करणारी होती. त्यामुळे त्या प्रतिकूल काळात पुण्यात जे चित्रपट निर्माण झाले त्या तोडीचे मराठी चित्रपट गेल्या ४० वर्षांत निर्माण झाले नाहीत. जिथे 'पेडगावचे शहाणे' निर्माण झाला, 'ऊनपाऊस' निर्माण झाला, त्या काळात 'लाखाची गोष्ट'सारखा अत्यंत विनोदी, आणि 'गंगेत घोडं न्हालं'सारखा ज्याला अस्सल कॉमेडी म्हणता येईल, असे चित्रपट झाले. त्यातच पुलं'चे चित्रपट येतात. 'देव पावला', 'मानाचं पान', 'देवबाप्पा', 'दूधभात', 'घरधनी', 'नवरा बायको' इत्यादी. 'गुळाचा गणपती'मुळे त्यांचे नाव या क्षेत्रात चिरस्थायी झाले. या माणसाने पैशाची पर्वा केली नाही. पैसे मिळतात म्हणून मुंबईला हिंदी चित्रपटात पळ काढला नाही. आपलं मराठीपण त्यांनी टिकवले आणि पुलं'नी कधी मी द्विपदवीधर आहे, एमए झालेले आहे. काही काळ का होईना 'प्रा.' झालेले आहे, असा टेंभा कधीही मिरवला नाही.

हे मला केव्हा जाणवलं, अगदी त्यांच्या पहिल्या प्रस्तावनेत. त्या प्रस्तावनेचा कोणीही उल्लेख केला नाही म्हणून मी करतो. १९५० मध्ये 'सुगंधी वीणा' नावाचे एक पुस्तक निघाले होते. हे पुस्तक लहानसेच आहे, पण त्यावेळची गाजलेली गदिमांची भावगीते, काही चित्रपट गीते आणि 'धुंद येथ मी स्वैर झोकतो मद्याचे प्याले'सारखी काही गाणी यांचा समावेश त्या पुस्तकात आहे आणि त्या सगळ्या गाण्यांचे स्वरलेखन म्हणजे संगीत, सुधीर फडक्यांनी दिले आहे. त्यामुळे उरलेल्या निम्म्या भागात स्वरलेखन आहे. असे ते पुस्तक योगायोगाने माझ्या

हाती बेळगावच्या नगर वाचनालयात आले. त्याला प्रस्तावना पुलं'ची होती. ही तीन मोठी माणसे, ज्यांनी कर्तृत्वाचे डोंगर उभे केले, ती मला त्या पुस्तकाच्या निमित्ताने एकत्र भेटली आणि त्यात पुलं'नी आपल्या या दोन तरुण मित्रांबद्दल, त्यांच्या गुणवत्तेबद्दल अगदी भरभरून लिहिले आहे. त्यांनी शेवटी असे म्हटले आहे की, पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत लिहायचे म्हणून मी सुप्रसिद्ध संगीतकार सुधीर फडके आणि कविवर्य ग. दि. माडगूळकर असा त्यांचा उल्लेख करत आहे. नाहीतर एरवी बोलताना गदिमाची गाणी आणि सुध्याच्या चाली असे आपापसामध्ये म्हणत असतो. ही अशी जवळीक पुलं'च्या प्रस्तावनेत मला दिसली आणि नंतर वेगवेगळ्या ३-४ ठिकाणी दिसत राहिली. मी आता ज्या लेखाचा उल्लेख करणार आहे तोही अनेकांच्या म्हणजे मंगला गोडबोले किंवा स. ह. देशपांड्यांच्या वाचनात आला नसावा. १९५१ मध्ये 'मनोहर' मासिक (जे नंतर काही काळ साप्ताहिक म्हणून चालले.) वाड्मयीन स्वरूपाचे मासिक होते आणि दर महिन्याला त्यात कोणत्या ना कोणत्या लेखकाचा सविस्तर परिचय जवळच्या कोणीतरी करून दिलेला असायचा. त्या वेळी एका अंकात गदिमांचा परिचय पुलं'नी करून दिला होता. अगदी सचित्र होता. त्यांची पहिलीवहिली मुलगी वर्षा हिचाही फोटो त्या लेखाच्या सोबत दिलेला मला आठवतोय आणि 'कथा, पटकथा, संवाद, गीते यांची परंपरा तूही चालवणार ना?' अशी ओळ फोटोच्या खाली छापलेली आहे! त्यामध्येसुद्धा गदिमा कोल्हापूरला कोणत्या अवस्थेतून पुढे आले, याचे अत्यंत उत्कट चित्र पुलं'नी रंगवलेले आहे. तसे गदिमा अंगाने ऐसपैस होते आणि कोट, गांधी टोपी, धोतर या वेषामध्ये त्यांना कोणीतरी असे म्हणाले की, हा निपाणीचा तंबाखूचा व्यापारी वाटतो. पुलं'नी यावर लिहिले आहे की, हे खरंच आहे. कारण एका तंबाखूच्या व्यापाऱ्याच्या दुकानाच्या ओट्यावरती ह्यांना रात्रीच्या मुक्कामाची परवानगी मिळाली होती. त्यांना कुठे राहायला जागा नव्हती. तेव्हा अशा या अवस्थेतून ही मराठी माणसे कलेमुळे

पुढे आली. त्या ठिकाणी वसंतराव कामेरकर आले. त्यामुळे त्यांची गाणी कोल्हापूरला ध्वनिमुद्रित झाली. त्या काळात महाराष्ट्राचे लाडके संगीतकार सुधीर फडकेही रंकाळ्याच्या काठाने बेकार फिरत होते, तिथे त्यांची भेट झाली. असा तो काळ पुलंणी या लेखात रंगवला आहे.

गदिमांचा परिचय त्यांनी आणखी एका निमित्ताने करून दिला. करून दिला म्हणण्यापेक्षा, मित्राच्या कर्तृत्वाबद्दल आनंद व्यक्त केला. गदिमांना जेव्हा ५० वर्षे पूर्ण झाली त्यावेळी प्रेस्टीज प्रकाशनच्या सर्जेराव घोरपड्यांनी 'गदिमा नवनीत'चा एक डबल क्राऊन आकाराचा ग्रंथ काढला होता. त्याला प्रस्तावना पुलंणी लिहिली होती. पुलंणी त्यात आमची पहिली भेट कुठे झाली? हा प्रसंग रंगविला आहे. भानुविलास टॉकीजच्या रेस्टहाऊसमध्ये म्हणजे आऊट-हाऊसमध्ये झाली आणि तिथे पहिल्याच भेटीत काय काय घडले? भांडाभांडी झाली, भजी खाणे झाले हे एकमेकांचे हाडवैरी आहेत का असे वाटत होते आणि त्याच वेळेला एकमेकांच्या गळ्यात गळे घालून कसे हासत होते, त्याचे वर्णन केले आहे. ही सगळीच माणसे अद्भुत होती. हा काळ फार दूरचा नव्हे, पण आता तो अनौपचारिकपणा, त्या प्रकारची सलगी, मैत्री दिसत नाही. आता माणसे जास्त व्यवहारी झाली आहेत. ती दूरदूर राहतात, जपून बोलतात, जपूनच चालतात, हिशोबीपणाने वागतात. अनौपचारिकपणा आणि अव्यवहारीपणा जुळून आला म्हणून ही अमर मैत्री जुळून आली.

हे दोघे खऱ्या अर्थाने गडकऱ्यांचे वारसदार आहेत. मराठी भाषा त्यांना वश झाली होती. त्यांना विनोदबुद्धी होती. त्यांच्या ठिकाणी नाट्य होते आणि काव्य तर होतेच होते. गदिमांच्या ठिकाणी ते निर्मितीच्या रूपाने होते आणि पुलंंच्या ठिकाणी त्या काव्याची उत्तम जाण होती. म्हणून बाकी सगळ्या ठिकाणी 'सबकुछ पुलं' असे त्यांनी केले. पण त्यातली गाणी मात्र त्यांनी गदिमांकडून लिहून घेतली. मग ती 'देवबाप्पाची असोत', 'देव पावला' किंवा 'गुळाच्या गणपतीची' असोत. 'इंद्रायणी काठी'

हा गदिमांचा अभंग आहे किंवा 'इथेच टाका तंबू' हे गदिमांचे काव्य आहे. अशी पुष्कळ गाणी आपल्याला सांगता येतील. दुदैवाने ते मराठी चित्रपट पुनःपुन्हा पाहायला मिळत नाहीत. त्यामुळे आज केवळ त्यांचे शाब्दिक वर्णन करावे लागते. तो काळ प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यांसमोर येत नाही. पण आमच्यासारखे काही प्रेक्षक तो काळ अनुभवलेले आहेत. त्यावेळेला प्रेक्षकांना मराठी चित्रपटांचे फार वेड होते. मला चित्रपटांचा बऱ्यापैकी नाद होता. त्यामुळेच मला त्या गोष्टी त्या त्या वेळच्या लक्षात राहिल्या. सोमवारपासून एसएससीची परीक्षा होती तर मी शनिवारी दुपारी 'मानाचं पान' हा चित्रपट पाहिला होता. का? तर तो गदिमा आणि पुलंंचा सिनेमा म्हणून. गदिमांची तर त्यात गाणी होतीच. पण पुलंंचाही हा सिनेमा आहे आणि 'मानाचं पान' हा सिनेमा कदाचित पहिला मराठी सिनेमा असेल की, ज्यात बाबूराव पेंढारकर आणि वसंत ठेंगडी हे दोघे पहिलवान नायक आणि खलनायक होते. त्यांच्या कुस्तीचे प्रसंग त्यात आहेत आणि ते खरे वाटतात. त्यात वसंत शिंदे हा खेड्यामधला एक शिंपी होता आणि तो आपली मनोराज्ये फक्त आपल्या गाण्यांतून, बोलण्यातून व्यक्त करायचा. 'तुझ्या ग दंडांत चोळी ऐन्याची' असे त्याच्या तोंडी एक गाणे आहे आणि 'कशासाठी सखे तू घरदार सोडलं माझं ठरल्यालं लगीन मोडलं ग' हे त्याच्या तोंडी गाणे आहे. आणि 'जिकून फड आला माझा ग पैलवान' हे ललिता पवारच्या तोंडी गाणे आहे. असा तो अद्भुत सिनेमा. त्याचे दिग्दर्शक राम गबाले आहेत. असे उत्तम चित्रपट नंतर कधी पाहायला मिळाले नाहीत. ते निर्माण झाले हा भाग तर वेगळाच, पण जुने चित्रपट पाहायलाही कधी मिळाले नाहीत. हे त्या पिढीतील लोकांनी निर्माण केले आणि त्यावेळी विशीत असलेल्या आम्हाला ते डोळे भरून पाहायला मिळाले, कान भरून ऐकायला मिळाले आणि त्यांनी आमचे मन व्यापले.

असा हा पुलंसारखा लेखक पुढे वाढत चालला तेव्हा लक्षात यायला लागलं की, हा आणखी कुणाचा

तरी वारसदार आहे. जेव्हा तो विनोदी लेखन करायला लागला आणि 'बटाट्याची चाळ'च्या लेखनामुळे तो पुढे आला तेव्हा असे लक्षात आले की, एकीकडून हा लेखक चिं. वि. जोशींचा वारसदार आहे, त्यांचा ऋणाईत तर आहेच, पण दुसरीकडून आचार्य अत्र्यांचाही अत्यंत जवळचा चाहता आहे. दोघांचाही परिणाम पुलंच्या लेखनावर झाला आहे. आपल्याला माहीत आहे की, चिं. वि. जोशींनी चिमणरावमय असे लेखन केले, पण त्याच चिंविनी आधी 'एरंडाचे गुन्हाळ', 'वायफळाचा मळा' असे स्फुट लेख असलेला विनोद निर्माण केला होता. पुलंनी सुरुवातीला 'खोगीरभरती' आणि 'नस्ती उठाठेव' या स्वरूपात तेच केले आहे. आणि चिं. वि. जोशींची चिमणरावाचे एक कुटुंब निर्माण केले, तसे एखाद्या मोजक्या ४-५ पात्रांचा परिवार निर्माण करून पुलंचे भागणार नव्हते. कारण त्यांचे निरीक्षणाचे क्षेत्र अफाट होते. त्यामुळे त्यांनी 'बटाट्याची चाळ' निर्माण केली. बटाट्याच्या चाळीमध्ये तऱ्हेतऱ्हेची माणसे आहेत. कोणीही असामान्य नाही. पण प्रत्येकाला काही ना काही अहंकार आहे. यापायी भांडावंसंही वाटतं. सामान्य माणसाची जेवढी सुखदुःखे असतात, जेवढ्या आशा-आकांक्षा असतात, जेवढे राग-द्वेष असतात ते सगळे त्या बटाट्याच्या चाळीतल्या माणसांच्या रूपाने शाब्दिक स्वरूपात उभे केले. त्यामध्ये स्त्रिया, पुरुष, लहान मुले, म्हातारी माणसे असे सगळ्यांचे मिळून एक जग होते. नंतर आपल्याला माहीत आहे. एकपात्री कार्यक्रम ते करू लागले. 'बहुरूपी' हा शब्द त्यांनी वापरला होता. एकच पात्र असते पण ते बहुरूप दाखवत असते. तो बहुरूपी हा शब्द जास्त बरोबर आहे. अशाच प्रकारचे मराठीत जे पुस्तक निर्माण झाले त्याला चिं. वि. जोशींकडून या किंवा त्या प्रकारे प्रेरणा मिळाली. अर्थात चिंविनी जास्तकरून त्यांच्या लिखाणात मध्यमवर्गीय, सदाशिवपेठी पुणे उभे केले. त्यात त्यांनीही कधी कमीपणा किंवा संकोच मानला नाही. त्याप्रमाणे पुलंनी त्या काळातले म्हणजे ५० वर्षांपूर्वीचे गिरगावच उभे केले. मध्यमवर्गीय जग करणे हे मराठी विनोदकारांनी अटळपणाने केलेले

काम आहे. कुठलाही विनोदी लेखक पाहा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांपासून ते आजपर्यंतचा. जे मध्यमवर्गीयांपासून थोडे दूरचे असे लेखक आहेत, आणि ज्यांना विनोदी लेखन करावेसे वाटले (उदाहरण द्यायचे झाले तर राम नगरकरांचे देता येईल.) त्यांनी केव्हा विनोदी लेखन केले? तर विनोदी लेखन करायचे म्हणून नाही, तर आत्मकथन म्हणून त्यांनी केले, ते प्रामाणिकपणे करायचे हे त्यांच्या डोळ्यांसमोर होते. राम नगरकर अगदी नवशिके असतानाच्या काळामध्ये पुलंच्या मार्गदर्शनाखाली 'पुढारी पाहिजे'मध्ये काम करणारा एक किरकोळ नट होता. किंबहुना राम नगरकर, निळू फुले आणि दादा कोंडके हे नंतर गाजलेले तीनही जण त्यावेळी 'पुढारी पाहिजे'मध्ये किरकोळ भूमिका करणारे नट होते. कुणी कोंड्या, कुणी महाद्या असे. पण नंतर ते पुलं आणि वसंत बापाटंसारख्या चांगल्या लेखकांच्या सहवासात आले आणि आपोआपच त्यांना मार्गदर्शन मिळाले. नंतर त्या तिघांनी आपापली क्षेत्रे निर्माण केली. प्रत्येकाचा बाज वेगळा होता. राम नगरकरने 'रामनगरी' उभी केली. त्याचे प्रयोग महाराष्ट्रात सगळीकडे केले. त्यांच्यापुढे पुलंचा आदर्श होताच. पण त्यांनी जे मोकळेपणाने लिहिले ते असे मोकळेपणाने लिहावे, विनोद करण्यासाठी म्हणून नव्हे हे त्यांच्या मनात पुलंमुळेच ठसले.

विनोदी लेखक मध्यमवर्गीय चौकटीच्या पलीकडे कधी गेले नाहीत. त्याला बरीच कारणे आहेत. विनोद हा मध्यमवर्गीयच का असतो? थोडक्यात सांगता येईल की, मध्यमवर्गीयांचे जो अतिश्रीमंत, जो अतिधनाढ्य, अतिउच्चवर्गीय असतो त्याच्या मनोरंजनाच्या कल्पना वेगळ्या असतात, ते पैशाच्या आहारी गेलेल्या आणि वासनामय झालेल्या असतात, पैसा टाकला की वाटेल ते मिळते, अशी त्यांची वृत्ती झालेली असते आणि त्यामुळे त्यांना कपडे असले काय आणि नसले काय? या नग्नतेचे त्यांना काही वाटत नाही. याउलट अतिगरीब, अतिनिर्धन, आदिवासी या स्तरात जो आहे त्याला दोन वेळच्या अन्नाची भ्रांत असते. त्याला अंगाला पुरेसा कपडा

कधी माहीत नसतो. त्यामुळे तिथे नग्नता कारुण्य घेऊन येते आणि उच्चवर्गीयामधील नग्नता वासना घेऊन येते आणि मध्यमवर्गीयाला जे काही आहे ते सांभाळायचे, परंपरांचे पालन करायचे, पण शक्य तितके आपल्या प्रतिष्ठेला जपायचे, अशा प्रकारच्या कोंडीमध्ये हा मध्यमवर्ग सापडलेला असतो. आणि म्हणून या मध्यमवर्गाकडून, विशिष्ट प्रकारची टीका या विनोदातून व्यक्त होत असते. मराठीतल्या बहुतेक सगळ्या लेखकांनी विनोदाच्या आश्रयाने समाजावर भरपूर टीका केलेली आहे. हेही अटळ असते. आपल्यावरच ती टीका असते. साहित्याचा, कलेचा आस्वाद घेणारा हाच वर्ग असतो आणि याच वर्गाला डोळ्यांपुढे ठेवून हे करावे लागते. वरच्या वर्गाला वाचनाची गरज नसते. खालच्या वर्गाला वाचन म्हणजे काय हे माहीत नसते. त्यामुळे समाजामध्ये तीन स्तर असले तरी विनोद हा फक्त मध्यमवर्गाच्या हातूनच घडतो, त्याच्या बाबतीतच घडतो आणि म्हणूनच पुलंजी हा मध्यमवर्गाचा विनोद केला तो अत्यंत अटळ आणि स्वाभाविक आहे. काही लेखक, समीक्षक यांनी, हं, हे तर काय मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधी आहेत, बूड्वा आहेत, अशी टीका केली. पण त्यांनी, असे काही दाखवून दिले नाही की, मराठीतील कोणता विनोदकार हा वेगळ्या पठडीतला आहे. तसे करणे शक्य नाही म्हणून पु. ल. देशपांडे हे मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधी आहेत, या आक्षेपात काहीही तथ्य नाही. पण जे मध्यमवर्गीयत्व पुलंजी जपलेले आहे, ते मात्र फार प्रामाणिकपणे जपलेले आहे. खरे सांगायचे झाले तर, नंतर त्यांनी वेगवेगळ्या प्रकारांनी आपला उदरनिर्वाह करूनसुद्धा पुष्कळ धन मिळेल अशा प्रकारची साधने संपादन केली. नाना प्रकारच्या आधुनिक सुविधांचा उपयोग त्यांनी केला आणि आपल्याला माहीत आहे की, महाराष्ट्रातीलच नाही तर भारतातील अत्यंत श्रीमंत अशा लेखकांपैकी ते आहेत. पण या श्रीमंतीचा, त्यांनी बंगले निर्माण करणे, दहा गाड्या उडवणे अशा प्रकारचा तोरा कधी मिरवला नाही. अनेकवेळा ते सगळीकडे चालत फिरलेले आहेत. मध्यमवर्गीयांचेच खाणे त्यांनी खाल्ले आणि

कुठल्याही प्रकारची मिजास, डामडौल त्यांना माहीत नाही. घरी नोकरांची रेलचेल आहे असे कधी त्यांनी केले नाही. जो पैसा आपल्याला मिळाला तो दैवयोगाने मिळाला आहे, तो समाजाचा पैसा आहे आणि आपण त्याचे फक्त विश्वस्त आहोत असे मानले. त्यामुळे पु. ल. देशपांडे फौंडेशन आहे, एक विश्वस्त निधी आहे, प्रतिष्ठान आहे आणि त्यातून त्यांनी समाजाला भरभरून परत दिले. कुठल्याही गाजावाजा केला नाही. आपल्याला इकडूनतकडून माहिती मिळालेली असल्याने, कुठल्या संस्थेला अमूक एक रक्कम मिळाल्याचे कळते. पण पुलंजी कधीही त्याचा गाजावाजा केला नाही. हा मराठी साहित्यातला अपवादात्मक लेखक आहे. आर्थिक सुबत्ता प्राप्त झालेले असे मराठीतले आणखी काही लेखक आहेत. पण मला नाही वाटत त्यांच्यापैकी कोणी अगदी पूर्णपणे या पद्धतीने, आपल्या जीवनामध्ये काही ध्येयवाद जपला आहे आणि तो कृतीत आणला आहे.

पुलं हे मध्यमवर्गीयांचे प्रतिनिधी आहेत. पण त्यांचे लक्ष तळागाळातल्या लोकांकडे आहे, हे पुनःविशेष आहे. नाहीतर आपलीच गल्ली, आपलाच प्रांत, आपले एकंदरीत कुटुंब, आपलेच गणगोत, आपलीच जात किंवा परिवार यांनाच जपत राहणारे असे पुष्कळ लेखक असतात. पण पुलंजी जे जे अशा उपेक्षित समाजातून पुढे आलेले आहेत, निदान त्यांची पहिली पिढी धडपड करत आहे त्यांना आपण हात दिला पाहिजे अशी सामाजिक जाणीव सतत ठेवली आणि म्हणून कुठला कोण आनंद यादव, रत्नागिरीच्या कॉलेजमध्ये असताना (योगायोगाने य. द. भावे हे प्रिन्सिपल होते.) या मुलाचे काव्य त्यांनी नोटीस बोर्डावर लावलेले वाचले आणि त्याची वही मागवून त्याच्या सगळ्या कविता वाचल्या. त्या आनंदाला त्यांनी तेव्हापासून, त्याच्या गुणवत्तेला जोपासले, उत्तेजन दिले. आज त्यामुळे आनंद यादव यांचा उल्लेख 'झोंबी'कार, 'गोतावळा'कार असा जो होऊ शकतो, त्याचे बीज पुलंजी लावले. एक नवीन अस्सल नाणे इथे आहे,

हे त्यांनी ओळखले. तीच गोष्ट त्यांनी इतर लेखकांबाबतीतही केली. राम नगरकरांच्या पुस्तकावर त्यांनी आपण होऊन विस्तृत असे परीक्षण लिहिले. यशवंत मनोहरच्या 'यावर्षी आमच्या गावी पाऊस झालाच नाही' या एका कवितेने पुलं हादरून गेले. त्यांनी त्याचे स्वागत केले. दया पवारांच्या 'बलुतं'ला प्रस्तावना लिहिली आणि नंतर आपल्याला असे दिसले की, कितीतरी तळागाळातून आलेल्या, धडपडणाऱ्या लेखकांना पुलंनी मदतीचा हात दिला, उत्तेजन दिले. हे फार लेखकांना जमत नाही. पुष्कळ मोठे लेखक असे उत्तेजनपर लिहितात, पण त्यामध्ये सुद्धा कुणावर तरी कृपा करण्याचा, एक प्रकारचे औदार्य दाखवण्याचा त्यांचा हेतू असतो. हे माझे औदार्य नव्हे तर हे माझे कर्तव्य आहे, ही भावना पुलंसारख्या अपवादात्मक लेखकांच्याच ठिकाणी असते. म्हणून तो लेखक सर्व प्रकारच्या लोकांना जवळचा वाटतो. मग ती माणसे अमेरिकेत जाऊन, उत्तम स्थितीत असणारी आणि केवळ नाटके आणि ध्वनिफितीच्या आधारे मराठीशी काही संबंध उरलेली असोत किंवा मुंबई, पुणे या मोठ्या शहरातली किंवा नागपूर, औरंगाबादसारख्या महत्त्वाच्या शहरांमधली किंवा लहान लहान गावांमधली आपल्या ग्रंथालयांमध्ये पुलंचे असेल ते साहित्य वाचत सुटणारी माणसे पुलंना जवळची वाटतात. म्हणून आणीबाणीत पुलंवर राज्यकर्त्यांचा रोष होतो. आणीबाणीत पुलंची संभावना, शंकरराव चव्हाणांनी 'विदूषक' अशी केली, पण पुलंनी ती परतवून लावली. म्हणाले, 'हो मी विदूषकच आहे पण नाइलाज म्हणूनच राजकीय संदर्भात, राजकारणाच्या व्यासपीठावर काही बोलायला उभा राहिलो. आता माझे काम झाले. तुमचे आणीबाणी लादणारे हुकूमशाही नेतृत्व पराभूत झाले. आता परत मी माझे विदूषकी काम करायला मोकळा झालो.' हे 'इदं न मम' असे अलिप्तपण फारच थोड्या लोकांमध्ये असते आणि म्हणून पुलंना या बाबतीत आपल्याला मान द्यावाच लागेल.

पुलंनी विनोदाच्याद्वारा टीका केली की नाही?

हो केली. 'नसती उठाठेव', 'खोगीर भरती' यातून त्यांनी टीका केली. त्यांनी कशावर टीका केली? तर दाखवेगिरी, खोटेपणा, कृत्रिमपणा, जे आपल्याकडे नाही ते उसनेपण दाखवायचे. हे जिथे जिथे त्यांना दिसले त्यावर त्यांनी टीका केली. मग ते प्राध्यापकांचेही जग असेल. तिथे त्यांनी कुणालाही बाकी ठेवले नाही. मंगला गोडबोलेंनी 'काय हा दगदग नावाचा रस? त्यामध्ये काय आहे?' असे उद्गार काढले ते बरोबर नाही. त्या काळात जाऊन बघा म्हणजे कळते काय ते. १९४९ मध्ये पुण्याला जेव्हा साहित्य संमेलन भरले आणि आचार्य जावडेकर त्याचे अध्यक्ष होते, तेव्हा कधी नव्हे ते व्यासपीठावर साने गुरुजी आलेले होते. शंकरराव जावडेकरांच्या प्रेमापोटी सानेगुरुजी व्यासपीठावर आले होते. त्यावेळी आचार्य जावडेकरांनी आपल्या भाषणात 'क्रांती' नावाच्या रसाचे वर्णन केले. मग इतरही अनेकांनी वेगवेगळ्या प्रकारांनी या रसचर्चेत भर घातली. जी अष्ट किंवा नवरसांची पारंपरिक कल्पना आहे ती आजच्या काळात पुरेशी नाही म्हणून आणखी काही रसांची भर घातली. आता कोणत्याही पद्धतीने रसचर्चा करायची तर त्याचे मोजमाप, गणित, शास्त्र ठरलेले असते की विभाग कोणता, अनुभाव कोणता, व्यभिचारी भाव कोणता, मग ती चर्चणा कशी होते, त्याची रसनिष्पत्ती कशी होते हे सगळे व्यवस्थितपणे दाखवून द्यावे लागते. ते त्या त्या लोकांनी करायचा प्रयत्न केला. त्यामुळे 'मानवता' नावाचा रस अनिलांनी सांगितला. (त्याला 'मानवता' नावाची अनिलांची कविता आहे हेही कारण असू शकेल.) पुलंना वाटले, असे रोजच्या रोज नवीन रस यायला लागले तर मग गोंधळ होईल. त्या वेळीला काव्यामध्ये एक नवीन प्रवृत्ती आली होती. दुसरे महायुद्ध होऊन गेलेले आहे, सगळ्यांचे जीवन किडामुंगीसारखे झालेले आहे. म्हणून 'तू एक मुंगी, मी एक मुंगी' अशा प्रकारच्या कविता साक्षात मर्दकर लिहीत असत. जंतूवादी कवी म्हणून आचार्य अत्रे त्यांची संभावना करत आहेत. हे काहीतरी चमत्कारिक काव्य आहे, मुख्यार्थाला बाधा येत

आहे अशी टीका प्रा. रा. श्री. जोग करत आहेत आणि वा. ल. कुलकर्णी किंवा मं. वि. राजाध्यक्ष यांच्यासारखे नवीन दमाचे लेखक त्याचे समर्थन करत आहेत, असा तो काळ होता. आपल्या लेखनामध्ये याचा समाचार घ्यायला पाहिजे असे पुलंन वाटले, म्हणून त्यांनी 'आणखी एक रस' आणला. त्या रसाचे वर्णन करताना सुरुवातीला त्यांनी वेगवेगळ्या परिचयाच्या रसांचेच वर्णन केले आहे. उदा. पानवाला, तो जो तांबूलाचा रस आहे, तो त्यांच्या रोजच्या सवयीचा आहे. म्हणून त्यांनी असे म्हटले आहे की, तो पानवाला त्याच्या दुकानात बसलेला असतो, तो खरं म्हणजे पुजारी असतो. अगदी चकचकीत पात्रे त्याच्या पुढे असतात. आणि तो किती नाजूकपणे पानाला चुना लावतो, वेगवेगळे पदार्थ घालतो. तेव्हा एक कलावंत कसा असतो याचे ते एक उदाहरण आहे आणि मग पानाची गंमत नुसते साधे पान किंवा मसाल्याचे पान खाण्यामध्ये नाही तर चांगले चुना लावलेले तंबाखू मळलेले असे पान की जे चावून सतत थुंकावे लागते त्यात खरी गंमत आहे. म्हणून तो रस त्यांनी सांगितला. नंतर त्यांनी आणखी एक रस सांगितला तो म्हणजे 'उसाचा रस.' आले, बर्फ, लिंबू टाकून रस मिळेल असे खाली लिहिलेले असते. तो रस नुसता गटागटा पिऊन टाकायचा असतो. अशी वेगळ्या वेगळ्या सिनेमांच्या रसांची वर्णने करून झाल्यावर ते आले आहेत 'दगदग' रसाकडे आणि मग त्या 'दगदग' रसाला आधारादाखल कविता घ्यायची आहे ती कवी यशवंतांची घेतली, ती कोणती? 'कुठवर ही थांबणार बोगद्यात गाडी?' म्हणजे गाडी बोगद्यात शिरली आहे आणि मग बंद पडली आहे किंवा तिला सिग्नल मिळाला नसेल. असा बराच वेळ गेला म्हणून कवीला वाटले 'कुठवर ही थांबणार बोगद्यात गाडी?' तेव्हा अंग घामाने डबडबले आहे. गाडी केव्हा सुरू होणार हे माहित नाही. पोटात तर भुकेचे कावळे कोकलत आहेत. सकाळपासून दगदग झाली आहे अशावेळी कुठला रस निर्माण होणार? तर 'दगदग' रसच निर्माण होणार.

मग तो सगळ्या विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव पद्धतीने बसवून दाखवला आणि मग शेवटी अशा नवीन नवीन रसांचा शोध लावणारा ज्ञानेश्वरीचा अभ्यासक असतो. तो एखाद्या जुन्या ग्रंथाचा आधार शोधतो. तशा एका जुन्या पठडीतल्या प्राध्यापकाचा आधार त्यांनी शोधलेला आहे. त्यात त्यांनी म्हटले आहे, 'शतकू बीसू नाही चांगू, त्यांतू यंत्रची जिंकी जगू. शृंगार-वीराचा लोका उबगू. दगदग रसचि श्रेष्ठ पै.' आता हे त्यांनी ज्ञानेश्वरीसारख्या कोणत्यातरी ग्रंथात शोधले असे भासवले आहे. पण पुलंची या बाबतीत एक खासियत आहे. ती म्हणजे ते तळटीपा फार मार्मिक देतात त्या 'चांगु'च्या खाली एक तळटीप आहे. 'प्रो. चांगू ते हे ते नव्हे बरे.' कारण की त्यावेळी कोल्हापूरला प्रा. द. सी. पंगू नावाचे प्राध्यापक होते. ते असे जुन्या कवींबद्दल लिहित असत. सामराज नावाचा फारसा महत्त्वाचा नसलेला असा कवी. त्याचे काव्य 'रुक्मिणीहरण' हे प्रो. पंगूना मिळाले. तेव्हा ताबडतोब त्यांनी त्याच्याबद्दल लिहिताना, 'आमचा महाकवी' असे लिहून टाकले. तेव्हा तळटीपा देऊन आपली विद्वत्ता दाखवून देणे हा काही अभ्यासकांचा मार्ग असतो. पुलंनी काय केले? वेगवेगळ्या हिंदी पद्यावल्यांचा संदर्भासाठी उपयोग केला. त्यामध्ये 'दुनियामें गरिबोंको आराम नही मिलता' ही जोहराबाई अंबालावालीची गजल आहे, तिची तळटीप दिली आहे 'गरिबीबद्दल हिंदी कवीही असेच म्हणतो.' तेव्हा हा जो दगदग रस होता तो खोट्या विद्वत्तेवरती, दिखाऊपणा करणाऱ्या विद्वत्तेवरती उतारा होता. 'अंगुस्तान विद्यापीठ' हेही तसेच. पुणे विद्यापीठ स्थापन होण्याच्या सुमाराला विद्यापीठ कसे असावे, कोणकोणते विभाग असावेत वगैरे वगैरे, याची सतत उलटसुलट चर्चा होत असे. मी फक्त त्याची आठवण करून देतो की, 'अंगुस्तान विद्यापीठ' हासुद्धा सुरुवातीच्या काळातला अप्रतिम लेख आहे.

आणखीही काही लेख आहेत. एक आहे 'संगीत चिवडामणी.' पुलंन त्या काळी जगण्यासाठी संगीताच्या काही शिकवण्या कराव्या लागल्या होत्या.

सकाळी कुठल्या तरी घरी जायचे, दुपारी कुठल्या तरी घरी जायचे असे. जेव्हा मधे वेळ असेल तेव्हा जाऊन संगीताच्या शिकवण्या घ्यायच्या. असा, संगीत शिकवायला कोणी तरुण येतोय याचा मुलीच्या बापाने धसका घेतलेला असायचा. आपली मुलगी या तरुणाचा हात धरून पळून जाते की काय? असे त्याला वाटत असे. यामुळे घरातील कोणीतरी प्रौढ किंवा म्हातारी व्यक्ती तिथे पहाऱ्यासाठी हजर असे. तेव्हा त्या टोकाला मुलगी बसत असे आणि या टोकाला शिकवणाऱ्याने बसायचे, अशा त्या संगीत शिकवण्या चालायच्या आणि त्यात आपण याला पैसे देतो आहे ते बुडता कामा नये म्हणून 'आज बेबीला दुपारच्या गाडीने गावाला जायचे आहे तेव्हा सकाळी ६ वाजता येऊन शिकवा.' अशाप्रकारे त्यांच्या वेळाही सांभाळून शिकवायचे. एवढेच नव्हे तर आज हिला वेळ नाही तर उद्या तिच्या आईलाच शिकवा बदली विद्यार्थी म्हणून असले अनेक अनुभव त्या माणसाला येतात म्हणून तो काय करतो? तो संगीत सोडून देतो आणि पीवायसी जिमखान्यावर चिवडा विकायला लागतो. मुळामध्ये गळा तयार असतो त्यामुळे तो 'चिवडा घ्या चिवडा' हेसुद्धा तो वेगवेगळ्या रागांमध्ये आणि तालामध्ये उच्चारतो आणि तिथे त्याला हा लेखक भेटतो, तेव्हा लेखकाला तो सांगतो 'आज समाजाला संगीत चुडामणीची गरज नाही तर संगीत चिवडामणीची गरज आहे.' एका अर्थाने पाहिले तर मोठे विदारक असे भाष्य आहे. कारण या संगीत शिक्षकाचे पैसे कसे बुडवायचे, तर जुलै महिना संपला की ऑगस्ट महिन्यात पैशाचे नावच काढायचे नाही आणि ऑगस्टच्या शेवटच्या तारखेला, जुलै महिन्याचा पगार हातावर ठेवायचा. मग तो लगेच काही सप्टेंबरमध्ये पगार मागत नाही. कारण ४ दिवसांपूर्वीच पगार मिळालेला असतो. त्यामुळे १ महिना फुकटच जातो. अशी तऱ्हेतऱ्हेची माणसे पुलंन्या त्यांच्या गरिबीच्या काळात भेटली. त्याचा त्यांनी, 'नसती उठाठेव' आणि 'खोगीर भरती' मध्ये बरोबर वापर केला आहे. त्यामुळे एका अर्थी पुलंनी वेगळे आत्मचरित्र काही लिहिले नाही.

पण स्वतःबद्दल अधूनमधून सरळ सरळ लिहिले आहे. भाईसाहेबांची बखर त्यांनी पंचाहत्तरीच्यावेळी लिहिली. पण ही त्यांची स्वतःची स्फुट अशी आत्मचरित्रेच आहेत. त्यातून तो तो काळ आपल्या डोळ्यांसमोर उभा राहतो.

पुलं परिस्थितीशी झगडत, परिस्थितीवर मात करत पुढे येऊन स्थिर झालेले आहेत. म्हणून त्यांच्या लेखनात कुठे कडवटपणा आला का? तर मुळीच आला नाही. १९५७ साली, पुणे आकाशवाणीवर एक व्याख्यानमाला आयोजित केली होती. वेगवेगळ्या लेखकांची, नामवंतांची मी कसा लिहितो? का लिहितो? याबद्दल ही व्याख्यानमाला घडवली होती. त्यात मामा वरेकरांनी आपल्या नाटकाबद्दल सांगितले होते किंवा मंगेश पाडगावकरांनी आपल्या कवितांबद्दल सांगितले होते. तसे पुलंनी आपल्या विनोदी लेखनाबद्दल त्यावेळी पहिल्यांदा सांगितले आणि त्यात ते असे म्हणतात की, हे खरं आहे, मी विनोदाचा शस्त्रप्रमाणे उपयोग केला आहे. नव्हे, मी हजामत केली. पण कशी? तर ज्याची हजामत होते, त्याला हजामत झाल्यावर स्वच्छ वाटले पाहिजे आणि त्याला रक्त येता कामा नये. जखम होता कामा नये. हे मोठे कौशल्याचे काम आहे, की ज्याच्यावर टीका होते त्यालाही आनंद आणि ती टीका कुठल्याही प्रकारे ओरखडे काढणारी अशी नाही. हे एक पथ्य पुलंनी पहिल्यापासून पाळले आहे. त्यावर नंतर एकदा आकाशवाणीवरतीच, विनोद म्हणजे काय? तो करताना आपल्याला हसू कसे येते, याचे वर्णन करताना मार्मिकपणे म्हटले आहे की, 'अरे रडायला काय झाले?' याचे उत्तर देणे सोपे असते. काही तरी दुखत असते, कोणी तरी बोललेले असते, आजार असेल, पैसा बुडला असेल अशी रडण्याची अनेक कारणे असतात. पण, 'अरे, हसायला काय झाले?' याचे एकदम उत्तरच देता येत नाही. हसणे हे त्या क्षणी घडलेल्या गोष्टीचे असते तसेच पूर्वी होऊन गेलेल्या गोष्टीची आठवण झाली तरी त्या आठवणीनेही हसू येते आणि ते दुसऱ्याला सांगता

येत नाही. हसणे हे सर्वांना प्रिय असते; पण त्याचे स्पष्टीकरण देता येत नाही.

हे पूर्वी अगदी श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनीही सांगितले होते. ते म्हणत असत, 'तुम्हाला हसवण्यासाठी मला माझ्या डोक्याचे भजे करून घ्यावे लागते.' म्हणजे जो विनोदकार असतो त्याला विनोद निर्माण करण्यासाठी बरेच क्लेशही सहन करावे लागतात. पण शेवटी तुमचे हसणे महत्त्वाचे असते. जर ते हसणे हुकमी असेल, प्रासंगिक असूनही टिकणारे असेल तर ते खरे हास्य, तो खरा विनोद, असे वर्णन त्यावेळी श्रीपाद कृष्णांनी केले आहे. अशा प्रकारचे वर्णन गडकरी करू शकले नाहीत. ते विनोद उत्तम करीत; पण ते कुठल्याही प्रकारचे भाष्य करू शकत नव्हते. ती क्षमता त्यांच्याजवळ नसेल किंवा ते अतिशय संकोची, भिडस्त स्वभावाचे असतील पण जेव्हा ते गुरु-शिष्य म्हणजे श्री. कृ. व गडकरी एकमेकांना भेटत असत तेव्हा ज्या प्रकारचा विनोद ते एकमेकांत करत असत, तो विनोद साहित्यामध्ये अजरामर टिकून राहिला. एकदा असे घडले की, अमूक दिवशी येणार असे गडकऱ्यांनी, श्री. कृ. ना सांगितले आणि त्या दिवशी काही गडकरी आले नाहीत. 'मी आपला सारखी तुमची वाट बघत दाराकडे लक्ष ठेवून होतो आणि मला तिथे गाढवे दिसत होती पण तुम्ही काही दिसला नाहीत.' असे श्री. कृ. म्हणाले. त्यावर गडकरी म्हणाले, 'तात्या, तुम्ही म्हणता ते खरे आहे. आता यापुढे जेव्हा मला गाढव दिसेल, तेव्हा मला तुमचीच आठवण येईल.' असे श्री. कृ. म्हणाले. त्यावर गडकऱ्यांनी तोडीस तोड उत्तर दिले व टोल्याला प्रतिटोला देऊन विनोद केला. पुलं, अत्रे यांच्याजवळही असे अपार सामर्थ्य होते म्हणून त्यांच्या विनोदाबद्दल अनेक आख्यायिका निर्माण झाल्या.

गेली ५० वर्षे पुलं लिहीत होते. त्यांच्या लिखाणात बदलत्या काळाच्या इतक्या खुणा आहेत की ह्या, अंगाने जरी आपण अभ्यास केला तरी बदलत्या काळाचे ते साक्षीदार आहेत, याची आपल्याला कल्पना येईल. स्वातंत्र्यपूर्व काळाच्या

काही घटना १९४७, ४८ पूर्वीच्या लेखनामध्ये आहेत. पण ते तेव्हा नवशिके लेखक होते. त्यांना पहिल्यांदा चांगल्या प्रकारे मान्यता मिळाली ते 'पुढारी पाहिजे' या तमाशामुळे. १९५१ सरता सरता हा तमाशा लिहिला होता. कारण त्यावेळी पहिली सार्वत्रिक निवडणूक व्हायची होती. त्या निवडणुकीला एक पक्ष म्हणून समाजवादी पक्ष होता. जयप्रकाश नारायण, अच्युतराव पटवर्धन किंवा अशोक मेहता ही मूळची काँग्रेसमधील, पण काँग्रेसमधून बाहेर पडून त्यांनी 'समाजवादी पक्ष' स्थापन केला होता. त्यात एस.एम. जोशी होते, नानासाहेब गोरे होते. लोहिया होते. पण त्यावेळी नेहरू आणि त्यांची काँग्रेस यांचे जबरदस्त वर्चस्व होते आणि नुकतेच देशाला स्वातंत्र्य मिळाले होते, ते गांधी आणि नेहरूंमुळे मिळाले, अशी समाजामध्ये त्यांची प्रतिमा होती. म्हणून समाजवादी पक्ष पडला. तो कायमचा पडतच गेला. आता समाजवादी पक्ष या नावाने इतके पक्ष निर्माण झाले की, कोणी त्याला जनता पक्ष म्हणतात, कोणी 'ही' जनता 'ती' जनता म्हणते. अशा अवस्थेपर्यंत हा समाजवादी पक्ष का गेला, हा वेगळा विषय आहे. पण या समाजवाद्यांनी काँग्रेसमध्ये राहूनच काँग्रेस ताब्यात घेतली असती तर, देशाचे वेगळेच चित्र दिसले असते. पण या जर-तरच्या गोष्टी झाल्या. त्या सांगून काही उपयोग नाही. पहिल्या निवडणुकीची सारी चित्रे या 'पुढारी पाहिजे'मध्ये आहेत.

नंतर आले 'अंमलदार.' आपल्याला माहीत आहे, तेव्हा संस्थाने विलीन झालेली होती. त्यामध्ये दक्षिण महाराष्ट्रातले एक किरकोळ संस्थान होते. लोकांनी दोन्ही राजवटी पाहिल्या होत्या. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील संस्थांनी राजवट आणि आता स्वातंत्र्य मिळाल्यावरची राजवट. कित्येक संस्थाने इतकी किरकोळ होती की, ती एकदोन तालुक्यांपुरतीच मर्यादित होती. पण त्यांचा कायदा वेगळा, हुकूमत वेगळी. कित्येक संस्थानांमध्ये, विशेषतः हैद्राबादमध्ये नाणीही वेगळी होती. असले सगळे सोपस्कार त्या संस्थानांमध्ये चालत आणि त्याचा फायदा काही

स्वातंत्र्य सैनिकांना झाला. ब्रिटिश राजवटीच्या भागात काहीही कृत्य करायचे आणि संस्थानात जाऊन लपायचे. साहजिकच तिथे वेगळे कायदे असल्याने त्यांना एकदम पकडता यायचे नाही आणि तोपर्यंत गुंगारा देता येत असे. अशा संस्थानामध्ये कोणत्या माणसाकडे काय काम सोपवले जाईल याला काहीही धरबंद नव्हता. ग्वाल्हेर संस्थानामध्ये भा. रा. तांबे हे त्या वेळचे मराठीतील श्रेष्ठ कवी, पण ते तेथे पोलीस खात्याचे प्रमुख होते! असले प्रकार संस्थानात चालत असत. कारण संस्थानिकांचा लहरीपणा. त्यांना कोण विचारणार? आणि सगळा पुन्हा खोटा बडेजाव. कोणाकडेही पैसा नव्हता. पुरेसे पोटाला नव्हते. त्यामुळे त्याचे वर्णन त्याकाळी चिं. वि. जोशींनी 'चिमणराव स्टेट गेस्ट'मध्ये केले होते. आणि चौथे चिमणराव मध्येही त्यांनी संस्थाने विलीन झाल्यावर केवळ 'काप गेले आणि भोके राहिली' अशा अवस्थेतल्या एका संस्थानिकाकडे ते गेले आणि त्याचे वर्णन त्यांनी केले. तो संस्थानी लहरी कारभार पुलंती 'अंमलदार'-मध्ये चित्रित केला. मुळात 'अंमलदार'मध्ये गोगोलचा इन्स्पेक्टर जनरल मराठीमध्ये आणायचा हे मोठे अवघड काम होते. सरदार वल्लभभाई पटेलानी, जे संस्थानांचे विलिनीकरण सहजपणाने केले. त्याचा जो सामाजिक, राजकीय, आर्थिक परिणाम झाला, त्याचा नेमका वेध 'अंमलदार'मध्ये पुलंती घेतला.

'तुझे आहे तुजपाशी'मध्येसुद्धा ही प्रासंगिकता आहे. सर्वोदय नावाचा जो एक पंथ निर्माण झाला त्यात मूळचे सर्व काँग्रेसमधले, चळवळीमध्ये भाग घेतलेले गांधींचे अनुयायी होते. हे आश्रमात राहणारे किंवा नंतर सेवाग्राममध्ये राहणारे किंवा विनोबांच्या परंधाममध्ये राहणारे होते. त्या सगळ्या लोकांमध्ये विद्वत्ता होती, पण कसली? तरी गीतेचा अभ्यास केल्याची. पण खरे म्हणजे ते केवळ पाठांतर आहे. आचार्य भागवतांना किंवा तत्सम लोकांना बंगाली भाषा येत होती. त्यांच्याकडे काही गुणवत्ता होती. पण आपण स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर काय करायचे याबद्दल काही स्पष्ट दिशा नव्हती. एक प्रकारचे

पोरकेपण होते. त्यामुळे खोटेपणा आला. हा खोटेपणा पुलंती कुठे जाणवला? तर विनोबांनी भूदान यज्ञ १९५२ मध्ये सुरू केला आणि एक एक राज्य फिरत फिरत, दक्षिण दिग्विजय, उत्तर असे एकेक पराक्रम करत तामीळनाडूमधून, कर्नाटकमधून, निपाणीला महाराष्ट्राच्या सीमेवर ते आले. त्यावेळी संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ दडपण्यासाठी काय अत्याचार घडले, हे अनेकांनी पाहिले होते. सगळे लेखक त्यांना इचलकरंजीला भेटायला गेले होते. तिथे 'लेखकांशी संवाद' असा एक कार्यक्रम ठेवला होता. विनोबा हे स्वतः प्रकांड पंडित, अनेक भाषा पारंगत आणि बोललेल ते करेल असे वागणारा निधड्या छातीचा माणूस. खराखुरा विधायक बुद्धीचा, महात्मा गांधींचा अनुयायी. पण त्यांच्या आजूबाजूला जी माणसे होती, ती केवळ विनोबांच्या नावावर आपल्याला काय मिळेल हे पाहत होती. 'लोकसत्ता' हे त्यावेळेचे अधिक खपाचे दैनिक. त्यात त्या वेळच्या बातम्या अशा आल्या होत्या की या सगळ्या आचार्यांनी काय काय केले? तर साबणाच्या वड्या पळवल्या किंवा खजूर, काजू, बेदाणे वगैरे पदार्थ मुठीमुठीने पळवले. सर्वांना खा खा सुटली होती. कारण मोह तर आवरत नव्हता आणि दाखवायचे तर होते आपण किती त्यागी, विरक्त आहोत! या सर्व प्रकाराचे, विनोबा आणि त्यांच्या अनुयायांचे चित्र पुलंती पाहिले. योगायोगाने २-४ वर्षे आधीच त्यांचा, रामूभय्या दात्यांशी परिचय झाला होता. एका भेटीतच तो माणूस किती सच्चा, अस्सल आहे याचा शोध लागला होता. एकीकडे रामूभय्या दाते आणि एकीकडे विनोबांच्या परिवारातील उथळ माणसे यांचे चित्रण एखाद्या नाटकात करावेसे पुलंती वाटले आणि म्हणून १९५७ साली त्यांनी 'तुझे आहे तुजपाशी'मध्ये हे आणले. आता त्या काळात भूदान, अन्नदान, वस्त्रदान, जीवनदान, ग्रामदान या सगळ्या शब्दांची चलती होती. त्यामुळे सगळ्या लोकांना हे शब्द कळत होते. त्यामुळे प्रत्येक शब्दाच्या फेकीला अतोनात प्रतिसाद मिळत असे. आता ४० वर्षे होऊन गेली. तेव्हाच्या गोष्टी आता

जुन्या झाल्या. लोकांना संस्थाने विलीन झाली म्हणजे काय ते कळत नाही आणि हे भूदान वगैरे दान प्रकरण काय असते तेही माहीत नसते. त्यामुळे त्या आचार्यांची प्रतिमा त्या वेळच्या लोकांसमोर जी उभी होती ती आता उरलेली नाही. कोणावर तरी टीका केली आहे, टिंगल केलेली आहे आणि आपण हसायचे आहे, एवढेच कळते. आजकाल 'अतिविशाल महिलांचा' प्रवेश आणि भांगेच्या नशेतील वासुअण्णा व जगन्नाथ माळी यांचा प्रवेश यांचा धुमाकूळ घालून सिनेनटनट्यांनी या गंभीर नाटकाचा भडक फार्स करून टाकला आहे! अत्र्यांच्या लग्नाच्या बेडीचेही हेच चालले आहे! त्या वेळच्या घटनेचे प्रतिबिंब उमटलेले आहे, असे आपल्याला नंतरच्या त्यांच्या अगदी अलीकडच्या लेखनापर्यंत सांगता येईल. पुलं अशा प्रकारे काळाशी सतत समांतर राहिलेला लेखक आहे. लेखक म्हणून त्यांनी उदंड मान्यता मिळवली. एक चांगला वक्ता, सादर करणारा कलावंत वगैरे म्हणूनही मान्यता मिळाली.

पण आश्चर्य याचे वाटते की, रूढ अशा प्रकारचे लेखन न करताही त्यांना अशी मान्यता मिळाली. त्यांनी एकही कादंबरी लिहिली नाही. कथासुद्धा अगदी मोजक्या म्हणजे ३-४ च लिहिल्या. त्यातल्या त्यात 'म्हैस' ही घटनाप्रधान, अनपेक्षित धक्के देणारी कथा लिहिली. 'नारायण' ही कथेच्या वळणाची व्यक्तिरेखा, या पलीकडे पुलंनी कथा लिहिली नाही. ज्याला आपण भावकविता म्हणू अशा कविता लिहिल्या नाहीत, विनोदी संगीतिका मात्र लिहिली. अधूनमधून चित्रपटासाठी गाणी लिहिली, पण कविता लिहिल्या नाहीत. म्हणजे रूढ मार्ग हाताळले नाहीत. नाटकामध्येही ते देवलपंथीय आहेत. त्यांचे स्वतंत्र नाटक म्हणजे फक्त 'तुझे आहे तुजपाशी.' बाकी सगळी नाटके आधारित, रूपांतरित, भाषांतरित. म्हणजे मुळापेक्षा काही असले तर फक्त आपले वातावरण आणि मराठीपण. ते मात्र हुकूमिपणाने आणले आहे. असे असूनही त्यांना मान्यता मात्र खांडेकर, फडके, कुसुमाग्रज, गंगाधर गाडगीळ किंवा अन्य लेखकांसारखीच मिळाली. म्हणजे मान्यता

मिळण्यासाठी अमुक प्रकारचे लेखन केले पाहिजे, असे नाही. मूळचा अस्सल झरा असला म्हणजे तो तुकारामांप्रमाणे आव्हान देऊ शकतो. 'तुका म्हणे झरा मूळचाच आहे खरा', तीच गोष्ट पुलंची आहे.

पुलंनी एकीकडून नवीनपणा आणि एकीकडून परंपरा यांचा मेळ घातला आहे. हे त्यांच्या स्वभावातले आणि लेखनातले वैशिष्ट्य आहे. त्यांनी जुना कीर्तनकाराचा, बहुरूपाचा, नकलाकाराचा बाज, जो परंपरेतून आला होता तो जपला. तसेच त्या परंपरेत कथाकार होता, वासुदेव होता, हरदास होता, भराडी होता, कीर्तनकार होता, तमासगीर तर होताच. या सगळ्यांना त्यांनी हेरले आणि आधुनिक बहुरूपी, एकपात्री अशाप्रकारचे प्रयोग त्यांनी केले. याचा परिणाम काय झाला तर १९५६-५७ नंतर नव्या उमेदीचे अनेक एकपात्री कलाकार निर्माण झाले. सुहासिनी मुळगावकर, एकपात्री 'स्वयंवर' आणि एकपात्री 'सौभद्र' करत असत. मुरलीधर राजूरकर 'नमुनेदार माणसं' या नावाचा एकपात्री कार्यक्रम करित असत. नंतर कणेकर, विश्वास मेहेंदळे किंवा लक्ष्मण देशपांडे असे अनेकजण एकपात्री कार्यक्रम करतात. यांच्या सगळ्या कर्तृत्वाचा मुख्य गाभा म्हणजे आवाजाच्या नकला. लक्ष्मण देशपांडेच्या 'वऱ्हाड निघालंय लंडनला'मध्ये तेच सांगतात की मी ५५ आवाज उभे करतो म्हणजे शेवटी एकप्रकारे ते कुठल्यातरी कथेच्या चौकटीत बसलेले आहे. मुळामध्ये तो आवाजाचा नकलाकार आहे. या सगळ्यांना मराठीत प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. एवढेच नव्हे तर अखिल भारतीय स्तरावर, एकपात्री करणारा हा प्रदेश आहे, याची नव्याने नोंद झाली. म्हणजे बंगालने अनेक नवीन नवीन प्रयोग केले, तसे महाराष्ट्रानेही जे प्रयोग केले ते पुलंच्या पुढाकाराने घडले आहेत. 'वाऱ्यावरची वरात'ला तर काही तोडच नाही. त्याचे सगळ्यांनी वर्णन आणि कौतुक करून झाले आहे.

पुलंनी बदलत्या काळाची तंत्रे आत्मसात केली, हे त्यांचे एक वैशिष्ट्य आहे. ते योगायोगाने चित्रपट क्षेत्रात आले, पण चांगल्या प्रकारचे चित्रपट निर्माण

केल्याशिवाय राहिले नाहीत. ते नभोवाणीवर, काही राजकीय, त्यावेळच्या उदार भूमिकेमधून गेले. पण तिथेही त्यांनी आपल्या कर्तृत्वाचा ठसा उमटवला. तुम्हाला माहीत नसेल म्हणून सांगतो, दिल्ली आकाशवाणीवरून दर गुरुवारी वेगवेगळ्या प्रांतांच्या लोकगीतांचा, साहित्याचा एक तासाचा कार्यक्रम असतो. त्याची सुरुवात पुलंजी केली. त्यांनी मराठी गणगौळणीपासून वेगवेगळ्या बाजाचे तमाशा, लावण्या यांचा एक तासाचा कार्यक्रम सादर केला. अस्सल लावण्या म्हणणाऱ्या कोपरगावकरीण, वाईकरीण किंवा विठाबाई नारायणगावकर अशा अनेक अस्सल कलावतींना त्यांनी दिल्लीत नेऊन मराठी लोकसंगीताचा झेंडा तर तिथे फडकवलाच, पण हे एक महत्त्वाचे अंग आहे म्हणून. नरेंद्र शर्मा जे पहिल्यापासून विविधभारतीचे काम पाहत होते, त्यांनी ही कल्पना उचलली आणि दर गुरुवारी, लोकसंगीताचा अखिल भारतीय स्तरावरचा कार्यक्रम सुरू केला. तेव्हा सरकारी चौकटीलाही नवीन वळण देण्याचे कर्तृत्व पुलंजी दाखवलेले आहे. म्हणूनच परंपरा आणि नवता या सगळ्यांमध्ये पुलंजा हात आहे, असे मला नक्कीच वाटते.

महाराष्ट्राने त्यांच्याकडून खूप काही मिळवले आहे आणि त्यांनीही दोन्ही हातांनी भरभरून, सर्व प्रकारे दिले आहे. वक्तृत्व, अभिनय, संगीत सगळ्या बाबतीत दिले आहे. काळाच्या ओघात सर्व काही टिकत नाही. काही विसरलेही जाईल. पण 'माझिया माहेरा जा' किंवा त्यांनी स्वतः चाली दिलेली अनेक गाणी नक्की टिकतील. लहान मुलांचे 'नाच रे मोरा' हे गाणे किंवा 'करू देत शृंगार'सारखे उत्तम गाणे किंवा 'इंद्रायणी काठी'सारखा उत्तम अभंग या त्यांच्या मोजक्या रचना आहेत. पण त्या कायम टिकणाऱ्या आहेत. आणि पुलंजा संगीत दिग्दर्शनाखाली जीतेंद्र अभिषेकींनी जी दोनच गाणी म्हटली, ती कायम टिकणारी गाणी आहेत. 'शब्दावाचुन कळले सारे शब्दांच्या पलीकडले' किंवा अनिलांसारख्या कवींची 'बाई या पावसानं' सारखी कविता हे जे त्यांनी मराठीला भरभरून दिले ते कायम टिकणारे आहे किंबहुना पुरुष

लेखकाने स्त्रीचे मनोगत जाणून माहेर-सासरबद्दलचे तिच्या मनातील भाव जे अचूक टिपले आहेत, त्याला तोड नाही. 'माझिया माहेरा जा' हे राजा बढे यांनी आणि 'घाल घाल पिंगा वाऱ्या' हे कृ. ब. निकुंभ यांचे काव्य. या काव्यातून त्यांनी व्यक्त केलेल्या भावना इतक्या तोलामोलाने स्त्रियांनासुद्धा व्यक्त करता आलेल्या नाहीत. तेव्हा पुलंजी आपल्याला गाणी दिली, विनोद दिले, तऱ्हेतऱ्हेची प्रवासवर्णनं दिली. ही त्यांची मराठीला केवढी देणगी आहे! अपूर्वाई काय, वंगचित्रे काय किंवा जावे त्याच्या देशा काय, कुठलेही प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्रे - मग ती काल्पनिक असोत किंवा वास्तवातली असोत. आपल्यापुढे तो काळ ते उभा करतात. त्यांना काय म्हणायचे आहे, हे आपल्या लक्षात येतं. पुलंबद्दल वाटेल तो आक्षेप घेता येईल, पण 'यांचे आम्हाला काही समजत नाही', असे अजिबात म्हणता येणार नाही. अधिक समजले, त्याहून अधिक समजले असे दुसऱ्या वाचनात, दहाव्या वाचनात आपल्याला म्हणता येईल. तसे आपले चांगल्या पुस्तकांच्या बाबतीत नेहमीच होते. आजही 'चिमणरावांचे चऱ्हाट' वाचायला घेतले की, अनेक नवीन गोष्टी जाणवतात. तेव्हा हे सामर्थ्य पुलंमध्ये आहेच.

गेल्या ५० वर्षांमध्ये महाराष्ट्रात वावरणारा हा पुरुषोत्तम आहे. याच्याप्रमाणे महाराष्ट्राला कोणी काय दिले आणि महाराष्ट्राचे नाव वाढवले याची मोठी यादी आहे. सगळ्यांबद्दल स्वतंत्रपणे बोलता येईल, पण मी फक्त मला जी नावे सहज आठवली ती सांगतो. तीच नावे अंतिम असली पाहिजेत, असा माझा दावा नाही. त्यांच्यासारखी दुसरी नावेही वेगवेगळ्या व्यक्तींना सांगता येतील. पण मला असे जाणवले की, गेल्या ५० वर्षांत महाराष्ट्रामध्ये वेगवेगळी क्षेत्रे कोणी गाजवली? राजकारण- डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, एस. एम. जोशी, भाई डांगे, यशवंतराव चव्हाण, वसंतदादा पाटील, नाना पाटील, नाथ पै आणि रामानंद तीर्थ ही नावे महाराष्ट्राच्या राजकारणाच्या संदर्भात गेल्या ५० वर्षांत घेतलीच पाहिजेत. यांच्या बरोबरीने आणखी काही नावे आहेत. त्यानंतर समाजकारण. त्यात गाडगेबाबा,

विनोबा, बाबा आमटे, गोदावरी परूळेकर, हमीद दलवाई आणि पद्मश्री विखे पाटील. यांच्याच बेरोबरीने गं. बा. सरदार. एवढेच नव्हे तर मला असे जाणवते की, 'सकाळ'कार नानासाहेब परूळेकर हे समाजाची सर्वांगीण उन्नती होण्यासाठी आयुष्यभर धडपडले आणि महाराष्ट्राचे पाऊल हे पुरोगामी वळावे म्हणून कोणी प्रयत्न केले? तर शंकरराव किलोस्कर यांनी. ही सगळी माणसे समाजकारणाच्या संदर्भात आपल्याला विचारात घ्यावी लागतीलच. अर्थकारण आणि उद्योगकारण यात महाराष्ट्र दुबळा आहे. तरीसुद्धा चिंतामणराव देशमुख, धनंजयराव गाडगीळ, शंतनूराव किलोस्कार, वालचंद हिराचंद ही नावे विसरताच येणार नाहीत. त्यांच्या बरोबरीने आणखी काही नावे घेता येतील. शिक्षणक्षेत्रात कर्मवीर भाऊराव पाटील, जे. पी. नाईक, मुंबईचे दादासाहेब रेगे, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी ज्यांनी विश्वकोश निर्माण करून सगळ्या महाराष्ट्राला शिकवले आणि महादेवशास्त्री जोशींनी संस्कृती कोश निर्माण केला. ही दोन नावे तर अग्रगण्य आहेतच. पण ताराबाई मोडक यांनाही विसरता येणार नाहीच. शिक्षणाच्या क्षेत्रात आणखीही बरीच नावे घेता येतील. क्रीडा क्षेत्रात आबासाहेब नातू ज्यांनी देशी खेळ या कल्पनेला उचलून धरले. दि. ब. देवधर ज्यांना 'क्रिकेट महर्षी' म्हणून गौरवले जाते. सुनील गावस्कर इत्यादी. कोणाला वाटेल सचिन तेंडुलकरचे काय? तर त्याचा विचार २१व्या शतकात करता येईल. त्याचे पुष्कळ आयुष्य घडायचे आहे, पण मला आणखी एक नाव महत्त्वाचे वाटते ते म्हणजे मामासाहेब मोहोळ. ज्यांनी महाराष्ट्रातली कुस्ती जगवली, वाढवली. आता मामासाहेब मोहोळ म्हटल्यावर त्यात इतर सगळे पहिलवान आलेच. श्रीपती खंचनाळे, विष्णू नागराळे, मारुती माने, युवराज पाटील इत्यादी आपल्याला असे दिसेल की, संरक्षणाच्या क्षेत्रात मोठी नावे होऊन गेली किंवा चांगले इंजिनीअर्स झाले, डॉक्टर्स झाले. त्यांची नावे तर अगणित घेता येतील पण नाटक, चित्रपट यामध्ये कोणाची नावे घेता येतील तर भालजी

पेंढारकर आणि व्ही. शांताराम यांची. भालबा केळकरांचेही नाव घेतले पाहिजे. त्यांनी प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमॅटिकच्या रूपाने नाट्यक्षेत्रात पुढे पाऊल टाकले आणि श्रीराम लागू, चिंतामणराव कोल्हटकर, जो जुन्या पठडीतला माणूस, पण त्याने नवीन काळाशी बरोबर जुळवून घेतले. विजया मेहता यांनीही जाणीवपूर्वक नवीन काही केले. चित्रपटक्षेत्रात आणखीही काही नावे घेता येतील. साहित्यक्षेत्रात खांडेकर, मर्ढेकर, आचार्य अत्रे, ग. दि. माडगूळकर, विजय तेंडुलकर, जाणीवपूर्वक नवीन लेखकांचा शोध घेणारे श्री. पु. भागवत ही मंडळी आहेत. तसेच दुर्गा भागवत, नरहर कुरुंदकर हीपण नावे घेता येतील. संगीताच्या क्षेत्रात भीमसेन जोशी आहेत. पण त्यांच्याबरोबर आणखी दोन नावे आपोआपच येतात. वसंतराव देशपांडे आणि कुमार गंधर्व. लता आणि आशा ही दोन नावे आली की, हृदयनाथ मंगेशकर वगैरे सर्व मंगेशकर मंडळी त्यात आलीच. सुधीर फडके, हिराबाई बडोदेकर, दादू इंदुरीकर, राजाराम शिंदे, राम कदम आणि विठाबाई नारायणगावकर या सगळ्यांनी महाराष्ट्राचे वैभव गेल्या ५० वर्षांत वेगवेगळ्या क्षेत्रांत वाढवले आहे. यात पुलंके स्थान काय? यातली २-३ क्षेत्रे वगळली तर बाकी सर्व क्षेत्रांत पुलं सामावलेले आहेत. इतका चौफेर, इतका हरहुन्नरी, इतका लोकांमध्ये मिसळणारा म्हणून लोकप्रिय असे हे व्यक्तिमत्त्व आहे. त्यांना लाडके व्यक्तिमत्त्व म्हणणे थोडे चुकीचे वाटते. कारण आपण लाड कोणाचे करतो? वाटेल त्याचे लाड केले जात नाहीत. 'आपला तो बाब्या असतो' त्याच्या हातून काही घडले नाही तरी त्याचे लाड केले जातात. पुलंके तसे नाही. हे अस्सल नाणे आहे. याला लाडके म्हणण्याच्या पलीकडे हे व्यक्तिमत्त्व गेले आहे. असा चौफेर, हरहुन्नरी म्हणून शतकांतून निदान अर्धशतकांतून एकदाच होणारा असा हा पुरुषोत्तम आहे. त्यांचे फक्त आपण गुणगानच करतो असे नव्हे, तर त्यांच्या मर्यादाही सगळ्यांना माहीत आहेत. पण त्यांच्याबद्दल मराठी माणसाने कृतज्ञ राहिले पाहिजे. □

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जानेवारी-मार्च, २००१
मधून साभार

पुलं

अशा या पुलंचे करायचे काय ?

अविनाश सप्रे

कोणत्याही वाङ्मयीन संस्कृतीमध्ये लेखक लिहित असतात आणि वाचक वाचत असतात. लेखकांच्या साहित्यकृतींना मिळणारा प्रतिसाद कमी जास्त स्वरूपाचा असतो. त्यामध्ये चढउतार असतात. मात्र काही लेखकांना सातत्याने मोठ्या प्रमाणावर वाचक-प्रियता लाभलेली असते. वाचकांच्या अभिरुचीमध्ये बदल होत असतानाही अशांची वाचकप्रियता टिकून असते. आणखी एक महत्त्वाची बाब वाङ्मयीन संस्कृतीमध्ये घडत होती, त्यांच्या सर्जनशील निर्मितीच्या चौकटीबाहेर पडून लेखक म्हणून समाजाचे सांस्कृतिक नेतृत्व करित असतात. असे नेतृत्व त्यांच्यावर कुणी लादलेले नसते किंवा त्यांनी आपण आता नेतृत्व करायलाच हवे अशा अहं भावाने केलेले नसते, तर त्यांच्या अंगभूत प्रतिभा सामर्थ्याने त्यांना ते मिळालेले असते आणि समाजानेही त्यांच्या सांस्कृतिक नेतृत्वाला सहज मान्यता दिलेली असते. समाजाला त्यांच्या लेखकीय व्यक्तिमत्त्वाबद्दल आदर वाटत असतो. त्यांच्या शब्दाला किंमत असते. समाजाच्या सदसद्बुद्धीचे राखणदार (कॉन्शंस कीपर) अशी त्यांची प्रतिमा असते. समाजात जर काही वेडेवाकडे होत असेल किंवा घडत असेल, तर त्या विरोधात ते आपला आवाज आपल्या लेखनातून आणि बोलण्यातून उठवत असतात. लोकमानसाला कटू वाटले तरी जे सत्य त्यांच्या अंतरात्म्याला कळले आहे, ते त्याचा जाहीर उच्चार करतात. मराठी पुरते बोलायचे तर ज्यांचे लेखन लोकप्रिय होतेच, पण ज्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव लोकमानसावर पडला असे लेखक म्हणून सर्वश्री वि. स. खांडेकर, कवी कुसुमाग्रज आणि पु. ल. देशपांडे यांचा आवर्जून उल्लेख करता येईल. पु. ल. देशपांडेच्या पुरतेच बोलायचे तर एक प्रसिद्ध नाटककार, प्रवासवर्णनकार, विनोदी लेखक, अभिनेता, उत्तम परफॉर्मर, संगीतकार, कलास्वादक अशा अनेक गुणांनी मंडित असलेले एक अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्व म्हणून महाराष्ट्रात मान्यता पावले आणि महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व म्हणून मराठी जनतेने त्यांना आनंदाने आणि अभिमानाने स्वीकारले. असे असले तरी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील एका अत्यंत महत्त्वाच्या पैलूकडे मात्र महाराष्ट्राने आणि मराठी जनतेने सोयीस्कर दुर्लक्ष केले, असे खेदाने म्हणावेसे वाटते. हा पैलू म्हणजे त्यांनी केलेला बुद्धिवादी दृष्टिकोनाचा अंगिकार आणि आपल्या व्यक्तिगत आचरणातून आणि सार्वजनिक जीवनातून केलेला प्रसार. 'एक शून्य मी'च्या प्रकाशकांनी म्हटल्याप्रमाणे 'सत्य, न्याय, नीती, अहिंसा, प्रेम, करुणा, धर्मजाती, भेदातीत समता, कर्तव्य भावनेने संस्कारित असलेले स्वातंत्र्य, विज्ञाननिष्ठा,

विवेक या मूल्यांच्या प्रस्थापनेसाठी सदैव झटणारा सत्त्वशील, स्वायत्त व विधायक पुरुषार्थ, ही मूल्ये व्यक्तिगत जीवनापुरती मर्यादित न ठेवता समाजजीवनात ती रुजली पाहिजेत, हा त्यांचा ध्यास होता. महाराष्ट्राच्या अर्वाचीन काळातील प्रबोधन परंपरेला आलेले सुमधुर फळ म्हणजे पु. ल. देशपांडे यांचे जीवन आणि कार्य होय. उदारमतवाद, मानवतावाद आणि बुद्धिवाद यांचा भरभक्कम आधार त्यांच्या जीवनदृष्टीला होता. रूढी आणि परंपरेतून आलेल्या निरर्थक संस्कारावर प्रहार करताना 'जे संस्कार समाजात जबाबदार नागरिक म्हणून जगायची शिकवण देत नाहीत त्यांना काहीही अर्थ नसतो. असे त्यांनी स्पष्टपणे म्हटले आहे. (संस्कार : एक शून्य मी) धर्म, अंधश्रद्धा नि तुम्ही आम्ही या लेखात एकतर धर्म, ईश्वर पूजाअर्चा ह्यात मला कधीही रस वाटला नाही... पूर्वजन्म, पुनर्जन्म वगैरे थोतांडावर विश्वास नाही. देव, धर्म या कल्पना धूर्त सत्ताध्याऱ्यांनी दहशतीसाठी, वापरलेल्या आहेत. आपल्या देशात इतके संत जन्माला यायच्या ऐवजी निसर्गाचे रहस्य ओळखून ऐहिक जीवनाला विज्ञानाचे अधिष्ठान देणारे शास्त्रज्ञ जन्माला आले असते तर हा देश अधिक सुखी झाला असता. मला कुठल्याही संतापेक्षा अनेस्थियाचा शोध लावून वैद्यकीय शस्त्रक्रिया वेदनाहीन करणारा संशोधक हा अधिक मोठा वाटतो. असे परखडपणे नोंदवले आहे आणि आमचे इतिहास ग्रंथ हे जवळ जवळ कल्पनारम्य पुराणासारखे, ऐतिहासिक घटनांचे विश्लेषण नाही, आत्मपरीक्षण नाही, सदैव वास्तव नाकारत जगायचे, कुठल्याही घटनांचे कार्यकारणभाव लावण्याच्या फदात पडायचे नाही. एक तर सारा हवाला देवावर याबद्दल विवाद व्यक्त केला आहे. (उपरोक्त) अटलबिहारी वाजपेयी यांच्या प्रमुख उपस्थितीत पु. ल. देशपांडे यांनी केलेले जाहीर भाषण प्रसिद्ध आहे. सावरकरांचे अनुयायी म्हणवणारे लोक सावरकरांना हिंदुत्ववादाचे खंदे पुरस्कर्ते म्हणून ओळखतात; पण त्यांची प्रखर विज्ञाननिष्ठा मात्र सोयीस्करपणे विसरतात. पुलंजी प्रस्तुत भाषणात हिंदुत्व हा शब्दही

न उच्चारता सावरकर कसे बुद्धिनिष्ठ होते, विज्ञाननिष्ठ होते हे सोदाहरण सांगितले आहे. सावरकर हे विज्ञाननिष्ठ नास्तिक होते, असेही त्यांनी म्हटले आहे. नशीब, देव, दैव, नियती अशा शब्दांतून व्यक्त होणाऱ्या विचारांनी आपल्याला दुर्बल केले आहे. म्हणून हे शब्द आपल्या जगण्यातूनच हद्दपार केले पाहिजेत, असे ते आग्रहाने सांगतात. कार्यकारणभाव न शोधणे आणि प्रश्न न विचारणे हा शहाणपणा नसून मूर्खपणा आहे. असेही त्यांनी त्या भाषणात म्हटले आहे. आणि सावरकर हे सेक्युलर होते या मूलभूत बाबीकडे लक्ष वेधले आहे. (सावरकरांची ही अशी प्रतिमा सावरकरांचे अनुयायी म्हणवणाऱ्यांना पटणारी आणि पचणारी नाही हे उघडच आहे.) 'आहे मनोहर तरी' या आत्मवृत्तात सुनीताबाई देशपांडे यांनी पुलंसंबंधी ज्या प्रकारे लिहिले आहे ते पुलंके चाहते म्हणवणाऱ्या अनेकांना आवडले नाही, यासंबंधी त्यांना प्रश्न विचारला असता ते म्हणतात, 'महाराष्ट्राचं लाडकं दैवत' वगैरे विशेषणे मला लावली आहेत. ती ऐकून मला ओशाळल्यासारखं झालं. एकदा माणसाला दैवत केलं की, दैवतासारखं वागायची त्याच्यावर जबाबदारी पडते... त्याच्यापेक्षा साधा माणूस राहू दे...मला अतिशय आनंद झाला... की जी सेट कल्पना आहे, की बाईनं घरामध्ये कसं वागावं, तिचं काय स्थान आहे, त्याला तिनं धक्का दिला...सत्य काय आहे हे सांगायला ती घाबरली नाही.' ('पु. ल. वृत्तांत' या अनुभवपटातून) आपल्या अत्यंत लोकप्रिय प्रतिमेवर आपल्याच पत्नीने केलेली टीका स्पोटींगली घेण्याची जी वृत्ती पुलंजी इथं दाखवली आहे, कसलाही खोटा नाटकीपणा नाही तर उदारमतवादाच्या संस्कारांतून निर्माण झालेली परमताबद्दलची सहिष्णुता आणि आदरभाव आहे, पुरुषी वर्चस्ववादाला छेद देऊन स्त्री-पुरुष समतेचे दर्शन घडवणारी आहे.

आणीबाणीच्या काळात इंदिराजींचे दमनपर्व निर्माण झाले होते. जयप्रकाशजींसारख्या आदरणीय, ज्येष्ठ आणि वृद्ध असलेल्या राष्ट्रीय नेत्याला तुरुंगात टाकण्यापर्यंतची मजल सत्ताध्याऱ्यांनी गाठली होती.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । १८३

हे सारे घृणास्पद होते. लोकशाहीवर कलंक उठवणारे होते. कुठल्याही विचारी, संवेदनशील माणसाप्रमाणे पुलं आणि सुनीताबाई अस्वस्थ होत्या. तुरुंगामध्ये जयप्रकाशजींनी डायरी लिहिली होती आणि त्यातून त्यांची अगतिकता आणि दुःख व्यक्त होते. या डायरीची टाईपडू प्रत गुप्तपणे बाहेर आणण्यात आली आणि अ. भि. शहांनी ती पुलंच्या हवाली केली. रोजनिशीतून भळभळणारे दुःख लोकापर्यंत जाणे गरजेचे होते. रोजनिशी इंग्रजीत होती. पुलंनी मराठी अनुवाद अत्यंत कर्तव्यभावनेने आणि 'स्वगत'या नावाने तो प्रकाशितही झाला. हा अनुवाद पुलं करित आहेत. याचा सुगावा बाहेर लागणे धोक्याचे होते. पुलंनी रात्री जागून मुद्रणप्रत तयार केली हे काम त्यांनी विनामूल्य तर केलेच, पण 'स्वगत'च्या शंभर प्रती स्वतः विकत घेऊन त्या मित्रांना दिल्या. लोकशाहीच्या रक्षणासाठी नागरिक म्हणून असलेली जबाबदारी पुलंनी अशा तऱ्हेने निष्ठेने पार पाडली आणि बाणीनंतर झालेल्या निवडणुकीच्या पुण्यातल्या एका प्रचारसभेत त्यांनी ध्वनिमुद्रित संदेश पाठवला, त्यात त्यांनी म्हटले होते, 'विचारस्वातंत्र्य गेले की माणसाचे माणूस म्हणून जगणे संपले.' (पुलं एका साठवण)

पहिला महाराष्ट्रभूषण हा सन्मान पुलंना देण्यात आला. पुलं अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याचे खंदे आणि कृतिशील पुरस्कर्ते होते. 'जो जो वांछील तो ते लाहो' असा संदेश त्यांना साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्ष पदावरून भाषण करताना जाहीरपणे दिला होता. मात्र सद्यःस्थितीत या अभिव्यक्ती स्वातंत्र्यावर गदा येते आहे, त्याचा संकोच केला जातोय, हे बघून ते अस्वस्थ होत होते. सदर सन्मान स्वीकारताना त्यांनी या संदर्भात आपला अभिप्राय स्पष्टपणे आणि परखडपणे नोंदवला होता. ते म्हणाले होते, 'एखाद्या विचाराला विरोध करायचा तर तो आपला स्वतःचा विचार मांडून करावा विरोधकांच्या तोंडाला काळं फासणं, खोलीत कोंडून ठेवणं, विज्ञानाच्या प्रयोगशाळा जाळून टाकणं, आयुष्यभरच्या अभ्यासाचं फळ नाहीस करणं, हे

लोकशाहीला मानवणारं कृत्य नव्हे. विचारांनी सिद्ध करायचे मुद्दे सुटले की, गुद्दे सुरू होतात. आणि गुद्यांनी काहीच सिद्ध होत नाही...माझ्या वयाच्या या अखेरच्या टप्प्यात मला सर्वात अधिक अस्वस्थ वाटणारी गोष्ट जर कोणती असेल तर ती म्हणजे, योग्य मुद्यांनी सिद्ध करण्याची घटना गुद्द्यांनी दडपून टाकण्याच्या प्रवृत्तीचा वाढता जोर ही आहे. अनिष्ट प्रवृत्तीचा प्रभाव कमी करण्याऐवजी वाढीला लावणाऱ्या संघटनाही जोर धरताना दिसताहेत माझ्या लिखाणातून, भाषणातून मी विचार स्वातंत्र्याचा पाठपुरावा करित आलो आहे.' ('पाचामुखी')

'ह्या देशाचे राजकारण किती लज्जास्पदं झाले आहे' हे पाहून आणि जिला भारतीय जनता म्हणतात ती कुंभमेळ, पंढरीच्या वाऱ्या, तीर्थमाता, तिरुपतीच्या बालाजीचा तीन कोटी रुपयांचा हिऱ्याचा मुकुट, संतोषी माता यातच आहे' याबद्दल त्यांना तीव्र संताप व्यक्त करावासा वाटतो. (सत्तेच्या साठमारीत लोकशाहीचा बळी, 'एक शून्य') आपल्या समाजाला नामस्मरणाचा रोग जडला आहे आणि एकदा नामस्मरण सुरू झाले की माणसाचा देव होतो आणि बुद्धिनिष्ठ चिकित्सेची हकालपट्टी होते, असे सांगून ते 'दुदैव असे की ज्या सुशिक्षित आणि सुस्थित समाजाने ही अंधश्रद्धा स्पष्ट केल्याचे आदर्श आपल्या आचरणाने अशिक्षित समाजापुढे ठेवावेत तो समाजही निरनिराळे बुवा, माताजी आणि नवसाला पावणाऱ्या देवदेवता मागे लागलेले' आहे हे बघून दुःखी होतात. (नामस्मरणाचा रोग, 'एक शून्य')

उमदा स्वभाव आणि स्वागतशील वृत्ती हे पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विलोभनीय वैशिष्ट्य होते. स्वतःच्या लेखनाला भाषणांना नाटकांना, एकपात्री प्रयोगांना प्रचंड प्रतिसाद आणि प्रसिद्धी मिळूनही स्वतःमध्ये न रमता आपल्या बाहेर कलाविश्वात आणि साहित्य-विश्वात जे जे म्हणून नवीन प्रयोगशील निर्माण होते आहे, त्याची आवर्जून दखल ते घेत आणि त्याचे स्वागतही करित. 'गुण गाईन आवडी' हा त्यांचा सहज स्वभावच होता. त्यामागे पेट्टनायझिंगचा भाग नव्हता, तर निखळ आणि निर्मळ

आस्वादकता होती. 'कोसला' वाचल्यावर 'या लेखकांनी आम्ही डुलक्या घेत असताना आम्हाला खिंडीत पकडले' असं त्यांनी लिहिलं. दया पवारांच्या 'बलुतं'मध्ये त्यांनी दुःखात गदगदलेलं झाड पाहिलं. राम नगरकरांच्या 'रामनगरी'तल्या बिनधास्तपणाला त्यांनी दाद दिली. नव्या पिढीतील रंगकर्मींशी मैत्रभाव जपला, अशी कितीतरी उदाहरणे दाखवता येतील. स्वतःच्या सर्जनशील कर्तृत्वातून मिळवलेल्या संपत्तीचे आपण मालक नसून विश्वस्त आहोत, अशा गांधीवादी भूमिकेतून पुलं (आणि सुनीताबाई) यांनी स्वतःच्या ट्रस्ट मार्फत लक्षावधी रुपयांच्या देणग्या विधायक काम करणाऱ्या संस्थांना दिल्या, त्यामागेही त्यांची आधुनिक आणि पुरोगामी दृष्टी होती, कसल्याही प्रकारचा श्रेयवाद त्यामागे नव्हता, तर सामाजिक उत्तरदायित्वाची विनम्र जाणीव होती. आयुका, अंधश्रद्धा निर्मूलन संस्था, आनंदवन, एशियाटिक लायब्ररी, रक्तपेढ्या, व्यसनमुक्ती केंद्र ही त्यातली काही उदाहरणे होत. ही उदाहरणे त्यांची जीवनदृष्टी कशा प्रकारची होती, हे दाखवून देतात.

पुलंंच्या साहित्याच्या दर्जाविषयी उलटसुलट चर्चा होत राहिली. त्यांच्या कलाकृती प्रामुख्याने करमणुकप्रधान आहे, रंजनप्रधान आहे, ते लोकप्रिय जरूर आहे, पण गंभीर नाही, ही त्यांच्या साहित्यासंबंधीची काही मते. पुलं स्वतः मतस्वातंत्र्याचे खंदे पुरस्कर्ते असल्याने अशा मतमतांतरांनी खंतावले नाहीत. एक मात्र निश्चित की लेखक पुलंंच्या बाबतीत मतमंतातरे असतील, पण लेखक या चौकटीच्या बाहेर पडून व्यक्तिगत आणि सार्वजनिक जीवनात एक माणूस म्हणून त्यांनी आधुनिक मूल्यांची कृतिशील पाठराखण करून, जो आदर्श समाजापुढे ठेवला, तो दीपस्तंभासारखा सदैव दिशादर्शक आणि मार्गदर्शक ठरणारा आहे. पुलंना कुणी विचारवंत म्हटले नाही आणि खुद्द पुलंनीही हे बिरुद कधी स्वतःहून मिरवले नाही. पुलंनी स्वतःला कधी एका विशिष्ट विचार-प्रणालीच्या चौकटीत अडकून घेतले नाही. मात्र विवेकाधिष्ठित विचारसंस्कृतीचा आयुष्यभर पुरस्कार

केला आणि विकारांतून निर्माण झालेल्या कृत्याचा तीव्र निषेध केला. पुलंंचा बुद्धिवाद कोरडा नव्हता, त्यामध्ये भावनेला स्थान होते. पुलंनी साधेपणाचा अंगीकार केला, पण या साधेपणातून सौंदर्य वर्ज्य केले नाही. 'पुलंंच्या हयातीत आणि पश्चातही त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनावर, त्यातल्या साधनशुचितेवर नैतिकतेवर कुठेही काहीही चरा, ओरखडा कोणी ओढला नाही. एवढी वर्षे, एवढ्या भूमिकांमधून, एवढ्या मोठ्या समाजस्तरावर वावरूनही पुलं निष्कलंक राहिले. एवढ्या प्रमाणात वाद-संवाद-विनोद या वाटेवरून जाऊनही त्यांना कधी दिलगिरी व्यक्त करावी लागली नाही.' असं श्रीमती मंगला गोडबोले यांनी म्हंटलंय ('पुलं-चांदणे स्मरणार्थ'), ते अगदी योग्यच आहे.

तर, असे हे साहित्यातून साहित्याच्या बाहेर येऊन जगण्याच्या विशाल प्रांगणात प्रत्यक्षपणे उतरलेले पुलं आजच्या मराठी माणसाला, मराठी समाजाला आणि महाराष्ट्राला मान्य आहेत काय? आपल्या आचारविचारांतून, वर्तन-व्यवहारातून आणि उक्ती-कृतीतून जगण्याची जी मूल्यगर्भ रीत त्यांनी आपल्या समोर ठेवली ती वगळून त्यांना महाराष्ट्राचे लाडके दैवत म्हणणे योग्य ठरेल का? साहित्यातील संदेशाबद्दल बोलताना जॉर्ज ल्यूकाचने लोकांना शर्करावगुंठीत गोळी (शुगर कोटेड पिल) दिली तर लोक साखर तेवढी खातात आणि कडू गोळी फेकून देतात, असं म्हटलं होतं. पुलंंचा स्वीकार आपण असा सोयीस्कररीत्या केला का? करतो आहोत का? पुलंना मान्य असणाऱ्या आणि आदर असणाऱ्या मूल्यांची धूळधाण पुरोगामी म्हणवणाऱ्या महाराष्ट्रात आजकाल ज्या तऱ्हेने होते आहे, ती पाहता अशा या पुलंंचे करायचे काय, असेच खेदाने म्हणावेसे वाटते.

□

पुलं

पुलंचे अनुभवविश्व नि विचारविश्व

रमा दत्तात्रय गर्ग

‘आपापले कार्यक्षेत्र व्यापून टाकणारे प्रतिभावंत असतात. त्यातला एखादाच आपल्या समाजाच्या समग्र संस्कृतीला व्यापून उरतो. पु. ल. देशपांडे हे असे विरळा प्रतिभावंत आहेत.’ हे कुसुमाग्रजांनी पुलंविषयी काढलेले यथार्थ उद्गार, पुलंच्या चाहत्यांच्या मनातील भावनांचे शब्दरूप आहेत. ‘पुलं – चांदणे स्मरणाचे’ या चरित्रग्रंथाच्या प्रस्तावनेत मंगला गोडबोले लिहितात, ‘हरिपाठामध्ये असं म्हटलेलं आहे, हरिअनंता हरि कथा अनंत! महाराष्ट्रामधल्या पुलंप्रेमींच्या दृष्टीने हे पुलंनाही तितकंच लागू पडतं. नाहीतरी त्यांना ‘महाराष्ट्राचं सांस्कृतिक दैवत’ असं काहींनी म्हटलंच आहे.

पुलं पोथीनिष्ठ साहित्यिक अथवा रूढार्थाने विचारवंत नाहीत. ते तर नेहमी स्वतःचा उल्लेख विनोदी लेखक असा करीत असत. त्यांनी तसे म्हटलेले असले तरीही, त्यांची साहित्याच्या अन्य क्षेत्रांतील कामगिरीही मोठी होती. नाटके, एकांकिका, व्यक्तिचित्रे, विचारप्रधानलेख, विडंबने, बालवाङ्मय, आस्वादक प्रस्तावना अशा सर्वच क्षेत्रांत त्यांची लेखनी लीलया वावरली. त्यांच्या आकाशवाणीतून प्रकट झालेल्या शब्दांनाही मराठी माणसाने पुस्तकात सांभाळून ठेवले. त्यांची स्वगते, भाषणे टिपून ठेवली गेली. त्यांनी केलेल्या कोट्या, शाब्दिक विनोद, यांच्या कहाण्या बनल्या. संवेदनशील, बुद्धिमान आणि समृद्ध सुंदर जीवनाचे स्वप्न पाहणारा हा ‘खेळीया’ मराठी भावविश्वाचा ‘मसावि’ होऊन राहिला. त्यांच्या चतुरस्र साहित्यात जीवनाकडे पाहण्याचा समंजस दृष्टिकोन वाचकाला गवसत जातो. पूर्वपरंपरा, त्यांतील लावण्य, क्वचित विसंगती, नव्याचा शोध, समाजधारणांना मर्माघात न करता समजून घेण्याची वृत्ती विनोदाला असलेली कारण्याची झालर आणि व्यक्तिचित्रे लिहितानाची गुणग्राहकता! सारंच कसं विलोभनीय! या सगळ्या साहित्यामधून चिंतनाचा, विचाराचा, करुणेचा ओघ वाहताना दिसतो. लहानथोरांना पुलं आपलेसे वाटतात. कारण हा ओघ ओल ठेवून पुढे जातो. चालता चालता जीवनशिक्षण देतो. विसंगती, त्राग्याने आणि अंतर्विरोधाने भरलेल्या जीवनाकडे त्राग्याने अथवा उपरोधाने न पाहता करुणेने ओलावलेल्या, पण विनोदी नजरेने कसे पाहावे, हे पुलं सांगत राहिले. त्यांच्या विविधांगी लेखनातून प्रकट होणाऱ्या विचारांची ही लहानशी सहल.

१) आस्वादक व विवेचक प्रस्तावना –

पुलंनी निरनिराळ्या ग्रंथांना प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. एखादे पुस्तक आपल्याला आवडले, की आपण ते आपल्या जवळच्या व्यक्तीला वाचण्यास सांगतो. त्यावेळी आपल्याला पुस्तक वाचून मिळालेला

आनंद, अनुभूती समोरच्याला मिळावी हा आपला हेतू असतो.

भोवताली सतत मित्रांचे कोंडाळे आणि मैफल घेऊन वावरणारे पुलं जेव्हा प्रस्तावना लिहायला घेतात, तेव्हा त्यांच्या लेखनातही हीच मैत्रीपूर्ण सहजता आढळून येते. मात्र त्यांनी आपल्या प्रस्तावनेने पुस्तकाच्या विशेष कोपण्यांमध्ये सकाळचा सोनेरी उजेड पाडून वाचकाला आकृष्ट केलेले दिमून येते. ज्या ग्रंथांना त्यांनी प्रस्तावना लिहिल्या त्यांचे विषय तरी किती परोपरीचे असावेत! त्यातील लेखकांची नावे आणि विषयांची यादी बघितली तरी पुलंच्या सखोल विचारविश्वाचा प्रत्यय येतो. 'आ नो भद्रा कृतवो यन्तुः विश्वतः।' असे म्हणत कित्येक मंगल गोष्टींना त्यांनी आपल्या प्रस्तावनेचे तोरण बांधले त्यातील काही प्रास्ताविकांचा हा आढावा.

अ) झोंबी - आनंद यादव

'एक बाल्य हरवलेले बालकांड' या शीर्षकाखाली 'झोंबी'ला पुलंनी दीर्घ प्रस्तावना लिहिली. तसे आनंद यादव आणि पुलं व सुनीताबाई यांचे मैत्र खूप जुने. या धडपडणाऱ्या मुलाला गोगटे कॉलेजात शिकत असल्यापासून पुलं ओळखत होते. त्याच्या कविता वाचून ते अंतर्मुख झाले होते. श्री. पु. भागवत, राजाध्यक्ष, परचुरे यांना पुलंनी आवर्जून आनंद यादवांची कवितेची वही वाचायला दिली. सत्यकथेत त्यांच्या कवितेला मानाचे पान मिळाले. पण झोंबी वाचेपर्यंत हा मुलगा कोणत्या परिस्थितीशी दोन हात करून इथवर पोहोचला, हे मला माहीत नव्हते, अशी कबुली पुलं देतात. ते लिहितात आयुष्य ही ज्या वेळी एका अन्यायी समाजपरिस्थितीतून निर्माण झालेल्या यातनांची साखळी होऊन जाते, त्या वेळी वात्सल्य, मातृत्व वगैरे जीवनातल्या सुंदर मूल्यांबद्दल पुनर्विचार करायची आवश्यकता 'तीव्रतेने भासायला लागते.'

घरातल्या विरोधाला न जुमानता आन्ध्या (आंद्या) आपली वाट कापत मॅट्रीकच्या दिशेने निघाला होता. अभ्यासाशी झोंबी घेत होता. शेतात बेसुमार शारीरिक कष्ट करत होता. आज या साऱ्या

बालपणाकडे आनंद आयुष्यातल्या एका निराळ्या उंचवट्यावर उभा राहून पाहत आहे. ज्या कागलात चतकोर भाकरीला तो आणि त्याची भावंडे महाग होती, तिथे आता एखाद्या समारंभाला त्याला प्रमुख पाहुणा म्हणून मानाचे बोलावणे येते. या प्रस्तावनेचा शेवट करताना पुलं लिहितात, साऱ्या जगातले साहित्य समृद्ध केले आहे, ते ह्या 'झोंबी'सारख्या वाचकाला अवस्थ करणाऱ्या ग्रंथांनीच.

आ) थोर संगीतकार - प्रा. बी. आर. देवधर 'सगळ्या कलांमध्ये माझं पहिले प्रेम संगीतावर आहे' असे पुलंनी कित्येकदा म्हटले आहे. देवधरांच्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिताना, या कलाविषयाची पुलंची तळमळ, सखोल आणि कलावंतांच्या उपेक्षेने होणारी तगमग, हे सारेच एकत्रितपणे समोर येते. एकवीस संगीतकारांची छोटेखानी चरित्रे या पुस्तकात आहेत. त्यात आलेल्या लहानमोठ्या नोंदी, घटना यांचे महत्त्व सांगतांना पुलं लिहितात, पूर्वजांच्या जीवन वृत्तान्ताविषयी आणि कर्तृत्वाविषयी आपल्याइतकी बेफिकिरी इतरत्र क्वचितच आढळेल. आम्हाला आमच्या तानसेन आणि बैजुबावऱ्याविषयी फार मोठा अभिमान आहे. पण त्यांच्या संबंधीच्या दंतकथां-खेरीज, आमच्या हाती त्यांच्या चरित्राची कसलीही साधने नाहीत. थुरोपिअन कलाकारांच्या जीवनातले कितीतरी बारीक तपशील अनेकांनी नोंदवले आहेत.

आपल्या लोकांच्या बेफिकीर वृत्तीवर ताशेरे ओढून पुलं थांबत नाहीत, तर चमत्कारामागे धावणाऱ्या भारतीय मनालाही चांगलेच फटकारतात. तानसेनच्या गायकीपेक्षा भारतीय लोक त्याच्या मल्हार गायनाने पाऊस कसा पडत असे, या कथेतच गुंतून पडतात. तानांचा पाऊस पाडणाऱ्या तानसेनाला देवत्व बहाल करून इतिहासाचा भाकडकथा संग्रह करून टाकला जातो, याविषयी पुलं खंत व्यक्त करतात.

प्री. देवधरांनी एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यावर जन्माला आलेल्या कलावंतांचा जीवन-वृत्तान्त लिहिला, याची ते भरभरून स्तुती करतात. कलावंतांचा वृत्तान्त हा त्या काळाच्या सांस्कृतिक

व सामाजिक कालखंडाचा इतिहास असतो. कलासाधनेसाठी केलेल्या परिश्रमांचा तो इतिहास असतो. तो वारसा नव्या पिढीला देणे, हे कलेच्या अभिवृद्धीला महत्त्वाचे पाऊल आहे, असे पुलं म्हणतात.

इ) करुणेचा कलाम - बाबा आमटे

बाबा आमटे आणि पुलं यांचा कौटुंबिक स्नेह अवघ्या महाराष्ट्राल सुपरिचित आहे. आनंदवनात न येण्याची शपथ घेतलेल्या बाबांनी पुलंच्या आनंदासाठी आणि स्वास्थवृद्धीसाठी, सहजपणे शपथ मोडली व आनंदवनाच्या दारात स्वागताला उभे राहिले, ही कथा नेहमी सांगितली, ऐकली जाते. बाबांनी बिनकाट्याचा गुलाब आनंदवनात लावला, त्याचे पुलंना वाटणारे अप्रूप पुलं अनेकदा, अनेक ठिकाणी बोलून गेले आहेत.

‘करुणेचा कलाम’ या काव्यसंग्रहाची प्रस्तावना ही प्रस्तावना न राहता ‘रसग्रहण’ सांगणारी गद्य कविताच होत जाते. पुलंनी या प्रास्ताविकाला ‘आम्ही बिघडलो, तुम्ही बिघडा ना’ असे शीर्षक दिले आहे. पहिलेच वाक्य आहे, शहाण्यांनी बाबा आमट्यांचा हा ‘करुणेचा कलाम’ वाचू नये.

बाबांसारखे कलंदर जीवन जगणाऱ्या कवीचे शब्द हे घंटानादासारखे असतात. अचानक कानांवर येणारा घंटानाद हा माणसाला अस्वस्थ करतो. असे सांगताना पुलं या प्रस्तावनेत लिहितात, असंख्य अभाग्यांचे अश्रू ज्या हातांनी पुसले गेले आहेत, कीळस आणणाऱ्या जखमा ज्या हळुवार हातांनी धुतल्या गेल्या आहेत, त्या हातांशी जुळलेल्या अंतःकरणातून उमटलेली ही वाणी आहे. तपोधन ऋषींच्या मुखांतून उमटणाऱ्या उपनिषदातल्या मंत्रांसारखे हे आनंदवनात जन्माला आलेले करुणोपनिषद आहे. ते मनाला एक निराळ्या प्रकाराची जाग आणते. आता असे जागे राहून जगणे आपल्याला झेपणार आहे की, नाही याचा ज्यांनी त्यांनी विचार करावा. मात्र असे जगता आले तर मनुष्यजन्माला आल्याचे सार्थक झाले असे वाटेल.

या अशा विविध प्रस्तावनांमधून पुलंची

जातिवंत गुणग्राहकता आणि अनेक विषयांवरची पकड लक्षात येते. त्यांनी नेहमी आपल्यापेक्षा कमी संधी व साधने लाभलेल्या ग्रामीण, दलित, दरिद्री वर्गांविषयी करुणाद्र मनाने चिंतन केलेले आढळते.

पुलंवर नेहमी, केवळ मध्यमवर्गीय पांढरपेशा समाजाचे चित्रण करण्याचा आरोप होत असतो. त्यावर आपल्या मुलाखतीतही पुलंनी खुलासेवार उत्तर दिले आहे. यात कोणताही वर्गीय अभिनिवेश नाही तर केवळ बालपणापासून ज्या वर्गात वावरलो तेथील बाबी लेखनात स्वाभाविकपणे उतरल्या, हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. आनंद यादवांना शाबासकी देताना, इंद्रजीत भालेराव, यशवंत मनोहर, आरती प्रभू यासारख्या धडपडणाऱ्या कलावंतांच्या पाठीशी उभे राहतानाचे पुलं आपण बघतो तेव्हा त्यांच्यावर घेतल्या गेलेल्या आक्षेपाचा फोलपणा आपणास लक्षात येतो. त्यांचे दातृत्व हा तर स्वतंत्र लेखनाचा विषय आहे.

येथे विचारविश्व जाणून घेताना हे लक्षात यावे की वर्गीय जाणीव ही बालपणीच्या नेणिवेतून प्रगत होणारी बाब आहे. आणि करुणा ही विकसित मनाची खूण आहे. पुलंनी विनोद फुलवताना ‘अश्रूंच्या नोंदी’ ही उत्कटतेने घेतल्या आणि जाणतेपणाने माणूस म्हणून जे करता येईल ते केले हे खरे.

२) विचारप्रधान लेख -

पु. ल. देशपांडे हे रंजनवादी साहित्यिक आहेत, असे म्हटले जाते, पण ते आनंद पंढरीचे वारकरी आहेत. त्यांच्या वारीत त्यांनी सर्वांना सामावून घेण्याचे व्रत अंगिकारले होते. त्यांची तत्त्वनिष्ठा, जीवनदृष्टी, चिंतन हे विविध लेखांमधून, कलासंवर्धन करणाऱ्यांना वेळोवेळी दिलेल्या मदतीमधून आणि दुःखाचा परिहार करणाऱ्या संस्थांना निरलसपणे दिलेल्या देणग्यांमधून दिसून येते. मुळात पुलं सौम्य प्रकृतीचे आणि कुणालाही न दुखावणारे होते. त्यांच्या वैचारिक लेखांमध्येही ‘तुम्ही असे वागा’ असा उपदेश नसतो, तर ‘आपण असे असावे’ असा सूत्र असतो.

त्यांचे वैचारिक लेख ‘एक शून्य मी’ या पुस्तकात संकलित केलेले आहेत. या वैचारिक

लेखांमध्ये त्यांची भूमिका ही सामाजिकशास्त्राच्या विचारवंताची नाही. या मध्येही त्यांनी विवेकाने ज्या तत्वांना आणि मूल्यांना पुरस्कृत केले आहे. त्यांचाच आग्रह दिसून येतो. व्यवहारातील स्वार्थप्रेरित वृत्ती, अंधश्रद्धा यावर त्यांनी कोरडे ओढले आहेत आणि विवेकवाद, मानवता, सत्त्वशीलता यांची प्रस्थापना व्हावी म्हणून वाचकांना साद घातली आहे. सगळ्या लेखांचे एकत्रितपणे वाचन केल्यावर लक्षात येते की, प्रायः सगळे लेखन मध्यमवर्गाला उद्देशून केलेले आहे.

रोजच्या जगण्यासाठी जीवनाशी दोन हात करणारा गरीब माणूस मूल्यांचा फार विचार करू शकत नाही. नीती-अनीतीचा विचार न करता, वैभवात लोळणाऱ्या माणसाला मूल्यसरणीचे भानही नाही आणि कौतुकही नाही, हे गृहीत धरून मूल्यधारणा व संस्कृती संवर्धन ही जबाबदारी 'मध्यमवर्गाची' आहे, असेच पुलंच्या लेखांमधून प्रतीत होते.

मध्यमवर्ग एका अंतर्द्वारात फसलेला असतो. वर्गीय, जातीय विषमता, दारिद्र्याचे गांजलेपण, याचे चटके त्याला बसलेले नसतात. त्यामुळे त्या दुःखाविषयी तो अनभिज्ञ असतो. त्याच वेळी त्या वर्गाविषयी त्याच्यात भीतीही वसत असते. श्रीमंती राहणीविषयी छुपे आकर्षण असते आणि शिक्षण, परंपरा, चिंतन यांतून मिळालेली मूल्ये जपण्याचे दडपण असते. या द्वंद्वीत सापडलेल्या मध्यमवर्गाला आत्मियतेने समजून घेत पुलंनी त्यांचे 'वैचारिक' लेखन केलेले आढळते. या लेखनात पुलं अनेकदा विषण्ण झालेले दिसतात, पण ती विषण्णता वाचकाला निराशेच्या खाईत लोटत नाही, तर त्यानंतरच्या पुलंच्या काही प्रासादिक शब्दांनी पुन्हा एकदा चांगल्याच्या, सत्त्वाच्या चिंतनास प्रवृत्त करते.

रोजच्या सामाजिक जीवनात, आर्थिक व्यवहारात आपण सगळ्या मूल्यांना गुंडाळून ठेवत आहोत. अध्यात्म, आस्तिक्य बुद्धी आणि व्यवहार यातील अंतर वाढवीत जात आहोत. व्यवहाराची स्वतंत्र सत्ता आपण मानली आहे. त्यामुळे

मूल्यसरणी, जीवन राहणीची आत्मनिष्ठा हरवून बसलो आहोत. स्वतःची आपण भावनिक आणि वैचारिक फरपट करीत आहोत. हे आपले सामाजिक दुखणे झाले आहे, या आशयाचे लेखन पुलंनी 'एक शून्य मी' मध्ये केले आहे.

अ) 'किर्लोस्कर'च्या १९६४ च्या अंकात 'शुरा मी वंदिले' हा दीर्घ लेख पुलंनी लिहिला आहे. भारत-चीन युद्धाच्या काळात, पत्रकारांप्रमाणेच साहित्यिकांनीही रणभूमीवर जाऊन प्रत्यक्ष पाहून आले पाहिजे, अशी अभिनव कल्पना यशवंतराव चव्हाण यांना सुचली. तेथील अनुभव आणि प्रेरणांमधून, संगिनीचे पाणी पाजलेली लेखणी, नवे काही लिहून जाईल यासाठी खटाटोप! या यात्रेच्या प्रवासवर्णनाचा हा दीर्घ लेख! या लेखात पुलंचे राष्ट्रविषयीचे चिंतन आणि विचार वाचकाला अंतर्मुख करतात. लेह लडाखला पाणी पिण्यासाठी जेव्हा पिंपात मग बुडवला आणि पाण्याचे बर्फ झालेले आढळले, तेव्हा त्यांनी राहुरी जवळच्या लंगरात (जेवणघर) जाऊन गरम पाणी मिळवले. तो प्रसंग घडल्यानंतर त्यांच्या मनात आले, सैन्यातली बहादुरी ही असंख्य प्रकारची असते. याची हळूहळू माहिती व्हायला लागली. आपल्या डोळ्यांपुढले सैनिक फक्त शस्त्रधारी असतो. पण त्या लडाखच्या मुलखातला, पुऱ्या करण्यासाठी झारा हातात घेतलेला लंगरातला गणवेशधारीदेखील मला सैनिकासारखाच वाटायला लागला. एका सैनिकाला आघाडीवर शस्त्र घेऊन उभा करण्यासाठी, त्याच्या मागे केवढी प्रचंड यंत्रणा लागते. शिवाय देशातल्या मुलकी प्रजेचे निर्धारचे सहकार्य, हा भाग निराळाच.

लेहच्या मुलखात फिरताना पुलंना काही छोटी मुले भेटली. त्या चमूसोबत त्यांनी राष्ट्रगीत गायन केले. त्या भेटीबाबत लिहिताना पुलंनी केशवसुतांच्या 'जिकडे जावे तिकडे माझी भावंडे आहेत' या ओळीलाच गद्यरूप दिले आहे. ते म्हणतात, 'पनिष्याहाव-सिनदि-गुथिराहाट-महाराटा' असे उच्चार करीत ती मुले मोठ्या उत्साहात जनगणमन गात होती.'

आपल्या मुलांची ही फार दूरवरची, भारताच्या सीमेवरची भावडे आहेत. इतर भारतीय मुलांनी यांच्याशी हिंदीतून पत्रमैत्री केली पाहिजे. त्यांना भेटी म्हणून ग्रामोफोन म्हणा, गाण्यांच्या रेकॉर्ड्स म्हणा, पाठवल्या पाहिजेत. आपण एका खूप मोठ्या देशातल्या मुलांचे भाऊबंद आहोत, ही भावना ह्या पोरानांच्या मनात आत्ताच रूजल्याशिवाय त्यांची आणि आपली नाती पक्की कशी व्हायची?

सैनिकांचे मन जाणून घेताना पुलंना देशातील लोकांची आणि राजकारण्यांची युद्धस्थिती विषयीची अनास्था जाणवून जाते. सैनिकांचा तेजोभंग करणारी राजकीय व्यवस्था त्यांना अस्वस्थ करून जाते. आम्ही भाईभाई म्हणत असताना पाठीत खंजीर खुपसला गेला, जवान युद्धबंदी झाले ही कहाणी सैनिक सांगतात. त्यावर पुलं लिहितात, सैन्यातल्या ह्या जवानांशी किंवा अधिकाऱ्यांशी बोलताना एक गोष्ट लक्षात येई, आमच्या सैनिकांना झालेल्या अपमानाचे तीव्रशल्य कुठे तरी टोचते आहे, ही मने बोथटलेली नाहीत. 'झाला आमचा पराजय-काय करणार?' असली वृत्ती नाही. उलट, 'ह्या अपमानाचे उद्दे काढल्याशिवाय राहणार नाही,' अशीच भावना आहे. हे जिवंत मनाचे लक्षण आहे. 'चिन्यांनी मर्दाची लढाई केली नाही. पाठीमागून वार केला' अशा स्वरूपाचे उद्गार ऐकायला मिळत. शत्रूला ठेचून काढायची ईर्ष्या जिवंत आहे. या ईर्ष्याला युद्धखोरी ठरवून यापुढे तरी स्वाभिमानाचा, देशप्रेमाचा आणि पौरुषाचा तेजोभंग करण्याचे पाप आमच्या पुढाऱ्यांनी करता कामा नये.'

आ) 'धर्म, अंधश्रद्धा नि तुम्ही आम्ही' या (बुलेटीन, १९८९) मधील लेखात आपल्या देशात सदैव वास्तव नाकारीत जगण्याची जी सवय लागली आहे, या सवयीवर या लेखात पुलंनी प्रहार केले आहेत. उगाचच कुणाला 'हरिजन' म्हटल्याने जाती नष्ट होत नाहीत आणि स्त्रियांना 'देवता' म्हटल्याने त्यांच्यावरील अन्याय दूर होत नाहीत. केवळ आळसामुळे आपण वैचारिक श्रमदेखील टाळतो आणि भौतिक घटनांच्या कार्यकारणभावाचे आकलन

करून न घेता कसल्यातरी दैवी दावणीला ते बांधतो. पुरोगामी विचारांच्या साम्यवादी क्रांतीचा जयजयकार करणारा कामगार नेता नवसाला कोंबडे कापतो. यात आपल्याला विसंगती वाटत नाही. या लेखात पुलं लिहितात, 'आपल्या देशात एकाच काळात आदिमानव युगापासून-अॅपल युगापर्यंत सारे काही एकदम नांदत असते. त्या वेळी तुम्ही कशालाही भारतीय संस्कृती म्हणू शकता. फक्त ही वास्तवापासून जितकी अधिक दूर असेल तितकी अधिक भार!'

नेत्यांना आपण जातीच्या कुंपणात अडकवतो, याचा समाचार घेताना पुलं म्हणतात 'आमच्या सर्व राजकीय नेत्यांनी बाबासाहेबांचे विचार न वाचता, त्यांच्यातल्या प्रज्ञावंताकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करून, त्यांना आधुनिक भारताला नव्याची जाणीव करून देणारा नेता न मानता फक्त अस्पृश्यांचा पक्ष घेऊन उभा राहिलेल्या एका गटाचा नेता मानले.'

आपणास आस्तिक असणे आवडले असते, आपण नास्तिक आहोत, हे पुलं अनेक वेळा म्हणून गेले. या लेखात ते लिहितात, 'एक तर धर्म, ईश्वर, पूजाअर्चा ह्यात मला कधीही रस वाटला नाही. शिल्पकारांचं कौशल्य म्हणून मला मूर्ती पाहायला आवडतात. समजू लागलेल्या वयापासून माझा कोणत्याही मूर्तीला नमस्कार घडलेला नाही. पूर्वजन्म, पुनर्जन्म वगैरे थोतांडावर माझा विश्वास नाही. सकाळी रेडिओ लावला की, 'देव दीनांचा वाली' असल्याचे कुणी ना कुणी तालात सांगत असते. आणि गॅलरीत आल्यावर समोरच्या कचऱ्याच्या ढिगाऱ्यात बेवारशी पोरं शिळेपाके शोधून काढताना दिसतात. त्या देवावर आणि सत्तेवर असलेल्या माणसांवर विशेषणांची खैरात चालू असते. दुदैवाने वास्तवाला विशेषणे मंजूर नसतात. कल्पनारम्यतेला मात्र ती पोषक ठरतात.'

एकूणच पुलंना जीवनातील ही आत्मवंचना दुःख देऊन जाते. लोकहितवादी, आगरकर, फुले वाचलेले, त्यावर चर्चा करणारे लोक जेव्हा हुंडा, आहेर, लाच, सूतक यात अडकलेली दिसतात,

तेव्हा पुलंणा सारेच शून्यवत् वाटू लागते. मात्र याही परिस्थितीत आगळे वेगळे ध्येय घेऊन चालणारे तरुण-तरुणी त्यांना दिसतात आणि त्यांच्या जाणिवेला पुन्हा पालवी फुटतानाही या लेखांमध्ये आढळते.

३) विनोदी साहित्य - विडंबने, परिहास इ.

स्टीफन लीकॉक या प्रसिद्ध विनोदी लेखकाने 'ह्यूमर अँड ह्यूमॅनिटी' नावाचे विनोदाची तात्त्विक चर्चा करणारे पुस्तक लिहिले आहे. त्यात विनोदाची व्याख्या करताना तो लिहितो, विनोद म्हणजे जीवनातील विसंगतीचे करुणार्द्र मनाने केलेले चिंतन आणि त्याचा कलात्मकतेने केलेला आविष्कार होय.

पुलंच्या विनोदी साहित्यातील या विशिष्ट पैलूविषयी श्री. पु. भागवत लिहितात, 'पी.एल.च्या लेखनात दुखावणाऱ्या उपरोधाचा किंवा वक्रोक्तीचा वापर क्वचितच आढळतो. ज्याच्यातील विसंगतीचे ते अतिशयोक्तीने अथवा फार उपहासाने व्यंगचित्र अथवा विडंबन करित असतात, त्याच्याशी त्यांचे अतिशय स्वाभाविकपणे तादात्म्य झालेले असते. जणू या विसंगती मनुष्यप्राण्यात सार्वत्रिक आणि सार्वकाल्पिक आहेत, त्या आपल्यातही असतील, अशा जाणिवेने ते इतरांच्या निमित्ताने स्वतःला हसून घेत असतात.'

आपल्या 'हसवणूक' या विनोद लेखसंग्रहाच्या सुरुवातीला पुलं लिहितात, 'जन्म आणि मृत्यू ह्या दोन टोकांच्या मध्ये पकडून नियतीने चालवलेली आपणा साऱ्यांची फसवणूक एकदा लक्षात आली की, त्यातून सुटायला आपली आणि आपुलकीने भोवताली जमणाऱ्या माणसांची 'हसवणूक' करण्यापलीकडे आणखी काय करायचं?'

याच प्रस्तावनेचा उल्लेख करित वसंत कानेटकर म्हणतात, 'हे पुलंच्या निखळ, निर्मळ विनोदाचे मर्मस्थान होते. बहुसंख्य विनोदकार चुकूनमाकून, पाय घसरून अधम विनोदाची निर्मिती करतात. विनोदाचे धारधार शस्त्र उगारून भोसकाभोसकी करतात. विनोदाच्या सोयीस्कर बुरख्याआडून

वैयक्तिक सूड उगवण्याचे कौशल्यही अनेकांना अवगत असते. पुलंनी हे कटाक्षाने टाळले. पुलंच्या निर्विष विनोदाची तुलना फक्त चार्ली चॅप्लीनशी करता येईल. 'अंतु बर्वा' या एकाच व्यक्तिरेखेत पुलंच्या विनोदाचे सगळे गुणविशेष प्रकट झालेले दिसतात.'

पुलंच्या विनोदी, विडंबनपर लेखातील विचारविश्वाचा आढावा घेताना आपण या विषयातील त्यांच्या पूर्वसूरींचीही परंपरा पाहिली पाहिजे. मराठी साहित्याला विनोदाची समर्थ परंपरा आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, राम गणेश गडकरी, चिं. वि. जोशी, प्र. के. अत्रे यांनी मराठी माणसाला हसायला शिकवले. कोटिबाज विनोद, बुद्धिनिष्ठ आणि कल्पनाप्राचुर्य असणारे विनोद, विसंगतीमुळे किंवा घटनेच्या आकलनातील तफावतीमुळे घडणारे विनोद, साहित्यात निर्माण झाले. मात्र पुलंच्या विनोदाची आणि विचारविश्वाची जातकुळी या साऱ्यांपेक्षा फार वेगळी राहिली. पुलं स्वतः कलावंत होते. गायन, वादन, वक्तृत्व, नाट्य आणि अभिनय या कलांचा संगम त्यांचे ठायी होता. या सर्व क्षेत्रांमध्ये त्यांचा वापर होता आणि तेथील तपशील त्यांनी बारकाईने टिपले होते. त्यामुळेच ज्या क्षेत्रातील विनोद असेल, त्या क्षेत्रातील मनुष्याला अंतरीची खूण पटते.

पुलंच्या या सर्वस्पर्शी अनुभवसंपन्न अशा विनोदी साहित्यातील विचारविश्वाबद्दल शांताबाई शेळके लिहितात, समूहचित्रण हे पुलंच्या विनोदाचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. 'बटाट्याची चाळ'मध्ये मुंबईचे बहुरंगी, बहुजातीय आणि बहुभाषिक जीवन पुलंनी विलक्षण ताकदीने जिवंत केले आहे. ब्राह्मण, शेणवी, पाठारे प्रभू, सारस्वत, त्वष्टा कासार, पाच कळशी, मंगळुरी अशा साऱ्या जाती-जमातींची वैशिष्ट्ये त्यांच्या भाषिक आणि सांस्कृतिक बारकाव्यांसह, तिथे इतकी साक्षात झाली आहेत की, मुंबई कधी न पाहिलेला, अनुभवलेला वाचकही त्यांच्याशी तद्रूप झाल्याशिवाय राहत नाही. मुंबईतील 'कॉस्मोपॉलिटिन' जीवनाचा छेदच जणू लेखकाने तेथे घेतलेला आहे.

गडकरी पुरस्कार वितरण सोहळ्याच्या वेळी श्रेष्ठ कवी कुसुमाग्रज पुलंविषयी बोलताना म्हणतात, 'पुलंच्या विनोदाला माणुसकीच्या निखळ प्रेमाचे अभेद्य अधिष्ठान आहे. पुलं कोठलाही 'इझम' मानत नाहीत. कोठल्याही पोथीशी बांधून घेणं म्हणजे आपल्या विचारशक्तीचे पाय तोडणं. मग ती पोथी मनूची असो, वा मार्क्सची असो, चांगल्या लेखकाची हीच भूमिका असते. पुलंच्या साहित्यात प्रवेश करताना आपण विनोदाच्या फुलबागेतच प्रवेश करतो, यात शंका नाही. पण या फुलबागेतील एक पायवाट आपल्याला जीवनाच्या मूलभूत मूल्यांकडे, संघर्षाकडे, कारुण्याकडे घेऊन जाते. हास्य आणि अश्रू मानवी जीवनाची दोन अंतिम टोके आहेत, आविष्कार आहेत. श्रेष्ठ विनोदी वाङ्मयात हास्याबरोबरच डोळ्यांच्या कडा ओलावून जाते. हेच पुलंचे वैशिष्ट्य आहे.'

डोळे बंद करून पुलंचं विनोदी वाङ्मय डोळ्यांपुढे आणलं तर लक्षात येतं की, त्यांनी मानवी मनाच्या कितीतरी आयामांना परिसस्पर्श केला आहे. साधा कोट, टोपी, धोतर असा पेहराव असणारा माणूस, ज्याच्या चपलांचे तळ झिजलेले आहेत, जो चारचौघांत असेल तर आपल्या लक्षातही येणार नाही- पण तोच माणूस आपल्या मनात 'चितळे मास्तर' नावाची आदराची खुर्ची मांडून बसलेला असतो. 'म्हैस' आपल्याला मनमुराद हसवते, पण त्याच कोकणातील अंतुबर्वा, त्याचे तत्त्वज्ञान, दारिद्र्य मनाला हेलावून जाते. 'तुझं आहे तुजपाशी' मधले आचार्य शेवटच्या भाषणात काकाजीबरोबर आपल्यालाही डोळे पुसायला लावतात. गंपूचा परोपकारी स्वभाव, त्याची सुशी याचं कौतुक वाटत असताना एकीकडे नारायणाची पत्नी आणि त्याच्या लहानग्याच्या बाळमुठीतील लाडू, या अलक्षित व्यक्तींच्या करुण कहाण्या सांगून जातात. 'ते चौकोनी कुटुंब' मधील मालतीबाई माधवराव आणि त्यांचे मधू-मंजिरी हे सामान्य चाळक्यांच्या नजरेतून पुलं टिपत जातात. त्यांची मुलं, इतर लोक पार्टीत आईस्क्रिम खात असताना

झोपली होती! यांतील आश्चर्योद्गार दोन जगांमधील अंतर सहजपणे दर्शवतो. नंदा प्रधानने दिलेले सांस्कृतिक धक्के, लेखकाबरोबर वाचकालाही बसतात आणि मराठी माणसाला एक वेगळं जग दाखवतात, 'रगांगण'ची छोटी आवृत्ती असल्यासारखं! पुलंच्या विनोदी साहित्यातून आनंद, समाधान, हुरहूर मिळते. 'साठवणा'च्या प्रस्तावनेत जयवंत दळवी यांनी पुलंच्या मातोश्रींचे उद्गार लिहिले आहेत, ते असे 'भाईचे लिखाण हा माझ्या जीवाचा विरंगुळा आहे. मन सैरभैर झाले की, भाईचे एखादे पुस्तक घेऊन मी वाचत असते. वाचता वाचता एका वेगळ्याच मुक्त साम्राज्यात गेल्याचा भास होतो व मनाला वेगळीच शांतता प्राप्त होते.'

पुलंच्या आईचे हे उद्गार सगळ्या वाचकांचे प्रातिनिधिक उद्गारच जणू आहेत! वाङ्मयीन विडंबने हा पुलंच्या साहित्याचा एक ठळक पैलू आहे. साहित्यातील अपप्रवृत्ती, ढोंग, विसंगती ही विडंबनाने दर्शवणे, ही एकप्रकारे साहित्यसेवाच. शांताबाई यालाच विरोधभक्ती म्हणतात.

मराठी साहित्यात रवीकिरण मंडळाच्या काव्यावर 'झेंडूंची फुले' मधून प्र. के. अत्रेनी 'शरसंधान' केले. पुलं केवळ पद्यांची विडंबने करून थांबले नाहीत, तर त्यांनी नवकाव्य, नवकथा, नवनाट्य, नवशैली या नावांनी निर्माण होणाऱ्या कृतककाव्यात्म्य, हळव्या, लडिवाळ अशा साहित्याला आपल्या विडंबनाने झणझणीत धुरी दिली.

पुलंनी पद्य आणि गद्य अशी दोन्ही प्रकारची विडंबने केली. अर्थात काही विडंबने ही त्या कवीवरचे प्रेम प्रकट करणे आणि त्याची कविता किती आत झिरपली आहे, हे सांगणे अशा प्रकारचेही असायचे. पुलंच्या आत असलेल्या मिशकील, खट्याळ 'विचार बालक' त्या निमित्ताने समोर येत असे. बा. सी. मढेंकर यांच्या गाजलेल्या 'पिपांत मेले ओल्या उंदिर' वर 'ताजी बासी कवणे' आणि अशा ओळी वापरून विडंबन केल्याची आठवण ते स्वतः मुलाखतीत सांगतात. पु. शि. रेयांच्या लयदार

गद्यप्रकाराचे विडंबन करताना पुलंनी दीर्घ काव्यमय भाषा वापरलेली आढळते. 'माधवी-एक देणे' वरील 'शांभवी-एक घेणे' साहित्यात खूप गाजले. त्यातील विनोद रसायन आणि पुलंची शब्दकळा वाचकाला गुंतवून ठेवते.

होय स्वामिन! मी शांभवी!

मी देईन उत्तरे प्रश्नाआधी - कारण

मी आहे वेदना, घावा आधीची

मी आहे भविष्य, वर्तमानापूर्वीचे

मी तर हरित स्पेशला-

बदामिकांग- मिर्याकीत...

पुलंच्या सर्वकष पद्य विडंबनातून समर्थ रामदासही सुटले नाहीत -

उदास तितुका मेळवावा। उदासधर्म वाढवावा।

असमर्थाचा मेळावा। दिठी पडता संतोसू।।

असंतुष्टांचे माजवावे वेटा। परि संतुष्ट ठेवावा शेठ।

ना तरी लेखनाचा 'रेट'।

बघता बघता घसरले बा।।

वि. ल. भावेंच्या 'महाराष्ट्र सारस्वत' या वाङ्मयेतिहासाच्या पुस्तकाचे विडंबन 'मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास' या नावाने पुलंनी केले. या सगळ्या विडंबनांमधून आपल्याला पुलंची साहित्याविषयी असणारी दृष्टी लक्षात येते. काही विडंबने ही केवळ शब्दचमत्कृतीच्या आनंदासाठी केलेली होती, तर काही या क्षेत्रात घुसलेल्या अपप्रवृत्तींवर भेदक प्रहार करण्यासाठी निर्मित होती.

'बटाट्याची चाळ' आणि 'असा मी असामी' ही दोन परिहासाची गाजलेली पुस्तके. यांचे अभिवाचनरूपी नाट्यप्रयोग असे सारे काही घडले. यातही 'बटाट्याची चाळ' खूपच गाजली. त्यातूनच पुलंच्या 'विचारविश्वावर' समीक्षात्मक टीका-टिप्पणी झाली. अतिशयोक्ती अलंकार, विडंबन, प्रसंगनिष्ठ विनोद आणि संमिश्र समूहरूप पात्रयोजना, यामुळे चाळीसोबत अवघा महाराष्ट्र खो खो हसतो. पण, चाळीचे हे चित्र खोटे, वरपांगी, एकांगी आहे. किडक्या, संकुचित, स्वार्थी, हावरट लोकांच्या

वस्तीत विनोद कसा काय फुलू शकेल? किडक्या मनोवृत्तीला जागाच कशी नाही? अशी ओरड या निमित्ताने करण्यात आली. चाळकऱ्यांची 'किडकी' बाजू दाखवणाऱ्या गाडगीळांनी एके ठिकाणी टीकाकारांना 'अनुभव घेण्याची दोन लेखकांची पद्धत भिन्न असू शकते. त्यात खोटे खरे असे नसते', हे स्पष्ट केले आहे.

मुळात हे ध्यानात घेतले पाहिजे की, पुलंच्या जीवनाचे समग्र दर्शन वगैरे देणारे साहित्य हा हेतू नव्हता, तर तो निखळ मनोरंजनाचा होता. त्यांची जातकुळी 'बुड हाऊस'ची आहे. त्यानेदेखील इंग्लंडातील ऐषोरामी, ऐत खाऊ अमीर उमराव, त्यांचे जीवन, त्यांतील विसंगती, घटना लिहिल्या आहेत. साहेबालादेखील हसून मुरकुंडी वळायला लावणारा हा लेखक! उद्ध्या 'अमीर उमराव शोषण करित' त्यावर का लिहिले नाही, असे कुणी विचारेल तर ते जितके अप्रस्तुत आहे, तितकचे पुलंच्या परिहासावर नॉस्टॅल्जियाचा ठपका, वरंपागी असण्याचा ठपका मारणे अप्रस्तुत आहे.

पुलंची चाळीतील मंडळीदेखील प्रसंगोपात संघर्ष, हेवेदावे, कलह घेऊन वावरताना दिसतातच. पण त्या बरोबरच सहृदयता, एकोपा, संघभावना, जवळीक, लागेबांधे यांचे ही स्वाभाविक दर्शन होते. जो पुलंच्या विचारविश्वाचा 'विशेष' आहे. मानवता आणि विवेकवाद या खांबांवरच त्यांचे अवघे लेखनविश्व स्थिरावले आहे. पुलंच्या लेखनातील हे बंध-अनुबंध वाचकाला त्यांच्या पात्रांच्या जवळ नेतात. विनोदातही सहजपणे जीवनाचे चार धडे मिळतात. म्हणूनच मराठी वाचक चाळीच्या आजही प्रेमात आहे. 'त्या तिथे चाळ बटाट्याची। वस्ती साठ बिन्हाडांची।। साठ घरांचे इवलाले जग। साठ परंतु साठ खास नग। खास जात त्यांची।।'

४) आणीबाणीच्या कालखंडातील पुलं

२५ जून १९७५ भारतात आणीबाणी जाहीर झाली. पंतप्रधान इंदिरा यांनी सुरुवातीला केवळ आर्थिक आणीबाणी जाहीर करणार, अशी गोंडस भूमिका घेतली. नंतर सनदशीर कट करून सर्वच



सौजन्य : राम कोल्हटकर, पुणे

एका प्रसन्न क्षणी

क्षेत्रात आणीबाणी जाहीर केली गेली. 'अनुशासन' असे नाव देऊन संपूर्ण देशावर सुलतानी अंमल निर्माण केला. धरपकड, गोळीबार, लाठीमार हे नित्याचेच झाले. जयप्रकाश नारायण यांनी या विरुद्ध आवाज बुलंद केला. इंदिराबाईंनी त्यांना चंदिगडच्या तुरुंगात पाठवले. लेखन स्वातंत्र्य, सभा स्वातंत्र्य, भाषण स्वातंत्र्य यावर बंदी घालण्यात आली. बेचाळीसच्या चळवळीत अग्रणी असणारे सारेजण हतबद्ध झाले. या काळात पुलंनी लिहिलेले लेख, केलेली गुप्त कामे व नंतरच्या निवडणूक काळात धडाक्याने केलेली भाषणे यांतून त्यांचे सामाजिक व राजकीय विचारविश्व आपल्याला जाणून घेता येते.

'माणूस' साप्ताहिकाच्या एका अंकात त्या काळातील मनःस्थितीचे पुलंनी वर्णन केले आहे. ते लिहितात, 'हा सर्व काळ अतिशय अपमानित वाटत राहिला. माणसाची मूलभूत प्रतिष्ठा या देशातून हद्दपार झाली आणि पुन्हा कधी ती परत मिळेल की नाही, कुणास ठाऊक, अशी भावना झाली. मुख्य म्हणजे आणीबाणीच्या दीड वर्षात इंदिराजींचे नेतृत्व मानणारे तेवढे सर्व देशभक्त आणि बाकीचे सगळे तेवढे देशद्रोही, अशी दोन राष्ट्रे एका देशात तयार झाली. सत्ताधाऱ्यांना मी सलाम करणार नसेल तर माझ्या देशात परदेशी होण्याची वेळ माझ्यावर आली.

माझ्या पिढीला या हानीचे दुःख जास्त झाले, कारण नेमके हेच मिळवण्यासाठी आमच्या डोळ्यांसमोर स्वातंत्र्यलढ्याचा खटाटोप झाला होता.'

'आहे मनोहर तरी' या आत्मचरित्रात सुनीताबाईंनी आणीबाणीतील एक महत्त्वाची आठवण सांगितली आहे. जयप्रकाश नारायण तुरुंगात असताना रोजनिशी लिहीत. तुरुंगातून ती डायरी कार्यकर्त्यांनी बाहेर आणण्यात यश मिळवले. ही डायरी इंग्रजीत होती. अ. भि. शहा यांनी ती डायरी देशपांडे दांपत्याला आणून दिली. आणीबाणीच्या लढ्यातील कार्यकर्त्यांसाठी ती डायरी मराठीतून करण्यासाठी पुलंना विनंती केली गेली. हे मोठेच जोखमीचे काम होते. सरकारला थोडीही शंका येऊ न देता ते काम पूर्ण करणे, मुद्रणप्रत आणि पहिली आवृत्ती हातात पडणे, हे कठीण काम होते. 'पण स्वगत' या नावाने ही पुस्तिका तयार झाली. पुलंनी स्वतः शंभर प्रती विकत घेऊन त्यांचे वाटप केले. दूरवर असणाऱ्या जयप्रकाशांची वाणी मराठीतून अनुयायांपर्यंत पोहोचवण्याचे त्यांचे आणीबाणीतील कार्य अजोड होते. या कृतीमधूनच त्यांचा 'अभिव्यक्ती' स्वातंत्र्यावर असणारा जीव लक्षात येतो. नंतर जनता पक्षाचे सरकार आले, तेव्हा स. प. महाविद्यालयाच्या पटांगणावर भरलेल्या विजयसभेत स्वतः न जाता पुलंनी एक ध्वनिमुद्रित

पाठवली. त्यात ते म्हणतात, 'अन्यायाविरुद्ध असणाऱ्या धर्मयुद्धात मी एक सैनिक म्हणून शब्दांचे अस्त्र घेऊन उभा होतो. त्या शब्दांना जयप्रकाश नारायण यांच्या पुण्याईने मोल आले होते.' ते पुढे म्हणतात, 'विचारस्वातंत्र्य गेले की माणसाचे माणूस म्हणून जगणे संपले, अशी माझी धारणा आहे. ज्योतिबा फुले, महात्मा गांधी, टागोर, सावरकर, आंबेडकर, सानेगुरुजी अशा तेजस्वी भारतीयांसारखे साहित्य लिहिणारा मी कुणी महान साहित्यिक नव्हे. परंतु आणीबाणीच्या काळात जे नामुष्कीचे जीवन मी जगत होतो, ते पाहिल्यावर असे तेजस्वी साहित्य लिहिण्याचा तर नाहीच; परंतु त्यांचे साहित्य वाचण्याचाही अधिकार मी गमावून बसलो, असे मला वाटते. मनाच्या ह्या असल्या कमालीच्या दुःखित अवस्थेत मी निवडणुकीच्या वेळी विचारस्वातंत्र्याचा पुरस्कार करायला उभा राहिलो. मी साहित्य, संगीत, कला क्षेत्रांतला माणूस! कलावंताचे जीवन धोक्यात आले, म्हणून मी सत्ताधीशांविरुद्ध आवाज उठवला. तो आवाज माझा नव्हता. तुमचाच होता.'

सारांश :

पुलंनी तरल, ललित, विनोदी साहित्य लिहिताना समाजाचा विवेक जागा ठेवणारे असे, विचारांना चालना देणारे लेखन पेरले. वेगळे वैचारिक लिखाण त्यांनी फारसे केले नाही. समीक्षा, चिकित्सा टाळलीच. तो त्यांचा पिंडच नव्हता. मात्र प्रस्तावनांमधील अभिप्राय, साहित्य, संगीत, कला यांवरची विविध वृत्तपत्रे, नियतकालिके यातून त्यांनी व्यक्त केलेली मते यांचा धांडोळा घेतला तर लक्षात येते की, त्यांची सुगमशैली विचारांच्या बोजडपणाला कमी करते.

पुलंची गुणग्राहकता, निर्मळ स्वभाव आणि समोरच्याला रुचेलपचेल इतपतच बोलणे त्यांच्या विचारविश्वाला कंगोरे निर्माण होऊ देत नाहीत. 'रवींद्रनाथ - तीन व्याख्याने' या एकमेव वैचारिक म्हणून असलेल्या आपल्या पुस्तकात पुलं रवींद्रनाथांविषयी, त्यांच्या साहित्याविषयी जे

लिहितात ते त्यांनाही तितकच लागू पडतं, 'चांगलं साहित्य कधी पिता होऊन मनाला धीर देतं, माता होऊन प्रेमळपणाने मनाची जोपासना करतं; भाऊ होऊन जोडीने चालतं, सखा होऊन हसवतं, खेळवतं. हे सारे अनुभव देण्याचे सामर्थ्य असलेला प्रतिभावान लाखात एखादाच असतो. पण त्याची भेट झाली की, जीवन उजळून निघतं. एखादा व्यास, वाल्मिकी येतो. एखादा कालिदास येतो. शेक्सपिअर येतो, गटे येतो, रवींद्रनाथ येतो आणि मग त्याच्या भेटीची मनाला सारखी ओढ लागत राहते.'

□

संदर्भ :

- १) देशपांडे, स. ह., गोडबोले, मंगला (संपा.) : *अमृतसिद्धी : पुलं समग्रदर्शन* - भाग १ व २
- २) गोडबोले, मंगला : *पुलं- चांदणे स्मरणाचे*
- ३) देशपांडे, बालशंकर : *असे हे पुलं*
- ४) देशपांडे, पु. ल. : *चार शब्द*
- ५) वैशंपायन, मीना, भागवत, दुर्गा (संपा.) : *विचारसंचित*
- ६) गानू, सुजाता-टीकेकर (संपा.) *आमच्या सहवासातील पुलं*
- ७) देशपांडे, पु. ल. : *एक शून्य मी*
- ८) देशपांडे, पु. ल. : *रवींद्रनाथ - तीन व्याख्याने*
- ९) देशपांडे, पु. ल. : *व्यक्ती आणि वल्ली*

विभाग पाचवा

पुलं

भेटतील तोंडवळे जगात असे



पुलं

पुलं वुडहाऊस आणि पीजी देशपांडे

पुन्हा एकदा ह्युमरलेस अभ्यास

हर्षवर्धन निमखेडकर

If any young writer with a gift for being funny has got the idea that there is something undignified and anti-social about making people laugh, let him read this from the Talmud, a book which, one may remind him was written in an age just as grim as this one.

"And Elijah said to Berokah, 'These two will also share in the world to come.' Berokah then asked them, 'what is your occupation?' They replied, 'we are merrymakers. When we see a person who is downhearted, we cheer him up,' These two were among the very select few who would inherit the kingdom of Heaven." [*1]

विसाव्या शतकातले दोन महान मेरीमेकर

विनोदकार- पु.ल. देशपांडे आणि पी. जी. वुडहाऊस यांच्या स्मृतीला समर्पित

भाग एक

प्रस्ताविक : माझ्या आयुष्यात पुलं कधी आले, हे मला नक्की नाही आठवत. पण माझे आई-वडील दोघेही मराठी साहित्याचे 'व्यसनी' वाचक होते आणि त्यांचा ग्रंथसंग्रहदेखील दांडगा होता. त्यामुळे अगदी पाचव्या-सहाव्या वर्षापासूनच मलापण वाचनाचा छंद जडला. पुलंची पुस्तके आणि दिवाळी अंकातले त्यांचे काही लेख मी या दरम्यान कधीतरी नक्की वाचले पाहिजे असणार. त्यांचे पहिले पुस्तक मी स्वतःहून जे वाचले ते मात्र मला नक्की आठवते. मी सातवीत होतो आणि एका रविवारी दुपारी चार-पाच वाजता बाजूलाच राहणाऱ्या एका मित्राकडे खेळायला गेलो होतो. तिथे टेबलवर पुलंचे 'अपूर्वाई' ठेवले होते. ते मी सहज चाळले. त्यातल्या शि. द. फडणीस यांच्या काही चित्रांनी मी एवढा आकर्षित झालो की, स्थळ, काळाचे भान विसरून मी ते पुस्तक हातात घेतले, तिथेच मित्राच्या घरी बैठकीच्या खोलीत, खिडकीजवळ मांडी घालून बसलो आणि वेडावल्यासारखे तीन-साडे तीन तासात मी ते संपूर्ण वाचून टाकले. शेवटचे पान संपले तेव्हा मी तंद्रीतून जागा झालो. रात्रीचे साडेसात-आठ वाजले होते. मित्राची आई जरा काळजीनेच माझ्याकडे बघत होती. तर जरा ओशाळा होत हसलो आणि पटकन घराकडे धूम ठोकली. माझ्यामुळे त्यांना काही इनकन्विनियन्स झाला असू शकतो, हे माझ्या गावीही नव्हते. काही तरी अद्भुत वाचल्याचे, अनुभवल्याचे सुख सोबत घेऊन मी घरी येऊन आईची बोलणी

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | १९९

ऐकून घेतली. तिला त्या पुस्तकाबद्दल सांगू लागलो. माझे वाचनवेद त्या दिवशी खऱ्या अर्थाने सुरू झाले.

त्या उलट, वुडहाऊसचे भूत माझ्या अंगात कधी घुसले हे मला तारीख वर्षासह आठवते. तेव्हा मी सतरा वर्षांचा होतो आणि बऱ्यापैकी इंग्रजी पुस्तके वाचू लागलो होतो. ऑक्टोबर १९७४ मध्ये मी माझ्या मोठ्या काकांसोबत कानपूर-लखनौला गेलो होतो. तेवीस किंवा चोवीस तारखेला मी कानपूरच्या आयआयटीमध्ये पहिल्या वर्षात शिकणाऱ्या माझ्या मामेभावाला त्याच्या हॉस्टेलमध्ये भेटायला गेलो, दुपारी दोन वाजता. रात्री मी परत निघालो, तेव्हा त्याने मला काळ्या हार्ड-बाइंडिंगचे एक पुस्तक दिले. त्याच्या कॉलेजच्या लायब्ररीतून त्याने ते वाचायला आणले होते. पी. जी. वुडहाऊसची 'ए डॅमझेल् इन डिस्ट्रेस' नावाची ती कादंबरी होती. 'हे तू दोन-तीन दिवसांत नक्की वाच. तुला खूप आवडेल.' असे तो म्हणाला. मी ते खरोखरच दोन दिवसांत वाचून टाकले. त्यावेळी मला त्यातले अर्थे शब्द कळलेपण नाहीत. पण हा लेखक मस्त लिहितो, त्याचा आनंद आणखी घ्यायला पाहिजे, अशी खूपगाठ मनाशी बळगून मी नागपूरला परत आलो. त्यानंतर इथल्या पुस्तकांच्या दुकानांत आणि जुन्या पुस्तकांच्या बाजारात जाऊन मी वुडहाऊसची पाच-सहा पेपरबॅक पुस्तके विकत घेतली. एक भला मोठा इंग्रजी शब्दकोषपण आणला. आणि ते सर्व संपायच्या आतच मी त्याचा अधिकृत दिवाना बनलो. पुढच्याच वर्षी, १४ फेब्रुवारी १९७५ रोजी त्याचे निधन झाले. दुसऱ्या दिवशीच्या वृत्तपत्रांत त्याच्यावर आलेले लेख, बातम्या वाचल्या. त्यातून मला हे कळले की वुडहाऊसने ९६ च्या वर पुस्तके लिहिली असून Wodehouse या शब्दाचा (नावाचा) उच्चार *वोडहाऊस* असा होत नसून *वुडहाऊस* असा होता. मग मी अख्खा, संपूर्ण वुडहाऊस वाचण्याचा आणि त्याची पुस्तके विकत घेण्याचा विडा उचलला. संपूर्ण वुडहाऊस संग्रह जमवायला मला त्यानंतर वीस-बावीस वर्षे लागली. त्यासाठी मी काय काय केले, कुठे गेलो, हे सुरस किस्से इथे सांगत नाही.

पण इंटरनेट आणि ऑनलाईन पुस्तक खरेदीच्या जमान्यापूर्वीचा हा काळ होता आणि मी नागपूरसारख्या त्या वेळी अगदीच छोट्या असणाऱ्या शहरात राहत होता, हे आवर्जून सांगतो. सन २००० नंतर इंटरनेटमुळे मी पाश्चात्य जगातल्या अनेक मान्यवर वुडहाऊस प्रेमींच्या आणि संशोधकांच्या संपर्कात आलो. आणखी त्यांच्या मदतीमुळे आज माझ्याकडे वुडहाऊसचे असे आणखी काही साहित्य संग्रही आहे, जे जगातल्या वीसेक लोकांकडेच सापडेल. २००० ते २०१५ या काळात माझा वुडहाऊसवरचा अभ्यास वाढला. बीबीसी लंडनने भारतात वुडहाऊस का आणि किती लोकप्रिय आहे, यावर एक रेडिओ फिचर केले होते, सुमारे दहा वर्षांपूर्वी. त्यात मी समन्वयकाचे काम केले होते. माझ्यासारख्या अन्य काही वुडहाऊस प्रेमींची मते आम्ही भारतभरातून गोळा केली होती. याची संक्षिप्त आवृत्ती नंतर बीबीसीवरून प्रसारित झाली. माझ्या वुडहाऊस प्रेमाबद्दल आणि त्याची कीर्ती नव्या पिढ्यांनाही ज्ञात व्हावी यासाठी भारतासह जगभरात आम्ही प्रेमीजन काही काम सातत्याने करीत आहोत, यावर अजून खूप काही सांगता येईल, पण ती ही जागा नाही. म्हणून एवढेच पुरे.

आता या सगळ्याचा पु. ल. देशपांडे यांच्याशी काय संबंध? तो असा, की स्वतः पुलंदेखील वुडहाऊसचे चाहते होते. त्यांनी वुडहाऊसवर लिहिलेला लेख बहुतेकांनी वाचला असेलच. मी तो वाचला तेव्हा माझे वुडहाऊसविषयक ज्ञान आजच्या इतके सखोल नव्हते. पुलंबद्दल मात्र सगळीच 'ऐकीव/वाचीव' माहिती होती. जगभरातल्या असंख्य मराठी वाचकांसारखाच मीही त्यांच्या साहित्याचा आस्वादक होतो. 'अपूर्वाई'पासून सुरू झालेले त्यांच्या लेखनाचे वाचन मी वेळोवेळी करीत होतो. त्यांचीही (जवळवास) सगळी पुस्तके मी वाचली आहेत. त्यांच्या कविता-वाचन, नाटकांचा आनंद घेतला आहे. त्यांचे कथाकथन ऐकले आहे. त्यांच्या विनोदावर खो-खो हसलो आहे आणि त्यांच्या एखाद्या टिपणीमुळे हळवादेखील झालो आहे. मी त्यांचा



पु. ल. देशपांडे



P. C. Wodehouse

प्रशंसक आणि चाहता आहे, अभ्यासक मात्र नाही.

पण का कोण जाणे १९९५ मध्ये कधीतरी मला असे अचानक वाटले की, पुलं आणि वुडहाऊस या दोघांची कोणी कधी तुलनात्मक अभ्यास केला असेल का? नसेल, तर आपणच तो प्रयत्न का करू नये? असे वाटू लागले. त्यानंतर मी बराच काळ यावर काम केले. लेख लिहून पूर्ण झाल्यावर त्याचे तीन-चारदा संपादन केले. मग अंतिम प्रत तयार केली. लेख तयार झाला, आता याचे काय करायचे? एके दिवशी धाडस केले आणि पोस्टाने त्याची एक प्रत पुलंच्या पत्त्यावर पाठवून दिली, अभिप्रायासाठी. पुलंची प्रकृती आताशा बरी नसते, हे मला माहीत होते. वाटले, आपण त्यांना त्रास तर देत नाही आहोत ना?

मात्र पंधरा-वीस दिवसांतच पुलंचे स्वलिखित सविस्तर उत्तर आले. त्यांना माझा लेख आवडला

होता आणि माझ्या अभ्यासाचे त्यांनी कौतुक केले होते. खूप बरे वाटले ते पत्र वाचून.

या आधी, बाबा आमटे यांच्या आनंदवनात 'मित्रमेळावा' हा वार्षिक स्नेहभेटीचा उपक्रम होत असे. नागपूरहून आम्ही खूप लोक त्यासाठी जात असत. तिथे हमखास पुलं (आणि इतर बरेच मान्यवर) नजरेस पडायचे. एकदोनदा मी त्यांच्याशी थोडे बोलल्याचेही आठवते. अशाच एका कार्यक्रमानंतर माझ्या आईने (दिवंगत लेखिका मालती निमखेडकर) बाबांच्या सहचारिणी आणि त्यांच्याच एवढे थोर कर्तृत्व असणाऱ्या दिवंगत साधनाताई आमटे यांच्यावर एक विस्तृत लेख येथील दैनिक तरुण भारतासाठी लिहिला होता. मी या लेखाचे कात्रण तेव्हा पुलंना वाचायला पाठवले होते. त्यावर अभिप्राय म्हणून त्यांनी एक सविस्तर पत्र लगेच पाठवले. त्यात आमटे परिवाराचे मनोज्ञ

वर्णन होते आणि आईने साधनाताईचे व्यक्तिचित्रण फार चांगले केले आहे, असा शेरा होता. माझी पुलंची ही अशी आणि एवढीच ओळख. त्या भरवशावर मी त्यांना माझा हा लेख वाचायला पाठवला आणि त्यांना तो आवडला, ही एवढी पावती माझ्यासाठी पुष्कळ होती.

नंतर कधीतरी 'अंतर्नाद' या मासिकाचे चोखंदळ संपादक भानू काळे यांना मी माझ्या या लेखाबद्दल सांगितले. त्यांनी तो लगेच वाचायला मागितला आणि पुलंच्या अभिप्रायाच्या पत्राच्या छायाचित्रासह तो जसाच्या तसा नंतर 'अंतर्नाद'च्या (ऑक्टोबर १९९६) अंकात प्रकाशित केला. यावर खूप चांगल्या प्रतिक्रिया वाचकांनी प्रत्यक्ष वा पत्राद्वारे कळविल्या. आपल्या मेहनतीचे चीज झालेले बघून आनंद झाला. पुढे परचुरे प्रकाशनातर्फे पुलंवरील विविध लेखकांच्या लेखांचे एक संकलन 'तुझिया जातीचा। मिळो आम्हां कोणी' या नावाने पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करण्यात आले. त्यात माझ्या या लेखाचा समावेश आहे.

आता २०१९ मध्ये पुलंच्या जन्मशताब्दी वर्षानिमित्त प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रस्तुत ग्रंथात माझा हा लेख पुनर्प्रकाशित करण्याबद्दल मला डॉ. राजशेखर शिंदे यांच्याकडून विचारणा करण्यात आली. त्यामुळे माझ्या ऑक्टोबर १९९६ च्या मूळ लेखाचे पुनर्लेखन करून त्यांना नवी प्रत द्यायचे कबूल केले.

हे पुनर्लेखन करण्याचा मुख्य हेतू हा की, १९९६ पासून २०१९ पर्यंत सुमारे २३ वर्षे उलटली आहेत. त्यावेळी असलेल्या वुडहाऊस आणि पुलं या दोघांबद्दलच्या माझ्या ज्ञानात, आकलनात आता बरीच वाढ झाली आहे. त्यावेळी अप्राप्य आणि अज्ञात असलेली अनेकविध माहिती (दोघांबद्दलचीही) आज इंटरनेटमुळे हाताशी आहे. अनेक इंग्रजी वृत्तपत्रांचे आरकाईव्ज ऑनलाईन उपलब्ध आहेत. यूट्यूब व अन्य माध्यमांतून पुलं आणि वुडहाऊस यांच्यावरचे चित्रपट, टीवी डॉक्युमेंटरीज, त्यांची भाषणे, त्यांच्यावरची टीका यांचा अभ्यास करता येतो. वॉर्ड एवढेच वाटते की, ही अलिबाबाची गुहा बघायला, त्यातील अद्भुत खजिन्याची समृद्धी अनुभवायला ना

पुलं आज ह्यात आहेत, ना वुडहाऊस. आपल्या वाढत्या वुडहाऊसवरील नव-नवीन डॉक्युमेंटरीज पुलंना नक्कीच भावल्या असत्या. त्याचे जुने-जुने (आणि आजवर अंधारात असलेले) साहित्य वाचायला त्यांना निश्चित आवडले असते. आता तर पुलंवरही बायोपिक निघाला आहे. या सर्व बदललेल्या संदर्भांच्या आणि परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर मूळ लेखात काही बदल मी केले आहेत. याची कृपया नोंद घ्यावी.

बहुभाषिक असण्याचे अनेक लाभ आहेत. वुडहाऊसला इंग्रजीसोबत लॅटिन, ग्रीक आणि थोडेफार फ्रेंच या भाषांचे ज्ञान होते. पण त्याला मराठी येत नसल्याने पुलंच्या लेखनाचा आनंद तो घेऊ शकत नव्हता! परंतु पुलंचे इंग्रजीवर मराठी एवढेच प्रभुत्व असल्याने त्यांनी वुडहाऊसच्या साहित्याची, कलेची सारखीच मजा अनुभवायला मिळते, ही केवढी मोठी पर्वणी आहे आपल्यासाठी. माझ्या आयुष्यातले अनेक सुखाचे क्षण मी पुलं आणि वुडहाऊस यांच्या सोबत (म्हणजे त्यांच्या कलाकृतींच्या माध्यमांतून) घालवले आहेत. हे दोघे मला गवसले नसते, तर माझ्या जीवनात नक्कीच काही तरी उणीव राहिली असली. त्यामुळे मी या दोघांचाही ऋणी आहे. Thank you, Sir Pelham धन्यवाद, पुलं.

भाग दोन

वाचकांना नम्र विनंती : जागतिक कीर्तीच्या दोन विनोदसम्राटांच्या जीवनाचा तौलनिक अभ्यास करणारा, आढावा घेणारा हा लेख अविनोदी म्हणजे ह्युमरलेस (humourless) आहे, याची कृपया नोंद घ्यावी. पु. लं. देशपांडे आणि पी. जी. वुडहाऊस यांच्या जीवनात आणि लेखनातही काही अत्यंत आश्चर्यकारक साम्यस्थळे आहेत आणि काही तितक्याच मोठ्या विसंगती पण आहेत. मात्र विनोदलेखन हा या दोघांनाही जोडणारा एक मोठा दुवा असल्याने निदान त्या दृष्टीने तरी असा अभ्यास अप्रस्तुत ठरू नये. यापेक्षा जास्त समर्थन या लेखाचे करता यायचे नाही.

हा तौलनिक अभ्यास म्हणजे या दोघांत डावे-उजवे ठरविण्यासाठी केलेली धडपड नाही, हे तर

उघडच आहे. अशी तुलना अयोग्य असते. ती येथे अभिप्रेत नाही. दोघेही समसमा, समबळ आणि आपापल्याला परीने सर्वोत्तम आहेत. त्यांच्यात स्पर्धा होऊच शकत नाही. या मजकुरात वुडहाऊसबद्दलची माहिती आणि संदर्भ सविस्तर असतील. कारण पुलंबाबत आपण इतर लेखांत अधिक तपशिलाने वाचणार आहातच.

पुलंना महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व असे आदाराने म्हटलं जाते. वुडहाऊसला असे काही बिरूद मिळाले नाही. खरे म्हणजे त्याचे व्यक्तिमत्त्व संकोची, लाजरे होते. स्टेजवर येऊन माईक हातात घेऊन प्रेक्षकांना, श्रोत्यांना संबोधित करावे, त्यांना हसवावे, हे कधी त्याच्या स्वप्नातही आले नसेल. याउलट, पुलं जनताभिमुख होते, त्यांना आपली कला लोकांसमोर स्वतः सादर करण्याची आवड होती. त्यांना माणसांचा सहवास, संपर्क आवडायचा. वुडहाऊस मात्र जनसंपर्कापासून दूरच राहिला. पुलंचा विनोद सर्वांनाच भावणारा होता; वुडहाऊसचा विनोद हा अगदी सर्वांनाच आवडतो असे नाही. त्यासाठी एक विशेष प्रयास करावा लागतो. ज्यांना हे जमते, ते भाग्यवान, असे आम्ही वुडहाऊसप्रेमी मानतो. पुलं थेट आपल्या मनात, काळजात घुसतात-मात्र वुडहाऊसला हळूहळू, सावकाश हा प्रवेश घ्यावा लागतो. पण एकदा का तो मनात विराजमान झाला की, मग तो कधीच बाहेर जात नाही.

लेखनावरचे प्रेम :

पुलं आणि वुडहाऊस यांच्या साहित्यिक कामगिरीवर एकत्र नजर टाकली, तर सर्वप्रथम मनात ठसते ती त्या दोघांचीही बहुप्रसव लेखणी. विनोद हा दोघांच्याही लेखनाचा स्थायीभाव. निखळ, निर्विष आणि उत्स्फूर्त विनोदनिर्मिती करून या दोघांनीही आपापल्या भाषांमध्ये अढळ सम्राटपद मिळविले आहे. दोघांचाही विनोद अजरामर आहे. त्याची जात एकच आहे. पोतही एक आहे. परंतु रंगछटा मात्र वेगळ्या आहेत. तथापि, पुलं हे फक्त हुमरिस्टच नाहीत. त्यांची प्रतिभा आणि त्यांचे व्यक्तिमत्त्व बहुआयामी होते. विनोद लेखनाखेरीज

त्यांनी बरेच काही मौलिक असेसुद्धा लिहिले आहे^१. त्यांच्या वैयक्तिक जीवनातही असेच वैविध्य आढळते. ते चिंतनकार आणि विचारवंत होते.

वुडहाऊस त्यामानाने एकमार्गी, एकसुरी होता. त्याचा जन्म सन १८८१ सालचा. म्हणजे तो पुलंपेक्षा वडील होता. इंग्रजीत लेखन करीत असल्याने साहजिकच त्याला साऱ्या जगातले वाचक मिळाले. इंग्लंड व अमेरिका या दोन्ही देशांनी त्याला घरदार, धनदौलत नावलौकिक (आणि मनस्तापही) मिळवून दिला. वुडहाऊसचे टोपन नाव प्लम असे होते. Pelham Grenville (P.G.) Wodehouse असे त्याचे पूर्ण नाव. यातल्या Pelham चा उच्चार पेलम् असा अधर होतो. त्यावरूनच प्लम Plum हे त्याचे छोटे नाव तयार झाले. या लेखात आता यापुढे मी त्याचा प्लम असाच उल्लेख करणार आहे. प्लमला दीर्घायुष्य लाभले. १९७५ मध्ये वयाच्या ९४ व्या वर्षी त्याचे निधन झाले. त्यावेळी आर्थायटिस सोडला तर बाकी काही मोठी दुखणी त्याला नव्हती. (तसे, त्यापूर्वी त्याला पक्षघाताचे दोन झटके येऊन गेले होते आणि हृदयाला थकवा आला होता.) पण याला आणि वृद्धापकाळामुळे स्वाभाविक येणाऱ्या शारीरिक दुर्बलतेला न जुमानता तो अगदी अंतिम क्षणापर्यंत लिहीत होता. ज्या दिवशी तो गेला, तेव्हा हॉस्पिटलमधल्या त्याच्या बेडवर त्याच्या नवीन कादंबरीचे अपूर्ण हस्तलिखित सापडले. तिथेही तो कादंबरी पूर्ण करायच्या प्रयत्नात होता. त्याच्या मृत्यूनंतर त्याची ही शेवटची (अपूर्ण) कादंबर 'सनसेट अँट ब्लॉडिंग्ज' (Sunset At Blandings) या नावाने प्रसिद्ध झाली. हे त्याचे ९७ वे पुस्तक एवढे सातत्य आणि आपल्या कलेवरील, व्यवसायावरील एवढे प्रेम फार क्वचित बघायला मिळते.

त्यामानाने पुल थोडे लवकर गेले आणि तेही दीर्घ आजारपणामुळे. त्यांचे लेखन त्याआधीच बंद झाले होते. ही मोठी शोकांतिका आहे.

प्लम आणि पुलं यांच्यात अनेक समान गुण आणि भेदही आहेत. पण माझ्या मते, या दोघांमधला सर्वात ठळक फरक (लेखक म्हणून) हा आहे की,

प्लम हा व्यावसायिक (प्रोफेशनल) लेखक होता. त्याला लिखाणाचे प्रेम उपजतच होते. तो वयाच्या सहाव्या-सातव्या वर्षीच लिहू लागला होता. (त्याचे पहिले लिखाण कवितेसारखी वाटणारी आठ-दहा ओळींची बालकथा आहे.) पण पुढे या प्रेमाचा त्याने व्यवसाय केला. पैसा कमावण्यासाठी पुलंती निव्वळ व्यवसाय म्हणून लिखाणाकडे कधीच बघितले नाही. त्यांचा 'अप्रोच' प्रोफेशनल होता. पण त्यांनी आपली लेखणी हौसेखातरच चालविली. निव्वळ उपजिविकेचे साधन म्हणूनच त्यांनी पुस्तके लिहिली नसावीत, असे म्हणता येईल.

प्लम वुडहाऊसचे तसे नव्हते. वडिलांच्या नाजूक आर्थिक परिस्थितीमुळे त्याला आपल्या थोरल्या भावांसारखे युनिवर्सिटी-कॉलेजचे शिक्षण वा पदवी घेता आले नाही. त्यामुळे डल्लिच कॉलेज (खरे म्हणजे शाळाच) मधून शालेय शिक्षण पूर्ण होताच तो वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी म्हणजे सन १९०० साली हॉंगकाँग अँड शॅंग्हाय बँकेत बाबू म्हणून काम करू लागला. पण या नोकरीत त्याला रस नव्हता. डल्लिच शाळेत त्याला मैदानी खेळ



(क्रिकेट, फुटबॉल, आणि मुष्टियुद्ध) यांची आवड उत्पन्न झाली. तिथल्याच नामवंत शिक्षकांनी (विशेषतः मुख्याध्यापक जल्क्स Gilkes यांनी) त्याला लॅटिन, ग्रीक, आणि इंग्रजीचे अत्युत्तम शिक्षण दिले. तिथेच आणि त्यामुळे त्याचे भाषाप्रेम विकसित झाले. तो नोकरीला लागल्यानंतर तत्कालीन ब्रिटिश वृत्तपत्रांत, मासिकांत तुरळक (स्फुट) लेखन करू लागला. आपण लेखनावरच लक्ष दिले तर यातूनच आपण अधिक पैसे कमावू शकतो, आपल्यातल्या या गुणाचा चांगला वापर करून घेऊ शकतो. हे त्याच्या लक्षात येताच पुढे त्याने काहीसा धोका पत्करूनच ९ सप्टेंबर १९०२ रोजी ही बँकेतली नोकरी सोडली आणि मुक्त पत्रकारिता, मुक्त लेखन (फ्री लान्स) सुरू केले. डल्लिचमध्ये तो निवासी विद्यार्थी होता. तिथल्या शालेय जीवनाचे, तिथल्या खेळांचे, तिथल्या उत्कृष्ट वातावरणाचे त्याच्यावर असे काही सखोल परिणाम झाले की, तो डल्लिचलाच आपले खरे घर मानू लागला. तोच त्याच्यासाठी खरा स्वर्ग होता. मरेपर्यंत त्याच्यावरची ही मोहिनी कायम होती.

डल्लिचच्याच अनुभवांवर आधारित अनेक बालकादंबऱ्या त्याने पुढे लिहिल्या. मुख्यतः शालेय विद्यार्थ्यांना उद्देशून असलेले हे त्याचे प्राथमिक लेखन पूर्णपणे आनंददायी होते. तत्कालिन व्हिक्टोरियन जमान्यातल्या आदर्शवादापासून, नैतिक-धार्मिक-उपदेशपर शिकवणुकीपासून ते कोसो दूर होते. त्यामुळे ते नव्या मुलांना फार भावले. या मालिकेतली त्याची पहिली कादंबरी (त्याचे पहिले पुस्तक) 'दी पॉटहंटर्स' या नावाने सप्टेंबर १९०२ मध्येच प्रकाशित झाली. त्यानंतरची बारा-तेरा वर्षे त्याने बालकथा (कादंबऱ्या) लिहिल्या. स्वतःच्या नावाशिवाय दोनतीन टोपन नावांनीसुद्धा त्याने या काळात लेखन केले. यापैकी एक नाव बॉसिल विंडम (Basil Windham) याच नावाखाली प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या 'द लक स्टोन' या बालकादंबरीला तर भारतीय पार्श्वभूमी आहे. हे एक थ्रिलर आहे आणि त्यात राम नावाचे एक अत्यंत वाचाळ पात्र आहे. अनेक ब्रिटिश नियतकालिकांत या दरम्यान त्याची

अनेक स्फुटे, कथा, कविता छापून येऊ लागल्या. 'ग्लोब' नावाच्या वृत्तपत्रात त्याला आधी अंशकालीन व नंतर पूर्णकालीन स्तंभलेखकाची नोकरीही मिळाली. हळूहळू का होईना, त्याला पैसा मिळू लागला. नाट्यजगतातही त्याचा प्रवेश झाला. त्याने काव्यलेखनही खूप केले. इंग्लंडपेक्षा अमेरिकेतले प्रकाशक, संपादक जास्त मानधन देतात, हे कळल्यावर त्याने याच काळात अमेरिकेच्याही दोन-तीन वाऱ्या केल्या. तिथल्या 'मार्केट'चा सर्व्हे केला. त्यात त्याच्या हे लक्षात आले की, अमेरिकन (श्रीमंत पण काहीशा मट्टबुद्धी) वाचकांना इंग्लंडच्या सरंजामशाहीबद्दल (तिथले राजघराणे, तिथले अमीर उमराव, खानदानी ऑरिस्टोक्रॅट) प्रचंड कुतूहल आहे. या माहितीचा त्याने उपयोग करून घ्यायचा ठरविले. त्याचे बाललेखन १९०९-१० मध्येच बंद झाले होते. १९१० ते १९१५ या पाच वर्षांतली त्याची पुस्तके बाल ते प्रौढ या दरम्यानच्या संक्रमण अवस्थेतील आहेत.

आपल्याला विनोदाचा बादशहा म्हणून जो पीजी वुडहाऊस माहीत आहे, त्याचा उदय झाला १९१५ मध्ये. इंग्लंडच्या श्राॅपशर परगण्यात ब्लान्डिंग्ज नावाच्या ऐतिहासिक किल्लेवजा भव्य महालात राहणाऱ्या लॉर्ड एम्सवर्थ (एम्सवर्थचा नववा अर्ल क्लरेन्स) आणि त्याच्या मूळ श्रीपवूड हे आडनाव असलेल्या परिवाराभोवती गुंफलेली एक विनोदी प्रणयकथा त्याने त्याच्या 'समथिंग फ्रेश' या कादंबरीत रंगवली. १९१५ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या या काल्पनिक; पण नितांतरम्य पुस्तकाने त्याच्या यशाची मुहूर्तमेढ रोवली. अल्पावधीत पीजी वुडहाऊसचे विनोदी लेखकांच्या यादीतले स्थान पक्के झाले. अमेरिका आणि इंग्लंड या दोन्ही ठिकाणांहून त्याला आता प्रकाशकांकडून लेखांबद्दल मागण्या येऊ लागल्या. तो आता मातब्बर, प्रतिथयश, सिद्धहस्त लेखकांमध्ये गणला जाऊ लागला. यशासोबत धनलक्ष्मीचाही वर्षाव होऊ लागला. त्यानंतर दुसऱ्या महायुद्धाच्या पर्वातली व नंतरची काही वर्षे सोडली तर त्याचे उर्वरित सारे आयुष्य सुखात आणि समाधानात गेले. १९६० नंतर त्याच्या लेखनावर

त्याच्या उतारवयाच्या सावल्या नजरेस पडतात. पण १९१५ ते १९६० या भरभराटीच्या काळातले वुडहाऊचे लेखन वाचणे, पुन्हा-पुन्हा वाचणे, त्याच्या भाषेचा, शब्दकळेचा, शैलीचा, नर्म, हलक्या, निर्विष विनोदाचा अनुभव घेणे, हा एक प्रकारचा स्वर्गानंदच आहे. वुडहाऊसच्या या अचंबित करणाऱ्या प्रवासाचा अभ्यास करणे फार कुतूहलाचे आहे. त्याच्या या यशप्राप्तीत त्याची पत्नी इथेल आणि त्याच्या १९१५ च्या पहिल्या प्रौढ कादंबरीचा प्रकाशक जॉर्ज होरेस लॉरिंमर या दोघांचा फार मोठा वाटा आहे. पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होण्यापूर्वी आधी ही कादंबरी 'सॅटरडे इविनिंग पोस्ट' या अमेरिकेतल्या तत्कालीन अत्यंत प्रतिष्ठित समजल्या जाणाऱ्या नियतकालिकात हप्त्या-हप्त्याने प्रसिद्ध झाली होती. या नियतकालिकाचा संपादक होता लॉरिंमर. (तुलनाच करायची झाली तर हे नियतकालिक म्हणजे आपले सत्यकथा आणि लॉरिंमर म्हणजे राम पटवर्धन होते, असे समजा.) लॉरिंमरचा दरारा, तोरा आणि मान एवढा जबरदस्त होता की भले-भले दिग्गज त्याला घाबरत. विलक्षण चोखंदळ, पारखी नजर, आणि प्रगाढ ज्ञान असलेल्या या माणसाने मोठमोठ्या लेखकांचे, त्याच्या मते दुय्यम, निम्न दर्जाचे, लिखाण पोस्टमध्ये छापण्यास नकार दिल्याची अनेक उदाहरणे आहेत. आपल्या प्लमने एकदम त्यालाच ललकारले. 'समथिंग फ्रेश'चे हस्तलिखित काहीही पूर्व परिचय नसताना थेट त्याच्याकडे पाठवून दिले. लॉरिंमरला प्लमचे लिखाण आवडले, त्याने काही संपादकीय संस्कार करून यथावकाश प्रसिद्ध केले आणि मानधन म्हणून त्या काळात त्याने प्लमला साडे तीन हजार डॉलर्स एवढा भरभक्कम मोबदला दिला. लॉरिंमरनेच वुडहाऊसला उत्कृष्ट कसे लिहावे, प्रत्येक शब्द कसा अचूक, चपखल असला पाहिजे, याचे धडे दिले. हे शिक्षण त्याला पुढे सदैव कामाला आले.

हे सगळे एवढ्या विस्ताराने लिहायचे कारण म्हणजे मागणी तसा पुरवठा, लोकांना जे रूचते, भावते, आवडते तेच लिहिणे आणि प्रत्येक लिखित शब्दांसाठी भरपूर मानधन ठणठणीतपणे मागणे, ही

सगळी व्यावसायिक लक्षणे बुडहासऊमध्ये असली, तरी त्याने बाजारू, सुमार दर्जाचे लेखन कधीच केले नाही. त्याच्या १९०२ ते १९७५ या काळातल्या सर्व लेखनातून त्याचे लिखाणावर, शब्दांवर, भाषेवर असलेले आत्यंतिक प्रेमच दिसून येते. त्याअर्थाने तो निर्ढावलेला बनचुका लेखक कधीच झाला नाही. अत्यंत प्रोफेशनल असूनही त्याने त्याच्यातला हा हळुवार माणुसकीचा झरा कधी आटू दिला नाही. शब्दांवरची त्याची माया कधीच कमी झाली नाही.

बुडहाऊसला मी व्यावसायिक लेखक म्हणतो, ही काही त्याची बदनामी नाही. ही त्याची खासियत होती. वाचकांना काय हवे ते ओळखून, त्यांची नस अचूक पकडून, त्यांना रुचेल तेच देणारा, पण 'क्वालिटी' व 'परफेक्शन' यात कोठेही तडजोड न करणारा तो अत्यंत प्रतिभासंपन्न व हुशार असा एक शब्दकर्मी होता. लेखनाच्या भरवशावर जिवंत राहण्याचे त्याचे ध्येय असल्याने आपल्या या निसर्गदत्त लेखनगुणाचा असा वापर करून घेणे त्याला अपरिहार्य होते. पण पुढे अफाट पैसा आणि मानसन्मान मिळाल्यावरही तो हातावर हात ठेवून नुसता शांत बसू शकला असता. त्याने तसे केले नाही, हे त्याचे आणखी एक वैशिष्ट्य. एखादा निव्वळ गल्लाभरू वा पोटाथी लेखक खूप कमावल्यावर 'आता कशाला मेहनत करायची', असे म्हणून (निदान म्हातारपणी तरी) चूप बसला असता. पण फ्लम शेवटपर्यंत लिहित राहिला. व्यसन किंवा पैसा मिळतो म्हणून नाही, तर लेखनावरील प्रेमापोटी आपले 'फिनिश प्रॉडक्ट' अगदी 'परफेक्ट' निघावे यासाठी तो किती मेहनत घ्यायचा, किती कच्चे मसुदे आणि खर्च तयार करायचा, किती रक्त आटवायचा, किती घाम गाळायचा, याची सविस्तर माहिती त्याच्या 'सनसेट अँट ब्लान्डिनाज्' या ९३ व्या वर्षी लिहिलेल्या, शेवटच्या आणि अपूर्ण कादंबरीच्या उत्तरार्धात संपादक रिचर्ड अस्वर्न याने जोडलेल्या पुरवणी-पृष्ठांमधून मिळू शकते. त्याची ही मेहनत बघून आपण थक्क होतो आणि आपल्याला त्याच्या लेखनप्रेमाची ग्वाही मिळते.

पुलंच्या लिखाणात तुम्हांला हा 'व्यावसायिक' दृष्टिकोन फारसा आढळणार नाही. 'मागणी तसा पुरवठा' या तत्त्वाने त्यांनी फार कमी लिहिले असेल. जे लिहिले ते उत्कृष्ट आणि 'परफेक्ट'; पण बव्हंशी ते स्वांतसुखायच लिहित होते. त्यातून त्यांना पैसा मिळाला, पण केवळ पोट भरण्यासाठी त्यांनी लेखणी झिजविली नाही. त्यामुळे एक छंद म्हणून, हौस म्हणून, शब्दांवर प्रेम म्हणून त्यांनी लिहिले असावे, असा माझा कयास आहे. स. शी. भावे यांना आकाशवाणीसाठी दिलेल्या एका मुलाखतीत पुलंनी म्हटले होते की, संगीतावर त्यांचे जास्त प्रेम आहे.^३ ते त्यांचे फर्स्ट लव्ह होते. संगीतामधली त्यांची कामगिरी आणि यशसिद्धी सर्वज्ञात आहेच. त्यासोबतच ते लेखकही होते. पण पुढे त्यांच्यातला संगीतकार मागे पडला आणि आपल्या हृदयावर राज्य केले त्यांच्यातल्या लेखकाने. बुडहाऊसने औपचारिक शिक्षण फक्त शालेय पातळीपर्यंतच घेतले होते. पुलं उच्च पदवीधर होते, काही काळ प्राध्यापक होते. त्यांनी आणखीही काही नोकऱ्या केल्या. नाट्य-सिनेमांत कामे केली, समाजसेवा केली, भाषणे दिली. याशिवाय संगीतक्षेत्रात आणि लेखनाच्या प्रांतात ते वावरले. फ्लम आणि पुलं यांच्यातला एक फरक असा की, लेखनावर प्रेम असूनही फ्लमने लेखनाचा व्यवसाय केला (कारणे काहीही असोत) आणि पुलंनी तसे केले नाही. पुलं जर व्यावसायिक लेखक बनले असतीलच तर ते ओघाओघाने-जाणीवपूर्वक नाही.

१९९६ मध्ये मी हा लेख प्रथम लिहिला, तोवर पुलंची एकूण ३६ पुस्तके प्रकाशित झाली होती. तीन प्रकाशनाधीन होती. आणि त्यांच्या निवडक लेखनाचा एक संग्रहसुद्धा प्रसिद्ध झाला होता. त्यांच्या निधनानंतर तोवर अप्रकाशित किंवा असंग्रहित असलेल्या त्यांच्या साहित्याची अजून काही पुस्तके प्रसिद्ध झालीत. यात एक कथासंग्रह सुद्धा आहे. (आज ही संख्या ५४ एवढी आहे.) या समग्र साहित्यावर नजर टाकली तर असे दिसेल की, पुलंनी विनोदीगद्य लेखनासोबतच नाटके, एकांकिका,

प्रवासवर्णने, व्यक्तिचित्रणे, ललित, अशाही प्रकारांत मोडणारे बरेच लेखन केले आहे. म्हणजे विनोद हा त्यांच्या लेखनाचा स्थायीभाव असूनही ते केवळ त्यातच रमले नाहीत. त्यांची लेखणी बहुदुंगी होती. वुडहाऊसने मुख्यतः फक्त विनोदीच लेखन केले- कथा कादंबऱ्या कविता नाटक, लेख, इत्यादी. याला अपवाद म्हणजे अगदी प्रारंभी ग्लोब वृत्तपत्रासाठी केलेले दैनंदिन घटनांवर टीका-टिप्पणी करणारे स्फुट लेखन व नंतर वॅनिटी फेअरसाठी नाट्यसमीक्षक म्हणून लिहिलेले लेख. पुलंनी वुडहाऊसच्या धाटणीची एकही कादंबरी लिहिली नाही. तरीही काही लोक त्यांना मराठीचे वुडहाऊस म्हणतात. (ते जर फ्लमच्या आधी जन्माला आले असते तर मी त्याला इंग्रजीचा पु. ल. देशपांडे म्हणालो असतो.) परंतु या दोघांमध्ये जी एक मोठी समानता आहे, ज्यामुळे या दोघांनाही विनोदाची सम्राट पदे बहाल करण्यात आलीत, त्यावरून तरी असे नामाभिधान करण्यात मला काही गैर वाटत नाही.

भाषाप्रभुत्व

ही मोठी समानता म्हणजे पुलं आणि फ्लम या दोघांचेही असाधारण शब्दप्रभुत्व. भाषेवरची त्यांची अधिसत्ता, अधिकार, शब्दांचा अनोखा वापर करून विनोदनिर्मित करण्याचे अद्भुत कसब या दोघांनाही प्राप्त होते. या दृष्टीने, मराठीपेक्षा इंग्रजी भाषा अधिक भाग्यवान मानावी लागेल. शब्दच्छल करणे, निरर्थक किंवा हास्यास्पद वाटू न देता व्याकरणाच्या नियमांना टांग मारून स्वतःला भावेत त्या पद्धतीने भाषेला वाकविणे, नवनवे शब्दप्रयोग करणे, स्लॅन् (बोलीभाषा) वापरणे, 'false concord wrong juxtaposition, mixed metaphor' या आणि अशा नवनवीन उपायांनी भाषेला गवसणी घालणे, हे सारे प्रयोग मराठीपेक्षा इंग्रजीत जास्त चांगल्या प्रकारे करणे शक्य आहे. फ्लमने हे सगळे लीलया करित, उत्कृष्ट व सरस विनोदनिर्मिती जन्मभर केली. नेमकी आणि अचूक शब्दयोजना हा त्याचा हातखंडा. पुलंचे कौतुक हे आहे की, मराठी भाषेत असे स्वातंत्र्य घेण्याची अथवा एवढे प्रयोग करण्याची शक्यता

त्या मानाने कमी असूनही त्यांनी मोठ्या समर्थपणे व यशस्वीरीत्या ही शैली हाताळली. पुलंचा शब्दनिष्ठ विनोद कधीच पांचट वाटत नाही. त्यांच्या कोट्या (Puns) या निव्वळ पाटी टाकण्यासाठी केलेल्या नसतात. त्या एवढ्या तजेलदार आहेत की, वर्षानुवर्षे त्यांचे लावण्य कमी होणार नाही. वुडहाऊसने जवळपास सर्व भाषालंकार वापरले. पण त्यात Pun (कोटी) अभावानेच आढळते. त्याची मास्टरी (अधिकार) होता उपमांवर. संस्कृतमध्ये जसे 'उपमा कालिदासस्य' मानतात, तसेच इंग्रजीत उपमा वुडहाऊसची होती. दर पानावर किमान तीन नव्या, ओरिजिनल उपमा वापरणारा वुडहाऊस हा एवलिन् वॉ या लेखकाच्या मते भाषेचा 'मास्टर' होता. या भाषाप्रभू वुडहाऊसचे आणि भाषास्वामी पुलंचे सख्खे नाते या ठिकाणी आपल्याला ठळकपणे जाणवते. (मराठी भाषेमध्ये पुलंनी किती नवे शब्द आणले यावर कोणी अभ्यास केला आहे का, हे मला माहित नाही. पण वुडहाऊसमुळे इंग्रजी भाषेला १७५६ नवीन शब्दांची/शब्दसमूहांची देणगी मिळाली, असे इंग्रजी भाषेतल्या सर्वोत्कृष्ट, सर्वोत्तम आणि एकमेवाद्वितीय असणाऱ्या ऑक्सफर्ड इंग्लिश डिक्शनरीने जाहीर केले आहे. निदान त्याची तेवढी वाक्ये या डिक्शनरीत उद्धृत करण्यात आली आहेत. याबाबती विल्यम् शेक्सपिअर पहिल्या आणि वुडहाऊस बहुधा दुसऱ्या क्रमांकावर आहेत. फ्लमच्या भाषाप्रभुत्वाचे याहून चांगले उदाहरण आणखी काय असू शकते?)

फ्लमने लिहिले खूप, पण त्यात एकच, विनोदाचाच साचा त्याने वापरला आहे (मुख्यत्वे). कथा आणि कादंबऱ्यांशिवाय त्याचे विनोदलेखांचे एक पुस्तक (लाऊडर अँड फनिअर), त्याच्या जुन्या स्तंभलेखनाचा संग्रह (बाय दी वे बुक), प्रारंभीच्या काळातील त्याच्या स्कूल-स्टोरीज (बाल कादंबऱ्या), तीन आत्मचरित्रात्मक पुस्तके, आठ-दहा नाटके, आणि 'पॅरट' या नावाचे विनोदी कवितांचे पुस्तक, ही झाली त्याची एकूण ग्रंथसंपदा. त्याचा पत्रव्यवहार दांडगा होता. या पत्रापैकी निवडक

पत्रांचे/मरणोत्तर दोन संग्रहसुद्धा उपलब्ध आहेत. 'समग्र वुडहाऊस' मध्ये या १०० च्या वर असणाऱ्या संग्रहात त्याच्या नाट्यगीतांचा समावेश नाही. ब्रॉडवेवर एकेकाळी प्रचंड लोकप्रिय असणाऱ्या म्युझिकल कॉमेडी प्रकारांत मोडणाऱ्या नाटकांसाठी प्लमने नाट्यलेखन, गीतरचना केल्या. हॉलिवुडच्या काही चित्रपटांसाठी ही त्याने पटकथा, संवाद लिहिले. यातील १०-१५ टक्के लेखन विनोदी धाटणीचे आहे. थोडक्यात, अन्य कोणत्याही प्रकारे त्याने साहित्यसेवा केली नाही.

पुलंंच्या साहित्यात मात्र विविधता आहे. विनोद-सोबतच अन्यही पैलू त्यांच्या प्रतिभेला आहेत. फार उत्कटतेने त्यांनी हे सारे लिहिले आहे. या नानाविध लेखनाच्या छटा मोहित करणाऱ्या आहेत. प्लमच्या प्रतिभासागराला विनोदाची मर्यादा होती. (नैसर्गिक की कृत्रिम, ते वेगळेः) पुलंंचा प्रतिभाविलास अमर्यादा आहे. निदान, एका विशिष्ट रसाचेच बंधन त्यांच्या लेखणीला अडकवून ठेऊ शकले नाही.

वुडहाऊसच्या शैलीवर (निदान त्याच्या सुरुवातीच्या लेखनावर) किपलिंग, गिल्बर्ट, कॉनन डॉयल यांचा व अन्य काही लेखकांचा प्रभाव जाणवतो. त्याची तुलना आयवी कॉम्प्टन-बर्नेट या लेखिकेशीही केली जाते. एफ. अँस्टी याचे १८९७ चे पुस्तक बाबू जॅबर्जी (मुंबईच्या हरी बंगशो जॅबर्जी, बी.ए. याच्या जीवनावर आधारित प्रहसन) याने तर तो फार प्रभावित झाला होता. आधी उल्लेख केलेल्या 'लक स्टोन' या बालकादंबरीतले पात्र राम हे तर हुबेहूब या बाबू जॅबर्जीवरून घेतले आहे. याशिवाय बायबल, ग्रीक व रोमन पुराणे/दंतकथा, शेक्सपिअर व अन्य काही लेखकांच्या साहित्यातले दाखले देण्याचा त्याला छंद होता. अनेक युरोपियन लेखक-कवींच्या साहित्यातून तो उद्धृते/अवतरणे देत असे. फार व्यापक प्रमाणात तो या प्रकाराचा वापर करित असे-अगदी त्याची स्वतःची अशी खास, वेगळी शैली तयार झाली, तेव्हाही. कोटेशन्स आणि मिस (चुकीचे) कोटेशन्स यांच्या माध्यमांतून तो विनोद निर्मिती करित

असे. पुलं असे काही फारसे करताना दिसत नाहीत. त्यांच्या लेखनावर, असल्यास, प्रभाव आहे तरी कोणाचा? विशेषतः वुडहाऊसचा परिणाम, कळत-नकळत, त्यांच्या शैलीवर झाला असावा का? किती प्रमाणात?

एक खुलासा मात्र करावाच लागेल तो म्हणजे, पुलं आणि वुडहाऊस यांच्या विनोदाची जात एक आहे, असे मला वाटते, ते त्यांच्या शब्दनिष्ठ असल्यावरून. त्यांचा पोतही एकच आहे, कारण दोघांचाही विनोद निर्भेळ व निर्विष असतो. त्यात क्रौर्य, हिंसा, तुच्छता, उपहास, जिव्हारी लागणारा खवचटपणा नसतो. ('भावबंधन' नाटकामधील गडकऱ्यांनी केलेले इंदू-बिंदूचे जहाल वर्णन आठवा व त्याची या दोघांच्या विनोदाशी तुलना करा.) अत्यंत तलम, नाजूक आणि नर्म विनोद हे दोघे करतात. प्लमच्या बाबतीतला एकमेव अपवाद या बाबतचा म्हणजे बर्टी वूस्टर या पात्राने आपल्या आत्याचे-आन्ट अंगाथाचे केलेले वर्णन, ते मात्र तीव्र आणि विखारी आहे. पण ही त्या कथानकासाठी आवश्यक असणारी बाब आहे, गरजेची आहे. वुडहाऊसमध्ये प्रणय आहे, पण बीभत्स श्रृंगार, सेक्स नाही. पुलं आणि प्लम यांना अशिल्ल, कंबरेखालचे विनोद; दुहेरी अर्थ असणारे संवाद, रतिक्रीडा, स्त्रियांच्या अवयवांची वर्णने, आंगळवाणा, बटबटीतपणा, यातून विनोदनिर्मिती करण्याच्या आधुनिक क्लृप्त्या नामंजूर आहेत. शुद्ध, सात्त्विक, निरागस विनोद हे दोघे करतात. आणि तरीही आपापल्या क्षेत्रात, हे दोघेही यशस्वी ठरले, हे निर्विवाद सत्य आहे.

लो-ब्रो (निम्नभ्रू) की हाय-ब्रो (उच्चभ्रू)

परंतु पुलं व प्लम यांच्या विनोदाच्या रंगच्छटा वेगवेगळ्या आहेत, हा त्यांच्यातला भेद आहे. पुलंंच्या विनोदाला कारुण्याची झालर आहे. त्यांचे लेखन वास्तव, सत्य जीवनावर आधारित आणि 'प्लॉझिबल' म्हणजे शक्यतेच्या प्रांगणात येणारे आहे. पुलंंची लेखणी पांढरपेशा, मध्यमवर्गीय, निम्न-मध्यमवर्गीय, चाकोरीबद्ध जीवन जगणाऱ्या तुमच्या

आमच्या सारख्या सामान्य माणसांच्या आयुष्यातील सुखदुःखांचे, स्वप्नांचे विरंगुळ्यांचे, हौसमौजीचे, राग-रूसव्यांचे, मान-अपमानाचे, बढाया-आढ्यता आणि अवडंबराचे चित्रण करते. विनोदाच्या माध्यमातून आपल्यातील व्यंग, उणे, यांकडे बोट दाखविते. दंभावर प्रहार करते, गर्वाच्या फुग्याला पिन टोचते, पण याच वेळी पुलं अवचितपणे मधूनच एखादी ओलाव्याची हळुवार फुंकरही मारतात. म्हणूनच त्यांची वक्रोक्ती, त्यांचा उपरोध झोंबत नाही, त्याने आग होत नाही, त्याचे व्रण पडत नाहीत.

पुलं जुने विकतात असा त्यांच्यावर आरोप आहे. ४ नुकताच दिवंगत झालेला माझा एक ज्येष्ठ साहित्यिक मित्र तर त्यांना Nostalgia peddler म्हणायचा. म्हणजे ते जाणीवपूर्वक भूतकाळातून स्मरणंजन करतात आणि लोकांना गतस्मृतींच्या सुखद आठवणींनी हळवे करवितात. खरे तर, या एकाच कारणासाठी त्यांना अमरत्व प्राप्त व्हायला हवे, असे मला वाटते. जुन्याचा (विशेषतः त्यातील गौरवास्पद गोष्टींचा-मृत किंवा मृतप्राय परंपरांचा नव्हे) गर्व बाळगणारे व 'गेले ते दिन गेले' असे म्हणणारे पुलं जर 'मिडलक्लास बूज्वा' व 'एस्टॅब्लिशमेंटवादी' समाजाचे प्रतिनिधित्व करीत असतील, तर याचमुळे मला त्यांचाही अभिमान वाटतो.

या संदर्भात दोन खुलाश्यांचा विशेष उल्लेख करावासा वाटतो. एक म्हणजे ऑक्टोबर २०१८ मध्ये लोकसत्तेतर्फे प्रकाशित करण्यात आलेल्या पु. ल. देशपांडे विशेषांकात त्यांनी श्री. वामन इंगळे यांना लिहिलेले पत्रोत्तर पुनर्मुद्रित केलेले आहे. त्यात त्यांनी इंगळे यांच्या अनेक आक्षेपांना सविस्तर उत्तरे दिली आहेत. पुलंंचे लेखन कशाप्रकारचे आहे व ते तसे का लिहितात यावर त्यातून फार चांगला प्रकाश पडतो. दुसरा खुलासा सुप्रसिद्ध आंग्ल लेखक रस्किन बाँड यांच्या शब्दांत आहे. त्यांच्यावरही ते नॉस्टॅल्लिजिया विकून जगतात, असा आरोप केला जातो. त्याचे उत्तर ते असे देतात: 'All this is pure nostalgia, of course, but why be ashamed of it?'

Nostalgia is simply an attempt to try and preserve that which was good in the past ... The past has served us: why not serve the past in this way?" ५

तर या अशा भावनेतूनच पुलंंनी जुने विकले आहे, हे जर मान्य असेल तर तुम्ही त्यांना लो-ब्रो म्हणाल की हाय-ब्रो? फ्रान्सिस् डॉनल्डसनच्या मते वुडहाऊस हा एक लो-ब्रो इसम होता. तो लिहायचा ऑरिस्टोक्रसीविषयी पण त्याची जीवनविषयक जी काय भूमिका होती, ती लो-ब्रो होती, असे ती म्हणते. (ती स्वतः एक स्नॉब होती, हे महत्वाचे.) नुकतेच 'मिडल-ब्रो वुडहाऊस' या नावाचे एक पुस्तक प्रसिद्ध झाले आहे. त्यानुसार त्याला मिडला - ब्रो (म्हणजे इकडचा ना धड तिकडचा) असे मानावे लागेल का? पुलंंचे याच्या उलट होते. त्यांचा विनोद तथाकथित 'लो-ब्रो' असला तरी माणूस म्हणून ते उच्चभू-हाय-ब्रो, निदान उच्च अभिरुचीचे होते. त्यांच्या वागण्याबोलण्यात Snobbery स्नॉबेरी किंवा घमंड नव्हती. पण त्यांची उच्चदर्जाची रसिकता त्यांचे इतरांपेक्षा असलेले वेगळेपण लपवू शकत नव्हती.

हे यासाठी लिहिले की, हीच भूमिका जर पुलंंच्या लेखनाचा (व जीवनाचाही) मूळाधार (Pivot) मानली तर त्यातून त्यांच्या व प्लम वुडहाऊसच्या मधला एक फार मोठा-किंवा एकूणच सर्वात मोठा-फरक नजरेस पडतो. वेगळी रंगच्छटा म्हटली ती हीच. पुलंं जर नॉस्टॅल्लिजिया विकायचे, तर वुडहाऊस फॅन्टसी अद्भुतिका विकायचा. तो मुख्यत्वे जुन्या विक्टोरिअन आणि एडवर्डिअन काळातल्या इंग्लंडमध्ये पाय रोवून असलेल्या गोष्टी सांगायचा, पण त्यात नॉस्टॅल्लिजिया नव्हता. त्याने भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ यांच्या मिश्रणातून आपले एक स्वतंत्र, वेगळेच भावविश्व तयार केले होते, ही एक स्वप्नभूमी होती. तिचे नाव होते 'वुडहाऊसिया' त्याच्याच शब्दांत 'a sort of musical comedy without music' असे तिचे वर्णन करता येईल. वुडहाऊसिया व तिचे प्रजाजन यांना

चिरयौवनाचा आणि चिरंजीवित्वाचा आशीर्वाद मिळाला आहे. तशी, जरी ही भूमी पाश्चात्य-मुख्यत्वे इंग्लिश-असली तरी, तसे तिच्यावर स्थळकालाचे बंधन नाही. काही अपवाद वगळले तर प्लमने वास्तवाचे भान फारसे ठेवले नाही. त्यामुळे त्याचे लेखन वाचताना आपल्याला 'विलिंग सस्पेन्शन ऑफ डिसबिलिफ' या सूत्राचा आधार घ्यावा लागतो. म्हणूनच १८६० च्या दशकात ईटन शाळेत शिकणारा व १९१५ मध्ये पहिल्यांदा आपल्याला दिसलेला साठीचा लॉर्ड एम्सवर्थ १९७७ मध्येही त्याच वयाचा राहतो, याचे नवल वाटत नाही. मग एखाद्या प्रसंगात हुवर वॅक्युम क्लीनर किंवा टीव्हीचे कार्यक्रम दिसले तर त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करायचे, कारण साधारणपणे सन १९०० ते १९१४ या दरम्यान कधीतरी, कोठे तरी ही वुडहाऊसियाची भूमी 'फ्रीझ' किंवा 'फॉसिलाइज' झाली आहे. त्यात काहीवेळा समकालीन संदर्भ वा उल्लेख आढळले तर ते खटकत नाहीत. कारण आपण अविश्वासाला बाजूला ठेवलेले असते. वातावरणनिर्मितीसाठी कथेला पोषक म्हणून ते आवश्यक असतात.

वुडहाऊसवर एडवर्डियन संस्कार होते, हे मत फारसे प्रचलित नाही. पण त्याची बरीच पात्रे ज्या 'नट' Knot स्लॅगमध्ये (बोलीमध्ये) बोलतात वा शैलीत वावरतात, ती याच काळाच्या आसपास इंग्लंडमध्ये प्रचलित होती. ऊफी, पीप, टिकर्टी-टाँक, ओल्ड बीन, हे सारे या 'नट' बोलीभाषेतले शब्द आहेत. हे व असे अनेक खास शब्दप्रयोग करणारे तरुणलोक वुडहाऊसच्या कथांमध्ये वारंवार आढळतात. या 'नट' व्यक्तीबद्दल असे म्हणतात की, 'He is not a P.G. Wodehouse invention. He was a fashion eddy of late Edwardianism, though his line goes back to the dandy and the top of earlier centuries.'

वुडहाऊसने अनेक चित्रविचित्र पात्रांना जन्म दिला. धनीक बापांची रिकामटेकडी मुले (ज्यांना तो झोन किंवा तर मध्यमाशी म्हणतात), रंगेल अमीर-उमराव (ड्यूक, अर्ल, वायकाऊंट, लॉर्ड, नाईट,

बॅरनेट), हाय सोसायटीत जन्म घेतलेल्या घरंदाज ऑरिस्टोक्रॅट व घमेंडी बायका, त्यांच्या तेवढ्याच घरंदाज व तोरा मिरविणाऱ्या मुली, त्यांच्या आत्या-मावश्या आणि काका 'पोर्ट' वार्डन पिऊन पिऊन गलेलड्ड झालेले बटलर आणि वॉले (वैयक्तिक सहायक), स्वतंत्र बाण्याच्या, स्वाभिमानी, पण गरीब अमेरिकन मुली, अत्यंत हवेहवेसे वाटणारे अनेकविध चोर, उचकके, लफंगे, लबाडलुचे जीव्हजूसारखा बुद्धिमान पण साहाय्यकाचे (वॉलेचे) काम करणारा जिनिअस, हवेत मनोरे बांधून सदैव गरिबीतच राहणारा युक्रिज, हे वुडहाऊसियाचे नागरिक आहेत. पण यातली किती पात्रे प्रत्यक्षात असू शकतात वा असू शकत होती? थेट प्रत्यक्ष व्यक्तीवर जवळपास हुबेहुब (लकबी आणि देहबोलीच्याबाबत) एकच पात्र प्लमने रंगवले, ते म्हणजे लॉर्ड अफनम् Uffenham चे. बाकी पात्रे एकाच नव्हे तर अनेक व्यक्तींच्या शारीरिक वा मानसिक मॉडेलस्वर रंगविलेली मिश्र चित्रणे आहेत. यात जीव्हजु, लॉर्ड एम्सवर्थ, युक्रिज, स्मिथ, गॅल्लहाड थ्रिपवुड, ऑन्ट अँगथा आणि ऑन्ट डेलिया यांचा समावेश आहे. वुडहाऊस जगतात अमरत्व पावलेल्या या पात्रांना कशाचीच तोड नाही. स्मिथ (Psmith) एका नाट्य कलावंतावर तर आन्ट अँगथा प्लमच्या एका मावशीवर बेतली होती. जीव्हजु हे नाव म्हणजे आता डिक्शनरीतला शब्द झाला आहे. अमुकतमुक माणूस माझा जीव्हजु आहे, या अर्थ तो माझा विश्वासू, कुशल, हुशार, आणि चाणाक्ष स्वीय सहाय्यक (वॉले) आहे, असा होतो. हे जीव्हजु नाव प्लमने एका निष्णात पण पहिल्या महायुद्धात अकाली मरण आलेल्या क्रिकेटपटूवरून घेतले आहे. एरवी या पर्सी जीव्हजुला लोक विसरले असते. पण प्लमच्या जीव्हजुमुळे तो अजरामर झाला.

पुलंच्या शब्दपुत्रांचे काय? त्यातला कोणताही माणूस घ्या, तो जिवंत, हाडामांसाचा वाटतो, आपल्यातला वाटतो. प्लमची पात्रे प्रत्यक्ष इंग्रज-अमेरिकन लोकांनाही त्यांच्यातली, त्यांच्यासारखी बहुधा कधीच वाटली नाहीत. कारण त्या पात्रांमध्ये एक अशारीर, इथिरिअल असे काही तरी आहे.

कसबी हातांनी चितारलेली ती अर्कचित्रे आहेत. मानवी आहेत, पण खरी नाहीत. पुलंची पात्रे मात्र सजीव आहेत. आपण त्यांच्याशी आयडेंटिफाय करू शकतो. त्यांच्या सुखःदुखांचा अनुभव घेऊ शकतो, त्यांच्यात रममाण होऊ शकतो. मग तो नारायण असो, सखाराम गटणे असो, पेस्तनजी असो की नंदा प्रधान. माझ्या शाळेतल्या एका शिक्षकात मला पुलंचे चितळे मास्तर दिसायचे. असाच अनुभव अनेकांचा असेल. ही 'एम्पथी', हे तादात्म्य, हे एकरूपत्व पुलंच्या पात्रांसोबत होऊ शकते; पण प्लमच्या नाही. आपण तर परकेच आहोत, पण त्याच्या जातभाईनाही ते जमले नाही. असे असूनही, वुडहाऊस हा दी बेस्ट नसला तरी, निवडक दहा-वीस श्रेष्ठ (सर्वकालिक उत्तम) लेखकांमध्ये त्याची गणना केली जाऊ शकते, हीच सगळ्यात मोठी मौज आहे. अर्थात श्रेष्ठ/श्रेष्ठतम् लेखकांच्या अशा याद्या वैयक्तिक आवडीनिवडीचा भाग असतात. सर्वमान्य अशी एकच यादी केली जाऊ शकत नाही. शेक्सपिअर अनेकांना आवडत नाही, वुडहाऊस अनेकांचा नावडता आहे, त्याचप्रमाणे पु. ल. देशपांडे न आवडणारेही काही महाभाग आहेत. माझ्याच पुरते बोलायचे झाले तर माझ्या मते मराठीत पुलंना आणि इंग्रजीत प्लमला पर्याय नाही. मला स्वतःला वास्तवावर आधारलेला 'नॉस्टॅल्जिया' रंगविणारे पुलं आणि अवास्तव फॅन्टसीच्या सुखात्मिक विकणारा प्लम, हे दोघे एकसारखेच प्रिय आहेत. एक 'रिअॅलिस्टिक' वाटतो, तर दुसरा 'सररिअल.'

पुलं आणि प्लम कालजयी आहेत का ?

पुलंच्या निधनाला १८ वर्षांच्या वर काळ लोटला आहे, तर प्लमला जाऊन ४३ वर्षे झाली आहेत. त्यामुळे आता हा प्रश्न विचारायला हरकत नाही. वाचनाचे वेड कमी झाली आहे, असे आजकाल ऐकू येते. अनेक मासिके बंद पडली आहेत. पुस्तकांच्या दुकानांना कुलुपे लागतायत. वाचायचेच असले तर नवीन पिढीतले अनेक लोक कंप्युटी किंवा स्मार्टफोनवर किंडल किंवा तत्सम् साधनांच्या माध्यमांतून वाचतात. नवी पुस्तके

आजही प्रकाशित होतात; पण पुस्तकांचे सुवर्णयुग संपले आहे. या अशा पार्श्वभूमीवर पुलं आणि प्लम या आपल्या दोन नायकांच्या साहित्याचे भविष्य काय? कालिदास, शेक्सपिअर यांच्याप्रमाणे ते काळातीत, सर्वकालिक आहेत/असतील की एके काळी ज्याचा प्रचंड दरारा होता, मान होता, त्या किपलिंगसारखे यांनाही कालबाह्य, डेटेड किंवा आऊटडेटेड समजले जाईल? हा एक मोठा गहन आणि थोडा अस्वस्थ करणारा प्रश्न आहे. नॉस्टॅल्जिया, फॅन्टसी हे सगळे ठीक आहे. पण आजच्या टेक्नोसॅवी पिढीने (ज्यांना सन २००० नंतर जन्मलेली 'मिलेनियल' पिढी असे म्हणतात) का म्हणून पुलं आणि प्लम वाचावा? चितळे मास्तरांसारखे किती शिक्षक आज आहेत? नारायणची जागा इवेन्ट मॅनेजमेंट कंपन्यांनी घेतली आहे. बटाट्याचीच काय, पण बहुतांश इतरही चाळी इतिहासजमा झाल्या आहेत. 'रत्नांग्रीच्या समस्त म्हशी तूर्तास गाभण काय रे?' असा प्रश्न विचारायची गरज उरली नाही. कारण हवे तेवढे दूध पाकिटांतून हवे तेव्हा मिळते. मुळात मध्यमवर्गीय आता आर्थिकदृष्ट्या तरी मध्यमवर्गीय राहिलेला नाही. सारे वरच्या पायरीवर गेले आहेत, 'अपवर्डली मोबाईल' झाले आहेत. आजच्या पिढीला ग्रामोफोन, तार (टेलिग्राम), अगदी डायल फिरवायाचा रोटरी फोनसुद्धा माहीत नाही. विमानप्रवासाची, जगप्रवासाची नव्हाळी राहिलेली नाही. या सगळ्या, विलक्षण वेगाने बदलणाऱ्या विश्वात, निदान मराठी विश्वात पुलंचे स्थान काय?

वुडहाऊसबद्दलही अगदी हाच प्रश्न विचारला जातो. जरी इंग्लंडमध्ये अजूनही राजघराणे आहे, ड्यूक-लॉर्ड-सर हे खिताब अजूनही दिले जातात, तरी त्यांची किंमत जवळपास शून्य आहे. बटलर, वॅले, चेबरमेड, यासारखे नोकरचाकर आता जवळपास नष्ट झाले आहेत. पब्लिशिंग, घरगुती इन (Inn) दिवसागणिक बंद होत आहेत. जहाजाने कोणी प्रवास करीत नाही (लक्झरी क्रूज सोडले तर). फॅशन बदलली, खानपानाच्या सवयी बदलल्या.

साम्राज्य रसातळाला जाऊनही सत्तर वर्षे लोटली. अमेरिकेच्या प्रभावाखाली नुसते कन्झ्युमेरिझमच जगभरात पसरले असे नाही, तर इंग्रजांची स्वतःची इंग्रजी भाषाही हळूहळू बदलते आहे. एसएमएस किंवा अन्य प्रकारे संदेशांची तत्काळ देवाणघेवाण करताना जगभरात शॉर्टफॉर्ममध्ये शब्द लिहिण्याची, शब्दांच्या ऐवजी सांकेतिक खुणा-चिन्हे (स्मायलीज्) पाठविण्याची पद्धत रूढ झाली आहे. व्याकरण, भाषालंकार, भाषासौष्टव, शब्दसंग्रह यात कोणी वेळ घालवीत नाही. चार-पाच हजारांपेक्षाही कमी शब्दसंख्या असली तरी काम भागते. या अशा पिढीला वुडहाऊसने भाषेसोबत ज्या कसरती केल्या, तिला जो आकार दिला, तिचे जे सौंदर्य लोकांसमोर आणले, या सान्यांचे महत्त्व कळते का? किती? त्याची त्यांना गरज तरी वाटते का? मग आजच्या या अंतरीक्षगामी पिढीने वुडहाऊस का वाचावा? हे प्रश्न वुडहाऊस अभ्यासकांना आता भेडसावू लागले आहेत. पुलं काय, वुडहाऊस काय-आज जरी परिस्थिती एकदम हाताबाहेर गेली नसली अगदीच हाताश होण्याची गरज नसली तरी कधी ना कधी तज्ज्ञ मंडळींना यावर विचार करावाच लागणार आहे. हे दोघेही कालजयी आहेत, हे मी मानतो. कितीही वाईट दिवस आलेत तरी या दोघांना मरण नाही. पण आजपासून शंभर वर्षांनी पुलंच्या जन्माच्या द्वी-शताब्दीच्या वेळी असेच आशादायी वाटेल का, हा मुद्दा आहे.

भाषांतरे/अनुवाद/रूपांतरे

पुलंच्या साहित्याची अन्य किती भाषांत अनुवाद, रूपांतरे झालीत, हे मला माहीत नाही. वुडहाऊसच्या पुस्तकांची मात्र खूप भाषांमध्ये भाषांतरे झाली आहेत. यात फ्रेंच, जर्मन, डच, इटलियन, स्पॅनिश, रशियन, हंगेरियन, पोर्च्युगीज, स्विडिश, नॉर्वेजियन या काही महत्त्वाच्या युरोपियन भाषा आहेत. एक पुस्तक 'एस्पॅरंटो' या कृत्रिम भाषेत भाषांतरित करण्यात आले आहे. जपानी भाषेत पण तो वाचायला मिळतो.

भारतीय भाषांमध्ये वुडहाऊसची भाषांतरे

जवळपास नाहीतच. जरी जगभरच्या वुडहाऊस वाचकांमध्ये भारतीयांचा क्रमांक दुसरा किंवा तिसरा असला तरी त्याचा शाब्दिक विनोद भारतीय भाषांमध्ये आणणे (जसाच्या तसा) हे फार कठीण काम आहे. खूप वर्षांपूर्वी एका लेखिकेने मराठीमध्ये त्याच्या काही कथांचा भावानुवाद केला होता. पण सपशेल फसलेला हा प्रयोग होता. वुडहाऊसचा 'आत्मा' त्यांना गवसला नाही. म्हणून त्यांनी फक्त कथानकला हात घालून त्याला मराठी शब्दांमध्ये अवतरित केले. वुडहाऊसची मूळ पुस्तके वाचल्यावर मग ही मराठी पुस्तके मला बघायला मिळाली, हे माझे सुदैव. नाहीतर आधी ती वाचून मी नंतर वुडहाऊसकडे कधी वळलोही नसतो. तेलुगु भाषेत एकाने हा असाच प्रयत्न केला आहे. पण मला ही भाषा येत नसल्यामुळे मी त्यावर काही बोलू शकत नाही.

'दी ग्रेट सर्मन हॅन्डीकॅप' या नावाची वुडहाऊसची एक दीर्घ कथा आहे. बर्टी वूस्टर आणि जीव्हज् या जोडगोळीची. १९२२ साली पहिल्यांदा प्रकाशित झालेल्या या एका कथेचा जागतिक पातळीवर अनुवाद/भाषांतर करण्याचे प्रचंड कार्य न्यूयॉर्कच्या J.H. Heineman या प्रकाशनसंस्थेने हाती घेतले व त्यानुसार ५७ जागतिक भाषांमध्ये कथेचे भाषांतर करण्यात आले. हाईनमन हा स्वतः वुडहाऊसभक्त होता. त्याने या प्रत्येक भाषेतल्या तज्ज्ञांना पाचारण करून ही ५७ भाषांतरे करवून घेतली व पुढे १९८९ मध्ये त्याने एकूण सहा खंडांचा एक सेट प्रकाशित केला व त्यात ही भाषांतरे घातली गेली. यातल्या पाचव्या खंडात या कथेचा संस्कृत भाषेतला अनुवाद आहे. भारतातील अन्य कोणतीही भाषा न निवडता त्याने संस्कृतला का निवडली हे कळले नाही. तसेच, हा अनुवाद मूळ इंग्रजी कथेशी किती साधर्म्य ठेवून आहे, की ते एक स्वैर रूपांतर आहे, हे ठरविण्याएवढे पंडिती ज्ञान मजजवळ नाही. माझ्याकडे ही अनुवादित कथा आहे, मला थोडेफार संस्कृत लिहिता-वाचता -बोलता पण येते. पण यापुढे जाऊन तिचा सखोल अभ्यास करायला मला संस्कृत-इंग्रजी शब्दकोश सोबत घेऊन फुर्सतीत बसावे लागेल.

पुलंके काही साहित्य इंग्रजी आणि कानडीसह अन्य काही भारतीय भाषांमध्ये अनुवादित झाले आहे, असे विकीपिडिया सांगतो. पण ती कितपत समर्थपणे सिद्ध झाली आहेत, हे तज्ज्ञच सांगू शकतील.

एक मात्र खरे; वुडहाऊसचे नाव भावी पिढ्यांपर्यंत पोहोचावे यासाठी जागतिक पातळीवर विविध वुडहाऊस सोसायटीज तर्फे (आणि वैयक्तिक स्तरावरसुद्धा) सातत्याने प्रयत्न केले जात आहेत. तसेच पुलंच्याही बाबतीत व्हावे, भारतीयच नव्हे तर जागतिक पातळीवरही त्यांचा विनोद-त्यातील आत्म्यासह-पोहचावा यासाठी मोठ्याप्रमाणावर सतत प्रयत्न केले गेले पाहिजे. हाईमनसारखा प्रयोग कोणी कधी पुलंच्या एखाद्या लेखाबद्दल करेल का?

स्वतः पुलं आणि वुडहाऊस हेसुद्धा उत्तम अनुवादकर्ते/रूपांतरकार होते. 'अंमलदार', 'एका कोळीयाने', 'काय वाटेल ते होईल', 'ती फुलराणी' ही पुलंची, तर 'कॅन्डल-लाईट' (१९२९), 'दी प्ले इजदी थिंग' (१९२६) ही वुडहाऊसची भाषांतरे वा भावानुवाद बहुतेकांना ज्ञात आहेत.

प्लम आणि पुलं यांच्या लेखनातील साम्य व भेद याबद्दल अजूनही बरेच काही विस्ताराने लिहिता येईल. परंतु या ठिकाणी ते सर्वच सांगणे शक्य नाही. त्यामुळे आता अन्य साम्यस्थळांवर नजर टाकू या.

भाग तीन

नाट्य-चित्रपट-संगीतविश्व

लेखनाचे क्षेत्र सोडून अन्यत्र पाहिले की तेथेही काही आश्चर्यकारक साम्यस्थळे सापडतात, तर काही तेवढीच विरुद्ध टोके. यात लेखनाइतकेच या दोघांचे नाट्य, चित्रपट व संगीतविश्वावरचे प्रेमदेखील येते.

कथा-कादंबरी लेखनाखेरीज प्लम वुडहाऊसने अनेक संगीत प्रहसने (म्युझिकल कॉमेडिज्) लिहिल्या. काहीत त्याचे शब्द होते, काहीत त्याची गीते होती. ही बरीचशी कामगिरी त्याने गाय बोल्टन या त्याच्या जिवाभावाच्या मित्रासोबत भागीदारीत केली. त्याची ही कवने नाट्यगीते होती की

भावगीते? एके काळी वुडहाऊस-बोल्टन व संगीतकार जेरोम कर्न या तीन 'दादा' किंवा 'भाई' लोकांच्या त्रिकुटाने न्यूयॉर्कच्या ब्रॉडवे रंगभूमीवर आपल्या एकसे बढकर एक म्युझिकल कॉमेडीजद्वारे अक्षरशः अधिराज्य केले होते. डेविस ने तर या तिघांच्या एकत्र कामगिरीवर 'बोल्टन अँड वुडहास अँड कर्न: दी मेन हू मेड म्युझिकल कॉमेडी' या काळात त्या तिघांची लोकप्रियता शिखरावर होती. अमेरिकन म्युझिकल थिएटरच्या इतिहासात त्यांच्या या कामगिरीला Monumental म्हणतात. त्यांनी या रंगभूमीला नवा चेहरा दिला, वेगळे रूप दिले. या काळातल्या त्यांच्या या कलाकृतींना 'प्रिन्सेस म्युझिकल्स' असे नाव आहे. यातले 'सिटिंग प्रेटी', 'हॅव एहार्ट', 'हर कार्डबोर्ड लव्हर' अशी अनेक संगीत प्रहसने उदंड गाजली. नंतरही अनेक वर्षे वुडहाऊस नाट्यविश्वाशी संबंध ठेवून होता. त्याने काही गद्य नाटकेही लिहिलीत. या नाट्यकलाकृतींनी प्लमला अमाप यश, पैसा, नाव, आणि मुख्य म्हणजे त्याच्या आगामी कादंबऱ्यांसाठी कथानके मिळवून दिलीत. आपल्या प्रत्येक कादंबरीकडे तो आधी नाटककाराच्या नजरेतून बघायचा. हिरो कोण, त्याचे संवाद कसे असतील, तीन-अंकी फ्रेममध्ये हे कथानक कसे बसवायचे याचा अंदाज घेऊन मग तो लेखन सुरू करायचा. त्यामुळे या लेखनात शिस्त आहे. याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे त्याची 'इफ आय वेअर यू' ही कादंबरी. हा उघड उघड एका तीन अंकी नाटकाचा सांगाडाच आहे, हे कोणालाही न सांगताच कळेल. अर्थात आज नाटककार वा गीतकार म्हणून प्लमला कोणी ओळखत नाही, कारण आता हे सारे इतिहासजमा झाले आहे. आपण ओळखतो ते कादंबरीकर वुडहाऊसला. त्याच्या या नाट्य कलाकृतींना पुनरुज्जीवित करण्याचे प्रयत्न मात्र सातत्याने होत असतातच. पण तो सुवर्णकाल मागेच संपला. बोल्टन तर आज क्वचितच कोणाला माहीत असेल. पण तो वुडहाऊसवढाच दीर्घायुषी होता आणि अमेरिकेत अगदी त्याच्या शेजारी राहत असे. नव्वदी पार केलेले हे दोन जिवलग मित्र

तेव्हाही एखादे नवे नाटक लिहिण्याबाबत वा जुने नाटक 'री-राईट' करण्याबाबत चर्चा करित असत.

इकडे पुलंच्या नाट्यप्रेमाविषयी मी येथे नव्याने काय सांगावे? ते जगजाहीर आहे. प्लमच्या तुलनेत मात्र पुलं अधिक सरस नाट्यलेखक वाटतात. त्यांची नाटके विनोदी असली तरी पुलंनी स्वतंत्र नाटकांसोबत परदेशी नाटकांनाही मराठी साज चढविला आहे. गद्य लेखक म्हणून पुलंचे जेवढे अमूल्य योगदान आहे, तेवढेच नाटककार म्हणूनही आहे. पुलंनी नाटककार, दिग्दर्शक, नट, संगीतकार अशा विविध अंगांनी रंगभूमीची सेवा केली. वुडहाऊस मात्र नाट्य व गीतलेखनापलीकडे गेला नाही.

नाटकांनंतर चित्रपटांचा उल्लेख होणे स्वाभाविकच आहे. प्लमच्या काही कादंबऱ्यांवर आणि लघुकथांवर चित्रपट निघाले आहेत. मूक चित्रपटांच्या काळात आणि नंतर बोलक्या जमान्यातही. पण यातल्या एकालाही तुफान असे विक्रमी यश कधी मिळले नाही. तो स्वतः या चित्रपटांच्या निर्मितीशी जोडलेला नव्हता. त्याचे कथानक, खरे तर कथाबीज, वापरून, बाकी बरेच स्वातंत्र्य घेऊन बनलेले हे चित्रपट होते. स्वतः वुडहाऊस चित्रपटांशी जोडला गेला, ते १९३० मध्ये हॉलिवुडच्या बड्या एमजीएम या कंपनीने दर आठवड्याला दोन हजार डॉलर्स एवढ्या लढू पगारावर त्याची पटकथा लेखनासाठी एक वर्षाकरीता नियुक्ती केली. पण या पूर्ण वर्षात त्याला कोणतेही मोठे काम देण्यात आले नाही. या पगारी रजेत त्याने मात्र हॉलिबुडबद्दल पूर्ण माहिती घेऊन आपल्या लेखनात तिचा उपयोग करून घेतला. आपल्या कलागुणांच्या अशा अवमूल्यनावर तो समाधानी नव्हता. म्हणावे तसे एकही बडे पटकथा लेखनाचे काम त्याला तेव्हा मिळाले नव्हते. ज्या काही पटकथांवर त्याने काम केले, त्या पुढे प्रत्यक्षात वापरल्या गेल्याच असेही नाही.

मग हॉलिवूड सोडताना त्याने ७ जून १९३१ रोजी एक मुलाखत दिली आणि त्यात त्याने हॉलिवुडचा हा भोंगळा कारभार उघडकीला आणला.

तक्रार म्हणून नाही तर गंमत म्हणून. पण याचा हॉलिवुडमधले वेस्टेज, ऐय्याशी, उधळपट्टी या सगळ्यांना कंटाळलेल्या बँकर्सनी लगेच कंबर कसली आणि यात परिवर्तन घडवून आणण्यासाठी निर्मात्यांना धारेवर धरले. तसेही १९२९ च्या आर्थिक मंदीनंतर हे होणे अपरिहार्यच होते. प्लमने या कार्याला नकळत चालना दिली. याबद्दल असे म्हटलेले आहे की, 'He (Plum) single-handedly rang the death-knell of all these ludicrous practices of the Hollywood.'

पण प्लम आणि एमजीएम या दोघांनाही यातून फारसे शहाणपण आलेले दिसले नाही. कारण १९३३ मध्ये याच कंपनीने पुन्हा एक वर्षभरासाठी त्याला त्याच कामावर नियुक्त केले. यावेळी दर आठवड्याला त्याला अडीच हजार डॉलर्स एवढा पगार होता. मात्र पुन्हा जुन्याच प्रकारची पुनरावृत्ती झाली. फुकटचा पैसा आणि अत्यंत कमी काम (तेही दुय्यम दर्जाचे) किंवा जवळपास नाहीच. त्याच्या स्वतःच्याच कादंबऱ्यांवर आधारित छोटे स्क्रीनप्लेज लिहिण्या-पलीकडे वुडहाऊसने तिथे काहीच केले नाही. नंतर हा करार संपल्यावरही काही काळ तो हॉलिवुडमध्ये राहिला. मग मात्र १९३७ मध्ये त्याने या मायानगरीला कायमचा निरोप दिला.

एक गोष्ट निर्विवाद खरी आहे की पटकथा लेखन हा त्याचा प्रांत नव्हताच मुळी. त्यात त्याला यश कधीच मिळाले नाही. त्याच्याच 'समर लाईटनिंग' या सिनेमाचा नायक होता राल्फ लीन. या सिनेमाच्या परीक्षणात एक समीक्षक म्हणतो, 'The script clings to theater techniques, lacks fluidity of movement and idea.' हे अत्यंत योग्य आणि परखड समालोचन होते. वुडहाऊसच्या हॉलिवूडमधल्या या कारकीर्दीवर ब्रायन टेव्हज् याचे P.G. Wodehouse and Hollywood हे पुस्तक वाचण्यासारखे आहे.

आपल्या नाट्य व चित्रपट जीवनातील व इतर वुडहाऊसने 'ब्रिंग ऑन दी गार्ल्स' आणि 'ओव्हर सेव्हन्टी' अशी दोन पुस्तके लिहिली आहेत. मात्र यात सत्य

घटना फार थोड्या आहेत. उरलेल्या सगळ्या मीठ-मसाला लावलेल्या खुसखुशीत, चविष्ट, रसिल्या थापा आणि फोकनाडा. एक टक्का सत्यावर ९९ टक्के मसाला चढवून पेश केलेल्या या डिशेस आहेत. अत्यंत वाचनीय, विनोदी पण बव्हंशी, काल्पनिक. (ही पुस्तके वाचताना तुम्हाला डेव्हिड निव्हेनच्या Bring on the empty horses' या पुस्तकाची आठवण येऊ शकते.)

पुलंचा चित्रपटासृष्टीशीही नाटकाएवढाच जवळचा व जिव्हाळ्याचा संबंध होता. त्यांनी चित्रपटांत कामेही केली आहेत. 'गुळाचा गणपती' हा तर सबकुछ पुलं असलेला चित्रपट आहे. 'एक होता विदूषक' यात त्यांची पटकथा होती. पुलंना या क्षेत्रात प्लमसारखे अपयश आले नाही. आपल्या सिनेमावाल्यांनी त्यांच्या गुणांचा योग्य उपयोग करून घेतला, हे आपले भाग्यच!

रेडिओ, टेलिव्हिजनवर तर पुलं प्रत्यक्ष नोकरीच करित होते. या माध्यमांशी त्यांचे निकटचे संबंध होते, याखेरीज पुलं स्वतः एक निष्णात पर्फॉर्मिंग आर्टिस्ट होते. त्यांच्या कथाकथनाचे, काव्य-वाचनाचे आणि एकपात्री दीर्घ प्रवेशांचे हजारो प्रयोग झाले आहेत. त्यांनी व्याख्यानेही दिली आहेत. या जाहीर कार्यक्रमांतून पुलंनी श्रोत्यांना, प्रेक्षकांना रिझविले आहे. रेडिओ व टीव्हीवरही ते झळकले. त्यांच्या कार्यक्रमांच्या अनेक ऑडिओ-विडिओ कसेट्स, सीडी/डीव्हीडी निघाल्या आहेत. फिल्मस् डिविजनने त्यांच्यावर एक डॉक्युमेंटरी काढली होती. नुकतेच महेश मांजरेकरने यांनी 'भाई : व्यक्ती की वल्ली' या नावाचे बायोपिक पुलंच्या जीवनावर काढले आहे.

प्लम् वुडहाऊस याच्या जीवनावर चित्रपट तर नाही, पण इंग्लंड-अमेरिकन टीव्ही कंपन्यांनी काढलेल्या खूप डॉक्युमेंटरीज् उपलब्ध आहेत. बीबीसी व इतर अनेक रेडिओ स्टेशन्सवरून त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांची नभोनाट्य रूपांतरे ऐकायला मिळतात. 'जीव्हज्-वूस्टर' आणि 'ब्लान्डिंग्जे कासला' या दोघांवर आधारित अनेक टीव्ही मालिका निघाल्या आहेत. या त्यांच्या लेखनावर आधारित रेडिओ-टीव्ही कार्यक्रमांचे प्रास्ताविक करण्यासाठी

व एखाद-दुसऱ्या मुलाखतीसाठीच तो माईक अथवा कॅमेऱ्याच्या समोर आला होता. पुलंसारखे जाहीर, सार्वजनिक कार्यक्रम त्याने कधीच केले नाहीत. कारण स्वभावाने तो अत्यंत लाजरा, भिडस्त आणि स्वतःची प्रायव्हंसी जपणारा इंग्रज होता. प्लमने केलेला एकमेव सार्वजनिक कार्यक्रम म्हणजे अमेरिकेला जाताना/येताना तो ज्या जहाजांमधून जायच्या, त्यातल्या एका जहाजात कॅप्टनच्या आग्रहावरून दिनरच्या वेळी उपस्थितांना त्याने त्याच्या एका लिखाणातले काही उतारे वाचून दाखविले होते, तेवढाच. पण अस्पष्ट पुटपुट करण्यापलीकडे तो जास्त काही बोलू शकला नाही आणि लवकरच सारे प्रेक्षक कंटाळून गेले.

आता संगीत. पुलंचे संगीतावर खरे आणि सर्वात जास्त प्रेम होते. प्रचंड जाण आणि आवड स्वतः उत्कृष्ट हार्मोनियमवादक. आवाजही उत्तम समवयस्क बड्याबड्या गायक-वादकांशी त्यांचे घनिष्ट, जिव्हाळ्याचे संबंध होते. त्यांच्या या सांगीतिक जीवनाविषयी सर्वानाच माहिती आहे. वुडहाऊसचंही म्युझिकल कॉमेडीज्द्वारे संगीताशी जवळचा संबंध आला होता. गिल्बर्ट-सलिवनची त्यांच्या विनोद म्युझिकल ऑपेरांमधली गाणी त्याला पाठ होती, तो या ऑपेरांचा भक्त होता. जरी अभिजात, शास्त्रीय संगीताचा दर्दी म्हणून हा समीक्षक म्हणून प्लमची ख्याती नसली तरी त्याला संगीताची उत्कृष्ट जाण होती, हे नक्की औपचारिकरीत्या संगीत न शिकला, त्याचे कान तयार होते. एकदाच ऐकलेली कोणतेही चाल वधून तो शिड्डीवर बिनचूक वाजवायचा. त्याचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे आधीच बांधलेल्या चालीवर त्याला गीत लिहायला आवडायचे.

मैत्र आणि इतर काही

पुलं जसे गवय्ये तसेच रसिक खवय्येपण होते. खाण्याच्या विविध प्रकारांवर व पद्धतींवर त्यांनी मोठ्या चवीचवीने लिहिले होते. पट्टीचे पाकशास्त्रप्रेमी होते ते. वुडहाऊसची खवय्या म्हणून ख्याती नाही आणि त्यांचे महाप्राशनही माफकच होते. पण खाण्या-पिण्यावर लिहायला त्याला भारी आवडायचे.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २१५

त्याची बहुतेक पात्रे खाण्याचा मनसोक्त आनंद लुटतात. डेलिया आत्याचा अतुलनीय फ्रेंच कुक (आताचा शेफ) आनातोल, त्याने तयार केलेल्या त्या अप्रतिम पदार्थाची नावे, आणि खादाड बर्टी वूस्टर वरचा त्याचा प्रभाव, याचा कोणाला विसर पडेल? 'आनातोल इज गॉडज् गिफ्ट टू गॅस्ट्रिक ज्युसेस', असे बर्टी त्याचे वर्णन करतो.

वुडहाऊसची अनेक पात्रे मद्यप्रेमी आहेत. काही तर अट्टल बेवडे आहेत. या साऱ्यांची वर्णनं मनोहारी आहेत. दारूचा अंमल (हॅनाओव्हर) उतरविण्यासाठी जीव्हज्ने शोधून काढलेला उतारा (पिक-मी-आय) जितका लोकांना माहित आहे, तितकीच ख्याती आहे वुडहाऊसने नामकरण केलेल्या सहा प्रकारच्या हॅंगओव्हरची. नवख्याला वाटू शकेल की प्लम् स्वतःच एक अट्टल दारूड होता, पण तसे नव्हते.

मात्र वुडहाऊसला खेळांविषयी जी प्रचंड आस्था होती, ती पुलंच्या लेखनात आढळून येत नाही. तो स्वतः अॅथलिट होता. क्रिकेट, फुटबॉल, गोल्फ, बॉक्सिंग हे त्याच्या प्रेमाचे विषय. प्लम्चे बहुतेक नायक यापैकी एका वा अधिक खेळांत प्रवीण असतात. इतरही बऱ्याच इनडोअर-आऊटडोअर किंवा बैठ्या खेळांचा उल्लेख त्याच्या लेखनात येतो. पुलंना खेळांमध्ये गम्य नव्हते, की त्यावर मुद्दाम काही लिहावे असे त्यांना कधी वाटले नाही?

पुलं जगातल्या बऱ्याच देशात जाऊन आले. त्यावर त्यांनी प्रवासवर्णनेही लिहिलीत. प्लम्ने अमेरिका सोडून अन्य फारच थोड्या देशांना भेटी दिल्यात. कॅनडा, फ्रान्स आणि जर्मनी यापैकी जर्मनीत तर त्याला बळजबरीने जावे लागले. भारताचे व भारतातल्या ब्रिटिश साम्राज्याचे अनेक उल्लेख त्याच्या पुस्तकांत आहेत. त्याचे वडील व मोठाभाऊ हॉगकाँगमध्ये होते. आणखी एक मोठाभाऊ तर भारतातच वास्तव्याला होता काही वर्षे. अजूनही त्याचे नाव जे. कृष्णमूर्तीचा शिक्षक म्हणून घेतले जाते. बाकी आणखी काही नातलगपण भारतात होते. त्यातला एक सर फिलिप (प्लम्चा चुलत

चुलता) हा तर मुंबई इलाक्याचा गव्हर्नर होता. दक्षिण मुंबईत कुलाब्यातल्या एका रस्त्याला त्याच नाव देण्यात आले होते. एवढेच नव्हे, तर वुडहाऊसची बायको इथेल हीसुद्धा तिच्या पहिल्या नवऱ्यासोबत काही वर्षे बंगलोरजवळ कोलार गोल्ड फिल्ड येथे राहत होती. इतके सगळे असूनही, प्लम्ला कधी भारतात का यावेसे वाटले नाही कोण जाणे? त्याची महत्त्वाची पात्रेसुद्धा भारतात आली नाहीत.

पुलं आणि वुडहाऊस प्रचंड वाचायचे. त्यांचा फॅन मेल (चाहत्यांची पत्रे) प्रचंड प्रमाणात यायची. त्या सर्वांना हे दोघेही आवर्जून उत्तरे द्यायचे, हे विशेष. आपल्या जवळच्या मित्रांना पत्र लिहिण्याची दोघांनाही सवय व आवड होती. प्लम्च्या या दांडग्या पत्रव्यवहाराची तीन संकलने प्रसिद्ध झाली आहेत. त्यातले एक 'परफॉर्मिंग फ्ली' काहीसे आत्मचरित्रपर आहे व ते त्याच्या जिवंतपणीच निघाले. याही पुस्तकावर लोकरंजनाची सावली आहे. म्हणजे खऱ्या, मूळ पत्रांत खूप मसाला नंतर भरून त्यांना 'वाचनीय' करण्यात आले आहे. त्यामुळे त्यात सत्याचा अपलापच आहे. उरलेल्या दोन संग्रहांत मात्र त्याची पत्रे मुळाबरहुकूमच छापलेली आहेत. कारण ते त्याच्या मृत्युपश्चात प्रसिद्ध करण्यात आले. या पत्रांतून वुडहाऊसचा वेगळाच चेहरा दिसून येतो. इतर लेखकांबद्दलची त्याची खरी आणि स्पष्ट मते, टीका-टिप्पणी, क्वचित एखादी शिवी हे तिथे वाचायला मिळते. पुलंच्या दांडग्या पत्रव्यवहाराचे असेच संग्रह प्रकाशनाधीन आहेत, अशी त्यांची रसिकांत चर्चा आहे.

मान-सन्मान आणि दूषणेही

पुलंना अनेक सन्मान मिळाले. भरपूर पारितोषिक, प्रशस्तीपत्रे मिळाली, त्यांची यादी मी इथे सांगत नाही. ती नावे सर्वज्ञात आहेतच.

वुडहाऊसला त्यामानाने मोजकेच, पण एकदम विरळा, रेअर, असे बहुमान मिळाले आहेत. त्यातला एक मरणोपरान्त आणि अगदी ताजा आहे. १९३९ मध्ये ऑक्सफर्ड विद्यापीठाने डॉक्टर ऑफ लेटर्स

(L.L.D.) ही मानद उपाधी त्याला दिली. मार्कखेनंतर हा बहुमान मिळविणारा तो पहिला विनोदकार. इंग्लंडमध्ये मादाम तुसोच्या प्रसिद्ध प्रदर्शनात त्याचा मेणाचा पुतळा ठेवण्यात आला आहे, हा पण एक बहुमानच आहे. त्यानंतर, त्याच्या मृत्यूच्या अगदी काही आठवडेच आधी, इंग्लंडच्या राणीने त्याला नाईटहुड हा खिताब प्रदान केला. त्यामुळे तो सर पेलम् बनला. आणि अगदी ताजी म्हणजे ऑक्टोबर २०१८ ची, खबर अशी आहे की, लंडनच्या 'वेस्टमिन्स्ट अ‍ॅबी' या ठिकाणी असलेल्या 'पोएटस् कॉर्नर' नावाच्या जागेत त्याच्या नावाची स्मृतिशिला २०१९ मध्ये बसविण्यात येणार आहे. याखेरीज, नॉरफॉक, इंग्लंडमधील हनस्टंटन (ब्रिटिश उच्चार-हन्स्टन) या गावातल्या एका रस्त्याला फ्लम्चे नाव देण्यात आले आहे. लंडनमध्ये मेफेअर याभागात तो ज्या घरात राहत होता, त्यावर त्याच्या नावाची स्मृती-पट्टिका स्मारक म्हणून लावलेली आहे. भारतीय टपाल खात्याने त्यांच्या एका प्रथम-दिवस आवरणाचे (फर्स्ट-डे कव्हर) विशेष कॅन्सलेशन पीजी वुडहाऊसच्या नावे केले होते. (याचे महत्त्व पोस्टाची तिकीटे गोळा करणाऱ्या शौकिनांना सहज लक्षात येईल.) भारताकडून फ्लमला मिळालेला हा एकमेव पण खास सन्मान आहे. नोबेल पारितोषिक मात्र त्याला मिळाले नाही, ही एक खंत आहे. दुसरी एक खंत अशी आहे की, जुन्या पिढीतले बरेच लोक (आणि त्यांचे ऐकून पण काहीही माहिती नसलेले काही अज्ञानी लोक) वुडहाऊसला अजूनही जर्मनांचा, नाझींचा आणि हिटलरचा पितू मानतात व त्याच्यावर देशद्रोहाचा आरोप करतात.

द्वितीय महायुद्धाला प्रारंभ झाला तेव्हा फ्लम् फ्रान्समध्ये राहत होता. काही काळाने जर्मन नाझी तिथे आले आणि त्यांनी तिथल्या सगळ्या इंग्रजांना नजरकैदेत ठेवले. फ्लमला इतरांसारखेच आधी वागवले गेले. तो अनुभव सुखावह नव्हता. पण त्याला छळछावणीत पाठविले नाही. कारण तो मुलकी (गैर लष्करी) कैदी होता. साठवर्षांचा

झाल्यावर पुढच्याच वर्षी फ्लमला बर्लिनला आणण्यात आले. तो तिथल्या एका हॉटेलात नजरकैदात होता. मग 'शातिर' दिमाग असलेल्या जर्मनांनी त्याचा आपल्या फायद्यासाठी गैरवापर करून घेण्याचे ठरविले. त्यांनी त्याला बर्लिन रेडिओवरून इंग्लंड-अमेरिकेला उद्देशून भाषणे करण्याची 'विनंती' केली. फ्लम् 'नाही' म्हणू शकला असता, पण त्याने होकार दिला, कारण त्यात त्याला काही गैर वाटले नाही. ही राजकीय, किंवा प्रचारी भाषणे नव्हती, तर तो फक्त विनोदीशैलीत शिळोप्याच्या गोष्टी करणार होता. म्हणून त्याने एकूण पाच भाषणे बर्लिन रेडिओवरून दिली.

आणि इथेच सारे गणित नेहमीकरीता बिघडले. इंग्लंडमध्ये या भाषणांवर विपरित प्रतिक्रिया उमटली. ही वुडहाऊसने शत्रूशी केलेली हातमिळवणी आहे, असा संतापाचा सूर सर्वदूर ऐकू येऊ लागला. युद्ध संपेपर्यंत त्याला जर्मनांच्या ताब्यातल्या पॅरिसमध्ये राहावे लागले. युद्ध संपल्यावर ब्रिटिश सरकारतर्फे वुडहाऊसची सखोल चौकशी करण्यात आली. पार्लमेंटमध्ये वारंवार प्रश्न विचारले जात होते. त्याचे नाव, त्याची प्रतिष्ठा पार धुळीला मिळाली. नाचक्की झाली. खूप-खूप काथ्याकुट झाल्यावर फ्लमला सांगण्यात आले की, तुझ्यावर देशद्रोहाचा आरोप केला जाणार नाही. राजकीयदृष्ट्या भोळसट फ्लमला जर्मनांचे कुटिल डाव व छक्केपंजे न समजल्याने त्याने मोठ्या साधेपणाने त्या रेडिओभाषणांना होकार दिला, हे फ्लम्चे निर्दोषित्व तेव्हा ब्रिटनच्या सरकारला पटले नाही, पण त्यांनी त्याला 'बेनिफिट ऑफ डारुट' देऊन एका अटीवर माफ केले. ती जालिम अट म्हणजे, त्याने त्यापुढे इंग्लंडमध्ये पाऊल ठेवायचे नाही. फ्लमला ते मान्य करण्याशिवाय पर्याय नव्हता. त्यामुळे पुढे तो सपत्निक अमेरिकेला गेला व तिथेच कायमचा विसावला. त्यानंतर मरेपर्यंत त्याने कधीच आपल्या प्रिय मातृभूमीला भेट दिली नाही. 'फुलबाग मला हाय पारखा झाला' याचे हेही एक उदाहरण. १९३९ ते १९७५ या ३६ वर्षांत आपल्याला इंग्लंडला जाता आले नाही, याचे शल्य, दुःख त्याला कायमचे

सहन करावे लागले. ब्रिटनमध्ये फ्लम्ला खऱ्या अर्थाने नंतर माफ करण्यात आले, याचा आणि त्याच्या पुनरुत्थानाचा, पुनर्वसनाचा प्रमुख पुरावा म्हणजे १९७५ मध्ये त्याला राणीने दिलेला नाईटहुड (तो स्वतः जाऊन स्वीकारण्यासाठी तेव्हा त्याच्यात शारीरिक ताकद उरली नव्हती.) आणि आता ही पोएटस् कॉर्नरमधली स्मृती-शलाका हा तर सोने पे सुहागा आहे. हा बहुमान आजवर फारच मोजक्या लेखकांना मिळाला आहे.

फ्लम्ला वाट्याला आलेले हे प्रचंड अपमानाचे, अवमानाचे दुःख पुलंच्या वाट्याला कधीच आले नाही. पुलंचे लेखन न आवडणारेही काही लोक आहेत. पण ते महत्त्वाचे नाही. पुलं या नावाभोवती जे वलय आहे, त्यांची जनमानसात जी एक छबी आहे, तिला शेवटपर्यंत आणि त्यांच्या मृत्यूनंतरही कधीच तडा गेलेला नाही. अर्थात वुडहाऊसला ज्या 'अजिबोगरीब' परिस्थितीला तोंड द्यावे लागले, तशी वेळ पुलंवर कधीच आली नाही. यातूनच पुढचा मुद्दा असा निघतो की समाजाप्रती, सत्य जीवनाप्रती लेखकाची भूमिका, त्याचा दृष्टिकोन काय, कसा असावा? जीवनासाठी कला की कलेसाठी कला, हा सनातन मूलभूत प्रश्न आहे. त्यावर अनेकदा सखोल चर्चितचर्चन झाले आहे. फ्लम्ला सभोवतालच्या परिस्थितीची, बदलत्या राजकीय वातावरणाची जाणीव नव्हती, असे म्हणणे धाष्ट्याऱ्यांचे ठरले. त्याने त्याकडे कानाडोळा केला, दुर्लक्ष केले, हे सत्य आहे. काही अपवाद वगळता त्याने राजकीय मुद्यांवर काहीच भाष्य-टिपणी केली नाही. स्पोंड (पुढे लॉर्ड सिडकप) हे त्याचे पात्र सर ऑस्वल्ड मॉस्ली या ब्रिटिश नाझी समर्थकावर आधारित होते. हे एक जबरदस्त विडंबन त्याने केले आहे. नाझी जर्मनी इंग्लंडचा वैरी आहे, हे त्याला माहीत होते. तरीही त्याने बर्लिन रेडओवर भाषणे द्यायला होकार दिला, याला त्याचा मूळचा शांतताप्रिय (पॅसिफिक) स्वभाव कारणीभूत आहे. शत्रूचे डावपेच न ओळखता येणे याला भोळसटपणा, मूर्खपणा म्हणतात. 'सगळे ठीक होईल' या

आशावादी वृत्तीने त्याने ही भाषणे (मुख्यतः त्याच्या चाहत्यांसाठी) दिली. पण यातून त्याने शत्रूशी हातमिळवणी केली, असा गैरअर्थ काढला गेला, असेही काही होऊ शकते हे त्याच्या ध्यानीमनी-स्वप्नीही आले नसावे. त्यामुळे १९४० पासून जन्माच्या लोकप्रियतेला ग्रहण लागले, ते पुढची ३० वर्षे कायम होते. त्याचे खऱ्या अर्थाने पुनर्वसन आता २०१९ मध्ये होईल. त्याच्यावर झालेल्या अन्यायाची उशिरा का होईना, पण ही सर्वोच्च भरपाई आहे. फ्लमने अशी चूक का केली? असे म्हणतात की, त्याला सल्ला द्यायला तेव्हा जीव्हज् हजर नव्हता म्हणून! ऑगडेन नॅश या कवीच्या शब्दांत सांगायचे तर,

'Bertram Wodehouse and P.G. Wooster

No matter which fumbled in' 41

I deduce how the faux pas came about;

It was clearly Jeeves' afternoon out."

आयकर (Income Tax) देण्यावरूनही वुडहाऊस आणि इंग्लंड-अमेरिकन सरकारांमध्ये विवाद उत्पन्न झाले होते. (खरे तर अधिक आयकर द्यावा लागू नये म्हणून १९३९ मध्ये फ्लम् इंग्लंड सोडून फ्रान्समध्ये राहायला गेला होता.) पुढे या प्रकरणी दीर्घ न्यायालयीन लढाईनंतर वुडहाऊसला यश मिळाले आणि त्याचे म्हणणे मान्य करण्यात आले.

पुलं या दृष्टीने सुदैवी आहेत. त्यांना कधीच अशा प्रकारच्या निष्कारण/सकारण जनक्षोभाला सामोरे जावे लागले नाही. त्यांची राजकीय मते स्पष्ट होती आणि योग्य प्रसंगी त्यांनी ती न संकोच करता, हिरिरीने मांडली. १९७५ च्या आणीबाणीतील त्यांच्या भूमिकेमुळे त्यांची प्रतिमा अधिकच उजळून निघाली. 'विदूषक'हा खिताबही त्यांना मिळाला! स्वातंत्र्यपूर्व काळातही त्यांनी देशसेवा केली. वुडहाऊस ना पहिल्या महायुद्धात देशाच्या मदतीला धावून गेला, ना त्याने दुसऱ्या महायुद्धात देशाला सहकार्य केले, ना कधी त्याने उघडपणे कोणाची बाजू घेतली. कारण मुळात तो स्वान्तःसुखाय जगणारा, 'स्वमग्न' जीव होता.

शिवाय त्याची दृष्टी कमजोर होती. याउलट, पुलं हे प्रखर सामाजिक जाणीव असलेले अत्यंत चळवळे व्यक्तिमत्त्व होते. समाजाभिमुख (कॉजसाठी) झगडण्याची त्यांची प्रवृत्ती होती. संस्कार, माणुसकी या गोष्टी त्यांना भावायच्या, त्यांना त्या कधीच कालबाह्य वाटल्या नाहीत. वुडहाऊस ज्या प्रकारे जीवन जगला त्यात आराम आणि स्वकेंद्रित भावना या खेरीज अन्य कशालाच स्थान नव्हते. पण मी त्याला दोष देत नाही. हा एकेकाच्या स्वभावाचा भाग आहे. त्यात चांगले-वाईट ठरविणारे आपण कोण ?

प्रेम लाभे प्रेमळाला

पुलं समाजाभिमुख होते, याचीच दुसरी बाजू म्हणजे ते माणूसप्रिय होते. सवंग न होता त्यांनी हे प्रेम जपले. आपले खासगीपण जपत असतानाच त्यांनी दांडगा जनसंपर्कही ठेवला. वेळी-अवेळी आलेल्या, अनाहुत पाहुण्यांचे त्यांच्या घरी फार 'वॉर्मली' स्वागत होत नसे, असे म्हणतात. यामागे काही कारणे असतील हे नक्की. आगाऊ सूचना देऊन अपॉईंटमेंट घेऊन गेलेल्यांना वेगळा अनुभव आला असेल. गोविंद तळवलकर यांच्या एका लेखात याचे उत्तम स्पष्टीकरण आले आहे. याशिवाय, पुलंच्या गोतावळ्याची, जवळची जी माणस होती, त्यांच्यासाठी तर ते सर्वस्व द्यायला तयार असत. आपल्या भोवती प्रशंसेची, चमच्यांची गर्दी जमविणे त्यांना मान्य नव्हते. परंतु आपले खासगीपण जपूनही ते माणसांच्या सतत सहवासात राहिले. पुलं गुणग्राहक होते, रसिक होते, दर्दी होते, उत्तमाचे भोक्ते होते. योग्य वेळी, योग्य ठिकाणी हातचे न राखता त्यांनी समोरच्याचे कौतुक केले आहे. स्तुतिमुमनांच्या वर्षावाने त्याला चिंब भिजविले आहे. त्यांची व्यक्तिचित्रे वाचली की हे जाणवते. 'गुण गाईन आवडी' या शीर्षकावरून जर ते व्यक्तिपूजन व भाबडे भक्त होते, असा कोणी तर्क केला तर तो चूक ठरेल का? उलट, यामुळेच त्यांच्या उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वाला कोणतीच बाधा न येता त्यांची शान वाढते. प्रत्येक क्षेत्रात त्यांनी माणसे जोडली. निर्हेतुक

सहज मित्र तयार केले. गुणीजनांचा मेळा जमविला. आपापल्या क्षेत्रात दिग्गज असणाऱ्या त्यांच्या या जिवलगानांची नुसती यादी वाचून आपला जीव दडपतो. किती विविधता आहे. त्यात पुलंचा मोकळा स्वभाव आणि स्वतःचेच स्तोम कधी माजवून न घेण्याची त्यांची प्रवृत्ती याचमुळे हे शक्य झाले.

पुलं भावुक स्वभावाचे असल्याने त्यांना त्यांच्या या दैवतांबद्दल खूप आदर वाटत असे. तोच त्यांच्या लेखनातून प्रकट होतो. याउलट वुडहाऊस हा तसा कोरडा होता. भावना व्यक्त न करणे हा खास व्हिक्टोरिअन इंग्रजांचा (अव) गुण त्याच्यात जन्मजात आला होता. त्यात पुन्हा प्रत्येक गोष्टीकडे अ-भक्तीच्या किंवा न-भक्तीच्या 'irreverent' (इर्रेव्हरंट) नजरेतून बघून तिचा विनोदनिर्मितीसाठी उपयोग करून घ्यायची त्याची सवय होती. भावुक होऊन लिहिणे त्याला कधीच जमले नाही. जगातल्या यच्चयावत गोष्टींची टिंगल-टवाळी (अर्थात बिनविखारी) त्याने केली आहे. त्याचे बरेच आयुष्य अमेरिकेत गेले, पण मुळात तो पैदाईशी इंग्रज होता. अबोल, घुम्या, रिझर्व्हड, आपल्याच घराला बंद किल्ला मानणारा, प्रायव्हसी जपणारा. त्यात तो लाजाळू भिडस्त आणि एकांतप्रियही होता. प्लम् हा 'सोशली इनकम्युनिकेबल' आणि 'पॅथॉलॉजिकली इनहिबिटेड इन ऑर्डिनरी डेली कॉन्टॅक्टर्स' असे त्याचे वर्णन केले गेले आहे. म्हातारपणी एकदा अॅलिस्टर कुकला दिलेल्या एका मुलाखतीत त्याने म्हटले होते की 'I have always been a recluse.' कधीकधी, नाइलाज म्हणून तो माणसात मिसळायचा; पण होता माणूसघाणाच. त्याचे अत्यंत जवळचे असे पाच-सहा मित्र होते. यातही बिल टारुनेंड आणि गाय बोल्टन हे त्याचे अंतरंग सखे होते. ही काही निवडक मंडळी सोडली तर तो इतर कोणालाच फारसा भेटत नव्हता, जवळ येऊ देत नव्हता. अनेक लेखकांशी त्याचे चांगले संबंध होते; पण हातचे राखूनच. त्याने स्वतःची पत्नी इथेल, मुलगी लिओनोरा आणि बिल व गाय हे दोन मित्र सोडून खरेखुरे प्रेम कोणावर केले असले, तर ते

म्हणजे त्याच्या पाळीव कुत्र्यांवर आणि मांजरांवर. लिओनोरा आणि बिलच्या मृत्यूनंतर तर इथेल आणि गाय हे दोघेच काय ते त्याचे अंतिम क्षणापर्यंत साथ देणारे शिल्लक राहिले.

आयुष्याच्या उत्तरार्धात फ्लम्ने अमेरिकेत न्यू यॉर्कजवळ लॉग आयलंड या बेटावरील रेमझनबर्ग या छोट्या खेडेगावात आपले घर केले होते. गर्दीपासून दूर. जवळ फक्त इथेल आणि त्यांची कुत्री-मांजरी हाकेच्या अंतरावर गाय बोल्टनचे घर होते. तुला एकाकी वाटत नाही का, असे विचारल्यावर तो म्हणाला होता की "माझी बायको व गाय माझ्या सोबतीला असतात. you need only one friend. मला नाही वाटत त्याला कधी पुलंसारखे होता आले असते. (पुलं आणि वुडहाऊस यांच्या बालपणीच्या दिवसांतला फरक या ठिकाणी लक्षात घ्यायला हवा. पुलंचे लहानपण भरल्या-नांदत्या घरात गेले, कौटुंबिक स्वास्थ्य, आनंद त्यांना मिळाला. फ्लम्ला मात्र त्याच्या समकालीन हजारो इतर इंग्रज मुलांप्रमाणे बालपण एकाकी, आई-वडिलांपासून दूर आणि परक्यांच्या सहाय्याने घालवावे लागले. कुटुंबाचे सुख माहीत नसणाऱ्या अनेक ब्रिटिश मुलांपैकी तोही एक होता. यांना Empire's Children म्हणतात. ब्रिटिश साम्राज्याची बाळे किपलिंग वुडहाऊससकट अनेकांना या जीवनाला सामोर जावे लागले होते.)

वुडहाऊसची बहुतेक पात्रे मात्र त्यांच्या जनकाच्या या स्वभावाच्या अगदी विरुद्ध आहेत. ती खुल्या दिलाची आणि मित्र जोडणारी, माणसांत मिसळणारी आहेत. फ्लम् परक्या माणसांचा सहवास, संपर्क टाळायचा. अनोळखी, अनाहुत पाहुण्यांना तर तो सहसा कधीच भेटत नसे, पण कोणी भेटीची वेळ मागितली किंवा आपल्या घरी त्याला चहा-फराळाला बोलावले तर त्यासाठीही तो नाखुश असायचा. पत्राचे उत्तर आवर्जून देईल, पण प्रत्यक्ष भेट नाही. मधु अभ्यंकर हे आपले एक मराठी गृहस्थ फ्लम्चे चाहते होते. त्यांना १९७४ साली पाठविलेल्या एका पत्रात मात्र फ्लम्ने त्यांना अमेरिकेत

आपल्या घरी यायचे आमंत्रण दिले होते. 'Hurry, come while I am on the right side of the clouds,' असे त्याने लिहिले होते, हे एक सुखदाश्चर्य होते.^६

वुडहाऊसच्या चाहत्यात जगभरातले करोडो लोक होते. त्यात राजे-राजवाडे आणि सामान्य जन, सगळेच होते. भारतात तर तो फार लोकप्रिय होता-अजूनही आहे. यांची त्याला रोज फोन मेल यायची काही बडी मंडळी आवर्जून त्याला भेटायची. पण तो कधी त्यांच्यात गुंतून राहिला नाही. आपले घर, आपले प्राणी, आपले लिखाण व वाचन, रोजचा व्यायाम आणि इथेल व गाय यांची कंपनी हेच त्याचे जीवन होते. मरेपर्यंत ते कायम राहिले. शांतता-एकांतप्रिय वुडहाऊसला वादविवाद, तंटाबखेडा भांडणे यांचा मनस्वी कंटाळा होता. कधीही बखेडा उत्पन्न न करण्याचे त्याचे ब्रीद होते. "Don't argue, just agree," असे तो म्हणायचा. त्यामानाने पुलं निदान शाब्दिक लढाया करताना तरी मागेपुढे पाहत नव्हते. माधव मनोहर यांच्यावरील त्यांचा हल्ला आठवा.^७

वुडहाऊसने ऐषोराम केला खरा; पण लेखन हाच त्याचा विरंगुळा असल्याने अगदी मृत्यूच्या दिवसापर्यंत, ९३ वर्षांचा असतानाही, दिवसाचे १०-१२ तास बुडाला गोंद लावल्यासारखं बैठकमारून त्याने लेखन केले आहे. १९०१ ते १९७५-सुमारे ७४ वर्षे तो लिहित होता. कसलेही आदर्शवादाचे, नीतिमतेचे डोस न देणारे, निखळ विनोदी लिखाण. पुलंनी काही काही वेळी नीतीचे शर्करावगुंठित औषध वाचकांना दिले आहे किंवा त्यांचा तसा सूर लागला आहे. फ्लम् यापासून दूरच राहिला.

वुडहाऊस व पुलं यांच्यातल्या आणखी एका समान गुणाचा उल्लेख करायलाच हवा. तो म्हणजे पूर्वग्रहदूषित न होता, जुने काही मनात न ठेवता, हे दोघेही एखाद्याचे कौतुक करू शकत होते. पुलं 'कोसला' कादंबरीचे गोडवे गाताना थकत नव्हते^८. तसेच, ए. ए. मिलन हा लेखक व कॅसॅन्ड्रा या नावाने प्रसिद्ध असलेला एक पत्रकार, या दोघांमुळे फ्लमला खूप दुःख, वेदना, मनस्ताप सहन करावा

लागला होता. हे सारे विसरून उत्तरायुष्यात फ्लमने कॅसॅन्ड्राशी दोस्ती केली आणि मिलनची ख्यालीखुशाली विचारली... 'टू पीपल' हे मिलनचे पुस्तक कितीदा वाचले तरी आपले समाधान होत नाही, असे तो म्हणायचा.

भाग चार समारोप

वुडहाऊसने आयुष्यात प्रचंड प्रमाणात पैसा कमावला. त्याने स्वतः मात्र त्याचा फार उपयोग करून घेतला नाही. त्याच्या पैशांचा खरा उपभोग घेतला. त्याच्या पत्नीने- इथेलने मौजमजा, एंजॉयमेंट-हीच तिची जीवनापासून अपेक्षा मानली. नवनवीन महाग कपडे, मोठमोठी घरे आणि कॅसिनो-जुगारखान्यांना भेटी, हे तिचे शौक होते. सारे फ्लमच्या पैशांवर इथेल एक अत्यंत माणूसप्रेमी, ग्रॅगोरिअस बाई होती. पार्टी देणे हाही तिचा छंद होता. या पार्टीमध्ये फ्लम क्वचितच यायचा, आलाच तर अगदी पाच-दहा मिनिटांकरिता तोंड दाखवायला. इथेलचे खूप मित्र-मैत्रिणी होत्या. फ्लम यात कशातच नसायचा. तो आपल्या कामात व्यस्त असायचा. त्याला थोडाफार पॉकेटमनी इथेल द्यायची, त्यात त्याचे भागायचे. 'Just enough for tobacco, golf calls and self - respect' असे तो या पॉकेटमनीबद्दल सांगायचा. पार्सि किंवा क्वचित चिरूट पीत-पीत फ्लम कामात बुडून जायचा आणि इथेल तिचा वेळ असा घालवायची. फ्लमची याला मुळीच हरकत नव्हती. त्याने कमवायचे, तिने खर्च करायचा, हाच तिथे नियम होता. स्वतः फ्लमच्या गरजाही कमी होत्या. मात्र पुढे ते दोघे लॉन्ग आयलंडवर कायमचे राहायला आले तेव्हा इथेलला हे सगळे सोडावे लागले. त्याला एकांत मिळावा म्हणून तिने हा त्याग केला, आनंदाने केला. त्याबद्दल्यात तिला मिळाला कंटाळा. प्रचंड एकटेपणा, बोअरडम! जर इथेल नसती तर वुडहाऊस हा वुडहाऊस झाला नसता, हे निर्विवाद सत्य आहे. इथे पुन्हा एकदा पुलंच्या जीवनाकडे बघता येईल.

पुलंच्या अमृतमहोत्सवी वाढदिवसानिमित्त

प्रसिद्ध झालेल्या एका लेखात श्री. पु. भागवत यांनी लेखाच्या शेवटी पुलंच्या पत्नी सुनीताबाई देशपांडे यांचे वर्णन दैवदत्त देगणी असे केले आहे. अगदी हीच प्रशंसा लेडी इथेल वुडहाऊस हिचीदेखील करता येईल. जे अनन्यसाधारण स्थान पुलंच्या जीवनात सुनीताबाईंचे आहे, तेवढेच, त्याच तोलामोलाचे स्थान फ्लमच्या जीवनात इथेलचे आहे. पुलंना सतत कार्यरत ठेवण्यासाठी त्यांना जशी सुनीताबाईंची सावली लाभली, तशीच सावली, तशीच साथ इथेलने जन्मभर फ्लमला दिली. इथेल फ्लमच्या मृत्यूनंतर आणखी काही वर्षे जिवंत होती आणि वयाच्या ९९ व्या वर्षी मरण पावली. त्यावेळी तिचा नातू एडवर्ड कॅझलिट म्हणाला होता, 'Anyone who likes P.G.'s writings really owes her a great deal.'^{१५} पुलं आणि सुनीताबाई यांच्याबद्दल विचार केला तर सुनीताबाई यांच्याविषयीसुद्धा असेच उद्गार काढावे लागतील. पुलं आणि फ्लम या दोघांच्या यशाचे बरेचसे श्रेय त्यांच्या या जोडीदारांचे आहे.

सुनीताबाई-पुलं यांच्या जोडीबद्दल, त्यांचा विवाह कसा झाला, त्यांचे सहजीवन कसे होते, याबद्दल आपल्याला सविस्तर माहिती आहेच. त्यामुळे त्याची इथे पुनरुक्ती नको.

इथेल आणि फ्लमचा प्रेमविवाह होता. १९१४ मध्ये अत्यंत साधेपणाने, फक्त चर्चमधल्या प्रिस्टच्या साक्षीने झालेल्या या लग्नाच्या वेळी फ्लमच्या जवळ फक्त शंभर डॉलर्स एवढाच बँक बॅलन्स होता. एक ते सव्वा माहिण्याच्या ओळखीनंतर त्यांनी लग्न करायचे ठरविले. तेव्हा एकत्र आलेली ही जोडी फ्लमच्या मृत्यूनंतरच १९७५ मध्ये फुटली. इथेल त्याच्यापेक्षा वयाने लहान होती. हा तिचा तिसरा विवाह होता. पहिल्या नवऱ्यासोबत ती काही वर्षे भारतात वास्तव्याला होती. या लग्नापासून तिला लिओनोरा नावाची मुलगी झाली. फ्लमशी लग्न केल्यावर तिने त्याचा पिता म्हणून स्वीकार केला व नंतर तर फ्लमने तिला रीतसर दत्तकच घेतले. फ्लमने लिओनोरावर आणि तिने त्याच्यावर मनापासून, भरभरून प्रेम केले. या लिओनोराचा पुढे तिच्या

लग्नानंतर (आणि दोन अपत्ये झाल्यावर) अचानकच, अकाली मृत्यू झाला, तेव्हा इथेल-प्लमसुद्धा शोकाकुल झाले. प्लम आणि इथेल या जोडप्याला स्वतःचे मूल झाले नाही, पण लिओनोराने ही उणीव भरून काढली होती. तिच्या मुलाला, एडवर्डला, नंतर बुडहाऊसची सारी संपत्ती मिळाली. (पुलं आणि सुनीताबाई या दांपत्यालादेखील अपत्य नव्हते. उल्लेख या ठिकाणी अप्रस्तुत ठरू नये.)

इथेलने पैशांसाठी प्लमशी लग्न केले नाही, हे तर स्पष्टच आहे. एकमेकांच्या अखंड आणि आत्यंतिक प्रेमात बुडलेल्या या जोडप्याच्या सुखी संसाराचे रहस्य काय? त्याने तिला भौतिक सुख दिले. त्याबदल्यात तिने त्याला भावनिक आधार दिला. प्लमला आई होती, पण ती एक कठोर हृदयाची, भावनाशून्य कोरडी बाई असल्याने प्लमला बालपणात मातृसुख कधी मिळालेच नाही. इथेलने त्याच्याशी लग्न झाल्यावर त्याची ही मानसिक गरज पूर्ण केली. आईच्या ममतेने, मायेने त्याला पोटाशी धरले, पंखाआड दडविले. जगातल्या संकटांची सावली त्याच्यावर पडणार नाही, याची काळजी घेतली. डोळ्यांत तेल घालून अत्यंत दक्षतेने ती त्याचे सारे व्यवहार बघायची. प्रकाशक व एजंट यांच्याशी प्लमच बोलायचा, पण तिच्या सल्ल्याने व संमतीने 'She organized and ran his life far from maddening crowd and that permitted him to concentrate on his writing' असे एडवर्ड म्हणतो.^{१०} ती त्याची संरक्षक होती. त्याच्या अनेक पुस्तकांची शीर्षक तिने सुचविली आहेत. या सर्वांत पुन्हा-पुन्हा सुनीताबाई व पुलंची आठवण येते.

प्लमच्या आयुष्यातला एकाकीपणा इथेलने दूर केला. यासाठी तो तिचा सदैव ऋणी राहिला, पण त्याला कधीतरी, कुठे तरी अंतर्मनात स्वतःच्या या मानसिक दौर्बल्याची खंत वाटत असेल का? बर्टी वूस्टरच्या तोंडची काही स्वतःला कमी लेखणारी वाक्ये म्हणजे प्लमच्या या भावनेचे दृश्यरूप आहे, असे एक मत आहे. पण प्लमने त्याच्या लाडक्या 'बनी'बद्दल जाहीररीत्या कधीही काहीही सांगितलेले

नाही. अगदी तिने घातलेल्या काही बंधनांबद्दलही इथेल तशीही प्रकाशझोतापासून दूरच राहिली. ती पण प्लमबद्दल काहीच (निदान उघडपणे तरी) बोलली नाही.

सुनीताबाई स्वयंप्रकाशी आणि स्वयंप्रज्ञ होत्या. जरी त्या मुख्यत्वे पडद्याआडूनच काम करित होत्या, तरी पुलंच्या बरोबरीने, त्यांच्या खांद्याला खांदा लावून, प्रसंगी त्यांची जाहीर साथही दिली आहे. त्यांच्यासोबत व्यासपीठावर त्या बसल्या आहेत, कवितांचे अभिवाचन केले आहे, लेख लिहिले आहेत, आणि पुलंबद्दल त्यांना काय वाटते, हे आपले मनोगत त्यांनी त्यांच्या 'आहे मनोहरी तरी' या पुस्तकांतून सांगितले सुद्धा आहे. त्यांच्या निर्भिड स्वभावामुळे आणि स्पष्टवक्तेपणामुळे त्यांना अनेकदा लोकांचा रोषसुद्धा पत्कारावा लागला आहे. 'मॅनेजर कम् हेडमास्टर' असे दूषण सहन करावे लागले आहे. इथेलएवढेच सुनीताबाईंचेही कर्तृत्व थोर आहे. त्यांनी पुलंना अंगोपांगी फुलू दिले. स्वतःला मागे ठेवून त्यांनी बुद्ध्याच दुय्यम स्थान पत्करले. पुलंचा कोणी गैरफायदा घेऊ नये म्हणून त्या सदैव जागरूक राहिल्या. केलेल्या कामाचा पै-पै मोबदला ठणकावून वसूल केला. पैसा जमविला. इथेलने प्लमला लिओनोरासह आणखी खूप काही दिले. सुनीताबाईंनीही पुलंना खूप काही दिले. इथेलने प्लमचा पैसा उधळला खरा; पण लाखो डॉलर्सची; बचतही केली. सुनीताबाईंनी अत्यंत साधेपणाने, कोणताही फिजुलखर्ची न करता, उधळमाप न करता, विलासी जीवनापासून दूर राहून, मोठ्या निगुतीने संसार केला आणि लाखो रुपयांची बचत केली. पण... आणि या 'पण'मुळेच एका महत्त्वाच्या बाबतीत सुनीताबाई इथेलपेक्षा श्रेष्ठ ठरतात. इथेलने स्वतःसाठी नवऱ्याचा पैसा वारेमाप, हवा तसा उधळला, पण इतरांसाठी त्यातली एक पेनी सेंटसुद्धा ना तिने स्वतः कधी खर्च केला, ना प्लमला करू दिला. बिल टाऊनॅंड हा प्लमचा अत्यंत जवळचा मित्र. त्याला पैशांची सतत गरज भासे, मात्र प्लमला त्याला उघडपणे कधीच मदत करता आली नाही.

इथेलच्या नकळत, चोरीछिपे तो बिलला पैसे पाठवायचा. इतर नातलगाना मदत करण्याचा प्रश्नच नव्हता. म्हातारपणी बाथरूममध्ये शॉवर बसविण्याची प्लम्ची सूचना इथेलने काटकसरीच्या नावाखाली धुडकावून लावली. (मनात आले असते तर ती सोन्याचा शॉवर विकत घेऊ शकली असती.) याला फक्त दोन अपवाद आहेत. एक म्हणजे प्लम् व इथेल दोघेही खूप म्हातारे झाल्यावर त्यांना घरात सोबतीची गरज भासू लागली, तेव्हा इथेलने प्लम्च्या वहिनीला (त्याचा मोठा भाऊ अर्मिनची पत्नी नेला) आपल्यासोबत राहायला बोलावून घेतले. तिलाही सहाऱ्याची गरज होती. दुसरा अपवाद म्हणजे तिला व प्लम्ला कुत्री व मांजर पाळण्याचा शौक होता. त्यामुळे तिने प्लम्च्या मागे लागून पस्तीस हजार डॉलर्सची देणगी गावातल्याच एका मुक्या प्राण्यांच्या रक्षणाचे कार्य करणाऱ्या संस्थेला दिली. त्यातून 'पीजी वुडहाऊस शेल्टर फॉर स्ट्रे डॉग्ज अँड कॅट्स' हे आश्रयस्थान तयार झाले. शिवाय याच संस्थेसाठी आणखी तीन लाख डॉलर्सची तरतूद तिने प्लम्च्या मृत्युपत्रात करवून घेतली होती. पण नंतर तिचे काही तरी बिनसले. संस्थेच्या एका नव्या मॅनेजरने तिला काहीतरी म्हटले, झाले... या अपमानाने क्रोधित होऊन इथेलने ताबडतोब प्लम्ला मृत्युपत्र बदलवायला लावले आणि ही तीन लाखांची भावी देणगी रद्द केली. या व्यतिरिक्त प्लम् वा इथेलने आपल्या संपत्तीतील एकही कपर्दिक इतरांसाठी वा सार्वजनिक उपयोगासाठी खर्च केलेली नाही. त्यांनी कोणाला देणगी दिली नाही, मदत केली नाही; निदान आजवर तसे ऐकवात तरी नाही.

इकडे पुलं आणि सुनीताबाई यांची पैशांबद्दल असलेली भूमिका काय होती? प्लम्च्या अगदी विरुद्ध इथेलच्या नेमकी उलटी. पुलंनी आपल्या स्वकर्णित संपदेतली फार मोठी रक्कम सामाजिक कार्यासाठी या ना त्या स्वरूपात खर्च केली. मुक्तहस्ताने दान-देणग्या दिल्या (गोविंद तळवलकर यांच्यानुसार तेव्हा हा आकडा पंचाहत्तर लाख रुपये एवढा होता. पुलं व सुनीताबाईंच्या मृत्युपश्चात यात निश्चितच अधिक

वाढ झाली असणार. यात बौद्धिक संपदा अधिकारांचा देखील समावेश आहे.) पैसा पुलंचा होता हे खरे-पण त्यांना तो असा-आणि सत्कारणी-उधळू देणारी पतीच्या पैशाचा मोह न बाळगता त्याला तो दान करू देण्यास उद्युक्त करणारी-वा त्याबद्दल कसलीही आक्षेप न घेणारी सुनीताबाईंसारखी महान स्त्री विरळा आहे. पुलं आणि त्यांच्या पत्नीची राहणी साधी होती, गरजा साधारण व माफक (मध्यमवर्गीयच) होत्या. दोघेही रसिक असल्याने त्या दोघांनी जीवनाचा सर्वांगाने आस्वाद घेतला. पण त्यात ती गुंतून पडली नाही. स्वेच्छेने ऐषोरामे नाकारून, सरळसाधे, परंतु तृप्त, समाधानी जीवन पुलं व सुनीताबाईं जगले. तृप्त व समाधान तर इथेल व प्लम्पण होते. पण तरीही ते समाजाभिमुख नसल्याने, देण्याची क्षमता असूनही ती दानत नसल्याने, निदान या एका बाबतीत तरी पुलं व सुनीताबाईं त्या दोघांपेक्षा कांकणभरच काय, मणभर-टनभर सरस ठरतात, हे निर्विवाद सत्य आहे.

ए. ए. मिलनच्या मते वुडहाऊसची जीवनाकडे बघण्याची दृष्टी बेजबाबदार होती. (हे खरे आहे असे मी मानत नाही.) पुलंविषयी असाच आक्षेप कधीतरी, कोणीतरी, स्वप्नातही घेऊ शकेल का? सामाजिक जबाबदारी, सामाजिक दायित्व मानून पुलं व सुनीताबाईं या जोडप्याने शेवटपर्यंत काम केले, आयुष्याचा कण न कण, पै-पै समाजहितासाठी खर्च केला. एखाद्या कलोपासकापासून-किंवा अगदी एखाद्या सामान्य माणसापासूनही यापेक्षा अधिक ती काय करायची? पुल व सुनीताबाईं या दोघांचे वर्णन थोडक्यात करायचे असेल तर नागपूरचे जुने कवी बोबडे यांच्या शब्दांत सांगता येईल,

जो करी कर्म अहेतु निरंतर
वेद तयास कळो न कळो रे॥
ओळख पटली ज्यास स्वतःची,
देव तयास मिळो न मिळो रे॥

पुलं आणि सुनीताबाईं नास्तिक होते, असे म्हणतात. पण मला वाटते की खऱ्या परमेश्वराची प्राप्ती त्यांना केव्हाच झाली आहे.

वुडहाऊसबद्दल काय लिहायचे शेवटी? 'त्याचे

मानवजातीवर प्रेम नव्हते म्हणून तो संत किंवा संतसदृश नक्कीच होऊ शकत नाही. पण सभ्य, दयाळू, नम्र, साधा, कोणाचाही हेवा किंवा द्वेष न करणारा, आणि जात्याच शांतताप्रिय असलेला वुडहाऊस याचा अंगभूत गुणांमुळे संतपदाच्या अगदी जवळ पोहचला होता. तो स्वतः तर आनंदी होताच, पण इतरांना आनंद देण्याची फार थोड्यांना मिळणारी दुर्मीळ संधी त्याला प्राप्त झाली होती,' असे त्याची चरित्रकार डॉनल्डसन म्हणते. तर ऑबरोन वॉ हा लेखक म्हणतो, 'Nobody deserves any sympathy in these hard times, if he has not at least tried to canish his cares by applying himself to the long line of wodhouse master pieces." [11]

किती खरे आहे हे!

'करील जो मनोरंजन मुलांचे, जडेल नाते प्रभुशी तयाचे,' अशी थोडी वेगळी शब्दरचना करून त्यात पुलं आणि वुडहाऊस यांना शोधा. आजच्या या संभ्रांत, वेड्या, क्रूर जगात खऱ्याखऱ्या आनंदाचे, विरंगुळ्याचे हे दोनच तर अढळ, अक्षय, अमर स्रोत आहेत. पुलं आणि पीजी अशा या मनोरंजन कर्त्यांना आणि त्यांचे बलस्थान असणाऱ्या त्यांच्या जोडीदारांना स्वर्ग प्राप्त होणार नाही, तर काय तो तुम्हा आम्हाला मिळणार आहे? माझ्या या सविस्तर लेखनाचे सार या लेखाच्या प्रारंभी The Book of Talmud या प्राचीन ग्रंथातला जो उतारा मी उद्धृत केला आहे, त्यात आले आहे, एवढेच सांगतो.

संदर्भाचा खुलासा

या लेखातील वुडहाऊसबद्दलची बहुतेक माहिती ही त्याच्या काही चरित्रांमधून, तसेच वुडहाऊसच्या साहित्याचा सखोल अभ्यास करणाऱ्या काही संदर्भग्रंथांमधून साभार घेतली आहे. यात जेसन, फ्रान्सेस डॉनल्डसन, रॉबर्ट रक्क्रम, नॉर्मन मर्फी, रिचर्ड अस्बर्न प्रभुतींच्या पुस्तकांचा समावेश आहे. याशिवाय, वुडहाऊसचे आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे अभ्यासक टोनी रिंग, जॉन डॉसन, नील मीडकीफ, टेरी मॉर्ड्यू, आणि इतर अनेक, यांनी मला गेल्या

सुमारे वीस वर्षांच्या काळात वेळोवेळी पाठविलेल्या माहितीपर मजकुरातल्या काही माहितीचाही मला यासाठी उपयोग झाला आहे. पु. ल. देशपांडे यांच्याबद्दलची माहिती त्यांची स्वतःची पुस्तके, त्यांच्यावर प्रकाशित झालेले आजवरचे अनेक लेख, यू-ट्यूबवरील व्हिडिओ यांच्यावर आधारित आहे.

लेखात काही ठिकाणी संदर्भाचा खुलासा त्याच ठिकाणी केलेला आहे. याशिवाय अन्य संदर्भांना अनुक्रमांक दिलेले आहेत.

संदर्भ :

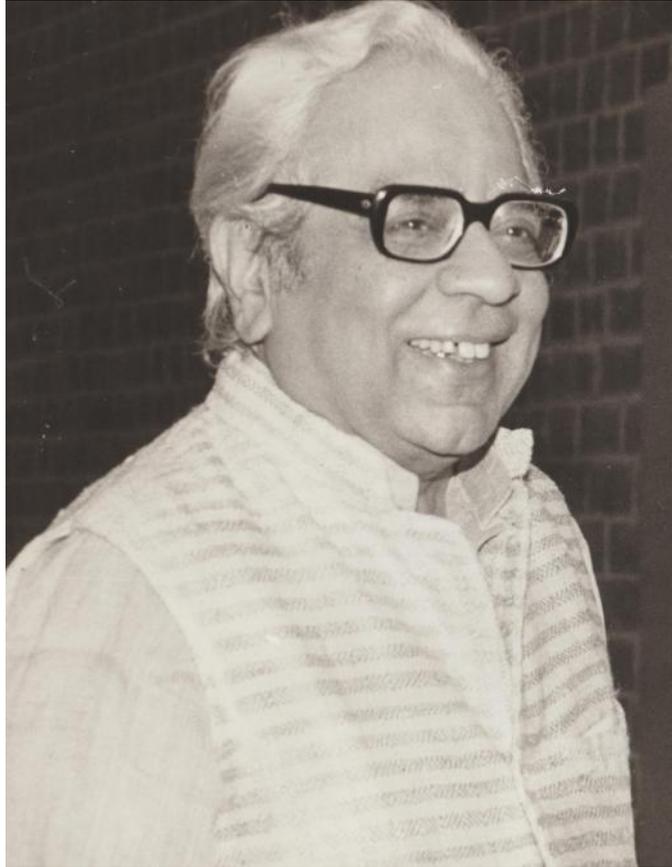
१. Wodehouse,P.G. : OVER SEVENTY, (Ch. Seven :3)
२. पु. ल. एक साठवण, दुसरी आवृत्ती (पृ. ९)
३. स. शी. भावे यांना आकाशवाणीसाठी दिलेली मुलाखत (यू-ट्यूब)
४. पु. ल. एक साठवण, दु. आ. (पृ. १४)
५. RUSKIN BOND (The old Gramophone : The cest of R.B.)
६. रवीन्द्र पिंगे यांचा लेख, (महाराष्ट्र टाइम्स : १२ एप्रिल १९९२)
७. पु. ल. एक साठवण, दु.आ. (पृ. १९)
८. पु. ल. एक साठवण, दु.आ. (पृ. १७-१८)
९. न्यूजटाइम्स : २८ ऑक्टोबर १९८४
१०. न्यूजटाइम्स : २८ ऑक्टोबर १९८४
११. आन्टस् आरन्ट जन्टलमेन या पुस्तकाच्या परीक्षणातील वाक्य, इव्हिनिंग स्टँडर्ड, २२ ऑक्टोबर १९७४

□

विभाग सहावा

पुलं

पुलंच्या साहित्याचा सर्वांगीण विचार



पुलं

पुलंचे महाराष्ट्राला योगदान

मंगला गोडबोले

पुलंचे विनोद आपण केव्हाही कुठेही आठवतो, तेव्हा क्षणभर आपल्या चेहऱ्यावर स्मितरेषा उमटते. पुलंची गाणी आपण गुणगुणतो. पुलंच्या नाटकांचे अजूनही प्रयोग होतात आणि गर्दी खेचतात. पुलंच्या समाजसन्मुख वृत्तीची उदाहरणं आजही दिली जातात. अशा अनेक अर्थानी पुलं आजही आपल्या जवळ आपल्या भावविश्वात असतात. पण नुसतं 'असणं' वेगळं समृद्ध करत राहणं वेगळं. ह्या दृष्टीने पुलंनी आपल्याला, मराठी भाषेला, मराठी मनामनांना किती काय देऊन ठेवलंय याचं स्मरण त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने करायला हवं.

सहसा देणं-देणगी असं म्हटलं की आपण आर्थिक दातृत्वाची नोंद घेतो. कारण खरोखर किती पैसे दिले, निधी दिला हे मोजता येतं, हौस असल्यास मिरवता येतं. पुलंनी १९९९ पर्यंत आपल्या 'पु.ल. देशपांडे प्रतिष्ठान'द्वारे सुमारे एक कोटी रुपये एवढी भक्कम रक्कम अनेक संस्थांना, सेवाभावी कार्यांना, समाजहितैषी प्रकल्पांना दिली असावी, असा अंदाज आहे. 'अंदाज' म्हणण्याचं कारण असं की, पुलंनी स्वतःच्या मुखाने हे कधीच, कुठेच जाहीर सांगितलेलं नाही. १९६५ ते १९९९ एवढा काळ त्यांचं प्रतिष्ठान कार्यरत होतं. पण एवढ्या दीर्घ काळाचा आर्थिक ताळेबंद काही उपलब्ध नाही. अनेक संस्थांच्या अहवालांवरून, प्रकल्पांच्या ताळेबंदांवरून तर्काने हा आकडा ठरवता येईल. पण नक्की हिशोब सांगता येणार नाही.

एका कलाकाराने, केवळ आपल्या कलाविष्कारामधून मिळवलेली मोठी रक्कम एवढ्या निःस्पृहपणे समाजाला दिल्याची उदाहरणं महाराष्ट्रात फारशी नाहीत. पण पुलंनी ह्या पैशांइतकंच मौलिक असं आणखी काही महाराष्ट्राला दिलंय, याची नोंदही घ्यायला हवी. पुलंनी महाराष्ट्राला सौंदर्यदृष्टी दिली, मूल्यविवेक दिला, मराठी भाषेला समृद्धी दिली, मराठी विनोदावरचं प्रयोजनाचं ओझं कमी केलं, तत्त्वज्ञान दिलं आणि एवढं सगळं देऊनही कशाचाही 'मालक' न होता विश्वस्त म्हणून जगण्याचा आदर्श मराठी माणसांपुढं ठेवला. पुलं हे आधुनिक महाराष्ट्राचे 'उपभोगशून्य स्वामी' बनून राहिले. या सगळ्या देणग्यांचा आता क्रमाक्रमाने विचार करूया.

पहिला मुद्दा सौंदर्यदृष्टीचा. महाराष्ट्रावर परंपरेने 'त्याग' या मूल्याचा फार पगडा होता. भोगाचा धिक्कार आणि त्यागाचं कौतुक बिंबवलेलं होतं. सौंदर्य शोधणं, त्याचा आनंद घेणं, हेही महत्त्वाचं मूल्य

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | २२९

असू शकतं, हे पुलंणी त्यांच्या लेखनातून दाखवून दिलं. या जन्मावर या जगण्यावर स्वतः शतदा प्रेम केलं, तसंच लोकांनाही तसं प्रेम करायला शिकवलं. जगण्यातल्या सौंदर्याच्या अनेक जागा दाखवत राहिले.

आज अनेक ठिकाणी माणसाला माणसासारखं वागवलं जात नाही असं दिसतं. उलट पुलंणी चराचरांत माणूसपण शोधलं. 'मुंबईतली शेवटीची ट्राम गेली तेव्हा मला माझी आजी वारल्याइतकं दुःख झालं' किंवा 'आमच्या पार्ल्यातला चित्तरंजन रोड पुढे वृद्धापकाळाने वारला' अशी वाक्यं त्यांनी सहजपणे लिहिली आहेत. विनोदातही काकाकुआ हा पक्षी रिटायर्ड डिस्ट्रिक्ट जज्जासारखा दिसतो किंवा कल्हईवाल्यांची कॉलरची एक बाजू नेहमी पडलेली असते, जसे काही कुत्रे नेहमी एक कान पाडून चालतात अशा गंमतशीर कल्पना केलेल्या आहेत. इथे ट्राम, रस्ता, कुत्रा, काकाकुआ अशा मानवेतर गोष्टींमध्ये त्यांनी सच्चं माणूसपण शोधल्याचं जाणवतं. पुलंणी चराचरांवर माणसासारखं प्रेम केलं. मुंबईच्या आंबेवाल्यांच्या पाटीतले एकेक लाल कागदात गुंडाळलेले आंबे त्यांना दुपट्यात गुंडाळून ठेवलेल्या बाळासारखे दिसले. एवढं वात्सल्य, एवढं ममत्व कुठून आलं? तर जगण्याविषयीच्या जिव्हाळ्यातून आणि उमाळ्यातून सामान्य माणसासाठी वर्षाकाठी तीन ऋतू येतात. उन्हाळा-पावसाळा-हिवाळा. पण सहृदय कलाकारासाठी एक ऋतू बारमाही असतो. तो म्हणजे जिव्हाळा. पुलंमध्ये हा जिव्हाळा आयुष्यभर होता. 'जगातली सर्वात सुंदर गोष्ट कोणती? तर माणूस', 'सर्वात चांगलं दृश्य कोणतं? तर एका माणसाने दुसऱ्या माणसाला तोंड भरून ४८५ असं म्हणणं', 'प्रवासात कॅमेऱ्याच्या डोळ्यांनी स्थळ क्र.१, स्थळ क्र.२ असं टिपत फिरण्यापेक्षा मला माणसं बघायला आवडतात' अशी विधानं पुलं ठिकठिकाणी करतात. ती नुसती चमकदार विधानं नसतात तर पुलंचं अंतरंगातलं ममत्व असतं. पुलंणी आपल्याला माणूसपणावर प्रेम करायला शिकवलं.

आपल्या भाषेच्या सौंदर्याचाही पुलंणी आपल्याला नव्याने प्रत्यय दिला. गडकरींचे संस्कार होते, संतपंत शाहीर यांच्यापासून आधुनिकोत्तर साहित्यापर्यंत सर्व प्रकारच्या मराठी साहित्याचं वाचन होतं. त्यामुळे पुलंणी अत्यंत डौलदार मराठी लिहिलं. भाग्याची उजवी वेळ, आयुष्याची सारवट गाडी, कुड्यांशिवायचे बुच्चे कान, मुख्य पिकाच्या कडेकडेने लावलेलं कडवळ (म्हणजे कडधान्य), अळवाची खाच, रथ गतिक्रमाने घरंगळला, असे अनेक जुने मराठी शब्द त्यांनी सहजपणे वापरले. दुसऱ्या बाजूने नवे शब्दही भाषेला बहाल केले. दोन माणसांची वेव्हलेंथ जुळणं, डोळ्यांत छप्पन सशांची व्याकुळता सामावणं, सदीं झालेल्या बेडकाचा आवाज असणं, बुंदीच्या लाडवांनी दातांची खोलवर चौकशी करणं असे अनेक कल्पक शब्दप्रयोग पुलंणी केले. शब्दांचा नाद, लय प्रवाहीपणा याचं विलक्षण भान असल्याने पुलंणी मराठी भाषेचा अत्यंत सुखद असा प्रत्यय आपल्याला त्यांच्या भाषणांमधून आणि लेखनामधून दिला. आपल्यापाशी मराठी भाषेचं केवढं संचित आहे, याची जाण दिली. पुलंंच्या अर्धशतकी उपक्रमांमुळे मराठी भाषेला एक प्रकारचं 'लीज' दिलं असंही म्हणता येईल. पुलंणी नाना प्रकारे मराठी भाषा वळवली, वाकवली, वापरली, म्हणून ती आजवर एवढी तरी टिकली आहे. अन्यथा तिची आजची दुरवस्था काही दशकं अगोदरच झाली असती असंही कधीकधी वाटतं.

आपल्या मराठी विनोदपरंपरेत बहुतेकवेळा विनोदाला काही ना काही प्रयोजन आहे. म्हणजे कधी सनातन, कर्मठ धर्मपरंपरेची खिल्ली उडवलेली आहे, तर कधी पोकळ इंग्रजधार्जिणेपणावर शरसंधान केलं आहे. पण पुलंणी अनेकदा विनोदावरचं प्रयोजनाचं ओझं दूर केलं आहे. केवळ विनोद साधला आहे. आयुष्याचा आनंद घेण्याच्या धोरणामुळे छोट्या घटनाप्रसंगातली केवळ गंमत दाखवली आहे. लगेच माणसांना, समाजाला

सुधारण्याचा झेंडा उचललेला नाही. असामींची पोर, शरी आणि शंकच्या, 'रस्त्यावरचं प्रत्येक वाहन आपल्या अंगावरून गेलंच पाहिजे' असा पण करून घराबाहेर पडतात. किंवा मुंबईमध्ये जागाटंचाईमुळे 'मरे एक, त्याचा दुजा ब्लॉक पाहे' अशी अवस्था होते. किंवा मुलांच्या शाळेच्या मुख्याध्यापिकाबाई ओठाला लिपस्टिक लावल्याने सगळ्या 'प'चा उच्चार 'व' असा करतात. 'आवली सरोज खरे,' 'आवण मुलांचा दुहेरी विचार करूया' वगैरे वाक्यं बोलतात. अशा अनेक विनोदांना कोणतंही प्रयोजन नाही, प्रबोधनाचा हेतू नाही. निखळ करमणूक तेवढी आहे. 'लोकहो, दैनंदिन जगण्यात मला ही... ही... मजा दिसत्ये, तुम्हीही ती बघा एवढंच म्हणणं आहे. दुसऱ्या बाजूने विनोदाने कोणाला नामोहरम करणं, जखमी करणं, आयुष्यातून उठवणं असाही प्रयत्न नाही. असभ्य-अश्लील लिखाण त्यांच्या हातून झालंच नसतं, तेव्हा तो प्रश्न नाही. पण सुसंस्कृत, कोमल, बुद्धिगम्य विनोद लिहिता येतो आणि चांगल्याप्रकारे लोकांपर्यंत पोचतो, हे पुलंनी महाराष्ट्राला दाखवून दिलं.

विनोदाला मूल्यविवेकाची फार गरज असते. 'कशाला हसावं?' या बरोबरच 'कशाला हसू नये?' याचंही भान ठेवावं लागतं. पुलंनी ते नेहमी ठेवलं. 'तुझे आहे तुजपाशी'मध्ये आचार्यासारख्या व्यक्तिरेखेची खिळी उडवताना हे भान विशेष दिसतं. गुरू-बुवा-बाबा आचार्य वगैरेच्या तत्त्वज्ञानातली विसंगती त्यांनी जरूर दाखवली, पण त्यांचं चारित्र्यहनन होऊ दिलं नाही. त्यांना आत्मपरीक्षण करायला भाग पाडलं. लोकांनाही त्यांच्याकडे बघण्याची समतोल दृष्टी दिली. एवढा दीर्घ काळ विनोदाच्या अंगाने जाणारं लेखन करूनही पुलंना कधीही कोणाचीही माफी मागायची, खुलासे देण्याची गरज भासली नाही, सारवासारव करावी लागली नाही हे आवर्जून नोंदवायला हवं.

आज 'देशीवाद' हा शब्द त्यामागची विचारधारा विशेष चर्चेत आहे. पुलंनी हा शब्द कधी वापरला

नाही, पण ते खऱ्या अर्थाने देशीवादाचे पाईक राहिले. याचं प्रत्यंतर त्यांच्या प्रवासवर्णनांमध्ये विशेषत्वाने येतं. विसाव्या शतकाच्या सहाव्या-सातव्या दशकात पुलंना जेवढा परदेश पालथा घालता आला तेवढा अन्य कोणाला मिळाला नसेल. तो काळ पैशाची, प्रवासाच्या साधनांची, पर्यटनवृत्तीची मात्र आजच्या-एवढी चलती असण्याचा नव्हता. तेव्हा कधी शासकीय खर्चाने तर कधी परदेशस्थ चाहत्यांच्या आग्रहावरून विपुल प्रमाणात परदेशपर्यटन करता आलं. दुर्मीळतेमुळे परदेशांच्या दर्शनाने भारावून जाणं, तिथल्या समाजाचे गोडवे गात बसणं एखाद्याच्या हातून सहजच झालं असतं. पण पुलं कधीही त्या वाटेने गेले नाहीत. परदेशांची एकूण पाश्चिमात्य जगाची थोरवी सांगणं आणि तिच्या तुलनेमध्ये आपल्या-कडल्या नुर्तीविषयी नाराजी व्यक्त करणं त्यांच्याकडून चुकूनही झालं नाही. आंधळा देशाभिमानही त्यांनी ठेवला नाही आणि परदेशांचं लांगूलचालनही केलं नाही. जगात कुठेही गेलं तरी आपली भाषा- आपला समाज, संस्कृती, परंपरा, पिढ्या-पिढ्यांचं संचित याचं स्मरण त्यांना होत राहिलं आणि पुढे वाचकांनाही त्यांनी ते करून दिलं

लंडनमध्ये फिरताना त्यांना 'ज्युडिथ-अक्का, 'मेरीकाकू' वगैरे भेटल्या. त्या काळात तिथे प्रचलित असणारी 'व्हिटनेज एल'ची जाहिरात बघून त्यांना आपल्या डोंगरे बालामृताची आठवण आली, नायगारा धबधब्याच्या भव्यतेच्या दर्शनाने ते अवाकू झाले, तेव्हा त्यांना तुलसीदासाची पंक्ती आठवली. 'गिरा अनयन, नयनबिन वाणी.' एडिंबरा हे त्यांना स्कॉटलंडचं पुणं वाटलं, अमेरिकेमधली सांस्कृतिक अनागोंदी बघून त्यांनी त्याला 'एक बेपत्ता देश म्हटलं. तर सयाममध्ये बुद्धाची अयोध्या बघत असताना एका घोळक्यासमोर ते उत्स्फूर्तपणे' विठ्ठला गजर हरिनामाचा गाऊ लागले. जकार्तामधलं एक थिएटर पाहून त्यांना पुण्यातल्या आर्यभूषण थिएटरची आठवण झाली. इंडोनेशियामधल्या गणपतीच्या

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २३१

मूर्तीत त्यांनी आपल्या गजाननामधल्या 'रत्नखचित फरा'पासून 'रूणझुणती नुपुरे'पर्यंतचा सगळा तपशील शोधला. असे असंख्य संदर्भ देता येतील ज्यात पुलंची सांस्कृतिक श्रीमंती प्रत्ययाला येते. वेद, पुराण, संस्कृत साहित्य, लोकसाहित्य, इतिहास, भूगोल, महाकाव्यं, हस्तकला, लोककला, संगीताचे नाना प्रकार, ललित कलांचा ठेवा वगैरेचं संदर्भ पुलंनी वेळोवेळी दिले. जगभर फिरल्यामुळे त्यांचा विसर पडू दिला नाही. उलट परदेशात जे जे चांगले आहे, ते स्वीकारून, आत्मसात करून आपण आपल्याला अधिक समृद्ध करूया, याचा ध्यास घेतला. पुलंइतका एकाच वेळी लोकल आणि ग्लोबल असलेला दुसरा मराठी लेखक मिळणं कठीण आहे. यातला वैचारिक औदार्याचा, उमदेपणाचा भाग महत्त्वाचा आहे. आणि सगळीकडलं सगळं चांगलं ते उचलून अधिक सुंदर, समृद्ध जीवनाकडे जाण्याची आस लक्षणीय आहे.

घरात, समाजात, देशात, जगात जिथे जिथे जे जे उत्तम-उदात्त-उन्नत आहे ते आपल्या मराठी वाचकाला दाखवणं, त्याचा परिचय करून देणं पुलंनी निष्ठेने आयुष्यभर केलं. मग ती बाबा आमटे, शिल्पकार फडके, विनोबा भावे, बाबासाहेब पुरंदरे यांची व्यक्तिचित्रं असोत किंवा गाजलेल्या इंग्रजी साहित्यकृतींचे अनुवाद करणं असो. ज्या काळात प्रसारमाध्यमे आजच्याइतकी बहुसंख्य नव्हती किंवा ताकदवान नव्हती, त्या काळात पुलंनी सर्वसाधारण मराठी वाचकाला अनेक लोकोत्तर माणसांचा परिचय करून दिला. स्वतः ज्येष्ठ लेखक असूनही मढेंकर, बोरकर, खानोलकर यांच्यासारख्या मोठ्या कवींच्या कवितांचं विनामूल्य जाहीर वाचन केलं. त्यामध्ये आपला वेळ, शक्ती वाया जाते, असं जराही न मानता पोटतिडिकीने कार्यक्रम केले आणि तिकिट-विक्रीतून जो पैसा गोळा होईल, तो सर्वच्या सर्व त्या त्या कवींच्या घरच्यांकडे पोचवला. शॉसाहेबांचं 'पिर्मॅलियन', हेमिंग्वेचं 'ओल्ड मॅन अँड द सी', व्हॅलडेन डॉझोर्टसेव्ह या रशियन लेखकाचं 'द लास्ट ऑर्पोईटमेंट' ही पुस्तकं त्या त्या काळात खूप गाजलेली

होती. आपल्या वाचकांना, प्रेक्षकांना त्यांचा पुनःप्रत्यय मिळावा म्हणून पुलंनी 'पिर्मॅलियन'वरून 'ती फुलराणी' हे नाटक लिहिलं. 'लास्ट ऑर्पोईटमेंट'वरून 'एक झुंज वाऱ्याशी' हे नाटक पेश केलं. 'ओल्ड मॅन अँड द सी'चा 'एका कोळियाने' हा अनुवाद केला. आपल्या प्रेक्षकवाचकांचं उन्नयन करण्याची एकही संधी पुलंनी सोडली नाही. पुलंचं बोट धरून मराठी वाचक जगभर फिरला, पुलंच्या नजरेने त्याने उत्तम कलाकृतींचा आस्वाद घेतला, पुलंच्या कथनातून आणि कधीकधी प्रात्यक्षिकातून संगीतातली सौंदर्यस्थळं समजून घेतली. आयुष्याचा चहूबाजूंनी वेध घेताना पुलं हे मराठी माणसाचे मित्र तत्त्वज्ञ- वाटाडे ठरले.

असं असूनही पुलंनी बनचुकपणा स्वतःजवळ फिरकू दिला नाही. एक काळ असा होता की, पुलंनी काहीही, कसंही सादर केलं असतं तर लोकांनी ते डोक्यावर घेतलं असतं; पण पुलंनी 'चलता है' वृत्ती कधीच अंगीकारली नाही. प्रत्येक कार्यक्रम, प्रत्येक प्रयोग चोखच व्हायला हवा, कार्यक्रमाला येणारा व्हीआयपी प्रेक्षक आणि शेवटच्या रांगेतला प्रेक्षक दोघेही सारखेच महत्त्वाचे आहेत असं मानलं. कधीही कार्यक्रमाची लोकप्रियता बघून तिकिटांचे दर वाढवले नाहीत. कधीही मेहनतीत कसूर करून कम अस्सल प्रयोग केला नाही. बहुरूपी खेळ यशाच्या शिखरावर असतानाच, आता आपलं शरीर पूर्वीसारखं साथ देत नाही, असं वाटल्यावर तत्काळ ते करणं थांबवलं. स्वतःचा एकच लेख दोन पुस्तकांमध्ये कधी येऊ दिला नाही, त्यांच्या पंचाहत्तरीच्या वेळेला त्यांच्या निवडक लेखांचा एक संग्रह परस्पर प्रकाशित करून एक प्रकाशक त्यांना सुखद धक्का द्यायला निघाला. ७५ व्या वाढदिवसाला सकाळी तो नवा संग्रह, पेढे, पुष्पगुच्छ आणि मोठ्या रकमेचा चेक घेऊन पुलंच्या घरी पोचला. पुलंनी त्याला त्या पुस्तकाची संपूर्ण आवृत्ती त्याच दिवशी कापून काढायला लावली. का? तर वाचकांची, ग्राहकांची दिशाभूल करण्याचा आपल्याला काही हक्क नाही. ही साधनशुचिता पुलंनी मराठी लेखक-

कलाकारांसमोर नेहमीच ठेवली. दुसऱ्या बाजूने लेखनाची रॉयल्टी बुडवणाऱ्यांना, मानधन न देता त्यांच्या नाटकाचे प्रयोग करणाऱ्यांना पुलंनी कायद्याने वठणीवर आणलं. आपले हक्काचे पैसे दामदुपटीने वसूल केले. लेखकाच्या रॉयल्टी किंवा स्वामित्वमूल्याबाबत, स्वामित्वहक्काबात पुलंनी आयुष्यभर जागरूकता ठेवली, लोकांना तिचा वस्तुपाठ घालून दिला. लेखक, कलाकार हा निर्मिती करतो, तिचा उपभोग सगळे घेऊ शकतात; पण तिच्यावरची मालकी फक्त आणि फक्त निर्मिकाची असते. त्याला डावलून लोक त्या त्या कलाकृतीचा हवा तसा उपयोग करू शकणार नाहीत. हे पुलंइतक्या ठामपणे अन्य कोणा मराठी लेखकाने सांगितलं नाही. या अर्थाने पुलंनी मराठी लेखकांना न्याय मिळवून दिला, हेही मोठं योगदानच आहे. याचा फायदा आजवरचे मराठी लेखक घेत आहेत.

एवढं कार्य करूनही महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनाचं नेतृत्व करूनही पुलंनी कधीही 'हे मी केले', 'हे माझ्यामुळे झालं', असं म्हटलं नाही. मी एक सोंगाड्या आहे, मला माझे विदूषकाचे कपडे चढवू द्या, माझं जीवन म्हणजे एक लांबलचक सुट्टी आहे, मी म्हणजे कोणीही फसवावं असं गिऱ्हाईक आहे, मी आळशी आहे, मी आयुष्याच्या जत्रेमध्ये रमतगमत फिरणारं मूल आहे, अशा अर्थाचे उद्गार त्यांनी वेळोवेळी काढले आहेत. पण महाराष्ट्राने त्यांना निरपवाद महानायकत्व दिलं होतं आणि आहे. अशा या महानायकाने महाराष्ट्राला काही तत्त्वज्ञान दिलं नाही, नुसतीच चेष्टामस्करी करण्यात ते रमले, त्यांनी कोणताही महत्त्वाचा वाडमयप्रकार- जसे कथा-कविता-कादंबरी हताळला नाही. स्वैर, फुटकळ लेखनातच ते रमले, असे आक्षेप कोणीकोणी घेतात.

यांचा प्रतिवाद करता येईल तो असा : कबूल आहे. पुलंनी कादंबरी-कथा, कविता लिहिल्या नाहीत. पण व्यक्तिचित्रं आणि प्रवासवर्णनं या तोवर दुय्यम मानल्या गेलेल्या वाडमयप्रकारांना पुलंनी मोठी

प्रतिष्ठा मिळवून दिली. पुलंमुळे हे वाडमयप्रकार साहित्याच्या मुख्य प्रवाहात आले. त्याचप्रमाणे पुलंनी हसतखेळत एक तत्त्वज्ञानही आधुनिक महाराष्ट्राला दिलं. 'तुझे आहे तुजपाशी'मधल्या काकाजींची प्रतिमा हा पुलंनी दिलेल्या तत्त्वज्ञानाचा चेहरा आहे. आयुष्य सुंदर आहे, त्याचा आनंद लुटण्यास-उपभोग घेण्यास काहीच हरकत नाही, मात्र जोही उपभोग घ्याल त्याच्या परिणामांची जबाबदारी टाळू नये, असं पुलंचा काकाजी सांगतो. हे जबाबदार प्रवृत्तीवादाचं प्रतिपादन म्हणजे पुलंचं तत्त्वज्ञानच आहे. मग भले ते तसा शब्द वापरोत किंवा न वापरोत. अकाली निवृत्तीच्या मागे लागण्याच्या सुतकी तत्त्वज्ञानापेक्षा पुलंचे हे हसतंखेळतं तत्त्वज्ञान महाराष्ट्राने स्वीकारावं यात काहीच आश्चर्य नाही.

पुलंचा संतवाड्मयाचा गाढा अभ्यास होता. जीवनातलं पहिलं स्वतंत्र नाटक, वयाच्या तिसऱ्याच्या आत त्यांनी लिहिलं ते तुकारामांच्या जीवनावर. यावरूनही त्यांचा संतसाहित्याकडचा कल स्पष्ट दिसतो. पण एका प्रसिद्ध संतवचनात पुलंनी किंचित बदल सुचवला जो त्यांच्या योगदानाला अगदी चपखलपणे लागू पडतो. संतांनी म्हटलं होतं,

याचसाठी केला होता अड्डहास,
शेवटचा दीस गोड व्हावा।।

आपली सगळी धडपड मोक्ष मिळवण्याची, मृत्युपश्चात कैवल्य प्राप्त करण्याची. पण मृत्यू येईपर्यंतचं जीवन अर्थपूर्ण, आनंदमय करण्याचा कोणताही मंत्र संतसाहित्यात नाही. एकटे पुलंच निघाले जे म्हणाले,

शेवटचाच का? रोजचा दिवस का गोड होऊ नये? जे ही आयुष्य वाट्याला येईल ते कुरकुरत, कण्हत का जगायचं. मराठी माणसाचा रोजचा दिवस गोड होईल एवढी शब्दांची, विनोदांची, सुरांची, उपक्रमांची तजवीज ते करू शकले, हे त्यांचं अंतिम योगदान ठरेल, यात मला तरी शंका नाही.

□

पुलं

महाराष्ट्री मध्यमवर्ग, कलाव्यवहार, अभिरुची आणि पुलं

राम जगताप

१.

संपादकांनी मला दिलेल्या विषयाचं नाव 'महाराष्ट्र, मध्यमवर्ग, कलाव्यवहार, अभिरुची आणि पु. ल. देशपांडे' असं भारदस्त असल्यानं त्याला साजेशी या लेखाची सुरुवात करता येईल. किंवा ज्याला आपण 'जरतारी' म्हणतो, तशीही. पण तसं न करता एका थोड्याशा वैयक्तिक आणि एका सार्वजनिक उदाहरणानं या लेखाची सुरुवात करतो.

पहिलं वैयक्तिक उदाहरण,

मराठवाड्यातील पाटोदा (माव) (ता. परतूर, जि. जालना) हे छोटंसं खेडं माझं जन्मगाव. सहावी ते दहावीपर्यंतचं माझं शिक्षण या मामाच्या गावी झालं. हे गाव छोटंसं असलं तरी दुर्गम म्हणावं असं नव्हतं. कारण परतूर ते घनसावंगी या जालना जिल्ह्यातल्या दोन तालुक्यांना जोडणारा डांबरी रस्ता या गावावरून जात होता. त्यामुळेच गावात जिल्हा परिषदेची पहिली ते सातवीपर्यंत शाळा होती. आठवी ते दहावीपर्यंतची खासगी शाळा होती. तिचं नाव 'समर्थ माध्यमिक विद्यालय.' ही शाळा गावातल्याच तात्या कुलकर्णी यांनी सुरू केली होती. त्यांचा मधला मुलगा- सुरेश कुलकर्णी हे आमचे मुख्याध्यापक होते. त्यांचा मोठा भाऊ बहुधा परतूर या तालुक्याच्या ठिकाणी बँकेत होता आणि छोटा भाऊ औरंगाबादेत शिकत होता. घराणं सुशिक्षित होतं. सर्वांना वाचनाची आवड होती. त्यांचा घरी पुस्तकांचा मोठा संग्रह होता. हे मुख्याध्यापक म्हणजे आमचे लाडके एसपी सर. ते आम्हाला मराठी व विज्ञान हे दोन विषय अतिशय सुंदर शिकवत.

साधारण १९९५-९६ चा काळ. नववी किंवा दहावीच्या मराठीच्या पाठ्यपुस्तकात पु. ल. देशपांडे यांचा 'उपास' नावाचा एक धडा होता. तो शिकवताना एसपी सर आम्हाला म्हणाले होते, "महाराष्ट्रातल्या ज्याला पु. ल. देशपांडे हे नाव माहित नाही, ती व्यक्ती माझ्या दृष्टीनं मूर्ख आहे." सरांचा आवडता विद्यार्थी असल्यानं आणि त्यांच्या दृष्टीनं माझ्या वर्गात मीच इतर सर्व मुलांपेक्षा जास्त अवांतर पुस्तकं वाचत असल्यानं मला ते वाक्य फार लागलं. कारण मी तेव्हा पहिल्यांदाच पु. ल. देशपांडे यांचं नाव ऐकलं होतं. त्यामुळे जणू काही मलाच ते उद्देशून बोलले आहेत असं मला वाटलं.

१९९९ साली मी पदवीच्या शिक्षणासाठी पुण्याला आलो. शनिवारवाड्याला लागून असलेल्या लाल महालाजवळच्या 'सावता माळी भवन' या हॉस्टेलमध्ये टेल्को कंपनीतल्या काही इंजिनीअर

मित्रांबरोबर राहत होतो. तेही अधूनमधून पुस्तक वाचत. पण त्यांच्यामध्ये मीच एकटा काय तो खूप पुस्तक वाचणारा होतो. त्याची ते कधी कधी टिंगलही करत. एसपी सरांच्या शेऱ्यामुळे पुण्यात आल्यावर पुलंची काही पुस्तकं मी तोवर ग्रंथालयातून आणून वाचली होती. मी बीएच्या दुसऱ्या वर्षाला असताना पुलंचं १२ जून २००० रोजी निधन झालं. ती बातमी दुसऱ्या दिवशीच्या वर्तमानपत्रामध्ये वाचून मला भडभडून आलं. हातात पुलंच्या निधनाची बातमी असलेलं वर्तमानपत्र घेऊन मी आमच्या खोलीत गेलो, तेव्हा माझा बांध फुटला. मी रडवेल्या स्वरात मित्रांना म्हणालो, 'तुम्हाला कळलंय का, पु. ल. देशपांडे गेले!' आणि मी रडायला लागलो. मित्रांनी पु. ल. देशपांडे हे नाव ऐकलं होतं. त्यांचं एखाद-दुसरं पुस्तकही वाचलं होतं. पण त्यांना काही माझ्यासारखं भडभडून आलं नव्हतं. त्यामुळे ते मला नेहमीप्रमाणे हसले. पुढे बरेच दिवस 'तुम्हाला कळलंय का!' अशी माझी टिंगल केली जात होती.

सांगायचं असं की, पुलंचा 'उपास' हा लेख वाचण्यापासून त्यांची दोन-तीन पुस्तकं वाचण्यापर्यंत माझा प्रवास पाच-सहा वर्षांत झाला. आणि तेवढ्या काळातही त्यांच्याशी माझा ऋणानुबंध जुळून आला होता. ही त्यांच्या लेखनाची किमया!

दुसरं सार्वजनिक उदाहरण.

पुलं गेले त्याच्या दुसऱ्या दिवशी सर्वच मराठी वर्तमानपत्रांमध्ये त्यांच्यावर मृत्युलेख छापून आले. त्यातील दै. 'लोकसत्ता'मधल्या मृत्युलेखातील सुरुवातीचं विधान विशेष लक्षात राहिलं. तो मृत्युलेख लिहिला होता 'लोकसत्ता'चे तत्कालीन संपादक अरुण टिकेकर यांनी. त्यांच्या त्या विधानाचा साधारण आशय असा होता - 'पुलं गेले हे ऐकून सुशिक्षित मराठी माणसांच्या काळजाचा एक तरी ठोका चुकल्याशिवाय राहिला नसेल!'

या दोन उदाहरणांचा लसावि असा निघतो की, पुलंचा महिमा महाराष्ट्रातल्या मोठ्या शहरांतील

सुशिक्षित मराठी मध्यमवर्गीय माणसांपासून अगदी छोट्याशा खेड्यातल्या सुशिक्षित माणसांपर्यंतही पोहोचला होता!

२.

पुलंना 'अवघ्या महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व' म्हटलं जातं. त्यांचा हा 'मलाव्य'पर्यंतचा प्रवास कसा झाला, हे समजून घेण्यासाठी महाराष्ट्रातला एकंदर मध्यमवर्ग समजून घ्यावा लागेल. पुलंनी 'व्यक्ती आणि वल्ली' (१९६२) च्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत लिहिलं आहे - विसावे शतक चाळीशीत शिरले, तेव्हा मी विशीत शिरलो आणि शतकाने साठी ओलांडली आणि मीही चाळीशीत आलो. म्हणजे पुलंची कारकीर्द सुरू होते, ४० च्या दशकात. पण या काळातला मध्यमवर्ग समजून घेण्यासाठी आधी एकोणिसावें शतक थोडक्यात समजून घ्यावं लागेल.

एकोणिसावें शतक हे महाराष्ट्राच्या 'प्रबोधनाचं शतक' मानलं जातं. या शतकात महाराष्ट्राचा जवळपास कायापालट झाला. १८१८ मध्ये पेशवाई संपुष्टात आली, शनिवारवाड्यावर युनियन जॅक फडकला आणि तत्कालीन मुंबई इलाख्यावर इंग्रजांचा अंमल सुरू झाला. इंग्रजांच्या अंमलाबरोबर तत्कालीन महाराष्ट्राचं राजकारण, समाजकारण आणि अर्थकारणही बदलायला सुरुवात झाली. कारण महाराष्ट्राची तत्कालीन प्रशासनव्यवस्था बदलली होती. पेशवाईच्या अस्तानंतर एकंदर महाराष्ट्रामध्येच बदल व्हायला सुरुवात झाली. यामागे होता मुंबईचा तत्कालीन गव्हर्नर माउंट स्टुअर्ट एल्फिन्स्टन. त्याच्या पुढाकाराने पुढच्या २०-२२ वर्षांत बॉम्बे एज्युकेशन सोसायटी (१८१५), नेटिव विद्यार्थ्यांसाठी पहिली शाळा (१८१८), दि नेटिव स्कूल अँड स्कूल बुक कमिटी उर्फ हँड शाळा आणि शाळा पुस्तक मंडळी (१८२०), हिंदू कॉलेज वा पुणे संस्कृत पाठशाळा (१८२१), मुंबईत मुर्लीसाठी शाळा (१८२४), पुण्यात मराठी शाळा (१८२४), मुर्लीसाठी पुण्यात पहिली शाळा (१८३०), सरकारी छापखाना (१८२४), 'एल्फिन्स्टन कॉलेज' (१८३४), बोर्ड

ऑफ एज्युकेशन (१८४०), अशा विविध संस्था सुरू झाल्या. याचबरोबर आचार्य बाळशास्त्री जांभेकरांची 'दर्पण' (१८३२) व 'दिग्दर्शन' (१८४०) ही नियतकालिक, विष्णुदास भावे यांच्या 'सीतास्वयंवर'चा पहिला प्रयोग (१८४३), लो. टिळकांनी सुरू केलेले सार्वजनिक गणेशोत्सव (१८९४) व 'शिवजयंती' (१८९५) यांसारखे उपक्रमही आणि रॉयल एशियाटिक सोसायटी (१८३०), गणपत कृष्णार्जीचा छापखाना (१८३१) यांसारख्या विविध संस्था याच काळात सुरू झाल्या. एल्फिन्स्टननं स्थापन केलेल्या 'एल्फिन्स्टन एन्स्टिट्यूशन'मधून १८२७ ते १८४२ या काळात १५२ उच्चशिक्षित विद्यार्थी बाहेर पडले. त्यातील ११३ जणांना सरकारी नोकरी मिळाली! या एका उदाहरणावरून तत्कालीन पांढरपेशा वर्गाचा वा मध्यमवर्गाचा उदय कसा होत होता याची कल्पना येते. १८५७ हे वर्ष तर भारताच्या आधुनिक इतिहासात राजकीय व शैक्षणिकदृष्ट्या क्रांतिकारक म्हणावे इतके दूरगामी महत्त्वाचे ठरले. या वर्षी कोलकाता, चेन्नई आणि मुंबई या तीन शहरांत तीन स्वतंत्र विद्यापीठांची स्थापना झाली. मुंबई विद्यापीठातून १८६१ मध्ये पदवीधरांची पहिली तुकडी बाहेर पडली. त्यातील पहिले पदवीधर होते म. गो. रानडे. (आणि दुसरे पदवीधर होते रा. गो.भांडारकर. हे दोघेही पुढे 'न्यायमूर्ती' म्हणून नावारूपाला आले.) विद्यापीठाच्या पहिल्या विद्यार्थ्याला म्हणजे रानडे यांना पदवी प्रदान करताना विद्यापीठाचे कुलपती त्यांना म्हणाले होते - आपल्या भावी आयुष्यात या पदवीला शोभेसे असेच आपले वर्तन असेल याची जबाबदारी आपणावर सोपवीत आहे. हे स्मरणात असू द्या की, केवळ या विद्यापीठाचीच नव्हे तर तुमच्या देशबांधवांची प्रतिष्ठाही मोठ्याप्रमाणावर तुमच्याच हाती आहे. रानडे यांनी या दोन्ही जबाबदाऱ्या कित्ती समर्थपणे निभावल्या हे नव्यांना सांगण्याची गरज नाही.

अशा प्रकारे एल्फिन्स्टन आणि ब्रिटिशांच्या धोरणांमुळे महाराष्ट्रात सरकारी नोकरी करणाऱ्या

मध्यमवर्गाची निर्मिती व्हायला सुरुवात झाली. 'दि नेटिव स्कूल अँड स्कूल बुक कमिटी' या संस्थेच्या माध्यमातून एल्फिन्स्टननं मराठी शालेय पुस्तकं तयार करून घ्यायला सुरुवात केली. त्यामुळे इंग्रजी विद्या शिकून शहाणीसुरती होऊ लागलेली आणि मुख्यतः सरकारी नोकरीत असलेली मराठी माणसं पुस्तकं लिहू लागली, इंग्रजी पुस्तकांचे अनुवाद करू लागली. बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटीमार्फत मराठी भाषेचा कोश तयार करण्याचं काम चालू झालं. त्यात काम करणाऱ्या परशुरामपंत गोडबोले यांनी 'नवनीत' ही 'मराठीतली पहिली गोल्डन ट्रेझरी' शालेय पाठ्यपुस्तक म्हणून तयार केली. सरकारी शाळाखात्यात जशी मराठी पुस्तकं तयार होऊ लागली, तशी स्वतंत्रपणेही गणपत कृष्णार्जीसारखे मुद्रक-प्रकाशक लेखकांकडून पुस्तकं लिहून घेऊ लागले. इंग्रजी पुस्तकांचे अनुवाद करून घेऊ लागले. या सान्यातून मध्यमवर्गाची जडणघडण होऊ लागली. प्रामुख्याने उच्चशिक्षण घेतलेल्या तरुणांना सरकारी नोकरीतच सामावून घेतलं जाऊ लागलं. सरकारी नोकरदारांचा हा वर्ग महाराष्ट्रात पहिल्यांदाच तयार होऊ लागला. त्यालाच पुढे विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकापासून 'पांढरपेशा वा मध्यमवर्ग' म्हणून संबोधलं जाऊ लागलं.

इंग्रजी भाषेमुळे शहाणीव आलेल्या या 'पांढरपेशा वा मध्यमवर्ग'तून हळूहळू प्रबोधनकारांची एक मोठी फळी एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात उभी राहिली. तोवर महाराष्ट्रातली संतपरंपरा आणि राजकीय परंपरा सुदृढ असूनही एकंदर समाज स्थितिशील आणि गतिहीन अवस्थेत होता. या काळात कौटुंबिक-सामाजिक-राजकीय-आर्थिक-धार्मिक सुधारणांना गती देणाऱ्या अनेक वैचारिक चळवळी महाराष्ट्रात सुरू झाल्या. निद्रितावस्थेत असलेल्या समाजाला या चळवळींनी आणि त्यांच्या अध्वर्यूंनी खडबडून जागं केलं. त्याला नियतकालिकं, जनआंदोलनं, रचनात्मक कामं यांची जोड दिली. अनेक विषयांवर चर्चा, वादविवाद उपस्थित करून समाजाला विचार

करायला भाग पाडलं. १९ व्या शतकातील प्रबोधनकारांमध्ये जहाल आणि मवाळ, राजकीय सुधारणा आधी की सामाजिक सुधारणा आधी असे वादविवाद होऊन तट पडले. पण या सर्वांची तळमळ समाजाला पुढे नेण्याचीच होती, जनमानसात आत्मभानाचं स्फुल्लिंग पेटवणं हीच होती. त्यामुळे त्यांच्यातील मतभेदांनी तत्कालीन समाजाला 'शहाणं' करण्याचंच काम केलं. गोपाळ कृष्ण गोखले- न्या. म. गो. रानडे शासनाशी सामोपचारानं आपले हक्क व सुधारणा पदरात पाडून घेण्याच्या बाजूनं होते, तर लो. टिळक शासनाला वेठीला धरून खडसावण्याच्या मताचे होते. आगरकर सामाजिक सुधारणांकडे बुद्धिवादी दृष्टिकोनातून पाहात होते.

इंग्रजी शिक्षण घेऊन आपल्या ज्ञानाचा उपयोग समाजहितासाठी करण्याच्या उद्दिष्टानं प्रेरित झालेला 'मध्यमवर्ग' तयार होत असल्यामुळे प्रबोधनाच्या चळवळीला चालना मिळू लागली. चर्चा, वादविवाद, विचारमंथन, विचारकलह होऊ लागले यातून जनमानसाची मनोभूमिका घडू लागली, स्त्रीविषयी दृष्टिकोनाची घडण होऊ लागली, जातिप्रथेविरुद्ध ब्र उच्चारला जाऊ लागला, धर्मसुधारणेला चालना मिळाली, वैज्ञानिक दृष्टिकोनाचा आग्रह धरला जाऊ लागला आणि समता, न्याय, स्वातंत्र्य, देशाभिमान, राष्ट्रवाद, समाजहित ही मूल्यंही प्रस्थापित होऊ लागली.

पण सगळंच काही उत्तम प्रकारे होत होतं असं नाही. प्रभाकर पाध्ये आणि श्री. रा. टिकेकर यांच्या 'आजकालचा महाराष्ट्र : वैचारिक प्रगती' (१९३५) या पुस्तकात महाराष्ट्रात निर्माण झालेल्या आधुनिक मध्यमवर्गाची पहिली पिढी कशी इंग्रजांच्या धोरणांमुळे दिपून गेली होती, या विषयी लिहिताना म्हटलं आहे - इंग्रजांचे सामर्थ्य, त्यांची सुव्यवस्थित राज्यपद्धति, न्यायदानाची व शिक्षणाची त्यांनी लावलेली व्यवस्था इत्यादी गोष्टींचा दाब जनतेवर पडला व त्यामुळं महाराष्ट्रीय समाज - विशेषतः नवशिक्षितांची पिढी - एकदम इंग्रजानुकूल झाली. हे नवशिक्षित बहुधा अर्धशिक्षितच

असल्यामुळे व त्यांपैकी बहुतेक सर्वच सरकारी नोकर असल्यामुळं इंग्रजांचे अनुकरण करणे 'फॅशनेबल' ठरले. पण हेही तितकंच खरं की, जांभेकर, लोकहितवादी, आगरकर यांनी इंग्रजांचं केवळ 'फॅशनेबल' अनुकरण करण्यातली चूक तत्कालीन मध्यमवर्गाला दाखवून देण्याचं काम आपापल्या परीनं केलं. त्यातूनच समाजसुधारणा आणि धर्मसुधारणा यांच्या बरोबरीनं भाषासुधारणाही होऊ लागली. इंग्रजांच्या पुढाकार व प्रोत्साहनानं मोठ्याप्रमाणावर मराठी पुस्तकं लिहिली जाऊ लागली. इंग्रजी पुस्तकांची भाषांतरं, अनुवाद यांना मोठ्या प्रमाणावर चालना मिळाली. नव्या पुस्तकांसाठी इंग्रज सरकारकडून प्रोत्साहन, बक्षिसं दिली जाऊ लागली. इंग्रजी भाषेच्या स्फूर्तीपासून सुरू झालेला हा प्रवास एकापरीनं मराठीचाही नवा जन्म होता. इंग्रजी शिक्षणानं सुविद्य झालेल्या महाराष्ट्रातल्या समाज-सुधारकांनी अंतर्मुख होऊन आपल्या समाजाकडे पाहायला, त्यातील खटकलेल्या गोष्टींवर लिहायला-बोलायला सुरुवात केली. पाहता पाहता त्याला चळवळीचं स्वरूप आलं आणि सर्वांगीण चिकित्सेला सुरुवात झाली. या सर्वांतून महाराष्ट्रातल्या आधुनिक मध्यमवर्गाची जडणघडण झाली.

३.

ब्रिटिशांची चाकरी करणारा हा वर्ग 'पांढरपेशा', 'सुशिक्षित-बुद्धिजीवी वर्ग' अशा नावांनी ओळखला जाऊ लागला. शिक्षणामुळे या वर्गाचा दृष्टिकोन बदलू लागला. हळूहळू त्याचं आत्मभान जागृत होऊ लागलं. शिवाय आचार्य जांभेकर, लोकहितवादी, न्या. रानडे-गोखले, लो. टिळक, आगरकर यांच्यासारख्या सुधारकांमुळे त्याला आपल्या पारतंत्र्याची जाणीव होऊ लागली. त्यामुळे इंग्रजांच्या कृपाशीर्वादानं उच्चशिक्षित होत असलेला आणि इंग्रजांच्याच मेहरबानीमुळे सरकारी नोकरीत लागलेला हा वर्ग हळूहळू स्वतःच्या हक्कांबाबत बोलू लागला. सुधारकांना पाठिंबा देऊन इंग्रजांशी भांडून धीम्या गतीनं का होईना सुधारणा पदरात पाडून घेऊ लागला. थोडक्यात, इंग्रजांच्याच विरोधात उभा राहू लागला.

या संकटाची वा धोक्याची कल्पना एल्फिन्स्टनला नव्हती असं नाही. ते तो सुरुवातीपासूनच जाणून होता. इतिहासाचे अभ्यासक प्रा. अरविंद देशपांडे यांनी प्रमोद ओकलिखित एल्फिन्स्टनच्या मराठी चरित्राला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत म्हटलं आहे - हाच वर्ग समाजाचे नेतृत्व करेल आणि पुढे इंग्रजविरोधी आंदोलन उभारेल, याची जाणीव असण्याइतकी बुद्धिमत्ता एल्फिन्स्टनकडे होती; परंतु प्रशासकीय आवश्यकतेच्या अपरिहार्यतेतून इंग्रजांना असा वर्ग निर्माण करण्याखेरीज दुसरा मार्गच नव्हता. म्हणजे ब्रिटिशांच्या प्रशासकीय अपरिहार्यतेतून जन्माला आलेल्या आणि एकोणिसाव्या शतकातील जांभेकर, लोकहितवादी, न्या. रानडे-गोखले, टिळक-आगरकर, फुले, चिपळूणकर यांसारख्या समाज-सुधारकांमुळे आत्मभान आलेल्या वर्गांनी हळूहळू ब्रिटिशांकडून विधायक मार्गांनी आपले हक्क पदरात पाडून घ्यायला सुरुवात केली. एवढंच नव्हे, तर तो ब्रिटिशांविरोधात चळवळी-आंदोलनं करू लागला. टिळकांमुळे 'स्वदेशी'चा आग्रह धरू लागला. पारतंत्र्यातील पराधिनतेविषयी जागरूक होऊ लागला.

खरं तर सरकारी नोकरीत असलेला किंवा उच्चशिक्षित होत असलेला, पण स्वतंत्र कामधंदा करणारा असा तत्कालिन सर्वच्या सर्व मध्यमवर्ग ब्रिटिशांच्या विरोधात उभा राहू लागला होता असं नाही. ब्रिटिशांना विरोध करायचा की नाही, याच्यावरून त्याच्यात दोन तट पडू लागले होते. काही सरकारी नोकरीत असलेल्यांना ब्रिटिश माय-बाप, जनताजनार्दन वाटत होते, तर काहींना ब्रिटिशांच्या जुलमी धोरणांना विरोध करायला हवा असं वाटतं होतं. सरकारी नोकरीत नसलेल्या उच्चशिक्षितांमध्येही असेच दोन तट पडत होते. पण कमी-अधिक फरकानं हा सर्वच्या सर्व मध्यमवर्ग ब्रिटिशांचं राहणं, वागणं, बोलणं, लिहिणं, वाचणं, शिकणं म्हणजे ब्रिटिशांच्या जीवनशैलीपासून त्यांच्या राज्यकारभारापर्यंत सर्वच गोष्टींनी भारावून गेला होता. तो त्यांचं अनुकरण करू लागला होता. त्याला

ब्रिटिशांच्या सुखासीन आयुष्याची चटक लागली होती. या 'पांढरपेशा' जीवनपद्धतीला विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकापर्यंत हा वर्ग चांगलाच सरावला. दुसऱ्या दशकात पहिलं महायुद्ध सुरू झालं. खरं तर त्यात भारताचा कुठल्याही प्रकारचा संबंध नव्हता, पण देश पारतंत्र्यात असल्यानं तो या युद्धात ओढला गेला. त्यामुळे महाराष्ट्रातल्या या मध्यमवर्गाला आर्थिक चणचण, महागाई, बेकारी या समस्यांना सामोरं जावं लागलं. शिक्षणामुळे आधुनिक दृष्टी तर मिळाली, पण आपली स्वप्नं पूर्ण करण्यासाठी लागणारा अवकाश या वर्गाकडे अजून यायचा होता. या वर्गाच्या समस्या वाजवीच होत्या, पण त्या पूर्ण होणं कठीण होतं. त्यामुळे या वर्गामध्ये काही प्रमाणात वैफल्य पसरू लागलं.

इंग्रज सरकारशी सतत भांडणाऱ्या, अर्ज-विनंत्या करणाऱ्या, सरकारच्या उणिवा दाखवणाऱ्या आणि स्वतःच्या न्याय्य हक्कांसाठी जागरूक असणाऱ्या या मध्यमवर्गाचा प्राणवायू होता सरकारी नोकऱ्या आणि राजकीय हक्क. त्यामुळे या वर्गाला आवर घालण्यासाठी ब्रिटिशांनी त्यावर घाव घालायला सुरुवात केली. पहिल्या महायुद्धानंतर इंग्रज सरकारनं सरकारी नोकऱ्यांचं प्रमाण घटवून या वर्गाची कोंडी करण्याचा प्रयत्न केला, तसंच माँटेग्यू-चेम्सफोर्डसारखे कायदे करून मध्यम-वर्गाला राजकीय हक्कांपासून डावलायला सुरुवात केली. म्हणजे लोकल बोर्ड, आमदारकी, म्युनिसिपालिटी यांच्या निवडणुका लढवण्याचे हक्क, नोकऱ्या यांत शेतकरी वर्गालाही स्थान द्यायला सुरुवात केली. परिणामी, मध्यमवर्ग आणि निम्न वर्ग यांच्यामध्ये संघर्ष उभा राहू लागला. त्यातून हा वर्ग निम्नवर्गाचा दुस्वास करू लागला. याचे दाखले दै. 'केसरी'मधल्या लेखांमध्ये वाचायला मिळतात.

'सुशिक्षित वर्ग आणि स्वराज्य' (१० मे १९३२) या लेखाची सुरुवातच अशी आहे, "हिंदुस्थानांत सांप्रत राजकीय, धार्मिक वगैरे विविध

क्षेत्रांत जागृती दृष्टीस पडते. तिचें सर्व श्रेय सुशिक्षित वर्गासच दिले पाहिजे. विवक्षित व्यवसाय विवक्षित जातींनीं करावयाचा या हिंदुधर्मातील व्यवस्थेमुळे विद्यार्जन हा व्यवसाय काही ठरावीक जातींच्या वांट्यास आला आहे. गेल्या पन्नास वर्षांतील राजकीय चळवळीच्या इतिहासाकडे लक्ष दिल्यास राष्ट्रीय सभा स्थापन करण्यापासून तों स्वराज्याचे थोडेबहुत हक्क हिंदुस्थानाकरिता संपादन करण्यापर्यंत सर्व उद्योग याच वर्गांनीं चालविले आहेत... सुशिक्षित वर्गाच्या पुढाऱ्यांनीं सरकाराशीं वाद घालावा, चळवळी कराव्या, तुरुंगवास भोगावा, हद्दपारीवर जावें, सरकारास अप्रिय व्हावें, इतकेंच नव्हे तर आपल्या संबंध जातीवर सरकारचा रोष ओढवून घ्यावा, पण त्यापासून निष्पन्न होणारीं फळें मात्र त्या जातीस किंवा वर्गास न लाभतां ज्यांनीं त्यासाठीं प्रायः मुळींच झीज सोसली नाही अथवा प्रयत्नहि केला नाही त्या जातींच्या मुखांत आयतींच पडावीं यासारखी आश्चर्यकारक किंबहुना विपरीत गोष्ट ती कोणती?” तर ‘अज्ञानानें फसले पण अनुभवानें शहाणे झाले’ (१७ मे १९३२) या लेखात म्हटलं आहे की - सुशिक्षित वर्ग उठल्या-सुटल्या सरकाराशीं भांडणारा, वर्दळीवर येणारा, जेथें जेथें अडविणारा, चारचौघात टर उडविणारा व हरघडी मी-तूं करणारा म्हणून सरकारानें त्यास सत्तेच्या जोरावर पायाखालीं घालून राज्यकारभारांत निर्माल्यवत् करून सोडलें व त्याचें सरकारी नोकऱ्यांवर मिळणारें अन्न तोडून त्यास मोठ्या चातुर्यानें दीन-दुबळें बनविण्याचें ठरविलें यांत सरकार कोठें चुकलें असें कोणी विचारील. पण या कुशकेला उत्तर देणें फारसें अवघड नाही. संकटांची ही मालिका चालूच होती. त्यात १९२९ मध्ये मोठें आर्थिक संकट कोसळलं. त्यातून महागाई, बेकारी यात वाढ झाली. त्याविषयी “...मला पूर्वीचे तीस-बत्तीस सालचे मंदीचे दिवस आठवले. किती भयंकर होते ते. घरोघर बेकार तरुण बसून होते. स्थिर आणि बऱ्या पगाराची नोकरी म्हणजे मृगजळ होते. लग्न करण्यास मुलं तयार नव्हती. मुलींची वये वाढत

होती. समाजात भयंकर ताण होता... एकोणचाळीस साली युद्ध सुरू झाले आणि नोकऱ्यांचे भरघोस पीक आले. बेकारीत गटांगळ्या खात असलेल्या मध्यमवर्गीयांनी त्या नोकऱ्यांचा लाभ उठविला... युद्धपूर्व काळातील मध्यमवर्ग अनाथ मुलांसारखा होता. तो दरिद्री नव्हता. बेकारीमुळे हतबल झाला होता, म्हणूनच तो त्यागाची भाषा करत होता. त्याला सुखी आणि समृद्ध जीवनाची तहान लागली होती.” असं श्री. ज. जोशी यांनी ‘सुखासीन’ मध्यमवर्ग! या लेखात (‘माझ्या साहित्याचा बॅलन्सशीट’, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, डिसेंबर १९९२) म्हंटलं आहे.

४.

१९०१ साली न्या. रानडे यांचं निधन झालं, तर १९२० साली लो. टिळकांचं. तोवर ध्येयवादाची, आदर्शाची आणि काही प्रमाणात बुद्धिवादाची कास धरू पाहणाऱ्या मध्यमवर्गाला एकीकडे ब्रिटिशांची नाराजी; तर दुसरीकडे बेकारी, महागाई; तिसरीकडे समाजसुधारकांची जागृती; चौथीकडे आपलं सनातनीपण; पाचवीकडे इंग्रजी शिक्षणामुळे येऊ पाहणारी आधुनिक दृष्टी; सहावीकडे परंपरा आणि नवता यांचा झगडा, सातवीकडे ब्रिटिश जीवनपद्धती व स्वतःची जीवनपद्धती अशा अनेक माऱ्यांचा एकाच वेळी सामना करावा लागत होता. पाध्ये-टिकेकर यांनी त्या अनुषंगानं लिहिलं आहे - महाराष्ट्रांतील जीवनकलहाचें स्वरूप इतकें तीव्र आहे कीं महाराष्ट्राची बरीचशी अव्वल बुद्धिमत्ता त्या विग्रहांतच कामास येते. इतकेंच नव्हे, तर त्या विग्रहांतील दोनही बाजूंची बुद्धिमत्ता महाराष्ट्रियांची अतएव सारखीच तीक्ष्ण असल्यामुळें उडालेली चकमक महाराष्ट्राबाहेरील प्रांतांच्या मानानें बरीच प्रखर असते. अर्थातच, जीवनाच्या इतर अधिक उदात्त शाखांत प्रभाव दर्शविण्यास महाराष्ट्रास जड जातें. हा जीवनसंग्राम जर आहे याहून अधिक सुकर झाला तर महाराष्ट्राची प्रज्ञा अधिक तेजस्वी बनून सर्वकष होईल यांत संदेह नाही. (‘आजकालचा महाराष्ट्र : वैचारिक प्रगती’) देशात स्वातंत्र्याची

चळवळ जोर धरत होती. त्यातही तो आपल्यापरीनं सहभागी होत होता. महाराष्ट्रात सनातनी आणि पुरोगामी, ब्राह्मण आणि ब्राह्मणेतर, टिळक अनुयायी आणि आगरकर अनुयायी असे अनेक पंथ होते. ते चढाओढीनं एकमेकांविरुद्ध उभे राहत होते, तसे स्वातंत्र्य चळवळीतही भाग घेत होते.

घरादारारवर तुळशीपत्र ठेवून स्वातंत्र्य चळवळीत झोकून देण्याची धमक काही मध्यमवर्गातल्या सर्वांमध्येच होती असं नाही. पण देशातल्या, राज्यातल्या समरप्रसंगांनी या वर्गापुढचे प्रश्न उग्र होऊ लागले होते. न्या. रानडे यांनी हयातभर उदारमतवादाचा आपल्या कृती-उक्तीतून पुरस्कार केला, आगरकरांनी बुद्धिवादाची कास धरली, म. फुले यांनी शूद्रातिशूद्रांच्या हक्कांसाठी संघर्ष सुरू केला, पण महाराष्ट्रातील तत्कालिन मध्यमवर्गावर सर्वाधिक प्रभाव होता लो. टिळकांचा! वेळप्रसंगी संस्थानिक, वतनदार, खोत, सावकार, कारखानदार यांची बाजू घेणारे टिळक सनातनी उच्चवर्गीयांची वकिलीही करायचे. आणि त्यांची 'तेल्यातांबोळ्यांचे पुढारी' अशीही हेटाळणी केली जायची. तरीही ते 'लोकमान्य' झाले! टिळकांच्या या एकाच वेळी मध्यमवर्ग, उच्चवर्ग आणि निम्नवर्ग अशा समाजाच्या सर्व थरांत 'लोकप्रिय' असण्याचं रहस्य तत्कालीन मध्यमवर्गानं फारसं जाणकारांनं समजून घेतलं नाही. टिळकांच्या निधनानंतर त्यांच्या मध्यमवर्गीय अनुयायांनी 'लो. टिळकांच्या आठवणी-आख्यायिका', 'टिळकभारत' अशा दंतकथांमध्ये रमत आपल्या सोयीचे टिळक पुढे करायला सुरुवात केली.

यातून झालं असं की, लो. टिळकांच्या निधनानंतर म. गांधींचा देशभरासह महाराष्ट्रातही वावर सुरू झाला. म. गांधींच्या उदयानं भारतीय स्वातंत्र्य चळवळीच्या लढ्यात सशस्त्र, प्रखर, जहाल या अंगांना गौणत्व येऊन त्याची जागा नैतिक सामर्थ्याच्या बळानं घ्यायला सुरुवात केली. रानडे-गोखले यांचा नेमस्तपणा हा पोरकटपणा वाटणाऱ्या आणि आगरकरांचा प्रखर बुद्धिवाद न झेपणाऱ्या महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गाला नैतिकतेच्या प्रखरतेची खरं तर सवय नव्हती. त्यामुळे तो सुरुवातीला

भांबावून गेला. शिवाय टिळकांच्या अनुयायांना आपला बाणा सोडून गांधींच्या नेतृत्वाखाली काम करणं तसं सोपं नव्हतं. त्यामुळे त्यांनी सुरुवातीला गांधींना विरोध करायला सुरुवात केली. हा विरोध कथा-कादंबऱ्यांपासून राजकीय चळवळी-आंदोलनांपर्यंत सर्वत्र होऊ लागला. डॉ. सदानंद मोरे यांच्या 'लोकमान्य ते महात्मा' या द्विखंडी ग्रंथात या स्थित्यंतराचा अतिशय तपशीलवार आढावा आला आहे. गांधी जसजसे देशपातळीवर नेते म्हणून पुढे येऊ लागले, त्यांचा प्रभाव वाढू लागला, तसतसा महाराष्ट्रात गांधी अनुयायी, गांधीभक्त, गांधीविरोधी आणि या तिन्ही कॅटेगरीत न बसणारे पण गांधी-वलयामुळे गोंधळलेले, असे मध्यमवर्गाचे चार गट झाले. त्याचे पडसाद कथा-कविता-कादंबरी-नाटक यांतूनही उमटू लागले. 'महात्मा गांधी : सैतान की साधू?' या नावाची एक कादंबरीच १९२० च्या सुमारास प्रकाशित झाली. गांधींना आवर घालणं महाराष्ट्रातील तत्कालीन समाजधुरिणांना, विशेषतः टिळक अनुयायांना शक्य झालं नाही. त्यामुळे त्यांनी गांधींची बदनामी करण्याचा प्रयत्न केला, तर इतर सुधारकी विचारांच्या नेत्यांनी, समाजधुरिणांनी आणि मध्यमवर्गानं गांधींकडे अचंबा, कुतूहलानं पाहायला सुरुवात केली. पण ज्यांना आगरकरांचा बुद्धिवाद झेपत नव्हता, त्यांना गांधींची प्रखर नैतिकता कशी झेपणार? म. गांधींमुळे स्वातंत्र्य चळवळीचा पाया विस्तारत होता. त्यात महाराष्ट्रातील मध्यमवर्ग गांधींच्या नेतृत्वाखाली एकवटतही होता.

त्याशिवाय टिळकपंथ आणि आगरकर पंथ, टिळकपंथ आणि गांधीपंथ, जहाल आणि मवाळ, ब्राह्मण आणि ब्राह्मणेतर, सनातनी आणि सुधारकी अशा वादांत पडून मध्यमवर्गाची बरीचशी ऊर्जा खर्च होत असे. पण एका परीनं गृहकलह म्हणता येईल अशा या वादांमुळे स्वातंत्र्य चळवळीतला त्याचा सहभाग मात्र चढाओढीचा असे. ३० च्या दशकात सुशिक्षित ब्राह्मण समाज गांधीद्वेषामुळे काँग्रेस बाहेर पडला, तेव्हा ब्राह्मणेतर तरुणांना

काँग्रेसबद्दल आपुलकी वाटू लागली आणि गांधीबद्दल प्रेमही. ४२ च्या 'चले जाव' आंदोलनापर्यंत ही चढाओढीची रस्सीखेच चालू राहिली. त्यामुळे या दोन्ही समाजातील सुशिक्षित वर्गानं स्वातंत्र्य चळवळीत मोठं योगदान दिलं.

दुसरं महायुद्ध आणि स्वातंत्र्यानंतरच्या पहिल्या दोनेक दशकांचा काळ हा महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गाचा संक्रमणकाळ होता. केवळ त्याच्या कुटुंबात, समाजात, शहरात, राज्यात, देशातच नव्हे तर जगभर बदल होत होता. मूल्यांची घुसळण होऊ लागली होती. महाराष्ट्रातला मध्यमवर्ग हा एकाच वेळी १९ व्या शतकातलं प्रबोधन, स्वातंत्र्य चळवळ, टिळक-आगरकर वाद, जहाल-मवाळ वाद, टिळक-गांधी वाद आणि सनातनी विरुद्ध आधुनिक अशा घुसळणीच्या वावटळीत सापडला होता. त्यात इंग्रजांची बेभरवशाची धोरणं आणि पहिल्या महायुद्धापासून नोकरी, वाढती महागाई यांचा वाढत चाललेला रेटा आणि स्वातंत्र्याचं स्वप्न, यांत त्याची ओढाताण होत होती. जुनं सगळंच टाकून देता येत नव्हतं आणि सगळ्याच नव्याचा जोरदार पुरस्कार करण्याची धमकही अंगी जोरकसपणे बाणवता येत नव्हती. यातून मध्यमवर्गाची घसरगुंडी होऊ लागली.

शिवाय आर्थिक परिस्थिती सुधारल्यामुळे शिक्षणाची संधी मिळालेला, शिक्षणामुळे जगाची ओळख होऊ लागलेला तत्कालीन मध्यमवर्ग आचार-विचारानं फारसा आधुनिक होत होता असं नाही. तो बराचसा सनातनी, पारंपरिकच होता. कर्मठ होता, तसा जहालही होता. कारण जातिव्यवस्थेनं करकचून बांधलेले हातपाय आता सोडवायला हवेत, याचं भान त्याला अजूनही फारसं आलेलं नव्हतं. म. फुल्यांनी या मध्यमवर्गातल्या आणि उच्च-वर्गातल्या दंभबाजीवर कोरडे ओढले, तेव्हा चिपळूणकरांसारख्या तत्कालीन मध्यमवर्गाचं पुढारपण करणाऱ्यांनी त्यांच्या भाषेपासून पोशाखापर्यंत सर्वांची रेवडी उडवली. पेशवाईपासून ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वाद निकरावर येऊ लागला होता, तो हळूहळू हातघाईवर येऊ लागला.

ज्येष्ठ अर्थतज्ज्ञ आणि महाराष्ट्राच्या सहकार चळवळीचे एक अध्वर्यू ध. रा. गाडगीळ यांनी 'भारत व महाराष्ट्र' या नावाचा एक लेख 'महाराष्ट्र जीवन : परंपरा, प्रगति, समस्या' (जोशी-लोखंडे प्रकाशन, पुणे, १९६०) या पुस्तकात लिहिला आहे. त्यात ते म्हणतात, "आमचा अहंकार एवढा दुर्दम्य आहे की, आम्हांस शिष्टाचाराचेही वावडे आहे. लीनता व स्वाभिमानशून्यता आम्ही एकच समजतो, असा भास आमच्या वर्तनावरून अनेक वेळा होतो. या आमच्या स्वभावाचे सर्वांत हीन व अनिष्ट प्रदर्शन म्हणजे आमच्या अनेक वृत्तपत्रीय लिखाणात पदोपदी, अनेक वर्षं दिसून येत असलेली हीन अभिरुची व आततायीपणा. स्वाभिमान-शून्यता जेवढा दुर्गुण तेवढाच दुसऱ्याशी वागताना, त्याच्याबद्दल बोलताना योग्य मर्यादा न पाळणे हा आहे; आणि रगेलपणा अगर कणखरपणा यांचे 'मारकेपणा' हे खास इष्ट स्वरूप नाही."

आपल्या दारिद्र्याचं, आपल्या अधोगतीचं, आपल्या साऱ्या समस्यांचं मूळ पारतंत्र्यात आहे, असं स्वातंत्र्यापूर्वी जवळपास सर्वच धुरिण सांगत होते. त्यावर तत्कालीन मध्यमवर्गानेही विश्वास ठेवला. एवढंच नव्हे त्यातल्या अनेकांनी सरकारी नोकऱ्या सोडून स्वातंत्र्यचळवळीत उडी घेतली, अनेकांना आपल्या घरादारावर तुळशीपत्र ठेवून तुरुंगवास भोगला, अनेकांनी प्राणांची आहुती दिली. तत्कालीन समाजधुरीण चुकीचं काही सांगत नव्हते. पण स्वातंत्र्यापेक्षाही आपल्या स्वप्नांना पंख बांधून भरारी घेण्याच्या मागे लागलेल्या मध्यमवर्गानं स्वातंत्र्य मिळालं की, आपले सारे प्रश्न, समस्या चुटकीसरशी संपतील असंच जणू गृहीत धरलं होतं. पण नुकतंच स्वातंत्र्य मिळालेल्या देशात साऱ्याच यंत्रणा उभा राहायच्या होत्या. उद्योगधंदे उभे राहायचे होते. त्यामुळे स्वातंत्र्यापूर्वी ध्येयवाद उराशी कवटाळून बसलेला मध्यमवर्ग स्वातंत्र्यानंतर सैलावला. आणि त्यामुळे पुन्हा अडचणीत आला.

'महाराष्ट्र परिचय अर्थात संयुक्त महाराष्ट्राचा ज्ञानकोश' (१९५४) यातील 'महाराष्ट्रातील

मध्यमवर्ग' या प्रदीर्घ लेखात मध्यमवर्गाविषयी चिंता व्यक्त करताना सुरुवातीलाच म्हटले आहे, “आर्थिक, सामाजिक किंवा राजकीय यांपैकी कोणत्याहि दृष्टीने या प्रश्नाकडे पाहिले तरी, मध्यमवर्ग घसरगुंडीला लागला असून तो झपाट्याने नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहे असे दिसते. ज्या अन्नधान्याची त्याला अनेक वर्षे संवय लागली आहे, ते अन्नधान्य त्याच्या पोटाला पुरेसे मिळत नाही, पाठीवर पुरेसा व साजेसा कपडा नाही, सुखाने राहाता येईल असे घर नाही. अशा स्थितीत गांठी सांठविलेले असेल ते खर्च करून अगर कर्ज काढून तो आपला गुजारा करीत आहे. ही त्याची तंगीची आर्थिक परिस्थिति! समाजाच्या खालच्या व वरच्या थरांत जो त्याचा दर्जा होता व जो त्याला मान होता तो आज राहिला नाही. राजकीय दृष्ट्याहि प्रौढ मताधिकाराचे युग सुरू झाल्याने त्याची स्वतंत्र किंमत राहिली नाही. उलट जे प्रभावी राजकीय पक्ष आहेत ते वर्गविहीन समाजरचना करण्याची प्रतिज्ञा घेऊन नवी घडी बसविण्यास बद्धपरिंकर झाले असल्याने या वर्गाच्या जिवावरच उठले आहेत. अशा परिस्थितीत वरील श्रीमान वर्ग व खालच्या बहुजनसमाज या जात्याच्या दोन तळीत हा मध्यमवर्ग भरडून निघत असल्याचे स्पष्ट दिसते...” म्हणजे सतत अस्थिरता, महागाई, बेकारी, सुधारणावाद, स्वातंत्र्य चळवळ, नंतर संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ अशा अनेक गोष्टींचा सामना करण्याची वेळ तत्कालीन मध्यमवर्गावर येत होती. यातून या मध्यमवर्गामध्ये काही अपप्रवृत्ती निर्माण झाल्या. प्रसिद्ध इतिहासकार त्र्यं. शं. शेजवलकर यांनी ‘शब्दरंजन’च्या १९६२ सालच्या दिवाळी अंकात लिहिलेल्या लेखाचे नाव आहे, ‘बुद्धिवादी आणि सुशिक्षित समाजाची नीतिमत्ता’. त्यात ते लिहितात, “आमच्या बुद्धिजीवी मध्यमवर्गीयांच्या संस्कृतीची स्थिती आज शीड नसलेल्या तारवाप्रमाणे झाली आहे. स्वार्थाच्या आणि अहंकाराच्या भोवऱ्यात ती सापडल्याने बाहेर पडण्याचा मार्ग तिला आज दिसत नाही. पारतंत्र्य जाऊन स्वातंत्र्य आले,

द्विभाषिक जाऊन संयुक्त महाराष्ट्र आले, बाहेरचे जग अशा तऱ्हेने कितीही बदलले, तरी या बदलत्या जगाच्या पावलावर पाऊन टाकून स्वतः बदलणे बुद्धीच्या घमेंडीमुळे या संस्कृतीला अपमानाचे वाटते. मॅथ्यु अर्नोल्ड या आंग्ल टीकाकाराने अशा जातीच्या लोकांना 'Philistines' असे संबोधून खऱ्या सांस्कृतिक गुणांचा अभाव असलेल्या अशा लोकांमुळे समाजात अराजक माजते, असे म्हटले आहे. अशा तऱ्हेचे अराजक सध्या महाराष्ट्रात माजले आहे. कोणत्याच गोष्टीत काहीही चांगले न पाहता इतरांच्या चांगल्या कार्यावर टीका करणे, हा प्रकार आपल्या समाजात आज वाढत्या प्रमाणात रूढ होत आहे. समाजावर तशी टीका करणारे हे लोक स्वतः मात्र ‘उपनगर संस्कृतीचे’ दासानुदास बनत आहेत. प्लॉट, बंगला, मोटार, रेडिओ, सोफासेट या गोष्टींमध्ये हा वर्ग वाढत्या प्रमाणात दंग होत आहे. भोवतालच्या जगात आपल्याच लोकांचे खून पडले, जाळपोळ झाली, लूटमार फैलावली, तरीही या वर्गाची मनःशांती ढळत नाही, सुखलोलुपपणा यत्किंचितही कमी होत नाही. अशा या स्वयंकेन्द्रित वृत्तीमुळे सारा समाज रसातळाला गेला, तरी त्याची यत्किंचितही क्षिती या वर्गास आज वाटत नाही.” संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतरही या परिस्थितीत विशेष फरक पडलेला नाही, उलट ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर यांच्यातील आंतरिक दुरावा वाढला असल्याचंही शेजवलकर यांनी नमूद केलं आहे.

शेजवलकर तसेही जरा निराशावादी लेखक होते असं मानलं किंवा त्यांचा अभिप्राय जरा जास्तच कडक आहे, असं मानलं तरी कुसुमाग्रजही साधारणपणे तेच सांगताना दिसतात. कुसुमाग्रजांचा ‘हिमरेषा’ हा कवितासंग्रह १९६४ साली प्रकाशित झाला आहे. या संग्रहात ‘मध्यमवर्ग : समस्या’ आणि ‘मध्यमवर्ग : विचारशीलता’ अशा दोन उपरोधिक कविता आहेत.

पहिली कविता अशी आहे -

मध्यमवर्गापुढे समस्या
हजार असती

परंतु त्यांतिल एक भयानक
फार उग्र ती
पीडित सारे या प्रश्नाने
धसका जीवा
चहा कपाने प्यावा अथवा
बशीत घ्यावा!

म्हणजे पन्नासच्या दशकापर्यंत मराठीतलं मध्यमवर्गाच्या अनुषंगानं होणारं बहुतांश लेखन हे या वर्गाचाच कैवार घेणारं होतं, पण साठच्या दशकापासून या वर्गावर टीका होऊ लागली. पण त्याचं प्रमाण तुलनेनं बरंच कमी होतं. कारण स्वातंत्र्यानंतरची पहिली १५ वर्षं मध्यमवर्गानं पं. नेहरू यांच्याबरोबरीनं देश उभारणीत मोलाची कामगिरी केली होती. त्याच्या अपेक्षांना पंख फुटले होते आणि स्वप्नं भराऱ्या घेऊ लागली होती. नेहरूंच्या निधनानंतर या अपेक्षा आणि स्वप्नांचा दुर्दैवानं चुराडा होत गेला. त्यांच्यानंतरच्या लाल बहादूर शास्त्री या 'मूर्ती लहान पण कीर्ती महान' असणाऱ्या पंतप्रधानांचं आकस्मिक संशयास्पद निधन झालं आणि इंदिरा गांधी नेतृत्वपदी आल्या. त्यांनी देशाला पुढे नेण्यासाठी बँकांचं राष्ट्रीयीकरण, बांगला देशची निर्मिती अशा काही गोष्टी धडाडीनं केल्या. त्यांनी १९७० साली घेतलेला निश्चलनीकरणाचा निर्णय हा श्रीमंतांच्या विरोधात आणि समाजवादाच्या बाजूचा आहे, असं त्याकडे पाहिलं गेलं. त्यामुळे तत्कालीन मध्यमवर्गानं त्याविषयी तेव्हा फारशी नकारात्मक प्रतिक्रिया दिली नाही, उलट त्याचं स्वागतच केलं. १९७१ सालच्या पूर्व-पश्चिम पाकिस्तान युद्धात आपला स्पष्ट कौल पूर्व पाकिस्तान म्हणजे बांगला देशच्या बाजूनं देऊन या युद्धात इंदिरा गांधींनी जागतिक दबावापुढे न झुकता आपल्या खमकेपणाचं दर्शन घडवलं. १९७४ साली अणुचाचण्या केल्या. त्यामुळे भारतीय मध्यमवर्गामध्ये त्यांची लोकप्रियता वाढली. परंतु लवकरच जयप्रकाश नारायण यांनी इंदिरा गांधी यांच्या विरोधात देशव्यापी आंदोलन सुरू केलं. त्यात मध्यमवर्गाचा मोठ्या प्रमाणावर समावेश होता. त्यातच जून १९७५

मध्ये अलाहाबाद उच्च न्यायालयानं त्यांच्यावर निवडणुकीत गैरमार्गाचा वापर केल्याचा आरोप ठेवत त्यांची निवड अवैध ठरवली. तेव्हा त्यांनी पंतप्रधानपदाचा राजीनामा न देता देशावर आणीबाणी लादली. त्यामुळे मध्यमवर्ग पुन्हा त्यांच्या विरोधात गेला. म्हणजे इंदिरा गांधी यांच्या खमकेपणामुळे त्यांच्या बाजूनं असलेला आणि आणीबाणीमुळे त्यांच्या विरोधात असलेला, अशा दोन्ही रूपांत तत्कालीन मध्यमवर्गाच्या प्रतिक्रिया दिसतात. मात्र इंदिरा गांधी यांना मध्यमवर्गाच्या वाढत्या क्रयशक्तीची जाणीव झाली होती, असा काही अभ्यासकांचा दावा आहे. १९८० ते ८४ या काळात इंदिरा गांधींनी आपली गरिबांच्या बाजूची धोरणं थोडीशी आवरती घेऊन कररचनेमध्ये सुधारणा यांसारखी काही पावलं उचलली, त्यामागे नव-मध्यमवर्गाच्या शक्तीची त्यांना झालेली जाणीव होती असं मानलं जातं. स्वातंत्र्यानंतर जन्मलेली पिढी एव्हाना तिशीत आली होती, त्यामुळे त्यांची दखल घेणं क्रमप्राप्त होतं. दुसरीकडे जागतिक पातळीवर जागतिकीकरणाची प्रक्रिया वेग धरू लागली होती. त्याची जाणीव त्यांना झाली होती. पण मध्यम-वर्गासाठी अधिक ठोस पावलं उचलण्याआधीच त्यांची हत्या झाली. मात्र समाजवाद, गरिबी हटाव, बँकांचं राष्ट्रीयीकरण, वीस कलमी योजना, शेतीसुधारणा यांसारखी गरीब व श्रीमंतांच्या बाजूचे निर्णय घेणाऱ्या आणि या वर्गामध्ये लोकप्रिय असलेल्या इंदिरा गांधी त्या तुलनेत तत्कालीन मध्यमवर्गावर फारसा प्रभाव पाडू शकल्या नाहीत. भारतीय लोकशाहीच्या गळ्याला नख लावणारी आणीबाणी (१९७५ ते ७७) त्यांनी देशावर लादली. तो पांढरपेशा सुशिक्षित बुद्धिजीवी मध्यमवर्गासाठी मोठा धक्का होता.

इंदिरा गांधींनी देशात संधिसाधू राजकारणाची रुजवात केली. (त्यानंतरच्या जनता पक्षानं सुंदोपसुंदीचं विविधांगी दर्शन घडवलं. त्यामुळे देशातील मध्यमवर्गानं आणि इतर समाजानं पुन्हा इंदिरा गांधींनाच नेतृत्वपदी बसवलं खरं.) त्यांच्या

काळात राजकारणातील आणि सार्वजनिक जीवनातील नीतीमत्तेलाही हरताळ फासला गेला. 'निष्ठा' हेच भारतीय राजकारणाचं मध्यवर्ती सूत्र झालं. राजकारणातून बुद्धिवाद, विचारनिष्ठा मागे पडायला सुरुवात झाली. इंदिरा गांधींच्या या राजकारणाला महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गानं फार मोठ्या प्रमाणावर विरोध केला नाही, पण त्यांनी लादलेल्या आणीबाणीला मात्र महाराष्ट्रातील काही मध्यमवर्गीय नेत्या-कार्यकर्त्यांनी विरोध केला. पण बहुतांश मध्यमवर्ग विनोबांच्या 'अनुशासन पर्व' या शब्द-योजनेला मान डोलावत मूग गिळून गप्प राहिला. दुर्गा भागवत, नरहर कुरुंदकर, पु. ल. देशपांडे, यदुनाथ थत्ते असे काही मोजके अपवाद सोडले तर मध्यमवर्गीय मराठी साहित्यिकही आणीबाणीच्या काळात मूग गिळूनच बसलेले होते. किंबहुना सक्रिय संघर्षापेक्षा वर्तमानपत्रांमध्ये 'जरतारी', 'तिखट', 'शेलक्या विशेषणांनी भरलेले' लेख लिहिण्यात आणि ते वाचण्यातच महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गानं धन्यता मानली, असं म्हणावं लागतं!

५.

कुठल्याही समाजात राजकारण, समाजकारण, अर्थकारण अशा विविध क्षेत्रांत मार्गदर्शन करण्याचं आणि त्या समाजाचं नेतृत्व करण्याचं काम प्राधान्यानं मध्यमवर्गाचं करत असतो. त्या अर्थानं मध्यमवर्ग त्या देशाचा कणा असतो. देशाच्या संदर्भात महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गानं स्वातंत्र्य चळवळीमध्ये आपल्या अमूल्य योगदानानं ऐतिहासिक कामगिरी केली. संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीतही तो एरवीचे आपले राजकीय, जातीय मतभेद बाजूला ठेवून उतरला होता. पण असे काही मोजके अपवाद वगळता एरवी मात्र या वर्गानं 'स्वतः मशगुल' राहण्यातच धन्यता मानली. आणि त्याच्या या मशगुलतेमुळे त्याला अनेकदा गृहीत धरलं गेलं नाही. त्याचा महाराष्ट्रातील कला आणि मध्यमवर्ग या दोन्हीवर अनिष्ट परिणाम झाल्याचं निरीक्षण समीक्षक कुसुमावती देशपांडे यांनी १९४८ सालच्या आपल्या भाषणात नोंदवलं आहे. 'नवभारतातील कला आणि

मध्यमवर्ग' या मराठी वाङ्मय परिषद, बडोदे इथं केलेल्या अध्यक्षीय भाषणात त्या म्हणतात - "या विचारसरणीमुळे मध्यमवर्गाचे व कलेचेही अपरंपार नुकसान झाले आहे. या दृष्टिकोनामुळेच खरी कला व घाऊक कला हा भेद करण्यात आला. घाऊक कला लोकरंजनासाठी जास्त बेगडी होत गेली. साहित्यिक म्हणू लागले, आनंद हेच कलेचे ध्येय. आनंदाच्याही अनेक परी असतात. परंतु या साहित्यसेवकांनी आपल्या सोयीने त्याची एकच परी उचलली, व ती म्हणजे सवंग स्वप्न-साम्राज्यात विहरण्याच्या आनंदाची. संगीतज्ञ- नव्हे, संगीतप्रचारक - म्हणू लागले की, संसाराच्या वास्तव व संघर्षपूर्ण चित्रणापेक्षा भावनालोलुप प्रसंगच बरे; व चित्रपटांचे निर्माते म्हणून लागले की, कशासाठी तरी धडपडणाऱ्या नायिकेला यशस्वी करून दाखवण्यापेक्षा तिला काही तरी पोशाख, कशी तरी भाषा देऊन, फजीत करून, सनातनी वृत्तींना गुदगुल्या करणेच श्रेयस्कर. मध्यमवर्गाविषयीच्या हीन कल्पनेमुळेच कलेचा हा व्यवहारी सौदा झाला, आणि कला व जीवन यांची फारकत झाली. जीवन आंधळे बनले व कलेत प्राण राहिला नाही."

देशपांडे यांच्या निरीक्षणांत काही प्रमाणात तथ्य नक्कीच होतं. १९४१ च्या संमेलनाध्यक्षांच्या भाषणात वि. स. खांडेकर म्हणतात, "उत्कृष्ट वाङ्मय हा भावनाशील हृदयाचा उचंबळून आलेला उद्गार असतो. मराठी साहित्याचा सगळा कारभार हा असा भावनांनी उचंबळून जाण्याचाच असल्यानं ना. सी. फडके यांच्या 'कलेसाठी कला' आणि वि. स. खांडेकरांच्या 'जीवनासाठी कला' या वादांनी तत्कालीन मध्यमवर्गाचं प्रबोधन होण्याऐवजी नुकसानच जास्त केलं असं म्हणावं लागेल. तत्त्वज्ञ बर्ट्रांड रसेल यांच्या शब्दांचा आधार घेत असं म्हणता येईल की, 'चुकीचे दृष्टिकोन, चुकीच्या नैतिक कल्पना आणि चुकीच्या वर्तन-सवयी' तत्कालीन मध्यमवर्गामध्ये रुजवण्यात तत्कालीन मध्यमवर्गीय मराठी साहित्यानंही चांगलाच हातभार लावला."

इतर कलांबाबतही थोड्याफार प्रमाणात काहीशी अशीच स्थिती होती. मराठी नाट्यपरंपरेचा आढावा घेणाऱ्या एका लेखात नाट्यसमीक्षक-पत्रकार जयंत पवार यांनी ('पावणेदोनशे वर्षांची विरासत', म.टा., ४ नोव्हेंबर २०१८) म्हटलं आहे, "अण्णासाहेब किलोस्करांनी संगीत नाटक नावाचं वेगळंच रसायन जन्माला घातलं आणि आधुनिक लोकानुरंजनी रंगभूमीचा खऱ्या अर्थाने पाया घातला. 'संगीत सौभद्र'ने नव नाटक कसं असेल याची दिशा दिली. वस्तुतः संगीत नाटक हे प्रायशः संगीतासाठीच जन्माला आलं. त्या काळात शास्त्रीय संगीताच्या ज्या मैफली होत त्यात मध्यमवर्गीयांना प्रवेश नसे. त्यांची ही वंचना संपवण्यासाठी किलोस्करांनी शास्त्रीय संगीताचा लालित्यपूर्ण वापर करून नाट्यपदांची रचना केली आणि त्यांना नाट्यमय कथानकात गुंफलं. हा प्रयोग इतका यशस्वी झाला की पुढची पन्नास वर्षे ह्याच पद्धतीची नाटकं होत राहून संगीत रंगभूमी नामक महाराष्ट्रीय रंगभूमीची एक वैशिष्ट्यपूर्ण ओळख तयार झाली. त्यानंतरच्या काळात संगीत नाटकांची लाटच महाराष्ट्रात आली. स्वातंत्र्यानंतर मराठी रंगभूमीला चालना मिळाली आणि संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतर सुरू झालेल्या राज्य नाट्यस्पर्धांनी या रंगभूमीचा कायापालट केला. पण मध्यमवर्गामध्ये नाटकात काम करणं हे जवळपास १९४० पर्यंत प्रतिष्ठेचं न मानता कमीपणाचं मानलं जात होतं, हेही तितकंच खरं."

याच शतकाच्या पहिल्या दशकानंतर मूकपटांचं युग सुरू झालं. 'श्री पुंडलिक' हा दादासाहेब तोरणे यांचा मराठीतला पहिला मानला जाणारा मूकपट १९१२ साली प्रदर्शित झाला, तर १९१३मध्ये 'राजा हरिश्चंद्र' हा दादासाहेब फाळके यांचा मूकपट प्रदर्शित झाला. त्यानंतर जवळपास दोन दशकांनी चित्रपट बोलू लागला. १९३२मध्ये 'अयोध्येचा राजा' हा मराठीतला पहिला बोलपट प्रदर्शित झाला. व्ही. शांताराम यांनी दिग्दर्शित केलेला हा बोलपट प्रभात फिल्म कंपनीनं बनवला होता. तिथपासून प्रभात फिल्म कंपनीच्या चित्रपटांचंही युग सुरू झालं.

मराठीतला पहिला रंगीत सिनेमा 'पिंजरा' (१९७२) व्ही. शांताराम यांनी दिग्दर्शित केला. सिनेमांत काम करणाऱ्यांचीही गत नाटकवाल्यांसारखीच होती. ४० नंतर ही परिस्थिती हळूहळू बदलत गेली. साहित्य, सिनेमा, नाटक यांबाबतची मध्यमवर्गाची अभिरुची वाढत गेली. इतकंच नव्हे तर एक नवी जागृती होऊ लागली होती. चाळीसच्या दशकानंतर मराठी साहित्यात नवकथा, नवकवितेची चळवळ सुरू झाली. केशवसुत-मर्ढेकर यांनी आधुनिक कवितेचा पाया घातला. साठच्या दशकात तर राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक अशा अनेक क्षेत्रांत नवनव्या चळवळी उभ्या राहू लागल्या. १९६० ते ८० या काळात महाराष्ट्रातली तरुण पिढी समाजबदलाच्या ध्येयानं झपाटून गेली होती. भारताला स्वातंत्र्य मिळून बारा-तेरा वर्षे झाली होती. त्यामुळे उज्वळ आणि संपन्न भारताची स्वप्न पाहणारी आधीची पिढी आणि विशी-बाविशीची तरुण पिढी स्वप्नाळू होती. पण स्वतंत्र भारताची सुरुवातीची पंधरा-सोळा वर्षे मोठी धामधुमीची होती. त्यातच १९६२ च्या युद्धात भारताला चीनकडून पराभवाची नामुष्की स्वीकारावी लागली. या पराभवाने त्या वेळच्या तरुण पिढीमध्ये मोठं नैराश्य निर्माण झालं होतं. त्यानंतर अशा नामुष्कीची एक मोठी मालिकाच घडत गेली. ६४ साली भारताचे आशास्थान असणाऱ्या नेहरूंचं निधन झालं. ६५ साली पाकिस्तानबरोबर युद्ध झालं. ६६ च्या जानेवारी महिन्यात ताश्कंदमध्ये तत्कालीन पंतप्रधान लाल बहादूर शास्त्री यांचं आकस्मिकपणे निधन झालं. १९६७ च्या निवडणुकांमध्ये काँग्रेसची एकाधिकारशाही उद्ध्वस्त झाली. राम मनोहर लोहिया यांनी 'अंटी काँग्रेस'ची चळवळ सुरू केली. ६७-६८ साली उत्तर प्रदेश आणि बिहारमध्ये प्रचंड मोठे दुष्काळ पडले. हे बदलत केवळ महाराष्ट्रात, भारतातच होत होते असं नाही. साधारणपणे याच काळात अमेरिकेत हिप्पी संस्कृतीचा उदय झाला होता. फिडेल, कॅस्ट्रो, चे गव्हेरा हे तरुणाईचे हिरो म्हणून पुढे येत होते. तर शेजारच्या पाकिस्तान-मध्ये लष्कराचे वर्चस्व वाढत होते आणि पूर्व

पाकिस्तानमध्ये बरंच अराजक माजलं होतं. त्यामुळे या दशकांतली मध्यमवर्गीय तरुणांची पिढी 'आयडेंटिटी क्रायसिस'मध्ये वाढली असं म्हणावं लागेल. त्यातून युक्रांद, सत्यशोधक, लोकविज्ञान, स्त्री-मुक्ती, मागोवा, विषमतानिमूलन, विद्यार्थी-आदिवासी-दलित-कामगार अशा चळवळीत गट तयार झाले. सडक नाटक, फिल्म सोसायटी, ग्रंथाली, साहित्य मंडळं यांची निर्मितीही याच काळातली. प्रस्थापित मध्यमवर्गीय साहित्य व साहित्यिकांच्या विरोधात नव्या दमाच्या बंडखोर तरुणांनी एकत्र येऊन लघुनियतकालिकांची चळवळ सुरू केली. या सर्व संस्था-संघटनांमध्ये काम करणारे बहुतांश मध्यमवर्गीय तरुण होते. त्यामुळे त्यांच्यात एक प्रकारची बंडखोरी, धमक होती. परिणामी, मध्यमवर्गीय जीवनाच्या मर्यादा त्यांच्या लक्षात येऊ लागल्या. त्यातून मध्यमवर्गीयांच्या अभिरुचीवर आक्षेप घेतले जाऊ लागले. त्याबाबत प्रश्न उपस्थित केले जाऊ लागले. 'सदाशिवपेठी साहित्य', 'साडेतीन टक्क्यांचं साहित्य', 'सत्यकथा-मौज संप्रदायाचं साहित्य' ही विशेषणं या बंडातूनच आलेली आहेत.

याचे पडसाद चळवळी-आंदोलनांवर साहित्यातही उमटू लागले. मध्यमवर्गीयांच्या कोतेपणावर कोरडे ओढणारी गंगाधर गाडगीळांनी 'किडलेली माणसे' ही कथा चाळीसच्या दशकातली, तर विजय तेंडुलकरांची 'शांतता कोर्ट चालू आहे' (१९६८), 'गिधाडे' (१९७१), 'सखाराम बाइंडर' (१९७२) ही मध्यवर्गीय दांभिकपणा चव्हाट्यावर आणणारी नाटकं सत्तरच्या दशकातली. १९६० ते १९८० या दोन दशकांत मराठीत अनेक नाटककार निर्माण झाले असले, तरी विजय तेंडुलकर आणि वसंत कानेटकर यांच्याच नाट्यलेखनाचा पगडा या कालखंडावर मोठ्याप्रमाणात आहे. तेंडुलकर वादग्रस्त, तर कानेटकर लोकप्रिय झाले. कारण कानेटकरांच्या नाटकांनी महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गीयांचं तथाकथित इतिहासप्रेम जागृत केलं.

तर दुसरीकडे दलित साहित्य चळवळीनं तळागाळातल्या शोषित-वंचित वर्गाची 'जिनगानी'

मांडायला सुरुवात केली. वाढत्या कम्युनिस्ट व समाजवादी चळवळीनं सामान्य माणसांच्या प्रश्नांना प्राधान्य द्यायला सुरुवात केली. ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीनं खेडुतांच्या जीवनसंघर्षांचं दाहकवास्तव मांडायला सुरुवात केली. १९७२ मध्ये "साहित्याच्या 'पांढऱ्या पेशी' वाढणे बरे नव्हे! आजवर पांढरपेशांच्या कल्पनाविश्वातून घडणारे 'वास्तवदर्शन' बघितलेत- आता जरा अस्सल बघा" असं अवताणं देत १९७२ मध्ये 'गोलपिठा' हा आपला कवितासंग्रह प्रकाशित केला, १९७८ मध्ये दया पवारांनी 'बलुतं' हे मराठी दलित साहित्यातलं पहिलं आत्मचरित्र लिहून दलित आत्मचरित्रांची रुजवण केली. पण दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य ही बंडखोर साहित्याची बेटं आणि केशवसुत-मर्देकर-गाडगीळ यांसारखे काही अपवाद वगळता १९४० ते १९८० या काळातल्या साहित्याचा मुख्य प्रवाह हा प्रामुख्याने मध्यमवर्गीय जाणिवांचा आलेख दाखवणाराच दिसतो. या काळातल्या साहित्यात दिसायला विविधता खूप आहे. रचनेचे, शैलीचे, भाषेचेही अनेक प्रयोग दिसतात. 'मला कोरे कागद हाका घालतात', 'मी स्वतःसाठी लिहितो', 'लेखन जग सुंदर करण्यासाठी असतं', 'साहित्य ही कला आहे', असे मध्यमवर्गीय सिद्धान्तच पुढे रेटण्याचं काम मराठी साहित्यिकांनी केलेलं दिसतं. एका परीनं ते साहजिकही होतं. कारण बहुतांशी साहित्यिक मध्यमवर्गीय, त्यांचे लेखनविषय मध्यमवर्गीय, त्यांचं अनुभवविश्व मध्यमवर्गीय. या साहित्यिकांचा एकंदर समाजजीवनाशी फारसा संबंध नव्हता. आणि १९ व्या शतकातल्या सामाजिक सुधारणांशी तो मोठ्या पातळीवर समरस नव्हता, तसाच विसाव्या शतकातल्या चळवळी-आंदोलनांशीही त्याचा संबंध फार सखोल नव्हता असं म्हणावं लागतं. कारण त्याची प्रतिबिंब मराठी साहित्यात फारशी दिसत नाहीत. त्यामुळेच श्री. व्यं. केतकरांच्या सुधारणावादी कादंबऱ्या दुर्लक्षिल्या गेल्या, तशाच मराठा शेतकऱ्याला आपल्या कादंबऱ्यांचा नायक करणाऱ्या र. वा. दिघे यांचीही पुरेशी दखल घेतली गेली नाही.

१९५९ साली समीक्षक रा. श्री. जोग यांचं 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचें विहंगमावलोकन' हे पुस्तक प्रकाशित झालं. या पुस्तकात त्यांनी महाराष्ट्रीयांच्या साधारण ११ व्या शतकापासून ते विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकापर्यंतच्या वाङ्मयाभिरुचीचा स्थूल आढावा घेतला आहे. जोगांनी सुरुवातीलाच म्हटलं आहे की, "कोणत्याही समाजाच्या वाङ्मयाभिरुचीची योग्य कल्पना घेण्यास त्या समाजाची वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टी लक्षांत घेणे आवश्यक आहे. म्हणजे असें की, तो समाज वाङ्मयाकडे केवळ वाङ्मय या दृष्टीने पाहतो, की तें दुसऱ्या कशाचें तरी साधन आहे या दृष्टीने पाहतो, हें लक्षांत घेणें इष्ट असते." पुढे जोगांनी मराठी समाजाच्या वाङ्मयाभिरुचीविषयी निरीक्षण नोंदवली आहेत. त्यातून मराठी साहित्यिकांच्या आणि साहित्यरसिकांच्या सामान्य अभिरुचीवर प्रकाश पडतो. पण जोगांनी फक्त वाङ्मयीन अभिरुचीचाच विचार केला आहे. पण कुठल्याही प्रकारची अभिरुची ही इतकी विशुद्ध कधीच नसते. चांगल्या संगीत-रसिकाला साहित्यातही चांगली रुची असू शकते आणि गतीही. तसंच चित्रपट-प्रेमीलाही. आणि याउलटही. याशिवाय विविध चळवळी, आंदोलनं, विचारधारा यांचाही अभिरुची घडवण्यामध्ये वाटा असतो. त्यानुसार अभिरुची बदलत असते, घडत असते. त्यामुळे अभिरुची संस्कारांनी घडत असली, ती स्वाभाविक प्रक्रिया असली तरी ती पूर्णपणे विचाररहित असते, असं नाही. कारण कुठल्याही माणसाच्या अभिरुचीवर त्याची जडणघडण, कौटुंबिक पार्श्वभूमी, सभोवतालचं पर्यावरण, शिक्षक-मित्र, ललितकलांबाबतची सजगता, राजकीय विचारधारा अशा विविध गोष्टी परिणाम करत असतात. ६० ते ८० या दशकांतल्या मन्वंतरानं मध्यमवर्गाची अभिरुची काही प्रमाणात उन्नत केली, तिचं भरणपोषण केलं आणि तिला काही प्रमाणात पैलूही पाडले. 'सत्यकथा', 'अभिरुची', 'हंस', 'किलोस्कर' या प्रतिष्ठित नियतकालिकांमध्ये आपलं लेखन छापून यावं यासाठी धडपणारा मध्यमवर्गच

होता आणि 'हंस', 'किलोस्कर'मध्ये येणाऱ्या पाश्चात्य जीवनशैलीविषयीचे लेख चवीचवीनं वाचणाराही मध्यमवर्गच होता आणि 'माणूस'मधलं लेखन वाचून भारावून जाणाराही मध्यमवर्गच होता. मध्यमवर्गाचं आता त्रि-स्तरीकरण झालं होतं. मराठी साहित्याचा केंद्रबिंदू प्रामुख्यानं मध्यमवर्गीय असला तरी या काळात महाराष्ट्रात इतर बरंच काही घडत होतं. त्या दृष्टीनं १९६० ते १९८० हा काळ महाराष्ट्रातल्या मध्यमवर्गासाठीच नव्हे तर एकंदर समाजासाठीही मन्वंतराचा काळ होता. ऐंशीच्या दशकात मध्यमवर्गातील अनेक उच्चशिक्षित तरुणांनी सामाजिक चळवळीत सक्रिय उडी घेतली. त्या चळवळीचं पुढारपण केलं. कार्यकर्तेपण निभावलं. या चळवळींसाठी स्वतःच्या करिअरचा, ऐषोरामाचा त्याग केला. त्याकडे महाराष्ट्रातील मध्यमवर्ग आकर्षितही झाला. पण जेमतेम दशकभरातच या चळवळींना आर्थिक उदारीकरण, जागतिकीकरण, खाजगीकरण यांचा सामना करावा लागला आणि त्यात या चळवळी थंडावत गेल्या. त्यात काही प्रमाणात ओढला गेलेला आणि या चळवळींच्या प्रभावाखाली आलेला मध्यमवर्ग पुन्हा आपल्या 'हिताची प्रायव्हेट लिमिटेड' करण्याच्या मागे लागला.

६.

ब्रिटिशांनी ज्या आधुनिक मध्यमवर्गाच्या निर्मितीला चालना दिली, त्याची सुरुवातीपासून दोन प्रमुख वैशिष्ट्यं होती. एक, आर्थिक स्थिती (मुख्यतः सरकारी नोकरी) आणि दोन, शिक्षण. मिळणाऱ्या मासिक उत्पन्नात कुटुंब चालवणं, शक्य तितकी काटकसर व बचत करणं, मुलांच्या शिक्षणाला प्राधान्य देणं, हा या मध्यमवर्गाचा प्राधान्यक्रम होता. त्याच्या लेखी शिक्षणाला महत्त्व असल्यानं प्रसंगी नातेवाईकांचंही एखादं-दुसरं मूल त्याच्या काटकसरीच्या कुटुंबात शिक्षणासाठी तो ठेवून घेत असे. हा मध्यमवर्ग तसा पापभिरू होता. श्रद्धाळू होता, तसा कर्मठ नसला तरी सनातनी होती. एकदा नोकरी-व्यवसाय सुरू केला की, तो इमानेइतबारे

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २४७

करायचा, कुठल्याही वस्तूचं मोल तिच्या टिकाऊपणावरून करायचं, देव-धर्म-रूढी-परंपरा आणि कर्मकांडं यांचा अतिरेक त्याला मानवत नसे, पण ते सोडून देण्याइतका आधुनिकपणा त्याला मानवत नव्हता. चळवळी-आंदोलने, समाजसेवा यांविषयी त्याला कुतूहल, अचंबा, ओढ असे. पण ते आपलं काम नाही, याची जाणीव तो बाळगून असे. कारण या क्षेत्रात जाण्याचा मनोदय त्याच्या मुलांपैकी कुणी व्यक्त केला, तर त्याला त्यापासून परावृत्त करण्याचं काम तो करी. कारण त्याच्या लेखी आर्थिक स्थितीला सर्वाधिक महत्त्व होतं, प्रतिष्ठा होती आणि किंमतही होती. समाजहितासाठी काम करणाऱ्यांबद्दल तो आदर बाळगून असे, पण त्यांच्यापासून अंतर राखूनही असे. या मध्यमवर्गाच्या पहिल्या पिढीला जगण्यासाठी, स्वतःच्या अस्तित्वासाठी आणि जग समजून घेण्यासाठी जेवढा संघर्ष करावा लागला, तेवढा त्यानंतरच्या पिढीला करावा लागला नाही. तिसऱ्या पिढीला तर तो अजूनच कमी करावा लागला. पण देश पारतंत्र्यात असल्यानं कुठल्याही व्यक्तीच्या वैयक्तिक विकासाला मर्यादा येत होत्या. बेकारी, महागाई, ब्रिटिशांची प्रतिकूल धोरणं यांचा त्याला सामना करावा लागत होता. त्यामुळे आपल्या वाट्याला जे आलं ते आपल्या मुलांच्या वाट्याला येऊ नये, असे त्याला वाटत असे. पहिल्या तीन पिढ्यांमध्ये संस्कृतीसंघर्षाचं प्रमाणही मोठं दिसतं. कारण आजोबांनी जे कष्ट कुटुंबासाठी घेतले, खस्ता खाल्ल्या, त्याची जाणीव त्यांच्या मुलाला होती. काळ बदललाय, आता तितकी वाईट स्थिती नाही, याची जाणीव या मुलाला होती. पण वडलांना दुखावणं त्याच्या जीवावर येई. त्यामुळे तो त्यांच्याविरोधात सहसा बोलत नसे. पण आजोबांचा नातू मात्र आपल्या वडलांच्या पसंत नसलेल्या गोष्टींविषयी, त्यांच्या अवडंबरांविषयी स्पष्टपणे नाराजी बोलून दाखवत असे. त्यात 'आमच्या काळी असं नव्हतं किंवा असं होतं' हा आधीच्या मध्यमवर्गीय पिढीचा स्वभाव झाला, पण त्यानंतरच्या पिढीला

तर 'दहा-वीस वर्षांपूर्वी असं नव्हतं' असं म्हणायची वेळ आली. १९२० नंतर देशात, महाराष्ट्रात झपाट्यानं बदल होऊ लागले. शिक्षणामुळे ही मध्यमवर्गाची पिढी काहीशी आदर्शवादी आणि बरीचशी स्वप्नाळू होती. त्याचा विवेक बऱ्यापैकी जागृत होता. तो वृत्तीनं त्यागी आणि मनानं हळवा होता, पण भाबडा नव्हता. त्याला व्यवहारज्ञान होतं. भविष्याची व्हिजन त्याच्याकडे तशी फार नव्हती, पण भविष्याचा विचार मात्र तो करत होता. आपल्या इच्छा, आकांक्षा, स्वप्नं पूर्ण करण्यासाठी त्याला वडलांच्या पिढीपेक्षा जरा जास्त संधी मिळत होत्या. त्या तो घेतही होता. त्याचा उत्कर्ष होत होता. त्या उत्कर्षाची, वैभवाची त्याला ओढ होती. त्यामुळे आधीच्या पिढीसारखं त्याचं मन भूतकाळात रमत होतं, पण त्यातच गुंतून राहत नव्हतं. फडके-खांडेकर यांच्या कादंबऱ्या किंवा अनंत काणेकरांचे लघुनिबंध यामध्ये महाराष्ट्रातला हा मध्यमवर्ग सापडतो.

साठच्या दशकापासून कारकुनी स्वरूपाच्या नोकऱ्यांची जागा तांत्रिक कौशल्याच्या जागांनी घ्यायला स्वरूपात केली. कारखानदारीचा-उद्योगधंद्यांचा विस्तार होऊ लागला. व्यापार-उदिमाला चालना मिळू लागली. खाजगी उद्योगधंदे यांची भरभराट होऊ लागली. परिणामी, मध्यमवर्गाची नवी पिढी अधिक सुबत्ता, सुखवस्तू होऊ लागली; तिची जीवनशैली बदलू लागली. कारकुनीपेशापेक्षा व्यवस्थापन, तंत्रज्ञान, बँकिंग, कारखाने यांतील नोकऱ्या प्रतिष्ठा मिळवू लागल्या. मध्यमवर्गाची नवी पिढी त्या क्षेत्रांत शिरकाव करू लागली. त्यामुळे 'किमान चांगली आर्थिक स्थिती' या मध्यमवर्गीय वैशिष्ट्याची जागा 'शक्य तेवढी आर्थिक उन्नती' या वैशिष्ट्यानं घ्यायला सुरुवात केली. शिक्षणाचं इंग्रजी माध्यम हे गरजेचं, प्रतिष्ठेचं बनत गेलं, कारण तांत्रिक, व्यवस्थापकीय अभ्यासक्रमांना महत्त्व येत गेलं. परिणामी, या अभ्यासक्रमांकडे जाणाऱ्यांच्या संख्येत वाढ होऊ लागली. त्यामुळे 'प्राधान्यानं सरकारी नोकरी' ही मध्यमवर्गाची ओळख मागे पडून तो उद्योग-व्यवसाय, स्वयंरोजगार यांकडेही वळू

लागला. याच काळात बहुजन समाजातही शिक्षणाची गंगा वाहून त्याचाही समावेश मध्यमवर्गात होऊ लागला. त्यामुळे स्पर्धेला महत्त्व आलं. परिणामी, मध्यमवर्गीय वैशिष्ट्यांमध्ये आणि नीतिमूल्यांमध्ये बदल होऊ लागला.

एके काळी म्युनिसिपालिटीच्या रस्त्यावरील कंदिलाच्या प्रकाशात अभ्यास करून शिक्षण घेणाऱ्यांची उदाहरणं किंवा माधुकरी मागून शिक्षण घेणाऱ्यांची उदाहरणं अनेकदा दिली जातात; पुस्तकांतही सापडतात. तशी आणि तितकी गरज स्वातंत्र्यानंतर जन्माला आलेल्या मध्यमवर्गातल्या तरुणांना पडली नाही. हातापेक्षा बुद्धीनं काम करणं हे मध्यमवर्गाचं वैशिष्ट्यच, पण ते कामही स्वातंत्र्यानंतर जन्माला आलेल्या पिढीसाठी अजून सोपं झालं. स्वातंत्र्यपूर्व काळातल्या ध्येयवादाचा, राष्ट्रत्यागाचा त्याला अजून विसर पडलेला नव्हता, पण आता त्याची स्वप्नही त्याला शांत बसू देत नव्हती. सुख-समृद्धीची तहान त्याला आधीपासूनच लागलेली होती. पण पारतंत्र्यात तिला धुमारे फुटले नव्हते. स्वातंत्र्यानंतर ते फुटू लागल्यावर मध्यमवर्ग हातावर हात ठेवून बसणं शक्य नव्हतं. वाड्यातल्या छोट्याशा बिन्हाडापासून चाळीपर्यंत आणि चाळीपासून वनरूम-किचन, वन बीएचकेपर्यंतचा त्याचा प्रवास त्याच्या मूल्यधारणा बदलू लागला होता. पण असं सगळं होत असलं तरी हा मध्यमवर्ग काही गोष्टी अजूनही बाळगून होता. एक म्हणजे, तो कधीतरी हॉटेलांत जात होता, रेडिओ घेण्याचं स्वप्न पाहत होता (पुढे टीव्हीचं) आणि शक्य तेव्हा नाटक-सिनेमा-संगीत मैफली यांनाही हजेरी लावत होता. पेशवाईच्या अस्तानंतर मुख्यतः संस्थानिकांच्या आश्रयानं तगून राहिलेल्या कलांना विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून हळूहळू लोकाश्रय मिळू लागला होता. त्यात सिनेमा, संगीत नाटक या नव्या कलांची भर पडल्यानं आणि या दोन्ही गोष्टी सुरुवातीपासूनच मध्यमवर्गाला आर्थिकदृष्ट्या परवडण्यासारख्या असल्यानं तो या कलांचा भोक्ता बनला. साहित्यप्रेमी तर तो आधीपासूनच होता.

१९६० च्या दशकातल्या मन्वंतरानं या मध्यमवर्गाला साहित्य-सिनेमा-संगीत-नाटक-चित्रकला यांबाबत अधिक सजग केलं. मध्यमवर्गाचा हा असा प्रवास होत असताना काही दुष्प्रवृत्ती निर्माण झाल्या. उदा. नैतिकतेचा पोकळ आव आणणं, बुरखा पांघरणं, विचारांतली व आचारातली विसंगती. या दुष्प्रवृत्तींतून एक नवी 'फॅशन' पुढे आली. ती म्हणजे गैरसोयीच्या गोष्टी टाळून सोयीच्या गोष्टींबद्दल 'जरतारी' 'भरजरी' आणि 'विद्वतापूर्ण' बोलणं. शिवाय या मध्यमवर्गानं संस्कृती-रक्षकाचा मक्ता अजून टाकून दिलेला नव्हता. पुलंचा जन्म याच मध्यमवर्गातला. या वर्गाची साधारण १९३० पासूनची स्थित्यंतरं ते पाहू लागले होते. त्याआधीच्या स्थित्यंतराबद्दल आजोबा, वडील यांच्याकडून ऐकून होते. शिवाय त्यांच्याकडे मुळातच एक तटस्थपणा होता. मध्यमवर्गाचा भाग असताना, मध्यमवर्गीय जगणं जगत असतानाच ते या वर्गाकडे तटस्थपणे, सूक्ष्मपणे आणि तीक्ष्णपणे पाहू शकत होते. या वर्गातल्या माणसांचा तऱ्हेवाईकपणा, विक्षिप्तपणा, विसंगती त्यांना दिसत होत्या. तसंच त्याची कुचंबणा, ओढगस्ती, पापभिरूपणाही दिसत होता. या सगळ्यावर पुलंनी आपल्या खट्याळ स्वभावानुसार बोट ठेवायला सुरुवात केली. या मध्यमवर्गाला पुलंनी फैलावर घेतलं नाही, तर त्याला हसवलं. खळखळून, मनमुराद आणि दिलखुलास हसवलं. हसवण्याचे हे प्रयोग पुलंनी केवळ लेखनाच्या माध्यमातूनच केले असं नाही, तर गायन, अभिनय, एकपात्री प्रयोग, जाहीर कार्यक्रम, भाषणं, मुलाखती, जाता जाता केलेल्या कोट्या, विडंबन अशा नानाविध प्रकारांनी केले. 'पुलं मुळात परफॉर्मर होते' असं म्हणतात, ते त्यामुळेच. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची आणि आचार्य अत्रे यांचीही त्यांच्या विनोदासाठी महाराष्ट्रभर ख्याती होती. चिं. वि. जोशी यांच्या विनोदाचा विषय मध्यमवर्गीय माणसं हाच होता. पण त्यांच्यापेक्षा पुलंना अधिक लोकप्रियता का मिळाली? कोल्हटकर सुधारणावादी असल्यामुळे त्यांनी मध्यमवर्गाच्या धर्म-रूढी-परंपरा यांची टिंगलटवाळी केली होती. ती मध्यमवर्गाच्या पचनी

पडली नसावी. अत्रे हे अफाट आणि बेफाम होते. शालीन, सुसंस्कृत, घरंदाज म्हणवणाऱ्या मध्यमवर्गाला 'नाटककार अत्रे' एवढाच प्रकार भावला, आवडला. बाकीचे अत्रे त्याच्या पचनी पडण्यासारखे नव्हते. चिं. वि. जोशींचा विनोदही त्यांच्या तीक्ष्णपणामुळे मध्यमवर्गाच्या पचनी पडला नसावा. तसं पुलंचं नव्हतं. त्यांचा विनोद घरंदाज, शालीन, सुसंस्कृत होता. त्याला फ्रेंच विनोदासारखा सभ्यतेचा मुलामा आहे. म्हणून तो मध्यमवर्गाला जास्त भावला, आवडला असावा असं वाटतं.

पुलंच्या निधनानंतर 'ललित' मासिकाचा सप्टेंबर २००० चा अंक 'पु. ल. देशपांडे विशेषांक' म्हणून प्रकाशित झाला. त्यात पत्रकार जयदेव डोळे यांचा 'पुलंचे डावे-उजवे' हा अतिशय सुंदर लेख आहे. त्यात ते लिहितात, "शहरी मध्यमवर्गीय जन्माचा अर्थ असा असतो की, जे जे ग्राम्य ते ते मला वर्ज्य. यामध्ये भारतभर घट्ट रुजलेली जातिव्यवस्था व तिचा अभिमान, अतिरेकी धर्मभावना, अंधश्रद्धा, स्त्री-पुरुष विषमता, गरीब-श्रीमंत भेद, निरक्षरता, अस्वच्छता, शोषणाचे व अन्यायाचे राजकारण, सरकारी बधीरपणा, भांडवलशाहीचा अमानुषपणा आदी असंख्य बाबींचा समावेश करता येतो. पुलंच्या अवतीभवती या बाबी असत व त्याच त्यांच्या मर्मभेदक टिंगलीचे लक्ष्य असत. गांधीसंस्कारांमुळे या टिंगलीला विध्वंसक रूप प्राप्त होऊ नये, याचे भान पुलंना आले. त्याचबरोबर सौजन्य, सहिष्णुता, अहिंसा, सत्यनिष्ठा, सदाचरण, विश्वस्तवृत्ती, साधी राहणी, चैनबाजीला फाटा यांचा वैयक्तिक जीवनात केलेला स्वीकार त्यांना मध्यमवर्गाच्या अधिक जवळ घेऊन गेला." पुलं बहुरूपी होते, अष्टपैलू होते, पण सोंगाड्या नव्हते. कारण त्यांनी वेगवेगळ्या माध्यमांतून सुशिक्षित मराठी माणसांना हसवलं असलं, तरी त्याला हसवता हसवता कधी स्वतःवर, कधी शेजाऱ्यांवर, कधी समाजावर, कधी नेत्यांवर, कधी राज्यकर्त्यांवर, कधी रूढी-परंपरांवर, कधी कर्मठ

सनातनीपणावर, कधी खुळचट समजुतींवरही हसवलं. डोळे आपल्या लेखात पुढे लिहितात, "आपल्या कव्हातून निसटत चाललेले जनजीवन-रूढी-परंपरा-सुखी जीवनाचे घटक यांबद्दल उसासे टाकणाऱ्या मध्यमवर्गीयांच्या पुढे त्यांनी त्यागी, कष्टाळू, वत्सल, गप्पीष्ट, संतापी पण परोपकारी, निर्मळ, निःस्वार्थी लोकांची व्यक्तिचित्रणे ठेवली आणि नॉस्टॅल्जिया'त सर्वांना रमवले. त्याचवेळी बावळट, भित्रा, चतुर, प्रेमळ, भांडखोर, कंजूस, लोभी शहरी मध्यमवर्गाची टिंगलही केली. नवनव्या बदलांच्या आधुनिक वातावरणात घुसळल्या जाणाऱ्या मध्यमवर्गाला अशा जुन्या व नव्या गोष्टींशी पुलंनी बांधून ठेवले." म्हणजे पुलंनी मध्यमवर्गाला हसवता हसवता त्याला त्याच्या नैतिक मूल्यांचीही जाणीव करून दिली, त्याच्या खुळचट समजुतींची टिंगल केली, त्यांना निवडलेल्या राज्यकर्त्यांचीही रेवडी उडवली. चांगल्याला चांगलं आणि वाईटाला वाईट म्हणणं, हे वाटतं तितकं सोपं काम नसतं. पण ते पुलंनी केलं. फक्त विनोदाच्या माध्यमातून किंवा आपल्या पद्धतीनं केलं.

विनोद विसंगतीतून निर्माण होतो, तसा तो अतिरेकातून, अतिशयोक्तीतून, उपहासातून, तिखटपणातून, परंपरेविरुद्ध आधुनिकतेचा पुरस्कार करण्यातूनही निर्माण होत असतो. ज्या माणसांना आपल्या आयुष्यात साध्या साध्या गोष्टींसाठी किंवा आपल्या तुलनेनं वाजवी अपेक्षापूर्तीसाठी प्रतीक्षा करावी लागलेली असते, ती माणसं 'नॉस्टॅल्जिक' असणारच की! 'नॉस्टॅल्जिया' ही मध्यमवर्गाला परवडणारी चैन असते, त्यामुळे त्याला ती करता येते. रिकामा वेळही मध्यमवर्गाकडे जास्त असतो, त्यामुळे त्याला साहित्यप्रेम किंवा सिने-नाट्यप्रेम अधिक जाणकारांनं जोपासता येतं. गतइतिहासाचे गोडवे गात वर्तमानापासून घटका दोन घटका बाजूला होत स्वप्नरंजनात रममाणं होणं हा महाराष्ट्राचाच बाणा असल्यानं मध्यमवर्ग 'नॉस्टॅल्जिक' आहे, असा आरोप करणं तितकंसं संयुक्तिक ठरत नाही असं वाटतं. मूल्यांचं धोतर घसरताना भांबावून गेलेला

मराठी सुशिक्षित मध्यमवर्ग पुलंनी त्यांच्या साहित्यातून चांगल्या प्रकारे टिपला आहे. पण त्याची केवळ टिंगलटवाळी करण्यातच त्यांनी इतिकर्तव्यता मानली नाही. त्याच्यापुढे आदर्शाची, अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याची, सामाजिक दातृत्वाची, उद्यमशीलतेची, चळवळेपणाची आणि सौंदर्यपूजतकेची, गुण-ग्राहकतेची मूल्यं मांडण्याचा आपल्या परीनं प्रयत्न केला. कदाचित या वैशिष्ट्यांमुळेच मध्यमवर्गाची टिंगलटवाळी करूनही पुलं मध्यमवर्गात एवढी लोकप्रियता मिळवू शकले, जी त्यांच्या आधीच्या इतर कुठल्याही लेखकाला मिळवता आली नाही.

७.

साप्ताहिक 'माणूस'च्या १९८१ च्या दिवाळी अंकात अलूकर म्युझिक हाऊसची पुलंच्या ध्वनिमुद्रित कॅसेटची जाहिरात आहे. त्यात 'अवघ्या महाराष्ट्रांचं लाडकं व्यक्तिमत्व' असा पुलंचा ठळक अक्षरात उल्लेख केलेला आहे. या जाहिरातीत पहिल्यांदाच पुलंना असं म्हटलं गेलं असेल असं नाही. तेव्हा या जाहिरातीमधून एवढंच लक्षात घ्यायचं की, अवघ्या ४० वर्षांत पुलंनी हा लौकिक संपादन केला होता. कारण १९४३ सालच्या 'अभिरुची' मासिकाच्या एका अंकात पुलंनी 'अण्णा वडगावकर' हे व्यक्तिचित्र प्रसिद्ध केलं. आणि 'हा कोण संप्रति नवा पुरुषावतार?' अशी मराठी साहित्यवर्तुळात चर्चा सुरू झाली. त्यांचं 'तुका म्हणे आता' हे नाटक १९४८ साली रंगभूमीवर आलं, तर १९४६ साली त्यांचं 'खोगीरभरती' हे पहिलं विनोदी लेखांचं पुस्तक प्रकाशित झालं. १९४७ साली 'कुबेर' या मराठी चित्रपटात पुलंनी भूमिका व पार्श्वगायन अशी दुहेरी जबाबदारी पार पाडली.

लेखनाची लोकप्रियता त्यांच्या पहिल्यावहिल्या लेखापासून वाढायला सुरुवात झाली. त्यात त्यांच्या चित्रपटांनी (१९४७ ते ५४) आणखी भर घातली. १९५७मध्ये आलेल्या 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकानं पुलंच्या लोकप्रियतेनं पहिलं शिखर पार केलं. त्यानंतर ती एकामागून एक शिखरं पार करत गेली. १९६५ पर्यंत पुल महाराष्ट्रातल्या मध्यमवर्गात

लोकप्रिय झाले होते. कारण त्यांनी मध्यमवर्गाची नाडी आपल्या कलाविष्कारातून अचूकपणे पकडली होती.

पुलं अवलिये होते, स्टॉलवर्ट होते; म्हणून फक्त त्यांना त्यांच्यासारख्याच अवलियांचं वा स्टॉलवर्टांचं कौतुक होतं असं नाही. बालगंधर्व, गौरीशंकर घोष, बाबासाहेब पुरंदरे, वसंतराव देशपांडे, ज्योत्सना भाळे, वसंत सबनीस, रॉय किणीकर, रा. ज. देशमुख, इरावती कर्वे, बाबा आमटे, राम मनोहर लोहिया, हमीद दलवाई, नानासाहेब गोरे, दादा धर्माधिकारी यांच्यावर जसं पुलंनी लिहिलं; तसंच आणि तितकंच आत्मीयतेनं त्यांनी दया पवारांच्या 'बलुतं'वर, यशवंत मनोहरांच्या 'उत्थानगुंफा' या कवितासंग्रहावर, मुरलीधर जाधव यांच्या 'कार्यकर्ता' या आत्मकथनावर, 'बार्बियानाची शाळा' या पुस्तकावर, राम नगरकरांच्या 'रामनगरी'वर, मालतीबाई रानडे यांच्या 'मनोरुण : कथा आणि व्यथा' या पुस्तकावर, बाजीराव पाटील यांच्या 'मिरच्यांच्या खळ्यावर' या पुस्तकावर, नरेंद्र जाधव यांच्या 'आमचा बाप आणि आम्ही' या आत्म-कथनावर, सुरेश भट यांच्या 'रंग माझा वेगळा' या कवितासंग्रहावर, आनंद यादव यांच्या 'झोंबी'वर, वारणानगरीतल्या बालकिन्नरांवर आणि भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'कोसला'वरही लिहिलं. असं लिहायला धैर्य तर लागतंच, पण त्यापेक्षाही मध्यमवर्गीयांकडे सहसा नसलेला मनाचा मोठेपणा आणि स्वतःच्या मध्यमवर्गीय जीवनाच्या मर्यादा यांचं भान, या दोन्ही गोष्टी असाव्या लागतात. पण म्हणून पुलं अजातशत्रू होते असं बिलकूल नाही. १९७४ साली इचलकरंजी इथं भरलेल्या सुवर्णमहोत्सवी अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी पुलंची निवड झाली. तोवर महाराष्ट्रात 'जे जे प्रस्थापित ते ते ताज्य' या चळवळीनं चांगलाच जोर धरला होता. आणि या चळवळीच्या तडाख्यात मराठी साहित्य, साहित्यिक सापडले होते. परिणामी संमेलनाध्यक्ष झाल्यावर या चळवळीला पु. ल. देशपांडे हा विषय मिळाला.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २५१

‘सत्यकथा’ला शह देण्यासाठी म्हणून किंवा ‘सत्यकथा’च्या विरोधात बंडखोरी म्हणून याच दशकात ‘सत्यचित्र’ हे साप्ताहिक सुरू झालं. ते चाललं थोडा काळ पण त्यानं मराठी प्रस्थापित साहित्याला, साहित्यिकांना चांगलंच फैलावर घेतलं. याच एक मुख्य कारण होतं. या साप्ताहिकाचं संपादक मंडळ तरुण होतं आणि विचारानं डावं! या साप्ताहिकाचा २६ डिसेंबर १९७४ चा अंक ‘साहित्य विशेषांक’ आहे. त्यात सुवर्णमहोत्सवी अ. भा. म. साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष पु. ल. देशपांडे यांची दीर्घ मुलाखत आहे, तसेच त्यांच्या या मुलाखतीवर टीका करणारा करणारा एक लेखही आहे. आणि साहित्यविषयक इतर दोन लेखांतही पुलंवर टीका केली आहे. पुलंच्या मुलाखतीवर टीका करताना म्हटलं आहे, जगाची विटंबना करावी हा वस्तुतः पुलंचा पिंड नव्हे. महाराष्ट्रात एक प्रवृत्ती आहे. राष्ट्रीय चळवळीच्या ऐन भरात ही प्रवृत्ती पोसली. इंग्रजांचे तेवढे चांगले या परधार्जिण्या, साम्राज्य-धार्जिण्या प्रवृत्तीविरुद्ध पवित्रा घेताना जुन्या परंपरागततेबद्दल हट्टी आग्रह निर्माण झाला.

अजून अंकातल्या एका लेखात म्हटलं आहे - महाराष्ट्रातल्या आजच्या मध्यमवर्गाबद्दल तूर्त बोलू या मध्यमवर्गाची आजची गती काय आहे? कारकून, शिक्षक अगर तंत्रज्ञ, अधिकारी या सर्वच थरात आज एक प्रकारचा ‘वैताग’ आलेला आहे. ‘विफलता’ हा शब्द वापरला नसून ‘वैताग’ हा शब्द वापरला आहे. पुलंच्या मुलाखतीत ‘alienation’ असा शब्द आला आहे. मनाचे हे वर्णन बरेचसे बरोबर आहे. आपण जे काही करतो; मग ते नोकरी असो वा लेखन असो, या लेखनांचा हेतू काय? याचे कोणावर काय परिणाम होणार आहेत? याची काहीच कल्पना नसली की ‘alienation’ ची मनोवृत्ती तयार होणे स्वाभाविक असते. या लेखात पुढे म्हटलं आहे की, गेल्या दहा-बारा वर्षांत मध्यमवर्गातील काही एका स्वास्थ्याच्या आमदानीत केवळ मनोरंजनाने निभले. बहुजन समाजाच्या अगर खुद्द मध्यमवर्गाच्या भावविश्वाचे यथातथा दर्शन

घडविण्याच्या दृष्टीने पाच-सहा वर्षापूर्वीपासूनचा मराठी लेखक मोडीत निघण्यास सुरुवात झाली आहे. याच अंकात मोरूला उद्देशून एक पत्र आहे. त्यात पुलंविषयी पु. ल. देशपांडे यांचा नवा राग कुठला हे तू सांगू शकशील काय? या रागाला ‘शून्य राग’ असं म्हणतात. सर्व दिवे मालवून एकांतात हा राग गायिला की अधिक शोभा येते. चक्र बालगंधर्वाची आठवण होते. तुम्हाला बालगंधर्व काय समजणार म्हणा! तुमच्या पिढीवर पुलंसारखे थोर साहित्यिक, गवय्ये, खवय्ये, रसिक वगैरे जी टीका करतात ती योग्यच आहे. अशी टीका आहे. हे टीका-पुराण एवढ्यावरच थांबलं नाही. १ जुलै १९७५ च्या अंकात यशवंत यांनी पुलंच्या संमेलनातील अध्यक्षीय भाषणावर जोरदार टीका करणारा लेख लिहिला. त्याचं नाव आहे - ‘समाजजीवनाला आग लागलेली असताना ‘फिडल’ वाजवणारे साहित्यसम्राट पु. ल. देशपांडे’. या लेखाचा उत्तरार्थ १५ जुलैच्या अंकात प्रकाशित झाला. त्याचं शीर्षक आहे - ‘विनोदसम्राट पु. ल. देशपांडे : तात्त्विक गोंधळ का गोंधळाचे तत्त्वज्ञान?’ या लेखाच्या शेवटी म्हटलं आहे- पु. ल. देशपांडे सुवर्णमहोत्सवी साहित्य संमेलनाच्याकडून असलेल्या अपेक्षा पुऱ्या करू शकले नाहीत. त्यांची कुवत नव्हती असे नाही- आपले वैयक्तिक संदर्भबिंदू सोडायची त्यांची तयारी नव्हती, समाजाच्या प्रवाहात मिसळण्याची त्यांची तयारी नव्हती.

याच यशवंत यांचा १५ ऑगस्ट १९७६ च्या अंकात ‘कौरवांकडील भीष्माचार्य’ हा पुलंवर टीका करणारा अजून एक छोटा लेख प्रकाशित झाला आहे. त्यात म्हटलं आहे, पुलंचे इतर साहित्य म्हणजे निबंध, प्रवासवर्णने, भाषणे वगैरे. त्यांच्या नाटककारांच्या पिंडाशी जुळतेमिळते आहे. ते सहृदय आहे, तरल व सुसंस्कृत आहे पण गोंगल घातलेले आहे. त्याला कडक उन्हाची तिरीप कधी लागली नाही.

पुलंच्या अध्यक्षीय भाषणाबाबतची टीका काही प्रमाणात रास्तच होती असं म्हणावं लागेल. कारण

पुलंचं भाषण तसं पाहिलं तर निराशाजनकच होतं. आदल्या वर्षीच्या संमेलनाचे अध्यक्ष ग. दि. माडगूळकर यांच्याप्रमाणेच पुलंचं भाषण आत्मपुराणा-पलीकडे फार काही सांगणारं नव्हतं. त्याच्या पुढच्या वर्षी म्हणजे १९७५ सालच्या संमेलनाच्या अध्यक्ष दुर्गा भागवत झाल्या आणि त्यांच्या अध्यक्षीय भाषणानं इतिहास घडवला. नंतरच्या काळात पुलंजी जनता पक्षाचा प्रचार केला. इंदिरा गांधींच्या आणीबाणीविरोधात भाषणंही केली. पण त्याला काही दुर्गाबाईंच्या भाषणाइतकी सर आली नाही.

थोडक्यात, पुलंची लोकप्रियता शिखरावर पोहोचली होती, तेव्हाच ते टीकेचाही विषय झाले होते. पुलंच्या टीकाकारांमध्ये ना. सी. फडके यांच्यापासून गंगाधर गाडगीळांपर्यंत, भालचंद्र नेमाडे-दिलीप चित्रे यांच्यापासून विजय तेंडुलकरांपर्यंत अनेकांचा समावेश होतो. सामाजिक कार्यकर्ते प्रकाश बुरटे यांनी तर 'बदलते वास्तव आणि पु. ल. देशपांडे' (लोकवाङ्मय गृह, मुंबई) या नावाचं पुस्तक ऑगस्ट १९८२ मध्ये लिहिलं. (त्याची दुसरी आवृत्ती ऑगस्ट १९९६ मध्ये प्रकाशित झाली.) या पुस्तकात केवळ पुलंवर टीकाच नाही, तर त्यांच्या योगदानाचीही चांगली दखल घेतली आहे. त्यात त्यांनी पुलंना 'चिंतनाची डूब असलेला संक्रमणकाळ रेखाटणारा विनोदी लेखक' असं म्हटलं आहे. मात्र पुलंवर टीका करताना त्यांनी लिहिलं आहे, "जीवनात सतत बचावात्मक पवित्रा घेऊन जगाकडे केवळ बघ्याच्या भूमिकेतूनच पाहताना हिमालयाएवढाले आदर्श पुजणारी, भूतकाळात मनोमन रममाण होणारी वृत्ती आणि वर्तमानाबद्दल त्यात अजून टिकून असलेल्या कर्मकांडाबद्दल, सर्जनशीलतेच्या कोंडमाऱ्याबद्दल येणारी उद्विग्नता, ही दोन्ही पुलंमधील विसंगतीचीच दोलायमान रूपे आहेत. त्याचबरोबर भविष्य घडविण्याचा मध्यमवर्गाचा विश्वास केव्हाच नामशेष झाल्याने आणि वर्तमानाबद्दल तो उद्विग्न असल्याने पुन्हा भूतकाळात मागे फिरण्यावाचून पर्यायच उरत नाही. मध्यमवर्गाचा नामशेष झालेला

आत्मविश्वास हीच पुलंच्या दृश्य विसंगतीच्या तळाशी असणारी सुसंगती नाही का?"

८.

अ) 'विविधवृत्त' या मासिकाचा १९२६ साली एक खास अंक निघाला होता. या मासिकाच्या संपादकांनी 'तुम्हाला सर्वांत अधिक आवडलेली मराठीतील पाच पुस्तके कोणती?' असा प्रश्न महाराष्ट्रातील वेगवेगळ्या ठिकाणच्या व वेगवेगळ्या क्षेत्रांतल्या सुमारे १५० मराठी रसिकांना विचारला होता. त्यांपैकी जवळपास अर्ध्या म्हणजे ७७ जणांनी आपली आवडती पुस्तके कळवली. त्यात वीसपेक्षा अधिक मतं मिळालेली पुस्तके पुढीलप्रमाणे आहेत-

- १) गीतारहस्य - ३१ मतं
- २) ज्ञानेश्वरी - ३० मतं
- ३) पण लक्षात कोण घेतो? - २९ मतं
- ४) निबंधमाला - २७ मतं
- ५) दासबोध - २२ मतं
- ६) तुकारामाची गाथा - २१ मतं

ब) १९६५-६६ मध्ये 'ललित' मासिकानं साहित्यातला जगातला सर्वांत मोठा पुरस्कार - नोबेल पारितोषिक - मराठी लेखकला द्यावयाचा झाला तर तो कुणाला द्यावा, यावर वाचकांची मतं मागवली होती. त्यात पहिल्या क्रमांकाची मतं आचार्य अत्रे यांना ('ललित'नं प्रतीकात्मक नोबेल पुरस्कार अत्रे यांना दै. 'मराठा'च्या कार्यालयात जाऊन दिला होता!), तर दुसऱ्या क्रमांकाची मतं पुलंना मिळाली होती.

क) दै. 'महाराष्ट्र टाइम्स'नं २९ जून १९८६ रोजी महाराष्ट्राच्या भावनिक आणि बौद्धिक विकासात मानदंड ठरलेल्या १५० पुस्तकांची यादी प्रसिद्ध केली. त्यावर त्या काळी पुष्कळ चर्चा झाली. महाराष्ट्रातील जाणत्या वाचकांनी सुचवलेल्या आणखी पुस्तकांपैकी २७ पुस्तकांची यादी पुन्हा याच दैनिकातून प्रकाशित करण्यात आली. पहिल्या १५० पुस्तकांची यादी 'महाराष्ट्र टाइम्स'चे तत्कालीन संपादक गोविंद तळवलकर, सहसंपादक अरुण टिकेकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली तयार झाली होती. या यादीत पहिली

दहा पुस्तकं होती - लीळाचरित्र, नामदेवाचे अभंग, ज्ञानेश्वरी, एकनाथांची भारूडे, तुकारामबावांच्या अभंगांची गाथा, दासबोध, नवनीत, वेदोक्तधर्मप्रकाश, आज्ञापत्र, थोरले माधवराव पेशवे. तर सर्वाधिक वाचकपसंती मिळालेल्या २७ पुस्तकांमध्ये गीतारहस्य, वीरधवल, न पटणारी गोष्ट, यशोधन, गीताई, प्रतिभा-साधन, दाजी, मखमलीचा पडदा, विज्ञानबोधाची प्रस्तावना, मी कसा झालो?, अठराशे सत्तावनचे स्वातंत्र्यसमर, बनगरवाडी, राजा शिवछत्रपती, ययाती, जिप्सी, संस्कृति-संगम, व्यासपर्व, शामराई, पोत, पथिक, आनंदी गोपाळ, युद्ध-नेतृत्व, श्रीमान योगी, मुंबई दिनांक, सांगत्ये ऐका, शोध बाळ-गोपाळांचा, महाराष्ट्र-संस्कृती ही पुस्तकं आहेत. पहिल्या १५० पुस्तकांच्या यादीत पुलंच्या 'बटाट्याची चाळ' (१९५८) व 'व्यक्ती आणि वल्ली' (१९६२) या दोन पुस्तकांचा समावेश आहे.

ड) मुंबई आकाशवाणीनं भारतीय स्वातंत्र्याच्या सुवर्णमहोत्सवी वर्षाच्या निमित्तानं १९४७ ते १९९७ या पन्नास वर्षांतील 'सर्वात्कृष्ट १० पुस्तकं' निवडायचं आवाहन श्रोत्यांना केलं होतं. श्रोत्यांनी कळवलेल्या पुस्तकांमध्ये काही पुस्तकांना समान गुण मिळाल्यांनं एकाच क्रमांकावर दोन-तीन पुस्तकंही आली. परिणामी ही यादी १८ पुस्तकांची झाली. ती अशी - १. ययाति, २. कोसला, ३. बलुतं, ४. स्वामी, ५. नटसम्राट, ६. ऋतुचक्र, ७. मृत्युंजय, ८. काजळमाया, ९. रथचक्र, १०. युगान्त, ११. व्यक्ती आणि वल्ली, १२. बटाट्याची चाळ, १३. मर्ढेकरांची कविता, १४. पानिपत, १५. दुर्दम्य, १६. बहिणाबाईची कविता, १७. माणदेशी माणसं आणि १८. सनद.

ई) २००५ मध्ये 'अंतर्नाद' या मासिकानं मराठीतल्या निवडक १०० पुस्तकांची यादी प्रकाशित केली. त्यासोबत संपादकांनी स्वतःला आवडलेल्या वा महत्त्वाच्या वाटलेल्या २० पुस्तकांची नावं वाचकांना कळवायला सांगितली होती. त्यातून जानेवारी २००६ च्या अंकात ५० पुस्तकांची यादी प्रकाशित केली गेली. त्यातून वाचकांनी २० पुस्तकांची नावं कळवायची होती. त्यानुसार अंतिम २० पुस्तकांची

यादी केली गेली. ती २० पुस्तकं अशी-

कादंबरी : श्यामची आई, रणांगण, बनगरवाडी, ययाति, कोसला

कथा : चिमणरावाचे चऱ्हाट, कळ्यांचे निःश्वास, तलावातले चांदणे, काजळमाया

नाटक : सखाराम बाईडर

कविता : संपूर्ण केशवसुत, विशाखा, मर्ढेकरांची कविता, मृद्गंध

समीक्षा : युगान्त

चरित्र-आत्मचरित्र : स्मृति-चित्रें, बलुतं, आहे मनोहर तरी

संकीर्ण : व्यक्ती आणि वल्ली, माणसं!

'अंतर्नाद'नं या २० पुस्तकांचा सविस्तर परिचय करून देणारा २००६ चा दिवाळी अंक 'श्रेष्ठ पुस्तके विशेषांक' या नावानं काढला!

१९२६, १९६५-६६, १९८६, १९९७ आणि २००६ या पाच प्रातिनिधिक पुस्तकांच्या यादीतून काय दिसतं? कोणकोणते निष्कर्ष निघतात, हा स्वतंत्र आणि सविस्तर लेखाचा विषय होईल. पुलंचा जन्म १९१९ सालचा. त्यांनी १९४३ साली लेखनाला सुरुवात केली. त्यामुळे १९२६ सालच्या यादीत त्यांचा समावेश नसणार. १९६५-६६ सालापर्यंत पुलं लोकप्रिय झाले होते. पण 'ललित'ला एकाच लेखकाची निवड करायची होती आणि तो मान आचार्य अत्रे यांना मिळाला. पण त्यांच्यानंतर पुलंचंच नाव होतं. त्यानंतरच्या म्हणजे १९८६, १९९७ आणि २००६ या तिन्ही वर्षांच्या याद्यांपैकी पहिल्या दोन याद्यांमध्ये पुलंची प्रत्येकी दोन पुस्तकं आहेत तर २००६ च्या यादीत एक.

अर्थात या याद्या प्रातिनिधिक आहेत आणि त्यांचे उद्देशही वेगवेगळे आहेत. 'मराठीतील सर्वांत लोकप्रिय लेखक', 'मराठीतील सर्वांत लोकप्रिय विनोदी लेखक', 'मराठीतील सर्वांत लोकप्रिय विनोदी पुस्तकं', 'मराठीतील सर्वाधिक खपाचे विनोदी लेखक', अशा याद्या केल्या तर त्यात पु. ल. देशपांडे यांचं नाव पहिल्या (किंवा फार तर दुसऱ्या) क्रमांकावर नक्की असेल.

९.

पुलंच्या बाबतीत घडलेल्या, पण इतर कुठल्याही मराठी लेखकाच्या बाबतीत न घडलेल्या तीन उदाहरणांचा उल्लेख आवर्जून करता येईल.

एक.

पुलंच्या पंचाहत्तरीनिमित्त १९९३ साली मुंबईत विलेपार्लेमध्ये लोकमान्य सेवा संघाच्या वास्तूत 'पु. ल. गौरव दर्शन' हे कायमस्वरूपी संग्रहालय उभारण्यात आलं. इतर कुठल्या मराठी लेखकाचं असं संग्रहालय उभारलं गेलं आहे?

दोन.

'चित्रमय स्वगत' ही पुलंवरील नितांत सुंदर फोटो-आटोबायोग्रफी २० मार्च १९९६ रोजी प्रकाशित झाली आहे. त्याआधी किंवा त्यानंतरही इतर कुठल्या मराठी लेखकाची इतकी नितांतसुंदर, देखणी, प्रसन्न आणि भारावून टाकणारी फोटो-आटोबायोग्रफी प्रकाशित झाली आहे?

तीन

'पुलं आणि आम्ही' हे व्यंगचित्रकार सुरेश लोटलीकर यांचं पुस्तक २५ मार्च १९९६ रोजी प्रकाशित झालं आहे. हे पुस्तक पुलंवर पुलंच्याच शैलीत प्रसन्न व खट्याळ टीका करणारं आहे, पण ती फक्त व्यंगचित्रांच्या माध्यमातून. इतर कुठल्या मराठी लेखकावर व्यंगचित्रांचं असं पुस्तक प्रकाशित झालं आहे?

या तिन्ही प्रश्नांचं उत्तर एकच आहे - 'नाही.'

१०.

या लेखाची सुरुवात एका काहीशा वैयक्तिक आणि एका काहीशा सार्वजनिक अनुभवापासून केली आहे. त्यातून हेच अधोरेखित करायचं होतं की, महाराष्ट्रातल्या जवळपास प्रत्येक सुशिक्षित मराठी माणसापर्यंत आणि मध्यमवर्गातल्या जवळपास प्रत्येकापर्यंत पु. ल. देशपांडे हे नाव पोहचलं होतं. पण हा महिमा त्यांच्यातल्या केवळ 'विनोदी लेखका'चा नाही. लक्षात घ्या, पुलंना 'अवघ्या महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व' (त्यात जरा अतिशयोक्ती असली तरी) म्हटलं जातं. त्यामागे

चित्रपट, नाटक, संगीत, अभिनय, एकपात्री कलावंत, कवितावाचन अशा विविध प्रांतातली मुशाफिरी आणि पटकथालेखक, संवादलेखक, चित्रपट दिग्दर्शक, संगीत दिग्दर्शक, रेडिओ प्रोड्यूसर, शिक्षक, लेखक, गायक, विनोदी लेखक, नाटककार, वक्ता, असे पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विविध पैलूं कारणीभूत होते.

आणि तरीही पुलंना स्वतःची सामर्थ्य जशी माहीत होती, तशाच त्यांना स्वतःच्या मर्यादाही माहीत होत्या. त्यांनी स्वतःच्या लिखाणाबद्दल म्हटलं आहे - माझे लिखाण हे मुख्यतः एक परिहास-विजल्पित आहे. त्याचे साहित्यिक मूल्य काय आहे, ते कालबाह्य होते आहे की काय, या गोष्टींची मी फारशी चिंता केली नाही. जीवनातल्या निरनिराळ्या क्षेत्रांत मी वावरलो. माणसांच्या वागण्या-बोलण्यांत अनेक विसंगती अनुभवल्या. त्या मनावर टिपल्या. त्यातून हे लेखन घडले. ते ग्रंथांतून वाचताना, ध्वनिफितींवर ऐकताना वाचकांनी आणि श्रोत्यांनी मनापासून हसल्याची मला वेळोवेळी पावती दिली. त्याने मी भरून पावलो. त्या पावत्यांमुळे विनोदी लिहिण्या-बोलण्याची माझी जित्याची खोड आजवर टिकून राहिली. ती टिकवून ठेवणारे रसिक मित्र भेटले आणि साऱ्या आयुष्याचीच एक आनंददायी मैफिल झाली. (चित्रमय स्वगत, पान ६१)

पुलंची यंदा जन्मशताब्दी साजरी होतेय. त्यांच्या निधनालाही आता जवळपास २० वर्षं होत आलीत. पण 'पु. ल. देशपांडे नावाची एक आनंददायी मैफल' अजून चालू आहे. यापुढेही चालू राहिल. जोवर मराठी माणूस असेल, मराठी मध्यमवर्ग असेल तोवर ही मैफल चालूच राहिल!

□

पुलं

पु. ल. देशपांडे यांची व्यक्तिचित्रे

विलास खोले

या वर्षी म्हणजे २०१९ मध्ये मराठीमधले व्यक्तिचित्रात्म वाङ्मय सत्याऐंशी वर्षांचे झाले. १९३२ मध्ये कुमार रघुवीर यांचा 'हृदय' हा शब्दचित्रांचा संग्रह 'भारतगौरव ग्रंथमाले'ने प्रसिद्ध केला. हा मराठीतला व्यक्तिचित्रांचा पहिला संग्रह. गुजगोष्ट लयाला जाऊन लघुनिबंध ज्या काळात मूळ धरत होता. त्याच काळात व्यक्तिचित्र हा साहित्याचा प्रकारदेखील रुजू लागलेला होता. कथा, गुजगोष्ट, लघुनिबंध यांप्रमाणेच व्यक्तिचित्रालाही समकालीन नियतकालिकांनी जोपासले. ग. त्र्यं. माडखोलकर, वि. स. खांडेकर, प्रभाकर पाध्ये, प्र. के. अत्रे, वसंत शांताराम देसाई, व्यंकटेश माडगूळकर या लेखकांची व्यक्तिचित्रे १९३०-३५ नंतरच्या काळात साप्ताहिकांतून, मासिकांतून आणि दिवाळी अंकांतून प्रकाशित होत गेली. याच परंपरेत कालांतराने पु. ल. देशपांडे हे नाव झळकू लागले. नाट्यगाननिपुण कलावंताच्या प्रतिभेची अगदी वेगळी ताकद त्यांनी लिहिलेल्या व्यक्तिचित्रांतून प्रकर्षाने प्रकटते.

१९४४ साली 'अभिरुची'च्या जानेवारी महिन्याच्या अंकात लिहिलेल्या 'भैय्या नागपूरकर' या व्यक्तिचित्रापासून त्यांच्या व्यक्तिचित्रनिर्मितीचा आरंभ झाला. त्यानंतर १९४४ साली मार्च महिन्यात 'अभिरुची'मध्येच 'अण्णा वडगावकर' नावाचे व्यक्तिचित्र त्यांनी लिहिले. तेव्हापासून महाराष्ट्र टाइम्स, सत्यकथा, मौज, स्वराज्य, वीणा, ललित इत्यादी नियतकालिकांतून पुलंनी लिहिलेली व्यक्तिचित्रे प्रसिद्ध होत गेली आणि 'व्यक्ती आणि वल्ली' (१९६२), 'गणगोत' (तिसरी आवृत्ती १९८०), 'गुण गाईन आवडी' (१९७५), 'मैत्र' (१९८९), 'आपुलकी' (१९९८) असे त्यांच्या व्यक्तिचित्रांचे पाच संग्रह प्रसिद्ध झाले. या पाच संग्रहात मिळून एकंदर चौऱ्याऐंशी व्यक्तिचित्रे आहेत. त्यांपैकी 'व्यक्ती आणि वल्ली' मधील वीस व्यक्तिचित्रे कल्पनेने निर्माण केलेली तर उरलेली चौसष्ट व्यक्तिचित्रे त्यांच्या सहवासात येऊन गेलेल्या माणसांची आहेत. या व्यक्तिचित्रांचा विषय झालेली माणसे आपापल्या क्षेत्रांत नामवंत आहेत, आपल्या कार्याने नावारूपाला आलेली आहेत.

एवढ्या मोठ्या संख्येने सकस व गुणवान व्यक्तिचित्रांची निर्मिती करणारे पुलं हे मराठीतले एकमेव लेखक म्हणता येतील. अन्य कुणी याहून संख्येने थोड्याफार कमीजास्त प्रमाणात व्यक्तिचित्रात्म लेखन केले असले तरी त्या लेखनास पुलंच्या गुणांची सर येत नाही. गुणवत्तेचे सातत्य टिकवून ठेवण्यात पुलं कमालीचे यशस्वी ठरले आहेत. अंतरीच्या उमाळ्याने आणि 'गुण गाईन आवडीने' या भावनेने पुलंना आपल्या सहवासातील व्यक्तींविषयी लिहावेसे वाटते. त्यांनी रेखाटलेल्या व्यक्तिचित्रांतून व्यक्तींचे जिवंतपण,

त्यांच्या सन्निध पुलंनी अनुभवलेला आनंद व त्या व्यक्तिमत्त्वांचे वेगळेपण यांचा आविष्कार घडतो. व्यक्तिचित्राची वेधक सुरुवात आणि व्यक्तिचित्राचा परिणामकारक शेवट या दरम्यानच्या शब्दावकाशात व्यक्तीच्या प्रमुख स्वभावविशेषांचा प्रभावी प्रत्यय येईल अशा प्रकारे केलेले कथन, प्रसंगवर्णन, संवादलेखन आणि आटोपशीर मांडणी यांमधून पुलं नियोजित व्यक्तिचित्र उभे करतात. वेगवेगळ्या आठवणी सांगत संबंधित व्यक्तींच्या स्वभावाचे विश्लेषण करीत त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील गुणांचे मार्मिक वर्णन ते अगदी सहजपणाने करून जातात.

काल्पनिक व वास्तव अशा दोन्ही प्रकारच्या व्यक्तिचित्रांची निर्मिती त्यांनी केली. काल्पनिक व्यक्तिचित्रे आणि वास्तव व्यक्तिचित्रे यांत महत्त्वाचा फरक असा असतो की, काल्पनिक व्यक्तिचित्रांत कल्पिताला वास्तवाचे रूप दिलेले असते. कल्पिताला वास्तवाच्या पातळीवर सजीव केलेले असते. या व्यक्ती प्रत्यक्षातील नसल्या म्हणजे त्या आपल्या परिचयाच्या नसल्या तरी त्या व्यक्तिचित्रांमुळे प्रत्यक्षातील स्थलकाल यापेक्षा रंगरूपाच्या व्यक्तींच्या मूर्तीच उभ्या असल्याचा भास होतो इतक्या त्या वास्तव भासतात. वास्तव व्यक्तिचित्रांत वास्तवाला साकार करताना त्याची कल्पित (Fictional) निर्मिती केलेली असते. नुसते वास्तव तपशील न देता त्यांची सुबक वाङ्मयीन रचना केलेली असते. नुसते वस्तुस्थितिवाचक तपशील म्हणजे व्यक्तिचित्र नसते, हे तपशील वाङ्मयीन रूपात सजीव व्हावे लागतात. 'व्यक्ती आणि वल्ली' या त्यांच्या संग्रहात नारायण, हरितात्या, नामू परीट, सखाराम गटणे, नंदा प्रधान, बोलट, भय्या नागपूरकर, नाथा कामत, दोन वस्ताद, गजा खोत, अण्णा वडगावकर, परोपकारी गंपू, चितळे मास्तर, लखू रिसबूड, बापू काणे, ते चौकोनी कुटुंब, तो, हंड्रेड परसेंट पेस्तनकाका, बबडू, अंतू बर्वा ही वीस व्यक्तिचित्रे आहेत. या नावाची किंवा या रंगरूपाची हाडामासाची माणसे जरी प्रत्यक्षात आढळली नाहीत तरी, प्रतिभेच्या सामर्थ्याच्या

जोरावर पुलंनी अशी निर्मिती साधली आहे, की ती खरीखुरी वास्तवातलीच वाटावीत. समाजात वावरताना ज्या अनेक नमुनेदार व्यक्ती आपल्याला पाहावयास मिळतात त्या प्रकारचे वेगवेगळे नमुने-टाइप्स, म्हणजे या व्यक्तिरेखा आहेत. 'चितळे मास्तर' हे निष्ठावंत शिक्षक आहेत, नारायण हा लग्नकार्यातला भरवशाच्या हरकाम्याचा नमुना आहे, 'बापू काणे' हा हौशी, सेवाभावी कार्यकर्त्याचा नमुना, 'अंतू बर्वा' हा कोकणातल्या बुद्धिमान पण परिस्थितीने कडवट बनलेल्या एकांड्या म्हाताऱ्याचा नमुना; असे एकेका व्यक्तिरेखेचे नमुन्याच्या वर्गाशी नाते जोडता येईल.

या सगळ्या व्यक्ती ज्या प्रकारे वागतात, बोलतात, परिस्थितीला सामोऱ्या जातात, त्याचे पुलंनी केलेली वर्णन वाचून वाचकांना त्यांचा उत्तम परिचय होतो. त्या व्यक्ती आपल्याही परिचयाच्या आहेत, असा अनुभव त्यांना येतो. त्यांच्या वर्तनव्यवहारातील विसंगती, अतिरेक, ढोबळपणा, भाबडेपणा आपण अनुभवला आहे, असा प्रत्यय त्यांना येतो. त्यांच्या वागण्याबोलण्याची पुलंनी प्रसंगांनुरूप केलेली निर्मिती अशी आहे की, **सरचतरनर** सहजपणे हसू फुटावे. मात्र वाचक जेव्हा व्यक्तिचित्राच्या अखेरीला येतो तेव्हा 'नारायण'च्या असो, 'अंतू बर्वा'च्या असो, बहुतांश व्यक्तिचित्रांच्या जीवनसरणीमागे कसले तरी दुःख आहे, याची जाणीव उत्पन्न होते. ते दुःख उरी बाळगून ही माणसे जगत असतात. जीवनव्यवहारात वावरत असतात. ते दुःख हा या विनोदी व्यक्तिचित्रांचा अंतःस्वर आहे. व्यक्तिचित्र वाचून झाल्यावर वाचकाला तो अंतर्मुख करतो. अनाम दुःखाच्या, कारुण्याच्या पायावर ही हास्याची वास्तू उभी आहे हा त्याला होणारा बोध वेगळ्याच जीवनसत्याची जाणीव करून देतो. एका अर्थाने हसणे ही कारुण्याची दुसरी बाजू असते.

ही सर्व व्यक्तिचित्रे त्यांच्या सामाजिक स्तराचा बोध घडवितात, व्यक्तींमधल्या आणि वयोगटातल्या भिन्नतेचा परिचय घडवितात, तसेच त्या व्यक्ती ज्या

प्रदेशातील आहेत, त्याची भौगोलिकता स्पष्ट होते. त्या प्रदेशातील भाषिक उच्चाराच्या लकबी कळतात, व्यक्तीशी संबंधित आणि भाषेशी संबंधित सांस्कृतिकता कळते, एक सामाजिक-सांस्कृतिक पट उलगडला जातो. भाषा किती प्रकारांनी वाकवता येते, त्याचे प्रात्यक्षिक इथे पाहायला मिळते. व्यक्तिपरत्वे भाषेचा उपयोग किती वेगवेगळ्या प्रकाराने होतो ते समजते. मराठी भाषा समृद्ध करणारे हे लेखन आहे. ही व्यक्तिचित्रे लिहिताना पुलंच्या कल्पकतेला पंख फुटले आहेत. दैनंदिन लौकिक जीवनात माणसांचे जे विविध प्रकारचे अनुभव येतात त्या साऱ्या अनुभवांची सरमिसळ करून पुलंनी या व्यक्ती उभ्या केल्या आहेत. यातील काही व्यक्तिरेखा कथासदृश आहेत, काही ललित निबंधसदृश आहेत, तर काही स्वभावलेखांच्या स्वरूपाच्या आहेत. व्यक्तिरेखेचा प्रकार कोणताही असो, प्रत्येक व्यक्तिरेखा वेधक आहे, प्रभावी आहे आणि परिणामकारक आहे.

‘नंदा प्रधान’ हा उत्कंठावर्धक कथासदृश व्यक्तिरेखेचा सर्वोत्कृष्ट नमुना आहे. नंदाच्या व्यक्तित्वातच आकर्षकपणा आणि वेध लावण्याची शक्ती आहे. ‘नंदाला एकदा ओझरतं पाहणारा माणूसदेखील विसरणार नाही. इथं मी तर चार वर्षे कॉलेजमध्ये बरोबर काढली होती. मी काय, पण आमच्या कॉलेजमध्ये त्या काळात शिकत किंवा शिकवीत असलेलं कोणीच त्याला विसरू शकणार नाही. पण आज जवळजवळ वीस वर्षांनी भेटलो आम्ही. मुली तर त्याच्यावर खूष होत्याच, पण कॉलेजमधली यच्चयावत मुलंही खूष! नंदा प्रधान हे नाव आम्ही गॅरी कूपर, फ्रेडरिक मार्च, डिक पॉवेल, रोमन नव्हॅरो यांच्या नामावळीत घेत होतो. दिवाळीच्या आणि नाताळच्या सुटीतदेखील होस्टेलमधल्या आपल्या खोलीत राहणारा नंदा प्रधान! कॉलेजच्या इंग्लिश नाटकांतून पारशी आणि खिश्न मुलामुलींच्या गटांतून काम करणारा नंदा! मी बीएला होतो, त्या वर्षी नंदानं हॅम्लेटचं काम केलं होतं. त्यानंतर मी ब्रिटिश रंगभूमीवरचं

हॅम्लेटदेखील सिनेमात पाहिलं, पण डोक्यात नंदाचा हॅम्लेट पक्का बसला आहे. इतका गोड हॅम्लेट! फ्रेनी सकलातवाला ओफिलिया होती. नंदा फ्रेनीशी लग्न करणार, अशी त्या वेळी अफवादेखील होती. पण नंदाच्या बाबतीत दर दोन महिन्यांनी अशा अफवा उठत. मला वाटतं, कॉलेजातल्या सगळ्यांत सुंदर मुलीशी नंदाचं लग्न व्हावं अशी सर्वांचीच मनोमन इच्छा असावी. ह्या बाबतीत कॉलेजमधल्या इतर इच्छुकांनी नंदाला अत्यंत खिलाडूपणानं वॉक-ओव्हर दिला होता...

जवळजवळ पावणेसहा फूट उंच, सडपातळ, निळ्या डोळ्यांचा, लहानशा पातळ ओठांचा कुरळ्या केसांचा नंदा हा प्रथमदर्शनी हिंदू मुलगा वाटतच नसे. त्यातून तो नेहमी असायचादेखील इंग्लिश बोलणाऱ्या कॉस्मॉपॉलिटन गटात! वास्तविक त्याची आणि माझी कॉलेजमधली मैत्री कशी जुळली हेदेखील मला ह्या क्षणापर्यंत कोडं आहे... तो पाच वर्षांचा होता तेव्हा त्याच्या आईनं घटस्फोट घेऊन दुसऱ्या एका लक्षाधीश माणसाशी लग्न केलं होतं. त्याचे वडील बॅरिस्टर होते. नंदानं कळायला लागल्यापासून त्यांना कधी शुद्धीवर आलेलं पाहिलंच नव्हतं!.. आईनं इस्लाम स्वीकारला, डॅडीनी मरताना खिश्नानिटी पत्करली. त्यांनी एका अमेरिकन बाईशी लग्न केलं होतं.’ (व्यक्ती आणि वल्ली, पृ. ४०-४१, ४८-५०) असा अफलातून नंदा प्रधान या व्यक्तिचित्रांतला हिरो आहे.

‘व्यक्ती आणि वल्ली’मधली व्यक्तिचित्रे म्हणायची काल्पनिक, पण समाजवास्तवात अशा भिन्नभिन्न स्वभावाचे नमुने आपल्याला आपल्या सर्वांच्याच अवतीभवती कमीअधिक फरकाने पाहायला मिळतात. पुलंच्या वास्तव व्यक्ति-चित्रांबाबत मात्र तसे म्हणता येणार नाही. ती सगळी माणसे त्यांच्या आयुष्याच्या प्रवासात त्यांची सोबत होती, त्यांच्या मनोविश्वाचा एक भाग बनून राहिली होती. कुणी नात्याची, कुणी व्यवसायानिमित्त भेटलेली, कुणी रसिकतेच्या धाग्याने बांधलेली, काहींच्या भेटीगाठी अनेकदा झालेल्या, कुणाच्या

कलागुणांमुळे पुलं त्यांच्याकडे आकर्षित झालेले; आणि यातूनच पुलंचे विशाल 'गणगोत' सिद्ध झाले. या गणगोताची वाचकांशी भेट घडवून आणण्याचं कार्य साधलं ते शब्दचित्रांनी!

या व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अंतरंग त्यामुळे वाचकांना उमजले आणि पुलं यांच्यातले व त्यांच्यातले हृद्य असे नातेही वाचनागणिक उलगडत गेले. बालगंधर्व, हिराबाई, कुमार गंधर्व, वसंतराव देशपांडे, बेगम अख्तर, माणिक वर्मा, ज्योत्स्ना भोळे, मल्लिकार्जुन मन्सूर यांसारखे गायक, केशवराव दाते, चिंतामणराव कोल्हटकर, शरद तळवलकर यांसारखे नट, रा. ग. गडकरी, बा. भ. बोरकर, इरावती कर्वे, अनंत काणेकर, ग. दि. माडगूळकर, चिं. त्र्यं. खानोलकर हे लेखक, नानासाहेब गोरे, एस. एम. जोशी, सेनापती बापट हे राजकारणी, रामूभय्या दाते यांच्यासारखे कलारसिक, द. वा. पोतदार, ब. मो. पुरंदरे हे इतिहासकार, ऋग्वेदी, दिनेश, बाय, आप्पा हे आम, यांची असाधारण व्यक्तिचित्रे पुलंनी लिहिली. (पूर्ण तपशील लेखाच्या शेवटी दिलेल्या तक्त्यात पाहाता येईल.) ही व्यक्तिचित्रे रसिक वाचकांना तर आनंद देतातच, खेरीज या व्यक्तिचित्रांनी मूळ व्यक्तींनाही आपल्या-विषयी पुलंनी लिहिले या भावनेने आनंद दिला असेल. या सगळ्या माणसांचा सहवास पुलंना लाभला होता. या सहवासाचे एक फलित म्हणजे त्यांची व्यक्तिचित्रे. बाबा आमटे, जे. पी. नाईक, केसरबाई, माधव आचवल अशी कित्येक समाजमनस्क, ध्येयवादी, कलावंत माणसे पुलंनी 'आपुलकी'च्या नात्याने आणि 'मैत्र'भावनेने शब्दांच्या माध्यमातून साकार केली.

ही व्यक्तिचित्रे समकालीन सामाजिक परिस्थिती, वाडमयीन वातावरण, सांस्कृतिक पर्यावरण आणि त्यावरचे भाष्य, त्यासंबंधीची तौलनिक विधाने अशा सगळ्या सामग्रीनिशी उभी राहातात. संगीत, नाटक, साहित्य, चित्रपट, समाजकारण, राजकारण, शिक्षक, जीवनाचे असे कुठलेच क्षेत्र नव्हते, की ज्यामधील व्यक्तींचा पुलंशी

संबंध आला नाही. अतिशय जाणकारीने, समरसून, माणूस समजून घेऊन त्यांनी ही व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत. ही व्यक्तिचित्रे लिहून पुलंनी आपल्या व्यक्तिगत श्रीमंतीत वाचकांना सहभागी करून घेतले आहे. त्यांच्या लेखनातला खेळकरपणा, प्रसंगी स्वतःचीच केलेली टिंगलटवाळी, वेगवेगळ्या कोट्या, अतिशयोक्ती, माणसाच्या मूर्खपणाची करून दिलेली जाणीव असे एक ना अनेक उल्लेखनीय घटक त्यांच्या व्यक्तिचित्रांतून प्रकटले आहेत. तरल काव्यात्मता, उत्कट संवेदनशीलता व सादरीकरणातील नाट्यात्मता यांचा मनोहर संगम या व्यक्तिचित्रांच्या ठायी झाला आहे. इतकेच नाही, 'जे जे उत्तम, उदात्त' ते ते पुलंच्या व्यक्तिचित्रांचा विषय-आशय होते. आकर्षक आरंभ आणि चटके लावणारे शेवट हा पुलंच्या व्यक्तिचित्रलेखनाचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. उदाहरणादाखल 'खानोलकरचे देणे' ची सुरुवात अशी आहे -

'...असे वाटते की खानोलकरवर काही लिहू नये. त्याच्या पुस्तकांतून जो खानोलकर आता हाती उरला आहे त्यालाच घेऊन एकटे बसावे. त्या पुस्तकांतून त्यालाच बोलू द्यावे. त्याचेच ऐकत राहावे. त्याच्या त्या लोकविलक्षण अनुभवांची खोली गाठण्याची आपली ऐपत आहे की, नाही ते अजमावीत राहावे. श्वास कोंडायला लागला तर स्वतःच्याच मनाशी पराजय मान्य करावा. चूप बसावे. हा एक नवलाचा पक्षी ह्या मराठी साहित्यात आला काय, गायला काय, नाचला काय, कधी कळले-कळलेसे वाटणारे बोलला काय आणि कळण्या न-कळण्याच्या सीमेवरचे काहीतरी सांगता सांगता एकदम पुन्हा ज्या अज्ञात घरट्यातून आला होता तिथे निघूनही गेला काय! त्याच्या निर्मितीसारखेच सारे काही अद्भुत' (मैत्र, पृ. ४०)

बेगम अख्तरवरील लेखाचा शेवटही पाहण्याजोगा आहे, "अपार दुःख भोगणारी माणसे मी पाहत असतो. तरीही माझ्या घरासमोरच्या झाडावर अनोळखी पक्षी येऊन भूपाळ्या गाऊन जात असतातच. आसपासच्या बिन्हाडांतल्या

चिमुकल्यांच्या बालऋचा कानांवर पडत असतात. अवचित एखादी वाऱ्याची झुळूक ऋतुचक्राचा आणखी एक फेरा फिरल्याची वार्ताही सांगून जाते. पण गॅलरीतून दिसणाऱ्या कुंपणालगतच्या चिमुकल्या वेलीवर एखाद्या पाखराचे अलगद टपकणे, हलक्याशा सरीने भिजून टपटप थेंब टाकणारी जास्वंदीची पाने, भरून आलेली सकाळचे आकाश - ह्या साऱ्यांचा असा काहीतरी असर पडतो की बेगम अख्यतरच्या सुरांची तहान लागते. पाखरांचे ते टपकणे, त्या पानांवरचे ते थेंबांचे गळणे, ते अकल्पित भरून आलेले आकाश हे सारे जितके सहज, जितके नैसर्गिक आणि जितके ओले होऊन ओथंबलेले, तितकेच बेगमसाहेबांचे गाणे. ते भरून येणारे सूर. ते लयीवरचे अलगद विसावणे. माझा मीच एक सकाळची कविता होऊन जातो. त्या कवितेची पहिली ओळही जाने क्यूं आज तेरे नाम पे रोना आया...' हीच असते!' (मैत्र, पृ. १९६)

आपल्या आसांपैकी ऋग्वेदींविषयी म्हणजे आपल्या आजोबांविषयी त्यांनी अतिशय जिह्वाळ्याने लिहिले आहे.

ते लिहितात, 'माझी आई ही त्यांची एकुलती एक मुलगी. त्यांच्या मनात तिला खूप शिकवायचं होतं. परंतु तो काळ, आमची जुन्या मताची आजी आणि विपन्नावस्था ह्या तिन्ही गोष्टी तिच्या शिक्षणाच्या आड आल्या. माझे आजोबा विचारानं सुधारणावादी. एका पुनर्विवाहाचं पौरौहित्य त्यांनी केलं होतं. पण रोज घरात षोडशोपचारपूजा असे. मंगेश हे त्यांचं कुलदैवत. मूळ दुभाषी कुटुंब हे गोव्याचं. कालांतरानं त्यांचे पूर्वज कारवारला गेले. सारे कुलाचार यथासांग पाळले जात. शिजवलेल्या अन्नाचा रोज नैवेद्य असे. पण ते सोवळ न नेसता धूतवस्त्र नेसत. एकदा सांगितलेल्या वेळी उपाध्येबुवा आले नाहीत. नुसते आले नसते तर हरकत नव्हती. कोणा श्रीमंत यजमानाघरी बोलावणं आलं, त्यामुळं त्यांनी हे आमंत्रण डावललं. आजोबांनी माझ्या आईला सारी पूजा शिकवली. अगदी गणपतीची प्राणप्रतिष्ठासुद्धा! आई पूजा सांगत असे व आजोबा

पूजा करीत. फक्त श्राद्धाला भटर्जीना आमाम्न पोहोचवीत. उपाध्येबुवांची बोलण्याची प्राज्ञा नव्हती. बऱ्याचशा बाबतींत ते बुद्धिप्रामाण्यावादी होते. फलज्योतिषावर, नवससायासावर त्यांची श्रद्धा नव्हती. अस्सल कारवारीत 'श्रीमंगेशाला' ते संकटनिवारण करून सर्वांना सुखी ठेवण्याबद्दल विनंती करीत. घरात कोणी आजारी झाल्यास देवाशी आपल्या भाषेत बोलून कृपादृष्टी ठेवण्यात सांगत. आगरकर, रानडे हे आदर्श. किंबहुना, महाराष्ट्रातील सर्वांत थोर पुरुष आगरकर, हे त्यांचं मत ऐकून 'टिळक विद्यालया'त इंग्रजी चौथी-पाचवीत असलेल्या मला त्यांच्या अज्ञानाची कीव येत असे. स्वतःची येते.' (गणगोत, पृ. ६-७)

शिवाजी महाराजांच्या व्यक्तित्वाने आणि कर्तृत्वाने सर्वस्वी झपाटलेले ब. मो. ऊर्फ बाबासाहेब पुरंदरे यांच्याविषयी पुलंजी जे लिहिले आहे त्यातून बाबासाहेबांच्या शिवप्रेमाची तर साक्ष पटतेच, पण इतिहासाशी एकरूप झालेला शिवचरित्रकार किती श्रद्धापूर्वक महाराजांच्या आयुष्यातला प्रत्येक क्षण जगू शकतो, त्याचीही जाणीव होते.

'पुरंदऱ्यांबरोबर असा कितीतरी वेळा मी नकळत शिवकालात गेलो आहे. पुण्याला नव्या पुलाखालून संभाजीउद्यानाच्या दिशेने मोटारीतून येत होतो. काँग्रेस हाऊसपुढल्या रोकडोबाच्या देवळापाशी आल्यावर पुरंदरे म्हणाले, "जरा गाडी थांबवा. ते पाहिलंत, महाराजांचे घोडे इथं थांबले होते.'

'कधी?'

'चैत्र शुद्ध अष्टमी शके पंधराशे पंचाऐंशी - सहा एप्रिल सोळाशे त्रेशष्ट! दुसऱ्या दिवशी रामनवमी होती. रामजन्माच्या आधी फक्त बारा तास शाहिस्तेखानाची बोटं कापून महाराज निसटले. चैत्राचा महिना. नदीला पाणी नव्हतं. लालमहालातून निघाले ते थेट इथं. इथून घोड्यावर मांड ठोकली ते थेट सिंहागडावर...' आणि आमची मोटारही बाबांनी कोथरूड रस्त्याला लावायला सांगितली. एसपी कॉलेजच्या दिशेला जायला निघालेल्या आमच्या स्वान्या कोथरूडला कूच करीत होत्या.

बाबांच्या बरोबर शहाण्यानं कुठंही वेळेवर पोचायचं असेल तर निघू नये! एकदा त्यांना न मला जिजामाता बागेपासून बाहुलीच्या हौदापर्यंतचं सरासरी दहा मिनिटांचं अंतर चालायला तब्बल दीड तास लागला होता. त्यांना एकाएकी नारायणराव पेशव्यांच्या खुनाच्या वेळी झालेली धावपळ दिसायला लागली - आणि मग तिथल्या अनेक गल्लीबोळांतून त्यांनी मला घुमवलं.

‘पुरंदरे इतिहासात सहजतेनं डुबकी घेतात. माशाला पोहायची ऐट मिरवावी लागत नाही, तशी पुरंदर्यांना शिवभक्तीचा दर्शनी टिळा लावण्याची आवश्यकता भासत नाही. आणि म्हणून जाणत्या इतिहासकारांनी घालून दिलेले दंडक सांभाळून शिवचरित्र आणि त्या अनुषंगानं इतर इतिहासविषयक लिखाण सामान्यांपर्यंत अत्यंत सचित्र भाषेत पोचवण्याचं कार्य त्यांनी केलं आहे. ...पुरंदर्यांची तपशिलांवरची पकड भलतीच कडक आहे. स्मरणशक्ती विलक्षण. त्यांच्याशी बोलताना - म्हणजे ते बोलत असून आपण ऐकत असताना - इतिहास हा वर्तमानापासून तुटला आहे असं वाटतच नाही. अतिशय रंगदार भाषेत बोलत असतानादेखील इतिहासकार म्हणून ते एक प्रसन्न अलिप्तपणा सांभाळू शकतात. आज इतकी वर्षं मी त्यांच्या तोंडून शिवचरित्रातले प्रसंग ऐकतो, पण कधी मुसलमान व्यक्तीचा म्हणून त्यांनी तुच्छतापूर्वक उल्लेख केलेला मला स्मरत नाही. परधर्मीयांची कुचेष्टा नाही. अवहेलना नाही.

...पुरंदरे चांगले डोळे उघडे ठेवून पाहतात, कान उघडे ठेवून ऐकतात. त्यांचं वाचन केवळ ऐतिहासिक कागदपत्रांपुरतं मर्यादित नाही. ललित वाङ्मयाचा त्यांचा घरोबा तुटलेला नाही. कथावाङ्मयाला काऊचिऊच्या गोष्ट मानणारा बुरसटलेपणा त्यांना आला नाही. हिंदी सिनेमाला ते जाऊ शकतात. घरातल्या रेडिओवर ‘सिलोन’ ऐकू शकतात. शास्त्रीय संगीताच्या मैफिलींना जातात. क्रिकेटच्या टेस्ट मॅचिसचा स्कोअर त्यांना ठाऊक असतो.’ (गणगोत, पृ. ६७-६८)

संगीत व पुलं यांना परस्परांपासून कधीच वेगळे करता येणार नाही. अगदी लहानपणापासून पुलं संगीत ऐकत आले, थोडेफार गात आले, पेटी वाजवत आले आणि जन्मभर अतिशय असोशीने थोर गायकांची गायकी कानात साठवत आले. या सर्वांविषयी त्यांच्या मनात परमावधीचा भक्तिभाव होता. यांचे गाणे ऐकून पुलंचे कान तृप्त झाले आणि त्यांच्यासंबंधी लिहून त्यांचे शब्द धन्य झाले. बेगम अख्तर यांच्याविषयी ज्या कृतज्ञतापूर्वक त्यांनी लिहिले ते अपूर्व आहे. ‘अयू मुहब्बत तेरे अंजाम पे रोना आया...’, ‘दीवाना बनाना है तो दीवाना बना दे’, ‘वफाओं के बदले जफा कर रहे है’, ‘सितारों के आगे जहाँ और भी है...’ अशी एकाहून एक दर्दभरी गाणी अख्तरांनी बाईंनी गायली आहेत आणि त्यांच्या सुरांनी पुलंना वेडे केले आहे.

बेगम अख्तरांची ओळख झाल्याचा प्रसंग पुलंनी नाट्यमय रीतीने वर्णन केला आहे. ‘बेगम अख्तर ही आमच्या लेखी एक स्वरानुभूती होती. तिला लौकिक देह होता. देहाबरोबर येणारे गुणदोषही होते. त्यांच्याशी आम्हाला कर्तव्य नव्हते. तरीही सगुणस्वरूपाची ओढ होतीच. आणि अचानक आमच्यापेक्षा वयाने, मानाने, धनाने, रूपाने आणि स्वभावसौंदर्याने कितीतरी ज्येष्ठ अशा रसिकराज रामूभय्या दात्यांशी स्नेह जमला. आणि पूर्वीच्या काळी पोराना थोरामोठ्यांच्या पायांवर घालत तसे लखनौला बेगमसाहेबांच्या दौलतखान्यात त्यांनी माझी त्यांच्याशी भेट घडवून आणली. रामूभय्या दाते आणि बेगम अख्तर यांची माहिती असणाऱ्यांनाच त्यांच्या त्या नात्याचे रहस्य कळेल. त्यांनी बेगमसाहेबांशी ओळख करून देणे हे म्हणजे साक्षात कृष्णाने ‘हा माझा मित्र’ असे म्हणून राधेशीच ओळख करून देण्यासारखे होते. दातेसाहेबांच्या पहिल्या पुण्यतिथीला बेगमसाहेब लखनौहून मुंबईला गायला आल्या. एक अनावर हुंदका त्या रात्री गाणे होऊन प्रकटला.’ (मैत्र, पृ. १९२)

बेगम अख्तरांविषयी लिहिताना तिच्या गाण्यातला दर्द पुलंच्याही शब्दांत उतरला आहे,

‘एके दिवशी अचानक बातमी आली की, बेगम अख्तरांचे अकल्पितपणाने अहमदाबादला निधन झाले. तीस ऑक्टोबर एकोणीसशे चौऱ्याहतर. त्यांच्या मृत देहाचे, अहमदाबादेहून लखनऊला पाठवताना, माणुसकीला पारख्या असणाऱ्या सरकारी नियम-उपनियमांनी जखडलेल्या यंत्रणेकडून अतोनात हाल केले गेले. आत तो गाणारा प्राणपक्षी असतानाही ‘अख्तर’ हे नाव धारण करणाऱ्या त्या पिंजऱ्याने खूप घाव सोसले होते. त्यांना प्रिय असणाऱ्या गझला अशाच कुठल्या तरी अपूर्तीची वेदना भोगणाऱ्या जिगर, बेहजाद, शौकत, शकील यांच्यासारख्या शायरांनी आपल्या आसवांतच गुंफलेल्या होत्या. बेगमसाहेबांच्या सुरांचे नाते मुख्यतः वियोगाशीच जुळलेले होते. हे एका वियोगिनीचे गाणे होते. गाताना त्यांना भरून यायचे-ऐकताना ऐकणाऱ्याला भरून यायचे. पाकळीवर अश्रू टपकावा तसाच त्यांचा ओला सूर शब्दावर पडायचा. ही विराण्यांची राणी होती. गाणी फुलत असताना निर्मात्याचे अपरिहार्य स्मरण करून देणारे. सुरांच्या प्रवाहावर कमळेच तरंगत यायची. पण ग्रेस कवी म्हणतात तशी निःशब्द एकाकी कमळे. गळ्यातल्या त्या जन्मतःच सुरेल उत्कटतेची परिसीमा झाली की, पावसाळ्यात तारेवरून ओघळत जाणाऱ्या थेंबाला स्वतःचेच ओझे न साहवून तो थेंब फुटतो, तसा त्या वेदनेचा भार सहन न होऊन तो सूरही दुभंगायचा. सुजाण आणि सहृदय श्रोत्यांची सारी पुण्याई त्या क्षणी फळाला यायची.’ (मैत्र, पृ. १९४-१९५)

निरनिराळ्या गायकगायिकांची पुलंनी जी व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत ती म्हणजे अस्सल सोने आहे. कितीही वेळा ती वाचली तरी कंटाळा येत नाही. ही पुलंनी रेखाटलेली सहवासचित्रे आहेत. बालगंधर्व आणि कुमार गंधर्व, ज्योत्सना भोळे आणि माणिक वर्मा, मल्लिकार्जुन मन्सूर आणि बेगम अख्तर; प्रत्येक गायकाच्या गायकीचे वेगळे रूप, प्रत्येक गाण्याचे वेगळे सौंदर्य, प्रत्येक सुराचा स्वतंत्र दिमाख, आणि संगीतरत्नांपुढे नतमस्तक होऊन सुरांच्या वेडाने गाणे ऐकणारे पुलं असा समसमासंयोग झालेला त्यांच्या

व्यक्तिचित्रांतून अनेक ठिकाणी जाणवतो. प्रत्येक गायकाच्या गायनाचे वेगळेपण लेखक अचूकपणे अधोरेखित करतो. एक लक्षात ठेवावे, ही काही संगीतसमीक्षा नाही, संगीताच्या मैफिलीचे चिकित्सात्मक परीक्षण नाही, तशी अपेक्षित चूक आहे. संगीतश्रवणानंतर मनावर उठलेले हे तरंग आहेत. सुरांच्या विभ्रमांनी जे लोभस चित्र निर्माण होते ते येथे पाहता येते. या चित्रात गायकाचे गाणे आहे आणि इतर गाण्यांच्या, संगीताच्या आठवणी आहेत. त्या अनुषंगाने सहज स्फुरलेले भाष्य आहे. ‘अरूप आनंदाला दिलेली रूप’ आहे. पुन्हा ‘आपुलकीच्या डोळ्यांनी’ पाहताना घडलेले दर्शन आहे. ‘जगात काही गोष्टी चिकित्सेच्या पलीकडे असतात’ अशी पुलंची धारणा आहे. मोठमोठ्या व्यक्तीसंबंधीची ही आत्मकथने आहेत. त्यामुळे या सर्व लेखनात कोठेही व्यक्तीच्या स्वभावदोषांचे किंवा गायनातील कमीअधिकपणाचे विवेचन येत नाही. याउलट एका व्यक्तीसंबंधी लिहिताना अन्य कलावंतांचे संदर्भ आपसुकपणे येतात. जसे की बालगंधर्वाविषयी लिहिताना कृष्णा गोरे किंवा सरनाईक यांचे यावेत तसे. साध्या आणि अलंकारिक दोन्ही प्रकारच्या भाषांत उतरलेले गुणगान करण्याच्या भावनेने पुलंनी लिहिलेली ही गौरवचित्रे वाचकाच्या ठिकाणी संबंधित व्यक्तीविषयी अगदी वेगळी जाण निर्माण करतात. पुलंच्या एकेका वाक्याने गायकाच्या गळ्यातून उमटलेल्या सुरांनी भारावून टाकलेला भवताल, श्रोत्याची हृत्कंपित अवस्था आणि स्मरणसौख्याच्या भावनेचे मायाजाल निर्माण होते. अभिधेने, लक्षणने, व्यंजनेने नटलेली पुलंची वाक्यरचना एखाद्या उदाहरणाने परिणामकारकपणे स्पष्ट होईल.

दया छाया घे... या बालगंधर्वावरील लेखात त्यांनी आपल्या वडिलांच्या सहवासात अनुभवलेल्या बालगंधर्वांच्या आठवणी दिलेल्या आहेत. बालगंधर्वाविषयी लिहिताना त्यांचे शब्द स्तुतिसुमनांचे झेले होऊन येतात, “नारायणरावांच्या स्वरांची मूर्ती मुळातच सोज्जळ! धनी मी पति वरिन कशी अधना” म्हणणारी, धनयौवनाने चढेल वाटणारी भामिनी असो,

वा 'साम्य तिळहि नच दिसत मुखाचें' म्हणत लाडिक थड्डा करणारी रेवती असो, 'मम मनीं कृष्णसखा रमला' म्हणून कृष्णधन्यानी विरलेली रुक्मिणी असो, नाही तर चारुदत्ताला पाहण्यासाठी 'माडिवरी चल ग गडे' म्हणताना आतुर झालेली वसंतसेना असो, बालगंधर्वांच्या स्वरांच्या मूर्तीने आपला सोज्ज्वळपणा सोडला नाही. चिडलेल्या, रुसलेल्या, रागावलेल्या सुंदरीचे सारे विभ्रम शेवटी सौंदर्यच वाढवतात, तसे त्यांच्या स्वरांचे आणि बोलण्याचे आहे. 'सहज बोलणे तरी उपदेश' हे जसे संतांचे लक्षण, तसेच कुठलाही स्वर लावला तरी तो सुंदर, हे बालगंधर्वांचे स्वरलक्षण!' (गणगोत, पृ. १९५) त्यांच्या गायनाचे कौतुक करताना पुलं लिहितात, "संगीतातल्या वैयाकरणी मंडळींना तर बालगंधर्वांनी आजन्म बुचकळ्यातच ठेवले... गाण्यातली अत्यंत अवघड वजने अशा लीलने उचलेली की, करंगळीवर गोवर्धन पर्वत उचलणाऱ्या गोपालकृष्णाचीच आठवण व्हावी." (तत्रैव, पृ. १९६) पुलंची गौरव करण्याची शैली बालगंधर्वांवरील या लेखातून सहज स्पष्ट व्हावी.

पुलं लिहितात आणि अन्य कोणी लिहिते यांमधला फरक अनुभवायचा असेल तर हिराबाईंविषयी 'धनंजय' यांनी 'कलावंतांच्या सहवास'मध्ये जे लिहिले आहे ते आणि पुलंनी 'गणगोत'मध्ये जे लिहिले आहे ते एकापुढे एक ठेवून पाहता येईल.

'धनंजय' लिहितात, 'या दृष्टीनं हिराबाईंच्या शालीन व सुसंस्कृत व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा रसिकमनावर कायमचा राहिला. 'निष्कपटता, निरभिमान आणि निर्लोभता हीच जर सद्गुणत्रयी समजली तर तिचं हिराबाईंच्या ठायी संपूर्ण वास्तव्य दिसून येईल. त्यांचं गाणं जितकं सरळ आणि स्वच्छ तितकीच त्यांची वृत्तीदेखील सरळ आणि स्वच्छ. सन १९३८ च्या पूर्वार्धात त्यांनी कलकत्त्याची पहिली सफर केली. त्या वेळी त्यांचं इतकं असामान्य कौतुक झालं की, सैगलच्या कर्मभूमीतील रसिकांनीसुद्धा, 'इतकं मधुर गाणं आम्ही कधी ऐकलंच नाही' अशी प्रांजल कबुली दिली!'

पुलं लिहितात, 'हिराबाई केवळ गाण्यासाठीच

नव्हे, अन्य कुठल्याही कारणाने कुठेही गेल्या तरी स्वभावातली सोज्ज्वळता सोबत घेऊन जातात. आणि म्हणूनच रास्ता पेठ किंवा मुंबईच्या चुनाम लेनमधल्या रस्त्यात त्यांचे गाणे झाले तर त्या साध्या रस्त्यांनाही स्वरमंदिराच्या प्रांगणाचे मोठेपणा लाभत असे. हिराबाईंच्या रूपाने मूर्तिमंत शालीनता रंगमंचावर आल्यानंतर तिथली त्यापूर्वीची अनिष्ट भुतावळ लाजून आपण होऊन निघून गेली.' (गणगोत, पृ. १२)

पुलंच्या व्यक्तिचित्रांचे हेच यश आहे. त्यांच्या व्यक्तिचित्रलेखनात विवेचनपरताही येते, वैचारिकताही येते; ती अपवादात्मक असेल परंतु दुर्लक्षण्याजोगी खचितच नाही. याचे उदाहरण म्हणून 'पंडित विष्णु दिगंबर' या लेखातील पुढील भाग विशेष उल्लेखनीय आहे, 'गढुळलेल्या वातावरणात कलावंतही मुर्दाडपणाने जगत होते. राजेरजवाड्यांच्या पदरी याचकवृत्तीने राहत होते. परस्परांविषयी हेवेदावे बाळगून असत. पुष्कळशा हिंदू गायकांनी मुसलमान धर्म स्वीकारल्यामुळे संस्कृतातील संगीतशास्त्राचे अध्ययन खुंटले होते. आचार-विचारांतही निराळेपणा आला होता. ध्रुपदांची जागा ख्यालांनी घेतली. ख्यालरचनेत ध्रुपदाइतके संस्कृतप्राचुर्य नव्हते. ब्रज भाषेसारख्या बोलीभाषेतल्या चिजा आल्या. रागातल्या स्वरयोजनेत उस्तादांच्या कल्पकतेला अधिक वाव मिळाल्यामुळे मौज आली पण रागस्वरूपात बदल पडत गेला. 'ख्याल' याचा अर्थच 'कल्पना' असा आहे. कल्पनेला प्राधान्य मिळाल्यामुळे रंजकता हेच साध्य झाले. एखाद्या रागाची स्वरयोजना निराळी झाल्याबद्दल शंका प्रदर्शित केलीच तर, 'आमच्या घराण्यात आम्ही हा राग किंवा ही चीज अशीच गातो,' हे स्पष्टीकरण मिळू लागले. गायक म्हणून ह्या कलावंतांची कर्तबगारी असामान्य होती. साधनाही उग्र होती. मैफिलीतले हे वाघ होते. मैफिल जिंकले एवढेच त्यांना दिसत होते. त्यासाठी ते अटीतटीला पेटून गात. पण सभोवतालच्या सामाजिक परिवर्तनाशी किंवा राष्ट्रीय चळवळीशी त्यांचा संबंधच नव्हता. फक्त आपल्या स्वतःच्या गायनवादनात आणि रियाझात धुंद होते.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २६३

त्या धुंदीत रात्र जागवायची एवढेच त्यांना ठाऊक होते. समाजातला फार मोठा भाग ह्या कलेच्या आनंदापासून वंचित राहिला आहे, त्यांना ह्या आनंदाचे वाटेकरी करून घ्यायला हवे, अशा प्रकारची समाजाभिमुखता त्यांच्यात नव्हती.' (मैत्र, पृ. २७)

ज्या व्यक्तींविषयी पुलंनी लिहिले आहे त्यांपैकी अनेक व्यक्ती आज या जगात नाहीत. त्याबद्दलची न संपणारी हुरहूर त्यांच्या मनात आहे. परंतु त्या भावनेने त्या व्यक्तींविषयीचे लेखन झाकोळलेले नाही. संबंधित व्यक्तींची निर्विवाद गुणवत्ता अधोरेखित करत करत त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सहजपणे फुलून येणारे विविध विशेष या चित्रांतून मनोरमपणे लेखकाने मांडले आहेत. आत्मीय व्यक्तींचे गुणगान करावे या भावनेने केलेल्या या लेखनातून ती ती व्यक्ती पूर्णपणे डोळ्यांपुढे उभी राहिली पाहिजे असा अट्टहासही नाही. महान व्यक्तिमत्त्वाच्या कलावंतांविषयी लिहिताना शब्द नेहमीच अपुरे पडतात. ती व्यक्तिमत्त्वाची थोरवी असते व शब्दांची मर्यादा. पुलं हे चांगल्या प्रकारे जाणतात. पुलं केवळ गुणगौरव करणारेच लिहितात, एकांगी लिहितात असा एक आक्षेप त्यांच्यावर नेहमी घेतला जातो. या संदर्भात असे म्हणता येईल की, एकांगीपणाचा दोष पत्करूनही पुलं व्यक्तीमधले फक्त गुणच वर्णन करतात ही त्यांची कलात्मक निवड (चॉइस) आहे. दोषदिग्दर्शनावाचून लेखनाला परिपूर्णता न आली तरी चालेल ही त्यामागील मनोधरणा आहे. 'गुण गाईन आवडी' या संग्रहाच्या 'पूर्वसुकृताची जोडी' या मनोगतात पुलं लिहितात, 'माझ्या कुंडलीत ज्योतिषांना न दिसणारा एक फार मोठा भाग्ययोग आहे. मला प्रत्यक्ष किंवा असामान्य कर्तृत्वाच्या रूपाने अप्रत्यक्ष भेटलेली माणसे हे ह्याच भाग्ययोगाचे फल आहे. त्यांपैकी काही माणसांचे हे गुणगायन आहे. त्यांच्या गुणांची आरास माझ्या अंतःकरणात सदैव मांडलेली असते. पण ज्याच्यामुळे त्यांचे स्मरण अधिक तीव्रतेने व्हावे, असेही प्रसंग येतात. कधी त्यांच्या निधनाच्या दुःखाने गळणाऱ्या अश्रूंच्या जोडीनेच ते शब्दचित्र रेखाटले जाते, तर

कधी त्यांच्या पन्नासाव्या किंवा साठ्याव्या वर्षगाठीच्या दिवशी त्यांना जाहीर अभिवादन करावेसे वाटते. माझ्या मनाने लावलेल्या निकडीतून ही शब्दचित्रे तयार झाली. भास्करबुवा किंवा गडकरी ह्यांना मी कसा पाहणार? पण माझ्या लेखी मात्र ही सारी माणसे जिवंत आहेत. त्यांतल्या एखाद्याच्या कलेतून, निःस्वार्थ जगण्यातून निरपेक्ष स्नेहातून, सुरांतून, ग्रंथांतून, गीतांतून किंवा व्यक्तिमत्त्वाच्या एखाद्या देखण्या पैलूतून मला लाभलेला आनंद जिवंत आहे. त्या अरूप आनंदाला मी रूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे.'

जयवंत दळवी, विजय तेंडुलकर, गंगाधर गाडगीळ व शरच्चंद्र चिरमुले यांनी सत्यदर्शनाच्या आकांक्षेपोटी जे धैर्य व्यक्त केले ते आपल्याला पुलंच्या व्यक्तिचित्रलेखनात आढळत नाही, हे खरे आहे. तथापि पुलंना दोषैक दृष्टीने व्यक्तीकडे पाहण्यापेक्षा व्यक्तीच्या ठिकाणच्या गुणांकडे आणि दुःखानुभूतीकडे लक्ष देणे महत्त्वाचे वाटते. आयुष्यातल्या आनंदाइतकेच कारुण्यही त्यांना मोह घालते. थोर व्यक्तीच्या ध्येयसाधनेतील स्फूर्तिप्रदतेकडे ते चटकन आकर्षित होतात. व्यक्ति-माहात्म्यामागील जीवनमूल्यांचा गौरव व त्यांची जपणूक त्यांना महत्त्वाची वाटते. याही दृष्टीने त्यांच्या व्यक्तिचित्रांचे मोल फार मोठे आहे.

जीवनातील सौंदर्यावर, गुणवत्तेवर, कलांवर व कलावंतांवर नितांत प्रेम करणारे पुल हे मराठी मनाचे दैवत बनणे अटळ आहे. जीवनातील कुरूपतेवर, दंभावर, विषमतेवर, विद्रूप वास्तवावर विनोदाचे प्रहार करून विनोदाची प्रबोधनक्षमता वाढीस लावणारे पुलं आदरणीय वाटणे स्वाभाविक आहे. महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनाची, कलाजीवनाची मोलाची ठेव पुलंच्या व्यक्तिचित्रांनी रसिकांच्या हवाली केली आहे. मराठी भाषेच्या सांस्कृतिक समृद्धीत भर घालणाऱ्या पुलंचा कोणाही साहित्यरसिकाला विसर पडणे शक्य नाही.

पु. ल. देशपांडे यांचे विशाल गणगोत

नट

केशवराव दाते
(गुण गाईन आवडी-१)
बापू माने
(गुण गाईन आवडी-११८)
शंकर घाणेकर
(आपुलकी-९१)
माधव वालावलकर
(आपुलकी-१०३)
शरद तळवलकर
(आपुलकी-४७)
चिंतामणराव कोल्हटकर
(गणगोत -२६)
(पडद्यामागचे कलावंत)चोभे
(गणगोत -४२)

आम

ऋग्वेदी
(गणगोत १)
दिनेश
(गणगोत १२)
(आजी) बाय
(गणगोत १३६)
(सासरे) अप्पा
(गणगोत १५९)

गायक

भास्करबुवा बखले
(गुण गाईन आवडी-३२)
मल्लिकार्जुन मन्सूर
(गुण गाईन आवडी-८१)
लता मंगेशकर
(गुण गाईन आवडी-१२६)
वसंतराव देशपांडे
(गुण गाईन आवडी-१५१)
कुमारगंधर्व

(गुण गाईन आवडी-१८०)
बालगंधर्व
(गणगोत-१९२)
बालगंधर्व
(आपुलकी-९)
वसंतराव देशपांडे
(आपुलकी ६४)
वसंतखाँ देशपांडे
(गुण गाईन आवडी-१५१)
केसरबाई
(मैत्र १)
पं. विष्णु दिगंबर
(मैत्र-२४)
माणिक वर्मा
(मैत्र-११३)
ज्योत्स्ना भोळे
(मैत्र-१२२)
बेगम अख्तर
(मैत्र-१८७)
हिराबाई
(गणगोत-७९)
(संगीतकार)केशवराव भोळे
(गणगोत-४८)
(संगीतकार) वसंत पवार
(गुण गाईन आवडी-१४४)
(कलारसिक)रामूभय्या दाते
(गणगोत-१२२)
(नाट्यप्रेमी) लोहिया
(आपुलकी-११७)

लेखक

रा. ग. गडकरी
(गुण गाईन आवडी-४८)
बा. भ. बोरकर
(गुण गाईन आवडी-९१)
इरावती कर्वे

(गुण गाईन आवडी-१६८)
 गिरीश
 (आपुलकी-१६)
 माधव आचवल
 (आपुलकी-३७)
 अनंत काणेकर
 (आपुलकी-७३)
 शुक्ल कवी
 (आपुलकी-९९)
 खानोलकर
 (मैत्र-४०)
 माटे मास्तर
 (मैत्र-८४)
 ग.दि. माडगूळकर
 (मैत्र-१४५)
 मं.वि. राजाध्यक्ष
 (मैत्र-१५६)
 वसंत सबनीस
 (मैत्र-१६४)
 बुडहाऊस
 (मैत्र-१७१)

इतर

नानासाहेब गोरे
 (मैत्र-१५)
 (राजकारणी) एस.एम.
 (मैत्र-१००)
 दादा धर्माधिकारी
 (मैत्र-१०६)
 (राजकारणी) सेनापती बापट
 (गुण गाईन आवडी-९१)
 (राजकारणी) डॉ. लोहिया
 (गुण गाईन आवडी-१३५)
 (थोर) विनोबा
 (गणगोत-१०३)
 (इतिहासकार) पोतदार
 (आपुलकी-१)
 (इतिहासकार) पुरंदरे
 (गणगोत-६३)

(इतिहासकार/पत्रकार)टिकेकर
 (आपुलकी-३१)
 (सा. कार्यकर्ता) हमीद
 (मैत्र-९३)
 (सा.कार्यकर्ती) अवाबेन
 (आपुलकी-५६)
 (समाजसेवक) बाबा आमटे
 (गुण गाईन आवडी-६१)
 (पत्रकार) गोविंद तळवलकर
 (आपुलकी-१०९)
 (पत्रकार) गौर किशोर घोष
 (मैत्र-५०)
 (राजर्षी) शाहू महाराज
 (मैत्र-६८)
 (शिक्षणतज्ज्ञ) जे.पी.नाईक
 (आपुलकी-७९)
 (शिल्पकार)फडके
 (गुणगाईन आवडी-१७)
 (शिल्पकार) रामकिंकरदा
 (मैत्र-१३०)
 इंटरनॅशनल दीक्षित
 (गुण गाईन आवडी-३५)
 फणसळकर मास्तर
 (गुणगोत-९३)
 (प्रकाशक) रा.ज. देशमुख
 (गणगोत-१४८)
 (स्नेही)रावसाहेब
 (गणगोत-१७४)
 □

टीप : व्यक्ती आणि वल्ली या संग्रहातील वीस व्यक्तिचित्रांचा येथे निर्देश केलेला नाही. सर्व व्यक्तिचित्रसंग्रहांचा मौज प्रकाशन गृह, मुंबई यांनी प्रकाशित केलेल्या आवृत्त्यांचा उपयोग येथे केला आहे. कंसातील आकडा पृष्ठांकदर्शक आहे.

पुलं

रंजनमूल्य असलेली पुलंची नाटके

रजनीश जोशी

पुलंची नाट्यभूमिका :

‘नाटक करमणुकीसाठी असायला हवे’, अशी पु. ल. देशपांडे यांची भूमिका होती. लोकांना प्रापंचिक व्यापतापाचा आणि नोकरीधंद्यातील कटकटीचा विसर पडावा, त्यांनी खळखळून हसावे, या हेतूने त्यांनी नाट्यलेखन केले. त्यांनी लिहिलेल्या दोन स्वतंत्र आणि अन्य रूपांतरित नाटकांना, त्याचप्रमाणे त्यांच्या एकांकिकांनाही हाच मापदंड लावावा लागेल. त्यांची कठोर समीक्षा करणे उचित ठरणार नाही, कारण आपल्या एकूणच लेखनाबद्दलचीही त्यांची भूमिका स्पष्ट आहे. लोकांचे मनोरंजन करण्याबरोबर प्रबोधनाची एखादी गोष्ट सांगता आली तर सांगावी; मात्र प्रबोधनाचा उद्देश ठेवून त्यांनी रंजन केले नाही, तसे नाट्यलेखन केले नाही. नाटकाचे तंत्र, त्यावरची त्यांची हुकुमत, त्यांनी निर्माण केलेल्या व्यक्तिरेखा, त्यांचे चटपटीत संवाद यांचे वेगळेपण उठून दिसणारे आहे. ‘स्वतःच्या आनंदासाठी नाटक, सिनेमा, संगीत, साहित्यलेखन केलं. आरशापुढं उभं राहून आपण कधीही अभिनयसाधना केली नाही,’ असं त्यांनी म्हटलं आहे. शब्दाला महत्त्व आहे आणि कागदावर लिहिलेल्या शब्दात प्राण ओतावा लागतो, अशी त्यांची भूमिका होती. त्यांच्या नाट्यलेखनात शब्दांवरची त्यांची हुकुमत ठायी ठायी दिसते. पुलंची प्रतिभा बहुमुखी होती. म्हणजे केवळ एकाच साहित्यप्रकारात ते गुंतून पडले नाहीत. त्याचप्रमाणे ‘जुने जाऊ द्या मरणालागूनी’ असेही त्यांना कधी वाटले नाही. जगभर केलेला प्रवास, भेटलेली माणसे, त्यांचे स्वभावविशेष, निरीक्षण यातून त्यांच्या कलाकृती सजल्या. पुलंनी माणसांवर प्रेम केले, त्यांच्यातील सुष्टदुष्टतेला न्याहाळले. या साधकबाधक पाहणीतून आढळलेल्या भोंदूपणावर, ढोंगावर विडंबनातून ताशेरे ओढले.

ज्या काळात पुलंची नाटके प्रसिद्ध होत होती, त्यांचे प्रयोग होत होते, त्याकाळात मराठी रंगभूमीवर अनेकविध गोष्टी घडत होत्या. अनेक प्रतिभावंत नाटककार, नट प्रसिद्धी पावत होते. बालगंधर्वांचा काळ संपला असला तरी त्यांच्या संगीत नाटकांची मोहिनी कमी झाली नव्हती. कारण संगीत नाटक किंवा नाट्यसंगीत ही मराठी रंगभूमीवरील अपूर्व घटना होती. नाट्यपदं ऐकण्यासाठी रात्ररात्र जागणारा प्रेक्षकवर्ग आणि त्यांना रिझवणारा बालगंधर्वासारखा गायक नट ही आज दंतकथाच वाटू शकते. त्या प्रभावातून मराठी प्रेक्षक बाहेर आणण्याचे काम १९५० पासून अनेक समर्थ नाटककारांनी केले. पुलं हे त्या काळाचे

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | २६७

प्रतिनिधी असले तरी वि. वा. शिरवाडकर, वसंत कानेटकर, बाळ कोल्हटकर, विजय तेंडुलकर, चि. त्र्यं. खानोलकर, जयवंत दळवी; आणखी थोड्या पुढच्या काळात महेश एलकुंचवार, रत्नाकर मतकरी या आणि अशा अनेक दिग्गजांची नाटके रंगभूमीवर गाजत होती. आचार्य प्रल्हाद केशव अत्र्यांच्या 'लग्नाची बेडी,' 'मोरूची मावशी', 'तो मी नव्हेच' सारख्या नाटकांची मोहिनी रसिकांना पडलेली होतीच. राम गणेश गडकऱ्यांचे पल्लेदार सुभाषितवजा संवाद अभावानंच लिहिले जात होते. १९५० ते १९६० हा काळ प्रायोगिक मराठी रंगभूमीसाठी महत्त्वाचा आहे. मो. ग. रांगणेकरांची नाटके त्यावेळी सर्रास होत होती, जोडीला संगीत नाटकांचे पुनरुज्जीवन करण्याचा खटाटोप सुरू होता. अशा काळात पुलंच्या नाटकांनी, त्यातील संवादांनी रसिकांना हसवले. अर्थात 'हसवण्याचा आमचा धंदा' हेच त्यांचे ब्रीद होते. मुंबई-पुण्यातील रंगभूमीवर तेव्हा विविध चळवळी जन्माला येत होत्या. भारतीय विद्या भवन, इंडियन नॅशनल थिएटर आणि महाराष्ट्र सरकारच्या राज्य नाट्य स्पर्धांना तेव्हा सुरुवात झाली होती. दामू केंकरे, पुष्पा भावे, काशिनाथ घाणेकर, विजया मेहता, भालचंद्र पेंढारकर, कमलाकर सारंग, नंदकुमार रावते, लालन सारंग, रत्नाकर मतकरी, आत्माराम भेंडे, बबन प्रभू अशी मंडळी आपापल्या पद्धतीनं नाटक करू पाहत होती. विजय तेंडुलकरांमुळे 'रंगायन' सारख्या संस्थेला हक्काचा नाटककार मिळाला होता. नाटकाकडं करमणुकीच्या दृष्टीनं पाहण्याऐवजी गांधीर्यानं पाहिलं पाहिजे, असं मानणाऱ्यांचा मोठा वर्ग उदयास आला होता. तो आपल्या अभिरुचीनुसार प्रेक्षकवर्ग घडवू पाहत होता. इब्राहिम अल्काझी यांची 'थिएटर युनिट' सारखी संस्था नावारूपाला येत होती. इंग्रजी नाटकांची मराठीत भाषांतरे होत होती. ब्रिटिशांनी देश सोडल्याला एखादं दशक उलटलं होतं, पण इंग्रजी नाटक-सिनेमाची छाप उमटलेली होतीच. इंग्रजीबरोबरच रशियन, फ्रेंच, जर्मन नाटकांचे मराठीत अनुवाद होऊ लागले होते. तिथल्या जगण्याच्या,

ताण-तणावाच्या गोष्टी इथे सादर करून नट-नाटककार-दिग्दर्शक सगळ्या शक्यता तपासत होते. नाटकाबरोबरच साहित्याच्या अन्य प्रांतात नवे काही करू पाहणाऱ्यांचा उदय होत होता. रत्नाकर मतकरी, सुधा करमरकर यांनी बालनाट्यात वेगळे प्रयोग सुरू केले होते. अशा वेगळ्या प्रयोगांची दखल सर्वच नियतकालिकांनी घ्यायला सुरुवात केली होती. गंभीर नाटक करणारा अभिजन वर्ग म्हणून वाखाणला जात होता. याउलट लोकप्रिय, विनोदी आणि लोकांना हसवण्याचा प्रयत्न करणारा वर्ग तमासगीर म्हणून हिणवला जात होता. थोडक्यात, व्यावसायिक आणि प्रायोगिक असे दोन तट पडले होते. प्रेक्षक ज्या नाटकाला गर्दी करीत, त्याला डोक्यावर घेत ते तद्दन गल्लाभरू असा समज होता. मराठी रंगभूमीची मोठी हानीच त्या काळात झाली. कारण गंभीर नाटक गल्लाभरू होऊ शकत नाही, असा समज काहींनी करून घेतला होता. वि. वा. शिरवाडकरांनी 'नटसंप्राट' सारखे अद्भुत नाटक लिहिले. लोकांनी ते डोक्यावर घेतले. त्यातील संवाद, अभिनय, कथानक सगळेच लोकांना पसंत पडले. शिरवाडकरांच्या शब्दकळेंनं रसिकांना मोहित केलं होतं. 'वीज म्हणाली धरतीला', 'एक होती वाघीण', 'दूरचे दिवे', 'कौंतेय', 'आनंद', 'अथेंल्लो', 'आमचं नाव बाबूराव', 'विदूषक', 'मुख्यमंत्री', 'महंत' अशा नाटकांनी कमी-अधिक प्रमाणात व्यवसायास सुरुवात केली होती. त्याच वेळी वसंत कानेटकरांची एकाहून एक सरस नाटके सादर होत होती. 'अखेरचा सवाल', 'इथे ओशाळला मृत्यू', 'गगनभेदी', 'प्रेमा तुझा रंग कसा', 'अश्रूंची झाली फुले', 'रायगडाला जेव्हा जाग येते', 'मला काही सांगायचंय', 'बेईमान', 'मदनबाधा', 'हिमालयाची सावली', 'गरूडझेप', 'आकाशमिठी', 'छूमंतर' या नाटकांनी महाराष्ट्रात लौकिक मिळवायला सुरुवात केली होती.

१९५५ पासून विजय तेंडुलकरांनी एकांकिका आणि नाटकांच्या माध्यमातून मध्यमवर्गामधले वेगळे विषय मांडायला सुरुवात केली. 'माणूस नावाचे बेट', 'मधल्या भिंती', 'चिमणीचं घर मेणाचं', 'मी

जिंकलो मी हरलो', 'शांतता कोर्ट चालू आहे', 'गिधाडे', अशी पाखरे येती', 'घाशीराम कोतवाल', 'सखाराम बाइंडर', 'बेबी', 'दंबद्वीपचा मुकाबला' अशी अनेक नाटके लिहिली. त्यातून अनेक विषयांवर भाष्य केले. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या शब्दप्रधान नाटकांनीही रसिकमने काबीज करायला सुरुवात केली होती. 'अजब न्याय वर्तुळाचा', 'एक शून्य बाजीराव', 'कालाय तस्मै नमः', 'अवध्य', 'सगेसोयरे' या नाटकांनी त्यांचे शब्दसामर्थ्य प्रत्ययाला येत होते. 'अवध्य'सारख्या नाटकाने मराठी रंगभूमी वयात आली, असा प्रचार झाला. खानोलकरांच्या नाटकाचे परदेशात प्रयोग झाले.

'मेलोड्रामा'सारख्या प्रकारातून बाळ कोल्हटकरांनी आपला प्रेक्षकवर्ग निर्माण केला होता. 'वाहतो ही दुर्वाची जुडी', 'दुरितांचे तिमिर जावो', 'देव दीनाघरी धावला', 'वेगळ व्हायचंय मला', 'लहानपण देगा देवा', 'आकाशगंगा', 'देणाऱ्याचे हात हजारो' अशी त्यांची नाटके लोकप्रिय होत होती. हा सगळा चैतन्याने भारलेला काळ होता. नाटककारांबरोबर नट-दिग्दर्शकांचीही पिढी घडत होती.

याच कालखंडात पुलंच्या नाटकांनी मराठी रंगभूमीला खळखळून हसायला शिकवले. 'तुझे आहे तुजपाशी', 'अंमलदार', 'वटवट वटवट,' 'वाऱ्यावरची वरात' अशा नाटकांचे धडाकेबाज प्रयोग सुरू होते. लोकांना ते प्रचंड आवडत होते. 'तुझे आहे तुजपाशी' आणि पुलंच्या अन्य एकपात्री प्रयोगाची लोकप्रियता शिगेला पोचलेली होती. इतकी की एका व्यक्तीला फक्त पाचच तिकिटे दिली जातील, असा दंडक करायची वेळ आली होती. हे यश पुलंच्या लेखणीचं होतं. पुलंनी लिहिलेले आणि सादर केलेले एकपात्री प्रयोग हा स्वतंत्र विषय आहे, मात्र त्यांची नाटके लोकप्रिय ठरली ती त्यातील अंगभूत गुणांनी. त्याचा आस्वादात्मक रीतीने वेध घेतल्यास त्यांचे दर्शन नेमकेपणाने होऊ शकेल. नाट्यरचनातंत्र म्हणून पुलंची नाटके अधिक विकसित व्हायला हवी होती, त्यातून प्रबोधन घडणे आवश्यक होते, मिळालेल्या लोकप्रियतेतून पुलंना नाट्य

रसिकांच्या अभिरुचीला वेगळे वळण लावणे शक्य होते वगैरे गोष्टी चर्चेला येऊ शकतात. त्या सगळ्यांचा विचार करूनही त्यांच्या नाटकांचे महत्त्व मोठे आहे. प्रयोगदृष्ट्या कालपरत्वे ते अधिकउणे होऊ शकेल, मात्र रंजनमूल्याच्या कसोटीवर पुरेपूर खरी उतरली होती.

'राजा ओयदिपौस, सारी रात्र (बादल सरकार)' अशी काही नाटके सोडली तर त्यांनी रूपांतरित केलेली नाटके अस्सल मराठी मातीतील वाटावी इतकं त्यांचं रूपडं छान पालटलं आहे. 'इन्स्पेक्टर जनरल'वरून केलेले 'अंमलदार,' 'शेपी' वरून 'भाग्यवान', 'श्री पेनी ऑपेरा'वरून 'तीन पैशाचा तमाशा', 'पिगॅलियन'वरून 'ती फुलराणी', 'बॅरट्स ऑफ विंपोल स्ट्रीट'वरून 'सुंदर मी होणार', 'द लास्ट अपॉइंटमेंट'वरून 'एक झुंज वाऱ्याशी' ही त्यांची नाटके अस्सल झाली आहेत. 'सुंदर मी होणार', 'तुझे आहे तुजपाशी' आणि 'अंमलदार' या नाटकांना संस्थानिकांच्या काळाचा संदर्भ आहे. त्यावेळी दुर्लभ असलेल्या लॅंडलाईन फोनचा वापर किंवा धनवंतांच्या बायकांनी चालवलेली अति-विशाल महिला मंडळे यांचा त्यांनी शक्य तिथे (एका रविवारची कहाणी, तुझे आहे तुजपाशी वगैरे) विनोदासाठी वापर करून घेतला आहे. ढोंगी माणसांनी केलेले उपवास हा प्रकारही त्यांनी विनोदासाठी वापरला. मध्यमवर्गीय माणूस भाबडा, देवधर्म मानणारा. उपवासाचे पदार्थ खाऊन उपाशी राहण्याने देव प्रसन्न होतो आणि आपल्या पुण्याईत वाढ होते, असा समज असलेला. साहजिकच, लोकांच्या उपासाला, त्यातही त्याच्या ढोंगाला त्यांनी विडंबनाची झालर लावून आरसाच दाखवला. 'बटाट्याची चाळ'शिवाय 'तुझे आहे तुजपाशी'मधला आचार्य याबाबत उल्लेखनीय आहे.

'नवे गोकूळ', 'पुढारी पाहिजे,' 'वटवट वटवट'सारख्या नाटकांमधून त्यांनी केलेला सूत्रधार आणि गाण्यांचा उपयोग, किंबहुना त्यांच्या प्रत्येक नाटकात कोणत्या ना कोणत्या रूपानं गाणं हमखास येतंच. अनेकदा त्यासाठी त्यांनी ग. दि. माडगूळकर,

बा. भ. बोरकर या आपल्या आवडत्या कवींच्या कविताही वापरल्या आहेत. 'छोटे मासे मोठे मासे' सारख्या एकांकिकेत तर चक्र एसटी बसस्थानकावर नर्तिकेचे नृत्य आणि लावणीसदृश गीत घेण्याचा मोह त्यांना आवरलेला नाही. 'ती फुलराणी' मधील 'ही सारी शब्दांची किमया' सारखी नांदी पुलंच्या शब्दप्रभुत्वाचं दर्शन घडवते. स्वर आणि व्यंजनाच्या नुसत्या उल्लेखापुरते ते मर्यादित नाही, त्यांचा जैविक संबंधही त्यातून यथार्थपणे दाखवला आहे. स्वर कुठून येतात आणि व्यंजने मुखातून कशी उमटतात ते वाचकाला सहजपणे उलगडून दाखवले आहे. पुलंचे संगीतप्रेम आणि शब्दाला महत्त्व देण्याची त्यांची वृत्ती त्यांच्या सगळ्या नाटकांतून प्रत्येकाला येते. त्यांना स्वतःला गायक व्हायचं होतं, पण आपली क्षमता आणि मर्यादा ते जाणून होते. मात्र, नाटकात कविता-गीतांच्या माध्यमातून त्यांनी संगीत जिवंत ठेवलं आहे. बालगंधर्व हे त्यांचे आवडते गायक-नट होते. शास्त्रीय संगीताच्या अनेक मैफली त्यांनी ऐकल्या होत्या, कित्येक गायकांना हार्मोनियमवर साथसंगत केली होती. त्यामुळे त्यांचे प्रतिबिंब त्यांच्या नाटकांत पडल्याशिवाय राहणार नव्हतेच. 'एका रविवारची कहाणी' सारख्या दीर्घाकात हार्मोनियम वादनाचे त्यांचे कौशल्य त्यांनी प्रयोगभर खेळवले आहे. रसिकही त्यात मुग्ध होतात, यात शंका नाही.

'प्रेम'सूत्राने गुंफलेले 'सुंदर मी होणार'

कोणत्याही माणसाच्या जगण्याचं मूळ प्रयोजन प्रेम हेच असतं. प्रेमलाभ झालेली माणसं सुखी होतात आणि बाकीचे सारे सुखाच्या; म्हणजेच प्रेमाच्या शोधात फिरत राहतात. प्रेम म्हणजे वसंत ऋतूमधलं कोकिळेचं गाणं, श्रावणाच्या उन्हातली पावसाची पाठशिवणी, शिशिरामध्ये वसुंधरेला पाठवलेल्या धुक्याच्या दुलया आणि वर्षाऋतूत मोरांना नाचायला लावणं! हे सगळं घडवून आणणारा अदृश्य असतो. 'सुंदर मी होणार'मध्ये संजयच्या मुखातून पुलंच जणू हे बोलतात. जीवन म्हणजे

आनंद, वाट्याला येणारे सुख-दुःखाचे प्रसंग सारख्याच तन्मयतेनं जगले पाहिजेत, असं सूत्र घेऊन वावरणाऱ्या पुलंनी 'शब्दावाचून कळले सारे, शब्दांच्या पलीकडले...' ही भावना 'सुंदर मी होणार'मधून अधोरेखित केली आहे. कितीही सुखसोयी असल्या तरी स्वातंत्र्याशिवाय त्याला अर्थ नाही. पिंजरा सोन्याचा आहे म्हणून समाधान मानणं खचितच योग्य नाही. प्रेमाशिवाय जगणे व्यर्थ आहे. वास्तविक, रुडॉल्फ बेसियर यांनी लिहिलेल्या 'बैरेट्स ऑफ विंपोल स्ट्रीट' या नाटकासह 'इमॉर्टल लव्ह' या ब्राऊनिंग पती-पत्नीच्या चरित्राचा या नाटकाला आधार आहे. याखेरीज व्हर्जिनिया वूल्फच्या 'फ्लश' या पुस्तकाचाही संदर्भ या नाटकाला आहे. कवयित्री एलिझाबेथ बैरेट आणि कवी रॉबर्ट ब्राऊनिंग यांच्या प्रेमजीवनावर, त्यातील संघर्षावर पुलंचे 'सुंदर मी होणार' बेतलं आहे. तथापि, त्याला अस्सल एतद्देशीय तोंडवळा त्यांनी दिला आहे. त्यामुळं ज्यांना मूळ नाटकाविषयी काहीही माहिती नाही, त्यांनाही हे नाटक अत्यंत रंजक वाटेल. मात्र, केवळ मनोरंजन हा या नाटकाचा हेतू नाही.

कोण्या नंदनवाडीतील महाराजांच्या राजवाड्यात महाराजांसह त्यांची चार अपत्ये राहत असतात. महाराज कडक शिस्तीचे. त्यामुळे असाधारण कवित्वशक्ती असलेली दिदीराजे पंगू झाली आहे. बेबी, राजेंद्र आणि प्रताप ही तिची भावंडेही महाराजांच्या कडक, एकांगी स्वभावानं वैतागली आहेत. दिदीवर उपचार करणारे डॉक्टर नंदनवाडी संस्थानची, पर्यायाने महाराजांचीच चाकरी करित असतात. महाराजांचं निधन झाल्यानंतर या चारही अपत्यांचा सांभाळ डॉक्टरांनी केला आहे. त्यासाठी स्वतःच्या प्रेमाला तिलांजली दिली आहे. महाराजांचं फक्त दिदीवर प्रेम आहे. राजेंद्र, बेबी आणि प्रताप या तिघांचा ते मनातून तिरस्कार करित असतात. कारण दिदीचा जन्म होईपर्यंत महाराजांचं त्यांच्या पत्नीवर मनःपूर्वक प्रेम असतं. तिच्या जन्मानंतर ते आटतं. त्यानंतर हे तिघे वासनेतून जन्माला आलेले आहेत, असे महाराज मानत

असतात. प्रेम नसताना झालेल्या शरीरसंबंधांतून जन्माला आलेल्या अपत्यांचा पित्याला तिरस्कार वाटत असतो. ही सगळीच अपत्ये आणि महाराज स्वतःदेखील निर्मळ प्रेमाच्या शोधात असतात. दिदीला संजयच्या रूपाने प्रेम लाभते. एकेकाळी राजवाड्यातच मोतदार असलेल्या सावंताच्या तरूण मुलावर बेबी लुब्ध असते. तिनं तिची वाट शोधली आहे. संजयच्या प्रेमानं दिदीचं पंगुत्व लोप पावतं आणि ती स्वतःच्या पायानं चालायला लागते. कवितेत, सृजनात, प्रेमात ही ताकद असल्याचा हा प्रत्यय. यात सुरेश आणि मेनका यांचं एक उपकथानकही आहे. सुरेशला गाणी ऐकण्याची आणि गुणगुणण्याची आवड असते, तर त्याची पत्नी मेनकाला ऐषोराम आणि सुखाचीच कांक्षा असते. सुरेशच्या गाण्याला दिदी जेव्हा दाद देते, तेव्हा तोपर्यंत मूक आणि आतल्या आत घुसमटणारा सुरेश मोकळा होतो. त्याला स्वतःचं व्यक्तित्व गवसतं. मेनकालाही सुरेशचं वेगळेपण ध्यानात येतं.

अतिशय भव्य राजप्रासादात राहत असूनही बंदिवान जिणं जगणारा राजेंद्र म्हणतो, 'आपला हा पॅलेस एक मोठ्ठं थडगं आहे आणि आपण त्यात राहतो.' आपल्या भावना दाबून टाकून महाराजांच्या निगराणीखाली राहणं त्यांना नकोसं झालं आहे. भावना दडपून टाकल्या तर माणसं भ्रमिष्ठ होतात, असं डॉक्टर म्हणतात, त्यांना तो प्रश्न करतो, 'मग आम्ही अजून भ्रमिष्ठ कसे झालो नाही?' अशा वातावरणात दिदी आपल्याला लाभलेल्या सृजन सामर्थ्यावर जगत असते. लहानपणी कधीकाळी पंगुत्व येण्याआधी पाहिलेले संस्थानातले सणउत्सव तिला आठवत असतात. त्यांचं वर्णन करताना ती म्हणते : हजारो पणत्या नदीतून वाहत वाहत जायच्या. आमावस्येची रात्र असायची, आकाशात लक्षावधी नक्षत्रं लुकलुकत असायची- आणि कल्याणी नदीत पणत्या... मला आठवतंय... ममी मला धरून बुरजाच्या काठापर्यंत न्यायची. सुवासिनी ममीला ओवाळायच्या. ममी त्यांची खणा-नारळांनी ओटी भरत असे. तबकात पणत्या ठेवून शेकडो

बायका घाटावरून उतरताना वाटायचं, की अधांतरी नुसत्या पणत्याच चालल्या आहेत! ममीच्या नाकातली हिऱ्याची नथ तबकांतल्या निरांजनाच्या प्रकाशात आकाशातल्या नक्षत्रासारखी चमकायची. प्रहररात्र झाली की मला झोप यायची... झोप येऊ नये म्हणून खूप प्रयत्न करीत असे मी... मग दोन दोन, तीन तीन दिवस झोपेत पणत्या यायच्या- प्रवाहातल्या पणत्या... मी ममीला विचारत असे, 'कुठं गेल्या असतील ग त्या पणत्या?' ममी म्हणायची, 'आपल्या घरी.' मला वाटायचं, दूर क्षितिजाला जाऊन कल्याणी नदी मिळते ना, तिथंपर्यंत त्या पणत्या जात असतील. मग तिथं आकाशाचं दार असेल- तिथून मग त्या पणत्या आकाशात जाऊन पोचत असतील आणि नक्षत्रं होऊन लुकलुकत पुन्हा बाकीच्या पणत्यांकडे पाहात असतील!

असं सृजनाचं वरदान लाभलेल्या दिदीला आलेलं पंगुत्व नाहीसं व्हावं, यासाठी तिच्यावर मनःपूत प्रेम करणारे महाराज प्रयत्नशील असतात. डॉक्टरांना त्यासाठी वेठीला धरतात. औषधांचे डोस द्यायला लावतात. पण ज्या कवी संजयच्या कवितांवर दिदी प्रेम करीत असते, तो दिदीच्या कविता वाचून तिला भेटायला राजवाड्यात येतो. बेबी दिदीच्या नावे तिच्या नकळत त्याच्याशी पत्रव्यवहार करत असते. संजय राजवाड्यात येतो. त्याला सगळी परिस्थिती समजते. आणि दिदीचं पांगळेपण मनाचे असल्याचे त्याच्या ध्यानात येते. तो महाराजांना सांगतो : ह्या पायात औषधांनी त्राण येणार नाही- त्यांना भल्या पहाटे गवताच्या पात्यांवरच्या दवाचं स्नान घडलं पाहिजे... पावसाची प्रतीक्षा करीत तापत असलेल्या शेतातल्या ढेकळांचा लेप लावावा लागेल... डॉगरमाथ्यावर जाऊन उगवत्या सूर्यकिरणांचा शेक द्यावा लागेल... सायंताच्याला साक्षी ठेवून माळावरचं भणानणारं वारं कानांवरून घालवावं लागेल... चंद्रकिरणांचं सचैल स्नान घडावं लागेल... ह्या रोगावरची औषधं वैद्यकीच्या पुस्तकांत नाही सापडणार. व्यास,

वाल्मिकी, कालिदास, भवभूति, शेक्सपियर, शेली यांच्यासारखे धन्वंतरी हा रोग बरा करण्याचा महामंत्र केव्हाच देऊन गेले आहेत.

दिदीची मनोवस्था जाणून थेट महाराजांना सुनावणारा संजय धाडसी आहे. निडर आहे. आपल्या कृतीच्या परिणामांची त्याला कल्पना आहे. लग्न करायचं तर दिदीशीच असा निश्चयच त्यानं केलेला आहे. दिदीला मात्र वडिलांना एकटं टाकून संजयबरोबर जाणं उचित वाटत नसतं. पण महाराज तिच्यावर उपचार करण्यासाठी तिला घेऊन लंडनला जायचं ठरवतात, तेव्हा सारे आपापल्या वाटांनी निघून जातात. आणि दिदीच्या पांगूळखुर्चीत महाराज दारं-खिडक्या बंद करून अंधारात बसून राहतात.

नाटकाच्या रचनातंत्रावर पुलंकी हुकुमत आहेच. सगळ्याच पात्रांचे संवाद चुरचुरीत आणि दाद देण्याजोगे झाले आहेत. १९५८ साली या नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला, तेव्हा दिदीची भूमिका केली होती सुनीता देशपांडेनी. शिवाय काशीनाथ घाणेकर (राजेंद्र), आत्माराम भेंडे (डॉक्टर), विजया मेहता (बेबी), दाजी भाटवडेकर (महाराज) अशी नंतर नावारूपाला आलेली कलावंत मंडळींनी हा नाट्यप्रयोग उंचीवर नेऊन ठेवला. दिग्दर्शन आणि संजयची भूमिका स्वतः पुलंकी केली होती. संगीत आणि कविता या दोन अत्यंत आवडीच्या गोष्टींचा आधार घेऊन पुलंकी लिहिलेल्या या नाटकाला असाधारण असे साहित्यमूल्य आहे. आपल्या जगण्याचं प्रयोजन कळूनही राजवाड्यात खितपत पडलेली पात्रं स्वतःची दिशा शोधतात आणि त्या वाटेने जातात. जन्मलेल्या प्रत्येकाला त्याचं प्रयोजन कळलं पाहिजे, असा एक आध्यात्मिक विचारही अगदी सहजतेनं पुलं सांगून जातात.

या नाटकाचं वैशिष्ट्य म्हणजे त्याच्या लेखनातील सहजता. उत्तम जमलेल्या व्यक्तिरेखा, त्यांचे स्वभावविशेष, त्यांचे संवाद. दिदी आणि संजय कवी असल्याने त्यांच्या बोलण्यातील काव्यात्मता वाचकाला खटकत नाही. समर्पणवृत्तीनं राजघराण्यातील प्रत्येकाची विशेषतः दिदीची काळजी

वाहणारा डॉक्टर, निधडी, बेधडक बेबी, वडिलांच्या शिस्तीचा काच सहन न होणारे, दबलेले तरीही आतून धुमसणारे राजेंद्र आणि प्रताप ही सगळी पात्रे स्वतःचं वेगळं अस्तित्व दाखवतात. सुरेश आणि मेनका यांचे उपकथानक जोडलेले असले तरी ते मूळ कथेला बाधा आणत नाही, उलट अधिक गहिरे करते. ब्रिटिशकाळानंतर देशाला स्वातंत्र्य मिळालं असलं तरी संस्थांनाचं झालेलं विलीनीकरण, लोकशाहीमुळं संस्थानिकांचा लोप पावत असलेला रूबाब अशा मानसिक आंदोलनातून कुटुंबातील सदस्यांना अधिकाधिक विद्ध करणारा महाराज विलक्षण प्रभावी झाला आहे. दिदीवर मनापासून प्रेम करणारा आणि बाकी सगळ्यांचा तिरस्कार करणारा महाराज पुलंकी नेमका रंगवला आहे. 'सुंदर मी होणार'च्या कथानकाला 'बॅरिटर ऑफ विंपोल स्ट्रीट' या नाटकाचा आधार असला तरी त्यातील पात्रे पुलंकी जशीच्या तशी घेतलेली नाहीत.

'सुंदर मी होणार' या नाटकाचा कालखंड १९५८ चा. विजय तेंडुलकरांनी लिहिलेली 'श्रीमंत', 'माणूस नावाचे बेट', 'मधल्या भिंती' ही नाटकेही तेव्हा रंगभूमीवर आलेली होती. बालगंधर्वांचा काळ संपून वास्तवदर्शी, सामाजिक विषयांची हाताळणी करणारी नाटके रंगभूमीवर येत होती. मध्यमवर्गीय समाजाचे जगणे हेच त्या नाटकांचे विषय होते. तेंडुलकर मध्यमवर्गीयांचा दैववाद, त्यांचा भाकड आशावाद, नातेसंबंधातील फोलपणा आणि माणसातील हिंस्रता उजागर करीत होते. पुलं मात्र जीवन सुंदर करून टाकलं पाहिजे, हा विचार रूजवत होते. 'यातनाघर' ही नंतरच्या काळात महेश एलकुंचवार यांनी लिहिलेली एकांकिकादेखील 'सुंदर मी होणार'मधील दिदी आणि संजय यांची आठवण करून देणारी आहे. पंगू होऊन यातनाघरात ग्रासलेली नायिका सगळ्या खिडक्या उघडून मुक्त प्रकाशात विहरते, तर 'सुंदर मी होणार'मधला राजवाडाच एक 'यातनाघर' झालेला असतो.

पुलंकी मनोरंजन, करमणुकीचा विशिष्ट हेतू ठेवून केलेले लेखन आणि जाता जाता वाचकांना-

रसिकांना दिलेला संदेश यामुळे 'सुंदर मी होणार' हे नाटक प्रयोगस्तर तर रंगतेच. पण त्याच्या साहित्यमूल्यामुळे वाचकालाही ते आनंद देते. 'प्रेम आणि आनंद' हेच मूल्य असणाऱ्या या नाटकाचे वाचन वाचकाला नेहमीच टवटवीत ठेवेल, यात शंका नाही.

प्रयोगदृष्ट्या फसलेले 'तुका म्हणे आता'

१९४७-४८ साली पुलंचा जीवनसंघर्ष जोरात सुरू होता. सिनेमा, नाटक, अध्ययन-अध्यापन अशा सगळ्या क्षेत्रात त्यांची मुशाफिरी सुरू होती. जीवनात म्हणावे तसे स्थैर्य नसल्याने सगळ्या गोष्टी करून पाहू, या उद्देशाने त्यांचा लढा सुरू होता. त्यावेळी कौटुंबिक परिस्थिती अगदीच हलाखीची नसली तरी वडिलांच्या पश्चात कुटुंबाला थोडाफार हातभार लावावा लागे, आई आणि धाकट्या भावांची जबाबदारी त्यांच्यावर होतीच. विवाह झाल्याने प्रापंचिक अडचणीही होत्याच. सुनीता देशपांडे यांनी पुलंचं अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्व फुलवण्यासाठी स्वतःच्या आवडीनिवडी बाजूला ठेवून त्यांना सहकार्य केलं. त्यामुळे चित्रपट, नाटक, साहित्य, संगीत, अभिनय अशा अनेक क्षेत्रात पुलंचा वावर सुरू झाला होता. १९४७ साली भारताला स्वातंत्र्य मिळालं, तेव्हा पुलं पुण्यात होते. 'कुबेर' चित्रपटाचं काम ते करीत होते. डिसेंबर ४७ मध्ये 'कुबेर' प्रदर्शित झाला आणि १९४८ च्या प्रारंभीच पुलंनी नाटक लिहिलं, 'तुका म्हणे आता.' ग. दि. माडगूळकर, श्री. पु. भागवत, सुनीताबाई आणि अन्य मित्रमंडळींसमोर पुलंनी त्याचं वाचन केलं. संत तुकारामांच्या जीवनातील काही प्रसंगांवर आधारित असलेले पुलंचे हे गंभीर नाटक. पुलं तेव्हा ऐन तिशीत होते. तुकारामांसारख्या संतावर तरुणपणी गंभीर नाटक त्यांना लिहावे वाटले, त्याचे कारण त्यांनी बालपणी ऐकलेली कथा-कीर्तने, पुराणकथा, अभंग आणि संतचरित्राचा संस्कार. तुकारामांच्या जीवनातील नाट्य, संघर्ष आणि अभंगांनी त्यांना या विषयाकडे खेचले असावे. मात्र, पुलंनी हे चरित्र मांडताना त्यातील चमत्कारांना

स्वतःचा एक अर्थ दिला. तुकाराम त्यांना अंतर्बाह्य आवडला होता. त्यांचे विवेकवादी विचार पुलंना पटले होते. तत्कालीन उच्चवर्णीयांमधील कर्मठपणा आणि त्यातून निर्माण झालेल्या हेकटपणामुळे समाजातील वातावरण कलुषित झालेलं होतं. तुकारामांचे विचार त्या काळात माणूसपण जागवू शकतात, असं त्यांना वाटलं. शेकडो वर्षांनंतरही तुकोबाची अभंगगाथा लोकांच्या मुखात आहे. अनेकांना संपूर्ण गाथा मुखोद्गत आहे. हे कालातीत साहित्य माणूस जोडणारं आहे. कोणतीही साहित्यबाह्य शक्ती, सत्ता असे साहित्य नष्ट करू शकत नाही. 'तुका म्हणे आता' या नाटकाचा सूत्रविचारच हा होता. समाजातील दांभिक मुखंड साहित्य-कविता नष्ट करू शकत नाहीत. पुलंनी आपल्या नाटकाची ही दिशा ग. दि. माडगूळकरांना सांगितली. त्यांनी ती स्पष्ट करणारं गाणं लिहिलं :

आणिले टिपुनी अमृतकण ।

ज्ञानदेवीच्या मराठियेच्या नगरीतून हिंडून ।

तुमचा तुम्हा कुंभ वाहिला, सूर्या निराजन ।

आणिले टिपुनी अमृतकण ॥

'वेदांचा तो अर्थ आम्हांसीच ठावा,' असं तुकोबाराय म्हणतात. तेव्हा संतप्त झालेल्या तत्कालीन ब्राह्मण समाजाने तुकोबांना त्रास द्यायला सुरूवात केली. त्यांचे अभंग नष्ट करणे गरजेचे आहे, कारण त्यातूनच लोक भडकू शकतात, म्हणून त्यांनी अभंग गाथा बुडवली. पण चमत्कार झाला. ती इंद्रायणीच्या पाण्यावर तरंगू लागली. या चमत्काराला पुलंनी नवा अर्थ दिला. नाटकातील रामेश्वरशास्त्रींच्या संवादातून त्याचा प्रत्यय येतो : 'जनता जनार्दनाच्या प्रत्यक्ष दर्शनानंही हेच पटवून दिलं की मूठभर सत्ताधीशांना अधिकाराच्या बळावर जनतेला पटलेलं तत्त्वज्ञान दडपून टाकता येत नाही. लोकसामर्थ्यापुढं नवे तेजस्वी विचार आम्ही कसे दडपू शकणार?'

पंढरीच्या विठुरायाचरणी तुकाराम-ज्ञानदेवांसह सारे संत लीन झाले, नतमस्तक झाले. ही प्रज्ञावान, प्रतिभावंत मंडळी त्याला शरण गेली. विठ्ठल नावाचे गारूड, त्याची मोहिनी या

विद्वानांवर पडली कशी, याचे कुतुहल पुलं नाही होते. ते स्वतः नास्तिक. मात्र विठोबाची दिव्यशक्ती त्यांनाही खुणावत होती. म्हणूनच 'तुका म्हणे आता' हे नाटक त्यांनी विठुरायालाच अर्पण केले आहे. त्या अर्पणपत्रिकेत ते म्हणतात : "ज्ञानियांच्या राजापासून सानेगुरुजी यांच्या-पर्यंतच्या मराठी साहित्यिकांच्या परंपरेतल्या साहित्यिक आणि संतांची, श्रद्धावंत आणि बुद्धिवंतांची मस्तके, ज्या कल्पनेपुढे आदराने नमली त्या 'पुंडलिकाच्या भेटीसाठी अठ्ठावीस युगे विटेवर तिष्ठत असलेला पंढरीचा पांडुरंग' या दिव्य कल्पनेस -"

एका अर्थानं पांडुरंगाचं महत्त्व पुलंनी मान्य केलं होतं. नंतर कधीतरी एका लेखात 'आपण विठुरायाच्या चरणावर मस्तक टेकवले' असा उल्लेखही केला होता. ज्या ज्ञानदेव, तुकारामांनी त्याच्या चरणावर डोके टेकले तिथे आपलाही माथा लावावा हा हेतू असल्याचे त्यांनी नंतर स्पष्ट केले.

'तुका म्हणे आता' नाटक गंभीर होते, पुलं चा तोवर विनोदी साहित्यिक-नट असा लौकिक झालेला. त्यामुळे त्या नाटकाकडे लोकांनी पाठ फिरवली असावी, असा कयास त्यांनी स्वतःच केला. मात्र, तत्कालीन समाजाला तुकोबाचे जीवनचरित्र पूर्णपणे माहीत होते. त्यामुळे त्यांना नाटकात नाविन्य जाणवले नाही. इंद्रायणीत गाथा तरंगू लागली किंवा पुष्पक विमानात बसून तुकोबा अंतर्धान पावले अशा प्रसंगांचे ट्रिक्सिन्सही त्यात नव्हते. मंबाजी आणि तुकाराम, जिजाई आणि तुकाराम यांच्यातील प्रसंग खुलले नाहीत. संतू तेली, ग्यानबा चांभार, न्यायाधीशाची पत्नी जानकी, न्यायाधीश रामेश्वरशास्त्री आणि अन्य भोळे गावकरी या सर्वांच्या सहभागानं पुलंनी नाट्य खुलवण्याचा प्रयत्न केला आहे. बहुजन वर्गाला न्याय मिळाला पाहिजे, हा हेतू डोळ्यापुढं ठेवून त्यांनी केलेली नाट्यरचना प्रयोगदृष्ट्या सफल झालेली नसली तरी विचारदृष्ट्या महत्त्वपूर्ण आहे.

तुकारामांच्या अभंगरचनेने, त्यांच्या विचार-

सामर्थ्यांनं लोक किती प्रभावित झाले होते, त्याचं उदाहरण म्हणून नाटकातील पहिल्याच प्रसंगाचा उल्लेख करता येईल. संतू तेली तुकारामांचे अभंग उतरवून घेतो, असे दृश्य. तुकोबांनी बोलायचं आणि संतूनं लिहायचं. असं लेखन सुरू असताना, ग्यानबाला हे सगळं इतकं जिव्हाळ्याचं आणि आपलं वाटत असतं, की तो म्हणतो : 'तुमी आनिक धा वर्स थतनं हालला न्हाई तरी मला त्येचं कायबी वाटनार न्हाई! हतं आलो म्हंजी चंदरभागंत डुंबल्यागत गार वाटतंया - भाईर निगावं वाटतच न्हाई!'

वैष्णवांचा, वारकऱ्यांचं वर्तन कसं असलं पाहिजे, त्यानं स्वतःचे नियम कसे केले पाहिजेत आणि कर्मठ वातावरणाला तोंड देताना स्वतःचं आचरण कसं शुद्ध ठेवलं पाहिजे, याविषयी तुकारामांचे कटाक्षाने काही म्हणणे होते. मग त्यात स्वतःची ससेहोलपट झाली तरी बेहतर. तुकोबांच्या संसाराची त्यामुळं फरफट न झाली तरच नवल. तुकारामांवर कुरघोडी करता यावी म्हणून मंबाजी ब्राह्मण तुकोबांच्या मुलांना जेवायला म्हणून आपल्या मठात घेऊन जातात. त्यावेळी तुकोबा घरी नसतात. जिजाई मुलांना मंबाजीच्या मठात जाण्याची परवानगी देते. तुकोबांना जेव्हा हे कळतं, तेव्हा ते म्हणतात : 'आवले, आपण वैष्णव! भिक्षेच्या पैशावर उभारलेल्या श्रीमंतीबद्दल आपण कथा-कीर्तनातून सदैव तिटकारा दाखवतो! आम्ही वारकऱ्यांनी मठांचा आणि मठाधिपती म्हणून जमीनजुमले करणाऱ्यांचा वारंवार धिःकार केला आहे. अशा ठिकाणी आपली पोरं केवळ घरात खायला नाही म्हणून जेवण्यापेक्षा मेली असती तरी हरकत नव्हती.' या नाटकात पुलंनी छत्रपती शिवाजीमहाराज आणि संत तुकारामांच्या भेटीचा प्रसंग लिहिला आहे. तुकोबांनी सर्व-सामान्यांच्या वाणीला बळ दिल्याने संतू तेली, ग्यानबा चांभार अशी माणसेही राजांशी मोकळेपणानं बोलू शकली. त्यांच्याशी युक्तिवाद करू शकली. त्यांची परीक्षा पाहू शकली आणि आपला राजा म्हणून प्रेमानं त्याला काही भेटही देऊ शकली. तुकोबांमुळं हे घडलं. पहिल्या अंकाच्या शेवटी शिवाजी महाराज

आत्मीयतेन गावकऱ्यांनी दिलेल्या भेटीचा प्रसाद माँसाहेबांबरोबर चाखतात. त्याच्या चवीची माँसाहेब प्रशंसा करतात, तेव्हा शिवाजीराजे उद्गारतात, 'राजाला गुळाची चव आहे की नाही याची परीक्षा पाहणारी प्रजा ज्या देशात निर्भयपणानं नांदते, त्या देशाच्या मातीलादेखील अमृताची चव येते.'

'तुका म्हणे आता'मध्ये कथानकाचे नावीन्य नव्हते. शिवाय कल्पनेला वाव देऊन नाट्य कितीही ताणायचे म्हटले तरी ते योग्य नव्हते. रामेश्वरशास्त्रींवर न्याय देताना प्रस्थापितांचा दबाव येत होता. त्यावेळी त्यांच्याकडून अन्यायाची शक्यता त्यांची पत्नी जानकी व इतरांना वाटत होती. तेव्हा जानकी म्हणते : 'महाराज, मी तुमची धर्मपत्नी आहे. पतीच्या पावलांची स्वामिनी. न्यायदानात माझ्या पतीची पावलं चुकीच्या मार्गानं गेली तर न्यायाधीशाची पत्नी म्हणून ती सावरणं हे माझं कर्तव्य आहे.' अशा स्वरूपाच्या संवादातून पुलंती निकालाची दिशाही स्पष्ट केली आहे. थोडक्यात, 'तुका म्हणे आता' प्रयोग म्हणून आणि व्यवसायाचा विचार करता अपयशी ठरलेलं नाटक आहे. मात्र, नाट्यसंहिता म्हणून ते वाचताना पुलंती केलेला वेगळा विचार ध्यानात येतो. अर्थात नंतरच्या काळात पुलंती एकापेक्षा एक सरस नाट्य संहिता लिहिल्या, मध्यमवर्गीय जाणिवाना पोषक कथावस्तूंमुळे त्यांचे प्रयोगही यशस्वी झाले. नाट्यलेखनाच्या पहिल्या प्रयत्नात पुलंती भलेही यश मिळाले नसेल, पण त्यांच्यातील नाटककार पुढच्या काळात पूर्णांशानं विकसित होत गेला आहे. मराठी भाषेवर पुलंती असलेलं प्रभुत्वही या नाटकातील संवादांनी कळून येतं. ग्रामीण माणसांचे स्वभाव, त्यांचा भोळेभाबडेपणा आणि काहींचा इरसालपणा याचं त्यांनी केलेलं निरीक्षण नाटकात पुरेपूर उतरलं आहे. 'गिमिक्स'चा वापर प्रयोगात केला असता तर कदाचित हे नाटक प्रयोगातही उल्लेखनीय ठरलं असतं. या नाटकात वसंत सबनीस (शिवाजी), वसंतराव देशपांडे (संतु तेली) आणि वसंत शिंदे (ग्यानबा

चांभार) हे तीन वसंत वेगवेगळ्या भूमिका करीत होते. पुलंती म्हणतात, 'हे वसंता मिळूनही माझ्या एका संताला वाचवू शकले नाहीत.'

भ्रष्ट व्यवस्थेचे सार्वकालिक दर्शन 'अंमलदार'

लाचखोर अधिकारी, जनतेला नाडणारे प्रशासन आणि लांगूलचालन करणाऱ्यांच्या बजबजपुरीने बरबटलेल्या सुरंगवाड नावाच्या संस्थानातील अनागोंदीची कथा 'अंमलदार' नाटकामध्ये पुलंती सादर केली आहे. या नाटकाचे मूळ लेखक निकोलाय व्ही. गोगोल. डी. जे. कॅम्बेल यांनी गोगोलच्या नाटकाचे इंग्रजीत भाषांतर केले आणि पुलंती त्यावरून मराठीत 'अंमलदार' लिहिले. 'तुका म्हणे आता' हे नाटक लोकांना फारसे आवडले नव्हते, त्यानंतर पुलंती हे नाटक लिहिले ते नाना जोग यांच्या आग्रहावरून. या नाटकालाही पुन्हा संस्थानिकाची पार्श्वभूमी आहे. संपूर्ण सिस्टिम किंवा व्यवस्था भ्रष्टाचाराने आणि अनाचाराने पोखरलेली आहे याचे विदारक दर्शन सुरंगवाड संस्थानाच्यानिमित्ताने पुलंती घडवले आहे. मूळ नाटकातील कथानकाचा भाग सोडला तर त्याचे संपूर्ण भारतीयकरण त्यांनी आपल्या खास शैलीत केले आहे.

माणसाची लोभीवृत्ती, सत्तेपुढे विनाकारण चाटुगिरी करणारे भाट, पदाचा गैरवापर करणारे माजलेले अधिकारी आणि त्रासून गेलेली जनता हे चित्र दिवसेंदिवस गडद होत चालले आहे. स्वातंत्र्याचा अर्थ स्वैराचार असा घेतल्याने जगभरात कमी-अधिक प्रमाणात गोंधळ आहे, भारतात तो जरा जास्तच. कारण इथली जनता अजूनही विकासाच्या वाटेवर आहे. सुरंगवाड संस्थानामध्ये भ्रष्टाचार हाच शिष्टाचार झाला आहे. त्यामुळे तिथल्या टुमणे नावाच्या न्यायाधीशाला त्याचे काही वाटत नाही. ढेरे हा तिथला माजी दिवाण आणि प्रभारी कलेक्टर. जिथे जिथे हात मारता येईल, मलिदा खाता येईल, तिथे तिथे पोचलेला हा अधिकारी. त्यांना

सहकार्य करता करता स्वतःची पोळी भाजून घेणारा पोलिस अधिकारी ढगे. ढेरेची द्वितीय पत्नी माईसाहेब आणि पहिल्या पत्नीची कन्या कुंदा. शिवाय हरभट व नारभट ही लाचार जोडगोळी. पोस्टमास्तर आणि सर्जेराव तथा तोतया अंमलदार.

पैसे खाणं, आपल्या नेमून दिलेल्या कामासाठी लोकांकडून काही ना काही लाच घेणं ही वृत्ती सुरंगवाडात भिनली आहे. नाना जोगांनी प्रयोग करणाऱ्यांसाठी केलेली सूचना त्याचेच द्योतक आहे. त्यांची ही सूचना वास्तवाचे भेदक दर्शन म्हणावे लागेल : 'जे पदोपदी खोटे बोलतात, विसंगत बोलतात, जे लाचलुचपतखोर आहेत, असे या नाटकातले दहा बारा चकवे एकमेकाला चकवू पाहतातच कसे?' तर 'संसाराच्या रंगभूमीवरचे नट बनून - खरेपणाचा उत्कृष्ट अभिनय करून,' हे त्याचे उत्तर आहे. इथली प्रत्येक व्यक्ती खोटे बोलण्यात इतकी सरावली आहे की ती अगदी 'सहज' खोटे बोलते. 'साखरेचा काळाबाजार म्हणजे खून नाही ना केला?' असे विचारणाऱ्या न्यायाधीश टुमण्याची सवयीमुळे या विचारसरणीवर इतकी श्रद्धा बसली आहे की ती त्यांची विचारप्रणालीच बनली आहे! इथले पुरुष जसे अर्थाच्या बाजारात आपापली खोटी नाणी धडाक्याने चालवतात, तशाच इथल्या दोघी बाया लग्नाच्या बाजारात 'खपणाच्या' खोट्या नोटा आहेत. त्याही पुरुषांइतक्याच 'नटव्या' म्हणजे अभिनयपटू आहेत. त्यांच्याकडे पाहून सद्भिरुचीच्या प्रेक्षकांना जर थोडी खंत वाटली तर तो नाटककाराचा उद्देश सफल झाल्याचा पुरावा समजावा.'

पुलंनी 'अंमलदार'मध्ये संस्थानिकांचा काळ घेतला असला तरी त्यावेळची आणि आत्ताची मानसिकता अजिबात बदललेली नाही. उलट परिस्थिती अधिकाधिक हाताबाहेर चालली आहे. संस्थानात चाललेल्या या गैरकारभाराच्या चौकशीसाठी गुप्तवेशाने दिल्लीचा 'अंमलदार' येणार आहे, असे समजल्यानंतर ढेरे, टुमणे, ढगे असे सगळेच हादरले आहेत. अंमलदाराच्या दौऱ्यात त्याला संस्थानातील वाईटवंगाळ दिसू नये यासाठी

ढेरे व त्यांचे सहकारी कामाला लागले आहेत. ढेरेच्या संवादातून पुलंनी ते उजागर केलं आहे. ढेरे म्हणतात, 'ढग्याला ताकीद दिली आहे मी. जिल्ह्यात शांतता आणि सुव्यवस्था अशी पाहिजे की अंमलदाराला वाटावं, इथल्या तमाम लोकांच्या वाचा कुठल्यातरी सार्वजनिक साथीत बंद झाल्या आहेत. सगळ्यांचे आवाज बंद! रस्तोरस्ती बोर्ड टांगले आहेत. डाव्या बाजूने गाडी हाका. उजव्या बाजूने चला. रस्त्यात थुकू नका. जरा कोणी कायदा मोडला की दंडाशिवाय बात नाही. दोन दिवसात तीनशे रूपये दंड नुसता राँग साईड आणि ओव्हरलोडचा वसूल केलाय. त्यातून पोलिसांच्या कपड्यांना पितळेची बटनं आणली. सेफ्टीपिना लावून हिंडत होते लेकाचे!'

तात्पुरतं कलेक्टरपद जाऊ नये म्हणून धडपडणारा ढेरे, स्वतःच्याच मस्तीत असलेला न्यायाधीश टुमणे, हरभट-नारभट, मुजोर पोलिस अधिकारी ढगे, माईसाहेब, कुंदा अशा सगळ्या व्यक्तिरेखांमधून पुलंनी समाजमनाचं व्यंगदर्शनच घडवलं आहे. साखरेचा काळाबाजार करणं हा जेटुमल मारवाड्याचा हक्कच आहे, असं मानणारा जज टुमणे यांच्या मुखातील संवादातून किडलेल्या न्यायव्यवस्थेवर त्यांनी प्रकाश टाकला आहे. टुमणे म्हणतो, 'साखरेचा काळाबाजार म्हणजे खून नाही ना केला त्यानं? कोर्ट उठेपर्यंत शिक्षा भरपूर होती त्याला. आता त्यादिवशी बोर्डावर दुसरी कामच नव्हती आणि आम्ही लवकर उठलो हा काही त्याचा अपराध नव्हे. बरं, त्याला शिक्षा म्हणून आम्ही दिवसभर बसून राहायचं की काय? त्याच्या बायकोनं आमच्या 'हिला' बाळंतविडा म्हणून सोन्याच्या बांगड्या दिल्या म्हणजे काही आम्ही ब्राइब घेतली असं होत नाही. जेटुमलावर केस झाली त्याचवेळी आमची 'ही' प्रसूत झाली हा काही आमचा दोष नाही -' दस्तुरखुद्द न्यायाधीशच इतका निरर्गल आणि निर्ढावलेला असेल तर परिस्थिती किती हाताबाहेर गेलेली असेल याची कल्पना येते. त्यात ढेरेच्या सूचनेनुसार ढगेनेही व्यवस्था लावली आहे.

त्याविषयी तो ढेरला सांगतो, 'आपन सांगितल्यापरमनं सर्व मॅनेजमेंट केली. इस्माईल बत्तीवाल्याकडून पान्याच्या बंबाला भोकं पडली होती त्यांना डाग लावून घेतले. पानी भरून ठेवलं. आमच्या चार पोलिसांना बंबवाल्याचा विणिफार्म देऊन बंबखाण्यात बशिवलंय. अंमलदार आल्याचं नक्की झालं, म्हणजे धर्मशाळेला अगोदर वर्दी देऊन आग लावायची मॅनेजमेंट करतो आणि खुनेपरमनं लगेच बंब सोडून इजवण्याची मॅनेजमेंट करतो. आणि या व्यवस्थेचा फायदा सर्जेराव हा इनामदाराचा उलू पोरगा उठवतो. संस्थानाला एखाद्या जळूप्रमाणे लुचणाऱ्या या अधिकाऱ्यांना उनाड, उंडगा सर्जेराव धडा शिकवतो, आणि ते आपल्या नाटककार मित्राला पत्रातून कळवतो. त्यावर नाटक लिहायला सांगतो. लोकांची पत्रं फोडून वाचायची सवय असलेला पोस्टमास्तर हेही पत्र फोडतो आणि ढेरे व कंपनीला आपली फसवणूक कळते. त्या पत्रात 'अंमलदार'कथानकाचे सार आले आहे. ते असे : आजपर्यंत तू डझनभर नाटके लिहिली असशील, पण मी प्रत्यक्ष अनुभवलेल्या प्रसंगाइतकं रोमहर्षक कथानक तुझ्या स्वप्नातदेखील आलं नसेल. आम्ही नेहमीप्रमाणं वडिलांना थापा मारून बिझिनेस करण्यासाठी म्हणून कोल्हापुरातून निघालो. निघताना आमच्या म्हाताऱ्यांनं पाचशे रुपये दिले होते. सोबत माझ्यावर देखरेख ठेवण्यासाठी, पण वरून माझ्या तैनातीसाठी म्हणून आमचा नोकर हणम्या दिला होता. आम्ही भटकत निघालो. सध्या गावोगावी जत्रा चालल्या आहेत. वाटेत चिंचलीच्या जत्रेत जुगार खेळलो आणि होतं नव्हतं ते सारं घालवून बसलो. जवळपास पाचपंचवीस रुपये राहिले होते. ते घेतले आणि सुरंगवाडला येऊन ठेपलो. सुरंगवाड संस्थान नुकतंच विलिन झालंय. वर्तमानपत्रात बातमी येण्याइतकंही हे संस्थान महत्त्वाचं नाही. टीचभर आहे. आणि प्रिय मित्र वसंत, इथले लोक आम्हाला दिल्लीचा संस्थानी अंमलदार समजले. आमचा एकूण रूबाब, बोलण्याचालण्यातील डौल यावरून या संस्थानी गावंढळांची अशी समजूत झाली असावी. इथे आलो

तेव्हा एका खाणावळीत उतरलो होतो. त्याचं बिल तुंबलं होतं आणि तो आमच्या पृष्ठभागावर लाथ मारून हाकलून देण्याच्या विचारात होता. तितक्यात कोणीतरी गाढवानं मी अंमलदार असल्याची अफवा उठवली. हे पत्र मी खाणावळीतूनच लिहितो आहे. त्याचे बिल का डुबवा म्हणून या गावातून पलायन करता करता देऊन टाकण्यासाठी आलो आहे. मी अंमलदार आहे या समजुतीने इथल्या लाचखाऊ अधिकाऱ्यांनी आमच्या खिशात नोटांची पुडकी कोंबली आहेत. मालकाच्या अंगावर एक शंभराची नोट भिरकावली आहे. त्याला मोड मिळेपर्यंत हे पत्र लिहित आहे. तुम्ही मोठे नाटककार लागून राहिला आहात. तेव्हा डिटेल्स लक्षात आहेत तोपर्यंत कळवतो - आम्ही अंमलदार आहोत हे ठरल्यावर, इथल्या जुन्या दिवाणसाहेबांनी आम्हाला बंगल्यावर नेले. सेवेला ऋद्धीसिद्धीसारख्या त्यांच्या द्वितीय पत्नी आणि एकमेव सुंदर कन्या होत्या. तेवढ्यात आम्ही त्यांच्या कन्येवर प्रेम करून लग्नही ठरवले. त्या दिवाणाचे नाव ढेरेसाहेब! तसा उदार दिसतो. पण कुंभाराच्या मडक्यात आणि गाढवात मिळून जितकी अक्कल असेल तितकीही त्याच्या टाळक्यात नाही.

'अंमलदार'चे कथानक प्रेक्षकांना आवडले, त्यामुळे या नाटकाचे चांगले स्वागत झाले. पुलंती उभ्या केलेल्या व्यक्तित्वा, घटना-प्रसंग, स्वभावदर्शन यामुळे हे नाटक प्रयोगदृष्ट्या तर रंगतेच, पण वाचकांनाही ते कंटाळवाणे वाटत नाही. चांगल्या नाटकाचे ते लक्षण आहेच, त्याचे वाङ्मयीन मूल्य त्याच्या आशयामुळे अबाधित असते; 'अंमलदार' तसे आहे.

अप्रतिम 'तुझे आहे तुजपाशी'

नाट्यलेखनात पुलंती यशाची पहिली चव चाखायला मिळाली ती 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकापासून. या नाटकाने पुढच्या काळात अनेक विक्रम केले. कलावंतांच्या तीन तीन पिढ्यांनी हे नाटक सादर केले आहे. त्यातील संवाद एखाद्या सुभाषितासारखे म्हटले जात आहेत. आनंदी जीवन

जगण्यासाठी त्यातील काकाजींचे तत्त्वज्ञान आजही वेगवेगळे वक्ते आपल्या व्याख्यानातून सांगत असतात. पुलंच्या स्वभावविशेषाचे दर्शन दाखवणारी त्यातील काकाजींची भूमिका आहे. जीवन सुंदर आहे, ते आनंदात जगलं पाहिजे, ही भूमिका घेऊन वावरणारे काकाजी सुखाच्या शिखरावर आहेत. 'लुतफे मैं तुझसे क्या कहूँ जाहिद, हाय कंबख्त! तू ने पी ही नही!' हे उद्गार मद्याला उद्देशून असले तरी जीवनाशी संबंधित आहेत. आयुष्यातील सुख-दुःखाच्या क्षणाचा उपभोग घेतल्याशिवाय ते कळत नसतं. आध्यात्मिक ग्रंथांच्या नुसत्या पारायणानं आत्मिक आनंद गवसत नसतो. 'आयुष्यभर सकाळी साध्या वरणाबरोबर फोडणीचा भात आणि रात्री फोडणीच्या वरणाबरोबर साधा भात खाऊन कवडी कवडी जोडायची आणि शेवटी 'श्रमसाफल्य' किंवा असंच काही तरी नाव देऊन डेक्कन जिमखान्यावर बंगला नावाची भाड्याची चाळ बांधायची- झाली आयुष्याची इतिकर्तव्यता' हे काकाजींचे उद्गार चाकोरीबद्ध जगणाच्या प्रत्येकाच्या डोळ्यात अंजन घालणारे आहेत.

या नाटकाची जन्मकथाही मोठी रंजक आहे. मालेगावला एका प्रकल्पावर काम करण्यासाठी पुलं आणि सुनीताबाई गेले होते. तेथे त्यांना त्यांच्या मनाप्रमाणे काम करता आले नाही, पण तथाकथित गांधीवादी नेत्यांनी स्वतःच्या सवयी, त्याग आणि भोगाचे जे नमुने दाखवले ते त्यांच्या मनावर ठसले होते. पुलंनी 'तुझे आहे तुजपाशी'चे अडीच अंक लिहून ठेवले होते, ते पूर्ण झाले नसल्याने त्यांनी अनेक दिवस तसेच ठेवून दिले. ३ जुलै १९५६ रोजी सुनीताबाईंचा ३१ वा वाढदिवस होता. पुलंनी त्यांना वाढदिवसाची कोणती भेट देऊ, असे विचारले तेव्हा 'हे नाटक पूर्ण करून दे' असे सांगितले. आणि पुलंनी ते पूर्ण केले. या नाटकाने लोकप्रियतेचे मानदंड निर्माण केले. वि. वा. शिरवाडकर यांनी 'तुझे आहे तुजपाशी'पासून मराठी रंगभूमीच्या अव्यावसायिक युगाची समाप्ती आणि व्यावसायिक युगाचा आरंभ झाला,' असे उद्गार काढले होते.

पुलंनी या नाटकाबद्दल एका मुलाखतीत सांगितले होते : 'आता इतकी वर्षे झाली त्या गोष्टीला, की मला तो तपशील आठवतसुद्धा नाही. पण एक विचार माझ्या डोक्यात अनेक वर्षे होता. ज्याप्रमाणं त्यागानं किंवा ध्येयवादानं जगणं हे मूल्य मानलं जातं, त्याप्रमाणं सौंदर्य हे एक मूल्य आहे. पण आपल्याकडे मात्र अनेकवेळा सौंदर्याचा संबंध चैनीशी जोडला गेला, आनंददायक गोष्टी उगीचच त्याज्य मानल्या गेल्या आणि आनंद त्याज्य मानणारे लोक म्हणजेच सारे सात्विक, ध्येयवादी वगैरे अशी चुकीची समजूत पुष्कळवेळा झाली. एक त्यागी जीवन आणि एक आनंद देणारं - भोगणारं जीवन - म्हणजे गांधीजींसारखा त्यागी महात्मा आणि दुसरा टागोरांसारखा सौंदर्याला जीवनमूल्य मानणारा आणि तरीही विरागी; अशा दोन वृत्तींचं द्वंद्व नाटकातून परिणामकारकपणे उभं करता येईल, असं मला वाटलं. काही लोकांना अशा तऱ्हेचं द्वंद्व आता कदाचित ढोबळ वाटेल, तर मी ते मान्य करीन. पण ज्या काळात, ज्या वयात मी ते नाटक लिहिलं, तेव्हा अशा तऱ्हेची दोन वृत्तींमधली द्वंद्व दाखवली जायची. त्या काळाचा किंवा संस्काराचा हा परिणाम असेल. त्यामुळे आजच्या हिशेबात 'तुझे आहे तुजपाशी' हे नवीन नाटक आहे, असं मी म्हणणार नाही. त्यातील शामची भूमिका ही लेखकाची भूमिका आहे. नाटकाचा गाभा विनोदी ठेवल्यानं कोणावर दुष्टपणानं आरोप ठेवले गेले नाहीत. त्यातल्या आचार्यांची मला चेष्टा करायची नव्हती. त्यांना शेवटी सहानुभूती दिली, तीसुद्धा जाणीवपूर्वकच.'

आचार्य पोफळेगुरुजी येणार म्हणून देवासकरांच्या बंगल्यामध्ये धावपळ सुरू आहे. त्यांना हातसडीचे तांदूळ, गायीचे तुप, काळ्या मनुका, अस्सल मध, हातांनी पिसलेला आटा लागतो. तो आणण्यासाठी वासुअण्णा, शामचा खटाटोप सुरू आहे. शिवाय आचार्यांना आणायला रेल्वे स्टेशनवर जाण्याची सूचना देऊन उषा (शामची मोठी बहीण) बाहेर कामाला गेली आहे. शाम आणि काकाजी बुद्धीबळ खेळत आहेत.त्या नादात शाम हे सारं

विसरून गेलाय, आचार्य येण्याची वेळ टळून गेली आहे आणि मग एकच धावपळ सुरू झाली आहे, अशी या नाटकाची सुरुवात आहे. आचार्यांबरोबर अनाथ गीताही देवासकरांच्या वाड्यावर राहायला येते. आचार्यांचा भाचा डॉ. सतीश त्यानिमित्तानं आलेला आहे. गीता आणि शाम, सतीश आणि उषा यांच्यातील प्रेमभावना फुलायला लागतात. एकीकडे आचार्यांचे त्यागाचे संस्कार, दुसरीकडे जीवन सुंदर आहे, आनंद घ्या ही काकाजींची भूमिका अशा दुहेरी संघर्षाला प्रारंभ होतो. आचार्यांचे विचार ऐकून आनंदी वृत्तीनं जगणारा शाम त्यांच्या प्रभावाखाली येतो, आणि लहानपणापासून आचार्यांच्या संस्काराखाली असलेली गीता देवासकरांच्या वाड्यातील मुक्त, आनंदी वातावरण पाहून मोकळी झालेली असते. शेवटी गीता, उषा, सतीश, काकाजी, शाम असे सगळेच आचार्यांना त्यांचे विचार कसे चुकीचे आहेत, हे पटवून सांगण्याचा प्रयत्न करतात. तथापि, आपला मार्ग चुकीचा असला तरी आपण 'एकला चलो रे' अशी वाटचाल करणार असल्याचं सांगून ते निघून जातात.

फक्त दिवाणखाना एवढ्या एकाच स्थळावर घडणारं हे नाटक दोन विचारसरणींच्या संघर्षांचे द्योतक आहे. पुलंंच्या लेखणीची कमाल अशी की या नाटकाने प्रचंड यश मिळवलं. रसिकांना ते खूप आवडलं. यातील प्रत्येक पात्राला पुलंंनी त्याचा म्हणून एक स्वभाव दिला आहे. एक व्यक्ती दुसऱ्यासारखी वागत नाही, अगदी आचार्यांच्या प्रभावाखाली असलेली गीतादेखील स्वतःचं व्यक्तिमत्त्व शोधायला लागते. डॉ. सतीश उषाच्या मनातील प्रेमाला उजळवू लागतो. रंगमंचावर हे इतक्या विलोभनीयरीतीनं सादर होत जातं की प्रेक्षक त्यात रंगून जातो. उत्तम व्यक्तिरेखा, चटपटीत संवादांनी नाटकाची खुमारी वाढवली आहे. काकाजींच्या पात्राला इंदौरी भाषेचा दिलेला लहेजा हे खास पुलंंचं वळण म्हणावं लागेल. इंदुरच्या दोन-तीन मुक्कामात आणि रेल्वे स्टेशनवर गाडीची वाट पाहताना केलेल्या निरीक्षणातून त्यांनी ही भाषा

आत्मसात केली आणि पात्रांच्या गळ्यावर चढवली. या नाटकातून पुलंंनी प्रेक्षकानुनय केला आहे. आचार्यांचे मनःपरिवर्तन ज्या गतीने होते ते न पटणारे आहे वगैरे त्रुटी समीक्षकांनी काढल्या. सर्वसामान्य प्रेक्षकांना त्यात काही खटकले नाही. पुलंंनी एकेठिकाणी म्हटलंय, 'पहिला प्रयोग हाऊसफुल्ल तर होता. सतत दीडशे प्रयोग एकही खुर्ची खाली नव्हती. पंचविसाव्या प्रयोगाबद्दल सत्कारासाठी काही मंडळी आली, तेव्हा त्यांना सहज गमतीनं मी म्हटलं, 'माझ्या साठ्याव्या वर्षी जर हे नाटक चालू असेल, तर मी स्वतः सत्कार करून घेईन.' आणि विशेष म्हणजे मला साठावं लागलं, त्या दिवशी या नाटकाचे पाच वेगवेगळ्या ठिकाणी प्रयोग होते. अजूनही खूप चाललंय. मलासुद्धा आश्चर्य वाटतं. कुणीतरी म्हणालं, हा फ्ल्यूक आहे. माझ्या आयुष्यात असे फ्ल्यूक्स वारंवार आले!'

'तुझे आहे तुजपाशी'च्या लेखनाची काटेकोर चिकित्सा करून त्यातील उणिवांवर बोट ठेवता येण्यासारखे आहे. तशी सापेक्ष मते असतातच. पुलंंचं हे नाटक त्या सगळ्याला तोंड देऊन रसिकमनांवर कायम राज्य करित राहिलं, एवढं निश्चित.

पुलंंचे पहिले नाटक : संगीत बिचारे सौभद्र

डॉ. श्रद्धानंद ठाकूर यांनी १९४८ साली ग्रँट मेडिकल कॉलेजमध्ये असताना 'संगीत बिचारे सौभद्र' या पुलंंनी लिहून ठेवलेल्या नाटकाचा प्रयोग केला, अर्थात तो त्याचा एकमेव प्रयोग ठरला. ग्रँट मेडिकलच्या विद्यार्थ्यांनी तत्पूर्वी मामा वरेरकर, आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या नाटकांचे प्रयोग केले होते. त्यामुळं त्या तोलामोलाचं दर्जेदार नाटक हवं, म्हणून ठाकूर यांनी पुलंंकडं नाटकाची मागणी केली, तेव्हा त्यांनी हे नाटक त्यांना वाचून दाखवलं. 'भावगंध' या परचुरे प्रकाशन मंदिराने काढलेल्या आणि भाऊ मराठे यांनी संकलित केलेल्या पुलंंच्या विविधांगी लेखनाच्या संकलित पुस्तकात या नाटकाची स्मरणातून उपलब्ध झालेली संहिता देण्यात

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २७९

आली आहे. डॉ. अशोक साठे यांनी त्यात महत्त्वाची भूमिका केली होती, त्यांना ही संहिता पाठ होती, तेवढी त्यांनी लिहून काढली, असे डॉ. श्रद्धानंद ठाकूर यांनी लिहिले आहे. ते म्हणतात : 'बालगंधर्व म्हणजे भाईचे श्रद्धास्थान, त्यांच्याविषयी भाईना नितांत आदर, त्यांच्या गाण्यावर भाईनी नितांत प्रेम केले. त्यांची सर्व नाटके भाईनी लहानपणीच पाहिली होती. ते घरी आले असताना त्यांना पेटीपण वाजवून दाखवली होती. परंतु याच बालगंधर्वांनी उतारवयात सुभद्रा, रुक्मिणी अशी कामे करणे भाईना पटत नव्हते. अशावेळी रंगभूमी वाचवण्यासाठी अनेक लोक अनेक प्रयोग करीत होते. भाईनी 'बिचारे सौभद्र' या नाटकात त्यांची खिल्ली उडवली होती.'

डॉ. ठाकूर यांनीच लिहिलेल्या माहितीनुसार, या नाटकात तीन जुने नटवर्य एकत्र येतात आणि नाटक बसवण्याचा संयुक्त प्रयोग करण्याचे ठरवतात. त्यांच्या तालमी सुरू केल्या जातात. तेव्हा एकाला खोकला येतो, एकाला गाताना त्रास होतो, त्यामुळे नाटकाच्या तालमीऐवजी खोकला व घसा यावर त्या वेळी प्रचलित असलेली औषधे, सांधेदुखी, डोकेदुखी व म्हातारपणाच्या व्याधी यावर त्यांची चर्चा सुरू होते. मग आयुर्वेद, होमिओपॅथी यावर चर्चा सुरू होतात आणि तालीम बाजूलाच राहते. तेवढ्यात बजा बोंडाळे येतो, व तालमीऐवजी चाललेला हा प्रकार पाहून रागावून सगळ्यांना जायला सांगतो. तो म्हणतो - 'या सौभद्रावर या सगळ्यांचे जे अत्याचार झाले त्यामुळे या सौभद्राचे जे 'बिचारे सौभद्र' झाले, त्यावरच आपण नाटक लिहू या.'

स्वतः पुलंनीच या नाटकाचे दिग्दर्शन केले होते. इतकंच नव्हे तर त्यातील पदेही लिहिली आणि संगीतदिग्दर्शनही त्यांचेच होते. नटी, अर्जून, सुभद्रा, कृष्ण ही तरुण आणि म्हातारी पात्रे त्यांनी योजली होती. सूत्रधार न आल्यामुळे नटी संन्रस्त आहे. वाट पाहून तीच म्हणते, आता सूत्रधारही मीच होते. तेव्हा गणू तिला विचारतो, 'बाईसाहेब, तुम्ही सूत्रधार?' त्यावर ती उत्तरते, 'का? बायका गव्हर्नर

आणि मिनिस्टरसुद्धा व्हायला लागल्यात हल्ली. पोस्टात, पोलिसात, हापिसात, इस्पितळात... जिथंतिथं बायका पुरुषांची कामं करायला लागल्या आहेत. मग मी नाटकात पुरुषांचं काम केलं म्हणून कुठं बिघडणार आहे रे?'

स्वातंत्र्यानंतर महिलादेखील विविध कामांमध्ये सहभागी व्हायला लागल्याचं त्यांनी सांगितलं. मात्र, नाटकात सुभद्रेचं काम म्हातारा पुरुष नटच करतोय. नाटक सादर करण्यामध्ये अडचणी निर्माण झाल्या आहेत. पडद्याआड चाललेली धांदल पहिल्या अंकात दाखवली आहे. नाटकातील पात्रांचे आवाज आणि अभिनय सुधारण्याचे प्रयत्न नाटकात न्यू टेक्निक आणण्याचा प्रयत्न करणाऱ्यांनी सुरू केले आहेत. गाजरं खाऊन आवाज सुधारतो म्हणून दोन दिवस नाटक कंपनीतल्या सगळ्या कलावंतांना नुसत्या गाजरावर ठेवलं आहे. रेजिसॉर साहेबांनी सूत्रं हाती घेतली आहेत. नटांचे दमसास सुधारण्यासाठी पल्लेदार वाक्यफेक घटवून घेतली जात आहे, असा सारा मामला. शेवटी जाणकार, तपोवृद्ध नटांना घेऊन सौभद्र सादर करण्याची कल्पना पुढे येते. तिसऱ्या अंकात म्हातारे नट आपल्या आजारावर आणि त्याच्या औषधावर चर्चा करतात, असे कथानक आहे. या नाटकाची संहिता डॉ. अशोक साठे यांच्या स्मरणातून लिहिल्याचं डॉ. ठाकूर यांनी म्हटलं आहे. पुलंनं हे रूढार्थानं पहिलं स्वतंत्र नाटक. पण त्याचा एकमेव प्रयोग झाला. त्याचा तिसरा अंक उपलब्ध नाही. त्यामुळं 'तुका म्हणे आता' हेच पहिले नाट्यलेखन मानले जाते. 'बिचारे सौभद्र'ची मध्यवर्ती कल्पना चांगली होती. विशेष म्हणजे, नाना जोग, मंगेश राजाध्यक्ष यांच्यासारख्या ज्येष्ठांना ती आवडली होती. ग. दि. माडगूळकरांनी या नाटकाची नांदी लिहिली होती. पुलंनीही काही गाणी लिहिली होती. चिंतामणराव कोल्हटकरां-सारख्या ज्येष्ठ दिग्दर्शकानं प्रयोगासाठी चांगल्या सूचना केल्या होत्या. तथापि, पहिल्या प्रयोगानंतर संहिताच हरवल्याने त्याचे प्रयोग होऊ शकले नाहीत.

सहृदयी माणसाचे चित्रण 'भाग्यवान'

'भाग्यवान' हे तीन अंकी सामाजिक नाटक पुलंनी सॉमरसेट मॉमच्या 'शेपी' या नाटकावरून लिहिलं. म्हणजे, त्याची कल्पना त्यांना 'शेपी'वरून सुचली. पुलंनी त्याचे रूपांतर किंवा भाषांतर न करता स्वतःच्या शैलीत 'भाग्यवान' लिहिले आहे. ते म्हणतात : 'या नाटकाची कल्पना मला मॉमच्या 'शेपी' या नाटकावरून सुचली. परंतु हे शेपीचे भाषांतर किंवा रूपांतर नाही. मॉमचा नायक शेपी ज्या परिस्थितीत सापडला, तशाच परिस्थितीत आमच्या इथला 'शिदबा' जर सापडला असता तर तो कसा वागला असता याचे जे चित्र माझ्या कल्पनेने रेखाटले, त्यातून या नाटकाचा जन्म झाला. एका अत्यंत चांगल्या कलाकृतीची आपल्या मनःपटावर उमटलेली भावचित्रे आणि स्वतःवर आजवर झालेले अन्य संस्कार यांच्या मिश्रणातून नवीन कलाकृती निर्माण करण्याचा हा प्रयत्न आहे.'

शिदबा हा रद्दीचे दुकान चालवणारा आणि त्यासाठी घरोघरी फिरून ती गोळा करणारा रद्दीवाला. त्याला सरस्वती नावाची मुलगी आहे. ती स्वतः शिक्षिका आहे आणि श्रीपत या दुसऱ्या शिक्षकाच्या प्रेमात पडली आहे. शिदबाने त्या दोघांच्या लग्नाला परवानगी दिली आहे. संभा हा शिदबाचा मित्र, तो शाळा, विविध बागा, सभांच्या गर्दीमध्ये चिक्की विकण्याचं काम करून उपजीविका करतो. शिदबावर तो निरपेक्ष प्रेम करणारा साधा माणूस आहे. श्रीपत उत्तम वक्ता आहे, शिक्षक संघटनेचा नेता आहे. त्याला समाजात चांगले स्टेटस आहे. सरस्वती शिक्षिका असल्याने तिचा आणि त्याचा स्वतःचा पगार, यामुळं कुटुंब उत्तम चालणार याची त्याला खात्री आहे. तथापि, निवडणुकीला उभं राहून विजय मिळवून मंत्री होण्याची त्याची आकांक्षा आहे. त्यासाठी त्याला शिदबाकडून पैसे हवे आहेत. त्याची स्वार्थीवृत्ती दाखवणारे काही प्रसंग रेखाटले आहेत. संभाला वर्तमानपत्रातील शब्दकोडी सोडवण्याचा नाद आहे. त्याचे बक्षीस मिळाले तर चार पैसे आपसूक मिळतील, या अपेक्षेने तो शिदबाच्या रद्दीतील

वर्तमानपत्रातील कोडी सोडवण्याचा प्रयत्न करित असतो. असंच एक कोडं शिदबानं सोडवावं म्हणून तो त्याला आग्रह करतो. शिदबा त्याच्या आग्रहापोटी ते सोडवून पाठवतो आणि त्याला चक्क तीस हजार रूपयांचं पहिलं बक्षीस मिळतं. शिदबाशी तुटक वागणारा श्रीपत या बक्षीसातील रक्कम आपल्याला मिळेल या कल्पनेनं हुरळला आहे.

पण याआधी एक घटना घडली आहे. साध्या-भोळ्या, प्रामाणिक शिदबानं एका सायकलचोराला पकडण्यासाठी पोलिसांना मदत केली आहे. त्याला कोर्टाने दोन महिन्यांची कैद सुनावली आहे. तथापि, तो सायकलचोर काही सराईत नसतो. नऊ महिने पूर्ण होऊन अडलेल्या गभारशी बायकोला सुतिकागृहात दाखल करून घेण्यासाठी आधी पैसे भरण्याची सूचना त्याला दवाखान्याच्या प्रशासनाने केली आहे. त्याच्याकडे पैसे नाहीत. बायकोची तडफड त्याला पाहवत नाही. म्हणून शिदबासमोर तो सायकल चोरतो आणि तिच्या पैशातून बायकोला सोडवण्याचा यत्न करतो. पण शिदबा पोलिसांकरवी त्याला पकडतो. परिणामी त्याची अडलेली बायको मरते. तेव्हा चिडलेला सायकलचोर त्याला जीवे मारण्याची धमकी देऊन कैदखान्यात जातो. त्याची एकुलती एक मुलगी भीक मागत शिदबाच्या दारात येते. तेव्हा शिदबा तिची चौकशी करतो, ती सायकलचोराची मुलगी असल्याचं कळल्यानं तिचा तो दोन महिने सांभाळ करतो. श्रीपतचा अर्थात त्याला विरोध आहे. पण शिदबा तो जुमानत नाही, त्याला सायकलचोराला पकडून दिल्याचा पश्चात्ताप होत असतो. दरम्यान, तीस हजार रुपये मिळाल्यानं भावी जावई श्रीपत काश्मीरला जाण्याची, कार घेण्याची स्वप्नं रंगवत असतो. सरस्वतीला श्रीपतची हाव आणि लोभीवृत्ती कळते. शिदबा सगळी रक्कम अडलेल्या गरीब बाळंतीण बायकांची तातडीनं सुटका करण्यासाठी दवाखान्याला देऊन टाकतो, पण कैदेतून सुटलेला सायकलचोर सुच्याने शिदबावर हल्ला करतो. तेव्हा त्याची मुलगी शिदबानं सांभाळ केल्याचं वडिलांना सांगते, त्याला सायकलचोराला पश्चात्ताप

होतो. शिदबाही त्याला माफ करतो. श्रीपत मात्र निघून जातो. असं हे कथानक. नंतरच्या काळात अनेक हिंदी चित्रपटांमध्येही त्यातील काही भाग घेतल्याचं आपल्याला आढळतं.

शिदबाचा प्रामाणिकपणा, कष्ट आणि मेहनत करावी लागत असूनही आयत्या मिळालेल्या पैशाचा न पडलेला मोह आणि त्यानं केलेलं दान...या सगळ्या नाटककार पुलंच्या ठायी असलेल्या गुणांचाच समुच्चय आहे. पुलंनी शिदबा, सरस्वती, संभा, श्रीपत या व्यक्तिरेखा खूप छान रेखाटल्या आहेत. त्यांचे संवादही उत्तम जमले आहेत. संभा ग्रामीण शैलीत बोलतो.

तीस हजारांचे बक्षीस मिळाल्यावर त्याचं काय करायचं, याची चर्चा या सगळ्या व्यक्तिरेखांचे स्वभाव स्पष्ट करण्यासाठी पुरेशी आहे.

सरस्वती : बाबा, तुम्ही बोलत का नाही? तुम्हाला आनंद झाला नाही? तीस हजार रुपये मिळाले आपल्याला -

श्रीपत : हो ना - आपण काय वाटेल ते करू शकतो त्याचं -

शिदबा : (संथपणे) होय! वाटेल ते करू शकतो - अगदी वाटेल ते करू शकतो-

संभा : शिदबा- मी सांगतो तुला... गावाकडं मळा घे एक झकास - ऊस लाव. आपल्या रामकू भोसल्यानं मोटारगाडी घेतली उसावर-

श्रीपत : छे: छे: मळ्याबिळ्याची दगदग सोसायची नाही बाबासाहेबांना- उन्हातान्हात राबायला होणार नाही त्यांना-

संभा : मग आता काय घरात सावलीत बसून पैसे येत्यात काय शिर्पतराव?

श्रीपत : अगो, भलतंच काहीतरी काय बोलता? मळा घ्यायचा म्हणे? मोटार काय आपण आजसुद्धा घेऊ शकतो - सातआठ हजारात सुंदर छोटी गाडी येईल!- आपणा तिघांना काय करायची आहे मोठी गाडी-

सरस्वती : खरंच - आपल्या चेअरमनसाहेबांची मोटार आहे बघा- छान आहे.

श्रीपत : तेवढी बस्स!

सरस्वती : मोटार घ्यायची ना बाबा -

शिदबा : (एकदम दचकल्यासारखा) आँ? हो- हो

श्रीपत : मग आपण मोटारीतूनच जाऊ या की काश्मीरला

सरस्वती : हो, म्हणजे बाबांनाही नेता येईल बरोबर

श्रीपत : बाबासाहेबांना काश्मीरपेक्षा पंढरपूरला गेल्यावर अधिक बरं वाटेल - नाही बाबासाहेब?

(शिदबा अगदी स्वस्थ बसला आहे)

श्रीपतच्या बहकाव्यात आलेली सरस्वती नंतर सावरते आणि शिदबाला साथ देते. गाणं आणि कवितेची पुलंची आवड याही नाटकात उमटली आहे. बा. भ. बोरकर आणि गदिमांच्या कवितांचा यथायोग्य वापर त्यांनी केला आहे. सरस्वतीला एका कवितेचं गायनही करायला लावलं आहे. एकूणच उत्तम भट्टी जमलेलं हे नाटक आहे.

भाषासौंदर्याचे प्रतीक : ती फुलराणी

'तुला शिकवीन चांगलाच धडा, तुज्या पापाचा भरलाय घडा...' भक्ती बर्वे या ओळी म्हणत होती, पण त्यातली लय तिला सापडत नव्हती. नुसती लयबद्धताही उपयोगाची नव्हती, तर या ओळींमधला आशय रसिकांपर्यंत पोचवणं गरजेचं होतं. त्याआधी तो स्वतःला समजला पाहिजे, यासाठी भक्ती आटोकाट प्रयत्न करित होती. पुलंची ही अद्भुत नाट्यसंहिता. तालमीमध्ये 'फुलराणी' दरेक दिवसागणिक फुलत होती आणि पुढं रसिकांनी अक्षरशः डोक्यावर घेतलेला 'तुला शिकवीन चांगलाच धडा'चा प्रसंग. भक्ती बर्वेच्या नाट्यजीवनातील तालमीचा हा सर्वात कसोटीचा कालखंड. पुलंच्या मार्गदर्शनाखाली काम करण्याची आयुष्यातील सर्वात मोठी संधी तिला मिळालेली. तालमीच्या ठिकाणी पुलंचं असणं, वागणं, बोलणं, त्यांची विचार करण्याची पद्धत,

त्यांची नाट्यतंत्रावरची हुकुमत, त्यांच्या प्रगल्भ जाणिवा आणि त्यांच्या लेखणीतून उतरलेली भूमिका समजून घेणं, हा सगळाच भक्तीच्याच नव्हे तर तालमीला हजर राहणाऱ्या सर्वांच्याच आगळ्या आनंदाचा ठेवा होता. नाटकाच्या रिहर्सल्सचे हे क्षण सर्वांसाठी मोलाचे ठरले. कविता आविष्कृत कशी करायची, शब्दांचं महत्त्व आणि आशयाची अभिव्यक्ती म्हणजे काय हे पुलं सर्वांना समजावून सांगत होते. शब्दार्थाचे अनेक कंगोरे ते कलावंतांना उलगडून दाखवत होते. अशाच एका तालमीत पुलं भक्ती बर्वेला म्हणाले, 'या स्वगताला 'वन्समोअर' मिळायला हवा!' एखाद्या गाण्याला किंवा वाद्यवादनाला 'वन्समोअर'ची दाद मिळणं समजू शकतं, पण नाटकातल्या काव्यमय स्वगताला तसा प्रतिसाद मिळवणं ही सोपी गोष्ट नव्हती. खरं तर, पुलंना या स्वगताची आणि भक्तीच्या अभिनयाची ताकद ठाऊक होती. म्हणूनच हे आव्हान त्यांनी दिलं असावं. 'फुलराणी'चा पहिला प्रयोग सुरू झाला, आणि स्वगत सुरू झालं...

थांब! तुला शिकवीन चांगलाच धडा,
तुज्या पापाचा भरलाय घडा! मोटा समजतो
सोताला मास्तर, तुजं गटारात घाल जा शास्तर!
तुजं मसणात गेलं म्यान, तुज्या त्वांडात घालीन
शान!

तुजा क, तुजा ख, तुजा ग, तुजा घ...
मारे पैजंचा घेतोय इडा...तुला शिकवीन
चांगलाच धडा...

तुजा उतरीन समदाच माज, तवा येशील गुंडाळून
लाज!
माजी चाटत येशील बुटं... मी म्हनंन, काय?
आज हिकडं कुटं?
हात पसरून मागशील भीक, मी म्हनंन, जरा
शुद्ध बोलायला शीक...
मग उडवून हात, सांगीन धरायला वाट, चल
भाईर मुकाट!
उगं वळवळ करतोय किडा, तुला शिकवीन
चांगलाच धडा...

तुला दाखवतेच बघ चोरा, तू बघशील माझा
तोरा.
ओहोहो, आहाहा, ओहोहोहो, हाऊ स्वीट,
हाऊ स्वीट,
लव्हली, चार्मिंग, ब्युटी, हाय... समदे धरत्याल
मंजूचे पाय!
कुत्र्यावानी घोळवीत गोंडा, तरन्या पोरांचा दारात
लोंढा...!
'हाय मंजू', 'हाय दिलीप', 'हाय मंजू', 'हाय
फिलीप'...
मंजूबेन केम थो, हाऊ डू यू डू,
कम कम गो हॅगिंग गार्डन, आय बेग युवर
पार्डन...
कुनी आनतील सिलिकची साडी, कुनी देतील
मोत्याची कुडी...
कुनी घालतील फुलांचा सडा, तुला शिकवीन
चांगलाच धडा..
मग..
मग कुठुनसा येईल राजकुमार, सफेद घोड्यावर
होऊन स्वार...
नदरेला जेव्हा नदर भिडंल, झटक्यात माज्याच
पाया पडंल,
म्हंनंल, 'रानी, तुज्यावर झालो फिदा, क्या
खुबसुरती कैसी अदा...
माग, माग, काय हवं ते माग, प्यारी माज्यावर
धरू नको राग.'
मी मात्तर गावठीच बोलीन, मणाची गाठ हळूच
खोलीन!
गालावर चढंल लाजेची लाली, नदर जाईल
अलगत खाली!
म्हनेन त्याला, 'ह्ये काय असं? लोकांत उगंच
होईल हसं
कुंपणापातर सरड्याची धाव, टिटवीनं धरावी
का दर्याची हाव?
हिन्याच्या कंठाला सुतळीचा तोडा, गटाराच्या
पान्याला सोन्याचा घडा!'
मग राजाच येईल रथात बसून, म्हंनंल, 'कसंबी
कर पन हो माजी सून'

दरबारी धरत्याल मुठीत नाक, म्हनत्याल,
'राजाचा मान तरी राख'

तोरणं बांधा न् रांगोळ्या काढा,
त्या अशोक्याला शिकवीन चांगलाच धडा...
मंग मंजू म्हनलं, 'महाराज ऐका,
त्या अशोकमास्तराला बेड्याच ठोका..!
शिश्याचा रस त्येच्या कानात वता,
आन् लख लख सुरीनं गर्दन छाटा!
मास्तरला घोड्याच्या शेपटाला जोडा,
आन पाटलून काडून चाबकानं फोडा...'
म्हाराज म्हनत्याल, 'भले हुशार,
धाडून द्या रं घोडेस्वार' (हा हा हा)
जवा राजाचं शिपाई धरत्याल तुला,
म्हनशील, 'मंजे सोडीव मला...'
धरशील पाय आन् लोळशील कसा?
रडत न्हाशील ढसा ढसा...

तुजा ए, तुजा ओ, तुजा न, तुजा ण,
तुज्या शिव्या, तुजं वसकन अंगावर येनं,
भोग आता गप तुज्या कर्माची फळं,
तुज्या चुरूचुरू जिभंला कायमचं टाळं!
म्हाराज म्हनत्याल, 'याची गर्दन तोडा.'
मी म्हननं, 'जाऊ द्या, गरीबाला सोडा.'

तू म्हनशील, 'मंजुदेवी. तुला आलो शरन..!'
मी म्हननं, 'शरन आल्याव देऊ नये मरन..!'

भक्तीच्या गिरक्या, तिचा मुद्राभिनय, फुलराणी
मंजुचा अशोक मास्तरबद्दलचा राग, कविता सादर
करताना तिनं केलेला पदन्यास, साधलेली लय,
पोचवलेला आशय या सर्वांनं प्रेक्षक स्तिमित झाले!
नाटक कुठलं, कविता कुठली, अभिनय कुठला
आणि विभ्रम कुठले? रसिक प्रेक्षक हरखून गेले.
पुलंच्या लेखणीनं जादू केली होती. अभिनयाची
कविता की कवितेचा अभिनय! थक्क झालेले प्रेक्षक
भानावर आले, तेव्हा टाळ्यांच्या कडकडाटाबरोबर
प्रेक्षकांमधून उत्स्फूर्तपणे शब्द आले, 'वन्समोअर!'

'ती फुलराणी' नाटकानं भक्ती बर्वेच्या
कारकीर्दीत मानाचे तुरे खोवले. या नाटकाची
कूळकथा मोठी उद्बोधक आहे. हे नाटक लिहून

पूर्ण झालं आणि सुनीताबाईंनी वाचताक्षणी सांगितलं,
'ती फुलराणी दुसरीतिसरी कुणी नसून भक्ती बर्वेच!'

जॉर्ज बर्नार्ड शॉचं 'पिग्मॅलियन' नाटक पुलंनी
वाचलं, तत्पूर्वी त्याचा प्रयोगही इंग्लंडमध्ये पाहिला
होता. त्यातल्या भाषेसंबंधीच्या विचारानं त्यांना भुरळ
घातली. 'माणसां'बद्दल मग ते कोणत्याही देशातील
असो, पुलंना अतोनात कुतूहल होतं. त्यांच्या 'व्यक्ती
आणि वल्ली' किंवा 'बटाट्याची चाळ'सारख्या
प्रयोगातून नानाविध स्वभावाची माणसं त्यांच्या
भाषावैशिष्ट्यांसह रंगभूमीवर अवतरली आहेत.
जगाच्या कोणत्याही प्रांतात, देशात आपण गेलो तरी
भाषेवरून एखाद्याचं श्रेष्ठ-कनिष्ठत्व ठरवलं जातं.
मराठीचाच विचार करायचा तर वेगवेगळ्या जिल्ह्यांत
मराठी बोलण्याची ढब निराळी आहे. कोकणातील
माणसाच्या बोलण्यातील हेल आणि कानडीचा परिणाम
झालेली बेळगावी मराठी वेगळी. विदर्भ-
मराठवाड्यातील मराठीचा लहेजा वेगळा आणि
सोलापूरसारख्या सीमेवरच्या जिल्ह्यातल्या मराठीचं
पाणी आगळं. सातारा-कोल्हापूरकडचं रांगडं मराठी
आणि सर्वांवर कडी म्हणजे पुणेरी मराठी! तीच शुद्ध
मराठी भाषा असा दावा आजही केला जातो.

'पिग्मॅलियन : ए रोमान्स इन फाईव्ह अॅक्ट' हे
शॉचं नाटक वाचताना मराठीतल्या उच्चार्याची
वैशिष्ट्य पुलंना समांतर जाणवत होती. मराठी
बोलीवरून त्याचा स्वभावही पुलंनी ओळखलेला
होता. शॉच्या मूळ नाटकावर गॅब्रिएल पास्कलनं
चित्रपट काढला. 'माय फेअर लेडी : ए म्युझिकल
प्ले इन टू अॅक्टस्' या नावानं एक संगीतिकाही
त्यावर झाली. विविध भारतीय भाषांत 'पिग्मॅलियन'
नाना रूपांत प्रकट झालं. उर्दूमध्ये बेगम कुदसिया
झैदी यांनी 'आझर का ख्वाब' केलं. याच
कथानकावर विद्याधर गोखले यांनी 'स्वरसम्राज्ञी' हे
संगीत नाटक रचलं. मधू राय यांनी गुजरातीतून
'संतू रंगिली' पेश केलं.

'फुलराणी'मध्ये पुलंनी 'पिग्मॅलियन'चं रूपडं
पार पालटून टाकलं आहे. मराठी भाषेची सौंदर्यस्थळं,
भाषेतील पेच, रांगडेपण, कोमलता, लालित्य,

काव्यमयता, म्हणी आणि वाक्प्रचार अशा सगळ्यांचा प्रत्यय हे नाटक देतं. पुलंती या नाटकातील पात्रं रंगवताना त्यांना भेटलेली माणसं, त्यांचे स्वभाव आणि बोलण्याच्या पद्धती आठवून त्याची पखरण केली आहे. कुठंतरी भेटलेली माणसं या नाटकातील पात्रांतून त्यांच्या संवादातून प्रकट होऊ लागली. मग दगाडू साळुंके कोल्हापूरी लहेजा घेऊन आकाराला आला. प्रा. अशोक जहागीरदार हे 'फोनेटिक्स'चा म्हणजे उच्चारशास्त्राचा अभ्यास करणारे, प्रशिक्षण देणारे प्रोफेसर अवतरले! विसुभाऊ, आईसाहेब, वसंत, सुमा, शामाबाई सगळे आपापल्या जागा पकडून बसले. या सगळ्यांच्या सहवासात फुलराणी मंजुळा आपल्या ग्राम्य बोलीभाषेतून, कथित शुद्ध प्रमाणभाषेकडं वाटचाल करू लागली. उच्चार-शास्त्रावरचं हे नाटक अत्यंत रंजक आणि रम्य झालं आहे.

मराठी भाषा, स्वर आणि व्यंजनांची महती पुलंती नाटकाच्या प्रारंभी सांगितली आहे. भाषा शिकण्याच्या प्रयोगात भक्ती ज्या विविधांगी छटा दाखवते, त्याची पार्श्वभूमी तयार करणारी नांदी पुलंती लिहिली आहे. बर्नार्ड शॉच्या नाटकात ती नाही. या नांदीमुळं 'फुलराणी'बद्दलची उत्सुकता वाढली आहे. 'ही सारी शब्दांची किमया' या नांदीतूनच फुलराणी उलगडायला लागते...

'वाणीची उपासना करा! जो वाणीला ब्रह्म समजून उपासना करतो, तो वाणीच्या साम्राज्यात स्वतंत्र होतो! वाणीलाच ब्रह्म समजून जो तिची उपासना करतो तो... तो..तो एखादवेळी ब्रह्मघोटाळ्यातही सापडतो...!'

अशा ब्रह्मघोटाळ्यात सापडलेल्या एका भाषापंडिताबद्दल 'पिगॅलियन' जॉर्ज बर्नार्ड शॉ यांनी इंग्रजीत लिहिलं, पुलंती त्याचं 'ती फुलराणी' केलं.

नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशात फुलराणी प्रवेश करते तेव्हा ती निरागस असते, तरीही व्यावसायिक पक्केपणाही तिच्यात असतो. आपण गजरे, फुलं ज्यांना विकतो, ती माणसं शिकलेली आहेत, पैसेवाली आहेत. त्यांच्याप्रमाणं आपलं जीवन

असावं, असं किंचित भान तिच्या वर्तनातून जाणवतं. ही माणसं टॅक्सी करून जातात, आपणही टॅक्सी करावी आणि झोकात फिरावं अशी भावना ती व्यक्त करते. म्हणून प्रा. अशोक जहागीरदारांशी बोलताना ती म्हणते, 'आम्ही अडानी आसलु तर शिकवा की आमाला जंटेलमन बायांसारकं बोलायला.' तिचा हा तडफदारपणाच अशोकला आकर्षित करतो.

विश्वनाथ जोशी यांच्याशी बोलताना अशोक जहागीरदार मंजुळाला शुद्ध बोलायला शिकवून, राजकन्येप्रमाणं बड्या लोकांच्या पार्टीत बेमालूम फिरवून आणण्याचा विडा उचलतो. त्या बदल्यात विश्वनाथ म्हणजे विसुभाऊंनी तिच्या शिकण्याचा खर्च करायचा, असं ठरतं.

गावंढळ मंजूच्या कायापालटाचा खटाटोप सुरू होतो. केवळ उच्चारांचं किंवा बोलण्याचं शुद्धीकरण करण्याचा हा प्रयत्न नव्हता, तर तिला सभ्यता शिकवण्याचा अंतर्भावही त्यात केला होता. या प्रयोगाचं वैशिष्ट्य म्हणजे केवळ अशोकपुरतं हे आव्हान नव्हतं. स्वतः मंजूलाही आपल्यात आमूलाग्र बदल व्हावा, असं वाटत असतं. रस्त्यावर फुलांची विक्री करण्याऐवजी कुलाब्यातल्या फ्लोरिस्टांच्या दुकानात इंग्लिश बोलणाऱ्या मुलींसारखा मान मिळवण्याची तिची इच्छा असते. म्हणून ती प्रा. जहागीरदारांचा पत्ता शोधत येते. उच्चारशास्त्रात कधीही झाला नाही, असा सुंदर प्रयोग या निमित्तानं सुरू होतो. झोपडीत राहणाऱ्या मंजूचं बाथरूममधल्या स्नानाच्या प्रसंगानं पुलंती तिचं भावविश्व उलगडण्याचा प्रयत्न केला आहे. स्नान करून आल्यानंतरचा तिचा गोमटेपणा पाहून तिचा बाप दगाडोबा साळुंकेसुद्धा तिला प्रथम ओळखू शकत नाही. हे सगळं पुलंतीच्या कल्पकतेतून घडलं आहे.

वंशी नाद नटी तिला कटि तटीं

खोवोनि पोटी-पटीं,

कक्षी वाम-पुटी स्व-शृंग निकटीं,

वेताटि ही गोमटी!

हा 'टंगट्रिस्टर' शिकवून मंजूच्या वाणीची शुद्धता अशोक करित असतो. पुलंती त्यावेळी बालकवींच्या

ज्या 'फुलराणी'नं मोहिनी घातली होती, ती नाटकात डोकावणं अपरिहार्य होतं. मग 'हिरवे हिरवेगार गालिचे, हरिततृणांच्या मखमालीचे' ही कविता तिला शिकवली जाते. त्यातून तिच्या वाणीवर संस्कार सुरू होतात. मंजू झोपडपट्टीत राहत असली तरी तिनं पाहिलेलं एक जग आहे. माणसाच्या वर्तनांचे अर्थ तिनं तिच्यापरीनं लावले होते. म्हणूनच 'हिरवे हिरवेगार गालिचे' म्हणताना, 'आईच्या मांडीवर बसुनी झोके घ्यावे, गावी गाणी. याहुनि ठावे काय तियेला, साध्या भोळ्या फुलराणीला' या ओळी येतात तेव्हा तिच्या डोळ्यात पाणी येते. नाटकातल्या अशोकला मंजूच्या डोळ्यातल्या पाण्याचा अर्थ उमगत नाही. आपल्या शिष्येनं विसुभाऊंना म्हणजे तिच्या पुरस्कर्त्याला; प्रायोजकाला कविता म्हणून दाखवावी असा त्यांचा आग्रह असतो. मंजूमध्ये स्वभावतः एक आडमुठेपणा असतो. आईच्या मायेचा अभाव आणि तिच्या सभोवतालचं वातावरण याचा तो परिणाम असतो. आईच्या उल्लेखाच्या ओळी कवितेत आल्यावर ती हळूवार होते. अशोकच्या आग्रहाला ती दाद देत नाही. त्यातून तो तिला अद्वातद्वा बोलतो. हा प्रसंग पुलंनी खूप छान लिहिला आहे. नाटकाच्या प्रयोगात सतीश दुभाषी आणि भक्ती बर्वे तो तन्मयतेनं सादर करीत. अशोकची तुच्छता जेवढी प्रभावी होईल तितका मंजूचा आक्रमकपणा तीव्र वाटेल हे जाणून दोगेही समरसून काम करीत. 'भक्तीच्या अभिनयाला कुर्निसात करावा वाटतो,' असे उद्गार रसिक काढत, ते या प्रसंगालाच! लेखकाकडून अभिनेत्याकडं नाटक जातं ते असं. पण मुळात लेखकच सशक्तपणे अभिनेत्यांमागं उभा असतो, कारण त्याचे शब्दच सारी किमया करीत असतात.

आईसाहेबांच्या बंगल्यातील मंजूचा वावर हा प्रसंगही उत्तम लिहिला आहे. समाजातील उच्चभ्रू लोकांचं वर्तन, त्यांची विचार करण्याची पद्धत, त्यांच्या सार्वजनिक ठिकाणच्या आचरणात मंजूचं स्थान काय राहिल, ती या प्रयोगात टिकेल की तिचं झोपडपट्टीपण दाखवून देईल, अशा अनेक

शंकाकुशंकांना इथं पूर्णविराम मिळतो. कारण मंजू तिच्या या परीक्षेत सफल होते. मंजूचं दिसणं आणि वागणं यामुळं सारे उपस्थित लोक स्तिमित होतात. एका चमत्काराचा इथ जन्म होतो. झोपडपट्टीत राहणारी, भाषा आणि वर्तनाबद्दल बेफिकिर असणारी एक गावंढळ मुलगी उच्चभ्रूंमध्ये एखाद्या राजकन्येप्रमाणं वावरते. स्वतःच्या बोलण्यानं सगळ्यांची मनं जिंकते आणि सौंदर्यानं अनेकांना घायाळ करते. तिचे मॅनर्स, उच्चार, संवाद-कौशल्याची चाचणी यशस्वी होते. उच्चभ्रूंच्या पार्टीत सामान्य माणसं कशी भेदरून वावरत असतात आणि नंतर कर्तृत्व सिद्ध झाल्यानंतर त्यांच्यात येणारा आत्मविश्वास अशा विविधांगी भावच्छटा मंजूला दाखवता येतात. हा प्रयोग जिंकल्याच्या आनंदात अशोक आणि विसुभाऊ मद्यपान करतात. पैज जिंकल्याचा आनंद अशोकला होतो. तो या यशाचं सारं श्रेय स्वतःचं असल्याचं म्हणत राहतो. खरं तर त्यात मंजूचाही वाटा बरोबरीचा असतो. अशोकचा हा आप्पलपोटेपणा तिला सहन होत नाही. ती त्याला चप्पल फेकून मारते. त्यामुळं अशोक खाडुकन भानावर येतो. असं असलं तरी स्वतःच्या प्रयोगातील यशात तिचा वाटा असल्याचं तो शब्दशः मान्य करीत नाही. मंजू दुखावते. खेडवळ मंजूमधला स्वाभिमान जागा करण्याचा हा प्रयत्न असतो. मंजूनं आता अशोकचे जोडे शोधून देणं, त्याचा चष्मा शोधून देणं, त्याची छोटीमोठी कामं करणं सोडून स्वतःकडं नीट पाहायला शिकलं पाहिजे, असं अशोकला वाटत असतं. त्यासाठीच त्यानं हा सारा बनाव केलेला असतो. मंजू कुणाचीही बटीक म्हणून राहणार असेल तर या प्रयोगाला तसा अर्थ तरी काय उरतो? एका मुलीचा कायापालट केवळ कुणाच्या तरी पायाची दासी म्हणून वावरण्यासाठी झालेला नसतो. एकाचवेळी 'अहं' आणि अशोकबद्दलची आत्मीयता याचं दर्शन मंजू घडवते. भक्ती बर्वेनं तो अभिनय फार बारकाव्यानिशी दाखवला होता. पुलंची लेखणी असे नाटकातले नाटक लिहिताना खूप तरल होते.

स्वतःच्या वडिलांचं, दगडोबाचं दुसरं लग्न त्याच्या उपवर झालेल्या मुलीनं मान्य करणं ही भारतीय मानसिकतेत स्वीकारली न जाणारी गोष्ट. पण पुलंती ते लाँजिकली पटवून दिलं आहे. भक्ती बर्वे या अभिनेत्रीची प्रतिमा या नाटकानं तयार झाली. सतीश दुभाषी, अरविंद देशपांडे आणि भक्ती बर्वे यांचा सुमेळ हे नाटक एका उंचीवर घेऊन जात असे. पुलंतीच्या लेखणीचा हा अद्भूत आविष्कार असेच म्हणावे लागेल. या नाटकाच्या तालमीदरम्यान घडलेला एक प्रसंग पुलंती 'भावगंध'मध्ये लिहिला आहे. त्यातून दुभाषी, देशपांडे आणि बर्वेची योग्यता कळते. पुलंती लिहितात : 'ती फुलराणी'च्या वेळचा एक अनुभव सांगतो. त्यात मला तीन अगदी हिऱ्यासारखे नट मिळाले होते - सतीश दुभाषी, भक्ती बर्वे आणि अरविंद. या तिघांबरोबर काम करणे म्हणजे जणू एखाद्या मैफिलीचाच अनुभव होता. गाणारे कसे गोड गातात - तू तान घेतली की मी तान घेतो - तसे वातावरण असायचं. 'तू आता असं कर', 'मग तू इथं जा' असले सांगत बसावे लागत नसे. एवढीशीही सजेशन दिली, तरी त्यांच्या ते लक्षात यायचं. 'फुलराणी'त एक पार्टीचा प्रवेश आहे - आणि माझे डोके तिथे खलास, अगदी आउटच झाले. एकतर ते आमचे फिरते स्टेज होते अगदी लहान. पाचसहा माणसांमध्ये एक जंगी पार्टी चालली आहे हा फील देता येत नव्हता. त्या पार्टीमध्ये रंगच भरत नव्हता. यावर आम्ही पुष्कळ चर्चा केली. अगदी रंगीत तालमीच्या आदल्या दिवशीही यावर माझी आणि अरविंदची जोरदार चर्चा झाली. शेवटी आम्ही ठरवले की, लोक काही म्हणोत, याला आपण किंचित फार्सिकल टच देऊन पाहू. त्यातून एक वॉर्थ तरी निर्माण होईल. त्यातून मग अरविंद-सतीश यांच्या या प्रवेशातल्या एकसारखे पुढे-मागे जाण्याच्या हालचाली निर्माण झाल्या. आणि अपेक्षित परिणाम साधला.' एक उत्तम नाटक उभं करण्यासाठी लेखक आणि कलावंतांचा कसा समसमासंयोग व्हावा लागतो, त्याचं हे बोलकं उदाहरण.

मराठी मातीतला 'तीन पैशांचा तमाशा'

तमाशा हा कलाप्रकार पुलंती जवळचा वाटत असे. ते स्वतःला 'तमासगीर' असंच म्हणवून घेत. 'आय एम इसेन्सशियली अ परफॉर्मर' असं त्यांनी म्हणून ठेवलंच आहे. शिवाय तमाशा परिषदेचे ते अध्यक्षही होते. त्यामुळं जर्मन नाटककार बर्टोल्ट ब्रेश्टच्या 'थ्री पेनी ऑपेरा' या नाटकाची संहिता त्यांनी जेव्हा वाचली, तेव्हा ती मराठीत आली पाहिजे असं त्यांना वाटलं. 'तीन पैशांचा तमाशा' असं नाव त्यांनी त्याला दिलं. पुलंती हे नाटक आणि ब्रेश्ट जवळचा का वाटला, ते सांगताना त्यांनी लिहिलंय : ब्रेख्तनं रंगभूमीला लोकशिक्षणाचे साधन मानले. नाटकी रम्यवादातून मुक्त केले. पण मनोरंजनाशी नाते तोडले नाही. संगीत, नृत्य, विनोद अशा नाटकाच्या रंजकतेत भर घालणाऱ्या घटकांचे वैचारिक गांभीर्याच्या नावाखाली उच्चाटन केलं नाही. नाटककार, दिग्दर्शक, कवी, संगीतज्ञ आणि तत्त्वचिंतक ब्रेख्त हा मार्क्सच्या तत्त्वज्ञानाने प्रभावित झाला होता. उपाशीपोटी नीती, संस्कृती वगैरे परवडत नाही, हे त्याला पक्के उमगले होते. ललित साहित्यातून बोध झालाच पाहिजे आणि बोध होताच कामा नये, अशा दोन टोकांच्या भूमिकांवरून वाद चालू असतात. कमकुवत प्रतिभेच्या लेखकाच्या कृतीतला बोध आणि कला दोन्ही कमकुवत असतात. मग तो मार्क्सवादी लेखक असो की मार्क्सविरोधी असो. ब्रेश्टसारखा असामान्य प्रतिभेचा माणूसच शिक्षण आणि रंजन यातला समतोल राखू शकतो.

पुलंती पूर्व बर्लिनमधल्या 'बेर्लिनर आंसांब्ल' या ब्रेश्टनं उभ्या केलेल्या नाटक मंडळींनी केलेल्या नाटकाचे काही प्रयोग पाहिले होते. पुलंती 'तीन पैशांचा तमाशा'मध्ये तीस-बत्तीस कलावंतांचा ताफा काम करित होता. डॉ. जब्बार पटेल यांनी या प्रयोगाचे दिग्दर्शन केले होते. मूळच्या जर्मन नाटकाचे पुलंती बेमालूम मराठीकरण करून टाकले आहे. पुलंतीच त्यातली गीते लिहिली आहेत. 'हाती येती नाणी तीन, त्या नाण्याचे मालक सतरा. तीन पैशांचा तमाशा, त्यात एक पैशांचं होईल गान...' ही ओळ

पुलंचं जीवनविषयक तत्त्वज्ञान सांगणारीच आहे. सम्राट अशोकनगरच्या झोपडपट्टीचा दादा आहे अंकुश. तो मुंबईतल्या बाजारू माड्यांवरच्या तमाम गोपींचा गोपीनाथ आहे. चोर, वेश्या, जुगारी या अनाथांचा नाथ आहे. त्याच्या रामपुरी चाकूची धार कधीही गंजत नसते. त्याचा दराराच तसा आहे. पुलंनी चटकदार संवादानं संपूर्ण नाटकात चैतन्य आणलं आहे. रस्त्यात भटजी भेटला तर त्याला आशीर्वाद द्या म्हणणाऱ्या सूत्रधाराला तो सुनावतो, 'हे बघ, हापिसची कामे हापिसात. देवळात ये-रीतसर देवापुढे दक्षणा ठेव... मग तीर्थप्रसाद, आशीर्वाद सगळं काही मिळेल. रस्त्यात यमबीबीयस डाक्टर भेटला तर जीभ काढून दाखवतोस काय - तपासा म्हणून? तिथे दवाखान्यात जाशील. फी टिचवशील... मग जीभ! आम्ही हे असे रस्त्यात आशीर्वाद देत सुटल्यामुळे तर आम्हा भटांच्या धंद्याला डिग्रिटी राहिली नाही. समजलास?'

प्राचार्य जनार्दन जगन्नाथ पंचपात्रे तथा जनुमामा यांचं भिक्षेकरी प्रशिक्षण केंद्र आहे. जनुमामा आणि त्यांची पत्नी अनसूयाबाई तथा अनुमामी आपल्या प्रशिक्षण केंद्रात भिकाऱ्यांना प्रशिक्षण देऊन मुंबईतले इलाखे वाटतात. त्यांच्या रोजच्या कमाईतून कमीशन घेतात. 'इतर वेळी तुमच्या कलात्मक आनंदासाठी जर तुम्ही एखाद्या नटाला राजा मानायला तयार होता तर दानातून मिळणारा आनंद मिळवण्यासाठी जगाच्या ओपनएअर थिएटरमध्ये आंधळ्या, लुळ्यापांगळ्याचा उत्तम अभिनय करणाऱ्या कलावंताला भिकारी मानायला तुमचं ऑब्जेक्शन का असावं?... असा त्यांचा सरळ सवाल आहे. त्यांची कन्या माली ही अंकुशच्या प्रेमात पडली आहे. तिनं त्याच्याशी लग्न केलेलं आहे. त्याला अंकुशचा बालमित्र असलेला पोलिस अधिकारीही येतो. या पोलिस अधिकाऱ्याचं अंकुशला एकप्रकारे अभय असतं. पण अंकुश अनेक वेश्यांकडं जातो, त्याचं आधी एक लग्नही झालं आहे हे जेव्हा मालीला कळतं तेव्हा ती त्याच्यापासून दूर जाऊ पाहते. पोलिस अंकुशला पकडतात. तेव्हा अंकुशला

सोडवण्याचा प्रयत्न करतात. पण त्याच्यावरचे गुन्हे साबीत होतात. त्याला फाशीची शिक्षा होते. पण शेवटच्या क्षणी फाशी रहित होते...

पुलंनी ही कथा रंगतदार केली आहे. गाण्यांचा वापर केला आहे. भास्कर चंदावरकर, नंदू भेंडे, आनंद मोडक यांसारख्या गुणवान संगीतकारांनी त्याचं संगीत केलं आहे. मोठा वाद्यवृंद दर प्रयोगाला हजर असे. त्यामुळं हा प्रयोग हमखास रंगायचा. अंकुश, माली, लालन, रंगी, जनुमामा, अनुमामी ही पात्रं त्यांनी उत्तम उभी केली आहेत. नाटकाचा दुःखान्त करायचा नाही, म्हणून अंकुशला फाशीची शिक्षा होऊनही ती अंमलात येत नाही. अजामिळाच्या पुराणातल्या कथेचा आधार पुलंनी घेतला आहे. वॉर्डरला पैसे चारून पळून जाण्याच्या तयारीत असलेला अंकुश वाचतो. सूत्रधार म्हणतो : प्रेक्षकहो, खेळ खलास होत आलेला आहे. कॅप्टन अंकुश थोड्याच वेळात फासावर लटकणार आहेत. आपल्यापैकी काहीजण म्हणतील - करावे तसे भरावे. अंकुश फासावर लटकलाच पाहिजे. पण आमचा कॅप्टन मरणार नाही. आम्ही या नाटकाचे सूत्रधार आहो - तेव्हा बाहेरच्या जगात जरी कसलेही कायदे असले तरी इथे मात्र हम करे सो कायदा! तेव्हा आम्ही या नाटकाचा निराळाच शेवट योजला आहे. नामस्मरण आणि चमत्कार या गोष्टींवर आम्हा भारतीयोंची अपरंपार श्रद्धा आहे... प्रेक्षकहो, जीवनातलं सौंदर्य, मांगल्य वगैरे पाहणाऱ्यांना उगीचच कुणाचा तरी मुडदाबिडदा टांगलेला कशाला पाहायला लावायचा? म्हणून पब्लिकहो, आम्ही मंगलाचं जे परममंगल अशा भगवंताचं दर्शन आपल्याला घडवलं. कारण गिऱ्हाइकांचा संतोष हेच आमचं समाधान. शिवाय बोलून चालून हा तीन पैशाचा तमाशा...

जगात पैसाच सगळ्याचा तारणहार असल्याचं उघड सत्य पुलं अधोरेखित करतात. मूळ नाटक वेगळ्या पद्धतीचं आहे. पण छोटू भटजी किंवा अंकुशचे पंटर त्यांनी या मातीतले दाखवले आहेत. त्यांची भाषा, त्यांचे व्यवहार मराठमोळे केले आहेत.

प्रत्येक प्रेक्षकाला असले नमुने कुठं ना कुठं गाठ पडलेले असतील. हे नमुने स्वभाववैशिष्ट्यांसह रसिकांसमोर उभे राहतात. पैसेवाले लोक, त्यांच्याभोवती फिरणारं जग, भरडले जाणारे गरीब, त्यांच्यावर होणारा अन्याय असा कथानकाचा सगळा भाग खास पुलशैलीत आला आहे. पैशापाठी धावणारी माणसं आणि पैशाच्या बळावर व्यवस्था वाकवणारी माणसं, असा संघर्ष या तमाशात आणण्याचा प्रयत्न पुलंनी केला आहे. गीत-संगीताच्या दणदणाटानं प्रयोग आकर्षक होतो यात शंका नाही. सहिताही रंजक झाली आहे, यात वाद नाही.

विलक्षण 'एक झुंज वाऱ्याशी'

व्लाडलेन डोझोर्टसेव या रशियन नाटकाचे 'द लास्ट अपॉईंटमेंट' हे इंग्रजी भाषांतर पुलंनी वाचले आणि त्यातील संघर्ष, मनुष्यस्वभावाचे दर्शन त्यांना सार्वत्रिक, सार्वकालिक वाटला. केवळ रशियनांपुरते ते मर्यादित नाही. हे नाटक वाचतानाच पुलंना मराठी भाषेत बोलणारी पात्रे दिसू लागली आणि मग त्यांनी 'एक झुंज वाऱ्याशी' लिहून पूर्ण केले. डॉ. चौधरी, डॉ. देशमुख, माणूस आणि चित्रा या चार पात्रांच्या सहाय्याने डोझोर्टसेवच्या नाटकाचे पुलंनी मराठीकरण केले आहे. अनेक घटनांना मराठी साज चढवला आहे. पात्रांची नावे तर मराठी केली आहेतच, पण भाषांतरात संवादही चपखल उतरवले आहेत.

डॉ. देशमुख हे आरोग्य खात्याचे उपमंत्री आहेत. डॉ. चौधरी हे उपमंत्र्यांचे स्वीय सहायक आहेत. माणूस अर्थातच सामान्य नागरिक आणि चित्रा ही अन्यायग्रस्तांची प्रतिनिधी आहे. डॉ. देशमुख मंत्रिपदी पोचले ते त्यांनी केलेल्या वाईट आणि वैद्यकीय पेशाला न शोभणाऱ्या गोष्टींमुळे, असा शोध 'माणूस'ला लागला आहे आणि तो त्यांच्याकडे मंत्रिपदाचा राजीनामा देण्याची मागणी करतो. लोकसत्ताक राज्यातल्या सार्वजनिक आरोग्य खात्याच्या उपमंत्र्यांच्या कचेरीत 'अपॉईंटमेंट' घेऊन आलेला एक नागरिक थेट राजीनाम्याची मागणी करतो, यामुळे डॉ. देशमुख सटपटले आहेत. त्यांचे स्वीय सहायक असलेले डॉ. चौधरी चिडले आहेत.

अशा स्थितीत ते राजीनाम्याच्या मागणीचे कारण विचारतात, तेव्हा वैद्यकीय पेशाला काळीमा फासणारी कृत्ये करून ते या पदाला पोचल्याचे तो सप्रमाण दाखवून देतो. रोज तीन तीन शस्त्रक्रिया करणाऱ्या डॉ. देशमुखांना राष्ट्रीय पारितोषिक हवे असते कारण त्यामुळे त्यांना मंत्रीपदी पोचता येणार असते. त्यांचे सहायक डॉ. चौधरी यांना वैद्यकीय सेवेपेक्षा व्यवस्थापनात रस असतो. देशमुखांचे गुरू डॉ. कृष्णमूर्ती या राष्ट्रीय पारितोषिकाचे प्रबळ दावेदार असतात. मात्र, रूग्णांवर केलेल्या यशस्वी शस्त्रक्रियांच्या 'क्रायटेरिया'त ते मागे पडतात आणि देशमुखांना पारितोषिक मिळते. त्याबद्दल त्यांची मुलाखत घ्यायला आलेल्या आनंद वाठारकर या पत्रकाराला तीन दिवस ते शस्त्रक्रियांच्या 'बिझी' शेड्यूलमुळे वेळ देऊ शकत नाहीत. या अवधीत तिथं आलेल्या एका महिलेकडून देशमुखांची चलाखी त्याला कळते. ज्या शस्त्रक्रिया यशस्वी होऊ शकतील, अशा निवडक रूग्णांचीच निवड ते करीत असतात. दगावण्याची शक्यता असलेल्या रूग्णांच्या जीवाचे बरेवाईट होणार हे माहिती असूनही ते त्यांच्यावर उपचार करीत नसत. वैद्यकीय पेशात अशा 'निवडक' रूग्णांवरच उपचार करणं अनैतिक मानलं जातं. मात्र, अयशस्वी शस्त्रक्रिया नावावर नोंदल्या गेल्या तर पारितोषिक आणि पर्यायानं मंत्रिपद मिळणं शक्य नाही, म्हणून डॉ. चौधरी यांच्या सल्ल्याने देशमुख अशोभनीय गोष्टी करीत राहतात. वाठारकर मग, देशमुखांच्या अशा कृत्यांचा भंडाफोड करणारे लेखन करतो. पण ते कुठेही प्रसिद्ध होणार नाही, याची दक्षता चौधरी घेतात. वाठारकरांनी लिहिलेल्या लेखातील संदर्भ देताना माणूस म्हणतो : 'डॉ. देशमुख - पाच वर्षांपूर्वी हृदयविकार केंद्रात होता, त्यावेळी पेंडसे नावाच्या इंजिनियरच्या हृदयावर ऑपरेशन करायचं नाकारलं आणि त्यांच्या बायकोला म्हणालात, 'मी मुडद्यांची ऑपरेशन करीत नाही.'

मात्र डॉ. कृष्णमूर्ती स्वतः हे ऑपरेशन करतात आणि रूग्णाचा जीव वाचतो. 'रोग्याचा जीव वाचवणं अशक्य आहे हे लक्षात आलं तरी तो वाचवण्यासाठी

शेवटपर्यंत डॉक्टरनी झगडत राहिलं पाहिजे... त्याच्या कानाशी ओरडून तो जिवंत राहिल असं वाटलं तर शेवटचा उपाय म्हणून ओरडलं पाहिजे...'

माणूस करित असलेल्या या युक्तिवादांमुळं डॉ. देशमुखानी आपण केलेल्या अपकृत्यांची कबुली दिली. उपमंत्री पदावरून मंत्रिपदी मिळणारी बढती रोखली जाणार याची देशमुखाना भीती वाटत असते. त्यादिवशी मंत्र्यांना व्यक्तिगत कामासाठी भेटायला आलेल्या अभ्यागतांची ही 'शेवटची अपॉईंटमेंट' देशमुखांचे पितळ उघडे पाडणारी ठरते. मंत्र्याशी टक्कर देणं म्हणजे वाऱ्याशी झुंज घेतल्यासारखंच आहे. त्यामुळं पुलंनी या नाटकाला 'एक झुंज वाऱ्याशी' असं नाव दिलं आहे. त्याचं दिग्दर्शन वामन केंद्रे यांनी केले आहे. वास्तविक, त्यांनीच या नाटकाची इंग्रजी प्रत पुलंना देऊन त्यांच्याकडून भाषांतर करवून घेतले होते.

या नाटकाचं वेगळेपण सांगताना केंद्रे म्हणतात : 'या नाटकातले एकेक पात्र जेव्हा आपली वैचारिक बाजू मांडते तेव्हा त्याची बाजू आपल्याला पटत जाते आणि आपण सर्वस्वी त्याच्या बाजूचे होऊन जातो. दुसऱ्या क्षणी दुसऱ्या पात्राने पहिल्याचा विचार खोडत स्वतःची वैचारिक बाजू मांडल्याबरोबर आपण पहिल्याची बाजू सोडून दुसऱ्याची घेतो, कारण त्याचाच विचार बरोबर आहे असे वाटायला लागते. त्यामुळे नाटक बघता बघता, नकळत आपण स्वतः चारही पात्रे होऊन जातो. त्या त्या व्यक्तित्तेचेच विचार जगून बघतो. या नाटकाच्या मांडणीचा हा आत्मा आहे.' पुलंनी भाषांतरात हा युक्तिवाद नेमकेपणानं आणला आहे. सयाजी शिंदे, वसंत सोमण, दिलीप प्रभावळकर आणि गौरी केंद्रे यांनी नाटकाचा प्रयोग उंचीवर नेला. अतिशय वेगळ्या आशयाचे तर्कशुद्ध विचारांवरचे रहस्यमय नाटक असा त्याचा उल्लेख केला तर वावगं ठरणार नाही.

मानवी मनाचा डोह : सारी रात्र

पुलं म्हणजे 'हाऊसफुल्ल'चा फलक, असं समीकरण. त्यांच्या नाटकांना मिळणारा प्रतिसाद सर्वच नाटककार, कलावंत आणि तंत्रज्ञांच्या

कौतुकाचा व असूयेचाही भाग होता. विजया मेहता, अरविंद देशपांडे यांच्यासारख्या आधी 'रंगायन' आणि नंतर 'आविष्कार'च्या माध्यमातून प्रायोगिक रंगभूमीवर वेगवेगळी नाटके सादर करणाऱ्या कलावंतांनीही पुलंच्या नाटकांमध्ये सहभाग घेतला आहे. 'ती फुलराणी' सारख्या नाटकातील विसुभाऊंची भूमिका अरविंद देशपांडे यांनी साकारली होती, 'तुझे आहे तुजपाशी' मध्येही त्यांची भूमिका होती. तर 'सुंदर मी होणार' मधील बेबीराजेची भूमिका विजया मेहता यांनी उभी केली होती. दुसरीकडं विजय तेंडुलकरांच्या अभिनव प्रयोगशील नाटकांचे मंचनही ते करित होते. 'सारी रात' हे मूळ बादल सरकारांचे भाषांतरित नाटक पुलंनी मराठीत आणले. सादरीकरणासाठी अतिशय कठीण असे हे नाटक अरविंद देशपांडे आणि सुलभा देशपांडे यांनी ते उत्तम सादर केले. त्याचे बरेच प्रयोग केले. रिकाम्या प्रेक्षागृहापुढं नाटक करण्याची यातना भोगूनही अरविंद देशपांडे नामोहरम झाले नाहीत, असे उदार पुलंनी त्यांच्याबद्दल काढले होते. सुलभा देशपांडे यांनी 'सारी रात्र'चे दिग्दर्शन केले होते. बादल सरकार हे बंगाली रंगभूमीवरचे मोठे नाटककार, दिग्दर्शक. भांडवलशाहीविरुद्ध सर्वसामान्यांचा आवाज उठवणारी नाटके त्यांनी लिहिली. त्यांची वैचारिक भूमिका जसजशी पक्क होत गेली तसतशी त्यांची लेखनशैली आणि नाटकांचे विषयही बदलत गेले. तिसरी रंगभूमी हा वेगळाच प्रयोग त्यांनी बंगालीत केला. पुलंना बंगाली भाषा अवगत असल्याने त्यांना बादलदांचे वेगळेपण माहिती होते.

अंधाऱ्या रात्री पाऊस आणि वादळ घोंगावत आहे. धड गोदामही नाही आणि कोठीची खोलीही नाही अशा अस्ताव्यस्त, वेड्यावाकड्या खोलीत एक जोडपे वादळापासून आसरा घेण्यासाठी आले आहे. बादलदांनी म्हटलंय, 'बाहेरच्या जगाचा गोंधळ, क्षुद्र बोलाचाली, विवंचना, कामाच्या रहाटगाड्यातून जाणारे रोजचे आयुष्य घेऊन त्या जगावेगळ्या निर्जन संसारत शिरली आहेत ती दोघं!'

वृद्ध, स्त्री आणि पुरुष अशा तीन व्यक्ति-रेखांमधून 'सारी रात्र' आकाराला येते. निर्जन खोलीत वृद्धाचे वास्तव्य असते. रात्रीपुरत्या आसऱ्याला आलेल्या त्या जोडप्याशी त्याचा संवाद होतो, त्यातून एक वेगळेच नाट्य उभे राहते. वृद्धाचं आजवरचं तिथलं वास्तव्य मूक असतं. ही खोली जणू त्याच्या न बोललेल्या शब्दांचं भांडारच. तो म्हणतो, 'या खोलीत खूप शब्द साठले आहेत. खूप शब्द. जात नाहीत. तरंगत राहिले आहेत. भयंकर विषारी वाफा होऊन राहिले आहेत. या खोलीत, या ठिकाणी, या भिंतीवर, या सर्व वस्तूंच्या कोपऱ्यात. फटी-फटीत, रात्री बाहेर पडतात- भेडसावतात-पसरतात-विषारी सापासारखी वेटोळी मारू बसतात. पुन्हा पुन्हा ओळख पटवतात - जाणिवा देतात-समजावून सांगतात-सारी रात्र मी या शब्दांच्या तावडीत सापडलेला असतो. फिरत असतो. येरझारा घालत असतो. ते मला पुन्हा पुन्हा ओळख पटवतात. पुन्हा जाणिवा देतात. पुन्हा समजावून सांगतात. पुन्हा पुन्हा चेतनेच्या विषाने मला छिन्नविछिन्न करून टाकतात. ते सारं विष मग साठतं माझ्या या दोन डोळ्यांत. या, या दोन डोळ्यांत. दोन जागे- उघडे ताणून धरलेले दोन डोळे, हे दोन डोळे सारी रात्र - सारी रात्र.' स्त्री, पुरुष आणि वृद्ध या तिघांच्या मनातील खळबळ, वासना आणि भुकांचं दर्शन सारी रात्र घडत राहतं. एक विलक्षण सुन्न करणारा अनुभव देणारं हे नाटक पुलंती तितक्याच ताकदीनं अनुवादलं आहे.

चिरस्थायी वेदना : राजा ओयदिपौस

पु. ल. देशपांडे यांचे वंगप्रेम सर्वांना ठाऊक आहेच. चार्ली चॅप्लिन आणि रवीन्द्रनाथ टागोर ही त्यांची दैवतं होती. 'दिव्याचा हव्यास हवा, परि मानव्याचा ध्यास हवा' या बोरकरांच्या ओळींप्रमाणे पुलंती स्वर्ग किंवा सुरलोकापेक्षा इहलोकाचीच कामना केली होती. 'हे जीवन मी सुंदर करून जाईन,' ही त्यांची उद्धोषणा होती. मानवी षड्रिपूंमधील कामभावना संघर्ष आणि शृंगाराला जन्म देणारी. तिच्यात एक प्रकारची विपरीतताही

दडलेली आहे. अनेक मानसशास्त्रज्ञ या 'रतिभावा'चे अर्थ उलगडण्यात वर्षानुवर्षे मग्न आहेत. भिन्नलिंगी आकर्षणाचं गारूड अनेक पिढ्या आहेच, पुढच्या अनेक पिढ्या ते राहणारच. बंगाली भाषेतील प्रतिभावान अभिनेते शंभू मित्र यांच्या बंगाली नाटकावरून पुलंती 'राजा ओयदिपौस' हे नाटक लिहिले. मूळ सॉफक्लिझच्या या नाटकाच्या अनेक इंग्रजी भाषांतरावरून शंभूदांनी बंगाली 'ओयदिपौस' लिहिले होते. पुलंती या नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हटलंय : १९७५ साली पुण्याच्या बालगंधर्व रंगमंदिरात शंभू मित्रांनी हा प्रयोग करून दाखवला. एखादा नाट्यप्रयोग पाहताना देहभान हरपून जाणं म्हणजे काय याचा अनुभव मी तो प्रयोग पाहताना घेतला. रात्री एकच्या सुमाराला झपाटल्यासारख्या अवस्थेत मी घरी परत आलो आणि शंभूदांनी पाच वर्षांपूर्वी मला दिलेली बंगाली रंगावृत्तीची प्रत अथपासून इतिपर्यंत पुन्हा वाचून काढली. वाचताना शंभूदांचे संवाद कानात निनादत होते. एखादे गाणे निनादावे तसे. त्या नादातच मी या रंगावृत्तीचा मराठी अनुवाद करायला घेतला.' शंभूदांनी बंगालीत पात्रांच्या नावाचे जे उच्चार ठेवले होते, ते पुलंती मराठीत कायम राखले.

इडिपस रेक्स अर्थात राजा ओयदिपौसची कथा जगात सर्वत्र ख्यातकीर्त आहे. थेबाई नगरीत भयानक रोगानं ग्रासलेल्या नागरिकांनी राजापुढं गाऱ्हाणं मांडलं आहे. या रोगातून त्यानं मुक्त करावं, यासाठी त्याला साकडं घातलं आहे. परदेशातून थेबाईत आलेल्या तरुणाला या जनतेनंच राजा केलेलं होतं. स्फिक्स नावाच्या राक्षसीणीनं विचारलेल्या प्रश्नांची अचूक उत्तरं देऊन तो या पदाला पोचला होता. अपोल्लोन देवाचा संदेश येतो की ओयदिपौसच्या आधीच्या राजाची, लाइयसचा खून करणाऱ्याला शिक्षा दिली तर थेबाईनगर शापमुक्त होईल. ओयदिपौस यानेच हा खून केलेला असतो. लाइयस हे त्याचे वडील असतात. त्यानं आईशी विवाह करून संततीही जन्माला घातलेली असते. यामुळं थेबाईनगरीत हाहाकार उडाला आहे.

ओयदिपौसला शिक्षा करण्याची सूचना येते, पण जनता त्याच्यावर प्रेम करीत असते. 'पृथ्वीवरच्या साऱ्या घटना, देवच जाणतात त्याचं कारण, ज्ञानमय तेजोगर्भात करीत असतात शांतपणे सतत धारण. ओयदिपौसनं बुद्धिबळानं स्फिंक्सला केली पराभूत, आमचा देश संकटातून मुक्त करणारा हा देवदूत... राजा ओयदिपौसच्या नावाचीच फिरेल द्वाही,' अशी थेबाईवासियांची त्याच्याबद्दलची भावना असते. पुलंती अतिशय सहजतेनं हा अनुवाद केला आहे. हे समूहनाट्य, त्यातून जुन्या ग्रीक कथेवर आधारित. ग्रीकमधून ते इंग्रजीत, इंग्रजीतून बंगालीत आणि तिथून घडलेला त्याचा हा मराठी अवतार. कथा नाट्यमय असली तरी तिचं नाट्यतंत्रातलं सादरीकरण हे आव्हान होतं. भाषेची आणि कथेची क्लिष्टता, त्यातील गुंतागुंत यामुळं या नाटकाचा प्रयोग करणं ही सोपी गोष्ट नव्हती. एका प्रभावी नाट्यप्रयोगातून सुरू झालेली अनुवादाची प्रक्रिया भाषेचा अडसर दूर करून छान पद्धतीनं पोचवण्यात पुलं यशस्वी झाले आहेत. तिचं वाङ्मयीन मूल्य अबाधित आहे.

निखळ मनोरंजन 'वटवट वटवट'

पुलंती स्वतः भूमिका करून रंगवलेल्या नाट्यसंहितांमध्ये 'वटवट वटवट'चा समावेश करता येईल. प्रयोगदृष्ट्या त्यात पुलंचा सहभाग हीच जमेची बाजू आहे. सांगाड्या, कृष्ण, गवळणी, परिपार्श्वक, सूत्रधार या पुलंच्या हमखास यशस्वी फॉर्म्युल्याचा उपयोग इथेही त्यांनी केला आहे. 'वटवट वटवट' या नाटकाचे यश त्यातील संवादात आहे. केवळ मनोरंजन हेच मूल्य असल्याने हरप्रकारे रसिकांना हसवण्याचे काम इमानेइतबारे केले आहे. त्यातील एका प्रसंगात प्रत्येकाच्या आवडीची गोष्ट रंगवली आहे. एकांतात रमलेल्या तरुण-तरुणीमधील संवाद ऐकण्याची उत्कंठा सर्वांना असते. परिपार्श्वक ते चोरून ऐकतो आहे आणि रसिकांच्या मनातील संवाद म्हणतो आहे.. हास्यनिर्मिती हाच या प्रसंगाचा हेतू. तथापि, त्यातूनही पुलंचा अभ्यास जाणवतो

तो : अहाहा, चांदणं किती सुंदर आहे नाही?

ती : फारच सुंदर...

तो : शेक्सपियरनं म्हटलंय, 'हियर कम्स द मून-'

ती : मिल्टननंसुद्धा म्हटलंय, 'वॉट लव्हली मून लाईट-'

तो : चारूदत्त म्हणतो, 'उदयति शशांको कामिनी गंड पांडु:'

ती : भवभूतीनं म्हटलंय, 'किमपि किमपि मंदं मंदं आसक्तियोगात- आम्हाला इंटरला अभ्यासाला होतं-'

तो : आम्हाला शाकुंतल होतं- 'सरसि जमनुविद्धम...'

परिपार्श्वक : लेका धर तिचा हात- अशी मस्त रात्र, एकटी सापडलीय, आजूबाजूला कोणी नाही, अन् कवितेच्या भेंड्या लावत बसलेत -

मध्यमवर्गीयांना आवडेल असाच हा प्रसंग. अर्थात 'वटवट वटवट' या नाटकाची मर्यादा म्हणजे त्यातील तत्कालीन संदर्भ. नवरा-बायकोची भांडणं, त्यांचा अबोला किंवा शृंगार यातून पुलंती विनोद साधले आहेत. नवरा-बायकोच्या भांडणाबाबत सूत्रधार म्हणतोय, 'मिरची जितकी लहान तितकी अधिक तिखट, या न्यायाने असल्या भांडणात शब्द जितके कमी, तितकं भांडण अधिक कसदार!'

पुलंती लोकप्रियता आणि त्यांच्या नाटकांना मिळणाऱ्या प्रतिसादाबद्दल वर उल्लेख झाला आहेच, तथापि कमी प्रेक्षकांसमोर सादर होणाऱ्या आणि बोलड विषयांवर भाष्य करणाऱ्या प्रायोगिक रंगभूमीवरील काही नाटकांची त्यांनी खिल्ली उडवली आहे. 'पब्लिकच्या देखत जे बोलू नये ते बोलायला ही काय प्रायोगिक रंगभूमी आहे?' किंवा

सूत्रधार - फेऱ्या काय मारतोस?

परिपार्श्वक - हा विचार करण्याचा अभिनय आहे.

सूत्रधार - हा कुठं शिकलास?

परिपार्श्वक - नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा.

'वटवट'मध्ये धमाल घडवणे आणि करमणूक करणे एवढाच हेतू असल्याने सूत्रधार, परिपार्श्वक ,

नटी, सोंगाड्या, कृष्ण, ढोलकीवाला आणि आणखी काही पात्रे पहिल्या अंकात तर मंत्री, सेक्रेटरी, कमलाकर, निवेदिका, बळीभद्रे, सरला, सोंगाड्या, बाळराजे अशी पात्रे दुसऱ्या अंकात धमाल करतात. विनोदासाठी सारे काही असल्याने वटवट करून लोकांना हसवण्याचा पुलंचा इरादा स्पष्ट होतो.

‘नटीला खांद्यावरून आणलं की पब्लिक जाम खूष,’ असा टोमणा एका नाटकाच्या जाहिरातीबाबत त्यांनी मारला होता. तर ‘नाटकात आणि राजकारणात पडलेल्या माणसाला कधीच निवृत्त होता येत नाही,’ ‘पूर्वी मुलं नापास झाली की स्वतः जाऊन जीव देत, आता प्रोफेसरांचा जीव घेतात’ अशी काही निरीक्षणं त्यांनी नेमकीपणानं मांडली आहेत. वसंत कानेटकरांची ऐतिहासिक नाटके तेव्हा गाजत होती. त्यावर मिशिकल टिप्पणी करताना एके ठिकाणी त्यांनी ‘मुडदे जेव्हा जिवंत होतात-’ असे नाटकाचे नाव सुचवून टोला दिला आहे. ते एवढ्यावरच थांबत नाहीत. ऐतिहासिक किंवा पौराणिक कथानकावरील नाटकांचे विडंबनात्मक वर्णन करताना ‘वटवट’मध्ये सूत्रधार म्हणतो, ‘शिवाजी महाराजांचं नाटक दाखवायचं आणि लोकांना सुचवायचं- बघा, असे होते शिवाजी महाराज, नाही तर तुम्ही! पौराणिक नाटक दाखवायचं न् म्हणायचं, बघा, राजा हरिश्चंद्र किती सत्यवचनी होता, नाही तर तुम्ही! पाहिलंत, म्हाताऱ्या आईबापांना कशी छळतात ही हल्लीची पोरं- तुम्हीही त्यातलेच! पाहिलंत, पैशांसाठी कसे गिधाडासारखे टपलेले असतात हे सख्खे भाऊसुद्धा - ब्रदर ! तुम्ही स्वतःला गरूड नका समजू - उगीच कशाला काढायची लोकांची उणीतुणी!’

नाटक नेमकं कशासाठी सादर करायचं किंवा कोणत्याही कलेची भूमिका नेमकी काय असते, यावर बरेच वाद आहेत. प्रायोगिक नाटकात जीवनाचं वास्तव चित्रण असावं, असं मानणारा एक प्रवाह आहे. पुलं ‘वटवट’मध्ये सूत्रधाराच्या तोंडून त्याला उत्तर देतात, ‘नाटक हे संसाराचं चित्र असतं तर घरच्या घरी फुकटात बघायला मिळणारं चित्र सोडून माणसं इथंपर्यंत कशाला आली असती? संसारात

बघायला मिळत नाही ते इथं बघायला मिळतं म्हणूनच ना? घरात वाघ-सिंह बघायला मिळाले असते तर कुणी सर्कस बघायला गेलं असतं का? घरच्या भज्यात ती मजा आली असती तर कुणी गेलं असतं का हाटेलात? लोक नुसते येत नाहीत तर चांगली तिकिटं काढून येतात - अर्थात पोलिस खात्यात किंवा म्युन्सिपालटीत नोकरीला नसले तर. शिवाय माणसं इथं शिकण्याबिकण्यासाठी जमत नाहीत. बाहेर डोकेदुखी काय कमी आहे? मुक्ताबाई ज्ञानेश्वराला काय म्हणाली - जग जालिया वन्ही, संतमुखे व्हावे पाणी - जग आग झालं तर संतानं पाणी व्हावं! तेव्हा नाना प्रकारच्या तापत्रयानं वैतागलेल्या समाजाची इथं उणी का काढायची, का ते तापत्रय शांत करणारी गाणी म्हणायची?’

गाणं, बतावणी, चुरचुरीत संवाद, कोट्या आणि शेरे ताशेच्यांमधून ‘वटवट’ ही खमंग भेळ झाली आहे. त्याला तात्कालिक घटना-घडामोडींची फोडणी आहे. कृतक प्रायोगिक नाटकांबद्दलचे त्यांचे मतही त्यातून दिसते. नाटकी गवई-गायक बुवांचे विडंबन त्यांनी केले आहे. त्यामुळे ‘वटवट’चा खेळ हमखास रंगतोच, त्याचे श्रेय लेखनालाच जाते.

एकांकिका आणि बालनाट्ये

पुलंच्या एकांकिका आणि बालनाट्ये प्रामुख्याने तयार झाली ती रेडिओवरील संवादात्मक कार्यक्रमाच्या रूपानं. ‘वयम् मोट्टं खोट्टम्’ किंवा ‘नवे गोकूळ’ ही बालनाट्ये रेडिओवरील कार्यक्रमातून साकार झाली. त्यांचे पुढे प्रयोग झाले. ‘सारं कसं शांत शांत’, ‘आम्ही लटिके ना बोलू’, ‘एका रविवारची कहाणी’, ‘भगवान श्री सखाराम बाईडर’, ‘सदू आणि दादू’, ‘छोटे मासे आणि मोठे मासे’, ‘पुढारी पाहिजे’, ‘विडुल तो आला आला’, ‘सांत्वन’, ‘माझी पाठ धरते’, ‘पूर्वज’, ‘सारी यांची कृपा’, ‘वन डॉटर शो’, ‘नाही आसू नाही माया’ या त्यांच्या एकांकिका त्यांच्या नाट्यप्रतिभेचे दर्शन घडवतात.

सारं कसं शांत शांत

मध्यमवर्गीय मानसिकतेचे दर्शन घडवणारी आणि ढोंग उघड करणारी ही एकांकिका

विनोदीशैलीत पुलंनी लिहिली आहे. आपल्या अतिरेकी सवयी आणि हटवादी स्वभावामुळं हास्यास्पद झालेली माणसं पुलंनी त्यात रंगवली आहेत. राजा आणि शशी यांचे लग्न ठरले आहे. भावी आयुष्याविषयी चर्चा करण्यासाठी ते पर्वतीवर सकाळच्या शांत वातावरणात येऊन बसले आहेत. आणि मग या शांत वातावरणाला छेद देत अनेक अर्काट माणसं आपापली रूपं दाखवतात. वैवाहिक आयुष्य सफलतेनं काढण्यासाठी एकमेकांचे स्वभाव समजून घेण्यासाठी आलेल्या राजा आणि शशीला विविध नमुने भेटतात. राजा सुरुवातीला त्राग्याने आणि नंतर खेळकर वृत्तीनं या आपत्तीला तोंड देतो. भटजी, म्हातारी, व्यायामपटू, स्काऊटमास्तर, गायक, छोट्या मुलीला घेऊन आलेलं दाम्पत्य, चपला चोरीला गेलेला माणूस अशी अनेक पात्रं पुलंनी एकापाठोपाठ मंचावर आणली आहेत. कथानकाचा जीव लहान आहे. म्हणजे एकांत साधू पाहणाऱ्या जोडप्याला 'डिस्टर्ब' करणारी माणसं. एका ओळीत संपणाऱ्या या कथानकात पुलंनी असा काही रंग भरला आहे की त्यामुळं प्रेक्षकांची हसून हसून पुरेवाट होते. रंगमंचावर प्रकट होणाऱ्या प्रत्येक पात्राची निराळी कथा आहे. त्यातून राजा-शीस यांच्याशी त्यांचं जे संभाषण होतं, ते केवळ हास्यकारकच नाही तर पुलंनी केलेल्या मानवी स्वभावाच्या निरीक्षणाचं द्योतक म्हणावं लागेल.

एका अर्थानं वैवाहिक आयुष्याकडं वाटचाल करणं आणि प्रपंच निभावून नेणं ही सहनशीलतेची कसोटीच असते. त्याची जणू रंगीत तालीमच या प्रेमिकांना घडली आहे. व्यत्यय आणणारी पात्रं नमुनेदार आहेत. लेखन, संवाद, व्यक्तिरेखा, वातावरण असं सगळंच छान जमून आल्यानं ही एकांकिका प्रयोगदृष्ट्याही सफल होते आणि वाचतानाही रंजक वाटते.

'आम्ही लटिके ना बोलू', 'भगवान श्री सखाराम बाइंडर', 'एका रविवारची कहाणी' या तीन एकांकिकांबद्दल पुलंनी केलेलं निवेदन पुरेसं बोलकं ठरेल. ते म्हणतात : ही तीन प्रहसने आहेत.

करमणुकीसाठी करायची, स्वतःच्या आणि प्रेक्षकांच्या. रंगमंचासमोर जमलेल्या प्रेक्षकांची करमणूक करणे हा नाट्यकलेच्या दृष्टीनं फार मोठा गुन्हा आहे अशी कल्पना करून घेण्याचे कारण नाही. रंगभूमीवरचा प्रत्येक नवा प्रयोग कसली तरी अभूतपूर्व क्रांती करण्यासाठीच केला पाहिजे असा कुठेही दंडक नाही आणि असलाच तर यावेळी तो मोडावा. (तेवढीच क्रांती) या प्रहसनातून जीवनाचा सखोल अगर व्यापक अगर दोन्ही प्रकारचा अर्थ शोधण्याचा कोणीही प्रयत्न करणार नाही याची खात्री आहे. पण त्यातूनही तसा प्रयत्न कुणी केला तर तो त्याला अगर तिला, अगर दोघांनाही सापडणार नाही. कारण खुद्द लेखकालाच तो सापडला नाही. जे आडातच नाही, ते पोहऱ्यात कुठून येणार? किंवा जे गच्चीवरच्या टाकीतच नाही ते नळात कुठून येणार? प्रेक्षकांच्या दोन घटका मजेत जाव्यात एवढीच इच्छा आहे.

पु. ल. देशपांडे यांनी लिहिलेली नाटके, एकांकिका व बालनाट्ये वाचनाच्या पातळीवर आजही रंजक वाटतात. त्यातील संदर्भाचा विचार करता ती कदाचित कालबाह्य वाटतील. पण त्यातून जे मूल्य रुजवण्याचा प्रयत्न पुलंनी केला आहे तो चिरकाल टिकणारा आहे, यात शंका नाही. त्यामुळेच त्यांच्या नाटकांचाच नव्हे तर समग्र साहित्याचाच रसिकांनी मनमुराद आस्वाद घेतला पाहिजे, असे वाटते.

□

पुलं

पुलंच्या प्रवासवर्णनातील अक्षय नवता

प्रसाद नामजोशी

आपल्या पहिल्या परदेश प्रवासासाठी १९५८ च्या ऑगस्ट महिन्याच्या वीस तारखेला पुलंनी लंडनला जाण्यासाठी विमानात पाऊल ठेवले तेव्हा भारताला इंग्रजांकडून स्वातंत्र्य मिळवून अवघी दहा वर्षे झाली होती. पुलंची चाळीशी सुरू होती, माझ्या वडिलांच्या पिढीने अजून विशीत प्रवेशही केलेला नव्हता आणि आज चाळीशीत असलेल्या माझ्या पिढीचा डीएनए अजून तयार व्हायचाच होता. जानेवारी १९६२ मध्ये त्यांनी पूर्वेकडच्या देशांचा दुसरा परदेश दौरा काढला आणि पुढे १९७२ मध्ये तिसऱ्यांदा ते परदेशात गेले तेव्हाही आमची पिढी जन्माला यायचीच होती.

या तीनही प्रवासानंतर त्यांची प्रवासवर्णने प्रसिद्ध झाली. बहुतेक वेळा आधी किलोस्कर मासिकात क्रमशः आणि नंतर पुस्तकरूपात आलेली. इंग्लंड आणि पश्चिमेकडच्या देशांच्या दौऱ्यांनंतरची 'अपूर्वाई', जपान आदी पूर्वेकडच्या देशांच्या प्रवासानंतर 'पूर्वरंग' आणि युरोप अमेरिकेच्या दौऱ्यांनंतर 'जावे त्यांच्या देशा' अशी ही तीन प्रवासवर्णने. तिन्हीची पहिली आवृत्ती रा. ज. देशमुख आणि कंपनीने प्रकाशित केली. मधल्या काळात शांतीनिकेतनला (प. बंगाल) राहून आल्यावर त्यांनी 'वंगचित्रे' आणि 'मुक्काम शांतीनिकेतन' ही दोन पुस्तके लिहिलीत खरी, पण रूढार्थाने ते प्रवासवर्णन नव्हे. प्रवासाच्या वर्णनापेक्षा शांतीनिकेतनमध्ये राहून त्यांना आलेल्या अनुभवांचं ते लेखन आहे. ही सर्व प्रवासवर्णने त्यांनी का लिहिलीत हे त्यांच्याच शब्दांत सांगायचं तर 'यात्रा सफल झाली की मावंदे घालायचे. अक्षरांचे धन असलेल्या लेखकाने पुस्तकाचे मावंदे घालायचे. पुढली पाने वाचकांनी गोड मानून घ्यावी ही विनंती-' (पहिल्या आवृत्तीची प्रस्तावना, 'पूर्वरंग', १५ सप्टेंबर १९६३, देशमुख आणि कंपनी)

पुलंनी घातलेलं हे प्रवासवर्णनांचं पुस्तकरूपी मावंद गेल्या तीन पिढ्या गोड मानून घेत आहेत. माझ्यासारख्या लाखो वाचकांनी एखाद्या पक्कान्नाप्रमाणे या लिखाणाचा आस्वाद घेतलेला आहे, आजही घेत आहेत. आजवर यातल्या प्रत्येक पुस्तकाच्या साधारण पंचवीस तरी आवृत्त्या निघालेल्या असतील. प्रत्येक आवृत्ती हजार पुस्तकांची धरली तरी तीन पुस्तकांच्या मिळून आजवर सुमारे पंचाहत्तर हजार प्रती विकल्या गेल्या आहेत. ग्रंथालयात या पुस्तकांसाठी कायमच 'वेटिंग' असतं ही गोष्ट महाराष्ट्रातला कुठलाही ग्रंथपाल सांगू शकेल. तब्बल तीन पिढ्या ही वर्णने वाचते आहे. त्यातली तिन्ही पुस्तके प्रकाशित झाली तेव्हा जन्मही न झालेली माझी तिसरी पिढी आपल्या पुढल्या पिढीने हे वाचलं नाही तर

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । २९५

त्यांचं कसं होणार या चिंतेने फेसबुकादी चव्हाट्यावर जाहीर उसासेही टाकत असते. एखाद्या देशात फिरून आल्यानंतर त्या देशात आलेले अनुभव किंवा त्याचं वर्णन या गोष्टीला एवढी वाचनीयता कशी काय लाभू शकते, ही गोष्टच मुळात अपूर्वाईची आहे! एखाद्या लेखकाची केवळ शैली किंवा त्याच्यावर असलेलं प्रेम एवढीच गोष्ट याच्या समर्थनार्थ सांगितली तर ते पुरेसं नाही. एवढंच नाही तर वाचकांवर आणि लेखकावरही तो अन्याय आहे आणि वाचकांच्या बुद्धीचाही तो अपमान आहे.

एखाद्या लेखकाला लाडकेपणा उगीच मिळत नसतो. शिवाय हे लाडकेपण लाखात एखाद्याच लेखकाला मिळत असतं. पुलंची ही प्रवासवर्णनं प्रसिद्ध झाली त्यावेळी ते त्या अर्थानं महाराष्ट्राचे 'लाडके' अजून व्हायचे होते. किंबहुना ते चांगले, विनोदी इत्यादी लेखक होऊ घातले होते. *बटाट्याची चाळ* त्यांनी त्यापूर्वीच्या चारपाच दिवाळ्या 'बांधत आणली' होती. त्यांच्या पहिल्या लंडन दौऱ्याच्या वर्षीच त्यांचं *बटाट्याची चाळ* प्रसिद्ध झालं होतं. महाराष्ट्राला ते जास्त करून परिचित होते ते एक नट म्हणून. चित्रपटात त्यांचा वावर होता. नाटककार म्हणून परिचय वाढत होता. *अंमलदार*, *तुझे आहे तुजपाशी* यांसारखी त्यांची नाटकं गाजली होती. आकाशवाणीवर त्यांचा संचार होता. तरीसुद्धा 'महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व' त्यांना अजून चिकटायचं होतं. म्हणूनच ते लाडके होते आणि 'मधुराधिपते: अखिलम् मधुरम्' या न्यायाने लाडक्याचं सगळंच आवडतं म्हणून *अपूर्वाई* वाचकांना आवडली असं म्हणणं सत्याला धरून नाही.

'अपूर्वाई'ची वाचकांना अपूर्वाई वाटली, कारण त्यापूर्वीच्या काळात प्रवासवर्णनं म्हणजे शब्दशः प्रवासाची वर्णनं असायची. त्यातही परदेशात जाणं एवढं सहज नव्हतं. अपूर्वाईतसुद्धा परदेश प्रवासाच्या तयारीचं बहारीचं वर्णन पहिल्या प्रकरणात आहे. त्यामुळे कुणीतरी मराठी लेखक परदेशात जातो आणि तिथल्या प्रवासाचे, माणसांचे आणि देशांचे अनुभव

उत्फुल्लपणे सांगतो, हीच मुळात मराठी वाचकांसाठी एक अपूर्वाई होती. हे अनुभव म्हणजे 'अमुक ठिकाणी इतके वाजता पोचलो आणि तिथून तमुक ठिकाण साडेसातशे किलोमीटर असून समुद्रकिनारा विहंगम आहे, सूर्यास्त होताच मनामध्ये काहूर उठले आणि एक अनामिक हुरहूर दाटून आली' छाप मुळमुळीत अजिबातच नव्हते. या गोष्टी परदेशस्थ माणसांच्या होत्या. त्यात तिथला माणूस वाचून त्यावर केलेल्या उमद्या कमेंट्स होत्या. *अपूर्वाई* वाचणं हा वाचकांसाठी एक प्रसन्न अनुभव होता आणि आजही आहे!

पुलंनी स्थळं बघितली खरी, पण स्थळातली माणसं ते शोधत राहिले. अगदी कोहिनूर बघूनसुद्धा ते गहिवरून गेले नाहीत. वास्तविक अशा जुन्या आठवणीने, संस्कारांनी गहिवरून जाण्याचा त्यांचा स्वभाव होता. बालगंधर्व, लोकमान्य अशा त्यांच्या श्रद्धास्थानाविषयी ते लिहितात, तेव्हा याची लगेच खात्री पटावी. पण आश्चर्य म्हणजे कोहिनूर हिरा बघूनही त्यांना गहिवर दाटून आला नाही हे विशेष. ते लिहितात, 'टॉवर ऑफ लंडनमधले सर्वात मोठे आकर्षण म्हणजे कोहिनूर हिरा! त्या जवाहिरखान्यात इतके हिरे आणि रत्नजडित अलंकार आहेत की, कोहिनूर त्यांत श्रेष्ठ का हे फक्त तज्ज्ञालाच कळावे. मला तर बहुतेक हिरे कोहिनूर वाटले... तो कोहिनूर हिरा पाहताना मात्र हा वास्तविक आमच्या मालकीचा आहे, हा विचार मनाला चाटून गेला आणि तिथल्या इतर लोकांपुढे मी तो उगीचच बोलूनही दाखविला. माझे बोलण्या ऐकण्याच्या मनःस्थितीत कुणीही नव्हते ही गोष्ट निराळी! मला मात्र खरे बोलून राष्ट्रीय भावनेला जागल्याचे समाधान मिळाले. सत्याग्रहाच्या दिवसांत रस्त्यात लाठीमार सुरू झाला की घरात पळत येऊन दरवाजे बंद करून न्हाणीघरात जोरात एकदा 'हिंदमाता की जय' म्हणून ओरडून राष्ट्रकार्य केल्याचे समाधान साधण्यापैकीच तो प्रकार होता.' (*अपूर्वाई*, पृ. १४०, पंचवीसावी आवृत्ती, श्रीविद्या प्रकाशन)

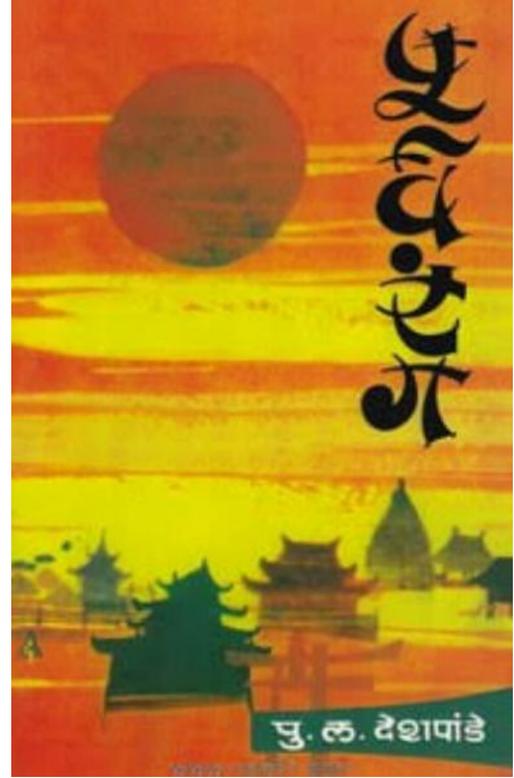
तात्पर्य, कोहिनूर बघूनही त्यांना फार समाधान

झाले नसले तरी माणसं बघण्यात त्यांना जे समाधान होते तसे दुसरे कुठलेच नव्हते. त्यांचे हे समाधानच त्यांच्या लिखाणात उतरले आणि आणि वाचकांना ते अधिक आवडले, आवडत राहिले.

पुलंच्या प्रवासवर्णनातली नवता तीन पिढ्या टिकून राहण्याची अनेक कारणं सांगता येईल. सुदैवाने पुलंना त्यांच्या वाचकांचं एवढं उदंड प्रेम मिळालेलं आहे, की जवळजवळ प्रत्येक वाचकाकडे याचं त्याचं स्वतःचं कारण तयार असू शकतं. आणि तेच कसं बरोबर आहे यावर ते (मराठी बाण्याला जागून) हिरीहिरीने एकमेकांशी पुढच्या तीन पिढ्या वादही घालतील. त्यामुळे नेमकं कारण सांगणे आणि तेच कसं बरोबर आहे असं म्हणणे म्हणजे आत्मघातच! तरीसुद्धा प्रातिनिधिक अशा स्वरूपाची महत्त्वाची कारणं मांडायचा हा प्रयत्न आहे. (त्यामुळे पुलंवर अतिप्रेम करणाऱ्या आणि मला समजलेलेच पुलं तेवढे खरे असं वाटणाऱ्या वाचकांनी इथून पुढचा लेख वाचला नाही तरी चालेल! अशा वाचकांना मीही तुमच्यातलाच एक आहे एवढंच सांगतो!)

ठोकळेबाजपणाचा अभाव :

पुलंच्या प्रवासवर्णनात कुठेही ठोकळेबाजपणा आढळत नाही. प्रवासाची निष्कारण अंतरं, आपण राहत असलेल्या हॉटेलांची किंवा फिरत असलेल्या गाड्यांची फारशी वर्णनं कुठे दिसत नाहीत. परदेशी प्रवास करणारे बहुतेक येरू आपण अमक्यातमक्या फेव्हस्टार हॉटेलात कसे राहिलो आणि तिथे कशी चैन केली, महागाई खूप होती, पण फार विचार न करता पैसे कसे उडवले, हे मनापासून सांगत असतात. (साधी कॉफी साडेतीन युरोला रे, पण म्हटलं मी द्या बिनधास्त! आपलं कसं आहे, एकदा का बाहेर पडलो की खिशाकडे बघायचं नाही... असे संवाद पुण्यातल्या गुडलक किंवा वैशाली हॉटेलांमध्ये मित्रांच्या घोळक्यात बसून पुढ्यात आलेलं बिल द्यायला खिशात हात कोण घालेल या चिंतेत असताना झडत असल्याचा अनेकांचा अनुभव असेल!) एवढंच नाही तर पुलंनी आपण



परदेश प्रवासाला निघालेलो आहे, याचा अभिनिवेश कुठेही बाळगलेला दिसत नाही. वास्तविक तो काळ असा होता की परदेशगमन ही खरोखरच अवघड गोष्ट होती. आज महापालिकेचा रस्ते झाडणारा मुकादमसुद्धा सांस्कृतिक देवाणघेवाणीच्या नावाखाली कुठेतरी सिंगापूर किंवा अबूधाबीला जाऊन येतो. येवो बिचारा! त्या निमित्ताने आणखी चार नगरसेवकांना परदेशात जाऊन इथल्या नागरिकांच्या सेवेची संधी मिळते. पण पुलंच्या दौऱ्यात ते कशासाठी तिथे गेले होते याचे फारसे उल्लेखसुद्धा नाही. वास्तविक पुलं लंडनला गेले ते भारत सरकारतर्फे. टीव्ही नुकताच भारतात येऊ घातलेला होता. पुलं तेव्हा दिल्लीला आकाशवाणी-मध्ये गाजत होते. भारत सरकारच्या माहिती आणि प्रसारण खात्याच्या वतीने बीबीसीची कार्यपद्धती आणि ब्रिटिश रंगभूमी यांच्या अभ्यासासाठी ते

लंडनला गेले होते. तीन महिने चक्र बीबीसीच्या स्टुडिओमध्ये त्यांचं प्रशिक्षण होणार होतं. खरं तर हा एकप्रकारे मोठा सन्मानच होता. पण संपूर्ण अपूर्वाई वाचूनही ही गोष्ट सांगण्याच्या ओघातही कुठे वाचकाला कळत नाही. मग आपण कुणी विशेष आहोत याची जाणीव करून देणं तर दूरच राहिलं. पुढे भारताच्या पहिल्या टीव्ही वाहिनीवरून म्हणजेच दूरदर्शनवर प्रसारित झालेल्या पहिल्या कार्यक्रमाचे निर्माते होण्याचा मानही त्यांना मिळाला. एखाद्या लेखकाने या सर्व गोष्टी अगदी कपाळावर गोंदवून मिरवल्या असत्या, परंतु या कुठल्याही गोष्टीचा उल्लेख त्यांनी अपूर्वाईत टाळला. पश्चिमेच्या दिशेचं दर्शन त्यांनी वाचकांना घडवलं ते या अहंभावाशिवाय. आणि म्हणूनच ते आजही प्रसन्न वाटतं. वाचलं जातं.

हीच गोष्ट 'पूर्वरंग'ची किंवा 'जावे त्यांच्या देशा'ची आहे. हे दोन्ही प्रवास पुलंनी स्वखर्चाने केले. विदेश बघावा, अधिकाधिक समृद्ध व्हावं, या उद्देशानं ते जगभर हिंडले. पण याची वाच्यता कुठेही केली नाही. किंबहुना बहुतेक ठिकाणी वेगवेगळे स्नेही ते जोडत गेले आणि त्यांच्यामुळेच आपले हे दौरे सहज होत गेले असं ते सांगत राहिले. देश बघावा तो पुलंनी, आपण त्यांच्या शब्दांत तो वाचावा आणि जणू काही आपणच तो बघितला आहे असं समजून आनंद घ्यावा, अशी वाचकांची भूमिका गेल्या तीन पिढ्या आहे. कारण म्हणजे पुलंकी ही निरलस वृत्ती. एवढं असूनही 'जावे त्यांच्या देशा'च्या प्रस्तावनेत ते लिहितात '...प्रतिभेचे थोर देणे लाभलेल्या एखाद्या साहित्यकाराने ह्यातून शब्दांची कितीतरी मोठी शिल्पे उभी केली असती - ती ताकद माझ्यात नाही याची मला जाणीव आहे. हा माझा विनय वगैरे नाही. भव्य कलाकृतींच्या दर्शनातून मला लाभलेले हे शहाणपण आहे. तरीही लिहिल्यावाचून राहवत नाही म्हणून हे पांढऱ्यावर काळे.' (प्रस्तावना, जावे त्यांच्या देशा, आवृत्ती पहिली, देशमुख आणि कंपनी)पुलं म्हणतात तसं दुसऱ्या कुणी या दर्शनातून शब्दांची लेणी उभी केलीही

असती. पण त्या लेण्यांना अभिनिवेशाचा स्पर्श झालाच नसता, हे कोण सांगणार? पुलंना लाभलेलं शहाणपण त्यांच्या पुस्तकातून जसं येतं तसं इतरांच्या वर्णनातून येत नाही. कारण भव्य कलाकृतींच्या दर्शनाने नम्रता यायलाही मुळात जे एक शहाणपण लागतं ते पुलंमध्ये होतंच. त्याचं दर्शन या लेखनात वारंवार दिसतं. त्यामुळे प्रदेशातली एखादी गोष्ट आवडली नाही तर सरळ तसं सांगण्याचं धाडस त्यांच्यात होतं. केवळ चार लोक म्हणतात म्हणून त्यांनी कुठल्याही गोष्टीचं वृथा समर्थन केलं नाही किंवा एखादी गोष्ट सूक्ष्म असली आणि तरी त्यांना आवडली तर त्याविषयी लिहायला कंजुषी केली नाही. सिंगापूर शहरातल्या सगळ्यात मोठ्या मर्डेका ब्रिजच्या दोन्ही बाजूला असलेल्या सिंहाच्या शिल्पाविषयी ते लिहितात- '...पुलाच्या दोन्ही टोकाचे हे सिंह कुठल्या शिल्पकाराने केले आहेत देव जाणे! दोघेही स्वतःच्याच शेपटीवर बसले आहेत. चेहऱ्यावर विलक्षण त्रस्त भाव आहे. त्यांच्या आसनामागे लालसर दिव्यांची शेगडी पेटवल्यासारखी आरास आहे. त्यामुळे हे वनराज, व्याध मागे लागण्याऐवजी मूळव्याध लागल्यासारखे वाटतात. गावातून येता जाता ह्या सिंहांचे दर्शन मला घडे आणि त्यांची मला अती दया येई.' (पूर्वरंग, पृ. ५०, एकोणिसावी आवृत्ती, श्रीविद्या प्रकाशन) किंवा म्युझियमविषयी लिहिताना त्यांची ही टिपणी वाचण्यासारखी आहे- 'म्युझियम ही एक कमालीची रुक्ष गोष्ट आहे...त्यांतल्या त्यांत हैदराबादचे सालारजंग म्युझियम मात्र याला अपवाद. सुदैवाने तिथे अश्मयुगातले दगड किंवा हॉटेटॉट लोकांचे भाले वगैरे प्रकार नाही. औरंगजेबाचा रत्नजडीत खंजीर आहे. टिपू सुलतानाचे चिलखत आहे. बाकी औरंगजेबाचे खंजीर आणि टिपू सुलतानाची चिलखते मी हिंदुस्थानातल्या हिंदुस्थानात बऱ्याच ठिकाणी पाहिली आहेत. ह्या दोघांनीही म्युझियममध्ये ठेवण्यासाठी डझनभर खंजीर आणि चिलखते जवळ बाळगली होती की काय कोण जाणे! कुठल्याशा महापुरुषाची कवटीदेखील अशाच दोन म्युझियममध्ये

आहे म्हणतात!’ (पूर्वरंग, पृ. ३५) हे वाचून अनेक वाचकांना आपल्या मनातली गोष्टच कुणीतरी सांगतंय असं वाटलं असल्यास नवल नाही. सामान्य वाचकाला मनातल्या मनात वाटत असलेली गोष्ट जाहीरपणे सांगण्याची हातोटी पुलंमध्ये होती. मला वाटतं लेखक पुलं चं ‘लाडकं’ होण्याची सुरुवात या प्रवासवर्णनांनीच केली असावी.

माणसांच्या अंतरंगाचा शोध :

पुलंनी प्रवासवर्णन लिहिताना प्रवासापेक्षा, तिथल्या माणसांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. आणि हे करताना आपण काहीतरी असं करणार आहोत, ही गोष्ट ओरडून सांगितली नाही. मुळात कुठल्याही गोष्टीत चांगलं काहीतरी शोधण्याची त्यांची वृत्ती होती. प्रवासीबाज लोकांप्रमाणे रूक्षता तर त्यांच्यात नव्हतीच. काय लिहिलेलं वाचकांना कंटाळवाणे होणार नाही याची नस त्यांना तोवर सापडलेली होती. चित्रपट आणि आकाशवाणीसारखी लोकाभिमुख असणारी माध्यमं ते हाताळत होते. अशाप्रकारे उपजत वृत्ती आणि माध्यमांची जाण या दोन्ही गोष्टींतून माणसं वाचत जाण्याची आणि माणसांविषयी लिहिण्याची त्यांची ओढ वाचकांना आवडली असावी.

‘मला पाह्यला आवडतात माणसे! सकाळी उठून पार्वतीला फिरायला जाणारी माणसे- विशेषतः पेन्शनर मंडळी, त्यांच्यामागून जावे. रोज सकाळी न कंटाळता उठणारी, न कंटाळता स्वतःला लोकरीत गुंडाळून घेणारी आणि न कंटाळता आपली विट्याहून आड्याला बदली झाली तेव्हा काय गंमत झाली ते सांगणारी! ह्या म्हाताऱ्या माणसांसारखीच प्राथमिक शाळेतील पोरे शाळा सुटल्यावर गटागटानी जातात तेव्हा त्यांच्याही मागून त्यांच्या नकळत जाण्यात विलक्षण आनंद असतो! ज्याला विशेष काही बोलायचे असते तो मुलगा त्या गटाच्या पुढे येऊन रस्त्यात उलटा उलटा जात असतो. दहा मिनिटे त्यांच्यामागून चालावे; विषयाचा पत्ता लागत नाही, पण सगळी तोंडे हलत असतात. त्यातून मग त्या गटाच्या चार पावले मागे राहून चालणाऱ्या चिमण्या

सखुबाई-साळूबाईचे काही विशेष हितगुज चालू असते. चालताचालता थांबून उगीचच एकमेकींच्या कानात काहीतरी गुप्त गोष्टी सांगितल्या जातात. ‘अगदीकंठाशप्पथ’ म्हणून गळ्याला चिमटा काढला जातो-आणि पुन्हा वाटचाल सुरु होते! अशाच प्रेक्षणीय माणसांच्या यादीतील माझी आवडती माणसे म्हणजे रस्त्यावर खडी किंवा डांबर पसरून, तांबड्या फडक्याचा बावटा रोवून जवळच्या एखाद्या झाडाखाली तंबाखू चोळीत बसणारे मजूर! ह्यांचेही विषय अफाट असतात. सारांश काय, माणसाने माणूस पाहावा, तरुण पाहावा, म्हातारा पाहावा, सुरूपा पाहावा, कुरूपा पाहावा. पुष्कळदा वाटते की, जीवनाविषयीचे चिंतन माणसांच्या गर्दीत होते तसे एकांतात होत नाही.’ (अपूर्वाई, पृ.१४०-१४१)

वास्तविक ज्यांना अशी इतरांना अजिबातच रस नसलेली शाळेतील मुलं, पेन्शनर किंवा मजूर असली माणसं बघायला आवडतात त्यांना, देशविदेशातल्या लोकांनी कितीतरी खाद्य पुरवले असल्यास नवल नाही. शिवाय पुलंंना नुसती माणसं बघायला आवडत नव्हती तर त्यांचं जिवंत वर्णन करण्याची शैली त्यांच्याकडे होती. त्यांची ही शैली आणि सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती एवढी अस्सल आहे, की त्यांनी केलेल्या वरच्या वर्णनात गेली साठ वर्षांत तसूभरही बदल झालेला दिसत नाही! फार तर कदाचित शाळेतून घरी जाणाऱ्या आजच्या सखुबाई-साळूबाई ‘कंठाशप्पथ’ म्हणायच्या ऐवजी ‘गॉड प्रॉमिस’ म्हणत असतील एवढंच. पण बाकी फरक नाही. पुलंच्या साहित्यातली नवता आजही टिकून आहे याचं एक महत्त्वाचं कारण म्हणजे त्यांची ही अचूक निरीक्षणशक्ती आणि लिहिण्याची हातोटी. ती नसती तर पुलंचं साहित्य आजच्या काळात ‘आउटडेटेड’ झालं आहे असं म्हणण्याची जी एक फॅशन नव्वदच्या दशकात आली होती, ती टिकली असती. पण तसं म्हणणारेच आज आउटडेटेड झाले आहेत आणि पुलंच्या साहित्याचा आनंद नवी पिढी तेवढीच समरसून घेते आहे.

इंग्रजांच्या नेमस्तपणाचं वर्णन अपूर्वाई त

जागोजागी आहे. त्याचा कडेलोट होतो तो या वर्णनाने - '...साक्षात यमदूतदेखील साहेबाला उचलायला आधी अपॉइंटमेंट घेऊन, दारावरची घंटी वाजवून, आपल्या नावाचे कार्ड पाठवून - हॅट आणि छत्री कोपऱ्यातल्या स्टँडवर ठेवून येत असेल, आणि तो मिनिटभर आधी आला तर साहेबाचा बटलर त्याच्यापुढे सकाळचा टाइम्स टाकून मिनिटभर वाट पाहायला लावीत असेल!' (अपूर्वाई, पृ. १८७) आजही ज्यांचा म्हणून इंग्रजी परंपरेशी, इंग्रज लोकांशी (किंवा इंग्रजी परंपरेचे पाईक असलेल्या काही भारतीय लोकांशीही) संबंध आला असेल त्याला हे वर्णन लगेच पटावे.

'जावे त्यांच्या देशा' हे अपूर्वाई आणि पूर्वरंग च्या मानाने चर्चेत कमी असलेलं प्रवासवर्णन आहे. पण त्यातही माणसांकडे बघण्याची पुलंची ही वृत्ती कायम आहे. मिस्टर सान्फ्रान्सिको या प्रकरणात ते लिहितात '...परदेशातले हे नोबेल प्राईज-विजेते शास्त्रीय विषयावरचे बालवाङ्मय लिहीत असतात. आमच्याकडे आम्ही लहान पोरंसाठी पुस्तके लिहिण्याला, मोठ्यांसाठी लिहिण्यापूर्वी घटवलेल्या पुस्त्या समजतो. प्रोफेसर टाऊन यांचे 'लासर किरणांविषयी'चे संशोधन आहे. ह्या महापंडिताने माझ्या पत्नीला आपल्या संशोधनाची अर्धा तास खर्चून माहिती दिली. जाता-जाता तिने सहज विचारले. ह्या प्रकाशाची रंगमंचावर योजना करता येईल का?' हा प्रश्न मी त्यांना विचारला, हे तिने मला सांगितल्यावर मी दचकलो. माझ्या आजीने एका पहिलवान परिषदेच्या कार्यकर्त्याला माझ्या आजोबांकडून भाषण लिहून घ्यायला आला असताना 'पोटमाळ्यावरून कोळशाचं पोतं खाली उतरवता येईल का हो?' असा प्रश्न विचारला होता...' (जावे त्यांच्या देशा, पृ. ११७-११८, अठरावी आवृत्ती, श्रीविद्या प्रकाशन) जिथे उणे दिसेल तिथे टपली मारावी, भव्यतेपुढे नतमस्तक व्हावे आणि बाकीचे सगळे खांद्यावर हात टाकून मित्राप्रमाणे अघळपघळ गप्पा मारीत सांगून टाकावे, असं त्यांचं लेखन आहे. हे कुणाला आवडणार

नाही? स्थळकाळाच्या वर्णनापेक्षा ते माणसांचं, माणसांसाठी केलेलं वर्णन आहे. उगीच नाही आजही पुलंवर प्रेम करणारे त्याचे वाचक आजचं लंडन किंवा सिंगापूर बघायला जाताना 'असो' म्हणून अपूर्वाई किंवा पूर्वरंग ची एकदा उजळणी करून जातात! आणि तिकडे हिंडताना पुलंनी पाहिलेलं लंडन किंवा सिंगापूरचा मर्डेका ब्रिज शोधण्याचा प्रयत्न करतात. ते त्यांना सापडतं की नाही हा भाग वेगळा. पण या क्षेत्रातली पहिली मुशाफिरी त्या त्या वाचकानं पुलंचं बोट धरूनच केलेली असते. याचं ऋण तो स्मरतो हे निश्चित!

मध्यमवर्गीय समाजमनाची जाण :

पुलंना भारतीय मध्यमवर्गीय समाजमनाची अतिशय उत्तम जाण होती. या मध्यमवर्गाला काय आवडते, काय आवडत नाही, कशाची त्याला चीड आहे आणि कशाने त्याला गहिवरून येतं हे त्यांना पक्कं ठाऊक होतं. पुलंचं स्वतःचं आयुष्य अशाच एका मध्यमवर्गात गेल्याने ते एक प्रकारे त्यांचे प्रतिनिधीच होते. पुलंनी आपल्या कलेतून पैसा जरूर मिळवला; पण पुलं आणि सुनीताबाई यांनी 'जोडोनिया धन उत्तम वेव्हारे, उदास विचारे वेच करी' या भावनेने तो वाटून टाकला आणि मध्यमवर्गीय जीवनच ते जगले. हा समस्त मध्यमवर्ग आजही कशाची तरी कुणा ना कुणाशी तुलना करतच जगत आलेला आहे. त्यामुळे त्यांच्या या परदेशातल्या प्रवासवर्णनात 'ते आणि आपण' अशी तुलना अनेक ठिकाणी आहे. अर्थातच 'तिकडे रस्ते कसे पॉश असतात आणि लोक नियम कसे पाळतात' छाप वर्णनं नाहीत. तर ती आहेत पाश्चात्य व्यवस्थेच्या तुलनेत केलेली भारतीय व्यवस्थेची अचूक वर्णनं. आज एवढ्या वर्षांनीही त्यात किरकोळ तपशिलाचा सोडला तर बाकी फारसा बदल झालेला दिसत नाही. आपल्या देशातल्या सांस्कृतिक कार्याविषयी टीका करताना ते लिहितात '...बाकी आपल्या देशात सांस्कृतिक कार्य, समाजसेवा वगैरे गोष्टी काय सुलभ झाल्या आहेत! स्वातंत्र्योत्तर काळात स्वस्ताई आली आहे ती फक्त

इथे! घरात स्वैपाकी आणि बैरा आणि नवरा वरिष्ठ सरकारी अधिकारी एवढे मूळ भांडवल असले की झाले. मग एखाद्या नाट्यविषयक इंग्रजी चर्चेला उपस्थिती, भरतनाट्यमच्या कार्यक्रमाची जाहिरातींनी भरलेली गुळगुळीत चोपडी विकणे हे सांस्कृतिक कार्य आणि मंडळाच्या पगारी नोकराकडून, डब्ल्यूएचओ सारख्या संस्थेकडून मिळणारे भुकटीचे अश्वत्थामी दुग्ध वाटले की सामाजिक कार्य!’ (पूर्वरंग, पृ. १८-१९) आजही हे सांस्कृतिक आणि सामाजिक कार्य भुकटीच्या दुधासारखा तपशिलातला फरक सोडला तरी राजरोस चालू असल्याचे दिसते. आणि मध्यमवर्गाला या प्रकाराची आजही चीड आहे. तो अशा लोकांशी शक्य तेवढे फटकून वागण्याचा प्रयत्न करित असतो. त्याच मध्यम-वर्गाच्या मनातलं पुलं लिहितात आणि म्हणून त्याला ते आवडतं.

मध्यमवर्गीय मन पुलंनी पक्कं ओळखलं होतं त्याचा हा आणखी एक नमुना बघा- ‘...(डॉक्टर) परांजप्यांनी फोनवर कोण देशपांडे का? या! आत्ताच उठलोय. पंधरा मिनिटांत आंघोळ-दाढी आटपून येतो! म्हटल्याक्षणी धीर आला. रविवारी दहा-साडेदहाला जो उठतो आणि दाढी, आंघोळ इत्यादी अनावश्यक कार्यक्रम पंधरा मिनिटांत उरकतो त्याची आणि माझी दोस्ती जमल्याशिवाय कशी राहिल?’ (पूर्वरंग, पृ. १२४) मध्यमवर्ग मध्यमवर्ग म्हणतात तो यापेक्षा आणखी काय असतो? आजही मध्यमवर्गीय नोकरदार पुरुषांची व्याख्या करायची झाली तर उगीच दरडोई उत्पन्न, इन्कमटॅक्स लिमिट वगैरे बोजड शब्द वापरण्यापेक्षा ‘रविवारी जो दहाशिवाय उठत नाही आणि त्या दिवशी दाढी-आंघोळ वगैरे गोष्टींना क्षुद्र समजतो तो मध्यमवर्गीय पुरुष’ अशीच करावी लागेल! पुलंना हे नेमके माहिती असले पाहिजे. त्यांनी या वाचकाला आपलेसे केले आणि आजही ते टिकून आहेत.

काही गोष्टी या मध्यमवर्गाला अजूनही पटत नाहीत. अनेक गोष्टी खटकतातही, पण नक्की कसं बोलावं ते कळत नाही. पुलंनी ते अगदी बरोबर

ओळखलं आहे. थायलंड आणि इंडोनेशियातलं भारतीय संस्कृतीचं दर्शन पावलोपावली होत असताना ते लिहितात ‘...ह्या (सयामी) लोकांनी बुद्धधर्मीय असूनही बुद्धीची देवता मात्र हिंदूंचीच ठेवलेली आहे. आणि आम्ही मात्र निधर्मी राज्याच्या नावाखाली अन्यधर्मीयांना टरकून गणपतीतला ‘ग’ काढून ‘ग’ गंध्याचा केला आहे. आमचीही धन्य आहे! मुसलमानी इंडोनेशियाला गणपती चालतो, बौद्ध सयामला चालतो, फक्त हिंदुस्थानातच सरकारने त्याला पेन्शनित टाकले आहे. भारतीय संस्कृतीतली ही सुंदर रूपकात्मक अधिष्ठाने उडवून आम्ही काय साधतो आहो खुदा जाने!’ (पूर्वरंग, पृ. १४७) इथे गणपतीच्या निमित्ताने हे सत्य लिहिणे अधिक महत्त्वाचे आहे. मध्यमवर्गीय वाचकाला गणपती प्रिय आहेच आणि व्यासांचा लेखनिक असल्याने लेखकांचा प्रतिनिधीही तो आहेच. सुंदर अशा भारतीय प्रतीकांकडे भारतीयांनीच केलेलं दुर्लक्ष यावर अभ्यासकांनी अधिक लेखन करावेही. पण गणपतीविषयी पुलंनी व्यक्त केलेली ही भावना सार्वत्रिक आहे, वाचकांच्या मनातली आहे, आणि आजही प्रातिनिधिक आहे.

खळाळता प्रसन्न विनोद :

वास्तविक ‘पुलंच्या प्रवासवर्णनात सतत खळाळत वाहणाऱ्या पाण्याप्रमाणे प्रसन्न विनोद झुळझुळत असतो’ एवढ्या एका वाक्यात या उपशीर्षकाचा खात्मा करता येईल. पण तसं केलं तर लेख अभ्यासपूर्ण वाटणार नाही! शिवाय पुलंच्या विनोदावर जेवढे गंभीरपणे तुम्ही बोलाल तेवढं तुमचं समीक्षकपण मोठं! (अर्थात याही विषयावर पुलंनी फर्मास लिखाण वेळोवेळी केलेलं आहेच.) पण पुलंच्या लिखाणात विनोद असतो असं म्हणणं म्हणजे सूर्य तेजस्वी असतो, असं म्हटल्यासारखं आहे. शिवाय याची उदाहरणं द्यायची म्हणजे पुस्तकातली पानंच्या पानं उतरून काढावी लागतील. कारण आकाशातल्या ‘त्या’च्याप्रमाणे इथेही ‘तो’ सर्वत्र आहेच! तरीसुद्धा वानगीदाखल काही उदाहरणं देतो, म्हणजे त्यांची प्रवासवर्णनंसुद्धा एखाद्या स्वतंत्र

कादंबरीप्रमाणे पुन्हा पुन्हा का वाचली जातात ते चटकन लक्षात येईल (आणि सदर लेखकाच्या परिशीलन, आलोडन इत्यादी समीक्षकी गुणांचा अंदाज येईल!)

‘...अमेरिकेत जगण्यापेक्षा मरणे अधिक महाग आहे. मरणेच कशाला, साधे आजारी पडणेही महाग. पण सगळे आजार परवडले दाढदुखीचा आजार हा माणसाला दिवाळेच फुंकायला लावतो. दातांचे डॉक्टर एकेका दाताबरोबर अक्षरशः हजार-हजार रुपये उपटतात! दंतवैद्यकी ही एक प्रतिष्ठित वाटमारी आहे. माझ्या एका मित्राच्या बायकोच्या दातसफाईचे बिल ऐकल्यावर मला वाटले की, आमच्या भारतीय डेंटिस्टाने तेवढ्या पैशात राणीच्या बागेतल्या डझनभर सुसर्तीचेदेखील दात साफ करून दिले असते! पण दंतवैद्याकडे जाणे आणि मग त्यासंबंधी पार्टीमध्ये बोलणे ह्याला विलक्षण सामाजिकप्रतिष्ठा आहे. आपल्याकडे जसे ‘काल आम्ही ताजमध्ये लंचला गेलो होतो, तिथे-’ या तिथे काय झाले, ह्याला महत्त्व नसते; ‘ताजमध्ये लंचला गेलो’ हे ऐकवणे महत्त्वाचे असते; तसेच ‘सॉरी-उद्या नाही बाई मला जमायचं रमी खेळायला-माझी आमच्या डेंटिस्टची अपॉइंटमेंट आहे-’ हे वाक्य, ऐकणाऱ्या बाईच्या दातांवर टिचून मारायचे असते!...’ (जावे त्यांच्या देशा, पृ. ८१-८२) वास्तविक इथे दात या विषयावर पुलंन्या अधिक फटकेबाजी करता आली असती, पण त्यांनी आवरलेली दिसते!

‘...मलायमध्ये मोठ्या बहिणीला ‘काका’ म्हणतात. पण ‘काकी’ म्हणजे पाय! डुकराला ‘बाबी’ म्हणतात! छातीला ‘दादा’ म्हणतात, पण पाठीला वहिनी म्हणत नाहीत! डोळ्याला ‘माता’ पण ‘मातामाता’ असे दोनदा म्हटले की पोलीस! आजीला ‘नेने’ पण आजोबा लेले नव्हेत!...एखाद्या सुस्तनीची दादागिरी का चालते हे मलायात गेल्यावर अधिक कळते.’ (पूर्वरंग, पृ. ५४) वास्तविक शेवटच्या वाक्यात आहे तो विनोद करणं ही पुलंची शैली नव्हे! पण मला वाटतं इथे त्यांना अगदीच राहवलं नसावं. तरी बरं त्यांनी तो विनोद कळे-नकळे अशा

प्रकारचा कुठेही शब्दाला अवतरण न घालता केला आहे. तरीसुद्धा तो प्रसन्न आहे. कमरेखालचा नाही. (खरं तर कमरेवरचाच आहे!!) त्यांच्या संपूर्ण लिखाणात क्वचितच आढळणारा असा तो विनोद आहे!

पुलंनी शब्दांच्या कोलांटउड्या मारून विनाकारण शाब्दिक कोट्या तशा अर्थाने फारशा केल्या नाहीत. तरीसुद्धा काही कोट्या करण्याचा मोह या प्रवासवर्णनात त्यांना आवरलेला दिसत नाही. त्यांची प्रसन्न परखण काही ठिकाणी आढळते. उदाहरणार्थ, मलेशियन लोकांविषयी सांगताना ते लिहितात- ‘...माणसे हसच्या चेहऱ्याची दिसल्यावर मी लगेच ‘हिंदी-मलायी भाई भाई’ सुरू केले. मी पाहिलेले हे पहिले मलायी! ह्यापूर्वी मलायी म्हणजे फक्त कुल्फी मलाई किंवा आईस्क्रीम मलायी!’ (पूर्वरंग, पृ. ३०)

सिंगापूरविषयी लिहिताना, ‘.....शहराला मुन्सिपाल्टी नसावी! एरवी शहर इतके स्वच्छ कसे?’ अशा साध्या वाक्यालाही ‘वा!’ अशी दाद आजही जाते! ‘बाकी एअर होस्टेस जर हवाई सुंदरी होऊ शकते, तर हॉस्पिटलातल्या नर्सला दवाई सुंदरी का म्हणू नये?’ ही नंतर खूप प्रसिद्ध पावलेली आणि अनेकांनी स्वतःच्या नावावर खपवलेली कोटी पूर्वरंग मधलीच आहे. इंडोनेशियातल्या एका नटीविषयी लिहिताना ‘हिंदी चित्रपटांना इकडे विलक्षण भाव आहे, त्यावरून सामान्य जनतेची अभिरुची कळावी’ असा टोला हाणलेला आहे. आजही ते सत्य शेकडो कोटींच्या उड्डाणाने अधोरेखित होतेच आहे! अपूर्वाई मधलं ‘आमची देशी मंडळी महिन्यांसाठी लंडनला जाऊन येतात आणि मराठी वर्ड्स रिमेंबर करायला त्यांना डिफिकल्ट जातं!’ हे लिखाण जुनं झालं आहे असं म्हणणाऱ्यां तर काय दुनिया बघितली आहे, असंच विचारावं लागेल!

हे सगळं असं असलं तरी या विश्लेषणाच्या मध्यवर्ती असलेलं सूत्र म्हणजे त्यांच्या लेखनाची ताकद. अशा प्रकारची वर्णनं लिहिणं आणि ती पुनःपुन्हा वाचण्यात वाचकाला आनंद मिळवून देणं

म्हणजे काही खायचं काम नव्हे. *पूर्वंग* मधलं 'केचक' नृत्याचं वर्णन मुळातूनच वाचण्यासारखं आहे. चित्रवाही शैलीतलं ते लिखाण जणू काही ते नृत्य आपण प्रत्यक्ष बघत आहोत, असं वाटायला लावतं. रोयान-जीच्या झेन बागेचं वर्णन एका उत्कृष्ट ललितबंधाचा नमुना आहे. *अपूर्वाई* मध्ये आलेलं शेक्सपिअरच्या गावाचं वर्णन अनेकांना आवडतं. *जावे त्यांच्या देशा* मधल्या निळाईचा मोह भल्याभल्यांना आजही पडावा. चार्ली चॅप्लिनच्या पुलंना घडलेल्या दर्शनाने ते एवढे गहिवरून गेले होते, की त्यांनी दिवसभरात झालेले साऱ्या व्हेनिसचे दर्शन चॅप्लिनवरून ओवाळून टाकले! आम्हीही आयुष्यात वाचलेली सर्व प्रवासवर्णनं अपूर्वाईवरून ओवाळून टाकतो!

पुलंच्या या प्रवासवर्णनांची आजवर अनेकदा पारायणे करून झालेली आहेत. एखादा कुणी हे न वाचणारा भेटला की 'हाय कंबख्त तूने पी ही नहीं!' असं म्हणावसं वाटतं. सध्या समाजात एकूणच मराठी वाचनाचा आनंद असल्यामुळे असे प्रसंग वारंवार येऊ लागलेले आहेत. कदाचित उद्या-परवाच्या पिढीला पु. ल. देशपांडे कोण ते समजावून सांगावेही लागेल. काळ हा मोठा कठोर असतो. त्याला कुणाच्या लाडकेपणाशी कर्तव्य नसतं. पण ज्यांच्या आयुष्याला पुलंचा स्पर्श झालेला आहे, अशा भाग्यवंतापैकी आपण एक आहोत असं काही पिढ्यांना वाटत राहणे ही गोष्ट फार मोठी आहे आणि अशा भाग्यवंतांसाठी पुलंच्या प्रवासवर्णनातील नवता अक्षय्य आहे, राहिल!

आजही एखादा असा दिवस येतो की पुन्हा एकदा *पूर्वंग* उघडून बसावेसे वाटते. पुलंना केचक नृत्य दाखवणाऱ्या त्या कोण कुठल्या मुखाची, जणू काही तो आपल्यालाच भेटला होता असं वाटून आठवण होते. तिथल्या त्या अनामिक नटीने केलेला सीतेचा अभिनय जणू काही आपणच बघतो आहोत असा आभास होतो आणि सभामंडपात विरहिणी-सारख्या एकट्याच जळत असलेल्या त्या समईची ज्योत दिसत राहते.

□

पुलं

पुलंचे बालवाङ्मय

एकनाथ आव्हाड

पु. ल. देशपांडे हे महाराष्ट्राचे लाडके बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व. लोकप्रिय मराठी लेखक, नाटककार, नट, कथाकार व पटकथाकार दिग्दर्शक आणि संगीत दिग्दर्शक अशा सर्वच क्षेत्रातील त्यांची मुशाफिरी मराठी मनाला नक्कीच भुरळ घालणारी आहे. पुलंची मोठ्यांसाठीची ग्रंथसंपदा मोठीच आहे; पण त्यामानाने मुलांसाठीची पुस्तके मात्र अवघी दोनच आहेत. एक 'वयम मोठम् खोटम्' आणि दुसरे 'नवे गोकूळ.' मुलांसाठी खास लिहिलेली ही दोन्ही बालनाट्यं आहेत. शिवाय आकाशवाणीवरून प्रसारीत झालेले बालपणीचा काळ सुखाचा हे मुलांना उद्देशून त्यांनी केलेले भाषण *निवडक किशोर खंड* ललितमध्ये ते वाचायला मिळते.

पुलंचे *वयम मोठम् खोटम्* हे मुलांसाठी लिहिलेले बालनाट्य उत्तम बालसाहित्याच्या कसोटीवर पुरेपुर उतरणारी अस्सल साहित्यकृती आहे, असे सुरुवातीलाच नमूद करावेसे वाटते. कारण आज बालसाहित्याच्या नावावर नको ते साहित्य मुलांच्या माथी मारलं जातंय. उपदेशाचे डोस त्या बालसाहित्य म्हणवून घेणाऱ्या साहित्यातून मुलांच्या गळी उतरवले जातात. अशा वेळी खरोखरच उत्तम बालसाहित्य कुणाला म्हणावे हा प्रश्न पडणे स्वाभाविक आहे. अनेकदा मुलांसाठी खूप सोप्या भाषेत लिहिलेले आहे म्हणून ते बालसाहित्य होऊ शकत नाही. जे वर्णन केले आहे त्याचे चित्र मुलांच्या डोळ्यांसमोर उभे राहिले पाहिजे, ही गोष्टच त्यातून हरवलेली असते. पण पुलंच्या *वयम् मोठम् खोटम्* च्या बाबतीत तसे घेत नाही. त्यांचे हे बालनाट्य हसवत राहते, फुलवत राहते व नकळत चांगले काही सांगूनही जाते. म्हणूनच त्यांचे हे मनमुराद हसवणारे बालनाट्य मुलांसाठी मस्त मेवाच आहे. खरंतर मुलांचे मन इतके चंचल, चपळ असते व त्यांच्या कल्पना इतक्या प्रभावी असतात, की त्यांना नियमांच्या चौकटीत बांधताच येत नाही. म्हणून अमूक प्रकारचंच साहित्य मुलांना आवडेल, तमूक प्रकारचं आवडणार नाही; हे ठोकताळे मुलांच्या बाबतीत वापरता येत नाहीत. तरीही पुलंच्या बालसाहित्यावर बोलायचेच झाले तर, त्यांचे साहित्य मानवी व्यवहारावर मानवेतर सृष्टीविषयी मुलांची जिज्ञासापूर्ती करते. कल्पनारम्य व चमत्कृतीजन्य वातावरणाने मुलांचे मनोरंजन करते. मुलांमध्ये चांगल्या-वाईटाची जाण निर्माण करून त्यांचे व्यक्तिमत्त्व सुसंपन्न करण्यास त्यांचे बालसाहित्य साहाय्यकारीच ठरते. या सर्व गोष्टींमुळेच पुलंचे *वयम् मोठम् खोटम्* हे बालनाट्य मुलांच्या जगतात अपार लोकप्रिय आहे. हे विनोदी बालनाट्य केवळ

पुस्तकात न राहता रंगभूमीवर, शाळाशाळांतील रंगमंचावरून मुलांच्या सहभागातून आजही सादर केले जात आहे. १९५६ च्या आसपासच्या काळात लिहिलेले हे बालनाट्य आजच्या वातावरणातही अजून तितकेच ताजे टवटवीत वाटते. कारण नाटकाचा विषय-आशय आणि संदर्भ हे आजच्या काळातील मुलांनाही रूचणारे, पचणारे, त्यांच्या पसंतीस उतरणारे असेच आहेत. शिवाय नाटकाची भाषा आणि संवादही मुलांना खुदूखुदू हसायला लावणारे आणि त्यांच्या जिभेवर रूळणारे असल्यामुळे पुलंके हे विनोदी बालनाट्य मुलांचे अतिशय लाडके तर आहेच, पण मोठ्यांनाही त्यांच्या बालपणात ते सहज घेऊन जाते. त्यांच्याही ते आवडीचे होते. म्हणूनच या नाटकल्याबद्दल सविस्तरपणे बालसाहित्याच्या अंगाने विचार होणे फार गरजेचे आहे.

वयम् मोठम् खोटम् हे पुलंकी लहान मुलांसाठी लिहिलेल्या बालनाट्याची पहिली आवृत्ती १९५९ साली आली. आकाशवाणी पुणे केंद्राच्या आकाशवाणी सप्ताहात आकाशवाणी बालमंडळाच्या उद्घाटन कार्यक्रमाच्या वेळी दि. ४ मार्च, १९५६ या दिवशी सकाळी या नाटिकेचा प्रयोग ट्रेनिंग कॉलेज फॉर मेन, पुणे यांच्या सभागृहात करण्यात आला व तेथून ध्वनिक्षेपित करण्यात आला. या नाटिकेचे दिग्दर्शक व सादरकर्ते प्रा. भालबा केळकर होते.

या नाटिकेचे थोडक्यात कथानक असे : घरातली मोठी माणसं घरात नाहीत, असं पाहून घरातली छोटी मुलं घरातल्या मोठ्या माणसासारखे वागून नाटक, नाटक खेळतात. त्यावेळी ज्या काही गमतीजमती होतात ते पाहणं आपल्याला आपसुक हसायला भाग पाडतं. मोठ्यांची खोटी खोटी नक्कल करता करता नाटक घडत जातं.

बालमनाचे दोन महत्त्वाचे गुणधर्म आहेत-एक अनुकरणप्रियता आणि दुसरे कृतिप्रधानता. हे दोन्ही गुणधर्म *वयम् मोठम् खोटम्* या बालनाटिकेत पुरेपूर उतरलेले आहेत. लहान मुलं ही अतिशय

अनुकरणप्रिय असतात. वाढत्या वयात मुलींना आईचे, शाळेतल्या बाईचे अनुकरण करावेसे वाटते. छोट्या मुलांमध्ये बाबांसारखी फुल पॅट घालायची, पॅटला बेल्ट लावायचा, चष्मा घालायचा, बाबांसारखी बॅग घेऊन ऑफिसला जायचं शाळेतल्या गुरुजींसारखा नाकावर चष्मा लावून मुलांना जमवून शिकवायचं; शाळा शाळा खेळायचं. आई, बाबा, शाळेतल्या बाई, गुरुजी यांच्या व्यतिरिक्त आणखी कितीतरी लोक मुलांना अनुकरण करण्याजोगे वाटतात. शेजारी, डॉक्टर, दारावर येणारे गवळी, भाजीवाले, पेपरवाला अशा कितीतरी जणांच्या लकबी, बोलण्या, वागण्याची पद्धत, त्यांचा तऱ्हेवाईकपणा मुलं अचूक टिपतात. कारण सूक्ष्मावलोकनक्षमता हासुद्धा बालमनाचा एक गुणधर्म आहे. मुलांची नजर जेव्हा एखादी व्यक्ती, एखादी गोष्ट पाहते तेव्हा त्या व्यक्तीचे, त्या गोष्टीचे बारीकसारीक सगळे तपशील टिपले जातात. आपल्या घरातली माणसं बोलताना कशी कशी चालतात, हे मुलं आई-वडिलांच्या नकळत टिपतात. अनेक सूक्ष्म सूक्ष्म गोष्टी बरोबर हेरतात. हेच सारं *वयम् मोठम् खोटम्* मध्ये पाहायला मिळतं. छोटी मुलं मोठ्यांचं अनुकरण बिनदिक्कतपणे करतात. कारण मोठी माणसं कशी वागतात ते त्यांनी आधी बारकाईने टिपलेले असते. यात आजोबा झालेला छोटा जयंत आजोबांसारखाच आवाज काढीत आतल्या खोलीत असलेल्या आपल्या बायकोला म्हणजेच 'उषाला' आवाज देत म्हणतो 'अगं एस अरे मेली कारे, घरातली सगळी माणसं एस' आतल्या खोलीतून 'उषा' आजीच्या आवाजात 'आले आले एस' म्हणते. पण आजोबांची तोंडाची टकळी चालत 'अगं नुसतं आले आले काय... इथे माझा विडा कुटून संपलादेखील सुपारी कुठे आहे? - सुपारी नाही तर काय कुटायचं, दगड?' या संवादातून आजोबांचा मिशिकल फटकळ आणि बडबडा स्वभाव लक्षात येतो. थांबायचं नावच घेत नाही. ही त्यांची बडबड सारखी सुरूच. माणूस समोर असू दे नाहीतर नसूदे, हे छोट्या जयंताने

अचूक हेरलंय. असे चपखल संवाद त्यांच्यात आहेत. उषा बाहेर येत म्हणते, 'इथपासून नाही हां आपल्या नाटकाला सुरुवात करायची-' जयंत म्हणतो, 'इथपासूनच करायची' यातून नाटक बाजूला राहून त्यांची भांडण सुरू होतात. जयंत चिडवत म्हणतो, 'चिडकी बिब्बी ढब्बी कुठली' आई-बाबा झालेल्या मंगला आणि उदयच्या एन्ट्रीनंतर भांडण वाढत जाते, तेव्हा जयंत मंगलाला वरील वाक्य चिडवत म्हणतो आणि नाटक बाजूला पडतं... पण दुसऱ्या बाजूने नाटक घडत जाते. उषा अर्ध्यातासात मोठी माणसं घरात येतील. लगेच आजोबा म्हणतील... 'मंगल पाढे म्हणलेस का? उदय, श्लोक झाले का पाठ? उषे गणितं सुटली का सगळीSS की झालं मग...' यातून आजोबांची मुलांच्या मागे सतत काही ना काही टुमणं लावण्याची सवय उषाने बरोबर पकडल्याचे लक्षात येतं.

मुलांचं कसं असतं? एखाद्या नवीन खेळात तो खेळ खेळण्याठी ते पटकन एकत्र येतील. खेळ नवीन हवा, एवढं खरं! कारण त्याच त्याच एकाच खेळाचा मुलांना कंटाळा येतो. खेळात एकत्र जरी आले तरी पटकन यांना त्या क्षुल्लक कारणामुळे लगेच भांडतील. हा खेळ गेला खड्ड्यात म्हणतील कारण मुलं सगळ्याच गोष्टीला अधीर उतावीळ असतात. भांडायलाही आणि मैत्री करायलाही. मुलांचा हा स्वभाव विशेष *वयम् मोठम् खोटम्* मध्ये पुलंनी अचूक टिपलाय.

या बालनाट्याची आणखी एक विशेषता आहे. ती म्हणजे अननुमेयता. हे एकप्रकारे अतार्किकतेशी संबंधित असलेले वैशिष्ट्य आहे. अतार्किकता म्हणजे बौद्धिक तर्क परंपरेला मोडणारी गोष्ट आणि अननुमेयता म्हणजे अनुमान करता येणे, अंदाज करता न येणे बालसाहित्यात बऱ्याचदा काही घटना आकस्मित घडतात. काही पात्रांचे नाटकात अचानक आगमन होते, पुढे काय होणार ते सांगता येत नाही. अशावेळी मुलांची उत्कंठा वाढत जाते आणि ते नाटकात अधिकाधिक गुंतत जातात. अगदी नेमकं या बालनाट्यात हेच घडतं. मुलं घरातल्या मोठ्यांचे

सोंग घेतात. अचानक दारात गवळी येतो दूध द्यायला. मुलं मोठ्यांच्या अविर्भावात बोलताना पाहून तो मननुराद हसतो, पण मुलं आपलं अभिनयाचं बेरींग सोडत नाहीत. अचानक घरी सावंत वकील आणि त्यांची पत्नी हे तरुण जोडपे वडिलांना भेटायला येतात. सर्व मुलं अत्यंत गंभीरपणे त्यांच्यासमोर मोठ्या माणसांसारखीच वागतात. हे पाहून सावंत व सावंत काकू त्यांच्याशी ते घरातले आजोबा, आजी, आई-वडिल, शेजारचे नानुमामा असल्यासारखेच वागतात, बोलतात. इथे आपल्याला वाटतं मोठी माणसं त्यांचा हा पोरकटपणा बंद करतील, पण घडतं वेगळंच आणि नाटकाची रंगत वाढत जाते. उत्कंठा अधिक वाढवते.

'विनोदप्रियता' हाही बालमनाचा एक महत्त्वाचा गुणधर्म आहे. कुणाची फजिती झाली तर मुलं खळखळून हसतात. त्यांना भारी गंमत वाटते. अतिशयोक्तीपूर्ण वर्णन, फजितीच्या घटना चित्र-विचित्र नावांचे अपभ्रंश हेही मुलांचे विनोदनिर्मिती करण्याचे विषय. या बालनाट्यात सावंत व त्यांची पत्नी प्रवेश करतात, तेव्हा घरातल्या पोरांचा थाट पाहून ते चकित होतात. नानुमामा झालेला शेजारचा हेमंत तबकातून पान घेऊन चुना लावताना दिसतो. जयतांच्या डोळ्यांना आजोबांचा चष्मा, त्याचे आजोबांसारखे विडा करणे सुरू असते. उषाआजी जपमाळ घेऊन डोळे मिटून उगीचच ओठाने पुटपुटत असते, मंगला लोकरीचा गोळा गुंडाळत असते. जयंत आजोबा-नानुमामाला-बोलू नकोस नाटक सुरू ठेवूया असे खुणेने सांगतो. सावंत पती-पत्नी जणू काही आपण फसलोच आहोत, असे दाखवून मोठ्या मंडळींशी जसे बोलणे चाललेले असते तसे वागायला, बोलायला लागतात. त्या आईचे सोंगं घेणाऱ्या मंगलला म्हणतात, 'काय प्रभाताई आज भगिनीमंडळांत नाही आलात?' इथे मुलांना वाटतं सावंत-सावंतीण फसले आपल्याला. ते हळूच एकमेकांना टाळी देतात. आणि पाहणाऱ्यांमध्ये हशा पिकतो. कोपऱ्यात आराम खुर्चीवर बसून जपमाळ ओढणाऱ्या उषाआजीकडे पाहताच सावंत काकू

म्हणतात, 'अगबाई, सासूबाईंना पाहिलंच नाही मी.' त्या आजीकडे जाऊन वाकून आजीला नमस्कार करतात. उषाला आता नेमके काय करावे कळेना. ती घाबऱ्या घाबऱ्या जयंताकडे पाहते. तो तिला दोन्ही हातांनी 'आशीर्वाद दे, आशीर्वाद दे' असे खुणेने पुन्हा पुन्हा सांगतो. शेवटी उषाचे हात धरून मंगलच दोन्ही हातांनी आशीर्वाद घेते. हे सगळं पाहूनच हसायला येतं. हे मोठं मजेशीर, विनोदाची पेरणी करणारं आहे. मुलं खळखळून हसतात. निर्विवाद.

उत्कटता हा बालमनाचा गुणधर्मही *वयम् मोठम् खोटम्* मध्ये मोठ्याप्रमाणात आढळतो. लहान मुलं मोठ्या माणसांप्रमाणे ते आपला आनंद, आपलं दुःख, निराशा लपवून ठेवत नाहीत. आवडती वस्तू मिळाली की होणारा आनंद मित्रांना मिठ्या मारून, नाचून, उड्या मारून ते व्यक्त करतात. त्याप्रमाणे एखाद्याशी भांडण झालं की मनसोक्त भांडतात. या सर्व हालचालीत त्यांची उत्कटवृत्ती व्यक्त होते. मुलांच्या मनामध्ये कुणाहीबद्दल दीर्घकालीन राग, द्वेषाची भावना सहसा राहत नाही. आता भांडतील आणि थोड्या वेळातच गोड होतील. जेव्हा पोरं घरात मोठ्यांची सोंगे वठवत असतात, तेवढ्यात दारावर गवळी येतो. पोरंकी सोंगं पाहून म्हणतो, 'जयंतराव, काय नाटकबिदुक हाय का काय?' जयंत उठून म्हणतो, 'अहो मिस्टर, मी जयंतराव नाही काही, आजोबा आहे, आजोबा.' आणि हेमंतकडे बोट दाखवून, 'हा हेमंत नाही. आजोबांचे मित्र नानूमामा आहेत.' यावर गवळी म्हणतो, 'हा म्हंजी ते आपल्या शनीच्या पारापाशी- हातात ते - हा हा बराबबर सोंगे काढली आहेत. मात्र मी बी फसलोच असतो -' इथे जयंत आजोबा आहे विसरून पटकून गवळीला विचारतो. 'खरंच काहो गवळीबुवा?' इथे मुलांची उत्कटता, अधीरता छान अधोरेखित झालीय. आपलं काम छान चाललंय, याची पावती मिळते. खरंच छान चाललंय ना? असं अधीर होऊन मुलं लागलीच विचारतात.

या बालनाट्याचे स्वरूप सांगताना, जशी

बालनाट्याच्या भाषेत फारशी नाट्यमयता नसते, भाषेचे वैभव नसते. संवाद हे घटनांना जोडण्यासाठी फक्त आवश्यक असतात. विनोद हा संवादापेक्षा कृतीत दिसला तर मुलांना तो जास्त आवडतो. हाच विचार *वयम् मोठम् खोटम्* मध्ये पुलंनी केलेला जाणवतो.

देविदास बागूल बालनाटकाच्या भाषेसंबंधी बोलताना म्हणतात, 'बालनाटकातील भाषा हीदेखील अभ्यासाची एक बाब आहे. कर्ता, कर्म, क्रियापद या शिस्तीत ती फारशी बोलत नाहीत. सुभाषिते ती बनवीत नाहीत. प्रसंगी क्रियापदांना फाटा मिळतो. उत्तर द्यायचे तेदेखील प्रतिप्रश्नाच्या स्वरूपात कानावरून गेलेले काही शब्दही ते निरर्थकपणे वापरतात. दुसऱ्याचे बोलणे मध्येच अडवून आपले म्हणणे रेटण्याची उबळ अनावर असते.' नाटकाच्या भाषेसंबंधीचे हे विचार पुलंन्या *वयम् मोठम् खोटम्* ला तंतोतंत लागू पडतात. घटनाप्रधानता, कृति-प्रधानता हा बालनाट्याचा प्राण. मुलांच्या कृतिशील स्वभावामुळे नाटकात घटना नसतील तर मुले ती पाहत बसणारच नाहीत. पुलंन्या हे बालनाट्य घटनाप्रधान असल्यामुळेच मुलांना पाहताना खिळवून ठेवते. बालनाट्यात विनोद हे शाब्दिक विनोद आणि प्रसंगनिष्ठ विनोद हेच जास्तकरून आढळून येतात. पुलंनी हे नाटक बालवय, बालमन, बालजग, बालभाषा या सर्वांचाच विचार करून लिहिलेलं आहे. खेळ आणि नाटक हे मोठ्यांसाठी वेगवेगळे असले तरी मुलांसाठी हे दोन शब्द एकात्म असतात, याची प्रचिती आपल्याला *वयम् मोठम् खोटम्* वाचताना येत असतो. नाटकाचा खेळ किंवा खेळाचे नाटक करणे, ही मुलांची एक शारीरिक व मानसिक गरज असते.

पुलंन्याचे दुसरे बालनाट्य 'नवे गोकूळ' १९५८ साली १६ ऑगस्टला दादरच्या दादा रेगे यांच्या बालमोहन शाळेतल्या मुलामुलींनी हे नाटक प्रथम सादर केले. आणि त्याचवेळी आकाशवाणीवरून सर्वांना ऐकवण्यात आले. 'मराठी बालसाहित्य स्वरूप आणि अपेक्षा' या ग्रंथात डॉ. सुलभा शहा

‘नवे गोकूळ’बद्दल जे टिपण लिहितात ते मला महत्त्वाचे वाटते. हे पुस्तक वाचताना त्यांच्या टिपणाचा प्रत्यय येत राहतो. त्या म्हणतात, ‘उलटेवाडीत नवे गोकूळ कसे अवतरते, याचे विनोदी चित्रण लेखकाने उभे केले आहे. या नाटकात मुलांना बैल, गाढव, बनायला बरे वाटेल. मुले लुट्टुपुट्टूची मारामारीही हौसेने करतील पहिल्या नमनात मुलांचे मनच लेखकाने ओतले आहे...’

‘आम्ही भटकता गणित आमुची गुपचूप तुम्ही कुरूनी ठेवा, नैवेद्याचे ताट ठेऊनी आई बघता डोळे मिटुनी सोंडेने उचलुनिया मोदक हळूच हातावर दयावा ॥१॥

मुठीत या चिंचा असताना पुस्तक ते दिसू दे बाबांना हात लाविता पेन्सिल, रबर जादूने पेढी व्हावा ॥२॥

गणपतीला विनवणी करणारं हे नमन बालमनाचा आरसाच जणू. हे बालनाट्य सदर परिस्थितीवर टीका करणारं आहे. बैलांना गणपतराव व सुंदरराव ही दिलेली नावं, माणसांना ढवळ्यापवळ्या ही नावं यातून उपहास सूचित केला आहे. तो मुलांना समजेलच असे नाही. उदा. बैल गणपतराव, ‘अहो, रागावू नका पाव्हणं? पीकपाण्याचा आणि आमचा काय संबंध? आम्ही शेतावर गेलोच कधी?’ सोंगाड्या, ‘स्वतःला बैल म्हणवून घ्यायला लावलीत तुम्ही शिकले सवरलेले बैल तुम्ही रडता काय? असं कुकुला गोऱ्हा असल्यासारखं रडणं शोभत नाही. रडू नको चूप, ती बघा हम्मा आली.’

हे संभाषण मुलांच्या डोक्यावरून जाणारे आहे. म्हणजे नाटक बालमित्रांसाठी लिहिलं; पण झालं मात्र प्रौढांसाठी.

बालनाट्याच्या क्षेत्रात १९६० नंतर एक नवे युग आले. सई परांजपे, विजय तेंडुलकर, रत्नाकर मतकरी यांना ते श्रेय दिले पाहिजे. देवीदास बागूल त्यांच्या ‘बालवाडमय’ या ग्रंथात ‘नवे गोकूळ’बद्दल ते जे बोलतात, तेही बालवाडमयाचा विचार करता महत्त्वाचे वाटते. ते म्हणतात, ‘नवे गोकूळ’ हे नाटुकले खास बालमित्रांसाठी लिहिले आहे, असे

देशपांडे स्वतःच प्रस्तावनेत म्हणत असल्याने त्या नाटुकल्याचा थोडासा ऊहापोह करणे प्राप्त आहे. वास्तविक पाहता ‘नवे गोकूळ’ हा उघड उघड ‘वग’ आहे तसा तो असायला हरकत नाही. परंतु तो वग बालकांचा नसून प्रौढांचा आहे. ‘पुढारी पाहिजे’ या तमाशांतील ‘ग्रामरचना कशी नसावी, कशी असावी’ ह्या कल्पनेला झबले-टोपडें घालून ‘नव्या गोकूळात’ मिरविले आहे. ‘उलटेवाडी’ गावाची ही गोष्ट. त्यामुळे सगळ्या वस्तूंच्या उलट्या तऱ्हा चघळत चघळत सांगितलेल्या. त्यावर एक पोवाडा- मग गाढव हे एक पात्र आणून त्याच्यावरील ठरीव विनोद त्यातही राजकारणातील चिमटे. आणि मग डीडीटीचा प्रचार. या फाफटपसाऱ्यांत बालकांची निर्भर वृत्ती, बालहट्ट, त्या हट्टांची समजूत, त्यांच्या काही चमकदार कल्पना आणि त्यांच्या भाबडेपणातून निर्माण होणारा प्रसंगनिष्ठ विनोद यांना वाटाण्याच्या अक्षता मिळाल्या आहेत.

डॉ. सुलभा शहा आणि देवीदास बागूल यांनी ‘नवे गोकूळ’बद्दल केलेली विधाने आपल्याला नक्कीच विचार करायला लावतात; एक नवी दृष्टी देतात. बालसाहित्याच्या अंगाने नवे गोकूळ पुन्हा आकळत जाते. त्यातल्या उणिवा-जाणिवा मुलांच्या पातळीवर जाऊन विचार केल्यास अधिक स्पष्ट होतात. चांगल्या गुणांचा प्रचार करणारं हे प्रचारकी वाटतं.

वयम् मोठम् खोटम् हे अस्सल बालनाट्य आणि *नवे गोकूळ* हे मारून मुटकून तयार केलेलं बालनाट्य, असं जरी असलं तरी *नवे गोकूळ* मध्ये मुलांच्या ‘कृतिप्रधानता’ या बालमनाच्या गुणधर्माला अधिक नाव देण्यात आलेला आहे. लहान मुलं जशी चंचल असतात, तशी त्यांना नावीन्याची अतिशय आवड असते. एका खेळात ते फारसे रमत नाहीत, त्यांना लगेच दुसरं काहीतरी करावंस वटतं. खेळातसुद्धा त्यांना जास्त शरीर हालचाली, कृती जास्त असे खेळ खूप आवडतात. त्यांच्यामध्ये असलेल्या प्रचंड ऊर्जेला अशा खेळांमध्ये वाव मिळतो. सतत चळवळ

करणे, हालचाल करणे, काहीतरी कृती करत राहणे, हे त्यांचे चालूच राहते.

कल्पनाप्रियता हा तर बालसाहित्याचा प्राण. कल्पनेच्या विश्वात वावरायला मुलांना अतिशय आवडते. प्राणी, पक्षी आपल्याशी कसे बोलतील, असा प्रश्न मुलांना पडत नाही. नवे गोकूळ नाटकात चिमण्यांसारखा पोशाख केलेल्या व चोची लावलेल्या पाच-सहा मुली मंचावर धावत येतात, चिवचिव करतात. सोंगाड्याशी बोलतात,

पाहूणे पाहूणे तुमच्या संगे
गावाला तुमच्या घेऊन जा
उलटेवाडीत धान्यच नाय मेलं धान्यच नाय
चिडताई पिडताई खाईल काय?

हिरवे पंख आणि पोपटासारखा तांबड्या चोचीचा मुखवटा लावलेले दोन मुलगे येतात. सोंगाड्याशी गाण्यात बोलतात. कावळा येतो कावकाव करतो. सोंगाड्याला म्हणतो उलटेवाडीत मला राहायचं नाही. तुमच्या संगे मला घेऊन जा. का तर -

येऊ नको दादा तर करू तरी काय?
उलटेवाडीला काय पण नाय!
पहाटेला म्हणतो मी काका काका
उठा उठा उठा चला शेतावर जा
उठा उठा पोरांनो शाळेला जा
उठा उठा बायांनो नदीला जा
कुणि कुणि माझं ऐकत नाय
असल्या गावांत मी करू तरी काय?

मला वाटतं, नवे गोकूळ मधील प्राणी, पक्ष्यांचे मुखवटे घातलेल्या मुलांना मंचावर उडायला, बागडायला, गाण्यात गुणगुणायला मिळते. ह्या गोष्टी मुलांना आवडतात. प्राणी पक्ष्यांचे बोलणे ठेक्यात, तालात, गाण्यात असल्याने ऐकायला मजा येते. संवादातील वाक्ये ही आटोपेशीर, छोटी आहेत. त्यामुळे मुलांच्या ओठांवर रूळतात. या सगळ्या नाटकांतील जमेच्या बाजू आहेत. आणि महत्त्वाचे म्हणजे ह्या नाटकातील पहिले आणि शेवटचे ही दोन गोड गाणी कविवर्य मंगेश पाडगावकरांनी खास

या नाट्यासाठी लिहिलेली आहेत. या नाट्याचा शेवट सकारात्मक, वाईटाकडून चांगल्याकडे जाणारा असा आहे. त्यामुळे या नाटकाचा शेवट सुंदर गाण्याने होतो. मंचावर सगळेच मुले, पाखरे, बैल, गाढव परत जमतात. आणि नव्या गोकूळाच गाणे म्हणतात. गाण्याचे बैल, आशय मुलांना आवडेल आणि नाट्याचा शेवट आनंदीमय होईल असाच आहे.

आनंदी आनंद चहुकडे नवीन गोकूळ
आले हो...

हिरव्या कुरणी गुरे वासरे
गात गात उडतात पाखरे
हिरव्या वाटा, डोंगर-माथा सोन
उन्हाने न्हाले हो
आनंदी आनंद चहुकडे
नवीन गोकूळ आले हो

हे गाणे मुलांना नक्की गुणगुणायला आणि गाण्याच्या बोलावर ठेका धरायला लावेल.

‘तालकथा’ या लहान मुलांना अधिक आवडतात. कारण तालकथेत कथा-काव्याचा सुंदर मिलाफ असतो. लयबद्ध यमकांचा वापर केलेली वाक्यांची काव्यमय रचना मुलांना बोलायला ऐकायला अधिक आवडते. नेमकी ही गोष्ट नवे गोकूळ या बालनाट्यातील संवाद लिहिताना पुलंनी उपयोगात आणली आहे. या नाटकातील बरेच संवाद लयबद्धी ठेक्यात म्हणता येतात उदा.

सोंगाड्या-काय रे पोपट
पक्के चावट
तुम्हाला कसलं येतंय काम?
तौताराम बाताराम
पोपट- जयराम जयराम
जयजयराम जयजयराम
भजनानं आमच्या शेतकरी राजा
कामानं थकता होईल ताजा

वगातल्या बतावणीसारखा हा संवाद पुढे पुढे सरकत जातो. संवादातील आणखी एक गंमत आहे, ती म्हणजे विचारलेल्या प्रश्नाचं एका शब्दात उत्तर देणं, तेही अगदी मजेशीर उदा.

सोंगाड्या : मग मुलं दिवसभर काय करतात ?

आखूडशिंगे : दंगा!

दुसरा संवाद पाहा-

सोंगाड्या : “भले! तुमची गावची रीत उलटीच दिसते. म्हणजे चुकासच तुम्ही आणि मार खायचा आम्ही, काय? वा! काय नाव तुमच्या गावाचं ?

आखूडशिंगे : उलटेवाडी!

वरील संवादावरून आपल्या लक्षात येईल की, एका...एका शब्दानेही संवाद मजेशीरपणे घडत जातो. मुलांच्या नाटकात कमीत-कमी शब्दांत संवाद असावेत. बोलणारे आणि ऐकणारे मुलं च आहेत, हे विसरून चालणार नाही. हे पथ्य लिहिणाऱ्याने पाळले पाहिजे. संवादातील शब्द हे सहज परिचयातले, रोजच्या वापरातले असावेत, हेही ओघाने आले.

खरंतर, नाटकाला प्रयोगमूल्य असल्याने दृक्-श्राव्य दोन्ही माध्यमांचा वापर करून नाटकाचा अनुभव घेता येतो. बालनाट्य म्हणजे मुलांनी साकारलेले मुलांसाठीचे नाटक, हे पक्के ध्यानात ठेवले पाहिजे. बालनाट्यात मोठ्यांचे मोठेपण डोकावता कामा नये. म्हणून येथे मला रत्नाकर मतकरी यांचे बालनाट्या- विषयाचे विचार महत्त्वाचे वाटतात. ते म्हणतात, ‘जे नाटक पाहताना मुलांना हर्ष, खेद, आनंद, चीड अशा अनेक भावना स्पर्श करून जातात, ते बालरंगभूमीवरील नाटक. ज्या नाट्यातील नाट्य मुलांच्या आटोक्यात आहे, त्यांच्या आकलनशक्तीच्या, ग्रहणशक्तीच्या टप्प्यात आहे, ज्यातील अनुभवाचा रोख त्यांच्या दिशेने आहे, ते मुलांचे नाटक असं मी म्हणेन!’

एकूणच पुलंकी दोन्ही बालनाट्य वेगवेगळा अनुभव देणारे, मुलांच्या आनंदात, कृतिशीलतेला भर घालणारे आहेत.

निवडक किशोर, खंड-८ मध्ये ललित विभागात पुलंका मुलांसाठी लिहिलेला एक लेख आढळतो. त्या लेखाचे नाव ‘बालपणीचा काळ सुखाचा’ असे आहे. हा लेख आधी किशोर दिवाळी

१९७८ साली प्रसिद्ध झाला. विनोदाच्या अंगाने पुलंके सोसायटीतील बालपण कसे गेले, ते या लेखात वाचायला मिळते. शाळेपेक्षाही शाळेबाहेरच्या जगात आपण मनासारखे आनंदाने अनेक गोष्टी शिकू शकतो, हा विचार या लेखातून प्रकर्षाने व्यक्त होतो. या लेखाची भाषा, त्यातील विनोद हे कुमारगटाला अधिक आकर्षित करतील असे वाटते. शाळा, शाळेतील छड्या, मार सोडला तर बालपणाचा काळ कसा सुखाचा आहे, याचे रसभरीत प्रसंगांसह विनोदी आणि मार्मिक वर्णन म्हणजे, हा लेख होय. सर्वांनीच हा लेख वाचायला हवा पुलं कसे घडत गेले, हे यातून आपल्या लक्षात येते. बालपणीचा त्यांचा काळ लेखक घेण्यासाठी त्यांना कसा पूरक ठरला, याची जाणीव हा लेख वाचताना होते.

पुलंका उरलंसुरलं मध्ये शेवटी शेवटी काही बालकांची कवि-गीते वाचायला मिळतात. विंदा करंदीकर, मंगेश पाडगावकर व वसंत बापट यांच्या बालकवितांचे विडंबन वाचायला मिळते. वाचताना मजा येते. कविता फाडण्याचा मंत्र ही कविता -

दोन टोके पानांची

दोन चिमटी बोटांच्या

एक कागद गाण्याचा

एक कागद वाण्याचा

मोडा तोडा ओढा

एक दऊत फोडा

एक पाय खुर्चीचा

एक पाय टेबलाचा

दोन घाव घाला

कवी खाली आला

गाणे चोळामोळा

पावसात जाऊन खेळा

हे विडंबन नंदाच्या सुटी मिळण्याचा मंत्र या बालकवितेचे आहे. ती कविता अशी...

कोणीतरी आले कोणीतरी गेले

कोणीतरी कुठेतरी काय तरी केले

तीन त्रिक नऊ

तांदळात गहू...

शिवाय *व्यक्ती आणि वल्ली* मधील हरितात्या, चितळे मास्तर ह्या व्यक्ती कुमारवयोगटातील मुलांना आवडतात. मुलं ह्या व्यक्ती वाचताना त्या आशयाशी एकरूप होतात. कारण मुलांना इतिहासातील प्रसंग रंगवून सांगणारा हरितात्या, मुलांना शिकवणारे चितळे मास्तर मुलांना आपले वाटतात.

व्यक्ती आणि वल्ली हे पुस्तक प्रौढांसाठी असले तरी यातील काही व्यक्तीविशेष बालकुमारांच्या आवडीचे आहेत, हेही खरे.

एकूणच पुलंके बालसाहित्य अल्प स्वरूप असले तरी *वयम् मोठम् खोटम्* ने बालनाट्यात मानाचे पान मिळवले आहे. *नवे गोकूळ* मधील प्रचारकी बाज सोडला, तर या बालनाट्यात मुलांच्या कृतिप्रधानतेला अधिक वाव देण्यात आलेला आहे, हे विसरून चालणार नाही.

खरंतर, पुलंकी आणखी बालसाहित्य लिहायला हवं होतं. कारण त्यांच्या बालसाहित्याने मुलांना नक्की हसवले असतं. हसवता हसवता मुलांची आनंदाची बाग फुलवली असती. जाता जाता शेवटी एखादा चांगलाही विचारही नकळत मुलांच्या मनात रूजवला असता... लेख लिहिताना हा विचार राहून राहून सारखा माझ्या मनात येत होता.

□

पुलं

पुलंच्या रेडिओवरील कालातीत श्रुतिका

रेवती जोशी

पु. ल. देशपांडे यांनी रेडिओ माध्यमासाठी काम करताना केलेले लेखन त्या काळातलं आहे. त्यांनी त्यातून मांडलेले विषय तत्कालीक आहेत, पण त्यांची शैली मात्र कालातीत आहे. रेडिओच्या श्रोत्यांशी संवाद साधणारं लेखन कसं असलं पाहिजे, याचा वस्तुपाठ म्हणजे त्यांचं श्रुतिका लेखन आणि भाषणं.

००

साल होतं १९५५. नाशिक जिल्ह्यातल्या मालेगावच्या माळरानाचं नंदनवन करण्याच्या एका प्रकल्पासाठी पुलं तिकडं गेले, पण तिथली दांभिकता आणि फोलपण लक्षात आल्याने ते काम सोडून परत मुंबईला आले. त्यांच्याकडं कुठलंच काम नव्हतं. अशा अत्यंत गरजेच्या वेळी त्यांना आकाशवाणीच्या पुणे केंद्रावर सहनिर्माते म्हणून नोकरी मिळाली. पुलंच्या शैलीत या घटनेचं वर्णन करायचं तर “तोपर्यंत ‘दीनवाणी’ असलेली ‘नभोवाणी’ एकदम ‘गोजिरवाणी’ तर झालीच, पण खूप श्रवणीयही झाली.” व्यंकटेश माडगूळकर यांच्यासमवेत ग्रामीण भागातील जनतेसाठी कार्यक्रम करण्याचे काम त्यांच्याकडे होते. पुलंनी या कालखंडात अधिकाधिक श्रुतिका लिहिल्या, प्रसंगपरत्वे विविध विषयांवर भाषणे दिली. पॉल न्युरेथ नावाचे एक अधिकारी ‘रेडिओ फार्म फोरम’ नावाचा एक कार्यक्रम करीत असत. शेतकऱ्यांना मार्गदर्शनाच्या दृष्टीने या कार्यक्रमाचं महत्त्व मोठं होतं. त्यांनी या मंडळींना मार्गदर्शन केलं होतं. रेडिओची खासियत म्हणजे निरक्षरांनाही त्याचा उपयोग होतो. ५५ च्या सुमारास आपल्याकडील खेड्यापाड्यांतील लोकांचं, शेतकऱ्यांचं शिक्षण बेतासबात होतं, किंबहुना अनेकजण निरक्षर असत. त्यांना शेतीबाबत आणि तत्सम मार्गदर्शनासाठी रेडिओ उपयुक्तच होता. तथापि, नुसती भाषणं किंवा तज्ज्ञांच्या मुलाखतीसारख्या कार्यक्रमांमुळं खेड्यातल्या श्रोत्याला जोडून ठेवणं थोडं अवघडच होतं. त्यासाठी संवादात्मक कार्यक्रम केले, त्यातही एखादं पात्र खेडुताचं असेल, तर लोकांना अधिक जवळचं वाटेल हे पुलंनी हेरलं होतं. ‘नभोवाणी शेतकरी मंडळा’च्या माध्यमातून मग ‘बया दार उघड’सारखा कार्यक्रम त्यांनी सुरू केला, तो लोकप्रिय झाला. शेतकऱ्यांसाठी, गावकऱ्यांसाठी विविध योजनांची माहिती देण्यासाठी हा कार्यक्रम होता. तुमच्यासाठी हे ज्ञानाचे भांडार उघडले आहे, तेव्हा तुम्हीही आपल्या मनाचे दार उघडा आणि शहाणे व्हा, असा संदेश देणाऱ्या या कार्यक्रमांमध्ये पुलंचा सहभाग असल्याने त्याची रंजकता अपार होती, शिवाय गीत-संगीताचाही उत्तम उपयोग त्यात करण्यात आला होता.

३१२ | असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

फक्त शेतकरी बांधवांपुरतेच त्यांचे लेखन मर्यादित नव्हते. रेडिओ हे पुलंके आवडते माध्यम होते. त्याचा यथायोग्य अभ्यास त्यांनी केलेला होता. शब्दप्रधानता हे त्याचे वैशिष्ट्य आणि पुलंका तर शब्दांचं वेड अतोनात होतं. ते म्हणतात : 'माझं पहिलं वेड शब्दांचं आहे, रंगांचं नाही. रंगदेखील मला शब्दांतून अधिक चांगला दिसतो. किंबहुना, साऱ्या विश्वाची सुरुवात परमेश्वराच्या ओंकाररूपी हुंकारातून झाली, या कल्पनेचं मला अधिक वेड आहे.' रेडिओवरील श्रुतिका व तत्सम कार्यक्रमांचं आणि नाटकांचं दिग्दर्शन करताना त्यांनी सर्वाधिक महत्त्व शब्दांनीच दिलं आहे. एखाद्या पात्राला त्याच्या भूमिकेसाठी अशुद्ध उच्चार करायचे असतील, तर ते तसेच आले पाहिजेत, अशा वेळी पानीऐवजी पाणी किंवा आनिऐवजी आणि शब्द उच्चारला गेला तर ते अस्वस्थ होत. 'शब्द गळला की नाट्यशरीराला जखम झाल्याची वेदना मला होते, वाक्य चुकलं की नाटकाला ओरखडा गेल्याचं दुःख मला होतं,' असं त्यांनी संहितेतील शब्दांच्या उच्चारणाविषयी लिहून ठेवलं आहे.

पुलंका एकेठिकाणी म्हटलंय की ते लेखक झाले नसते तर गायक झाले असते. संगीत त्यांच्या खूप आवडीचा प्रांत. आकाशवाणी असो किंवा त्यांनी लिहिलेल्या कोणत्याही लेखनाचा प्रकार असो, त्यात कोणत्या ना कोणत्या रूपात संगीत अपरिहार्यपणे येतेच. आरंभीच्या काळात त्यांनी 'सत्यकथा', 'अभिरुची' अशा नियतकालिकांत कथा लिहिल्या. त्यातही संगीताचा उल्लेख आढळतो. रेडिओसाठीच्या श्रुतिकांमध्येही तो आहेच. 'नभोवाणी शेतकरी मंडळा'च्या कार्यक्रमात त्यांनी संगीताचा वापर केला, पण त्याशिवायदेखील त्यांनी अनेक संगीतिका सादर केल्या. जनाबाई किंवा अमृतवृक्ष वगैरेचा उल्लेख त्या दृष्टीने करता येईल. कौटुंबिक श्रुतिका लिहून सादर करणं पुलंका आवडीचीच गोष्ट होती. रेडिओवर नोकरी लागल्यानंतर वर्षभरातच नभोवाणी सप्ताहासाठी त्यांनी लेखन केलं. त्यावेळी आकाशवाणीच्या बालसभेची

किंवा बालमंडळाची स्थापना झाली. त्यासाठी त्यांनी *वयम् मोठम् खोटम्* हे बालनाट्य लिहिलं. छोटी मुले घरातल्या मोठ्या माणसांचं रूप घेऊन वावरतात, अशी त्याची 'थीम' होती. हे बालनाट्य खूप गाजलं. पुढं अनेक शाळांमधून, अनेक नाट्यसंस्थांनी त्याचे प्रयोग केले. १९५६ साली पुलंका पदोन्नती मिळाली. ते मुंबई आकाशवाणी केंद्रावर गेले. तिथे त्यांना नभोनाट्यविभाग प्रमुख म्हणून काम करायचे होते. *नवे गोकूळ* हे बालनाट्य त्यांनी तिथं लिहिलं, त्याचेही अनेक प्रयोग वेगवेगळ्या शाळांमध्ये स्नेहसंमेलनानिमित्त होत असतात.

आकाशवाणीसाठी लेखन करताना मनोरंजन आणि प्रबोधन अशा दोन्ही गोष्टींकडं लक्ष देणं आवश्यक आहे. पुलंका केलेल्या तशा लेखनाचं एक महत्त्वाचं उदाहरण *सर्वोदय* या श्रुतिकेच्या रूपानं देता येईल. विनोबा भावे यांनी भूदान चळवळीमधून भूमिहिनांना जमीन देण्यासाठी देशभरात यात्रा काढली. त्याला उत्तम प्रतिसाद मिळत होता. शेकडो एकर जमीन भूदान यज्ञ म्हणून विनोबाजींना दिली जात होती. भारत स्वतंत्र झाल्यानंतरची ही खूप मोठी चळवळ होती. त्याविषयीचा एक संदेश मिळवण्यासाठी पुलंका आणि आकाशवाणीतील त्यांचे सहकारी कवी मंगेश पाडगावकर यांनी विनोबाजींबरोबर कर्नाटकात यात्रा केली. त्यांच्याकडून संदेश मिळवला. पण *सर्वोदय* नावाची जी श्रुतिका म्हणण्यापेक्षा नभोनाट्यच पुलंका लिहिलं. ते त्यांच्या प्रतिभेचं दर्शन घडवणारं आणि विनोबाजींच्या कार्याचा यथोचित गौरव करणारं आहे. त्यातून रंजनही होतं आणि प्रबोधनही. महात्मा गांधीजींचा आवडता शिष्य अशी विनोबाजींची ओळख होती. वैयक्तिक सत्याग्रहातील पहिला सत्याग्रही. गांधीजी त्यांना 'आश्रमातला माझा भीम' असं म्हणत. पवनारच्या आश्रमातून त्यांची पदयात्रा सुरू झाली. पुलंका लिहितात, 'भारतीयांना शहाण्या, सज्ज, व्यवहारी, चतूर शहाण्यांमागून जाणं आवडत नाही. त्यांना असल्या वेड्यांचं वेड आहे. राजभोग त्यागून विषप्याला घेणारी वेडी मीरा, वेडे रामकृष्ण,

दुकानाची दारं बंद करून विठ्ठलाच्या दाराशी बसलेला वेडा तुकाराम - ह्या वेड्यांनीच आम्हाला शहाणं केलं आहे. आम्हाला त्यांचा अभिमान आहे. आम्ही भाषा ओळखतो ती त्यांची, कारण त्यांना एकच भाषा येते, अंतःकरणाची.'

विनोबाजींचा हा भूदान यज्ञ किती खडतर होता, त्याचं प्रत्यंतर त्यांनी स्वतः घेतलं होतंच. पण तेलंगणातील जमीनदारांची प्रचंड दहशत होती. हिंसक अत्याचारांनी तिथली जनता भयभीत झाली होती. दिवसासुद्धा दारं मिटून बसत होती. त्यांची व्यथा ऐकून विनोबाजींनी भूमीचा प्रसाद मागितला. त्याचं वर्णन पुलंनी केलं आहे, श्रोत्यांच्या काळजाला हात घालणाऱ्या त्या शब्दांनी त्यांच्या मनात थरार निर्माण केला नसला तरच नवल. पुलं लिहितात, 'भारतीय इतिहासातील हा एक अत्यंत करुणोदात्त प्रसंग. दाता आणि घेता दोघेही कंगाल. जमीन देणारा परमेश्वर कुणाच्या मनात उभा राहणार? अनेक भूमिहीन आणि भूमिवान तिथं हजर होते. त्यातच रामचंद्र रेड्डी नावाचे गृहस्थ होते. पक्ष्याचं दुःख पाहून वाल्मिकीच्या शोकाचा श्लोक झाला. त्या श्लोकातून पुढं रामायण झालं. भूमिहिनांची प्रार्थना आणि विनोबांचा 'या गरिबांना जमीन देणारा आहे कुणी दाता?' हा प्रश्न रामचंद्र रेड्डीचं काळीज कापत गेला आणि ते एकदम ओरडले, 'माझी शंभर एकर जमीन मी या भूमिहीन हरिजनांना दान देतो.' भूदानगंगा अशा या पावन स्वरूपात तेलंगणातल्या पोचमपल्ली नावाच्या खेड्यात १८ एप्रिल १९५१ रोजी प्रकटली. पोचमपल्ली ही भूदानाची गंगोत्री. सर्वोदयगाथेचं मंगलाचरण.

आणि मग अंध कार्यकर्त्यांनं मध्यरात्री येऊन आपली जमीन दान देणं, एका बाईनं आपली सगळी जमीन दान देऊन रोजीरोटीसाठी दुसरीकडं कामाला जाण्याचा निश्चय करणं, अशी अनेक उदाहरणं देत हे नाट्य पुढं जातं. भूदानयज्ञामुळं शेतीचे लहानलहान तुकडे पडतील वगैरे अनेक शंका घेतल्या गेल्या, त्यांचंही निरसन त्यांनी केलं आहे. तीस हजार मैल फिरून यशस्वी केलेल्या भूदान यात्रेमुळे सगळ्या

जगाला प्रेमाचा, शांतीचा संदेश पोचल्याचं ते लिहितात. ही श्रुतिका किंवा नभोनाट्य वाचणं हादेखील एक समृद्ध करणारा अनुभव आहे.

पुलंची आकाशवाणीवरची कारकीर्द खूपच बहरली. पुण्यातून मुंबईत त्यांना बढती मिळाली. त्यांच्या कामाचा आवाका आणि दर्जा पाहता सरकारने त्यांना दूरदर्शनच्या निर्मितप्रक्रियेसाठी दिल्लीत निमंत्रित केलं. त्यासाठी त्यांचा परदेशात अभ्यास दौराही झाला. नंतरच्या काळात आकाशवाणीवर अनेक मान्यवरांनी श्रुतिका लिहिल्या, नभोनाट्ये लिहिली; पण पुलंनी त्याला भाषेची जी उंची दिली ती अभूतपूर्वच होती. नभोनाट्य किंवा श्रुतिका कशा लिहावी याचंही विवेचन पुलंनी केलं आहे. रेडिओसाठी कसं लिहावं? या प्रश्नाचं उत्तर ते एका शब्दात देतात : 'बोलल्यासारखं.' रंगभूमी, चित्रपट किंवा रेडिओवर सादर होणाऱ्या नाटकातून रसिकांना आनंद झाला पाहिजे, हे मूळ सूत्र आहे. चित्रपट अगर नाटकात डोळे आणि कान एकमेकांच्या मदतीला धावून जातात. शब्द कानात शिरला नाही तर दृश्य खुलासा करीत असतं. चुकीच्या प्रकाशयोजनेमुळं पात्रं दिसलं नाही तर दृश्य खुलासा करत असतं. रेडिओत हे अगदी अशक्य! रेडिओ घरात चालू असतो, त्याच वेळी आत स्टोव्ह पेटत असतो. कदाचित नोकरांशी भांडण सुरू असतं. मुलांना कविता पाठ करायची लहर येते. शेजारचे गृहस्थ ऐनवेळी दारावर ठो ठो करून वर्तमानपत्र मागायला येत असतात. रस्त्यातून बँड लावून लग्नाची वरात जात असते. अशा एकूण विसंवादी परिस्थितीत रेडिओ ऐकायचा असतो. त्यामुळं रेडिओ-श्रुतिकेच्या लेखनाला काही विशिष्ट त्रुटींमधून मार्ग काढायचा असतो. शिवाय श्रुतिका लेखनावर तंत्राच्या काही मर्यादा असतात. त्यात कालमर्यादा पहिली. केवळ ध्वनी एवढंच रेडिओ श्रुतिकेचं साधन. रंग, रूप, रस, गंध यापैकी कोणतीही इतर साधनं वापरता न आल्यानं श्रुतिका कितीही परिणामकारक संवादांनी अगर साऊंड इफेक्ट्सनी नटवलेली असली, तरी तीस ते

पंचेचाळीस मिनिटांहून अधिक वेळ ती टिकाव धरू शकत नाही. केवळ श्राव्य अशा या नाटकात श्रोत्याच्या कल्पनाशक्तीला फार ताण द्यावा लागतो. नाटक किंवा सिनेमा पाहायला गेलेला रसिक उठून नाट्यगृहात गेलेला असतो. इथं नाटक आपल्या घरी आलेलं असतं. आणि घरातल्या सर्व परिस्थितीचा त्या नाटकाला, म्हणजे पर्यायानं नाटककाराला विचार करावा लागतो.

रेडिओचं तंत्र पुलंणी झटकन आत्मसात केलेलं होतं. चटकदार संवाद आणि शब्दांचा खेळ यात पुलं रमत होते, पण त्याचबरोबर पूरक अंगांचाही विचार त्यांनी केलेला होता. त्यांच्या एका नभोनाट्यात गरूड झेपावतो, अशा आशयाचं वर्णन होतं. रेडिओवर गरूडाची झेप कशी दाखवणार. त्यांनी वर्तमानपत्रांच्या पानांची फडफड करून पाहिली, पण त्यातून अपेक्षित परिणाम साधत नव्हता. थोडक्यात, शब्दांबरोबर अन्य इफेक्ट्सची गरज तंत्राला असते. श्रुतिकेतील पात्रयोजना श्रोत्यांना कळायला हवी. त्यासाठी संबंधित पात्राच्या नावाचा उल्लेख करावा लागतो. सुरुवातीला अशा उल्लेखानं संबंधित पात्राची भूमिका करणाऱ्या कलावंताचा आवाज 'एस्टॅब्लिश' झाला की मग ते कमी केले तरी चालतात. 'टार्गेट ऑडियन्स' हा आजच्या काळाचा सर्वच क्षेत्रांना लागू होणारा मूलमंत्र असला तरी श्रुतिकेबाबत तो अधिक नेमका आहे. श्रुतिका ही घरातल्या सर्वांसाठी असते. त्यात आई-बाबा, काका-काकू, आजी-आजोबा, मुलगा-मुलगी, शेजारी अशा सगळ्यांचा अंतर्भाव असतो. त्यांना गृहित धरून ती लिहावी लागते. पुलंणी त्याचा बारकाईने विचार केला आहे. 'भगिनी मंडळात भाऊगर्दी' सारखी त्यांची श्रुतिका विविध वैशिष्ट्यांनी नटलेली आहे. लेडिज क्लब किंवा भगिनी वर्गात एक भाषण, एक नाट्यछटा आणि संवाद असा त्रिवेणी संगम, शिवाय जोडीला गाणं, असा मसाला त्यांनी भरला आहे. ज्या काळात पुलंणी हे लेखन केलं, त्या काळात महानगरांमध्ये लेडिज क्लब, सखी मंडळ वगैरेंची नुकतीच सुरुवात झालेली होती.

श्रीमंतांच्या बायका वेळ घालवण्यासाठी अशा क्लबांमध्ये सामील होत. त्यातही अनेकजणींना मिरवण्याची हौस असते. आपल्या नवऱ्याच्या नोकरीतील किंवा समाजातील पदाचा-प्रतिष्ठेचा फायदा त्या उठवत. हे सगळं हेरून त्यांनी आपलं लेखन विविधांगी केलं आहे. त्यांचं स्वतःच संगीतप्रेम मात्र अनेक ठिकाणी अगदी सहज श्रोत्यांच्या भेटीला येतं. कधी ते विडंबनाच्या आधारांनं तर कधी थेट गायनाच्या स्वरूपात. 'भगिनी मंडळात भाऊगर्दी'मध्ये त्यांनी एका वक्त्याला चक्र 'नवऱ्याचं संगोपन' या विषयावर भाषण द्यायला लावलं आहे. शिशुसंगोपन, गोसंगोपन वगैरे आपल्याला ठाऊक आहे, पण नवऱ्याचं संगोपन या विषयातूनच ते विनोदनिर्मिती साधतात. पतीसंगोपनाचा पहिला धडा देताना श्रुतिकेतील पात्राच्या तोंडून ते म्हणतात, 'पतीचं संगोपन करायचं आहे, हा विचार सोडून द्या...' आणि मग नवराबायकोच्या साध्या संवादातून त्यांनी जी धमाल आणली आहे ती पुलंंच्या शैलीचं अफलातून दर्शन घडवणारी आहे. त्यानंतरचा वक्ता चक्र 'लोकराचे विणकाम आणि स्त्रिया' या विषयावर बोलतो. लोकर, सुया, रिकामा वेळ आणि नवऱ्याचं पाकीट रिकामं करण्याची शक्ती या विणकामाला आवश्यक गोष्टी आहेत, अशा वाक्यातून पुरुष श्रोत्यांकडून ते हशा वसूल करतात. सूज महिला श्रोतेही त्यात सामील होतात. पत्नी माहेरी जाणं हा वर्षानुवर्षे संसार केलेल्या नवरोजींसाठी कपिलाषष्ठीचा योग समजला जातो. अशावेळी नवऱ्याची जी धांदल उडते, ते नमूद करणारी नाट्यछटा भरपेट हसवते. बायकोची माहेरची ओढ, तिला स्टेशनवर वेळेपूर्वी सोडण्याची मनःपूर्वक दाखवलेली तयारी अशा अनेक गोष्टींचा ऊहापोह करणाऱ्या या नाट्यछटेनं ही श्रुतिका श्रोत्यांना रेडिओशी खिळवून ठेवू शकते. श्रुतिका लिहिताना पुलंणी योग्य भाषेचा काटेकोर वापर केला आहे. त्यांच्या मते काही शब्द वाचताना फारसे त्रासदायक नसतात, पण उच्चारल्यानंतर ते प्रक्षोभक होतात. त्याचं भान सतत ठेवलं पाहिजे. कौटुंबिक श्रुतिका लिहिताना त्याचा विचार अगत्यानं करायला

हवा. लहान मुलांचं अनाठायी कुतूहल जागृत होऊ न देण्याची खबरदारी श्रुतिका लेखकाला घ्यावी लागते. त्यामुळं विषयाची निवड आणि मांडणी करताना निरनिराळ्या वयोमर्यादा व बुद्धिमर्यादेचे गट एकत्र असणार आहेत, याची जाणीव लेखकाला असावी, असं ते आवर्जून सांगतात.

‘सुखी संसार’ या श्रुतिकेत पुलंती ‘दोन किंवा तीन मुले’ असतील तरच संसारात गोडी राहते, हे अगदी रंजकपद्धतीनं सांगितलं आहे. नारुमामा आणि रामराव या दोन मित्रांच्या भेटीतून ही श्रुतिका खुलत जाते. नारुमामाला नऊ मुलं आहेत तर रामरावांना तीन. त्यांची गावं वेगवेगळी असली तरी हे दोघे बालमित्र असतात. कारण त्या दोघांचं आजोळ एकाच गावात. एकेदिवशी एका गावच्या आठवडा बाजारात भल्या मोठ्या कुटुंबाचा खर्च भागवण्यासाठी नारुमामा बैल विकायला जातात तर तिथं रामराव बैल खरेदीला आलेले असतात. त्यांची भेट होते आणि रामरावाच्या आग्रहामुळं, परतीच्या वाटखर्चाला पैसे दिल्यामुळं नारुमामा त्याच्या गावी जातात. तीन मुलांचं त्याचं सुखी कुटुंब पाहून नारुमामाला आपली चूक कळते. खाणारी तोंड वाढली की उत्पन्न वाढवावं लागतं, ते नसलं तर उठल्यापासून रात्री झोपेपर्यंत नुसती कचकच सुरू. रामराव आपल्या मुलांना बगीचा करून देतात, मुलीला गुलाबाची तर मुलांना भाजीपाल्याची देखभाल करायला लावतात. ही मुलं आणि त्यांची आई सुखानं नांदत असतात. त्याचवेळी नारुमामांना आपल्या नऊ मुलांची कटकट आठवते. शेवटी ‘मुले थोडी तर संसारात गोडी’ हा संदेश ते देतात. कुटुंबनियोजनाचं महत्त्व सांगणाऱ्या या श्रुतिकेत कुठंही सरकारी प्रचाराचा थाट नाही. पण संदेश मात्र नेमका दिला आहे. रेडिओ सरकारी माध्यम असलं तरी त्यात रुक्षता कशाला, विनोदाची पखरण करत हवा तो संदेश लोकांपर्यंत प्रभावीपणे देता येतो, हे पुलंती या श्रुतिकेतून दाखवून दिलं आहे. अशा श्रुतिकेत वासनांच्या आहारी जाऊन चालत नाही, असं सांगताना योग्य त्या शब्दांचा वापर त्यांनी केला आहे. जोडीला संत रामदासांचं ‘लेकुरे उदंड झाली, तो ते लक्ष्मी

निघोन गेली, बापडी भिकेस लागली काही खाया मिळना...’ या वचनाचा उल्लेख केला आहे.

पुलंती लिहिलेल्या श्रुतिकांमध्ये पात्रसंख्या जाणीवपूर्वक कमी ठेवली आहे. जास्त पात्रं असतील तर कोण कोणता संवाद म्हणतंय, आणि कुणाच्या प्रश्नाला कोण उत्तर देतंय हेच श्रोत्यांना कळत नाही. म्हणून पुलंती दोन किंवा तीन पात्रेच घेतली आहेत. गरजेनुसार लहान मुले किंवा एखाद दुसरं पात्र वाढवलं आहे. तथापि, ती विषयाची गरज म्हणून. पात्रं बोलताना त्यांचे संवाद दोन किंवा तीन-चार शब्दांचे ठेवूनही चालत नाही. त्यामुळं गुंता अधिकच वाढतो. प्रत्येक पात्राची विशिष्ट लकब किंवा शैली ठेवली तर ते आणखी सोपं होतं. काही जणांना ‘काय हो’ किंवा ‘बरं का’ अशी सुरुवात करून बोलायची सवय असते. ती एखाद्या श्रुतिकेत वापरता येते. त्याचप्रमाणं एखाद्याच पात्राला भरपूर संवाद आणि दुसऱ्याला एखाद-दुसऱ्या शब्दाचा हुंकार असं लेखन उपयोगाचं नाही, असंही ते सुचवतात. फक्त दोनच पात्रांच्या म्हणजे नवरा-बायकोच्या संवादाच्या ‘एकेकाची हौस’ सारख्या श्रुतिका श्रोत्यांना खिळवून ठेवतात.

‘एकेकाची हौस’ची सुरुवातही गंमतीशीर केली आहे. बायको नवऱ्याला जेव्हा ‘अहो ऐकलं का’ असं म्हणते तेव्हा काहीतरी गडबड होणार हे त्यानं गृहीत धरलेलंच असतं. पण तसं उघडपणे म्हणण्याची सोय नसते. चुकून तसा काही उद्गार त्यानं काढलाच तर विसंवादाला म्हणजे भांडणाला सुरुवात.

वर्तमानपत्र वाचण्यात रमलेल्या नवऱ्याला बायको म्हणते, ‘अहो ऐकलं का’ आणि तो अभावितपणे उद्गारतो, ‘अरे बाप रे...’ आणि मग उभयतांच्या विसंवादी संवादाची फटाक्याची माळ उडू लागते तेव्हा श्रोत्यांना हसून हसून पुरेवाट होते. ‘अरे बापरे!’ म्हणायचं कारण काय, असं ती विचारते, त्यावर आपली चूक कळून ती सावरण्यासाठी तो म्हणतो, वर्तमानपत्रात बातमी आलीय, नागपूरचं तापमान ११७ डिग्री झालंय म्हणून!’ मग ती चतूर बायको वर्तमानपत्र पाहते.

बातमी नसतेच. मुद्दा असतो तो तिच्या माहेरची माणसं राहण्यासाठी येणार असतात. शेवटी नवऱ्याला आपली वळकटी वऱ्हांड्यात पसरावी लागते आणि बायकोच्या माहेरच्या माणसांना जागा करून द्यावी लागते. मुंबईसारख्या शहरामध्ये एखाद्या दुसऱ्या खोलीत राहणाऱ्या लोकांना पाहुणे हे संकट वाटते. त्यातही ते राहायला येणार आहेत, म्हटल्यावर तर अडचणीत भरच. त्याचं खुमासदार वर्णन पुलंणी आपल्या कमावलेल्या शैलीत केलं आहे.

पुलंंच्या कौटुंबिक श्रुतिका रंगण्याचं कारण त्यांचं निरीक्षण. ज्येष्ठ नाटककार वसंत सबनीस यांनी पुलंंच्या या गुणाचं वर्णन करताना एके ठिकाणी म्हटलंय : पुलंंची निरीक्षणशक्ती फार सूक्ष्म आहे. माणसांचे आणि माणसांच्या स्वभावातील तपशील त्यांना चटकन जाणवतात. सहज बघितले तरी अनेक बारकावे त्यांच्या लक्षात येतात. एखादी व्यक्ती समोरून गेली तरी ती व्यक्ती कोण असेल, तिचा व्यवसाय काय असेल, तिची परिस्थिती काय असेल, ती घरात कशी बोलत असेल याचे अंदाज ते सहज बांधतात. अशा व्यक्ती पाहून ते संवाद बोलत असत. हा त्यांचा खूप जुना छंद आहे. श्रुतिकांमधील व्यक्तिरेखा नमुनेदार वठण्यासाठी पुलंंच्या या गुणाचा उपयोग निश्चितच झाला आहे. पुलंंचं मराठीवर असलेलं प्रभुत्व. त्यांनी केलेली माणसांची निरीक्षणं यातून त्यांच्या श्रुतिका आणि नाटकेही उत्तम उतरली आहेत.

पुलंणी गडकऱ्यांची भाषा संत, पंत आणि शाहिरी अशी तिन्ही वळणे लीलेने घेते असं म्हटलं आहे. पुलंणीदेखील भाषेला हवे तसे वाकवले आहे. सुभाषितवजा वाक्यं लिहिताना त्यांनी म्हणी आणि वाक्यप्रचारांचा केलेला वापर, नव्याने 'कॉईन' केलेले शब्द, म्हणी पाहिल्या की थक्क व्हायला होतं. सातारी, कोल्हापुरी, वऱ्हाडी वळणाचं त्यांचं लेखन विविध पात्रांच्या मुखातून ऐकायला मिळतं. पुलंंच्या श्रुतिकाही श्रोत्यांना रोचक वाटतात, त्याचं कारण त्यांचं बोलल्यासारखं लिहिणं. वास्तविक, पुलंंच्या सगळ्याच लेखनाबाबत तसं म्हणता येईल. त्यांचं लेखन बोलल्यासारखंच आहे. प्रथमपुरुषी एकवचनी

उल्लेख असल्यानं त्यांचा लेख वाचताना ते समोर बसून आपल्याशी बोलत आहेत, असंच वाटतं. 'अत्र्यांच्या लेखनात मला बोलक्या शब्दांची कॅलिटी सापडली. अत्रे उत्तम वक्ते होते, त्यामुळं त्यांना शब्दांच्या प्रवाहाचा साक्षात्कार झाला होता,' असं त्यांनी म्हटलं आहे. 'शब्द गाते-बोलते हवेत,' अशी त्यांची धारणा होती. बोलल्यासारखं लिहिल्यावर लिहिलेलं पुन्हा कसं बोलावं? हाही प्रश्नच आहे. ते म्हणतात : रेडिओ हा मुख्यतः बोलविता धनी आहे, वाचविता नाही. 'बोलेल तो करील काय?' या प्रश्नाला रेडिओनं चांगलं उत्तर दिलं आहे. जो चांगला बोलेल, तो उत्तम रेडिओ लेखक होईल. हा 'रेडिओ लेखक' शब्द जरा धेडगुजरी झाला. थोडासा वदतो व्याघातही त्यात आला. रेडिओ जर बोलविता आहे, तर तो लिहविता आणि वाचविता कसा? एवढ्यासाठी की इतर काही बंधनापूर्वी तो वेळेचं बंधन मानतो. तुम्ही नाटक लिहा, भाषण लिहा, कविता वाचा, बातम्या सांगा- काय वाटेल ते करा, समोरचा मिनिटाचा पंजर विसरून काहीही करता येत नाही. इथं शब्द सेकंदाच्या तालात मोजून लिहावे लागतात. पण ऐकणाऱ्याला बोलणारा मोजूनमापून बोलतो आहे हे न कळता मोजूनमापून बोलावं. म्हणजे सहजतेची गंमत हवी, आणि चालायचं आहे तारेवर.

पुलंणी 'रेडिओसाठी लिहावं कसं' यावर रेडिओवर दिलेल्या भाषणातून वरील मुद्दा घेतला आहे. त्यांनी सांगितलेल्या सगळ्या कसोट्या त्यांच्याच श्रुतिका आणि नभोनाट्यलेखनाला लागू पडतात. पुलंंचं लेखन उच्चारसह असतं. त्यांची भाषा लवचिक आहे. आपल्या नेहमीच्या बोलीभाषेतील संवादांमुळं त्यांचं लेखन आपलंसं वाटतं.

'मी हात दाखवतो,' 'मी अभ्यास घेतो,' 'मी कपडे शिवतो' अशा काही श्रुतिकांमधून पुलंणी मध्यमवर्गीय घराघरातील संवादांनी सर्वांना हसवलं आहे. 'मी हात दाखवतो'मध्ये 'तुम्ही नाही का म्हणाला, माझं इंग्लिश कच्चं आहे - सारखं इंग्लिश बोललं की सुधारेल म्हणून! इंग्लिश लोक सारखं

इंग्लिश बोलतात म्हणून त्यांचं इंग्लिश सुधारतं. तुम्हीच नाही का सांगितलंत?’ किंवा वडिलोपार्जित इस्टेटीतील काही तरी येणार तुमच्यापर्यंत असं हस्तरेषातज्ज्ञ नाबर म्हणतात तेव्हा, ‘वडलांना दमा होता आमच्या. तेवढा ठेवलाय आमच्यासाठी. त्याखेरीज काही ठेवलं नाही’, असं म्हणून ते हशा मिळवतात. भविष्याबाबत काही शंका विचारल्या तर त्यांचं उत्तर देता यायचं नाही हे ओळखून हस्तरेषातज्ज्ञ नाबर सुनावतात, ‘या भविष्याच्या बाबतीत भलत्या शंका विचारलेल्या रूचत नाहीत. मी स्पष्टच सांगतो. रागावू नका. मी कडक मंगळाचा माणूस, नको म्हटलं तरी तोंडातून शब्द जायचा तो जरा तिखटच!’ या श्रुतिकेतील अण्णा आणि त्याच्या कुटुंबाचं भविष्य सांगता सांगता नाबर अण्णांच्या पत्नीला शांताला त्यांचा गळा गोड असल्याचं सांगतात आणि सराव केल्यास उत्तम गायिका होण्याची चिन्हे असल्याचं भविष्य वर्तवतात.

नाबर – तुम्ही सकाळी उठून तंबोऱ्यावर स्वच्छ मेहनत करा.

अण्णा – मी ?

नाबर – तुम्ही नाही हो! ह्या. नाही गळा तयार झाला तर दुसऱ्याचा सोडा, माझा हातदेखील मी हातात धरणार नाही- हां!

नाबर यांच्या अशा प्रोत्साहनानं मग शांताबाई गाणं शिकायला लागतात. ‘मी अभ्यास घेतो’मध्ये त्यांच्या आवाज नसताना गाण्याच्या अट्टहासाची खिल्ली ते उडवतात. त्या गायला लागतात, तेव्हा अण्णा त्यांना म्हणतात, ‘हळू.’ कारण ते मुलांचा अभ्यास घेत असतात. एकाच वेळी शांताच्या गाण्याचा अभ्यास आणि दुसरीकडं मुलांचा अभ्यास यातून जी गंमत होते, ती पुलंणी सुरेख फुलवली आहे. शांताला अस्ताईचा सराव करायला सांगता सांगता, आईपेक्षा मुलगा शंकरच ‘लट उलझी सुलझा’ ही ओळ छान म्हणतो. तेव्हा छबीही तसं म्हणू लागते. अण्णा खेकसून म्हणतात, छबे गणित सोडवायचं ना तुला? तेव्हा शंकरनं गाणं म्हटलं की, असा हवाला ती देते. अण्णा म्हणतात, ‘तो मुर्ख आहे.’ छबी चटकन म्हणते, ‘मग आई म्हणते

ते? ती काय मुर्ख आहे?’ तिच्या या बिनतोड युक्तिवादावर अण्णा निरुत्तर होतात. शेवटी छबी म्हणते की तिला आईसारखं गाणं म्हणायचं आहे. अभ्यास सोडून गाणं म्हणायला विरोध करण्यासाठी अण्णा म्हणतात, ‘छबे, चावटपणा नाही –’ गाणं शिकवणारे नाबर गुरूजी त्यामुळं नाराज होतात. सुमार दर्जाचं असलं गाणं अण्णांना आवडत नसतं. पुलंणी असल्या शिकण्याची रेवडी मस्त उडवली आहे. ‘गाणं ही सोपी गोष्ट नाही,’ हेच त्यांनी ठसवण्याचा प्रयत्न केला आहे. हौशी गायकांना मारलेला हा टोमणा मजेशीर आहे.

रेडिओ ऐकणारा जो वर्ग आहे, त्याची नस पुलंणी ओळखली होती, त्यामुळं त्यांच्या श्रुतिका त्यांच्या अन्य लेखनासारख्याच खुमासदार आहेत. रेडिओवर त्यांनी दिलेली विविध विषयांवरील भाषणेदेखील त्यांच्या खुसखुशीत लेखणीचा प्रत्यय देणारी आहेत. अफाट वाचन, सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, मानवी स्वभावातील उण्या-अधिक गोष्टी, विनोदी शैली यामुळं त्यांची भाषणं, श्रुतिका कलाक्षेत्रात काम करणाऱ्या सर्वांनाच भूळ घालणाऱ्या आहेत. कारण नृत्य, नाट्य, गायन, वाद्यवादन, चित्रकार, इतकंच नव्हे तर सर्व प्रकारच्या कौशल्य असलेल्या शिंपी, धोबी, सुतार अशा माणसांबद्दल पुलंणी जाणीवपूर्वक किंवा जाता-जाता केलेली शिरेबाजी खूप शिकवणारी आहे. प्रत्येक पात्रासारखी होणारी त्यांची लवचिक भाषा श्रोत्यांना त्या पात्राबरोबर वाहवत नेते आणि हितगूज साधल्यासारखी त्यांची भाषणशैली पुलं आपल्या पुढ्यात बसूनच जणू आपल्याशी बोलत आहेत, असा प्रत्यय देणारी आहे. रेडिओ माध्यमाचं मर्म नेमकं ओळखलेल्या पुलंणी त्या माध्यमासाठी केलेलं लेखन विषयदृष्ट्या कालबाह्य वाटत असलं तरी शैली म्हणून ते लेखन चिरकाल अभ्यास करण्यासारखं आहे, यात शंका नाही. सुनीताबाई देशपांडे यांनी पुलंची ही हस्तलिखितं जपून ठेवल्यामुळं हा ठेवा वाचकांच्या हाती लागला आहे, त्यामुळं त्यांचेही आभार मानावेत तितके थोडेच आहेत.

□

पुलं

सुसंस्कृत पुलं

ग. बा. पळसुले

मथळ्यातील 'सुसंस्कृत' शब्द हा नेहमीच्या अर्थाने, म्हणजे सभ्य, मर्यादशील, जंटलमन किंवा कलचर्ड माणूस अशा अर्थाने वापरलेला नाही. त्याकरता माझ्या प्रशस्तिपत्राची काही आवश्यकता नाही. सुसंस्कृत शब्दातील 'संस्कृत' हा भाग येथे नेहमी असतो, तसा 'संस्कृति' या शब्दाशी संबद्ध नसून 'संस्कृत' या भाषेशी संबद्ध आहे. संस्कृत भाषा व साहित्य यांच्याशी पुलंचा किती गाढ, निकट व प्रेमपूर्ण संबंध होता, हे दाखविण्यासाठी या लेखाचा प्रपंच केला आहे. गेली अनेक वर्षे पुलंच्या काही ग्रंथांचे पारायण करताना एकदा केव्हातरी मनात चमकून गेले की, त्यांच्या वाङ्मयात संस्कृतमध्ये प्रसिद्ध असलेली सुभाषिते पुष्कळदा येतात. संस्कृत कवी, नाटककार यांचे उल्लेख येतात. त्यांच्या मतांचा आधार घेतलेला असतो. त्यांच्या वाङ्मयातून लहानसहान उतारे घेतलेले असतात. इतकेच नव्हे, तर पुलंनी काही शब्द व वाक्प्रचारही संस्कृतला देणगी दिले आहेत. यातील काही तर संस्कृत भाषा आनंदाने भूषणे म्हणून मिरवेल असे आहेत. म्हणजे संस्कृतशी पुलंचा संबंध एक वाचक, अभ्यासक, रसिक एवढाच नसून एक निर्मितिक्षम शब्दप्रभू असाही आहे. पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा हा सापेक्षतः अज्ञात असलेला पैलू लोकांच्या पुढे यायला हवा असे, वाटल्यामुळे हा लेख लिहिला आहे.

या लेखाकरता *व्यक्ती आणि वल्ली, अपूर्वाई, खोगीरभरती, तुझे आहे तुजपाशी*, आणि *रसिकहो* या पाच पुस्तकांचा उपयोग केला आहे. या पाच पुस्तकांतच उपयोजनीय अशी १५८ स्थळे सापडली. यातील बरीचशी विस्तारभयास्तव सोडून काही थोडीच येथे वापरली आहेत. पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या एका अप्रसिद्ध पैलूवर पडलेल्या या प्रकाशाने त्याच्या चाहत्यांना नक्कीच आनंद होईल.

प्रथम काही सुभाषितांपासून प्रारंभ करतो.

संस्कृत भाषा सुभाषितांच्या समृद्धीसाठी प्रसिद्ध आहे. अगदी संस्कृत न शिकलेल्या लोकांनासुद्धा पुष्कळ संस्कृत सुभाषिते मराठीत रूढ झाल्यामुळे ती वाचून वाचून किंवा ऐकून ऐकून माहित असतात. मग पुलंसारख्या चतुरस्र लेखकाच्या लिखाणात ती प्राचुर्याने आली नसती तरच आश्चर्य. कधी ती तेथे उद्धृत केलेली असतात, तर कधी त्यांच्या लिखाणातील वाक्याचा एक भाग म्हणूनच येतात, इतके जणू काय त्या सुभाषितांचे त्यांच्या स्वतःच्या भाषेशी सात्म्य झालेले असते. नाट्याचार्य खाडिलकर हे पुलंचे एक आदराचे स्थान होते म्हणून तेथून आरंभ करतो. ब्राह्मवीर्य आणि क्षात्रवीर्य अशा दोन्ही प्रकारांनी

संपन्न असलेल्या वीरांचे वर्णन करताना संस्कृतात 'अग्रतश्चतुरो वेदाः, पृष्ठतः सशरं धनुः। इदं ब्राह्मिदं क्षात्रं शरादपि' असा श्लोक येतो. (याचे नेमके मूळ अजून सापडलेले नाही.) म्हणजे ते प्रसंगी शापवाणी उच्चारून, तर प्रसंगी अमोघ बाण सोडून शत्रूचा निःपात करू शकतात. खाडिलकरांच्यावेळी इंग्रजी सत्तेशी झुंज देण्यासाठी जे एक (महा) भारतीय युद्ध चालू होते, त्या नाट्यातले ते एक शत्रूला 'शापादपि शरादपि' नष्ट करण्याची प्रतिज्ञा घेतलेले पांडवपक्षाकडले आचार्य होते, असे पुलं म्हणतात (रसिकहो). लोकमान्यांचे शिष्य असलेल्या खाडिलकरांनी त्या युद्धात, आपल्या अंगी असलेला नाट्यलेखनाचा गुण हा देखील राष्ट्रजागृतीच्या कार्यातलं साधन म्हणून वापरला असं सांगताना पुलं लोकमान्यांचं 'साधनानामनेकता' हे सूत्र उद्धृत

करतात. ते म्हणतात: 'साधनानामनेकता' ही लोकमान्यांची लढ्यातली युद्धनीती होती. (खरं म्हणजे लोकमान्यांची युद्धनीती सांगणारे म्हणून जे हे सूत्र उद्धृत केले आहे, ते लोकमान्यांच्या 'प्रामाण्यबुद्धिर्वेदेषु साधनानाम् अनेकता। उपास्थानाम् अनियम एतद्धर्मस्य लक्षणम्' या हिंदुधर्माच्या त्यांनी केलेल्या व्याख्येचा एक भाग आहे, राजनीतीचा नाही. पण 'शब्दाला अर्थाचं ओझं होत नाही' या विनोबांच्या उक्तीप्रमाणे 'साधनानाम् अनेकता' हे सूत्र राजनीतीलाही लावता येईल.) याच व्याख्यानात पुढे श्लील-अश्लील, सत्यासत्य या विषयाच्या विवेचनात पुलं म्हणतात, की या कल्पना काही प्रत्येकाने विचार करून ठरवलेल्या नसतात. परंपरेने जे विचार आलेले असतात तेच सामान्यतः लोक मान्य करून चालतात : 'गतानुगतिको लोकोः न लोकः पारमार्थिकः' बहुतेक लोक लोक असे गतानुगतिकच असतात. याच सत्यासत्याच्या संदर्भात ते लोकधारणेचा एक पैलू दाखविताना म्हणतात की, सत्याचं दर्शन आपल्याला पटलं तरी ते नेहमी आवडतंच असं नाही. या संदर्भात लोक कोणत्या वाक्याचे पालन करतात हे सांगताना त्यांनी शंकराचार्यांचे एक वचन 'यद्यपि शुद्धं लोकविरुद्धं नाकरणीयं नाचरणीयम्' हे एक 'धोरणी' हितोपदेश म्हणून उद्धृत केले आहे. याच व्याख्यानात पुढे, सत्ताधीशांना अप्रिय असे सत्य सांगण्यास घाबरणारा लेखकसमाज कसं मरगळलेलं जीवन जगत असतो हे सांगताना पुलंना, एका वेगळ्या संदर्भात आलेल्या 'धृतः शरीरेण मृतः स जीवति' या मृच्छकटिकातल्या श्लोकपादाची आठवण होते.

शोकान्तिकेमध्ये मग ते नाटक असो किंवा महाकाव्य असो, नायकाच्या दुर्दैवी अंताला त्याच्यातले एखादे स्वभाववैगुण्य कारण होते, ह्या शोकान्तिकेच्या बीजाचे विवेचन करताना ते म्हणतात: युधिष्ठिराला द्यूताचं व्यसन का असावं? औदार्य हे वैगुण्य नव्हे. पण कर्णामध्ये एवढे आत्मघातकी औदार्य का असावं?... याला 'दैवमन्यत्र चिन्तयेत्' (म्हणजे दैवाच्या मनात वेगळंच काही असतं) ह्या

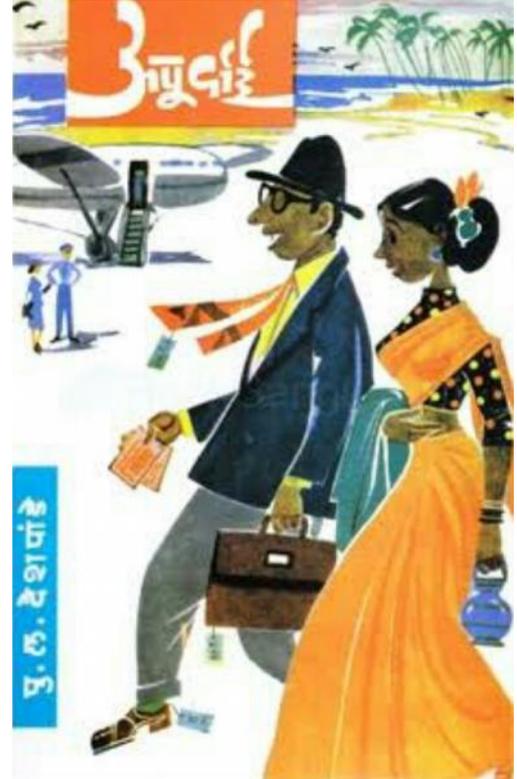


खेरीज उत्तर नाही. संस्कृतमध्ये पत्नीविषयी एक मोठे सुंदर सुभाषित आहे: 'कार्येषु मन्त्री करणेषु दासी भोज्येषु माता शयनेषु रम्भा। धर्मानुकूला क्षमया धरित्री भार्या च षाड्गुण्यवतीह दुर्लभा'।। (कालिदासाच्या 'गृहिणी सचिवः सखी...' या श्लोकाची छाया इथे आहे.) 'कांचनगडची मोहना' या नाटकातील नायिकेच्या चरित्रचित्रणाच्या संदर्भात पुलं ओघाने या सुभाषिताचा एक तुकडा उद्धृत करतात. ते म्हणतात 'मोहना ही नुसतीच सुंदर तरुणी नाही. ती 'भोज्येषु भार्या (हे अनवधानाने झाले असावे. 'माता' हवे), शयनेषु रम्भा' अशीही नाही.' सुभाषितातल्या वर्णनापेक्षाही मोहना पुढे जाणारी आहे, असे त्यांना म्हणायचे आहे.

'भाऊबंदकीच्या' दुसऱ्या अंकात खाडिलकरांनी चमकशास्त्री-नमकशास्त्री यांच्या रूपाने एक बुद्धिभ्रष्ट समाज उभा केला आहे. त्यांच्याविषयी पुलं म्हणतात : राज्यकर्तेच भ्रष्ट झाल्यावर समाजात त्यांच्या बडव्यांचं आणि दलालांचं खूप तण माजतं! सत्ताधारी पक्षात सामील झाल्यावर 'काकोऽपि गरुडायते!' वास्तविक हा 'प्रासादशिखरस्थो हि काकोऽपि गरुडायते' या सुभाषिताचा एक तुकडा आहे. पण तो पुलंच्या या वाक्यात चिकटवलेला न वाटता त्याच्याशी अगदी एकजीव झालेला आहे. 'मेनका' नाटकावरील चर्चेच्या पहिल्या एक-दोन परिच्छेदातच अनेक सुभाषिते अगदी सहज आली आहेत. खाडिलकर आता 'शठं प्रति शाठ्यम्' हे सूत्र सोडून 'शठं प्रति सत्यम्' मानणाऱ्या गांधीजीकडे झुकले होते. 'अक्रोधेन जयेत् क्रोधं' या मंत्राची उपासना सुरू झाली होती. खाडिलकरांच्या मनाने आता 'तेजस्विनावधीतमस्तु' या मंत्राचा ध्यास घेतला आणि साहजिकच या मंत्राचा जनक विश्वामित्राच्या चरित्राकडे त्यांचं लक्ष गेलं. प्रेमहीन विश्वामित्रापुढे मातृप्रेमासारखा प्रेमपूर्णतेचा सर्वांगसुंदर पक्ष संघर्षासाठी खाडिलकरांना उभा करायचा होता. पहिल्या अंकात स्त्रीद्वेष्ट्या विश्वामित्राच्या आश्रमात अप्सरांचा प्रवेश दाखविला आहे. पुलं म्हणतात: 'बायकांच्या बंडातल्या त्या पुरुषद्वेष्ट्या महामाया

जितक्या मूर्ख, तितकेच हे विश्वामित्राच्या आश्रमातले बटू वृद्धानंद, बालमूर्ति वगैरे मूर्ख आहेत. एका सुंदर विषयाची सुरुवात ह्या पातळीवर झाल्यामुळे ह्या नाटकात 'प्रथमग्रासे मक्षिकापात' झाला आहे.'

'महाराष्ट्र तमाशा परिषदे'च्या अधिवेशनात (१९५६) अध्यक्षपदावरून तमाशाविषयीच्या एके काळच्या उपेक्षेविषयी बोलताना पुलं म्हणतात की, समाजामध्ये असा एक वर्ग असतो, की ज्याने कधी चवीने खाल्लेले नसते, काही ऐकलेले नसते, जो सौंदर्याने बेहोष झालेला नसतो, ज्याला स्वरांच्या विलासाने धुंदी आलेली नसते. संस्कृतमधील 'साहित्यसंगीत कलाविहीन...' या सुप्रसिद्ध सुभाषिताचा असा अप्रत्यक्षपणे उल्लेख करून त्याचा जो विधेयरूपी उत्तरार्थ तो मात्र पुलं प्रत्यक्ष वापरतात, 'पुच्छविषाणहीन पशू' (मुळात 'साक्षात् पशुः पुच्छविषाणहीनः'). (उत्तर पेशवाईच्या काळातील



सामाजिक अधःपतनाविषयी बोलतानाही ते 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' या नाटकातील पात्रांसंबंधी 'लाळघोटी, बुभुक्षित... परदास्याच्या ज्यांना वेदनाच होत नाहीत आणि पुच्छविषाणहीन पशूप्रमाणे जी जगत असतात' असे म्हणतात.) याच संदर्भात लगेच पुढे ही जी साहित्य, कला वगैरेविषयीची आवड, ती प्रत्येकाच्या स्वभावभेदामुळे वेगवेगळी असू शकते, हे सांगताना, ते 'पिण्डे पिण्डे मतिर्भिन्ना' हे सुभाषितही उद्धृत करतात.

स्काॅटलंडमधील प्रवासात ('अपूर्वाई') एडिंबरा वगैरे ठिकाणी "प्रचंड ऐतिहासिक वास्तू पाहताना आणि तिथल्या प्रसंगाच्या कथा ऐकताना शेवटी 'कालाय तस्मै नमः' एवढेच म्हणून आपण बाहेर पडतो', असे ते म्हणतात. मूळ सुभाषितात ('सासम्या नगरी, महान् स नृपतिः...इत्यादी') एक प्राचीन नगरी, तेथले राजे वगैरे वर्ण्य विषय असल्यामुळे पुलंची ही 'अवसरपठिता वाणी' एक औचित्य साधून जाते. धर्मभावना ज्यांच्या रक्तात अजूनही रुजलेली आहे अशा स्काॅटिश लोकांशी तुलना करताना ते आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्याजोक्तीचा परिचय करून देत म्हणतात : 'आपण- विशेषतः हिंदू लोक - त्या दृष्टीने फारच प्रगत आहोत. एका तोंडाने आपण एष धर्मः सनातनः म्हणतो आणि दुसऱ्या तोंडाने चेष्टाही करतो.' पण पुढे पॅरिसमधील एक मूर्तिकला प्रदर्शन पाहताना त्यांनी एका संस्कृत सुभाषिताचा (यौवनं धन-संपत्तिः प्रभुत्वमविवेकिता। एकैकमप्यनर्थाय किमु यत्र चतुष्टयम्॥) जो उपयोग केला आहे, तो मात्र अगदी अफलातून असा आहे. ते म्हणतात, 'मला ह्या नव्या शिल्पातले किंवा चित्रकलेतले काही म्हणता काही कळत नाही... प्रत्येक चित्रापुढे उभे राहून तोंडात मारल्यासारखा चेहरा करून पुढे सरकत होतो... माझे नाक-कान, डोळे जागच्या जागी आहेत की नाहीत, याची खात्री करून घेतली. कारण नवकलेतील काही पुतळे पाहताना अवयवांचा चमत्कारिक थोरपालट केलेलाही मी पाहिला होता...एका अश्मसुंदरीला बिचारीला एकच स्तन होता.' यावर टीका टिप्पणी

करताना पुलं एक षट्कार ठोकतात. स्त्रियांच्या सौंदर्यास्त्रातील उन्नत उरोजांचे अनन्यसाधारण अमोघत्व लक्षात घेऊन ते म्हणतात, 'शिल्पकाराने या एकवक्षेच्या निमित्ताने 'एकैकमप्यनर्थाय' असे सुचविले होते की काय कोण जाणे! की विधात्याच्या उधळपट्टीवर ही टीका होती?'

इंग्लंडमधून परतताना त्यांची व इतर सह-प्रवाशांची, जी कुणाची हळुवार, कुणाची पर्युत्सुक, कुणाची गंभीर अशी मानसिक अवस्था झाली, तिचं अपूर्वाईमध्ये पुलंनी मोठं मार्मिक वर्णन केलं आहे. आपला शिक्षणक्रम संपल्यावर इंग्लंडमधलं मोकळे आणि स्वातंत्र्याचे वातावरण सोडून परत येणाऱ्या भारतीय विद्यार्थ्यांची अवस्था अगदी 'क्षीणे पुण्ये मर्त्यलोकं विशन्ति' अशा गीतेच्या चपखल वाक्याने ते वर्णन करतात. (त्यातून एखाद्या ल्युसीने किंवा एलझीने चटका लावलेला असावा, मग प्रश्नच नाही, अशी वर मल्लिनाथी!) खरं म्हणजे बोटीतले ते प्रवासी योगायोगानेच एकत्र आले होते. दोन-तीन आठवड्यांचाच सहवास. लवकर ते वेगळे होणार होते. याविषयी बोलताना पुलंना अगदी बिनचूकपणे रामायण-महाभारतातील त्या प्रसिद्ध अर्थगंभीर सुभाषिताची आठवण होते, 'यथा काष्ठं च काष्ठं च समेयातां महार्णवे। समेत्य तु व्यपेयातां तद्बद्धतसमागमः।' ते म्हणतात, 'सारी स्नेहीमंडळी दाही दिशांना पांगणार होती. यथा काष्ठं च काष्ठं च या न्यायानेच आम्ही त्या पाण्यात (अक्षरशः!) जोडीने तरंगलो होतो, नाचलो होतो, गायिलो होतो.' मूळ सुभाषितात समुद्र फक्त उपमानाचा भाग आहे. इथे तर तो उपमेय झाला आहे. 'दोन ओंडक्यांची होते सागरात भेट' या गीतरामायणातील ओळीत माडगूळकरांनी या मूळच्या आर्ष दृष्टान्ताला मराठी मनात अमर करून ठेवले आहे. अपूर्वाई संपता संपता आलेले एक सुभाषित सांगायला हवं. इंग्लंडमधल्या वास्तव्याने आपल्या वर्णात काय पिंडातदखील तसूभर फरक पडला नव्हता हे सांगताना पुलं म्हणतात, 'कारण, कस्टम-साहेबापुढे उभे राहिल्यावर पुन्हा एकदा तसेच 'सीदन्ति मम गात्राणि'

झाले.' (हे मात्र पुलंणी लिहायचं आणि आपण मुकाट्याने मानायचं एवढंच!) बाकी कुरुक्षेत्रावर युद्धारंभी आपल्या झालेल्या अवस्थेचं अर्जुनाने केलेले वर्णन पुलंना एकदम पसंत पडलं असावं. कारण तालमी न करता रंगभूमीवर उभ्या राहणाऱ्या नटाची कशी अवस्था होते, हे सांगताना ते या गीतोक्त श्लोकातूनच करतात, 'ज्याला मंचभय म्हणतात ते, पूर्वतयारी उत्तम असली की कोणत्याच कार्यात अडथळा येत नाही. भीतीने पांढरा फटफटीत पडलेला चेहरा हा कितीही मेकअप थापला तरी लपत नाही. चेहरा लपला तरी 'सीदन्ति मम गात्राणि' झालेले असते.'

संस्कृत वाङ्मयातील सुभाषितांना जसा मुळात अंत नाही, तसाच तो पुलंच्या वाङ्मयातून वेचलेल्या सुभाषितांनाही. म्हणून आता फक्त 'खोगीरभरती'ला काही सुभाषितांचा त्रोटक उल्लेख करून मी 'अलमतिविस्तरेण' म्हणणार आहे. गायकीविषयी लेखक म्हणतात, 'आजच्या गायकीत धड रागदारीचा अभ्यास नाही, की तुमरीची उत्कटता नाही; तेव्हा हरहर न हिंदुर्न यवनः अशी स्थिती झाली आहे.' मोठ्या लोकांना स्वतःच्या मरणाची भीती वाटत नाही, पण खोगीरभरतीच्या लेखकाला जर कोणी भयग्रस्त करित असेल, तर त्यांच्या निधनोत्तर स्मशानात होणारी ती कृत्रिम 'मरणान्तानि वैराणि' - भाषणे. 'आणखी एक रस' या लेखात पुलंनी 'रसं जानाति पंडितः', 'पितासितैः काव्यरसो न पीयते', 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' इत्यादी संस्कृत वचनांची रसरशीत वृष्टी करून शेवटी 'दगदग' हा उघडकीस आणलेला नवीन रस शृंगाराला पदच्युत करणार, अशी भविष्यवाणी उच्चारली आहे!

परंतु पुलंच्या वाङ्मयात संस्कृतवाङ्मयातील केवळ सुभाषितेच येतात असे नाही. कालिदास, भवभूति वगैरे कवी (संस्कृतमध्ये नाटककारसुद्धा कवीमध्येच येतात), रामायणमहाभारत, गीत-गोविंदकार जयदेव, शूद्रक वगैरेंच्या रचना, स्तोत्रे, उपनिषदे इत्यादीकांतूनही प्रसंगोपात्त कवी व काव्य यांचे अनेक उल्लेख येतात. त्यात कालिदासाचे उल्लेख

अधिक असल्यास नवल नाही. खाडिलकरांना आचार्य असं म्हटलं जातं. पुलं म्हणतात (खाडिलकरांवरच्या व्याख्यानानात): 'खाडिलकरांच्या बाबतीत त्यांच्या जीवितसाधनेचं, आचरणाचं, भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या नित्य चिंतनातून आलेल्या विचाराचं तेज त्यांच्या वाङ्मयाला फार मोठं सामर्थ्य देऊन गेलं आहे... तसे 'प्रयोगप्रधानं खलु नाट्यशास्त्रम्' म्हणणाऱ्या कालिदासाने आपल्या नाटकातल्या गणदासाला आचार्य म्हटले आहे. ती पदवी खाडिलकरांसारख्या एखाद्यालाच शोभून दिसते. अण्णा वडगावकर या 'व्यक्ती'च्या कॉलेजमधल्या संस्कृत अध्यापनाच्या वर्गात 'गृहिणी सचिवः' (हे तुझे आहे तुजपाशी मध्ये गीतेच्या तोंडी सुद्धा आहे), 'मरणं प्रकृतिः' वगैरे रघुवंशातील श्लोकांश येऊन जातात. 'गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ' अशी संपूर्ण ओळ 'चितळे मास्तर' यांच्या तोंडीही लेखकाने घातली आहे. जुन्या-नव्याचा झगडा नेहमी चालू असतो. संगीतनाटक हा सुंदर नाट्यप्रकार केवळ जुना म्हणून टाकला गेला, हे पुलंना आवडलं नाही. त्यांचे असे मत आहे की, कुठलीही गोष्ट केवळ जुनी किंवा केवळ नवी यामुळे त्याज्यही ठरत नाही किंवा ग्राह्यही ठरत नाही. ते म्हणतात, 'जुन्यातले काय जुने झाले आणि नव्यातले काय नवे आहे हे सापडणे अवघड आहे. कालिदासालादेखील या आरोपाला तोंड द्यावे लागले असणार. त्याशिवाय त्याने 'पुराणमित्येव न साधु सर्वम्...' हा श्लोक लिहिला नसता.' शाकुंतलात एक सुंदर श्लोक आहे, 'रम्याणि वीक्ष्य...भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि' (५.२) त्याचा भावार्थ असा आहे, की कधी कधी एखादे सुंदर दृश्य पाहून किंवा मधुर ध्वनि ऐकून माणसाला एक अनामिक हुरहूर लागते. त्याचे कारण म्हणजे, त्याला जाणिवेत स्मरत नसले तरी अंतर्मनात संस्काररूपाने स्थिर असल्यामुळे अंधुक जाणवणारे पूर्वजन्मीचे मैत्र. श्लोकाचे तात्पर्य, गेल्या जन्मातील लागेबांधे संस्काररूपाने पुनर्जन्मात सुद्धा मनात टिकून राहतात हे आहे. जर्मनीदेश सोडताना फक्त आठ

दिवसांचा ज्याचा सहवास घडला होता, अशा एका व्यक्तीचा निरोप घेण्याचा प्रसंग *अपूर्वाई* त आहे. पुलं लिहितात, “आविल म्हणत होता: ‘कुठल्या दूर देशाची माणसं तुम्ही! मला तुमची भाषादेखील बोलता येत नाही.... मग तुम्ही जाताना असं भरून का येतं?’ मी पुटपुटलो: ‘भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि!’” किती समर्पक उद्गार!

चेष्टामस्करीच्या आणि विडंबन करण्याच्या मूडमध्ये लिहिलेल्या *खोगीरभरती* या पुस्तकात ‘भांडकुदळ बायको’वर लिहिलेल्या लेखात ते कालिदासाची सुद्धा एके ठिकाणी फिरकी घेतात. ते म्हणतात, ‘कालिदास म्हणतो, *धन्यास्तदङ्गरजसा मलिनीभवन्ति*. आमच्या अपत्यांच्या कृपेने अंगच काय, परंतु *मलिनीभवन्ति* न झालेली एकही वस्तू घरात नाही आमची धन्यता काय वर्णावी? पण हिच्या परिभाषेत ती ‘कारटी’ आहेत.’

‘लघुकथा कशा लिहाव्या’ या ह्याच ग्रंथातील एका प्रकरणात ते म्हणतात. ‘विश्वव्यापाराहूनही कठीणतर अशा वाङ्मयातील एका पेठेत, नवीन ग्रंथरूपी दुकान थाटू कांक्षिणाच्या लेखकरूपी वणिजास तत्रज्ञानरूपी सम्यग् ज्ञान करून देण्याचा प्रयत्नरूपी अट्टाहास करणे म्हणजे ‘तितीर्षुर्दुस्तरं मोहादुडुपेनास्मि सागरम्’ असे त्या कालिदासरूपी कविकुलगुरू किंवा कविकुल-गुरुरूपी कालिदास किंवा तशाच काहीशांच्या भाषेत सांगावेसे वाटते.’ (हुश!!) (रघुवंशाच्या आरंभीच, कुठे तो सूर्योत्पन्न रघुवंश आणि कुठे माझी तोकडी प्रतिभा! त्याचे वर्णन करण्यास माझ्यासारख्याने प्रवृत्त होणे म्हणजे तराफ्याच्या साह्याने महासागर ओलांडण्यास निघण्यासारखे आहे, असे कालिदास विनयाने म्हणत आहे.)

काही वेळेला पुलंनी प्रत्यक्ष संस्कृत वाक्ये उद्धृत न करता मराठीत त्यांचा गोषवारा (किंवा कधी संपूर्ण अनुवाद) दिला आहे. महाराष्ट्र तमाशा परिषदेच्या मागे उल्लेखित अध्यक्षीय भाषणात नागरकला व जानपदकला यांचा भेद स्पष्ट करताना ते म्हणतात, ‘एखादा नागरसंस्कृतीतला कालिदास

शकुंतलेल्या तारुण्याचे वर्णन करताना संस्कृतात ‘माझ्या कंचुकीची गाठ सैल कर’ असे तिच्याकडून वदवून घेतो. (मुळात शकुंतलेचे वाक्य असे आहे, ‘सखि अनसूये, अतिपिनद्धेन वल्कलेन प्रियंवदया नियन्त्रिताऽस्मि। शिथिलय तावदेतत्।) तर कुणी अनामिक लावणीकार ‘रसरसलं गेंद, तुटलं बंद माझ्या चोळीचं अशी तक्रार मांडून करतो... एकात सूचनेचा पडदा आहे, दुसऱ्यात खुलेपणा आहे. (पण शाकुंतलात शकुंतलेच्या तक्रारीला प्रियंवदेने जे उत्तर दिले आहे ते मात्र जानपदाच्या खुल्लं खुल्ला शैलीमध्ये आहे. ती म्हणते : ‘अत्र पयोधरविस्तारयितृकम् आत्मनो यौवनम् उपालभस्व। मा किम् उपालभसे?’ शकुंतला व प्रियंवदा यांचा सांस्कृतिक स्तर एकच असताना दोघींच्या बोलण्यात हा शैलीभेद का याचे उत्तर मात्र पुलंच्या या भाषणात दिसत नाही! संस्कृतमध्ये ‘अतिस्नेहः पापशंकी’ असे एक सुभाषितवजा वाक्य आहे. ते शाकुंतलात प्रथम आढळते. त्याचा अर्थ ज्याच्यावर आपले खूप प्रेम असते त्याच्यावर काही आपत्ती किंवा संकट तर येणार नाही ना, अशी आपणास नेहमी धाकधूक वाटत असते. पुलंचं संगीतावर किती प्रेम होते हे सांगायला नकोच. १९६५ च्या कै. गोविंदराव टेंबे स्मारक व्याख्यानमालेत भाषण करताना ते म्हणतात, ‘(संगीतावरील माझा) अधिकार विचाराल तर सूर आणि लय ह्यांच्यावर अमर्याद प्रेम या पलीकडे काही नाही... गेली तीस-पसतीस वर्षे गाणं बजावणं ऐकत आलो...त्यातून वेळोवेळी जे अनुभव आले, जो आनंद मिळाला आणि संगीताविषयीच्या प्रेयामुळे म्हणा किंवा अतिस्नेहामुळे म्हणा हवं तर - माझ्या मनात पापशंका उत्पन्न झाल्या, त्या मी आपणापुढे मांडणार आहे.’

कालिदासाचा व्यक्तिशः उल्लेखही काही संदर्भात येतो. मराठी नाटकाला अण्णा किलोस्करांनी जे अभिजात वळण लावले, त्याबद्दल त्यांचे कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करताना पुलं म्हणतात (नांदेडचे अखिल भारतीय नाट्यसंमेलनातील (१९६५) अध्यक्षीय भाषण): ‘मराठी रंगभूमीला अललडुर्रच्या

धांगडधिंयातून सोडवून तिच्या संसारात नीटनेटकापणा आणावा, विदग्धांचं मनोरंजन करावं, बाष्कळपणा न करता मानवी स्वभावाचे नमुने समर्थपणे आणि संयमाने उभे करावे अशासारखी प्रयोजने मनात आली म्हणून अण्णा किल्लोस्करांनी कविकुलगुरू कालिदासाचे चरण धरले आणि संस्कृत अभिज्ञानशाकुंतलाचा मराठी अवतार मोठ्या नेटकेपणाने रंगभूमीवर आणला.' याच भाषणात राष्ट्रीय जीवन व कला यांच्या संदर्भात बोलताना पुलं म्हणतात, 'ह्या सान्या कलांमधून लोकमानसाची केवळ प्रतिबिंबेच नव्हे तर तत्कालीन समाजाच्या जगण्यामागल्या प्रेरणा काय होत्या, तेही ओळखता येतं. शाकुंतलातला चिमुकला भरत चॉकलेटसाठी हट्ट करताना दाखविला जात नाही, तर सिंहाच्या दाढा मोजताना दाखवला जातो.' (मुळातील वाक्य असं आहे : बाल:- जृम्भस्व (=तोंड उघड) सिंह! दन्तांस्ते गणयिष्ये) (दाढ मोजण्याच्या या प्रसंगाने पुलंना एका वेगळ्याच संदर्भातील एका मराठी ओवीची आठवण होते. भरताच्या वरील प्रसंगाचा उल्लेख करून लगेच ते पुढं म्हणतात, 'इतकं जुनं उदाहरण कशाला? आमची मराठी स्त्री आपल्या ओवीतून परदेशी वाटसराला सांगून जाते, 'वाटेच्या वाटसरा, नको थांबवू रे घोडा। कंथ माझा जंगलात वाघिणीच्या मोजी दाढा।') किती साम्यलक्षी रसिकता।

व्यक्ती आणि वल्लीमधील एका प्रसंगाचा उल्लेख करून मी हे कालिदास प्रकरण संपवणार आहे. प्रसंग 'नंदा प्रधान'मधला आहे. ते लिहितात, 'पाश्चात्य संगीताचे सूर येत होते. पलीकडच्या टेबलावरून व्हिस्कीचा वास येत होता. टेबलाच्या बाजूने जाणाऱ्या आंगल युवतीच्या दिशेने जीवघेण्या विलायती सुगंधाचा दरवळ अंगावरून रेशमी वस्त्र ओढल्यासारखं सरकत होता. साक्षात् मदनासारखा दिसणारा नंदा माझ्या डाव्या बाजूला होता आणि समोर इंदू वेलणकर कसल्यातरी जादूने परी होऊन पुढे येऊन बसली होती.' या वर्णनाचा समारोप पुलं पुढील वाक्याने करतात : 'ते दृश्य एखाद्या तपस्वी

चित्रकाराच्या चित्रासारखे फुलून आले.' ही चित्रकाराच्या चित्राची उपमा वाचताच माझ्या मनात वेगळंच विचारचक्र सुरू झालं. उपमा कुठंतरी पूर्वी वाचल्याचं स्मरत होतं. कुठं बरं? अरे हो! खरंच की! कालिदासाच्या कुमारसंभवात. पार्वती वयात येते, तेव्हा कालिदास तिचे वर्णन असं करतो,

उन्मीलितं तूलिकयेव चित्रं
सूर्यांशुभिर्भिन्नमिवारविन्दम्।
बभूव तस्याश्चतुरस्रशोभि
वपुर्विभक्तं नवयौवनेन॥

सूर्यकिरणांच्या स्पर्शाने उमलणाऱ्या कमळा- बरोबरच एखाद्या चित्रकाराच्या कुंचल्याने साकार होणाऱ्या चित्राचीही उपमा कालिदासाने पार्वतीला दिली आहे. तिकडे ती पार्वती, व इकडे ही परी झालेली इंदू. पुलंना ही चित्रोपमा कालिदासावरून सुचली असेल का? असेलही किंवा, कुणी सांगावं? नसेलही. कारण Great minds think alike.

संस्कृतमधील दुसरा श्रेष्ठ नाटककार भव- भूतिसुद्धा येथे हजेरी लावतो. आपण पुष्कळदा 'गेले ते दिवस' असं म्हणतो. विशेषतः लहानपणातले. याचे कारण सांगताना पुलं म्हणतात (उपरिनिर्दिष्ट नांदेडचे भाषण) की त्यावेळी सर्वच चांगले होते असं नाही. "जुन्यांच्या उणिवा दृष्टिआड झालेल्या असतात. फक्त थोरवी उरलेली असते आणि म्हणूनच हल्लीच्या विषयी थोडासा अनुदारपणा आणि जुन्याविषयीचं प्रेम हा मनुष्यस्वभावाचा भाग आहे. 'रम्य ते बालपण' असं म्हातारपणी वाटते. कारण त्यावेळी 'जीवत्सु तातपादेषु' किंवा 'मातृभिश्चिन्त्यमानानां' पोराचे (पोरांचे) कौतुक झालेलेच स्मरत असते." येथे पुलंनी उत्तरराम- चरित्रातल्या त्या अजरामर श्लोकाचे दोन चरण उद्धृत केले आहेत. पूर्ण श्लोक असा आहे :

जीवत्सु तातपादेषु नवे दारपरिग्रहे।
मातृभिश्चिन्त्यमानानां ते हि नो दिवसा गताः॥

हे वचन उद्धृत करताना पुलंनी उगीचच कंजूषपणा केला आहे, असे वाटते. त्यांनी गाळलेले

दोन्ही चरण उद्धृत केले असते तर बहार आली असती. 'ते हि नो दिवसा गताः' हे तर सार्वकालिक सुभाषित आहे. आणि 'नवे दारपरिग्रहे' (नुकतेच लग्न झाले होते) यातील खुमारी काय सांगायला हवी! कदाचित् यावेळी रामाच्या मनात तीच आठवण जास्त उत्कटतेने असेल!

याच व्याख्यानात थोडे पुढे पुलंनी पुन्हा एकदा भवभूतीचा उल्लेख केला आहे. एखाद्या नाटककाराचे नवीन नाटक पब्लिकला आवडले नाही, तर त्रागा करण्यात काही अर्थ नसतो. ते म्हणतात, 'समाज दरवेळी वरच्या दर्जाची समजदारी दाखवतोच असं नाही. भवभूतिसारख्यालासुद्धा जिथे 'आज नाही उद्या माझा समानधर्मा जन्माला येईल' (असे) म्हणावे लागले, तथे साध्यासुध्यांची काय गत?'

संपूर्ण श्लोक असा आहे:

*ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञां
जानन्ति ते किमपि, तान् प्रति नैष यत्नः।
उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी॥*

पण यापुढे दुसऱ्या बाजूनेही पुलंनी एक मार्मिक इशारा दिला आहे. ते लगेच म्हणतात, 'पण म्हणून फसलेली कलाकृती लिहिणाऱ्या आणि करणाऱ्या प्रत्येकाने स्वतःला भवभूती समजण्याचे कारण नाही. भवभूतीनेही 'समानधर्मा' मिळावा हीच इच्छा व्यक्त केली आहे.' तसेच पूर्वार्धात भवभूतीने काढलेल्या 'दर्पोक्तीलाही' पुढे व्यवहारी मर्यादा घालण्याचा प्रयत्न पुलंनी केला आहे. ते म्हणतात, 'लोक नावाच्या गोष्टीतील सगळी वैगुण्ये मान्य करूनही शेवट त्या लोकांवरच्या प्रेमातूनच ही नाटकं करायची आहेत. ह्या महाराष्ट्रात विदेशी रंगानी रंगलेली मुंबई आहे, तशी साधीभोळी देशी आंबेजोगाईही आहे, याचा विसर पडून चालणार नाही. 'तान् प्रति नैषः यत्नः' असे उद्धटपणाने म्हणून भागणार नाही.'

शूद्रकाच्या मृच्छकटिकात एका ठिकाणी नायक म्हणतो की, 'पूर्वायुष्यात दुःख भोगलेल्या माणसाला नंतर संपन्नावस्था आली, तर त्या सुखाची गोडी काही विशेष असते; पण जर उलटा प्रकार झाला

तर मात्र तो मनुष्य शरीराने जिवंत असतो, एवढेच खरं म्हणजे तो मृतच समजावा (सुखात्तु यो याति नरो दरिद्रतां घृतः शरीरेण मृतः स जीवति). याचा 'धृतः शरीरेण मृतः स जीवति' हा उत्तरार्ध थोड्या वेगळ्या संदर्भात, सत्ताधीशांना अप्रिय असे सत्य सांगण्यास घाबरणारा लेखकसमाज कसे मरगळलेले जीवन जगत असतो हे सांगण्यासाठी पुलंनी वापरला आहे हे वर सांगितले आहेच. "खोगीरभरतीत पहिलेच 'नाटक कसे बसवतात' नामक एक इरसाल प्रकरण आहे. पहिल्याच वाचनात नट मंडळीने नाटकाच्या संहितेवर केलेल्या अडाणी शिरेबाजीने आणि त्यांच्या कमालीच्या गलथानपणामुळे भग्नोत्साह झालेला नवशिका नाटककार घरी परततो कसा? 'आपण इतके भिकार नाटक कसे लिहिले याचा विचार करित नाटककार वधस्तंभाकडे जाणाऱ्या वसंतसेना घातकी चारुदत्ताच्या चरणचालीने चाळीकडे वळतो.' ही उपमा पुलंना स्वतःला बरीच आवडलेली असावी. कारण 'भांडकुदळ बायको' या लेखात ते मूळ संस्कृत वाक्यच उद्धृत करतात. बायकोच्या गाण्याला तबल्यावर साथ करायला मंगेशरावांना बिलकुल आवडत नाही. पण काय करणार बिचारे? बायको प्रोग्रॅमला निघाली की, 'बकोटीला तंबोरा मारला आहे, एका हातात तबला-डिग्याची जोडी आहे, अशा थाटात आपल्या कलाकार पत्नीच्या गायनाची साथ करायला मंगेशराव जेव्हा निघतात, तेव्हा त्यांच्या चेहऱ्याकडे पाहून अयं वसन्तसेनाघातकी चारुदत्तो वधस्तंभं नीयते असे म्हणावेसे वाटते.'

बारीकसारीक विविध संस्कृत उद्धरणे अनंत आहेत. शंकराचार्यांच्या 'यद्यपि शुद्धं लोकविरुद्धं...' या वचनाचा उल्लेख वर येऊन गेला आहेच. जीवन हे गतिमान आहे आणि नाटककाराला नाटकातील घटनांच्या गतीचे सारखे भान राहिले पाहिजे, हे सांगताना पुलं शंकराचार्यांच्या स्तोत्रातील एका पंक्तीचा उल्लेख करतात. (खाडिलकरांच्या वरील व्याख्यानात) ते म्हणतात, 'जीवनाला शंकराचार्यांनी गति असंच म्हटलं आहे, तू म्हणजे काय आहेस?

तर गतिस्त्वं त्वमेका भवानि, या गतीचा विचार जेथे सुटला, तेथे जीवन थांबलं.' (येथे पुलंका काहीतरी गैरसमज झाला आहे असे मला वाटते - म्हणजे माझाच झाला नसेल तर! शंकराचार्यांनी हे जीवनास उद्देशून म्हटले आहे, असं पुलं कसे म्हणतात? भवानीला उद्देशून 'तूच (शरणागतांची) गति म्हणजे आधार, आश्रय, किंवा गंतव्य स्थान आहेत' असाच मला साधा अर्थ वाटतो.) जयदेव कवी हा गीतगोविंदाच्या आरंभी आपल्या संस्कृत भाषेचा उल्लेख 'मधुरकोमलकान्तपदावली' असा सार्थ प्रौढीने करतो. पण खाडिलकरांच्या काळात रुद्रवीणेचा टणत्कार करणारी भाषा हवी होती. 'कांचनगडची मोहना' या नाटकाच्या भाषेच्या विषयात पुलं म्हणतात (तत्रैव): खाडिलकरांची भाषा वाग्विलासिनी नव्हती. वाग्भवानी होती. कारण स्वातंत्र्यभवानीची त्यांनी पूजा मांडली होती. राधा-कृष्णप्रेमाचं मधुरगायन करायला कोमलकांतपदावली ठीक आहे. (पण 'कांचनगडची मोहना'मध्ये ती तशी नाही हे योग्यच आहे, असे त्यांना म्हणायचं आहे.) या नाटकात प्रतापराव, हंबीरराव व मोहना असा एक प्रेमाचा त्रिकोण आहे. पुलं लिहितात, 'पराक्रमी हंबीररावाचे मोहनेवर प्रेम असते. पण मोहनेला त्याच्याविषयी आकर्षण वाटत नाही. मोहनेने आपले सर्वस्व प्रतापरावाच्या चरणी अर्पण केलेलं असतं. ती प्रतापरावाची धर्मपत्नी असते. म्हणजे 'यां चिन्तयामि सततं मयि सा विरक्ता' आणि मग 'धिक् तां च, तं च, मदनं च, इमां च मां च' म्हणण्या पलीकडे गत्यंतर नसते.' भर्तृहरीच्या सुभाषित संग्रहातून केवळ दोन ओळी घेतलेला, संपूर्ण श्लोक असा आहे,

यां चिन्तयामि सततं मयि सा विरक्ता

साऽप्यन्यमिच्छति जनं स जनोऽन्यसक्तः।

अस्मत्कृते च परितु (किंवा 'शु)ष्यति
काचिदन्या

धिक् तां च, तं च मदनं च, इमां च मां च।

म्हणजे वस्तुतः मुळात प्रेमाचा त्रिकोण नसून पंचकोण आहे।

लंडनमध्ये पुलंका एक बॉबी प्रथमच भेटतो. त्याच्याशी काही बोलण्याच्या इच्छेने पुलं त्याला 'गुड मॉर्निंग' घालतात. पण तो 'गुम्माँग' असे काहीसे कुरबुरत सरळ पुढे निघून जातो. पुलंके मनाशी रचलेले सर्व संभाषण कोसळते. ते म्हणतात, 'यां चिन्तयामि सततं मयि सा विरक्ता' हे एकूण प्रेयसीप्रमाणे पोलिसालाही लागू पडावे ह्याचे नवल करीत मी आल्या वाटेने परतलो.' (या भेटीविषयी आणखी काही पुढे)

याशिवाय ऋग्वेद, रामायण-महाभारत, उपनिषदे, मंत्रपुष्प, भागवत, लग्नाची मंगलाष्टके वगैरेतून अनेक वचने पुलंकाच्या वाङ्मयात आलेली आहेत. विस्तारभयास्तव सर्वांची गणती करत नाही. पण एक गोष्ट मात्र निर्दिष्ट करावीशी वाटते. यातील कुठल्याही ग्रंथापेक्षा गीतेतली वचने (मनुष्याणां सहस्रेषु, 'या निशा सर्वभूतानां तस्यां जागर्ति संयमी', 'क्लैब्यं मा स्म गमः पार्थ', 'नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि नैनं दहति पावकः' इति गुप्ततमं ('गुह्यतमं'च्या ऐवजी पुलंका पाठ) शास्त्रं', 'सर्वस्य चाहं हृदि संनिविष्टो', इत्यादि अधिक आहेत. विशेषतः तुझ आहे तुजपाशी या नाटकात ही प्राचुर्याने सापडावीत हा अनपेक्षित योग आहे. 'आचार्य पोफळे' संप्रदायाची दीक्षा घेऊ पाहणाऱ्या श्यामच्या तोंडात स्थितप्रज्ञ लक्षणे सांगणारे श्लोक अनेकदा येतात. (त्यावेळी थिएटरात उसळणारा हास्यकल्लोळ प्रत्यक्ष अनुभवायलाच हवा.) याशिवाय 'परधर्मो भयावहः' वगैरे. याच नाटकात 'गृहिणी सचिवः...' व 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्' ही कालिदासवचनेही प्रसंगानी आली आहेत. येथे जाता जाता एक गोष्ट सांगावीशी वाटते. आश्रमातील लहान मुलामुलींना 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्'.

सारखे तत्त्वज्ञान अकाली शिकविण्यास आपला विरोध असल्याचे पुलंका गीतेच्या (म्हणजे भगवद्गीतेच्या नव्हे; गीता नावाच्या पात्राच्या) मुखाने सुचविले आहे. ती म्हणते, 'शाळेतल्या पोरी भातुकली खेळायच्या, गाणी म्हणायच्या. आम्ही वयाच्या पाचव्या वर्षापासून म्हणत आलो, 'मरणं

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३२७

प्रकृति: शरीरिणाम्' लहान पोरींच्या तोंडात काय सुंदर होत नाही हे तत्त्वज्ञान?'

संस्कृत साहित्यिक व साहित्य यांच्याविषयी पुलंका जो जिव्हाळा, जवळीक व व्यासंग दिसतो, तोच संस्कृत भाषेच्या संबंधातही दिसून येतो. त्यांच्या मराठी भाषेवर संस्कृत शब्दसंग्रहाचा छाया डोळ्यांत भरण्यासारखी आहे. जशी वसंत बापटांच्या कवितात आहे. त्यात इतर मराठी लेखकांच्या वाङ्मयात सहसा न येणारे शब्द आहेत; संस्कृत शब्दच पण थोड्याशा वेगळ्या अर्थाने वापरलेले असे आहेत; संस्कृतमध्ये संभवनीय (म्हणजे संस्कृत व्याकरणाप्रमाणे शुद्ध, पण त्या भाषेत न आढळणारे) असे शब्द आहेत; आणि काही नवनिर्मितही आहेत. उदाहरणार्थ, भगवद्गीतेतला 'अनार्यजुष्ट' (शिष्टाना न आवडणारा, शिष्टसंमत नसलेला) हा शब्द मला तरी कुठल्या आधुनिक मराठी लेखनात आढळला नाही. पण पुलंका, दुर्योधनाला उद्देशून 'आंधळ्यांचेच चिरंजीव आणि डोळसपणाचा कोण दिमाख पाहा' म्हणणारी खाडिलकरांच्या 'द्रौपदी' नाटकातील द्रौपदी असंस्कृत वाटते. ते म्हणतात, गीतेच्या भाषेत सांगायचं तर तिचं हे वागणं अनार्यजुष्ट वाटतं. आपण साधं अंगठ्यापासलं बोट' असं म्हणू; पण पुलं आवर्जून 'तर्जनी' म्हणतात. 'चरणकमळे' (नंदा प्रधान), 'तिरस्करणीय अत एव त्याज्य' (नाथा कामत), 'तुर्यावस्था व सहजावस्था' (तत्रैव), 'चक्रनेमिक्रमेण' (अंतू बर्वा), 'येन केन प्रकारेण' (रसिकहो), 'षोडशवर्ष-देशीय' (=सुमारे सोळा वर्षांची) हे एक गौर युवतीला अपूर्वाईत लावलेले विशेषण, ('सुमारे' या अर्थाचा अस्सल संस्कृत देशीय (र्) हा प्रत्यय संस्कृतमध्ये रूढ असला तरी मला नाही वाटत की मराठीत असा कोणी तो वापरला असेल.) अहिनकुलवैर (साप व मुंगूस यांच्यासारखे जन्मजात वैर), 'तस्मात्' (= म्हणून) वगैरे शब्द ही काही इतर उदाहरणे. त्यांच्या 'अपसव्य' शब्दाचा उल्लेख केल्याशिवाय मला पुढे जाता येणार नाही. आता फक्त श्राद्धातील 'सव्यापसव्य' यात अडकलेल्या या शब्दाचा प्रयोग ते विलक्षण चपखलपणे उर्दू

लिपीसाठी करतात: 'अर्बूज सुलतानपुरी, सुराख चमनपुरी... वगैरे अपसव्य लिपीत लिहिणारे कवी त्याच्या (नाथा कामताच्या) जिव्हेवर हजर असतात.' संस्कृतमध्ये 'किंचित्' या अर्थाचा 'ईषत्' असा एक शब्द आहे. पुलंका तो विशेष प्रिय आहे. ईषद्दर्शन, ईषद्रक्तनील, ईषत् असूया असे प्रयोग ते नेहमी करतात. त्याच्या उलट अर्थाचा 'अतीव' शब्दही त्यांना अतीव आवडतो. 'इकडून या' अशा अर्थाचे संस्कृत नाटकामध्ये नेहमी येणारे 'इत इतो भवान्' हे वाक्य ते अगदी सहज वापरून जातात. (फेस्टिव्हल हॉलमध्ये प्रवेश करणाऱ्या श्रोत्यांना द्वारपालिका 'इत इतो भवान्' करीत होत्या.) क्वचित् पुलं संस्कृत शब्दांचा थोड्या वेगळ्या अर्थाने प्रयोग करतात. गणेशोत्सवात वगैरे शेवटी होणाऱ्या पूजेकरता वापरण्यात येणाऱ्या 'उत्तरपूजा' या शब्दाचा पुलंकृत पाहा (चितळे मास्तर): 'आमचे पालक तर शाळेत मास्तरानी आपल्या कुलदीपकाला बदडले हे ऐकल्यावर घरी पुन्हा एकदा उत्तरपूजा बांधीत.' 'स्थितप्रज्ञदर्शन' (हे याच विषयावरल्या विनोबांच्या एका ग्रंथाचे नाव आहे.) हा शब्द पुलं लंडनमध्ये वर सांगितलेल्या बाँबीच्या भेटीला लावतात. कारण 'तो कधी रागवत नाही, चिडत नाही... मदतीला सदैव तयार. फक्त त्याला हसता येत नसावे.' (अपूर्वाई)

पुलंका काही नवीन संस्कृत शब्द तयार केले आहेत. 'आतपताप' (उन्हाचा ताप) हा त्यांनी 'खोगीरभरती'त वापरलेला शब्द मला तरी संस्कृत कोशात आढळला नाही. काही शब्द अगदी दृष्ट लागतील असे आहेत. 'तेजोवसना' (तेज ल्यालेली) हा त्यातील एक. हे प्रतिभेचे विशेषण म्हणून आले आहे. इतका समर्पक शब्द एका विडंबनलेखात ('आणखी एकच प्याला') यावा, हा एक दैवयोग आहे. असाच दुसरा एक शब्द म्हणजे 'नैत्रलौप्य.' यातील लोलुप शब्दापासून य-प्रत्यय व आदिवृद्धी यांनी साधलेली लौलुप्य शब्द व त्याचा नेत्र शब्दाशी केलेला समास पाहून वैयाकरण सुद्धा 'साधु! साधु!' म्हणतील. - रेल्वेने प्रवास करताना पत्नीने

मागविलेली कॉफी चुकून पती आपल्या चहाने अर्ध्या भरलेल्या कपात ओततो, अन् 'हात्तिच्या' असे उद्गारतो. हण्ड्रेड पसेंट पेस्तनकाका 'काय झाल्या?' असे विचारतो लगेच पत्नीने 'चहाच्या कपात कॉफी ओतली' असे जाहीर करताच त्यावर निवेदक म्हणतो 'कुठल्याही पतिप्रमादप्रसिद्धिपरायण स्त्रीप्रमाणे हिने आमचा गाढवपणा जाहीर केला.' आजकालच्या एखाद्या संस्कृत प्राध्यापकालाही एवढा मोठा समास करता येईल की नाही कोण जाणे! - जुन्या किंवा नव्या कुठल्याच संस्कृतलेखकाने न वापरलेले, पण अगदी खास पुलीयनिर्मिती असलेले दोन शब्द म्हणजे (अपूर्वाईतील) १) स्मरभूमि व २) द्राक्षसंस्कृति आणि रुद्राक्षसंस्कृति. कोणते वाद्य कोठे खुलते, शोभून दिसते, हे सांगण्याच्या त्या अविस्मरणीय परिच्छेदात पुलं म्हणतात, 'बॅगापाइप हे स्कॉटिश सुषिरवाद्य ऐकायला मात्र स्कॉटलंडच्याच डोंगराळ मुलुखात यायला हवं. हे रणवाद्य म्हणून आपण ओळखतो. पण हायलंडर्सच्या मुलुखात संध्याकाळी हे वाद्य वाजले की प्रणयिनी व्याकुळ होत असाव्यात आणि मेंढराची वाटचाल आपोआपच घराच्या दिशेने होत असावी. हे वाद्य केवळ समरभूमीवरच नव्हे तर स्मरभूमीवर देखील आर्त आव्हान देते।' (स्मर=मदन) अप्रतिम!

फ्रान्समधील निवास संपून भारतात परत येण्याचा दिवस जवळ येत चालला होता. तेथल्या द्राक्षांच्या मळ्याचे वर्णन करण्याच्या ओघात पुलं लिहितात, 'वयाच्या बाबतीत मंदिरा आणि मंदिराक्षी यांचे प्रमाण व्यस्त आहे. एक जुनी तितकी जास्त गुणकारी, तर दुसरी (वाहून जायच्या अगोदर स्वतःस सावरून) - जाऊ दे. हा द्राक्षांचा विषय इथे देशीचिये क्षोणी उपयोगाचा नाही. फ्रान्समधल्या त्या द्राक्षसंस्कृतीतून परत आपल्या रुद्राक्ष संस्कृतीत यायची तयारी सुरू झाली.' या एकाच शब्दप्रयोगाकरतासुद्धा कोणीही संस्कृत पंडित त्यांना 'संस्कृतीत' ही पदवी खुशीने देईल. (दोन शब्दांत दोन संस्कृति सांगणारे असेच एक दुसरे उदाहरण आठवते ते सावरकरांचे:

आपली 'श्रुतिस्मृतिपुराण' व पाश्चात्यांची अप टु-डेट.' काही काही वेळेला पुलं गंमतीने किंवा खट्याळपणे संस्कृताभासी संवाद लिहितात. चितळे मास्तर (हे त्यांच्या संस्कृत शिक्षकांपैकी एक) मुंबईला आल्यावर पुलं विचारतात, 'किमर्थ आगमन' (या दोन्ही शब्दांवर एक एक अनुस्वार दिला की झालं संस्कृत. 'बिंदुमात्रेण संस्कृतम्' असा एक प्रवाद आहे. तेथे वाचकांना पुलंकेच *वयम् मोठम् खोटम्* हे बालनाट्य आठवावे,) चितळे मास्तर उत्तर देतात, 'भिक्षां देहि.' (ते शाळेसाठी देणगी मागायला आलेले असतात.) पुढे काय घेणार ? चहा की कॉफी ? या प्रश्नावर चितळे मास्तर म्हणतात, 'तुझी सहधर्मचारिणी देईल ते! गृहिणी सचिवः सखीं मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ.'

'तो' हा एक पुलंचा मानसपुत्र. एक व्यक्ती किंवा वल्ली. त्यांचा हा एक संवाद,

'तो' - किं चिन्तयतां भवान्? ('तो' विनोद म्हणून संस्कृत बोलतो अशी माहिती आपणास पुलं देतात.) यावर 'किमसुद्धां नास्ति' असं पुलंचं उत्तर. (वर 'मीही काही कमी नाही' असे वाचकाना उद्देशून). पुढे - 'तो' - आमची कॉफी पिऊन बघा. (हे संभाषण हॉटेलात चाललेले असते.)

पुलं तुमची म्हणजे ?

'तो' - हाँ. इति गुप्ततमं शास्त्रम्! ह्यांच्याकडे खास गिऱ्हाइकांसाठी वेगळी कॉफी असते.

पुढे 'तो' विषयी पुलं म्हणतात, "तो हा केवळ आंतरभारतीय नाही तर आंतरराष्ट्रीय आहे, याची मला खात्रीच पटली. *सर्वस्य चाहं हृदि संनिविष्टो* हे मी भगवान् श्रीकृष्णासंबंधी ऐकले होते. त्यानंतर त्या नमुन्याची मला फक्त तो ही एकच *विभ्रूति* भेटली.' पुढे तो चा संस्कृतमधला फर्स्ट क्लास थोडक्यात गेला होता, तसेच त्याच्या कपाटात नासदीय सूक्तापासून ते कोळशाच्या खाणीविषयीच्या रिपोर्टापपर्यंत काय वाटेल ते त्या कपाटात एकत्र नांदत होते, असे ते सांगतात. हे थोडेसे विषयांतर झाले. पुलंच्या संस्कृतनिर्मितीतील हे एक वाक्य पहा. बबडूचा व्यवसाय खिसेकापूचा आहे, हे

कळताच निवेदकाचा जीव घाबरा होऊन तो बबडूला थांबविण्यासाठी म्हणतो, 'अस्सं! एकूण बरीच इंटेरेस्टिंग आहे तुझी स्टोरी. चला, आता ठीक आहे ना?' पुढे तो सांगतो, 'मी त्याची पोथी आवरायला झटकन इति रेवाखंडे स्कंदपुराणे पिकपॉकेट-लाइन नाम द्वितीयोऽध्यायः समाप्तः म्हणून टाकले.' (पण बबडूचा अध्याय संपला नव्हता!)

'लघुकथा कशा लिहाव्या।' (खोगीरभरती) या लेखात आरंभीच मनुष्यप्राण्याच्या व्याख्येत नमनाला घडाभर तेल घालविल्याबद्दल आक्षेप घेणाऱ्याला 'आम्ही' म्हणतात, 'उत्तर सोपे आहे. सरळ आहे. प्रस्तुत लेख शास्त्रीय आहे आणि कोणतीही शास्त्रीय चर्चा व्याख्येशिवाय होऊ शकत नाही. चर्चा शास्त्रस्य व्याख्या हे जीमूतवाहनाचे सूत्र प्रसिद्ध आहेच।' माझी बालंबाल खात्री आहे की प्रस्तुतचे वाक्य जीमूतवाहन बीमूतवाहनाचे कोणाचे नसून दस्तुरखुद्द पुलंचेच आहे. (मला एक बऱ्याच वर्षांपूर्वीची सत्यकथा आठवते. एकदा अनंत काणेकरांनी आपणास सापडलेले आतापर्यंतचे अज्ञात असे म्हणून खलिल जिब्रानचे (तुम्ही जिब्रान म्हणत असाल तर जिब्रानचे) काही काव्यवाङ्मय प्रसिद्ध केले. त्यावर हा अमूल्य ठेवा उपलब्ध करून दिल्याबद्दल अनेकांनी काणेकरांचे अभिनंदन केले. पुढे एक दिवस काणेकरांनी हळूच जाहीर केले. ते काव्य मीच केलेले आहे!)

संस्कृतमध्ये 'अन्धपङ्गुन्याय', 'काकताली-यन्याय' यासारखे अनेक 'न्याय' आहेत. त्याच्या धर्तीवर पुलंणी एक 'तर्जनीनासिका न्याय' सांगितला आहे. (याच्या स्पष्टीकरणासाठी 'अंतू बरवा'च वाचावं) स्कॉटलंडमधील पिटलॉक्री येथे आढळणारा सामन नावाचा राजबिंडा मासा हे तेथील मोठे आकर्षण आहे. त्याला 'किंग सामन' म्हणतात. त्याविषयी पुलं सांगतात, की या मत्स्यराज सामन-नृपतीना आपल्या राण्यासमवेत रासक्रीडा करायला फार स्वच्छ पाणी लागते. मग यावर ते एक टीका टिप्पणी करतात. "भगवंतानी स्कॉटलंडमध्ये गीता सांगितली असती तर 'मासानां मार्गशीर्षोऽहं' च्या जोडीला 'मत्स्यानामस्मि सामनः' असे म्हटले असते.

(काही वर्षांपूर्वी कालिदासाला स्तुतिभार अर्पण करताना एका वक्त्याने 'कालिदास भगवंतांच्या अगोदर झाला असता तर त्यानी गीतेच्या विभूतिअध्यायात 'कवीनां कालिदासोऽस्मि' अशी आणखी एक विभूती जोडली असती' असे म्हटल्याचे आठवते.) 'अथातो ब्रह्मजिज्ञासा' या चालीवर 'अथातो अन्नजिज्ञासा' (अपूर्वाई) असा प्रयोग पुलं करतात. अगदी अलीकडे 'अथातो विज्ञानजिज्ञासा' असाही त्यानी केलेली प्रयोग वाचनात आला. ('प्रलयातील पिंपळपान' हा पुरचुंडी या मौज प्रकाशनातला लेख, अगदी अलीकडे १४ जूनच्या महाराष्ट्र टाइम्समध्ये पुनर्मुद्रित)

एवढा प्रपंच पुलंचे संस्कृतभाषा आणि साहित्य यावरील प्रेम व्यक्त करण्यास पुरेसा आहे. पण पुलं संस्कृतची टिंगलटवाळी करतात असा एक प्रवाद खाजगी बोलण्यात कधी ऐकू येतो. संस्कृत व्याकरणात अनिट् धातूची खानेसुमारी करणाऱ्या काही कारिका (श्लोक) आहेत. त्यांचा आरंभ 'शक्लुपचमुचरिच्...' असा आहे. या पंक्तीचा उपयोग विनोदनिर्मितीसाठी आचार्य अत्र्यांनी त्यांच्या 'गुरुदक्षिणा' या नाटकात केला आहे. पुलंच्या 'खोगीरभरती'तही आहे. तेथे भांडखोर बायकोचा पति म्हणतो, 'लग्नानंतर आठवड्याच्या आतच ती (संसाराची) सुखस्वप्ने मावळली. अनेकांच्या विवाहोत्तर काळातल्या पहिल्या आठवणींना गुलाबपाण्याचा सुगंध आहे; तर आमची पहिली आठवण आषाढ महिन्यातल्या दुसऱ्या पंध्रवड्यात चपलेच्या शक्लुपचमुचरिच् च्या साथीत धोतरावर उडणाऱ्या ठिपक्यासारखी अंतःकरणावर पक्की खडी काढून बसली आहे.' वास्तविक या श्लोकांमध्ये संस्कृत व्याकरणातील एक क्लिष्ट विषय संबद्ध धातूची एक तयार यादी देऊन, एक प्रकारे संगणकित करून देऊन सोपा केला गेला आहे. पण त्यातील पच् मुच् रिच् वगैरे चकारान्त धातूमुळे पावसाळ्यात चिखलातून जाताना चपलामुळे पच् पच् आवाज करून उडणाऱ्या चिखलाची आठवण करून देण्यापुरतेच या अनिट् कारिकांना मराठी मनात स्थान

असावे ही एक काहीशी दुदैवी गोष्ट आहे. ('हे फल काय मम तपाला' असेच त्या बिचाऱ्या अनामिक कंरिकाकाराला वाटत असावे!) पण ते कसेही असले तरी पुलंचा उद्देश शुद्ध विनोदाचाच आहे, टिंगल टवाळीचा नाही असे मी तरी धरून चालतो. दुसरा एक प्रसंग *तुझे आहे तुजपाशी* मधला आहे. श्याम व गीता यांना काकाजी म्हणतात, "अरे, काही दाद घाल की नाही? सगळा निसर्ग दाद मागून राहिलाय यार तुमच्याशी - वसंतात कोकिळा येऊन गाऊन जाते, तुमच्यासाठी... आपल्या देवासला पावसात हजारो बेडकं ओरडतात मेंडकी रोडवर. आहोहोहो! काय खर्ज लागतो एकेका बेडकाचा! असं वाटतं की कोणी दशग्रंथी ब्राह्मण वेद पठण करून राहिले आहेत बेटे!" येथे ब्राह्मणांचे वेदपठण आणि बेडकांचा डराँव डराँव यांची तुलना करून वेदाचे पावित्र्यविडंबन केल्याचा आरोप कोणी पुलंवर करू शकेल. पण उपमान-उपमेय भाव पाहता ब्राह्मणांच्या वेदपठनातला खर्ज जसा गांभीर्यामुळे अंतःकरणाला आवाहन करून जातो, तसाच हा बेडकांचा ध्वनि, असाच अर्थ येथे अभिप्रेत आहे आणि खरी गंमत पुढेच आहे. खुद्द ऋग्वेदातच एक मंडूक सूक्त आहे. तेथे या उलट वेदपठनाला बेडकांच्या डराँव डराँवची उपमा दिली आहे. तेथे मात्र वेदपठनाचा उपहास आहे, असे सामान्यतः विद्वानात मानले जाते. आता खुद्द वैदिक ऋषीच वेदपठनाचा उपहास करू लागल्यावर पुढे काय बोलायचे! (तसेच एखाद्या वेळी पुलंनी गमतीने 'ब्यूटिफुलम्' असे म्हटले असेल तर तो शब्द पचवायला आमचे मॉडर्न संस्कृत समर्थ आहे. मी सुद्धा एकदा आधुनिक संस्कृत नाटकात द्वारपाल व विदूषक अशी दुहेरी भूमिका करणाऱ्या नटासाठी 'द्वारपाल-कम्-विदूषकः' असे म्हटले होते!)

तर असा आहे पुलंचा संस्कृतशी धनिष्ठ संबंध. त्यांना विद्यालय-महाविद्यालयात संस्कृतचे अध्यापक कोण होते, हे मला माहीत नाही. कदाचित् काही चितळे मास्तरांसारखे असतील. ('चितळे मास्तरांच्या ओसरीवर मी रघुवंश शिकलो... ते रघुवंश म्हणायला

लागले की गुंगी यायची. आमच्या आधी ह्या वर्गात शिकलेल्या तीन चार मुलांनी जगन्नाथ शंकरशेट मिळविली होती.') काही 'अण्णा वडगावकरां' सारखे असतील, काही 'प्रोफेसर वाकणे' यांच्यासारखे. (*लीला पेंडसेला* वर्गात हसताना पाहून प्रोफेसर वाकणे नावाच्या संस्कृत शिकवणाऱ्या खोकडाने तिला वर्गाबाहेर जायला सांगितलं होतं.) कदाचित् काही 'प्रा. घोडपदेव (संस्कृतचे प्रोफेसर व संगीतातील एक जाणकार)' यांच्यासारखे मित्र. त्यांनी पदवीपरीक्षेला संस्कृत घेतले होते की नाही, हे मला माहीत नाही. त्यांचा एक मानसपुत्र 'लखू रिसबूड' म्हणतो त्याप्रमाणे 'मराठी वाङ्मयाच्या सांगोपांग अभ्यासाला संस्कृतची जोड हवी,' म्हणून त्यांनी ते घेतले असेलही. मला ते पुरावे तपासण्याची जरूरी वाटत नाही, त्यांचे लिखाण हेच महत्त्वाचे प्रमाण आहे. ते अण्णा वडगावकरांप्रमाणे 'आमचा बाण घ्या, कालिदास घ्या, भवभूति घ्या. ग्रेट! ग्रेट!' असे उठल्यासुटल्या गहिवरून म्हणणार नाहीत, किंवा 'आमची शकुंतला', 'आमची वसंतसेना', 'आमची मालविका' असे गद्गदून म्हणणार नाहीत; पण त्यांच्या लिखाणातून, अंतरीचे स्वभावेच बाहेर धावते, तसे सहजावेशात येणारे संस्कृत कवी व काव्ये यांचे असंख्य उल्लेख व उद्धरणे हीच त्यांच्या संस्कृतवरील प्रेमाची आणि प्रभुत्वाची साक्ष देतात. त्यांना कोणी संस्कृतपंडित म्हणणार नाही, पण सु'संस्कृत' असे नक्कीच म्हणतील, याची मला पूर्ण खात्री आहे.

□

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, ऑक्टोबर-डिसेंबर, २००२
मधून साभार

पुलं

पु. ल. देशपांडे यांच्या साहित्याची भाषा

आनन्द काटीकर

भाषा म्हणजे काय? तर संवाद किंवा संज्ञापन असे उत्तर आपण देत असतोच. मात्र एखादी व्यक्ती बोलताना ज्या पद्धतीने व्यक्त होते, ती पद्धत आपल्याला आकर्षित करत असते, त्या व्यक्तीचे बोलणे ऐकत राहावेसे वाटू लागते. एकच गोष्ट दोन वेगवेगळ्या व्यक्तींकडून ऐकताना; आपल्याला विशिष्ट व्यक्तीची विशिष्ट सवय जास्त भावते, त्या शैलीशी आपण समरस होतो, त्या व्यक्तीची अभिव्यक्ती आपल्याला आवडू लागते. म्हणजे भाषा एकच असली तरी वापरलेले शब्द, लकबी, हेल, वापरलेल्या उपमा या सर्वांचा एकत्रित परिणाम होऊन त्या व्यक्तीच्या भाषेशी आपण जोडलेले राहतो. पुलंच्या बाबतीत नेमके हेच घडते. पुलंच्या शैलीशी आपली झालेली एकरूपताच पुलंच्या लोकप्रियतेचे गमक आहे, हेच यातून लक्षात येते.

विश्वाच्या अंगणात मुक्तमनाने विहरत होते स्वर बारा..

एकदा काय झालं!

कसल्या तरी अनिर्वचनीय आनंदाच्या प्रसंगी आदिमानवाचा कंठ दाटून आला

मग कंठाआडून 'क' उमटला,

दातामागून 'त' निसटला,

ओठांमधून 'प' फुटला

आणि टाळूमागून 'ट' सुटला

स्वरात व्यंजन घुसले हो...

अन् बंधनात मग फसले हो

स्वरास व्यंजन भिडले हो...

नवीन कुंपण पडले हो!...

यातूनच पुढे असंख्य शब्द, विविध भाषा निर्माण झाल्या वगैरे वगैरे.

'ती फुलराणी' नाटकाच्या सुरुवातीलाच भाषेची उत्पत्ती सांगणारी ही सुंदर कविता करणाऱ्या पुलंच्या भाषेविषयी काहीतरी लिहिण्याचा प्रयत्न मी या लेखात करणार आहे. पुलंच्या साहित्याची भाषा

असे म्हणत असताना चटकन डोळ्यांसमोर त्यांच्या शाब्दिक कोट्या किंवा विनोदी साहित्यच उभे राहते. पण पुलंच्या भाषेचा विचार करताना केवळ विनोदी साहित्यापुरताच न करता प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्रे, नाटके, एकांकिका, व्याख्याने आणि ललितलेख अशा वैविध्यपूर्ण साहित्यसंपदेतील त्यांचे भाषाप्रभुत्व आपल्यासमोर आणण्याचा माझा प्रयत्न असणार आहे.

‘मुलाचे पाय पाळण्यात दिसतात’ या लोकोक्तीनुसार बाल पुलंच्या स्वभावाची ओळख आपल्याला ‘बिगरी ते मॅट्रीक’ (हसवणूक, २०११) या लेखातून होते. ‘भाषा’ हा माझा अत्यंत आवडीचा विषय. मागल्या बाकावर बसून ती वापरत राहण्याचा मला अनावर मोह होई. शाळेत खाल्लेल्या एकूण मारापैकी तीनचतुर्थांश मार मी बोलण्याबद्दल खाल्ला आहे. हे त्यांचे उद्गार त्यांची भाषिक बाजू स्पष्ट करतो. सतत अभ्यास विचारणाऱ्या शेजारच्या दादांच्या ‘नेपोलियनचा जन्म कधी झाला?’ या प्रश्नाच्या उत्तरादाखल ‘त्याची आई बाळंत झाल्यावर’ असे उत्तर देणारा हजरजबाबी बाल पुरुषोत्तम आपल्याला हसवण्यात यशस्वी होतो. पुलंच्या किशोरावस्थेतला एक प्रसंग या दृष्टीने खूपच बोलका आहे. न. चिं. केळकरांच्या व्याख्यानानंतर श्रोत्यांना प्रश्न विचारण्याची मुभा होती. त्या काळी सुरू असणाऱ्या चर्चेनुसार भारताने फेडरेशन स्वीकारावं की स्वीकारू नये असा प्रश्न पुलंनी विचारला. त्यावर केळकरांनी दिलेले उत्तर स्वीकारू नये, पण राबवावं, हे नीटसे कळले नाही, असे लहानगे पुल म्हणाले. त्यावर समजावणीच्या सुरात न. चिं. केळकरांनी बाळ, आपल्याला कळेल, असाच प्रश्न लहान मुलांनी विचारावा. हजरजबाबी पुलंनी, पुण्यात सध्या अंजीरांचा भाव काय आहे? असा लगेच प्रश्न केला आणि पूर्ण सभागृहच हास्यरसात बुडाले. ‘आमचा धंदा एक विलापिका’ (हसवणूक, २०११) मध्ये, आमच्या आळीतले डॉक्टर अगदीच ‘निरोगी’ नाहीत, पण मी गेलो तेव्हा दवाखान्यात फक्त एकदोनच माणसे होती.

येथे निरोगी शब्दाची निवड केल्यामुळे पुलंच्या शाब्दिक करामतीची जाणीव होते. रावसाहेब (ते तबलजी तबला बडवतंय का मांडी खाजिवतंय?), परोपकारी गंपू (द्वैभाषिक बोलणं), नाथा कामत (महिरलो) यांसारख्या व्यक्तिचित्रणातून पुलंनी तर उत्तम स्वभावनिष्ठ विनोदाचा आदर्शच निर्माण केला आहे. ‘मुलगी अगार मुलगा सरळ वळणाची अगार वळणाचा कसा असतो कोण जाणे! कारण वळण म्हटल्यावर ते सरळ कसे असणार? भूमितीला बुचकळ्यात ढकलणारी ही सरळ वळणाची आडवळणी व्याख्या आहे’ आपल्या पत्नीच्या सतत उपदेश करण्याच्या तथाकथित सवयीमुळे पुलं एकदा आपल्या पत्नीला-सुनीताताईना म्हणाले, या घरात मी तेवढा देशपांडे आहे आणि तू मात्र ‘उपदेश-पांडे’ आहेस. पुण्यात भानुविलास नावाचे चित्रपटगृह होते. तर सुरुवातीला त्याला पत्र्याचे छप्पर होते. आणि त्याच्या छतातून उन्हाचे कवडसे पडत असत. एकदा पुलं तिथे गेले होते आणि ते कवडसे पाहून म्हणाले, अगदी बरोबर नाव ठेवले आहे, भानुविलास! ‘वान्यावरची वरात’चा रवींद्र नाट्य मंदिरातला रात्रीचा प्रयोग. दुसऱ्या दिवशी बोहल्यावर चढायचे असल्याने लालजी देसाई आपले काम आटपून घाईघाईने निघाले. विंगेत उभे असलेल्या पुलंनी अंधारातच त्यांचा हात धरला आणि म्हणाले... ‘प्रयोग संपेपर्यंत थांब!’ लालजींना कळेना. प्रयोग संपला. पण पुलंनी पडदा पुन्हा उघडायला लावला. लालजींचा हात धरून ते त्यांना रंगमंचावर घेऊन आले आणि प्रेक्षकांना म्हणाले, उद्या याची ‘वरात’ निघणार आहे, पण तो आजच ‘वान्यावर’ स्वार होऊन आला आहे’... आणि प्रेक्षकांनी टाळ्यांचा कडकडाट केला. एका भाषणात पुलंच्या समोरचा माईक बंद पडला त्यावेळेस पुलंनी उत्स्फूर्तपणे नोंदवलेला ‘आले मायक्रोफोनच्या मना’ हा प्रतिसाद त्यांच्या हजरजबाबीपणाचे उत्तम उदाहरण आहे. शब्दावर असणारी प्रचंड हुकुमत ही पुलंच्या विनोदी लेखनाची जणू गुरुकिल्ली आहे. पुणे, मुंबई आणि नागपूर या तीनच शहरांतील लोकांच्या

स्वभावामुळे ज्यांच्यापुढे कर जोडावे, अशी ही तीनच शहरे महाराष्ट्रात आहेत, असे पुल म्हणतात. भारतीय संस्कृती आणि पाश्चात्य संस्कृतीतील फरक दाखवताना त्यांची द्राक्ष संस्कृती तर आपली रुद्राक्ष संस्कृती अशी सांस्कृतिक प्रतिमांच्या आधारे चपखल विभागणी करणारे पुलं विनोदाच्या प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ या सर्वच प्रकारांचा वेगवेगळ्या प्रसंगी समर्पक उपयोग करून आपले भाषाप्रभुत्व सिद्ध करतात.

पुलंजी जीवनाचा पुरेपूर आस्वाद घेतला आहे. आणि इतरांनी पण असाच आस्वाद घ्यावा, असे लेखक पुल सांगतात. 'माझे खाद्यजीवन' या लेखात; विविध ठिकाणांना दिलेल्या भेटी आणि तेथील खाद्यपदार्थांचे वर्णन करताना पुलंच्या रसवंतीला बहर येतो. दाण्याचे कूट सोलापूरच्याच लोकांना चांगले जमते, जातीच्या खाणाऱ्यांना कुठलीही जात सारखी, किंबहुना खूप जाती हव्यात, चिक्की हे ज्यत्तेचं खाणं आहे, मी मत्स्याहारी घरात जन्माला आल्यामुळे परमेश्वराच्या प्रथमावताराचे मोठ्या प्रेमाने आमच्या घरात भजन-पूजन-सेवन व्हायचे, 'दोनिस्संव' किंवा 'कांदा बटाटा मिसस भजी' ही उदाहरणे पुलंच्या उत्तम श्रुतीचीच उदाहरणे आहेत. 'माझे पौष्टिक जीवन' मधील टपालखात्याची सफर घडवणारे बटवडा, डिलिव्हरी, बंगी, एमओसारखे शब्द किंवा 'काही अप, काही डाऊन' मधून रेल्वेच्या कार्यपद्धतीचा बारकाईने अभ्यास केलेले आणि म्हणूनच सायडिंग, पोर्टर, एएसएम, सदर्न मराठा वगैरे शब्दांचा सुयोग्य वापर करणारे पुलं उठून दिसतात. सरकारी खात्यात वापरल्या जाणाऱ्या अनेकानेक संक्षिप्त रूपांचा परिचय अशा लेखातून पुलंनी केला आहे. त्या त्या क्षेत्रांची भाषा सहजगत्या आत्मसात करून त्यावर कोट्या करत पुलं आपलं लेखन सहज करू जातात. 'म्हैस' मधील कोंकणातील बोली किंवा *व्यक्ती आणि वल्ली* मधील विविध गावांतील रहिवासी असणारी अंतू बर्वा, रावसाहेब ही व्यक्तिचित्रे त्यांच्या भाषेमुळेच तर जिवंत वाटतात. सखाराम गटणे तर त्यांच्या विशिष्ट भाषेची

जी काही शैली पुलंनी समोर आणली आहे, त्यामुळेच आपल्यापर्यंत पोहोचतो. 'तुम्हाला मुंबईकर व्हायचंय, पुणेकर का नागपूरकर' या लेखात तर या तीनही शहरांची स्वभाववैशिष्ट्ये त्यांच्या भाषिक शैली आणि उदाहरणांसह आलेली आहेत. त्याच-बरोबर 'ती फुलराणी' मधील प्रारंभीच्या प्रवेशांतील विविध गावांतील व्यक्तीरेखा, मंजूची मंजुराणी होतानाचे भाषिक बदल यांतून पुलंनी केलेल्या उभ्या महाराष्ट्राच्या भाषिक निरीक्षणाचा प्रत्यय येतो. हंड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका, 'म्हैस' मधील उस्मानशेठ, इंदूरचा भैय्या नागपूरकर अशा व्यक्तिचित्रांतून तर महाराष्ट्रीय नसणाऱ्या व्यक्तींच्या मराठीचीही उत्तम उदाहरणे पाहायला मिळतात. पुलंनी भाषेच्या श्राव्य अंगाची जितकी दखल घेतलेली आहे तितकी इतर लेखकांनी घेतलेली नाही. गो. नी. दांडेकरही बोलीवैविध्यापर्यंत सहज जाताना दिसतात, पण पुलं बोलीच्या चौकटीत नसलेल्या श्राव्यवैशिष्ट्यांचीही दखल घेतात. उदा. 'आवाज...आवाज' हा लेख. म्हैस ह्या कथेतला 'कोणत्याही लिपीत लिहून दाखवता न येणारा असा ब्रेकचा आवाज' हा उल्लेख, या साऱ्या गोष्टी पुलंनी इतक्या सूक्ष्मपणे टिपलेल्या आहेत, की आपण पुलंच्या या अफाट निरीक्षणशक्तीपुढे थक्क होतो.

पुलंच्या निधनानंतर परचुरे प्रकाशन मंदिराने; *मित्रहो!*, *रसिकहो!*, *श्रोतेहो!* आणि *सुजनहो!* अशा ४ पुस्तकांचे प्रकाशन करून पुलंची वैचारिक ताकद आपल्यापर्यंत पोहोचवण्याचे मोठेच काम केले आहे. या चारही पुस्तकांतून पुलंच्या विचारांची स्पष्टता, व्यासंग, बहुश्रुतता, योग्य जागी योग्य तऱ्हेने योग्य गोष्टी पोहोचवण्याचे औचित्य इत्यादींचा परिचय आपल्याला होतो. या पुस्तकांत पुलंच्या भाषावैभवाचा जागोजागी प्रत्यय येतो. मराठी नियतकालिक सूचीच्या दुसऱ्या खंडाच्या पाचव्या भागाचे प्रकाशन करताना केलेल्या भाषणातून, (*मित्रहो!*, २०१३) पुलंच्या भाषाविषयक विचारांचे सार अनुभवायला मिळते. पुलंनी आपल्या भाषणात आपण भारतीयांनी सोडून दिलेली ज्ञानाची कास, ज्ञानलालसेतून जगात झालेले बदल, मुद्रणाचा शोध,

ग्रंथनिर्मिती, जगातले ज्ञान आपल्या भाषेत आणताना झालेले भाषिक संस्करण, आपली भाषा ज्ञानाचे वाहन म्हणून येते तेव्हा ती सोपी कशी असायला हवी, संस्कृतचे ओझे आणि इंग्रजीचा प्रभाव त्यांच्यावर कसा लादू नये, हे सांगताना मनापासून व्यक्त केलेली सामान्यांविषयीची आपुलकी आणि सहानुभाव याचा अनुभव आपल्यालाही येतो. त्यातूनच पुलंच्या भाषेकडे पाहण्याच्या उदार आणि निर्मल दृष्टीचे प्रत्यंतर येते. 'साधी वाणी आणि उच्च विचारमांडणी' हवी याचा ते आग्रह धरताना दिसतात. लोकभाषेत लेखन करणे, साहित्यनिर्मिती करणे आवश्यक असल्याचे पटवून देताना गौतम बुद्ध, ज्ञानेश्वरादी संतसाहित्य यांचे दाखलेही ते देतात. पुलंचे हे भाषण म्हणजे केवळ शब्दांचे बुडबुडे नव्हेत. पुलंच्या या सर्वच भाषणांत याची जाणीव पदोपदी होताना दिसते. त्यात कधीही अवघड शब्दांची जाणूनबुजून योजना करून श्रोत्याला किंवा वाचकाला संभ्रमित पाडणे नाही किंवा उगाचच शब्दांभोवती फेर धरून नाचायला लावणे नाही. विचार मांडताना नितळ, प्रामाणिकपणे ते मांडले जात असतात. तेव्हा तेथे प्रामुख्याने अभिधाशक्तीचाच उपयोग करून सुबोध बोलण्याकडे पुलंच्या वाणीचा कल आहे, तर लेखनात मात्र लक्षणेचा पदन्यास आहे. अर्थात त्यामुळे त्या लेखनाची वाचनीयता वाढते. वाचक त्या शब्दांमध्ये रमतो, हे मात्र निर्विवाद!

समाजात आपल्या कामाचा ठसा उमटवणाऱ्या व्यक्तींच्या दर्शनाने भारून जाणारे पुलं हा एक त्यांचा विशेष गुण अनुभवायला मिळतो. *गणगोत, गुण गाईन आवडी* यांसारखी व्यक्तिचित्रे असोत किंवा विविध कार्यक्रमांच्या निमित्ताने केलेली भाषणे असोत, पुलंनी अशा असामान्य व्यक्तींचे असामान्यत्व भारावून जाऊन मांडायचा प्रयत्न केलेला आढळतो. रवीन्द्रनाथ ठाकूर, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, 'शीळ'कार ना. घ. देशपांडे, रामुभैय्या दाते, शंकरराव दाते, बाबा आमटे,

स्वा. सावरकर इ. किती नावे घ्यावी. या विभूतींची ओळख करून देताना पुलंनी हातचं काहीही राखून न ठेवता त्यांची स्तुती केलेली आहे. विशिष्ट स्थळ-काल-परिस्थितीत आपल्या कामाने त्यांनी निर्माण केलेला प्रभाव अतिशय योग्य शब्दांत पुलं मांडून जातात.

तुझे आहे तुजपाशी या नाटकात तर पुलंची सामाजिक प्रश्नांना सामोरे जाण्याची धिटाईच दिसून येते. समाजात आदर असणाऱ्या आचार्यकुळाच्या अतिरेकी वैराग्याचा धिक्कार करताना पुलंनी सौंदर्याचा साक्षात्कार करवून घेणे, जीवन आनंदाने, हसतखेळत जगणे याला काकाजींच्या आणि सतीशच्या मुखातून महत्त्व दिले आहे. हे करताना ते कुठेही आचार्यकुळाचा अपमान करत नाहीत. अहिंसेचा इतक्या हिंसात्मक भाषेत पुरस्कार करणारा दुसरा आचार्य आहे का या देशात? असा प्रश्न विचारणारा सतीश किंवा आचार्यांच्या कृती-उक्तीतील विसंगती हेरून त्यांना आचार्यपदाची आणि त्यामुळे आवश्यक असणाऱ्या सद्गुणांची सतत आठवण करून देणारा श्याम, यांच्या मुखातून अतिशय सभ्य आणि सुसंस्कृत भाषा वापरून आचार्यांच्या टोकाच्या विरक्तीचा उपहास करताना पुलंनी जबरदस्त कसरत साधली आहे. आणि काकाजींचे अस्सल इंदुरी मराठी बोलणारे पात्र रंगवताना तर पुलंची सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ती दिसून येते. *ती फुलराणी* या नाटकातील पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशातही महाराष्ट्राच्या प्रादेशिक विभागातील विविध बोली बोलणारी पात्रे उभी करून पुलंनी आपल्या भाषिक समृद्धीचा परिचय करून दिला आहे.

'एका रविवारची कहाणी' या एकांकिकेत पुलंनी समाजातल्या सगळ्या स्तरांचे नकळत दर्शन घडवले आहे. त्या त्या पात्राची भाषा ऐकताना आपल्या डोळ्यांसमोर त्या पात्राचे व्यक्तिचित्र दिसायला लागते. कानडी ढंगाचे मराठी बोलणाऱ्या कडवेकर मामी आणि कोंकणी बोलणाऱ्या कामतीण बाई, उच्च आर्थिक स्तरातील मिसिस गर्दे, मिसिस गुप्ते आणि मालती यांच्या संवादांतून या व्यक्ती

आपल्याला समोर दिसू लागतात. याच एकांकिकेत कांदा न खाणाऱ्या कुटुंबातील कडवेकर मामांच्या तोंडून, गंमतीने कांदाची भजी खाल्ली असं म्हणल्यामुळे आठ दिवस तोंडाला तोंड नाही, आणि आता पापलेट घरी गेली असतील तर आजन्म... असं वाक्य झटकन निघून जातं. पुलंच्या लेखणीतून सहजपणे असे संवाद झरझर उतरतात. 'सारं कसं शांत शांत' या एकांकिकेतील विविध पात्रे वैशिष्ट्यपूर्ण पुणेरी स्वभावाची ओळख करून देतात. त्यातही त्या पात्रांची विशिष्ट भाषा महत्त्वाची ठरते. रोज नित्यनेमाने टेकड्या चढणारे घड्याळशौकीन उकिडवे, संस्कृतिरक्षक रामभाऊ आणि हरिभाऊ, संगीतप्रेमी गुंडूबुवा ही पात्रे तर आपल्या ओळखीचीच वाटतात.

आचार्य अत्रे यांच्या *झोंडूची फुले* या पुस्तकाने पद्यविडंबनाचा मोठाच नमुना आपल्यासमोर उभा ठाकला. पुलंनी गद्य-विडंबन या नवीन पर्वाचा प्रारंभ केला. *मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास* ही पुलंच्या याच शैलीची जबरदस्त ताकद दाखवणारी कलाकृती आहे. पुलंच्या भाषेने या साहित्यकृतीत बहार आणली आहे. मराठीची पूर्वपीठिका सांगताना, मुसलमानांनी मराठी माणसांना उर्दू भाषा शिकवायचा प्रयत्न केला आणि तोबा तोबा म्हणत ते परत गेले. *विवेकसिंधूकार* मुकुंदराज यांनी मी जयंतपाळाने पाळलेला लेखक आहे हे अधिकृतपणे सांगितले आहे, आज मात्र तसे कोणी सांगत नाही, असा चिमटाही पुलं काढून जातात. त्यांच्या या चिमट्यातून नामदेव, एकनाथ, तुकाराम आणि रामदास पण सुटलेले नाहीत. त्यांच्याविषयी लिहिताना तर पुलंच्या रसवंतीला बहर येतो. गद्य विडंबनाचा या इतका सुंदर नमुना दुसरा कुठलाही नाही. यात पुल भूतकाळ आणि वर्तमानाची अशी काही सांगड घालतात की क्षणभर आपणही बिचकतो. त्याचबरोबर आपली मराठी भाषा महानुभाव आणि ज्ञानेश्वर काळापासून पुढे टप्प्याटप्प्याने बदलत गेली आहे. येथे प्रत्येक प्रकरणात, काळानुसार बदलणाऱ्या भाषेचा वापर करून पुलंनी आपली भाषेवरील हुकुमत सिद्ध

केली आहे. 'शांभवी एक घेणे' या लेखात केलेले पु. शि. रेगे यांच्या भाषाशैलीचे विडंबन किंवा 'अघळपघळ'मधील 'ललित आत्मपरिचय कसे लिहावे' या लेखातून अशोक शहाणे, नेमाडे आणि कंपूतील लेखकांच्या लेखनशैलीचं विडंबन अशाही उदाहरणांमुळे पुलंच्या या खास वैशिष्ट्याचे अधोरेखन होते. त्या काळातील किंवा त्या व्यक्तीच्या विशिष्ट भाषेची शैली आत्मसात करून त्यात विनोदाचा नर्म शिडकावा करून मांडणी करता येणे, हा पुलंच्या वेगळेपणाचा आणखी एक पैलू होय.

मनुष्यप्राण्याची सर्वश्रेष्ठ निर्मिती म्हणजे संगीत आणि विनोद आहे असं पुल म्हणतात. कारण प्राणी जीवनात या दोन्ही गोष्टी दिसत नाहीत. सुदैवाने पुलंनी मात्र या दोन्ही विषयात भरीव कामगिरी केलेली आहे असे आपल्याला दिसते. संगीत हा विषय पुलंच्या विशेष आवडीचा! खरंतर ते उत्तम गायक आणि संगीतकार होते पण त्यांनी साहित्याची साधना करण्याचे निश्चित केल्यावर मात्र तुलनेने त्यांचे संगीताच्या साधनेकडे काहीसे दुर्लक्ष झाले असले, तरीदेखील त्यांच्या संगीतप्रेमामुळे साहित्यामध्ये संगीतविषयक विविध संज्ञा सहजतेने येतात. 'माझे खाद्यजीवन'मध्ये मसाल्याचे महत्त्व सांगताना सतारीच्या साथीला असताना तबल्याने सतारीयाला बदडू नये, अशी उपमा ते सहजतेने देऊन जातात. 'म्हैस'मधील एसटीची बस अधूनमधून समेवर येते. 'सारं कसं शांत शांत' या एका एकांकिकेत संगीताची आराधना करणारे लोक हातात हत्यार असणे, नरड्यात मजा असणे, असे शब्दप्रयोग सहजच करून जातात. *तुझे आहे तुजपाशी* च्या अखेरीस आचार्य जेव्हा एकटे निघून जातात तेव्हा काकाजी आता सूर सापडला त्यांना. न पेलणाऱ्या पट्टीत गाऊ नये बेटा, नाहीतर सगळे आयुष्य बेसूर होऊन जातं. गीता, जाऊ दे आचार्यांना. त्यांच्या जीवनाचे तंबोरे मस्त जुळून राहिले आहेत आता. या शब्दांत त्यांचे समर्थन करतात. 'एका रविवारची कहाणी'मध्येही नायकाला संगीताची आवड आहे तर 'सारं कसं शांत शांत'मध्ये नायिकेला असणारी गायनाची आवड

आपोआपच सांगीतिक भाषा घेऊन येते. त्यामुळेच संगीताला प्राधान्य देऊन लिहिलेल्या संगीतिका हादेखील पुलंच्या लेखनातून उमटलेला उत्तम साहित्यप्रकार ठरतो.

भारतीय संगीत त्याचे स्वरूप, संगीताचा इतिहास आणि संगीत क्षेत्रात मैलाचे दगड ठरलेले सर्व मान्यवर या सर्वांचा उत्तम अभ्यास असल्यामुळे पुलंनी आपल्या मनातील संगीतप्रेमी व्यक्तींचे उत्तम दर्शन घडवलेले दिसते. *सुजन हो* हा त्यांच्या संगीतक्षेत्राशी संबंधित भाषणांचा संग्रह याचा साक्षीदार आहे. पुलंची ही व्याख्याने ऐकणे म्हणजे श्रोत्यांना एखाद्या सुंदर मैफिलीचा वृत्तान्त सांगणेच आहे. आपल्या भाषणातून पुलं अतिशय नम्रपणे आपली संगीतविषयक जाणीव श्रोत्यांपर्यंत पोहोचवतात. त्यातून पुलंमधील संगीततज्ज्ञाचे दर्शन आपल्याला घडते. निर्गुण निराकार अशा संगीताचं सगळ्यात सुंदर अस्तित्व सिद्ध करण्यासाठी भारतीयांनी राग नावाची गोष्ट निर्माण केली. गाण्याला तुम्ही वा केव्हा म्हणता? याचे उत्तर देताना; लहान बालकांचा मुका घ्यावा याचा नेमका क्षण जर तुला सापडला तर, मी सांगू शकेन असं तत्क्षणी उत्तर दिलेल्या पुलंची भाषा लक्षणीय आहे

‘शब्दाथौंहितौ काव्यम्’ अशी साहित्याची व्याख्या भारतीय साहित्यशास्त्रात भामह याने केलेली आहे. पुलंच्या या उद्गारांमागे ही व्याख्या चपखलपणे बसते. सवाई गंधर्व संगीत महोत्सवाच्या सुरुवातीला पुलंनी केलेल्या भाषणात, भीमसेन जोशी, कुमार गंधर्व, पंडित व्यास, गंगूबाई हनगल, प्रभा अत्रे इतकी मंडळी आलेली पाहून सूर्याला निरांजनाने ओवाळावे त्याप्रमाणे सुरगुरूला सुरांच्या निरांजनाने ओवाळणे जाणार आहे असं ते म्हणतात. या वाक्यातील लालित्य हृदयस्पर्शी आहे. वसंतराव देशपांडे तर पुलंचे जिगरी दोस्त. त्यामुळे त्यांच्याविषयी बोलताना पुलंचा ऊर भरून येतो. माझ्या गायकीनं पंडितांची पगडी आणि सामान्यांचा अंतःकरण एकदम हललं पाहिजे असं सांगणारे वसंतराव पुलंच्या जीवश्च कंठश्च मित्रांपैकी एक

होते. त्यामुळे त्यांच्या गायकीविषयी सांगताना काही लोकांचं असं असतं की त्यांच्यासमोर मातीचे खापर असलं तरी सोन्याचं ताट आहे, असं त्यांना वाटतं आणि काही लोक सोन्याच्या ताटावर जेवायला बसले तरी अॅल्युमिनियमच्या थाळीत बसले आहेत, असं वाटतं. अशा विरोधाभासी वाक्यातून वसंतरावांच्या गायकीचे वैशिष्ट्य आपल्यापर्यंत नेमकेपणाने पोहोचवतात.

पुलं बहुश्रुत होते, व्यासंगी होते-हे अनेक ठिकाणी जाणवते. वसंतराव देशपांडे यांना श्रद्धांजली वाहताना पुलंनी बडे शौक से सुन रहा था जमाना। तुम ही सो गये, दास्ताँ कहते कहते। असे म्हणून आपल्या भाषणाचा समारोप केला आहे. मराठी कवितांची अवतरणे जागोजागी उद्धृत करणे हा तर पुलंचा हातखंडा. कारण त्यांना कविता प्रिय होती. ते कवितेचे अतिशय उत्तम रसिक होते. बा. भ. बोरकर आणि बा. सी. मर्ढेकर यांच्या काव्यवाचनाचे ठिकठिकाणी त्यांनी केलेले कार्यक्रम, त्याचे केलेले निवेदनदेखील याची साक्ष पटवून देते.

थोडक्यात सांगायचे तर; पुलंच्या भाषेतून विनोदाची शाब्दिक कोट्यांची जशी पखरण दिसून येते, तशीच संगीताची जाणही पटल्याशिवाय राहत नाही. प्रामाणिकपणे, मनापासून थोरांच्या चरणी नतमस्तक होणारा त्यांचा स्वभाव त्यांच्या भावनांनी ओथंबलेल्या भाषेला एक विलक्षण माधुर्य आणि गोडवा प्राप्त करून देतो. जीवन जगताना हसतखेळत जगावं असं सांगणारे पुल स्वतः मात्र जीवनाच्या दुःसह रूपाच्या दर्शनाने अस्वस्थ होऊन आनंद यादवांच्या कवितांचं आणि आत्मचरित्राचं, दलित साहित्यातील अनेक नवनव्या प्रयोगांचे कौतुक करतात. पुलंच्या लेखनातून कोणीच दुखावले गेले नाही मात्र पुलंनी व्यक्तिगत आयुष्यात १९४२ नंतर अतिशय प्रतिकूल आणि ओढघस्तीच्या परिस्थितीचा सामना केला होता, मात्र त्यांच्या लेखनातून कधीच वाचकांना याची जाणीव होऊ शकली नाही. मराठी साहित्यात काहींनी प्रत्यक्ष भोगलेले किंवा न भोगलेले दुःख विकून साहित्याला एकारलेपण दिले, पण

पुलंणी मात्र आपल्या दुःखाची अजिबात वाच्यताही न करता, वाचकांना भरभरून हसायला लावले. त्यासाठी आपल्या भाषाप्रभुत्वाचा चतुराईने उपयोग करून घेतला. त्यामुळेच पुलंच्या भाषेत कदाचित जास्त शक्ती आहे, जी वाचकांना आपल्याकडे खेचून घेते, खिळवून ठेवते. वाचकच त्या भाषेचा अधिकाधिक प्रसार करून आपले रसिकत्व अभिमानाने मिरवतात.

भाषेच्या मागे अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या तीन शक्ती असतात, असे आपल्या प्राचीन अभ्यासकांनी सांगून ठेवले आहे. अभिधाशक्ती भाषेच्या मुख्यार्थाकडे लक्ष वेधते, म्हणजे 'सूर्यास्त' या शब्दाचा अर्थ इथे 'सूर्य नावाचा तेजोगोल आता मावळला' असाच असतो तर लक्षणाशक्तीत या मुख्यार्थाचा बाध होऊन त्या शब्दाच्या दुसऱ्या अर्थाला म्हणजेच लक्षार्थाला समोर आणते, आचार्य अत्रे यांनी पंडित नेहरूंच्या निधनानंतर लिहिलेल्या 'सूर्यास्त' नामक अग्रलेखांच्या शीर्षकाचा अर्थ 'आपल्या जीवनावर परिणाम नकारात्मक करणारी एखादी मोठी घटना' असतो तर व्यंजनाशक्ती मात्र यापलीकडे जाऊन प्रत्येकाच्या मनात सूर्यास्ताचा स्वतंत्र अर्थ (व्यंग्यार्थ) प्रकट करते. सामान्य माणूस घरी जाण्याची वेळ असा त्याचा अर्थ घेईल, चोर आपल्या कार्याला प्रारंभ करायची वेळ असा अर्थ घेईल किंवा एखादे युगुल भेटण्याची वेळ जवळ आली असा त्याचा अर्थ घेईल. व्यंजनाशक्तीच्या वापरात गद्यलेखकांपेक्षा कवींनी मोठीच मजल मारलेली असली तरी पुल मात्र आपल्या लेखनात व्यंजनाशक्तीला सहजगत्या स्पर्श करून जातात. बटाट्याच्या चाळीचे अखेरचे चिंतन, हरितात्या वगैरे व्यक्तिचित्रणात अखेरीस झालेला कारुण्याचा स्पर्श हे या दृष्टीने बघण्यासारखे आहे. पुलंनी भाषेच्या या तीनही शक्तींच्या आधारे, आपल्या साहित्यातून साधलेले प्रभावी संज्ञापन सहजगत्या लक्षात राहते. शब्दांच्या निवडीतून, वाक्यरचनेतील वैविध्यातून, उपहास-उपरोध यांच्या सौम्य वापराच्या आधारे गुदगुल्या करणाऱ्या विनोदातून, शाब्दिक कोट्यांतून,

मनुष्यस्वभावातील विसंगती अलगद टिपणाऱ्या आणि त्याचा आपल्या लेखनात खुबीने वापर करणाऱ्या तैलबुद्धीतून, हसवत-हसवत मानवी जीवनाचे सार आपल्यापर्यंत पोहोचवताना आपल्या भावनांना आवाहन करण्यातून, विचारांची स्पष्टता तेवढ्याच ठळक शब्दांतून प्रकट करण्यातून, 'दुरितांचे तिमिर जावो' असे साहित्याचे ध्येय असायला हवे, अशी ठाम भूमिका घेण्यातून, खरंतर एकूण साऱ्याच साहित्यातून पुलंच्या भाषेची ताकद व्यक्त झालेली आहे आणि पुलं आवडण्याचे कारण विचारल्यावर बहुसंख्य वाचक त्यांच्या साहित्यात दिसणारा भाषेचा चतुरस्त्र, जबरदस्त आणि चपखल वापर, हेच ठामपणे सांगतील, असा मला विश्वास आहे.

□

पुलं

‘पुलं’कित भाषांतरे : भाषांतरापलीकडेचे काही

मुक्ता जगन्नाथ महाजन

बहुआयामी प्रतिमेचे धनी असलेल्या पु. ल. देशपांडे यांनी साहित्यलेखन करताना स्वलिखित रचनाबंधांचा आशयदृष्ट्या, तंत्रदृष्ट्या आणि भाषिकदृष्ट्या वैभवशाली महाल उभारलाच, पण परकीय भाषेतल्या साहित्यामधील कल्पना आवडल्यामुळे भाषांतराच्या प्रांतातही त्यांनी कल्पना रेखाटून, अनुसर्जन, स्वैर रूपांतर, भाषांतर असे वेगवेगळे प्रयोग केले. त्यांच्या भाषांतरीत साहित्याचं जसं कौतुकही झालं आहे तशी त्यात राहून गेलेल्या उणिवांमुळे टीकाही झालेली आहे. पण अशा गुणदोषात्मक विश्लेषणाच्या पलीकडे जाऊन पुलंनी केलेल्या भाषांतरांचे स्वतंत्र साहित्य म्हणून अर्थनिर्णयन करताना त्यांनी त्यात कथावस्तूचे, पात्रांचे, आशयाचे, विचारांचे केलेली मराठीकरण- भारतीयकरण बघता त्यांनी मराठी साहित्याला दिलेले महत्त्वपूर्ण योगदान अधोरेखित करणे गरजेचे वाटते. त्यांनी सहा-सात नाटकांचे मराठीकरण केलेले आहे.

- १) अंमलदार (१९५२)- डी. जे. कॅम्बेल यांचे इंग्रजी भाषांतर (गव्हर्नमेंट इन्स्पेक्टर) चे मराठी रूपांतर - मूळ रशियन नाटक ‘रेव्हिगॉर’ (१८३६) - निकोलाय गोगोल. २) भाग्यवान (१९५३) - सॉमरसेट मॉम च्या ‘शेपी’ नाटकाचे कल्पना रेखाटून. ३) सुंदर मी होणार (१९५८) - रॉबर्ट ब्राऊनिंग आणि मिसेस ब्राऊनिंग यांचे चरित्र ‘इमॉर्टल लव्ह’, व्हर्जिनिया वुल्फ यांचे ‘फ्लश’ (१९३३), रूडॉल्फ बेसियरचे नाटक ‘बॅरिटेस ऑफ विंपोल स्ट्रीट’ (१९६५) या तीन पुस्तकांवर आधारित. ४) तीन पैशाचा तमाशा (१९७८) - बर्टॉल्ट ब्रेख्तच्या ‘थ्री पेनी ऑपेरा’ (१९२८) चे रूपांतर. ५) राजा ओयादिपौस - (१९७९) सोफोकलीसच्या ‘ऑडीपस रेक्स’चे भाषांतर. ६) एक झुंज वाऱ्याशी (१९९४) रशियन नाटककार व्हालाडलेन डोझोर्ट्सेवच्या ‘द लास्ट अपॉईंटमेंट’ या नाटकाचे रूपांतर. या सर्व नाटकांसाठी समीक्षकांनी कल्पना रेखाटून, अनुसर्जन, स्वैर रूपांतर मराठीकरण, संस्कृतीत्यंतर अशा वेगवेगळ्या संज्ञा वापरल्या आहेत. खरं बघता पुलंनी केलेली मराठीकरण भाषांतराच्या कुठल्याच सैद्धान्तिक चौकटीत किंवा प्रकारात बसवता येत नाहीत. त्यामुळे स. ह. देशपांडे आणि मंगला गोडबोलेंच्या ‘अमृतसिद्धी’ ‘पुलं समग्रदर्शन’मध्ये वापरलेली ‘संस्कृत्यंतर’ (पृ. ६९) किंवा ती फुलराणी च्या प्रस्तावनेत अरुण आठल्येनी वापरलेली ‘अनुसर्जन’ ही संज्ञा पुलंनी केलेल्या भाषांतर प्रक्रियेसाठी अधिक समर्पक वाटते. या नाटकांचे त्यांनी केलेले मराठीकरण अतिशय सूक्ष्म आणि बहुविध पातळीवर झालेले आहे. त्यातून पुलंच्या लेखनकौशल्याचे

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३३९

कसबच केवळ प्रतिबिंबित होत नाही तर लेखक म्हणून मानवी स्वभावाच्या, समाजमनाच्या आवाक्याची त्यांना असलेली जाणीव आणि एका संस्कृतीकडून दुसऱ्या संस्कृतीकडे त्यांनी वळवलेल्या आशयाचा, पात्रांचा प्रवास त्यांच्यातल्या सर्जकाला अधिक प्रकाशित करतो. अर्थात नाट्यलेखन सरावाच्या दिवसातली भाषांतरे थोड्या फार उणिवा नोंदवतात, पण पात्रनिर्मितीची, आशय कौशल्याची क्षमता तंत्रावर पकड असणाऱ्या रूपांतरकारापेक्षा सर्जकाचे अस्सलपण प्रकर्षाने दर्शवते. *अंमलदार* हे पुलंनी रूपांतरित केलेले पहिले नाटक आहे. मूळ रशियन नाटकात केंद्रस्थानी असलेला भ्रष्टाचाराचा विषय वैश्विक परिमाण असलेला आहे. त्यामुळे त्याचे मराठीकरण करताना पुलंन फारशी अडचण आली नसावी. फक्त त्यांना नाटकांची पार्श्वभूमी आणि पात्रांचे स्वभाव मराठी वैशिष्ट्यांसह साकारायचे होते. मूळ नाटकात असलेला विनोदाचा घटक पुलंनच्या लेखनाच्या स्वभावस्थानीच असल्याने त्यांनी मराठी नाटकातल्या परंपरेतून आलेली विनोदी पात्रं हाताशी धरून रूपांतरणातला विनोद अधिक खुमासदार बनवलेला आहे. उदा. हरभट-नारभटची जोडी गोगोलच्या नाटकातला विनोद आणि 'अंमलदार'मधला विनोद तोडीस तोड असला तरी गोगोलच्या विनोदातले विडंबन 'अंमलदार'च्या विनोदातून हरवलेले असल्याचे समीक्षकांचे मत आहे. पण तरीही व्यावसायिक नाटक म्हणून *अंमलदार* चे शेकड्याने प्रयोग झालेले आहेत.

यानंतरचे कल्पना रेखाटन म्हणजे सॉमरसेट मॉमच्या 'शेपी' नाटकातल्या मिलर शेपी या मध्यवर्ती पात्रावर आधारित 'शिदबा' हे मध्यवर्ती पात्र असलेले नाटक 'भाग्यवान'. या पुस्तकाच्या ऋणनिर्देशात पुलंनी स्वतः या प्रयोगाला त्यांच्या 'कल्पनेने रेखाटलेले चित्र' म्हटलेले आहे. मूळ इंग्रजी नाटक सामाजिक ढोंगीपणावर प्रकाश टाकणारे आहे. मूळ नाटकातली काही पात्रं युरोपियन स्वभावाची औपचारिक आणि हृदयशून्य आहेत. उदा. फ्लॉरी आणि अँना, तसेच मूळ नाटकाच्या संहितेत

विसंगतीची उणीव आहे. पण मॉमने रेखाटलेले शेपीचे पात्र मात्र उदात्ततेचा आणि सरळपणाचा उत्स्फूर्त आविष्कार आहे. त्यामानाने पुलंनचा शिदबा उदार असला तरी त्याच्या औदार्याच्या कृत्यांना आधुनिक तर्कशास्त्राची किनार आहे. 'भाग्यवान'ची संहिता आटोपशीर असली तरी मूळ नाटकातला सामाजिक घटक इथे हरवलेला दिसतो आणि मूळ नाटकात असलेली उपरोधाची दाहकता कमी होऊन फक्त विनोद तेवढा उरलेला आहे. तरीदेखील सरस्वतीसारख्या पात्राच्या माध्यमातून पुलंन ओरिएंटल तत्त्वज्ञानामध्ये असलेल्या मानवताधर्माचे वैशिष्टपूर्ण आविष्करण दाखवलेले आहे.

त्यानंतर आलेले कल्पना रेखाटन *सुंदर मी होणार* ऐतिहासिक सत्यकथा प्रेमप्रकरण आणि त्यासाठी केलेले बंड यावर आधारित आहे. मूळ तीनही पुस्तकांमध्ये असलेल्या ऐतिहासिक प्रेमप्रकरणाची माहिती-स्रोत भाषा लेखकांना आणि वाचक, प्रेक्षकांना असल्यामुळे त्यांनी काही गोष्टी ग्रहीत धरलेल्या आहेत. पण पुलंन या परकीय ऐतिहासिक सत्यकथेची पूर्णपणे काल्पनिक पातळीवर मांडणी करायची होती. त्यामुळे त्यांनी संपूर्ण भारतीय पार्श्वभूमी पात्रनिर्मिती तर केलीच पण मूळ लेखनाच्या केंद्रस्थानी असलेल्या प्रेमकथेबरोबर, कल्पना रेखाटनात नव्या लोकशाहीची जाणीव आणि राजकीय, सामाजिक घटकांचाही सामावेश केला. मराठी माणसाचा मानवी जीवनावरचा आशावादावरचा विश्वास कायम राहावा म्हणून कल्पना रेखाटनात त्यांनी पात्रांच्या स्वभावात बदल केले. उदा. महाराजांचे पात्र शिवाय मूळ नाटकात प्रतिबिंबित झाले. मानवी स्वभावाचा विद्रुपपणा मराठी नाट्यपरंपरेच्या मंच-व्यवस्थेला आनुषंगिक नसल्याने त्यांनी ते रंगमंचावर दाखवणे टाळले. उदा. महाराज आणि दिदी यांचे नाते. पण एकंदरीतच या नाटकात पुलंनी जे मराठी विश्व उभे केलं, त्यातून हे निश्चितच सिद्ध झालं होतं की, त्यांचे नाटकलेखन सरावाचे दिवस संपलेले होते आणि त्यांनी रूपांतरणाचे कसब पूर्णपणे आत्मसात केलेले होते. कदाचित त्यांच्यातल्या सर्जनशील

लेखकाने आणि मानवीजीवनाच्या सूक्ष्म निरीक्षण-कल्यानि मराठी साहित्यासाठी रूपांतरकाराचे महत्त्वपूर्ण काम हाती घेतलेले होते. जे *ती फुलराणी* या रूपांतरणातून परिपूर्णत्वाला पोहोचलेले दिसते. जॉर्ज बर्नार्ड शॉच्या *पिगमॅलियन* या नाटकाचे *ती फुलराणी* हे अतिशय प्रभावशाली आणि मैलाचा दगड ठरलेले मराठीकरण आहे.

मूळ नाटकात एका फुलं विकणाऱ्या मुलीची भाषा सुधारून तिला डचेस म्हणून उच्चभ्रू लोकांच्या पार्टीत उभे करण्याची एका उच्चारशास्त्रज्ञाने घेतलेली पैज मूळ नाटकात साहसाचा, अद्भुततेचा घटक निर्माण करते. पण शॉने युरोपियन औपचारिक स्वभाव वैशिष्ट्यांच्या ओझ्याखाली सहवासाने निर्माण होणाऱ्या प्रेमघटकाचा अंकुर उपटूनच टाकला आहे. शॉने प्रभावी नाट्यबीज वापरले आहे. भाषावापराचे अत्युच्च कसब प्रदर्शित केलेले आहे तरी त्यात कोरडेपणाच अधिक जाणवतो. याउलट पुलंच्या रूपांतरणाची काव्यमयता शीर्षकाच्या अनुवादा-पासनूच सुरू झालेली दिसते. पुलंच्या पात्रांवर व्यावहारिक फायद्याच्या जाणिवेपेक्षा मानवी भावनांचा प्रभाव अधिक जाणवतो. पुलंनी जाणीवपूर्वक वापरलेले मालवणी, धारवाडी, पुणेरी, सातारी भाषावैविध्य त्यांच्या भाषाप्रभुत्वाचा उत्तम आविष्कार घडवतेच, पण अपशब्दांचा, बोली भाषेचा, अप्रमाणित भाषेचा सर्रास वापर आणि उच्चार पात्रांना थेट प्रेक्षकांच्या मनात नेऊन ठेवतो. *ती फुलराणी* च्या प्रस्तावनेत पुलं नोंदवतात, '...*पिगमॅलियन* वाचत असतानाच त्यातल्या पात्रांच्या संवादाची मराठी रूपडी मला दिसायली लागली' (पृ.७) याच नाटकाच्या पुस्तकरूपाला प्रस्तावना लिहितांना अरुण आठल्ये पुलंच्या *ती फुलराणी*चे कौतुक करतात की '... शॉच्या परकीय बीजावर संस्कृत्यांवर स्वभावपरिपोष, वाक्प्रचार आणि संविधानक असे स्वतःचे खांब रोवून पुलंनी हा अनुसर्जनाचा मांडव सजविला (पृ. १५)' अर्थात त्यांच्या प्रस्तावनेत अरुण आठल्येनी कै. वि. ह. कुलकर्णीचा या रूपांतरणावरचा आक्षेपही नोंदवला

आहे की, पुलंचे नाटक किती यशस्वी ठरले असले तरी शॉच्या नाटकाचे रूपांतर म्हणून ते फसले आहे. कारण त्यात 'शॉ' कुठेच दिसत नाही. पण अरुण आठल्ये या आक्षेपाला उत्तर देतात की, '*ती फुलराणी* रूपांतर नसून ते एक उत्कृष्ट अनुसर्जन आहे.' (पृ. १८)

या नंतरचे रूपांतरीत नाटक *तीन पैशाचा तमाशा* जे जर्मन नाटककार बर्टोल्ट ब्रेश्टच्या *श्री पेनी ऑपेरा* वर आधारलेले आहे. मूळ नाटकात ऑपेरा संगीतिका हा रचनाबंध वारपलेला आहे. पण पुलंनी संगीतिकेसाठी *तमाशा* हा रचनाबंध वापरलेला आहे. अर्थात हा तमाशा पारंपरिक तमाशा प्रकारापेक्षा फार्सकडे जास्त झुकलेला आहे. मूळ नाटकात भांडवलशाहीवर केलेल्या टीकेतून लेखकाने दिलेला संदेश रूपांतरित नाटकात अव्यक्त आहे. एकूण १३ प्रवेशांची संरचना असलेल्या *तीन पैशाचा तमाशा* ची कथा रेखीव आहे. मूळ नाटकात अधूनमधून गाणी आहेत. पण पुलंनी मात्र रूपांतरणात गाण्यांची लयलूट केलेली आहे. भारतीय पुराणकथांचे मुबलक संदर्भ वापरलेले आहेत. तमाशाची लय राखण्याकरता सूत्रधाराची निर्मिती केलेली आहे. सूत्रधाराचे 'बोलविते धनी' पुलंच आहेत. लावणी लोकगीत या संगीत प्रकारांचे वैविध्यही रूपांतरणात आहे. इंग्लंडमधल्या भांडवलशाही समाजरचनेमुळे मूळ नाटकात दिलेला संदेश, रूपांतरणातले चमकदार विनोद झाकून टाकतात.

सोफोक्लिसच्या *ऑडिपस रेक्स* या ग्रीक शोकांतिकेला मराठीत आणून पुलंनी मराठी साहित्यातले भाषांतराचे दालन समृद्ध केलेले आहे. पण समीक्षकांचे म्हणणे आहे की, त्यांनी रूपांतरण करताना ग्रीक शोकांतिकेच्या इंग्रजी, भाषांतरापेक्षा शंभू मित्रांच्या बंगाली संहितेचा जास्त आधार घेतलेला आहे. पण रूपांतरणाचा शेवट मात्र ग्रीक शोकांतिके-नुसारच आहे. पुलंनी केलेलं *राजा ओयदिपॉस* हे सरळ सरळ भाषांतरच आहे. कारण त्यांनी पात्रांची, जागेची, वस्तूंची मूळ नावे तशीच ठेवली आहेत. नाटक शोकांतिका प्रकारातले असल्यामुळे त्यांनी

भारदस्त भाषेचा वापर केला आहे आणि मूळ नाटकाची पौराणिकता जपण्यासाठी भाषांतर करताना संस्कृत भाषेचाही वापर केलेला आहे.

एक झुंज वाऱ्याशी हे रूपांतर व्हालाडलेन डोझोर्टसेव या रशियन नाटककाराच्या *द लास्ट अपॉईंटमेंट* चे आहे. मूळ नाटकात लेखकाला नैतिक द्वंद्व दाखवायचे असल्याने त्याने प्रतीकात्मक पात्रांचा वापर केला आहे आणि त्याद्वारे अदृश्य नीतिव्यवस्था दाखवण्याचा उद्देश साध्य केला आहे. मूळ नाटकात रहस्यकथा, भावनिक, नैतिक, वैचारिक द्वंद्व तंत्रकौशल्याने साकारलेले आहे. पुलंचे भाषांतर सहज आहे. मूळ नाटकातच्या द्वंद्वाला वैश्विक परिमाण असल्याने मराठीकरणाच्या कोंदण्यात जडवणे त्यांना सहजशक्य होते. समर्पक शब्दयोजनेच्या कौशल्यावर ते स्रोत संहितेशी निष्ठा राखण्याचा पुरेपूर प्रयत्न करतात, पण मंचव्यवस्थेच्या मर्यादिमुळे त्यांना काही प्रसंग गाळावे लागले आहेत किंवा सौम्य करावे लागले आहेत. उदा. सरकारी कार्यालयातल्या कपाटाची काच फोडण्याचा प्रसंग.

एकंदरीत भाषांतर करताना प्रक्रिया, प्रकार, साम्य आणि समस्या या सगळ्याच पातळीवर पुलंनी बहुविध प्रयोग केलेले दिसतात. म्हणून त्यांच्या भाषांतरित नाटकांचं फक्त सैद्धान्तिक किंवा तांत्रिक कसावर मूल्यमापन किंवा आस्वादन करून भागणार नाही. या एकूणच प्रक्रियेत त्यांच्यातला लेखक, त्यांच्यातल्या भाषांतरकारावर अधिक हावी झालेला दिसतो. कारण अनुसर्जनाची ही प्रक्रिया फक्त भाषिक किंवा संरचनात्मक पातळीवरच चालते असं नाही तर प्रसंगी पात्रांच्या स्वभावछटा कमी अधिक गडद किंवा हलक्याफुलक्या करून किंवा त्यांना थोडे वेगळे वळण देऊन, घटना सौम्य करून समकक्ष रचनाबंध शोधून उपरोध, विडंबन, विनोद, द्वयार्थी शब्द, संगीत अशी नाट्यतंत्र वापरून, मंच सूचना, नाट्यसूचना या सगळ्यांचा कुशल जादूगाराप्रमाणे वापर करीत पुलंनी भाषांतर-रूपांतर-कल्पना रेखाटन-अनुसर्जन-संस्कृत्यांतर असा लांबलचक पल्ला त्यांच्या लेखणीतून पेललेला आहे.

१९६० साली पुलंनी *द ओल्ड मॅन अँड द*

सी या अर्नेस्ट हेमिंग्वे लिखित कादंबरीचे भाषांतर करण्यास घेतले आणि जवळपास चार वर्षांच्या कालावधीत *एका कोळीयाने* हे भाषांतर केले. प्रस्तावनेत पुलं म्हणतात, 'हे भाषांतर त्यांनी इंग्रजी भाषा जाणणाऱ्यांसाठी नाही तरी मराठी जाणणाऱ्या वाचकाला या महान कलाकृतीच्या समुद्रा इतक्या खोलीची पुसटशी का होईना कल्पना यावी, म्हणून केलेले आहे.' (पृ. १७) हेमिंग्वेच्या म्हाताऱ्या-प्रमाणेच ते म्हणतात की, हे भाषांतर करणे आवाक्याबाहेरचे वाटत असतानाच, '...ह्या कादंबरीने मला धीर दिला. शेवटी पदरात काय पडायचे ते पडा, पण आयुष्यात आपल्या आवाक्याबाहेरची धडपड करणे नाही तर उरले काय मग?' (पृ.१७-१८)

लोकसत्ताच्या पुरवणीतल्या 'तपशिलातून तत्त्वाकडे' या लेखात नारायण कुलकर्णी कवठेकरांनी या भाषांतराच्या शीर्षकावर आक्षेप नोंदवला आहे की 'आपण आपल्या खास मराठी लेखकीय, शब्दाळ आणि लडिवाळ मोहाने पुस्तकाच्या शीर्षकाचा अनुवाद *एका कोळीयाने* असा केला आणि एका जातीच्या माणसाची कथा या पुस्तकात आहे की, काय असा गैरसमज होईल अशी तरतूद करून ठेवली आहे' (<http://www.Loksatta.com//lokrans.news/article-on-marathi-lit-77463/lite>) पण भाषांतराच्या प्रस्तावनेत पुलंनी आधीच खुलासा करून ठेवला आहे की *द ओल्ड मॅन, अँड द सी* चे भाषांतर वास्तविक *म्हातारा आणि समुद्र* असेच हवे. पण ते मला उगाचच एखाद्या पाठ्यपुस्तकातल्या धड्याच्या मथळ्यासारखे वाटले...' (पृ.१९) त्यांनी लहानपणी शाळेत शिकलेल्या एका गाण्यात आणि इंग्रजी पुस्तकाच्या शीर्षकात त्यांना जवळीक वाटली म्हणून '...त्या चिमुकल्या बाळगाण्यात आणि ह्या महान कथेत उगीचच एक साधर्म्य आढळले आणि *एका कोळीयाने* हे नाव चमकून गेले' (पृ. १९)

पुलंनी केलेले *एका कोळीयाने* भाषांतर प्रकारातच मोडते आणि मूळ पुस्तकाशी असलेला प्रामाणिकपणा ही भाषांतरात जाणवतो. पार्शियल

ट्रान्सलेशन या प्रकारात हे भाषांतर मोडते. भाषांतर करताना त्यांनी पात्रांची नावं, जागांची नावं, खेळांची, खेळाडूंची नावं बदललेली नाहीत. कोब्रेची मेरी माता, डॉलर, कन्डेन्सड दूध, बोनिटा गेडर मासे हे इंग्रजी शब्दही तसेच ठेवलेले आहेत. या भाषांतरात प्रथमच हे प्रकषणे जाणवतं की त्यांनी *द ओल्ड मॅन अँड द सी* चं मराठीकरण करण्याचा प्रयत्न केलेला नाही. पण लक्ष्य भाषा वाचकाला भाषांतर वाचणं सोपं जावं म्हणून इथंही पुलंनी त्याचं भाषिककौशल्य पणाला लावलेलं आहे. 'टैस' करता टावरण, स्मेल करता दर्प, रक्ताचा 'गुळमट' वास फ्लॅग ऑफ पर्मनन्ट डिफिट करता चिरंतन पराजयाची पताका, मासे पागणे खापलणे, खबदाड अशा समर्पक शब्दांचा वापर करताना ते मासेमारी व्यवसायाशी निगडित असलेल्या शब्द संग्रहातीलच असतील याची काळजी घेतली आहे. अगदी इंग्रजी शब्दांचा वापरही मराठी उच्चारानुसारच केला आहे. उदा. फ्याक्टरी, ब्ल्यांकीट, टुवाल. वजनमाप दर्शक शब्द 'रत्तल', 'वाव' हे केवळ मराठीच नाहीत तर विशिष्ट कालखंडात वापरले जाणारे आहेत. मूळ इंग्रजी आवृत्तीत वापरलेले चित्र भाषांतरातदेखील वापरलेले आहेत. त्यामुळे म्हाताऱ्याचा पेहराव, माशाच्या आकाराची भव्यता वाचकांच्या सहज लक्षात येते. भाषांतरकाराला येणारी सगळ्यात महत्त्वाची समस्या म्हणजे समर्पक शब्दांची समर्पक रिप्लेसमेंट उदा. सांतियागो आणि मॅनोलिन होडी ढकलताना एकमेकांना 'गुड लक' म्हणतात. पुलंनी त्याऐवजी 'भलेSS' हा उद्गार वापरलेला आहे. 'जलमभर', 'दोस्तदार', 'पट्ट्या', 'गजराचं घड्याळ', 'बाया', 'चुबूकडूबूक' असे शब्द वापरून 'संस्कृत्यांतर'चा प्रयोग इथेही झालेला दिसतो, पण तो अधिक प्रभावीपणे जाणवतो जेव्हा हे-मिग्वेचा मॅनोलिन सांगियागोल 'गुड लक ओल्ड मॅन' म्हणतो. पण पुलंन्या मॅनोलिन 'भलेSS आजोबा' म्हणतो पण काही काही ठिकाणी भाषांतरकाराला भाषांतराची बाधा झालेली दिसते उदा. भल्या पहाटे सांतियागो मॅनोलिनला जागा करतो तेव्हा 'माफ कर हं!'

असं म्हणतो हे भाषांतर मात्र 'संस्कृत्यांतरात' बसत नाही. फारच काय भाषांतराच्या मुखपृष्ठावरील चित्रातला म्हातारा पाश्चात्यच रंगवला आहे, मराठी नाही. भाषांतराचा शेवटही मूळ कादंबरीबरहुकूमच आहे. मूळ पुस्तकाशी जास्तीत जास्त प्रामाणिक राहण्यासाठी भाषांतराची प्रक्रिया चिकाटीने पुढे सुरू ठेवावी लागते. तशी चिकाटी सोडायची नाही हे पुलंनी प्रस्तावनेत नोंदवलेले आहे. एकूणच जिद्दीने लढणारा, निसर्गाच्या ताकदीला आव्हान देणारा समुद्रावर माया करणारा साधा, निष्पाप पण बलशाली सांतियागो मराठीत तसाच रेखाटतांना पुलंन्या पूर्ण यश आले असं म्हणण्यास हरकत नाही.

□

संदर्भग्रंथ :

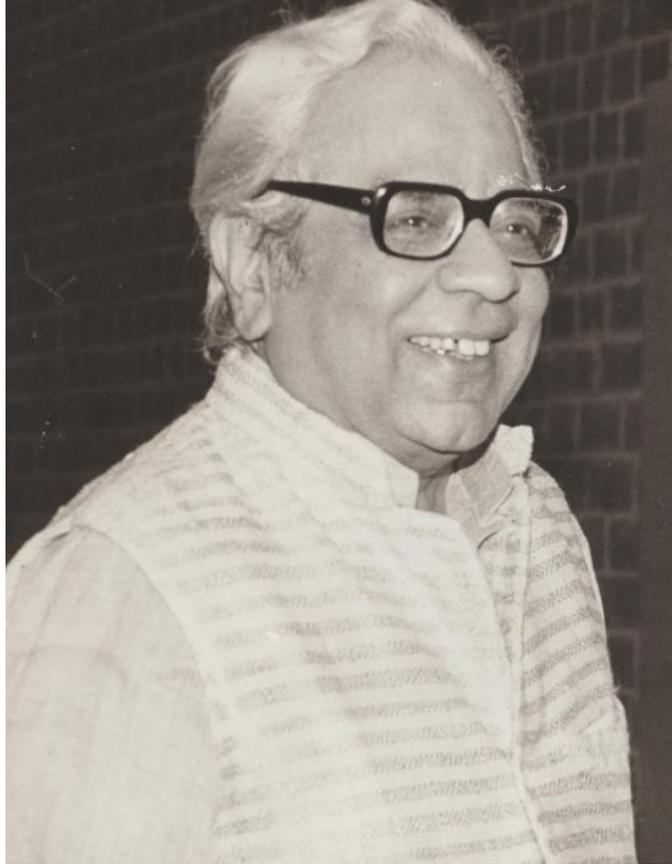
- १) देशपांडे, स.ह./गोडबोले, मंगला : *अमृतसिद्धी* : *पुलंन्या समग्रदर्शन*, खंड २, राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९९५
- २) देशपांडे, पु. ल. : *सुंदर मी होणार*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई
- ३) देशपांडे, पु. ल. : *ती फुलराणी*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई
- ४) देशपांडे, पु. ल. : *तीन पैशाचा तमाशा*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई
- ५) देशपांडे, पु. ल. : *राजा ओयदिपौस*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई
- ६) देशपांडे, पु. ल. : *एक झुंज वाऱ्याशी*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई
- ७) देशपांडे, पु. ल. (अनु.): *एका कोळीयाने*, देशमुख आणि कंपनी पब्लिशर्स, पुणे १९९९ विशेष आवृत्ती
- ८) कवठेकर, कुलकर्णी नारायण : *तपशिलातून तत्त्वाकडे* <http://www.loksatta.news/article-on-marathi-lit-77463/lite> संदर्भ दि. २८/२/२०१९ रोजी पाहिली.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३४३

विभाग सातवा

पुलं

पुलंचा विनोद व विडंबन विचार



पुलं

वेगळ्या वाटेचे विनोदकार पुलं

मंगला गोडबोले

जेव्हा आपण एखाद्या वाटेविषयी बोलतो तेव्हा साहजिकच तिच्या उगमापर्यंत आपल्याला जावं लागतं आणि मग त्या रस्त्यावर ती व्यक्ती कुठवर आली? तिनं तो रस्ता अजून विकसित केला का? अशा प्रकारचे विचार आपल्याला करावे लागतात. यात अजून एक धोकाही असतो तो असा असतो की, आपला जो वर्ण्य विषय आहे तो मोठा आहे असं ठरवण्यासाठी वाटेतल्या लोकांना उगाचच लहान करत जायचं. माझ्या हातून तसं होऊ नये यासाठी मी विशेष काळजी घेणार आहे. पुलंच्या आधीचे विनोदकार उदा. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, गडकरी हे मी वाचले जरूर आहेत. परंतु त्यांच्या काळाशी, त्यांच्या परिस्थितीशी मला तितक्या प्रकारे एकतानता साधता आली नसेल जितकी मला पुलंच्या काळाशी साधता आली असेल. त्यामुळे मी सतत सावधगिरीचा सूर या लेखनामध्ये मांडू इच्छिते.

‘विनोदाची वाट’ असं जेव्हा साहित्याच्या क्षेत्रात म्हणतात तेव्हा साहजिकच विदूषकापासून सुरुवात होते. कारण संस्कृत नाटकामधला विदूषक हा आपल्याकडला पहिला विनोदकार. आता विदूषक हा शब्दच मुळात कसा आला? वि+दुष असं हे क्रियापद आहे. दुष म्हणजे दोष दाखवणे, टीका करणे, गंमत करणे. पण ती विशिष्ट प्रकाराने करणे. विदूषकाचं काम काय आहे? तर त्यांनी विशिष्ट प्रकाराने समाजातल्या उणिवा, चुका, दोष हे दाखवून द्यावेत. याच्यामध्ये साहजिकच विनोदाचा एक भाग आहे आणि विकृतीचा एक भाग आहे.

आपल्यापैकी ज्यांना संस्कृत नाटकांची माहिती असेल त्यांना आठवेल की पुष्कळसे विदूषक लठ्ठ असायचे. खादाड असायचे, तोतरा, लंगडा, टकल्या अशा प्रकारचा हा विदूषक असायचा. आणखी एक गोष्ट अशी की तो पुष्कळ वेळेला राजाचा मित्र असायचा किंवा राजाच्या बरोबरीने वागणारा असायचा. त्यामुळे मराठी साहित्यात आलेला विनोद हा उच्चभ्रू किंवा पांढरपेशांचा झाला यात आश्चर्य नाही. मूळ विदूषकही पुष्कळ वेळा ब्राह्मण आहे. तो तरुण आहे. ‘बटू’ असाही त्याचा उल्लेख पुष्कळ वेळा झालेला आहे. जो राजाच्या चुका दाखवू शकतो. राजाशी सलगीने, जवळकीने बोलू शकतो असा हा विदूषक असायचा. फक्त विनोदासाठी त्याला पुष्कळ वेळेला प्राकृत भाषा बोलायला लावली आहे. संस्कृत बोलण्यापेक्षा प्राकृत भाषा बोलण्यात त्याच्या चुका, गमती व्हाव्यात असा एकूण भाग त्याच्यामध्ये होता.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३४७

आपल्याला सहजच आठवेल की, नारद हा आद्य विदूषक होता असं म्हटलं तरी चालेल. नारदाची एक उभी शेंडी असं चित्र काहींना आठवेल. पण नारद हा कळ लावतो. दोन लोकांच्यात भांडण लावतो. उलटसुलट सांगतो आणि मग त्याच्या गंमतीचा आस्वाद घेतो असा हा आद्य विदूषक आहे. आणखी एक गोष्ट मला लक्षणीय वाटते ती म्हणजे रामायण किंवा महाभारत यांसारख्या महाकाव्यांवर आधारित जी नाटकं आहेत त्यात विदूषक नाही. विदूषक जो आहे तो सामान्य सामाजिक नाटकांमध्ये आहे. राजा-राण्यांच्या काल्पनिक गोष्टींमध्ये विदूषक विशेषत्वाने आहे. महाभारतासारख्या महाकाव्यातल्या नाटकांमध्ये विदूषक असत नाही. याचा एक अर्थ थोडा असा होतो की, विदूषकाचा आवाका किती? म्हणजे सुरुवात कुठून आणि आवाका किती? या दोन्हीलाही कुठेतरी रेष ओढली असली पाहिजे. असं मला वाटतं. आणखी एक गोष्ट म्हणजे भरताने नाट्यशास्त्रामध्ये विदूषकाला दोन प्रकारची कामे दिलेली आहेत. म्हणजे आपल्याला असं वाटतं की विदूषक म्हणजे नुसती चेष्टा केली, गंमत केली, तर ते तेवढंच नाही. तो सूत्रधाराबरोबर पहिल्याच अंकात येतो. सूत्रधाराबरोबर नाटकाचा विषय, प्रवेश अमुकतमुक सांगतो आणि नाटकाच्या उत्तरार्धात तो नाटकातलं महत्त्वाचं पात्र बनलेला आहे असं अनेक ठिकाणी दिसतं. मग राजाचं त्याच्या प्रेयसीबद्दल मन वळवणं असो, अगर त्याला युद्धाला जायला भाग पाडणं असो अशाप्रकारची कामंही त्यानं केलेली आहेत. असा एकूण विदूषकाचा इतिहास आहे.

करता करता पुढे काय झालं, विदूषक आणि नटी यांचे फालतू चाळे अशा रूपानं पात्रं घसरायला लागली. बिल्लणाच्या 'कर्णसुंदरी' नावाच्या नाटकात विदूषक या पात्राला वेगळं नावही नाही. त्याला 'विदूषकच' म्हटलंय. यावरून या पात्राचं व्यक्तिमत्त्व कसं न्हास पावायला लागलं, हे दिसतं. यानंतरच्या काळामध्ये, जो अव्वल इंग्रजीचा काळ असं म्हणतात

त्यामध्ये शेक्सपिअर, मोलियर यांची प्रहसनं आली. ती सामाजिक विषयांवरती छोट्या प्रमाणात टीका टिप्पणी करतात. पुढचा भाग असा की, मुख्य चित्रपटापूर्वी ५-७ मिनिटांची एक विनोदी फिल्म बनवली जात असे. पु. ल. देशपांड्यांनीच दामुअण्णांना घेऊन बनवलेली फिल्म त्यांच्या महोत्सवाच्या वेळी दाखवली गेली. याच्यानंतर आपण खरोखरी मराठी विनोदाच्या वाटेकडे येतो आहोत. त्यातलं सगळ्यात महत्त्वाचं नाव श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचं. हे 'सुदाम्याचे पोहे'मुळे अनेकांना माहिती आहेच. १९०२ ते १९०९ अशी ८ वर्षे वेगवेगळ्या नियतकालिकात त्यांनी १८ लेख लिहिले आणि 'अठरा धान्यांचं कडबोळं' असं त्याला त्यांनी नाव दिलं. पुढे त्याला 'सुदाम्याचे पोहे' असं त्यांनी म्हटलं. त्यानंतर पुढच्या १४ वर्षांमध्ये त्यांनी आणखी काही लेख लिहिले आणि ३२ लेखांचा संग्रह प्रसिद्ध केला त्याला 'साहित्य बत्तीशी' असं त्यांनी नाव दिलं. त्याच्याविषयी प्रस्तावनेत असं म्हटलंय की, 'स्वयंपाकालाही साहित्य लागतं म्हणून मला हे शीर्षक भगिनी वर्गातील एकीने सुचवले आहे.' श्रीपाद कृष्णांचा विनोद मोठ्या प्रमाणावर वृत्तपत्रीय आहे. म्हणजे लेख, कथा अशा स्वरूपाचा तो विनोद नाही. त्यात सामाजिक सुधारणांवर विशेषत्वानं भर आहे. पण गंमत थोडी अशी वाटते की, त्यातले अनेक विषय पुढं पुलंमध्ये आलेले आहेत. उदा. 'पांडुतात्यांची निर्जळी एकादशी' असा लेख 'सुदाम्याचे पोहे'त आहे. *बटाट्याची चाळ* मधील 'उपास' या लेखात त्याचे क्षीण धागे आपल्याला दिसतात. लग्नसमारंभावर बरेच लेख त्यांनी लिहिलेले आहेत. त्यातल्या रूढी, त्यातले दोष, हुंड्यासारख्या अनिष्ट प्रथा, नवरदेवाच्या आईवडिलांना तत्क्षणी येणारा 'माज' असे शब्दही त्यात त्यांनी वापरलेले आहेत. याची मला थोडीशी गंमत वाटते की, पुलंनी लग्नावर एकही लेख लिहिलेला नाही. पण नारायण ही एक व्यक्तिरेखा लिहिली जिची संपूर्ण पार्श्वभूमी ही आपल्या मध्यमवर्गीय लग्नाची आहे.

लग्नसमारंभ, निर्जळी एकादशी इतकंच नव्हे तर 'साक्षीदार' नावाचा कोल्हटकरांचा एक लेख आहे पुढे. 'वाच्यावरची वरात' मधली महादूची साक्ष ज्यांनी पाहिली असेल त्यांना तो स्पष्ट धागा कळेल. मला वाटतं की साहित्याच्या क्षेत्रात पूर्वसूरींना नाकारण्यातही फार मतलब नाही. जो खरोखरीच दिसणारा धागा आहे तो आपण स्पष्टपणे मान्य करायला काही हरकत नाही. तेव्हा पुलंची महादूची साक्ष, कोल्हटकरांच्या 'साक्षीदार' मध्ये ओझरती आहेच. साक्षीदाराची आई कोण असते? तर 'पुराव्याची गरज' ही त्याची आई होय. त्याचा बाप कोण असतो तर 'पोटगीभत्ता' असं म्हटलंय! त्याच्या पुढे अजून 'गरज जननी शोधकतेची' म्हणून 'शोधक्ता' ही साक्षीदाराची बहीण आहे वगैरे असं भयंकर संदर्भ जोडले आहेत. 'आठवणी साहित्यिक आणि प्रामाणिक' असा पुलंचा लेख आहे. त्याचप्रकारचा 'सुदाम्याचे पोहे' मध्ये लेख आहे. एकूण आमच्यासारख्या वाचकाला, श्रीपाद कृष्णांचं लेखन उत्स्फूर्त फुललेलं नाही तर सामाजिक प्रबोधनाच्या खाली दबलेलं, थोडंफार ढोबळ, थोडंफार तात्कालिक असं वाटतं. मराठीच्या बाजामुळे ते थोडं क्लिष्टही वाटतं. त्याच्यानंतर शिवराम महादेव परांजपे यांचे वक्रोक्तीपूर्ण राजकीय निबंध वगैरे. हे थेट वास्तवावर तिरपा कटाक्ष टाकणारे आहेत. त्यानंतर महत्त्वाचा विनोदकार म्हणजे गडकरी, ज्यांचा पुलंवर अतिशय प्रभाव आहे. गडकरींच्या निधनानंतर ९ महिन्यांनी आपला जन्म झाला ही गोष्ट पुलं अभिमानाने सांगत आणि मला ती अर्थपूर्णही वाटते. पुलंनी पहिला बहुरूपी प्रयोग जो केला तो दिल्लीमध्ये 'गडकरीदर्शन' हा केला. त्यावेळी दिल्लीचे काही अधिकारी सोबत घेऊन हा प्रयोग केलेला होता. गडकरींच्या *राजसंन्यास* या नाटकावर पुलं अतिशय फिदा आहेत. ते असं म्हणतात की, 'मराठीचे घुटके घेत घेत वाचावं असं हे नाटक आहे' तर मराठीचे घुटके घेत घेत वाचावं असं पुलंनी पुष्कळ लिहिलं पण तो प्रभाव गडकरींच्या असला पाहिजे याबद्दल काही शंका

नाही. गडकरी आणि पुलं यांच्यात विनोदाबाबत काय काय साम्य आहे? गडकरींचा 'कवींचा कारखाना' हा लेख प्रसिद्ध आहे. आपल्यापैकी काहींना कदाचित माहिती असेल की, पुलंचा पहिला लेख अभिरुचीत जो प्रसिद्ध झाला तो 'कवींचा नवा कारखाना' या शीर्षकाचा आहे आणि त्यामध्ये गडकरींच्याच काही कल्पनांचा त्यांनी काही प्रमाणात विस्तार केला असं म्हटलं तरी वावगं ठरणार नाही. गडकरींचे शाब्दिक खेळ म्हणजे 'स्वयंपाकघरात पोळ्या लाटल्या, पण त्या लाटण्यापूर्वी लाटल्या की, लाटल्यानंतर लाटल्या?' अशा प्रकारचे विनोद आहेत. बर्फीची चटणी कशी करावी, धम्मक लाडू, चापटपोळी हे पदार्थ कसे बनवावेत? अशा प्रकारचे ते विनोद आहेत. जे मला प्राथमिक वाटतात. पण त्या काळात लोकांना ते आवडत असले पाहिजे. गडकरींच्या बाबतीत सांगातचं म्हणजे गडकरींची तिहेरी प्रतिभा आहे. एक नाटककार, एक विनोदकार आणि एक कवी म्हणून. तेव्हा कुठल्याही अंगानं पाहिलं तर हा मोठा प्रतिभावंत आहे, असंच वाटण्याची परिस्थिती आहे. हे पुलंनी बरोबर ओळखलं असलं पाहिजे. कारण पुलंचं काव्यावरही फार प्रेम आहे. गडकरींचे आणि पुलंचे अनेक विषय सारखे आहेत. जर आपण संपूर्ण 'बाळकराम' वाचायला गेलो तर त्यात लग्नाविषयी अनेक लेख आहेत. 'वरसंशोधन' हा लेख आहे. 'लग्नाच्या मोहिमेची तयारी' हा लेख आहे. 'लग्न मोडण्याची कारणे' हा लेख आहे. तिंबूनाना एकीला घाईघाईत 'अष्टकन्या सौभाग्यवती भव' असा आशीर्वाद देतात. अष्टपुत्राएवजी अष्टकन्या म्हणतात आणि मग त्यांना शिक्षा ठोठावली जाते. ती शिक्षा काय आहे? की 'मानापमान' मधल्या पदाचा अर्थ लावून दाखवा. याचं सरळ सरळ नातं पुलंच्या 'खुर्च्या भाड्यांनी आणलेल्या' याच्याशी किंवा भगवान 'श्री सखाराम बाईंडर' याच्याशी आहे म्हणजे पुलंना नाटकात जे खटकलं त्यावर त्यांनी अशा प्रहसनातून शरसंधान केलेलं आहे. एक संदर्भ सांगावासा वाटतो. तो अर्थपूर्ण आहे. तो म्हणजे पुलंचं 'खोगीर भरती' हे

पुस्तक १९५० साली प्रसिद्ध झालं. त्यावर 'लोकसत्ता'मध्ये ह. रा. महाजनी यांनी सडकून टीका केली होती. त्यात त्यांनी असं म्हटलं होतं की, यांच्यावर बाळकरामाचा फार प्रभाव आहे. हा लेखक फुटकळ विनोद करतो. पण उपदेशाचा हव्यास नाही. एवढी मात्र गोष्ट बरी आहे. म्हणजे सरळ सरळ कोल्हटकरांच्या उपदेशाच्या हव्यासाकडून गडकऱ्यांच्या निदान भाषिक खेळापर्यंत जो काही प्रवास किंवा ही वाट आहे त्याच्यात पुलं कुठं आलेत हे आपल्याला समजू शकतं. तेव्हा हे गडकऱ्यांच्या आणि पुलंंच्या नात्याविषयी.

यानंतरचा महत्त्वाचा लेखक म्हणजे चिं. वि. जोशी. आत्तापर्यंत आपल्या हे लक्षात आलं असेल की, सुदामा हा मानसपुत्र झाला. बाळकराम हा मानसपुत्र झाला. चिं. वि. जोशींचा चिमणराव हा मानसपुत्र झाला म्हणजे विनोदाला एक मानसपुत्र असावा, अशा प्रकारची परंपराच इथपर्यंत आलेली आहे. आता चिं. वि. जोशांच्याबद्दल जर सांगायचं झालं तर एक मानसपुत्रच नव्हे तर संबंध मानसपरिवार त्यांनी निर्माण केला. म्हणजे नुसता चिमण नाही. चिमण म्हटला की, काऊ आठवलीच पाहिजे, नाहीतर तो अपुरा आहे. मग चिमणची आई आहे. मावशी आहे. गुंड्या आहे. बरीच माणसं आहेत आणि तो सगळा कुटुंबकबिला त्या सगळ्या गोष्टीतून सारखा चाललेला आहे. असं मानसकुटुंब किंवा मानसपरिवार असा त्यांनी निर्माण केला आहे. या वाटेचा सगळ्यात ठळक टप्पा बटाट्याच्या चाळीत दिसणार आहे. तिथं एक मानससमूहच त्यांनी निर्माण केला आहे.

चिं. वि. जोशींमधली ही मला फार आवडणारी गोष्ट आणि जी पुलंमध्ये मला कमी आढळते, ती म्हणजे फॅण्टसी. चांगल्या विनोदकारांमध्ये फॅण्टसीचा एक धागा असायलाच पाहिजे असं मला वाटतं. तो एखाद्या क्षणी चक्रावून जातो आणि चक्रावून टाकतो. हा भाग पुलंंच्या विनोदात फारसा नाही असं मला वाटतं. त्यांच्या इतक्या वरच्या कोटीच्या बुद्धिमान माणसाला ते जमत नसेल हेही शक्य नाही. पण ते त्या वाटेने गेले नसतील. पण जोशींच्या मधले

फॅण्टसीचे प्रसंग हे मला अतिशय आवडतात. मला अजूनही असं वाटतं की, असं कधीतरी लिहिता आलं तर त्यात मजा आहे. उदा. वन्स मोअर हा किस्सा सगळ्यांना माहिती असेल. 'वन्स मोअर' हा शब्द कसा आला? याची काय व्याख्या त्यांनी केलीय तर म्हणे, बडोद्याला राजवाड्यात नाटक चालू होतं. प्रयोग सुरू आसताना विंगेतनं एक मोर स्टेजवर आला. प्रेक्षकात समोर राणीसाहेब आणि त्यांची नणंद बसली होती. तर त्या पटकन नणंदेला म्हणाल्या, 'वन्स, मोर!' 'वन्स, मोर!' आणि स्टेजवर गडबड झाली. बावचळून तो मोर आत गेला. मग त्या राणीसाहेब पुन्हा म्हणाल्या, 'वन्स, मोर!' 'वन्स, मोर!' 'ताबडतोब हुजऱ्यांनी मोराला पुन्हा बाहेर आणला. पुन्हा राणीसाहेब म्हणाल्या, 'वन्स मोर!' यावरून आवडलेली गोष्ट पुन्हा व्यासपीठावर आणली म्हणजे वन्समोअर होतो! अशी व्याख्या चिं. वि. जोशींनी केलेली आहे. अजूनही असं वाटतं की, हा जो कमालीचा फॅण्टसीचा भाग आहे याच्यामध्ये तो सुचणं आणि हा मांडणं याला काहीतरी वेगळ्या दर्जाची प्रतिभा लागत असली पाहिजे आणि ती चिं. वि. जोशींकडे काही प्रमाणात असेल. त्यांचा आणखी एक विनोद आपल्याला माहित असेल, कर्मण्येवाधिकारस्ते याचा अर्थ काय? तर कर्मण्याचा वाद रस्त्यात कशाला?

इंग्रजीमध्ये ज्याला absurdity असं म्हणतात. त्यांची उच्चभ्रंशकडून तुच्छता केली जाते. पण ते तितकं तुच्छ नसतं. कारण की, तर्कशुद्ध विचार करणं सोपं आहे. त्यामध्ये सरळ एका पुढे एक टप्पे असतात. असा illogical विचार करणं कठीण आहे. हा धागा चिं. वि. जोशींमध्ये मोठ्याप्रमाणावर आहे. चिं. वि. जोशींचं वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांचा विनोद हा मुळीच विदग्ध नाही. कळायला सोपा, घराघरात होणारा असा हा विनोद आहे. 'मी कां लिहितो' अशी व्याख्यानमाला पुणे आकाशवाणी केंद्रावर झाली होती. त्यातल्या सगळ्या व्याख्यानांचं पुस्तक उपलब्ध आहे. त्यात चिं. वि. जोशींनी असं स्पष्टपणे म्हंटलंय की, मी विनोद केल्यावर

लोकांनी कोऱ्या चेहेऱ्यांनं एकमेकांकडे पाहू नये असं मला वाटतं. माझा विनोद सर्वांना कळावा. घरात सर्वांना एकमेकांना तो खुल्या मनाने सांगता यावा. असा विनोद मला लिहावासा वाटतो. त्याच्यामुळे चिं. वि. जोशींचा मानसपुत्र, मानसपरिवार, त्यातलं एक सामान्य माणसाचं तत्त्वज्ञान हे पुलंमध्ये खूप मोठ्याप्रमाणावर आहे. असा मी, बटाट्याच्या चाळीतली माणसं सामान्य माणसे आहेत आणि त्यांना त्या सामान्यपणाविषयी अजिबात लाज नाही. चिं. वि. जोशींचा नायक पोहायला जातो तेव्हा पोहायचे कपडे घालतो म्हणजे रोजचे कपडे काढतो असं त्यांनी लिहिलंय. कारण पोहण्यासाठी स्वतंत्र पोषाख विकत घ्यावा इतका आपल्याजवळ पैसाच नाही. चिमणरावाच्या पहिल्या आवृत्तीवर पहिलं वाक्य 'शेकडा शंभरातील एकाचं आत्मचरित्र' असं आहे. हा जो सामान्यपणाचा धागा आहे. तो पुलंच्यामध्ये खूप मोठ्या प्रमाणावर आहे. पण त्यातून ते कधीतरी विलक्षण बौद्धिक झेपही घेतात. ते पुलंचं पुलंपण आहे. तिथे आपण थोड्या वेळाने येणार आहेत.

यानंतर आचार्य अत्रे, साधारण आगे मागे असं धरू. अत्र्यांचं लेखन, वक्तृत्व या अनेक गोष्टी अनेकांनी ऐकल्यात. अत्र्यांच्यात एक प्रचंडपणा होता. सर्वार्थानी प्रचंडपणा. त्यांच्या प्रचंडपणाखाली पुष्कळदा माणसं चिरडली जायची. नाजूक भावना चिरडल्या जायच्या. पुलंच्या बाबतीत असं घडलंय असं मला तरी वाटत नाही. प्रसंगी अत्रे असभ्य किंवा शिवराळही लिहू शकायचे. पुलंनी तसं कधीही केलेलं नाही. खासगीमध्ये त्यांनी काही वेगळ्या प्रकारचे विनोद केलेले असणं शक्य आहे पण छापील स्वरूपामध्ये तसे कुठेही नाहीत. अत्र्यांचा पुलंवरील प्रभाव मला महत्त्वाचा वाटतो. तो विनोदातून गंभीर इशारे देणारी नाटकं लिहिणं हा आहे. अत्र्यांची नाटकं ही हशा घेतात. त्यांना नक्की काहीतरी सामाजिक रूढींविषयी, माणसांच्या नात्यांविषयी म्हणायचं असतं. पुल देशपांडे यांनी 'तुझे आहे तुजपाशी' हे एकच पूर्ण स्वतंत्र नाटक लिहिलं. पण

त्याच्यातही विनोदातून काही महत्त्वाचे गंभीर इशारे, जीवनदृष्टी असे देण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. आचार्य अत्र्यांचा प्रचंडपणा, सर्वकषता पुलंमध्ये नाही आणि अत्रे ज्याप्रमाणे समाजाच्या असंख्य स्तरावर वावरले ते कदाचित पुलंना व्यवसायामुळे जमलं नसेल. त्यामुळे पुलंचा विनोद मध्यमवर्गाभोवती घुटमळतो, पण अत्र्यांचा सर्वात मोठा प्रभाव जो आहे तो विडंबनाच्या बाबत आहे. कारण पुलंनीच एके ठिकाणी म्हटलंय की, 'झेडूची फुले' हे तरुण वयात माझं 'झेड अवेस्ता' होतं. ह्या 'झेडूची फुले'चा पुलंवर अतिशय पगडा होता आणि शाब्दिक खोड्या काढायला ज्याला आवडतात त्याला साहजिकच विडंबन हा वाङ्मय प्रकार मोह घालत असतो. तेव्हा 'झेडूची फुले' वाचल्यानंतर पुलंनी पहिलं जे विडंबन लिहिलं ते कसं आहे पाहा! तेव्हा शेक्सपिअरप्रणीत मग मी वाची सुनीतावली अशी जी ओळ होती त्याचं विडंबन करताना पुलंनी असं लिहिलंय की

'युक्लीडप्रणिते, अगम्यगणिते सोडवून दे बोलली, अल्लिब्र्यातील क्वायड्रिलॅटरल इक्वेशन घातली'

म्हणजे किती परीक्षा घ्यावी प्रेयसीने तरी? ज्या काळात मुली नव्याने शिकायला लागलेल्या आहेत, त्या काळात मुलींचं अज्ञान मुलांनी दूर करून तो प्रेमाचा रस्ता ओलांडायचा अशी कल्पना आहे. तर हे पुलंनी केलेलं, परंतु त्यावेळी न छापलेलं पहिलं विडंबन आहे. पुलं विडंबनाच्या वाटेने खूपच पुढे गेलेले आहेत आणि आता तर पुष्कळ वेळा वाटतं की, 'मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास' सारखं, मराठीतलं सर्वोत्कृष्ट विडंबनाचं पुस्तक हे पुलंनी लिहिलंय हे आश्चर्य नाहीये.

पुलंची मला आवडणारी काही विडंबनं म्हणजे आपल्याकडे क्रमिक पुस्तकांमध्ये जे धडे दिलेले असतात ते फार निरर्थक असतात. ते फक्त शब्दानुगामी असतात. अकारान्त, आकारान्त, इकारान्त शब्द द्यायचे. त्या अर्थाकडे ते काही बघत नाहीत. तर 'पैशाची भाषे'मध्ये जर एखादा धडा

लावला तर तो कसा असेल? असं पुलंनी लिहिलंय. 'काका, उठा. जबडा उघडा. हा रामा आला. याचा फडशा पाडा.' असा तो धडा असेल. कारण आकारान्त शब्द द्यायचे. त्यांच्या अर्थाला काही महत्त्व नाही. ही पैशाची भाषा आहे. म्हणजे राक्षसांची भाषा आहे. म्हणून हा असा धडा. पुलंनी केलेलं हे अत्यंत बुद्धिमान विडंबन आहे. काव्यात नव्हे गद्यात, पण अतिशय बुद्धिमान विडंबन. माझ्या मते हे विडंबन ज्याला करता येतंय त्याला संपूर्ण क्रमिक पुस्तकाचं तंत्र कळलेलं आहे, असं म्हणायला काही हरकत नाही. 'ताटीचे अभंग' याच्याविषयी त्यांनी फार चांगलं लिहिलंय. मुक्ताबाईनं 'ताटीचे अभंग' लिहिलेले होते. आकाशवाणी मुंबई ब, पुणे आणि सांगली उपकेंद्रावर लावलेल्या चाली जर मुक्ताबाईंनी ऐकल्या असल्या तर तिनं ताटीचे अभंग बदलून 'काठीचे अभंग' लिहिले असते आणि ज्ञानदेवांना 'ताटी उघडा ज्ञानेश्वरा' ऐवजी 'काठी उचला ज्ञानेश्वरा' असं सांगितलं असतं. पुलंचा हा विडंबनाचा जो धागा आहे तो अत्र्यांमधून फार मोठ्या प्रमाणावर आला आहे. पण अत्र्यांच्यापेक्षा आणखी बौद्धिक झेप पुलंच्या गद्य विडंबनामध्ये दिसते, असं म्हणायला हरकत नाही.

यानंतरचे जे थोडा काळ येऊन गेला, पण विनोदाच्या परंपरेत ज्यांचा विचार करायलाच पाहिजे ते म्हणजे दत्तू बांदेकर. दत्तू बांदेकरांनी जवळ जवळ २२-२४ वर्षे स्फुट लेखन केलेलं आहे. त्यांची दोन पुस्तकंही आहेत. त्यांचा विशेष असा की, समकालीन राजकीय घडामोडींवर ते काहीतरी टिप्पणी करत असत. म्हणजे दारुबंदी जेव्हा जाहीर झाली तेव्हा दारुबंदीवर बांदेकरांनी पुष्कळ विनोदी लेख लिहिलेले आहेत. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीवर लिहिलंय. संयुक्त महाराष्ट्र जेव्हा झाला तेव्हा १०५ हुतात्मांसाठी नगरपालिकेनं १०५ दिवस रजा घ्यायची, काम करायचं नाही असं ठरवलं. असं बांदेकरांनी लिहिलेलं आहे किंवा प्रजा समाजवादी पक्षाचा गणपती उत्सव जेव्हा होतो, तेव्हा गणपतीला अशोक मेहेतांसारखी दाढी लावतात, असं त्यांनी

म्हटलेलं आहे. बांदेकरांचा बाज हा मुख्यतः राजकीय निरीक्षणांवर टीकाटिप्पणी करण्याचा आहे. पण आपल्याला गंमत म्हणून सांगते कदाचित वाचलं नसेल आपण, बांदेकरांची 'तिकडचा पगार' म्हणून चार पानांची एक नाटिका आहे. त्याच्यामध्ये नवश्रीमंतांच्या बायका कलेक्टरीबाई, हप्पीसरणबाई महाबळेश्वरला जमल्यात आणि नवऱ्याचा पगार कसा पुरत नाही, नोकर कसे ठेवता येत नाहीत, भांडी घासली असती हो पण हिऱ्याची अंगठी झिजते, असे त्याच्यात उल्लेख आहेत. मला सरळ सरळ हा तुझे आहे तुजपाशी मधल्या अतिविशाल महिलांचा उगम वाटतो. पुढे 'सांत्वन'मध्येसुद्धा अशाच नवश्रीमंतांच्या निर्बुद्ध बायका येतात. एकूण हा गट पुलंचा जास्तच आवडता आहे आणि लड्डू, मट्टू, निर्बुद्ध अशा बायका, ज्या नवऱ्यांना अडचणीत आणतात, ज्यांना बाहेरच्या जगात काय चाललंय हे कळत नाही. पती परदेशी जायला निघाल्यावर बायको भाबडेपणाने विचारते, 'तुम्ही मारे वेळेवर जाताय हो, पण आता ऑल इंडिया रेडिओची विमानं वेळेवर सुटतात का? म्हणजे बघा एअर इंडिया आणि ऑल इंडिया रेडिओ यातला फरक त्या अज्ञानी स्त्रीला कळत नाही. तर 'तिकडचा पगार' नावाची बांदेकरांची नाटिका पुलंनी कुठेतरी आधाराला घेतली असणं शक्य आहे. असं वाटण्याजोगी परिस्थिती आहे.

आणखी एका लेखकाचा उल्लेख करून हे थांबावावं लागेल. ते म्हणजे श्यामराव ओक. श्यामराव ओक यांनी हास्यकथा, नाटिका, प्रहसनं बरंच लिहिलं. पुलंशी त्यांचा असणारा थोडा धागा असा की, श्यामरावांचाही सिनेसृष्टीशी जरासा घरोबा होता. त्यामुळे सिनेसृष्टीवर आधारित विनोद केलेले आहेत. आधुनिक यक्ष प्रश्न नावाचा त्यांचा एक विनोदी लेख होता. त्यात पंचकन्या कोण असं दहा मुलांना विचारतात. कोणी कोणी अहिल्या, द्रौपदी ही नांव सांगतात, ते सगळे नापास होतात. ह्या प्रश्नांचं बरोबर उत्तर कुठलं? खऱ्या पंचकन्या कोण? तर सुरैय्या, नर्गिस, मधुबाला, निम्मी आणि रेहाना.

ज्याला हे उत्तर येईल तो पास, बाकी सगळे नापास. अशा प्रकारचा हा विनोद आहे. श्यामराव ओकांमध्ये सुद्धा शाब्दिक खेळाचा भाग आहे आणि तो उर्दू विनोदाच्या अंगाने आहे. महाभारतावर सिनेमा निघाला त्याचं काय नाव असेल? तर 'झगडे का नतीजा' हे श्यामराव ओकांमध्ये आहे. आणखी एक गंमत वाटते की 'सदोबा देशपांडेचं चरित्र' असं श्यामराव ओकांनी लिहिलेलं आहे. म्हणजे बघा शेकडा शंभरातल्या एकाचं चरित्र चिंविनी लिहिलेलं आहे. असा मी हा सामान्यच आहे. वाटेत 'सदोबा देशपांडे', त्याच्यातही पुन्हा सामान्यत्वच आहे. पहिलं मूल झालं, घरात दोन चिमुकली पावलं खेळली. दुसरं मूल झालं. चार चिमुकली पावलं खेळली. पुढे म्हणे या चिमुकल्या पावलांनी त्यांच्या आयुष्याचा हमरस्ता करून टाकला. असं श्यामराव ओकांनी म्हटलेलं आहे. श्यामराव ओकांचा पुलंवर अन्य काही खूप प्रभाव मला आढळत नाही. गंमतीचा एक संदर्भ तेवढा सापडला. 'शिंपीवर्गास गंभीर आदेश' असा एक त्यांचा लेख आहे. समाजस्वास्थ्यकार र. धों. कर्वेनी जेव्हा स्त्रीपुरुष शरीराची भीड कमी, अशा अर्थाचं काही प्रतिपादन त्या काळानुसार केलं आणि त्याच्यात त्यांनी असं म्हटलं होतं की, नग्नतावादाचासुद्धा पुरस्कार करायला काही हरकत नाही. त्यातले मुद्दे अगदीच वेगळे होते. पुढे श्यामरावांनी म्हटलंय की, नग्नतावादाचा पुरस्कार करून कसं हो चालेल? मग शिंप्यांची पोटं कशी भरतील? मग विणकरांचं काय होईल? मग धोब्यांचे किती हाल होतील? असं बरंच लिहिलंय आणि शेवटी त्यांनी लिहिलंय, 'नंगिस्तान मुर्दाबाद! अंगुस्तान जिंदाबाद' आता मला 'अंगुस्तान विद्यापीठ' हे पुलंच्या लेखाचं शीर्षक इथे सापडतं की काय असा भास होतोय. मला असं वाटतं की, 'अंगुस्तान' हा शब्द काही खरा इतका रोजच्या भाषेतला नाही. हा कुठून आला असला पाहिजे? तर कदाचित इथून आला असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. पुलंनी अंगुस्तान विद्यापीठ जेव्हा लिहिलं तेव्हा महाराष्ट्रात नवी नवी विद्यापीठं स्थापन

होणं, त्यांचे वेगवेगळे प्रकार, त्यातल्या त्रुटी, उणिवा ह्याचं वातावरण होतं. याचा उपयोग करत पुलंनी लिहिलं, अंगुस्तान विद्यापीठाचं बोधवाक्य काय असावं तर 'सत्यं शिवं सुंदरम्.' म्हणजे 'सत्याने वागून सुंदर शिवत जावे.'

इथपर्यंत मराठी विनोदकारांचा जो काही प्रवास सांगितला त्यात काही नावं राहून गेली असतील. पण ही ठळक नावं नक्कीच आहेत आणि याच क्रमानं ती आहेत. पुलं जेव्हा विनोदी लिहायला लागले, तेव्हा काय परिस्थिती बदलली? माझ्या दृष्टीने सर्वात महत्त्वाची गोष्ट आहे की या सगळ्यापेक्षा पुलंना अनुकूल काळ मिळाला. म्हणजे कसा? तर जी एक खास मराठी संस्कृती - सुवर्णयुग वगैरे म्हंटलं जायचं, देवल किलोस्करांची नाटकं, त्यांची अखेर आणि नवसाहित्याची सुरुवात, नवकथेची सुरुवात, नवनाट्याची सुरुवात असं नवयुग आलं. या दोन्ही काळांचा आवाका पुलंना प्रत्यक्ष बघायला मिळाला. ही गोष्ट फार महत्त्वाची आहे. एकच एक प्रकारचं जीवन सतत बघणं आणि भूगोलाचे, काळाचे नाना टप्पे बघणं यातून लेखकांच्या समजुतीत नक्की फरक पडतो. पुलंना नेमकी सुवर्णयुगाची अखेर आणि नवसाहित्याचा, नवनाट्याच्या उगमाचा आणि पुढे उत्कर्षाचाही काळ बघायला मिळाला. त्यामुळे पुलंचा विनोद अधिक समृद्ध झाला असेल असं शक्य आहे. गंमत पाहा की, बटाट्याच्या चाळीचा काळ आहे. महायुद्धामुळं सुरू झालेली टंचाई, महागाई आहे. मग नव्याने मुली रेशनिंग ऑफिसात नोकरी करायला लागलेल्या आहेत. तरुण मुलगांना हळूहळू Privacy ची गरज वाटायला लागली आहे. हा सगळा काळ हा पुलंच्या काळाशी समांतर आहे. हा जो संधिकाल आहे, तो पुलंनी दोन प्रकारे वापरलाय. एक प्रकार कुठला? तर या संधिकालात अचल, स्थिर राहणाऱ्या ज्या व्यक्ती होत्या त्यांची व्यक्तिचित्र काढलीयत. स्थिर राहणाऱ्या व्यक्ती कुठल्या तर चिंतामणराव कोल्हटकरांसारखा माणूस. राम पटवर्धनांनी एका भाषणात हे वाक्य वापरलंय की, या संधिकाळातल्या अचलतेचं

आक्रमक रूप चिंतामणरावात दिसतं आणि शालिनरूप हिराबाई बडोदेकरांमध्ये दिसतं आणि ही दोन्ही रूपं पुलंना लिहावीशी वाटतात कारण त्यांना त्याचं आवाहन फार मोठ्या प्रमाणावर आहे.' संधिकाळानी बावचळलेली, बावरलेली जी माणसं आहेत ती पुलंच्या विनोदाचा विषय झालेली आहेत. तेव्हा पुलं परंपरेत पुढं कुठे कसे गेले? एकतर पुलंना काळाची मदत झाली. दुसरं पुलंना वाङ्मयाचा बऱ्यापैकी व्यासंग असलाच पाहिजे. कारण गाळीव इतिहासात तो वाक्यावाक्यात दिसता आहे आणि तिसरं म्हणजे या संधिकाळातनं नेमकं काय उचलावं याची उत्तम समज किंवा बुद्धी पुलंना होती. म्हणून या वाटेवरून पुलं पुढे जाऊ शकले.

पुलंची ठळक विनोदी पुस्तकं *खोगीरभरती* (१९५०), *नसती उठाठेव* (१९५२), *बटाट्याची चाळ* -आधी सुटे लेख आणि नंतर पुस्तक (१९५८), त्याचा पहिला प्रयोग (१९६०), *वाऱ्यावरची वरात* (१९६२) आणि *असा मी असा मी* (१९६४). हा खरा पुलंच्या विनोदाच्या उत्कर्षाचा काळ आहे. नंतरच्या गंभीर लिखाणातही विनोदाच्या सूचना ठिकठिकाणी असतील. तरीही पुलंच्या विनोदाचा खरा उत्कर्षाचा काळ जर पाहिला तर सुमारे १९५० ते १९६५ हा कालखंड आहे. त्यातल्या प्रत्येक पुस्तकाविषयी लिहिणं अशक्यप्राय आहे. *बटाट्याची चाळ* विषयी थोडं पाहू. कारण पुलंच्या विनोदाची सगळी बलस्थानं आणि सगळ्या उणिवासुद्धा या एका पुस्तकात दिसतात. दुसरं असं की, हे पुस्तक अतिशय लोकप्रिय असल्यानं बहुतेकांना माहित आहे. त्यामुळे यातले संदर्भ सांगत बसण्याची फारशी आपल्यावर वेळ येणार नाही. *बटाट्याच्या चाळी* बद्दल एक महत्त्वाची गोष्ट सांगायला पाहिजे की, 'मौज प्रकाशन गृह' या संस्थेला २५ वर्षे पुरी झाली, त्यांचा रौप्यमहोत्सव झाला, त्यावेळी पुण्याच्या फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये एक समारंभ केलेला होता. त्यावेळी पु. ल. देशपांडे व्यासपीठावर होते. ते असं बोलले की ही प्रकाशन संस्था चांगली आहे. पण यांना विनोदाचं बहुधा

वावडं दिसतंय. कारण इतक्या वर्षांत ह्यांनी *बटाट्याची चाळ* हे एकच विनोदी पुस्तक छापलं. उत्तरादाखल श्री. पु. भागवतांनी जे सांगितलं ते फार महत्त्वाचं आहे. बोलणं त्यांच्याच संस्थेविषयी होतं त्यामुळे ते म्हणाले की, 'आम्हाला विनोदाचं वगैरे काही वावडं नाही. पण इतरांच्याच कशाला, पुलंच्या विनोदाबद्दल माझे असे स्पष्ट मत आहे. मराठी विनोद कोटीबाजपणाच्या मर्यादा ओलांडून पुलंचा विनोद फक्त चाळीतच पुढे गेला, 'एका वेगळ्या जीवनसरणीचं असं सम्यक दर्शन अन्यत्र घडत नाही.' श्री. पु. भागवतांचा वाङ्मयीन अधिकार, अभ्यास ज्यांना माहित आहे त्यांना हे विधान किती महत्त्वाचं आहे हे कळेल. आता बटाट्याची चाळचा अगदी थोडक्यात आढावा जर घ्यायचा तर बटाट्याची चाळ हे आधी सुटे लेख आले. नंतर त्याचा प्रयोग झाला. प्रयोगासाठी उपास, भ्रमणमंडळ, संगीतिका आणि चिंतन हे त्यातले चार भाग निवडले गेले. बाकी 'राधुनांनांची कन्येस पत्रे' किंवा इतर लेख हे प्रयोगासाठी काही घेतले गेलेले नाहीत. *बटाट्याच्या चाळी* चं सर्वात मोठं वैशिष्ट्य म्हणजे एक प्रचंड मोठा माणसांचा घोळका आणलेला आहे. 'वस्ती साठ बिऱ्हाडांची' असं त्याच्या पहिल्या ओळीत आहे. ६० बिऱ्हाडं, जुना काळ त्यामुळे एका घरात ७-८ माणसं धरायला काही हरकत नाही. म्हणजे साधारणे चारपाचशे माणसांचा समूह, हा एका लेखकाने एका पुस्तकात चितारणं हे मलातरी खरोखरी अद्भुत असं वाटतं. 'जीवन न्यारे इथे स्पंदते' असा त्याच्यामध्ये उल्लेख आहे. 'राजसुतांची ही नच गीते, सामान्यांची ही निःश्वसिते, जीवन न्यारे इथे स्पंदते' असा त्याच्यामध्ये उल्लेख आहे. *बटाट्याची चाळ* चं सर्वात मोठं वैशिष्ट्य आहे माणसांचं अफाट वैविध्य. याचं आश्चर्यमिश्रीत कौतुक अशासाठी वाटतं की, ठरावीक काळ्या पांढऱ्या रंगात माणसं रंगवणं फार सोपं आहे. बहुतेक लेखक, चित्रपट, नाटककार हेच करत असतात. पुलंच्या लेखनात असं नाही. छोट्या छोट्या गोष्टीतनं ही माणसं एकमेकांकडून

वेगळी होतात. किती माणसं आहेत बघा नाट्यभैरव कुशाभाऊ अष्टीकर, इतिहासकार बाबूकाका खरे, हौशी ज्योतिषी अण्णा पावशे. ध्येयवादी बंडू सोमण, सोकाजी त्रिलोकेकर, त्यांच्या सुविद्य आणि सुदृढ पत्नी बाबलीबाई त्रिलोकेकर, रतन समेळ, रघुनानांच्या अनेक कन्या. त्यांची पुन्हा नद्यांची वगैरे नावं आहेत. रघुनानांना असं वाटतं की, पंडितजींनी कन्येला पत्रं लिहिली, आपणही लिहावी. ते बिचारे पानामागून एक पानं पत्रं लिहितात. यावर कन्या त्यांना उत्तरात लिहिते, 'आई म्हणते कागद फुकटात येत नाहीत म्हणावे. त्यांना एवढे पैसे कशाला वाया घालवता?' तेव्हा असा हा कन्येच्या पत्राचा दारुण शेवट. पण तो पुढचा भाग आहे.

आणखी एक नग भाईसाहेब चौबळ. त्यांची मुलगी सरोज. होतकरू लेखक म्हाळसाकांत पोंबुर्पेकर. गंमत पहा की, काशीनाथ नाडकर्णी आणि त्याचा एक मुलगा असं एक पात्र आहे. संपूर्ण बटाट्याच्या चाळी त या माणसाला स्वतःचं नाव नाही. तो काशीनाथ नाडकर्ण्याचा मुलगाच आहे. तरीही तो स्पष्ट दिसतो. तो आहे असं वाटतं. जसं सिनेमा, नाटकात म्हणतात की पात्र आणलं की, त्याला प्रयोजन असलं पाहिजे. नाहीतर आणू नका. तसं प्रयोजन चाळीत प्रत्येकाला आहे. ही सगळी माणसं मिळून काय करतात? तर फार काही करत नाहीत असंच म्हणायला पाहिजे. ती वनमहोत्सव करतात, सौजन्यदिन करतात, दारुबंदी दिन करतात. सप्ताह वगैरे करतात. त्यात 'धन बाय धुरंधर' ह्या समयांचा नाच करतात आणि स्टेज थरारते. मग सुरू होतात या सगळ्या माणसांचे सगळे उद्योग. बरं यातले बरेच उद्योग जरा अतिशयोक्तीचेच असतात. आता बाबा बर्वे जे आहेत ते आचार्य आहेत. 'टाकूनिया बाबा गेला' असे त्यामध्ये उल्लेखही आहेत. पण ते पांडव प्रतापाचं पुशू भाषेमध्ये भाषांतर करतात आणि पठाण लोक ते भक्तिभावानं वाचतात. एक काव्यकलाबाई कोरके अशा कोणीतरी आहेत. त्या कुठल्याही प्रसंगावर काव्य लिहितात आणि सगळे धडधडत्या

अंतःकरणाने बघत असतात की, आता कधी काव्य समोर येईल? या काव्यकलाबाई कोरके यांच्याकडे जे शंकरपाळे खायला देतात ते अडकित्यानं कातरून खावे लागतात. नागूतात्या आढ्ये हे प्राध्यापक आहेत. त्यांचा भाषणाचा लाडका विषय कुठला तर 'ज्ञानेश्वरीतील रेडा.' या विषयावर वाळकेश्वर महिला सभेत ते भाषण करतात आणि ते फार लोकप्रिय होतं. एच्च. मंगेशराव जे आहेत ते संगीतातले दर्दी. त्यांच्या पत्नी वरदाबाई. या रोज सकाळी 'तुमबीन मोरी'त तोंड घालतात. असं वाक्य आहे आणि हे एच्च. मंगेशराव आहेत ते 'ऑडिटेड अँड फाऊंड करेक्ट' ही ओळ आडाचौताला टाइप करतात. कोणीही करणं कल्पनातीत आहे. हा मनुष्य व्यवसायाने टायपिस्ट आहे. यातली बरीचशी माणसं अशीच आहेत. कारकून आहे, आडाचौतालामध्ये ऑडिटेड फाऊंड करेक्ट ही ओळ टाइप करणं म्हणजे काय? याचा आपण विचार करून पहावा. सर्दी झालेल्या बेडकाचा आवाज म्हणजे काय? याचा विचार करून मती गुंग होते. पुढे मग या चाळीमध्ये वेगवेगळ्या कामाचे प्रमुख नेमले जातात. तर लखुअण्णा आगटे यांना श्राद्ध विभागाचं प्रमुख केलं जातं आणि बरेच दिवस कोणाचं श्राद्ध झालं नाही की, ते हळहळतात की, मला एवढं प्रमुख केलंत, पण मला काम कुठे आहे? मग हे सगळे लोक घोषणा शब्द देतात. 'गच्चीसह चाळ झालीच पाहिजे' हा संदर्भ काळाचा आहे. संयुक्त महाराष्ट्रामुळे 'अमक्यासह' हा शब्द तेव्हा लोकप्रिय होता. तर 'गच्चीसह चाळ झालीच पाहिजे' ही समस्या कशी? तर म्हणे 'गाच्चिक' समस्या. असा शब्द त्यांनी वापरलेला आहे. मग ही गाच्चिक समस्या सोडवायला मंडळी जातात. आणखी एक गंमत म्हणजे भ्रमण मंडळ! म्हणजे पुन्हा आपल्याला जुनं आठवायचं असेल तर चिं. वि. जोशींच्या काळात चिमणच्या आईला रामेश्वराला न्यायचं म्हणून टांग्यातनं पुण्यातच फेरी मारून घरी नेलेलं आहे आणि आईला सांगितलंय की झालं रामेश्वर. तसं हे भ्रमणमंडळ आहे. हे मुंबईहून पुण्याला येतं आणि

तोपर्यंत चोरी होते. पैसे चोरीला जातात. स्टेशनच्या स्टॉलवर गेल्या आठवड्याचा पेपर दिला जातो आणि यांना वाचताना वाटतं की बुवा हे ओळखीचं आहे की काय? त्यावर स्टॉलवाला म्हणतो की, अजून गेलाच आठवडा चालू आहे आणि अशाप्रकारे त्यांचा तो सगळा प्रवास क्रमाक्रमाने फसतो. ह्या प्रवासामध्ये ते कोचरेकर मास्तर आहेत पहा. त्यांचा पोषाख पाहा. त्यांचं असं वर्णन केलंय की सदऱ्याला जिथे जिथे म्हणून खिसा करणं शक्य आहे अशा प्रत्येक ठिकाणी एकेक खिसा केलेला आहे आणि त्याच्यात भयंकर काहीबाही कोंबलेलं आहे. इतकं की प्रवासात भेटलेला शेतकरी त्यांना, 'आपण बँडात की पोलिसात?' असा प्रश्न विचारतो आणि मग ते अर्थातच खचून जातात. ह्या सगळ्यात मला महत्त्वाचं वाटतं ते माणसांचं प्रचंड मोठं वैविध्य. व्यवसाय, नाव, लकबी, जीवनाच्या कल्पना, आनंदाच्या कल्पना हे सगळा इतकं विराट आहे की, यांच्या आधीच्या कुठल्याही लेखकांमध्ये हे आढळत नाही. म्हणजे वेगळेपणा जर असेल तर हा मोठा व्यापक आलोक. हा या लेखकाचा सर्वात वैशिष्ट्यपूर्ण भाग आहे असं मला वाटतं. पण यामध्ये कधी जरी अतीच अतिशयोक्ती होते का? तर होते. सुरुवातीच्या लेखनामध्ये ती झालेली आहे. *बटाट्याची चाळ* मध्ये सुद्धा आहे. पंत उपास करायला निघतात. बारीक व्हायचं ठरवतात. पंत भात सोडा, लाडू सोडा, साखर सोडा असे अनेक उपाय त्यांना बारीक होण्यासाठी सुचवले जातात. 'धोतर सोडा' असंही येतं आणि मग थोड्या वेळानी... आणि 'मग पॅट घालायला लागा' असा उपदेश केलाय. पुलंजी हा विनोद नसता केला तरी फार काही बिघडलं असतं असं मला तरी वाटत नाही. परंतु *बटाट्याची चाळ* पर्यंत माणसांना काही करून हसवून सोडायचंय. शिवाय आपण हसवू शकतोय याचा पूर्ण आत्मविश्वास आहे. याला पुलं कधी कधी बळी पडले आहेत.

मराठी नाटकामध्ये एका माणसाला चारच तिकीटे मिळतील, असा शुभलक्षणी बोर्ड फक्त

बटाट्याच्या चाळी ला लागायला सुरुवात झाली असली पाहिजे आणि हे त्याचं एक फार मोठेपण आहे, असं मला वाटतं. परंतु आणखी एक मुद्दा म्हणजे ह्यातली सगळ्यातली बुद्धीची झेप. मला असं वाटतं की, भावनेच्या पातळीवरही जो लेखक खूप वर जातो आणि बौद्धिक आवाकाही ज्याचा खूप असतो तो लेखक कुठल्याही निवडलेल्या वाटेवरून पुढेच जाणार. तशा प्रकारचं पुलंमध्ये काय काय आहे? तर मला आवडणारा एक भाग म्हणजे अनपेक्षित सुखदता असते. अनपेक्षितता किती आहे बघा. अगदी अलीकडच्या नाटकांमध्ये *ती फुलराणी* मध्ये आहे. त्यातला वसंत हा तरुण माणूस रात्रीच्या वेळी थिएटरबाहेर उभा आहे. ह्यावरून त्याला छेडलं जातं तेव्हा तो म्हणतो, 'अहो, मी लफड्यातला नाहीये हो. बी.ए.ला संस्कृत आहे माझं.' म्हणजे बी.ए.ला संस्कृत असणं आणि लफड्यात नसणं या किती दोन टोकाच्या गोष्टी आहेत. पण त्यात एक तर्क आहे. धक्का आहे. एक अनपेक्षितता आहे. सखाराम गटणे समोर आला. आपण प्राज्ञ झालो असं सांगून त्यानं हातावर पेढे ठेवले. ह्यावर 'मला प्राज्ञची पातळी समजली' असं त्यांनी म्हटलंय. मला हे फार अर्थपूर्ण वाटतं. विचार करा विनोदात पण एक कोमलता असते का? असली पाहिजे. कदाचित गडकऱ्यांच्या, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या काळामध्ये वाचकांचीही तेवढी प्रगत जाणीव नसेल, त्या लेखकांना तेवढी भाषिक सोय नसेल, काहीही म्हणा पण 'प्राज्ञ'विषयी दहा ओळी वाईट लिहून जे होणार नाही ते हे एका वाक्यात झालं की, 'मला प्राज्ञची पातळी समजली' पुढे काही बोलायची गरज नाही किंवा 'माझे काका हसत नाहीत. यापूर्वी एकदाच हसले होते. मला गालगुंड झाली तेव्हा.' आपल्याला कल्पना येते की, गालगुंड झालेला माणूस खरोखरी विनोदी दिसतो. काका धाडसी होते म्हणून हसले. आपल्याला हसता येत नाही. मास्तरांविषयी, प्राध्यापकांविषयी असे खूप सूक्ष्म धागे असतात. 'तो अमका तमका बहुधा मास्तर असावा. तो

चुकीची माहिती आत्मविश्वासानं देत होता.' म्हणजे मास्तर हा चुकीची माहिती आत्मविश्वासाने देणारा असतो. अतिशय सूक्ष्म अशी सुरुवात किंवा शेवट ते आपल्या विनोदी लेखाचे करतात. त्याचा एक मोठा परिणाम होतो. आपल्याला माहिती आहे की, 'उपास' सारख्या लेखाच्या शेवटी वाक्य येतं, 'छे: छे:', वजनाचा मार्ग भलताच काट्यातून जातो.' आता टोचणारा काटा, वजनाचा काटा हे इतकं सुंदर आहे, की या लेखाला दुसरा शेवट अशक्य आहे. असाच हा प्रसंग. पुलं कुठल्यातरी गावाला गेलेत. तक्रार होते, इथे सुतार काम करत नाहीत. 'करवत नसेल तर करतील कसे?' हे पुलंना तत्क्षणी सुचतं. गंमत अशी आहे की, हा ३०-४० वर्षांपूर्वीचा विनोद आजही ताजाच वाटतो. त्यामुळे पुलंच्या एकूण विनोदाचं जे महत्त्वाचं बलस्थान आहे, ते हे आहे. त्यातली उत्स्फूर्तता आणि त्यातली कोमलता या एका बाबतीत ते खूप पुढे गेलेले आहेत. असं मला वाटतं. एक महत्त्वाचा मुद्दा जो खुपदा सांगितला गेलाय तो म्हणजे पुलंचं बोलीभाषेवरचं प्रेम. कारण पुलंच्या आधी फक्त चिं. वि. जोशींच्या लेखांमध्ये काही काही बोलीशब्दांच्या सूचना आहेत किंवा शब्दांचे खेळ आहेत. I Landed याचं चिं. वि. जोशींनी (चिंवि) 'आणि मी जमिनलो' असं क्रियापद केलेलं आहे. ते वाचताना फार गंमत वाटते.

पुलं हे मुळात बोलीभाषेचे प्रेमी. कृत्रिम बोलण्याचा त्यांना फार राग आहे. त्याची ते चेष्टा करतात. सखाराम गटणे, 'तुमच्या साधनेत व्यत्यय तर नाही ना आला?' असं म्हणतो तेव्हा ते हादरतात किंवा चौकोनी कुटुंब जेव्हा यांना प्रतिभा, साधना वगैरेबद्दल विचारतं तेव्हा हे म्हणतात, की मला चॉकलेट बरोबर त्याच्यावरची चांदीसुद्धा खाल्ल्यासारखं वाटतं. इतका कृत्रिम भाषेचा त्यांना राग आहे. याच्यामुळे पुलंचं लेखन हे खूप सहज बोलल्यासारखं आहे. त्याच्यामध्ये एक Performance quality आहे. प्रयोगक्षमता आहे, असं म्हणावं लागेल. चिंविंच्या आधी ती नव्हती. चिंविंच्यामध्ये ती काही प्रमाणात झाली आहे आणि

आपण त्यांच्या बहुतेक लेखनाचं दूरदर्शन रुपांतर आत्तापर्यंत आवडीनं बघत आलेलो आहोत. त्याअर्थी त्यामध्ये काहीतरी प्रयोगमूल्य असणार. पुलंमध्ये प्रयोगमूल्यांचा मोठा उत्कर्ष दिसतो. याचं एक साधं उदाहरण आहे की, १९६० ते ७० या काळात जी कोणी शाळकरी मुलं असतील त्यांना आठवत असेल की दिवाळी अंक आल्यावर घरातल्या स्मार्ट मुलांनी किंवा मुलींनी रात्री लोकांच्या मध्ये बसून तो मोठ्याने वाचून दाखवायचा. आजूबाजूला बसलेल्या लोकांनी हसायचं. त्याचा आनंद घ्यायचा. म्हणजे साधारण बरं वाचलं तरी ज्याचा चांगला परफॉर्मन्स होऊ शकतो. अशाप्रकारचं हे पुलंचं लेखन आहे. परफॉर्मन्स क्वालिटी ही त्यांच्या विनोदांमध्ये सुद्धा पुष्कळ आहे. पुलंच्या आधीचा बराच विनोद कृत्रिम, निर्जीव, बोजड असा वाटतो आणि पुलंचा विनोद मात्र खूपच सहज, उत्स्फूर्त आणि प्रयोगक्षम वाटतो. या प्रयोगाच्या दृष्टीनं ते काय करतात? तर विशिष्ट शब्द कसे उच्चारवे हे ते सारखं सांगतात. हे त्यांच्याआधी जवळ जवळ दुसऱ्या कोणी सांगितलं नाही. म्हणजे 'कुठल्या डिझाइनची चप्पल' ह्यावर कंसात 'डिज्जायण' हा शब्द आहे किंवा दिनेश लम्नाला 'नंगल' म्हणतो. 'डोसा' म्हणजे 'दोसाय' आणि डोसा घातला की, तव्याच्या पोटात चर्रं होतं. असं त्यांनी म्हटलेलं आहे. इतकंच कशाला नाटकवाल्यांच्या तोंडी रिहर्सलला 'च्यरसल' असं म्हटलंय. कुल्याचं धबधबी-हा काय जो त्यांचा कारवारी पदार्थ आहे. तिथे कंसात 'तलुफ' असं लिहून दिलेलं आहे म्हणजे उगाच वाचणाऱ्यांचं चुकायला नको. उगीच तुम्ही धबधबीत पूर्ण 'त' असं नाही म्हणणार. पार्शी माणसं 'घ'चा उच्चार फार peculiar (त लुप्त) वेगळा करतात. यावर 'ग्हाम अने ग्हाम असे ग्हाम' असं काहीतरी आहे. बरं पुन्हा कंसात लिहिलंय की, 'माफ करा हा शब्द मला लिहिता येत नाही.' अनेक वेळी पुलंनी असं लिहिलंय की, या शब्दांचं छापीलरूप अशक्यप्राय आहे. कारण त्यांना त्याचं फार महत्त्व वाटतं. एखाद्या

लेखकाला कशाचं महत्त्व वाटतं? तो कशाचा आवर्जून उल्लेख करतो हेही सूचक असतं. पुलंना एकूण त्या फरफॅरर्मन्स् लेव्हलची इतकी काळजी आहे की, हा शब्द असा उच्चारला तरच गंमत आहे. वेगळा उच्चारला तर त्यातली गंमत जाईल अशी त्यांना काळजी वाटते. नुसते उच्चारलेले शब्दच नाहीत. तर प्रसंगी आपोआप उमटलेले शब्दसुद्धा ते उल्लेखतात. नाथा कामत एसपी कॉलेजवर दरवर्षी season बघायला उभा असतो आणि पातळातलं कोणी सायकलवरून गेलं की त्याची मान १८० अंशात फिरते आणि त्याच्या गळ्यातून 'गट्टळगम' असा आवाज येतो. आता हा 'गट्टळगम' आवाज बघा. तो शब्दात लिहिण्यासारखा नाही. हेही कंसात लिहिलेलं आहे. इतकंच कशाला, गोदरेजचं कुलूप उघडताना जसा 'चपकू' असा आवाज येतो तसा पुणेरी तोंड उघडताना 'च्यायला' असा आवाज येतो. हे जे ध्वनिसंवेदनेशी संबंधित विनोद आहेत हे पुलंच्या अगोदर नाहीत. यांची संवेदनशीलता अनेक संवेदनांचा समूह, दृश्यात्मकता, ह्याकडे वळते. दृश्यात्मकतेवर भरपूर बोलण्यासारखं आहे. एका माणसाची एक कॉलर दुमडलेली आहे. तर काही कुत्र्यांना जशी एक कान पाडून भुंकायची सवय असते, तशी त्या माणसाला होती असं म्हटलंय किंवा हरितात्याची टोपी ही होकायंत्र फॅशनची आहे. म्हणजे ते आडवी टोपी घालताहेत. असा खूप Visual Imageries दृश्य विनोद, काव्यमय विनोद पुलं लिहू शकतात. आता इंदूकडे नंदा प्रधान जातो. तेव्हा तिच्या वडलांना तो यायला नको आहे. तरुण मुलगी घरादाराचं पोट भरणारी आहे. घराला पोसणारी आहे. तिनं प्रेम करायला नकोय. ते कुरकुरले, तर झोपाळ्याच्या तेल न घातलेल्या कड्या करकराव्या असे इंदूचे वडील करकरले हे वाक्य येतं. यातला जो सूक्ष्म हळवा सूर आहे. पण त्याला कुठंतरी भावनिक स्पर्श आहे. इथे पुलं हा लेखक फार वरच्या पदावर जातो असं मला वाटतं. साधारणपणे मला मुख्यतः दोन तीन गोष्टी सांगायच्या होत्या. एक, विनोदाच्या वाटेवरती आवाका व्यापक केला.

दोन, संवेदनक्षमतांची पातळी फार वाढवली. त्या अनेक पातळ्यांवर गेल्या. अशोक रानडे यांनी एकीकडे चांगलं म्हंटलेलं आहे की, 'पुलं is a man of composite sensitivities आपल्यापैकी काहींची ध्वनीची जाणीव जास्त असते. काहींमध्ये दृश्यात्मक जाणीव जास्त असते. कोणाला हालचालींची समज असते. पण हा एक लेखक असा आहे की, ज्याच्या सर्व संवेदना इतक्या तीक्ष्ण आहेत की कुठलीच गोष्ट त्यातून सुटत नाही. हे सगळं करत असताना पुलंचा विनोद हा कूड किंवा क्रूर असा फारसा झालेला नाही. मला नेहमी वाटतं की, भावबंधनातल्या इन्डू बिन्दू किती काळ्या होत्या, त्यांना पांढऱ्या साड्या नेसवल्या अन् उन्हातनं फिरवून आणलं की, त्या साड्या चंद्रकला म्हणून विकता आल्या असत्या असा विनोद करणं क्रूर आहे. यात काही गंमत नाही. हा विनोद कोणाला विनोद वाटला असेल? श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदात आहे की Family photo ला सगळे उभे राहिले. मागच्या रांगेतल्या पुरुषाच्या भरघोस मिशा होत्या, पुढे उभे राहिलेल्या माणसाच्या दोन्ही बगलातून त्या मिशांची टोके बाहेर आली. हा विनोद मला 'कूड' वाटतो. पुलंच्या बाबतीत असं अपवादानेच कधीतरी झालेलं आहे. एकच अपवाद आहे. One daughter show नावाचं प्रहसन त्यांनी लिहिलेलं आहे. ते त्यांनी काय मनोवस्थेत लिहिलं असेल माहित नाही. पण त्यामध्ये एक मूर्ख आडदांड बाई आहे आणि तिचा शेळपट, भित्रा नवरा आहे आणि ती आडदांड बाई आपल्या मुलीलाही तसंच करायला निघालेली आहे. तो गरीब बिचारा नवरा ते सगळं सोसतोय. हा one daughter show पुलंच्या संपूर्ण विनोदात थोडासा आक्रमक, असुखद अशा प्रकारचा अपवादात्मक विनोद आहे आणि हा लिहिला नसता तरी चाललं असतं. आणखी एक असं की रसचर्चेचं विडंबन करताना त्यांनी 'दगदग' नावाचा रस लिहिलेला आहे. हे खरं आहे की, त्या काळात लोक खूपच निरर्थक रस सांगत असत. तरीसुद्धा 'दगदग' हा शब्द रसाचं शीर्षक म्हणून काही बरोबर वाटत नाही.

एकूण जर विचार केला तर मला एक सांगावसं वाटतं की पुलंच्या विनोदाची वाट कुठल्या कुठल्या वळणांनी जाते तर १-बुद्धीचा तल्लखपणा, २-अचानकपणा किंवा सुखद अनपेक्षितता. ३-मनाचं मुक्त भटकणं.

आणखी एक गंमत विचार करण्यासारखी आहे की, सुदामा, बाळकराम, चिमणराव आणि असा मी मधला 'मी.' या चार मानसपुत्रांचा जर विचार केला तर आपण कोणाला कुठे ठेवू? पुलंनी काही दिवस सोन्या बागलाणकर नावाची व्यक्तिरेखा लिहिण्याचा प्रयत्न केला. त्याचे ५-६ लेख आहेत. पण नंतर तो त्यांनी सोडून दिला. कारण कदाचित एक पात्र घेतलं की त्याची जी संदर्भाची चौकट येते ती पुलंना जाचक वाटली असेल आणि त्यांनी तो प्रयत्न सोडून दिला असेल. हा विचार करण्याजोगा मुद्दा आहे की, हे जर सगळे मानसपुत्र आपण घेतले तर यांच्यामध्ये पुलंचा 'मी' हाही मानसपुत्रच आहे. तर मग याच्यात फरक काय? चांगलं-वाईट काय? चिमणराव हा चिमणराव आहे. सुदामा हा सुदामा आहे, बाळकराम हा बाळकराम आहे. 'असा मी'तला धोंडो भिकाजी कडमडकर हा पुलं आहे. त्यांची विदग्धता आहे. व्यासंग आहे. अभ्यास आहे. संवेदनशीलता आहे आणि अखिल महाराष्ट्राचं पुलंवर प्रेम आहे म्हणून ह्या 'असामी'वर प्रेम आहे. असं हे काहीतरी गणित आहे की काय हा विचार करायला पाहिजे. वाङ्मयीनदृष्ट्या लेखकानं असं लेखनाबाहेर यावं आणि स्वतःचं अस्तित्व दाखवावं ही फार गौरवाची गोष्ट नाही. पण त्यांनी जो मुक्त वाङ्मय प्रकार निवडला आणि वाचकांचं, समाजाचं त्यांच्यावर निरतिशय प्रेम होतं. या दोन्ही दृष्टीने हा 'असामी' हा ह्या सगळ्यांपेक्षा वेगळा आहे.

पुष्कळवेळा विनोदानं, उपहासानं, उपरोधानं जीवनाला माणसं पराङ्मुख होतात. पुलंच्या विनोदांनी माणसं जीवनाला सम्मुख होतात आणि ही फार मोठी गोष्ट आहे. बटाट्याच्या चाळीच्या साठ कुटुंबाच्या साठ तन्हा आहेत. सगळ्या अडचणी आहेत. भांडाभांडी आहे. जातीविषयक

उल्लेख मुबलक आहेत. 'परभटली मेली', 'आली सारस्वताकडली' असे स्पष्ट उल्लेख आहेत. मुळीच संकोच नाही आजच्या काळात असे उल्लेख करायला लेखकसुद्धा भीतील. त्या काळात ते घाबरलेले नाहीत. पण इतकी सगळी माणसं इतक्या छोट्या छोट्या गोष्टी करतात आणि शेवटी बटाट्याची चाळ त्यावर चिंतन करते. ते जे चिंतन आहे, ते ठिगळ आहे का? असे काही आक्षेप घेतलेले आहेत. 'साठवण'च्या वेळी पुलंचं निवडक साहित्य कुठलं घ्यावं? अशी पत्रं जयवंत दळवी यांनी महाराष्ट्रातल्या काही विचारवंतांना पाठवली. तेव्हा ८५% लोकांनी 'चिंतन' घ्याच असं म्हटलं. त्यामुळे बटाट्याच्या चाळीचं चिंतन हे चिकटवलेलं आहे की जोडलेलं आहे की, नैसर्गिक आहे? हा एक विचाराचाच प्रश्न आहे. पण ते चिंतन जो करू शकतो त्या लेखकाची आयुष्याविषयीची सहानुभूती किती व्यापक आहे, हा खरा महत्त्वाचा मुद्दा आहे. पुलं खासगीत नेहमी असं म्हणालेत की, मला निराश होऊन चाललेला माणूस बघवत नाही. सगळ्यात वाईट दृश्य कुठलं? तर नाराज होऊन चाललेला माणूस. त्यामुळे पुलंचं विनोदी लेखन हे हे माणसाला नामोहराम करत नाही. नाराज करत नाही. उलट जीवनाची उत्सुकता वाढवतं. हरकत नाही. आता फसलास पण उद्या तुझही भलं होईल. असा विश्वास निर्माण करतं. ही त्यातली एक फार मोठी गोष्ट आहे. याच्यामध्ये विदग्धतेचा भाग आहे. आता लोकमानसशास्त्र हा शब्द चष्याचा नंबर बदलल्यामुळे तो वक्ता जाहीरसभेत 'कोकमानसशास्त्र' असा वाचतो ज्यांना कोक हे कळणार नाही त्यांना हा विनोद अर्थातच कळणार नाही किंवा मगाशी म्हटलं ती प्राज्ञची पातळी वगैरे असे पुष्कळ विनोद आहेत. पुढल्या जन्मी गुरखा होशील आणि रात्र रात्र एकटा राहशील. असा शाप देतात. आता हे माझ्या ११-१२ व्या वर्षी वाचलं होतं. तेव्हा मला कळलं नव्हतं की यात काय शाप आहे? हा जो त्यातला विदग्धतेचा भाग आहे ही मर्यादा समजायची की वाचकाची किमान निवड

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३५९

आहे असं समजायचं? पुलंनी जो वाचक निवडला तो किमान साक्षर, किमान बहुश्रुत, किमान चतुरस्र जगणारा आहे म्हणून त्याला कळणारा विनोद यांनी लिहायचा असा हा सगळा व्यवहार आहे.

अगदी शेवटचा मुद्दा या सहानुभूतीशी जोडलेला आहे, असं मला वाटतं. पुलंमध्ये जनसामान्यांच्या बदल एक अपार सहानुभूती आहे. चार्ली चॅपलिनबद्दल पुलंनीच एकदा सांगितलेलं आहे की, त्याला एकदा असं कोणीतरी विचारलं होतं, की How have you been laughing all your life? तू आयुष्यभर हसत कसा रे राहू शकलास? त्याने उत्तर दिला. I Laugh because I cannot weep. मी हसतो कारण मला आता प्रौढ वयात चारचौघांत रडता येत नाही. तेव्हा आयुष्याची ही स्पर्धा, ही निरर्थकता, हेवेदावे, हे मत्सर, क्षुद्रपण, क्षणभंगुरता आणि तरीही तुम्ही आम्ही ३०-३० वर्ष पुढचे बेत करतो आहोत. या सगळ्यात एक विसंगती आहे. सगळ्यात एक अपार कारुण्य आहे, कारुण्याची झालर म्हणणाऱ्यांबद्दल मला खूपदा वाटतं की, त्यांना कळलाच नाही हा लेखक. ही झालर नाहीये. मनात कारुण्याची भावनाच आहे. हा कारुण्याचा धागा आहे. Humour is the kind contemplation of the incongruities in human life. ही जी प्रसिद्ध व्याख्या आहे. तिच्याशी पुलंचं लेखन हे मराठी विनोद परंपरेत सर्वात जवळ जातं. मानवी जीवनातल्या विसंगतीवरचं विनोद हे सहृदय भाष्य आहे. ही सहृदयता हा पुलंच्या विनोदाचा सर्वात मोठा ठेवा आहे. कारण आपण ज्या काठावर उभे असतो त्याच्या विरुद्ध काठावर बघण्याची आपली दृष्टी नाही म्हटलं तरी दूषितच असते. सगळे काठ कवेत घ्यावे, एवढी व्यापक दृष्टी सर्वसामान्यांची नसते आणि सामान्य लेखकांचीही नसते.

पुलंच्या विनोदी वाटेचा जो उत्तरार्ध आहे तो सुरुच होत नाही. पुलंना successor नाही. वारस नाही. लोक म्हणतात अमक्याच्यात त्यांचा थोडा अंश दिसतो. तमक्याच्यात थोडा धागा दिसतो. मला असं वाटतं की, पुलंचा विनोद पुलंनीच

लिहिला. पुलंशीच तो संपला. कारण इतक्या प्रकारची व्यापक संवेदनक्षमता, इतकी अपार करुणा, इतकी आयुष्याविषयीची समज, इतकं आयुष्यात गुंतणं आणि इतकं अलिप्त राहणं हे फक्त एकट्या पु. ल. देशपांडे यांना जमलेलं नाही. त्यामुळे पुलंचा विनोद उत्तम आहे. पण तो एकांडा आहे. त्यांचे successors किंवा वारस असे काही निर्माण झाले नाहीत.

Comedy हा शब्द comos नावाच्या ग्रीक शब्दावरून आलेला आहे. त्याचा अर्थ डिकशनरीत उत्सवप्रसंगीची मिरवणूक असा दिलेला आहे. तो अर्थ वाचल्यावर मनात असं वाटलं की, पुलंना आपण कॉमेडी लिहिणारे म्हणावं का? कारण पुलंचं सगळं लेखन हे असा आयुष्याचा उत्सव चालवणारा आहे. मग त्या उत्सवात सामील झालेली माणसं, त्यांनी केलेल्या गंमती, त्यांच्यावरच्या टीकाटिप्पणी अशा प्रकारचं आहे. अशा प्रकारे पुलं हा मराठी विनोदाच्या वाटेतला अतिशय महत्त्वाचा, विनोद परंपरा फार पुढे नेणारा, परंतु वारसा निर्माण करू न शकणारा लेखक आहे. त्या दर्जाची प्रज्ञा, प्रतिभा पुढच्या लेखकांमध्ये नाहीच आहे. त्या प्रकारची काळाची व्यामिश्रता पुढच्या लेखकांना बघायला मिळालेली नाहीये. त्यामुळे पुलंचा विनोद हा तिथंच राहणारा आहे आणि तुम्ही आम्ही त्याचा आस्वाद घ्यायचाय.

□

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका,
ऑक्टोबर-डिसेंबर, २००० मधून साभार

पुलं

गद्य विडंबनकार पुलं

स. गं. मालशे

पु. ल. देशपांडे यांनीच म्हणून ठेवलं आहे की, प्राध्यापक आणि लिफ्टमन यांच्या चेहऱ्यावर कधी हसू दिसत नसतं! पण मी प्राध्यापक असलो, तरी पुलंनी आपल्या बहुदंगी व्यक्तिमत्त्वातून सादर केलेले 'बटाट्याची चाळ, वाऱ्यावरची वरात, वटवट' यांसारखे पुलंके सारे बहुरूपी प्रयोग मी पैसे मोजून पाहिले आहेत आणि मनमुराद हसलो आहे. त्यांच्या विनोदाचा आनंद १९३५ सालापासून गेली पस्तीस वर्षे लुटत आलो आहे.

पु. ल. देशपांडे यांचं वाङ्मय तुम्ही वाचलेलं आहे. 'नारायण', 'म्हैस' यांसारख्या ध्वनीफिती तुम्ही ऐकल्या आहेत. या लेखकानं तुमच्या मनात घर केलं आहे. अशा स्थितीत मी नवं काय सांगू? झालीच तर माझ्या व्याख्यानानं उजळणी होईल नि पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळाला, तर मिळेल!

विनोदी लेखन हा साहित्याचा कमकस प्रकार मानण्याकडे काहींचा कल आहे. माझे आवडते लेखक गंगाधर गाडगीळ तसं सांगतात. आता हे खरं आहे की, जी गोष्ट एखाद्या विशिष्ट साहित्य प्रकाराद्वारे जशी परिणामकारकपणं मांडता येते, तशी दुसऱ्याद्वारे मांडता येत नाही. प्रत्येकाचं बलस्थान असतं. एखादा हलकाफुलका फार्स अगदी हलक्याफुलक्या पद्धतीनं लिहिणं ही कठीण गोष्ट आहे! बालांच्या कल्पना व्यक्त करणारी सोपी बालकथा लिहिणं ही गोष्ट महाकठीण आहे. जर्मनीमध्ये छोट्या बालकांना शिकवणाऱ्या मास्तरांचा पगार प्राध्यापकाहून जास्त असतो, असं म्हणतात. लहान मुलांना सोप्या भाषेत शिकवणं हे महाकर्मकठीण असतं. सांगायची गोष्ट ही की, शोकांतिकाकाराप्रमाणं प्रहसनकारसुद्धा थोर कलावंत असावा लागतो. त्याला विसंगती हेरून तिला सुसंगती द्यावी लागते. अनागोंदीपण विसंगती पुढं ठेवली, की विनोद निर्माण होत नाही. तिला वाङ्मयाचं रूप यावं लागतं. विनोदकार हा विसंगतीची सुसंगत मांडणी फसव्या तार्किक पातळीवर अशी करतो की, त्याला सुंदर गमतीचं 'रूप' येतं, 'सत्याभास' साधला जातो. ही महत्त्वाची गोष्ट आहे. पुलंच्या दोन प्रसिद्ध कोट्या आहेत! विंदा करंदीकरांच्या मराठी साहित्याला दोन अमोल देणग्या आहेत. एक 'तालचित्रे' व दुसरी 'दिलीप चित्रे' (दिलीप चित्रे हे विंदांचे विद्यार्थी होते.) दोन्ही दुर्बोध! फ्रान्सची द्राक्ष संस्कृती तर आमची रुद्राक्ष संस्कृती, ही त्यांची कोटी घ्या. एका फसव्या तर्कबुद्धीच्या पातळीवर तिथे सुसंगतीच साधलेली असते. विनोदकार हा असा संयोजक असावा लागतो. कलावंत असावा लागतो, अगदी गंभीर लेखकाइतकाच!

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३६१

गद्यविडंबन हा पुलंका फोर्ट- किल्ला आहे. त्यात त्यांचा खराखुरा पराकोटीचा विक्रम आहे. ते कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या खाद्यांवर उभे आहेत. राजसंन्यास आणि तुझे आहे तुजपाशी यांतील वाक्यांचे न्याय सारखे वाटतील. पण पुलंका हा वारसा पचवलेला आहे. बाबा पुरंदऱ्यांनी शिवाजी पार्कवर शिवकालीन प्रदर्शन मूर्तिमंत मांडलं होतं. तेव्हा पुलं म्हणाले, 'कुठे तो निश्चयाचा महामेरू आणि कुठं हे आजचे राज्यकर्ते महामेरू!' ही कोटी काय सहज आलीय? 'निश्चयाचा महामेरू' ही समर्थाची ओवी आणि 'भावबंधन' नाटकातला मोरू. एवढंच नव्हे, तर सायंकाळी सोनं लुटून काशीकडून ओवाळून घेणारा क्रमिक पुस्तकातला मोरूही आपल्याला आठवतो. कवितेतचं अनेक संदर्भांचं सूचन असतं. आणि विनोदात ते नसतं असं थोडंच आहे? भाषेचा कस काय नुसता कवीच अजमावतो? विनोदकारसुद्धा तो अजमावत असतो. 'कसं काय, बरं आहे?' या साध्या वाक्प्रचारावर पुलंका अप्रतिम लेख आहे. केळीचे मुनवे एकामागून एक सोलत जावं तसे 'बरं' या शब्दाचे अर्थ पुलं सोलत गेले आहेत. मग तो गुळमुळीत 'बरं' शब्द 'बरं आहे बच्चमजी! पाहून घेईन' असा तरारून उभा राहतो! असं करत त्यांनी निबंध संपवला आहे एका विरोधी स्तरावर! तसं म्हटलं तर निबंधाच्या 'रूपा'च्या बाबतीत पुलं हे कोल्हटकर-गडकऱ्यांपेक्षा पुढं गेले आहेत. कोल्हटकरांना 'चोरांचे संमेलन' हा लेख अगदी आदर्श जमलाय; पण कित्येकदा त्यांच्या विनोदी लेखांचे प्रारंभीचे परिच्छेद गंभीर, अगदी अविनोदी असतात. गडकऱ्यांचा 'कवींचा कारखाना' म्हणजे कोट्यांचा अजबखाना आहे. तो किती आणि कुठंवर पसरत जातो! पण निबंधाची सुरुवात, मध्य आणि शेवट नेमका साधण्याची किमया पुलंका अधिक चांगली साधली आहे. त्यांचा 'अंगुस्तान विद्यापीठा'वरील लेख पाहा. 'अपौरुषेय कपड्यां'पासून 'फाफच्या मशीन'प्रमाणं चालणाऱ्या मेंदूतील विचारापासून तो-तो शेवटच्या 'शिव! शिव!' या आर्त उद्गारापर्यंत त्यांनी शैपिक कल्पनांचा

बाज कायम राखला आहे. हे 'सिक्स्थ सेन्स- सहावं इंद्रिय' कलावंताला हवं असतं. पुलंका ते आहे. 'अंगुस्तान विद्यापीठ' या लेखात त्यांनी शैपिक विश्वामित्री प्रतिसृष्टीच निर्माण केली आहे. अत्र्यांची विडंबनकाव्य अद्वितीय आहेत. माधव ज्यूलियनमय बनून त्यांनी 'श्यामले' हे विडंबन रचलंय! दुसऱ्याचं भूत उतरवताना मांत्रिक ते स्वतःच्या अंगावर घेतो, तसाच तो प्रकार आहे; पण तिथे माधव ज्यूलियनांचे केवळ विकृत अनुकरण करून अत्रे थांबले नाहीत. त्यांच्या स्वतःच्या कल्पनांची आतषबाजीही तेवढीच समर्थ आहे आणि म्हणून ती कविता हे माधव ज्यूलियनांचं विडंबन आहे, याचा पत्ता नसणाऱ्या प्रेक्षकालाही आस्वाद्य वाटते! कारण ते नुसतं विकृत अनुकरण नव्हतं. प्रतिभावंत विनोदकाराचा पाणिस्पर्श त्याला झालेला होता. हा 'हातचा आला' विडंबनाला चिरंतनत्व प्राप्त करून देतो.

अत्रे विडंबनाचे आचार्यच; पण त्यांनीच म्हटलंय की, पद्यविडंबन सोपं असतं, गद्याची प्रकृती पसरट असते. गद्य बंदिस्त नसतं. म्हणून त्याचं विडंबन करणं कठीण जातं. पद्याला ठेका, ताल, तोल, लय, अनुप्रास अशा पिष्ठपेष्णावत बनलेल्या कल्प्या ह्या क्लेशेसारख्या असतात. विनोदी विडंबनकाराला त्यातल्या या कल्प्यांवर अणी टेकवता येते. 'कशायपेयपात्रपतितमक्षिकेप्रत' हे शीर्षक दमछाक न होता वाचलं की ते वि. वा. भिड्यांचंच विडंबन म्हणून आस्वाद्य होतं, असं नाही; संस्कृतप्रचुरतेचं वेडं आजही आहेच. त्याला सार्वत्रिकता येते. पण एकंदरीत पद्यविडंबन सोपं. 'धन्य शिवाजी। तो रणगाजी। धन्यचि तानाजी।' हा वीर सावरकरांचा पोवाडा गाजला, जस झाला होता म्हणून अधिक गाजला. आम्ही विद्यार्थी होतो तेव्हा प्रभातफेऱ्या निघत. त्यात 'धन्य गांधिजी, तो रणगाजी, धन्यचि नेहरूजी' अशा प्रकारच्या त्या पोवाड्याच्या नकलांवर नकला झाल्या. मग आम्हीसुद्धा 'धन्य बुवाजी, करतो ताजी, बटाट्याची भजी' असं एक विडंबन केलं होतं.

तेव्हा इत्यर्थ असा की, पुलंका गद्यविडंबनात

जे यश मिळवलं आहे, ते अद्भुत आहे. अधिक कठीण आहे. कुठे तरी एमएच्या परीक्षेला या गृहस्थानं *दृष्टान्तपाठ* वाचला आणि मग त्यातून 'सहानुभाव संप्रदाय' हा त्यांचा अत्युत्कृष्ट विडंबनलेख तयार झाला. काव्यशास्त्रातल्या रससंख्येची निश्चिती ही आम्हां प्राध्यापकांची पेटंट समस्या आहे. दर वर्षाआड आम्ही 'रससंख्या निश्चित करा' अशी मागणी करत असतो! 'प्रक्षोभ', 'क्रांती', 'देशभक्ती' असे आणखीही कित्येक रस नवरसांत भरीस घालण्याची अहमहमिका समीक्षकांत असते. मग स्थायी, व्यभिचारी, संचारी, आलंबन, उद्दीपन अशी भावविभावांची परिभाषा सुरू होऊन मल्लोमल्ली चालते. पुलंती अगदी तळटीपांसकट या असल्या विद्वत्ताप्रचुर खोट्या लेखनाची बेमालूम थट्टा 'सहानुभाव संप्रदाय'त साधलेली आहे.

'सुसंगत प्रतिमाचित्र' म्हणजेच साहित्य. विनोदकार हा चिह्न गोष्टींची सांगड व्याजगांभीर्याशी घालतो आणि विसंगतीतून सुसंगत असं एक देखणं प्रतिमाचित्र रूप उभं करतो. साहित्य- मग ते विनोद असो वा गंभीर असो- सुंदर असलंच पाहिजे! साहित्य हे विशेष्यरूपांनी सुंदर वा कलात्मक असतं. विशेषरूपांनी बाकी सर्व काही असते. बाकी सर्व काही याचा अर्थ सामाजिक, राजकीय, दलित, मध्यमवर्गीय, राष्ट्रीय, साडेतीन टक्क्यांचं जे काय असेल ते कलात्मक वा सुंदर नसेल, तर कोणतंही लेखन साहित्यच ठरणार नाही. तीच गोष्ट विडंबनात्मक लेखनाची आहे. 'गडकऱ्यांचं पुनर्मूल्यन नेहमी चालू असतं. अस्मादिकांनीही 'एकच प्याल्या'चा पुनर्विचार केला आहे. कदाचित मीही एक गिऱ्हाईक ठरून पुलंती 'आणखी एकच प्याला' हा लेख सिद्ध केलेला असेल. मध्यांतरी सौंदर्यशास्त्राची चर्चा भूमितीच्या भाषेत चालू होती. त्रिज्या, त्रिकोण, अबकड, विधानं आणखी कित्येक गोष्टी! हे अति झालं नि पुलंता हसू आलं. 'एक नवे सौंदर्यवाचक विधान' हा मार्मिक लेख सिद्ध झाला.

मुख्य गोष्ट म्हणजे पुलंती सर्वसंचारी

संवेदनशीलता आजतागायत ताजी, टवटवीत राहिलेली आहे. त्यांच्या गद्यविडंबनात मधूनच डोकावणारी पद्यविडंबनं याची साक्ष पटवतील! *बटाट्याच्या चाळी* तल्या 'संगीतिके'त डझन-दीड-डझन कविगायकांच्या हुबेहुब नकला येऊन जातात. त्यांतली 'स्त्रीगीते' ही अप्रतिम विडंबन साधतात. आचार्य अत्र्यांना नवकाव्याची नाडी नेमकी पकडता आली नाही, ती पुलंता पकडता आली. त्यामुळे अत्र्यांनी 'चारोळ्या' म्हणून नवकाव्याची जी विडंबनं केली आहेत ती चुटकेवजा वाटतात. उलट 'शांभवी एक घेणं', 'त्याचं व्यवच्छेदक लक्षणं' यांतली विडंबन आजच्या कविसंवेदनेची नस पकडतात आणि शिवाय त्यांच्यात पुन्हा विनोदबुद्धीचा हातचा मिळवलेला असतो, म्हणूनच ती आस्वाद्य होतात. काही उदाहरणं घेऊन हा विचार अगदी स्पष्ट करतो. 'सहानुभाव संप्रदाय'मध्ये यादवकालीन चंद्र, दिनकरू, धर्मू अशी 'ऊ'कारी भाषा महानुभावांच्या धर्तीवर अगदी थेट योजली आहे; पण ते काही केवळ त्या लेखाच्या आस्वाद्यतेचं मर्म नव्हे. पुढील उतारा पाहा :

एकदा जगुभट्ट बहुलीकरें स्वामियें पुशिलें धर्मू अधर्मू या भीतुरी भेदू कोणता? स्वामियें भणितले, हे कुकडियेचे अंडे देख। गुरुवासरीही भक्षिजे हा अधर्मू, यज्ञोपविताचे किल्लियेने अंडे भेदिजे हा सनातन धर्मू: इतुके बोलोनी शिष्या बृहदासिये मुखी ओतिलेले अंडे स्वामियें भक्षिले, कारण तो तर आश्रम धर्मू: शिष्यें पुशिले, हा आश्रय धर्मू कैसा: स्वामियें भणितलें: रे मूढा या भीतुरी 'आ' करण्याचेची श्रमू तेधवा तो आश्रम धर्मू.

येथे भास्करभट्ट बोरीकर, महदाइसा ही शिष्या यांची नावे विडंबित झालीच; पण 'आश्रमधर्मा'वरील 'आ' करण्याचेची श्रमू ही एकच कोटी खरी बहार करू गेली. शिवाय अंडे आणि यज्ञोपविताची किल्ली एकत्र येण्यात गंमत आहे, ती वेगळीच! उत्कृष्ट विडंबन हे केवळ विकृतानुकरण नसतं. ते फसव्या तार्किक पातळीवर चिह्न आणि गंभीर यांची संगती साधणारं एक रूप असतं. 'अंगुस्तान विद्यापीठा'च्या

माध्यमाचा घोळ पडतो. कारण महाराष्ट्राचा मध्य गोदावरी नदीत येतो. हा मध्य नकाशावर टेप लावून शैपिक पद्धतीने काढला जातो. आता गोदावरी नदीमध्ये तर वस्ती नाही; मग भाषिक माध्यम ठरवायचं कसं? समित्यांवर समित्या नेमल्या जातात, काही निष्पन्न होत नाही. अखेर श्री. वायदे ठराव मांडतात, तो कायदेबाज जरतारी भाषेत : 'ज्या पक्षी जी भाषा अगर बोली, अगर दोन्ही अगर ह्यांपैकी एक बोलली अगर लिहिली गेली असता बोलणारास अगर लिहिणारास अगर वाचणारास अगर ऐकणारास अगर ह्यांपैकी एकाच अगर अनेकांस समजली जाईल त्या भाषेस अगर बोलीस माध्यम म्हणता येईल!'

यातल्या 'ज्या पक्षी', 'अगर'ची पुनरावृत्ती ह्यांवर अधिक भाष्य करायला हवे का? गांधींनी मोठ्या चळवळी केल्या; पण त्यांच्या चळवळींतून ग्रामगांधींनी कित्येक खुळं माजवली. काका कालेलकरी आणि सानेगुरुजी छापाची एक खास शैली आहे. 'लोकमाता, पण सापत्न'मध्ये तिची फर्मास रेवडी उडवलेली आहे! एकंदरीत, गांधीवादातील खूळ हा पुलंच्या विनोदातील एक पुनरावृत्त होणारा बंध (मोटीफ) आहे. 'रघुनानांची कन्येस पत्रे' हा त्याचाच एक खास मासला आहे. 'वर्धा शिक्षण योजना' हे असेच एक फंड येऊन गेले. 'जाल्मिकीचे रामायण' या लेखात त्याची टर उडवली आहे. आजकाल भावना पापडासारख्या कुरकूच झाल्या आहेत. म्हणून क्रमिक पुस्तकांतले पाठ बदलले जात आहेत. ते कसे बदलावे याचा खुमासदार गृहपाठ पुलंनी 'जाल्मिकीच्या रामायणा'त दिला आहे. गांधींची शिक्षणपद्धती सुरू झाली, तेव्हा वर्गातली सारी मुलं टकळीवर सूत काढत बसलेली असायची. कृती आणि ज्ञान यांची सांगड घालून समवायी शिक्षण द्यायचं होतं ना? मग गुरुजी वर्गात आले की त्यांचा ठरावीक प्रश्न असे. तो ते अगदी अहिंसक रितीनं विचारीत?

बाळांनो, तुम्ही काय करीत आहा, सांगा बरं!
आम्ही सूत काढतोय, गुरुजी - मुले.

मग या सुताचं पुढे काय करतात?

खादी.

ही खादी प्रथम कोणी शोधून काढली बरं?

महात्मा गांधींनी.

मग आपल्या मानवांत महात्मा गांधी श्रेष्ठ तसा प्राण्यात श्रेष्ठ कोण बरं?

सिंह.

छान, मग आज आपण सिंहाची माहिती मिळवू या!

कोणत्याही पाठाला गुरुजींचा पहिला प्रश्न ठरलेला. 'बाळांनो, तुम्ही काय करताय?' मुलांचे उत्तर ठरलेलं 'सूत काढतोय!' मग या सुताला धरून गुरुजी यांत्रिकपणे कोणत्याही विषयापर्यंत पोहोचत असत! या यांत्रिक शिक्षणपद्धतीचं विडंबन 'जाल्मिकीचे रामायण'मध्ये केलं आहे. गुरुजींनी हातातून ऊस आणलेला असतो. मग काही प्रश्नोत्तरे अशी झडतात :

रामचंद्रा, तू सांग मी काय आणलं आहे?

ऊस - राम म्हणाला

ऊस - लक्ष्मण म्हणाला.

योग्य; परंतु ऊस हा लोकवाणीतला शब्द झाला. देववाणीत ऊसाला काय म्हणतात, लोकपुत्र भरता -

ऊसम! भरत म्हणालं. शत्रुघ्न हसला, त्यामागून राम हसला, म्हणून लक्ष्मण हसला.

हसू नका! हसण्याने भावना दुखावतात.

रामचंद्रा, उसाला देववाणीत काय म्हणतात?

इक्षू! राम म्हणाला.

इक्षू - लक्ष्मण म्हणाला.

पुढे वसिष्ठगुरुजींनी तो ऊस वाकवला व विचारले,

लोकपुत्रहो, मी आता उसाचे काय केले?

वाकवून दाखवला! चारी लोकपुत्र म्हणाले.

इक्षू वाकल्यावर काय होतं?

मोडतो!

नव्हे - न मोडता काय होतं?

काही होत नाही! शत्रुघ्न म्हणाला.
परंतु इक्षू आणि वाक यांचं काय होईल?
इक्ष्वाकू - राम म्हणाला व मागून लक्ष्मणही
तेच म्हणाला.

धन्य, धन्य! - आता त्याला 'उ' लावल्यावर
काय होईल?

ऊस खराब होईल? भरतानं उत्साहानं सांगितलं.
नव्हे! 'उ' हे अक्षर लावल्यावर काय होईल?
इक्ष्वाकू - राम, लक्ष्मण, भरत व शत्रुघ्न
म्हणाले.

इक्ष्वाकू!! आपल्या दाढीवरील घाम टिपत
वसिष्ठगुरुजी उद्गारले, धन्य!! आज आपल्याला
इक्ष्वाकू घराण्याविषयी माहिती करून घ्यायची
आहे!!

त्या टकळीछाप यांत्रिक समवायपद्धतीचं इतकं
विडंबन माझ्या तरी वाचण्यात अन्यत्र आलेलं नाही.

ही सारी विडंबनं यशस्वी रितीनं साधायची,
तर किती प्रकारच्या भाषेच्या तऱ्हा आत्मसात
कराव्या लागतात! गवयांप्रमाणं आमच्या
समीक्षकांचीसुद्धा भाषेची घराणी आहेत. 'हेच त्यांचं
यश आणि अपयशही' - 'टोक येणे' असे वाक्प्रचार
आले की ते 'मौजी' वा 'भागवत'घराणं! आता हे
जोगी घराणं पाहा :

'कुठल्याही ग्रंथाविषयी लिहिताना ग्रंथविषया-
संबंधी परीक्षकाने आपले चार शब्द लिहिणे हे
विद्वत्संप्रदायास फारसे सोडून नाही, असे म्हटले तर
फारसे वावगे होणार नाही, असे म्हणावेसे वाटते...'

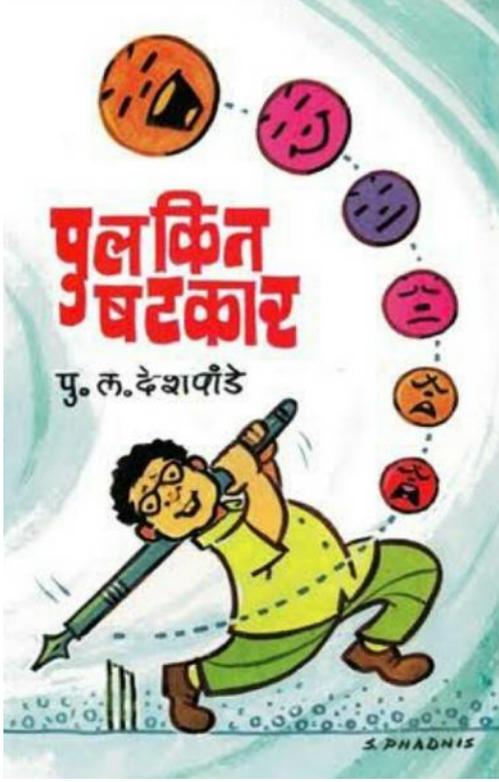
वळसे-वेलाट्या घेत समतोल राखणं हे जोगी
घराण्याचं वैशिष्ट्य. खांडेकर-मंगरूळकरी घराण्याची
ही संगीतिका संकरयुक्त शैली कशी डौलदार आहे
पाहा :

सुरंगाचं गाणंही काही वाईट झालं नाही.
तिच्यात गोहरजानचा ठसका नसला, तरी
मोगरीजानचा नखरा होता. जाईबाईचा नखरा, तरी
जुईबाईचा ढंग होता आणि चमेलीबाईचा ढंग नसला,
तरी बकुळाबाईचा थाट होता. तान दाणेदार नसली,
तरी घोसदार होती. आवाजाला लय नसली, तरी

टीप होती. उच्चार स्वच्छ नसले, तरी अस्वच्छ
नव्हते आणि गाण्यात रंगत नसली, तरी साथसंगत
चांगली असल्यामुळे पुढेमागे ती एक चांगली गायिका
होईल, असं दुसऱ्या दिवशी तिच्या घरी चिवड्याच्या
बशीत चमचा खुपसतारखुपसता मी तिच्या आईला
सांगितलं!

अशी नाट्याची, संगीताची भाषा तर पुलंच्या
अंगीच लागलेली आहे. त्यांचा एक पोष्ट्या इंग्रजी
मासिकातले बायांचे फोटो बघतो नि म्हणतो, 'काही
काही मडमा तर अगदी अर्ध्या आप्याचा एवढासा
छाप लावलेल्या बुकपोष्ट्याच्या कव्हरासारख्या उघड्या
दिसत होत्या!' के. नारायणी 'स्थापुत्व-गतिमानता'
तुम्हाला तिथे भेटेल. प्रतिभासाधनी भाषा भेटेल.
'भाऊसाहेबांच्या बखरी'च्या तऱ्हासुद्धा किती! पाठारे
प्रभू, कारवारी मद्रासी, खास पुणेरी अशा यच्चयावत
जातवार तऱ्हा त्यात येतात. आम्ही भाषाशास्त्रात
निरनिराळ्या व्यावसायिकांच्या भाषांना 'रजिस्टर्स'
म्हणतो. पुलंची नुसती 'म्हैस' घेतली, तर तीमधल्या
आळीतला ब्राह्मण, तरुण मलुष्टे वाणी, दमात घेणारा
पोलीस अशी कितीतरी रजिस्टर्स मिळतील. पुलंनी
आत्मसात केलेली मराठीच्या बोर्लीची रजिस्टर्स हा
एक स्वतंत्र व्याख्यानाचाच विषय व्हावा!

गद्यविडंबनात पुलंचा जसा विक्रम आहे तसाच
स्वभावचित्र लेखनातही आहे. कोल्हटकर-
गडकऱ्यांहून हे त्यांचं एक खास वैशिष्ट्य. 'अंतु बर्वा',
'नारायण', 'रावसाहेब' आणि 'हरितात्या' ही त्यांची
एकाहून एक सरस व्यक्तिचित्रे आहेत. बटाट्याच्या
चाळी त उपहास-उपरोधाला खूप वाव मिळालेला
आहे, पण ह्या व्यक्तिचित्रांना स्वयंकल्पित
प्रतिमाचित्रांचं- इमेजेसचं रूप प्राप्त झालं आहे.
'नारायण'चा प्रारंभ आणि शेवट यांतल्या विरोधाचा
विचार केला, तर पुलं हा केवढा मोठा कलावंत
आहे, त्याला सौंदर्यरूपाचं सहावं इंद्रिय कसं लाभलं
आहे, ते जाणवतं. पन्नास ठिकाणांहून पन्नास
प्रकारच्या हुकमांचे हल्ले झेलणारा नारायण प्रारंभीच
दृष्टीस पडतो. तिथे दिलेले ते हुकूम जरा नीट वाचून
पाहा. प्रत्येक हुकूमामागे व्यक्ती उभं करण्याचं सामर्थ्य



आहे. 'नाच्या, लेका चहा नाही आला अजून, व्याही पेटलाय!' किंवा 'नारूकाका, चड्डीची नाडी बांद नाSS' - अशी शे-पन्नास माणसं, त्यांचा कोलाहल, विवाहसमारंभाची ती तारांबळ, ती लगबग, अशा प्रश्नांच्या सरबत्तीनं मूर्तिमंत साकार झालं आहे; आणि विरोधानं उठून दिसणारा तो एकाकी शेवट पाहा : 'गोधडीवर नारायणाचं किरटं पोर काळाकभिन्न बुंदीचा लाडू बाळमुठीत धरून झोपलेलं आहे. बाकी सारा मंडप ओस आहे! आता एक कोचावर नारायण आणि लांब दुसऱ्या टोकाला मांडववाल्याचा नोकर घोरत असतात!'

पुलंनी जिवंत केलेला 'हरितात्या' तर अविस्मरणीय आहे. त्याची तुलना झाली तर गडकऱ्यांच्या 'धुंडिराजा'शी होईल. हास्य आणि कारुण्य यांचा गोफ म्हणजेच ते एक स्वभावचित्र!

त्यात दशावताराच्या आरतीच्या बड्या ख्यालाचं वर्णन केलं आहे ते किती प्रत्ययकारी आहे! श्रेष्ठ कलावंतालाच जमावं असं ते तारस्वरात म्हटल्या जाणाऱ्या आरत्यांच्या माध्यमातून उभं केलेलं देव्यांचं शब्दचित्र आहे. 'आविक्षतस्य काम प्रेSS' पासून पुढे कोलाहल थांबतो आणि 'सभासद इति' हे शब्द पायरी चुकून धपकन निसटल्यासारखे पडतात!' 'भावस्थिराणि जननान्तर सौहृदानि' म्हणतात, तसं कुठंतरी हरितात्यांचं हे वेडंबागडं स्वभावचित्र मनात घर करून राहतं.

पुलंनी उभं केलेलं हे सारं जीवनविद्य मध्यमवर्गीय आहे. तुळशीऐवजी कॅक्टस आलं-त्याचं हरपलं श्रेय जपू पाहणारं आहे किंवा त्यासाठी विव्हळणारं आहे म्हणून ते कमी दर्जाचं आहे, असं म्हणणारे म्हणोत; पण ही कसोटी वाड्मयीन नव्हे. या बांधिलकीचं स्तोम माजवणाऱ्यांना मी म्हणीन, पुलंनी आपले अनुभव लिहिले, खोटे अनुभव लिहिले नाहीत, याबद्दल तुम्ही त्यांचं अभिनंदन करायला हवं. पण मला याहीपुढे जाऊन म्हणायचं आहे की, मध्यमवर्गीयांचं हरपलेलं श्रेय हा काय साहित्याचा विषय नसावा काय? गाढवावर चांगली कविता करता येते आणि महात्मा गांधींवर वाईट कविता हव्या तेवढ्या मेळ्यांतून लिहिल्या गेल्या आहेत. इथे विषयाचं महत्त्व ते काय? शेक्सपिअर तुमचा आमचा कोण? काका का मामा? मराठी शोकांतिकेला आणि सुखांतिकेला तो वळण लावून गेला आहे, ते पुसता येणं कठीण आहे! तेव्हा हे आक्षेप गैरलागू आहेत. जोपर्यंत मुलींची लग्न मनाविरुद्ध होतात, तोपर्यंत 'शारदा' जिवंत आहे! समाजातला दांभिकपणा, मालकशाहीचा चढेलपणा, वाड्मयातला बटबटीतपणा हे दुर्गुण समाजातून जात नाहीत, तोपर्यंत त्यांचं विडंबन आस्वाद्य होणारच. मध्यमवर्गात काय हेवेदावे नाहीत? पुलंच्या बटाट्याची चाळमध्ये सारं आहे की! जाति-उपजाती साऱ्या भानगडी आहेत. असा मी असा मी मधल्या बेंबट्याची व्यक्तिरेखा एका साध्या कारकुनाचीच आहे ना? त्याची सुखदुःखं प्रत्ययकारी- रितीनं

चित्रित झाली असतील, त्याचं 'हरपलं श्रेय' (नॉस्टॅल्जिया) हासुद्धा जर सुंदर रूप घेऊन पुलं उभा करत असतील, तर तो आस्वाद्यच ठरेल. 'न पेलणाऱ्या पगडी'मध्ये पुलं पटकून मर्दकरांप्रमाणे म्हणून गेले आहेत 'मरे एक त्याचा दुजा ब्लॉक पाहे!' जागेच्या टंचाईच्या आजच्या काळावर हे विदारक भाष्य नाही का? त्यामागे माणुसकीची जाणीव नाही का? 'लोकमाता पण सापत्न' या लेखात भिकारी आणि कुत्री यांच्यात वाहत आलेल्या खाद्यपदार्थात रस्सीखेच चालते! 'नरेचि केला हीन किती नर' हेच त्यात चित्रित झालं आहे ना?

कोल्हटकर सुधारक होते, सुधारणेच्या प्रचारासाठी त्यांनी विनोदाचा उपयोग केला; पण कोल्हटकरांचा हा प्रचारकीपणा कित्येक निबंधांना मारकही झाला आहे. विनोदकारासमोर एक आदर्श इमेज - सत्याभासचित्र असतं. त्याहून कुरूप, बेडौल, अतिरेकी काही दिसलं की, त्याला गिऱ्हाईक मिळतं. शहरी सुधारणेतून 'अतिविशाल मंडळ' पैदा होत असतील, तर ती हास्यास्पद होणारच. मी तर म्हणून की, पुलं हे अनुभवाशी प्रामाणिक आहेत. सुधारणेच्या प्रचाराचं जू त्यांनी मानगुटीवर घालून घेतलं नाही, हा त्यांचा गुणच आहे. यंत्रयुगात माणुसकी जपणं किती कठीण आहे, हेच शेवटी पुलंना सुचवायचंय!

आता माझ्या दृष्टीनं पुलंचा एक मोठा दोष सांगतो. ज्याला इंग्रजीत Point Of View म्हणतात. म्हणजे कथनकाराच्या व्यक्तित्वाचं भान म्हणतात. ते पुलंच्या लेखनात कधीकधी सुटतं. *व्यक्ती आणि वल्ली* मध्ये पुल स्वतः अधूनमधून वल्लीसारखे डोकावतात. उदाहरणार्थ, नाथा कामत हे स्वभावचित्र पाहा. चारचौघांसारखा संसार करणारा कारकून ही भूमिका या स्वभावचित्रातल्या कथनकाराची आहे; पण नाट्यसंगीत-चित्रपट इत्यादी हरहुन्नर कलांमध्ये निष्णात असल्याप्रमाणं त्याचे कित्येक शेरे वाटतात. हा नाथा कामत कोणा शांता गोळेविषयी-अर्थात तिच्या गाण्यापेक्षा रूपाविषयी बोलत असतो. त्यावर हा कारकून निवेदक म्हणतो- 'टाचेपर्यंत लांब शेपटा

आणि शतकाशतकातला आवाज यांचा अर्थार्थी काही संबंध नव्हता. पण एकाच फिल्मवर दोनदोनदा फोटो काढल्यावर होतं तसलं ते बोलणं ऐकायला मी सरावलो होतो!' *व्यक्ती आणि वल्ली* चा निवेदक जेव्हा खुद्द लेखक असतो, तेव्हा 'कपड्यांच्या जगात नागवा' राहणारा नामू परीटही धकून जातो. 'नंदा प्रधान' ही कथा फार गाजली आहे; पण कलात्मकतेत ती मला उणी वाटते. सर्वांना भारून टाकणारी कथा मला खातरी पटवणारी वाटली नाही. नंदा एकदम भलताच तत्त्वज्ञ बनून जातो. मग तो खरा वाटेनासा होतो. त्याची नायिकाही धर्तिगण बापाची पर्वा करून जे पडखाऊपणा करते, तो पटत नाही. त्याच पुस्तकात सरोज खरे या मुख्याध्यापिकेच्या मुलाखतीसंबंधातील (पृ.१५५/१५६) शैरेबाजी गरीब बिचाऱ्या कारकून पालकाची वाटत नाही. ती तैलबुद्धीची आहे; पण म्हणूनच प्रतिमेला तडा जातो. कथकभूमिका (पॉइंट ऑफ व्ह्यू) सुसंगत राहत नाही. *बटाट्याची चाळ* मधील 'चिंतनसुद्धा' मला 'जाविदा' उमाळ्याचं वाटतं.

तरीसुद्धा मराठी माणसाला अभिमान वाटावा, असा हा एक थोर विनोदकार आहे. कोल्हटकरांची गद्यनिबंधप्रियता त्यांनी टाळली. गडकऱ्यांचा पालहाळ टाळला. अत्र्यांप्रमाणे विटंबना करणारं चारित्र्यहनन टाळलं. व्याजनावीन्य हेरण्याची तीक्ष्ण निरीक्षण-शक्ती, चौफेर व्यासंग, नाना कलांची परिभाषा हात जोडून पुढं उभी, अतिशयोक्तीची डूब देतानाही ललित आकृतिबंधाचं भान ठेवणारी प्रतिभाशक्ती, माणुसकी, भारतीयत्वाचा अभिमान आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे अभिरुचिसंपन्नता हे या लेखकाचे स्पृहणीय विशेष आहेत.

□

जीवन त्यांना कळले हो,
परचुरे प्रकाशन मंदिरमधून साभार

पुलं

पुलंचा विनोद : विषय आणि आशय

विनीता तेलंग

ज्याला 'गच्ची' म्हटलं की 'प्राची' आठवते, रस्त्यात अचानक बस वा गाडी थांबली, की 'म्हैस म्हैस' अशा आरोळ्या ज्याच्या मनात फुटतात, आणि 'म्हस' म्हटली की तिचं नाव 'दमयंतीमाला' असेलसं वाटतं, कुठल्याही प्रवासात वा कार्यक्रमात ज्याला काय कुणी 'सुबक ठेंगणी' दिसली काय? असं बिनदिक्कत विचारता येतं, 'गरिबाला काय वय असतं का सायेब!' असं म्हटलेलं ज्याला कळतं, तो/ती व्यक्ती नक्की आपली गोत्रज आहे असं समजावं! बहुतेक अशा माणसांचं एकमेकांशी पटतं. पुलं व त्यांचे विनोद हा जगभरात पसरलेल्या मराठी मनांना जोडणारा धागा असतो. आणि अगदी खरं पुलंच्याच भाषेत बोलायचं तर शिकरणीची मजा ती भुरकण्यात आहे, तिच्यावरचे प्रबंध वाचण्यात नाही; तद्वत 'पुलंचा विनोद' हा लेख लिहिण्याचा विषय नसून, एकट्याने बसून गालात खुसूखुसू हसण्यापासून ते जाहीर वाचन करत हसून गडाबडा लोळत अनुभवण्याचा विषय आहे!

पुलंसारख्या हरहुन्नरी कलावंतानं आपल्या स्वयंभू व सर्वसंचारी प्रतिभेचं दान महाराष्ट्राला भरभरून दिलं. महाराष्ट्राला निखळ, निर्मळ विनोद व त्यावर खळखळून हसणं दिलं, अभिजात रसिकता दिली, कलाप्रेम दिलं, अनेक नामवंत कलावंतांची ओळख करून दिली, आपल्यासोबत पूर्वपश्चिम फिरवून आणलं, मुख्य म्हणजे समृद्ध जगणं म्हणजे काय हे दाखवलं. लेखन, संगीत, नाट्य, चित्रपट या सर्वच क्षेत्रातली त्यांची अफाट कामगिरी पाहून थक्क व्हायला होतं.

वैद्यकशास्त्र सांगतं की आपल्या शरीराचं पेशीविभाजन होऊन पूर्ण माणूस बनण्याच्या प्रक्रियेत, ठराविक पेशी समूह, ठराविक अवयव वा यंत्रणांमधे रूपांतरित होतात. पण काही पेशींचा समूह असा असतो, की त्या कुठल्याही अवयवाचे रूप घेऊ शकतात. त्यांना मूळ पेशी म्हणतात. पुलंच्या प्रतिभेची घडण ही अशा 'मूळ पेशींची' होती. त्या प्रतिभावंत सर्जक पेशींच्या अंगात कोणत्याही कलाप्रकारात स्वतःला बदलण्याचं सामर्थ्य होतं. त्यामुळेच बहुदा त्या पेशी कधी लेखकाचं रूप घेत, कधी गवयाचं, कधी वादकाचं, कधी अभिनेत्याचं, तर कधी वक्त्याचं! पण या पेशींच्या केंद्रकात होतं अत्यंत शुद्ध हृदय आणि भोवती होतं सर्व अभिजात कलांचं, निखळ रंजनाचं पेशीजल! त्यामुळं पुलंचं बरंचसं लिखाण वरवर विनोदी सदरात मोडत असलं, तरी त्यातून केवळ हास्यरस निर्माण होतो असं नाही; तर साध्याच सरबतात वेलची, केशराची काडी टाकली की कसं ते एकदम शाही बनून जातं तसं त्यांच्या लिखाणातून

त्यांची रसिकता, त्यांचा कलास्वाद, शब्दांचं लालित्य यामुळं अवर्णनीय आनंदनिर्मिती होते. विनोदी लिखाण आवडतं म्हणून त्यांची पुस्तकं वाचनाच्याची, त्याच्याही नकळत काव्य, संगीत या विषयांची अभिरुची, जाण वाढते. कारण या दोन्ही गोष्टी त्यांच्या साहित्यात खोलवर मुरलेल्या होत्या. कुठल्याही फॉर्ममध्ये या कलांचा मधूनच उठणारा दरवळ त्या लेखनाची उंची एकदम वाढवून जातो.

हास्यनिर्मितीसाठी तर त्यांना अक्षरशः कोणतंही निमित्त पुरत असे. किंबहुना पुलंच्या विनोदाचे विषय, असं म्हटलं तर आजूबाजूला दिसणाऱ्या यच्चयावत सजीवनिर्जीव गोष्टी मी-मी करून पुढं येतात. सहसा जो विनोदाचा विषय बनतो त्याला ते थोडंसं अपमानकारक वाटू शकतं, पण पुलंच्या बाबतीत असं वाटतं, की ज्यांच्यावर त्यांनी विनोद केले नाहीत त्यांनाही मी-मी म्हणून पुढं यावंसं वाटत असेल आणि या खेळियाच्या महारंजननाट्यातली एक भूमिका आपल्याही वाट्याला यावी असं वाटत असेल.

पुलंंनी रंगवलेल्या व्यक्तिरेखा घराघरात इतक्या परिचयाच्या झाल्यात, की जुन्या पिढीतल्या मंडळींच्या बोलण्यात वारंवार येणारे त्यांचे किस्से ऐकून ही आपल्यातलीच कुणी मंडळी आहेत असं नवीन पोराना वाटावं. 'अंतू बर्वा' आजच्या पिढीला कोकणात तरी पाहायला मिळेल की नाही कोण जाणे, पण 'अण्णू गोगट्या होणे', 'बत्तिशीची चौसष्टी करणे', 'तो म्हणजे अगदी गटणे आहे रे' किंवा 'हा आमचा नारायण आहे हो!' हे शब्दप्रयोग देणाऱ्या या व्यक्ती म्हणजे त्यांच्या 'वल्ली' आहेत, हे पुलंचं साहित्य वाचायला लागेतो माहितीच नव्हतं. 'च्यायला' ही 'शिवी' तोंडात आली तर डोळे वटारले जावेत, अशा घरांतही पेस्तनजीकाकांच्या तोंडचे 'साला काय टायम होता, साला नुस्ता ग्हाम ग्हाम येतो, व्हिवेकानंद म्हंजे साला हंड्रेड पसेंट डिव्हाईन, साईबाबा म्हंजे हंड्रेड पसेंट गॉड' वगैरे शब्द पुलंचे असल्यामुळेच (त्यांच्या नावाखाली) विनासंकोच घरात वापरले जात!

पुलंच्या लेखांच्या त्यांनीच केलेल्या वाचनाचे व्हीडिओ पाहताना तर अजून बहार येते. वाचताना सांगितलेले तपशील त्यांच्या बोलक्या चेहऱ्यातून, विलक्षण वाचिक अभिनयातून, आवाजातून इतके जिवंत होतात, की आपण हे नुसते ऐकतो आहोत असं वाटतंच नाही. पण नुसतं पुस्तक वाचतानासुद्धा आपल्या डोळ्यांसमोर चित्र उभं राहतं. त्या व्यक्तिरेखांचा आवाज चक्रे त्यांच्या चढउतारासकट, विशिष्ट हेल, लकबी यासह ऐकू येऊ लागतो. वाचन हादेखील त्रिमितीय अनुभव करण्याची किमया त्यांच्या शब्दांत आहे.

त्यांच्या विनोदामागे उभी होती ती त्यांची अतिशय सकारात्मक, सहृदय, रसिक, आनंदीवृत्ती. जीवनातल्या तापत्रयांचे संतापात रूपांतर न करता त्यांनी नेहमीच त्याला खुसखुशीत विनोदाची वाट दिली. त्यामुळेच पुलंच्या लिखाणातून मिळालेल्या विनोदाच्या व त्यातून मिळणाऱ्या निखळ, निर्मळ आनंदाच्या अभेद्य कवचाआड, साध्यासुध्या माणसांची आयुष्यं रोजच्या कटकटींपासून सुरक्षित राहिली. आहे त्या परिस्थितीत आनंद घेत राहिली. केवळ 'शेवटचा दिस गोड व्हावा' म्हणत रोजचं जगणं उगीच गंभीर, नीरस कशाला करायचं? त्यापेक्षा 'रोजचा दिवस आनंदी व्हावा' ही धडपड त्यांनी केली आणि तसं राहायला आपल्याला शिकवलं.

पुलंच म्हणत की मी हसतो, मलाच हसतो. माझे वाचकप्रेक्षकही मग मला हसतात आणि एकाएकी त्यांच्या लक्षात येतं की आपण स्वतःलाच हसत आहोत. 'चाळशी' फुटल्यानंतरची गोष्ट सांगताना ते म्हणतात...- सकाळी जाग आल्यानंतर डोळ्यावर चष्मा चढला नाही, तर दिवस फुटल्याचे कळत नाही. थोडक्यात चष्मा फुटला की नशीब फुटल्यावर काय होते याची अंधुक कल्पना येते. तात्पर्य शक्य तितक्या लवकर नवा चष्मा घेणे प्राप्त होते. मी अन्नाशिवाय दिवस काढले आहेत, पण चष्म्याशिवाय एक तास काढणे अवघड. (फार भूक लागली की हे विधान मी उलटे करतो - खोटे का बोला?)

लिखाणातला हा निरागस प्रांजळपणा फार लोभस असतो! साधा, मध्यमवर्गीय, जगण्याची ओढ असलेला सामान्य माणूस व त्याच्या आयुष्यातले रोजचे साधे प्रसंग, त्यातल्या कटकटी व त्यातल्या गमतीजमती हा त्यांच्या विनोदी लिखाणाचा केंद्रबिंदू होता. त्यामुळेच वाचताना वाचकाची नाळ चटकन त्या अनुभवांशी जुळत असे. अगदी रोजचे अनुभव, पण पुलंची नजर त्यावर पडली की त्या पुलंस्पर्शानं गुदगुल्या झाल्याप्रमाणे तो प्रसंगच खुदखुदायला लागे व त्यातून हास्यरसाचे झरे वाहू लागत. जगण्यासाठी खाणे आपण सारेच खातो पण पुलंचं 'खाद्यजीवन' वाचल्यावर या माणसानं आयुष्यभर खाण्याशिवाय दुसरं काही केलंच नसावं असं वाटावं इतके तपशील नि सूक्ष्म बारकावे यात आहेत!

पूर्वीच्या स्वयंपाकघरांतून दरवळणारे वास तिथले आवाज, घरात होत असलेल्या एकत्र पंगती, त्यात होणारे संवाद, जिभेवर रेंगाळलेल्या निरनिराळ्या चवी, यांसोबत रंगणारी ही खाद्ययात्रा वाचताना नुसत्या चवींच्या आठवणी नव्हे, तर खाद्यजीवनाला चटकदार करणारे नवे शब्दप्रयोगही पुलं आपल्याला देतात.

'भेळ मिसळ आणि उसळ या तीन 'ळ'-कारान्त चिजांनी जिभेचा 'चावटपणा' वाढवला असं सांगून ते इथं चावटपणा हा शब्द 'चावट' अर्थानं नसून गौरवार्थी कसा आहे, याची भन्नाट व्युत्पत्तीच सांगतात.

चावट हा शब्दच मुळी चव या शब्दाचं लडिवाळ रूप आहे. चविष्ट-चविट्ट-चावट्ट-चावट! या शब्दाचा चावण्याशी काही संबंध नाही. बेचव शब्दपंडितांनी तो जोडला आहे. तसंच खवैय्याची व्याख्याही फुफ्फुसांना व्यायाम म्हणून कोणी गाईल तो गवैय्या नव्हे आणि आरोग्याला चांगलं म्हणून खाईल तो खवैय्या नव्हे अशी करतात.

भजी हा पदार्थ हॉटेलातच खावा याची भलामण करताना म्हणतात, कुचीपुडी, कथकली नाचात, किंवा दक्षिणदेशीच्या कुठल्याही चित्रपटात नायक, ह्या तिन्ही भूमिकांना योग्य दिसणारा असा हा मनुष्य,

विशेष संध्याकाळी साडेचारच्या सुमारास क्षुधाशांतिगृहाच्या पायरीशी बसून कढईत घाणा सोडताना आसमंतात जो परिमल दरवळत असे, तो दरवळ आपल्या सैपाकघरांतून कधी आला आहे का ? प्रामाणिक व निर्भय पतींनी हे जाहीर कबूल करावे पुलंनी हे असं म्हटल्यामुळे 'पुलं वाक्यं प्रमाणं' म्हणण्याच्या त्या काळातल्या पती मंडळींची किती सोय झाली असेल! तर कदाचित काही अविचारी गृहिणी भेळ घरी करतात. भेळ व भजी या सैपाकघरात करण्याच्या गोष्टीच नव्हेत या असल्या विधानांचा त्या काळच्या नवगृहिणींना आधार वाटला असेल! 'बटाटवडा' हा शब्द 'बटाटेवडा' असा लिहिणं हा 'शुद्धलेखनाचा उन्माद' आहे असं म्हटल्यामुळं (आणि हे म्हणजे लावणीला लावण्यागीत म्हटल्यासारखं आहे, असं म्हणून) कितीतरी फलकबहादुरांनी सुटकेचा निःश्वास टाकला नसेल का ?

जातीच्या खाणाऱ्याला कुठलीही जात सारखी. किंबहुना आधी खूप जाती हव्यात आणि त्यांची सैपाकघरे आणि पद्धती 'पाक' राहायला पाहिजेत, हे सांगण्याचे धैर्य फक्त खवैय्याला आहे. खरंच आजच्या काळात असलं विधान केवळ पुलंचं म्हणूनच चालण्यासारखं आहे!

छडी लागे छमछम या सिद्धांतावर उभं असलेलं शालेय शिक्षण पुलंच्या वाटचाला आलं. त्या अनुभवांचा पुरेपूर वापर करून त्यांनी अनेकांच्या मनातल्या भावनांना वाट करून दिली. शालेय शिक्षणपद्धती आता 'बिगरी ते मॅट्रिक' सारखी राहिली नसली तरी 'बालजीवन होरपळून टाकणारे ठिकाण' ही शालेय जीवनाची ओळख आजही फारशी बदललेली नाही. त्यावेळी असलेली अत्यंतिक उदासीनता, ते आताची अतिदक्षता या टोकाला पालकवर्ग आला असला तरी पोगांच्या छळणुकीचे विषय आजही बहुतेक तेच आहेत!

लहानपणी सगळ्या चांगल्या चांगल्या गोष्टींचे धडे झाले. विषय झाले. प्रत्येकावर शंभरापैकी इतके पन्नासपैकी तितके अशी किंमतीची लेबले लागली.

सगळे शिक्षक विद्यार्थ्यांला विषयाची गोडी लागेल म्हणून भीत असत. इंग्रजीचा भाषा म्हणून स्वादच कुणी घेऊ दिला नाही. धर शब्द, की तोड स्पेलिंगच्या पाकळ्या! इंग्रजी शिकवणारे मास्तर दशग्रंथी इंग्रजी शिकवत. मास्तर एक 'गो' धरायचे आणि गो-वेण्ट गॉन्, गोइंग, इज गोइंग, वॉज गोइंग, विल गो, इज गॉन्, वॉज गॉन्, विल्बी गॉन्, हॅज गॉन्, हॅव गॉन् करत त्या 'गो' ला आमच्या मुखातून हाकलत न्यायचे आणि आमच्या मुखाचे गमुख करायचे!

भूगोलाच्या तासाला मसाल्याची बेटे कुठली विचारल्यावर बेडेकर व कुबल हे सांगणाऱ्याला मास्तरांनी कुबल कुबल कुबलला! वास्तविक हीच माहिती त्याला पुढल्या आयुष्यात उपयोगी पडली असेल. पण जास्तीत जास्त निरुपयोगी माहिती असलेला मुलगा हुशार अशी आमची त्यावेळी समजूत होती. अकरा वर्षे चाललेल्या या निरुपयोगी उद्योगात सारे बालपण पायाखालच्या चटके देणाऱ्या वाळूसारखे सटकले. हाताला चिकटून राहायच्या लायकीचा एकही कण राहिला नाही. सारे तर्खडकर आणि काळे कोळून प्यायल्यानंतरही आमच्या हिच्या हातच्या थालीपिठांची सर कशाला कशाला नाही, हे वाक्य काही इंग्रजीत बोलता येत नाही. हेच का? आयत्या वेळी उपयोगी पडणारे हाती काहीच लागले नाही. हाती लागला फक्त मार! आणि म्हणूनच त्या बालपणाला ज्या कोणी महाभागाने विद्यार्थी-दशा म्हटले त्याचे कौतुक करावेसे वाटते!

हे पुलं चं निरीक्षण मात्र खरंच गांभीर्यानं घेण्यासारखं आहे. कारण खरोखरच आपण अजूनही आनंददायी शिक्षणापासून खूप लांब आहोत. पुलंच्या विनोदाच्या आवरणाखालून बरेचदा असं एखादं विदारक सत्य वाकुल्या दाखवत उभं असतं!

महिलावर्ग हा त्यांच्या विनोदाचा अतिशय लाडका विषय होता हे सत्यच आहे. पण म्हणून ते स्त्रियांबाबत असहिष्णू वा असंवेदनशील होते, असं म्हणवत नाही.

त्यांच्या स्त्रीविषयक जाणिवांचं दर्शन अनेक ठिकाणी घडतं. चंदू या आपल्या मेव्हण्याला

लिहिलेल्या पत्रात म्हणतात, तुला बायका मूर्ख वाटतात, पण अशा बाईंचं पोर पाहिलं आहेस? ती त्याचं सर्वस्व आहे. माणसाला आपल्याशी एकरूप होणारं दुसरं कुणीतरी हवं असतं. तुला स्वत्व विसरून सर्वस्व अर्पण करणारी हवी आहे. पण तुझा तू स्व अर्पण करू शकतोस का? आपण निर्मम होऊ शकत नाही. स्त्रिया होऊ शकतात.

सुनीता स्वतंत्रपणे खूप गोष्टी करू शकली असती. तिच्यात असामान्य बुद्धिमत्ता आहे. पण तिनं आपलं सर्वस्व माझ्यासाठी ठेवलं.

महिलामंडळं अतिविशाल महिला याचं वर्णन करताना वा खिल्ली उडवताना त्यात विनोदाला आवश्यक अतिशयोक्ती होत असली तरी त्यावेळच्या अधिकांश स्त्रियांच्या सवयी, आवडी, लकबी, आणि एकूण जाणिवांचा परीघ पाहाता हे घडणं क्रमप्राप्तच होतं. वर्णन करतानाही डोळ्यांसमोर तर येईल, पण संकोच तर होणार नाही अशा पद्धतीनं ते शब्दचित्र रंगवतात. इटालियन तरुणींनी तर सुन्याने सर्वांगाला स्पर्श करावा असे आव्हान देणारा किमानवेष चढवला होता. या वाक्यानं डोळ्यांसमोर उभं रहाणाऱ्या चित्रापेक्षाही, त्या वाक्याच्या लोभस रचनेच्याच आपण प्रेमात पडतो! विनोदनिर्मितीसाठी त्यांनी एकाद्या जातीला, प्रांताला, समूहाला लक्ष्य केलं असलं तरी त्यांच्या मनात त्यावेळी फक्त त्यातील विनोद-निर्मितीची स्थळं असत. त्या कुणाहीविषयी आकस, तुच्छता कधीच लवमात्रही असत नव्हती. त्यामुळंच महिलावर्गावरचे विनोद हे त्याच निकषानं खिलाडूवृत्तीनं घेता आले पाहिजेत.

पुलं स्वतः एक चोखंदळ रसिक! आणि या रसिकतेचं अत्तर ते वाचकांनाही लावतात. अगदी त्यांचा नानू सरंजामेही (तोच, 'मी झोपतो करून हिमालयाची उशी' म्हणणारा!) संगीतनाट्य कलाविहीन माणूस म्हणजे बिनशेपटीचा बैल असं म्हणतो. पण पण कधीकधी रसिकताही अशी काही अंगावर येते, की यापेक्षा अरसिक माणूस परवडला, असं त्यांना वाटू लागतं.

आणि मग 'रसिकतेच्या महापुरातला एक

पूरग्रस्त' म्हणून ते चक्र (अतिरेकी) रसिकांवरच हल्ला चढवतात. हे रसिक सर्व वाजंत्रीवाल्यांचा उल्लेख रवी, विलायत, झकीर असा एकेरी सलगीनं करून आपल्या रसिकतेची पिचकारी ऐकणाऱ्यांच्या अंगावर उडवतात. अशा पंचतारांकित संस्कृतीतल्या नवरसिकाकडे गेल्यावर त्याच्या मिसेसच्या इकेबानाच्या रचना पाहणं, (म्हणजे नाना प्रकारचे अंगविक्षेप करत उभी असलेली फुलं, देठं वगैरे पाहणं!) जोडीला 'एक उदास सांज' वगैरे कविता ऐकणं असं भोगावं लागल्यामुळे ते म्हणतात, अशा रसिकपणाची मी हाय खाल्ली आणि शेवटी माणसाला खरंच इतकी व्याख्यानं, गाणी, परिसंवाद, नाटकं, नाच वगैरे मिसळलेलं इतकं सांस्कृतिक आंबोण खायची गरज आहे का, असा प्रश्न मला पडला!

हा रसिकतेचा महापूर कसा आवरायचा हा विचार करत प्रवास करत असताना त्यांना डेकनक्रीनमध्ये एक गृहस्थ भेटतो.

'पहिलवान संघटने'चे किंवा 'तंबाखू अडत दुकानदार संघटने'चे अध्यक्ष वाटावेत असे व्यक्तिमत्त्व व सोबत चेहऱ्यावर अदबीचा थर थापलेला भिरंडे नावाचा पीए त्याला विचारलेल्या बालगंधर्व म्हणतात तो कोण होता? या खणखणीत प्रश्नामुळं आता पुढचा प्रवास सुखाचा होणार, याचा त्यांना आनंद होतो! बाम्भेला चाललाय का?, पुस्तकं लिहिता? कितवीची? अशा प्रश्नांमुळे हे नक्की 'तंबाखू अडत दुकानदार परिषदे'चे अध्यक्ष असा कयास पुलं करतात व त्यांना नाव विचारतात. त्यावर भिरंडे पेप्रातला जो फोटो दाखवतात त्यावरून हे गृहस्थ सांस्कृतिक खात्याचे नवे मंत्री आहेत हे समजल्यावर, सध्याचा सांस्कृतिक महापूर आवरायला असलंच भक्कम घराणं हवं होतं, रसिकतेच्या महापुरात वाहत चाललेल्या पूरग्रस्तांना केवढा दिलासा मिळाला! असं म्हणून ते निर्धास्त होतात! अर्थातच पुलंच्या एकूण सांस्कृतिक योगदानात त्यांनी संस्थांमार्फत केलेल्या कामासोबतच शासकीय रचनेतून वा सहकान्यानं केलेल्या

कामाचाही वाटा मोठा आहे. त्यामुळेच ही विनोदाकरता केलेली अतिशयोक्ती व अतिरसिकत्वावर शोधलेला उतारा म्हणूनच याकडे पाहिलेलं बरं.

पुलंच्या पोतडीतल्या अचाट व्यक्तित्वांमधली अजून एक जोडी... (एम एम) कुलकर्णी हे सर्व धर्माचे सण अति उत्साहानं साजरे करणारे; आणि दुसऱ्यांचा उत्साह नाहीसा करण्याचा उत्साह असलेले गुत्तीकर काका! (हे वाण आजच्या काळातही भरपूर सापडतं.) यंयंच्या उत्साहावर गुत्तीकर आपल्या उत्साहनाशक शब्दांचं विरजण फेकतात व त्यांची जुगलबंदी चालू होते.

गुत्तीकर : गणपती कशाला आणायचा?

यंयं - मग आरत्या कुणापुढं म्हणायच्या?

: कशाला म्हणायला हव्यात आरत्या?

- मग रचणाऱ्यांनी त्या रचल्या कशाला?

: पण आरत्या ओरडून नि झांजा बडवून आळीत गलका कशाला?

- भले! आरतीला गलका? उद्या राष्ट्रगीताला बोंबाबोंब म्हणाल!

: पण हा सगळा पैशांचा अपव्यय आहे.

- गणपती आणणं, पणत्या लावणं, हा जर अपव्यय असेल तर व्यय कुठला? डॉक्टरांची बिलं भरण्यासाठी पैसा साठवत बसणं हा?

हा सनातन वाद आजही सुरू असला तरी पुलं यातल्या कुठल्याच पंथाची भलामण करत नाहीत. त्यांना माणसाचं माणूसपण जपणाऱ्या, जोडणाऱ्या, ओलावा कायम ठेवणाऱ्या परंपरांची ओढच होती. कीर्तन, भजन याचं त्यांना नेहमीच आकर्षण वाटायचं पण ते त्यातल्या धार्मिकतेमुळं नाही, तर त्यातल्या कलेच्या दर्शनामुळं, त्यातल्या तन्मयतेमुळं! त्यांचा विनोद संस्कृतीवर, परंपरांवर नाही तर त्यातल्या अतिरेकावर, दंभावर, त्याच्या आडून स्वार्थ साधणाऱ्या बुवाबाजीवर हल्ला करत असे.

अत्यंत बारीक निरीक्षण, तल्लख स्मरण, विसंगती टिपणारी नजर, जीवनाकडे उगीच गांभीर्यानं पाहायची दृष्टी नसल्यानं सदैव सोबत असलेली

खेळकरवृत्ती, यामुळं पुलं कुठल्याही पेचप्रसंगातही विनोद निर्माण करू शकत असत. मग उघड उघड दिसणारी स्वभावातली, वागण्यातली विसंगती यांनी त्यांना खुणावलं नसतं तरच नवल! गांजलेल्या माणसांच्या भाबडेपणाचा गैरफायदा घेणाऱ्या फसव्या बुवा-बाबांच्या ते अक्षरशः हात धुवून मागे लागतात.

ऑफिसच्या स्टेशनरीवर रोज पाचशे वेळा अहं ब्रह्मास्मि टाईप करणाऱ्या व अनेक गुरु-बाबा-देवी-माताजी यांच्या मागे धावणाऱ्या कायकिणी गोपाळरावांना नुसती अध्यात्मिक भूक नाही, तर 'अध्यात्मिक खायखाय' लागलेली असते. कधीही असल्या नादाला न लागणारे धोंडो भिकाजी (उर्फ बेंबट्या) एकाच वेळी 'ऑफिस ऑफ द डॉक्टर'ने हाय आणि 'फ्यामिली ऑफ माय डॉक्टर' (इति कुशाभाऊ गुळवणी) ने लो ब्लडप्रेसर सांगितल्यानं काळजीत पडतात. आणि तुमी गुरुदेवांकडे चला तुमाला हाय नाही, लो नाही, ब्लड नाही, प्रेशर नाही, काही म्हणून राहणार नाही अशा ग्यारंटीमुळे कायकिणी गोपाळरावांच्या जुहूवरच्या हायक्लास आध्यात्मिक गुरुदेवांकडे जातात. शेकडो वेळा वाचलं ऐकलं तरी दरवेळी हसून डोळ्यांत पाणी आणणारं हे वर्णन आहे!!

'पांढरे व्हाईट्ट' कपडे घालून आलेले भक्त, 'अध्यात्माच्या बिगरीतच तपोभंग करायला' सुगंधी अत्तर शिंपडून खेटून बसलेली तरुणी, 'लई पावरफुल ऑरिजिनल' गुरुदेवांचे, ते 'तेनशिगपण जाऊ नाय सकत' असल्या ठिकाणी 'हिमालयमंदी हिंसिकेसला एक टांग ऊपर करून तपचच्या लावणे' व तिथे त्यांना (एक टांग ऊपर करून) दूध देण्यासाठी येत असलेली 'वागाची बायडी', अशी प्रस्तावना होते. मग मय्यादेवी त्यांना काखमांजऱ्या झाल्यामुळे आज येऊ शकत नसल्याचं कळतं. मग ते गुरुदेवांच्या भक्ताचं 'इन ट्यून् विथ द ट्यून्', 'कॉसमॉस, सुप्रा कॉन्शस' वगैरे! मग प्रोफेसर कुंभकोणम् यांनी येऊन 'कंप्लीस्ट सायलेन्स' व 'वी विल डू ध्यानम् ऑफ मोष्ट रेव्हंडु गुरुदेवा असं सांगणं, संपता न संपणारं ते', 'आध्यात्मिक मिनिट', 'कुंभकोणम् ची'

'व्हांऽतापि गणपती' वगैरे प्रेयर, सुकुमार बॅनर्जीचं ऑमॉर जीबोन... 'आमी मिष्टी खाऽबोन' असली भजनं आणि मग तो 'चंद्रशेखरच्या शेपटीवरचे फोड गुरुदेव कुठं घेणार?' हा प्रश्न!! आणि मग ते इंग्लिश अध्यात्मिक प्रवचन!! 'हू आर यू?' हा गुरुदेवांचा प्रश्न, आणि त्याला त्यांनीच दिलेलं ही इज द यू इन द आय ऑफ द यू, इन विच यू ऑफ द यू अँड आय ऑफ द यू आर यू इन द यू- हे दोन्ही ब्लडप्रेसरं घालवणारं उत्तर!!

जगात कुंभार थोडे, गाढवे फार तस्मात कुंभार हो गाढवास तोटा नाही, हे बेंबट्याच्या वडिलांचं तत्त्वज्ञान शंभर टक्के पटतंच! फसवं अध्यात्म कसं असतं याचं अतिशय उत्तम उपरोधिक वर्णन म्हणजे हा उतारा आहे.

स्वतंत्र नाट्यलेखन या प्रकाराला त्यांनी आपल्या लेखन प्रपंचात फार जागा दिली नाही. पण त्यांचं तुझे आहे तुजपाशी हे नाटक आजही तितक्याच उत्साहानं सादर होतं व गर्दी खेचतं. हे नाटक लिहिलेल्या काळातलं समाजमन, स्वच्छ आनंद घेण्यातही चोरी वाटावी असं चमत्कारिक होतं. त्याग, संयम अशा आदर्शांना नाकारावंसं तर वाटत नाही, पण उदात्त मूल्यं, आदर्श जीवन जपताही येत नाही. आनंद घ्यावा तर वाटतो, पण तो मोकळेपणी घेता येत नाही, असला वैचारिक गोंधळ या नाटकानं पुसला. ब्रह्मचर्य, साधी राहणी, सात्विक विचार, वगैरेमागचा दंभ उघडा केला. नैसर्गिक उर्मी प्रकट करणं, आनंद उपभोगणं, यात गुन्हा नाही, हा दिलासा त्यांनी दिला.

या नाटकातला खरा संघर्ष आहे तो आचार्यांचा कर्मकठोर दांभिक आदर्शवाद व त्याला आव्हान देणारा काकाजींचा कलासक्त मनमोकळा जीवनवाद. स्वतः पुलंच असं म्हणाले होते की त्याग किंवा ध्येयवादाप्रमाणेच सौंदर्य हेही एक मूल्य आहे. आपल्याकडे सौंदर्याचा चैनीशी संबंध जोडून आनंददायक गोष्टी उगाच त्याज्य मानल्या गेल्या. आनंद त्याज्य मानणारे म्हणजे सात्विक अशी चुकीची समजूत झाली. एक त्यागी व एक आनंद देणारं

भोगणारं म्हणजे एक गांधीजीसारखा त्यागी महात्मा व एक टागोरांसारखा सौंदर्यपूजक, पण विरागी अशा दोन वृत्तींचं द्वंद्व उभं करता येईल असं वाटलं. पण काकाजी व आचार्य या दोन्ही भूमिका या दोन व्यक्तिमत्त्वांपासून पुष्कळ लांब राहिल्या. काकाजी ही व्यक्तिरेखा जर रवींद्रनाथांच्या जवळ नेता आली असती तर कदाचित रसिकता व तत्त्वज्ञान याचा सुंदर मिलाफ असलेली एक सशक्त व्यक्तिरेखा, एक नवा आदर्श मिळाला असता. आचार्यांची व्यक्तिरेखाही इतकी पोकळ राहिली नसती. नाटक अजून उंची गाठू शकलं असतं. पण कदाचित् विरोधाभासामुळं उत्पन्न होणारं नाट्य व विनोदनिर्मिती यात कमी पडलं असतं, आणि एक उत्तम विनोदी नाटक या आनंददायी अनुभवाला रसिक प्रेक्षक मुकले असते!

सावरकरांनी व्यावहारिक मराठीला अनेक आंग्लशब्दांसाठी प्रतिशब्द दिले, तर पुलंहीही आंग्ल शब्दांना अनेक अचूक, रंजक आणि खुसखुशीत मराठी प्रतिशब्द दिले. एअर होस्टेस जर 'हवाई सुंदरी', तर नर्स 'दवाई सुंदरी' का नाही? मालगाडीचा डबा जर 'वाघीण' तर पोस्टाचा डबा 'डाकीण' का नाही? वाढणारा वाढपी, तर पायलट म्हणजे 'उडपी' का नाही? प्राणी पक्षी पाळणाऱ्यांना ते 'पाळंदे' म्हणतात आणि टुरिस्टला 'सफरचंद'!! तारमास्तरांचे 'तंतुगुरुजी' व पोष्टमनचा 'संदेशकुमार' तर मनिऑर्डरवाला 'मनिवर्य किंवा 'धनाचार्य'! माऊंट लॅव्हेनियाला नाद व अर्थ दोन्ही दृष्टीनं 'लावण्यगिरी' असं समर्पक नाव! स्लीपिंग बॅगला 'शयनमंजुषा' आणि औषधाच्या बाटलीत पडून (बुडून)मेलेली 'मज्जितमक्षिका'. 'दगदग' नावाचा एक नवा रस नवरसात हवा असं म्हणतात आणि नवीन ग्रहयोगमधे तर 'अंतःक्रमांक योग', 'कनिष्ठभगिनीयोग', 'पादत्राणांगुष्ठयोग', 'द्वारघंटिकायोग' असे नवनवीन दुर्भाग्ययोग तपशीलवार सांगतात.

पाळीव प्राणी, पक्षी यांचंही निरीक्षण इतकं अफाट की त्यांच्या *व्यक्ती आणि वल्ली* मधल्या व्यक्तिरेखांसारख्याच या 'प्राणारेखा-पक्षिरेखा' व

त्यांची स्वतंत्र 'प्राणिमत्वे' पुलं जिवंत करतात! रिटायर व्हायला आलेल्या हायकोर्ट जज्जांचे गांभीर्य असलेला जस्टिस काकाकुवा, म्हातान्या वकिलांची मुरब्बी टोळी बसावी तसे बसलेले कावळे, घशातून लोकविलक्षण आवाज काढणारे पारवे आणि कनिष्ठ मध्यमवर्गीय चिमण्या! पण सर्वात भाव खाऊन जातो पोपट! पोपट पाहिला की आगगाडी जर कशासाठी पोटासाठी म्हणते हे जर सत्य असेल, तर मी पोपट तोताराम तोतारामच काय संपूर्ण गीतरामायण म्हणतो हे मानायला तयार आहे! पण पोपट फक्त क्वीSS रं करतो, म्हणूनच त्याला कीर म्हणतात! हे ठासून सांगणारे पुलं च डोळ्यांसमोर येतात. कहर म्हणजे क-र-यू-पी-त्रॅ-च्येक्-व्ह्यू असं पोटाच्या ओरडण्याचं अचूक नोटेशन!! हे पुलं करू जाणोत!

कुणी निंदा कुणी वंदा, हसवण्याचा माझा धंदा असं जरी त्यांनी म्हटलं असलं तरी तरी त्यांचा विनोद हा केवळ हसवण्यापुरता उरला नाही. उत्तम विनोदाची निर्मिती हे साध्य झालंच, पण तो विनोद हा अनेक सुंदर जीवनमूल्यांची पेरणी करण्याचं साधनही बनला. शर्करावगुंठित औषध असतं तशी विनोदावगुंठित जीवनदृष्टी त्यांनी दिली. पुलंना कुणी समाजसुधारक वा विचारवंत अशी (त्यांनाही न आवडणारी) बिरुद लावली नसतील, पण समाजाला अनेक नव्या विचारवाटा त्यांनी दाखवून दिल्या. 'गप्प बसा संस्कृती' कशी घातक आहे हे सांगणारे तेच होते. माणूसच माणसाच्या प्रगतीला कारणीभूत आहे ही नवी श्रद्धा देणारे ते होते. दगदगीच्या आणि अभावाच्या जगण्याला त्यांनी विनोदाचा विषय बनवलं आणि कलेच्या स्पर्शानं तेच जगणं किती आशयसंपन्न करता येतं हे दाखवलं. समाजातल्या विरूपतेवर हास्याचे मलम लावता लावता त्या हातांना त्याखालच्या जखमाही दिसत होत्याच. त्यामुळेच तर 'धा पैशाचं तेल' मागायला आलेल्या व पणतीहून अधिक मापाचे 'खायाचे तेल' न परवडणाऱ्या पोरीला पाहून, दिवाळीसारख्या असंख्य गोष्टींशी नाते तुटत तुटत मी शून्य शून्य होत जातो... असं ते म्हणत असले, तरी शून्यवत, निष्क्रीय असा

बधिरपणा कधीच त्यांना शिवला नाही. त्यांच्या लिहित्या हातांना त्यांच्या देत्या हाताची जोड मिळाली आणि महाराष्ट्रात अनेक मुक्तांगणं उभी करण्याची किमया पुलं व सुनीताबाईंच्या हातांनी केली. जिथं जिथं मी असा उल्लेख येतो तिथं तिथं आम्ही आहे असं समजा असं निःसंदिग्धपणे सुनीताबाईंचं योगदान ते मान्य करत. त्या अर्थी या दोघांनी मिळून महाराष्ट्रातल्या वाचकाला पोटाशी धरला आणि आपल्या अपत्यावर करावेत तसे साहित्य, संगीत, सहवेदना, समता, सत्प्रवृत्ती असे संस्कार केले. सर्वसामान्य वाचक कधी ज्या वाटांवर वळला नसता अशा अनेक अलौकिक अनुभूतींच्या वाटांवर ते त्याला घेऊन गेले.

अनामित्र या अलौकिक बाल चित्रकाराच्या चित्रकलेचं वर्णन करताना ते म्हणतात. अनामित्र चित्र काढत नव्हता तर कॅनव्हासवर जो माळ दिसत होता त्यातून हिंडत होता. तिथे वारा सुटला होता आणि पाने थरथरायला लागली होती. मी अवाक् होऊन निर्मिती व निर्माता यांचे ते अलौकिक अद्वैत पाहत होतो. अनामित्र स्वतःच सप्तरंग आणि असंख्य आकार झाला होता. मला ज्ञानेश्वरांच्या ओळी आठवल्या -

तैसे भोग्य आणि भोक्ता
दिसे आणि देखता
हे सरले अद्वैता
अस्फुटामाजी ॥

आपल्याला बोट धरून शब्दांच्या माळावरून फिरवून आणणाऱ्या पुलंबदल तरी वेगळं काय म्हणणार !

□

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३७५

पुलं

पुलंची विनोदी संपदा

नीला पांढरे

मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात पु. ल. देशपांडे यांची ओळख निर्माण झाली ती त्यांच्या विनोदी लेखांद्वारे. जे कार्य 'झेंडूची फुले' या पद्यविडंबन संग्रहाद्वारे आचार्य प्र. के. अत्रे यांनी केले. तेच पुलंनी गद्यवाङ्मय प्रांतात केले. गद्यविडंबनप्रकार हा पद्यविडंबनापेक्षा अवघड आहे, पण तो पुलंनी लीलया पेलून दाखवला. १९६६ साली नांदेडला झालेल्या मराठी नाट्यसंमेलनाचे पुलं अध्यक्ष होते. आचार्य अत्रे मुद्दाम या संमेलनाला हजर होते. त्यांनी आपल्या भाषणात पुलंचे खूप कौतुक केले. शेवटी पुलंच्या डोक्यावर हात ठेवून ते म्हणाले, 'या मावळत्या विनोदाचा, या उगवत्या विनोदाला आशीर्वाद आहे.' हे ऐकून अनेक श्रोत्यांच्या डोळ्यांत पाणी आले. या कौतुकाची परतफेड करताना अत्र्यांच्या प्रल्हाद नावाचा संदर्भ देऊन पुलं म्हणाले, 'एखाद्याचे नाव प्रल्हाद असले तरी कर्तृत्व मात्र नरसिंहासारखे असते.'

विनोदी लेखन करणे सोपी गोष्ट नाही, त्यासाठी व्यासंग अभ्यास, निरीक्षण आणि अनुभवसमृद्धता अशा गोष्टींची आवश्यकता असते. काही पूर्वसूरींचे संस्कार आणि काही आनुवंशिक संस्कार, ह्यांना निरीक्षण आणि अनुभवांची जोड देऊन पुलंनी मराठी विनोदाचे दालन समृद्ध केले. त्यासाठी साहित्य आणि अभिनय या दोन्हींचा वापर केला. विनोदाच्या क्षेत्रातील त्यांचे कर्तृत्व *बटाट्याची चाळ, असा मी असामी, गणगोत गुण गार्डन आवडी* यांसारख्या व्यक्तिचित्रांमधून आणि गद्य विडंबनातून आणि व्यक्तिचित्रे यांचा विचार या लेखात केलेला नाही. मुख्यतः गद्यविडंबनाविषयीच्या चर्चेवर भर दिला आहे. विनोदासारख्या अवघड प्रकारावर त्यांची हुकूमत होती. त्यांच्याभोवती सतत माणसांची गर्दी असे आणि ते आपल्या विनोदांनी त्यांना सतत हसत ठेवत. त्यांचा सहवास म्हणजे रंगलेली मैफल असे हास्याची भाषा माणसांमाणसांमध्ये नाते निर्माण करते अशी त्यांची धारणा होती. जिवंत माणसाइतके पाहण्यासारखे जगात दुसरे काही नाही, अशी दृढ श्रद्धा होती. म्हणून त्यांनी उदंड माणसे जोडली.

स्वातंत्र्योत्तर काळात साहित्यक्षेत्रातही नवे संकेत, नव्या प्रवृत्ती निर्माण झाल्या, नवे वाङ्मय दुर्बोध कृत्रिम झाले ते पैशासाठी लिहिले जाऊ लागले. पुलंच्या रसिकमनाला या गोष्टी खटकत होत्या. त्यांची ही खंत वाङ्मयीन विडंबनाच्या रूपाने व्यक्त झाली पाहिजे. त्यांनी पुरुषराज अळुरपांडे, अशा टोपणनावाने बडोद्याच्या *अभिरुची* मासिकात लेख लिहिला, नंतर *मौज, दीपावली, वसंत, हंस* या अंकांमधून स्वतंत्रपणे त्यांचे विडंबनलेख प्रसिद्ध झाले. साहित्यक्षेत्रातील अपप्रवृत्तींवर त्यांनी टीकास्त्र सोडले. काव्याच्या

माध्यमातून जे काम 'केशवकुमार' यांनी 'झेंडूची फुले'मधून केले होते तेच पुलंती गद्याच्या माध्यमातून केले. त्यांची अनेक विनोदी पुस्तके प्रसिद्ध आहेत.

खोगीरभरती (१९४९), नसती उठाटेव (१९५२), गोळाबेरीज (१९६०), हसवणूक (१९६८), खिल्ली (१९८२), मराठी वाड्मयाचा (गाळीव) इतिहास(१९९४), कोट्याधीश पुलं (१९९६), अघळपघळ (१९९८), उरलंसुरलं (१९९९). यापैकी पहिल्या तीन पुस्तकांमध्ये साहित्याचे विडंबन करणारे बरेच लेख आहेत.

खोगीरभरती

या पहिल्याच लेखसंग्रहात-१७ पैकी तब्बल नऊ लेख विडंबनपर आहेत. काही लेख समाजातील कुप्रथांचा उपहास करणारे आहेत. काही लेखांतून संगीताच्या क्षेत्रातील फंडसूचा औपरोधिका शैलीत समाचार घेतला आहे. विडंबनकारामध्ये चार गुण असावे लागतात. १) विडंबनाचा सूक्ष्म अभ्यास २) त्या विषयातील विसंगतीचे संशोधन ३) अभियुक्त विनोदकृती आणि ४) भाषाप्रभुत्व. या चारी गोष्टी असल्यामुळे त्यांची विडंबने उत्तम साधली आहेत. विडंबनाचा विषय वाचकांना सुपरिचित असावा, याचे भानही त्यांनी ठेवले आहे. गडकऱ्यांच्या एकच प्याला या प्रसिद्ध नाटकावर नवसमीक्षक पुरोगामी दृष्टिकोनातून टीका करित आहे. अशी कल्पना करून त्यांनी 'आणखी एकच प्याला' हा लेख लिहिला. नवसमीक्षकांच्या दृष्टिकोनातून गडकरी अत्यंत सामान्य नाटककार ठरतात. आर्य मंदिर मंडळाचे सदस्य काय पीत होते याचा उल्लेख कोठेच नाही. त्यामुळे त्याकाळात कोणते 'लेबल' लोकप्रिय होते ते कळत नाही. सिंधुचा बाप गिरणीमालक आहे. त्याचा पोरगा पद्माकर पीत नाही, हे अद्भुत आहे. आपला मेहुणा प्यायला लागला आहे, हे कळल्यावर त्याला उंची दारूची पेटी पाठवण्याऐवजी बहिणीलाच घेऊन जायला आलेला तो बहुतेक पिठाची गिरणी चालवत असावा. नवीन वाड्मयीन मूल्यमापनाच्या दृष्टीने गडकऱ्यांच्या या नाटकापेक्षा पोयबावडीच्या बालमेळ्याचे संचालक

लेखक सुरेंद्रकुमार यांचा 'दारू पीना हराम हय' हा संवाद प्रभावी व शतपटीने श्रेष्ठ आहे. असा निष्कर्ष ते काढतात. नव्या टीकाकारांच्या दृष्टीने अभिज्ञान शाकुंतलात नाट्यगुण नाहीत. 'कुमारसंभवा'त नाविन्य नाही, 'मेघदूता'तल्या विरही यक्षात काहीच पाणी नाही, असे सांगून पुलं नवसमीक्षेच्या प्रवृत्तीचेच विडंबन करतात. 'यंदाचे साहित्यिक भविष्य' या लेखातून 'धनुर्धारी' दिवाळी अंकातून भविष्य लिहिणाऱ्या म्हापसकरांच्या शैलीचे विडंबन केले आहे. त्यांनी साहित्यिकांची रास 'वृषभ' तर टीकाकारांची 'वृश्चिक' ठरवली आहे. एका मोठ्या साहित्यिकाला 'यंदा' अध्यक्षपदाचा योग नाही फार तर स्वागत समितीचे चिटणीस व्हाल, असे सुचवले आहे. एका इतिहासकाराला सरकारी हुकुमानुसार अमुकअमुक लिहिण्याची सक्ती होईल, असा दम दिला आहे. स्त्रीलेखिकांच्या संदर्भात या राशीच्या एक दोन कवयित्रींची यंदा लग्ने होतील आणि एखाद्या लेखिकेचा घटस्फोट होईल. लग्न झालेल्या कवयित्रींचे पती दुःखी होतील आणि घटस्फोट झालेल्यांचे सुखी होतील, असे सांगितले आहे.

आठवणी साहित्यिक आणि प्रामाणिक- या लेखाचे दोन भाग करून साहित्यिक आठवणींमधील अवास्तवता आणि प्रामाणिक आठवणींमधील वास्तवता अधोरेखित केली आहे. मृत लेखकांविषयी लिहिताना त्यांची अवास्तव खोटी स्तुती केली जाते पण प्रामाणिक आठवणींमधून त्या व्यक्तीच्या मनातील ढोंग, आत्मप्रौढी व मानभावीपणा व्यक्त केला जातो हे उदाहरणे देऊन स्पष्ट केले आहे.

महाराष्ट्रातील सहानुभाव संप्रदाय - या लेखात महानुभाव संप्रदायातील ग्रंथकारांच्या भाषाशैलीची नक्कल केली आहे. 'दृष्टान्तपाठ' ग्रंथाप्रमाणे दृष्टान्त रचून त्यातून आधुनिक लेखकांचे दोष सांगितले आहेत. ग्रंथ नष्ट झाला तरी चालेल पण ग्रंथकाराचा नावलौकिक व्हायला हवा. 'कुक्कुटदृष्टान्तसार संग्रह' हा त्यांचा प्रमाण ग्रंथ आहे, असे ते सांगतात. साहित्यिक आत्मस्तुतीत रमतात, स्वतःची बुद्धी न वापरता अनुकरण करतात, त्यांची परिश्रम करण्याची

तयारी नसते, अशा दोषांवर पुलंनी भर दिला आहे.

‘लघुकथा कशा लिहाव्या?’ या लेखात ‘मनुष्य म्हणजे लघुकथा लिहिणारा-वाचणारा व टाकणारा प्राणी आहे’ अशी व्याख्या केली आहे. नवसमीक्षक पाश्चात्य लघुकथेच्या तंत्राची खूप स्तुती करतात हे सांगताना लेखकाने मानसशास्त्र, स्थापत्यशास्त्र, उत्क्रांतीशास्त्र यांचे संदर्भ देऊन विनोदनिर्मिती केली आहे. आम्ही जर्मन आणि हिंदी तंत्राचा वापर करून लघुकथा लिहिल्या आहेत, त्यांचे अनुकरण करून यशस्वी कथालेखक व्हा, असा सल्ला दिला आहे.

एका नूतन अमूल्य ग्रंथावरील अभिप्राय - हे शाब्दिक वाचून हा कोणीतरी दर्जेदार भारदस्त ग्रंथ असावा अशी वाचकांची समजूत होते. पण प्रत्यक्षात ते जीआयपी आणि संदर्भ मराठा रेल्वेचे जॉईंट टाईमटेबल आहे. समीक्षक सांगतो की ‘प्रवास’ हा या ग्रंथाचा विषय आहे. सूचकता परिश्रम ही त्याची वैशिष्ट्ये आहेत. या ग्रंथाला आम्ही ‘आधुनिक प्रवासकोश’ म्हणू. आणखी एक रस - रससंख्या किती मानावी? हा साहित्यक्षेत्रातील वादाचा विषय आहे. पुलंनी नवरसांमध्ये ‘दगदग’ या रसाची भर घालण्याची मागणी केली आहे. त्यांच्या मते शृंगाररसापेक्षाही तो श्रेष्ठ आहे. कारण त्यात पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळतो.

‘गायनी कळा’, ‘विसंगत संगीत’, आणि ‘सुरंगा सासरवडकर’ हे तीन लेख संगीतविषयक आहेत. फार थोड्या लोकांना संगीतातले समजते, पण तरीही ते अधिकारवाणीने त्यावर चर्चा करतात. हे पहिल्या दोन लेखात सांगितले आहे. ‘सुरंगा सासरवडकर’ लेखात गायिकेच्या वेषभूषेची आणि केशभूषेचीच जास्त प्रशंसा आहे, तिच्या बोलण्याच्या लयीचे वर्णन करण्याकरिता संगीतातील परिभाषा वापरली आहे. तिच्याकडे पाहिल्यावर मूर्तिमंत संगीतकलाच चालत आली असे लेखकाला वाटते.

नस्ती उठाठेव- या पुस्तकात १. त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण २. माझी कै. हाय पुस्तके आणि ३. अंगुस्तान विद्यापीठ- या विडंबनपर लेखात मढेंकर संप्रदायातील नवकवी हरी कुरणे ह्याला हास्यास्पद

केले आहे, असे तो मित्राला सांगतो. भांडी घासायला आलेल्या गंगबाच्या पुढे उभे राहून भांड्याचे भांड्यांशी यमक जुळवून काव्य म्हणू लागतो. ‘तुझ्यापाशी माती आहे माझ्यापाशी मस्ती आहे’ असे काव्य रचतो त्याचा परिणाम तिने शिव्या देण्यात आणि मारहाण करण्यात होतो. त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण ‘ती ओळखते’ या नवकवीला पुलंनी आपल्या मिस्कील शैलीने ‘असर’ केले आहे.

‘माझी कै. (हाय) पुस्तके’-या लेखात ज्याची पुस्तके अस्तित्वात येण्यापूर्वीचे मृतप्राय होतात अशा लेखकाची हळहळ व्यक्त केली आहे. जिवंत अनुभव पाठीशी नसताना केवळ एखाद्या लेखकाचे अनुकरण करून साहित्यनिर्मिती करणाऱ्यांवर टीका केली आहे.

अंगुस्तान विद्यापीठ - इतर लेखांप्रमाणे साहित्यकृतीतील अपप्रवृत्तींवर टीका करण्यासाठी हा लेख लिहिलेला नाही, हे त्याचे वैशिष्ट्य आहे. विद्यापीठाच्या नावापासूनच विडंबनाचा प्रत्यय येऊ लागतो. एक नूर आदमी दसनूर कपडा ही म्हण सुपरीचित आहे. येथील शिंपी मंडळी त्यापुढे जाऊन ‘मनुष्य म्हणजे कपडे घालणारा आणि कपडे काढणारा प्राणी’ अशी मार्मिक विधान करतात.

‘सोनार शिंपी कुलकर्णी अप्पा! यांची संगती नकोरे बापा’ या गीतामुळे बालमनावर द्वेषमूलक संस्कार होतात, अशी त्यांची तक्रार आहे. सोनार किंवा कुलकर्णी अप्पाच्या संगतीशिवाय राहता येईल. पण शिंप्याशिवाय आधुनिक जगात माणूस तगू शकणार नाही, याकडे ते लक्ष वेधतात. शिंप्यांचे विद्यापीठ स्थापन करायचे म्हटल्यावर पुलंनी पुणे विद्यापीठाची स्थापना झाली त्यावेळेचा अहवाल लक्षात घेतला आहे. विद्यापीठाचे नाव, जागा, घोषवाक्य, शिक्षणाचे माध्यम अशा अनेक मुद्द्यांवर त्यावेळी वाद झाले होते. त्या सर्वांचे खुमासदार विडंबन म्हणजे हा लेख.

शिंप्यांचे विद्यापीठ असल्यामुळे विद्याशाखा प्राध्यापकांची नावे, व्याख्यानांचे विषय, पाठ्यपुस्तके, घोषवाक्य हे सर्व घटक ‘शैपिक परिभाषेत’ येतात.

शिंपीसंस्था नष्ट करण्यासाठी जैन साधू अमेरिकेतील नग्न संप्रदाय (प्रजेला उघडे टाकणारे) ब्रिटिश लोक आणि नुसता पंचा नेसणारे गांधीवादी लोक प्रयत्नशील आहेत. याचा ते निबंध करतात. कुलगुरू प्रा. ढिंगळे यांच्या जिभेवर सरस्वती नाचण्याऐवजी फाफचे मशीन नाचू लागते. 'आपला धर्म जोडणारांचा आहे, तोडणारांचा नाही, असे म्हणून ते विद्यापीठाच्या स्थानाबद्दल विरोध शांत करतात. विद्यापीठला शिंपी व्यवसायाशी संबंधित नाव असावे म्हणून 'अंगुस्तान' या खास शिंप्यांच्या उपकरणाचे नाव दिले जाते. एक सदस्य 'सारे जहाँसे अच्छा अंगोस्ता हमारा' असे घोषवाक्य सुचवतो. तर नामा वायदे 'सत्यम् शिवम् सुंदरम्!' वाक्य सुचवून सत्याने वागून सुंदर रीतीने शिवत जावे असा घोषार्थ काढतो. आनुषंगिक गोष्टिंमध्ये मराठी कोकणी वाद, राजकीय पक्षांमधील आपापसातील वैमनस्य, शिंपी धोबीसंबंध यांच्यावर प्रकाश टाकला आहे. या प्रसंगी सादर होणाऱ्या नाटकाला प्रेमाचा पोलका असे नाव दिले जाते आणि आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचा सिनेनट 'रॉबर्ट टेलर उदघाटनाला उपस्थित रहातो, उपहास, उपरोध, टोमणे, फिरक्या, कोपरखळ्या, घोष, कोट्या ही विनोदाची सर्व शस्त्रे वापरल्यामुळे हा लेख खूपच मनोरंजक झाला आहे. पुलंचे गद्यविडंबन लेखनातील सौंदर्य आणि सामर्थ्य त्यातून लक्षात येते.

गोळाबेरीज १९६० - या संग्रहात विडंबनात्मक लेख आहेत. एक नवे सौंदर्यवाचक विधान - लेखक आणि अंतू शाळेपासूनचे मित्र दोघेही बुद्धीने बेताचे पण खोडकर. वर्गातील मुली हा त्यांचा कुतूहलाचा विषय. सुंदर मुलींची नावे त्यांना तोंडपाठ. पिवळ्या रंगाचे मॅचिंग करणाऱ्या प्रीती गायकवाडला ते पीतांबरी म्हणायचे! सुंदर म्हणजे काय हे समजून घेण्यात त्यांनी बीए व्हायला दुप्पट वेळ घेतला होता. असा रसिकमित्र अंतू एक दिवस गंभीर होऊन मित्राला म्हणाला. 'भिंत पिवळी आहे' हे सौंदर्यवाचक विधान आहे. सौंदर्य ही एक जटिल समस्या आहे. आपले म्हजणे स्पष्ट करण्याकरिता तो श्रुती हॅक, रुरुप्रत्यय यांची चर्चा करू लागला.

स्टिम्युलेशन, अटेंशन, अॅटिट्यूड असे शब्द वापरू लागला. नंतर म्हणाला इंद्रियानुभवग्रहण क्षमता कशी असते, हे समजून घ्यायचे असेल तर संध्याकाळी माझ्याबरोबर 'सुरवात' यांच्या व्याख्यानाला चल. ते कांट, हेगेल यांची मते खोडून दाखवतात. मग हा नवा पुरुषावतार कोण आहे, हे पाहायला मित्र अंतूबरोबर व्याख्यानाला गेला. सभागृह गच्च भरले होते. त्याला व्याख्यानातल एक शब्दही समजला नाही. पण अंतू मात्र एकटक एका कोपऱ्यातल्या पिवळ्या भिंतीकडे पहात होता. मित्राच्या लक्षात आले की, अजूनही सुंदर दिसणारी, लमन न झालेली 'पीतांबरी' प्रीती गायकवाड तिथे बसली होती. ती नंतर अंतूला भेटणार होती. तेव्हा मित्राने एका चिटोऱ्यावर 'प्रीती गायकवाड अजूनही सुंदर दिसते' असे सौंदर्यवाचक विधान लिहिले.

शांभवी एक घेणे - हा लेख नवकवी पु. शि. रेगे यांच्या 'माधवी एक घेणे' या संगीतिकेचे विडंबन आहे, असे म्हणतात. नवकवींच्या छांदिष्टपणाचे आणि मुक्तछंदाचे हे विडंबन आहे. मात्र इथे लेखकाला मद्यपान अभिप्रेत नसून 'भांग पिणे' अपेक्षित आहे. त्यांच्या मते 'शांभवी' घोट्य आहे. घुडक त्याची वाट पहात असतो. त्याला आधी भेटते 'पट्टिका' मग 'वस्तिक' नंतर 'वरवंटिका' मग लोटिका मग तो 'कषायपात्र' घुडकाला देते आणि तो धनुष्यातून सुटलेल्या बाणासारखा जाऊन लोटिकेवर कोसळतो. लोटिका आडवी होऊन 'शांभवी' जमिनीवर अंग टाकते. घुडक लोटिकेला उठवून बसवतो आणि तिला बिलुगलेले आसवांचे जे दोनच थेंब शिल्लक असतात त्यांचे दीर्घ चुंबन घेतो. भांग चढल्यानंतरच्या दशेचे गंमतीदार ओवीबद्ध वर्णन केले आहे. ह्या द्रव्यनाट्यातील 'रस' विशिष्ट वर्तुळातील लोकांनाच घेता येईल, तो सामान्यांच्या पचनी पडणे अवघड आहे. नवसहित्य हे अनाकलनीय असल्यामुळे हे वर्णन अशा स्वरूपाचे केले आहे - 'माज घरातला स्फिंक्स/एक परीक्षण, दहा पत्रे, एक खुलासा/एक साहित्यक चर्चा'

जगदीश खर्डेनवीस यांच्या 'माजघरातला स्फिंक्स' या नव्या नाटकाच्या प्रयोगावर

नवसमीक्षकाने समीक्षा केली. ही समीक्षा म्हणजे समीक्षापद्धतीची उडवलेली टर आहे. लेखकाने त्यासाठी भुसभुशीत बटबटीत रुंदाई गोलई, रूपक, त्रिमिती परिणाम कलात्मक धूसरता, अशा शब्दांचा वापर करून अर्थशून्य-दुर्बोध परिभाषेची टर उडवली आहे. या नवसमीक्षकांच्या मते नाटकाला प्रेक्षक, प्रेक्षागृह, प्रकाशयोजना यांची गरजच नसते. या नाट्यपरीक्षणावर 'आर्द्रा' मासिकातून जो पत्रव्यवहार झाला, त्यातही अनेक हस्यास्पद विसंगती आहेत. नाटकासंबंधी लिहिण्याऐवजी कोणी स्वतःच्या लेखनाची माहिती दिली आहे, कोणी नाटककारावर वाङ्मयचौर्याचा आरोप केला आहे, कोणी 'समीक्षा कशी असावी' याची चर्चा केली आहे. त्यात अॅरिस्टॉटल प्लेटो, हेगल यांचे उल्लेख करून वजनदारपणा आणला आहे. पत्रव्यवहार बंद करताना नाटककाराने 'रंगभूमीवर होऊ शकले नाही' ही वस्तुस्थिती स्पष्ट केली आहे.

माझी कु. संपादकीय कारकीर्द - या शीर्षकातील 'कु' कुमारवयाच्या संदर्भात आहे. खेड्यातील शाळेत १० वी क मध्ये शिकणाऱ्या मोरेश्वर कोरडे नावाच्या मुलाने 'उदयाचल' नावाचे हस्तलिखित अंक काढले. ते त्याचे पहिले व शेवटचे साहित्यअपत्य. त्याची माहिती व स्वरूप इथे स्पष्ट केले आहे. या लेखात बाल्यत्वसुलभ तर्कविसंगत कल्पकतेचे दर्शन घडवून वाचकांची करमणूक केली आहे. किशोरावस्थेतील मुलांचे हावभाव, आवडीनिवडी बोलण्याचालण्याची ढब, अनुकरणप्रियता यांचा आविष्कार घडवला आहे. मुखपृष्ठावरील संपादकांच्या नावापासून ते 'पोच व अभिप्राय' या घटकापर्यंत प्रत्येकाचे विडंबन केले आहे. संपादनासंबंधीच्या मुलांच्या बालीश कल्पना तेथे व्यक्त होता.

हस्तलिखिताचे ध्येयवाक्य- 'जो तो कवी स्वजनकास सुपुत्र तोच' आहे. संपादकीय, रहस्य-कथा, सहलवर्णन म्हणी, कोडी विनोद, थोरांचे बोल, गुरुजनांचे आशीर्वाद असा सर्व मसाला ठासून भरला आहे. शेवटी परिचीत विद्वान प्राध्यापकाचा अभिप्राय आहे.

महाभारतकालीन वर्तमानपत्रे - प्राचीन वाङ्मयाचे अभ्यासक डॉ. तुंडलकर यांच्या प्रबंधातील काही भाग इथे सादर केला आहे, असे लेखक सांगतो, मूळ संस्कृत 'दैनिक महाभारत' हस्तिनापूरहून निघत असे तर मराठी 'दंडारण्य प्रतिष्ठान नगरहून.' या वर्तमानपत्रासाठी 'उपअंतर्ज्ञानी (म्हणजे बातमीदार) पाहिजेत, अशी जाहिरात दिली होती. त्यात ते तपस्वी तपाचरणी असावेत असे म्हटले होते. त्यांना ५ गाई आणि १ बैलजोडी मासिक वेतन म्हणून दिली जात असे. याच वर्तमानपत्रात राजकन्येचे स्वयंवर होणार असल्याचे जाहीर केले होते. ती १३ विद्या आणि ६१ कलांमध्ये प्रवीण होती. पाचपेक्षा जास्त राण्या असलेले राजपुत्र स्वयंवरात भाग घेऊ शकणार नव्हते. एका बातमीत उर्वशीच्या नृत्यगायन समारोहाची बातमी होती. तर एकीत 'वारणावत' येथे पांडववधाचा कट कसा करण्यात आला, ही हकीगत होती. तेथील प्रासादाच्या आगीम पाच पुरुष व एका स्त्रीचे प्रेत सापडले होते. आणि ते पांडव व द्रौपदी असावेत असा अंदाज केला होता. पांडवातर्फे वाटाघाटी करण्यासाठी श्रीकृष्ण यादव आले असताना सभेत गोंधळ झाला आणि दुर्योधनाने सुईच्या अग्रावर मावेल एवढीही माती पांडवांना मिळणार नाही, असे जाहीर केले होते.

एका बातमीत राजकारणधुरंधर धृतराष्ट्राने- 'माझे शंभर आणि पंडूचे पाच पुत्र हे मला निराळे नाहीत. पांडवानी राज्य लोभाचा स्वार्थी विचार सोडावा. राज्य कौरवांनी केले काय, पांडवांनी केले काय अर्थ एकच. असे भाषण राज्यसभेत केल्याची बातमी आहे तर दुसऱ्या बातमीत भावी युद्धामुळे हत्ती, घोडे, रथ, रवडगे यांचे भाव वाढत असल्याचे कळवले आहे. एका बातमीमध्ये भारतीय युद्धात श्रीकृष्णाने अर्जुनाला गीताबोध केल्याचा उल्लेख आहे. डॉ. तुंडलकर यांनी आभार मानल्यानंतर सभा संपली.

जाल्मिकीचे लोक-रामायण : आज लोकांना प्रत्येक गोष्टीत बदल हवा असतो. रामायण या प्राचीन ग्रंथात बदल केला तर त्याचे स्वरूप कसे असेल याचे काल्पनिक चित्र या लेखात रेखाटले आहे. या

नव्या रामायणाचा लेखक जनार्दन हा बदलापूरचा असल्यामुळे त्याला जन्मापासूनच प्रत्येक गोष्टीत बदल हवा होता. त्याने आपले नाव जाल्मिकी करून 'लोक-रामायण' रचले. पहिल्या प्रकरणाचे नाव 'बालकांड' न ठेवता 'भो-कांड' (रडणे) ठेवले. विश्वामित्र आदिवासी मुलांचा वर्ग घेत असताना राक्षस त्रास देत असत. रामचंद्राने राक्षसांचे बौद्धिक घेऊन त्यांना त्यापासून परावृत्त केले आणि ग्रामोद्योग व जीवनशिक्षण यांचे महत्त्व समजावून सांगितले. शांततामय सहजीवनावर त्यांचे बौद्धिक घेतले, तेव्हा त्यांचे डोळे उघडले. रामायणातील सीतास्वयंवर, वनवास, सीताहरण इत्यादी गोष्टींना आधुनिक वळण दिले आहे. शूर्पणखेचे नाकाचे हाड वाढले होते म्हणून लक्ष्मणाने त्यावर शस्त्रक्रिया केली, सीता भूमिगत झाली नाही तर भूदानकार्यात मग्न झाली, रामाने हिंसेच्या मार्गाने न जाता समुद्रात पूल बांधून दंडकारण्य आणि लंका यांचे संबंध जोडले, रावणाने रामाचे स्वागत केले, सिंहली नृत्याचे कार्यक्रम झाले. लंकेतील नारळाच्या झाडावरील नारळ पाडण्यासाठी रामाने तीर मारला तो चुकून रावणाला लागला. तो गवाक्षातून पडून मेला असे जाहीर झाले व राम व सीता अयोध्येला परत आले असे बरेच बदल कथानकात केले आहेत.

हसवणूक (१९६८)- हा लेखसंग्रह विनोदी आहे; पण त्याला विडंबन मात्र म्हणता येणार नाही. पुलंना हास्यनिर्मितीसाठी कोणताही प्रसंग किंवा कोणतीही व्यक्ती चालू शकते. साधे, क्षुल्लक विषयही चालवत. उदा. रस्ते, माशी, पाळीव प्राणी वगैरे. हसवणूक संग्रहातील 'आमचा धंदा- एक विलपिका' या पहिल्याच लेखात विनोदी लेखक म्हणून वाट्याला येणारी काही शल्ये त्यांनी खुमासदार शब्दात मांडली आहेत. सामान्य लोकांना विनोदी लेखक म्हणजे लोकांची करमणूक करण्यासाठी जन्माला आलेला प्राणी असे वाटत असते. एकदा एक कुत्सित माणूस पुलंना म्हणाला. 'दुसऱ्याला पोट धरून हसायला लावणे आणि आपले पोट भरणे हाच तुमचा धंदा' पुलंना त्याचे वैषम्य वाटले

नाही. कारण त्याने मारलेल्या शेऱ्यात सत्य उपलेले होते, याची त्यांना जाणीव होती. फक्त त्यांचे म्हणणे एवढेच होत की, विनोदी लेखक हा चोवीस तास विनोदच करित नसतो.

विनोदी लेखकाने फक्त हसवावे - ह्या लोकांच्या अपेक्षेमुळे आमच्या धंद्याची दारूण अवस्था झाली आहे, अशी तक्रार ते करतात. एका घरोब्याच्या घरी गेल्यानंतर, घरामालकीणबाई आपल्या दोन वर्षांच्या छकुल्याला त्यांच्यापुढे आणून बसवतात आणि म्हणतात, 'आता तुझे काका खूप हसवतील, तुझी छान करमणूक करतील!' घरातील सर्व माणसे आता आपल्याला खूप हसायला मिळणार या अपेक्षेने तिथे जमतात, लेखक घाम टिपू लागतो, तोही त्यांना विनोद वाटतो. 'चहा घेणार का?' ह्या प्रश्नाला 'हो' म्हणतो तरी हसतात. त्यामुळे लेखक वैतागून म्हणतो. 'काही करा पण विनोदी लेखक होऊ नका' पुलं व्याख्यानासाठी परगावी जातात. संस्थेच्या अध्यक्षकांडे भोजनाचा बेत असतो. अध्यक्ष त्यांच्या ताटात दहाबारा लाडू घालतात आणि म्हणतात, 'तुम्ही सहज एवढे पचवाल-कारण विनोदी लेखक आहात ना! संस्कृत नाटकातले विदूषक नेहमी लाडू खाण्याच्याच गोष्टी बोलत असतात.'

नवीन विनोदी पुस्तक चांगले खपले म्हणून आनंद मानावा तर वाचकांची जी पत्रे येतात, त्यापैकी अध्यापिका जास्त पत्रांमध्ये काका, मामा किंवा कोणीतरी नातेवाईक वारल्याच्या दुःखाचा विसर पडला ह्या पुस्तकामुळे, असा मजकूर असतो. त्याबद्दल लेखकाचे अभिंदन केलेले असते. इतरांचे राहू देत. पण तर साहित्यप्रकार हाताळणारे लेखकही विनोदी लेखन दर्जेदार मानत नाहीत. साहित्यविषयक चर्चेचे किंवा परिसंवादाचे निमंत्रण येत नाही.

विद्वतजड लेखकांच्या गोतावळ्यात प्रवेश मिळविण्यासाठी विद्वान बनण्याच्या उद्योगाला लागतात. महिनाभर दाढी केली नाही. हिरवे, तांबडे शर्ट घातले-कॉलेज विद्यार्थ्यांसाठी विद्वत्ताप्रचुर गाईडे लिहिली. जाड जाड ग्रंथ घेऊन हिंडलो, आधुनिक

अमेरिकन कविता हीच जगाला तारील-असेसुद्धा म्हणून पाहिले, दोनचार कथाकारांना कॉफी पाजून नवकथेची चर्चा केली तेव्हा कुठे त्या लोकांनी पुलंंना त्यांच्यात घेतले. ती मंडळी सौंदर्य, मूल्य, आकार, आकृती, आवर्त वगैरे जे काही वदले ते लिहून काढले. गंभीर प्रकृतीच्या लेखकांना विनोदीलेखन साधले नाही म्हणजे ते टीकाकार होतात. ललित वाङ्मय आणि लमन न जमलेली एखादी विदुषी असली तर फारच बिकट अवस्था. विनोदी लेखकाच्या लिखाणाला खोली नाही असा आक्रोश ती करते वगैरे. तुसड्या आणि शिष्ट लेखकांना विनोदाची अॅलर्जी असते, हे ते मिस्कीलपणे दाखवून देतात.

‘माझे खाद्यजीवन’ या लेखातील त्यांची रसिकता आणि खाद्यपदार्थांच्या बाबतीतील बारकावे पाहून त्यांच्या निरीक्षणाचे कौतुक वाटते. माणसाचा इतिहास म्हणजे त्याच्या खाण्याचा इतिहास आहे, हे ते प्रारंभीच सांगून टाकतात. पुराणप्रियता आणि पुराणप्रियता त्यांना महाराष्ट्राचे वैशिष्ट्य वाटते, कोटात प्रचंड हॉटेल आहेत. तिथे फक्त खायला तेवढे मिळत नाही. ते जेवण त्याला पडलेल्या बिलामुळे स्मरणात राहते. युरोपने सुपाची कितीही ऐट केली तरी सूप करावे चिन्त्यांनीच. पानातल्या पदार्थांनी नव्हे खाद्यांचे देखील एक खानदान आहे. चकलीला खानदान नाही, पण कडबोळ्याला मात्र कूळ आहे. चिवडा हा एकट्याने खाण्याचा पदार्थ नव्हे, गुडदाणी हे पुण्याचे वैशिष्ट्य आहे. आंतरजातीय विवाह व्हावेत पण उभयपक्षी खाद्यस्वातंत्र्याच्या करारावर सहा होऊन. पुस्तकातले नोटेशन वाचून जसे गाणे शिकता येत नाही. तसेच पाककलेची पुस्तके वाचून स्वयंपाक येत नाही. पाककला हा गुरुमुखातून आली पाहिजे. ही तालीम आजी, आत्या, मामी वगैरेकडून घ्यावी लागते. खाण्याचीसुद्धा एक लय जमावी लागते. त्याला नित्य निरीक्षण आणि तोंडाबरोबर डोळे उघडे ठेवून केलेले विविध भक्षण हवे.

बिगरी ते मॅट्रिक - (एक भारी बिकट वाट)
‘हसविण्याचा माझा धंदा’ या एकपात्री प्रयोगात

- पुलं ‘म्हैस’ ही कथा, ‘बिगरी ते मॅट्रिक’ हे प्रकरण आणि हरितात्या हे व्यक्तिचित्र सादर करत. ते उत्तम नकलाकार असल्यामुळे त्या अभिनयगुणांचा वापर प्रयोगातून होत असे. त्यापैकी ‘बिगरी ते मॅट्रिक’चा समावेश ‘हसवणूक’ पुस्तकात केला आहे.

बिगरी ते मॅट्रिकपर्यंतच्या शिक्षणाचे औपरोधिक वर्णन करताना, शिस्तीच्या नावाखाली आपल्या आयुष्यातील कोवळा काळ करपून कसा गेला, हे ते गंमतीशीर पद्धतीने सांगत असत. स्वातंत्र्यपूर्ण काळातील प्राथमिक आणि माध्यमिक शाळेतील अनेक शिक्षकांची चित्रे त्यांनी रंगवली आहेत. प्राथमिक शाळेतील दामले मास्तरांना, मुले शाळेत येतात ती छडीने फोडून काढण्यासाठी असेच वाटते. ते एकाच वेळी तीन वर्ग संभाळतात. कोणाला गणित शिकवतात, कोणाला भाषा, अपशब्दांखेरीज ते मुलांना हाका मारत नाहीत. मुलांवर करडी नजर ठेवत असतानाच ते नाकात तपकीर कोंबत असतात. हिरवा डगला, हातात हिरवा चिंचेचा फोक, अत्यंत हिरवट बोलणे. कोणाला बाकावर उभे कर, कुणाला भिंतीकडे तोंड करून उभे कर, कुणाला अंगठे धरून उभे कर, कुणाला छडी मार, मुलांनी त्यांना हरणटोळ नाव ठेवले होते. हरणटोळ हा हिरवा साप माणसाच्या टाळूचा चावा घेतो म्हणतात. यांनी मुलांच्या डोक्यांची तीच अवस्था केली होती. गणितवाले गोखले हेच गोपाळकृष्ण गोखले हे कळल्यावर पुढच्या सर्व पिढ्या त्यांना सोडून गांधींच्या मागे का गेल्या? याचे उत्तर पुरुषोत्तमला मिळाले. दामले मास्तरांनी शाळेचा कसाईखाना केला होता.

या लेखसंग्रहाचे वैशिष्ट्य म्हणजे यातील सतरा विनोदी लेखांपैकी सहा/सात लेखांना आणीबाणीच्या काळातील राजकीय परिस्थितीची पार्श्वभूमी आहे. पुलंंनी अनेक राजकीय नेत्यांचे मुखवटे बाजूला सारून त्यांचे खरे रूप उजेडात आणले आहे. जयप्रकाश नारायणांच्या दैनंदिनीचे मराठीत भाषांतर करणारे पुलं या संग्रहातून अन्याय, असत्य, दडपशाही यांना वाचा फोडताना दिसतात. खिल्ली म्हणजे तत्कालीन राजकारण्यांवर केलेले विडंबनपर भाष्य आहे.

‘खिल्ली बाजीतले उस्ताद जयवंत दळवी आणि वसंतराव सरवटे यांना’ हे पुस्तक अर्पण केले आहे. मुखपृष्ठ व आतील चित्रे वसंतराव सरवटे यांची आहेत. प्रस्तावनेत पुलं म्हणतात- या लेखांमध्ये आलेले प्रसंग काल्पनिक असले तरी व्यक्ती काल्पनिक नाहीत. वास्तवातल्या आहेत. अतिशयोक्ती हे विनोदाचे अंग मानले जाते. पण या नेतेमंडळींची वक्तव्ये व कृती ह्यातील अफाट विसंगती पाहिल्यावर कितीही अतिशयोक्ती केली तरी ती थिटीच पडेल अशी भिती वाटते. या पात्रांमुळे साऱ्या सार्वजनिक जीवनाचेच एक विराट प्रहसन झालंय... सतत खुर्चीबाजीत दंग असलेल्या ह्या भिडूंचे आणि त्यांच्या आचार-विचार-उच्चारंचे रंग हे तेरड्यासरड्यांनाही लाजवणारे. त्यामुळे त्यांच्या क्षणोक्षणी बदलण्याऱ्या कर्तृत्वाची चित्रेही रांगोळीसारखी फुंकरीसरशी अडून जाणारी त्यातून पब्लिकची आठवणही फारशी टिकाऊ नसते.

राजकारण आणि राजकारणी यांच्यापासून दूर राहणारे पुलं आणीबाणीमुळे जागृत झाले आणि काँग्रेस विरुद्धाच्या प्रचारात सामील झाले. जयप्रकाश नारायणाच्या दैनंदिनीचे मराठी भाषांतरही त्यांनी केले. आणीबाणीनंतरच्या निवडणुकीत त्यांच्यातील राजकीय भानाचे दर्शन घडले. एरवी मनसोक्त हसवणारा त्यांचा विनोद त्याकाळात आक्रमक झाला. उपहास, उपरोध, वक्रोक्ती आणि विडंबन या विनोदाच्या सर्व शब्दांचा वापर त्यांनी केला. जनता पक्षाच्या वतीने निवडणूक प्रचारात होणारी त्यांची औपरोधिक भाषणे ऐकण्यासाठी गर्दी जमू लागली तेव्हा यशवंतराव आणि शंकरराव चव्हाण संतापले. पुलंना ‘विदूषक’ म्हणू लागले. एका अर्थाने हे त्यांच्या विनोदाचे सामर्थ्य मान्य करणे होते. राजकारण आणि राजकारणी यांच्याबद्दल पोट-निवडेकीने केलेले त्यांचे लेखन ‘खिल्ली’ या संग्रहात समाविष्ट आहे.

१) भाईसाहेबांची बखर - मध्ययुगीन मराठी साहित्यातील बखर वाङ्मयाचे अनुकरण करीत बखरसदृश्य भाषेचे उपयोजन करून. ऐतिहासिक

संदर्भ देत त्यांनी हे लेखन केले आहे. भाईसाहेब जंगू हट्टीकर नावाच्या वृत्तपत्र प्रतिनिधीने लिहिलेले हे बखरीचे हस्तलिखित आपल्याला सापडले. त्याने त्याला ‘दुसऱ्या पानीपतची बखर’ म्हटले होते. त्याचे एकच प्रकरण उपलब्ध होते भाईसाहेबांनी लिहिलेले म्हणून त्याला ‘भाईसाहेबांची बखर’ नाव देण्यात आले, या राजकीय लेखनात राजकारणातील कोलंटउड्या, सत्तेसाठी शत्रूशी हातमिळवली, स्वार्थासाठी पक्षांतर, द्रविडी प्राणायाम या सगळ्यांची चर्चा आहे. तसेच बेगम मेहरून्निसा (इंदिरा गांधी), चरणसिंग, यशवंतराव चव्हाण, मोहन धारिया, समाजवादी मधू लिमये यांचे संदर्भ आहेत. जनतेच्या गळ्याभोवतीचा अत्याचाराचा पाश तोडणारे महापुरुष (जयप्रकाश नारायण) यांचे निधन झाल्यामुळे दुःखी झालेल्या जनतेचा उल्लेखही आहे. या राजकीय संगीतात.

‘मी एकला मी एकला। मज भोवती नच गल्बला’

हे गीत ऐकून डोळ्यांतून ‘कृष्णाकोयना’ वाहू लागल्याचे सागतात. त्यांच्या या ‘खिल्लीबाजी’ची खुमासदारी वसंत सरवटेंच्या व्यंगचित्रांनी वाढली आहे. त्या रेखाचित्रांमुळे नव्या जमान्यातील वाचकांनाही काव्यातील व्यक्ती कोण हे लक्षात येते.

३) आम्ही सूक्ष्मात जातो - आधी वर्धाच्या ‘सेवाग्राम’मध्ये राहून नंतर ‘पवनार’ला ‘परमधाम आश्रम’ स्थापन करणारे गांधीजींचे लाडके चेले संत विनोबा भावे, त्यांची ‘गीताई’ आणि ‘गीताप्रवचने’ भूदानचळवळ, याविषयी पुलंना एकेकाळी आदर वाटत होते, पण नंतर त्यांना राजकारणात महत्त्व प्राप्त झाले. ते राष्ट्रीय संत बनले. ‘सबभूमी गोपालकी’, ‘जय जगत्’ अशा घोषणा देऊ लागले. आणीबाणीला ‘अनुशासनपर्व’ म्हणू लागले. प्रियदर्शनाला विरोध न करता त्यांचे स्वस्थ राहणे त्यांचे, ‘मौनव्रत’ विचारलेल्या प्रश्नाला पाटीवर उत्तर लिहिणे हे सारे पुलंनी हास्यास्पद केले आहे. इंदिराबाईंना आशीर्वाद देऊन त्यांच्या हुकुमशाहीला अनुशासनपर्व म्हणणाऱ्या या सर्वोदयी संताचे खरे स्वरूप कोणते आणि त्यांनी धारण केलेले

मुखवटे कोणते? हे पुलंनी औपरोधिक भाषेत स्पष्ट केले आहे.

४) अंतुलेसाहेब तुम्हारा चुक्याच : खिल्ली पुस्तकातील हा शेवटचा लेख तत्कालीन महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री व अंतुलेसाहेब यांची खिल्ली उडवणारा आहे. लेखकाने वृत्तपत्रात अशी बातमी वाचली की अंतुले यांनी महसूलमंत्री शालिनीताई पाटील ह्यांना भेटीसाठी बंगल्यावर बोलावले आणि त्यांच्याकडून मंत्रीपदाचा आणि 'जिजामाता प्रतिष्ठान'चा राजीनामा मागितला. अचानक घडलेल्या या घटनेमुळे दुखावलेल्या ताईंनी तक्रार केली की 'एका महिला मंत्र्याला वागवायची ही पद्धत नाही. मंत्र्याचा राजीनामा मागणे म्हणजे भाजीची जुडी मागणे नव्हे!'

पुलंनी शालिनीताईची बाजू घेऊन अंतुलेची कानउघाडणी केले ते म्हणतात, निदान बँड वाजवीत रूखवतासारखं राजीनामा पाठवायचं. सोबत चांदीच्या ताटावर रेशमीरूमाल झाकून निरोपाचे विडे पाठवायचे.

मंत्र्यांची बडतर्फी ही काय नई बात आहे? बहुत नृपतीते आले गेले। एकदा गाडीवरची लाल बत्ती गेली की जिंदगी म्हणजे काळं बेट। ऐकलंच का आपल्या दौलतखा व्याज मेहमानांची खातीर होते. इंदिरा, प्रतिभा यांची। अशा मेहमाननवास माणसाच्या दाराशी एक महिला आपल्या तबीयतची हालहवाल विचारायला येते आणि आपण तिला बंगल्यातूनच नव्हे तर मंत्रीमंडळातून घालवून देता. महिलेचा अपमान केलात हे तुम्हारा चुक्याच! 'कवीसंमेलन', 'हवाई सुंदरी', 'मुंबईकर-पुणेकर की नागपूरकर' असे काही वेगळे निबंधही या संग्रहात आहेत.

अघळपघळ आणि पुरचुंडी लेखसंग्रहांमधील बरेचसे लेख हे आत्मपर स्वरूपाचे आणि लघुनिबंधाला जवळ जाणारे आहेत. 'मी आणि माझे पत्रकार'मध्ये वाचक लेखकांना पत्रे पाठवून विविध अपेक्षा कसे करतात याची उद्धारणे आहेत. 'माझ्या भावी चारित्र्याची ऐतिहासिक साधने' या लेखात स्वतः लेखकच खोट्यानाट्या पुराव्यांची तरतूद करून ठेवताना दिसतो, 'संपादक क्षमा करत' हे लेख नव्याजुन्या वाङ्मयाचे संदर्भ माहीत असलेल्या वाचकांनाच रूचतील असे आहेत.

अहंमन्य विद्वान विनोदी साहित्याकडे सापत्नभावाने पाहतात.

'प्रा. विश्व अश्व शब्दे' या लेखातून पोकळ विद्वतेची झूल अंगावर चढविलेल्याचा बेगडीपणा त्यांनी उघडकीस आणला आहे. प्रा. शब्दे समोर येणाऱ्या नाटक, कविता प्राचीन वा अर्वाचीन लेखक अशा सर्वांवर समीक्षेची कुऱ्हाड चालवतात. त्यासाठी क्लिष्ट अनाकलनीय बोजड भाषा वापरतात आणि स्वतःलाच हास्यास्पद करून घेतात. साहित्यक्षेत्रातील मठाधिपतीची भूमिका ते बजावतात. त्यांच्याभोवती स्तुतीपाठकांची प्रभावळ जमते. त्याचे औपरोधिक वर्णन त्यांनी केले आहे.

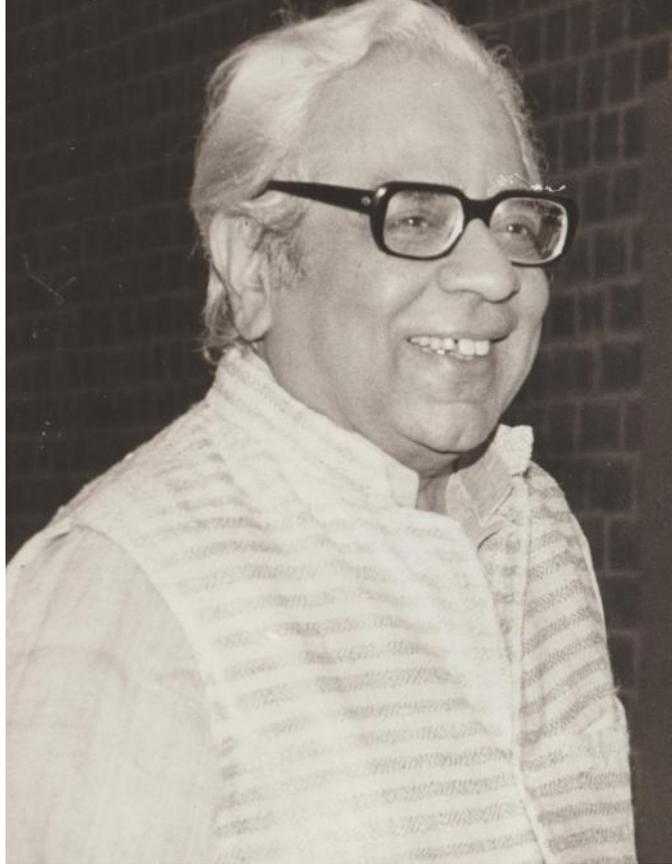
पुलंसारखे लेखक साहित्यातील अपप्रवृत्तींवर टीका करण्यासाठी उपहास, उपरोध यांचा वापर करत असतात. काही लेखक विनोदाच्या भरात कुचेष्टा किंवा कुचाळीकडे वळतात. पुलंचा स्वभाव सौजन्यशील असल्यामुळे या प्रवृत्तीपासून ते कटाक्षाने दूर राहिले आहेत. विनोदाचे लक्ष्य झालेल्या व्यक्तीच्या स्वभावातील किंवा चरित्रातील उणीदुणी त्यांनी शोधलेली नाही. मराठी वाङ्मयाचा 'गाळीव इतिहास' लेखाची प्रेरणा त्यांना 'महाराष्ट्र सारस्वत'कार वि. ल. भावे यांच्या ग्रंथामुळे झाली असे म्हणतात. इतिहासकारांना पुरावे गोळा करताना किती परिश्रम करावे लागतात, संशोधकांच्या वाटेत अडचणी कशा येतात. याची पुलंना चांगली कल्पना आहे. त्यामुळे वि. ल. भावे यांच्या ग्रंथाचे मोल ते जाणून आहेत. पण काही संशोधक 'मी म्हणून तेच खरे' अशा भूमिकेतून संशोधनाची गाडी भलत्याच रुळावर नेतात आणि लोकांच्या टीकेचा विषय होतात. असे अनभ्यास इतिहास संशोधक हा पुलंच्या या लेखाचा विषय आहे. तर्काच्या आधारावर खोटे पुरावे सादर करणे आणि आपण फार मोठे ऐतिहासिक सत्य लोकांपुढे मांडतो आहोत, असा आव आणणे यामुळे, इतिहासाचा विपर्यास होतो, हे त्यांना लोकांना सांगायचे आहे.

□

विभाग आठवा

पुलं

कुणाचा आस्वाद कुणाची मल्लिनाथी
पुलंच्या पुस्तकांचे परीक्षण



पुलं

तुझे आहे तुजपाशी : नाट्यभास आणि वाचक-प्रेक्षक अभिरुची

गो. मा. पवार

पु. ल. देशपांडे यांचे *तुझे आहे तुजपाशी* हे नाटक १९५७ साली रंगभूमीवर आले व त्याच वर्षी पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले. गडकऱ्यांची नाट्यक्षेत्रात कामगिरी सुरू झाल्याला पन्नास वर्षे होत आली होती. या अर्धशतकाच्या कालावधीत मराठी नाटकाच्या गुणवत्तेत लक्षात घ्यावा असा फरक तर पडला नाहीच; उलट गडकऱ्यांनी उपलब्ध करून दिलेल्या रंजनाच्या साच्यात कमी-जास्त फरकाने पुढचे नाटककार आपली नाटके ढाळीत राहिले असे दिसते. विषय, वातावरण आणि तंत्र यांच्या अद्ययावतपणाची जोड देऊन नवेपणाचा आभास निर्माण करित राहिले. खऱ्या नाट्यात्मतेची उणीव नाट्याभासाने व रंजनाच्या क्लृप्त्यांनी भरून काढीत राहिले. गडकरी व त्यांच्यानंतरचे अत्रे (गंभीर नाटके), रांगणेकर, बाळ कोल्हटकर, पुलं हे नाटककार एकाच प्रकारची नाटके लिहिताहेत असे दिसून येते. वाचक-प्रेक्षकांना आदरणीय वाटणाऱ्या पातिव्रत्य, स्वामिनिष्ठा, स्वार्थत्याग यांसारख्या मूल्यांचा नाटकांतून गौरव करावयाचा व उदात्ततेचा प्रत्यय आणून द्यावयाचा. शाब्दिक पातळीवरून स्वतंत्रपणे बोध करावयाचा व जीवनदर्शनाचा आभास निर्माण करायचा, वाचक-प्रेक्षकांच्या भावनात्मकतेला आवाहन करून त्यांची अंतःकरणे गलबलून सोडावयाची. प्रस्तुत-अप्रस्तुताचा विचार बाजूला ठेवून विनोदनिर्मिती करावयाची व त्यांना मनमुराद हसवायचे, ही गडकरीप्रणीत साच्याची वैशिष्ट्ये होत. वरील गोष्ट नाटकाचा आशय दुर्लक्षून स्वतंत्रपणे निर्माण केलेल्या असल्या तरी प्रेक्षकांच्या दृष्टीने त्या हमखास परिणामकारक ठरतात व नाटक लोकप्रिय (म्हणजे यशस्वीसुद्धा) ठरते, ही खूणगाठ नाटककारांनी मनाशी बाळगलेली दिसते.

शोकात्मिका, समस्याप्रधान नाटक वा उपहासगर्भ सुखात्मिका या विविध नाट्यरूपांवर गडकरी साच्याचे आक्रमण होते व अनेक नाट्यकृती विरूप होतात, असे आपणास दिसते. पुलंच्या *तुझे आहे तुजपाशी* या नाटकाच्या बाबतीतही असेच घडते.

तुझे आहे तुजपाशी या नाटकाचा पहिला अंक व दुसऱ्या अंकाचा पूर्वार्ध उपहासगर्भ सुखात्मिकेच्या पातळीवर राहतो. दुसऱ्या अंकाचा उत्तरार्ध नाट्यबाह्य अशा सामाजिक विषयावरचा उपहास साधण्यात खर्च होतो. तिसरा अंक सुरुवातीला गंभीरपणे बोधाच्या पातळीवर जातो व अखेरीस भावविवश व्याजनाट्यात पर्यवसित होतो. हे घडत असताना आशयाच्या पातळ्याही बदलत राहतात. त्यामुळे नाटकाला एकच एक नाट्यात्म रूप येत नाही. आशयाची केंद्रस्थाने बदलत राहतात. म्हणून या नाटकाचा विचार गुंतागुंतीचा

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३८७

होतो. खरे तर या नाटकाचा विचार हा एका नाट्यात्मक रूपाचा विचार ठरत नाही. या नाटकाचा पहिला अंक अतिशय सफाईदारपणे लिहिला गेला आहे व तो उपहासगर्भ सुखात्मिकेच्या पातळीवर चांगल्या प्रकारे राहतो. हेच उपहासगर्भ सुखात्मिकेचे वातावरण दुसऱ्या अंकाच्या मध्यापर्यंत यशस्वीपणे टिकते. पहिल्या दीड अंकात आचार्यांच्या ढोंगाचा उपहास केला आहे, त्यांच्या कृती-उक्तीतील विसंगतीचे दर्शन नाट्यात्मपणे घडविले गेले आहे.

पहिल्या अंकाच्या सुरुवातीला आपल्याला गतकालीन वैभवाचा वारसा सांगणारा काकाजी देवासकरांचा वाडा दिसतो. पुतण्याबरोबर खेळणारे, गडीमाणसांशी बरोबरीच्या नात्याने वागणारे, ढोंगाचा स्पर्श नसलेले, जीवनसन्मुख वृत्तीचे वाटणारे काकाजी दिसतात. त्यांचा पुतण्याबरोबरचा बुद्धिबळाचा डाव रंगत आलेला असतो. अशा या काकाजींच्या घरात गायीचे दूध, हातसडीचे तांदूळ, अस्सल मध खाणारा आचार्य म्हणून अजब प्राणी येणार असतो. या घटनेने सुखात्मिकेच्या प्रकृतीला अनुरूप असा नाट्यात्मक ताण निर्माण होतो. खेळण्याच्या नादात आचार्यांना घेऊन येण्याची वेळ टळलेली असते. म्हणून उषाताईच्या रागाला घाबरणाऱ्या श्यामचा व चाकरमाणसांचा गोंधळ उडतो. आचार्यांच्या निमित्ताने त्यांचा भाचा व उषेचा प्रेमिक डॉ. सतीश काकाजींच्या वाड्यात येतो. त्याची वृत्ती काकाजींच्या वृत्तीशी जुळणारी असते. काकाजी, सतीश, श्याम यांच्या संवादातून आचार्यांच्या ढोंगाचा उपहास तीव्र व्हावा अशा प्रकारचे विरोधात्मक चित्रण ते येण्याच्या आधीच केलेले आहे. आचार्यांच्या जीवनाला वर्तमान संदर्भच राहिलेला नसतो. साधेपणाच्या नावाखाली दुर्मीळ अशा गोष्टींचाच त्यांचा आग्रह असतो. त्यांचा स्वदेशीचा आग्रह व साधेपणा हा स्वतःचे लाड करण्याचा प्रकार ठरतो. त्यांची दाखविण्याची वृत्ती विरक्तपणाची, उपदेश अनासक्तीचा; परंतु अहंकार जबर, प्रसिद्धीची हौस दांडगी. जनतेच्या कल्याणाची भाषा तोंडात असली तरी वावर मात्र धनिकांत. बारीकसारीक गोष्टींवरही

ते महत्त्वपूर्ण भाष्य करतात. त्यांना आपल्या तोंडचा प्रत्येक शब्द संपूर्ण देशाच्या हिताच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा वाटत असतो व तो टिपून घेतला जावा असा त्यांचा कटाक्ष असतो. त्यांच्या तोंडचे प्रत्येक वाक्य म्हणजे लोकहितार्थ सांगितलेले सुभाषित असते. ते 'ह्या देशात' पासून सुरू करतात, ते लिहिले जाते याची खात्री झाल्यावरच पुढचे बोलतात. क्रिकेट खेळणे हे त्यांच्या दृष्टीने चेंडूच्या मागे धावण्यात वेळ घालविणे, नळाचे पाणी वापरणे म्हणजे परावलंबित्व. पहिल्या अंकात आचार्यांचे असे विडंबनात्मक चित्र काढून त्यांच्या ढोंगाचे उपहासपूर्ण दर्शन घडविले आहे. अंकाच्या अखेरीस गांगरून गेलेला वासूअण्णा तुपाने बरबटलेले हात घेऊन गायीच्या तुपाची बरणी फुटल्याचे सांगतो. जणू ही अतिशय गंभीर घटना.

दुसऱ्या अंकामध्ये नाटककाराने श्यामचे परिवर्तन दाखवून आचार्यांच्या ढोंगाचा उपहास अधिक भेदक केला आहे. आचार्यांचे मोठेपण श्यामला पटलेले आहे व आता तो त्यांचा निष्ठावंत अनुयायी झालेला आहे. आठ दिवसांत भगवद्गीता पाठ करण्याचे वचन त्याने आचार्यांना दिले आहे. आचार्यमुखीची वचने त्याने वहीत उतरून ठेवली आहेत आणि वही पाहून तो ती उद्धृत करित असतो. काकाजी शिकारीला गेलेले आहेत व आचार्यांनी घराचा कब्जा घेतलेला आहे. कारकून, माळी, ड्रायव्हर आदि चाकरमंडळींना मौन पाळण्याचा, गीता पाठ करण्याचा आदेश त्यांनी दिलेला आहे. त्यामुळे ही मंडळी हबकून गेलेली आहेत व ते टाळण्यासाठी सबबी शोधण्याच्या मागे आहेत. आचार्यांच्या जीवनविमुख उपदेशाचा उपहास येथे सुखात्मिकेच्या पातळीवर जातो.

दुसऱ्या अंकातील श्याम व गीता यांचे चित्रण नाटककाराने कौशल्याने केले आहे. गीता आतापर्यंत आचार्यांच्या कडक शिस्तीखाली वाढलेली आहे. तिची नैसर्गिक, प्रेरणात्मक जीवन जगण्याची ओढ देवासकरांच्या घरात आल्यानंतर प्रकट होते. श्यामबद्दल तिच्या मनात आकर्षण निर्माण झालेले असते, त्याच्या सहवासात राहावे असे तिला वाटत

असते. या अंकातील श्यामच्या व्यक्तिरेखेला दोन पदर आहेत. एका परीने ते आचार्यांचे विडंबन आहे तर दुसऱ्या बाजूने आपल्या स्वाभाविक प्रेरणांचे दर्शन घडविणारा मूळचा भाबडा, प्रामाणिक श्याम आहे. श्याम सुरुवातीपासूनच भाबडा दाखविला आहे. येथे त्याच्या भाबडेपणाचा लेखकाने कलात्मकपणे उपयोग करून घेतलेला आहे. आचार्यांची भूमिका मान्य असल्यामुळे सश्रद्धपणाने तो त्यांच्याप्रमाणे तोंडाने मोह जिंकण्याची भाषा बोलतो; परंतु गीतेच्या सहवासासाठी तो आसुसलेला आहे. तोंडाने 'मोहातून विनाश' असे घोक्तो खरा; परंतु गीतेच्या कपाळावर आलेली, सुंदर दिसणारी बट पाहून तो अस्वस्थ होतो. डोक्यावर पदर घेतल्यानंतर तर ती भलतीच सुंदर दिसते अशी तक्रार करतो, जाऊ पाहणाऱ्या गीतेला 'तू जाऊ नकोस गं-मी हवं तर बुद्धिबळ शिकवतो' असे म्हणतो. अशा चित्रणाच्या संदर्भात 'मोह म्हणजे जीवनाच्या मडक्याला पडलेले भोक आहे' असे आचार्यांचे वाक्य नुसते उद्धृत करणे हेही पुरेसे अर्थपूर्ण ठरते. आचार्यांनी उपदेशिलेली गीताप्रणीत अनासक्ती आणि श्याम व गीता यांच्यामधील परस्पराकर्षण याचे विरोधात्मक चित्रण रेखाटले गेले आहे. त्या दोघांच्या स्वाभाविक अशा प्रेरणांच्या संदर्भात आचार्यांच्या शिकवणुकीचा दांभिकपणाच प्रत्ययाला येत राहावा, अशा नाट्यात्मक प्रसंगांचे चित्र रेखाटले गेले आहे.

श्याम उषेला म्हणतो, 'माझ्यातलं परिवर्तन तुला कुठून कळणार? उषाताई, खोटं बोलणं सोडून मला सहा दिवस झाले. मी सिगरेट सोडली-चहा सोडला-मोह तर सारखे टाळतोय मी. काकाजी शिकारीला चल म्हणत होते-हिंसा करायची नाही म्हणून शिकारीला गेलो नाही.' त्याचे हे भाबडेपणाचे परंतु प्रामाणिक बोलणे उषाला 'चावटपणा'चे वाटते ही गोष्ट अर्थपूर्ण आहे. उषेचा क्रोध पाहून तो तिला 'मनाला लगाम' घालण्यास सांगतो. ती त्याच्यावर चिडली तरी त्याचा स्थितप्रज्ञपणा ढळत नाही. 'बुद्धिबळातल्या हत्तीनंच काय, पण खऱ्या

हत्तीनंदेखील मी मरणार नाही-तू कोणी मारणारी प्राणी मी कोण मरणारा? 'नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि...' त्यावर उषेची दुसरी प्रतिक्रिया, 'श्याम, तुला वेड तर नाही ना लागलं?' त्याने आपले चार सूट जगन्नाथच्या मुलाला 'वस्त्रदान' म्हणून दिलेले असतात. टेनिसची रॅकेट मित्राला देऊन टाकलेली असते. इंजिनियरिंगची पुस्तकं, हत्यारं देऊन टाकणार असतो. 'उषाताई, मला आचार्यांनी नवी जाग आणली' असे सांगून तो पुढे म्हणतो, 'मी गेले चार दिवस दाढीदेखील केलेली नाही.' इंजिनियरिंगचा अभ्यास सोडून आचार्यां-मागोमाग जाण्याचा आपला निश्चय तो जाहीर करतो. श्यामचे हे परिवर्तन पाहून प्रामाणिकपणे आचार्यांना अनुसरणे म्हणजे काय याचे भयानक चित्र उषेच्या डोळ्यांसमोर येते. हे उपहासपूर्ण चित्र रेखाटून वास्तव जीवन व आचार्यांना अभिप्रेत असलेले जीवन यांतील फरक दाखविला जातो. प्रस्तुत नाटक येथपर्यंत उपहासपूर्ण सुखात्मिकेच्या पातळीवर असते.

यानंतर या अंकांची एकंदर नाटकाची रचना विस्कळीत व्हायला लागते. 'अतिविशाल महिलां'चा प्रसंग एक स्वतंत्र विनोदी प्रवेश असावा तसा येतो. उच्चभ्रू लोकांचा उपहास हे त्याचे लक्ष्य असते. येथे आचार्यांच्या ढोंगाचा उपहास न होता प्रसंगाच्या अखेरीस आचार्यांची अंतःकरणपूर्वकता, त्यांना वाटणारा ढोंगाचा तिटकाराच आपल्या प्रत्ययाला येतो. आचार्यांच्या आधीच्या उपहासरूप चित्रापेक्षा हे वेगळे वा विरुद्ध रूप दिसते. अंकाच्या अखेरीस गीता आणि उषा आचार्यांविरुद्ध गंभीरपणे बोलतात. नाटकाचे उपहासगर्भ सुखात्मिकेचे स्वरूप संपुष्टात येते व गंभीरपणाचा वेगळाच सूर लावला जातो. तिसरा अंक सुरुवातीला बोधाच्या पातळीवर राहतो व अखेरीस भावविवशतेत पर्यवसित होतो. याचा अर्थ, संपूर्ण नाटकाला एकच एक असे उपहासगर्भ सुखात्मिकेचे नाट्यात्मक रूप लाभत नाही. हे रूप प्राधान्याने दुसऱ्या अंकाच्या मध्यापर्यंतच पाहावयास मिळते.

पुलंना नाट्यात्मतेची जाणीव आहे. नाट्यतंत्रावर त्यांचे विलक्षण प्रभुत्व आहे, हीही

गोष्ट निर्विवाद. असे असूनही ही सुखात्मिका जीवनदर्शनाच्या वास्तव पातळीवर न जाता रंजकतेच्याच पातळीवर राहते. मध्यमवर्गीय प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचे वेगवेगळ्या परीने समाधान करण्याचा मोह नाटककाराला झाला आहे व त्यामुळे सुखात्मिकेचे वाङ्मयीन कलारूप बिघडलेले आहे, असेच दिसते.

आचार्यांच्या ढोंगाचा उपहास हा या सुखात्मिकेचा आशय कितपत अर्थपूर्ण बनतो? 'ह्या देशात...' पासून वाक्य सुरू करून सर्वसामान्य विधान करणे, वेळेबद्दलचा अतिरेकी काटेकोरपणा, स्वावलंबनाचा दुराग्रह इत्यादी गोष्टींचा उपहास हा अखेर काही व्यक्तिविशिष्ट लकबींचा उपहास ठरतो. या उपहासाद्वारे जीवनातील काही खोल विसंगतीचे अर्थपूर्ण दर्शन घडते काय? प्रस्तुत नाटकात आचार्यांच्या जीवनविन्मुख दृष्टिकोन स्वीकारण्यातील ढोंगाचे चित्रण अर्थपूर्ण बनण्याची शक्यता होती. वास्तव, स्वाभाविक जीवनचित्रणाच्या विरोधात जीवनविन्मुख दृष्टिकोन स्वीकारण्याच्या, ढोंगाचे चित्र रेखाटले गेले असते, तर कलात्मक पातळीवरची नाट्यात्मता निर्माण झाली असती. आचार्यांच्या विरोधात रेखाटली गेलेली काकाजींची व्यक्तिरेखा वास्तव जीवनाच्या भक्कम पायावर उभारलेली नाही. म्हणून ती आचार्यांच्या ढोंगाला विरोधात्म स्वरूपाची नाट्यात्म अर्थपूर्णता प्राप्त करून देऊ शकत नाही. काकाजींची व्यक्तिरेखा स्वप्नरंजनप्रिय वाचक-प्रेक्षकांना आवडावी अशा प्रकारे निर्मिली गेली आहे. ते 'हिरो' आहेत. श्रीमंत, सरंजामशाही कुळाचा वारसा घेऊन जन्मलेले, पूर्ववैभवात ज्यांचे मन रेंगाळते आहे असे. जीवन उपभोगण्याची त्यांची वृत्ती आहे. गेलेल्याची खंत नाही, मात्र उपभोगल्याचे समाधान आहे. जे लोक जीवन विमुक्तपणे उपभोगू शकत नाहीत त्यांची त्यांना कीव वाटते. अशांची ते पिढीजाद कारकुनांची कढीचट अवलाद म्हणून चेष्टा करतात. ते संगीताची आवड असणारे, उर्दू शायरीचे भोक्ते असणारे रसिक आहेत. ते 'डॉन-वॉन' आहेत. त्यांच्या तारुण्यातील रंगेलपणाच्या

कथा तीस-पस्तीस वर्षांनंतर इंदुरात लोक अजूनही सांगतात. जंगलातील बाईशी लग्न करून त्यांनी जंगलातच आयुष्य काढलेले असते. बत्तीस माणसं मारणाऱ्या नरभक्षक वाघाची शिकार करणारे ते बहादूर आहेत. त्यांचे आदर्शही त्यांच्या पुरुषार्थाला शोभेल असेच आहेत. 'माणसानं चालावं तर वाघासारखं, पाहावं तर काळविटासारखं.' काळवीटमहाराजांबद्दल त्यांना आदर असतो. कारण तो सुंदर हरिणींचा ताफा आपल्यामागे घेऊन जात असतो, दहा हरिणींचा तो पोशिंदा असतो. तरुणींनी लाठ्याकाठ्या घुमवणं त्यांना मंजूर नाही. कुदरतीनं दिलेल्या शस्त्रांचा-डोळ्यांतील तीर, वेणीत छिपलेली नागीण यांचा-उपयोग करावा असं त्यांच्या पुरुषी मनाला वाटत असते. असे हे काकाजी आचार्यांपेक्षा वेगळ्या दिशेने परंतु वास्तव जीवनापासून दूरच आहेत. आचार्यांच्या ढोंगाचा उपहास वास्तव जीवनाच्या संदर्भात करण्यास काकाजींची व्यक्तिरेखा असमर्थ ठरते. त्यांची जी जीवनदृष्टी म्हणून प्रतीत होते ती खऱ्याखऱ्या जीवनाच्या आकलनातून प्रतीत झालेली नसते. वास्तव जीवनाची गुंतागुंत दृष्टिआड करून जीवनवादाच्या नावाखाली स्वप्नरंजनात्मक उपभोगवाद ते तोंडाने सांगत असतात. म्हणून आचार्यांचा उपहास अर्थपूर्ण होईल असे काकाजींचे जीवनचित्र रेखाटले गेले नाही. या दोन्ही व्यक्तिरेखा वेगवेगळ्या परीने जीवनपराङ्मुखच आहेत. त्या दोघांमध्ये खराखुरा नाट्यात्म विरोध संभवत नाही. बर्नार्ड शॉ यांच्या 'आर्म्स अँड दि मॅन' या नाटकात प्रेम आणि पराक्रम याबद्दलच्या रोमँटिक कल्पनांचे प्रभावी उपहासचित्र रेखाटले आहे. परंतु कॅ. ब्लँश्ली वास्तवाच्या भक्कम पायावर उभा आहे. असे चित्रण केल्यामुळेच त्या उपहासचित्राला अर्थपूर्णता आली आहे. जीवनाचे प्रभावी उपहासचित्र 'हिरो'च्या विरोधाने काढता येणे शक्य नसते. 'हिरो' हा रंजनाचेच कार्य करीत असतो. काकाजींनी येथे ते केलेले आहे.

आचार्यांच्या ढोंगाचे उपहासचित्र अर्थपूर्ण करण्यासाठी श्याम व गीता यांचे चित्रण जसे अर्थपूर्ण

ठरते, तसे पहिल्या अंकातील उषा-सतीश यांचे चित्रण ठरत नाही. त्या दोघांचे चित्रण प्राधान्याने वाचकांची सफळ प्रेमकथेची हौस भागविण्यासाठी व एका वेगळ्या जीवनदृष्टीचा पुरस्कार करण्यासाठी साधनरूप म्हणूनच येते. सुरुवातीला उषा आचार्यांना मानणारी, देशासाठी प्रेम नाकारणारी दाखवली असली तरी तिच्या प्रेमसाफल्य़ाची सूचना प्रेक्षकांना देऊन तिची वियोगावस्थाही सुखद ठरावी, असेच चित्रण केलेले आहे. उषा-सतीश यांचा पहिल्या अंकात चित्रिलेला प्रदीर्घ प्रसंग स्वतंत्रपणे रंजन करणाराच ठरतो.

तुझे आहे तुजपाशी हे नाटक दुसऱ्या अंकाच्या अखेरपासून विरूप होऊ लागते. त्याचे सुखात्मिकेचे रूप संपुष्टात येऊन ते समस्याप्रधान नाटकाचे गंभीर रूप धारण करताना व अखेरीस भावविवश बनताना दिसते. असे घडते याचे कारण नाटक आशयाच्या वेगळ्याच पातळीवर जाते. आचार्यांच्या ढोंगाचा उपहास करणे ही आधीची पातळी सुटते. आता नाटककाराला एका जीवनदृष्टीचे, तत्त्वज्ञानाचे प्रतिपादन करावयाचे आहे. वाचक-प्रेक्षकांना जीवनविषयक संदेश द्यावयाचा आहे. त्याला संयमाच्या, त्यागाच्या निसर्गाविरुद्ध जीवन जगण्याच्या तत्त्वज्ञानाचा निषेध करावयाचा आहे व नैसर्गिक, प्रेरणात्मक, उपभोगवादी जीवनक्रमाचा पुरस्कार करावयाचा आहे. खरे तर आचार्यांचे उपहासचित्र कलात्मकपणे काढले गेले असते तर सुखात्मिकेचे स्वरूप न बदलताही वरील आशयाची प्रतीती नाट्यात्मपणे आपोआपच आली असती; परंतु उपहासाद्वारा जीवनाचे गंभीर चित्र कलात्मकपणे रेखाटले जाऊ शकते हे आपल्या वाचक-प्रेक्षकांना तसेच नाटककारांनाही भावत नाही. जीवनविषयक तत्त्वज्ञान शाब्दिक भाष्याच्या या पातळीवर व भावविवश पद्धतीने मांडल्याशिवाय आपले नाटक पुरेसे भारदस्त, गंभीर झाल्याचे समाधान नाटककाराला मिळत नाही. सरळ सरळ बोधाची अपेक्षा वाचक करतात व नाटककार ती पूर्ण करतात. तुझे आहे तुजपाशी हे नाटक विरूप होण्याचे हे एक कारण दिसते.

पुलंनी आशयाच्या या दुसऱ्या पातळीला अथवा विशिष्ट जीवनदृष्टीच्या प्रतिपादनाला महत्त्व दिल्याचा परिणाम नाटकाच्या एकंदर रूपावर झालेला आहे. आधीच्या उपहासगर्भ सुखात्मिकेचे रूप व नंतरचे नाटकाचे गंभीर रूप स्वतंत्रपणेच ध्यानात येते. ही दोन्ही रूपे एकजीव होऊन एकाच कलात्मक पातळीवरच्या नाट्यरूपाची प्रतीती देत नाहीत अथवा एकाच आशयाला संपन्न करीत नाहीत.

नाटकाच्या या गंभीर रूपाचा विचार केला तर काय दिसते? नाटककाराचे जीवनाचे आकलन नाट्यात्म पातळीवर चित्रित होत नाही तर विशिष्ट प्रतिपादन करण्यासाठी परिणामकारक क्लृप्त्यांचा त्याने अवलंब केला आहे असे वाटते. (नाटकाच्या या गंभीर आशयाला केंद्रस्थान देणाऱ्या नाटकाच्या अखेरच्या व्याज गांभीर्याने भारावलेल्या वाचक-प्रेक्षकांच्या दृष्टीने काकाजींच्या जीवनदृष्टीचा विजय दाखविण्यासाठी आचार्यांची केलेली चेष्टा असे साधनरूपत्व तिला प्राप्त होते.)

उपहासगर्भ सुखात्मिका आणि गंभीर नाटक असे संमिश्र स्वरूप या नाटकाला प्राप्त झालेले असल्यामुळे ज्याला मध्यवर्ती नाट्यात्म घटना अथवा पंचप्रसंग म्हणता येईल तो तेथे नाही, की व्यक्तीची वृत्त्यंतरे नाट्यात्म बनत नाहीत. अशा मध्यवर्ती पंचप्रसंगाकडे अथवा वृत्त्यंतराकडे घटनांचा अथवा वृत्तिचित्रणाचा जेव्हा रोख असतो तेव्हा संपूर्ण नाटकाला एक नाट्यात्म रूप प्राप्त होत असते. अशा नाट्यात्मतेचा या नाटकात पूर्ण अभाव आहे. तिसऱ्या अंकाच्या अखेरीस आचार्यांचे आत्मनिवेदन व त्यांचे एकाकीपणे निघून जाणे याचे चित्रण येते. ही घटना कितपत नाट्यात्म बनते? संपूर्ण नाटकातील कृतींचा रोख या घटनेकडे आहे काय? आधीच्या घटनांचे हे अपरिहार्य पर्यवसान आहे काय?

तिसऱ्या अंकाच्या अखेरीस आचार्य प्रवेश करतात ते संतप्त होऊनच शिबिराबद्दलच्या बातमीमुळे ते चिडलेले असतात. गीता व संचालिकाबाई उषा यांना ते जाब विचारतात. आता आपल्याला जी उषा दिसते ती बदललेली उषा आहे. गीतेवर

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ३९१

आतापर्यंत आचार्यांनी जो अन्याय केला, तिच्यावर जे चुकीचे तत्त्वज्ञान लादले आणि तिच्या स्त्रीमनाची दखल घेतली नाही याबद्दल ती आचार्यांना कठोर शब्दांत दूषण देते. सतीशही असेच काहीसे बोलतो. गीतेला हे सारे असह्य होते. आता गीताही बदललेली पाहावयास मिळते. दुसऱ्या अंकातील भांबावून गेलेली, स्वतःच्या जीवनाचा अर्थ शोधू पाहणारी, स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा शोध घेऊ पाहणारी, संयमाने चित्रिलेली गीता येथे दिसत नाही. आता ती बटबटीतपणे भावविवश होऊन बोलत व आचार्यांबद्दल नवी माहिती सांगते. नाटकाच्या अखेरीस एखाद्या पात्राबद्दल वा घटनेबद्दल नवी माहिती अनपेक्षितपणे येऊ शकते. मात्र ही नवी माहिती आधीच्या घटनांवर वा व्यक्तींच्या वर्तनांवर नवा प्रकाश टाकून, एक वेगळीच संगती निर्माण करून आशयाला संपन्न करणारी असेल तरच नाट्यात्मदृष्ट्या अर्थपूर्ण ठरू शकते. नाही तर ती रहस्यकथेत यावी तशी वाचकांना चकित करणारी वा भावनिक परिणाम साधून प्रतिपादन परिणामकारक करणारी नाट्यशून्य क्लृप्ती ठरते. पुलं येथे असाच प्रकार करतात व त्यासाठी गीतेला राबवितात. पहिल्या दोन अंकात आचार्य हे कमालीचे शिस्तप्रिय, कठोर, भावनाशून्य वृत्तीचे चित्रिले गेले आहेत. येथे गीता त्यांच्याबद्दल वेगळीच माहिती देते. आपण चार-सहा महिन्यांचे असताना आईचा मृत्यू झाला व त्यानंतर आईसारख्या खस्ता खाऊन त्यांनी आपल्याला वाढविले असल्याचे सांगते. 'त्यांना माझ्या सेवेची गरज आहे. त्यांना मुलगी असती तर असल्या थकलेल्या अवस्थेत त्यांना सोडून गेली असती का, काकाजी? त्यांना आता लहान मुलासारखं जपलं पाहिजे.' (पृ. ९४) असे सांगते. 'तुमच्या घरात विजेचे दिवे आले म्हणून जुन्या समया विकून नाही ना टाकल्या तुम्ही?' (पृ. ९४) असा बिनतोड मर्मभेदक सवालही विचारते. नाटकाने अखेरीस भावविवशतेचा सूर लावला आहे. आचार्यांचे अंतःकरण भरून येते. डोळ्यांत अश्रू येतात व ते आत्मनिवेदन करतात. या आत्मनिवेदनात

पुन्हा नवीन माहिती. जवानीत देशप्रेमानं समाजकार्यात उडी घेतली. लोकांच्या अपेक्षा वाढल्या. संन्याशाचा जीवनक्रम सोडून पुन्हा संसारी बनणे अशक्य होते. लोकांनी अवहेलना केली असती तर ती सहन करण्याचे आपल्या अहंकारी मनामध्ये धैर्य नव्हते. म्हणून एक प्रकारच्या सक्तीने आपल्याला मान्य नसणारा त्यागाचा जीवनक्रम मुखवटा धारण करून जगू लागलो व त्याचाच पुरस्कार करू लागलो. हे आपल्याला सारे अगतिकपणे करावे लागले असे आचार्य सांगतात. गीतेच्या तोंडून आचार्यांच्या मृतू अंतःकरणाबद्दल नवीच माहिती कळते व आधीच्या दोन अंकांतील हास्यास्पद पातळीवरील आचार्यांची व्यक्तिरेखा उंचावते व आदरणीय बनते. आचार्य स्वतःच्या मुखानेच वरील नवी माहिती सांगतात. त्यामुळे प्रेक्षकांच्या मनात कारुण्य निर्माण होते. आचार्यांबद्दल सहानुभूती निर्माण होते. त्यांच्या प्रांजळपणाबद्दल आदर निर्माण होतो व मग आचार्यांच्या बोलण्याला वजन प्राप्त होते. आचार्यांच्या आत्मनिवेदनाला एकंदर नाट्यात स्थान नाही. लेखकाचे म्हणणे प्रभावीपणे मांडण्यासाठी ते आलेले आहे.

अखेरीस सतीश, काकाजी यांचा त्यांच्याकडे राहण्याचा आग्रह मान्य न करता आचार्य एकाकीपणे जायला निघतात. समाजाला आपली गरज नाही, कोणीच आपले ऐकत नाही हे समजूनसुद्धा आचार्य आपला पूर्वीचाच दांभिकपणाचा जीवनक्रम जगण्यासाठी गुरुदेवांचा आधार घेऊन 'एकला चलो रे' म्हणत जायला निघतात आणि काकाजी म्हणतात, 'जाऊ दे त्यांना- आता सूर सापडला त्यांना... त्यांच्या जीवनाचे तंबोरे मस्त जुळून राहिले आहेत आता- आता खरी मजा येईल त्यांच्या आयुष्यात-जाऊ दे- जाऊ दे त्यांना.' (पृ. ९८) या प्रसंगातील हास्यास्पदता ज्यांच्या ध्यानात येत नाही, त्यांचे अंतःकरण कारुण्याने भरून येते. आधीच्या घटना आणि आचार्यांचे एकाकी निघून जाणे हे नाटकाचे अपरिहार्य पर्यवसान नाही. ते कारुण्याचे स्वतंत्र ठिगळ आहे. पुलंंच्या कोणत्याही व्यक्तिचित्राच्या अखेरीस असते तसे.

तात्पर्य, या नाटकातील व्यक्तिरेखा, त्यांची वृत्त्यंतरे, त्यांच्या कृती यांची नाट्यात्म पातळीवर अर्थपूर्ण संघटना होत नाही व त्यातून खरेखुरे नाट्य निर्माण होत नाही. नाट्यात्म पातळीवर जाणाऱ्या एकात्म, एकसंध जीवनचित्राचा आपल्याला प्रत्यय येत नाही. खऱ्याखऱ्या विरोधातल्या व्यक्तिरेखा, त्यांच्यामुळे निर्माण होणारा संघर्ष आणि त्यातून अपरिहार्यपणे प्रत्ययाला येणारे नाट्य व जीवनाचे आकलन आपल्याला आढळत नाही.

मग घडते ते असे की, लेखकाचे जीवनाचे आकलन स्वतंत्रपणेच मांडले जाते. एखादे विधान अथवा सिद्धान्त पटवून देण्यासाठी अनेकविध प्रमाणे अथवा उदाहरणे द्यावीत असा प्रकार या नाटकात झाला आहे. पहिल्या दोन अंकात उपहासाचा उपयोग करून रंजकपणे, तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीस जीवनदर्शनाचा आव आणून गंभीरपणे व अखेरीस भावविवशतेचा हळवा सूर लावून नाजूकपणे लेखकाने प्रतिपादन केले आहे.

तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला तर सरळ बोधक जीवनदर्शनाचे सोंग घेऊन येतो. आचार्य पक्षातून काकाजी पक्षात यायला उतावीळ झालेल्या श्यामला (आता त्याचे दुसऱ्या अंकातील उपहासाचे कार्य संपलेले असते). काकाजी चक्क उपदेश करतात. त्यागवादी दृष्टिकोनाबद्दल तुच्छता प्रकट करून उपभोगवादी जीवनदृष्टीचे उदात्तीकरण करून शिफारस करतात. ते श्यामला म्हणतात, 'मोहात काय वाईट असतं सांग श्याम! जगात देवानं हे एवढे रंग निर्माण केले...' (पृ.८३). 'तुझे जे काही चाललंय ते भयंकर आहे. कुणी सांगितलं तुला हे जीवनाचं सुतकी तत्त्वज्ञान? गीतेसारखी गोड पोरगी घरात पाहुणी आली आहे...' (पृ.८४). 'नुसत्या शरीरानं दूर गेलास की गेलास का मोहापासून दूर?' (पृ.८४)

'गाणं ऐकणं, सौंदर्याचा आस्वाद घेणं यात पाप वाटायचं कारण काय? पाप बळजबरीत आहे, सक्तीत आहे, परिणामांची जिम्मेदारी नाकारण्यात आहे.' (पृ. ८५). एवढा खणखणीत उपदेश केल्यावर श्याम ढेपाळतो. त्याचे वृत्त्यंतर होते.

तिसऱ्या अंकाच्या अखेरीस गीतेची बाजू घेऊन उषाही आचार्यांवर भडकते. त्यागवादी जीवनक्रमाचा कडाडून निषेध करते. 'हिच्या भावना ओळखून घ्यायचा प्रयत्न केला होता तुम्ही? तुमचं तत्त्वज्ञान, तुमचा कर्मठ आचारधर्म तिला पचेल की नाही- तिच्या पिंडाला मानवेल की नाही, याचा कधी विचार केला तुम्ही?'

'निसर्गाच्या प्रवाहाच्या उलट दिशेनं पोहायचं कसलं तत्त्वज्ञान हे तुमचं? काय कल्पना आहेत तुम्हा लोकांच्या माणसांबद्दल?...ही वासना जिंकण्याची बकबक करणाऱ्या तुम्हा सगळ्या संतमहंतांची घृणा यायला लागली आहे मला...' (पृ. ९३). उषेचा हा उपदेशही स्वतंत्रपणेच प्रतीत होतो.

आपले जीवनाचे आकलन नाट्यात्म पातळीवर न नेताही प्रेक्षकांच्या गळी उतरविण्यासाठी दुसरी एक क्लृप्ती नाटककाराने वापरली आहे. दोन प्रतिस्पर्धापैकी एकाने आपला पराभव आपल्या तोंडाने कबूल करणे ही दुसऱ्याचे श्रेष्ठत्व निर्विवादपणे सिद्ध करण्याची रीत. नाटककाराने आचार्यांना नाटकाच्या अखेरीस हेच करावयास लावले आहे. यात एक अडचण होती. पहिल्या दोन अंकात आचार्यांना हास्यास्पद बनविले होते. तेव्हा अशा माणसाने दुसऱ्याचा पुरस्कार करण्याने फारसे साधत नाही. म्हणून आचार्यांची व्यक्तिरेखा गीतेच्या त्यांच्याबद्दलच्या निवेदनाने व आचार्यांच्या स्वतःच्या निवेदनाने आधी उंचावली. आचार्य हुंदके देतात, अश्रू पुसतात, गदगदून बोलतात, प्रांजळ आत्मनिवेदन करतात. वाचक-प्रेक्षकांच्या दृष्टीने ही भावविवशता म्हणजे गांभीर्य ठरते. आचार्यांचे बोलणे गंभीरपणे ऐकून घेण्याची त्यांच्या मनाची तयारी होते. आणि मग नाटककाराने आचार्यांकडून रामटोला ठेवून दिला. आचार्यांचे आपण आतापर्यंत एक प्रकारच्या अगतिकपणे परंतु दांभिकपणे जगत आलो असे सांगतात. आपण मोह जिंकला नाही तर मोहावर शब्दांचे ढीग रचून त्याला गाडायचा प्रयत्न केला असे कबूल करतात. काकाजींचा शांतीचे पाठ

देण्याचा अधिकार मान्य करून तमोगुणांचा त्यांना स्पर्शही झाला नसल्याचे प्रशस्तिपत्र देतात. श्यामला संन्याशाचा वेश उतरायला सांगतात. सतीश-उषा, श्याम-गीता यांना सुखाने संसार करण्याचा अनुतापपूर्ण शब्दांत प्रेमळ उपदेश करतात. आपला मार्ग चुकल्याचे कबूल करून काकाजींच्या जीवनाचा ते पुरस्कार करतात. नाटकाच्या या गंभीर रूपाचा विचार केला तर काय आढळते? नाटककाराने जीवनाचे अर्थपूर्ण चित्र रेखाटले आहे काय? त्यागवादी जीवनविन्मुख दृष्टिकोनाचा निषेध करण्याचा व जीवनाचा दृष्टिकोनाचा पुरस्कार करण्याचा आभास त्याने निर्माण केला आहे खरा; परंतु वस्तुतः सर्वसामान्य वाचकाला प्रिय वाटेल असा जीवनाकडे बघण्याचा स्वप्न-रंजनात्मक दृष्टिकोनच मांडलेला आहे. जीवनाची गुंतागुंत बाजूला ठेवली आहे व जगात सगळीकडे सौंदर्य, आनंद भरून राहिलेला आहे. प्रत्येकामध्ये त्याचा प्रत्यय घेण्याचे सामर्थ्यही आहे. फक्त त्याची जाणीव व्हायला हवी, प्रत्येकाला आपापला सूर सापडायला हवा. मग जगात सुखाला, आनंदाला काही कमी नाही, अशा प्रकारचा दृष्टिकोन प्रकट केला आहे. नाटकाच्या आशयात हा पोकळपणा असल्यामुळे अस्सल नाट्यात्मतेचा प्रत्यय येणे कठीण.

तुझे आहे तुजपाशी या नाटकात खऱ्याखऱ्या नाट्यात्म गुणवत्तेचा अभाव असूनही ते मराठी रंगभूमीवर गाजले, अतिशय लोकप्रिय ठरले हे कसे? याचे उत्तर आपल्याला मराठी प्रेक्षकांच्या आणि नाटककारांच्या अभिरुचीत सापडते. नाटककार खऱ्या नाट्यात्मतेची उणीव नाट्याभासाने आणि ठरावीक रंजनात्मक कल्पनांनी भरून काढतात.

मराठी नाटकाच्या संदर्भात एक तुलनात्मक विचार मनात येतो. मराठी कथेने आणि कवितेने लक्षात घेण्याजोगी प्रगती केली आहे. तुलनेने हे वाङ्मयप्रकार अधिक समृद्ध आहेत. मराठीत नवकथा आणि नवकविता निर्माण झाली याचे एक महत्त्वाचे कारण हे, की गंगाधर गाडगीळ आणि बा. सी. मर्ढेकर यांनी सर्वसामान्य वाचकांचा अनुनय केला

नाही. सर्वसामान्य वाचकांच्या जाणिवांना, स्वीकृत मूल्यांना, स्थिरवृत्तींना व त्यांच्या परंपराप्रियतेला ते आंजारीत गोंजारीत बसले नाहीत. खोट्या मूल्यकल्पनांचे उदात्तीकरण केले नाही वा भोळसट भावविवशतेला आवाहन केले नाही. वाचकांच्या आवडीनिवडीची पर्वा न करता आपल्या जीवनाच्या आकलनाला, जाणिवांना त्यांनी कलारूप दिले. जाणिवांना कलारूप देताना अपरिहार्य वाटणारे अपरिचित अभिव्यक्तिप्रकार वापरले. ते हे करीत असताना वाचकांचा त्यांच्यावर रोष ओढवला; परंतु वाचक डोळ्यांसमोर ठेवून त्यांनी लेखन केले नाही.

मराठी नाटककारांनी मात्र मध्यमवर्गीय प्रेक्षकांचे अनुनय करण्याचेच धोरण सदैव अवलंबिले. त्यांना प्रिय असणाऱ्या जाणिवा व मूल्ये, त्यांची परंपराप्रियता यांचाच ते गौरव करीत राहिले. त्यांना अप्रिय वाटेल असे जीवनाचे भेदक दर्शन न घडविता स्वप्नरंजनातच गुंगवून सोडले व त्यांच्या स्थिर अभिरुचीचेच समाराधन करीत राहिले. ते करताना त्यांनी आधुनिकतेचा आभास निर्माण केला. रंजनाच्या काही नवीन कल्पना वापरल्या. मराठी रंगभूमीवर गाजलेले मो. ग. रांगणेकर यांचे 'कुलवधू' हे या प्रकारचे एक नमुनेदार नाटक आहे. तुझे आहे तुजपाशी या नाटकाचा साचा कुलवधूपेक्षा फारसा वेगळा नाही.

जीवनातील खऱ्याखऱ्या तीव्र संघर्षाचे चित्रण 'कुलवधू'मध्ये येत नाही. एका स्त्रीने व्यक्ति-स्वातंत्र्यासाठी नवशेसाहीविरुद्ध दिलेला लढा चित्रित होत नाही. अथवा एका बाजूला पैशाचा मोह व दुसऱ्या बाजूला स्वपत्नीच्या चारित्र्याबद्दल शंका यांच्या कात्रीत सापडलेल्या नटीच्या नवऱ्याच्या मनात निर्माण झालेल्या संघर्षाचे चित्र येत नाही. पतीबद्दलची परंपराप्राप्त निष्ठा व अन्य पुरुषाबद्दल वाटणारे आकर्षण असाही झगडा या नटीच्या मनामध्ये निर्माण झाल्याचे लेखकाने दाखविले नाही. वास्तव पातळीवरचा कोणताच संघर्ष येथे चित्रित होत नाही. त्याऐवजी वाचक-प्रेक्षकांना रुचेल असे जीवनाचे स्वप्नरंजनात्मक चित्र येते. नवीनाचा सोस

असणारा परंतु पारंपरिक मूल्यांना जपणारा सर्वसामान्य प्रेक्षकवर्ग नाटककारासमोर असतो. म्हणून तो नव्या-जुन्या मूल्यांचे रुचकर मिश्रण करून जुन्याचा गौरव शिताफीने करतो. भानुमती नटी होते याचेही मूळ तिच्या पातिव्रत्यात आहे. ती नटी होते ती नाईलाजाने, आपल्या नवऱ्याला सकस अन्न आणि टॉनिक देता यावे म्हणून. चाळीतील जिन्याखालच्या अंधाऱ्या खोलीत राहणारी अल्पशिक्षित भानुमती पंधराशे रुपये पगार मिळवणारी नटी बनते. पण नटी झाली म्हणून तिने मर्यादा सोडलेली नाही. तिच्यामध्ये पातिव्रत्याचा व 'कुलवधूपणा'चा उत्कर्ष चित्रित केला आहे. नवऱ्याची वाट पाहणारी, त्याच्या बारीकसारीक आवडीनिवडी जपणारी, त्याचा अहंकार सुखविणारी, सासू-सासरे, नणंद यांची सोशीकपणे बोलणी खणारी व त्यांची मर्जी जिंकणारी आदर्श कुलवधू नटी म्हणून चित्रित केली आहे. तिच्या जीवनात अन्य मोह-आकर्षणांना नाटककाराने दक्षतेने जागाच ठेवली नाही.

परंतु नाटक तर अद्ययावत व्हायला हवे. काही नवीन मूल्ये, नव्या जाणिवे यांचे चित्रण व्हायला हवे. मग भानुमती आपल्या नवऱ्याच्या पुरुषी अहंकाराचा निषेध करून स्वतःच्या व्यक्ति-स्वातंत्र्याची जपणूक करण्यासाठी 'घराबाहेर' पडते. स्वतःचे आयुष्य घडविण्यासाठी म्हणून ती एकाकीपणे बाहेर पडली असती, तर आपल्या मराठी प्रेक्षकांना घोर लागला असता. आता ही एकटी बाईमाणूस (त्यातून सुंदर, लग्न झालेली.) हिचे कसे होणार? पण रांगणेकरांनी आपल्या प्रेक्षकांना चिंता वाटू नये याची काळजी घेतली आहे. भानुमतीला त्यांनी नवऱ्याच्या घरातून बाहेर काढली असली तरी तिच्या सासऱ्याच्या घरीच, 'जिथं माणुसकी आहे, अंतःकरणाचा जिवंतपणा आहे' तिथंच पाठविले आहे. मग प्रेक्षकही सुटकेचा सुस्कारा टाकतात. म्हणजे काळजी नाही. अशातऱ्हेने घराबाहेर पडण्याचा बाणेदारपणा व घरामध्ये आल्याचा सुरक्षितपणा चित्रित केल्याने समाधान मिळते. पारंपरिक मूल्ये अढळ असल्याचा दिलासा मिळतो.

व्यक्तिस्वातंत्र्याची दिमडी वाजविली जाते व घरंदाजपणाचा, कुलवधूपणाचा डांगोरा पिटला जातो.

तुझे आहे तुजपाशी या नाटकात जीवनातील खऱ्या संघर्षाचे चित्र येत नाही हे आपण पाहिलेच. त्याऐवजी जीवनाचे स्वप्नरंजनात्मक चित्र येते. मध्यमवर्गीय प्रेक्षकाला विलक्षण विलोभनीय वाटावे असे दृश्य पहिल्याच अंकात पाहावयास मिळते. परंपराप्रेम, स्वामीनिष्ठा आणि लोकशाही यांचे अद्भुत मिश्रण केलेले आढळते. सरंजामशाही काळाचा वारसा असणारा देवासकरांचा वाडा. स्वच्छंद उपभोगवादाचा पुरस्कार करणारे व विमुक्त वाटणारे खिलाडू वृत्तीचे काकाजी. दंतकथात्मक वाटावा असा काका व पुतण्या यांमधील मित्रभाव. पुतण्या काकाशी बुद्धिबळ खेळतो. काका पुतण्याजवळ त्याच्या प्रेमप्रकरणाची चौकशी करतात व तोही आपली फसलेली प्रेमप्रकरणं मित्राला सांगावीत तशी सांगतो. सिगरेट ओढण्यासाठी त्यांच्याकडून काड्याची पेटी मागून घेतो. हे बरोबरीचं नातं केवळ काका व पुतण्या यांमध्ये नाही, धनी व चाकर यांमध्येही आहे. काका-पुतणे खेळत असताना त्यांचे ड्रायव्हर, कारकून, माळी हेही खेळत सहभागी होतात. चाकरमंडळी प्रेमाच्या अधिकारानं धन्यांना दटावतात. मालक आणि चाकर सारखेच रसिक. चाकर धन्याला उर्दू शायरी ऐकवतो व धनी 'वाहव्वा! बहोत खूब' करतात. मात्र हे लोकशाहीचं वातावरण असलं तरी इथले चाकर कमालीचे स्वामीनिष्ठ आहेत. ते पिढीजाद चाकर असून त्याबद्दल अभिमान बाळगणारे आहेत. या घराण्याचे वैभव गेल्याबद्दल हळहळणारे, पुन्हा चांगले दिवस यावे, वाडा वाजता-गाजता-नांदता व्हावा यासाठी तळमळणारे. असे हे देवासकरांचे घर. लोकशाही वातावरणाचा देखावा निर्माण केला असला तरी स्वामीनिष्ठेसारख्या मूल्यांबद्दलचे व परंपरेचेच प्रेम पुलं प्रकट करतात. 'डालड्याच्या डब्यात लावलेले तुळशीचे रोप' हे केवळ 'बटाट्याच्या चाळी'चे प्रतीक नाही. ते पुलंच्या लेखनाचेही प्रतीक आहे. पुढेही लेखकाने जीवनाचे स्वप्नरंजनात्मक व परंपराप्रिय मनाला

आवडेल असेच चित्र रेखाटले आहे. देवासकरांच्या घरातील सुशिक्षित, सुंदर तरुणी उषा देशासाठी अविवाहित राहिलेली आहे. डॉ. सतीशचे प्रेम देशासाठी तिने नाकारले आहे. तिच्याभोवती लेखकाने देशप्रेमाचे, स्वार्थत्यागाचे वलय निर्माण करून साऱ्या घरावर असलेला तिचा दारा चित्रित करून तिला अधिक स्वादिष्ट बनविले आहे. (अशाच प्रकारचे जीवन जगणाऱ्या आचार्यांना मात्र हास्यास्पद बनविले आहे.) उषाने प्रेम नाकारल्यावर सतीश सच्च्या प्रेमिकाप्रमाणे तिच्याशी एकनिष्ठ राहून काळ व्यतीत करीत असतो. उषाचे देशप्रेम आणि सतीशची एकनिष्ठा यांतील उदात्तपणाचा प्रभाव प्रेक्षकांवर पडणारच; परंतु प्रेक्षकांची सफल प्रेमकथेची आवड हीही नाटककाराला ध्यानात घ्यावी लागते. म्हणून नायिकेला शोभेल असा सूक्ष्म मत्सर तिच्यात दाखविला आहे व सतीश तिच्यासाठी 'मोकळा' आहे, हे दाखविण्याची दक्षता लेखकाने घेतली आहे. त्यांच्या पुनर्मीलनाचे स्वप्न प्रेक्षक पहिल्या अंकापासूनच रंगवितात.

आपल्या वाचक-प्रेक्षकांना रुचेल व झेपेल अशाच जीवनदृष्टीचा पुरस्कार करणे हाही त्यांना सुखावण्याचा व त्यांचे रंजन करण्याचा मार्ग असतो. संपूर्ण नाटकातून ज्या जीवनक्रमाचा पुरस्कार केला गेला आहे ती या प्रकारचीच. त्यागवादी जीवनक्रमाचा निषेध व उपभोगवादी जीवनक्रमाचा पुरस्कार स्वतःभोवती कवच करून राहणाऱ्या आत्मकेंद्रित माणसाला दिलासा देणारा ठरतो. कुठे भव्य दिव्य दिसले तर नमस्कार करावा व आपला आत्मकेंद्रित जीवनक्रम व्यतीत करावा, अशी सर्वसामान्यांची प्रवृत्ती असते. या प्रवृत्तीचेच उदात्तीकरण उपभोगवादी जीवनदृष्टीच्या नावाखाली या नाटकात केलेले आढळते. आपला पूर्वीचा जीवनक्रम अवलंबिताना श्याम म्हणतो, 'गीता, तू काय, आचार्य काय, आमची उषाताई काय सगळी मोठी माणसं आहात- आपण पाहिलं, आपल्याला काही हा थोरपणा परवडणार नाही' (अंक ३, पृ. ९०). दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीस काकाजी

म्हणतात, 'न पेलणाऱ्या गोळ्या चढविल्या म्हणजे असं होतं. मग त्या देशसेवेच्या असोत, अध्यात्माच्या असोत, नाही तर भांगेच्या असोत' (पृ. ८०). तिसऱ्या अंकात श्यामला उपदेश करताना काकाजी म्हणतात, 'तुझा गधेपणा एवढा की, भलतीच गीता हातात धरलीस! फार थोर पुस्तक आहे ते बेटा, पण आपण नाही तितके थोर!' (पृ. ८७). हे मध्यमक्रमाचे तत्त्वज्ञान मध्यमवर्गीय वाचक-प्रेक्षकांना सांत्वना देणारे, त्यांच्या कर्तृत्वभावाचे समर्थन करणारे ठरते.

भावविवश संभाषणांचा उपयोग रंजनाचे एक हुकमी साधन म्हणून गडकऱ्यांपासून अनेक नाटककार करीत आलेले आहेत. पुलंजी या नाटकाच्या अखेरीस व्याज गंभीर भावविवश सूर लावलेला आहे हे आपण पाहिलेच परंतु त्याशिवायही सुटे सुटे किस्से काकाजी भावविवश होऊन सांगतात. काकाजींच्या तोंडचा काळवीट मारण्याचा किस्सा अथवा मन जिंकण्याच्या गोष्टीवरून सांगितलेला आग्नेवाली रोशनचा किस्सा यांना नाटकात कोणते अर्थपूर्ण स्थान आहे?

नाट्यात्मतेची उणीव झाकणारे आणि रंजन करणारे नाटककाराचे आणखी एक हुकमी साधन म्हणजे विनोद. प्रत्येक विनोदामध्ये स्वतंत्रपणे त्या विनोदापुरती नाट्यात्मता असते; एक प्रकारचा विरोधात्मक न्यास असतो. नाटकाच्या नाट्यात्मतेकडे असलेले प्रेक्षकाचे अवधान स्वतःकडे खेचून घेण्याचे सामर्थ्य असते. असे असले तरी नाटकात विनोदाला स्वतंत्रपणे स्थान असू शकत नाही. 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकाच्या पहिल्या दोन अंकांत आचार्यांना उपहास करणारा विनोद सतत पेरला आहे. जगन्नाथ, भिकू माळी हे भांग घेतात हा प्रसंग अथवा 'विशाल महिलांच्या' आगमनाचा प्रसंग हे विस्ताराने रंगविले आहेत. या नाटकातील विनोद नाट्याचा अंगभूत भाग म्हणून प्रकटत नाही, तर नाट्याच्या ऐवजी प्रकटतो. नाटकात नाट्य नाही याचाच सर्वसामान्य प्रेक्षकांना विसर पडतो आणि त्यांचे स्वतंत्रपणे रंजन करतो.

प्रेक्षकांच्या अभिरुचीशी निगडित असलेला विनोदाबद्दलचा एक विचार या नाटकाच्या संदर्भात

मनामध्ये येतो. स्वतःला बुद्धिवादी समजणारा मराठी नाटकांचा प्रेक्षकवर्ग कुचाळकीचा भोक्ता आहे. कुणाची तरी टिंगल, कुचाळी केलेली त्याला आवडते. त्यामध्ये त्याला आत्मश्रेष्ठत्व जाणवत असते. म्हणून अशा प्रकारचा विनोद तो चविष्टपणे चघळतो. *तुझे आहे तुजपाशी* या नाटकातील विनोद भिन्न भिन्न पेशांची वा वर्गांची कुचाळी करणारा, त्यांच्याबद्दल तुच्छता दाखवणारा विनोद आहे. आचार्य हा एक वर्ग, विशाल महिला हा एक वर्ग, इतर पेशांचीही अशीच टवाळी केलेली आढळते. 'डॉक्टरकीत रसिकता मेली नाही तुमची! नाही तर काही काही डॉक्टर काय बेसूर असतात यार....' (अंक १, पृ.१५). 'आता मास्तरीण ओळखता येत नाही का मला?' (अंक १, पृ. २३), पुलंच्या या नाटकातील विनोद वैपुल्याने या जातीचा आहे. व्यक्तिरेखा वा प्रसंग यांतून तो अपरिहार्यपणे निष्पन्न होत नाही.

पु. ल. देशपांडे यांनी पाच नाटके लिहिली. त्यांतील चार नाटके ही आधारित, रूपांतरित अशी. त्यांचे *तुझे आहे तुजपाशी* हे एकमेव स्वतंत्र नाटक. त्यांना नाटककार म्हणून प्रतिष्ठा प्राप्त करून देणारे. अशा या नाटकाचे विश्लेषण मराठी नाटककारांच्या नाट्यविषयक आकलनाच्या व प्रेक्षकांच्या अभिरुचीच्या मर्यादा दाखविणारे जसे ठरते, तसेच प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचे नाटककारावर होणारे आक्रमण किती जबर आहे, हे दाखविणारेही ठरते.

□

पुलं

एका लेखकाचा गोतावळा

पुष्पा राजापुणे-तापस

पु. ल. देशपांडे यांनी नाटक (स्वतंत्र व रूपांतरित); एकांकिका, प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्रण आणि ललित लेख अशा विविध प्रकारांत लेखन केलं आहे. पुलंनी कविता, कथा, कादंबरी यांसारख्या साहित्यप्रकारांत लेखन केलेलं नाही, याची नोंद आवर्जून करायला हवी. लेखनाच्या प्रारंभीच्या काळात नव-श्रीमंतांच्या व नव-मध्यमवर्गाच्या 'अभिरुची'ला पुलंच्या लेखनाने मोठाच दिलासा दिलेल्या आहे. पुलंचे लेखन हे प्रामुख्याने स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरचा प्रारंभीचा काळ हा सांस्कृतिक, सामाजिक संक्रमणाचा काळ होता. या काळाच्या आरंभी सर्वांना स्वातंत्र्यप्राप्तीची अपूर्वाई वाटत होती. तसेच ते दिवस अनेकानेक इच्छा, आकांक्षा, स्वप्न पाहण्याचे होते. स्वातंत्र्यढ्याचा ताण नाहीसा झाला होता. अशा काळात नव्याने उद्याला आलेला अठरापगड जातींनी बनलेला मध्यमवर्ग स्वतःला रिझवणारी वेगळी साधने व हलकेफुलके साहित्य शोधत होता. त्याला पुलंचे लेखन 'तसे' वाटले. पुलंनीही आपल्या लेखनातील गांभीर्य व सामर्थ्य ओळखले नाही आणि त्यामुळे एक विनोदी लेखक म्हणून समाजाने त्यांच्याकडे पाहिले. खरं तर पुलंचं समग्रलेखन हे वाचकाला फार कमी वेळा खळखळून हसवतं. याचा अर्थ त्यांचं लेखन खूप गंभीर व वैचारिक स्वरूपाचं आहे. असंही म्हणता येत नाही. 'मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास'सारख्या पुस्तकाचा अपवाद केला, तर पुलंच्या लेखनाचा समावेश विनोदी वाङ्मयात थोड्या धाडसानच करायला हवा. *व्यक्ती आणि वल्ली* या पुस्तकातील व्यक्तिचित्रण वाचताना फार अल्पस्वल्प वेळा आपण उत्स्फूर्तपणे व निखळ आनंदाने हसतो. उलट यातील मानवी स्वभावातील विसंगतीकडे काहीशा गंभीरतेनेच पाहायला हवं असं वाटतं.

वरवर बहुपेडी भासणारं पण गाभ्यातून निखळ व्यक्तिकेंद्री आणि एककेंद्री असणारं लेखन हे नाटकासहित पुलंच्या सर्वच लेखनाचं वैशिष्ट्य आहे. याचा प्रत्यय त्यांच्या *व्यक्ती आणि वल्ली* मधील लेखनातही येतो. प्रस्तुत पुस्तकात एकूण वीस पात्रचित्रणांचा समावेश करण्यात आलेला आहे. ही वीस पात्रे निरनिराळ्या सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक स्तरांवरील आहेत. साधारणपणे समाजातील विविध क्षेत्रात महत्त्वपूर्ण व वैशिष्ट्यपूर्ण कार्य करणाऱ्या व्यक्ती (आणि त्यांचे कार्य) सर्जनशील लेखकाच्या लेखनाचा विषय होत असतात. पुलंनीही अशा प्रकारचं लेखन केलेलं आहे. परंतु *व्यक्ती आणि वल्ली* मध्ये ज्या व्यक्तिरेखा वाचकांच्या सर्जनशील अनुभवाचा विषय होतात, त्या असाधारण व्यक्तित्व अथवा

व्यक्तिमत्त्व लाभलेल्या व्यक्ती नाहीत. यांतील बऱ्याच व्यक्ती अतिशय सामान्य आयुष्य सामान्यपणे जगतात. उदा. 'नामू परीट', 'नाथा कामत', 'ते चौकोनी कुटुंब'मधील व्यक्ती इ. तसेच काही व्यक्तिरेखा आपापल्या सामान्य आयुष्यात एका विशिष्ट चौकटीत काहीसं असाधारण आयुष्य जगताना दिसतात. भय्या नागपूरकर, नंदा प्रधान, चितळे मास्तर, अण्णा वडगावकर, 'तो' यांचा या संदर्भात उल्लेख करता येईल.

व्यक्ती आणि वल्ली या पुस्तकातील लेखांचे स्वरूप व्यक्तिचित्रणात्मक आहे. प्रत्येक लेखांत एका प्रमुख व्यक्तीच्या जीवनातील महत्त्वाच्या प्रसंगांचे निवेदन करण्यात आलं आहे. प्रत्येक लेखाची निवेदनपद्धती गरजेनुसार बदलती ठेवली आहे. निवेदक कधी केवळ तृतीय पुरुषी निवेदन पद्धतीचा अवलंब करतो तर कधी तो आत्मनिवेदन व तृतीय पुरुषी निवेदन यांचा सम्यक् वापर करताना दिसतो. निवेदकाला एखाद्या व्यक्तीविषयी काय, किती व कसे सांगायचे आहे यावर त्याची निवेदनपद्धती नियत झालेली दिसते; उदा. नारायण, नंदा प्रधान, बोलट, भय्या नागपूरकर यांसारख्या पात्रांचे जीवनसंदर्भ कथन करताना निवेदकानं मुख्यतः तृतीयपुरुषी निवेदनाचा आश्रय घेतला आहे. मात्र असं असलं तरी प्रत्येक लेखात निवेदक व वर्ण्य पात्र यांच्या संबंधांचे स्वरूप भिन्न भिन्न असलेलं दिसतं. 'नारायण' या व्यक्ति-चित्रणपर लेखात निवेदक तृतीयपुरुषी निवेदनाच्या आश्रयाने नारायणच्या विशिष्ट वर्तनधर्माला हास्यास्पद ठरवितो. वाच्यार्थाच्या दृष्टीने पाहता निवेदकाला लग्नघरातील मंडळींच्या मदतीस सदैव तत्पर असलेल्या नारायणाच्या वर्तनाविषयी व वृत्तीविषयी कौतुक आहे, असं वाटतं. परंतु प्रत्यक्षात तसं असल्याचं जाणवत नाही. तो 'नारायणा'चा तीव्र व बोचरा उपहास करित असल्याचं जाणवू लागलं. या लेखाचा निवेदक थेटपणं बोचऱ्या उपहासपर शैलीचा आश्रय घेत नसला तरी त्याचा हेतू नारायणाला हास्यास्पद करण्याच आहे हे जाणवल्यावाचून राहत नाही.

त्याला नारायणविषयी कणव वाटते, पण करुणा वाटत नाही. साहजिकच या प्रकारच्या निवेदनातून एक प्रकारचा अलिप्तभाव प्रकट होतो. तसेच अधूनमधून त्याच्याविषयीची छुपी अनास्थाही त्यातून डोकावते. नारायण, नामू परीट व बोलट या पात्रांचा सांस्कृतिक, सामाजिक दर्जा निवेदक व पात्र यांच्यामध्ये एक सांस्कृतिक, भावनिक, अंतर निर्माण करताना दिसतो. निवेदकामध्ये नारायणाविषयी बोलताना जो अलिप्तभाव आहे तोच किंबहुना अधिक बोचरा अलिप्तभाव 'नामू परीट'च्या निवेदकाला नामू परीटाविषयी सुप्त आकर्षण वाटत असलं तरी त्याच्या वर्तनधर्माची त्याला मनस्वी चीडही आहे. म्हणूनच 'सदैव कपड्यांच्या जगात वावरणारा इतका नागवा माणूस माझ्या पाहण्यात नाही!' असा त्याच्या विषयीचा शेरा सहजपणे येतो. तसेच 'जनूचे मरणे त्याच्या जगण्याइतकेच निरूपद्रवी असल्यामुळे त्याबद्दल मुद्दाम लिहिण्यासारखे काहीच नाही. जनू जगला आणि जनू मेला ह्या दोन अवस्था सारख्याच आहेत' (पृ.६७) अशा शब्दांतून बोलटविषयीची अनास्था व संवेदनशून्यता 'बोलट'च्या निवेदकाने व्यक्त केली आहे. 'दोन वेळचे नियमित जेवण' हे ध्येय जनूला का बाळगावं लागलं, त्यामागं जे आर्थिक, सामाजिक संदर्भ आहेत ते समजून घ्यावेत असं निवेदकाला वाटत नाही. पात्र व निवेदक यांच्यातील सामाजिक व भावनिक अंतराचीच ही प्रतिमा आहे असं म्हणावंसं वाटतं. 'नामू परीट'चा निवेदक काहीशा अलिप्तभावानं वर्ण्यव्यक्तीच्या सवयींचे कथन करतो. तसेच त्याचा संबंध सिनेमाक्षेत्राशी आहे. त्यामुळे त्या क्षेत्रात वेळोवेळी भेटलेल्या व्यक्तींच्या जीवनपद्धतीचं, स्वभावाचं, निवेदन करणं हेही या निवेदनाचं एक कार्य असल्याचं दिसतं. 'नारायण' व 'बोलट' या लेखांमधील निवेदक वर्ण्यव्यक्तीचं जीवन व त्यांतील ठळक प्रसंगांचं कथन करता करता सभोवतालच्या परिसराचा पार्श्वभूमीसारखा उपयोग करून घेतो. उदा. 'नारायण'मध्ये लग्नघर, त्यातील धांदल, हॉल, मूल्यवान वस्तूची बॅग, वधूची म्हातारी आजी इ. चे

वर्णन अतिशय सूक्ष्मपणे करण्यात आले आहे. या पार्श्वभूमीवर नारायणची लग्नाआधीची व लग्नाच्या दिवसांतली धावपळ अर्थपूर्ण ठरताना दिसते. 'नामू परीट' मध्ये अपवादानेच असं घडताना दिसतं.

व्यक्ती आणि वल्ली मधील काही निवेदक जशी तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धती वापरतात तर काही निवेदक दुहेरी पातळीवर राहणारी निवेदनपद्धतीही वापरतात. अशा निवेदनपद्धतीचं उपयोजन केलं जातं तेव्हा निवेदनाचं स्वरूप बदलतं. ते आत्मनिवेदन व तृतीयपुरुषी निवेदन असं राहतं. उदा. *सखाराम गटणे*, *हरितात्या*, *नंदा प्रधान*, *नाथा कामत* आदी लेखांमध्ये अशा दुहेरी पद्धतीचं उपयोजन करण्यात आलेलं आहे. 'सखाराम गटणे' मधील निवेदक एक सुप्रसिद्ध लेखक आहे. त्यामुळे आत्मनिवेदनप्रसंगी तो स्वतःचे समाजातील स्थान, समाजात लेखक म्हणून असलेला प्रतिष्ठा याविषयी बोलताना दिसतो. परंतु तो जेव्हा तृतीयपुरुषी निवेदनाचा आश्रय घेतो तेव्हा 'सखाराम गटणे' हा त्याचा वर्ण्यविषय असतो. गटणेचा पुस्तकी बावळटपणा, त्याची पुस्तकी संवेदनशीलता अधोरेखित करताना निवेदक स्वतःच्या जीवनातील माणसांची मनोभूमिका, लेखकाच्या सान्निध्यात राहूनही साहित्यापासून फटकून राहण्याची त्यांची वृत्तीही मुखरित करतो. अशा निवेदनपद्धतीमुळे प्रस्तुत लेखात विनोदाच्या अनेक पद्धती विखुरलेल्या आहेत. उदा. शाब्दिक, प्रासंगिक, स्वभावनिष्ठ अशा विनोदाच्या पद्धती आढळतात. येथील विनोद बोचरा नाही. पण त्यात उपहासाचा, उपरोधाचा मुक्त वापर करण्यात आलेला दिसतो. विशेष म्हणजे प्रस्तुत निवेदक निवेदनाच्या आरंभी वर्ण्यव्यक्तीविषयी उदासीन असतो. परंतु हळूहळू त्याच्या या वृत्तीत बदल होत जातो. गटणेविषयी त्याला सहानुभाव वाटू लागतो. त्याच्याविषयी कणव वाटू लागते. परिणामी प्रारंभी त्याला हास्यास्पद करणारा लेखक-निवेदक अखेरीस त्याच्याविषयी सहानुभाव बाळगताना दिसतो. निवेदकाचा हा मानसिक प्रवास त्याच्या लेखकधर्माला अनुरूप असाच होतो, असं म्हणायला हवं.

प्रस्तुत लेखात निवेदकाने व्यक्ती, व्यक्तिमन,

संस्था साहित्य, साहित्याचा व्यक्तिमनावर होणारा परिणाम, त्या परिणामाचे अपेक्षित स्वरूप आदी गोष्टींवर विनोदाच्या साहाय्याने प्रकाश टाकला आहे. त्यावर टीकाटिप्पणी केली आहे. तसेच हरितात्यांनी इतिहासातील वैशिष्ट्यपूर्ण घटनांवर, व्यक्तींवर केवळ प्रेम केलं असं नाही, तर ते तो काळ 'जगले', अशा हरितात्यावर लिहिताना निवेदकाचं मन स्नेहभावानं, आदरानं भरून गेलेलं दिसतं. 'हरितात्या' या लेखात निवेदकाचं बालपण ते तारुण्य असा दीर्घ जीवनप्रवास सूचित करण्यात आलेला आहे. येथील निवेदकही स्वतःच्या भूतकाळातील घटनांचं स्मरण करताना दिसतो. तसंच त्या भूतकाळाचं स्वतःच्या वर्तमानाशी नातं जोडतो: बालपणी भूतकाळात अनुभवलेले हरितात्या, अंथरूणाला खिळलेले अंध झालेले 'आता'चे हरितात्या आणि बालपणचं मातीचं अंगण व 'आज'चं फरश्यांचं अंगण अशा उल्लेखांतून निवेदक वर्ण्यपात्र व आपण यांच्यातील घनिष्ठ संबंध व एकूण बदललेलं जीवन यांकडे वाचकांचं लक्ष वेधून घेतो. त्यामुळं येथील निवेदन दुहेरी पातळीवर कार्य करतं. निवेदकाला हरितात्यांविषयी केवळ सहानुभाव नाही तर आस्था, व ममत्व वाटतं. निवेदकानं हरितात्या हे पात्र त्याच्या सर्व वैशिष्ट्यांसह दीर्घकाळ अनुभवलेलं पाहिलं आहे. हा दीर्घकाळ फ्लॅशबॅक निवेदनतंत्राचा वापर करून सूचित केलेला आहे. लेखकाने या तंत्राचा वापर हरितात्या, अण्णा वडगावकर, चितळे मास्तर अशा काही मोजक्या लेखांमध्येच करून घेतलेला दिसतो. जिथं जिथं निवेदकाचा भूतकाळ व वर्ण्यव्यक्तीचा भूतकाळ यांत घनिष्ठ संबंध आहे तिथं तिथं या तंत्रपद्धतीचा अवलंब निवेदक करताना दिसतात. या पद्धतीमुळे निवेदकाचा भूतकाळही वैशिष्ट्यपूर्ण प्रसंगांतून उजळून निघतो. तसेच भूतकाळाशी संबंधित अनेक माणसांचे सहवर्तित्व व मनोभाव मुखरित होतात.

हरितात्या या लेखात हरितात्यांविषयीच्या आठवणीचे कथन करताना निवेदक आपला भूतकाळ कथन करू लागतो. अशा प्रसंगी तो विनोदाचा

आश्रय घेतो. हरितात्या सांगत असलेल्या ऐतिहासिक कथा रस्त्यावर, घरात ऐकता-ऐकता आपली व आपल्या बालमित्रांची कशी मनोवस्था होत असे याचे वर्णन करतानाही त्याने विनोदाचा अवलंब केलेला आहे. मात्र इथला विनोद बोचरा नाही. त्यात उपहास, उपरोध नाही. तर विनोदाच्या आश्रयानेही भावस्थिती व्यक्त करण्याचा प्रयत्न दिसतो. म्हणूनच इथला विनोद वाचकांस निखळ आनंद देऊ शकला आहे. अण्णा वडगावकर व चितळे मास्तर म्हणजे सेवाभावी व्रत अंगिकारलेल्या शिक्षकांच्या प्रतिमा होतं. मुलांमधील उपजत गुणांना व उपजत बुद्धीला वाव देणारे हे दोन्ही शिक्षक निवेदकांच्या आदराचे व स्नेहाचे प्रतीक आहेत. या लेखांमध्ये अधूनमधून विनोदी प्रसंगांचे निवेदन येते. उदा. वडगावकर सरांची टोपी घालण्याची पद्धत, इंग्रजी शिकविण्याची पद्धत, वर्गात सतत आनंदी, खेळकर वातावरण ठेवण्याची पद्धत याचे निवेदन करताना विनोद येतो. पण हा विनोद शिक्षकांच्या ठायी नांदणाऱ्या प्रेमाचे प्रतीक होऊन येतो. त्यात उपरोध, उपहास शिरकाव करित नाही. वरील सर्व लेखांमधील निवेदक व वर्ण्य पात्र यांचे भावनिक बंध जुळलेले दिसतात. *नारायण, नामू परीट, बोलट* मधील निवेदकांमधील अलिप्तभावाचा थोडासा-देखील प्रत्यय इथं येत नाही.

‘नंदा प्रधान’ या लेखातील निवेदक तृतीयपुरुषी निवेदनाचा ऑफिसमधील कारकून आहे. अपुऱ्या पगारामुळे संसाराची ओढग्रस्तता त्याच्या पाचवीला पुजली आहे. डोंबिवली ते व्हीटी फर्स्टक्लासने प्रवास करावा, अशी त्याची इच्छा आहे. पण परिस्थितीमुळे त्याची ही सामान्य इच्छाही तो पूर्ण करू शकलेला नाही. बऱ्याच वर्षांनी नंदा प्रधानशी भेट झाल्यावर तो वर्तमानकालीन स्वजीवनाविषयी कथन करू लागतो. तसेच तो भूतकाळातील काही आठवणींमध्येही रमून जातो. अशा वेळी त्याचे कॉलेजजीवन, त्याचे तिथले मित्र, त्याच्या तिथल्या मैत्रिणी या सर्वांशी संबंधित घटनाप्रसंगांना उजाळा दिला जातो. अशाप्रकारच्या निवेदनामुळे निवेदक

व वर्ण्यपात्र यांचा स्मृतिरूप काळ प्रकट होतो. त्याचबरोबर ‘त्या’ काळातील त्यांच्या संबंधांचे स्वरूप प्रकट होते. हे स्वरूप ‘आज’ त्या दोघांमध्ये उद्भवलेल्या प्रेमभावाला, स्नेहभावाला उजळून टाकते. नंदा प्रधानचा भूतकाळ व त्याचा वर्तमान यांच्याशी निगडित अनेक आठवणींचा पट म्हणजे नंदा प्रधानचे जीवनचरित्र होय. निवेदकाची कनिष्ठ मध्यमवर्गीय आर्थिकस्थिती आणि नंदा प्रधानची श्रीमंती अशा विरोधभेदमूल संबंधांवर आधारलेल्या प्रसंगांची निर्मिती करणे हे या निवेदकाचे एक वैशिष्ट्य आहे. अशा निवेदनातून तो नंदा प्रधानची विशिष्टता ठळकपणे व्यक्त करतो. या वर्ण्यपात्राविषयी कमालीची आत्मीयता वाटत असते. त्यामुळेच त्याच्या निवेदनाला अलिप्ततेचा, ताटस्थ्याचा स्पर्श होत नाही. नंदांचं दुःख ‘दुःख’ म्हणून त्यालाही जाणवतं. म्हणूनच या निवेदनात विनोदाचा उपयोग केला जात नाही. निवेदकाला त्याच्या दुःखगर्भ जीवनाविषयी वाटणारी आत्मीयता त्याच्या ठायीच्या माणूसपणाचे दर्शन घडविते. एकीकडे ‘नंदा प्रधान’मधील निवेदक वर्ण्यपात्राविषयी सहानुभाव प्रकट करतो तर दुसरीकडे ‘बोलट’चा निवेदक एका पोरक्या मुलाचे दुःख जाणू शकत नाही. त्यामुळेच त्याच्या मृत्यूनंतरही त्याच्या इच्छेची तो खिल्ली उडविताना दिसतो. निवेदक व वर्ण्यव्यक्ती यांमधील सामाजिक, सांस्कृतिक व भावनिक ‘अंतरा’ची स्पष्ट जाणीव करून देतो. हा भेद दोन निवेदकांच्या जीवनदृष्टीतील भेद स्पष्ट करतो. ‘भय्या नागपूरकर’मधील निवेदक तृतीयपुरुषी निवेदनही अशा पद्धतीनं व इतक्या आत्मीयतेने करतो की, त्यामुळेच निवेदक व भय्या नागपूरकर यांच्यामधील सौहार्दपूर्ण संबंधांचं दर्शन वाचकाला घडतं. तसंच त्याला त्याच्याविषयी जी स-प्रेम आस्था वाटत असते, त्या आस्थेपोटीच तो रावसाहेब पर्वते, त्यांची पत्नी व त्यांची मुलगी यांच्या वर्तनाधर्माचे सूक्ष्म वर्णन करून त्यांना हास्यास्पद ठरवतो. अशा कृतीतून तो समाजातील दांभिकपणावर थेट आक्रमण करतो.

‘तो’चा निवेदक वेगवेगळ्या भावास्थितीतून ‘तो’चा जीवनपट कथन करतो. निवेदकाला प्रारंभी प्रारंभी ‘तो’विषयी अनादर वाटत असतो, अनास्था वाटत असते. कारण त्याला ‘तो’ सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक अशा सर्व प्रकारच्या समारंभामध्ये वावरताना दिसतो. त्याचं असं मिरवणं त्याला अजिबात खपत नसतं. मात्र एके दिवशी अचानक ‘तो’चे सारे जीवनसंदर्भ, वर्तनसंदर्भ त्याला उलगडातात. त्यामुळं त्याचा त्याच्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनच बदलून जातो. त्याला त्याच्याविषयी अपार प्रेम वाटू लागतं. निवेदकाला ‘तो’चे जीवनसंदर्भ उलगडातात. तेव्हा तो आत्मकोषातून बाहेर येऊ लागतो. त्याला सभोवतालच्या भ्रष्ट मूल्यव्यवस्थेचं विदारक रूप स्पष्टपणे जाणवू लागतं, दिसू लागतं. लेखगत वर्ण्यपात्राच्या निमित्ताने निवेदकाचा मानसिक प्रवास परात्मतेकडून संवेदनशीलतेकडे होऊ लागतो. याउलट वर्ण्यपात्राचा प्रवास संवेदनशीलतेकडून जाणीवपूर्वक परात्मतेकडे झालेला दिसतो. निवेदक व वर्ण्यपत्र यामधील ही देवघेव वैशिष्ट्यपूर्ण व कलापूर्ण ठरली आहे. पात्रांचा असा परस्पराविरोधी प्रवास सभोवतालच्या स्थितिगतीवर कठोर भाष्य करू लागतो. परिणामी प्रस्तुत लेखातील निवेदकही विनोदाचा आधार घेताना दिसत नाही.

एकीकडे ‘तो’च्या वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनसंदर्भांमुळे त्या निवेदकांचा अर्थपूर्ण मानसिक, भावनिक प्रवास सुरू होतो, तर दुसरीकडे म्हणजे ‘लखू रिसबूड’मधला निवेदक आयुष्यभर एकही सर्जनशील ओळ लिहू न शकलेल्या लखूला व त्या प्रकारच्या वृत्तिप्रवृत्तीला हास्यास्पद ठरवतो. त्याचबरोबर ‘नाथा कामत’, ‘बापू काणे’, ‘गजा खोत’ यांचे निवेदकही वर्ण्यपात्राला हास्यास्पद ठरवताना दिसतात. ‘नाथा कामत’ आणि ‘बोलट’मधील निवेदक तर अकारण स्त्रीस्वभाव, स्त्रीचे चारित्र्य, स्त्रीमुक्ती चळवळ यांसारख्या विषयांवर तोंडसुख घेताना दिसतात. *व्यक्ती आणि वल्ली* मधील सर्व निवेदक एका विशिष्ट सांस्कृतिक, सामाजिक थरातील आहेत. ते सुशिक्षितही आहेत. साधारणपणे ते आर्थिकदृष्ट्या कनिष्ठवर्ग किंवा

मध्यमवर्ग या ‘वर्गा’त मोडणारे आहेत. अशा या विशिष्ट वर्गातील निवेदकांची विनोदबुद्धी स्त्रीवर तोंडसुख घेण्याच्या निमित्ताने उफाळून आलेली दिसते. ‘व्यक्ती आणि वल्ली’मधील सर्वच निवेदक पुरुष आहेत. दुसरं असं या पुरुष निवेदकांनी त्यांच्या सान्निध्यातील एकाही स्त्रीपात्राला त्या पात्राच्या सुखदुःखाला, त्या पात्रातील संगती-विसंगतीला आपला अनुभव विषय बनवलेलं नाही. मात्र संधी मिळेल तेव्हा स्त्रीपात्राच्या उक्तीकृतींना हास्यकारक करण्याचा प्रयत्न केला आहे. उदा. जनूची (बोलट) विधवा आई आपल्या एकुलत्या एका मुलाला टाकून जाते. ती स्वतःच्या पोटाच्या भुकेसाठीच. पण निवेदक हेच निमित्त साधून स्त्री- चळवळीची खिल्ली उडवितो. त्याला आपल्या नऊ वर्षांच्या मुलाला टाकून जावे लागलेल्या मातेच्या प्राथमिक दुःखालाही स्पर्श करता येत नाही. नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर दोन वेळच्या जेवणाला महाग झालेली ‘बोलट’ची आई अन्नाची भूक भागविण्यासाठी दुसऱ्या पुरुषाच्या शरीरसुखाचे साधन बनते. ती एकुलत्या एका मुलाला दुरावते, यातील दुःखाची झळ निवेदकाच्या मनाला स्पर्शही करित नाही. असे घडते कारण या निवेदकाला समाजातील नव्या चळवळींविषयी अनास्था वाटत आहे. तसेच या चळवळींमागील भूमिकांना समजून घेण्याची गरज त्याला भासत नाही. त्यामुळं अतिशय उधळपणे तो स्त्रीमुक्तीसारख्या चळवळींचा उपहास करतो. त्यातून त्याचे बौद्धिक थिटेपण व्यक्त होते. तसेच त्याची संवेदनशून्यताही व्यक्त होते. ‘बोलट’चा निवेदक समाजातील अनेक सांस्कृतिक पातळ्यांवर वावरणारा आहे, हे मुद्दाम नोंदवायला हवे ‘नाथा कामत’मधील निवेदकही ‘गोडाउनमध्ये पडून होती.’ (पृ.८९) अशा शब्दात नाथाच्या नववधूचे वर्णन करतो. ‘व्यक्ती आणि वल्ली’मधील अनेक निवेदकांना स्त्रीस्वभावावर विशेष शेर मारताना सर्व विशेष संदर्भांची काळाची गरज भासत नाही. किंबहुना ते निःसंदर्भपणेच ‘स्त्री’ला हास्यास्पद ठरवताना दिसतात.

या संदर्भात एक गोष्ट नमूद करायला हवी, ती अशी पुलंनी अनेकदा वेगवेगळ्या नव्या चळवळींविषयी वेळोवेळी अनास्था दाखविलेली आहे. या चळवळी सांस्कृतिक, साहित्यिक अशा कोणत्याही प्रकारच्या असोत. उदा. छोटे मासे मोठे मासे मधील सद् आणि दादू ही पात्रे प्रायोगिक रंगभूमीला हास्यास्पद ठरवताना दिसतात. तर चितळे मास्तर मधील निवेदक स्वतः नट असूनही आधुनिक काळात शाळेला नाटकांसाठी नाट्यगृहाची गरज आहे, हे चटकन समजून घेऊ शकत नाही. अशा निवेदकांमागील लेखकाची मानवी जीवन, मानवी कला, मानवनिर्मित साहित्य आदींच्या ठायीचा मूल्यभाव वैचारिकतेचा आश्रय घेताना दिसत नाही. त्याला 'नव्या'ची खिल्ली उडवायला आवडते. वस्तुतः पुलंन्या लेखनाकाळ हा सर्व पातळ्यांवरील अनेक प्रकारच्या संक्रमणाचा काळ आहे. असं असूनही त्यांच्या लेखनात त्याचा प्रत्यय अत्यंत नगण्य स्वरूपाचाच राहिलेला आहे. वाचकाचे घटका दोन घटका मनोरंजन हेच अनेकदा त्यांच्या लेखनाच प्रयोजन व स्वरूप राहिलेले दिसते. कदाचित म्हणूनच पुलंनी कविता, कथा, कादंबरी यांसारख्या साहित्यप्रकारात लेखन केलं नसावं. हे साहित्यप्रकार प्रत्यक्ष वास्तव आणि प्रतिभाशाली कल्पित यांच्या सुमेळातून प्रकट होतात. पुलंन्या प्रतिभेने डोळसपणे सभोवतालच्या वास्तवाला भिडण्याचा प्रयत्न केला नसेल असे नाही. पण त्यांची प्रतिभा वैयक्तिक अनुभवांना क्रिया-प्रतिक्रिया देण्यातच अधिक रमलेली दिसते. त्यांच्या प्रतिभाधर्माने अनुभवांकडे व ते अनुभव देणाऱ्या व्यक्तींकडे पुरेशा डोळसपणे व गांभीर्याने पाहिलं नसेल असं नाही. पण त्यांची खिल्ली उडविणे किंवा एखाद्या वर्ण्य व्यक्तीचे विशेष नमूद करणं याकडे त्यांनी अधिक लक्ष पुरविलेलं दिसतं.

परिणामी, पुलं निर्मित निवेदकांना आपल्या सभोवतालच्या व आपल्या अनुभवाचा विषय होणाऱ्या पात्रांकडे उपरोधाने व मजेने पाहायला आवडलेले दिसते. नाम् परीट, सखाराम गटणे, नाथा कामत, गजा खोत, परोपकारी गंपू, चौकोनी कुटुंब,

बापू काणे, बबडू यांसारख्या लेखांमधील निवेदक वर्ण्य पात्राला व त्या पात्रांच्या सान्निध्यातील इतर पात्रांना हास्यकारक ठरवितो. त्यांचा उपहास करतो. उदा. चारचौघांसारखं अतिशय सामान्य आयुष्य जगलेल्या बापाची एकसष्टी गंपूनं साजरी करावी. किंवा इंटर नापास, शेंसव्वाशे रुपये पगाराची नोकरी व चार मुलं असं बापासारखंच सामान्य आयुष्य जगणाऱ्या गंपूनं बापाच्या एकसष्टीच्या दिवशी स्वतःच्या यशस्वी (!) जगण्याचा साभिमान उल्लेख करावा, या संदर्भाकडे 'परोपकारी गंपू'चा निवेदक उपरोधगर्भदृष्टीने पाहतो. तसं पाहता 'परोपकारी गंपू'चा निवेदक काही असामान्य कर्तृत्व असलेला निवेदक नाही. पण इतरांकडे तुसडेपणानं पाहण्याची वृत्ती त्याच्यात भिनलेली दिसते. निवेदकाच्या अशा विशिष्ट वृत्तीमुळेच निवेदक गंपूच्या बापावर भाषण करणाऱ्या पुण्यातील भाडोत्री वक्त्यांवर तोंडसुख घेतो आणि विद्येचं माहेरघर असलेल्या पुण्यनगरीला तो हास्यास्पद ठरवितो. असेच काहीसे 'ते चौकोनी कुटुंब' मधील निवेदकाविषयी म्हणता येईल. 'पती-पत्नी व दोन मुले' अशी आटोपशीर कुटुंबाची कल्पना स्वीकारणारं, चाळीतील आईवडिलांना चाळीत ठेवून स्वतः ब्लॉकमध्ये राहावयास आलेलं ब्लॉक संस्कृतीशी नातं सांगणारं हे कुटुंब आहे. तसेच आधीच्या मध्यमवर्गीयांमध्ये आर्थिकदृष्ट्या उच्च मध्यमवर्गीयांचा जो एक नवा वर्ग निर्माण होत होता त्याचे स्वरूप 'त्या चौकोनी कुटुंब'सारखेच होते. आर्थिक स्तर उंचावल्याने जाणीवपूर्वक आपल्या आवडीनिवडी बदलणारा, आपल्या अपुऱ्या इच्छा मुलांवर लादणारा, नाटक-सिनेमा या माध्यमांतून परिचित झालेल्या संस्कृतीचा पुरस्कार करणारा, पती-पत्नी नातेसंबंधात एकोपा, अद्वैत असल्याचे भासविणारा, आपल्या व्यक्तित्वात खोटा आदबशीरपणा निर्माण करून आपण कलापासक वगैरे आहोत, पत्नीच्या लहानसहान गुणांचे आपल्याला कौतुक आहे, असं भासवणारा एक नवा उच्च मध्यमवर्ग भारतीय समाजात तयार होत होता. अशा नव्या समाजातील तरुणवर्गाच्या

जीवनशैलीला सदर लेखात उपहास पात्र ठरविलं आहे, असं दाखवून देता येईल.

थोडक्यात, *व्यक्ती आणि वल्ली* मध्ये निवेदनाच्या वेगवेगळ्या पद्धती वापरणारे निवेदक आहेत. तसेच या निवेदकांची सभोवतालच्या चल-अचल घटितांविषयी निरनिराळी दृष्टी आहे. वेगवेगळी मतं आहेत. वर्ण्यपात्रं आणि ते यांच्यामध्ये कधी माणूसकीचं, सौहार्दाचं नातं आहे. ते कधी वर्ण्यपात्र व आपण यांमधील भावनिक-मानसिक अंतराय मिटविण्याचा प्रयत्न करतात, तर कधी दोघांमध्ये ते अंतर टिकवून ठेवतात, अशा वेळी ते अतिशय अलिप्तताभावाने, संवेदनाशून्यपणे वर्ण्यपात्रांचे वर्तनसंदर्भ, जगण्याची तऱ्हा व मानवी समूहाकडून त्यांच्या असलेल्या अपेक्षांचं कथन करतात. काही निवेदक कथनविषयातील एक पात्र होतात. *व्यक्ती आणि वल्ली* मधील काही निवेदकांचे व्यवसाय पाहिले, त्यांची नावे पाहिली तर तो निवेदक म्हणजे अनेकदा पुलं आहेत असं वाटू लागतं, या प्रकारच्या कथनपद्धतीमुळच निवेदकांची बदलती जीवनदृष्टी ही लेखकाचीच जीवनदृष्टी आहे असं वाटू लागतं आणि या दृष्टीला स्वभावतः अनेक मर्यादा पडलेल्या जाणवतात असं खेदानं म्हणावंसं वाटतं.

इथवर आपण निवेदकाचे व निवेदनाचे स्वरूप व त्याची विशेषता पाहिली. प्रस्तुत लेखसंग्रहात नारायण, हरितात्या, सखाराम गटणे, जनार्दन शिंगणापूरकर, भट्ट्या नागपूरकर, नंदा प्रधान, लखू रिसबूड 'तो', चितळे मास्तर, पेस्तन काका अशी काही वैशिष्ट्यपूर्ण पात्रं आहेत. प्रस्तुत लेख-संग्रहातील लेखाच्या केंद्रवर्ती असलेलं प्रत्येक पात्र एक स्वतंत्र युनिट आहे किंवा पात्र आहे. आपण या पात्रांकडे एकेक सुटी व्यक्ती म्हणून किंवा पात्र म्हणून पाहू शकतो, पण हे एका मर्यादेपर्यंतच. या पात्रांच्या कृतिउक्तींतून व वृत्तिप्रवृत्तींतून जे संदर्भ आणि जो मूल्यभाव प्रकट होतो, तसेच त्यांचा जो परिणाम वाचकांवर होतो तो एकसारखा असत नाही. या पात्रांमधील स्वभावात त्यांच्या वृत्तिप्रवृत्तीत काही साम्य नाही. म्हणजे असे की, बापू काणेचा

स्वभावधर्म आणि नाथा कामतचा अथवा अन्य कोणत्याही पात्राचा स्वभावधर्म यांत कोणतेही दर्शनी अथवा अदृश्य साम्य नाही. या अर्थाने या लेखसंग्रहातील प्रत्येक केंद्रवर्ती पात्र हे एक स्वतंत्र युनिट/पात्र आहे, असं म्हणायचं आहे. इथून पुढे काही ठळक पात्रांच्या मानसिकतेचा त्यांच्या वर्तनधर्माचा व त्यामागील सामाजिक, सांस्कृतिक संदर्भांचा शोध घ्यायचा आहे.

'नारायण' या लेखसंग्रहातील 'नारायण' हे एका व्यक्तीचे केवळ नाव नाही, तर ते विशिष्ट स्वभावधर्माचे, मानसिकतेचे प्रतीक आहे. लांबच्या किंवा दूरच्या नातेवाईकांच्या घरातील लग्नकार्यात अतिशय उत्साहानं सर्वप्रकारचं काम करणारं पात्र म्हणजे नारायण होय. एखाद्या घरातील मुलीचं अथवा मुलाचं लग्न जमवण्यापासून ते लग्नाची वरात निघेपर्यंतच्या काळात तऱ्हेतऱ्हेच्या कामांना जुंपले जाणारे व आपणहून जुंपून घेणारे पात्र म्हणजे नारायण, असे म्हणता येईल. प्रस्तुत लेखात वरील कालपटात घडणाऱ्या घटना-प्रसंगांच्या केंद्रस्थानी 'नारायण' हे पात्र आहे. एका विशिष्ट काळात श्रीमंत यजमानांच्या लग्नघरात एका दरिद्री नारायणाला, त्याच्या मतांना, त्याच्या कार्यपद्धतीला महत्त्व येते. पण हे महत्त्व नारायणावरील प्रेमापोटी येत नाही, तर ते महत्त्व गरजेतून आलेलं असतं. नारायणाला याची कल्पना असतंच नाही असं नाही. मात्र प्रत्यक्ष जीवनात दारिद्र्याने पिडलेल्या व कर्तृत्वशून्य असलेल्या व्यक्तीला दूरच्या अथवा जवळच्या नातलगांच्या घरातील लग्नकार्यातच आपलं सामान्य कर्तृत्व दाखविता येतं. प्रस्तुत लेखातील नारायण या परिस्थितीचाच एक भाग आहे. वस्तुतः श्रीमंत यजमानांना लग्नादी कार्यात निर्लोभीपणानं, पण जबाबदारीनं काम करणारी करण्यासाठी एखादी सामान्य संधी हवी असते. मर्यादित लोकांशी संबंधित कार्यक्षेत्र हवं असतं. लग्नकार्यादी प्रसंगात या गोष्टी जुळून येतात आणि दरिद्री नाऱ्याचा एक विश्वासू, हरहुन्नरी 'नारायण' होतो. हा नारायण साडीचोळी, अंगठी, मंगळसूत्र अशा सर्व कामापर्यंत विनामूल्य

राबत राहतो. सर्व प्रकारच्या धावपळीत तो लग्नघरी चहा घ्यायलासुद्धा थांबत नाही. तेव्हा श्रीमंत यजमान सुखासीनतेने चहाचा आस्वाद घेत असतात. या विरोधाभासामागे जे दुःख आहे ते या लेखात पात्र, प्रसंग, वातावरण भाषाशैली यांपैकी कोणत्याही घटकाच्या आश्रयाने साकारत नाही. आपल्याशिवाय या लग्नकार्याला जणू गतीच लाभणार नाही. अशा भ्रामक समजुतीत राहून नारायण तृप्तीचा अनोखा अनुभव घेतो. भ्रामकतेत जगणाऱ्या त्याला आपणाला वस्तुरूपता प्राप्त होत आहे. आपण कुणाच्या तरी गरजेचे साधन ठरीत आहोत, याची जाणीव होत नाही. तसंच आपल्या गरजेपोटी आपण एका हरहुन्नरी व्यक्तीकडे केवळ साधन म्हणून पाहत आहोत, याचे भान श्रीमंत गरजवंतांना असत नाही. किंवा ते असलं तरी ते तसं दाखवत नाहीत. आपल्या सामान्य स्वार्थासाठी इतरांना परात्म आयुष्य जगायला लावणारी ही माणसं कार्यभाग उरकताच नारायणासारख्या व्यक्तीला पूर्णपणं विसरून जातात. एका विशिष्ट काळात ज्याच्या नावाचा सतत जप होत असतो, तो नारायण मग बेवारशी होतो. म्हणूनच सारेजण वरातीबरोबर गेल्यावर एकटा नारायण मांडवातील एका कोचावर अंगाचे मुटकुळे करून झोपून जातो. वरातीहून परतणाऱ्या कुणाचेही त्याच्याकडे लक्ष जात नाही. त्याच्याकडे फक्त त्याच्या पत्नीचे लक्ष जाते. तीच घरून आणलेली फाटकी वाकळ त्याच्या अंगावर घालते. याकडे मुद्दाम लक्ष दिले पाहिजे. 'नारायण' मधील हा अनुभव दुःखगर्भ आहे. परंतु नारायणच्या सभोवतालच्या कुणालाही या दुःखाचा स्पर्श होत नाही, हे शोकगर्भ आहे. प्रत्यही एकाने दुसऱ्याला, दुसऱ्याने पहिल्याला किंवा इतरांना वस्तुरूपता बहाल करावी, हे शोकगर्भ तर आहेच. पण अशी वस्तुरूपता आपणास येत आहे. आपण साधनरूप ठरत आहोत, याची जाणीव लेखात कोणत्याही पात्राला नसावी. तशीच ती निवेदकालाही फारशी नसावी. हे अधिकच चिंतनीय आहे. अधूनमधून त्याला माणसांच्या या प्रकारच्या स्थितीची जाणीव होते. अशा क्षणी तो प्रत्येक पात्राची

वस्तुरूप होण्याची विदारक धडपड टिपतो. परंतु त्यातून हास्य निर्माण करण्याकडे त्याचा कल असलेला दिसतो. पात्रे आणि निवेदक सारेच कर्तृत्वशून्य आहेत. पण संधी मिळताच इतरांच्या कर्तृत्वशून्यतेला अधोरेखित करण्यात त्यांना आनंद वाटताना दिसतो. धन्यता वाटताना दिसते.

'नारायण' या लेखातील 'नारायणा'ला काळाचं, कार्याचं बंधन नाही. व्यापक पातळीवर स्वकर्तृत्वाला वाव व अवसर नसलेले किंवा तशी कुवत नसलेले अनेकजण विविध रूपात 'नारायण' असतात. प्रस्तुत लेखसंग्रहातील 'लखू रिसबूड' आणि 'तो' हे दोघेजण सांस्कृतिक क्षेत्रातील सुधारीत 'नारायण'च आहेत. तर अण्णा वडगावकर, चितळे मास्तर हे शैक्षणिक क्षेत्रातील 'नारायण' आहेत, असं म्हणता येईल. लखू रिसबूड सामान्य बुद्धीचा माणूस आहे. वर्तमानपात्रात काम करणे म्हणजे बौद्धिक क्षेत्रात काम करणे, असे त्यास वाटते. अशा या लखू रिसबूडला मालकाचे अपमानास्पद वागणे सोसावे लागते. तसेच एकही वधूपिता आपल्या मुलीचे लग्न त्यांच्याशी करायला तयार होत नाही. या दोन्ही गोष्टीमागे तो दरिद्री असणे हा संदर्भ आहेच. नारायण जसा लोक आपल्या कष्टाची कदर करतात अशा भ्रमात जगतो, तसा लखू रिसबूड आपण एक बुद्धिमान व्यक्ती आहोत आणि बुद्धिच्या क्षेत्रात आपल्याला कार्य करायचे आहे, अशा भ्रामक समजुतीत जगतो. अशा लखूला त्याच्या बुद्धीचे प्रतीक म्हणून शब्दकोड्याचे सदर चालवावे लागते, हे करुणास्पद आहे. याउलट 'तो' मधील 'तो' बुद्धिमान असूनही आपल्याभोवती 'बोगस'पणाचा कोष विणतो. विशेष म्हणजे बुद्धिमान 'तो' सभोवतालच्या भ्रष्ट व्यवस्थेत व व्यक्तीच्या भ्रष्ट मानसिकतेत जो जीवनप्रवास जगतो त्यामागचा आरंभबिंदू त्याचे दरिद्री असणे हा आहेच, हे विशेष करून नमूद करायला हवे. त्याने विद्यार्थीदशेत संशोधन करून लिहिलेलं पुस्तक त्याचे गुरूजी स्वतःच्या नावावर छापतात आणि त्याच्या जगण्याला अनपेक्षित कलाटणी मिळते. त्याचे जगणे म्हणजे

सांस्कृतिक क्षेत्रात सर्जनशील लेखक म्हणून वावरणाऱ्यांनाही या परिस्थितीची जरादेखील कल्पना नसते. ही सामाजिक व सांस्कृतिक संदर्भात गंभीर बाब आहे.

सनातनी कुटुंबात जन्माला आलेला 'तो' ज्ञानाच्या लालसेन कुटुंबात परंपरेचं ओझं फेकून देतो. ज्ञानाच्या ओढीनं तो अनेक संस्कृत ग्रंथांचं वाचन करतो. ज्ञानपातळीवर तो समृद्ध होऊ पाहतो. पण आचार्य म्हणून मिरवणाऱ्या त्याच्या गुरूजीच्या विशिष्ट वर्तनामुळे 'तो'चा जीवनप्रवास बदलतो. आचार्याची 'ती' विशिष्ट कृती ज्ञानाच्या क्षेत्रातील भ्रष्टाचार, प्रत्यक्ष गुरूने केलेली घोर फसवणूक आणि आचार्याची आत्मवंचना या गोष्टी त्याला पीडा देतात, क्लेश देतात. 'तो' ऐन उमेदीच्या काळात आलेल्या या अनुभवाने पोळून निघतो. त्याची ज्ञानाची कास धरण्यासाठी संशोधन व वाचन करण्याची इच्छा असते. पण तसे घडत नाही. परिणामी त्याचा बौद्धिक प्रवास ज्ञानप्राप्तीसाठी वाचन करणे या बिंदूपासून सुरू होऊन व्यवसायासाठी 'वाचन' असा होतो. त्याचा हा प्रवास शोकगर्भ असून हा प्रवास कोणत्याही काळातील ज्ञानात्मक व सांस्कृतिक पातळीवरील भ्रष्ट मूल्यांचं भयावह दर्शन घडवितो. तसेच हा अनुभव आधुनिक काळात जणू प्रत्येक गोष्टीला सर्वांथानं साधनमूल्य प्राप्त झालं आहे याची जाणीव करून देणारा ठरतो. या प्रवासात 'तो'लाही साधनमूल्य प्राप्त झालेलं आहे. परंतु 'तो'ला याची जाणीव आहे. 'तो'ही परिस्थितीवशात लखू रिसबूड, नारायण, नाथा कामत, सखाराम गटणे, बापू काणे यांच्यासारखं परात्म आयुष्य जगतो. पण त्याला आपल्या परात्म जगण्याची कल्पना आहे. तसंच त्यामागील शोकाचंही भान आहे. म्हणूनच बुद्धिमंतांचं कातडं पांघरून तथाकथित आयुष्य जगणारा लखू इथं वाघाचं कातडं पांघरून स्वतःला वाघ समजणाऱ्या गाढवाच्या गोष्टीची आठवण व्हायला हरकत नाही. साक्षात वास्तव व साहित्यगत वास्तव यांतील भेदाची तसूभरही जाणीव नसलेला सखाराम गटणे, सुंदर मुर्लीच्या प्रेमात एकतर्फी पडणारा नाथा

कामत आणि बुद्धिमंतांच्या भ्रष्टाचाराचा बळी ठरलेला 'तो' यात गुणात्मक भेद आहे. विशेष म्हणजे लखू रिसबूड, सखाराम गटणे, आणि 'तो' हे तिघे एका विशिष्ट संस्कृतीची 'अपत्ये' आहेत. संपूर्ण आयुष्यात ज्ञानाच्या व साहित्याच्या क्षेत्रात सर्जनशील व गुणात्मक अशा एका ओळीचीही भर न घालणारे आणि साहित्यसंस्थेचे, तिच्या व्यवहाराचे सखोल भान नसलेले अनेकजण आपल्या सभोवताली असतात. ते विशिष्ट सामाजिक, सांस्कृतिक व साहित्यिक विश्वात अतिशय मानसन्मानानं वावरत असतात. ते स्वयंघोषित सांस्कृतिक नेते असतात. जणू हे नेते आपण साहित्याचं, समाजाचं, सांस्कृतिक मूल्याचं संवर्धन करित आहोत असा आव आणतात. विशेष म्हणजे अनेक बुद्धिमंत, अनेक सर्जनशील कलावंत आणि अनेक सुमार दर्जाचे कवी, लेखक व मान्यताप्राप्त मंडळी अशा एखाद्या व्यक्तीचं नेतृत्व विशेष आनंदानं स्वीकारतात. स्वाभाविकच सांस्कृतिक, साहित्यिक व शैक्षणिक राजकारणाचे एक स्थळ तयार होते. अशा स्थळी चालणाऱ्या भ्रष्ट राजकारणाचे, अशा भ्रष्ट मूल्यहीन संस्कृतीचे संवेदनशील व अभ्यासू व्यक्ती 'बळी' ठरतात. 'तो' हा अशा सर्वांचे प्रतीक म्हणून आपल्या प्रत्ययाचा विषय होतो. कारण 'तो' अशाच भ्रष्ट मूल्यहीन व्यवस्थेचा बळी आहे. 'तो'चा निवेदक 'तो'च्या निमित्ताने भोवतालच्या अशा प्रकारच्या संस्कृतीला हास्यास्पद तर ठरवतोच. त्याचबरोबर अशा संस्कृतीविषयी चिंताही व्यक्त करतो.

व्यक्ती आणि वल्ली मध्ये एकीकडे स्वतःजवळ बुद्धिमता नसतानाही बुद्धीचा आव आणणारा लखू आहे. दुसरीकडे मूल्यहीन व्यवस्थेचा बळी 'तो' आहे. त्याचबरोबर आपण सर्व संस्थांचे सेक्रेटरी किंवा अध्यक्ष बनण्यासाठीच जन्माला आलो आहोत, अशी स्वतःची समजूत व धारणा करून घेणारा बापू काणे आहे. सर्वांपासून स्वतःला तोडून काही खास लोकांशी संबंध ठेवून आखीव-रेखीव, कृत्रिम, बेजान आयुष्य जगणारे ते चौकोनी कुटूंब आहे. तसंच निवेदकाची सावली होऊन जगलेला

गजा खोत आहे. वेळी-अवेळी इतरांवर उपकार करणारा व सल्ले, आता सामान्य वर्तमान हेच आपलं जगणं आहे, हे स्वीकारून जगणारे दोन उस्ताद आहेत. दुसरीकडे वर्तमानाला वर्तमान न मानता इतिहास मानून जगणारे हरितात्या आहेत. जगण्यासाठी बरावाईट मार्ग स्वीकारलेला निवेदकाचा बालमित्र बबडू आहे. तसेच आपलं दुःख विसरून इतरांसमोर आनंदाने राहणारा आणि वेळप्रसंगी दुसऱ्यांवर टीका करणारा अंतू बर्वे आहे.

पुलंच्या प्रतिभेने जन्मास घातलेली ही सारी पात्रे एकेका परिस्थितीचा व स्थितिगतीचा भाग आहेत. ही सारी व इतर अनेक पात्रे आपापल्या सुखदुःखांसह जगतात यातील अनेकांना आपण, आपलं कुटुंब यापलीकडचं जग अज्ञात आहे. नाथा कामतचं जगणं तर केवळ 'स्त्री' या एकाच घटकाभोवती केंद्रित झालेले आहे. केवळ चौकोनी कुटुंबच बेजान आयुष्य जगते असे नाही तर बहुतेक साऱ्याच पात्रांना व्यक्तिगत भावभावना, आशाआकांक्षा याउपर काही जगणे असते याची जाणीव असलेली दिसत नाही. जगण्याचे हे चित्र भयावहच आहे. उदा. अंतू बर्वे गांधीजींच्या राजकीय भूमिकेला वैचारिक मतभेदांतून विरोध दर्शवित नाही, तर गांधीजी कोकणात कधीच आले नव्हते या कारणासाठी तो गांधीजींच्या वैचारिक, राजकीय भूमिकेला विरोध करतो. एका राष्ट्रीय पुढाऱ्याचे तत्त्वज्ञान, त्याचा वर्तनधर्म जाणून न घेता दुराग्रहातून त्याच्याविषयी काही बोलत राहणं गैर आहे, याचे भान अंतू बर्वेला नाही. लखूजी वाड्मयीन (!) उठावे करतो ती सामान्य मध्यमवर्गीयांपुरती मर्यादित आहे. वस्तुतः साहित्य आणि समाज यांच्या संबंधांच्या नेमक्या स्वरूपाची जाणीव लखूला नाही. 'तो' साहित्य, संस्कृती जाणतो, त्यांची मूल्य जाणतो, पण हे मूल्य न जाणणाऱ्या व पैशाने सारे विकत घेऊ पाहणाऱ्यांसाठी आपली बुद्धी विकतो. (हे दुःखगर्भ आहे.) बबडू विशिष्ट परिस्थितीमुळे गुन्हेगारी जगाकडे वळतो. पण स्वतः एकही गुन्हा करीत नाही. तो इतरांना गुन्हेगार बनवतो. असे असले

तरी त्याला गुन्हेगारांचे जग आणि सामान्यांचे जग यातील भेदाची पुरेशी कल्पना आहे. तो माणसातील सौहार्द जाणतो, अनुभवतो. उदा. प्रियकराला साथ देऊन पोटच्या मुलाला तुरुंगात पाठविणारी त्याची आई त्याला विपरित मातृप्रतिमेचा अनुभव देते. पण तरीही तो तिच्या म्हातारपणी तिला आश्रय देतो. तसेच शाळेत 'ढ' असलेल्या व तुरुंगात गेलेल्या या विद्यार्थ्याला भेटायला त्याच्या शाळेतील सर जातात, तेव्हा त्याला माणसातील 'माणूसपणा'चा अनुभव येतो. तो हे माणूसपण गुन्हेगारी जगात वावरतानाही सांभाळण्याचा प्रयत्न करतो. तो त्याच्यासाठी गुन्हे करणाऱ्या मुलांच्या कुटुंबियांचे भरणपोषण व संरक्षण या साऱ्या गोष्टी करतो. आपल्यासाठी मुलांना गुन्हेगार बनविणं आणि ते तुरुंगात गेल्यावर त्यांच्या कुटुंबियांची जबाबदारी घेणं यात विपरितता, विसंगती आहे, याची जाणीव बबडूला नाही. परंतु त्यामागील निवेदकाला याची पुसटशी कल्पना असावी असे वाटते. अंतू बर्वे इतरांना त्यांचा त्यांचा वर्तनधर्म सांगू शकतो, पण तो स्वतःचा, एक पित्याचा वर्तनधर्म ओळखत नाही. स्व-धर्म, स्व-प्रांत यांच्या वेढ्यात तो सुटू शकत नाही. परिणामी अपत्य व संपत्ती असूनही त्याला उपरेपणाचं, एकाकीपणाचं आयुष्य जगावं लागतं. मात्र त्याला आपण असं उपरेपणाचं जीवन जगत आहोत, याची कल्पना नाही. उलट तो आपल्या अशाप्रकारे जगण्याचं तत्त्वज्ञान बनवून स्वतःला फसवीत राहतो.

प्रत्येक समाजात काही माणसं मूलतः काहीच न करता आपण खूप काही करीत आहोत, असं स्वतःला कुटुंबियांना व स्वेतरांना बजावत जगत असतात. या संदर्भात प्रस्तुत लेखसंग्रहातील बापू कोणे, परोपकारी गंपू आणि लखू रिसबूड या पात्रांचा उल्लेख करायला हवा. बापू काणे व परोपकारी गंपू म्हणजे समाजात सर्वस्तरीय परात्म आयुष्य जगणाऱ्याशी संवादी नाते प्रस्थापित करणारी पात्रे आहेत. ही सारी पात्रे एकेका विशिष्ट सांस्कृतिक, सामाजिक, आर्थिक क्षितिजावरील/स्तरांवरील पात्रे

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४०७

आहेत. या पात्रांना आपापल्या सर्वस्तरीय पर्यावरणा-विषयी कोणतेही कुतूहल नाही. त्यामुळे ते त्यापासूनही हरवलेले, तुटलेले आहेत. परंतु त्यांना आपण आपल्याच संस्कृतीपासून, सामाजिकतेपासून तुटून अलग होत आहोत याचे भान नाही. म्हणूनच ते खुरटलेलं आयुष्य मोठं समजून जगतात. विशेष म्हणजे पात्रांच्या या प्रकारच्या मानसिकतेचा व जगण्याची जाणीव त्या-त्या निवेदकाला कधी आहे तर कधी नाही.

या संदर्भात इथं एका मुद्दा नोंदवायला हवा-पुलं ज्या काळात आणि ज्या सामाजिक, सांस्कृतिक व आर्थिक पर्यावरणाच्या काळात लेखन करित होते, तेव्हा गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, जयवंत दळवी, विजय तेंडुलकर प्रभृती वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारांत लेखन करित होते. त्यांची पात्रेही परात्म, खुरटलेली, संवेदनाशून्य जीवन जगत होती. तसंच त्यांचे निवेदक नेहमीच सभानतेने निर्मिती करित होते असे नाही. पण त्यांनी निर्मिणाऱ्या लेखकांना अशा विशिष्ट जगण्याचे भान होते, असे दाखवून देता येते. अगदी पारंपरिक मूल्यांची पाठराखण करणारे अनेक लेखक, कवी, नाटककार कोणत्यातरी मूल्यांविषयी बोलत होते. मात्र *व्यक्ती आणि वल्ली* मधील पात्रे समाजगत कालबाह्य अथवा रूढ किंवा स्वीकार्य मूल्यांविषयी कोणतीच भूमिका घेत नाहीत. लेखनाच्या प्रांतातील ही एक अतिशय गंभीर बाब मानायला हवी असे वाटते. त्यातील पात्रांना कोणत्याच मूल्यांच्या न्हासाची कल्पना नाही. ते त्यांचं त्यांचं आयुष्य जगतात. असं असलं तरी काही पात्रांच्या जगण्यात स्वतःची अशी एक विशेषता आहे. उदा. नंदा प्रधान, भय्या नागपूरकर, 'तो', हरितात्या, चितळे मास्तर, अण्णा वडगावकर ही पात्रे स्वतःचं वैशिष्ट्यपूर्ण आयुष्य जगतात.

एकीकडे संवेदनशून्य, पण निरर्थकपणे आयुष्य जगणारी पात्रे, तर दुसरीकडे काही काळ संवेदनशीलतेने जगण्याचा अवलंब करणारी पात्रे आहेत. उदा. नंदा प्रधान, भय्या नागपूरकर ही विशेष

करून संवेदनशील वृत्तीने जगतात. ती स्वतःबरोबर इतरांच्या वर्तनधर्माला समजावून घेऊ पाहतात. या प्रक्रियेत नंदा प्रधान अधिक यशस्वी झालेला दिसतो. ज्या मातेने स्वसुखासाठी त्यांचे बालपण, त्यातील आनंद हिरावून घेतला ती माता तिच्या वार्धक्यात त्याला भेटू पाहते तेव्हा नंदा प्रधान भूतकाळातील कटूपणा मागे टाकून देतो. तो वर्तमानाला प्रेमाने आपलसं करतो. याउलट हरितात्या वर्तमान वर्तमान म्हणून जगतच नाहीत. ते जगतात तो काळ शिवाजीच्या राजवटीचा, रामदासांच्या जगण्याचा काळ असतो. शिवाजीच्या काळात घडलेल्या अनेक प्रसंगांना प्रत्यक्ष उपस्थित नसूनही हरितात्या त्या-त्या प्रसंगातील एक पात्र होतात. इतकंच नाही तर श्रोत्यांनाही त्या प्रसंगाचा अविभाज्य घटक बनवितात, त्यांच्या ठायी हे सामर्थ्य त्यांच्या वाणीमुळे निर्माण झालेलं दिसतं.

कोणत्याही व्यक्तीला आपला प्रांताच्या, देशाच्या वैभवसंपन्न इतिहासाचे स्मरण होणं, त्याच्याविषयी प्रेम व आपुलकी वाटणं स्वाभाविक असतं. गतकालाचे पूर्ण विस्मरण किंवा अतिरिक्त स्मरण या दोन्ही अवस्था मानवी व्यक्तिमत्त्व विकासाला घातक ठरू शकतात. हरितात्यांचं असंच होतं. इतिहासाच्या स्मरणात आपला वर्तमान, त्यातील आनंद गमावून बसतात. त्यांना केवळ इतिहासाच्या घटनांच्या स्मरणामुळे आनंद होतो. आपण आपला वर्तमान पूर्ण हरवून बसलो आहोत, याची जाणीव त्यांना होत नाही. ते आपला वर्तमान परात्मतेत जगतात. म्हणून ते आपल्या वर्तमानाचा वर्तमान म्हणून अनुभवच घेऊ शकत नाहीत. जो काळ त्यांनी प्रत्यक्ष पाहिला नाही तो काळ त्यांच्या चिंतनाचा, मननाचा आणि जिवापाड आस्थेचा विषय आहे. हा गतकाळ महाराष्ट्राच्या राजकीय वैभवसंपन्नतेचा व राजकीय नैतिक संपन्नतेचा (Political morality) आहे. तसाच तो वैचारिक चळवळीचा आहे. महाराष्ट्राचे राजकीय, स्वातंत्र्य, राजा शिवाजीची स्त्रीविषयीची उदारता आदी भूतकालीन संदर्भ हरितात्यांचे वर्तमानकालीन सारे

जगणे व्यापून व झाकोळून टाकतात. इतकेच नाही तर त्या काळातील सर्व महत्त्वाच्या प्रसंगी आपण 'याची देही याचि डोळा' तिथं उपस्थित होतो असं मानतात आणि इतिहास कथनप्रसंगी ते इतिहासातील व्यक्तींना वर्तमानात जीवंत करतात. ते स्वतः त्या प्रसंगातील एक पात्र होतात. ते श्रोत्यांनाही त्या प्रसंगातील एक पात्र होण्याचा अनुभव देतात.

हरितात्यांचे असे इतिहास जगणे त्यांच्या वाट्याला कौटुंबिक उपरेपणा देते. व्यावहारिक समाजात हा उपरेपणा अपरिहार्य ठरतो. पण असा उपरेपणा प्रस्तुत लेखाला दुःखगर्भ परिणाम प्राप्त करून देतो.

सारांश, *व्यक्ती आणि वल्ली* मधील पात्र-चित्रणात विविधता आहे. कौटुंबिक, सामाजिक व आर्थिक पातळींचा विचार करता ही पात्रे विविध स्तरांमधील आहेत. ती आपापलं कोशगत आयुष्य आपापल्यापरीने जगतात. यातील अनेक पात्रे खुरटलेले जीवन जगतात. परंतु आपण खुरटलेले आयुष्य जगत आहोत याची त्यांना जाणीव नाही. विशेष म्हणजे अशा पात्रांची निर्मिती करणाऱ्या त्यांच्या निवेदकांनाही ही जाणीव असावी असे जाणवत नाही. विशिष्ट लेखनशैलीमुळे त्या पात्रांनी आपल्या कृतीउक्तींनी रसिकाला हसविले असले तरी आज या पात्रांचा तसा प्रभाव जाणवत नाही. तसेच या पात्रांनी खरोखरच कोणत्या 'वर्गातील रसिकांनी हरविले हा आज निर्माण होणारा प्रश्न डावलता येण्याजोगा आहे का असा प्रश्न इथे नम्रपणे उपस्थित करावासा वाटतो. मागे म्हटल्याप्रमाणे पुलं समकालीन अनेक प्रथितयश लेखकांनी वेगवेगळ्या- 'वर्गा'तील पात्रांभोवती आपले लेखनसूत्र गुंफलेले आहे. त्यांची पात्रेही खुरटलेले, परात्म आयुष्य जगतात. परंतु त्यांच्या ह्या जगण्याचे दर्शन ज्या पद्धतीने कथेत, नाटकात घडते ते दर्शन मानवी अंतःकरणाचे खोल, भयावह आणि शोकगर्भ दर्शन असते. पुलंच्या पात्रचित्रणात ही 'खोली' आढळत नाही, असे खेदाने म्हणावेसे वाटते.

'व्यक्ती आणि वल्ली' मधील पात्रांच्या जीवनदृष्टींना वेध घेतला तर यातील काही पात्रे

जीवन जसे आहे तसे स्वीकारतात. खरे तर या पात्रांना जीवन कसे नसावे यांविषयी कोणतीही जाणीव नाही. त्यामुळे नारायण, नामू परीट, नाथा कामत इ. कोणतीही भूमिका घेत नाही. काही पात्रं दुःखापलीकडील सुखाचाही अधूनमधून वेध देऊ पाहतात. (नंदा प्रधान, भय्या नागपूरकर, चितळे मास्तर) काही पात्रे जीवनाकडे अतिशय उथळपणे पाहतात. त्यामुळे ती सर्व पातळ्यांवर परात्म आयुष्य जगतात. 'तो'चा काहीसा अपवाद करता, ही सारे पात्रे काही समान सूत्रांत बांधलेली दिसतात. उदा. प्राप्त जीवन स्वीकारणे, संकुचित विश्वातील सर्व घटितांशी जुळवून घेणे, जमेल तितकी तडजोड करणे, वाट्याला आलेल्या जगण्यात समाधान मानून तृप्त आयुष्य जगत असल्याच्या भासात राहणे. हे सूत्र, ही जीवनदृष्टी पुलंच्या पात्रांचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणून सांगायला हवे.

पुलंची पात्रे जगण्यासाठी आवश्यक साऱ्या गोष्टी करतात. परंतु स्वजीवनापलीकडे जाऊन ते कृतिशून्य जीवन जगतात. बापू काणे, नारायण, परोपकारी गंपू या पात्रांना आपण इतरांहून वेगळे आयुष्य जगत आहोत असे वाटले तरी त्यांच्या कृतीला फारसे मूल्य असलेले दिसत नाही. नाथा व सखाराम गटणे, हे दोघे तर पूर्णतः कृतिशून्य जीवन जगतात. त्यामुळे ते जीवनातील अपयशाचा 'अपयश' म्हणून स्वीकार करित नाहीत त्यामुळे अपयशाचे शल्यही त्यांना टोचत नाही. खरे तर अपयश आणि शल्य या गोष्टीचीच त्यांना पुसटशीही कल्पना नाही. साहजिकच स्वजीवनाचे कोणतेच संदर्भ त्यांनाही पुरेसे उल्लगडत नाहीत. परिणामी वर्तमानात आपलं जीवन सुखमय व संपृक्त झालं आहे अशा भासात ते जगतात.

पुलंनिर्मित पात्रे मानवी जीवनाचा विचार करित नाहीत. त्यांना स्वजीवनाविषयी प्रेम वाटत असते. पण त्यांना त्या जीवनाचा व त्यावरील प्रेमाचा अर्थ कळलेला असतोच असे नाही. जीवनावरील त्यांचे प्रेमही खूपदा पोकळ असते. भंपकणाचे असते. इतर माणसे ज्या कृती करू शकतात त्या आपण

प्रयत्नपूर्वकही करू शकत नाही याचे त्यांना शल्य नाही. खरं तर एखाद्या अपयशाचे शल्य हे माणसाचे संपूर्ण अस्तित्व दुभंगून टाकण्याइतके समर्थ असू शकते. परंतु ही पात्रे त्या शल्यभावापर्यंत पोहचूच शकत नाहीत. त्यामुळे या पात्रांना वेदनेचा स्पर्श होत नाही. इथे तो, नंदा प्रधान, भय्या नागपूरकर या पात्रांचा काहीसा अपवाद करायला हवा. इतर सारी पात्रे प्राप्त जगण्याचे एका परीने समर्थन करताना दिसतात. अर्थात अशी पात्रे केवळ 'व्यक्ती आणि वल्ली'मध्येच आढळतात असे नाही तर ती *बटाट्याची चाळ, तुझं आहे तुजपाशी* मध्येही आढळतात. उदा. पेस्तनजी ब्रिटिशांचा काळ व स्वातंत्र्योत्तर भारताचा काळ यामध्ये तुलना करतात, तेव्हा त्यांना ब्रिटिश राज्यकर्ते म्हणून व कोणतेही काम करण्यास आघाडीवर असणारे म्हणून प्रिय वाटतात. तसे ते बोलूनही दाखवितात. ब्रिटिशांचा असा संदर्भ देताना 'पारतंत्र्य' म्हणजे काय याविषयीच आपण अनभिज्ञ आहोत याचे भान त्यांना राहत नाही. दोन काळात झालेल्या बदला-विषयी त्यांना राग येतो. पण खंत वाटत नाही. म्हणूनच तेही जीवनाशी तडजोड करित जगतात. पुलंच्या अनेक पात्रांपैकी चितळे मास्तरांनाच बदलत्या काळाची पुसटशी जाणीव झालेली दिसते. अन्यथा उरलेली सारी पात्रे बहुतांशी मृतवत, परात्म जीवन जगतात.

अखिल महाराष्ट्राला पुलं एक विनोदी लेखक म्हणून सुपरिचित आहेत, हे लक्षात घेऊन *व्यक्ती आणि वल्ली* चा विचार केला तर काही निरीक्षणे नोंदविता येतात : *व्यक्ती आणि वल्ली* या पुस्तकातील अनेक लेखांमधील निवेदकांनी व त्यामागील गर्भित लेखकाने व्यक्तीचे स्वभाव, त्यांच्या विशिष्ट लकबी याभोवती लेखगत संदर्भाची गुंफण केली आहे. त्यामुळे अधूनमधून विनोदाची निर्मिती होते. परंतु हा विनोद प्राधान्याने शब्दजन्य विनोद राहतो. हा विनोद तात्पुरते हास्य निर्माण करतो. या विनोदाला दीर्घकाळ वाचकांचे किंवा श्रोत्यांचे मन व्यापून टाकण्याचे सामर्थ्य लाभलेले नाही. हा विनोद वाचकांच्या किंवा श्रोत्यांच्या मनाच्या

पृष्ठपातळीवरही फार काळ रेंगाळला नसावा. एकीकडे पुलंनी शाब्दीक विनोदाला वाड्मयात स्थान मिळवून देण्याचा प्रयत्न केला. पण तीच त्यांच्या विनोदी लेखनाची सर्वात मोठी मर्यादा ठरली. उदा. 'नारायण' या लेखातील लग्नाच्या दिवशी नारायणची जी धावपळ चाललेली असते तिच्या वर्णनातून विनोद साधण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. तसेच 'नंदा प्रधान'मधील नंदा परीक्षेत पहिल्या आलेल्या इंदूच्या घरी जातो तेव्हा तिच्या म्हाताऱ्या बापाचे जे वर्णन येते त्या वर्णनातून विनोद निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

सारांश, पुलं हे विनोदासाठी प्रसिद्ध असले तरी प्रस्तुत पुस्तकात त्याचा क्वचित प्रत्यय येतो. अनेक लेखांमध्ये त्यांनी मानवीस्वभाव व मानवीवर्तन यांमधील विसंगती टिपण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण ही विसंगतीही विनोद साधण्यास अपुरी ठरली आहे. काही लेखांमधील पात्रांचे जीवनसंदर्भ कारण्याने भरलेले आहेत. विनोदाव्यतिरिक्त ज्या गोष्टी प्रस्तुत पुस्तकात येतात त्या गोष्टीही पुलंनी उत्कट संवेदनशीलतेने साकार केल्याचे जाणवत नाही.

व्यक्ती आणि वल्ली मधील निवेदकाचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांची 'वातावरण'निर्मितीविषयीची निरीक्षणशक्ती अत्यंत सूक्ष्म आहे. निरीक्षणांच्या आधारे त्यांनी अनेक संदर्भ तपशीलवारपणे साकारले आहेत. किंबहुना त्यामुळे व्यक्तिचित्रणपर लेखांमध्येही ती वातावरणनिर्मिती करण्यात आली आहे. ती वर्ण्य पात्रांची विशेषता मुखरित करण्यास मदत करते. अनेकदा निवेदक अतिशय सहजपणे एखादा गौप्यस्फोट करून पात्रांच्या जीवना-भोवतालच्या वातावरणाला गंभीर स्वरूप प्राप्त करून देतो. उदा.

'तुला आठवतंय कारे लहानपणीचं?'

'तेच पाहतोय-' एका घराच्या फाटकाची पाटी पाहत तो म्हणाला. 'यस इट इज देअर!'

'काय ते!'

'झोपाळा! इथं मी झोके घेत होतो. शिरीन नावाची मुलगी होती ती आमच्या बंगल्यात याचची. यस - अजून ते लोक राहतात इथं!'

तेवढ्यात त्या झोपाळ्याच्या दिशेने एक चारपाच वर्षांची सुंदर छोकरी धावत गेली.

‘तुझ्या शिरीनची मुलगी असेल.’ मला फार वेळ काव्यमय वातावरणात राहता येत नाही.

‘कशावरून?’

‘मी शेवटल्या वर्षी घरी आलो. आठ वर्षांचा होतो. सुट्टीत आलो होतो. शिरीनला टायफॉइड झाला आणि ती वारली.’

‘इतकं आठवतंय तुला?’

‘टायफॉइड हा शब्द तेव्हापासून डोक्यात आहे माझ्या. त्यानंतर अनेक वर्ष मला माणूस मरताना त्याला टायफॉइड होतो असं वाटे! फनी!’ हे बोलताना नंदा त्या झोपाळ्यावरच्या मुलीकडे टक लावून पाहत होता. ‘पण त्याच फॅमिलीतली असणार.’

‘कशावरून?’

‘तिचे डोळे आणि केस!’

‘काय?’

‘ही फजलभॉय फॅमिलीची ट्रेट आहे.’

‘जाऊ या का आत? तुझ्या ओळखीचं कोणीतरी असेल.’

‘आहे ना.’

‘कोण आहे?’

‘माझी आई!’ (पृ. ५१-५२)

येथे निवेदक नंदा प्रधानच्या बालवयातील आठवणी जाग्या करित एका अशा संदर्भाकडे वाचकांना/श्रोत्यांना घेऊन येतो की त्यामुळे नंदा प्रधानचा वर्तमान आणि त्याची विशिष्ट मानसिकता सर्वांच्या संवेदनशीलतेचा विषय व्हावा. यांसारख्या वातावरणामुळे व त्याच्या विशिष्ट मांडणीमुळे वर्ण्यपात्र रसिकाच्या सहानुभूतीचा विषय होतो. त्याला त्याच्याविषयी आपुलकी वाटू लागते.

वर्ण्यविषयाला अनुकूल असे वातावरण असणे हा या साहित्यकृतीचा विशेष मानला जात असेल तर पुलंना याबाबतीत बरेच यश मिळालेले दिसते. असे अनेक उदाहरणांवरून दाखवून देता येते. ‘नारायण’ या लेखातही लग्नघर, लग्नमंडप, तेथील धावपळ, तिथले समज-गैरसमज यांचे सूक्ष्म वर्णन येते. या वर्णनामुळे लग्नघर, लग्नमंडप काही काळ

एक सजीव पात्र होऊन वर्तू लागते. तर समकालीन तथाकथित साहित्यिक व सांस्कृतिक चळवळीवर भाष्य करून लखू रिसबूडमध्ये वेगळे वातावरण निर्माण केले जाते.

उदा. ‘मार्क्सवाद्यांपासून सर्वोदयवाल्यांपर्यंत साऱ्यांची सराबराई ते उत्तम ठेवीत आणि प्रखर बुद्धिवादी भूमिकेची पुरस्कार करताना सासाहिके भविष्य छापयला ते चुकत नसत.’ (पृ. १३७)

‘संपादक जाहिराती गोळा करण्याच्या गडबडीत असत आणि जाहिराती छापून उरलेली जागा मराठी संस्कृतीच्या सर्वांगीण अभिवृद्धीसाठी असे.’ (पृ. १३८)

तसेच ‘फोटोग्राफीतले ‘मुलायम’, ‘मऊ’ आणि ‘बटबटीत’ हे त्याची हुकमी शब्द लिहून लिहून झिजले, गुळगुळीत झाले. दिग्दर्शनातल्या ‘भावनामय हळुवारपणाच्या’ आणि अभिनयातील ‘नाजूक आविष्कारी’च्या त्याच्या वाक्यांच्या पुनरावृत्तीचा वाचकांना केव्हाच वीट आला होता, पण खुद्द त्यालाही येऊ लागला. ह्याच सुमाराला तात्यांच्या मधुमेहाने उचल खाल्ली आणि त्यांनी आपली आयुष्यभर अगदी ‘बाशीं लाइट’मधून केल्यासारखी जीवनयात्रा संपवली. लाँड्रीवाल्या दादाला एका शब्दकोड्यात सहाशे बावीस रुपये मिळाले आणि त्या ‘भाग्यवंत मानकऱ्या’ला मिजास आली. वहिनीच्या कानांत नव्या कुड्या आल्या! वाढत्या वयाबरोबर लग्नाच्या बाजारातला चि.सौ.कां. गोदीचा भाव उतरला.’ (पृ. १३९) यांसारख्या वर्णनांतून निवेदक वर्ण्यपात्राचा सर्व मानसिक, कौटुंबिक प्रवास साकार करतो. मात्र हा प्रवास साकार करताना त्याला कधी वर्ण्यपात्राविषयी सहानुभूती अथवा कणव वाटत नाही. किंबहुना त्याच्याविषयी वाढणारा तिरस्कारच प्रकर्षाने शब्दरूप घेतो निवेदकाने तटस्थ राहून पात्राचा जीवनप्रवास दाखविणे वेगळे आणि पात्राचा जीवनाविषयी अनुदार असणे वेगळे. लखू रिसबूडमधील गर्भित लेखक साहित्यिक, सांस्कृतिक चळवळी, या चळवळीचे स्वयंघोषित नेते यांच्या दांभिकपणाविषयी तिरस्काराने बोलतो. याउलट

निवेदकाला हरितात्या व त्यामागील गर्भित लेखकाला या पात्राविषयी आत्मीयता असल्याने तेथील विशिष्ट घटनांच्या निवेदनातून जे वातावरण कल्पिले जाते ते वातावरण भावनांनी व रहस्यमयतेने भारलेले असते. तसेच ते स्थलकाळाचे बंधन तोडून टाकते. प्रत्यक्ष वर्तमान आणि हरितात्यांनी सांगितलेल्या ऐतिहासिक घटनांमधील काळ यांच्या परस्पर देवघेवीतून लेखात बालपात्रांच्या मनावर जो प्रभाव पडतो. त्या प्रभावाच्या आश्रयाने विशिष्ट वातावरण निर्माण होते. या वातावरणात मानवी स्नेहबंध उलगडणारे अनेक भावपूर्ण क्षण आहेत. त्यातील काही क्षण निखळ आनंददायी वातावरणाचा अनुभव देतात. अशा वातावरणामुळेच येथील विनोद वाचकांना निखळ हसवण्याचे कलात्मक कार्य करताना दिसते. तसेच काही क्षण तो मानवी स्वभावातील बोचरेपणाही अधोरेखित करताना दिसते. 'नामू परीट'मधील निवेदकाचा नामूशी, त्याचे स्वतःचे घर, स्टुडिओ, सिनेमा, दिग्दर्शकांची घरे आदी ठिकाणी संबंध येतो. त्या प्रत्येक ठिकाणी नामू आपल्या सहज लकबींनी, स्वभावाने त्या स्थळांना वातावरणास पूरक असे परिमाण प्राप्त करून देतो.

'तो' मध्येही 'तो'च्या घराचें वर्णन वातावरणासाठी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. 'भय्या नागपूरकर' मध्ये पारतंत्र्याच्या काळाचा संदर्भ येतो. पण तो संदर्भ वर्ण्यपात्राच्या जीवनशैलीचा अविभाज्य घटक ठरत नाही अथवा त्याला इतर कोणतेही वाङ्मयीन मूल्यही प्राप्त होत नाही. मात्र 'नाथा कामत'मध्ये वेगवेगळी ठिकाणी नाथा व निवेदक यांच्या भेटीची स्थळे (नाथाची बोलण्याची तऱ्हा, पद्धती) यांच्या मदतीने वर्ण्यविषयास कलादृष्ट्या पूरक ठरणारे वातावरण निर्माण होते. या साऱ्यामुळेच निवेदकाची व त्यामागील गर्भित लेखकाची पोकळ जीवनदृष्टी लपून जाते; आणि हे लेख वाचनीय/श्रवणीय तसेच निवेदक व लेखक पात्रांमधील बारकावे हेरून त्या पात्राला वाचनीय करतो, हेच या घटकांचे कलात्मक कार्य आहे, असे म्हणावे लागेल. तसेच या सर्व लेखांमधील निवेदकांनी व्यक्तिविशेषता, सभोवताल,

स्थल व काल यांच्या आश्रयाने लेखगत वातावरण हे परिणामकारक विशेष वाचकांच्या लक्षात येतात. वर्ण्यपात्रांची विशेषता वाचकांच्या प्रत्ययाचा विषय बनविणे, हे या लेखांमधील वातावरणाचे कलात्मक व सौंदर्यात्मक कार्य आहे.

कोणत्याही साहित्यप्रकारात भाषा हा एक महत्त्वाचा घटक असतो. गद्य साहित्यकृतींच्या भाषेचा विचार करताना वाक्य या भाषिक घटकाचा आश्रय घ्यावा लागतो. कारण वाक्य हा त्याचा सर्वात लहान व महत्त्वाचा घटक आहे. तसेच लेखक भाषेचा किती व कसा सृजनशील वापर करून घेतो, यावर त्या-त्या साहित्यकृतीतील भाषा आपल्या वैशिष्ट्यांनी रसिकांच्या आस्वादाचा, मननचिंतनाचा विषय होत असते. हे लक्षात घेऊन *व्यक्ती आणि वल्ली* मधील भाषेचा थोडक्यात विचार करायचा आहे.

पुलंणा मराठी भाषेच्या विविध पद्धती, बोलण्याच्या शैली यांचे भान असलेले दिसत. कोणत्याही लेखांत याचा प्रत्यय आल्याशिवाय राहत नाही. उदा. 'ते चौकोनी कुटुंब'मधील पती-पत्नी शिष्टसंमत भाषेचा अधिक वापर करतात. परस्परांवरील अतीव प्रेम व्यक्त करण्यासाठी ते जी शिष्टसंमत भाषा वापरतात त्यातून त्यांच्या जीवनातील रूक्षताच प्रकर्षाने अधोरेखित केली जाते. भाषेच्या अशा वापरामुळेच निवेदक तथाकथित 'ब्लॉक संस्कृती'तील नवश्रीमंतांना, त्यांच्या जगण्याच्या बोलण्याच्या तऱ्हांना हास्यास्पद करू शकला आहे. उदा. 'ते चौकोनी कुटुंब'मध्ये शिष्टसंमत भाषेचा अतिरिक्त वापर दिसतो. तसेच अंतू बर्वे, बबडू, हंड्रेड पॅसेन्ट पेस्तनजी नाथा कामत, नारायण आदी लेखांमध्ये मालवणी, सामाजिक प्रतिष्ठा नसलेल्या वर्गाची भाषा, गुजराती हिंदीमिश्रित मराठी, प्रेमवीराची भाषा, हरकाम्या व्यक्तीची भाषा अशा नानाविध रूपात भाषा प्रकट होताना दिसते. त्यावरून या लेखकाला सातारी, कोल्हापुरी, वऱ्हाडी, कोकणी, मालवणी आदी बोलभाषांचे ज्ञान असल्याचे लक्षात येते. विशेष म्हणजे त्या त्या व्यक्तीचा विशेष

नोंदविताना पुलंचा निवेदक त्या त्या प्रांताची अथवा विशिष्ट ढंगाची भाषा उपयोजितो. उदा. 'अंतू बर्वा'मध्ये मालवणीचा वापर दिसतो इ. भाषेतील व्यक्तिविशिष्टता हा पुलंच्या लेखनात सढळपणे दिसणारा भाग आहे.

उदा. 'बापू काणे'मधील बापूची भाषा -

'हो! परांजप्यशा खूष! मड्डुम गेली आहे पिकनिकला. परांजप्या व्हारांड्यात बसला होता पाईप चोखीत. मी त्याला गुड मॉर्निंग घातला.' बापू रामराम म्हटलं, 'साहेब एक वस्तू आणली आहे.' आणि डबा उघडला. आणि तुला काय सांगू? नुसत्या वासानं बसल्याजागी साहेब सांडला डबाभर झुणका परांजप्यानं एकट्यानं चेपला!' (पृ. १५२).

पाईप चोखणे, गुड मॉर्निंग घातला, साहेब सांडगा, झुणका एकट्यानं चेपला, हे शब्दप्रयोग खास बापूची भाषिक विशिष्टता आहे.

'गॉड इज सफरिंग-आमचे बायकूच्या चिमटा असते तसा. ते चिमटा म्हणून दुखते पन, अने बायकूच्या चिमटा म्हणून मज्जा पन वाटते...' (पृ. १८६)

पुलंच्या निवेदकावर मराठीच्या विविध बोर्लींचा प्रभाव आहे तसा त्याच्यावर संस्कृतचाही प्रभाव आहे. तो अनेकदा या भाषेचा वापर करताना दिसतो. उदा. 'तो' विषयी निवेदक 'सर्वस्थ चाहं हृदिसान्निविष्टो' असा संस्कृतमध्ये अभिप्राय देतो. तर 'नैनं छिदन्ति शस्त्राणि नैनं दहति पावक' अशा गीतेतील संदभांच्या आश्रयाने तो शंकराच्या देवळातला गुरव व चितळे मास्तर यांच्या व्यक्तित्वातील गुणांची पारख करतो.

पुलंचा निवेदक अनेकदा संस्कृत वाक्याचा वापर करतो. तसाच कित्येकदा तो संस्कृत शब्दांचे उपयोजन करून तो क्षण नाट्यगर्भ व अर्थगर्भ बनवितो. उदा. 'शाळेत मास्तरांनी मारल्यावर घरी पुन्हा उत्तरपूजा व्हायची.' इ. पुलंनी वेळोवेळी संवादावर भर दिलेला आहे. तसेच उपरोधगर्भ भाष्यपूर्ण भाषेचा अधूनमधून वापर केला आहे. उदा. 'बापू काणे'मधील बापू सहजपणे भाष्य करताना दिसतो.

'कलेक्टरच्या बंगल्यावर जाऊन त्याच्या घशात झुणका चेपणे ह्या घटनेचा बापूवर काहीच परिणाम नव्हता. सुशी झुणका छान करते ह्या आनंदात गुडच्यापर्यंतच्या धोतराचा गट्टा पोटावर घेऊन बापू हरखला होता. मी त्याच्या त्या 'सुख झालें हो साजणी' वाटायला लावणाऱ्या ध्यानाकडे पाहत होतो.

'जगी सर्व सुखी असा कोण आहे? हा प्रश्न विचारण्यापूर्वी समर्थ बापूला भेटले असते तर मनाच्या श्लोकांतला एक श्लोक कमी झाला असता.' (पृ. १५२) संवादांच्या व उपरोधपूर्ण भाष्याच्या उपयोजनांमुळे त्या-त्या लेखामधील निवेदन, वातावरण गतिमान झालेले दिसते. नाटकातील शब्द जसा अभिनयगर्भ असतो, त्याप्रमाणे सदर लेखांतील शब्दांना, वाक्यांना अभिनयाचे मूल्य प्राप्त झाले आहे. त्यामुळे ऐकताना अनेकदा हास्यनिर्मिती होत असे तरी वाचनक्रियेत त्याच शब्दांमधून, वाक्यांमधून विनोदाचा प्रकर्षाने अनुभव येत नाही. तसेच त्यांतून क्वचित उपहास, उपरोध प्रकट होत असला तरी त्याल भावनांची, विचारांची 'खोली' लाभत नाही. स्वाभाविकच पुलंच्या या लेखनात सादरीकरणाचे सारे गुणधर्म आढळत असले आणि तेव्हा ते त्यांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य ठरले असले तरी आज मागे वळून त्यांचे वाचन करताना याचा क्वचितच प्रत्यय येतो.

अशारीतीने पुलं भाषेचा अर्थपूर्ण वापर करून त्या-त्या पात्राला स्वविशिष्टता प्राप्त करून देतात.

□

अनुष्टुभ : दिवाळी २०००

मधून साभार

पुलं

बटाट्याची चाळ : एका पिढीचा मूल्यविवेक

भारती निरगुडकर

बटाट्याची चाळ हा पु. ल. देशपांडे यांचा विनोदी लेखांचा संग्रह १९५८ साली प्रथम प्रकाशित झाला. त्यात एकूण बारा लेख आहेत, पैकी 'उपास', 'भ्रमणमंडळ', 'संगीतिका' व 'एक चिंतन' हे चार लेख पुलंनी मुळात रंगभूमीवर एकपात्री प्रयोगाच्या रूपात सादर केले होते, ते लिखित स्वरूपात नंतर वाचकांपुढे आले. इतर लेख जनवाणी, साधना, दीपावली, हंस, सत्यकथा इत्यादी नियतकालिकांच्या दिवाळी अंकांतून चारपाच वर्षांच्या कालावधीत प्रसिद्ध झाले. पुढे या बारा लेखांनी बांधलेली बटाट्याची चाळ म्हणजे मुंबईतील तत्कालीन मध्यमवर्गीय चाळ संस्कृतीचे मार्मिक दर्शन आहे. तो एक सांस्कृतिक दस्तऐवज आहे.

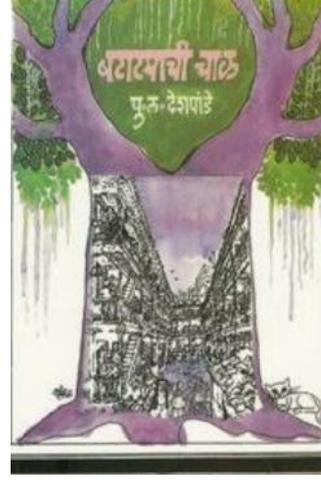
पुलंनी बटाट्याची चाळ मध्ये रंगवलेला काळ हा दुसऱ्या महायुद्धानंतरचा, सुमारे दहा वर्षांतील काळ आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या भयंकर, जागतिक घटनेचे परिणाम अपरिहार्यपणे मुंबईतील जनजीवनावरही पडले होते. यंत्रयुग, बेकारी व महागाई यांमुळे मुंबई शहरातील कष्टकरीवर्गाचे प्रंचड आर्थिक शोषण होत होते. परिणामतः त्यांच्या जीवनातील रसरशीतपणा नष्ट झाला होता. माणसे यंत्रवत, परात्म जीवन जगत होती. अशा स्थितीत पांढरपेशा, कारकुनी संसारांची घडीही विसकटू लागली होती. ती सावरणे घरातील एकट्या कर्त्या पुरुषाला स्वाभाविकच कठीण होत होते. स्त्रिया (विशेषतः कुटुंबातील मुली मॅट्रिकपर्यंत शिकून लगेच) लहानसहान नोकऱ्या करू लागल्या होत्या. त्यांच्यामार्फत घरात आलेला पैसा मध्यमवर्गीय घरांतून छानछोकीच्या वस्तूमार्फत दिसू लागला होता. त्यातून हळूहळू नवीन, परंतु स्वतःच्याच संसारापुरती पाहणारी जीवनशैली घडू पाहत होती. यातून कौटुंबिक पातळीवर काही समस्याही निर्माण होऊ लागल्या होत्या. स्त्रियांच्या अर्थार्जनापुढे कुटुंबप्रमुख असलेल्या पुरुषाचे स्थान अस्थिर होऊ लागले होते.

कुटुंबाच्या बाहेरील सामाजिक वातावरणातही अस्थिरता होती. स्वातंत्रपूर्व काळात साम्राज्यवाद व हुकुमशाही यांचा अवलंब करणाऱ्या शक्तींशी लढण्यासाठी म. गांधींनी दाखवलेल्या सत्य व अहिंसा या मार्गांचा अवलंब करणारी राष्ट्रसेवकांची एक पूर्ण पिढी वावरत होती. स्वातंत्र्योत्तर दशकात फाळणी व म. गांधींची हत्या या घटनांमुळे गांधीवादामागील प्रखर ध्येयवादी व सेवाभावी वृत्ती कमी झाली होती. गांधीजीप्रणित मार्गांनी केवळ कर्मकांडाचे स्वरूप येऊ लागले होते. स्वातंत्र्योत्तर काळातील तरुणांपुढे खऱ्या ध्येयनिष्ठेचा आदर्शच उरला नाही. तरुणांची शक्ती समाजकारणासाठी खऱ्या अर्थात वापरली गेलीच

नाही. मात्र या काळात प्रदीर्घ काळ चालत आलेली इंग्रजधार्जिणी वृत्ती, मानसिक गुलामगिरीच्या स्वरूपात समाजाच्या अनेक स्तरांवर टिकून राहिली होती. स्वातंत्र्योत्तर दशकातील समाजवास्तव असे व्यामिश्र व अस्थिर झाले होते.

या पार्श्वभूमीवर *बटाट्याची चाळी* तील समाज सांस्कृतिक वास्तवाचे रूप पाहिल्यास त्याची पुढील काही ठळक वैशिष्ट्ये जाणवतात. ही चाळ मुळात कै. धुळा मामा बटाटे यांनी इ.स. १८०० मध्ये बांधली. तिचा मालक बदलत आता ती चाळीचे भाडे वसूल करणाऱ्या पुरभय्या जामकीदुलारे तिवारीच्या मालकीची झाली आहे. कोणत्याही मालकाने आत्तापर्यंत तिच्या दुरुस्तीकडे लक्ष दिलेले नाही. चाळीला प्रथम रंग दिला गेला तो ती बांधल्यापासून शंभर वर्षांनी! आणि पुढे पन्नास वर्षांत रंगरंगोटी झालेलीच नव्हती. आज जिऱ्याच्या काही पायऱ्या व खिडक्यांचे गज गायब आहेत. विजेचे दिवे नाहीसे झाले आहेत. उखडली गेली आहे. चाळीच्या मधल्या चौकात प्रत्येकजण आपल्या घरातील कचरा नित्यनेमाने फेकत असतो व त्यावर डास, ढोकूण, पिसवा सुखाने आपला पैदास वाढवीत असतात! अशा मोडकळीला आलेल्या चाळीत व अत्यंत अनुकंपनीय वातावरणात या (विसाव्या) शतकात एकेका कुटुंबाच्या किमान तीन पिढ्या वाढल्या आहेत. त्यातील मधल्या पिढीचे तपशीलवार चित्रण येथे रेखाटण्यात आले आहे.

ही कुटुंबे मुळात मुंबईबाहेरील आहेत. अक्षी, उरण, चौल, फरशी, रोहे, मंगळूर, मालवण, गोवा आदी गावांतून स्थूलमानाने कोकणातून पोटापाण्यासाठी मुंबईत येऊन गिरगावातील खेतवाडीतील बटाट्याच्या चाळीत ती स्थायिक झाली आहेत. यामध्ये विभिन्न जाती-धर्माची, पांढरपेशी, चाकरमानी माणसे आहेत. प्रत्येकजण पोटापाण्यासाठी काही ना काही नोकरी करित असला तरी त्यातील जवळ जवळ प्रत्येकाला काही ना काही छंद आहे. आपला छंद, आवडीनिवडी प्रत्येकजण आपल्या कुवतीनुसार जोपासत आहे.



त्यांची नोकरी व त्यांची आवडती क्षेत्रे यामध्ये मोठे अंतर आहे. उदा. अण्णा पावशे म्युनिसिपालटीच्या पाणी खात्यात असून त्यांना ज्योतिषशास्त्राचा नाद आहे. एच. मंगेशराव सिद्धारूढ फार्मसीत हेड अकाउंटंट असून ते 'संगीतनिधी' आहेत. आचार्य बाबा बर्वे हे चाळीतील एकमेव राष्ट्रभक्त व अहिंसा, उपोषण, मौन इत्यादी गांधीवादी तत्वांचे पालनकर्ते आहेत. या सर्व कुटुंबवत्सल माणसांच्या बायका गृहकृत्यदक्ष आहेत. स्वयंपाक, मुलांचे संगोपन व त्या अनुषंगाने येणारी कामे करण्यात त्या गढून गेलेल्या आहेत. मात्र त्यांतील काही उच्चशिक्षित स्त्रिया संसार सांभाळून विविध कलांमध्येही रस घेतात. प्रा. कल्पलता फुलझेले या चाळीत नुकत्याच राहायला आल्या असून त्यांना शिवण, चित्रकला, खेळ व काव्य अशा विविध क्षेत्रात रस आहे. डॉ. काव्यकलाबाई कोरके स्वतः कवयित्री असून त्यांनी चाळीतील स्त्रीगीते गोळा केली आहेत. चाळीतील तरुणांपैकी एकटा म्हाळसाकांत पोंबुर्पेकर लेखनाचा व्यवसाय करित असतो. बाकीचे तरुण प्रेमप्रकरणांत रमलेले आहेत. नुकत्याच तारुण्यात पदार्पण करणाऱ्या मुली चाळीतील रोमियोवर आंधळे प्रेम करित असतात. त्यांना कोणाचाही धाक नाही. दुसऱ्या महायुद्धापूर्वीच्या काळात जो एकसत्तावाद, एकछत्री व्यवस्था कौंटूबिक, सामाजिक व राजकीय

क्षेत्रात दिसत होती. ती स्वातंत्र्यानंतर अस्थिर होऊ लागली. त्या अस्थिर कालखंडातील चाळीय सहजीवनाचे तपशीलवार चित्रण पुलंजी या संग्रहात घडविले आहे. चाळीतील माणसे हिंदुस्थानभर चाललेल्या सांस्कृतिक चळवळींना प्रतिसाद कसा देतात येथपासून ते मुलांची प्रेमप्रकरणे कशी मोडून काढतात येथपर्यंत त्यांच्या रागलोभांचे, दैनंदिन जीवनाचे दर्शन येथे घडवण्यात आले आहे.

या सहजीवनाचे चित्रण लेखकाने मूलतः दोन प्रकारे केले आहे. 'सांस्कृतिक चळवळ', 'सांस्कृतिक शिष्यमंडळ', '...गच्चीसह झालीच पाहिजे' व 'भ्रमण मंडळ' या लेखांतून चाळीच्या सामूहिक उपक्रमांचे, पात्रापात्रांतील (कुटुंबा-कुटुंबांतील) परस्परसंबंधाचे, त्यांच्या क्रियाप्रतिक्रियांचे तृतीयपुरुषी निवेदकाच्या दृष्टिकोनातून चित्रण केले आहे. अशा प्रतिक्रियांचे दर्शन 'उपास' या लेखात प्रथमपुरुषी निवेदकाच्या साहाय्याने होते, तर दुसऱ्या गटातील 'निष्काम साहित्यसेवा', 'राघूनांची कन्येस पत्रे', 'काही वासऱ्या', 'काही स्त्रीगीते', 'आगामी आत्मचरित्र व संगीतिका' या लेखांतून चाळीतील पात्रांच्या लेखनाच्या साहाय्याने त्यांच्या जीवनदृष्टीचे व साहित्यदृष्टीचे दर्शन घडवण्यात आले आहे. त्यासाठी त्याने 'राघूनांची-' काही वासऱ्या व काही स्त्रीगीते या तीन लेखांमध्ये आरंभी तृतीयपुरुषी निवेदक वापरला आहे व तो या लेखनाची वाचकाला ओळख करून देतो व पुढे प्रत्येक पात्राचे अंतर्मन, त्याला दिसणारे जीवनाचे स्वरूप, जीवनांश त्यांच्याच शब्दांत मांडतो. 'निष्काम साहित्यसेवा', 'आगामी आत्मचरित्र' व 'संगीतिका' या लेखांमध्ये प्रथम पुरुषी निवेदक आहेत व हे लेखक (संगीतिकामध्ये सूत्रधार) आपल्या साहित्याविषयी व पर्यायाने त्यांना दिसणाऱ्या जीवनदर्शनाविषयी स्वतः निवेदन करीत आहेत. या निवेदकांच्या मागे असलेल्या गर्भित लेखक 'एक चितन' या शेवटच्या लेखांमध्ये चाळीचे अंतर्मन जाणणाऱ्या निवेदकांच्या रूपाने प्रकट होतो.

पहिल्या गटातील चार लेखांतून प्रामुख्याने चाळीने हाती घेतलेले उपक्रम, त्यांचे सांस्कृतिक जीवन, त्यांची सामूहिक ध्येये, इच्छा, महत्त्वाकांक्षी इत्यादीचे दर्शन होते. त्यांचे स्वरूप पाहू.

बटाट्याच्या चाळीतील माणसे सर्वानुमते सांस्कृतिक सप्ताह साजरा करण्याचे ठरवितात. स्वतंत्र भारताचे नागरिक या नात्याने देशातील नवनव्या चळवळीमध्ये सामील होणे हे आपले कर्तव्य आहे. या जबाबदारीच्या जाणिवेने, तसेच समोरच्या जुठाबाई बिल्डिंगमध्ये ज्याप्रमाणे स्पर्धा, व्याख्याने सतत चालू असतात त्याप्रमाणे आपणही घडवून आणाव्यात या स्पर्धापोटी आणि आपल्यातील कलागुणांचे व एकजुटीचे प्रदर्शन घडवून आत्मोन्नतीही साधावी अशा विविध हेतूंनी सांस्कृतिक सप्ताह साजरा करण्यास सुरुवात होते. सार्वजनिक गणेशोत्सव व सांस्कृतिक सप्ताह एकाच वेळी साजरा करून आपल्या चाळीचा वेगळेपणा, धार्मिक सणांकडे पाहण्याची नवी दृष्टी चाळकरी व्यक्त करू पाहतात. बाबूकाका खऱ्यांनी लिहिलेल्या चाळकऱ्यांच्या चरित्रांचे वाचन, साक्षरताप्रसार, वनमहोत्सव दारूबंदी दिन व कलादिन असे पाच दिवस विविध कार्यक्रम सुरळीतपणे पार पाडतात. मात्र सहाव्या दिवशी सामुदायिक फोटोच्या कार्यक्रमात यश व अपयश यातून चाळकऱ्यांची मूल्यदृष्टी व मानसिकता यांचे दर्शन घडते. चाळीतील चाकरमान्यांचे पगार व स्त्रियांची वये उल्लेख केले नसल्यानेच चाळकरी एकमेकांची चरित्रे मुकाट्याने वाचतात. प्रत्येकाचे चरित्र लिहिले गेल्याने व ते इतर सर्वांनी वाचल्याने आपण कोणीतरी विशेष आहोत ही प्रत्येकीचा भावना जोजवली जाते. ज्याप्रमाणे चाळीतील व्यक्तींचीच चरित्रे लिहिली, वाचली जातात, त्याप्रमाणेच कलादिन, दारूबंदी दिन, साक्षरता दिन इत्यादी कार्यक्रमही चाळीतल्या चाळीत (In house Programme) साजरे केले जातात. त्यानिमित्ताने चाळकरी बाहेरील जगाशी संपर्क साधताना दिसत नाहीत. वनमहोत्सवाच्या निमित्ताने बगीच्यातील रोपटी आणून ती गॅलरीतील कठड्यांना बांधली जातात! त्या निमित्ताने बाबूकाका,

समेळदादा व बाबा बर्वे या (तथाकथित) अधिकारी व्यक्तींची भाषणे होतात. साक्षरताप्रसार व दारूबंदा दिन साजरे करण्याचे प्रयोग चाळीतील रामा बालू नामक गड्यावरच होतात. प्रयोग अस्थानी ठरतात. फोटोच्या कार्यक्रमाच्या वेळी उसळलेल्या वादामागे केवळ भांडखोरवृत्ती नसून उच्चनिचतेचे मनात घट्ट रुजलेले निकष वर्तत असतात असे लक्षात येते. पगार, माहेरची श्रीमंती, ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर, मुंबईकर, कोकणी, स्त्री-पुरुष इत्यादी तील श्रेष्ठकनिष्ठतेचे तत्कालीन समाजमनात वसत असणारे ग्रह-आग्रह हेच शेवटच्या समरप्रसंगातून उफाळून येतात. ही उच्चनीचता फोटोच्या निमित्ताने उफाळून येते, असे लेखकाने दाखविले आहे व ते अत्यंत मार्मिक आहे. त्या काळात सामान्य माणसांना फोटोचेच फार अप्रुप होते. फोटो काढण्याचे प्रसंग फार क्वचित येत असत. सामुदायिक फोटो काढणे ही अर्थातच समारंभवजा घटना होती. फोटो हे पुन्हा न बदलता येणारे, कायमस्वरूपी चित्रण असल्याने तेथे कोणतीही तडजोड स्वीकारली जात नसे. येथेही फोटोत कोणी कोणाच्या पायाशी, मागे राहायचे यातील सोयीच्या मुद्द्यांकडे दुर्लक्ष करून माणसे त्याचा संबंध उच्चनीचतेशी लावतात व त्यातून उद्भवलेल्या भांडणात सौजन्याचा मुखवटा गळून पडतो. या निमित्ताने सामान्य माणासाच्या जीवनदृष्टीतील साचेबंदपणा, कल्पकतेतील व कर्तृत्वातील तोकडेपणा यांचे दर्शन घडते. त्याच्या जोडीने 'जातिभेद नष्ट करा', 'अधिक धान्य पिकवा', 'वनमहोत्सव साजरा करा', 'शेजाच्यांवर प्रेम करा' इत्यादी सरकारी तत्कालीन सरकारी आदेशांकरिता पोकळ आशीर्वाद, व्यर्थता व अव्यवहारिकपणा उघड होता व तो हास्यास्पद ठरतो.

'सांस्कृति शिष्यमंडळात' इतर चाळीतील सांस्कृतिक जीवनाची पाहणी करून त्यानुसार आपल्या चाळीत विकास घडवून आणण्याच्या उद्देशाने शिष्यमंडळ पाठविले जाते. शिष्टमंडळाच्या निवडीमागे स्वतःखर्च करण्याची तयारी आणि अर्थशास्त्र, ज्योतिषशास्त्र, गायन, नाट्य, इतिहास,

पाककला इत्यादी क्षेत्रांतील अधिकार या कसोट्यांवर सदस्यांची निवड केली जाते. देशादेशींच्या संस्कृतीची पाहणी करण्याच्या उद्देशाने आंतरराष्ट्रीय स्तरांवर पाठवल्या जाणाऱ्या शिष्टमंडळांचे पाकळ स्वरूप यातून सूचित होते. 'बटाट्याच्या चाळी'तील प्रत्येकाला थोडा मान व स्थान हवे असते. ते शिष्टमंडळाच्या निमित्ताने मिळताच सर्वजण आपापल्या जबाबदाऱ्या उत्साहाने पार पाडतात. शिष्टमंडळाची पाठवण्यातील कृत्रिमता वाचकांना शिष्यमंडळाची तयारी होत असतानाच जाणवत असते. पण त्यावेळी पात्रांना त्यातील व्यर्थतेची जाणीव नसते. सांडग्यांच्या चाळीतील सौजन्याचे इत्यंभूत दर्शन घडल्यावर वाचकाला अतिशयोक्तीने त्यातील कृतज्ञता जाणवते व त्या पार्श्वभूमीवर बटाट्याच्या चाळीतील उपक्रमांतील आंतर्विरोध सौम्य होतो. शिष्यमंडळाला मात्र त्यांच्या जेवणाच्या वेळेसही उपाशी राहावे लागते, तेव्हा त्या सौजन्यामागील खरा चेहरा लक्षात येतो. सांडग्यांच्या चाळीतील सौजन्यातिरेकामागे मालकाने तुंबलेल्या भाड्यापोटी केलेले छळ हे खरे निमित्त आहे, हे कळल्यावर सांडग्यांच्या चाळीतील भाडेकरूंची व्यथावेदना त्यांना जाणवते. आपल्या विद्यमान स्थितीविषयी त्यांना समाधान वाटते. भाडेनियंत्रण कायदा अस्तित्वात येण्यापूर्वीच्या त्या काळातील घरमालकांच्या मनमानी वर्तनाचे काहीसे अतिशयोक्त चित्रण करून त्यातून भाडेकरूंची आगतिकता पुलंनी नेमकेपणाने दाखवली आहे.

'...गच्चीसह झालीच पाहिजे'मध्ये बऱ्यापैकी गुण्यागोविंदाने नांदणारी माणसे नव्या मालकाने देऊ केलेल्या गच्चीच्या हक्कासाठी आपापसांत भांडू लागतात. गच्चीसाठी जणू बैठा सत्याग्रहच करणाऱ्या पांढरपेशा माणसांना गच्चीचा वास्तविक, व्यापारी लाभ माहीत नसतो. तळमजल्यावरील खिश्न टेलर, फुर्ताडो, मटणाची खानावळ चालवणारा आत्मू, जगन्नाथ प्लंबर व किराणा मालाचे दुकान चालवणारा शा चापशी हे सर्व व्यापारी, धंदेवाईक लोक गच्ची चाळकऱ्यांना (चाकरमान्यांना) वापरू देण्यास विरोध

करतात. चापशी आपले धान्य वाळवण्यासाठी गच्ची मिळवण्याची योजना आखित असतो व इतर तिघेही चापशीच्या उधारीच्या ओझ्याखाली दबलेले असल्याने या प्रश्नापासून दूर राहतात. या दोन्ही भूमिका घेणाऱ्यांच्या हेतूशी अनभिज्ञ असलेले चाळकरी मात्र अहिंसक मार्गाने त्यांचे मतपरिवर्तन करण्याचा प्रयत्न करतात. अर्थात त्यात त्यांना मतपरिवर्तन करण्याचा प्रयत्न करतात. अर्थात त्यात त्यांना अपयश येते. पण त्यानिमित्ताने चाळकरी एक होतात व त्यांचे शिष्टमंडळ नवीन मालक मेंढेपाटील यास भेटावयास जाते. मेंढेपाटील बाबा बर्व्यांनी हिंदीतून दाखवलेली नम्रता व त्रिलोकेकरांनी कचेरीतील इंग्रजीत केलेली विनंती ज्या रांगड्या पद्धतीने धुडकावून लावतो, त्यामुळे शिष्टमंडळाची साध्ये व साधने दोन्ही हास्यास्पद ठरतात. या मध्यमवर्गीय माणसांच्या बोलण्यातील सौजन्य, कृत्रिमता तो त्यांना थकलेल्या भाड्याची आठवण करून देऊन एका फटक्यात उघड करतो. गच्ची वापरायला देणे व ती वापरावर बंदी घालणे या दोन्ही गोष्टी तो भाडे मिळवल्याचे हत्यार म्हणून सहजपणे वापरतो. मात्र गच्ची मिळवण्यातील अपयशाची वाच्यता न करता उलट मेंढेपाटलाला इंग्रजीत बोलता येत नाही व त्याच्याजवळ आदरातिथ्य करण्याचे सौजन्य नाही, याची तक्रार शिष्टमंडळातील प्रतिनिधी करित राहतात. खरे तर गच्ची मिळवण्याचा अड्डाहास नेमका कशासाठी? व तो करण्याचे सामर्थ्य आपल्यात खऱ्या अर्थाने आहे का? हे मूलभूत प्रश्न हे चाळकरी स्वतःला विचारीतच नाहीत. एकीकडे मोकळी हवा खाणे, आकाश पाहणे अशी (वाचकाला क्षुल्लक वाटणारी) करणे व दुसरीकडे आपल्या हक्कांची जाणीव होऊन त्यासाठी लढणे या दोन कारणांच्या नादात दंग असलेल्या चाळकऱ्यांनी आपल्या खऱ्या कौटुंबिक जबाबदारीचा विसर पडलेला असतो. सरोज गुप्ते व मधू चौबळ गच्चीत पकडले गेल्यावर त्यांना आपल्या या जबाबदारीची आठवण होते. शेवटी 'गच्ची नको' या विचारावर एकमत होते. गच्ची

मिळवण्याचा अड्डाहास करणाऱ्यांना त्यांची मागणी कशी अवाजवी व हास्यास्पद होती हे व्यापारी, सत्ताधारी व तरुणवर्गाकडून निदर्शनास आणून दिले जाते. या लेखाच्या शीर्षकाला व त्यामागील आग्रही वृत्तीला संयुक्त महाराष्ट्रातीच्या चळवळीची पार्श्वभूमी आहे. 'मुंबईसह संयुक्त महाराष्ट्र झालाच पाहिजे' या घोषणेतील आग्रहीपणा व त्यासाठी पुढाऱ्यांनी केलेला अड्डाहास याचे विडंबन पुलंती केले आहे. मात्र या चळवळीची ही तुलना या वृत्तीपुरतीच मर्यादित आहे. संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीला आलेले यश व चाळकऱ्यांना गच्ची मिळवण्यात आलेलं अपयश पाहता देशाच्या राजकीय स्थितीवर कालातीत भाष्य करण्याचे सामर्थ्य या लेखाला प्राप्त होत नाही. पुलंती प्रतिभा मध्यमवर्गीय माणसांच्या आशाआंकाक्षा व त्याचा वकूब यांतील विरोध टिपण्यातच अधिक रमते. त्यामुळे एक चांगले अनुभवबीजही व्यापक जीवनाशय व्यक्त करण्यात असमर्थ ठरते. आपल्या कारकुनी विश्वात रमलेल्या व रोजच्या चाकोरीबद्ध कामाव्यतिरिक्त इतर जगाशी, त्यातील खाचाखोचांशी संबंध न आलेल्या माणसांना मुंबई-पुणे प्रवासातही फसविले जाते. या त्यांच्या पढतमूर्खपणाचे दर्शन 'भ्रमणमंडळ'मधून घडते. पण त्यांची ही व्यवहारी जगात होणारी फसवणूक किंवा त्या फसवणुकीवर प्लेगचे पांघरूण घालण्याचा सदस्यांचा केविलवाणा प्रयत्न रांगवण्यापुरतेच या लेखातील सांस्कृतिक वास्तव मर्यादित नाही. मुळात मुंबईबाहेरून मुंबईतील खेतवाडीत राहायला आलेली ही माणसे सामाजिक उन्नतीच्या (खरे तर आपल्यामुळांपासून तुटलेल्या) एका टप्प्यावर उभी आहेत. ती जेव्हा प्रवासाला निघतात तेव्हा ते आपला सामाजिक दर्जा उंचावू पाहतात. प्रवासाला जाण्याची अपूर्वाई ते अनुभवतात. त्याचबरोबर 'भ्रमणमंडळ' स्थापून आपण आता नियमितपणे हिंडू-फिरू, खर्च करू, प्रवासातून ज्ञानार्जन करू, आपल्या ऐतिहासिक वारशाचे स्मरण करू, असेही त्यांना वाटते. हे वरच्या थरात जाण्याचे एक गमक होय. मात्र ही त्यांची जाणीवही एकसंध नसते. बाबूकाकांना पुण्याविषयी

वाटणारा आदरभाव, पेशवाईविषयी वाटणारी आस्था व सोकाजीचा पुण्यात जाऊन आराम करणे, मजा करणे, हा हेतू यांमध्ये विरोध आहे. त्यामुळे त्यांचे हे प्रवासाचे अनुभव रंगतदार होतात. मात्र येथेही त्यांना प्रवासातच पठाण व मारवाड्याने पाकीट मारल्याने पुणे पाहण्यात अपयश येते. बाहेरचे जग सतत त्यांच्यावर कुरघोडी करते. समाजाच्या वरच्या थरात जाण्याची धडपड व्यर्थ ठरते.

या चाळीतील प्रत्येकजण आपापल्या व्यवसायातून आलेल्या मानसिकतेतून 'उपास' करणाऱ्या निवेदकाकडे पाहतो व त्याच्या उपासाचा अर्थ लावतो. सोकानोंच्या दृष्टीने आपल्याला पाहिजे तेव्हा रजा घेता येणे, प्रसंगी बॉसला न भिता उलट त्यालाच धमकावणे किंवा वरिष्ठांकडून परस्पर रजा मंजूर करून घेणे, हीच कर्तबगारीची परमावधी आहे. त्यामुळे निवेदकाच्या उपासाचा संबंध ते थेटपणे रजा मंजूर न होण्याशीच असावा असे गृहीत धरून त्यावरील उपाय सांगत राहतात. कुशाभाऊ अष्टीकर, जनोबा रेग्यांच्या टमरेल चोरीचा आळ आपल्यावर आल्याने निवेदक उपास करीत आहे, असे मानून आपल्या रंगपंचीय उत्साहाने अखंड बोलत राहतात. यातील एच. मंगेशरावांपासून ते शा चापशीपर्यंत प्रत्येकजण आपापल्या परीने त्याच्या उपासामागील कारणाची मीमांसा करतो व त्याला उपासापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करतो. उपास ही आपलीच मक्तेदारी मानणाऱ्या बाबा बर्वे या गांधीवादी आचार्यांचा अहंकार आड आल्याने ते निवेदकाला भेटाया येत नाहीत. उलट त्याला उपास झेपणार नाही असे बजावतात. चाळीतील प्रत्येकजण आपापल्या परीने त्याच्या उपासाची दखल घेतो व आपल्या मर्यादित दृष्टीतून त्याच्या उपासाचे विश्लेषण करतो प्रतिसाद देतो. दुसऱ्याच्या घरात व अडीअडचणीत आपणहून धावून जाण्याची प्रवृत्ती (मग ती एखाद्याला त्रासदायक का होत असेना) यातून व्यक्त होते. अखेर वजन कमी करण्यासाठी केलेला उपास व पुढील व्यायामादि मार्ग, डाएटिंग इत्यादीचा काहीच उपयोग होत नाही, उलट वजन

दहा पौंडांनी वाढतेच! डाएटिंग व आचार्यांचे उपोषण या दोन्ही मार्गांची खिल्ली उडवून त्यांची व्यर्थता सूचिता केली जाते. केवळ या एकाच लेखात एखाद्या चाळकऱ्याच्या घरात शिरून कौटुंबिक प्रश्नाची दखल घेतली जाताना दिसते. अर्थात उपास हे एक फंड आहे याच दृष्टिकोनातून लेखकाने त्याची थट्टा केलेली दिसते.

'निष्काम साहित्यसेवा', 'आगामी आत्मचरित्र' व 'काही स्त्रीगीते' या तीन लेखांतून स्वतःला लेखक-कवी म्हणवणाऱ्यांनी जे साहित्य निर्माण केले आहे, त्यातून त्यांची विशिष्ट जीवनदृष्टी व साहित्यदृष्टी व्यक्त होते. *बटाटाच्या चाळी*तील लेखक-कवींची जीवनविषयक व साहित्यविषयक जाण स्वतंत्रपणे मांडणे व चाळीय जीवनाचे काही महत्त्वाचे पैलू या अंगाने उलगडणे, हे या लेखाचे कार्य आहे. हाही चाळीच्या सांस्कृतिक जीवनाचाच भाग होय. म्हाळसाकांत पोंबुर्पेकर हा चाळीतील (नुसताच) उत्साही तरुण आहे. कादंबरी, हस्तलिखित, बुलेटिन्स, 'चाळभैरव'चे विशेषांक इत्यादी लेखन ही त्याची रिकामपणाची कामगिरी आहे. (याशिवाय प्रत्यक्ष कृती त्याच्या हातून होत नाही.)

हे तीन लेख म्हणजे ग्रामीण जीवन व शहरी जीवन यांतील अंतराकडे पाहण्याचे तीन भिन्न दृष्टिकोन होत. या माणसांना आपण खेड्यातील जीवनापासून दूर गेलो आहोत, त्या जीवनापासून आपली नाळ तुटत चालली आहे याची खंत वाटते आहे. त्यातूनच हे भिन्न दृष्टिकोन उदयाला येतात. खेड्यातील जीवन अत्यंत रम्य असते. तेथील निसर्ग, माणसे शेतीची कामे इत्यादी सर्वांत साक्षात गोडव्यात सौंदर्य भरलेले असते, अशी अनेकांची रोमँटिक कल्पना असते. (तत्कालीन मराठी कवी, कथा-कादंबरीकारांनीही अशी कल्पना करून घेतली होती व आपल्या साहित्यातून वाचकांचीही तशीच कल्पना करून दिली होती. 'वाऱ्यावरची वरात'मध्ये याची खिल्ली पुलंनी उडवली आहे.) या कल्पनेने भारलेला एक शहरी लेखक आपले आत्मचरित्र रचताना मुद्दाम आपला जन्म व बालपण अशा सुंदर वातावरणात गेल्याचे

दाखवतो. येथे आत्मचरित्र मुद्दाम आकर्षक करण्याचा आपला प्रयत्न औचित्याला सोडून आहे. याचेही भान त्याला राहात नाही!

डॉ. सौ. काव्यकलाबाई कोरके यांनी जमवलेल्या 'बटाट्याच्या चाळी'तील स्त्रीगीतांतून व्यक्त होणाऱ्या शहरी स्त्रीच्या भावना : चिमणीच्या मार्फत गिरगावातून माटुंग्याला आपल्या माहेरी संदेश पाठवणे, त्यात वडिलांची रात्रपाळी, भावाचे तांब्याच्या आहारभुवनात करिअर असणे, वहिनी इंटर झालेली असणे इत्यादी संदर्भ गुंफणे म्हणजे ग्रामीण स्त्रीच्या भावभावनांना, व्यथावेदनांना शहरी स्त्रीने व्यक्त केलेली उलटी प्रतिक्रिया होय. हादेखील एक प्रकारचा रोमँटिसिझमच आहे. त्याला लेखकाने हास्यास्पद ठरवले आहे.

पोंबुर्पेकरची ग्रामीण, प्रादेशिक जीवनाविषयीची कल्पनाही पुस्तकीच आहे आणि ती प्रामुख्याने त्या काळात गाजलेल्या गारंबीचा बापू इत्यादी कोकणातील जीवनावर आधारलेल्या कादंबऱ्यांच्या विपर्यस्त आकलनातून निर्माण झालेली आहे. प्रादेशिक चित्रण म्हणजे नारळसुपारीच्या झाडांच्या संख्येपासून शेंळ्या-मेंढ्यांच्या संख्येपर्यंतचे तपशील देणे, अशी याची केवळ वरवरच्या माहितीपुरती मर्यादित कल्पना आहे. आपण शहरात राहूनही ग्रामीण कादंबरी लिहू शकतो हे त्याने दाखवून दिले आहे. (समकालीन ग्रामीण लेखकांवर लेखकाचा रोख आहे.) पोंबुर्पेकर एकीकडे तरुण पिढीचाही प्रतिनिधी आहे. त्याला शहर ग्रामीण कोणत्याच जीवनाविषयी विशेष आत्मीयता नाही. तो काहीसा अलिप्त आहे. स्त्रीगीते व साहित्यसेवा या लेखांतून शहरी वास्तवाचे आणखी काही पैलू प्रकाशात येतात. उदा. बटाट्याच्या चाळीतील स्त्रियांचे चिमुकले भावविश्व त्यांचे नवरे व मुले यांभोवतीचे फिरत होते व त्यातूच त्यांना धन्यता वाटत होती. नवऱ्याला जेवणाचा डबा वेळेवर मिळेल की नाही व तो संध्याकाळी वेळेवर घरी येऊ शकेल की नाही याची त्यांना मोठी चिंता वाटते. नवऱ्याला कचेरीत मिळणाऱ्या मानाने यांच्या अंगावर मूठभर मांस चढते! तर आपल्या मुली हिंदीच्या परीक्षा देतात, गाण्याच्या

क्लासला जातात, यांचा त्यांना अभिमान वाटतो. स्वातंत्र्योत्तर काळात हिंदी ही राष्ट्रभाषा झाल्याने हिंदी शिकणे, बोलणे हे काही काळपर्यंत एक प्रतिष्ठेचे लक्षण झाले होते. तसेच मुंबईत स्थायिक होऊन लहान व्यवसाय करणाऱ्या उत्तर हिंदुस्थान भय्यांशी हिंदीत बोलता येणे, ही गरज झाली होती-तशी गरज मराठी माणसांनीच निर्माण केली होती. (मराठी भाषेचा अभिमान वगैरे तथाकथित मराठी बाणा नंतरचा आहे.) त्यामुळे हिंदीच्या क्लासला जाणे, तसेच गाण्याच्या क्लासला जाणे (विशेषतः मुलीने) ही एकीकडे लग्नाळू मुलीच्या आईच्या दृष्टीने जमेची बाजू होती. यांतून मध्यमवर्गातून उच्च मध्यमवर्गाकडे चाललेला प्रवास सूचित होतो.

'निष्काम साहित्यसेवा'मध्ये जो पोंबुर्पेकर गावाकडील केवळ पात्रांचेच नव्हे तर शेळ्या-मेंढ्यांच्या चित्रणाचेही आठ आणि रुपया दर लावून तपशीलवार चित्रण करून पैसे कमावतो, तोच पोंबुर्पेकर पावश्यांच्या प्रभीच्या आग्रहाखातर बटाट्याच्या चाळीतील पात्रांचे चित्रण करून मार खातो. कारण चाकरमान्यांच्या जीवनातील जात, हुद्दा, पगार, प्रापंचिक अडचणी, सुधारणा इत्यादी सदर्भातील जे तपशील पोंबुर्पेकर देतो त्याविषयी चाळकऱ्यांचे मतभेद असतात. तसेच त्यांकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन त्याच्या बरोबर विरुद्ध असतो. आपल्या ससारातील ओढाताणीची कोणी कीव करावी हे त्यांना आडत नाही. कारण मुळातच आपला हुद्दा, पगार इत्यादी गोष्टीवर ते स्वतः खूष असतात. मुलीला हुंडा द्यावा लागणे यात पावश्यांना काही गैर वाटत नाही. उलट आपण तीन हजार हुंडा मोजू शकतो याचा त्यांना अभिमान वाटतो! येथे पात्रे काही अंशी परात्म झाली आहेत, हे आपल्याला जाणवते, मात्र पात्रांना त्याची जाणीव नाही. चाळीतील बायका, पुरुष सर्व बाबतीत स्वतःला चलाख व कार्यक्षम समजतात. परंतु प्रत्यक्षात घरगडीही त्यांच्यावर कुरघोडी करतो. रामा गड्यांची संस्था आज नष्ट झाली आहे. पण चाळीच्या लेखनकाळात असे कोकणातूनच मुंबईत आलेले (आणि कोकणातील संस्कार, संस्कृती जोपासणारे,

गणपती व होळीच्या सणांना आवर्जून कोकणात जाणारे) चाळीच्या जिन्याखाली राहणारे, घराघरांतून धुणीभांडी करून जेवणे झाल्यावर मागील उष्टे खरकट आवरून उरलेले अन्न आनंदाने जेवणारे, दळण आपून देण्यापासून रात्री अंथरूणे घालून देण्यापर्यंत लहानमोठी कामे करणारे चाळगडी हा चाळीला एक अविभाज्य भाग होता. परंतु पांढरपेशांचे व या गड्यांचे विश्व वेगळे होते. ते पांढरपेशांप्रमाणे कोकणातूनच आलेले होते व या नोकरदारांच्या आधाराने राहत होते, पण आपल्या कामाने स्वतःचे एक स्थान व महत्त्व निर्माण करण्यात ते यशस्वी झाले होते. त्यामुळे मध्यमवर्गीय कुटुंबांना वाकवण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या अंगी होते. आपण साहेबाला ठणकावतो अशी प्रौढी मिरवणारे कारकून या गड्यांनी काम सोडून जाण्याची धमकी दिल्यावर त्यांना शरण येत. हे परिस्थितीशी तडजोड करत चाळ गड्यांपुढेही वाकण्याचे मवाळ धोरण 'संगीतिका' तील एका प्रसंगातून नेमकेपणाने सूचित होते. चाळकरी व चाळगडी हे दोघेही एकाच कोकणातून आले असले व चाळगडी हे या मालकांच्या आश्रयाने राहत असले तरी गडी या मालकांना नमवू शकत असत, ही मध्यमवर्गीय माणसाची खरे तर शोकांतिका आहे. (*वाच्यावरची वरात* मध्ये ही एका मालकाची व पुरुषाची शोकांतिका म्हणून दाखवली गेली आहे.)

'काही वासऱ्या'मध्ये या पात्रांचे खासगी जीवन त्यांच्याच दृष्टिकोणातून व्यक्त होते. डायऱ्यांतून त्यांच्या सामाजिक जीवनातील नैतिकता, शुद्धता, प्रामाणिकपणा यांचा मुखवटा गळून पडला आहे. पण त्यांचे भान त्या पात्रांना येत नाही. उदा. सौ. जोगदंडांनी आपल्या सुनेच्या ओटीमध्ये दोन रुपयाची खोटी नाणी घातल्याच्या संदर्भात 'सामाजिक जीवनाला असल्याची कीड लागली आहे', असे मत नोंदवणारे बाबा बर्वे स्वतः दानाची भावना वाढीस लागावी म्हणून कुष्ठरोग सेवा मंडळाला (त्याच) दोन रुपयांचे दान केल्याचे नमूद करतात किंवा बाबलीबाई पंधरा दिवस माहेरी गेल्यावर कस्तुरीनामक

छोकरीला नेकलेस प्रेझेंट देऊन नंतर सिनेमाला घेऊन गेलो, असे लिहिणारे सोकाजी त्रिलोकेकर तेथे पावश्यांची मुलगी व चौबळचा मुलगा चौरून सिनेमाला आलेले पाहून वडीलकीच्या नात्याने ही गोष्ट पावश्यांच्या कानावर घालण्याचे ठरवितात! इतरांच्या संदर्भात चारित्र्यशुद्धतेची अपेक्षा धरणारे त्रिलोकेकर 'हिरा कोळणीची छोकरी मोठी झाली' किंवा बिथोटलच्या वेळेस पाहिलेल्या नानाजीच्या छोकरीची 'फिगर बरी हाय...' असे मार्मिक निरीक्षण खासगी डायरीत नोंदवून ठेवतात! विशेष म्हणजे केवळ चारचौघांमध्ये वावरतानाच ही माणसे मुखवटे धारण करतात असे नाही, तर डायरीमध्ये इतरांविषयी लिहितानाही ते मुखवटा धारण करताना आपल्याला दिसतात. त्यामुळे अगोदर घातलेला व लगेच गळूनही पडलेला मुखवटा व त्या आतील वेडावाकडा चेहरा यांचे दर्शन आपल्याला एकाच वेळी होते.

पात्रांच्या दुटप्पी मूल्यांमुळे पात्रांची चीड येण्यापेक्षा पात्रांनी ती मूल्ये स्वतःच्या नकळतच अंगीकारली असल्याने त्यातील निरुपद्रवी विसंगती हास्यकारक ठरते. या काळात व्यक्तिगत जीवनात दुटप्पी मूल्ये रुजायला सुरुवात झाली होती, खासगी जीवनात अनैतिकता लपूनछपून वावरत होती. (तिला समाजात राजमान्यता मिळायला काही काळ जावा लागला.) तिचे दर्शन वाचकाला किंचित हसवून आत्मपरीक्षण करण्यास प्रवृत्त करणारे आहे.

या माणसांनी आपल्या लहानसहान आकांक्षा, स्वप्ने दाबून ठेवली आहेत. ती कधी काळी पूर्ण होतील असे त्यांना स्वप्नातही वाटलेले नाही; पण अचानक ती पूर्ण होण्याचा योग येतो. अशा वेळी ही माणसे भांबावून जातात. त्या भांबावलेल्या मनोवस्थेत ते ज्या ज्या कृती करतात, त्यांतून त्यांच्या औचित्यविवेकाची, अनेभवविश्वाची व कुवतीची मर्यादा उघड होत. अर्थात आपल्या मर्यादांचीच जाण नसल्याने त्या उघड झाल्याचीही जाणीव त्यांना होत नाही. राघुनानांना पुण्याला जाण्याचा योग अचानक आल्यावर ते पोस्टात नोकरी करताना बावीस वर्षे उराशी बाळगलेले पत्रलेखनाचे स्वप्न

साकारतात. गोदू नामक आपल्या अश्राप मुलीला लांबलचक पत्रे लिहून तिच्यापुढे (चुकीच्या) माहितीचा डोंगर उभारतात. या माणसांना आपले अनुभवविश्व विस्तारण्याची संधीच मिळालेली नाही, त्यामुळे अशी संधी अचानक मिळाल्यावर तिचा उपयोग करून घेताना त्यांची त्रेधातिरपीट उडते. हे सांस्कृतिक वास्तव या पात्रांच्या मुळाशी आहे असे लक्षात येते. या अकरा लेखांतून व्यक्त होणाऱ्या सांस्कृतिक वास्तवाकडे निवेदक कोणत्या मानसिक/ भावनिक वा स्थलकालबद्ध दृष्टीने पाहतो? तसेच त्याची काही विशिष्ट विचारप्रणालीपर जीवनदृष्टी आहे का? याचा शोध घेणे आवश्यक आहे.

बटाट्याच्या चाळ मधील आठ लेखांमध्ये तृतीय पुरुषी निवेदक आहे. हा निवेदक चाळीच्या वास्तूचे, तिच्या मोडकळीस आलेल्या दृश्यरूपाचे सूक्ष्म निरीक्षण व भेदक वर्णन करतो. तो चाळीच्या दुर्लक्षित रूपाचे व त्यातील गैरसोयी, असुविधांचे नेमके तपशील टिपतो. मधल्या चौकात बसवल्या जाणाऱ्या रंग उडालेल्या गणपतीपासून ते प्रातःविसर्जन केंद्रातील पाण्याच्या नादुरुस्त टाक्यांपर्यंत सर्वत्र ओढवणारी दुर्दशा चाळकऱ्यांच्या सुरक्षितेविषयी व आरोग्याविषयी गंभीर समस्या निर्माण करणारा आहे. अशा चाळीविषयी अत्यंत काळजी वाटणे किंवा तिटकारा वाटणे स्वाभाविक ठरले असते, परंतु निवेदक त्या धोकादायक अवस्थेला पोहोचलेल्या चाळीकडे काहीशा तटस्थपणे व उपहासानेही पाहतो. 'पहिल्या कायदेभंगाच्या चळवळीत चाळीचे कठडे भंगायला सुरुवात झाली. बेचाळीसच्या चळवळीत आणि काही होळ्या मिळून लाकडी गज उडाले आणि खिडक्या उघड्या पडल्या.' 'दुसऱ्या महायुद्धात ब्लॅक आऊटचे निमित्त होऊन जिन्यातले व गॅलरीतले दिवे गेले ते पुन्हा आलेच नाहीत' (पृ. १७६-७७) 'चाळीचा वीजपुरवठा हा एडिसनलादेखील धक्का देणारा मामला होता. खाली विजेचा दाब भयंकर असल्याची एक सूचना आहे. याहून त्या विजेत काही भयंकर शिल्लक राहिलेले नाही.' (पृ. १७९). चाळीत जातीय तंटे, एकीचा अभाव, रोगराई,

जिन्यावरून काही भगिनी चढल्या-उतरल्यास भूकंपाचा भास इत्यादी संकटे हजर होती.' १) 'आज गेली कित्येक वर्षे त्या जिन्याला साडेसाती असल्यामुळे त्याच्या निसटलेल्या फळ्या दुरुस्त होत नव्हत्या.' २) काही ठिकाणी वस्तुनिष्ठ वर्णन तर काही ठिकाणी लक्षणा, व्यंजना यांचा वापर करीत लेखकाने चाळीच्या दुरवस्थेचा उपहास केला आहे. मात्र या उपहासामागे सहानुभूतीचा अभाव, हे कारण असण्यापेक्षा त्या वर्णनातील चमत्कृतीवर लेखकाचा भर आहे असे ध्यानात येते. त्यामुळेच वाचक/श्रोत्यांना त्या वर्णनांनी माफक हसू येते. मात्र त्या निवेदकाला चाळीविषयी अनुकंपा वा तिरस्कार नाही हेही जाणवते. त्यामुळेच तिच्या पडक्या अवस्थेविषयी वाचक/श्रोत्यांमध्ये कारुण्य किंवा घृणा निर्माण होत नाही. चाळीतील मूल्यातीत वातावरणनिर्मिती सर्वसामान्य वाचकाला तिच्या मार्मिक वर्णनांतच बांधून ठेवते. त्यामुळे वाचक/श्रोता चाळीतील रहिवाशांच्या सहजीवनाकडे आकर्षिले जातात.

चाळीतील अनेक बिऱ्हाडांपैकी 'काही स्त्रीगीते' मधील काव्यकलाबाईंच्या नव्या जीवनशैलीने 'गोड झालेल्या कुटुंबाव्यतिरिक्त कोणत्याही बिऱ्हाडात तृतीयपुरुष निवेदक प्रवेश करीत नाही. ज्या कुटुंबात तो स्त्रीगीते ऐकण्यासाठी काही काळ डोकावतो. ती गीते ऐकण्यापूर्वीच या तरुण, नवश्रीमंत जोडण्याची परस्परांवरील प्रेम दाखवणारी संभाषणे ऐकून अस्वस्थ होतो. उदा. पतीने पाहुण्यांसाठी चहा करणे, खाद्यपदार्थ मुद्दाम कडक ठेवण्याचे (अवाजवी) धोरण दोघांनीही एक दिलाने स्वीकारलेले असणे, पत्नीच्या कलाप्रेमाचे पतीने उघडपणे कौतुक करणे, मुलांचे अवास्तव कौतुक करणे, पतिपत्नींनी एकमेकांनी पाहुण्यांसमोर थट्टा करणे, पत्नीने लटके रागावणे इत्यादी यातून आपण इतर कुटुंबाहून अधिक अर्थपूर्ण सहजीवन जगतो आहोत हे दाखवले जाते व या प्रेम व्यक्त करण्याच्या नव्या पद्धतीची निवेदक खिल्ली उडवतो. ('चौकोनी कुटुंबा' मध्येही अशीच नवश्रीमंतांच्या नव्या जीवनशैलीची खिल्ली पुलंनी उडवली आहे.)

हे एकच बिन्हाड सोडता तृतीयपुरुष निवेदक नेहमी खोल्यांच्या बाहेर राहूनच या चाळीतील पात्र-प्रसंगांकडे पाहतो असे लक्षात येते. चाळीतील रहिवासी आपापल्या कुटुंबाबाहेर येऊन एकत्र भेटतात. कार्यक्रम, उपक्रम, प्रवास इत्यादी निमित्ताने त्यांचे जे सहजीवन साकारते त्याचे चित्रण निवेदक करतो. तो कोणत्याही कुटुंबाची वैयक्तिक खासगी समस्या हाताळत नाही. तसेच पात्रांच्या अंतर्मनातही डोकावत नाही. तसा शिरला असता तर समकालीन नवकवीना/नवकथाकारांना मुंबईतील चाळीच्या जीवनाचे अनेक सूक्ष्म पदर दिसले असते. जागेच्या अडचणीमुळे नवविवाहितेची कोळपणारी संवेदनक्षमता, त्यातील असहायता, अगतिकता, घुसमट (मंजुळा- अरविंद गोखले) किंवा माणसांचे आपल्या कोषात रमणे, स्वार्थीपणा, दांभिकता, (किडलेली माणसे- गंगाधर गाडगीळ) किंवा आपले चिमणे जीवन विणीत बसलेल्या हाडबंडले' झालेल्या बायका (मर्हेकरांची कविता) इत्यादी दिसल्या असत! चाळीतील जीवनाचे हे व्यथित करणारे सूक्ष्म पदर लेखकाने दुर्लक्षित ठेवले आहेत व धडपडणाऱ्या, चिवट, उत्साही पात्रांचे विसंगती-विरोधाभासाने भरलेले सहजीवनच बारकाईने निरखले आहे.

निवेदक विशिष्ट अंतर राखूनच पात्रांकडे पाहतो, त्यामुळे तो पात्रांशी मानसिक, भावनिक जवळीक साधत नाही. पात्रांच्या वैयक्तिक बाबींमध्ये न शिरल्याने तसेच त्यांच्या अंतर्मनात खोलवर न डोकावल्याने तेथील पेच, निराशा दुःख इत्यादींचे दर्शन त्याला घडत नाही. मात्र निवेदकाला पात्रांच्या बाह्यवर्तनातील विसंगती, विरोधाभास, पढीकपणा, अव्यवहारी वर्तन, चिवटपणा इत्यादी विशेष चटकन जाणवतात. त्यामागील कारणांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करण्यात न रेंगाळता तो आपल्याला जाणवणारे विरोधाभास भराभर सांगत जातो. या गतिमान निवेदनामागे निवेदकाची स्वतःची जीवनदृष्टी आहे. ती अशा माणसांने आपल्या अंतःप्रेरणेनुसार व आपला स्वभावधर्म आणि कुवत ओळखून त्यानुसार वागावे; आपल्या वाट्याला आलेले जीवन सहज

स्वीकारून जगण्यातच खरा आनंद आहे. दुसऱ्याचे अनुकरण करत, ब्राह्म प्रेरणांनी जगणारे व त्याचाच एक भाग असलेली आधुनिक, कृत्रिम जीवनशैली स्वीकारू पाहणारे लोक हास्यास्पद ठरतात. अशी बाह्यप्रेरणेने केलेली जगण्याची धडपड कितीही प्रामाणिक असली तरी ती मूळ स्वभावधर्माशी विसंगत असते. (तुझे आहे तुजपाशी मध्ये याच आशयसूत्राभोवती नाटक गुंफण्यात आले आहे.) पात्र प्रसंगांतील अशा विसंगतींच्या असंख्य परी निवेदकाने कौशल्याने टिपल्या आहेत व त्यातून विनोद निर्माण केला आहे.

या पात्रांच्या अंगचे कलागुण व त्यांची आवडनिवड आणि त्यांचे पोटपाण्याच्या क्षेत्रातही त्यांना विरोध आहे; तसेच त्यांच्या आवडीच्या क्षेत्रातही त्यांना फारशी गती नाही. पण त्यांची त्यांना जाणीव नाही व त्यामुळे त्यांनी स्वतःविषयी करून घेतलेली मोठेपणाची कल्पना भ्रामक असते. उदा., 'वास्तविक नवग्रहांनी ज्यांच्या घरी पाणी भरावे त्याला उद्याची चिंता सोडवायला वॉटर डिपार्टमेंटमध्ये खड्डेघाशी करावी लागत होती. म्युनिसिपालिटीच्या नोकरीत जन्म गेल्यामुळे कामाची दिरंगाई त्यांच्या स्वभावात उतरली होती. गांधींच्या खुनाचे भविष्य खुनानंतर केवळ एक दिवस उशिरा वर्तवल्यामुळे इतरांना त्याचे महत्त्व वाटले नाही.' (प.२) चाळीतील प्रत्येकजण स्वतःला दुसऱ्याहून वरचढ समजत असतो व इतरांना कमी लेखतो. त्यामुळे पात्रांच्या एकमेकांविषयी विरोधी प्रतिक्रिया निर्माण होतात. पोंबुर्पेकरने एच. मंगेशरावांना व्होकल म्युझिशियनला तबलजी म्हटल्याने संतापलेले मंगेशराव तबला लावण्याची हातोडी घेऊनच त्याला मारायला धावतात! काही पात्रांचे (मर्यादित) संगीत कौशल्य व काहींचे संगीतातील अज्ञान यांतील विरोधातूनही पुलंनी अनेकदा विनोद निर्माण केला आहे. उदा. 'वरदाबाईंचे खुलखुल'जा सुरू झाले की १०-१५ मिनिटांनी कॉफी मिळते, एवढा अंदाज मंडळींना आल्यामुळे त्या चिजेचा भैरवीपेक्षा कॉफीशी संबंध अधिक जोडला गेला आहे (१५). सर्वसामान्य

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४२३

माणसाची संगीतविषयक अनभिज्ञता व उत्साही गायकांचे उपद्रवकारक गायन या गाण्याविषयीच्या विरुद्ध टोकांच्या संबंदातूनही लेखकाने अनेकदा विनोद निर्माण केला आहे.

गांधीवादी आचरणातील प्रयोजनशून्य कर्मकांडांचा उपहास लेखकाने बाबा बर्व्यांच्या विसंगतीपूर्ण वर्तनाच्या वर्णनातून ठिकाठिकाणी केला आहे. बाबा बर्वे गाईचे तूप, गाईच्या दुधातील पेढे खातात, तसेच स्वतः पेरलेले धान्य खातात, असे सांगून व त्या धान्याची कृती विस्ताराने वर्णन करून निवेदक पुढे सुचवितो की, परस्पर साहचर्यातून तयार होणाऱ्या संस्कृतीचाच तो एक भाग असल्याने बाबा अलीकडे मटण खाऊ लागले होते. बाबा बर्व्यांनी गच्ची मिळवण्यासाठी फुर्टाडो व मेंढेपाटील यांचा केलेला अनुनय; शांतता व अहिंसक मार्गाचा वापर ही दुबळेपणातून आलेली कृतिशून्यता आहे, हे निवेदक दर्शवतो. साध्य व साधनांतील विरोधातून, तसेच तो विरोध पात्रांना ओळखता येत नाही, यातून उपहास साधला जातो. (असा उपहास *तुझे आहे तुजपाशी* तील आचार्यांच्या पात्रचित्रणातूनही पुलंनी मार्मिकरीत्या साधला आहे.)

चाळकऱ्यांच्या साध्य-साधनांत असलेल्या विरोधाच्या वर्णनातून पात्रांची मर्यादा दाखवून पुलंनी अनेकदा विनोद निर्माण केला आहे. उदा. कचेरीच्या सोयीच्या वेळा पाहून प्रभातफेरी संध्याकाळी काढावयाची टूम याच चाळीची (पृ.५) किंवा सोकाजीरावांनी आपल्या कोटाला आतून खादीचे अस्तर लावून साहेबाच्या डोळ्यांत धूळ फेकली होती (पृ.५) किंवा शत्रुपक्षीय चाळीतील उपद्रव्यापी समाजसुधारकाने वस्त्रपात्रप्रक्षालक रामाला ६ महिने आधीच साक्षर केल्याने त्या साक्षरताप्रसाराचा निषेध करून साक्षरता दिन पार पडला. (पृ.६) पात्रांच्या विचार करण्याच्या एककल्ली रीतीचे करण्याची पद्धत 'उपासा'च्या कारणमीमांसेतून आढळते. शाचापशीला कच्छमधील रवळबाप्पा उपास करून केल्याचे स्मरण होते म्हणून तो उपास न करण्याविषयी निवेदकाला विनवतो. चाळीतील एक कारटे 'चिंत्याचे

बाबा मरणार काय रे चंदु?' असा ठेवतो तर मंगेशराव व वरदाबाई डिवोशनल साँग गाऊ लागलतात.

'सांस्कृतिक चळवळ,' 'शिष्टमंडळ,' '-साहित्यसेवा' 'गच्चीसह-', 'राघुनानांची...पत्रे', 'उपास' व 'भ्रमणमंडळ' या सात लेखांचे शेवट व त्यांचे आरंभ यात विरोध आहे. सर्व लेखांतील आरंभीच्या वास्तवाचे उचित भान नसल्याने व पात्रांच्या स्वतःविषयी भ्रामक कल्पना असल्याने अखेरीस पूर्णपणे बारगळतात. सर्वच लेखांचे शेवट पात्रांना आपल्या उपक्रमांमध्ये अपयश येण्यात होतात. हे त्यांचे अपयश पुन्हा अनेक पात्रांच्या अनेक लहानलहान दोषातून/विसंगतीतून साकारलेले असते. पुलं कोणत्याही पात्रात एकच मोठा स्वभावदोष न दाखवता अनेक पात्रांमध्ये अनेक लहानलहान वैगुण्ये दाखवतात त्यामुळे अतिशयोक्तीचा आश्रय न घेता त्यांना नर्मविनोद साधता येतो. या निवेदकाचा स्वतःचा विचार-प्रणालीपर दृष्टिकोन आहे तो शेवटच्या 'एक चिंतन' लेखातून व्यक्त होतो. पहिल्या अकरा लेखांतून ज्या पिढीचे साद्यंत चित्रण केले जाते त्यांच्या आधीच्या त्यांच्या बापांच्या पिढीचे करारी, कणखर व कुटुंबाची सूत्रे आपल्या ताब्यात ठेवण्याचे धोरण या निवेदकाला आदर्श वाटते. हे बाप नोकरी व घर या दोन्ही ठिकाणी आपल्या चोख कर्तव्यतत्परतेने दरारा निर्माण करून आदरास पात्र होत. नोकरीत 'दहादहा वर्षांत एकही कॅज्युअल घेत नसत', 'स्वतःच्या मुलींना नवरे शोधून देणारे, बायकांना वर्षातून दोन लुगडी घेऊन देणारे', 'स्वतःला मात्र दहा दहा वर्षांतून एखादा कोट शिवणारे. टूमचा आणा वाचवून त्यात मेथीची जुडी बसवणारे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या आधीच हे बाप एकामागून एक संपले. मुलीचे लग्न कसे होईल याची चिंता करणारे पूर्वीचे बाप जाऊन कमावत्या पोरीने लग्न केले तर आपले काय होईल, याची चिंता करणाऱ्या बापांची पिढी आली होती. 'बटाट्याच्या चाळीला असल्या बापांची डोक्यावर तुळई आदळावी असे लाखदा वाटे.' (पृ. १८०) पुरुषसत्ताक कुटुंबपद्धतीचे

पुरुषकेंद्री जीवन पद्धतीचे आदर्श (बटाट्याच्या चाळीच्या हद्दताच्या रूपात) उराशी कवटाळणाऱ्या निवेदकाला अण्णा पावश्यांच्या पिढीची बदलांकडे, नवीन मूल्यांकडे झुकण्याची धडपड केविलवाणी व हास्यास्पद वाटणे स्वाभाविक आहे. या पुढची पिढी सहजपणे जुन्या मूल्यांना नकार देऊन नवी मूल्ये व जीवनशैली (त्याचा एक भाग म्हणजे फ्लॅटमध्ये स्थलांतरित होणे.) स्वीकारते. चाळीला 'शीः! कसली ग चाळ ही!' असेही उघडपणे म्हणण्यास मागेपुढे पाहत नाही. परंतु मधली पिढी ही खरे तर जुन्या-नव्या मूल्यांच्या संघर्षात, संभ्रमात पडलेली, गांगरलेली व पिढीच्या जीवनदृष्टीतून मागे बघणाऱ्यांना वास्तविक हा मूल्यसंभ्रम शोकगर्भ वाटतो. पण येथील निवेदकाने स्वीकारलेली आयडिऑलॉजी जुनी असल्याने मधल्या पिढीचे जगणे हास्यनिर्मितीस कारणीभूत ठरते.

या लेखांतील स्त्रीपात्रांची चित्रणे पुरुषसत्ताक व पुरुषकेंद्री मूल्यदृष्टीतूनच रंगवलेली असल्याने अनेकदा एकांगी व विपर्यस्त झाली आहेत. पुलंणी रंगवलेले जीवन सामान्य मध्यमवर्गीय आहे. तसेच त्यातील पुरुषपात्रांची कुवतही तोकडी आहे, हे खरे आहे, परंतु स्त्रीपात्राकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन सरसकट थट्टेचा, स्त्रीला गौणत्व देणारा आहे. लड्डुपणा व मड्डुपणा, असूया व चढाओढ, अडाणीपणा व अकुशलता यांच्याशिवाय स्त्रियांचे काही वैशिष्ट्यच लेखकाला जाणवत नाही. चाळीच्या वर्णनातही चाळीतील स्त्रियांच्या लड्डुपणाचा निर्देश करण्याची संधी तो सोडत नाही. 'जिन्यावरून काही भगिनी चढल्या-उतरल्यास भूकंपाचे भास इत्यादी संकटे हजर होती.' (पृ.२) बायकांच्या तोंडाळपणावर ते लिहितात, 'द्वारकाबाईंनी एकूण ३ मिनिटे व २ सेंकद मौन पाळून नवा विक्रम केला. आपपल्या बायका अशा तोंडे मिटलेल्या पाहून कित्येकजण त्यांना ओळखायला विसरले' (पृ.११) 'संध्याकाळी चाळीतील स्त्रिया व मुले राणीच्या बागेत झाडांचे दर्शन घ्यायला गेली त्यामुळे पुरुष मंडळींना

वृक्षारोपणाचे महत्त्व पटले.' (पृ.६). वरदाबाईंच्या नृत्य, गायन व पाककौशल्याची खिल्ली उडवत निवेदक म्हणतो, 'ह्यांचे नृत्यकलेतील गुरू टॅजोर जंबुराज यांनीही नृत्यकला सोडून न्यू मद्रास बेकरीत पायांनी कणीक तिंबण्याची नोकरी पत्करून कला व जीवन यांचा संबंध जोडला... वरदाबाईंमुळेच चाळीतील इतर मंडळींच्या घरी उप्पिटू, उडदाचे पोळे, सांजे वगैरे नावे एकाच पदार्थाला देण्यात येतात.' (पृ.१४).

बायकांच्या डायन्यांमधील बरीच पाने मोकळी असल्याचे निवेदकाला आढळते व जी भरलेली असतात त्यांवर मटणाची कृती, लोकरीची वीण, परटाचा व दूधवाल्याचा हिशेब इतकाच सांसारिक तपशील असतो. बायकांतील चढा-ओढीचा निर्देश करीत 'गच्चीसह-'मध्ये निवेदक लिहितो, 'बायकांच्या चळवळीला पुढारी मिळतो, कारण प्रत्येकीलाच पुढारी व्हायचं होतं!' (पृ.५५). प्रस्तुत लेखसंग्रहात स्त्रीचित्रणे कमी आहेत व जी आहेत तीही काव्यकलाबाईंचे चित्रण वगळता फारशी वैशिष्ट्यपूर्ण नाहीत. किंबहुना ती फार सरधोपट आहेत. स्त्रीकडे पाहण्याचा हा उपेक्षित दृष्टिकोन काही वेळा तर किमान सौजन्याची व कलात्मकतेची पातळी सोडून खाली घसरलो उदा. 'उपास' करणाऱ्या निवेदकांच्या पायाशी मंगेशराव दांपत्य येऊन बसते. वरदाबाईंच्या गाण्याला मंगेशराव तबल्यावर साथ देऊ लागतात. त्याविषयी तो लिहितो, 'माझ्या कॉटच्या पायथ्याशी' मंगेशरावांनी सपत्नीक तळ ठोकला व वरदाबाईंनी मीराबाईंच्या 'तुमबिन मोरी'त तोंड घातले.' (पृ.११९). 'मोरी' शब्दावर कोटी करण्याचा नादात आपण सभ्यतेची मर्यादा ओलांडत आहोत व स्त्रीविषयी अवमानकारक उद्गार काढत आहोत, याचे भान लेखकाला राहत नाही. मुळातच स्त्रीला कमी लेखण्याची दृष्टी असल्यानेच असे असभ्य वर्णन पुलंच्या हातून घडले आहे.

बटाट्याच्या चाळ चा निवेदक आपले अनुभव स्वतःच्या अशा वैशिष्ट्यपूर्ण भाषाशैलीतून मांडतो. त्यात शाब्दिक कोट्या, शब्दश्लेष, उपमा, अन्योक्ती

इत्यादी साधनांचा तसेच भाषेच्या लक्षणा-व्यंजना शब्दशक्तीचा वापर मुक्तपणे केलेला दिसतो व त्यांच्या साहाय्याने उपरोध निर्माण केला जातो. उदा. 'बाबूकाका लोकोपयोगी संशोधन करण्याऐवजी 'लोक' हापिसात इंडेट्स तपासत बसले आहेत.' 'लोको' शब्दावरील कोटीतून बाबूकाकांच्या कमनशीबाचा निर्देश केला जातो. 'उपास' करणारा निवेदक आपल्या पत्नीविषयी लिहितो, 'सदावर्ते घराण्याच्या तुलनेने आमचे घराणे कसे सामान्य आहे, हे एकदा दाखवले की ती 'सुटते'!' 'सुटते' शब्दावरील श्लेषातून तिचे बाह्यरूप न वृत्तिरूप दर्शविले जाते. 'आपण नृत्यकला का सोडली?' ह्यावर 'नृत्यसाधना' नावाचे पुस्तक वरदाबाईंनी लिहिले आहे असे सांगून वरदाबाईंचा नृत्याचा उत्साह व कौशल्याचा अभाव यांतील विरोधाभास गडद केला आहे. फुर्टाडोच्या विनोदाला इसण्याचा आचार्य बाबा बर्व्यांनी 'सर्वोदयी प्रयत्न केला. 'सर्वोदयी' या नवीन विशेषणातून हसण्यातील केविलवाणेपणा सूचित होतो; तर पुढील नवीन उपमेच्या योजनेतूनही कृतक गांधीवादाचा उपहास केला जातो. 'शेवटचा प्रश्न चरख्याच्या चातीसारखा बाबांच्या काळजात घुसला.' एकाच वाक्यात दोन संदर्भ गुंफून दुहेरी उपरोध साधण्याची शैलीही अनेक ठिकाणी वापरली जाते उदा. 'म्युनिसिपालिटीच्या नोकरीत जन्म गेल्याने कामाची दिरंगाई त्यांच्या स्वभावात उतरली होती.' किंवा 'विसर्जनाच्या रानटी रूढीपासून बचावलेला तो गणनायक अलीकडे रंग उडाल्यामुळे बराच अंनिमिक दिसतो.' भिन्न क्षेत्रांतील उपमा व लक्षणेचा आधार घेऊन विनोद निर्माण करण्याची लकब पुढील वाक्याप्रमाणे इतर अनेक ठिकाणी दिसते. 'कल्पलताबाई उतरल्यावर व्हिक्टोरिया युधिष्ठिराच्या रथासारखी चार बोटे वर आली.' तर (रघुनाना) मॅट्रिक पास कसे झाले हा इतिहास नास्तिकाला आस्तिक करणारा आहे' अशा अन्योक्तीच्या आश्रयाने वर्णविषयातील व्यंग दर्शविण्याची पद्धतही वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. तार्किक घोटाळा व त्याचा अतिरिक्त वापर यांतूनही चमत्कृती

साधण्याची पद्धत बऱ्याच लेखांतून आढळते. उदा. 'पुढेपुढे टाळ्या देणाऱ्यांचा उत्साह इतका वाढला की, आधी टाळ्या आणि मग द्वारकानाथ गुप्त्यांचे वाक्य असा प्रकार होऊ लागला.' किंवा 'मी बिनसाखरेचा आणि बिनदुधाचाच काय, पण बिनचहाचाच चहा पिऊ लागलो!' लेखात ठिकठिकाणी कंसांचा वापर करून त्यात व्यक्तींची व्यावसायिक माहिती, शारीरिक वैशिष्ट्ये, लकबी नोंदवण्याची पद्धत साध्या वर्णनातूनही सहजपणे विडंबन साधले जाते. पुलंची भाषाशैली कोठेही कोटिबाजपणाचा, कल्पना-चमत्कृतीचा अतिरेक करित नाही. शब्दनिष्ठ विनोदाच्या अनेक परी हाताळून वर्णनशैलीच्या मार्मिकतेतून वाचकांना हसवणे, हे लेखकाचे वैशिष्ट्य आहे.

या लेखांचे निवेदन/कथन निवेदकाच्या वर उल्लेखिलेल्या एकाच मूल्य दृष्टीतून घडते. निवेदन, वर्णन वा भाष्यांमध्ये चाळीतील पात्रांच्या जीवन-पद्धतीविषयीचा उपहास सर्वत्र सतत असतो. *उपास*, *भ्रमणमंडळ*, *गच्चीसह* या लेखांमध्ये निवेदकाने चाळीतील पात्रांच्या आयुष्यातील विशिष्ट कालखंडातील निवडक घटना-प्रसंगांचे गतिमान कथन केले आहे. तसेच अनेक परस्परविरोधी वृत्तींच्या पात्रांतील संवादांचा विपुल वापर केला आहे. त्या संवादांतून पात्राची जात, धर्म, व्यवसायविशिष्ट भाषा वापरली आहे. संवादांतूनही पात्रांचे उपहासपूर्ण चित्रण करित घटनांतील उत्कंठा वाढवली आहे. त्या कथन-संवादांवर मधूनमधून उपरोधपूर्ण मोजकी भाष्ये केल्याने या लेखांना कथात्मकता येते. येथे पात्रांच्या संवादांवर भर आहे. तसेच पात्रांच्या भाषिक लकबी, उच्चारणाच्या सवयी, शब्दप्रयोग इत्यादींच्या नेमक्या उपयोजनाने संवाद अत्यंत प्रभावी ठरतात. प्रस्तुत लेखांच्या आरंभी म्हटल्याप्रमाणे *उपास*, *भ्रमणमंडळ*, *संगीनिका व एक चिंतन* हे लेख पुलं स्वतः मुळात रंगभूमीवर सादर करित. त्यामुळे त्यातील संवादांना प्रयोगमूल्य आहे. ते अभिनयाने युक्त आहेत. (संवादांचे आधिक्य व त्यांतील अभिनयगुण यांचा वापर इतर लेखांतूनही प्रकर्षाने दिसतो.) या लेखांमध्ये श्रोत्यांवर

प्रभाव टाकण्याचे सामर्थ्य आहे. 'संगीतिके'त लेखकाने मनाच्या श्लोकापासून ते नवकवितेपर्यंत अनेक पद्यप्रकार लीलया हाताळले आहेत. मराठीतील अनेक लोकप्रिय व सुप्रसिद्ध कवितांची शैली उचलून त्यात नवा जीवनाशय सफाईदारपणे भरला आहे व त्यातून नव्या जीवनाशैलीचे विडंबन केले आहे. 'संगीतिका' हे विविध वृत्तात्मक आहे. ते रंगभूमीवर सादर होत असल्याने त्याच्या श्राव्यमूल्यावर पुलंती लक्ष केंद्रित केले आहे. 'एक चिंतन'मध्ये चाळीच्या बदलेल्या मूल्यव्यवस्थेवर प्रदीर्घ भाष्य आहे. त्यात गतकाळा-विषयाच्या हळव्या स्मृती आहेत. त्या लेखाचा वाचक-श्रोत्यांवर भावनात्मक परिणाम होईल अशीच भाष्ये व वर्णने आहेत. पुलं हे स्वतः रंगभूमीवर वावरणारे कलावंत होते. ते संगीतकार, नट, गायक, दिग्दर्शक व नाटककारही होते. त्यामुळे *बटाट्याची चाळ* रंगभूमीवर सादर होत असताना त्याचा प्रयोग सर्वदृष्ट्या रंगेल व प्रेक्षक वाक्यावाक्याला हसतील, याची योजना लेखकाने केली आहे. समकालीन मध्यमवर्गीय प्रेक्षकांच्या दृष्टीने हे अनुभवविश्व जवळचे व 'आपले' होते. त्यामुळे त्यांना आपलेसे करून हसवणे व गतस्मृतींनी विकल करणे पुलंता शक्य झाले. *सांस्कृतिक चळवळ*, *सांस्कृतिक शिष्टमंडळ* यांमध्ये कथनापेक्षा पात्रांच्या परिचयपर प्रदीर्घ वर्णनांमुळे लेखांना काही ठिकाणी व्यक्तिचित्रणांचे स्वरूप आले आहे, तर *निष्काम साहित्यसेवा*, *आगामी आत्मचरित्र*, *रघुनानांची पत्रे*, *काही वासऱ्या* इत्यादी लेखांमध्ये पात्रांनी सभोवतालच्या विश्वावर भाष्ये केली आहेत त्यामुळे त्यांची गोंधळलेली जीवनदृष्टी व साहित्य/लेखनदृष्टी त्यांतून दिसते. हे लेख म्हणजे एका पिढीच्याच आकलनशक्तीवर पुलंती केलेले भाष्य होय. आज या सर्व लेखांकडे मागे वळून पाहता लक्षात येते की, पुलंमधील 'सादरकर्ता' निबंधलेखकापेक्षा प्रभावी ठरल्याने तत्कालीन मध्यमवर्गीय जीवनातील *दृश्य* व *श्राव्य* पातळीवरील विसंगती येथे नेमकेपणाने व्यक्त होतात व त्यात पुलंच्या भाषाशैलीचा, शब्दनिष्ठ विनोदाचा महत्त्वाचा वाटा आहे. परंतु पुलंचे सामर्थ्य हीच त्यांची मर्यादा

झाली आहे. कारण या जीवनाचे कौटुंबिक, नातेविषयक, आर्थिक इत्यादी अनेक पैलू त्यांतील व्यामिश्रता, तरलता व उत्कटता यांना लेखक कवेत घेऊ शकलेला नाही.

या वस्तुस्थितीमागे निवेदकामागे वावरणाऱ्या गर्भित लेखकाचा मूल्यभाव हे महत्त्वाचे कारण आहे. या गर्भित लेखकाला शहरी, मध्यमवर्गीय जुन्या पारंपरिक जीवनशैलीवर मनापासून प्रेम आहे. ही पारंपरिक जीवनशैली म्हणजे जुन्या एकत्र कुटुंब-पद्धतीतील एकसत्त्वादाचे चाळीतील कुटुंबपद्धतीत झिरपलेले अवशेष होत. मुंबईतील जागेच्या अभावामुळे पूर्वीप्रमाणे मोठी एकत्रित कुटुंबे येथे नांदणे शक्य नाही, ही वस्तुस्थिती लेखक सहज स्वीकारतो. पूर्वीच्या एकत्र कुटुंबांचे (चाळीत) विभक्तकुटुंबात झालेले परिवर्तन तो सहजपणे स्वीकारते. गावाकडील एकत्र कुटुंबातून विभक्त होऊन पोटापाण्यासाठी मुंबईत छोट्या बिऱ्हाडात स्थायिक झालेले प्रत्येक कुटुंब आपल्या मुळापासून, माणसांपासून तुटल्याची वेदना भोगत असते. पण चाळीतील अशाच इतर कुटुंबांशी भावनिक जवळीक साधून माणसे आपले चाळीचे कुटुंब सांधतात. तसेच एकत्र कुटुंबातील कुटुंबप्रमुखाची भूमिका हे छोट्या कुटुंबांतील बाप समर्थपणे निभावतात तेव्हा तो मुंबईतील विभक्त कुटुंबांच्या वास्तवावरील उचित तोडगा असतो असे लेखकाला वाटते. चाळीतील ज्या पिढीला या विभक्त कुटुंबव्यवस्थेतील नुटींवर मात करता येत नाही, त्या पिढीचे वर्तन लेखकाला उपहासनीय वाटते.

मात्र या संकारात्मक जीवनपद्धतीचा पुरस्कार लेखकाने डोळसपणे केला आहे, असे वाटत नाही. कारण पुरुषसत्ताक व एककेंद्री व्यवस्थेमध्ये कुटुंबातील स्त्रिया व मुले यांकडे दुर्लक्ष होण्याची, त्यांच्या विकासाची संधी नाकारली जाण्याची शक्यता असते. यामुळे कुटुंबाच्या या महत्त्वाच्या घटकाची घुसमट होणे व पर्यायाने समाजाच्या विकासाचे संतुलन राखले न जाण्याचे धोके संभवतात. या शक्यतेकडे लेखकाचे दुर्लक्ष झालेले आढळते. जीवनातील नैसर्गिकता, स्वाभाविकता यांवर जोर

देण्याच्या लेखकाला समाजाच्या मोठ्या घटकाची उपेक्षा स्वाभाविक वाटते. हा त्यांच्या जीवनदृष्टीतील (vision) विरोधाभास आहे.

लेखकाच्या विशिष्ट जीवनदृष्टीतूनच त्याची साहित्यदृष्टीही घडली आहे. 'बटाट्याच्या चाळी'तील जुन्या-नव्याच्या पेचात सापडलेल्या मधल्या पिढीला कायम अपयश येते. ही माणसे पुन्हा जुनी मूल्येच स्वीकारतात उदा. *गच्चीसह* मध्ये अखेरीस गच्चीमध्ये मधू चौबळ व सरोज गुमे यांना एकत्र पकडल्यावर दोघांच्या वडिलांतील 'बाप' जागा होतो व ते 'बाप' एकमेकांच्या मुलांना मारतात. 'निष्काम साहित्यसेवा' करणाऱ्या म्हाळसाकांतची रवानगी त्याचे वडील कोकणात करतात. वजन कमी करण्यासाठी 'उपाय' करणारा निवेदक डायटिंग कायमचे सोडून देतो. चाळीतील एकही पात्र नवी मूल्ये अंगीकारण्याच्या प्रयत्नात यशस्वी झाल्याचे लेखक दाखवत नाही. त्यामुळे जीवनातील अपयशाचे फसवणुकीचे ठरावीक साचे झाले आहेत. सांस्कृतिक चळवळ, शिष्टमंडळ, भ्रमणमंडळाचेही ठरावीक पद्धतीने शेवट होतात.

प्रस्तुत लेखकाची साहित्यदृष्टीही जुनी साहित्यिक मूल्ये स्वीकारणारी आहे. सामान्य वाचकांना सहजपणे कळेल व त्यांना रिझवेल अशा साहित्यावर त्यांचे प्रेम आहे. समकालीन जीवनाचे संवेदनक्षम वाचकाला व्यथित करणारे, व्यामिश्र दर्शन घडणाऱ्या, नवकथा, नवकविता, प्रायोगिक नाटके (*सद् आणि दादू*) या एकांकिकेमार्फत यांची पुलंनी आरभी थट्टा केली आहे. त्यांतील अनुभवविश्व, कथानकरचना, पात्रचित्रण, भाषा यांचा ते उपहास करतात. येथेही हीच साहित्यदृष्टी अंगीकारलेली असल्याने त्यांच्या लेखनाला मर्यादा पडली आहे. पुलंनी नवसाहित्याचे पुढे उशिरा स्वागत केले, पण त्यांच्या स्वतःच्या लेखनात ही स्वागतशीलता ते मुरवू शकले नाहीत. जीवनाच्या अनेकांगी व गुंतागुंतीच्या स्वरूपाचे खोलवर जाऊन चित्रण करणारे व पूर्णपणे काल्पनिक, विश्व साकार करणारे कथा, कांदबरी वा कविता हे साहित्यप्रकार त्यांच्या हातून निर्माण होऊ शकले नाहीत. बहुरूपी कलावंताच्या कौशल्यातून व विशिष्ट मूल्यदृष्टीच्या निवेदकाच्या

निर्मितीतून प्रवासवर्णन व्यक्तिचित्रण व निबंध इत्यादी प्रकारांमध्ये कलात्मकता आणि लालित्य प्रदान करण्यात ते यशस्वी झाले आहेत.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी निबंध या वाङ्मय-प्रकारच्या साहाय्याने बौद्धिक, शब्दनिष्ठ व कल्पना-चमत्कृतिपूर्ण अशा विनोदाचा पाया घातला. समाजातील जुन्या, अनिष्ट रूढींवर टीका करण्याच्या थेट हेतूतून त्यांनी उपरोधपूर्ण निबंध लिहिले. समाजसुधारणेच्या प्रबळ हेतूतून साकारलेल्या त्यांच्या 'सुदाम्याच्या पोह्यां'तील विनोद अनेकदा बोचरा व आक्रमक झाला आहे. बाळकराम ऊर्फ रा. ग. गडकरी यांनीही पुरोगामी सुधारणावादी दृष्टिकोनातून भाषिक चमत्कृती, कल्पनाचमत्कृती व अतिशयोक्तीच्या आश्रयाने सामान्य माणसाच्या जीवनातील विसंगती मांडल्या. परंतु त्यांच्या लेखनाचे स्वरूपही प्रायः निबंध/लेख या प्रकारचे होते. चिं. वि. जोशी यांच्या चिमणरावांच्या कुटुंबाभोवती फिरणाऱ्या कथांतून अतिशयोक्ती व उपरोधविरहित विनोद साकारला गेला. कथा या साहित्यप्रकाराची कलात्मकता, लालित्य ढळू न देता विनोदाचा सहज विकास चिं. वि. जोशींनी साधला. चिं. वि. जोशींची जीवनदृष्टीही कोल्हटकर, गडकऱ्यांप्रमाणेच पुरोगामी आहे. या पार्श्वभूमीवर पुलंच्या *बटाट्याच्या चाळ* मधील विनोदी लेखन एकीकडे कोल्हटकरांनी हाताळलेल्या निबंध या साहित्यप्रकाराशी नाते जोडते तर दुसरीकडे चिं. वि. जोशी यांच्या विनोदी कथा या साहित्यप्रकाराशी नाते जोडले. पुलंच्या विनोदी लेखांत सामाजिक, सांस्कृतिक बदलांचा पारंपरिक मूल्यदृष्टीतून बौद्धिक उपहास साकारतो, तसेच प्रयोगमूल्य असलेल्या प्रसंगाच्या निर्मितीतून लालित्य साकारतो. प्रवासवर्णन, व्यक्तिचित्रणे व निबंध/लेख अशा अललित साहित्यप्रकारांत विशिष्ट मूल्यदृष्टी असलेल्या निवेदकाची निर्मिती करून सभोवतालच्या कृत्रिम जीवनपद्धतीवर उपरोधिक भाष्य करीत विनोदाच्या आश्रयाने ललित व अललित साहित्यप्रकारांतील भेद कमी करणे, ही पुलंनी मराठी साहित्याला दिलेली देणगी होय. □

अनुष्टुभ : दिवाळी २००० मधून साभार

पुलं

पूर्वरंग : प्रवासवर्णनातील रोचकता

रेवा हरी कुलकर्णी

पु. ल. देशपांडे मराठी साहित्यक्षेत्रात अत्यंत आदराने घेतले जाणारे, मराठी माणसाला भूषण असे हे नाव. पुलंच्या मिष्कील शैलीतल्या वाङ्मयापैकी विशेष आवडतात ती त्यांची प्रवासवर्णने. पण जेव्हा 'पुलंच्या प्रवास वर्णनातील रोचकता' हा लेख लिहायला घेतला, तेव्हा जाणवले की तितीर्षुर्दुस्तरं मोहादुडूपेनास्मि सागरम्। कारण एखादे उदाहरण द्यावे म्हणून पुस्तकात पाहावे, तर त्या ओळी वाचता वाचता आपण त्यात कधी हरवून जातो ते कळतच नाही. सर्वेषां प्रायषोर्थानां व्यंजकत्वमपेक्ष्यते। या काव्यप्रकाशकारांच्या मनचा भावार्थ इथे आपल्या समोर साक्षात उभा राहतो. शब्द आणि अर्थ यांच्यामध्ये यांच्या व्यंजकत्वाची जणू चढाओढ चाललेली असते. प्रवासवर्णनामध्ये इतका व्यंजनाव्यापार सापडणे कठीणच.

सामान्यतः प्रवासवर्णन म्हटले की अमुक एक व्यक्ती कुठून कुठे निघाली? प्रवासासाठी काय काय तयारी केली? आवश्यक गोष्टींची जुळवाजुळव कशी केली? कुठून कुठपर्यंतचा प्रवास कशाने केला? कुठे कुठे हेलापाटे घातले? अडचणी कशा आल्या? इत्यादी नीरस कथांचा भरणा असतो. सांगणाऱ्याने स्वतः अनुभवलेले असतात. त्यामुळे त्याला त्या महत्त्वाच्या वाटत असतात आणि अशा प्रकारच्या अडचणी दुसऱ्याला येऊ नयेत आल्यास काय करावे? मार्ग कसा काढावा? याचे त्याला मार्गदर्शन मिळावे या हेतूने ही प्रवासवर्णने लिहिली जातात. पण पुलंची प्रवासवर्णने आपल्यालाही प्रवास घडवतात. शब्दांनी ही प्रवासवर्णने इतकी जिवंत केली आहेत, की पुस्तक वाचून पूर्ण झाल्यावर आपल्या मनामध्ये ही एका प्रवासाहून परतल्याची श्रांतता व संपल्याची हुरहुर लागते. या शब्दांच्या जोडीला मधूनमधून डोकावणारी रेखाचित्रेही तितकीच बोलकी आहेत. *पूर्वरंग, अपूर्वाई, जावे त्यांच्या देशा, वंगचित्रे* या त्यांच्या प्रवासवर्णनांची शीर्षकेदेखील पूर्वेकडच्या लिपींसारखे व माणसांसारखे बाकदार रेखाटले आहे. लेखकाने पुस्तकाचे मावंदे घालण्याची कल्पना केवळ अप्रतिम!

शब्दांचा केवळ समुद्र नव्हे तर शब्द व वाक्यांची रत्ने ज्यांच्याकडे अमाप आहेत, शब्द हेच ज्यांचे सत्व आहे अशा पुलंच्या रचनेवर काही लिहिणे, यासाठी शब्द मिळणे हे किती कठीण आहे, याचा मला शब्दोशब्दी प्रत्यय येत आहे. कितीही जुनी, असंख्य वेळा उपयोग केलेली असली तरी ज्योतीने तेजाची आरती या रूपकातली अगतिकता या क्षणी जाणवते आहे. पुलंवर लिहायला कुठून सुरुवात करावी हा विचार करायला लागले, की इतकी सुंदर सुंदर वाक्ये व त्यांनी दिलेल्या सुंदर अनुभूती, जिवंत केलेली

वर्णने समोर येतात की लिहिणारा हरवून जातो. पुलंसोबत शब्दयात्री बनणे सुखाचे आहे, पण त्यांच्यावर लिहिणे महाकठीण!

खरेतर प्रवासवर्णन वाचणारा अनुभूती घेत असतो. पण इथे सह गळून पडते आणि अनुभूती होते. त्यांच्या प्रवासाच्या तयारीबरोबर आपणही मनाने तयारीला लागतो. अष्टग्रही योगांची सरकारी कमिट्यांशी केलेली तुलना, ग्रह व पूर्वग्रह असा शब्द खेळ हास्याची लक्ने उठवतोच. गणिताशी वावडे असणाऱ्या पुलंनी संकटे आणि आपण यासंबंधी भीतीचे मांडलेले गणित हा खरोखरच एक उत्तम मानसोपचार आहे. पाश्चात्यांच्या आपल्यावरील प्रभावामुळे आपण आपल्या खंडाच्या बाबतीत किती उदासीन आहोत याचे वर्णन 'आम्ही तथाकथित आशियाई लोक किती युरोपीय आहोत हे पटू लागले!' या वाक्याने मार्मिकपणे केले आहे. सरकारी दवाखाने, वकीलातींची दुरवस्था, सर्वच ठिकाणी चाललेले पाश्चात्यांचे न झेपणारे व न शोभणारे अंधानुकरण, स्वतःच्याच भारतीय अस्तित्वाची वाटणारी लाज, मुंबईतील मराठी माणसाची अवस्था, सांस्कृतिक जीवनाचा अभ्यास यावर काढलेले चिमटे आपल्याला अंतर्मुख करतात. सरकारी अधिकाऱ्यांचे बेमुर्वत वागणे, बोटीवरच्या स्वागतकक्षातल्या सुंदरींची ढिसाळ उत्तरे, दिलेल्या वेळेचा आणि प्रत्यक्ष कृतीचा ताळमेळ नसणे, अशा दिखावा व प्रत्यक्ष यातल्या विरोधाभासावर बोट ठेवत त्यांनी प्रवासाला निघताना येणाऱ्या सर्व बारीक खाचाखोचा, अडचणी, आवश्यकता व उपाय हे सर्व काही सांगितले आहे. त्यांची साहित्यिक नजर अनेक बारीकसारीक गोष्टींची नोंद ठेवते. प्रत्येक वस्तू, कृती यांचा पूर्वपरिचिताशी दाखवलेला संबंध आपल्याला नवीनाचा थेट सहानुभव देतो. जसे लुंगी नेसणाऱ्या मलायी अधिकाऱ्याला दिलेले 'सारंगधर' हे नाव. माउंट लॅव्हीनियाचे 'लावण्यगिरी' हे नामकरण. इटालियन शेवया, गव्हेले म्हणजेच व्हर्मिसेली. पिझ्झा-थालिपीठ, श्री व सत्-श्री वर केलेला श्लेष अशी असंख्य उदाहरणे येथे अगदी सहजपणे अवतरली आहेत.

वक्रोक्तिकार कुंतकाने म्हटले आहे की 'वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्!' अर्थात् वक्रतापूर्ण उक्तीच काव्याचा प्राण आहे. त्यामुळे कुंतकाने 'वक्रोक्ति' हा एकच अलंकार मानलेला आहे. हाच शोभातिशय निर्माण करतो. वैदग्ध्यभंगीभणित्ती हे वक्रोक्तीचे स्वरूप आहे. अर्थात् जो काव्य करण्यात अत्यंत पटु आहे, अशा कवीची ध्वन्यात्मक उक्ती. हा भंगिमा तेव्हाच शोभतो जेव्हा तो औचित्यपूर्ण असतो. अनेकदा साम्य दाखवण्याच्या अथवा विनोदनिर्मितीच्या मागे कवी किंवा लेखक इतका वाहवत जातो की तेथे औचित्याचाच भंग होतो आहे, हे त्याच्या लक्षातच येत नाही. आणि ते लेखन ओढूनताणून केल्यासारखे नीरस होऊन जाते. या कसोटीवर *पूर्वरंग* पुरेपूर उतरते. कोलंबोपासून जपानपर्यंत वक्रतेची असंख्य उदाहरणे आली आहेत. पण कुठेही औचित्य सोडलेले नाही. आणि हीच कलाकारी वाचकाला पुस्तकाशी खिळवून ठेवते.

वक्रतेचे अनेक प्रकार कुंतकाने सांगितले आहेत. १. वर्णविन्यासवक्रता, २. पदपूर्वार्धवक्रता, ३. प्रत्ययाश्रय वक्रता, ४. वाक्यवक्रता, ५. प्रकरण वक्रता ६. वस्तु वक्रता आणि, ७. प्रबंध वक्रता, या सर्व वक्रता प्रस्तुत ग्रंथामध्ये आहेत. शारंगधर सारंगधर यामध्ये अनुप्रास नसला तरीही अक्षरात साम्यामुळे वर्णविन्यासवक्रता आहे. मलायी लोकांच्या इंग्रजीचे वर्णन करतानाही या वर्णविन्यास-वक्रतेमुळे विनोद निर्माण झाला आहे. साला शब्दाचा हिंदी अर्थ जाणणाऱ्या पुलंना त्याचा *रॉंग नंबर* हा मलायी अर्थ माहित नसल्याने गंमत उडते. आणि मग अशा समान उच्चारण व अर्थभिन्नता असणाऱ्या शब्दांची मांदियाळीच आपल्या पुढे येते. यात मलायी भाषेसोबत बहासा इंडोनेशिया भाषाही जोडीला येथे येते.

| | |
|------|------------------|
| शब्द | मलायी/बहासा अर्थ |
| काका | मोठी बहीण |
| काकी | पाय |
| बाबी | डुक्कर |

| | |
|------------|---------|
| दादा | छाती |
| माता | डोळा |
| मातामाता | पोलीस |
| नेने | आजी |
| मुका | चेहरा |
| चिंता | हृदय |
| चिंतामानिस | प्रेयसी |
| राजा | राणी |
| सुसू | दूध |

अर्थातच हे इथे यादी स्वरूपात दिले असले तरी पुलंती खूप रोचकपणे प्रस्तुत केले आहे. जसे नेनेवर केलेला श्लेष - 'आजीला नेने पण आजोबा लेले नाहीत.' मुका शब्दावर केलेला श्लेष - 'चेहरा आणि मुका यांचे अद्वैत मानणारे लोक थोरच!' गंमत आणतो. हा रस परिपोष आणि आस्वादन वर्णविन्यासवक्रतेमुळे साधले आहे. समान उच्चारण व अर्थभिन्नता असणाऱ्या फोनोनिम शब्दांची योजना वक्रतेपूर्वक अर्थात् औचित्यानुसार केल्याने हा परिणाम साधला गेला. याचाच आधार घेऊन भाषाशास्त्रासही पुलं चिमटे घेतात. ते म्हणतात, या भाषेत राणीला 'राजा परमेशुरी' म्हणतात, मग हा शब्द परमेश्वरी शब्दाचा अपभ्रंश मानायचा की प्रॉमिसरी शब्दाचा? जकार्ताच्या वर्णनातही असे शब्द आढळतात. जसे बँकेचे नाव 'दीर्घायु' पाहून हे नाव बँकेपेक्षा विमा कंपनीला शोभले असते, अशी टिप्पणी करतात. हॉटेलचे नाव 'धर्मनिर्मला', आणि पोलिस ठाण्याचे नाव 'पुलिसी आश्रम', सर्विसला 'भक्ती', ही योजना सांगताना स्वातंत्र्यानंतरही जे त्यांच्या इंग्रजी भाषेचे जोखड भारताने उतरवले नाही, ही खंत ते व्यक्त करतात. अशी अनेक उदाहरणे जपानपर्यंतच्या प्रवासात भरभरून सापडतात. हे प्रवासवर्णन प्रवासाच्या आनंदाबरोबरच बौद्धिक आनंदही देते.

वक्रतेचा आणखी एक प्रकार आहे, तो म्हणजे वस्तुवक्रता. ज्याला पदार्थवक्रता असेही म्हणतात. याचाही विलास या प्रवासवर्णनात भरपूर प्रमाणात दिसतो. या वक्रतेचे वैशिष्ट्ये म्हणजे वस्तुवक्रतेचा प्रयोग करताना कवी किंवा लेखक उपमादी अलंकारांचा

आश्रय घेत नाही. कारण तसे केले असता वस्तूची सहज असणारी सुकुमारता लहान होते. पण ही वक्रता म्हणजे स्वभावोक्ती अलंकारही नव्हे.

याचाच एक आवांतर भेदही आहे. अलंकारांचे शिवाय वस्तूचे सहज स्वाभाविक सौंदर्य अशा कौशल्याने प्रस्तुत केले जाते, की ज्यामुळे हृदयाच्या हृदयाला ते सौंदर्य थेट जाऊन भिडते आणि रसादी परी पुष्ट होतात. अर्थात यासाठी कवीची प्रतिभा आणि व्यक्त प्रज्ञा दोन्ही अत्यंत प्रगल्भ प्रौढ असावे, लागते. कवी आपल्या चातुर्याने अस्तित्वात नसलेल्या पदार्थांची निर्मिती करित नाही, पण त्या पदार्थांच्या अशा काही उत्कृष्टतेला प्रकट करतो, की त्याने रस उत्कर्ष होतो हा प्रकार पुलंती इतक्या प्रभुत्व प्रमाणात प्रस्तुत केला आहे व त्या लेखनात इतकी सहजता आहे, की आपण त्यांच्या या प्रतिभाकौशल्यापुढे नतमस्तक होतो.

याची काही उदाहरणे पाहू. *चीनी चित्रलिपी* मध्ये नाव लिहून घेण्याच्या प्रसंगाचे वर्णन आले आहे. ते लिहितात, 'सुनीता' ही तीन अक्षरे चिनी चित्रलिपीत जमवता जमवता त्याला अर्धा तास लागला. बराच वेळ सुन सुन करित त्याने 'सन् यत् सेन'मधला 'स' काढला आणि नंतर असेच झुरळाच्या मिशांना बेडकाच्या पायाचा छेद दिल्यासारखे काहीतरी चित्र काढून हे तुझ्या पत्नीचे नाव असे म्हणून माझे नाव विचारले. मी पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे असे ठणकावून सांगितल्यावर त्याने फक्त आरोळी ठोकून प्राण सोडला नाही एवढेच. त्याची ती चिनी डोळ्यांची फट फाटेपर्यंत विस्तारली आणि तो बुद्ध मंदिरात निर्वाणाप्रत गेल्यासारखा गडप झाला. माझे नाव लिहिणारा चिनी अजून जन्माला यायचा आहे.

बाली बेटाचे वर्णनही असेच सौंदर्याने परिपूर्ण आहे. हॉटेलमधल्या समुद्रकिनारी असणाऱ्या बगीच्याचे वर्णन करताना ते म्हणतात, समुद्रकिनाऱ्याजवळ इतका गर्द बगीचा क्वचित पाहायला मिळतो. इथे माडपोफळी खेरीज इतकी झाडे होती की, काही वेळाने आम्ही त्या झाडांकडे

पाहत नसून ती झाडेच 'ही कोण मंडळी आले आहेत' म्हणून आमच्याकडे पाहत आहेत की काय असे मला वाटायला लागले.'

यातच पुढे ते लिहितात, ती फुलबाग त्या भल्या पहाटे अगदी टवटवीत जागी होती. वेलिंग सही अंगात जुने झाले होते. वृद्ध वृक्षांचा समुदाय तेवढा अजून झोपेतल्या डुलक्या देत होता. काही जागी काही झोपलेली अशी त्या सागर बीच हॉटेलातली ती बाग एखाद्या मुला-माणसांनी, लेकीसुनांनी भरलेल्या नांदत्यागाजत्या एकत्र कुटुंबासारखी वाटत होती. उणीव होती ती पहाटेचे मंगल पाठ म्हणणाऱ्या सृष्टीच्या जाणाऱ्या भाटांची! बाली बेटात जर मला कुठे शोधून सापडले नसतील तर पक्षी. इतक्या सुंदर बेटावर पाखरे का नसावीत? त्या भाटांची उणीव मी माझ्या गाण्याने भरून काढत होतो. कदाचित त्या स्वरांनी भयभीत होत्यात तो पक्षी गण बेट सोडून त्या दिवशी बेपत्ता झाला असल्यास न कळे!

तथापि, सर्व वक्रतांपैकी पदपूर्वार्ध वक्रतेच्या तीन प्रकारांपैकी दुसऱ्या प्रकाराचा म्हणजे पर्यायवक्रतेचा व्यापार या ग्रंथात प्रभूत प्रमाणात दिसतो. पर्याय वक्रता म्हणजे असा पर्याय उपस्थित करणे, की जो पदार्थाशी अत्यंत अंतरंग साम्य दाखवीत असेल, ज्यामुळे विवक्षित वस्तू अधिक प्रभावीपणे प्रस्तुत करता येते. बॅडमिंटनला 'फूलझारा' म्हणतात. व्युत्पत्तिशास्त्र, स्टॅटिस्टिक्स या शास्त्रांची आणि जादूगाराचे हॅटमधून अंडे काढणे या कृतीची केलेली तुलना, लुंगी व पानुंग, सारोंग; समुद्रात सोंगटीसारखा पडलेला डोंगर म्हणजे हाँगकाँग इत्यादि अनेक उदाहरणे पर्याय वक्रतेची दिसतात.

तसेच स्वभावोक्ती अलंकार संपूर्ण प्रवासाला अलंकृत करतो. बाली बेटाचे वर्णन इतके अप्रतिम आहे की, आपला या बेटावरून पाय निघतच नाही. तिथले ते केचक आदि नृत्यांचे वर्णन, शिल्पकलेचे वर्णन, घरांचे, निसर्गाचे वर्णन त्या बेटात आपल्याला घेऊन जातेच. पण माणसांच्या स्वभावच्छटांसह केलेले वर्णन आपल्यालाही त्या सहवासात घेऊन

जाते. आपणही मुखाबरोबर बाली बेटाची सहल करतो. संपूर्ण प्रवासात या बाली प्रदेशात पुलंचे मन अधिक रमलेले दिसते. पुढे चीन, जपान यांचीही वर्णने आहेत. पण बालीचे वर्णन हे बालीचे वर्णन आहे! जपानमधील सौंदर्याचे अनपेक्षित धक्के आपणही अनुभवतो.

पूर्वरंग वाचताना आणखी एक गोष्ट जाणवली ते म्हणजे पुलंचे संस्कृत प्रेम, अभ्यास आणि रसिकतेने घेतलेला संस्कृत काव्याचा आस्वाद! त्यांना विदूषकाचे मैत्रेय कुळ आठवते. 'अस्त्राय फट्', 'वती' हा प्रत्यय, 'नातिचरामि'ची घनघोर प्रतिज्ञा आदि संस्कृत तर सहजतेने प्रकटतेच. पण लारी बुंबुंग नृत्यप्रसंगी विक्रमोर्वशीयातला श्लोक त्यांना आठवतो -

यदि सुरभिमवाप्स्यस्तन्मुखोच्छ्वासगंधम्।

तव रतिरभविष्यत् पुण्डरीके किमस्मिन्।।

अशा सहजोद्गारांमुळे अनेक अचिंतित अर्थही उलगडतात. पुस्तकात सुरुवातीला पहिल्या प्रवासातली माणसाच्या गर्दीतली एकटेपणाची व्यथा पुढील सर्व प्रवासात अजिबात डोकावत नाही. निसर्ग निरीक्षणाबरोबरच माणसांचेही बारकावे प्रस्तुत केले आहेत. यामध्ये ज्या छोट्या छोट्या शब्दांच्या स्वभावाच्या टिप्पण्या आल्या आहेत, त्यावरून त्या शब्दांच्याही अनेक अर्थच्छटा, ज्यांचा सामान्यतः विचार आपण केलेला नसतो; त्या उलगडतात. याचा परिणाम म्हणून आपणही शब्दांचा उपयोग करताना हा खरेच इथे शोभेल काय? असा विचार करू लागतो. म्हणजेच एका अर्थाने आपण नुसते सहयात्री न राहता पुलंच्या सहवासात संपन्न होत राहतो. 'जे जे आपणासी ठावे। ते ते इतरां सांगावे। शहाणे करूनी सोडावे। सकळ जन।।' समर्थोक्ती इथे 'जे जे आपण पाहिले। ते ते वर्णावे ऐसे। सहयात्री करोनी सोडावे। सकळ वाचक।। झालीशी वाटते! *पूर्वरंग* वाचताना आशिया खंडाचा जो सुरम्य प्रवास घडला, त्यावरून गद्य हेही काव्यच असते, असे प्रतिपादन करणाऱ्यात साहित्यशास्त्रकारांच्या प्रतिभेला सादर नमन!

□

पुलं

पुलंच्या नजरेतून गांधीजी

सुशील धसकटे

पु. ल. देशपांडे यांची महाराष्ट्राला प्रामुख्याने 'विनोदी लेखक' म्हणून ओळख आहे. मात्र या ओळखीला छेद देणारे गंभीर स्वरूपाचे लेखनही त्यांनी केले आहे. 'गांधीजी' हे पुलंनी विशेषकरून मुलांसाठी/तरुणांसाठी लिहिलेले अतिशय कसदार व विचारसमृद्ध असे पुस्तक त्यापैकीच एक. महात्मा गांधी यांच्या विचारांवर, आयुष्यप्रवासावर मराठीमध्ये आजवर विपुल लेखन झालेले आहे. मात्र बालांसाठी किंवा तरुणांसाठी महात्मा गांधी यांच्यावर मराठीमध्ये जी काही पुस्तके प्रसिद्ध झाली, त्यातील पुलं 'गांधीजी' हे चरित्रपर पुस्तक अतिशय महत्त्वाचे नि लक्षणीय आहे. लक्ष्य वाचकगटाला अनुसरून गांधींच्या आयुष्यातील महत्त्वाच्या घटना-प्रसंगांची निवड, विचारांची संतुलित व सुसंगत मांडणी, ओघवती व वाचकमनाचा ठाव पकडणारी परिणामकारक भाषाशैली, समर्पक आशय, जीवनमूल्यांचं महत्त्व, वैचारिक तटस्थपणा, अशा सर्व पातळ्यांवर हे चरित्रपुस्तक सरस ठरते. असे असले तरी दुर्दैवाने पुलंच्या या पुस्तकाची ज्याप्रकारे प्रसिद्धी वा चर्चा व्हावयास हवी होती, तशी ती झाली नाही. बालसाहित्याच्या प्रांतातूनही पुलंच्या या पुस्तकाबद्दल कोणी काही विशेष दखलपात्र लिहिल्याचं वा बोलल्याचं ऐकिवात नाही. असे असले तरी गांधींचे सदर चरित्र महाराष्ट्रातील प्रत्येक शाळा-महाविद्यालयांतील हरेक विद्यार्थी-शिक्षकाने तर अवश्य वाचले पाहिजे; शिवाय या देशातील प्रत्येक नागरिकानेही ते वाचायला हवे, इतके ते महत्त्वाचे आहे. या चरित्रपरलेखनातून एक लेखक व एक माणूस म्हणून पुलंच्या लेखकीय व्यक्तिमत्त्वातील एक वेगळा गंभीर व वैचारिक पैलू ठसठशीतपणे उठून दिसतो, जो त्यांच्या रूढ 'विनोदी लेखक' या प्रतिमेला छेद देतो. एक सर्जनशील लेखक चरित्रलेखनासारखा (त्यातही महात्मा गांधी यांच्यासारख्या लोकोत्तर महापुरुषाचे चरित्रलेखन) गंभीर व वस्तुनिष्ठ 'फॉर्म' कसा हाताळतो, लक्ष्य वाचकगटाच्या दृष्टीने त्याला कितपत प्रभावीपणे न्याय देतो, या प्रश्नांची उत्तरे सदर चरित्रलेखनातून मिळतात. या दृष्टीने हे चरित्र महत्त्वाचे आहे.

एकिकडे पुलंची जन्मशताब्दी साजरी होत आहे; तर दुसरीकडे २ ऑक्टोबर १९७० साली पुलंनी महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती मंडळासाठी (बालभारती) महात्मा गांधी यांचं 'गांधीजी' हे चरित्र लिहिलं, त्यालाही पन्नास वर्षे होत आहेत. ही एक चांगली व औचित्यपूर्ण घटना म्हणता येईल.

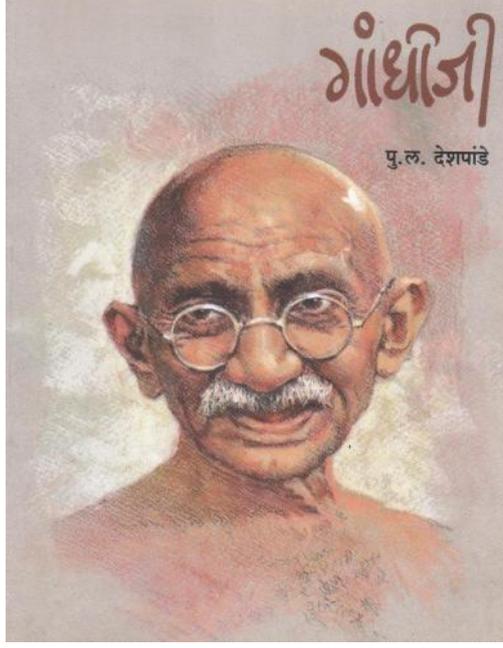
असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४३३

‘गांधीजी’ या चरित्राच्या मनोगतामध्ये पुलंजी या लेखनामागची आपली भूमिका स्वच्छपणे मांडली आहे. ते म्हणतात, “गांधीजींचे आपणावर फार मोठे ऋण आहे. त्यांनी दाखवलेल्या मार्गावरून आपण चालू शकलो नाही हा त्यांचा दोष नव्हे. गांधीजींच्या चरित्राचे हे लेखन ही त्यांच्या चरणी वाहिलेली माझी लहानशी फुलाची पाकळी आहे. ज्यांना इंग्रजी वाचता येत नाही अशा मराठी वाचकांसाठी मी हे चिमुकले पुस्तक लिहिले आहे.... हे पुस्तक वाचल्यावर गांधीजींच्याविषयी अधिकारी लेखकांनी लिहिलेली चरित्रे वाचण्याची आणि त्यांचे तत्त्वज्ञान अधिक बारकाईने समजून घेण्याची इच्छा झाली तर माझ्या ह्या लेखनकामाचे चीज झाले असे मला वाटेल.” अर्थातच ज्यांना इंग्रजी येत नाही, अशा खासकरून मराठी वाचकांसाठी हे चरित्र लिहिले गेले, हे महत्त्वाचे आणि खरं म्हणजे गांधीजींच्या विचारांना धरून वाटते. कारण गांधींनी त्यांच्या एकूण विचारांत मातृभाषेला वा देशीभाषांना अनन्यसाधारण महत्त्व दिलेले आहे. व्यक्तीचा आणि त्यायोगे राष्ट्राचा विकास हा मातृभाषेतूनच अधिक उत्तम साधला जातो, असे गांधींनी अनेकदा विविधप्रसंगी आग्रहाने म्हटलेले आहे. इंग्रजीचं अवास्तव स्तोम माजवले जात असतानाच्या काळात पुलंजी गांधींच्या या विचाराला धरून मराठी वाचकांसाठी सदर चरित्र लिहिले, ही नोंद घेण्याजोगी बाब आहे.

वास्तविक समाजवाद आणि राष्ट्र सेवा दल यातून पुलंजी वैचारिक घडण झालेली आहे. त्यामुळे गांधी आणि त्यांच्या विचारांची एक दाट छाया पुलंजीच्या व्यक्तिमत्त्वावर दिसते. मात्र या छायेचं त्यांनी कधी प्रदर्शन केल्याचं दिसत नाही. कारण त्यांचा भर प्रदर्शनावर नव्हता, तर प्रत्यक्षात दैनंदिन तो विचार जगण्यावर होता. साधारणपणे आचार्य विनोबा भावे, साने गुरुजी, आचार्य जावडेकर, यशवंतराव चव्हाण, ग. प्र. प्रधान आदी त्या काळातील बहुतांश मंडळींवर ‘गांधी’ प्रभाव दिसतो. गांधींनी स्नेह-प्रेम-क्षमा-सत्य-साधेपणा आदी गोष्टींना आपल्या

विचारांत-वर्तणुकीत महत्त्वाचे मानले. पुलंजीही या विचारावरहुकूम आयुष्यभर आपलं जगणं-वागणं ठेवलं. शिवाय गांधींनी जे जे मिळालं ते ते समाजाला परत दिलं. तसंच पुलंजीही कधी आपल्या कलेच्या-लेखनाच्या माध्यमातून, तर कधी आर्थिकरूपाने जे जे मिळालं ते ते समाजाला कसलाही गाजावाजा न करता, पैसा-संपत्तीच्या मोहपाशात न अडकता देऊन टाकलं. गांधींनी समाजाच्या विश्वस्ताची जी भूमिका कायम मांडली, ती विश्वस्ताची भूमिका पुलंजी वास्तवात जगले, असं म्हटलं तर वावगं ठरू नये. मराठी साहित्यात आर्थिकसंपन्नता असणारे पुष्कळ लेखक आहेत. परंतु ही देण्याची ‘दानत-औदार्य’ असलेले विंदा करंदीकर, पुलंसारखे ‘तालेवार’ लेखक मात्र एकदोनच निघावेत, ही बाब खूप काही सुचवून जाते. विंदांनीही पुरस्कारातून जी रक्कम मिळाली ती समाजातील गरजूंना देऊन टाकली. गांधींचा साधेपणा आणि माणसाबद्दलची आत्मियता हा विचार पुलंमध्ये खोलवर झिरपलेला दिसतो. गांधीविचारांशी असलेल्या या जीवनसन्मुख उत्कट तादात्म्यामुळे पुलंजीच्या हातून असं चांगलं चरित्र लिहून झालं.

पुलंजी लिहिलेल्या ‘गांधीजी’ या चरित्रातून गांधीजींचे व्यापक आणि विधायक असे व्यक्तिमत्त्व उभे राहते. विद्यार्थी-तरुणांना गांधी नेमके कोण होते, त्यांनी नेमके काय कार्य केले, त्यांच्या आयुष्यातील महत्त्वाच्या घटना व प्रसंग कोणते, त्यांच्या विचार व कार्याचा समाजावर, देशावर काय परिणाम झाला, गांधींना महात्मा व राष्ट्रपिता का म्हणतात, राष्ट्राच्या घडणीत व स्वातंत्र्याच्या चळवळीत गांधीजींचे योगदान काय होते, त्यांनी कोणती पुस्तके लिहिली, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर कोणाचा प्रभाव होता, गांधीजींनी कोणते मूलभूत विचार मांडले, त्यांचे विचार कसे समजून घ्यायचे, त्या काळातला खरा इतिहास निःस्वार्थ बुद्धीने वाचकांसमोर ठेवणे, या परिचयपर चरित्राच्या वाचनातून गांधीजींच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी अधिक



खोलात जाणून घेण्याची जिज्ञासा निर्माण करणे, गांधीजींच्या विचार-कार्याचा खोलात जाऊन अभ्यास करण्याची ओढ निर्माण करणे, इत्यादी इत्यादी गांधीजींशी संबंधित किती तरी गोष्टी या चरित्रातून वाचकांना कळतात. बाल-कुमारांच्या मनावर गांधीजींच्या विधायक कार्याची प्रतिमा बिंबवणे व त्यांच्याप्रति अधिक अभ्यास करण्याची आवड निर्माण करणे, या दृष्टीने या चरित्राचे वाचन होणे, त्याचा प्रसार होणे आवश्यक आहे. तसेच बालकुमारांसाठी लिहिणाऱ्या लेखक मंडळींसाठीही, हे चरित्र म्हणजे बालसाहित्यलेखनाचा चांगला वस्तुपाठ ठरावा!

गांधीविचारांची कालातीत प्रस्तुतता सदर चरित्राच्या माध्यमातून पुलंनी अतिशय मार्मिकपणे आशयनिविष्ट केली आहे. गांधीजींचा जीवनप्रवास सांगता सांगता त्यातील काळमुसंगत महत्त्वाच्या आशय-विचारांवर पुलंनी विशेष भर दिलेला आहे. 'माझे जीवन हाच माझा संदेश' असे गांधी म्हणाले होते. गेल्या साठ-सत्तर वर्षांत आपण गांधींचे हे

विधान शाळा-महाविद्यालयांतून सुविचार म्हणून अभिमानाने मिरवण्यापलीकडे विशेष काही केलेले नाही. कारण या विधानामागचा खरा मूलार्थ अनेकांना नीटपणे सांगता येत नाही, हे खरे आजचे वास्तव आहे. पुलंनी लिहिलेले 'गांधीजी' हे चरित्र म्हणजे गांधीजींच्या या विधानाची साधार उकल आहे, किंवा गांधीजींच्या जीवनसंदेशाचा तपशीलवार घेतलेला धांडोळा आहे, किंवा गांधीजींच्या त्या विधानाचाच सुबोध विस्तार आहे, असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. गांधीजींच्या व्यक्तिमत्त्वातील अनेक ज्ञात-अज्ञात पैलू साध्यासोप्या व खिळवून ठेवणाऱ्या भाषेत टिपण्याचा पुलंनी केलेला प्रयत्न खूप महत्त्वाचा वाटतो. हे चरित्र प्रकाशित होऊन आज पुष्कळ वर्षे उलटलेली असली तरी त्यातील वाचनीयता, संदर्भ आणि आशय तितकाच ताजातवाना वाटतो. या संबंध चरित्रातून लेखक म्हणून स्वतः पुलं किंवा त्यांचा स्वतःचा दृष्टिकोन किंवा त्यांची विनोदबुद्धी कुठेही डोकावत नाही, किंवा 'गांधी' या चरित्रनायकावर हावीही होत नाही. चरित्रनायक, त्याचे विचार व कार्य यांची साधार वस्तुनिष्ठ ओळख तटस्थपणे करून देणं व इष्ट हेतू साध्य करणं, हा मूळ विचार शेवटपर्यंत कुठेही सुटत नाही, हे या चरित्राचे खरे यश आहे.

गांधी अर्थात मोहनदास करमचंद गांधी अर्थात महात्मा गांधी अशा वेगवेगळ्या नावाने जगभर परिचित असलेलं हे महनीय व्यक्तिमत्त्व! भारताच्याच नव्हे तर जगाच्या इतिहासाला वेगळं वळण देणाऱ्या, जगाला अहिंसा-सत्य-शांतता या देशी मूल्यांच्या समन्वयातून 'सत्याग्रहा'ची अमूल्य देणगी देणाऱ्या, आजच्या विज्ञान-तंत्रज्ञानाच्या काळातही ज्यांच्या विचार-कार्याची महती आणि आवश्यकता कमी न होता उत्तरोत्तर वाढतच आहे, अशा महात्मा गांधी या महान विभूतीच्या बाह्य व्यक्तिमत्त्वाचं वर्णन करायचं झालं तर डोळ्यांवर चष्मा, हातात काठी, अंगावर पांढरा पंचा आणि पायात वाहना... बस्स! यापेक्षा अधिक वर्णन करणं

शक्य नाही. वास्तविक माणसाला यापेक्षा अधिक काय गरजेचं असतं. भौतिक गरजा मर्यादित ठेवून माणूस सुखा-समाधानाने संपन्न आयुष्य जगू शकतो. साधी राहणी उच्च विचारसरणी अंगी बाणवून माणूस समाजाच्या विकासासाठी आणि निसर्गाच्या जपणुकीला हातभार लावू शकतो. 'गरज' आणि 'हाव' (लालसा) या दोन शब्दातील फरक ज्याच्या लक्षात आला, त्याची आयुष्याकडे बघण्याची दृष्टी बदलते, असे गांधी म्हणत. कारण गरजेची जागा लालसेने घेतली की तेथून शोषणाला आणि अनैतिकतेला सुरुवात होते. शोषण आणि अनैतिकता ही मानवी समाजाला सर्व पातळ्यांवर पोखरणारी भयंकर कीड आहे. ही कीड घालवायची असेल तर माणसाला आपल्या गरजा मर्यादित करून सत्याच्या मार्गाने आचरित व्हावे लागेल, याशिवाय दुसरा पर्याय नाही. हा मूलभूत आणि महत्त्वाचा संदेश गांधींच्या संबंध आयुष्यक्रमातून आणि विचारांतून मिळतो. यासंबंधीचे गांधींच्या जीवनातील विविध प्रसंगांचे दाखले देऊन पुलंनी त्याची साधार मांडणी केलेली आहे.

गांधीजींकडे कोणतेही शस्त्र-अस्त्र नव्हते, की कोट्यवधींची संपत्तीही नव्हती. एक साधा पंचा नेसलेल्या फकिराला सत्ताधिश ब्रिटिश साम्राज्यशाही घाबरून व टरकून असे. आधुनिक शस्त्रास्त्रांनी युक्त अशी हजारो सैनिकांची फौज हाती असूनही ब्रिटिश एकही गोळी निःशस्त्र असलेल्या गांधीजींवर चालवू शकले नाहीत. हा परिणाम गांधींच्या व्यक्तिमत्त्वाचा व अहिंसा या विचारांचा होता. हा परिणाम होता विचारांच्या ताकदीचा आणि स्वच्छ नैतिक चारित्र्याचा. गांधींनी शब्दांची ताकद जशी आजमावली, तसेच नैतिकता हेही एक शस्त्र म्हणून प्रभावीपणे वापरले. जगण्याला नीतीचा आणि सत्याचा आधार असलाच पाहिजे, हा आग्रह त्यांनी कायम धरलेला दिसतो. म्हणूनच त्यांचा सदाचारावर भर होता. गांधींच्या या नैतिकदृष्ट्या शुद्ध व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव जसा भारतीयांवर दिसतो, तसा तो जगभरातील अनेक व्यक्तींवरही पडलेला दिसतो.

मार्टिन ल्युथर किंग, नेल्सन मंडेला, आंग स्यू की आदी मंडळींनी गांधींना आदर्श मानले, हे सर्वश्रुत आहे. यासंबंधीचे विवेचन करताना पुलं असे प्रसंग शब्दचित्रांच्या माध्यमातून साक्षात उभे करतात.

गांधींचं व्यक्तिमत्त्व समजून घेण्यासाठी निसर्ग-मानवकेंद्रित हा विचार समजून घेणं आवश्यक ठरतं. माणूस व माणुसकी जितकी महत्त्वाची तितकेच माणसाने निसर्ग-पर्यावरणपूरक राहून त्यांच्या संवर्धनाला हातभार लावणेही महत्त्वाचे आहे. कारण निसर्ग आहे म्हणून जीवसृष्टी आहे, म्हणून माणूस आहे, समाज आहे. निसर्ग आणि जीवसृष्टी यांच्या परस्परसंबंधातून उत्पन्न होणाऱ्या देशीयतेच्या अधिष्ठानावर महात्मा गांधी यांच्या संपूर्ण विचारांची भिस्त होती. 'हिंद स्वराज्य' पुस्तकात गांधीजींच्या अशा मूलगामी विचारांचे सार - ज्याला पुलं अनुभवाचे सार म्हणतात - अत्यंत पोटतिडिकीने प्रकटले आहे. आज जगातील अनेक राष्ट्रांनी गांधींच्या विचार-कार्यापासून प्रेरणा घेऊन आपापल्या देशांच्या प्रगतीची, विकासाची दिशा/धोरणे निश्चित केल्याचे दिसते.

आज संबंध जगाला दहशतवादाच्या संकटाला सामोरे जावे लागत आहे. दहशतवादाची नानाविध रूपे अखिल मानवतेसमोर उभी आहेत. जगभर लहान मुलांपासून हिंसेचा अंगिकार होताना दिसत आहे. तरुण पिढी तर मोठ्याप्रमाणावर त्याच्या आहारी गेल्याचे दिसते. जगभरातील सर्वच राष्ट्रांना हा प्रश्न तीव्रतेनं भेडसावत आहे. दहशतवादाचा खात्मा करण्यासाठी केले जाणारे विविध उपायही तात्पुरते दिलासादायक वाटत असले तरी दीर्घकाळाचा विचार करता निष्प्रभ ठरत आहेत. अशावेळी बुद्ध्याच्या शांतता आणि गांधींच्या अहिंसा तत्त्वाचे स्मरण अनेकांना दहशतवादावरचा यथोचित उपाय वाटतो आहे. अहिंसा विचाराच्या मुळाशी मन व मत परिवर्तन करण्याला अधिक महत्त्व आहे. हाच एकमेव त्यावरील उपाय आहे. 'अहिंसेच्या साहाय्याने भारताने संपूर्ण जगाच्या वतीने शांतिदूताचे काम केलेले मला आवडेल...ज्या रक्तरंजित मार्गावर

चालून पाश्चिमात्य थकले त्या मार्गावर भारताला स्वतःचे भवितव्य आढळणार नाही,' असे प्रतिपादन गांधी करतात. अर्थात ही भारताने जगाला दिलेली खरी देणगी आहे. अमेरिकेच्या वर्ल्ड ट्रेड सेंटरवर दहशतवादी हल्ला झाला, त्यात शेकडो निरपराधी लोक मारले गेले. त्या क्रूर हल्ल्यानंतर अमेरिका खडबडून जागी झाली. तेथील लोकांना गांधी आणि त्यांच्या अहिंसात्मक शांततामय विचारांचे महत्त्व लक्षात आले. त्या दृष्टीने अमेरिकेत काहीएक विचारप्रक्रिया व चळवळ गतीने सुरू झाली. तेथील तरुण 'हिंसा नको अहिंसा-शांतता हवी'चे नारे देऊ लागले. 'हिंसेतून प्रतिहिंसाच जन्मते आणि हिंसेचा प्रतिकार अहिंसाच समर्थपणे करू शकते; युद्ध करून समता आणि शांतता प्रस्थापित करता येत नाही. लोकशाही आणि हिंसा एकत्र नांदूच शकणार नाहीत. जगाला केवळ अहिंसाच विनाशापासून वाचवू शकेल,' हा गांधीजींचा विचार तेथील लोकांना पटू लागला आहे. न्यू जर्सीने त्यांच्या शिक्षणक्रमात गांधीजींच्या अहिंसा विचाराला केंद्रस्थानी ठेवून विद्यार्थ्यांसाठी स्वतंत्र पाठ अभ्यासाला लावले. जगाच्या पाठीवर गांधींचे एकंदर व्यक्तिमत्त्व पूर्णतः वेगळे नि वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते, ते यामुळेच.

गांधीजींचे संपूर्ण आयुष्यच एक मूल्यपर्व होते. हे मूल्यपर्व आजच्या पिढीसमोर ठेवणे, हाही या चरित्रलेखनामागचा एक उद्देश सांगता येईल. पुलंजी गांधीजींच्या जीवनप्रवासाच्या अनुषंगाने सांगितलेले जीवनमूल्यांचे महत्त्व हे या चरित्रलेखनाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्ये म्हणता येईल. सत्य, अहिंसा, त्याग, सदसद्विवेक, श्रमप्रतिष्ठा, आत्मशुद्धी, चारित्र्य आणि शील, शिक्षण, नैतिकता, निष्ठा, सदाचार, क्षमा, समभाव, सचोटी, अशा कितीतरी शब्दांमध्ये गांधीजींनी अक्षरशः प्राण भरला. जगणं-वागणं-बोलणं यातील सीमारेषा पुसून टाकल्या. या शब्दांना आपल्या जीवनाचे अतूट अंग मानून त्यांचे अर्थ सार्थ ठरवले. परिस्थितीशी संघर्ष करत तावूनसुलाखून निघालेल्या जगण्यातील अनुभवांना या शब्दांमध्ये जीवनजाणिवांच्या रूपाने मूल्यात्मक केले. पुलंजी

या मूल्यात्मकतेवर या चरित्राच्या माध्यमातून चांगला भर दिलेला आहे. गांधीजींमध्ये असलेली शुद्ध आचरणाची ओढ, दुसऱ्या विद्यार्थ्यांच्या वहीत पाहून उत्तर लिहिणे छोट्या मोहनला पाप वाटणे, कोणतीही गोष्ट चोरून करणे हे पाप आहे, शिक्षेची पर्वा न करता सत्य सांगणे, दारू-मांस यांना स्पर्श न करणे, ग्रंथवाचनाची ओढ, त्याग हाच सर्वश्रेष्ठ धर्म आहे, स्वतःच्या जिवावर उठलेल्या व्यक्तींना क्षमा करणे, त्यांचे अपराध पोटात घालणे, पैशाचा मोह न धरणे, माणसांना माणसांसारखे वागवणे, भेदभाव न करणे, रोग्यांची शुश्रूषा करणे, जेवढे कष्ट केले तेवढाच मोबदला घेणे, भ्रष्टाचार न करणे, निसर्गाच्या सहवासात साधेपणाने राहणे, शांततेने प्रतिकार करणे (सत्याग्रह), सत्याला निष्ठेने चिकटून राहणे, सत्य हाच माझा देव आहे, अन्यायाला विरोध करणे, हिंसा न करणे, आपल्या चुकीचे प्रायश्चित्त घेणे (उपोषण), शत्रूविषयी तिटकारा न बाळगता प्रेमाने त्याला पटवून देणे, गरजा मर्यादित ठेवून साधेपणाने राहणे, स्त्रीपुरुष समतेचा विचार, हिंदु-मुस्लीम ऐक्याचा विचार, दलितोंची सेवा हाच माझा पूजाविधी आहे, अशा कितीतरी उदाहरणांची पखरण संबंध चरित्रभर पुलंजी अतिशय चपखलपणे केलेली आहे. बाल-कुमारगटातील वाचकांचा विचार करू जाता अशाप्रकारच्या मूल्यात्मक गोष्टींवर दिलेला भर आवश्यक वाटतो. त्यात पुलं यांच्यासारख्या सिद्धहस्त लेखक असेल तर त्याला एक महत्त्व येतं.

गांधीजींनी जीवन आणि शिक्षण यातील अंतर काढून टाकलं. शिक्षण हे दैनंदिन प्रत्यक्ष जगण्याशी सुसंवादी असलं पाहिजे, ते जगण्याच्या मार्गातील अडथळा होता कामा नये. जगण्यातून शिकणं आणि शिकण्यातून जगणं आकळलं पाहिजे. जीवन आणि शिक्षण हे परस्परपूरकच असलं पाहिजे, तरच शिकण्याचा खरा हेतू साध्य होईल. म्हणजेच शेतीशी संबंधित व शेतीपूरक विषयाचा अंतर्भाव शिक्षणात असेल तरच शेतकऱ्यांच्या मुलाला त्या शिक्षणाचा चांगला उपयोग होईल. म्हणजे संबंधित शिक्षण

घेऊन तो शेतीपासून तुटणार तर नाहीच, शिवाय शेतीचे प्रश्न काय आहेत आणि त्यावर काय उपाययोजना कराव्यात याचा विचार तो अधिक उत्तमरीतीने करू शकेल. अशाचप्रकारे शेतीपूरक देशी उद्योगधंद्यांचा विचार करून त्याप्रमाणे शिक्षणाची रचना करावी, हा गांधीजींचा मूळ विचार होता. यालाच आपण आज कौशल्याधारित किंवा व्यवसाय शिक्षण म्हणतो. जेणे करून रोजगारनिर्मिती होईल, बेरोजगारी निर्माण होणार नाही, परक्या शिक्षणप्रणालीतून जसा न्यूनगंड येतो तसा तो देशी शिक्षणप्रणालीतून येणार नाही. विद्यार्थ्यांमध्ये शेती-शेतीपूरक उद्योगधंदे आणि इतर देशी व्यवसाय यांबद्दल लाज उत्पन्न होणार नाही, त्याबद्दल कमीपणा वाटणार नाही, त्यांची नाळ मातीपासून तुटणार नाही, हा महत्त्वाचा व कळीचा मुद्दा या विचारांच्या मुळाशी होता. चरख्या संबंधीच्या प्रसंगावर लिहिताना पुलं गांधीजींचे एक विधान नोंदवतात, “आपल्या देशात खेड्यातल्या बहुसंख्य लोकांना सहासहा महिने बेकार राहावे लागते. या बेकारीवर माझा हा इलाज आहे. शेतीच्या जोडीला दुसरा उद्योग नाही, त्यामुळे सतत उपासमार. खादीतून घरबसल्या पोटाला दोन घास मिळू शकतील.”

म्हणून गांधींनी ‘नई तालीम’च्या माध्यमातून इथल्या शिक्षणाचा मूलभूत विचार मांडला. चरख्यावर सूतकताई करणे, हातात झाडू घेऊन आजूबाजूचा परिसर स्वच्छ करणे, आश्रमातील स्वतःची कामे स्वतःच करणे अशा किती तरी प्रात्यक्षिकांच्या माध्यमातून गांधीजी ‘जीवनशिक्षणा’चा परिपाठ स्वतःच जगत होते. ‘आधी स्वतः केले, मग सांगितले’ असं ते होतं. भारतासारख्या देशाच्या दृष्टीने हा जीवन-शिक्षणाचा दृष्टिकोन अधिक परिणामकारक होता. गांधीजींच्या संबंध जीवनप्रवासातून हा दृष्टिकोन अधूनमधून डोकावताना दिसतो. पुलंनी गांधीजींच्या या दृष्टिकोनाला या चरित्राच्या माध्यमातून शक्य तितका न्याय देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. एकेठिकाणी पुलं लिहितात “आता त्यांचा जीव खेडी आणि ग्रामोद्योग ह्यांत

गुंतला होता.” खेड्यांशी गांधीजींची असलेली नाळ म्हणजेच त्यांना या देशाची खरी नाडी सापडली होती, याचं ते निदर्शक होतं. खरा भारत हा खेड्यात आहे, खेडी संपली तर हा देशही संपेल, हे गांधीजींचे उद्गार खूप काही सांगून जातात. वर्ध्यांच्या आश्रमात गांधीजींनी विनोबा भावे, महादेवभाई देसाई, मीराबेन आदींबरोबर खेड्यांच्या सुधारणेचे आणि ग्रामीण उद्योगधंद्यांचे कार्य सुरू केले होते. त्यात रस्ते साफ केले, मैला टाकण्यासाठी खड्डे खणले. चरखा चालवला. शेती हा या देशाचा मुख्य आधार आहे, शेतीचा प्रश्न म्हणजे या देशाचा प्रश्न. त्यामुळे शेतीकडे दुर्लक्ष करून कोणताही प्रश्न सुटणार नाही. किंबहुना तसं केलं तर प्रश्न आणखीच जटील होतील, याचे संसूचनही गांधींनी त्यावेळी केले होते. आजच्या आपले शेतीचे सर्व प्रश्न हे गांधीजींच्या विचारांकडे पाठ फिरवल्याचे परिणाम आहेत.

गांधीजींचे दक्षिण आफ्रिकेतील वास्तव्य, तेथे त्यांनी केलेल्या चळवळी, भारतात आल्यावर स्वातंत्र्य चळवळीची हाती घेतलेली धुरा, मिठाचा सत्याग्रह, नौखालीचा अध्याय, चारीचौरा, जालियनवाला बाग हत्याकांड, गांधीजींची उपोषणे, डेव्हिड हेन्री थोरो-लियो टॉलस्टॉय-जॉन रस्किन यांचा प्रभाव, ग्रामस्वराज्यासंबंधीचे विचार, कस्तुरबांची खंबीर साथ, अस्पृश्यता निवारणाचे कार्य, माणसामाणसांत भेद निर्माण करणाऱ्या रूढी-चालींविरुद्धचे कार्य, परदेशी कापडावर बहिष्कार, बाडोलीचा सत्याग्रह, शेतकऱ्यांची आंदोलने, इत्यादी इत्यादी गांधीजींच्या आयुष्यातील असंख्य घटना-प्रसंगांची गुंफण पुलंनी अतिशय सहजतेने केलेली आहे.

‘मेरे सपनोंका भारत’ (१९४८) या पुस्तकात गांधींनी एक भीती नोंदवली होती, जी आज ढळढळीतपणे आपल्यासमोर उभी आहे. गांधी लिहितात, ‘आज भारत स्वतःचा आत्मा गमावून बसतो की काय असे भय निर्माण झाले आहे, आणि आत्मा गमावून बसलेला भारत जगू शकेल, हे सर्वथा अशक्य आहे.’ सत्तर वर्षांपूर्वी गांधींनी व्यक्त केलेले

मत आज सत्यात उतरत आहे, हे अत्यंत क्लेषदायी आहे. यावरून गांधींच्या विचारातील दूरदृष्टी व त्यांनी दाखवलेली दिशा किती अचूक होती, हे स्पष्ट होते.

गांधीविचार किंवा गांधीवादाची आजच्या काळातील उपयुक्तता काय, किंवा गांधीवाद आता संपलेला आहे, गांधींचा विचार आता मागे पडला आहे, आजच्या विज्ञान-तंत्रज्ञानाच्या जगात गांधींचा विचार म्हणजे केवळ भाबडेपणा आहे... इत्यादी इत्यादी विधाने अधूनमधून कायम ऐकायला-वाचायला मिळतात. परंतु सद्यःस्थिती पाहता 'गांधी' नावाच्या व्यक्तीचा देह संपवण्यात प्रतिगाम्यांना यश आलेले असले तरी, गांधींचा विचार संपवण्यात मात्र कोणालाही यश आलेले दिसत नाही. किंबहुना महात्मा गांधी या नावाबद्दल आणि त्यांच्या विचारांबद्दल आजही जगभर कमालीचे औत्सुक्य, जिज्ञासा, आदरभाव आणि महत्त्व कायम दिसते. कारण गांधींचा विचारच मुळी निसर्गमानवकेंद्रित आहे. आजच्या जागतिकीकरणोत्तर अराजक परिस्थितीचा विचार करू जाता, गांधी आणि त्यांच्या विचारकार्याची प्रस्तुतता अधिकाधिकच तीव्रपणे जाणवते आहे. नव्यापिढीला गांधींचा विधायक मार्ग व दिशा दाखवण्याच्या दृष्टीने पु. ल. देशपांडे लिखित सदर गांधीचरित्र निश्चितच उपयुक्त आहे, हे निःसंदिग्ध!

संदर्भ :

१. देशपांडे, पु. ल. : गांधीजी, महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती मंडळ (बालभारती), पहिली आवृत्ती १९७०, पुनर्मुद्रण १९८७
२. गांधीजी : माझ्या स्वप्नांचा भारत, परंधाम प्रकाशन, पवनार, वर्धा, सहावी आवृत्ती, २०१०
३. गांधी, महात्मा : हिंद-स्वराज्य, सस्ता साहित्य मण्डल, नई दिल्ली, संस्करण २००९
४. प्रधान, ग. प्र. : सत्याग्रही गांधीजी, प्रेस्टिज प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, २००७.
५. Gandhi, M.K. : *The Selected Works of*

Ma hatma Gandhi, Vol. V, The Voice of Truth, Navjivan Publishing House, Ahmedabad, Seventh Reprint, 2011.

६. Duncan, Ronald : *Gandhi : Selected Writing*, Edited, Harper-Colophon Books, London, 1971.
७. Merton, Thomas : *Gandhi on Non-Violence*, A New Directions Paperbook, New York, 1965

□

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४३९

पुलं

मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास : एक उल्लेखनीय, पण दुर्लक्षित

राम जगताप

१.

पुलं एखादं उल्लेखनीय पुस्तक दुर्लक्षित असेल, असं सहसा त्यांच्या चाहत्यांच्याही मनात येणार नाही. पण तशी वस्तुस्थिती मात्र आहे हे खरं. पुलंच्या नाटकांच्या, प्रवासवर्णनांच्या, अनुवादांच्या आणि विनोदी लेखसंग्रहांच्या तुलनेत रसिकहो!, मित्रहो!, श्रोतेहो!, सुजनहो!, रेडिओवरील भाषणे आणि श्रुतिका-भाग १ व २, चित्रमय स्वगत, ही चांगली पुस्तकं काहीशी दुर्लक्षित राहिली आहेत. यातील चित्रमय स्वगत ही पुलंची फोटो-ऑटोबायोग्राफी आहे. तिचे निर्मितमूल्य अतिशय उत्तम असल्यानं आणि तिचा आकारही पुस्तकांच्या परिचित आकारापेक्षा बराच मोठा असल्यानं तिची किंमत जास्त आहे. मराठीतलं हे एक युनिक पुस्तक असलं तरी आपल्याकडे फोटो-ऑटोबायोग्राफी, फोटो-बायोग्राफी, कॉफी टेबल या प्रकारच्या चित्रमय पुस्तकांचा वाचक तसा मर्यादितच आहे. त्यामुळे हे पुस्तक काहीसं दुर्लक्षित राहणं स्वाभाविक म्हणता येईल. मात्र मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास हे पुलंचं ८ जानेवारी १९९४ रोजी, म्हणजे त्यांच्या अमृतमहोत्सवी वर्षानिमित्त प्रकाशित झालेलं पुस्तक अवघं ८४ पानांचं आहे. त्याची किंमत अवघी ६० रुपये आहे. तरीही ते दुर्लक्षित राहिलं आहे. पण हे पुस्तक पुलंच्या इतर पुस्तकांपेक्षा अतिशय वेगळं आहे.

या वर्षी ८ जानेवारीला या पुस्तकाच्या प्रकाशनाला २५ वर्षं पूर्ण झाली. या काळात या पुस्तकाच्या केवळ आठ-दहाच आवृत्त्या प्रकाशित झाल्या आहेत. २५ वर्षांत आठ-दहा आवृत्त्या (मौजेचं पुस्तक असल्यानं प्रत्येक आवृत्ती १००० प्रतींची गृहीत धरली तर) ही काही कमी संख्या नक्कीच नाही. पण बटाट्याची चाळ, व्यक्ती आणि वल्ली, असा मी असामी, खिल्ली, हसवणूक, उरलंसुरलं यांसारख्या पुलंच्या इतर पुस्तकांच्या मानानं ही संख्या नक्कीच कमी आहे. दुसरं म्हणजे पुलंच्या इतर पुस्तकांच्या मानानं या पुस्तकाची चर्चाही फारशी झालेली नाही. मराठी समीक्षेनं या पुस्तकाचं वेगळेपण नीटपणे सांगितलेलं नाही, माध्यमांनी या पुस्तकाच्या वेगळेपणाची फारशी चर्चा केलेली नाही आणि त्यामुळे हे पुस्तक इतर रसिक-वाचकांपर्यंतच नाहीतर पुलंच्या चाहत्यांपर्यंतही नीट पोहचलेलं नाही. तिसरी गोष्ट म्हणजे हे पुस्तक हे पूर्णपणे किंवा शुद्धपणे वाङ्मयीन विडंबन आहे. त्यामुळेच कदाचित त्याचं पुलंच्या इतर काही पुस्तकांसारखं अभिवाचन, नाट्यरूपांतर किंवा नाट्यात्म सादरीकरण झालेलं नाही. तसा

प्रयत्न पुलंनी केल्याचं ऐकिवात नाही आणि इतरांनीही. या काही कारणांमुळे हे पुस्तक दुर्लक्षित राहिलं, असण्याची शक्यता वाटते.

मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास हे मराठी वाङ्मयेतिहासाचा आद्यग्रंथ महाराष्ट्र सारस्वत या वि. ल. भावे यांच्या पुस्तकाचं विडंबन आहे. झेंडूची फुले (१९२५) हे आचार्य अत्रे यांचं विडंबन-काव्याचं प्रसिद्ध पुस्तक. त्यात त्यांनी मराठीतल्या काही प्रसिद्ध कवितांचं विडंबन केलं आहे. मराठीतलं या प्रकारचं हे जवळजवळ एकमेवाद्वितीय असं पुस्तक आहे.

झेंडूची फुले जसं स्वतंत्रपणे जितकं वाचनीय आहे, तितकंच मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास ही वाचनीय आहे. (इथं दोन्ही पुस्तकांची तुलना अपेक्षित नसून त्यांच्यातील केवळ साम्य अभिप्रेत आहे.) मात्र झेंडूची फुले या पुस्तकाची खरी खुमारी आणि त्यातला नर्मविनोद मूळ कविता वाचल्यावर जसा जास्त आकळतो, तशीच मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास या पुस्तकाची खरी खुमारी आणि त्यातला नर्मविनोद वि. ल. भावे यांचं महाराष्ट्र सारस्वत हे पुस्तक वाचल्यावरच आकळतो. त्यामुळे आधी वि. ल. भावे आणि महाराष्ट्र सारस्वत विषयी.

२.

वि. ल. भावे (६ नोव्हेंबर १८७१ - १२ सप्टेंबर १९२६) मूळचे कोकणातले. त्यांचा जन्म तत्कालीन कुलाबा जिल्ह्यातील पळस्पे या गावी झाला. पण त्यांचं बालपण, शालेय शिक्षण आणि वास्तव्य ठाणे इथं गेलं. शाळेतल्या शिक्षकांमुळे भाव्यांना प्राचीन काव्याची गोडी लागली. त्यामुळे त्यांनी जुन्या कवितासंग्रहांचा संग्रह करायला सुरुवात केली. त्यातून पुढे त्यांनी वयाच्या २२ व्या वर्षी १ जून १८९३ रोजी ठाणे मराठी ग्रंथसंग्रहालयाची उभारणी केली. १९८५ मध्ये भावे मुंबई विद्यापीठातून बीएस्सी झाले. १८९८ साली आलेल्या प्लेगच्या साथीत भाव्यांच्या वडिलांचं निधन झालं. ज्या सावकाराचं भाव्यांच्या वडिलांवर कर्ज होतं, त्याचा त्यांच्या मालकीच्या मिठागरावर डोळा होता. ते

लक्षात आल्यावर भाव्यांनी वकिलीचा अभ्यास सोडून दिला आणि ते जिद्दीनं मिठाच्या व्यापारात उतरले. या व्यापाराची कसलीही माहिती नसताना भाव्यांनी इरेला पडून या व्यवसायात कष्टपूर्वक जम बसवयाला सुरुवात केली. विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकाच्या अखेरीस भाव्यांनी मिठागरांचा व्यापार बंद केला आणि साहित्याभ्यासाला वाहून घेतलं.

१९०३ साली त्यांनी महाराष्ट्र कवि हे मासिक काढलं. त्यात त्यांनी गीतार्णव, रुक्मिणीहरण, सीता स्वयंवर यांसारख्या प्राचीन ग्रंथांच्या संशोधित आवृत्त्या छापल्या. नंतर वच्छाहरण आणि शिशुपाल वध हे दोन महानुभावी काव्यग्रंथ प्रकाशित केले. पुढे त्यांनी ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या प्रकाशनासाठी मराठी दप्तर ही संस्था काढली. चक्रवर्ती नेपोलियन (१९१७) हे नेपोलियनचं पहिलं मराठी चरित्रही त्यांनीच लिहिलं.

पण भाव्यांना खरी प्रसिद्धी मिळाली ती महाराष्ट्र सारस्वत मुळेच. मिठागरांच्या व्यवसायासाठी भाव्यांना मद्रास, कोचीन, अहमदनगर, राहुरी वगैरे ठिकाणी पेढ्या काढाव्या लागल्या. या ठिकाणी त्यांना कामानिमित्त सतत जावं लागे. या प्रवासाचा त्यांनी आपल्या साहित्यप्रेमासाठी चांगला वापर करून घेतला. नगर जिल्हा, हैद्राबाद संस्थानातील मराठवाडा या ठिकाणी प्रवास करताना ते महाराष्ट्रीय संतांविषयीची माहिती मिळवत, त्यांच्या वंशजांच्या भेटी घेत, त्यांची हस्तलिखितं मिळवत. मिठाचा व्यापार पावसाळ्यात बंद असे. भावे या काळात गावोगाव फिरून संतांविषयीची माहिती, पुस्तकं मिळवत. त्यांच्या ३० वर्षांच्या तपश्चर्येचं फळ म्हणजे महाराष्ट्र सारस्वत. त्या मेहनतीचा सार्थगौरव म्हणजे भाव्यांना महाराष्ट्र सारस्वतकार म्हणून ओळखलं जातं.

३.

अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक (गं. दे. खानोलकर), आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (अ. ना. देशपांडे), मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (मसाप), मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास-प्राचीन काळ (प्र. न. जोशी), प्राचीन मराठी

वाङ्मयाचा इतिहास (प्र. न. जोशी), अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (भा. श्री. परांजपे), मराठी वाङ्मयाचा अभिनव इतिहास (संपा. गं. ना. जोगळेकर) अशी मराठी साहित्याच्या इतिहासाची विविध पुस्तके आहेत. मात्र *महाराष्ट्र सारस्वत* हे वि. ल. भावे यांचं पुस्तक आद्य वाङ्मय इतिहास मानलं जातं. हा इतिहास पहिल्यांदा १९९८-९९ मध्ये कै. विष्णू गोविंद तुळजापूरकर यांच्या *ग्रंथमाला* या मासिकात प्रकाशित झाला. तेव्हा तो डेमी आकाराचा केवळ ९८ पानांचा एक निबंध होता. तो विजापूरकरांनी १८९९ मध्ये पुस्तकरूपानं प्रकाशित केला. संबंध प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास या पुस्तकात अगदीच थोडक्यात म्हणजे त्रोटक पद्धतीनं सांगितला आहे. या छोटेखानी पुस्तकाची तब्बल ५७० पानांची दुसरी आवृत्ती १९१९ साली प्रकाशित झाली. तिसऱ्या आवृत्तीमध्ये त्यात अजून पावणेदोनशे पानांची भर पडली. ही आवृत्ती दोन भागांत प्रकाशित झाली. पहिला भाग १९२४ व दुसरा भाग १९२८ मध्ये प्रकाशित झाला. चौथी आवृत्ती १९५१ मध्ये, पाचवी आवृत्ती १९६३ मध्ये आणि सहावी आवृत्ती १९८२ मध्ये प्रकाशित झाली. या पुस्तकाच्या चौथ्या म्हणजे १९५१ सालच्या आवृत्तीला संशोधक शं. गो. तुळपुळे यांनी २५० पानांची पुरवणी जोडली होती. पाचव्या आवृत्तीमध्ये तुळपुळे यांनी सूचीमध्ये १०० पानांची भर घातली. सहावी आवृत्ती साहित्याच्या विद्यार्थ्यांचा विचार करून दोन भागात काढली गेली. त्यातील पहिला भाग हा भावे यांचा मूळ ६३६ पाने पुस्तक (+ ४० पाने) तर दुसरा भाग तुळपुळे यांची ४७७ पानांची मूळ इतिहासाला जोडलेली पुरवणी आहे. असा हा तब्बल १११३ पानांचा द्विखंडी ग्रंथराज आहे. ही सहावी आवृत्ती २००० सालानंतरही बाजारात उपलब्ध होती. त्यानंतर हळूहळू ती संपत गेली. तेव्हापासून या पुस्तकाची नवी आवृत्ती प्रकाशित झालेली नसावी.

असा हा १८९९ ते १९८२ या ८३ वर्षांत सतत वर्धिष्णू होत असलेला मराठी वाङ्मयाचा

एकमेव इतिहासग्रंथ आहे. ज्येष्ठ अभ्यासक डॉ. सदानंद मोरे यांनी या *महाराष्ट्र सारस्वत* विषयी *महाराष्ट्राचं भाषिक स्वराज्य* (दै. सकाळ, ५ फेब्रुवारी २०१७) या लेखात म्हटलं आहे - मराठी भाषा आणि मराठी माणसाची कृती यांच्यातल्या अन्योन्य संबंधांची मार्मिक जाणीव एका अनपेक्षित ठिकाणी पाहायला मिळाली, तेव्हा मला आश्चर्याचा धक्का बसला. ते अनपेक्षित ठिकाण म्हणजे ठाणे इथले गेल्या शतकातले लेखक-संशोधक विनायक लक्ष्मण भावे अर्थात वि. ल. भावे. भावे प्रसिद्ध आहेत, ते त्यांच्या *महाराष्ट्र सारस्वत* या प्राचीन मराठी साहित्याच्या बृहत्इतिहासग्रंथामुळं.

वाङ्मयाचा इतिहास किंवा वाङ्मयेतिहास हा खरं तर मराठी साहित्याच्या विद्यार्थ्यांच्या अभ्यासाचा विषय. सर्वसामान्य साहित्यरसिकांना त्यात तितकी रुची असतेच असं नाही. खरं तर राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, साहित्यिक अशा कुठल्याच इतिहासात सर्वसामान्य वाचकांना तितकीशी रुची असत नाही. ती त्या त्या विषयांचा अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना, संशोधक-अभ्यासकांना आणि प्राध्यापकांनाच असते. कारण तो त्यांच्या अभ्यासाचा व अध्ययनाचा विषय असतो. मात्र हेही तितकंच खरं की, मोठ्या कालखंडाचा आढावा घेणारा राजकीय इतिहास तसा रोचक, वेधक आणि खुमासदार असतो. म्हणूनच आधुनिक जगाचा इतिहास हा प्रामुख्यान राजकीय घडामोडींचा आणि विविध घटनांनी भरलेला असल्यामुळे तो वाचनीय ठरतो. *आधुनिक जग* : १८७१-१९४५ हे १९७६ सालचं सुमन वैद्य यांचं पुस्तक विद्यापीठीय पाठ्यपुस्तकापैकीच असलं तरी ते वाचनीय ठरतं ते त्यामुळेच. अगदी प्रसिद्ध उदाहरण द्यायचं झालं तर एरिक हॉब्सबॉम (Eric Hobsbawm) यांनी लिहिलेल्या जगाच्या चार खंडी इतिहासाचं देता येईल. विसाव्या शतकाचा सर्वोत्कृष्ट इतिहासकार असा सार्थ गौरव हॉब्सबॉम यांचा केला जातो. त्यांनी लिहिलेल्या *The Age of Revolution : Europe १७८९-*

१८४८, The Age of Capital : १८४८-१८७५, The Age of Empire: १८७५-१९१४ आणि The Age of Ewtremes : १९१४-१९९१ या चार खंडी जागतिक इतिहासाचं जगभर बरंच कौतुक झालं. तो विद्यापीठीय अभ्यासकांमध्ये जितका वाखाणला गेला, त्यापेक्षाही थोडा जास्तच साहित्यरसिकांमध्ये वाचला गेला.

कुठल्याही देशाचा राजकीय इतिहास वाचनीय असतो, तसा वाङ्मयाचा इतिहास नसतो. तो रुक्ष किंवा नीरस असतो. त्यामुळेच मराठीमध्ये साहित्याचा किंवा वाङ्मयाचा इतिहास ही साहित्याच्या विद्यार्थ्यांच्या, अभ्यासकांच्या आणि प्राध्यापकांच्या वर्तुळाबाहेर फारशी बोलबोला नसलेली संकल्पना आहे. कारण वाङ्मयेतिहास हा प्राधान्यानं केवळ वाङ्मयाचे प्राध्यापक, अभ्यासक आणि विद्यार्थी यांच्याच आवडीचा विषय असतो. भावे यांचं *महाराष्ट्र सारस्वत* हे पुस्तक महाविद्यालयं आणि विद्यापीठं यात मराठी साहित्य हा विषय घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी विसाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत तरी अनिवार्य असे. नंतर मराठी साहित्य, त्यातही प्राचीन मराठी साहित्य वगैरेच्या वाट्याला जाण्याचं विद्यार्थ्यांचं प्रमाण कमी होत गेलं. आणि हळूहळू *महाराष्ट्र सारस्वत* मागे पडत गेलं. त्याची उपयुक्तता मर्यादित होत गेली. त्याआधी म्हणजे निदान ऐंशी-नव्वदपर्यंत हे पुस्तक मराठी साहित्याचे अभ्यासक आणि साहित्यरसिक यांच्यामध्ये लोकप्रिय होतं.

दरम्यान १९७२ साली हे पुस्तक वादग्रस्तही ठरवलं गेलं. या पुस्तकात संत तुकाराम आणि संत नामदेव यांच्याविषयी आक्षेपार्ह मजकूर आहे. तो काढून टाकावा अथवा हे पुस्तक संदर्भग्रंथ म्हणून लावू नये, अशी मागणी वारकरी महामंडळानं आणि काही इतर तथाकथित नामवंतांनी पुणे विद्यापीठाकडे केली होती. त्यानुसार तत्कालीन कुलगुरूंनी चौकशी समिती नेमून तथाकथित वादग्रस्त भाग वगळून हे पुस्तक संदर्भग्रंथ म्हणून मान्य केलं. हा असा प्रकार विनोदी असतो. पण असो, त्याच्या खोलात जायला नको.

महाराष्ट्र सारस्वत मध्ये प्रामुख्यानं मध्ययुगीन मराठी साहित्याचा आढावा घेतलेला आहे. म्हणजे मुकुंदराज-महानुभाव यांच्यापासून ते पेशवाईतील रामजोश्यांपर्यंतच्या सुमारे आठ दशकांतील मराठी साहित्याचा आढावा घेतला आहे. संतसाहित्य हे तत्कालीन लोकजीवनाचा, समाजजीवनाचा एक अविभाज्य भाग झाल्यासारखंच होतं. मौखिक परंपरेतून, भजन-कीर्तनांतून त्याचा मोठ्याप्रमाणावर प्रचार-प्रसार केला जात होता. त्यामुळे तत्कालीन संतांच्या जीवनचरित्रांतून तत्कालीन महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासाचंही दर्शन घडतं. *महाराष्ट्र सारस्वत* ची थोरवी केवळ तो मध्ययुगीन मराठी साहित्याचा इतिहासग्रंथ आहे म्हणून नाही, तर तो तत्कालीन मराठी समाजजीवनाच्या सांस्कृतिक, धार्मिक, पारमार्थिक इतिहासाचाही ग्रंथ आहे, यामुळे आहे.

महाराष्ट्र सारस्वत च्या लोकप्रियतेमुळे आणि त्यातील मध्ययुगीन संतांच्या चरित्रांपासून ते त्यांच्या कार्यांपर्यंतच्या विविध चित्तचक्षुचमत्कारिक घटनांनी पुलंना प्रभावित केलं नसतं तरच नवल! दुसरी गोष्ट म्हणजे भाव्यांच्या वाङ्मयेतिहासानंतर मराठीमध्ये असा इतिहास लिहिणाऱ्यांची एक फळीच उदयाला आली. १८९८ सालीच भाव्यांसह न्या. म. गो. रानडे, ल. रा. पांगारकर, ग. ज. आगाशे, मोती बुलासा यांनीही मराठी वाङ्मयेतिहास लिहिण्याचे प्रयत्न केले होते. या पाच व्यक्तींपैकी फक्त भाव्यांनीच त्यांच्या वाङ्मयेतिहासात पुढच्या प्रत्येक आवृत्तीमध्ये नव्या संशोधनाची-माहितीची भर घातली. त्यांच्या निधनानंतर शं. गो. तुळपुळे यांनी चौथ्या, पाचव्या आणि सहाव्या आवृत्तीमध्ये अधिकाधिक माहितीची, संशोधनाची भर घालत तो जास्तीत जास्त अद्ययावत करण्याचा प्रयत्न केला. त्यामुळे या पुस्तकाचं महत्त्व आजही अबाधित आहे.

४.

मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास हा पुलंचा लेख १९६७ सालच्या *मौज* च्या दिवाळी

अंकात प्रकाशित झाला आहे. तेव्हा महाराष्ट्र सारस्वत ची १९६३ सालची पाचवी आवृत्ती बाजारात होती. त्यामुळे त्यावर पुलंचं हे विडंबन बेतलेलं असावं.

पुलंच्या या पुस्तकाचं वेगळेपण त्याच्या नावापासून, मुखपृष्ठापासूनच सुरू होतं. कारण मराठी वाङ्मयाचा इतिहास नाही, तर गाळीव इतिहास आहे. विज्ञानामध्ये कुठलाही सिद्धान्त प्रत्यक्ष प्रयोगानंतर सिद्ध होतो. त्यासाठी आधी माहितीचं संकलन, संपादन, त्यावरून निरीक्षणं, अंदाज, अनुमान, प्रत्यक्ष प्रयोग आणि मग निष्कर्ष अशी वैज्ञानिक प्रयोगाची चढती भाजणी असते. पुलंनी या पुस्तकासाठीही तीच पद्धत वापरल्यानं व्यंगचित्रकार वसंत सरवटे यांनी मुखपृष्ठावर पुलंच्या प्रत्यक्ष प्रयोगाचं चित्र रेखाटलं आहे. एका मोठ्या चुलीवर भल्या मोठ्या काचेच्या बंबात मध्ययुगीन मराठी साहित्याची पुस्तकं घालून ती उकळवली जात आहेत. डावीकडे एक व्यक्ती त्या बंबात सातत्यानं पुस्तकं घालण्याचं काम करत आहे. तर उजवीकडे त्या बंबाच्या एका तोटीतून स्टुलावर ठेवलेल्या दुसऱ्या एका काचेच्या बंबात तयार झालेलं रसायन पडतं आहे. त्या बंबात पाण्याचा एक नळही सोडलेला आहे. या बंबाच्या खालच्या तोटीतून तयार झालेल्या रसायनाच्या पंचवीस, वीस, पंधरा, दहा, पाच, तीन, दोन, एक अशा लीटरच्या बाटल्या भरल्या जात आहेत. आपापल्या ऐपतीनुसार मराठी साहित्याचे अभ्यासक हवी ती बाटली घेऊन अन् पिऊन धुंद होत आहेत, असं हे चित्र आहे. या चित्रात सशाच्या दातासारखे मिष्कील दात काढून पुलं चुलीत लाकडं घालून फुंकर मारत आहेत. वसंत सरवटे यांनी केलेलं हे मुखपृष्ठ मराठी पुस्तकांच्या काही सर्वोत्कृष्ट मुखपृष्ठांपैकी एक म्हणावं इतकं उत्तम आहे. शिवाय सरवटे यांची आतील चित्रंही तितकीच उत्तम आहेत. पुलंचा मजकूर आणि वसंत सरवटे यांची चित्रं, यांचा अगदी समसमायोग या पुस्तकात घडून आला आहे.

प्रस्तावना, उपसंहार यांच्यासह छोट्या छोट्या १४ प्रकरणांमधून पुलंनी मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाचा

सांगितलेला गाळीव इतिहास अतिशय जबरदस्त आहे. प्रस्तावनेच्या सुरुवातीलाच पुलंनी लिहिलं आहे- साहित्यात बराचसा मान मजकुरापेक्षा मथळ्यामुळे मिळतो हे ध्यानात येई येईपर्यंत पन्नाशी आली. ही टिपणी मराठीतल्या पुस्तकांच्या नावांना, वाङ्मयीन नियतकालिकांतील आणि वर्तमानपत्रांतील लेखनावर केलेला कोटीक्रम आहे. पुढे पुलं लिहितात- मुकुंदराजांचा विवेकसिंधु, परमामृत, पवनविजय, मूलस्तंभ वगैरे न वाचल्याचे हे परिणाम आहेत हे ध्यानी आले. पहिला सोडून बाकीचे तीन हे वैद्यकीय ग्रंथ आहेत, अशी आमची समजूत होती आणि पहिला ग्रंथ नसून आयुर्वेद रसशाळेंने बनविलेले औषध आहे असे मानीत होतो. मुकुंदराज वाचला नाही, लोलंबराज ठाऊक नाही, चांगदेव-पासष्टी, ज्ञानेश्वरी (पसायदान तेवढे सभासंमेलनात ऐकून होतो), लल्लु कवीचा रत्नकोश, मोगलिपुत्र तिष्य (हा ग्रंथ की ग्रंथकार हे अजूनही ठाऊक नाही. सॉरी!), भोजर्लिगाचे महात्मसार, मन्मथस्वामीचे मन्मथ-बोधामृत, म्हाइंभट्टाचा पद्य खरडा (हा आदेश नसून ग्रंथ आहे), असले ग्रंथ आपण वाचले नाहीत, ह्याचे परमदुःख झाले.

तरी पुलंनी नेटानं अभ्यासाला सुरुवात केली. ते लिहितात- लायब्ररीतून घरी पुस्तके आणून ती बरेच दिवस ठेवून देण्याच्या क्रियेला परिशीलन म्हणतात हेही आम्हांस ठाऊक नव्हते. असो. कालांतराने शब्दांना आलेली सूज आणि बाळसे साहित्याच्या क्षेत्रात एकाच कौतुकाने पाहिली जातात हे कळाले. पुन्हा धीर आला. अनेक ग्रंथांचा जाहीर थोरपणा आणि अंगभूत मेदवृद्धी पाहून थक्क झालो. त्यातली चरबी वितळवल्यावर उरलेला मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास पुढील पानांत आहे.

मराठी भाषेची पूर्वपीठिका या पहिल्या प्रकरणात पुलंनी मराठी भाषेच्या इतिहासाचा जो आढावा घेतला आहे, तो धमाल आहे. महाराष्ट्रात मराठी भाषाच का बोलतात, मराठीतला माय आणि इंग्रजीतला My यांत नेमका काय फरक आहे, मराठी

भाषेचं मूळ कुठे कुठे सापडतं, मराठी नामक पदार्थ कसा तयार झाला, महाराष्ट्र शब्दाची उत्पत्ती यांविषयीच्या संशोधनाचं, मतमतांतराचं पुलंनी मस्त विडंबन केलं आहे.

त्या पुढील प्रकरणांत मुकुंदराज, विवेकसिंधू, हेमाडपंत, श्रीचक्रधर आणि महानुभाव पंथ, ज्ञानेश्वर व इतर, तेराव्या शतकातले काही ग्रंथकार, चौदावे शतक, एकनाथ, एकनाथपंचक, सोळाव्या शतकातले काही कवी, सोळाव्या शतकातले आणखी काही कवी, संत तुकाराम, रामदास समर्थ, पंतकवी, शाहीर ही सगळीच प्रकरणं म्हणजे धमाल विडंबन आहेत.

महानुभाव पंथाचा मराठी प्राध्यापकांना झालेला फायदा, ज्ञानेश्वरी हे कसे नुसतेच पॉप्युलर पुस्तक असल्यामुळे ते अपयशी कसे ठरले, नामदेवांच्या कुटुंबात अभंगांची कॉटेज इंडस्ट्री कशी होती, तुकाराम आणि रामदासांची तुलना, श्रीकृष्णाचा परिचय, ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम यांना खरी पॉप्युलॅरिटी चित्रपटांच्या क्षेत्रात आणि समाधी देह-आळंदीत कशी मिळाली, दासबोधात समर्थ रामदासांनी समासात लिहून इतर जागा कोरी सोडल्यामुळे पुष्कळ लोक दासबोध वाचूनही कोरे कसे राहतात आणि शाहीर आदल्या रात्री पुण्यात पोवाडे सादर करून दुसऱ्या दिवशी सकाळी उठतात तेव्हा शनिवारवाड्यावर कसा युनियन जॅक फडकलेला असतो, अशी हास्योत्पादक प्रकरणं पुलंनी बहारीनं लिहिली आहेत.

पुलंंचा शेवटचा षटकार उपसंहार या प्रकरणात आहे. पेशवाई संपून महाराष्ट्रावर इंग्रजांचा अंमल सुरू झाला. त्याचा फायदा असा झाला की, मराठी लोकांना आपण इतके दिवस जी भाषा बोलत किंवा लिहीत होतो, ती मराठीच नसल्याचा साक्षात्कार झाला. परिणामी इंग्रज सरकारने नेटिव्ह मराठी लोकांना मराठी शिकवायला कशी सुरुवात केली, याचे सप्रमाण अगदी थोडक्यात विवेचन केलं आहे.

पुस्तकातील अशी कितीतरी उदाहरणं देता येतील. पण विडंबनाच्या पुस्तकातली अशी कितीही

उदाहरणं दिली तरी ती अपुरीच ठरतात. कारण या पुस्तकात असंख्य उदाहरणं आहेत, सप्रमाण निष्कर्ष आहेत, अगणित अनुमानं आहेत आणि त्यांची साधार मांडणीही आहे. त्या त्या पुस्तकांचं, व्यक्तींचं, घटना-प्रसंगांचं वर्णन करताना पुलंनी वापरलेली भाषा, केलेले कोटीक्रम, कोट्या, उपहास यांची इतकी रेलचेल आहे की बस्स! तेराव्या शतकातल्या विसोबा खेचर, राका कुंभार, सजन कसाई, चांगदेव या ग्रंथकारांचा पुलंनी करून दिलेला त्रोटक परिचय जितका वाचनीय आहे, तितकाच सोळाव्या शतकातील मुक्तेश्वर, फादर स्टीफन्स, फादर गास्पार या कवींचा सविस्तर परिचयही. सोळाव्या शतकातील आणखी काही कवी हे प्रकरण तर विडंबनाचा अर्क म्हणावा इतकं बहारीचं आहे. कारण ते एका ओळीतच संपतं. मराठीमध्ये एका संपूर्ण पुस्तकाचं अशा प्रकारे केलेलं विडंबनपर दुसरं पुस्तक नाही. त्या अर्थानं हे मराठीतलं एक एकमेवाद्वितीय म्हणावं असं पुस्तक आहे.

मराठी साहित्याचा इतिहास इतका रुक्ष आणि नीरसपणे मराठीमध्ये लिहिला गेलाय की, तो साहित्याच्या अभ्यासक, प्राध्यापक आणि विद्यार्थ्यांपलीकडे इतर कुणी फारसं वाचत नाही. पण पुलंंच्या या गाळीव इतिहासामुळे महाराष्ट्र सारस्वत मधला मराठी साहित्याचा मूळ इतिहास सुसह्य होतो. त्यातली खुमारी, रंजकता आणि बहारी दृग्गोचर होते.

मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास च्या या पुस्तकाला सुरुवातीला श्री. पु. भागवतांनी छोटंसं निवेदन जोडलं आहे. त्यात त्यांनी म्हटलं आहे की, प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाच्या विडंबनाप्रमाणे अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचेही विडंबन करावे, असा पुलंंचा मानस होता. त्यासाठी त्यांनी आवश्यक ती वाङ्मयेतिहासाची पुस्तकेही जमवली होती. पण या ना त्या कारणाने पुलंंकडून ते काम झालं नाही. त्यामुळे शेवटी मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहासच पुलंंच्या अमृतमहोत्सवी वर्षाच्या निमित्तानं

पुस्तकरूपानं प्रकाशित करण्यात आला. मात्र *अघळपघळ* या १९९८ साली प्रकाशित झालेल्या पुलंच्या पुस्तकात शेवटी *मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास* : खंड दुसरा या नावाचा लेख आहे. हा लेख अपूर्ण असल्याचे त्याचे शेवटी म्हटले आहे, शिवाय पुस्तकांतील लेखांच्या पूर्वप्रसिद्धीच्या तपशिलात त्याची अप्रकाशित अशी नोंद आहे. पण लेखात गतवर्षी दीपावलीलाच मराठी साहित्याचा गाळीव इतिहास आम्ही मराठी वाचकांच्या चरणी अर्पण केला, अशी एक ओळ आहे. म्हणजे पुलंनी अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास लिहायला खरोखरच सुरुवात केली होती, पण तो त्यांच्याकडून पूर्ण लिहून झाला नाही. तो लिहून झाला असता तर मराठी साहित्यात मोलाची भर पडली असती, हे खरं.

५.

विडंबन हे विनोदाचं ब्रात्य, पण लाडकं अपत्य मानलं जातं. *मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास* हे विडंबन त्याची प्रचिती देतं. पण पुलंनी केवळ या पुस्तकात यच्चयावत सगळ्या गोष्टींची खिल्लीच उडवलेली नाही. त्यांनी तत्कालीन घटनांवर केलेली मल्लिनाथी इतकी चपखल, कालातीत आहे की, ती आजच्या मराठी साहित्याला, महाराष्ट्रालाही लागू पडते. कारण पुलं आजच्या चष्यातून मध्ययुगीन इतिहासाकडे पाहत आहेत. त्यामुळे त्यांची निरीक्षणं समकालीन ठरतात. दुसरी गोष्ट म्हणजे इतिहास ही मराठी माणसांच्या मर्मबंधातली ठेव असते. इतिहासकार त्र्यं. शं. शेजवलकरांनी इतिहास हा महाराष्ट्राच्या मानगुटीवर बसलेला त्रस्त समंध आहे, असं १९४० सालीच म्हटलं आहे. त्यानंतर तब्बल २७ वर्षांनी पुलंनी या त्रस्त समंधाला आपल्या मानगुटीवरून उतरण्याचा एक अभिनव मार्ग सांगितला आहे. तो पुस्तकरूपानं बराच उशिरा प्रकाशित झाला असला तरी आजही तितकाच किंबहुना त्याहूनही अधिक मोलाचा आहे. इतिहासाच्या ओझ्यानं आजचा महाराष्ट्र दिवसेंदिवस वाकून चालला आहे. हे अपंगत्व दूर करण्याचा

एक मार्ग मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास या पुस्तकातून जातो. हल्ली महाराष्ट्रात केवळ साहित्यिकच नाही तर राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, कौटुंबिक अशा सर्वच पातळ्यांवर सहिष्णुता न्हास पावत चालली आहे. कारण मतभेदांना द्वेषाची झालर चढवली जातेय. मनं कलुषित केली जात आहेत. अशा काळात स्वतःचं सत्व टिकवून ठेवण्याचं, मनाचा उमदेपणा कायम ठेवण्याचं आणि विचारांची श्रीमंती शाबूत ठेवण्याचं काम अल्पप्रमाणात का होईना विनोद, विडंबन हे वाङ्मयप्रकार करू शकतात.

मी विडंबनकार कसा झालो? या लेखात आचार्य अत्रे यांनी म्हटलं आहे- विडंबनकाव्य हा एक वाङ्मयीन टीकेचा अत्यंत सुसंस्कृत आणि प्रभावी प्रकार आहे. विडंबनाचे हत्यार फार कौशल्याने आणि कोमलतेने वापरावयाला हवे. विडंबनकाराची वाङ्मयीन अभिरुची फारच उच्चदर्जाची असावयास पाहिजे. सौंदर्यसमीक्षणाचे फारच सूक्ष्म सामर्थ्य त्याच्या अंगी असावयाला पाहिजे. ध्वनीच्या आणि अर्थाच्या अगदी बारीकसारीक छटादेखील त्याच्या नजरेतून सुटता कामा नयेत, विडंबन हा विरोधी भक्तीचा एक प्रकार आहे. ज्या काव्याचे विडंबन करावयाचे किंवा ज्या कवीचे विडंबन करावयाचे ते काव्य आणि तो कवी लोकप्रिय असावयाला हवा. तरच त्याच्या विडंबनाचा आस्वाद वाचकांना घेता येईल. मूळ काव्य जितके प्रसिद्ध तितकी त्याच्या विडंबनाची गोडी अधिक. लुंग्यासुंग्या कवींचे किंवा काव्याचे विडंबन मुळीच होऊ शकत नाही. आणि झाले तर ते वाचणार कोण आणि समजणार कोणाला?

आचार्य अत्रे यांनी जे विडंबन काव्याबद्दल म्हटलं आहे, तेच गद्यविडंबनालाही लागू पडतं आणि *मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास* लाही. कारण पुलंनी मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयेतिहासाचं विडंबन सुसंस्कृतपणे केलं आहे. त्याला त्यांच्या उच्च अभिरुचीची, सौंदर्यसमीक्षेच्या सामर्थ्याची आणि

भाषेच्या तरलतेची जोड आहे. म्हणूनच मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास हे केवळ पुलंचंच नाहीतर मराठीतलं कौतुकास्पद, अभिनव, एकमेवाद्वितीय पुस्तक आहे!

६.

सध्या पुलंचं जन्मशताब्दी वर्ष चालू आहे. त्यानिमित्तानं पत्रकार मुकेश माचकर यांनी मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास वर आधारित मराठी वाङ्मयाचा (घोळीव) इतिहास हा दीर्घांक लिहिला आहे. रंगकर्मी मंगेश सातपुते त्याचे प्रयोग सादर करत आहेत. नाट्यसमीक्षक जयंत पवार यांनी हा प्रयोग पाहिल्यानंतर त्याविषयी बोलताना पुलंचं सर्वोत्कृष्ट पुस्तक असं म्हटलं आहे. त्यांनीच दै. महाराष्ट्र टाइम्समधल्या आपल्या चौथी भिंत या नाट्य-समीक्षेच्या सदरात १७ एप्रिल २०१९ रोजी या दीर्घांकावर लिहिलंही आहे. त्यात ते म्हणतात- पुलंनी एका गंभीर टीकाप्रकाराचं इथं थिल्लरीकरण केलंय. मराठी भाषेची उत्पत्ती आणि आद्यकवी मुकुंदराज यांच्यापासून ते महानुभाव, संतकाव्य, पंतकाव्य, शाहिरी वाङ्मयापर्यंतचा पैस आपल्या-समोर मांडणारा हा जो कोणी इतिहासकार कम समीक्षक पुलंनी निर्माण केलाय तो प्राचीन वाङ्मयाचं, इतिहासलेखनाचं, समीक्षेचं विडंबन करता करता आपल्या वर्तमान काळाचंही प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे विडंबन करतो आणि स्वतःही एक विडंबनमूर्ती बनतो.

७.

हिंदुत्ववादी पत्रकार भाऊ तोरसेकर यांच्या जागता पहारा या ब्लॉगवर वाचकांसाठी एक वैधानिक इशारा दिलेला आहे. तो असा- ज्यांना मोदीत्रस्ततेने पछाडले आहे, त्यांच्या मानसिक आरोग्यासाठी हा ब्लॉग अपायकारक असल्याने त्यांनी इकडे फिरकू नये. विपरीत परिणामांना मंडळ जबाबदार असणार नाही. त्याच चालीवर असं म्हणता येईल की, ज्यांना संतसाहित्याच्या परमपूज्यतेनं पछाडलं आहे, त्यांनी मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास या पुस्तकाच्या वाट्याला जाऊ नये. त्यांना पुलंचं हे पुस्तक

आवडणार नाही. त्यांनी विनोदी लेखन हे साहित्य? : हॅट्ट, हडत् किंवा हुडत! हा पुलंचा लेख वाचावा. तो त्यांना नक्की आवडेल!

□

पुलं

पुलंकी व्यक्तिचित्रे आणि त्यांचा हिन्दी भाषिक वाचकवर्ग

नामदेव गपाटे

स्वातंत्रोत्तर काळात मराठी साहित्याचे ज्या काही मोजक्या साहित्यिकांनी प्रतिनिधित्व करून दीर्घकाळ आपल्या साहित्यकृतींचा प्रभाव टिकवून ठेवला अशा साहित्यिकांमध्ये पु. ल. देशपांडे यांचे नाव अग्रक्रमाने घ्यावे लागते. त्यांनी मराठी नाटक, विनोदी लेखन, व्यक्तिचित्रे, अनुवाद, साहित्यमीमांसा, अभिनय, चित्रपट पटकथालेखन व दिग्दर्शन अशा अनेकविध क्षेत्रांमध्ये महत्त्वपूर्ण योगदान दिले. त्यातही त्यांनी *व्यक्ती आणि वल्ली* च्या निमित्ताने जी व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत, ती देश-काल-परिस्थितीच्या सीमापार करून अजरामर झाली आहेत. त्यांनी साकारलेल्या नारायण, सखाराम गटणे, अंतू बर्वा, नामू परिट, चितळे मास्तर आणि नंदा प्रधान आदी व्यक्तिरेखा प्रदेश व भाषेच्या सीमा ओलांडून आपला विशिष्ट प्रभाव तयार करतात. त्यांनी या व्यक्तिरेखा इतक्या बेमालूमपणे साकारल्या आहेत, की त्यांची एकेक व्यक्तिरेखा एकेका सामाजिक प्रवृत्तीचे प्रतिनिधित्व करताना दिसते. निम्न मध्यमवर्गीय समाजातील व्यक्तींची ही चित्रे त्यांच्या स्वभावगुणविशेषांसह साकार केली आहेत. पुलंकी आपल्या साहित्यातील हा समाज व व्यक्तिरेखांचे एवढे सार्वत्रिकीकरण केले की त्या व्यक्तिरेखा कोणत्याही प्रदेश व भाषेमध्ये विद्यमान असल्याचे दिसून येते. त्यांनी साकारलेल्या या प्रवृत्ती प्रदेश व भाषेच्या मर्यादा पार करून रसिकवाचकांशी जुळवून घेताना दिसतात. ती अन्य भाषिक रसिकाना वेगळी किंवा अपरिचित वाटत नाहीत.

व्यक्ती आणि वल्ली या संग्रहातील व्यक्तिचित्रे इ.स. १९४४ ते १९६१ च्या दरम्यान लिहिलेली आहेत. या व्यक्तिचित्रांनी मराठी रसिकवाचकांबरोबरच, अमराठी रसिक वाचकांच्या मनातही स्थान निर्माण केले आहे. ही व्यक्तिचित्रे जनमाणसामध्ये एवढी रुळली आहेत, की ती रोजच्या जीवनामध्ये आपल्या अवतीभवती वावरताना दिसतात. किंबहुना एखाद्या विशिष्ट प्रवृत्तीचा निर्देश करण्यासाठी उपमा म्हणून पुलंकीच्या व्यक्तिरेखांचा उल्लेख होऊ लागला. पुलंकी १९४४ मध्ये अभिरुचीमध्ये अण्णा वडगावकर हे काल्पनिक व्यक्तिचित्र साकारले. त्यानंतर १९६१ पर्यंत त्यांनी वेगवेगळ्या निमित्ताने वेगवेगळ्या व्यक्तिरेखा उभ्या केल्या. त्याचे एकत्रित कोलाज त्यांच्या *व्यक्ती आणि वल्ली* या संग्रहातून निर्माण झाले आहे. या संग्रहातून त्यांनी साधारणतः पन्नास-साठच्या दशकातील महाराष्ट्रातील विविध प्रदेशातील समाजाची व प्रवृत्तींची चित्रे त्यांच्या अंतर्बाह्य गुणविशेषांसह मूर्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यातून त्यांनी एकंदरीत एका विशिष्ट काळाचे व समाजाचे वेगळेपण त्यांच्या वृत्ती-प्रवृत्तींसह अधोरेखित केले आहे. त्यांचे ही

व्यक्तिचित्रे बदलत्या सामाजिक परिस्थितीतही आपला वाचकांशी असलेला आंतरिक संवाद तुटू देत नाहीत. त्यामुळे काळ, समाज व संस्कृतीच्या मर्यादांचे उल्लंघन करून त्यांची ही व्यक्तिचित्रे अजरामर झाली आहेत. ती गतकाळाला जेवढी जवळची वाटतात, तेवढीच समकाळाला आपलेसे करतात. ही व्यक्तिचित्रे जितक्या नैसर्गिकपणे काळ व संस्कृतीच्या सीमा ओलांडताना दिसतात, तितक्याच सहजतेने ती प्रदेश व भाषेच्या सीमाही पार करताना दिसतात.

स्वातंत्रोत्तर काळामध्ये मराठीमध्ये व्यक्ति-चित्रणात्मक व कथनात्मक स्वरूपाच्या साहित्य-निर्मितीचे अनेक प्रयोग झाले. परंतु पुलंच्या *व्यक्ती आणि वल्ली* या लेखनाला अन्य भाषिक प्रदेशांमध्ये जी लोकप्रियता मिळाली ती दुसऱ्या कोणत्याही साहित्यिकाला अथवा साहित्यकृतीला मिळाली नाही. या लोकप्रियतेतून आणि आकर्षणातूनच सोनी सब टेलिव्हिजनवर नमुने हा त्यांच्या व्यक्तिचित्रांवर बेतलेला कार्यक्रम अमराठी रसिक-प्रेक्षकांमध्ये कमालीचा लोकप्रिय झाला. या निमित्ताने पुलंच्या व्यक्तिचित्रांनी प्रदेश व भाषेच्या सीमा ओलांडून मिळविलेल्या लोकप्रियतेमागे अनेक कारणे आहेत. त्याचबरोबर गेल्या अनेक वर्षांपासून काशी हिंदू विश्वविद्यालयासारख्या साहित्याभ्यासाची समृद्ध परंपरा लाभलेल्या विद्यापीठांमध्ये हिंदी भाषिक विद्यार्थ्यांच्या अभ्यासक्रमामध्ये त्यांच्या या व्यक्तिचित्रांचा समावेश केला आहे. या अमराठी विद्यार्थ्यांनी पुलंच्या या व्यक्तिचित्रांचे अध्यापन करताना उत्तम प्रतिसाद दिला. त्या संबंधी काही निरीक्षणे हाती आली आहेत. ती निरीक्षणे संक्षिप्त रूपाने मांडण्याचा प्रयत्न याठिकाणी केला आहे. यामध्ये पुलंच्या लेखनशैलीतील तिरकसपणा व उपरोध समजून घेताना येणाऱ्या समस्यांवर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे त्याचबरोबर अशा अनेक समस्यांवर मात करून पुलंच्या या व्यक्तिचित्रांना लोकप्रियता मिळण्याची काय कारणे असावीत, याचा ही शोध याठिकाणी घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

कोणत्याही अन्य भाषिक साहित्याच्या आकलन आणि आस्वादानामध्ये समाज, संस्कृती, प्रदेश व भाषेच्या दृष्टीने रसिकवाचकांना अनेक समस्यांना तोंड द्यावे लागते. समाज, संस्कृती व भाषा यांच्यातील भेदामुळे अनुवादाच्या मर्यादेतून, सामाजिक व सांस्कृतिक विसंवादातून अशा अनेक समस्या निर्माण होतात. पुलंच्या या व्यक्तिचित्रांच्या संदर्भात या भेदांमुळे उद्भवणाऱ्या या समस्या लक्षात घेऊन अभ्यासातील आणि आस्वादातील हे अंतर कमी करण्याच्या दृष्टीने काही प्रयत्न झाले आहेत. त्यामध्ये वेदकुमार वेदालंकार यांनी पुलंच्या निवडक विनोदी लेखांचा हिंदी भाषेत केलेल्या अनुवादाचा उल्लेख करावा लागतो. हा लेखसंग्रह कानपूरच्या विकास प्रकाशनने पु. ल. देशपांडे के *हास्य-व्यंगात्मक लेख* या नावाने प्रकाशित केला आहे. या संग्रहामध्ये पुलंच्या चितळे मास्तर, चष्मा आणि काही अप काही डाऊन आदी व्यक्तिरेखांचा आणि विनोदी लेखांचा हिंदीमध्ये अनुवाद केला आहे. यानिमित्ताने अन्य भाषिक वाचकांना पुलंच्या या व्यक्तिचित्रांचा परिचय वेदकुमार यांनी करून दिला आहे. अमराठी अभ्यासकांनी पुलंच्या या व्यक्तिचित्रांच्या आस्वादानामध्ये दाखवलेली रूची पाहू जाता पुलंच्या व्यक्तिरेखा साहित्य, समाज व संस्कृतीच्या दृष्टीने कशा सार्वत्रिक आहेत, हे अधोरेखित होते.

पुलंनी आपल्या या व्यक्तिचित्रांची पार्श्वभूमी म्हणून प्रदेशनिष्ठ व संस्कृतिनिष्ठ समाजव्यवस्थेचा उपयोग केला आहे. व्यक्ती व समाजाच्या वेगवेगळ्या प्रवृत्तीवर तिरकस व उपरोधिक भाष्य करणे आणि त्यातून व्यंग साधणे, हे पुलंच्या एकूणच साहित्याचे प्रमुख वैशिष्ट्ये आहे. त्यांनी निम्न मध्यमवर्गीय समाजातील जाणवा व मान्यतांवर तिरकसपणे व उपरोधाने भाष्य केले आहे. यातून त्यांनी मध्यमवर्गीय मानसिकता व स्वभावविशेषांवर व्यंग साधण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे या प्रदेशनिष्ठ व संस्कृतिनिष्ठ जाणवांचा आणि मान्यतांचा अनुवाद करताना अनुवादाच्या काही मर्यादांमुळे या

व्यक्तिरेखा समजून घेण्याच्या प्रक्रियेत अनेक अडचणी निर्माण होताना दिसतात. या दृष्टीने त्यांच्या व्यक्तिचित्रांना जी सामाजिक, सांस्कृतिक आणि कालिक पार्श्वभूमी लाभली आहे, ती महत्त्वाची आहे. हा काळ एकंदरीत पन्नास-साठच्या दशकाच्या दरम्यानचा आहे. त्यांच्या लेखनातून त्या काळातील व्यक्तीच्या मानसिक विचार प्रक्रियेचे प्रतिबिंब दिसून येते. तसेच समाजाच्या संस्कृतिनिष्ठ मान्यतांवर अतिशय मार्मिक व तिरकस भाष्य आढळून येते. गतकाळच्या संस्कृतिनिष्ठ मान्यतांना समकाळात टिकवून ठेवणे आणि ते दुसऱ्या संस्कृतीमध्ये अनुवादित किंवा रूपांतरित करणे तितकेसे सहज सोपे नाही. या संपूर्ण प्रवासात वर्ण्य विषयामध्ये अनेक परिवर्तनांचा धोका संभवतो. तरीही हे सर्व धोके पचवून त्यांची व्यक्तिचित्रे एक विशिष्ट परिणाम साधण्यात यशस्वी झालेली आहेत. प्रदेशनिष्ठ प्रवृत्तींवर व्यंग साधून हास्य-विनोद निर्माण करणे, हे पुलंच्या लेखनाचे मुख्य वैशिष्ट्ये आहे. संस्कृतिनिष्ठ परिभाषा व बोलीभाषेचा अनुवाद करताना येणाऱ्या समस्येमुळे अन्य भाषिक वाचकांपर्यंत त्यांच्या लेखनातील व्यंग नेमकेपणाने पोहोचण्यात अडथळे निर्माण होतात.

पुलंच्या लेखनशैलीमध्ये नैसर्गिकपणे येणारा खोचकपणा, तिरकसपणा आणि त्यातून निर्माण होणारा उपरोध व हास्य-विनोद अन्य भाषांमध्ये जसाचा तसा घेऊन जाताना अनेक समस्या येतात. तरीही व्यक्तीच्या स्वभावविशेषातील व समाजाच्या विचार परंपरेतील अनुभवाच्या सर्वत्रिकतेमुळे ही व्यक्तिचित्रे मराठी वाचकांमध्ये काळाच्या कसोटीवर जशी टिकून राहिली आहेत. तितक्याच सहजतेने ती अन्य भाषिक व प्रादेशिक रसिक वाचकांनी स्वीकारली आहेत. पुलंना मराठी रसिकवाचकांमधून जे प्रेम मिळाले ते अन्य भाषिक रसिकवाचकांकडूनही मिळाले. संस्कृतिनिष्ठ व समाजनिष्ठ अनुवादाच्या अनेक अडचणींनंतरही त्यांची व्यक्तिचित्रे आज अन्य भाषिक व सांस्कृतिक रसिकवाचकांमध्ये रुजली आहेत. ती त्यांना ही चिरपरिचित झाली आहेत. अर्थात या व्यक्तिचित्रांच्या आस्वादप्रक्रियेतील या

समस्येनंतरही ही व्यक्तिचित्रे अमराठी रसिक-वाचकांना परिचयाची वाटली, या स्वीकारामागे पुलंचा समाज आणि मानवी प्रवृत्तीकडे बघण्याचा जो व्यापक आणि नितळ दृष्टिकोन होता यामध्ये सापडतात. ते ज्या काळाचे प्रतिनिधित्व करतात त्या काळात एका बाजूला काही अपवाद वगळता बहुतेक नवकथा मानवी स्वभाव व सामाजिक प्रवृत्तीतील वैगुण्य शोधून त्यांना उघडे पाडण्यात व्यस्त होती. व्यक्तीचे व समाजाचे एवढे किरटे चित्रण मराठीमध्ये क्वचितच कोणी केले असेल. परंतु याच काळात पुलं समांतरपणे व्यक्ती आणि समाज यांच्यातील वृत्ती-प्रवृत्तींमध्ये व्यंग शोधताना दिसतात. या प्रवृत्तींवर भाष्य करताना ते अत्यंत निर्मळ आणि सकारात्मक दृष्टिकोन स्वीकारताना दिसतात. त्यांनी साकार केलेली पात्रे फटकळ असली तरी मनाने निर्मळ आहेत. उचापती असली तरी ती कारस्थानी नाहीत. सामान्य असूनही आपल्या तत्वांशी प्रामाणिक आहेत.

लग्नसमारंभापासून नातेसंबंधापर्यंत अनेक सामाजिक संस्थांचा उपयोग पुलंनी आपल्या व्यक्तिचित्रांच्या परिणामकारक अभिव्यक्तीसाठी केला आहे. सर्वच सामाजिक संस्थांमध्ये देश, काल आणि परिस्थितीनुसार अनेक बदल होत असतात. हे बदल सामान्यपणे साहित्यकृतीला त्याच्या मूळ आशयापासून विचलित करत असतात. पुलंनी आपल्या लेखनात सामाजिक पृष्ठभूमीपेक्षा व्यक्तीच्या स्वाभाविक व वैश्विक स्वभाव गुणविशेषांना अग्रक्रम दिला आहे. त्यामुळे नारायणसारखे व्यक्तिचित्र समजून घेत असताना लग्न समारंभासारखी समाज, संस्कृती व कालसापेक्ष पृष्ठभूमी प्रदेश, काळ व भाषेच्या सीमेपार समजून घेणे व देणे अडचणीचे ठरते. तरी हे केवळ लग्नच नाही तर कोणत्याही सार्वजनिक कार्यक्रमांमध्ये हे आपलेच कार्य आहे, असे मानून निरपेक्षभावनेने समरसून राबणारी नारायणसारखी प्रवृत्ती प्रामुख्याने निम्न मध्यमवर्गीय समाजाचे प्रतिनिधित्व करते. ती कोणत्याही प्रदेशातील व भाषेतील मध्यवर्गात सहज सामान्यपणे

सापडू शकते. ती सार्वत्रिक प्रवृत्ती आहे. या प्रवृत्तीला काळ, समाज, प्रदेश, भाषा अशी बंधने नसतात. ही व्यक्तिनिष्ठ व प्रदेशनिष्ठ प्रवृत्ती पुलंच्या व्यक्तिचित्रांमध्ये वैश्विक रूप धारण करताना दिसते. ती कोणत्याही समाज व संस्कृतीमध्ये उपस्थित असू शकते. पुलंनी सामाजिक आशयाबरोबरच व्यक्तीच्या मनोवृत्ती व स्वभावगुणांचे चित्रण करण्यावर प्राधान्य दिले आहे. त्यामुळे संस्कृतिनिष्ठ बिंदूजवळ निर्माण होणाऱ्या या गोंधळापेक्षा व्यक्तीमधील स्वाभाविक गुणधर्म तिरकसपणाला पुलं केंद्र बनवताना दिसतात. नारायणप्रमाणेच सखाराम गटणेसारखी व्यक्तीरेखा रेखाटताना पुलंनी गटणेच्या निमित्ताने माणसाच्या ग्रंथ वेडाच्या अतिरेकातून त्याचा पुस्तकी किडा बनण्याचा प्रवास रेखाटला आहे. तो कोणत्याही समाज, संस्कृती किंवा प्रदेशात उपस्थित असू शकतो. त्यामुळे पुलंनी साकारलेली सखाराम गटणे ही व्यक्तीरेखा सर्व भाषा व प्रदेशाच्या सीमा ओलांडून सर्वांनाच परिचित वाटू लागते.

थोडक्यात, व्यक्तीच्या स्वभाव विशेषांबरोबरच समांतरपणे समूहजीवनाचा एकत्रित कोलाज पुलंनी आपल्या *व्यक्ती आणि वल्ली* या संग्रहामध्ये तयार केला आहे. ही व्यक्तिचित्रे साकारत असतानाच त्यांच्या मुळाशी त्यांनी एका व्यापक समाजचित्राची कल्पना केली आहे. पुढे पुलंनी निर्माण केलेली ही व्यक्तिचित्रे केवळ व्यक्तिचित्रे न राहता त्यांना व्यापक समाजचित्रांचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. पुलंनी कल्पिलेली ही समाजचित्रे बऱ्याच वेळा त्या त्या समाजव्यवस्थेच्या रूढी, परंपरा, सामाजिक व सांस्कृतिक विधीनिषेधाचे प्रतिनिधित्व करतात. त्यामुळे अमराठी सामाजिक व सांस्कृतिक पार्श्वभूमी असलेल्या रसिक वाचकांसाठी ही समाजचित्रे तिथल्या प्रदेशनिष्ठ जाणिवे व तिरकसपणामुळे अपरिचित वाटतात. परंतु मनातील सार्वत्रिक मनोवृत्तींची नेमकी नस पुलंना समजल्यामुळे त्यांची व्यक्तिचित्रे समाज, संस्कृती, प्रदेश व भाषांच्या सीमापार करून अजरामर झाली आहेत.

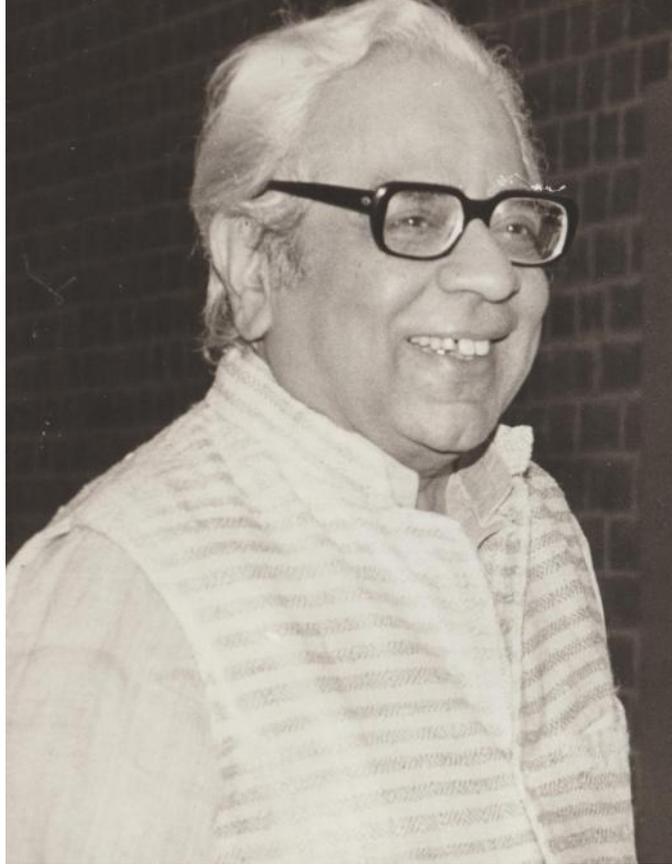
□

विभाग नववा

पुलं

सत्य असत्याशी मन केले ग्वाही...

प्रतिकूल विचारातील अनुकूलता



पुलं

पुलं म्हणजे बाई अगदी पुलं...

मेघना पेठे

‘पृथ्वी सूर्याभोवती फिरते’ या निष्कर्षालासुद्धा आपले पोस्ट मॉडर्न देशी बंधू ‘कशावरून?’ अशा प्रश्नाची घुंगुरकाठी आपटत एक वेळ आव्हान देतील; पण ‘पुलं मोठा माणूस होता’ हे विधान ‘सूर्य पूर्वेला उगवतो’ या विधानाइतकंच बेलाशक खात्रीनं करता येईल.

पुलं म्हणजे बाई (किंवा बुवा!) अगदी पुलं आहेत! हे पुलंच्या अड्डल चाहत्यांचं लाडकं विधान! हजारो वेळा ऐकू आलेलं. यावर बोलताना आमचा एक समीक्षक मित्र (बऱ्याच समीक्षकांसारखा हाही किंचित् सिनिक असतो) म्हणाला होता- ‘तसं तर वपु म्हणजेही वपुच किंवा विश्वास पाटील म्हणजेही विश्वास पाटीलच की! अरे, लोकप्रियता आणि पुस्तकांचा खप हेच काय मोठेपणाचे निकष आहेत काय? मी तर ते ‘कोते’पणाचे निकष मानायलाही तयार आहे.’

‘अय्या, पण पुलं काही फक्त लिहीत नाहीत. त्यांना किती गोष्टीत केवढी गती...गाण्यातलं कळतं, नाटकातलं जमतं...’

यावर तो उसळला. ‘आता हे काय नवीनच? मी म्हणतो गती म्हणजे सगळ्याची माती! नेमाड्यांना नृत्यात गती नव्हती आणि ग्रेस, जीएंना राजकारण वा गाणं यात गती नाही, हे आमचं भाग्यंच की. लता मंगेशकर डॉक्टर नाही झाली आणि सच्चा गणितात कच्चाच म्हणून बरं... नाहीतर च्यायला, त्यांनी जे करून ठेवलं, ते कोण करणार होतं?’ यावर आम्ही सगळे गप्प. कारण यातला अतिरेकी अभिनिवेश वगळला, तरी यातलं तथ्य नाकारता येत नव्हतं.

मग मध्येच एकदा ‘आहे मनोहर तरी’ थडकलं. त्यानंतर समर्थन, निरसन वा निराकरण यांपैकी कुठल्याच निमित्ताचा आधार घेऊन पुलंनी ‘तेरे फूलों से भी प्यार, तेरे काँटो से भी प्यार’ या आपल्या आयुष्यविषयक भूमिकेला एकाही शब्दानं डागाळलं नाही. एखाद्या सच्च्या सुरानं, चित्रानं वा शब्दानं डागाळलं नाही. एखाद्या सच्च्या सुरानं, चित्रानं वा शब्दानं गहिवरून गप्प होतानाची त्यांची अभिजात अभिरुचीच यातही प्रत्ययाला आली. अर्थात, आमच्या समीक्षक महोदयांनी निराळी शक्यता वर्तवलीच. ‘असं पाहा, या गप्प बसण्यात बरं का, I am not deaf, nor am I dumb, but I am just choosing to ignore you! अशी अहंमन्य भूमिकाही असू शकते.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४५५

या वेळी मात्र ती अट्टल पुलंवादी तितक्याच शांतपणे त्याला म्हणाली- 'कधी कधी रागावलेलं, रसलेलं मूल आईचे केस ओढतं. तिला ओरबाडतं आणि मग थकून तिच्याच खांद्यावर मान टाकतं. आता मुलाचा हा आकांत समजून घेतला आणि म्हणून आईनं मुकाट मार सोसला, तर दुबळीही नसते वा अहंमन्यही! आपली भूमिका, आपले नाईलाज, आपली माया आणि तिच्या मर्यादा समजलेली ती एक खंबीर व्यक्ती असते इतकंच!'

अर्थात् काहीही न करता, बोलता, लिहिताही महाराष्ट्राचं लाडकं वगैरे होऊन बसलेल्या पुलंसारख्या लोकजीवी माणसाच्या वाट्याला पावलोपावली अन्वयाचे सार्थ-निरार्थ काटे येणं अटळच आहे.

*चुकली दिशा तरीही, आकाश एक आहे
हे जाणतो त्याला, वाटेल तेथे न्या रे!*

असं जे आपल्या विंदांनी म्हणून ठेवलंय, त्यांची पुलंसंदर्भात मला नेहमीच आठवण आशय रक्तातून कळल्याप्रमाणे पुलंनी स्वतःला वाटेल तेथे नेले. ते नाचले, बोलले, त्यांनी सिनेमे काढले, नाटकं केली, पेटी वाजवली आणि लिहिलेसुद्धा!



यातली कुठलीही एकच गोष्ट करण्यात आपल्या जन्माचं प्रयोजन आहे, असं त्यांनी मानलं नाही. एखाद्यानं मळलेल्या दिशाहीन, निहंतूक पावलं ओढता ओढता वाटेत लागलेला डोंगर चढावा तो चढता चढता, दुसऱ्याच डोंगराच्या ओढीनं आधीचा उतरावा आणि मग तिसराच, तसं त्यांनी केलं. आपल्या तात्कालीक, पण अनावर उर्मीना न्याय देणारा आत्मदंग प्रवास आहे.

या प्रवासात कुठल्याच शिखरावर ते पोचले नाहीत, हे खरं. पण या प्रवासात मळलेल्या पायवाटेवरून पाय ओढणाऱ्या जथ्याचं गर्दीतलं एकटेपण त्यांना समजलं; त्याचबरोबर निराळाच हाकारा ऐकू आल्यावर एकट्यानं उरफोडी चढण चढून, शिखरावर जाऊन बसलेल्या दिग्गजांचं एकाकी प्राक्तनही. हे समजल्यावरही त्यांनी एकाची कीव केली नाही वा दुसऱ्याची असूया. कदाचित त्या दोघांबरोबरीनं आपल्या स्वतःच्या वाटेकडेही त्यांनी करुणेनंच पाहिलं. असं पाहताना कधी कुणाच्या पाठीवरून हात फिरवला, कधी लवून कुणाच्या पायाला लावला, कधी दुरून हात जोडले, कधी पाठीवर थाप दिली आणि कधी कुणाला ऐकू येवो न येवो, अशी एकट्यानंच टाळी वाजवली. या जाणत्या रसिकतेत पुलंचा मोठेपणा गोळीबंद झाला आहे.

पुलंच्या आयुष्यानं किती वळणं घेतली आणि त्यांनी आयुष्याच्या किती तऱ्हा पाहिल्या! एकाच आयुष्यात पुलंनी गरिबीचे चटके भोगले, मध्यमवर्गाची कुचंबणा साहिली आणि श्रीमंतीचं सुखही उपभोगलं. एकाच आयुष्यात त्यांनी कारकुनी केली. आकाशवाणी आणि दूरदर्शनसारख्या सरकारी माध्यमांत अधिकारपदं गाजवली, शाळा-कॉलेजात शिकवलं, अगदी गप्पांपासून गाण्यापर्यंतच्या कितीतरी मैफिली जमवल्या आणि रंगवल्या. नाटक-सिनेमांसारख्या सांघिक कलांच्यात अभिनयच नव्हे, तर दिग्दर्शनही केलं. जगभर प्रवास केले. या साऱ्या काळात त्यांना किती चेहऱ्यांची आणि स्वभावांची माणसं भेटली, किती तऱ्हांची आयुष्य जवळून निरखता आली, किती प्रसंग आले आणि किती

घटना घडल्या असतील, याची साधी कल्पना करणंही थकवणारं आहे. पण हे सारं असूनही त्यांच्या लिखाणात मात्र या निबीड घनदाट अनुभारण्याचं सखोल आणि समग्र दर्शन कधीच झालं नाही!

जीवनकलहाचे हे कल्लोळ आणि त्यांची अनवट गुंतागुंत, षडरिपुंचं हे मायालाघव, नियती आणि कर्मगतीचं हे अहिनकुल द्वंद्व यांना दिसलं तर निश्चित. तसं ते इतरही अनेक निनावी भाग्यवंतांना दिसलं आहे. पण इतर अनेकांत आणि सृजनशील कलावंतांत एक महत्त्वाचा गुणात्मक फरक असतो. कलावंताला नुसतं दिसत नाही, तो ते पाहतो. दिसणं हे वरवरचं आणि तात्कालीक असू शकतं. पण पाहणं हे समूळ, समग्र असावं लागतं आणि या पाहणाऱ्याला सगळ्यांचं सगळंच साहण्याचा शाप असतो. साहण्याचा हा शाप स्वीकारणारा माणूसच निर्मितीच्या वणव्यात शिरतो आणि तिथे शिरल्यानंतर कुठलेच चतुर, कातडीबचाऊ पवित्रे कामी येत नसतात. पुलंन हे ठाऊक नसण्याची शक्यता नाही. आणि तरीही निव्वळ विनोदाचं घोंगडं पांघरून नॉस्टॅल्लियाचा खुळखुळा वाजवत काही जणांना काही काळ रिझवण्याचा निर्णय त्यांनी घेतला. हे आपल्यासारख्या वाचकांचं दुदैव तर आहेच, पण त्याहूनही त्यांनी स्वतःवरच केलेला हा घोर अन्याय आहे. माझे आजोबा शाळेत शिक्षक होते. अनेक वर्षांच्या अनुभवानंतर, त्यांना आपल्या विद्यार्थ्यांची कुवत झटक्यात जोखता यायची आणि ते त्याचं रेटींग् टक्क्यांमध्ये (मनोमन) करून टाकायचे. मॅट्रिकनंतर पुढे होऊन येणाऱ्याला ते म्हणायचे, “अरे, मला वाटलं होतं, तू निदान ५२ चा. तुला फक्त ४५ रे का मिळाले?”

असं देवाघरचं लेणं घेऊन पुलं आले आणि इतक्या तऱ्हांचं भरभरून देऊ लागले, ते पाहत, चित्रगुप्तही त्यांना कदाचित असंच विचारेल काय असं वाटतं : “अरे मला वाटलं तू किमान ७० चा! तुला ५२ च का रे मिळाले?”

पुलंच्या लाडक्या पेटीची प्रतिमा वापरायची, तर तिथल्या सर्व शुद्ध, कोमल सुरांची आणि श्रुतींची

जाणकारी असलेला हा माणूस एकच सुरावट बोट धरून बसला हे कठीणच! उदाहरणादाखल बोलायचं झालं, तर त्यांची चाळ, चाळीतले सर्व उदास, भीषण, रटाळ, कुरूप आणि मनुष्यत्वच कुचंबित करणारे सांदीकोपरे टाळून या आनंदयात्रीनं ही चाळ सुसह्यच नव्हे, तर सुंदर केली आहे! आणि चिंतनात तर परस्परंबद्दलचा समस्त जिव्हाळा, प्रेम आणि आदर फक्त चाळीतच जिवंत होता आणि असेल, असंही सुचवलं आहे. चाळीतले अनुभव असणाऱ्या माझ्यासारख्यांना हे निव्वळ अचंबितच करतं. (पाल्यांच्या ब्लॉकमध्ये राहून पुलंन जे कळलं, ते आपल्याला सापडायचं राहून गेलं, याची खंत वेगळीच!)

थोडक्यात काय, तर आयुष्याचे हे निवडक वेचे म्हणजे साहित्य नव्हे. मोठं तर नव्हेच! तर एकूणातच, पुलंनचा साहित्यिक मोठेपणा वादातीत नाही. जसं त्यांचं साहित्य कालातीत नाही. त्यांनी रंगवलेल्या शेकडो मैफिली आणि त्यांचे साक्षीदारही काळाच्या पडद्याआड जातील. जसे त्यांच्या नाटकासिनेमांचे! तरीही जिथे स्वतःचं थिटेपण त्यांना जाणवलं, तिथेही दुसऱ्याच्या मोठेपणाला मुजरा करण्याची त्यांची दिलदार वृत्ती आणि वाट्याला आलेली सगळी यशापयश आणि चढउतार रिचवूनही कटुतेचा स्पर्शही नसलेला, प्रेम आणि पैशांसकट सारं गरजूंवर उधळणारा फकिरी बाणा... पुलंनचं हे सांस्कृतिक योगदान मोठं आहे.

पुलं हसता हसता अंतर्मुख व्हायला लावतात, असा एक गुळगळीत झालेला वाक्यप्रचार मराठी विनोदी समीक्षेत रूढ आहे. पण पुलं स्वतः मात्र अंतर्मुख होता होता हसू लागलात! ही त्यांच्या पुलंपणाची व्याख्या म्हणूयात किंवा त्यांच्या विनोदी लेखणाची महत्ता. पण माझ्या मते निखळ साहित्यिक म्हणून ही त्यांची मर्यादाही आहे. बाकी म्हणायचं म्हटलं तर मात्र ‘पुलं म्हणजे बाई, अगदी पुलं आहेत!’

□

पुलं

या भवनातील गीत पुराणे...

मेघना भुस्कुटे

पुलंसंबंधी काही नकारात्मक म्हणणं मोठं कर्मकठीण आहे.

एकतर माणूस अतिशय म्हणजे अतिशयच चांगला कलावंत - किंवा स्वतः पुलंच्या शब्दांत म्हणायचं, तर खेळिया. अनेक क्षेत्रांत केलेला संचार. भाषेवरची जबरदस्त हुकूमत. लोकांना मोहवून टाकणारं बहुविध साहित्य. मी स्वतःच पुलंच्या साहित्याची इतकी पारायणं केलेली आहेत, की आता नव्यानं वाचायला घेतलं इतक्या वर्षांनी, तर पुढची ओळ आपसूक आठवते. बरं, माणूस नुसताच कलावंत म्हणून चांगला नाही, तर माणूस म्हणूनही जिंदादिल आणि उमदा. दातृत्व? पुष्कळ. उत्तम वेव्हारे जोडून उदास विचारे वेचलेलं धन. सरकारी ठोकशाहीविरुद्ध उभं ठाकण्याचं कर्तृत्व? दोनदा दाखवलेलं- एक : आणीबाणीच्या कालखंडात प्रचारसभांमध्ये भाग घेऊन; दोन : 'लोकशाही हवी आहे, ठोकशाही नको' असं महाराष्ट्रभूषण या सरकारी पुरस्काराचा स्वीकार करताना सरकारला खडसावून. माणसात मिसळून माणसांवर प्रेम करण्याची अफाट ताकद. पत्नीनं मतभेद आणि नाराजी व्यक्त केली; उमदेपणानं नम्र स्वीकार. मुख्य धारेतली लोकप्रियता लाभली, तिचा वापर करून दलित साहित्याचं जाहीर कौतुक. कोणत्या आधारावर या माणसाचं उणं काढणार? जागाच नाही. त्यांच्या जन्मशताब्दीवर्षात - त्यांना जाऊन जवळजवळ एकोणवीस वर्ष उलटून गेली, मधल्या वर्षांत काळानं कूस पालटली, जग कधी नव्हे इतकं जवळ आलं नि आमूलाग्र बदललं, तरीही या माणसाची लोकप्रियता अबाधित. पुस्तकं आपली खपतातच आहेत.

सगळं दृष्ट लागावं असंच तर आहे.

तरीही अलीकडेच एका गोतावळ्यात वय वर्ष वीसहून लहान असलेल्या एका मुलाकडून पुलंच्या साहित्यातली उद्धृतं सतत ऐकण्याचा योग आला आणि चक्रावायला झालं. पुलंच्या मृत्युवर्षाच्या आसपास जन्माला आलेला हा मुलगा. त्याची भाषा मराठी आहे खरी. पण त्याखेरीज पुलंच्यात आणि त्याच्यात कोणताही समान दुवा नाही. थिसियसच्या जहाजाचं उदाहरण खरं मानायचं, तर मधल्या काळात भाषेच्याही पेशी आमूलाग्र बदलून गेलेल्या. जरी भाषेचं नाव मराठी असंच असलं, तरीही तिची चौकट, ठेवण, वापर सगळंच आरपार बदललेलं. पुलंनी ज्या मध्यमवर्गीय माणसाचं आत्मचरित्र निरनिराळ्या प्रकारे हयातभर रेखाटलं, त्याच्या आयुष्याशी या मुलाच्या आयुष्याचा काय संबंध आहे? चाळ, कचेच्या, गजरा-नाटक-

शालू-शेले-व्याख्यानं या सांस्कृतिक बाबींशी असलेले लागेबांधे, पोस्ट आणि तत्सम संस्था...सगळं अंतर्धान पावलं आहे वा हळूहळू अंतर्धान पावत चाललं आहे.

मग हा मुलगा पुलंचे त्याच्या आयुष्याशी असंबद्ध असलेले उतारे हे असे वेळावेळी फेकतो आहे, आळवतो आहे, त्यांचा आनंद लुटतो आहे- ते नक्की कशातून? आणि ते इतकं अस्थानी-कुरूप आणि कोड्यात टाकणारं का वाटतं आहे मला? या प्रश्नांच्या उत्तरासाठी पुन्हा पुलं वाचायला घेतलं. आश्चर्य म्हणजे, त्यांचं काहीच मनास येईना. ते कमालीचे कालबाह्य वाटायला लागले. त्यांच्या साहित्याचा सांधा 'आज'शी जुळतोसं वाटेना. लिंगभावाबद्दल कमालीचा असंवेदनशील, असंतुलित असलेला त्यांचा विनोद खुपायला लागला. लोकांना काय वाटतं आहे याचा कानोसा घेण्यासाठी तसं म्हणायचा प्रयत्न केला; मात्र - लोक अंगावर धावून यायला लागले आणि मी हबकले. पुलंवर प्रेम तर मीही भरभरून केलं आहे, करते. तरीही त्यांच्या साहित्याची अशी चिकित्सा करणं म्हणजे घरावर दगड मारून घ्यायला आमंत्रण देण्यापैकीच असणार आहे, हे नीट लक्षात आलं. मुळात पुलंच्या साहित्याबद्दल प्रश्नचिन्हांसकट काहीतरी म्हणायला लागला, की लगेच तुमच्या हेतूबद्दल शंका घेतली जाणार, अशाप्रकारची आणि अशा प्रमाणातली पुलंची लोकप्रियता - किंवा खरंतर त्यांच्याबद्दलची भक्ती - दिसायला लागली.

मग ही चिकित्सा करून बघणं जास्त-जास्तच महत्त्वाचं वाटायला लागलं.

पुलंनी कुणाबद्दल लिहिलं?

दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळातला मराठी शहरी मध्यमवर्गीय पुरुष पुलंच्या साहित्याच्या केंद्रस्थानी होता. 'असा मी असामी' किंवा 'बटाट्याची चाळ' या कथनात्मक काल्पनिक लेखनात तर तो उघडपणे आहेच. पण वेळोवेळी लिहिल्या गेलेल्या त्यांच्या इतर लेखांमध्ये व्यक्तिचित्रांमागच्या लेखकाच्या आवाजामध्ये प्रवासवर्णनांमधला 'मी' म्हणून शहरी मध्यमवर्गीय

पुरुषाचा स्वर ऐकू येतो. 'मी अंतर्बाह्य शहरी प्राणी आहे' हे खुद्द पुलंचंच विधान आहे. ज्या मंडळींची मतं मराठी साहित्यात अनुकरणीय गणली जातात, पीअर प्रेशरसारखं काम करतात, अशी मंडळीही कायम बहुतेकरून शहरी आणि उच्चवर्णीय होती; त्यामुळे पुलंच्या लोकप्रियतेचं अनुकरण पुढे निमशहरीतून आणि गावांतून झालेलं असणं शक्य आहे. मात्र पुलंचं साहित्यविश्व शहरी लोकांपुरतं मर्यादित होतं, इतकं तरी म्हणणं भाग आहे.

सहस्रकानं कूस बदलण्याच्या सुमारास या शहरी मध्यमवर्गीय जगाचं चित्र बदलायला लागलं. चाळी जाऊन हाऊसिंग सोसायट्या आवतरल्या. कोकण रेल्वेनं लालडब्याला स्पर्धेतून भिरकावून दिलं. चारचाकी गाडी, फोन आणि एसी या एके काळी अप्रुपाच्या आणि अपूर्वाईच्या असलेल्या, श्रीमंत समजल्या जाणाऱ्या वस्तू सहजी कुणापाशीही दिसू लागल्या. कारकुनांनी कात टाकली. सरकारी कचेऱ्यांमधला मराठी मध्यमवर्ग वेगानं आयटीत मजुरी करण्याकडे सरकू लागला. परदेशवाऱ्या सहजसाध्य झाल्या. स्मार्टफोन्स आणि इंटरनेट रोजच्या आयुष्याचा अविभाज्य भाग झाले. मराठी शहरी मध्यमवर्गीय पुरुषाचं सगळं भवताल आणि परिणामतः तो स्वतःही आधीचा उरला नाही.

भवतालातल्या या बदलांमुळे मला पुलंचं साहित्य कालबाह्य वाटू लागलं का?

मनाशी आलं खरं. पण हे उत्तर फारच ढोबळ ठरलं असतं. साहित्यिक आपल्या साहित्यातून कोणता काळ रंगवतो, या गोष्टीवरून त्याचं कालसुसंगत असणं का ठरावं? पेशवेकालीन व्यक्तिरेखांवर आज श्रीमंत गोपिकाबाईची बखर लिहिणारे आनंद विनायक जातेगावकर म्हणा किंवा भविष्यकालीन समाजाचं काल्पनिक चित्र उद्यातून रेखाटणारे नंदा खरे म्हणा - एक जण वरकरणी भूतकाळाबद्दल लिहितो आहे, या कारणामुळे तो कालबाह्य ठरणार नाही आणि एक जण वरकरणी भविष्यकाळाबद्दल लिहितो आहे, हे त्याच्या भविष्यवेधी असण्याचं कारण नव्हे. आजच्या

काहीशी त्यांचे लेखन सुसंगत असण्याची वा नसण्याची कारणं निराळी असतील. फक्त मजकुरातला काळ न पाहता, त्या काळाबद्दल, त्या काळाच्या वर्तमानाशी असलेल्या नात्याबद्दल, कारण-परिणामांबद्दल लेखक प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे काय म्हणतो आहे, त्यावरून तो कालसुसंगत आहे की नाही हे ठरते. थोडक्यात, लेखकाला त्याला हवा तो काळ निवडण्याचं संपूर्ण स्वातंत्र्य असतं. तो काही त्याच्या कालसुसंगत असण्याचा निकष नव्हे.

या निकषाचा साहित्याचा भाग असलेल्या अनेक गोष्टी आजच्या वाचकांनी पाहिलेल्या-अनुभवलेल्या नाहीत, हे तरीही उरतंच. *बटाट्याच्या चाळी* तला रामा गडी, *व्यक्ती आणि वल्ली* मधल्या नंदा प्रधानच्या इंदूचा थेरडा, परदेशी जाण्यासाठी करण्याचा बोटीतला प्रवास... अशी अनेक उदाहरणं देता येतील. फार लांब कशाला जा, गेल्या पंधराएक वर्षांत लाल डब्याला पाय न लावलेली कितीक तरुण शहरी माणसं सापडतील. तरी ज्यांनी आयुष्यात एकदा तरी एसटीचा प्रवास केला आहे, त्यांना 'म्हैस' मधले कितीतरी संदर्भ अनाकलनीय ठरतील. त्या अर्थी पुलंच्या साहित्याच्या कालबाह्यतेला हळूहळू का होईना, सुरुवात झाली आहे. 'माझे पौष्टिक जीवन' मधला 'कि-हिं-क-ह-व-ह-डि-ही' असं ठणकावणारा बावज्या बोहोरीकर मी कधीही पाहिलेला नाही. तसाच 'जलशंखला योग' हे नाव कुठून आलं आहे, हे जाणण्यासाठी सामायिक संडास, त्यांच्या दुरुस्तीची घरमालकावर असलेली जबाबदारी आणि त्यातून तयार होणारी विवक्षित परिस्थिती हे सगळं चाळीत राहून अनुभवलेलं नाही. 'घरमालकांस मानपत्र' मधला विनोद माझ्यापर्यंत पोचणं कठीणच आहे. माझ्या आकलनात काहीतरी कमतरता राहून जाणार. मानवीप्रवृत्ती अमर असल्यामुळे, कल्पनेचं आयुध वापरून आणि पुलंच्या चित्रदर्शी-जिवत भाषेचा आधार घेत मी अनेक गोष्टींचा आनंद तरीही लुटू शकले. इक्ष्वाकू कुळातल्या राजकुमारांची वर्णनं काय किंवा 'निमकराच्या खानावळीतील डुकराची

भजी' ही निर्बुद्ध भाषांतराची उडवलेली रेवडी काय, पुलंचं काही लेखन अजुनी सदाबहार आहे. पण तरीही - सत्तर सालात पुलंच्या लेखनाना वाचकांना दिलेली दाद आणि आज मी देत असलेली दाद, यात फरक पडला आहे, हे मान्य करावंच लागेल.

साहित्याच्या आस्वादाकरता प्रत्यक्ष अनुभवाची काय गरज, असं एक प्रतिपादन केलं जातं. उदाहरणार्थ, काही प्रकारच्या साहित्यात काल्पनिक विश्व चितारलेलं असतं. जे. के. रोलिंगचं हॅरी पॉटरविश्व हे याचं अत्यंत चपखल उदाहरण. जादू, जादूच्या छड्या, मंत्र, चेटक्यांची शाळा... हे सगळे कल्पनेतले घटक हॅरी पॉटरच्या जगाचा अविभाज्य आणि अनिवार्य भाग आहेत, पण ते वास्तवात अस्तित्वात नाहीत. तरीही सर्व वयाच्या, अनेक भाष्यांच्या, अनेक देशांमधल्या वाचकांना हॅरी पॉटरची ओढ वाटते. 'हॅरी पॉटर' हे अभिजात साहित्यात मोडत नसेल, तर ऑन्त्वान् द सान्तेक्झ्युपेरीच्या 'द लिटिल प्रिन्स'चं उदाहरण देता येईल. तीन ज्वालामुखी असलेला लिटिल प्रिन्सचा छोटुकला ग्रह वास्तवात अस्तित्वात नाही. तरीही लिटिल प्रिन्स कित्येक वर्षं जगभरातल्या वाचकांना भुरळ घालतो आहे. ही सरळ सरळ फॅन्टसीची उदाहरणं. त्याहून थोडं वेगळं उदाहरण घ्यायचं, तर श्री. ना. पेंडशाच्या 'तुंबाडचे खोत'चं. त्यामधील तुंबाड कल्पनेतलं आहे. ते पेंडशांच्या अंतःचक्षूखेरीज इतर कुणीही पाहिलेलं असणं शक्य नाही. तरीही वाचकांच्या नजरेला ते कल्पनेनं पाहता येतं. जयंत पवारांच्या 'कोन नाय कोनचा वरणभात लोन्वा' या कथासंग्रहातल्या सगळ्याच कथांमध्ये अद्भुत अतिवास्तवाचा एक धागा आहे. त्यामुळे त्या कथा कमी परिणामकारक ठरतात का? तर नाहीच. हे प्रतिपादन मान्यच आहे.

इथे आपल्याला पुलंची लेखक म्हणून असलेली जातकुळी नीट तपासून पाहण्याची गरज आहे.

लेखक नक्की काय आणि कसं सांगू पाहतो आहे, याचा विचार करून त्यांची ढोबळ वर्गवारी करू गेलं असता त्यांचे तीन प्रकार दिसतात.

काल्पनिक गोष्ट सांगणारे - अर्थात फिक्शन लिहिणारे - लेखक. एखाद्या बाबीचा चहूअंगांनी विचार करून तिची खोलवर छाननी करणारे लेखक. सद्यःकालीन परिस्थितीचं वर्णन करून त्यावर आपली मल्लिनाथी वा शेरा नोंदवणारे लेखक. तिन्ही भाग तसे पाणबंद नव्हेत, हे उघडच आहे. पुलं यांपैकी कोणत्या भागात बसतात ते आपण ढोबळ मानानं बघू.

पुलं काही गोष्ट सांगणारे साहित्यिक नव्हेत. त्यांनी थेट कथा वा कादंबऱ्या लिहिलेल्या नाहीत. त्यांची नाटकंही बहुतांश वेळा कोणत्या ना कोणत्या परकीय नाटकाचं रूपांतर अशाच स्वरूपाची आहेत हे लक्षात घेण्यासारखं आहे. मुख्य आहेत ती प्रवासवर्णनं, वास्तव आयुष्यातली वा काल्पनिक व्यक्तिचित्रं, निरनिराळ्या लेखांतून मध्यमवर्गीय आयुष्याचं नाना प्रकारे केलेलं वर्णन, त्याबद्दलचे खास त्यांचे असे शेर. या सगळ्या साहित्यात स्वतंत्रपणे गोष्ट रचण्याची ऊर्मी दिसत नाही. दिसते ती एक प्रकारची कॉमेंटरी. समालोचन. लालित्यपूर्ण आणि रंजक, पण समालोचन. त्या समालोचनात लेखकाला दिसणाऱ्या चित्राचं हुबेहूब वर्णन आहे आणि समालोचकाचा विशिष्ट नजरियाही आहे. तो विलक्षण लोभस आहे यात वादच नाही. पण तो काही रचलेली कथा नव्हे. लेखक आणि वाचक ज्या एका सामाजिक परिस्थितीचा भाग आहेत, त्या परिस्थितीतल्या एका विवक्षित जागेवरून दिसणाऱ्या एका मर्यादित तुकड्याचं रंजक, लालित्यपूर्ण वर्णन आणि त्याबद्दलचे शेर आहेत. ते समालोचन आहे, त्यामुळे लेखक आणि वाचक दोघेही एकाच काळात वावरत आहेत हे गृहीतकही आहे.

पुलं विचारवंत-लेखकही नव्हेत. त्यांच्या काही पुस्तकांतून काही विशिष्ट विधानं केली जात असतात. विषयाच्या अनुषंगानं काही विचार मांडले जात असतात. ते विचार काही प्रमाणात कालातीतही असतात. त्यात अनेकदा चिंतनशील भाग येतो. पण नरहर कुरुंदकरांसारख्या लेखकाशी पुलंची तुलना केली, की पुलंची निराळी जातकुळी लखब दिसायला लागते. एखादा प्रश्न वा एखादी साहित्यकृती वा

एखादी परिस्थिती समग्रपणे न्याहाळून तिच्या निरनिराळ्या बाजूंची छाननी करणं, प्रश्न विचारणं, काही एका निष्कर्षावर पोचणं, निष्कर्षाचं समर्थन करणं वा तो विश्लेषणासकट खोडून काढणं आणि पर्यायी उत्तर मांडणं... असं पुलंनी कधीही केलेलं दिसत नाही, तो त्यांचा पिंडच नाही. त्यांना बहुतेकदा आपल्या नायकाची- पक्षी : स्वतःची - आजूबाजूच्या परिस्थितीनं उडवलेली त्रेधातिरपीट दाखवून मनसोक्त हसायचं असतं. ललित समालोचन असं याचं वर्णन करता येईल. अलीकडे स्टँडप कॉमेडी करणारे अनेक लोक या प्रकारचा आणि अशाच विषयांचा अवलंब करताना दिसतात. पुलंही त्यांच्या मंत्रमुग्ध करणाऱ्या आणि वैविध्यपूर्ण एकपात्री प्रयोगांसाठी प्रसिद्ध होते, हा काही योगायोग नाही. आजही 'त्यांचं लिखाण वाचायला कंटाळा येतो, पण ऐकायला मजा येते' अशी कबुली देणारे अनेक जण सापडतात. पुलं स्वतःला लेखक म्हणवत नसत, परफॉर्मर उर्फ खेळिया म्हणवत असत, याची नोंद करून आपण पुढे जाऊ.

तर-असा लालित्यपूर्ण रंजनात्मक वर्णन करणारा समालोचक समकालीन असणं कळीचं नसतं का? माझ्या मते, असतं. तो त्याच्या लेखनाच्या परिणामकारकतेचा एक महत्त्वाचा भाग असतो.

थोडा विचार करून पाहा, आज पुलंच्या किती व्यक्तिरेखा आपल्याला येता-जाता भेटतात? 'मॅन/ वुमन नेक्सट डोअर' म्हणाव्यात अशा असतात? आयटीत काम करणाऱ्या कॉर्पोरेट मजुराचं आणि पुलंच्या कोचरेकर मास्तरांचं विश्व किती वेगळं आहे! घरा-कुटुंबाबाबतची कर्तव्यं, करियरमध्ये यशस्वी होण्याची निकड आणि मुक्त स्त्री असण्याचं पिअर प्रेशर- ही सगळी दडपणं वागवणाऱ्या आजच्या बाईचं आणि 'त्या चौकोनी कुटुंबा'तल्या गृहिणीचं काय नातं आहे? 'असा मी असामी'तले धोंडोपंत जोशी चाळीतून ब्लॉकमध्ये गेले आणि त्यांच्या ठरीव आयुष्यात एकाएकी नवनवीन पर्यायांची गर्दी उडाली. हीच पर्यायांची भाऊगर्दी धोंडोपंतांच्या उत्तरायुष्याहून कितीतरी पटींनी वाढलेली

आहे. धोंडोपंत चाळीतून ब्लॉकमध्ये गेल्यानंतर काहीसे भांबावलेले होते. आज धोंडोपंतांचा नातू आपल्याला भेटला, तर तो बहुतेक मुंबईत राहत नसेलच. तो अमेरिकेत असेल, गेला बाजार बंगळुरात तरी नक्कीच. त्याच्या समोर बहुधा ऐन विशीतच मिडलाईफ क्रायसिस आ वासून उभा असेल. धोंडोपंतांचं तर सोडाच, धोंडोपंतांची विकेट उडवणाऱ्या शंक्याही त्याच्यासमोर हतबुद्ध होत असेल. हे निव्वळ ब्लॉकच्या जागी अमेरिका, हिंदी सिनेमाच्या जागी इंग्रजी सिनेमा, कॅक्टसच्या जागी शेअर्ड गार्डनिंग, सरोज खरेच्या जागी आंतरराष्ट्रीय इंग्रजी शाळेचे मुख्याध्यापक... इतकं एकास एक असलेलं हे रूपांतर नाही. भौमितिक वेगानं वाढत गेलेल्या ओळखी आणि निवडीत पर्याय. मुलांच्या शिक्षणाचं माध्यम, शालेय शिक्षणापासून ते त्यांच्या संभाव्य करिअरनिवडीपर्यंत करण्याच्या आर्थिक तरतुदी, लैंगिक छळ छवण्यांचे अनंत आणि सक्तीचे पर्याय, आपल्या मुलांच्या लैंगिक कलांविषयीचे सावध आणि खुले पवित्रे, धार्मिक आणि जातीय ओळखींशी जुळवून घेण्याचे वांशिक आणि राष्ट्रीय ओळखींचे सांधे... या सगळ्या पर्यायांशी आट्या-पाट्या खेळताना शंक्याच्या मुलाचीच विकेट उडत असणार, असं मानायला जागा आहे. धोंडोपंतांना जन्माला घालणारे पुलं यांच्यामधलं नातं आज किती जवळचं-किती दूरचं आहे? त्या दोघांच्यात कमालीचं अंतर पडलं आहे इतकं तरी आपल्याला कबूल करावंच लागेल.

पुलंबदलच्या प्रेमादरातून बाहेर पडल्यानंतर मला खुपायला लागलेली आणखी एक महत्त्वाची बाब म्हणजे पुलंच्या साहित्यातलं बायांचं चित्रण. पुलंचा नायक का-य-म एक मराठी शहरी मध्यमवर्गीय पुरुष असतो. नुसतं तितकंच नव्हे. *बटाट्याच्या चाळी*त किंवा खरंतर पुलंच्या कोणत्याही ओरिजनल साहित्यात - भेटणाऱ्या स्त्रिया मुद्दामहून निरखण्या-सारख्या आहेत. अनेकदा त्यांचा आवाज थेट ऐकू न येता मुख्य कथानकाच्या पार्श्वभूमीला येत असतो. जर कधी आवाज मोठ्यांदा आलाच, तर तो

विनोदाचा विषय असतो. त्यांच्या अनेक लेखांमध्ये येणारं धर्मपत्नीचं पात्र हे नवऱ्याला गप्प करणारं, व्यावहारिक शहाणपणाची मात्रा अधिक असणारं, आपलं ते खरं करणारं असं किंवा मग चकक बावळट, चेष्टेचा विषय असणारं असतं आणि पुलंचा नायक हे सोशीकपणे, काहीशा विनोदी धाटणीनं स्वीकारून पुढे जात असतो. 'अतिविशाल महिला मंडळ'बदलच्या त्यांच्या विनोदावर टीका झालेली मी ऐकली होती. पण कधी इतकी मनावर घेतली नव्हती. पुढे सुनीताबाईंचा थांब लागला. पुलंच्या साहित्यानं भारून जाण्याचा काळ उलटून गेला. *अघळपघळ* मधली अभया थोपटे वाचताना माझ्या भिवया वर गेल्या. 'अभयाच्या भाषेला पुरुषी घाट आहे'पासून ते 'बाई मर्द आहे'पर्यंत सगळेच श्रे मला लाल रंगात दिसायला लागले. तरुण मुलींना साहित्यात-अभ्यासात-राजकारणात मत असलं, तर त्या पुरुषी असतात नाहीतर मग नुसत्याच सुंदर नि माठ तरी असतात, या स्टिरिओटाईपनं लक्ष वेधून घेतलं. पुलंच्या लेखनातल्या यच्चयावत मध्यमवयीन स्त्रियाही स्वैपाकघराची वेस न ओलांडणाऱ्या नि ओलांडल्यास विनोदाचं कारण ठरणाऱ्या तरी होत्या, नाहीतर बेगडी समाजकार्य करणाऱ्या आणि आकारानं विशाल असलेल्या तरी. मुख्याध्यापिका म्हणून सरोज खरे आली खरी, पण ती लिपस्टिक सांभाळण्यासाठी ओठाला ओठ न लावता बोलणारी. नाही म्हणायला त्यांच्या *सुंदर मी होणार* मधल्या दीदीराजे आणि बेबीराजे या पात्रांचा अपवाद करता येईल. पण ते नाटक स्वतंत्र नव्हे. ब्राउनिंग पती-पत्नींच्या आयुष्यावर आधारित आहे. त्यामुळे त्या व्यक्तीरेखांचं संपूर्ण श्रेय पुलंचं नव्हे. तसंच *ती फुलराणी* तल्या मंजुळाचंही नव्हेच. *तुझे आहे तुजपाशी* मधल्या गीता आणि उषा या पात्रांचा मात्र खरोखरच अपवाद. आपणच निवडलेल्या सर्वोदयी आदर्शवादामधल्या त्रुटी दिसायला लागल्यावर उषानं निर्भयपणे टाकलेलं पाऊल तिच्या स्वतंत्र बुद्धीबदल आदर वाटायला लावतं. तसंच गीताचंही. ती तर लहानपणापासून याच आदर्शवादाच्या आधारानं

जगलेली मुलगी. तिला त्यापलीकडे कुठलीही जीवनशैली माहीत नाही. तरीही त्यातली मुस्कटदाबी तिला जाणल्यावाचून राहत नाही. तरीही आचार्यांची भावनिक जपणूक आपण केली पाहिजे, ही कृतज्ञतेपाटी घेतलेली जबाबदारी ती टाकूनही देत नाही. हे अपवाद खरेच. पण या अपवादांखेरीज इतर वेळी, जेव्हा पुलंच्या लिखाणात स्त्रीव्यक्तिरेखा असतात, तेव्हा-तेव्हा पुलंनी त्यांना दिलेली वागणूक भिवया उंचावायला लावणारी असते. अजूनही अनेकांना ती मुद्दाम लक्षात आणून दिल्याखेरीज जाणवत नाही, हा वाचकांच्या न बदललेल्या मानसिक घडणीचा पुरावा आहे, पुलंच्या आधुनिकतेचा नाही. पुलंचं हे पुरुषप्रधान समाजाचा प्रतिनिधी असल्यासारखं, त्या व्यवस्थेला कोणत्याही प्रकारचा प्रश्न न करता, कधी बोलून, तर कधी न बोलता खतपाणी घालत लिहित जाणं, मला नंतरनंतर अधिकाधिक खटकत गेलं. त्याबद्दल निषेधाचा शब्द उच्चारणं तर सोडाच, पण असल्या विनोदाला न हसल्यामुळेही 'बाई स्त्रीवादी दिसतेय' हे कुत्सितपणे उच्चारलेलं वा अनुच्चारित वाक्य ऐकावं लागतं, असा माझा आज-आत्ताचाही अनुभव आहे. खुद्द पुलंच्या काळात अशा प्रकारचा निषेध झाला नाही, याचं आश्चर्य वाटत नाही ते म्हणूनच. असा विनोद हा संस्कृतीनं स्वीकारून टाकलेला भागच असावा. पुलंनी त्याविरुद्ध कधीही शब्द तर उच्चारला नाहीच, पण आपल्या लेखनातून असा विनोद अगदी सहजमान्य असल्यागत वापरला, त्याचं उदात्तीकरणही केलं, असं आता लक्षात येतं.

व्यक्ती आणि वल्ली मध्ये एकही स्त्री नाही. लेखकाला आपल्या एका आयुष्यात सगळंच्या सगळं जग कवेत घेता येणं अशक्य आहे, हे मान्य केलं, तरीही *व्यक्ती आणि वल्ली* चा स्त्रीपात्रविरहितपणा चकित करतो. माणसांना निरखण्यात आनंद मानणाऱ्या पुलंना बाई असलेली एकही वल्ली भेटू नये, हा पुलंच्या पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या मुशीत घडलेल्या नजरेचा दोष, की वल्लीपणाची मिजास आणि बाईपण एकत्र नांदूच न देणाऱ्या संस्कृतीचा, हे कळनासं होतं.

हे वास्तविक आपल्याला शिंगं फुटल्यावर आपल्याच एखाद्या प्रेमळ आजोबांवर चिडण्यासारखं आहे, कबूल आहे. तरीही माझं वैतागणं रास्त नाही, असं मात्र मला म्हणवत नाही. असो.

तर माझ्यासारख्या आणि माझ्याहून वयानं लहान असलेल्या अनेक जणांमध्ये अजूनही पुलंची लोकप्रियता इतकी अफाट आणि इतकी तीव्र कशी?

या प्रश्नाला तीन बाजू आहेत.

एक तर पुलंचा समर्थ उत्तराधिकारी ठरेल असा लेखक आपल्याकडे नाही. बहुतांश लेखकांचे कुणी ना कुणी वारसदार असतात. लोकप्रियतेत, भूमिकांत, भाषाप्रभुत्वात थोडाफार फरक अर्थातच असतो; पण परंपरेच्या साखळीमधला हा पुढचा दुवा, असं म्हणण्याइतकं साम्यही असतं. स्त्रीवादी लेखिकांमध्ये जशी विभावरी शिरूरकर-गौरी देशपांडे-मेघना पेठे-कविता महाजन अशी एक ढोबळ साखळी दिसते नि थोड्याफार मतभेदांसकट मान्यही असते, त्या प्रकारे *पुलंचं तर कोण?* या प्रश्नाचं काही उत्तर मिळत नाही. त्यांच्या शैलीची छाप अनेकांवर पडलेली दिसते. पण ते काही पुलंचे वारसदार नव्हेत. पुलंचा वारसा पेलणं अतिशय कठीण आहे. संगीतापासून नाटकापर्यंत आणि चित्रपटांपासून टीव्हीपर्यंत चौफेर आणि लीलया संचार असणाऱ्या आहे. त्यामुळेच निरागस, सुलभीकरण करणारं, शहरी, उच्चवर्णीय आणि मध्यमवर्गीय माणसाच्या आयुष्याचं दर्जेदार आणि लोभस चित्रण हवं असल्यास, पुलंना पर्याय नाही.

इथे दोन नावांची आठवण निघणं अपरिहार्य आहे. आचार्य अत्रे हे त्यातलं पहिलं नाव. अत्र्यांनाही महाराष्ट्रात कमालीची लोकप्रियता लाभली. त्यांच्या सर्वार्थानं प्रचंड असलेल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आठवणी अजूनही काढल्या जातात. पण विनोदाचा आणि विविधक्षेत्रसंचाराचा समान धागा असला, तरी अत्रे आणि पुलं यांच्यात जातकुळीचा मोठाच फरक होता. पत्रकारिता आणि राजकारण यांच्या मुशीतला अत्र्यांचा विनोद अनेकदा बीभत्स पातळी गाठत असे. आपल्या जबरदस्त व्यक्तिमत्त्वाच्या जोरावर त्यांनी ते लांछन लीलया पेलून नेलं असावं. पुलं

त्या बाबतीत अत्यंत सोज्ज्वळ, घरगुती ऊबदारपणा जपून असलेले, मध्यमवर्गीय पापभीरूपणाला जवळीचे वाटणारे. दुसरं नाव चिं. वि. जोशी यांचं. त्यांच्या चिमणराव-गुंड्याभाऊ या जोडीवर मराठी माणसांनी अतिशय प्रेम केलं. या प्रेमाला खरा बहर आला, तो चिंविंच्या लेखनकाळात नव्हे, तर दूरदर्शनवरची चिमणराव-गुंड्याभाऊ मालिका प्रदर्शित झाल्यानंतर. चिंविंना त्यांच्या हयातीत पुलंसारखी भरभरून लोकप्रियता लाभली नाही. खरंतर त्यांचा विनोद अधिक रेखीव आणि जिवंत व्यक्तिरेखाटन करणारा, संवादी, पुलंच्या शब्दप्रधान विनोदाहून अगदी वेगळी अशी घटनाप्रधान नि काहीशी फार्सिकल शैली असलेला, कथनात्मक होता. चिंविंची *चिमणराव* मालिका जणू टीव्ही-साठी लिहिल्यासारखीच होती आणि दिलीप प्रभावळकरांच्या चिमणरावानं तिला पुरेपूर न्यायही दिला. पुलंच्या निबंधवजा घाटात लिहिलेल्या वल्लींवर वा *बटाट्याच्या चाळ*वर कथाप्रधान टीव्ही मालिका झाली नाही. पुलंच्या स्वतःच्या जबरदस्त सादरीकरणाच्या छायेतून त्या कलाकृती कधीही बाहेर पडल्या नाहीत. हे जसं त्याचं कारण आहे, तसाच त्या कलाकृतींचा ललितनिबंधवजा घाटही त्याला कारणीभूत आहे, चिंविंचं लेखन मात्र दृश्यमाध्यमाला पूरक असं होतं. पण एकूण साक्षरतेचं वाढत जाणारं प्रमाण, मध्यमवर्गाच्या नि टीव्हीच्या उदयाचा-बहराचा काळ आणि चिंविंचा लेखनकाळ यांची वेळ जुळून आली नाही, हे खरं. शिवाय ही दोन्ही नावं पुलंच्या पूर्वसुरींची. पुलंच्या नंतर ही चौकट व्यापणारं आणि चौकट अद्ययावत करत जाणारं, एकही मोठं, लक्षणीय नाव आठवत नाही. पण त्यामागच्या कारणात शिरायचं झालं तर नव्या लेखाची सुरुवात करावी लागेल. कारण काही का असेनात; सोपं आकर्षक आणि मध्यमवर्गीयांना चुचकारणारं लेखन करणारे पुलं हाच एक पर्याय वाचकांपाशी उरल्याचा भास तयार झाला खरा.

दुसरी बाजू बघायची, तर थोडं खोलात शिरावं लागतं. कालचा मध्यमवर्ग- आज खरंतर मध्यमवर्ग

उरलेलाच नाही. क्रयशक्तीचे निकर्ष लावायचे झाले, तर त्याला उच्चमध्यमवर्गीय असं म्हणणं हेसुद्धा मध्यमवर्गीय या संज्ञेची कमालीची ओढाताण करण्यासारखंच आहे. मध्यमवर्ग या संज्ञेत बसणाऱ्या समाजाचाही पोत बदललेला आहे. त्यातली निमशहरी लोकांची संख्या वाढत गेली आहे. जातीय टक्केवारी बदलली आहे. खेरीज या नवमध्यमवर्गापुढची निर्णयाची आणि प्रलोभनांची निव्वळ संख्या, त्यातून उद्भवत गेलेली ओढाताण नि व्याकूळता, आणि जगण्यातला एकूणच गोंधळ... हे सगळं कित्येक पर्तींनी वाढलेलं आहे. अशा वेळी एक मनोरंजक, आकलनाला सोपा आणि अनेकांच्या आवडीनिवडींचा लसावि असू शकेल. असा लेखक म्हणून पुलं हा जणू आदर्श साचाच आहे. 'तुका म्हणे त्यातल्या त्यात' प्रकारे भाषेमुळे जवळचं आणि आकर्षक वाटणारं गोंजारणारं, हसवणारं पुलंचं लेखन आवडणे-ऐकणे-वाचणे-त्याबद्दल बोलणे प्रतिष्ठेचं आहे. त्यात सवयीतून आलेला सोपेपणा आहे, परंपरांचा सुखासीन पिंजरा न सोडता मिळणारी करमणूक आहे, आणि त्या खेरीज आयता मिळणारा सुसंस्कृतपणाचा शिक्का आहे. कोणत्याही प्रकारची कष्ट नाहीत, प्रश्न नाहीत, पेच नाहीत.

पुलं कधीच अस्वस्थ करणारे प्रश्न विचारणारे लेखक नव्हते. *बटाट्याची चाळ*, *हसवणूक*, *व्यक्ती आणि वल्ली* ही त्यांची सर्वाधिक लोकप्रिय पुस्तकं पाहिली, तर स्मरणरंजन आणि एका विशिष्ट प्रकारच्या समाजघडीबद्दलचा जिद्दाळा त्यात उघड उघड दिसतो. त्यातला विनोद अतिशय सूक्ष्म निरीक्षण मांडणारा, भेदक आणि रंजक आहे, यात प्रश्नच नाही. पण ही पुस्तकं वाचकाला अस्वस्थ करण्यापेक्षाही स्वस्थ करण्याकडेच अधिक लक्ष्य देतात. पुढे-पुढे पुलंनी लिहिलेल्या 'वंगचित्रे' सारख्या पुस्तकांतून त्यांचा सूर प्रगल्भ होत गेलेला जाणवतो. निरीक्षणातून विनोदनिर्मिती न होता प्रश्न पडताना दिसतात. भाषा ही विनोदाचं शस्त्र न घेता चिंतनशीलता लेऊन येते आणि तरीही आपलं जिवंत प्रवाहीपण कदापि सोडत नाही. पण 'वंगचित्रे' हे काही पुलंच्या लेखक म्हणून

ऐन बहराच्या काळातलं पुस्तकं नाही. तसंच 'हसवणूक'कार पुलंवर लोकांनी जितकं प्रेम केलं, तितकं प्रेम 'वंगचित्रे'कार पुलंवर केलं नाही. ऐन बहरातल्या पुलंमधल्या लेखकानं अतिशय लोभसवाण्या प्रकारे मध्यमवर्गीय माणसाचा अपराधभाव दूर केला, त्याच्या गोंधळाला हतबलतेतून येणाऱ्या विनोदाची ढाल पुरवली. नंतरच्या लेखनातलं त्यांचं चिंतन मात्र लोकांपर्यंत तितकंसं पोचलंच नाही. एक शून्य मी, मुक्काम शांतिनिकेतन हीदेखील बोलकी उदाहरणं आहेत. त्यांच्या सगळ्या कारकिर्दीत हा विरोधाभास दिसतो. आपल्या निर्मितीतून मिळवलेली श्रीमंती समाजाला परत देऊन टाकणं (बाबा आमट्यांच्या 'आनंदवना'शी असलेले ऋणानुबंध), दलित साहित्याचं भरभरून जाहीर कौतुक करणं ('बलुतं'चं केलेलं कौतुक), पत्नीच्या जाहीर नाराजीचा अतिशय उमदेपणानं स्वीकार करणं ('आहे मनोहर तरी'बद्दलची संयत, उमदी प्रतिक्रिया), साहित्यातल्या नव्या प्रवाहांचं मनापासून स्वागत आणि प्रसार करणं (बा. सी. मर्ढेकरांच्या कवितांवरचा कार्यक्रम) हे एका बाजूला. तर दुसऱ्या बाजूला उच्चवर्णीय, शहरी, मध्यमवर्गीय, पुरुषी मानसिकता बाळगणाऱ्या संस्कृतीचे साचे कदापि न सोडणं (त्यांच्या लिहिण्यातून कायम दिसणारं स्मरणंजन आणि परंपरेबद्दलचं प्रेम), नवचित्रकला-नवनाट्य यांसारख्या गोष्टींची यथेच्छ टर उडवणं (असा मी असामी तला नानू सरंजामे किंवा खुरच्या), राजकारणासारख्या तथाकथित गलिच्छ स्पर्धेपासून कटाक्षानं दूर राहणं (आणीबाणी-नंतरच्या निवडणुकीत प्रचाराला उतरून नंतर मात्र राजकारणातून माघार घेणं). या दोन्ही बाजूंमध्ये एक मूलभूत विसंगती होती. पण यांपैकी दुसरी बाजूच प्रचंड लोकप्रिय ठरली. तिची छाया पुलंच्या प्रतिमेवरून कधीही दूर झाली नाही. ही पुलंची मर्यादा आहे की लोकांचा दोष? की दोन्हीचं दुर्दैवी रसायन?

तिसरं असं, की पुलंच्या या अफाट लोकप्रियतेपूर्वी मध्यमवर्गीयपणा ही काहीशा संकोचाची गोष्ट होती. हातात फारसा पैसा नसल्यामुळे काटकसर हा जीवनावश्यक गुण होता. गुन्हेगारी विश्वापासून लांब राहण्याची पापभीरू शिकवण असे,

ती बहुतांशी सुरक्षिततेच्या गरजेतून. श्रीमंतीबद्दल आकर्षण होतं, पण आपल्याकरता ती नाही अशी एक समजूत होती. अंधरूप बघून पाय पसरण्यात आत्मसंतुष्टता होती. पण या सगळ्या गुणांमागे निदान सर्वसामान्यांमध्ये तरी काही वैचारिक बैठक नसे. जगण्याकरता आवश्यक असे हे गुण होते, पण त्याबद्दल संकोचही होता. पुलंनी या गुणांची यथेच्छ टिंगल उडवली. सकाळच्या वरणाला संध्याकाळी फोडणी देणं आणि रात्रीचा भात सकाळी फोडणीचा भात म्हणून खाणं (तुझे आहे तुजपाशी), सेकंड क्लासातून प्रवास करताना बुशकोट घालणं आणि बुशकोटाच्या आतल्या गंजीफ्रॉकला मात्र भोकं पडलेली असणं (हसवणूक), बच्चूच्या उद्योगाचे तपशील आईला कळले, तर आईची बोबडी वळली असती असा उल्लेख (व्यक्ती आणि वल्ली), आपल्या सीमित चौकटीत विलक्षण खूश असणाऱ्या चौकोनी कुटुंबाची रेवडी उडवणं (व्यक्ती आणि वल्ली)... अशी अनेक उदाहरणं देता येतील. या टिंगलीला मराठी लोक सरावले, संकोच कमी होऊन थोडे मोकळे झाले. या टवाळीखेरीस मध्यमवर्गीय मराठी गुणांचं पुलंनी मुक्त हस्ते कौतुकही केलं. शास्त्रीय गाण्याच्या बैठकींना पुण्यातल्या गल्लीबोळांतून उसळणारी तोबा गर्दी (गुण गाईन आवडी), आपल्या चौकटीपल्याडच्या जगाविषयीचं काहीसं भितरं कुतूहल (नंदा प्रधानच्या आयुष्या-बद्दलचे लेखकाचे शिरे, व्यक्ती आणि वल्ली), पापभीरू आणि भाविक धार्मिकता (व्यक्ती आणि वल्ली)मधली अंतू बर्व्याने दिलेली अंगाऱ्याची पुडी किंवा संस्कृती म्हणजे असते तरी काय, या प्रश्नाबद्दलचं पूर्वरंग मधलं चिंतन), सर्वसंग-परित्यागाबद्दलचा प्रश्नातीत आदर (विनोबा किंवा बाबा आमटे यांची व्यक्तिचित्रं)... इत्यादी उदाहरणं पाहण्यासारखी आहेत. त्याच्या जोडीला 'माझे खाद्यजीवन' या लेखातल्यासारखे ऐंद्रियसुखाचे संदर्भ असलेलं, वैचारिक गुंतणूक अजिबात न मागणारं, पण विलक्षण श्रीमंत भाषेची कळा लेऊन आलेलं लेखन. हळूहळू मध्यमवर्गीय-पणातल्या या

बऱ्यावाईट सवयींच्या गाठोड्याचं ँक सेलिब्रेशन व्हायला लागलं.

याला पुलंती प्रतिष्ठा दिली, की लोकांना या प्रकारचं लेखन मानवू लागल्यामुळे पुलं अधिकाधिक लोकप्रिय होत गेले, की या दोन्ही गोष्टी परस्परपूरक ठरल्या? कारण-परिणाम नातं शोधण्याचा खटाटोप न करता असं म्हणता येईल, की पुलंचं लेखन-सादरीकरण आणि त्याला मराठी मध्यमवर्गीय वाचकांनी दिलेली दिलखुलासा दाद या दोन्ही गोष्टी काळाच्या त्या टप्प्यावर ँका नैसर्गिक उत्स्फूर्तपणे घडल्या. असं दुसऱ्या कोणत्याही लेखका-खेळियाच्या बाबतीत घडलं नाही, घडू शकलं नाही. त्यात पुलंची थोरवी आहे की अचूक टायमिंगचा महिमा हे गुलदस्त्यात. पुलं लोकप्रिय झाले आणि मध्यमवर्गीय जाणिवानाही त्यांनी आपल्या लोक-प्रियतेचा स्पर्श घडवला, इतक खरं. कर्तव्यभावना हे मूल्य मागे पडून जगण्यातला आनंद लुटणं मराठी मध्यमवर्गीय जगण्याच्या केंद्रस्थानी आलं, त्याला कारणीभूत पुलं असतील असं नव्हे, पण पुलंच्या लिहिण्याचं निमित्त मात्र नक्की होतं.

आज जगण्यातले गोंधळ वाढलेले असतानाही लोकांना पुलंच्या विनोदाचा तोच जुना, आयता साचा विरंगुळ्यासाठी हवाहवासा वाटतो. तसं नसतं, तर पुलंना आपल्या जातकुळीचा वाटणारा पी. जी. वुडहाऊस त्याच्या स्वतःच्या मायदेशात केव्हाच जुना आणि वंदनीय होऊन बसलेला असताना, आपल्याकडे पुलंचं इतकं कौतुक अजूनही का असावं? नि त्याचा दोष पुलंना देणं कितपत बरोबर? निरनिराळ्या प्रकारच्या अस्मितांचे गोंधळ माजलेले असताना आणि नव्या नीतिमूल्यांच्या निकषांवर जुने नायक अपुरे-बुटके ठरत असतानाही बहुतांश लोकांना वाचा-बघायला मात्र रमा-माधवांचं प्रेम, सतीचं उदात्तीकरण, राजपूत स्त्रियांचा जोहार... हेच आवडतं. त्याचाच हाही ँक भाग नव्हे का? पण म्हणून लेखकाच्या या रूपाबद्दल, त्याच्या लेखनातल्या या विधानाबद्दल चर्चा करायचीच नाही? अशी चिकित्सा करू पाहणं हा वाचक

म्हणून थेट आपला कृतघ्नपणा किंवा अकलेची दिवाळखोरीच?

कठीण आहे...

काहीही असलं, तरी पुलंबद्दलच्या या अतिरेकी कौतुकामुळे सर्वसामान्य मराठी वाचकाचं नुकसानच झालं. 'मी आणि माझ्या शत्रुपक्ष'मध्ये नायकाच्या खांद्यावर पडलेल्या शिमिटाच्या गिलाव्याच्या लपक्याला 'नवचित्रकला' असं सबोधणाऱ्या पुलंचा आदर्श मानून आजही अनेक जण 'ते अॅबस्ट्रॅक्ट वगैरे आपल्याला नाही बा कळत' असं आनंदानं आणि अभिमानानं सांगतात. हे स्वतःलाच ँका विशिष्ट प्रकारच्या अभिरुचीच्या कुंपणात बंदिस्त करून घेणंच होतं. पुलंच्या राक्षसी लोकप्रियतेनं त्याला प्रतिष्ठाही बहाल केली. पुलंपेक्षा निराळ्या जातकुळीचा, धारदार आणि वाचकाकडे डोकं चालवण्याची मागणी करणारा विनोद इथे कधी रुजला नाही. स्मरणरंजनात्मक उमाळे काढणाऱ्यांची आणि पुलंच्या शैलीच्या बऱ्यावाईट नकला करणाऱ्यांची संख्या तेवढी फोफावून बसली. 'पुलं म्हंजे काय, प्रश्नच नाही!' किंवा 'आम्हाला तुमच्यासारखे नाही ते प्रश्न पडत नाहीत. आमच्या देवानं लिहून ठेवलंय, ते आम्ही वाचतो, सुखानं झोपतो.' किंवा 'पुलंना प्रश्न विचारता? तुमची काय लिहायची लायकी आहे हो?' असे प्रश्न विचारत आणि वर्षांमागून वर्ष त्याच त्या पिढीजाद विनोदांवर इमानेइतबारे हसत लोक महाराष्ट्राच्या लाडक्या व्यक्तिमत्त्वाची कौतुकं करत राहिले.

पुलं असताना हे होणं ँक वेळ समजण्यासारखं आहे. पण आता पुलाखालून इतकं पाणी वाहून गेलेलं असताना पुलंचीच वाक्यं सटासट फेकणाऱ्या त्या मुलाला 'तू ही जुनी-अपुरी पासोडी घेऊन किती काळ बसणार आहेस बाबा!', असा प्रश्न मी विचारायला हवा होता का? की काळच ते काम करेल? □

पुलं

पुलंच्या कालबाह्यतेच्या निव्वळ गप्पा

मुकेश माचकर

महात्मा गांधी आणि पु. ल. देशपांडे यांच्यात काही साम्य आहेत. दोघांनाही कोणीही उठून टिचकी मारून जाऊ शकतो. जगाने महात्मा मानलेल्या गांधींची कोणीही टिंगलटवाळी करू शकतो आणि एकेकाळी महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व असलेल्या, लोकप्रियतेचं प्रचंड वलय लाभलेल्या पुलंनाही आज कोणीही गणागणपा उठून कालबाह्य ठरवू शकतो, त्यांच्या साहित्यातल्या तथाकथित मध्यमवर्गीय जाणिवांच्या मर्यादा अधोरेखित करू शकतो. हे एक साम्य आहे.

दुसरं साम्य म्हणजे महात्मा गांधींवर एखाद्याने अश्लाघ्य टीका केली (अतिशय शिवराळ, धादांत खोट्या टीका करणाऱ्यांचे 'संस्कार' दाखवणारी गलिच्छ टीका त्यांच्यावर सतत शेणसडा घातल्यासारखी होतच असते) म्हणून त्यांचे अनुयायी कधी अस्मिताबाज राडे घालत नाहीत, कुठे काही मोडतोड, पेटवापेटवी करत फिरत नाहीत. आपलं श्रद्धास्थान सगळ्यांना श्रद्धेय असलंच पाहिजे, असली नेभळट अपेक्षा ते करत नाहीत. त्याचप्रमाणे पुलंचे चाहतेही त्यांच्यावर केल्या जाणाऱ्या 'हुच्चभू' टीकेचा प्रतिवाद करत न बसता शांतपणे पुलंचं एखादं जुनं पुस्तक उघडून बसतात आणि त्यातल्या फर्मास जमलेल्या एखाद्या लेखातल्या ४१७ वेळा वाचलेल्या विनोदावर किंवा कोटीवर ४१८ व्या वेळेलाही खळखळून हसतात. पुलंचे जे लेख आता जुनाट वाटतात किंवा फारसे न जमलेले वाटतात, त्यांच्या वाटेलाच ते जात नाहीत. गांधी असोत की पुलं- आपल्याला आवडणारे हे दोघेजण काळाच्या ओघात टिकायचे असतील तर टिकतील नाहीतर आपल्याबरोबर संपून जातील, असा दोघांच्याही चाहत्यांचा सोपा हिशोब असतो.

गांधींच्या किंवा पुलंच्या महत्तेला वा लोकप्रियतेला अश्लाघ्य टीकेने किंवा असंवेदनशील अनुदार चिकित्सेने किंचितही उणेपणा येत नाही, हे तिसरं साम्य.

गांधी आजही जगभर वंदनीय आहेतच. पुलंच्या निधनाला १८ वर्षे झाली आहेत. हा काळ काही फार मोठा नाही. पण, पुलंनी शेवटचं 'ताज' पुस्तक लिहिल्याला तब्बल ३८ वर्षे उलटून गेली आहेत. ९० च्या दशकात त्यांनी टेलिव्हिजनसाठी *निवडक पुलं* हे अभिवाचन केल्यानंतर सार्वजनिक जीवनात त्यांचा वावर कमी झाला होता. रसिकांच्या मनःपटलावरून पुसले जायला हा काळ पुरेसा आहे. मात्र आजही त्यांच्या साहित्याला, आठवणींना आणि परफॉर्मन्सेसना वाहिलेली दोनतीन संकेतस्थळं सायबरविश्वात व्यवस्थित सुरू आहेत. पुलंच्या आधीच्या, समकालीन अथवा नंतरच्या कोणा लेखकाच्या नावाने असं काही ठसठशीतपणे

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | ४६७

सुरू असलेलं दिसत नाही, अपवाद काही फेसबुक पेजेसचा आणि ब्लॉगचा. मात्र, त्यांचा प्रतिसाद आणि पुलंस्थळांना मिळणारा प्रतिसाद यांच्यातला फरक आजही स्पष्टपणे पाहता येतो.

याचा अर्थ पुलं हे मराठीतले सर्वश्रेष्ठ साहित्यिक आहेत का? असा प्रश्न पुलंच्या हयातीत कोणी विचारला असता, तर त्यांनी खो खो हसून 'आता पुढचा विनोद सांगा' असं म्हटलं असतं. गांधीजींच्या प्रदीर्घ कारकीर्दीतल्या तात्त्विक मांडणीचाही बराचसा भाग कर्मकांडी आणि राजकीय चातुर्यप्रचुर म्हणून काढून टाकता येतो, तरीही त्यांचं अहिंसेचं, अंत्योदयातून सर्वोदयाचं मूळ तत्त्वज्ञान सार्वकालिक आहे, हे गांधीवादी भोंगळपणा मान्य नसलेला टीकाकारही मान्य करील. पुलंच्या लेखनाला काळाची, जाणिव्यांची, विनोदाची मर्यादा आहे, हे बाकीचे सोडा, खुद्द पुलंनाही व्यवस्थित माहिती होतं. आपलं लेखन काही ज्ञानदेवांच्या ओव्यांप्रमाणे, तुकारामांच्या अभंगांप्रमाणे चिरकाल टिकणारं नाही, आपण शंभरएक वर्ष टिकलो तरी खूप, हे त्यांचं स्वतःचं स्पष्ट मत होतं. सुनीताबाईंच्या लेखनात पुलंच्या प्रतिभेचं कौतुक आहे, मात्र त्यांच्या मर्यादाही त्या ओळखून आहेत. समीक्षक विनोदी लेखकांना अनुल्लेखाने मारतात, असं पुलंनी अनेक विनोदी लेखांमध्ये थेट किंवा व्यक्तित्वांआडून म्हटलेलं आहे. पण, समकालीन आणि नंतरच्या काळातल्या समीक्षकांनी, लेखकांनीही पुलं हे लेखक म्हणून कसे मध्यमवर्गीय मर्यादित फिरत राहिले आणि त्यांचं लेखन कसं काळाच्या कसोटीवर टिकणार नाही, यावर अनेकांचं भरभरून लिहून झालं आहे. पुलंवर यांनी टीका केली होती, हीच यांच्यातल्या काहींची आजची ओळख असेल. गंमत म्हणजे ही टीका करणाऱ्यांपैकी कोणी आपापल्या भावविश्वा-पलीकडे किंवा अभावविश्वापलीकडे उडी मारून, आपल्या चाकोरीबाहेरचं भावविश्व धुंडाळून काही लिहिल्याचं ऐकित नाही. 'भला उसकी चाकोरी मेरी चाकोरी से लोकप्रिय कैसे' इतकीच ही ठसठस मराठीत प्रचंड जीवनानुभव घेऊन त्यासाठी वेगळ्या

जगात, भावविश्वात उडी मारून जीव गुदमरवून घेण्याची परंपरा नाही. किरकिरा किरटेपणाच अधिक.

गंमत म्हणजे ज्या मध्यमवर्गीय ते (कुमार केतकरांच्या भाषेत) 'डार्लिंग' होते, त्या मध्यमवर्गीय त्यांच्या हयातीतच त्यांच्याकडे पाठ फिरवली होती. पुलंनी या वर्गाच्या बटाट्याच्या चाळीतून ब्लॉकात झालेल्या स्थलांतराचा वेध घेतला होता. नंतर शिक्षणाच्या बळावर आणि जागतिकीकरणाच्या लाटेत हा वर्ग उच्च मध्यमवर्गीय बनला. आपण शतकानुशतकं अघोषित शैक्षणिक आरक्षण आणि आनुषंगिक फायदे लाटले आहेत, हे विसरून मागासवर्गीयांच्या आरक्षणाला नावं ठेवू लागला आणि मेरिटच्या बाता करत करत परदेशात स्थायिक झाला. सध्या हा वर्ग राहतो तिकडे, खातो तिकडचं आणि सोशल मीडियावरून चिंता वाहतो भारताची. या वर्गाचं 'पोटॅटो हाइट्स'मध्ये स्थलांतर झालं आणि त्यानेही पुलंची साथ सोडली. अन्यथा, कोणा हृदयसम्राटाच्या शेपटावर पाय ठेवल्यावर पुलंची 'मोडका पूल' अशी संभावना झाली नसती, तीही पुलं हे आपले शाळेतले गुरू होते, असं सांगून. पुलंच्या लोकप्रियतेच्या शिखरकाळात असलं काही अगोचर बोललं गेलं असतं तर किमान मध्यमवर्गीय महाराष्ट्राने तरी त्याची कठोर निर्भर्त्सना केली असती. तशी ती झाली नाही. कारण, पुलंचा टारगेट ऑडियन्स तोवर अंतर्बाह्य बदलला होता.

पुलं हे लेखनात आणि प्रत्यक्ष जीवनात नेमस्त सहिष्णुतावादी (याला नंतर नेभळट म्हणून हिणवलं गेलं) आणि उदारमतवादी विचारधारेचे प्रतिनिधी होते. रूक्ष, भोंदू समाजवाद्यांची पुलंनी भरपूर हुरी उडवली असली आणि आयुष्याचा रसिकतेने, भरभरून आस्वाद घेतला असला तरी अनेक व्यावहारिक बाबतीत त्यांनी समाजवादी मूल्यांचा अंगिकार केलेला दिसतो. समाजात एक मोठा वर्ग खादी वापरायचा, गांधींना (त्यांची कर्मठ हेकट कर्मकांडं वगळून) मानायचा, सश्रद्ध असला तरी भोळसट ईश्वरवादी नसायचा, सात्त्विकतेच्या तुपकट कल्पनांमध्ये न अडकता जगभरातल्या नव्या

उन्मेषांचा, विचारांचा सहृदयतेने स्वीकार करायचा. मराठी संस्कृतीचा कणा असलेल्या या सजग वर्गाचे ते प्रतिनिधी होते. हा मध्यमवर्ग क्रयशक्तीच्या संदर्भात भले देशाचं किंवा राज्याचंही आर्थिक इंजीन-बिंजीन नसेल, पण मराठी वृत्ती-प्रवृत्ती अधोरेखित करणारं आणि अभिरुचीला वळण देणारं सांस्कृतिक इंजीन हाच वर्ग होता. या वर्गातलं, गंगाधर गाडगीळांनी अचूकपणे टिपलेलं किडकेपण वाढत गेलं आणि या जातश्रेष्ठत्वाची सूक्ष्म जाणीव सोडून न शकलेल्या वर्गाने आधी आक्रमक, झुंडबाज आणि अतिशय संकुचित, किरट्या मराठी बाण्याच्या मागे स्वेच्छेने जाणं पसंत केलं, मग तो फाटा हिंदुत्वाच्या आठपदरी महामार्गावर जाऊन पोहोचला... आज पुलं हयात असते आणि सक्रिय असते, तर त्यांचे चाहते आणि चाहत्यांच्या पुढच्या पिढ्या यांच्या असभ्य आणि गलिच्छ ट्रोलिंगचं ते टारगेट ठरले असते. त्यापुढे 'मोडका पुल' ही उपाधीही महाराष्ट्रभूषण पदवीच वाटली असती पुलंना.

देशातलं सौहार्दाचं वातावरण बदलण्याच्या काळातच पुलंची सद्दी संपत गेली, यात नवल नाही. तशी ती संपणारच होती. किंबहुना पुलंनी 'खिल्ली' हे शेवटचं 'ताज्या' लेखनाचं पुस्तक १९८० साली प्रकाशित केल्यानंतर नव्याने काही ग्रंथरूपात ग्रंथित होण्याजोगं लिहिलं नाही. त्यानंतर त्यांच्या आधीच्या लेखनातल्या उरवळीच्या आणि भाषणांच्या संग्रहांची पुस्तकं होत गेली. पुलंनी लिहीत राहायचं ठरवलं असतं, तर पुढे अनेक वर्षं त्यांचे लेख अग्रक्रमाने छापून आले असते. पुलंमध्ये आता पूर्वीची मजा राहिली नाही, असं म्हणत लोकांनी ते वाचलेच असते आणि त्यांची पुस्तकंही तडाखेबंद खपली असती. मात्र या मोहांना बळी न पडता पुलं योग्य वेळी आणि योग्य ठिकाणी थांबले आणि त्या निर्णयावर ठाम राहिले. (सुनीताबाईंच्या आग्रहामुळे त्यांनी सिनेमाची अस्थिर, चंचल, मोहमयी दुनिया सोडून पूर्णवेळ लेखन आणि व्यक्तिगत सादरी-करणांकडे लक्ष वळवलं होतं. हा त्यांचा आधीचा ठाम निर्णयही याच तोलाचा होता.)

असा मी असा मी, बटाट्याची चाळ, व्यक्ती आणि वल्ली, अपूर्वाई, पूर्वर्ग, खोगीरभरती, हसवणूक, यांसारख्या त्यांच्या अतीव लोकप्रिय पुस्तकांमधलं मुख्य मूलद्रव्य असलेलं भाबडं, एकरेषीय भावविश्व आता मध्यमवर्गीय वस्त्यांमध्येच उरलं नव्हतं. तिथे महत्वाकांक्षेचे, अस्मितेचे नवनवे धुमारे फुटत गेले. ट्रामपासून ते पोस्ट ऑफिस, लॅडलाइन टेलिफोन-पर्यंतच्या अनेक संकल्पनाच जिथे बाद होऊन गेल्या तिथे त्या संकल्पनांभोवती फिरणाऱ्या विनोदांचा कितीसा पाड लागणार होता. पुलं हे निव्वळ विनोदी लेखक असते, तर आज त्यांचा फारसा मागमूसही उरला नसता. निर्विष विनोदात पुलंपेक्षा अब्बल मानले गेलेले चिं. वि. जोशी किंवा सार्वजनिक जीवनात प्रचंड धुमाकूळ घातलेले आचार्य अत्रे यांचं कोणतं लेखन आज वाचलं जातं? किंबहुना वाचकांच्या अगदी नव्या, ताज्या पिढीचा विचार कराल, तर पुलंच्याही बऱ्याचशा प्रासंगिक लिखाणाचा संदर्भ आता उरलेला नाही.

खरंतर पुलं हे त्यांच्या हयातीतले आणि कदाचित मराठीतले (देवांच्या पोथ्या, नाक कसं शिकरावं वगैरेंची जीवनविषयक शिकवण देणारी 'गुरुजी'छाप पुस्तकं आणि इंटरनेटवरून माहिती भाषांतरून जुळवलेली ज्ञानवर्धक पुस्तकं यांच्याशी पुलंची स्पर्धा नव्हती, असं गृहीत धरलं आहे इथे) सर्वाधिक खपाचे लेखक होते, यापुढे त्यांचं परफॉर्म असणं, खेळिया असणं, झाकोळलं गेलं सतत. आजही पुलंचं सगळं मूल्यमापन हे त्यांच्या लेखनाच्या विशिष्टकालीनत्वावर, त्यांच्या तथाकथित मर्यादित भावविश्वावर दुगाण्या झाडण्यात संपून जातं. पुलं आता अपील होत नाहीत, हे ज्यांना ते हयात असतानाही अपील होत नव्हते, तेच एकमेकांना सांगत असतात. एक लेखक म्हणून आपल्या मर्यादा इतरांपेक्षा पुलंना अधिक माहिती होत्या आणि मान्यही होत्या. कारण, लेखक पुलं हा त्यांच्या अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्वाचा एक भाग, एक पैलू होता, हे बाकी कुणाला नसलं तरी त्यांना माहिती होतंच. ते लेखक म्हणून लोकप्रिय झाले आणि त्याचवेळी

अनेक कलांमध्ये गती असलेले धडपडे कलाकार म्हणूनही प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या या सगळ्या गुणांचा संयोग जुळून आल्यानंतर त्यांना अभूतपूर्व लोकप्रियता लाभली. ती निव्वळ लेखकाची लोकप्रियता नव्हती. ते नुसते विनोदी लेखकच असते, मल्टिमिडिया परफॉर्मर नसते, तर इतके लोकप्रिय झाले नसते, असं ठामपणे म्हणता येईल. त्यांच्या लोकप्रिय लेखनातच याचा पुरावा सापडू शकतो. काळाच्या ओघात टिकून राहिलेल्या पुलंच्या बहुतेक रसिकप्रिय साहित्यकृती एकपात्री परफॉर्मन्सच्या स्क्रिप्टच्या स्वरूपात आहेत. *व्यक्ती आणि वल्ली, बटाट्याची चाळ, असा मी असा मी* किंवा *पूर्वंग, अपूर्वाई* या त्यांच्या बेहद लोकप्रिय कलाकृतींमुळे पुलंचं बहुतेक लिखाण हे त्यांच्या मोकळ्याढाकळ्या, उत्सुकतेने भारलेल्या, खोडकर, खट्याळ आवाजातच ऐकायला येतं पुलंच्या चाहत्यांना! नव्या पिढीलाही पुलंची ओळख आधी टीव्हीवरचे खट्याळ आजोबा आणि नंतर लेखक अशाच क्रमाने होते. जिथे पुलंचा आवाज नाही, त्यांची बोलण्याची धाटणी नाही, ती कितीही उत्तम वठलेली नकल चाहत्यांच्या लेखी 'भाई' ठरू शकत नाही, हे आता तर सुस्पष्ट झालं आहे. पुलंची साहित्यिक ही ओळखही त्यांच्या परफॉर्मर या ओळखीत गुंतलेली आहे. पुलंची निव्वळ साहित्यिक गुणवत्ता आपल्याला खरोखरच माहिती आहे काय? ती जाणून घ्यायची असेल तर काचबंद प्रयोगशाळेत एक प्रयोग करायला लागेल. एखाद्या वाचकाला जन्मापासूनच पुलंच्या कॅसेट, व्हिडिओ यांचा वाराही लागू घ्यायचा नाही आणि त्याला निव्वळ त्यांची पुस्तकं वाचायला सांगायचं, असं करता आलं, तर त्या वाचकाकडून होईल तेच पुलंचं निखळ साहित्यिक मूल्यमापन असेल. मात्र, असा वाचक खरोखरच विचक्षण असेल तर त्यालाही हे 'परफॉर्मन्सचं मटेरियल' आहे, हे कळून जाईलच की!

पुलंचा हा *खेळिया* म्हणून अवतार मान्य केला की, त्यांचा प्रचंड मोठा पैस लक्षात येतो... त्यांच्या

पद्धतीचा आणि आवाक्याचा परफॉर्मर मराठीत त्यांच्याआधीच्या ज्ञात इतिहासात दुसरा नसावा, नंतर आजवर नक्कीच झालेला नाही. पुलंकडून प्रेरणा घेऊनच की काय, काही अभिनेते चांगलं लिहितात, उत्तम एकपात्री कार्यक्रम सादर करतात. काही नाटककार चांगली समीक्षा करतात, कथालेखन करतात, कोणी स्टँडअप कॉमेडी उत्तम करतात, खुसखुशीत लिहितात. कोणी किस्सेबाज कथा लिहितात, रसाळपणे कथन करतात. बाकी सोडा, आजकाल अनेक संगीतकार चाली देण्यापेक्षा संगीतावर उत्तम विश्लेषक बोलण्यामुळेच अधिक प्रसिद्ध झालेले आहेत आणि अभिनेत्यांना न्यूनगंड यावा इतका अभिनय गायक गाता गाता करताना दिसतात (गातात कसे ते सोडा). पण, पुलंना या सगळ्या कला एकसमयावच्छेदेकरून अवगत होत्या आणि त्यांचं व्यक्तिमत्त्व त्यापलीकडे दशांगुळे उरत होतं त्यांचं काय? शिल्पकला, नृत्यकला, आणि चित्रकला हे ठसठशीत विषय सोडले तर ज्याला पुलंचा स्पर्श झाला नसेल असं महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जगतातलं एकही क्षेत्र नसावं. ते लेखक होतेच, नाट्यदिग्दर्शक होते, चित्रपटदिग्दर्शकही होते, नाटककार होते, कथा-पटकथा, संवाद, गीतं, संगीत, गायन, वादन या सगळ्या प्रांतांमध्ये त्यांची मुशाफिरी होती. रेडिओसारख्या आधुनिक माध्यमात त्यांचा सजग वावर होता. दूरचित्रवाणीचं तंत्र त्यांना अवगत होतं, म्हणूनच ते देशातल्या पहिल्या दूरचित्रवाणी कार्यक्रमाचे निर्माते बनू शकले. स्वतः कविता करण्याच्या फंदात ते पडले नाहीत, पण, बा. भ. बोरकरांच्या, चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या कवितांचा त्यांनी सादर केलेला रसास्वाद संस्मरणीय होता. त्यांनी कवितांची टिंगल म्हणून रचलेल्या कविता आणि नाटकांमधली गीतं, कवनं, यांतून गीतलेखनावरचीही त्यांची हुकूमत दिसून येतेच. शास्त्रीय संगीत, तंबाखूचं पान आणि अस्सल मराठी खानपान या तिन्ही गोष्टींचा परस्परसंबंध आहे का? पण, रसिकांच्या किमान दोन पिढ्यांना या तिन्हीची गोडी लावण्याचं सामर्थ्य त्यांच्या लेखणीत होतं.

अनेक शास्त्रीय गायक-वादक कलावंतांवर त्यांनी लिहिलेल्या रसाळ लेखनातून त्यांचा सर्वसामान्य रसिकांना परिचय झाला, त्या कलाकारांच्या कलेचा आस्वाद घेण्याची ओढ निर्माण झाली. 'पानवाला' सारख्या लेखात त्यांनी तंबाखूच्या पानांचं असं काही रसभरित वर्णन केलं की, हे पान खाऊन आपण साक्षात भगवान श्रीकृष्णाचा वारसा चालवतो आहोत, अशी वाचकांची समजूत झाली. मराठी खाद्यसंस्कृतीवरच्या त्यांच्या लेखात अस्सल ब्राह्मणी शाकाहारी पाककृतींपासून ते मत्स्याहार, मांसाहार-पर्यंत एक प्रचंड मोठा पट त्यांनी अतिशय सहजतेने कवेत घेतलेला होता. त्यात निव्वळ इकडून तिकडून ऐकून चतुर भाषेत केलेली पोपटपंची नव्हती, तर अव्वल सुग्रीलाच समजेल अशा भाषेत, एकेका पदार्थाच्या पोटात शिरून, त्यातली गुह्यं हेरून केलेली ती मर्मज्ञ टिप्पणी असायची. पुलंच्या पेटीवादनाच्याही कॅसेट निघाल्या आणि जबरदस्त खपल्या, पुलंचे किस्से आणि कोट्या यांचीही संकलनं पुस्तकस्वरूपात निघाली आणि तडाखेबंद खपली, म्हणजे पाहा!

पुलंच्या या सर्वसंचारी वावराचा यूएसपी, सर्वात महत्त्वाचा विशेष काय होता? दर्जा! त्यांनी केलेल्या सादरीकरणात, अगदी साध्या रेडिओवरच्या भाषणात किंवा अगदी प्रासंगिक उत्स्फूर्त भाषणातही एक विशिष्ट दर्जा दिसतो. सगळ्या कला त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात वस्तीला आलेल्या होत्या आणि त्यांना अभिजात रसिकता आणि उत्तमतेची पारख यांची उपजत जोड होती, त्यामुळेच एक विशिष्ट दर्जा त्यांनी कधीच सोडला नाही (यात सुनीताबाईंच्या साथीचा आणि शिस्तीचाही मोठा वाटा असणारच). एकपात्री नाट्यप्रयोगात वेळ पाळण्यापासून ते संहिताबरहुकूम (तिचा लेखकच अभिवाचक किंवा अभिनेता-दिग्दर्शक असताना) सादरीकरणापर्यंतची त्यांची व्यावसायिक शिस्त (यात सुनीताबाईंचाही वाटा मोलाचा) ही पाश्चिमात्य रंगभूमीला साजणारी होती, हे आणखी एक विशेष. जेव्हा आपल्यापाशी आता फारसं काही उरलेलं नाही, हे त्यांच्या लक्षात

आलं तेव्हा त्यांनी त्यांचा सगळाच खेळ स्वेच्छेने थांबवला.

...त्यानंतर त्यांची उरवळ, पुरचुंडी यांसारखी दुर्लक्षित लेखांची, अमुक ठिकाणची भाषणं, तमुक ठिकाणची भाषणं अशी साठवणवजा पुस्तकं येत राहिली. त्यांच्या रूपांतरित, आधारित नाटकांचे प्रयोग होत राहिले... कॅसेट खपत राहिल्या... अभिवाचनाचे प्रयोग ध्वनिचित्रमुद्रित झाले... पण या सगळ्या-मागच्या खेळियाने सार्वजनिक जीवनातून जाणतेपणाने आधीच एक्झिट घेतली होती...

तरीही पुलं काही पूर्णपणाने संपलेले नाहीत. त्यांच्या साहित्याचे नवे पापुद्रे सोलून त्याच्यातल्या जीवनविषयक जाणिवांवर नव्याने प्रकाश वगैरे पडलेला नाही आणि पडण्याची शक्यताही नाही. पण तरीही पुलं अनेक संदर्भात दीर्घकाळ टिकून राहतील, स्मरणात राहतील. त्यांचं सगळ्यात महत्त्वाचं कारण म्हणजे त्यांनी त्यांच्या लेखनातून आणि अन्य पैलूमधून महाराष्ट्राला आनंद दिला. त्यांचा कोणताही परफॉर्मन्स हा कधी 'हौसेचा मामला' नसायचा आणि प्रेक्षकांकडून घेतलेल्या पैशाचं पुरेपूर मोल त्यांच्या पदरात पडलंच पाहिजे, हा त्यांचा कटाक्ष होता. त्यामुळे त्यांच्या बहुतेक पुस्तकांनी जसा तडाखेबंद खप मिळवला तसाच, बहुतेक सगळ्या परफॉर्मन्सेसनी हाऊसफुल्लचा बोर्ड पाहिला.

पुलंची सगळ्यात मोठी किमया काय होती? त्यांच्या साहित्यकृतींचं आणि त्यांवर आधारलेल्या सादरीकरणांचं भावविश्व मध्यमवर्गीय, ब्राह्मणी असलं तरी त्यात अशी काहीतरी सर्वस्पर्शी गंमत होती की, त्यांच्या चाहत्यांमध्ये निव्वळ याच वर्गाचा समावेश नव्हता. मुंबईतल्या चाळी कधीही न पाहिलेल्या, तशा वातावरणात कधीही न राहिलेल्या संपूर्णपणे वेगळ्या संस्कृतीत वाढलेल्या वर्गानेही त्यांच्या साहित्यकृती आणि परफॉर्मन्सेसचा आनंद लुटला. लिखित शब्दाला मान आणि लेखकाला ग्लॅमर असण्याचा तो काळ होता.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४७१

वाचनातून जरा बरा माणूस घडू शकतो, अशी श्रद्धा प्रबळ होती. त्यामुळे, मध्यमवर्गाबरोबरच बहुजन वर्गातल्या शिक्षितांच्या पहिल्या पिढीला जगातल्या अनेक उत्तम गोष्टींचा परिचय पुलंनी घडवला, कसलाही आव न आणता नकळतच या वर्गाची मूलभूत सहृदय अभिरुची घडवली. अनेक प्रयोग जेमतेम चालत असलेलं 'वस्त्रहरण' पुलंच्या एका पोस्टकार्डावरच्या अभिप्रायाने जे उभं राहिलं ते हजारो प्रयोगांचा पल्ला पार करूनही अजूनही धावतंच आहे, हे आम्रिकीत पुलंच्या शब्दाला महाराष्ट्रात काय मोल होतं, हे दाखवून देतं. आनंद यादव, ना. धों. महानोर, दया पवार यांच्यासारख्या अनेक लेखकांकडे पहिला अधिकारी अंगुलीनिर्देश त्यांनी केला होता. महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनातला अखेरचा शब्द पुलंचा असावा, असं वजन होतं त्यांच्या शब्दांत. लेखक म्हणून पुलंच्या मर्यादा नाचवणाऱ्यांनी पुलंच्या आस्वादक आणि स्वागतशील अभिरुचीचा हा प्रचंड मोठा पैस कसा दुर्लक्षिला? आयुष्य रसरशीतपणे कसं जगायचं, आपल्या वाट्याला आलेल्या तापांकडेही हसत खेळत कसं पाहायचं, हे एकीकडे ते शिकवत होते; दुसरीकडे नाटक-चित्रपटांपासून शास्त्रीय संगीतापर्यंत विविध कलांचा रसास्वाद रसाळ लेखणीतून पोहोचवत होते आणि तिसरीकडे कबाबांपासून पोटात लसणीची फोडणी जिरवलेल्या अंबाडीच्या पळीवाढ भाजीपर्यंत काय, कसं आणि कुठे चाखावं, हे तबियतीने सांगत होते. थोडक्यात, म्हणजे आयुष्य सजगतेने, चांगुलपणाने, सचोटीने, तरतरीत हुशारीने आणि अतिशय रसिकतेने जगण्याची इच्छा असलेल्या मराठी माणसाचं पान पुलंशिवाय हलणं शक्य नव्हतं त्या काळात. आजच्या काळात अशी अभिरुची घडवणारं काहीही शिल्लक उरलेलं नाही, हे टीव्हीवरची कोणतीही वाहिनी दहा मिनिटं पाहिली, तरी समजून जातं. मराठी साहित्यिक-सांस्कृतिक जगतात आणि मराठी मानसात असंख्य अभिरुचीसंपन्न अभिक्रिया घडवून आणणारी ही त्यांची उत्प्रेरकाची भूमिका किती मोलाची होती, हे

आज या सगळ्या क्षेत्रांमधल्या बाजारू बुजबुजाटाकडे पाहिल्यावर सहजपणे कळून जातं.

'अवघ्या महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व' या सपाट फ्लेक्सवजा अभिधानाखाली पुलंना द्विमित करून टाकण्याचा एक उद्योग खूप काळ झालेला आहे. खुद्द त्यांनीही तो खपवून घेतला होता. त्यांच्या त्या निरागस कुतूहलाने पाहणाऱ्या मोठ्या डोळ्यांच्या, गोबऱ्या गालांच्या लोभस छबीने आणि निर्विष वृत्तीने या गैरसमजाला आणखी बळ दिलं. पुलं अनेकांचे लाडके होतेच, त्यांच्या परफॉर्मन्सेसनी लोकांना चोखपणे 'हशीवलं' सुद्धा. त्यामुळे रंगमंचावरच्या प्रकाश-झोतातल्या स्टारची लोकप्रियताही त्यांच्या पदरात भरभरून पडली. पण, ते लाडके या शब्दातल्या लाडिक छटेप्रमाणे 'मिळमिळीत आणि गुळगुळीत' लाडके कधीच नव्हते. मराठीमध्ये, खासकरून आचार्य अत्र्यांनी घातलेले शिवराळ आणि हिंस्र वाद खूप गाजले. प्रतिस्पर्ध्यांच्या कमरेखाली वार करून त्याला नामोहरम करणारी, धमकावणारी ही भाषाशैली बाळासाहेब ठाकर्यांनी आत्मसात केली आणि खुद्द अत्र्यांनाच 'वरळीचा डुकर' अशी शेलकी गुरुदक्षिणा दिली. पुलंनीही साहित्यिक आणि सांस्कृतिक क्षेत्रात वेळोवेळी सुस्पष्ट भूमिका घेतली. एखाद्या राजकीय पुढारी किंवा तथाकथित हृदयसम्राट आपल्यामागची गर्दी कोणत्या बाजूला डोलते आहे, याचा अदमास घेऊन मतपेटीच्या गणितावर आधारलेली भूमिका ठरवतात. पुलंनी आपल्या उदंड लोकप्रियतेची फारशी पत्रास न ठेवता भूमिका घेतल्या आणि वादही घातले. अर्थात, त्यांनी त्या त्या वेळी विरोधी विचारांच्या व्यक्तींच्या वर्मावर बोट ठेवून चिमटे काढले असले तरी अत्र्यांप्रमाणे ते कमरेखाली घसरल्याचं दिसत नाही आणि वैचारिक मतभेदांचं रूपांतर त्यांनी शत्रुत्वात होऊ दिलं नव्हतं. तो त्यांचा पिंडच नव्हता.

एरवी मवाळ, भोळसर, लाघवी वगैरे दिसणाऱ्या पुलंचा आश्चर्यकारक गुण म्हणजे खणखणीत राजकीय भूमिका. तीही निव्वळ उंटावरून शेळ्या हाकण्याची नव्हती, तर राजकीय रणधुमाळीत उतरून

अंगावर चिखल उडवून घेण्याची तयारी त्यांनी दाखवली होती. आणीबाणीमध्ये त्यांनी आणि त्यांच्या समविचारी मंडळींनी ज्यांची कड घेतली त्यांच्याकडून फार मोठा भ्रमनिरास होणार आहे आणि तोपर्यंत राजकीय-सामाजिक जीवनात नगण्य असलेल्या पुराणमतवादी शक्तीनंतर त्यातून महाप्रबळ होऊन बसणार आहेत, याची कल्पना त्यांना सुरुवातीला आली नसावी. पण अभिव्यक्ती-स्वातंत्र्याचा संकोच करणारी राजवट उलथून टाकायला हवी, असं वाटल्यानंतर त्यासाठीच्या राजकीय लढ्यातही ते उतरले, तेव्हाच्या 'सुसंस्कृत' सत्ताधीशांनी केलेली विदूषक ही संभावनाही त्यांनी सहजपणे स्वीकारली. लढाई संपल्यावर कोणत्याही पक्षाचा, विचारसरणीचा टिळा कपाळावर न गोंदवता, आपल्या अंगावर राजकीय लाभाचा बोटभरही डाग लावून न घेता ते पुन्हा आपल्या मूळ कार्यक्षेत्रात आनंदाने परत गेले. नंतरचा अटळ भ्रमनिरासही त्यांनी आपलं अपयश म्हणून मोकळेपणाने स्वीकारला.

(बंगाल आणि केरळशी तुलना करता) जिथे लेखन-वाचनाची फार सशक्त परंपरा नाही, जिथे लेखन ही उदरनिर्वाहासाठी वेगळा व्यवसाय करून फावल्या वेळात करण्याची चैन आहे, अशा महाराष्ट्रात पुलंंनी मूलतः लेखनाच्या बळावर उत्तम व्यवहारे संपत्ती मिळवली. ती चंगळीसाठी न वापरताही उत्तम प्रतीचं आयुष्य जगण्याचा वस्तुपाठ घालून दिला. फकिरीची तोंडपाटीलकी न करता

तिचा मोठा हिस्सा सामाजिक कामांसाठी उदास विचारे खर्च करून टाकला. आपल्या राहत्या घरापासून सगळी स्थावर-जंगममालमत्ता सुपात्र संस्थांना आधार बनत राहिल, अशी व्यवस्था करून ते शांतपणे निमाले...

... पुलं कधीच आउटडेटेड झाले, अशी पिक टाकणाऱ्या मंडळींना त्यांच्या विशिष्ट लेखनाबरोबरच हे सगळं गुणवैविध्यही आउटडेटेड झालं असं वाटतं का? तसं असेल तर मग प्रवाही रसरशीतपणाच्या, चिकित्सक स्वीकारशीलतेच्या आणि अभिरुचीसंपन्न अभिव्यक्तीच्या संदर्भात आपला समाजच आउटडेटेड होत चालला आहे, असंच म्हणावं लागेल. असाही तो राजकीय-सामाजिकदृष्ट्या समोर पाहण्याची काचच नाही, नुसतेच सगळीकडे रिअर व्ह्यू मिरर, अशा गाडीतून चालल्यासारखा- काळात मागे मागे प्रवास करतो आहेच... या करंट्या काळातली त्याची ही गांजेकस भावतंद्री मोडणारी हार्मोनियमची प्रसन्न सुरावट पुढच्या पिढीतल्या मोजक्या दोनचार जणांच्या कानात आपणहून गुंजेल आणि क्षणात सगळं अंतर विरघळवून मैत्री जोडणारा तो स्वच्छ उमदा स्वर कानातून मनाचा ताबा घेईल, सत्य, शिव आणि सुंदर काय आहे, त्याचं भान करून देत राहिल, तोवर पुलं आउटडेटेड झाले वगैरे निव्वळ गप्पा आहेत हो, निव्वळ गप्पा!

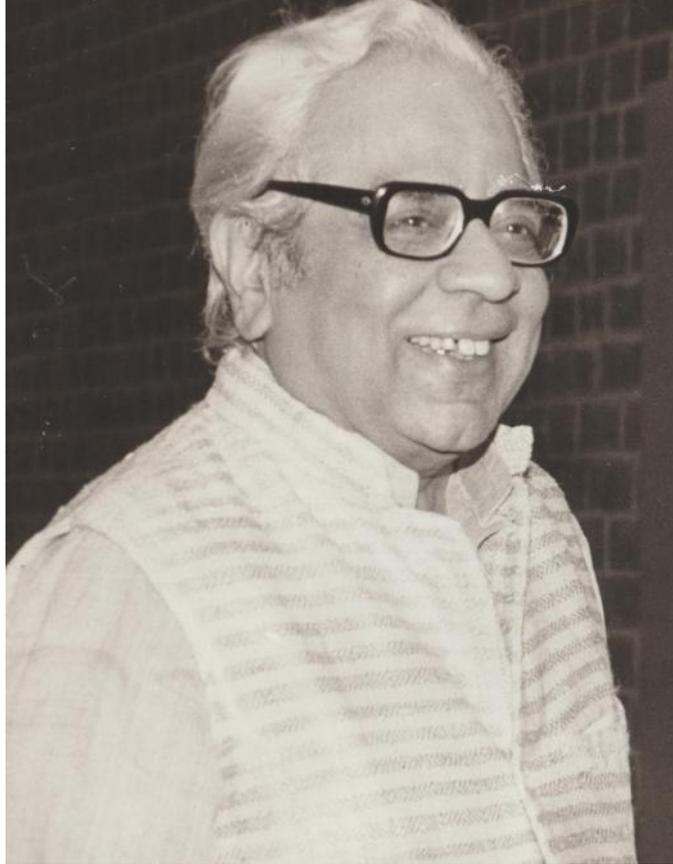
□

विभाग दहावा

पुलं

कितीदा समजून घ्यावे तुज...

मुलाखती



पुलं

गप्प्यांमधून गवसलेले पुलं

आनंद यादव

(असे अनेक वेळा घडते. वाङ्मयीन प्रश्नांवर, समस्यांवर पुलंची अशी काही मते असतात. अनेक वेळा एखादे उत्तम पुस्तक त्यांनी वाचलेले असते. त्या पुस्तकातील दर्शनाने ते भारून गेलेले असतात. त्याचा आस्वाद सुरू होतो. कधी त्यातील मार्मिक स्थळांचे विवेचन होत असते. कधी एकूण मराठी साहित्यावरच वाद-विवाद झडत असतो. या सर्वातून पुलंची वाङ्मयीन मते उलगडत जातात. श्रेष्ठ विनोदी लेखक, संगीताचे पट्टीचे जाणकार, नाटकाच्या क्षेत्रातील सबकुछ, चित्रपटांतील नट, दिग्दर्शक, संगीत-दिग्दर्शक, शैलीदार वक्ते, कलांचे रसिक इत्यादी त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या पैलूपेक्षा हा पैलू अगदी वेगळा असतो. लिखित स्वरूपात तो फारसा कुठे दिसून येत नाही. एरवीच्या खासगी गप्पांतून अनुभवाला येतो...वाङ्मयीन चर्चेवर त्यांच्या अशाही गप्पा रंगतात. अशाच एका अलीकडील बैठकीतील हा वादसंवाद स्मरणाने लिहून काढलेला. पुलंना आणखी एक वेगळा पैलू आहे, याची केवळ नोंद व्हावी या हेतूने (संमेलनाचे निमित्त साधून) वाचकांपुढे मांडलेला. काही शब्द कमी-अधिक झालेले असतील तर ते माझे. या संवादामुळे त्यांच्या साहित्यावर, वाङ्मयीन व्यक्तित्वावर काही थोडा प्रकाश पडेल असे वाटते.)

“तुम्ही स्वतः श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना विनोदातील गुरू मानता?”

“मी असं कुठंही म्हटलं नाही. गुरू तर मी कुणालाच कधी मानत नाही.”

“अनेक लोक तुमचा तसा उल्लेख करतात.”

“त्याला आता मी काय करणार? त्यांना तसं वाटलं असेल.”

“मला तसं वाटत नाही. कोल्हटकरांचा विनोद सुधारणेवरील बौद्धिक प्रेमापोटी आणि त्याचा परिणाम होऊन जुन्याच्या निर्दय उपहासापोटीच निर्माण झालेला वाटतो. उलट तुमचा विनोद मध्यमवर्गीय माणसाची प्रस्थापित मूल्ये जोपासताना होणारी ओढाताण आणि आणि तथाकथित नव्या सुधारणांचा अवलंब करताना त्याची होणारी तिरपीट यांतील विसंगतीवर आधारलेला वाटतो. त्यामुळे तो सहानुभूतिप्रेरित, भावनिक प्रेमापोटी अनेक वेळा त्या जीवनाबद्दलच्या करुणेपोटी जन्माला येतो असं जाणवंत.”

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | ४७७

“तसा तो येतो, कारण मी स्वतः मध्यमवर्गीय आहे. त्या जीवनाबद्दल, त्यातील माणसांबद्दल मला प्रेम आहे. सगळंच जुनं टाकाऊ नाही. त्यातही काही चांगली मूल्ये हरवतात याची मला जाणीव होते; आणि त्यातूनच विनोद निर्माण होतो. त्यामुळं तुला त्यात सहानुभूती, भावनिक प्रेम, करुणा वगैरे जाणवत असेल.”

“म्हणजे तुम्ही जुन्याचा पुरस्कार आणि नव्याचा तिरस्कार...”

“...असं मुळीच नाही. उलट नवं जे जे चांगलं आहे, त्याचा मी हिरीरीनं पुरस्कारच केला आहे. फक्त या नव्याच्या पुरस्कारात जुनं काही चांगलं असेल ते पायदळी तुडवलं जाऊ नये; त्यातील माणुसकीला पारखं होऊ नये असं मला वाटतं.”

“आणखी एक गोष्ट: तुमच्या विनोदात सहजता, स्वाभाविकता, अवलोकनातील चतुर बारकावा जाणवतो; तर श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदात बौद्धिक चातुर्य, त्यामुळं येणारी कृत्रिमता आणि कोरडेपणा येतो.”

“कोल्हटकरांचे वाङ्मय मी आवडीनं वाचलं आहे. मलाही पुष्कळ वेळा कोल्हटकरांचा विनोद बौद्धिक, प्रयत्नपूर्वक केलेला, कोरडा वाटतो... विनोद हा सहज आला तरच त्यात गंमत आहे...कोटी हीसुद्धा सहजपणे आली तरच विनोदाला मजा येतं. असं असलं तरी श्रीपाद कृष्णांचं मराठी साहित्यातलं स्थान निर्विवाद आहे.”

“मुद्दा असा की श्रीपाद कृष्णांचा विनोद आणि तुमचा विनोद यांत साम्यापेक्षा भिन्नताच जास्त आहे. त्यांची कोटी आणि त्यांनी निर्माण केलेली काही पात्रे ही दोनच अतिशय गौण साम्यस्थळे आहेत. शिवाय कोटी करून साधलेला विनोद हा काही मोठा नसतो. आणि तशा प्रकारच्या विनोदांमुळे परंपरा निर्माण होते. आणि तुम्ही त्या परंपरेतील आहात असे म्हणणे हा ‘विनोद’ आणि ‘परंपरा’ या दोन्हीबद्दलही अज्ञान दाखविण्यासारखा प्रकार आहे.”

“पण श्रीपाद कृष्णांचा कोटीवर भर होता.”

“...पण तुमच्या विनोदात कोटी असली तरी कारुण्य, जीवनातील केविलवाणी विसंगती यावर अधिक भर आहे. त्यामुळे तुमच्या विनोदाला हृद्यता आणि दर्जा प्राप्त झाला आहे असे मला वाटते. एरवी ‘कोटी’वरच भर देऊन विनोद करणारे मराठीत अनेक विनोद लेखक आहेत.”

“तुला तसं वाटतं?”

“तुम्हीही तसं अनेक वेळा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे कबूल केलेलं आहे-तुमच्या वाङ्मयातील ‘मी’ हा गबाळा, विसरभोळा, व्यवहारज्ञान फारसे नसलेला, सदैव आर्थिक ओढाताणीत असलेला, डोक्यात काहीतरी वेड घेऊन वावरणारा असतो. पण प्रत्यक्षात तुम्ही तसे नाही. तुम्ही खूप वाचता. हुशारीनं बौद्धिक चर्चा करता. अनेक संस्थांना तुम्ही भरपूर आर्थिक मदत केली आहे. विमानाने प्रवास केला आहे... थोडक्यात असे, की तुमचे व्यक्तिमत्त्व आणि तुमच्या वाङ्मयातील ‘मी’चे व्यक्तिमत्त्व यांत भेद आहे.”

“असेल... माझ्या साहित्यातला ‘मी’ हा माझ्या आसपासच्या मध्यमवर्गीय जीवनातून प्रातिनिधिक स्वरूपात आकाराला आलेला आहे. त्या जीवनाचे गुणधर्म त्याला चिकटलेले आहेत.”

“म्हणजे विनोद निर्माण करण्यासाठी ‘मी’ने घेतलेली ती एक पोज आहे का?”

“पोज कशी? उलट मी जो मध्यमवर्गीय माणूस अनुभवला आहे, त्याचे ते प्रतीक आहे. मला तो ‘मी’ मध्यमवर्गीय जीवनात सर्वत्र अनुभवाला येतो.”

“तुम्हाला हे ‘मी’चे विशिष्ट रूप सुचले? श्रीपाद कृष्णांनी निर्माण केलेल्या काही पात्रांवरून?”

“मी तुला आताच म्हणालो ना, की माझ्या आसपासच्या जीवनातूनच तो आकारला आहे म्हणून. मला आता आठवत नाही; पण आरंभीच्या माझ्या लेखात तो कसा तरी येऊन हजर राहिलेला दिसतो. नंतर मी त्या ‘मी’चा शोध सुरू केला नि मला तरी दिसून आले की, तो माझ्या आसपासच्या अनेक जिवंत माणसांतूनच कणकण एकत्र आकारतो आहे.”

“म्हणजे श्रीपाद कृष्णांचा सुदाम, पांडूतात्या

यांच्याशी त्याचा काही वाङ्मयीन संबंध नाही. असलाच तर तो प्रत्यक्ष जीवनाच्या द्वारा आलेला आहे.”

“तुला कसं वाटतं पाहा ना?”

“मला वाटतं की, वाङ्मयीन परंपरेचा धागा शोधताना नेहमी वरवरची साम्ये पाहू नयेत. कारण या वरवरच्या साम्यांच्या पाठीमागे वेगवेगळ्या प्रेरणा, वेगवेगळी कारणे असण्याची अनेक वेळा शक्यता असते. चांगल्या दर्जेदार लेखन करणाऱ्या लेखकांच्या बाबतीत तर हे अधिक खरे आहे. ज्या काळात ते लेखक लेखन करतात तो काळ, भोवतालची सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थिती इत्यादी गोष्टी या प्रेरणांच्या पाठीमागे असतात... कोल्हटकरांचा काळ वेगळा, तुमचा काळ वेगळा. कोल्हटकरी संप्रदायाचं उपरणं तुमच्या विनोदाच्या गळ्यात घालण्यात कुठं तरी सरघोटपणा आहे असं वाटतं.”

“...काहीसं खरं आहे.”

“*खोगीरभरती*, *नसती उठाठेव*, या संग्रहातील साहित्य आणि नंतरचे *व्यक्ती आणि वल्ली*, *बटाट्याची चाळ* यांसारख्या पुस्तकांतील साहित्य यातील विनोदाच्या दृष्टिकोनात काही फरक पडत गेला का?”

“नाही बुवा. का?”

“*खोगीरभरती*, *नसती उठाठेव* मधील विनोद प्रामुख्याने साहित्यप्रवृत्तीवर पोसला आहे; त्यामुळं जेव्हा त्या साहित्यप्रवृत्ती भूतकाळात जमा होतात, तेव्हा त्यावरील विनोदही भूतकाळात जमा होतो. उलट *बटाट्याची चाळ*, *व्यक्ती आणि वल्ली* यांतील विनोद मानवी स्वभावाच्या अनेक विसंगतीवर आधारलेला असल्याने तो केव्हाही वाचला तरी ताजा वाटतो... तुमच्या पहिल्या दोन पुस्तकांनंतरच्या लेखनात मानवी स्वभावातील विसंगतीवर अधिक भर आहे, असं दिसून येतं.”

“वस्तुस्थिती थोडीशी वेगळी आहे. *खोगीरभरती* आणि *नसती उठाठेव* - विशेषतः दुसरं पुस्तक - अगोदर प्रसिद्ध झालं नि *व्यक्ती आणि वल्ली* हे नंतर प्रसिद्ध झालं म्हणून तुला असं वाटत

असेल. पण खरी परिस्थिती अशी आहे की, *नसती उठाठेव* आणि *व्यक्ती आणि वल्ली* मधील लेखन बहुतेक एकाच काळातील आहे. पण *नसती उठाठेव* मधील लेखांची जी जात आहे, त्या प्रकारचं लेखनसंग्रहाच्या बेजमीचं झालं म्हणून तो संग्रह प्रसिद्ध केला, आणि त्याच काळातील *व्यक्ती आणि वल्ली* मधील लेख असूनसुद्धा त्यांचा प्रकार थोडा वेगळा असल्याने मी ते *नसती उठाठेव* मध्ये घालू शकलो नाही. स्वतंत्र संग्रहाचा ऐवज होईल एवढेही ते लेख नव्हते म्हणून तशा प्रकारचं लेखन नंतर आणखी झाल्यावर *व्यक्ती आणि वल्ली* हा संग्रह प्रसिद्ध केला. दुसरं असं की जीवनातल्या अमुकच एका क्षेत्रातील दिसलेली विसंगती फक्त टिपत राहायचं असं मी कधीच केलं नाही. ज्या ज्या क्षेत्रात मी वावरलो, ज्याचा मी अनुभव घेतला त्या त्या क्षेत्रातील अनुभवच माझ्या लेखनात प्रगटतात. आता काय होतं. संग्रह करताना आपण काहीतरी एक विशिष्ट दृष्टी ठेवतो आणि तिच्यानुसार लेख एकत्र करतो. त्यामुळं तुला तसं वाटत असेल. खरं म्हणजे हा घोटाळा क्रमवार संग्रह वाचत न जाता त्या त्या लेखांचा प्रसिद्धाचा काळ लक्षात घेऊन ते लेख वाचले की, तुला असं काही दिसून येणार नाही. कारण आजही मी अनेक वेळा साहित्यातील प्रवृत्तीवर लेख लिहिले. अजूनही मला लिहायचे आहेत...आता हे खरं की मानवी स्वभावातील विसंगतीवर आधारलेला विनोद हा अधिक व्यापक असतो. सर्वांना तो जवळचा वाटतो. म्हणजे *बटाट्याच्या चाळ* चे प्रयोग पुणे-मुंबई बाहेर कुठंही, त्या वऱ्हाडात जरी झाले तरी ती माणसं सर्वांना आपल्यातलीच, आपल्या आसपासचीच वाटतात.”

“तुमच्या साहित्यावर असा एक आरोप केला जातो की ते काँझर्व्हेटिव्ह आहे म्हणून.”

“मला माहिती आहे तो आरोप. माझं लेखन नीट न वाचल्यामुळं किंवा नीट न कळल्यामुळं हा आरोप केला जात असावा. खरी गोष्ट अशी आहे की, जुन्या अनेक अनिष्ट चालीरीतींवर मी माझ्या पद्धतीनं टीका केलेली आहे. नव्या अनेक चांगल्या

गोष्ठीचा मी हिरीरीनं पुरस्कार केलेला आहे. जीवनातल्या चांगल्या, भल्या गोष्ठींवर प्रेम करणारा मी माणूस आहे. मग ते नवं असो नाही तर जुनं असो. आता अनेकदा नव्या गोष्ठी फॅड म्हणून, फॅशन म्हणून विचार न करता स्वीकारल्या जातात नि त्या चमत्कारिक, उथळ दिसायला लागतात, त्याला मी तरी काय करणार? कोणत्याही नव्या गोष्ठीला सुधारणा म्हणणं हे जसे मूर्खपणाचं आहे तसं कोणतीही जुनी गोष्ट विचार न करता सोडून देणं, हेही तितकेच मूर्खपणाचं आहे. काँझर्व्हेटिव्हचा यात प्रश्न येतो कुठं? तसा मी फॅडिस्ट सुधारणावादीही नाही नि जुनाट परंपरावादीही नाही. मी असलोच तर जीवनवादी आहे. चांगलं, सुंदर दिसेल त्यावर जीव तोडून प्रेम करणारा आहे. मग ते जुनं असो अगर नवं असो. इथलं असो अगर परदेशातलं असो.”

“मीही या आरोपामुळे थोडा बुचकळ्यात पडलो होतो. एरवी तुमच्याशी बोलताना, गप्पा मारतातना तुम्ही आता जे म्हणालात त्याचा पुष्कळ वेळा अनुभव आलेला आहे. जुन्या खुळचट चालीरीतींवर, धार्मिक समजुतींवर, वर्णव्यवस्थेवर सांस्कृतिक मक्तेदारीवर तुम्ही अनेक वेळा तुटून पडलेले आहात. बहुजनसमाज नव्याने जागृत कसा होत आहे, त्यांचं साहित्य नीटपणे कसं समजून घेतलं पाहिजे, एवढंच नव्हे तर त्यांच्या सामाजिक क्षेत्रांतल्या अनेक चुकाही नीटपणे का आणि कशा समजून घेतल्या पाहिजेत; हेही तुम्ही पुष्कळ वेळा बोलला आहात... बटाट्याच्या चाळी तील अनेक जुन्या समजुती व प्रवृत्ती यांतील विसंगती दाखवून तुम्ही विनोद साधल्यावर शेवटी ‘त्या चाळीतील’ काही चांगल्या गोष्ठींचा निर्देशही तुम्ही केला आहे. इथंही कुठं जुन्यांचा पुरस्कार नि सुधारणांना विरोध केला आहे असं वाटत नाही. तरीही हा आरोप तुमच्यावर केला जातो याचं एक कारण मला दिसून येतं.”

“कोणतं?”

“तुमच्या बहुतेक विनोदी लेखात पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध असे दोन भाग पडतात. पूर्वार्धाचं प्रामुख्याने विनोदी वृत्तीनं लेखन झालेलं असतं आणि उत्तरार्धात

म्हणजे लेखाच्या शेवटी शेवटी गंभीरवृत्ती प्रगट झालेली असते आणि तिथे बहुधा काही चांगलं जुनं जातं आहे आणि त्या ठिकाणी नवं जे येतं आहे ते तितकंसं चांगलं नाही असा सूर पकडलेला जाणवतो. आणि त्यामुळं...”

“नशीब माझं!”

“का?”

“अरे, खरी गोष्ट अशी आहे की, मी सगळाच लेख गंभीरपणानं लिहिलेला असतो. तुला जो पूर्वार्धात विनोद वाटत असतो तोही मी गंभीरपणानंच केलेला असतो.”

“म्हणजे कसं?”

“म्हणजे असं की तुला वाटणाऱ्या पूर्वार्धात जी विसंगती मी दाखवलेली असते ती गंभीरपणे विचार केल्यावरच माझ्या लक्षात आलेली असते. म्हणूनच मी तिथं विनोदाचं शस्त्र वापरलेलं असतं; टीका केलेली असते. आता वाचकाला तो नुसताच मनोरंजन करणारा विनोद वाटतो, याला मी काय करणार? माझ्यावरच्या आरोपाचं बीज या गफलतीतही कुठे तरी असण्याची शक्यता आहे.”

“असं होत असेल असं मलाही वाटतं. कारण बुसंख्य वाचक विनोद हे समाजावर टीका करणारं आणि हसवणारं दुधारी शस्त्र म्हणून लक्षात न घेता केवळ मनोरंजनाचं, पोटभर हसण्यासाठीच केवळ जन्माला आलेलं साधन म्हणून त्याच्याकडं पाहात असावेत असं मलाही वाटतं. तुमचे टीकाकारही या गफलतीतून सुटले नसावेत... एकूण, चांगल्या विनोदी साहित्याकडंही गंभीरपणानं पाहावं लागतं; तरच त्यातलं दुहेरी सामर्थ्य प्रत्ययाला येतं. नाही तर मग एकांगी आरोप येतात.”

“.....” (सिगारेटचा झुरका चाललेला असतो.)

“तुम्ही गंभीर लेखन का करत नाही?”

“अरे, मी हे गंभीरपणेच लिहिलेलं असतं- तुला आताच सांगितलं ना.”

“तसं नव्हे; जीवनातील अनेक घटना- गोष्ठींविषयी तुम्ही गंभीरपणे विचार करता. तोच

गंभीरपणा तुमच्या साहित्यातून प्रगट न होता त्यातील विसंगतीवरच तुमचा भर अधिक असतो.”

“विसंगती हासुद्धा सुसंगतीचाच निर्देश करणारा प्रकार नाही का?”

“ते खरं, पण...”

“मी असंही म्हणेन की मला सुसंगतीपेक्षा विसंगतीच प्रथम जाणवत असेल. माझ्या स्वभावाचा तो भाग आहे. त्याला मी तरी काय करणारा?”

“तुम्हाला आरंभीच्या काळात विनोदी लेखन करण्यासाठी खास अभ्यास, तयारी अशी काही करावी लागली का?”

“अभ्यास वगैरे काही नाही; पण विनोदी साहित्य मी अधिक आवडीने वाचलं. आजही वाचतो... आणि तुला खरं सांगू का उगाच गंभीरपणाचा आव आणून लेखन करण्यातही काही अर्थ नाही. जीवनातलं खरंखुरं गंभीर्य जर कुठं प्रामाणिकपणे प्रत्ययाला येत असेल तर कवितेत... एरवी आपण गद्यलेखनात अनेक वेळा गंभीरपणाचा मुखवटा धारण करतो. शिवाय हा वृत्तीचा फरक आहेच.”

“अलीकडं फारसं लेखन होत नाही?”

“खरं सांगायचं तर मी लेखनाच्या बाबतीत थोडा आळसच करतो. चांगलं वाचण्यात लेखनापेक्षा आणखी चांगल्या गोष्टी करण्यात छान वेळ जातो. चांगलं वाचलं की त्याच्याहून चांगलं लेखन आपलं कुठलं होणार आहे; असं वाटतं, अट्टाहासानं सारखं लेखन करतच राहिलं पाहिजे, काहीतरी साहित्यिकाचं करिअर साधलं पाहिजे, मोठा साहित्यिक झालं पाहिजे अशी महत्त्वाकांक्षाच नाही. त्यातूनही जेव्हा केव्हा लिहावंच असं वाटत असेल तर लिहितोच आहे की... अरे, जीवनामध्ये आनंद घ्यायला इतर पुष्कळच गोष्टी आहेत. मग काहीतरी लिहून रतीब चालू ठेवण्यात काय अर्थ आहे? इतरांचं वाचत जाईन तसं हे अधिक कळतं.”

“तुम्ही मराठीतील अनेक साहित्यिक पिढ्या जवळून पाहिल्या आहेत. मराठी साहित्य पूर्वी इतक्याच आवडीने आजही भरपूर वाचता. पुष्कळ वेळा आपण त्यावर बोललोही आहोत. त्याच्या

आधारानं मराठी साहित्याची पुढची दिशा कशी असेल याविषयी काही अंदाज करता येईल का?”

“म्हणजे नेमकं तुला काय म्हणायचं आहे?”

“मला असं म्हणायचं आहे की, मर्दंकरांच्या नंतर मराठी कवितेला एक दिशा मिळाली. गाडगीळ-गोखले, भावे-माडगूळकर यांच्या कथांनी मराठी कथेला एक नवी दिशा दिली. त्या त्या वेळी या लेखकांमधील तशा प्रकारच्या शक्ती जाणवत गेल्या... पण आज मराठी कथा-कवितेच्या, कादंबरीच्या क्षेत्रात एखादाच अपवाद सोडता साहित्याला नवी दिशा देईल असा कोणी दिसतो का? अगदी मनातलं सांगायचं तर मला तरी तसा कोणी नवे वळण लावील असा खासा साहित्यिक दिसत नाही. अनेक चांगली लेखनं अधूनमधून चमकतात. पण सर्व साहित्यालाच आपली गवसणी घालील असा प्रवर्तक साहित्यिक किंवा त्यांचा गट (करंदीकर-पाडगावकर, गाडगीळ-गोखले इ. प्रमाणे) दिसत नाही.”

“त्याचं काय आहे; गेल्या बारा-पंधरा वर्षात आपला मराठी समाजच अनेक प्रश्न, अनेक समस्या, अनेक राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक आंदोलनं यांनी इतका घुसळून निघत आहे की, मराठी समाजालाच आज नीटशी दिशा नाही. किंबहुना चारी दिशांनी तो विकासू, विस्तारू पाहतो आहे. समाजातले अनेक स्तर नव्याने जागृत होत आहेत. त्यामुळे अनेक घडामोडी होत आहेत; आणि साहित्य हे त्या त्या समाजाचं त्या त्या वेळचं प्रतिबिंब असतं. अशा अवस्थेत आज प्रवर्तक साहित्यिक निर्माण होणार कसा? पूर्वीइतकं समाजाला स्थैर्य आहे कुठं आज? स्थैर्याच्या पोटी काही निश्चित दिशा धरून विकास साधता येतो. आजच्या परिस्थितीत तसा साधता येणं कठीण आहे.”

“आज मराठीतील पांढरपेशा साहित्यिक ऐतिहासिक, पौराणिक, चरित्रात्मक विषय घेऊन विपुल प्रमाणात साहित्य-निर्मिती करत आहे. ते साहित्यही लोकप्रिय (पॉप्युलर) होत आहे. याचं काही कारण सांगता येईल का?”

“मध्यमवर्गीय जीवनाचीच आज थोडी वेगळी शोकांतिका झालेली आहे. पूर्वी मध्यमवर्गीय आपलं भवितव्य दिसत असे, जीवनाला स्थैर्य होतं. स्वातंत्र्यपूर्व काळात या मध्यमवर्गीय समाजात असे अनेक नेते, सुधारक, विचारवंत होऊन गेले की ते त्याला निरनिराळ्या क्षेत्रातले आदर्श वाटत असत. - आज ती स्थिती राहिली नाही. अनेक कारणांनी या समाजाला आज विफलतेची जाणीव होत आहे. त्याच्या जीवनात आज आदर्श ठेवावा असा कुणी हिरोच दिसत नाही. वर्तमान आणि भविष्यातही काही विशेष आशादायक जाणवत नाही... यामुळं ह्या पांढरपेशा समाजाचं मन इतिहास, पुराण, थोर व्यक्ती यांतील दिव्यतेत, भव्यतेत, काहीशा अद्भुततेत रमत असावं. तिथं कुठंतरी 'तो हिरो' शोधण्याचा हा प्रयत्न असवा... साहित्यात शेवटी कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात मनाचं प्रतिबिंब पडणारच रे. आता ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य हीसुद्धा आपल्या समाजात नव्यानं जागृत झालेल्या समाजमनाची प्रतिबिंबच आहेत की नाहीत.”

“... ..” गप्प होतो. बरीच चर्चा झालेली असते. चहा घेता घेता त्यांची मते मनाने निरखीत बसतो.

□

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जुलै-डिसेंबर, १९७४
मधून साभार

पुलं

तरुण पुलं... तरुणाईसाठी पुलं

संजय नहार

संजय नहार : आपल्याला तरुण्यात पदार्पणाची जाणीव केव्हा झाली?

पु. ल. देशपांडे : अमुक एका तिथीला अमुक एका मुहूर्तावर मी तरुण्यात पदार्पण केलं, असं सांगण कठीण आहे. हरिभाऊ आपटे, नाथमाधव यांच्या कादंबऱ्या वाचायची ओढ मनाला अधिक लागली तोच हा काळ.

संजय नहार : तुमच्या तरुणपणी सामाजिक वातावरण कसं होतं? आकर्षण कुठली होती?

पु. ल. देशपांडे : युगानुयुगे माणसाला तरुण्यात जी आकर्षण वाटत आली आहेत तीच होती. पण आकर्षण सांगण्यापूर्वी तो कसा काळ होता ते सांगायला हवं. तरुण्यातला स्वप्नरंजनाचा काळ. प्राप्त परिस्थितीविरुद्ध बंडखोरीनं उसळून येण्याचा काळ, भोवतालचं वातावरण विलक्षण विसंवादी, क्षुल्लक वाटणाऱ्या गोष्टीत कुटुंबात भांडणं मतभेद, डोक्यात राख घालणं असले प्रकार. आपण जिवंत असताना पोराने मिशा काढल्या म्हणून त्याला घराबाहेर घालवून देण्याचा कर्मठ मूर्खपणा होता. कॉलेजमध्येच काय, पण हायस्कूलमध्येसुद्धा मुलामुलींनी एकमेकांशी बोलणं हा गुन्हा होता. साक्षात भाऊ आणि बहीण एका शाळेत शिकत असतील, तिथे परस्परांशी ओळखसुद्धा दाखवायची नाही, असा दंडक. आपली मुलं विचाराचे इंद्रिय बंद करूनच परंपरेच्या चौकटीतून आसपास जाऊ नयेत, याची खबरदारी म्हणजे मुलांना वळणं ही पालकांच्या मनाची पक्की धारणा. हा धाक किती भयंकर होता याची आजच्या तरुणपिढीला कल्पना येणार नाही. कुटुंबात बाप म्हणजे 'हुकूमशहा.' त्याला जाब विचारायची कुणाची टाप नसे. मुलींची अवस्था तर कमालीची केविलवाणी होती. आमच्या लहानपणी बायका नऊवारी लुगडी नेसायच्या. वयात आलेल्या मुली परकर-पोलक्यातून नऊवारीत शिरायच्या. त्या काळी नऊवारीऐवजी पाचवारी साडी नेसायची काही बंडखोर महिलांनी प्रयत्न केला, तर 'या गोल साडीने संसाराचे वाटोळे केले,' अशाप्रकारच्या आरोळाचा उठल्या होत्या. मुलींना आईवडिलांची आणि त्यांच्या पिढीच्या आप्तेष्टांची बोलणी खावी लागत होती. त्या अवस्थेपासून जीन्सपर्यंतच्या तरुणी पाहिल्या, की त्यावेळचा 'सकच्छ की विकच्छ' हा वर्तमानपत्रे, मासिके, चर्चा यातून गाजलेला वाद मला आठवतो. परंपरा, घराण्याची इभ्रत वगैरे कल्पना किती क्षुद्र गोष्टींवर आधारलेल्या होत्या, याची कल्पना आजच्या तरुणपिढीला येणार

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | ४८३

नाही. आजही 'खानदान की इज्जत'चा जोर पूर्णपणे ओसरलेला नाही. तरुणपिढीचं भांडण मुख्यतः वडील पिढीच्या या असल्या मतांविरुद्ध होते, ते कुटुंबाच्या परिघातले होते. अशा काळात आपल्या देशात एक अभूतपूर्व घटना घडली. ती म्हणजे महात्मा गांधीचा उदय. महाराष्ट्रापुरते बोलायचे म्हणजे सुशिक्षित मराठी माणसाला लोकमान्य टिळकांनी 'स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे आणि तो मी मिळवणारच' ही प्रतिज्ञा दिली होती. लोकमान्यांचं निधन झालं आणि महात्माजींचा उदय झाला. स्वराज्याची चळवळ जनसामान्यांपर्यंत पोहोचायला लागली. समाजासाठी आपण काहीतरी केले पाहिजे, असं वाटणाऱ्या तरुणांना गांधीजींनी निरनिराळ्या प्रकारच्या विधायक कार्यात ओढून घेतलं. तरुणपिढीपुढे एक निराळं आकर्षण उभं राहिलं. मुलामुलींनी एकत्र येणं, गप्पा मारणं, एकत्र खेळणं, आपल्या मित्रमैत्रिणींच्या घोळक्यात एखादं भावगीत म्हणणं हे अब्रह्मण्य होतं. देशात स्वातंत्र्याची चळवळ सुरू झाल्याबरोबर हजारो तरुण-तरुणी पुढे आल्या आणि त्यांनी स्वातंत्र्याच्या चळवळीत स्वतःला झोकून दिलं. इंग्रज सरकारच्या पोलिसांच्या लाठ्या खाल्ल्या तुरुंगवास भोगला. स्वराज्याला पर्याय नाही अशा भावनेने तरुणपिढी राष्ट्रीय चळवळीत भाग घेऊ लागली. रोजच्या चर्चेत सिनेमा नटनटींच्या ऐवजी गांधी, नेहरू, सरदार पटेल ही नावं ऐकू यायला लागली. बेचाळीसची चळवळ तर अनेक दृष्टींनी युवकांची चळवळ ठरली. गांधी, नेहरू, पटेलंची थोरवी मान्य करूनही अच्युतराव पटवर्धन, एस्. एम्. जोशी, अरुणा असफअली, यूसुफ मेहरअली ही जवळजवळ समवयस्क वाटावी, अशी मंडळी अधिक जवळची वाटायला लागली. तरुण मनाला भूरळ पाडावी, असं त्यांचं देखणेपण होतं. तासनूतास ऐकत राहावं आणि पाहत राहावं असं त्यांचं व्यक्तिमत्त्व होतं. मनात आणलं असतं तर सरकारी नोकरीत उच्चस्थानावर बसून ऐषोरामात राहता आलं असतं. सुबक संसार करता आला असता. आयसीएस होणं ही परतंत्र भारतातल्या

सुशिक्षितांची एकमेव महत्त्वाकांक्षा होती. आयसीएसमध्ये निवड होऊनही त्या नोकरीला स्वातंत्र्याच्या चळवळीत पडण्यासाठी लाथ मारणाऱ्या सुभाषचंद्र बोसांनी तरुणांपुढे 'त्यागाचा नवा आदर्श' उभा केला होता. सर्व राष्ट्रप्रेमी जनतेत असंतोष खदखदत होता. तरुणपिढी युद्धाला सज्ज झाली होती. रणशिंग केव्हा फुंकलं जाणार याची जणू काही वाट पाहत होती. अशावेळी महात्मा गांधींनी इंग्रजांना 'भारत सोडून चालते व्हा' असा हजारो लोकांच्या सभेत बजावून सांगितलं आणि तरुणांना 'करा किंवा मरा' हा मंत्र दिला. त्या मंत्राने तरुणच काय; पण मध्यमवयीन वृद्ध सगळेच भारले गेले आणि लहानांच्या वानरसेनेपासून ते वृद्धांच्या पेन्शनरसेनेपर्यंत सारा भारतीय समाज आपल्या कुवतीप्रमाणे चळवळीत भाग घेऊ लागला. 'कॉलेज स्टुडंट' नावाचा बूट-सूट वापरून साहेबी ऐट मिरवणारा तत्कालीन पिढीतला लोकप्रिय नमुना आता सिनेमातला हिरो होण्याऐवजी गांधीजींच्या चळवळीतला सत्याग्रही होण्यात धन्यता मानू लागला. केशभूषा आणि वेषभूषा याच स्थानी गौण ठरलं. पोलिसांच्या लाठीमाराने कपाळावर झालेल्या जखमेला बांधलेल्या बॅण्डेजला तरुण-तरुणींच्या मनात विलायती हॅटपेक्षा शतपट अधिक महत्त्व आलं.

फ्रेंच लिनन् आणि डबल घोडा सिल्क शर्टिंगऐवजी अंगावर जाडीभरडी खादी आली. कट्ट्यावर जगणारे तरुण स्टडी सर्कल्समध्ये गांधीवाद, मार्क्सवाद म्हणजे काय ते जाणून घ्यायला एकत्र जमू लागले. परंपरावादी कुटुंबप्रमुखाची भीती नाहीशी होत चालली. अर्थात निसर्ग आपलं काम चालू ठेवत होता. स्टडी सर्कल्समध्ये एकत्र जमणाऱ्या तरुण-तरुणींचे परस्पराबद्दलचं आकर्षण कमी झालं नव्हतं. सिनेमा, प्रेम, कविता यांचं आकर्षण टिकून होतं. पण स्वातंत्र्याच्या चळवळीत तरुण मनं अधिक झपाटली गेली होती. जे तरुण प्रत्यक्ष भूमिगत चळवळीत भाग घेऊ शकत नव्हते, ते आपल्याकडून झेपेल तितका हातभार लावत होते. चळवळीतल्या

काळातला हा नवा नायक ना. सी. फडक्यांनासुद्धा आपल्या कादंबरीत आणावा असं वाटलं आणि 'प्रवासी'तला देशभक्त नायक त्यांनी स्वतःच्या साहित्यात आणला.

संजय नहार : आई-वडील रागवायचे का? मारायचे का?

पु. ल. देशपांडे : आई-वडलांइून मार खाल्ल्याचं मला स्मरत नाही. वडील तर मुलांना मारण्याच्या अतिशय विरुद्ध होते. आपला एखादा वडील स्नेही असावा, तसं आम्हा भावंडांचं नातं होतं. आम्हाला लहानपणी कधी भारी कपडे मिळाले नाहीत. मॅट्रिक पास होऊन कॉलेजात जाईपर्यंत हाफप्यांट आणि त्यात खोचलेला हाफशर्ट हीच माझी आणि माझ्या शाळासोबत्यांची 'ड्रेपरी' असे. शाळेत गणवेश नव्हता. 'नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि नैनं दहति पावकः' अशा जातीचं मद्रास मिलचं एक टिकाऊ कापड बाजारात यायचं. त्या 'अ'फाट कापडाच्या अर्ध्या तुमानी दोन-दोन वर्ष टिकायच्या. पोशाखबिशाखाच्या बाबतीत जरी आमचे लाड पुरवले नाहीत, तरी माझी वाचनाची आवड लक्षात घेऊन त्यांनी मला वेळोवेळी पुस्तकं आणून दिली. त्यांची फिरतीची नोकरी होती. प्रवास संपवून घरी येताना आम्हा भावंडांसाठी खाऊ आणि पुस्तकं घेऊन येत. अशाच एका प्रवासावरून परतताना त्यांचा मुक्काम पुण्यात होता. तिथून त्यांनी मेहेंदळ्यांच्या दुकानातून बाजाची पेटी आणली होती. बावीस रुपयांची ती पेटी होती. मुलांच्या संगीताच्या, लेखन, वाचनातल्या आवडीला प्रोत्साहन देणारे वडील मला लाभले. त्यांच्या हातून मार मिळण्याची शक्यता नव्हती. शिवाय वर्गातही माझा नंबर असायचा. लकडा लावण्याची त्यांना जरूरही भासली नाही.

शाळा-कॉलेजात अनेक मित्र लाभले. कोणा-कोणाची म्हणून नावं सांगू? मैत्रिणीही होत्या. सुस्वभावी होत्या. काही सुंदरही होत्या. कथा, कादंबरी, कविता अशा विषयांवर आमच्या चर्चाही चालायच्या; पण हे सगळं परस्परांतलं सभ्य अंतर

राखून आज परिस्थिती अगदी निराळी आहे. कित्येकदा वैशालीतल्या अड्ड्यात मुलांपेक्षा मुलींची संख्या अधिक दिसते आणि मुलं फारशी तोंड उघडून बोलताना दिसत नाहीत. तोंड उघडलंच तर ते मसाला डोसा खाण्यासाठी. आमच्यावेळी कॉलेजात तर मुलामुलींनी एकत्र येता कामा नये, असा अलिखित नियम होता. असल्या गोष्टींवर प्राचार्यांची कडक नजर असे. खूप वर्षांपूर्वी जिल्ह्याच्या मुख्य शहरात असलेल्या कॉलेजात गेलो होतो. कॉलेजला विस्तीर्ण मैदान होते. कडेला आंब्याचा एक डेरेंदार वृक्ष होता. खोलीतून या मैदानाचा देखावा फार सुरेख दिसे. पण प्रिन्सिपलसाहेबांची खोली म्हणजे त्यांचा टेहेळणी बुरूज होता. त्या आंब्याच्या झाडाखाली कुणी एखादा विद्यार्थी आपल्या वर्गातल्या मुलीशी गप्पा मारत असलेला दिसला की प्रिन्सिपलसाहेब पहाऱ्यावरच्या गुरख्याला पाठवून त्या मुलामुलीला पांगावून टाकीत. हे प्राचार्य संस्कृत शिकवीत म्हणतात. कालिदासाने यांची मुलामुलीसमोर, विशेषतः मुलीसमोर शिकवताना ठायीठायी काय गोची केली असेल ते देवी शारदाच जाणे.

संजय नहार : पहिल्यांदा लिखाण केव्हा केलं? काय स्वरूपाचं होतं? त्याचं कौतुक वगैरे झालं का?

पु. ल. देशपांडे : माझ्या घरातच ग्रंथप्रेमाचं वातावरण होतं. माझे आजोबा लेखक होते. *आर्यांच्या सणांचा प्राचीन आणि अर्वाचीन इतिहास, अभंग, गीतांजली* ही त्यांची महत्त्वाची पुस्तकं, त्यांच्या भेटिला बरीच साहित्यिक मंडळी यायची त्या मैफलीत मला मज्जाव नव्हता. त्यामुळे वाचनाबरोबर लेखनाचीही आवड होती. पण वक्तृत्वाची आवड सगळ्यात जास्त. कित्येक वक्तृत्व स्पर्धांत भाग घेऊन मी बक्षीस मिळवलेली होती. भाषण विनोदी करण्याकडे जास्त ओढा असायचा. विशेषतः आपल्या वेळी सुचवलेल्या विषयावरच्या भाषणात, त्यामुळे लेखनाची सुरुवातही विनोदी लेखनाने झाली. पस्तीस-छत्तीस साली म्हणजे मी मॅट्रिकच्या वर्गात असताना 'खुणेची शिष्टी' ही माझी

गोष्ट मनोहर मासिकाच्या एका अंकात छापून आली. मागे एकदा ती पुन्हा वाचायला मिळाली. या मासिकाचे संपादक शं. वा. किल्लोस्कर यांनी ती विनोदी (?) गोष्ट केवळ भूतदयेपोटी स्वीकारून छापली असावी, असं मला वाटते.

एखाद्याचं नाव दैनिकात किंवा मासिकात छापून येण्याला त्या काळी खूप महत्त्व होतं. त्यामुळे माझं कौतुक वगैरे झालं. पण त्याआधी मी एका कारवारच्या प्रवासाचं वर्णन करणारा लेख *किल्लोस्कर* मासिकासाठी पाठवला होता. माझ्या आयुष्यात 'साभार परत' आलेला तो पहिला आणि शेवटचा लेख. कौतुकाचं म्हणाल तर माझं खरं कौतुक व्हायचं पेटीवादनाचं. शाळेतल्या आणि स्काऊटच्या नाटकात किंवा मेळ्यात केलेल्या कामाचं, त्यामुळे लेखन हे आपलं क्षेत्र नसून गाणंबजावणं, अभिनय या क्षेत्रातच आपण राहायला पाहिजे, अशीच माझी धारणा होती.

संजय नहार : चित्रपट पाहणं, खेळ खेळणं, कैऱ्या-चिंचा तोडणं, प्रेम करणं असे प्रसंग घडले का?

पु. ल. देशपांडे : चित्रपटांचं तर मला वेडं च होतं. दादरच्या कोहिनूर सिनेमाचे मी आणि माझे काही मित्र हे तीन आणि तिकिटांचे प्रमुख आश्रयदाते होते. परळच्या भारतमाता सिनेमात सिनेमा सुरू होण्याआधी रंगीबेरंगी दिव्यांची स्टेजजवळ चमचम सुरू व्हायची आणि अँग्लोइंडियन पोरींचा 'ड्रान्स' सुरू व्हायचा. 'डायान्य' या शब्दातल्या 'न्स'चा उच्चारणी जुळणारा होता.

तो एकदा संपला की थेटरात अंधार व्हायचा आणि खामोष, अब टॉकी शुरु होती है, अशी अक्षरे यायची. बडबड करणारे पब्लिक खामोश व्हायचे आणि पुढचे दोनएक तास कसे गेले ते कळायचं देखील नाही. आमच्या पाल्यांत सिनेमाचं थेट नव्हतं, पण मूकपट तयार होत. पाल्यांच्या रेल्वेस्टेशनशेजारी मोर बंगला नावाचा राजवाड्या-सारखा प्रचंड बंगला होता. भोवताली बागेत संगमरवरी पुतळे, भला मोठा पोहण्याचा तलाव, उंच घनदाट वृक्ष अशी तत्कालीन स्टंटपटाला जी

धुंदी असते, तिची जागा लग्नानंतर तडजोडीने घेतलेली असते.

संजय नहार : गेली अनेक वर्षं तुम्ही तरुणांचे आवडते लेखक आहात, याचं कारण काय असावं ?

पु. ल. देशपांडे : माझ्या तरुण वाचक-श्रोत्यांनी तर मला खूपच प्रेम दिलं आहे. पण सर्व वयो-गटातल्या वाचकाचं मला उदंड प्रेम लाभलं आहे. गेली पन्नासएक वर्षं मी लेखन करतो आहे. मुख्यतः विनोदी, मुक्तपणाने हसायला लावणारा विनोद. मुक्तपणाने हसणं हे तारुण्याचं व्यवच्छेद लक्षण आहे. किंबहुना एखादा वृद्ध माणूस मनमोकळेपणाने हसतो त्यावेळी तेवढ्या वेळेपुरतं का होईना, त्याला तरुण झाल्यासारखं वाटतं. माझ्या लेखनातून संवाद साधला गेला असावा. त्यासाठी मी मुद्दाम काही अभ्यास वगैरे करून लिहायला बसत नाही. तसं पाहिलं तर गेल्या पन्नास वर्षांत समाजात किती कमालीचं परिवर्तन झालं आहे. मला मात्र या परिवर्तनात बाह्य फरक असला तरी मूळचा मनुष्यस्वभाव हा युगानुयुगे सारखाच राहिला आहे, असं वाटतं. नऊवारी साडी, नथ, निरनिराळे दागिने घातलेली आणि लांब केसांची आकर्षक रचना केलेली पन्नास-साठ वर्षांपूर्वीची तरुणी काय किंवा तंग जीन्स घातलेली, केसांचा पुरुषी बॉयकट केलेली अत्याधुनिक युवती काय, 'आपण सुंदर दिसावं' ही त्यामागची भावना समानच आहे. शेवटी ती केशभूषा किंवा वेषभूषा आहे. स्वतःला भूषवणारी आहे. सफईच्या दुटांगी काचा मारलेले धोतर नेसणं, ही एकेकाळची फॅशन होती. धोतरं गेली, तुमानी आल्या. आपण फाकडू दिसायला पाहिजे हीच भावना त्या काळातल्या धोतरवाल्यांच्या मनात होती आणि आजच्या 'मॉड' पोशाखातल्या तरुणींच्याही मनात आहे.

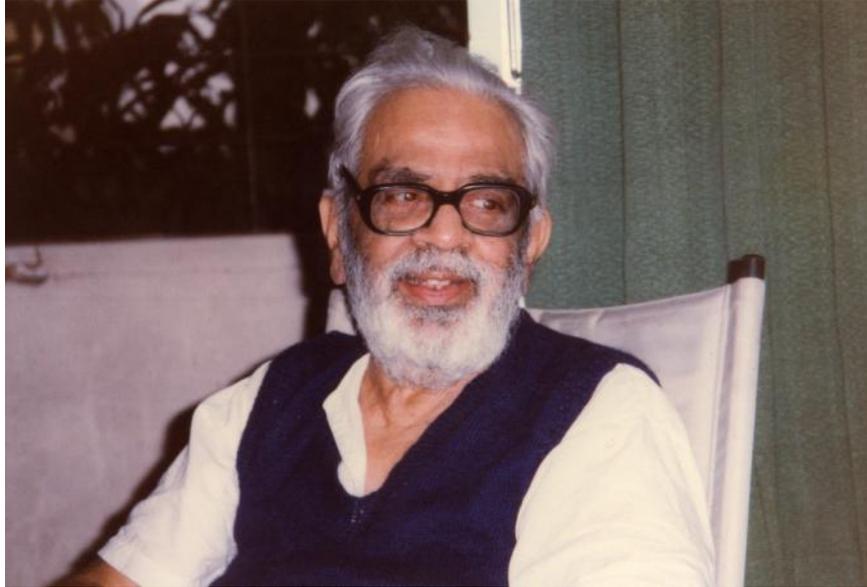
नटणं हा स्थायिभाव आहे आणि युगानुयुगे तो टिकून आहे. या बाह्यात्कारी गोष्टींना मी महत्त्व देऊन त्यावरून नीति-अनीतीची गणितं मांडत बसलो

नाही. त्यामुळे माझ्या वाचकांचं वय काहीही असलं तरी त्यांच्यात आणि माझ्यात फार मोठी दरी असल्याचं मला कधीही वाटलं नाही. जगताना मला जे जे भावलं, कधी मी कथा केली, नाटकं केली, प्रवासाच्या हकिकती सांगितल्या. कागदावरून सांगितल्या, ध्वनिफितीवरून सांगितल्या आणि असंख्य वाचकांना त्या ऐकाव्याशा वाटल्या. त्यांना त्या तशा का वाटल्या याचं उत्तर माझ्यापाशी नाही. पण माझ्या अपेक्षेपेक्षा शतपट प्रमाणात मला रसिकांचं प्रेम मिळालं. कदाचित या माणसाने आम्हाला हसवलं आणि हसवण्यासाठी भाषेचा अभद्र वापर केला नाही. त्यामुळे आपल्या हसण्याला आनंद डागळला नाही. अशीही भावना असावी.

संजय नहार : सध्याच्या युवकांबद्दल तुम्हाला काय वाटतं? तरुणपिढी बेशिस्त आहे का?

पु. ल. देशपांडे : मला युवक पिढीची चिंता वाटत नाही. पण साहसाची आवड, काहीसा बेशिस्तपणा, ही सारी तारुण्याची लक्षण आहेत. त्यांनी थोडाफार दंगा केला तर त्याला आपण 'यौवनमय अपराध्वते' असं म्हणू शकतो. ज्या वृद्धांनी

तरुण पिढीपुढे आदर्श म्हणून उभं राहावं, त्यांच्या सत्तालोभाच्या आणि सत्ता मिळण्यासाठी लागणाऱ्या द्रव्यलोभाच्या हकिकती ऐकून धक्काच बसतो. जिथं विद्यार्थी खूप मोठ्या संख्येने ज्ञानोपासनेसाठी जमतात अशी विश्वविद्यालयेही भ्रष्टाचाराने सडत चाललेली दिसतात. पैसे टिकवून जिथं पदव्या मिळवता येतात, पैसे मोजून जिथे परीक्षेतल्या पेपरातले गुण भरमसाठ प्रमाणात वाढवले जातात, अशा वातावरणात जगावं लागलेल्या तरुणांची मला चिंता वाटते. म्हणून मी निराश आहे. असे समाजहिताच्या कार्यासाठी स्वतःला झोकून देणारे तरुण-तरुणी आजही भेटतात. सदृढ समाजाच्या निर्मितीसाठी धडपडणाऱ्या या तरुणांची जिद्द पाहिली की, मनाला समाधान वाटतं. वाटतं की, हेही दिवस जातील. पारतंत्र्याचे दिवस मला आठवतात. सगळीकडे अंधार होता. देश लुळापांगळा होऊन पडला होता. इंग्रजी सत्तेपुढे लाचार होऊन पडला होता आणि यावच्छंद्र दिवाकरौ ही स्थिती बदलणार नाही, असं मानत होता. त्या अवस्थेततून बाहेर पडून इंग्रज राजकर्त्याला चालता हो, असं समर्थपणे



सौजन्य : राम कोल्हटकर, पुणे

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | ४८७

सांगणारा प्रचंड समाज उभा राहिला. स्वतःच्या घरादारावर तुळशीपत्र ठेवून निघणाऱ्यामध्ये महत्त्वाचा वाटा तत्कालीन तरुणपिढीने उचलला होता. 'सूत कातून आणि चरखे फिरवून, उपास आणि सत्याग्रह करून काय स्वराज्य मिळतं का? असले कुत्सित उद्गार काढणाऱ्यांनी जेव्हा शनवारवाड्यावरचा युनियन जॅक खाली येऊन तिरंगा वर चढताना पाहिला असेल तेव्हा त्यांना काय वाटलं असेल ते त्यांनाच ठाऊक. तत्कालीन तरुणांनीच हा चमत्कार गांधीच्या 'करा किंवा मरा' या निर्वाणीच्या संदेशातून घेतला होता. आजच्या तरुणपिढीतून मेधा पाटकरसारखी तेजस्विनी निर्माण झालेली आपण पाहतो. मग देशाच्या भल्यासाठी 'युवाशक्ती' अधिक जोमदार करणारं नेतृत्व लाभणारच नाही, असं वाटून हताश होऊन कशाला जगायचं?

संजय नहार : दूरदर्शन, एमटीव्हीसारख्या आक्रमणामुळे तरुणांची वाचनीयता, नैतिकता कमी होत आहे का?

पु. ल. देशपांडे : सध्याच्या तरुणतरुणींची वाचनाची आवड कमी होत आहे, असं मला वाटत नाही. मी कॉलेजात असताना, म्हणजे सुमारे पंचावन्न वर्षापूर्वीही मुलं अभ्यासाला नेमलेल्या पुस्तकांखेरीज इतर फारसं वाचन करीत असतील असं मला वाटत नाही. त्याकाळी टीव्ही संगीताच्या ध्वनिमुद्रित फिती असल्या काही गोष्टी नव्हत्या म्हणून विद्यार्थी लायब्ररीत गर्दी करीत होते असं नाही. खेळ, गायन, चित्रकला, यासारखीच वाचनाची आवड असावी लागते. ती नीटपणाने वाढीला लागायला एखाद्या ग्रंथप्रेमी मित्राचा किंवा शिक्षकाचा सहवास लागतो. तसा आजही मिळू शकतो.

संजय नहार : सध्याच्या युवापिढीबद्दल तुम्हाला सर्वाधिक खटकणारी व आवडणारी गोष्ट?

पु. ल. देशपांडे : युवापिढी अशी घाऊक कल्पना मनात बाळगून तिच्यावर बरेवाईट शेरें मारणं मला योग्य वाटत नाही. तारुण्य हा समान घटक धरला तरी प्रत्येक तरुण एकाच साच्यातला गणपती नव्हे.

संजय नहार : बालपणातील तुमच्या आठवणी आणि खेळाविषयी सांगा?

पु. ल. देशपांडे : खेळांच्या बाबतीत माझी भूमिका मुख्यतः प्रेक्षकाची राहिली. मैदानी आणि बैठ्या या दोन्ही प्रकारांत रमलो नाही. तासन् तास गेले ते गाण्याच्या मैफलीत किंवा पुस्तकांच्या संगतीत. तसा क्रिकेट वगैरे थोडेफार खेळलो. क्रिकेट पाहायचो मात्र खूप! सी. के. नायडू, विजय मर्चंट, लाला अमरनाथ, मुश्ताक अली, अमरसिंग, खंडू रांगणेकर, निसार, अमर इलाही अशा नामवंत खेळाडूंचा खेळ पाहिला. अजूनही क्रिकेट पाहण्याची आवड टिकून आहे. पण प्रत्यक्ष स्टेडियममध्ये न जाता घरी टीव्हीवर पाहतो. (एक गोष्ट मात्र निश्चित क्रिकेट अधिक आकर्षक व्हायचा, तो बॉबी तल्यारखानच्या 'आखो देखा हाल' मुळे) क्रिकेटचा असा समालोचक पुन्हा होणे नाही. शनिवार, रविवार आमच्या पाल्यांतल्या पोरांचे अत्यंत आवडते उद्योग होते. जावरू, लॉरेन्स असल्या नावाच्या लोकांच्या वाड्या होत्या. चिंचा-कैऱ्यांची तिथं मुबलक झाडं, सिमेंट काँक्रीटच्या पाल्यांनि आंबे, चिंचा, बोरं, आवळे नेस्तनाबूत केले. वाडीवरच्या पहारेकऱ्याला चुकवून चिंचा, कैऱ्या पाडण्यात एकप्रकारचा थ्रिल होता. चोरून आणलेल्या कैरीची आणि बटली आंब्याच्या कच्च्या फोडीची चव बाजारातल्या आंब्याला नसे. या चोरून मिळवलेल्या कैऱ्या चिंचाप्रमाणेच प्रेम हेदेखील चोरून करण्याचं प्रकरणच होतं. पण ज्या मध्यमवर्गीय वातावरणात आम्ही वाढत होतो. तिथं प्रेम करणं जाऊ द्या-प्रेम हा शब्द मोठ्याने म्हणायची चोरी होती.

संजय नहार : चित्रपटातल्या आवडत्या नायक-नायिका कोण? त्यांच्या लक्षात राहिलेल्या मुख्य भूमिका कोणत्या?

पु. ल. देशपांडे : पहिल्यापासून नाटक, गाणं वाचन या गोष्टी आतोनात आवडायच्या. त्यामुळे चित्रपट पाहणं हे आपलं कर्तव्य आहे. आपली खरी दुनिया तीच, अशीच भावना होती. प्रभात, न्यू थिएटर्स, हंस, कोल्हापूर सिनेटोन, नवयुग या चित्रपट

निर्माण करणाऱ्या संस्था ही सांस्कृतिक तीर्थक्षेत्र होती. माझ्या आधीच्या पिढीचं महाराष्ट्रात तरी नाटक मंडळीचं बिऱ्हाड हे असंच ठिकाण होतं. तीस-पस्तीस सालानंतर नाटक मंडळ्या बुडाल्या. प्रेक्षक चित्रपटांकडे ओढले गेले. प्रभात आणि न्यू थिएटरसंचे जवळ-जवळ सगळे चित्रपट मी पाहिले आहेत. मराठी चित्रपटात मास्टर विनायक आणि हिंदीत मोतीलाल हे माझे आवडते नट होते. विनायकरावांचा 'ब्रह्मचारी' आणि मोतीलालचा 'मिस्टर संपत' हे माझे आवडते चित्रपट. मराठीत शांता आपटे आणि हिंदीत देविकाराणी, ललिता पवार, या आवडत्या नट्या. पण पश्चिमेकडील आवडायच्या त्या ग्रेटा गार्बो, क्लॉलेट, मर्ल ओवेरॉन, नॉर्मा शिअर, डॉर्थी, लामूर मराठी-हिंदी वगैरे चित्रपट काही आवडत. पण मनाचा कब्जा घेतला होता तो हॉलिवूडच्या चित्रपटांनी. 'गुडबाय मिस्टर चिप्स' तर मी पुण्याला अपोलो सिनेमा थेटरात ओळीने तीनदा पाहिला होता. म्हणजे तीनचा खेळ, संध्याकाळी सहाचा आणि नऊचा सलग बसलो होतो. त्या नटनट्यांनी मनावर असंख्य ठसे उमटवले. त्यांच्याबद्दल लिहायचं म्हणजे स्वतंत्र ग्रंथ लिहावा लागेल.

संजय नहार : तारुण्यात सर्वांत प्रभाव टाकणाऱ्या व्यक्ती कोण? त्यांच्या काही आठवणी?

पु. ल. देशपांडे : जीवनाच्या अनेक क्षेत्रात मी वावरलो. प्रत्येक क्षेत्रातले दिग्गज पाहायला मिळाले. त्यामुळे प्रभाव टाकणाऱ्या व्यक्तींची यादी खूप मोठी होईल. स्थूलमानाने सांगायचे झालं तर साहित्यात राम गणेश गडकऱ्यांचा, नाट्यसंगीताच्या क्षेत्रात बालगंधर्वांचा, अभिजात संगीताच्या क्षेत्रात मल्लिकार्जुन मन्मूरांचा, राजकीय क्षेत्रात सानेगुरुजींचा प्रभाव माझ्यावर पडला. 'दुसऱ्याच्या दुःखाने व्याकूळ झाल्यामुळे सहानुभूतीने झरणारा अश्रू हे निसर्गाने माणसाला दिलेले सर्वांत मोठे देणे आहे' हे साने गुरुजींनी स्वतःच्या आचरणाने सिद्ध करून दाखवले. सानेगुरुजींप्रमाणे मनावर तितकाच प्रभाव पाडणारी दुसरी व्यक्ती म्हणजे

एस. एम. जोशी. 'मी पण ज्यांचे पक्क फळापरि सहजपणाने गळले हो' हे ज्यांच्याबद्दल अंतःकरणपूर्वक म्हणावं अशी ही देवदुर्लभ माणसं.

संजय नहार : प्रेमविवाह या कल्पनेबद्दल काय वाटत?

पु. ल. देशपांडे : प्रेम ही कल्पना मला खूप आवडणारी आहे. निरनिराळ्या संदर्भात ते प्रकट होतं. पण स्त्री-पुरुष प्रेम हा प्रकार निराळा आहे. इथं दोन जिवांच्या विसर्जित होण्याची कल्पना आहे. हे प्रेम का निर्माण झालं? परस्परांविषयी इतकी ओढ का वाटायला लागली. स्त्री-पुरुष सौंदर्य हे या प्रेमाला आवश्यक अशी अट आहे का? लैलाला मजनूच्या डोळ्यांनी पहा, म्हणजे किती सुंदर आहे, हे तुम्हाला कळेल असं म्हटलं आहे. प्रेमाचं रसायन मनात कसं तयार होतं हे कोडं अजून उलगडायचं आहे. मात्र लग्न ही माणसाने निर्माण केलेली समाजधारणेसाठी लागणारी गोष्ट आहे. प्रेम कुठलेही शिष्टमान्य नियम पाळायला बांधलेली व्यवस्था आहे. तिचे कायदेकानून आहेत. हिंदुधर्मात 'नातिचरामि नातिचरामि-नातिचरामि' अशी शपथ घेऊन वधूचा स्वीकार केलेला आहे. मुसलमानी धर्मात तर लग्न हा इतर कुठल्याही करारासारखा करार आहे. इतर करारासारखी तो मोडण्याची तिथे व्यवस्था आहे. इतर धर्मातही लग्नाचे असे छोटेमोठे नियम आहेत. आत्मविसर्जन या भावनेने एकमेकांवर प्रेम करणाऱ्या तरुण-तरुणींनी लग्नाचं बंधन स्वीकारताना या व्यवहारात आपणा दोघांच्याही भूमिकेत बदल झाला आहे, हे ओळखणे महत्त्वाचे आहे. आपल्या देशात आपला प्रियकर हा मालक होतो. स्वामी-सेवक संबंधात रूढीने लादलेल्या नियमांना धरून वागण्याची सक्ती असते. संवेदनशील स्त्रियांना ती जाणवल्या-शिवाय राहत नाही. प्रेमात पडलेल्या अवस्थेत आकर्षण, फार शिस्त लावू पाहणाऱ्या मंडळींविषयी थोडीफार भीती, थोडाफार तिटकारा ही प्रतिक्रिया सनातन आहे. कॉलेजात असताना पुण्यातल्या 'गुडलक'मध्ये आमचा अड्डा जमत असे. आताची पिढी वैशालीत जमते. प्राध्यापकांपासून ते

बोलघेवड्या देशभक्तांपर्यंत आणि लेखकांपासून ते एखाद्या शामळू सिनेमा नटापर्यंत सर्वांची टिंगल-टवाळी चालायची, नकळत व्हायची, चांगल्या आणि फालतू विनोदाची, पाचकळ शाब्दिक कोट्याची फेर झडायची. त्यामुळे कट्टासंस्कृती पाहिली की, एक सदृढ परंपरा आजतागायत चालू असल्याचा मला आनंद वाटतो. तत्कालीन पेन्शनरांना उनाड वाटणाऱ्या त्यातल्या कित्येक तरुणांनी बेचाळीसच्या चळवळीत स्वतःला झोकून दिलं होतं. तुरुंगवास सहन केले होते आणि तुरुंगातही देशाचे कसे होईल याची चिंता करीत न बसता तिथेही कट्टा जमवला होता. आजही मला तरुणतरुणींची कट्टा-थड्डा रंगत आलेली दिसली, की ती मंडळी माझ्या आप्त-स्वकीयांसारखीच वाटतात. आपण उच्चस्थानावर उभं राहून त्यांच्या त्या वागण्याची तपासणी करीत राहावं, असं न वाटता त्या कट्टेबाजांच्या मैफिलीत हळूच जाऊन बसावं, असंच वाटतं. त्यामुळे त्यांचं ते मोकळेपणानं वागणं मला कधी खटकत नाही. पोशाखांच्या तऱ्हांची मला मजा वाटते. रस्त्यावरच्या भयंकर गर्दीत आपली स्कूटर चतुराईने घुसवणाऱ्या मुलींचं मला कौतुक वाटतं. मात्र अकारण उद्धटपणाने किंवा दुसऱ्या कुणाला ताप होईल, असं वागणे हे मात्र मला खटकतं.

संजय नहार : पुन्हा तरुण व्हायला मिळालं तर?

पु. ल. देशपांडे : खूप आवडेल. डोंगरदऱ्यातून मनसोक्त गिरीभ्रमण करीन, मैदानी खेळात भाग घेईन, भरपूर पोहीन, चित्रं काढीन अशा अनेक गोष्टी राहून गेल्या आहेत. त्या पूर्ण करायला मनाला शरीराची साथ मिळायला हवी. त्याबरोबरच त्या नवीन तरुण मनाला साजेल, अशा जिद्दीने सामान्य माणसाच्या हिताचा प्रकल्प हाती घेऊन तो पुरा करण्यामागे लागेन.

संजय नहार : तरुणांना संदेश काय द्याल?

पु. ल. देशपांडे : संदेश वगैरे द्यायला मला आवडत नाही. तरीही आयुष्यात मला भावलेलं एक गूज सांगतो. उपजिविकेसाठी आवश्यक

असणाऱ्या विषयाचं शिक्षण जरूर घ्या. पोटापाण्याचा उद्योग जिद्दीने करा. पण एवढ्यावरच थांबू नका साहित्य, चित्र, संगीत, नाट्य, शिल्प, खेळ यातल्या एखाद्या तरी कलेशी मैत्री जमवा. पोटापाण्याचा उद्योग तुम्हाला जगवील, पण कलेशी जडलेली मैत्री तुम्ही का जगायचं हे सांगून जाईल.

□

(१९९३ साली संजय नहार यांनी तरुणांसाठी घेतलेली मुलाखत)

पुलं

फैय्याज यांच्याशी पुलंविषयी बातचित

सुधीर गाडगीळ

गाडगीळ : नमस्कार... या ठिकाणी फैय्याजर्जीच्या वाढदिवसाच्या निमित्तानं या चांगल्या मुहूर्तावर आजचा कार्यक्रम होतोय, याचा मला मनापासून आनंद होत आहे. सोलापूरकरांना कदाचित कल्पना नसेल मुळातल्या सोलापूरच्या असलेल्या फैय्याजजी प्रथमच आपला वाढदिवस सोलापुरात साजरा करताहेत, ही आज जास्त आनंदाची गोष्ट आहे. कलावंतांचं वय सांगायचं नसतं, पण त्या खूप बिनधास्त आहेत, म्हणून हे कळण्याकरता त्यांचं वय कळावे. ७१ फक्त पूर्ण करतायत. फैय्याजजी, पहिलं नाटक तुम्ही पुलं चं केलं ना? या सगळ्या करिअरला आरंभ होताना ते कुठे आणि कोणतं?

फैय्याज : आता तुम्ही म्हणालात की मी १९६५ साली सोलापूर सोडलं. मुंबईला गेल्यानंतरचा हा सोलापूरचा पहिला वाढदिवस. म्हणजे मला मुंबईला जाऊन ५३ वं वर्ष चालू आहे. त्या काळामध्ये आधी सोलापुरात असताना मी लहानपणी कलापथकानं, मेळ्यातनं काम करत होते. जय हनुमान, जय बजरंग, श्रद्धानंद, मास्तर हसन यांचं जे कलापथक होतं. म्हणजे मेळ्यांमध्ये मी गायची, काम करायची, डान्स करायची. नैतुद्दिण नावाचे माझे नातेवाईक होते. राम साठे म्हणून एक अधिकारी रेल्वेत काम करणारे गृहस्थ होते. त्यांनी सांगितलं 'छोटासा रोल आहे तुझे आहे तुजपाशी मधलां तो कर.' म्हटलं आधी मी पुस्तक वाचते. मी पुस्तक वाचले. त्याच्यात त्यांनी मला सांगितलं तुला मिसेस नाडकर्णीची भूमिका करायचीय. मिसेस नाडकर्णीचं 'अय्या SSS! वंडरफुलचं की ही!' असं त्यामध्ये आहे. विशाल महिला मंडळामध्ये मी त्यावेळेला काम केलं होतं. रेल्वेतली सगळी माणसं खूप आनंदानं काम करणारी. मी खूप कौतुकानं सांगते. निरंजन गोकर्ण, डॉ. रांगणेकर, उत्तम कसबे, जगन्नाथ ड्रायव्हरचे काम करणारे बाबूराव कसबे, ह्या सगळ्यांच्या ग्रुपमध्ये मी पहिल्यांदा तुझे आहे तुजपाशी मध्ये काम केलं. त्या नाटकामध्ये नंतर एकदोन प्रयोगात मी मिसेस नाडकर्णी केली आणि नंतर मी गीता म्हणून उभी राहिले, मुख्य भूमिकेत. गीताचा रोल करताना माझ्याबरोबर शामचं काम आजचे सोलापूरचे प्रख्यात, प्रथितयश दिग्दर्शक जब्बार पटेल यांनी शामचं काम केलं होतं...(टाळ्या)

गाडगीळ : आपण 'विदुषक' आणि पुलंकडे जाणारच आहोत. जब्बारमधून बाहेर काढतो तुम्हाला आणि पुढे विचारतो. पुलंची आणि तुमची पहिली भेट कुठे नि कशी झाली?

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | ४९१

फैय्याज : खरे म्हणजे ती माझ्या लहानपणीच झालेली आहे. तेव्हा पुलं सोलापुरात डॉ. दिवाडकरांच्याकडे यायचे.

गाडगीळ : दिवाडकर म्हणजे पहिली सासरवाडी

फैय्याज :- होय. भागवत चित्र मंदिरात ते एकपात्री प्रयोग करायचे. त्यावेळेला सकाळी ९.३० चा प्रयोग असायचा. डॉ. दिवाडकर आमचे फॅमिली डॉक्टर. आम्ही दिवाडकरांकडे जात असू. तिथे मी पहिल्यांदा पुलंना पाहिले व्यक्ती म्हणून. एकदिवस मी डॉक्टरांना म्हणाले “डॉक्टर, मला त्यांचा कार्यक्रम ऐकायचाय.” डॉ. दिवाडकरांचा मुलगा माझा क्लासमेट. त्यांची मुलगी निशा (आताची निशा पाटील) त्यावेळेला डान्स शिकत होती. डान्सची प्रेरणा मला निशापासून मिळाली. माझ्या शेजारी मीना किरपेकर राहायची. मीना गाणं शिकायची. रोज तिच्या तानपुऱ्याचे स्वर कानी पडायचे. तेव्हा मलाही असं वाटलं आपणही गाणं शिकावे. या सगळ्यांमुळं माझ्या मनामध्ये गाणं, डान्स आदींविषयी आवड निर्माण झाली.

गाडगीळ : दिवाडकरांकडे येत असतानाच पुलंना पाहिलं की पुलंची एखादी कलाकृती पाहिली.

फैय्याज : नाही, मी डॉक्टरांकडे गेले आणि मग त्यांनी मला पुलंचा प्रयोग पाहायला नेलं.

गाडगीळ : कुठे?

फैय्याज : भागवत चित्रमंदिरात. त्यावेळी ‘बटाट्याची चाळ’चा प्रयोग होता. एवढ्या मोठ्या सभागृहात लोक कान टवकारून, डोळे वटारून ऐकताहेत, पाहताहेत, हे मी त्यावेळेला अनुभवलं. त्यावेळेला मी लहान होते. त्यामुळं मला त्यातलं काही कळत नव्हतं. पण हे गृहस्थ म्हणजे एक अजब रसायनच आहेत, हे मला जाणवलं होतं. मी घरी निघून आले. त्याच्यानंतर माझी पुलंशी जी भेट झाली ती थेट मुंबई येथे.

गाडगीळ : बरं... ती कुठे आणि कशी?

फैय्याज : त्यावेळेला पुलं देशपांडे हे अखिल भारतीय नाट्य परिषदेचे अध्यक्ष होते. मी त्यावेळी पेंढारकरांच्या ‘जय जय गौरीशंकर’मध्ये काम करत

होते. शिवाय नाट्य संपदेच्या म्हणजे मोहन वाघांच्या (मोहन वाघ आणि पणशीकर एकत्र होते.) नाटकातही मी काम करत होते. त्यावेळेला असं होतं की आपला एखादा कलावंत दुसरीकडे काम करायला जातो, हेच मुळी आवडायचं नाही. मी पेंढारकरांकडे काम करतय म्हणजे काय! मोहन वाघ रोज साहित्य संघात पुलंकडे जाऊन पुलंचे डोकं खायचे. ‘आहो भाई, हे बघा ना, आमचे तिच्याकडे कॉन्ट्रॅक्ट आहे. ती पेंढारकरांच्या नाटकात काम करते. आमचाही प्रयोग त्याच तारखेला आहे. तेव्हा काय करायचं?’ रोज ऐकून, ऐकून भाईंनी एकदा विचारलं, ‘काय रे मोहन ही कोण फैय्याज? या फैय्याजविषयी तू मला रोज येऊन त्रास देतोस.’ असं म्हटल्यानंतर, त्यांनी सांगितलं. ‘आहे एक मुलगी सोलापूरहून आलीय. गाते, काम करते.’ असं झालं. हा विषय तिथच राहिला. नंतर आले ते ‘कट्यार काळजात घुसली’ प्रयोगाला.

गाडगीळ : बरे तुम्ही वसंतरावांबरोबर कट्यार करत असताना.

फैय्याज : वसंतरावांबरोबर मी एकदोन नाही तर ५०० प्रयोग केले. सोळा वर्ष. वसंतराव देशपांडेचा सहवास आहे मला. म्हणजे मी मूँह बोली बेटीच होती त्यांची. वसंतराव देशपांडे आणि पु. ल. देशपांडे खूप जिवलग मित्र. देशपांडे आडनाव जरी होतं तरी तसे ते जिवश्च-कंठश्च मित्र होते. पुलं आमच्या प्रयोगाला- कट्यार पाहायला आले. आमचा ‘कट्यार काळजात घुसला’चा प्रयोग साडे सहा तास चालला. म्हणून तर अत्र्यांनी लिहिलं ना त्यावेळेला की, ‘कट्यावर घड्याळात घुसली.’ ही अशी संगीतमय कट्यार हजार वर्षांत क्वचितच काळजात घुसली असं ते म्हणाले. अत्रे साहेबांनी भाषण केलं, या कट्यारीची एक धार आहे कलावंतांची. दुसरी आहे पं. जितेंद्र अभिषेकींची, टोक आहे पुरुषोत्तम दारव्हेकरांचं, मूठ आहे पणशीकरांची, मॅन आहे रसिक प्रेक्षकांची... असं अण्णांनी भाषण केलं. माझ्या अंगावर काटा येतो. इतकं सुंदर भाषण केलंय म्हणून सांगते तुम्हाला.

भरभरपूर कौतुक केलं. पण मग पुलं, वसंतराव आणि पणशीकरांनी निर्णय घेतला की, हे नाटक आपण थोडसं एडिट करूया. पण दारव्हेकरांच्या परवानगीने. त्यावेळेला दारव्हेकर नागपूरला ऑल इंडिया रेडिओला नोकरीला होते. आणि आज तुम्ही जी 'कट्यार' बघताय ती भाईंनी एडिट केलीय; वसंतराव देशपांडेंनी एडिट केलेली आहे, हे आज मुद्दाम मला प्रेक्षकांना सांगायचं आहे.

गाडगीळ : मात्र हे पुलंनी संपादन केलंय- (हो) हो (म्हणजे साडेसहा तासांवरून साडेचार-पावणे पाच-पाच तासांवर आणावं लागलं हे नाटकं)

गाडगीळ : तुमचं नाटक पाहायला आल्यानंतर त्यावेळेला 'कट्यार'विषयी दाद आणि सूचना पुलंनी कशी केली ?

फैयाज : ते आमच्या प्रयोगाला आले. दुपारी ४ वाजता प्रयोग होता. आधल्या रात्री बेगम अख्तरांचं गाणं होतं. मी खूप भाग्यवान होते. कारण बेगमबाईंच्या बरोबर भाईंनी पेटी वाजवली. तबला वसंतराव देशपांडेंनी वाजवला आणि तानदुसऱ्यावर मी होते. अर्थात मी लिंबू-टिंबू. हे सगळं बघतच मी मोठी झाले. केवढी मोठी व्यक्तिमत्त्वे माझ्या शेजारी आहेत! आणि दुसऱ्या दिवशी भाई 'कट्यार...'विषयी बोलले. म्हणाले, 'काल बेगमचे गाण मी ऐकलं त्याची प्रचिती आज फैयाजचं गाणं ऐकून आली.' (टाळ्या)

गाडगीळ : क्या... बात है...

गाडगीळ : मी आणि भाई काम करत गेलो. नंतरच्या काळात कट्यारच्या २०० व्या, ५०० व्या प्रयोगाला आले. त्या खूप आठवणी माझ्याकडे आहेत. प्रचंड म्हणजे प्रचंड आहेत. पण भाईंनी सांगितलं की काल रात्रीच मी बेगमबाईंचं गाण ऐकलं, ही मुलगी होती म्हणे तिथे. आणि आज हिची ठुमरी मी ऐकली. तर तिच्या गाण्याची प्रचिती मला आज आली.

गाडगीळ : त्या गाण्याची प्रचिती आम्हालाही यावी म्हणून... ती ठुमरी इथं... तिचा छोटा मुकडा इथं...

फैयाज : लागी कलेजवा कट्यार... (ही ठुमरी गायली) बेगम अख्तरांची स्वर लावायची एक पद्धत होती. ते म्हणायचे की बघ त्या बाईंच्या गाण्यामध्ये काही तरी आहे, ती ईश्वराकडून घेऊन आली होती.

गाडगीळ : आता फैयाजजींनी उल्लेख केला. त्याप्रमाणे वसंतराव देशपांडेंशी मी अनेकदा गप्पा मारल्या. वसंतराव मला सांगायचे की, पुलं आणि मी एका घरातलेच असल्यासारखेच होतो इतकी आमची घट्ट मैत्री होती. एक दिवससुद्धा आम्हाला एकमेकांशी भेटल्याशिवाय चैन पडत नसे. फक्त मी गेलो की गप्पाष्टकं इतकी रंगतात की पुलंनं लेखन तसंच राहून जात असे. त्यामुळे सुनीताबाई शक्यतो, मी आलो की भाई झोपलाय, असे काय काय सांगायच्या. असं वसंतरावांनी त्यावेळी मला सांगितलं होतं. एक गंमत त्यांनी सांगितली होती की वसंतराव म्हणाले की मी त्यावेळेला एका डिफेन्स अकाऊंटमध्ये कामाला होतो. आणि पिल्याचा फोन यायचा (म्हणजे पुलंचा). वसंता, तुझ्या ऑफिसच्या जवळच शरद तळवलकर, राजा परांजपे वगैरे सगळ्यांचं शुटिंग आहे. सांगतो बरं का पिल्याचा फोन आला की माझा कोट काढून त्या खुर्चीला लावायचो. अशासाठी की ऑफिसमधल्या लोकांना वाटावं इथंच कुठंतरी गेलाय. सायकलवरनं टांग टाकून मी पलीकडच्या गोळीबार मैदानावरच्या मंगल स्टुडिओमध्ये जायचो तिथे हे सगळे मराठीतले अवलिया कलाकार जमलेले असायचे. तिथे एक सिनेमाचं चित्रण चाललं होतं. पिल्यामुळे मी त्याच्यात काम केलं आणि ६ आवाजात ते गाणं गाजलं. 'पेडगावचे शहाणे'मधलं. असो.

मला एक सांगा पुलंच्या 'वटवट'मध्ये पहिल्यांदा तुम्ही काम केलं प्रत्यक्ष त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली ते कसं काय ?

फैयाज : ते साल होतं १९७१. मी 'तो मी नव्हेच!' मध्ये काम करत होते. तेव्हा पण मी चन्नक्का करत होते तेव्हा. एकंदरीतच मी 'तो मी नव्हेच!'चे हजार प्रयोग केले. त्या हजार प्रयोगांमध्ये

दोन अडीचशे मी चन्नक्का केली. पुढचे सातशे साडेसातशे सुनंदा केली. भाईच्या 'बटाट्याची चाळ'चा प्रयोग बालगंधर्वला होता. आणि आमचा तो सेट म्हणजे सबंध कोर्ट सीन असायचा. पणशीकर त्या पिंजऱ्यामध्ये जी साक्ष असेल ती इकडच्या पिंजऱ्यामध्ये, मध्ये सगळे बसलेले वकील वगैरे. वर जज बसलेला असायचा. माझी एंट्री झाली. नंतर जेव्हा 'वटवट'मध्ये माझं सिलेक्शन झालं, तेव्हा मला सुनीताबाईंनी सांगितलं. 'तुला माहितंय का? भाईंनी तो चन्नाक्काचा सीन पाहिला आणि आम्ही ठरवलं, अरे, ही मुलगी गुणी आहे. हिला आपण आपल्या कुठल्या तरी एका प्रॉडक्शनमध्ये घेऊया आणि तुला घ्यायचं ठरवलं. मध्ये मी तीन-चार गाणी, भाईबरोबर एक ड्यूएट लावणी. एक नाट्यसंगीत, तीन-चार सीन. ते आकाशवाणीवरचे डिरेक्टर आणि तो एक परिसंवाद असतो. तर तिथं मी बोलणार आहे. तो कुठला परिसंवाद तर 'कुटुंबनियोजन'... मी इतकी हसायची की मला हसू आवरता यायचं नाही. माझं पोट दुखायचं. पण भाईकडून हे शिकले की आपण लोकांना हसवायचं असतं. आपण नाही हसायचं... भाई यत्किंचितही हसायचे नाहीत. पण मला सवय नव्हती ना. विनोदी नाटकात मी कधीच काम केलं नव्हतं. अशा छोट्या छोट्या गोष्टी मला भाईकडून शिकायला मिळाल्या. त्याच्यामध्ये एक वाक्य होतं की 'अहो, काय बळीभद्रे मॅडम... तुम्ही म्हणे रोज बोलत म्हणे... अहो रोज कुटुंबनियोजन करून करून मला बाई आता कंटाळा आला.' (हशा) अशा त्या बळीभद्रे बाई. मला ना भयंकर हसायला यायचं. पण त्यांची भीती पण असायची, एवढं मोठं व्यक्तिमत्त्व आपल्या शेजारी काम करतंय...

गाडगीळ : प्रॅक्टिस कुठं व्हायची ती?

फैय्याज : पहिले काही दिवस तालीम झाली ती भुलाभाई देसाई रोडला मुंबईत आणि नंतर जे जुनं रवींद्र होतं तिथे प्रभादेवीला. तिथे आमच्या तालमी झाल्या. बघा, ही माणसं का मोठी होती हे त्यावेळेला कळलं. भाई बासरी-ढोलकी-भाई पेटी

वाजवायचे. भाईचं लिखाण, भाईचं संगीत-दिग्दर्शन... म्हणजे सबकुछ पुलं म्हणजे पुलं आणि सुनीताबाई. ही मंडळी खूप प्रामाणिक होती. पहिल्या दिवशीच मला कल्पना दिली, 'फैयाज, आम्ही कुठल्याही पात्राचं नाव अॅडव्हरटाईजमध्ये देत नाही. फक्त पु. ल. देशपांडे प्रतिष्ठानचे कलावंत असं देतो. आम्ही अनाऊंसमेंट करू अंक सुरू व्हायच्या अगोदर, पण पेपरमध्ये वर्तमानपत्रात कुणाचंही नाव नाही. पु. ल. देशपांडे लिखित आणि दिग्दर्शित 'वटवट वटवट' प्रमुख भूमिका सुद्धा नाही.' मला सांगितलं होतं, तुला दीडशे रुपये नाईट देऊ. इतके प्रामाणिक. मी पणशीकरांना विचारलं, मी काय करू? त्यावेळेला माझे 'विच्छा माझी पुरी करा', 'अश्रूची झाली फुले', 'तो मी नव्हेच', 'कट्यार काळजात घुसली' आदी चालू होतं. म्हटलं, मी काय करू? पणशीकर म्हणाले, 'सोड ही सगळी नाटकं. एक कट्यार कर आणि भाईच्या बरोबर काम कर.'

गाडगीळ : वटवट करणं...

फैयाज : आणि मी 'वटवट'मध्ये काम केलं. न भूतो न भविष्यती असा एका वेगळा अनुभव म्हणजे, वसंतरावांबरोबर काम करताना भाईबरोबरचा वेगळा त्यांचा असा क्रीम ऑडियन्स असायचा-मध्यमवर्गीय, पांढरपेशा. म्हणजे फारच क्रीम हो.

गाडगीळ : मला एक सांगा, की पुलं नाटक बसवून घेत असताना ते करून दाखवत की फक्त उच्चारण करत आणि तुम्हाला करायला सांगत.

फैयाज : ते स्वतः करून दाखवायचे. हाच तर त्यांचा दिग्दर्शनाचा भाग होता. ते खूप सुंदर शिकवायचे. माझ्या मनात खूप इच्छा आहे की 'वटवट' कुणी तरी करावं किंवा मी स्वतः करावं. पण भाईची भूमिका करणारा मला कुणीच दिसत नाही. बासरी कोण वाजवणार? ढोलकी कोण वाजवणार? पेटी वाजवायला मिळेल, पण गाणार कोण? पुलंचं काम करणार कोण?

गाडगीळ : आता ज्या 'वटवट'मुळे टाळी आली. त्या 'वटवट'मधल्या सात-आठ गाण्यांपैकी

एक गाणं तरी पुलंनी कसं शिकवलं? आणि तुम्ही कसं पाठ केलं ते सांगा.

फैय्याज : एक ड्युएट घेऊयात. द्वंद्वगीत जे भाईबरोबर शिकले.

गाडगीळ : इथे दोन्ही आवाजात तुम्हीच म्हणणार ना...

फैय्याज : हो... हो.

द्वंद्वगीत - मी मागीन ते सांगीन ते सांग देणार का?

गाडगीळ : फैयाजताई याच काळामध्ये तुम्ही ऋषीकेश मुखर्जीच्या बरोबर काम करत असल्यामुळे मुखर्जी हे अनेकांना घेऊन प्रयोग पाहायला येत असत ना... त्यांच्यात आणि पुलं-सुनीताबाईंचा संवाद व्हायचा का? पुलं आणि सुनीताबाईंच्या काही अटी असायचा का?

गाडगीळ : नाही हो, हे जे दाम्पत्य होतं ना, अतिशय शिस्तीने वागणारं होतं. कधी-कधी असं वाटायचं, काय बाई तरी...पण नाही, आता वाटतं की शिस्त हवीच. प्रत्येक कलावंतामध्ये एक रंगभूमीची म्हणून एक शिस्त असते. ती शिस्त या दोघांमध्ये होती. ते मी बऱ्याचदा अनुभवलयं. 'वटवट' बघायला त्यावेळेला सलील चौधरी (संगीतकार), हेमंतकुमारांना आणलं, ऋषीदांना आणलं. ही सगळी बंगाली माणसं आपलं आपलं सगळं जपून असतात बरं का! फक्त मराठी माणूसच जपत नाही. एकमेकांचे पाय ओढण्यात आपण धन्यता मानतो.

गाडगीळ : मराठी माणसांमध्ये एक गोष्ट कॉमन पक्की आहे. दुसऱ्याच्या निगेटिव्ह गोष्टींवर चर्चा करण्यात आपण पॉझिटिव्ह वेळ खूप घालवतो. (हशा)...

फैय्याज : आता बघा ना... पंजाबी लोकसुद्धा त्यांचं कपूर, खन्ना, अमुकतमुक सगळं, आपलं धरून असतात. बंगाली लोकसुद्धा मुखर्जी काय, मुख्योपाध्याय काय, कुणाल सेन काय... तुम्हाला सांगते, कारण त्यावेळेला सगळ्या बंगाली लोकांना घेऊन यायचे. कौतुक एवढ्यासाठी आहे मला

भाईचं. या काळात ते 'वटवट'च्या अगोदर कलकत्याला जाऊन तीन महिने राहिले होते. शांतीनिकेतनमध्ये ते बंगाली शिकायला राहिले. कारण रवींद्रनाथ टागोरांचं साहित्य आपल्याला समजावं, वाचल्यानंतर कळावं, हा ध्यास त्या वयामध्येसुद्धा पुलंना होता.

गाडगीळ : कमाल! तुमच्याकडे नाटक पाहायला आलेली ही जी कलावंत मंडळी होती, त्यांना पुलंना बंगाली येतं, हे कळलं होतं का?

फैय्याज : माहित होतं त्यांना. कौतुक होतं त्यांना की भाई कलकत्याला जाऊन बंगाली शिकून आले. म्हणून तर एवढ्या लोकांना घेऊन यायचे ऋषिदा.

गाडगीळ : काय प्रतिक्रिया होती सलीलदांची... प्रत्येकाच्या सांगा.

फैय्याज : जया भादुरी आणि अमिताभचं नुकतंच लग्न झालं होतं तेव्हा. ऋषिदा आले आणि त्यांनी सांगितलं की पुलंना... 'आमिताभ बच्चन और जया को ये दिखाना चाहता है हम...' चाहती है, चाहता है हा त्यांना स्त्रीलिंगी-पुल्लिंगीचा बंगालींना प्रॉब्लेम असतो बरं का! तर पुलंनी उत्तर द्यायच्या आत सुनीताबाई म्हणाल्या, 'काही हरकत नाही आणायला, पण अमिताभ बच्चनला मोठी गाडी घेऊन येऊ नको म्हणून सांग बाबा. कारण आमच्या शिवाजी मंदिरला पार्किंगला तेवढी जागा नाहीए. पण त्यांनी छोट्या गाडीत यावं. आणि तिसरी बेल व्हायच्या अगोदर स्थानापन्न व्हावं पहिल्या रांगेत. कारण एकदा आमचा पडदा उचलला गेला. भाईची एंट्री झाली आणि जर का... अमिताभ आणि जया आले तर सगळं लक्ष त्यांच्यावर केंद्रीत होणार आणि भाई डिस्टर्ब होणार.' पण बिचारे अमिताभ बच्चन आणि जया तिसऱ्या बेलच्या अगोदर येऊन बसले हो तिसऱ्या रांगेत! आखवं नाटक त्यांनी पाहिले. कौतुक केलं. आतमध्ये आले भेटले सगळ्यांना.

गाडगीळ : मला एक सांगा 'वटवट'मध्ये ७, ८ पदं आहेत, त्यात एक लावणीदेखील आहे, कुठली?

फैय्याज : 'मेला म्हातारा' ही लावणी ऋषिदांना फार आवडायची. ते म्हणाले की 'ओ आमको पशंद है वो लावनी' त्यांनी मदन-मोहनला आणलं एक दिवस. मदन-मोहनला सांगितलं की तुला शब्द बांधून देईन, पण या लावणीच्या चालीचे गाण बावर्चीमध्ये घालायचं ठरलं.

फैय्याज : ते स्वतः याच्यात म्हातारा बनून यायचे काठी घेऊन. भाईचं बोलणं म्हणजे खूप छान. त्याकाळी माणिकबाई दिसायला सुंदर होत्या. पुलं, वसंतराव देशपांडे आदींना माणिकबाईविषयी जरा जास्त आपुलकी होती. वेगळ्या अर्थानं नाही, पण आपुलकी होती. त्याकाळात वयोमानापरत्वे असेल. जेव्हा अमर वर्मांशी बाईचे लग्न झाले, त्या दिवशी भाईनी एक सांगितलं, अमरने बाईशी लग्न केलं आणि आमच्या सगळ्यांच्या वर्मावर म्हणे घाला घातला.

गाडगीळ : मला एक सांगा फैय्याजजी की... तुमच्या गद्य आवाजाबद्दलसुद्धा ते काही बोलले होते ना... काय म्हणाले होते ?

फैय्याज : खरं म्हणजे मागे एकदा तुम्ही हा प्रश्न मला विचारला होता की, तुम्ही सिनेमात बरीच गाणी गायलीत. तर तुम्ही त्यात- प्लेबॅक सिंगिंगमध्ये - करिअर का नाही केले? तर त्यावेळेला मी तुम्हाला उत्तर दिलं होतं की, आवाजाच्या काही जाती आहेत. तर माझी जी आवाजाची जात आहे. मला न्यूनगंड होता. त्यामुळे मी गाऊ शकत नाही. सिनेमात हिरोईनच्या तोंडी माझं गाणं नाही. त्यामुळे लोकप्रिय होत नाही. असा माझ्यामध्ये एक कॉम्प्लेक्स आला होता. वाईट वाटायचं मला. ड्यूट गातानासुद्धा भाईना थोडा त्रासच झाला. पण तेच संगीत-दिग्दर्शक असल्याने ते त्यांनी सगळं बरोबर अरेंज केलं. बऱ्याच ठिकाणी मला त्रास व्हायचा गाताना, पट्टी सांगावी लागायची. कधी पांढरी सात, काळी ५ सुद्धा. वसंतराव म्हणाले, 'अरे... या पोरीच ना... दीड सप्तकी आवाज आहे.' त्यांनी सांगितलं पुलंना.. दीड सप्तकी आवाज आहे. पुलं म्हणाले,

'अरे वसंता, जगातले, सगळ्यात बेस्ट क्वॉलिटीचे जे आवाज आहेत ते बेसमधले आहेत. ती क्वॉलिटी आहे. माझी समजूत घातली. दोघांनी समूपदेशन केलं माझं. पण नाही ना. माझा आवाज चढा नाहीए, त्याला मी काय करू? मग वसंतराव म्हणाले, "अग, फैय्याज खाँ साहेबांचे दीड सप्तकी तर आहे." पण त्या एक सप्तकामध्ये सुद्धा काय नखरा, काय गाणं होतं. माझी खूप समजूत घातली. म्हणून मी सिनेक्षेत्रात, पार्श्वगायनामध्ये फार गेले नाही. ज्याला एक उत्तम बॅकग्राऊंडचं गाणं लागतं. गाण्याला एक सिच्युएशन अशी असते की, हिरोईन गाणार नाही, पण बॅकग्राऊंडला गाणं वाजतं. मग अशी गाणी माझ्याकडून जयदेवजींनी गाऊन घेतली. आर. डी. बर्मननी माझ्याकडून गाऊन घेतलं. माझ्याकडून वसंत देसाईनी, सी. रामचंद्र यांनी गाऊन घेतलं.

गाडगीळ : या सगळ्या गाण्यांच्या प्रकारामध्ये तुमचा स्वतःचा व्यक्तिगत रस आणि पुलं आणि वसंतरावांनी या तुमच्या निकट असलेल्या, पुलंसाठी रस गझल, ठुमरी यामध्ये मुख्यत्वे होता.

फैय्याज : नाही मला, लहानपणापासूनच उत्तर हिंदुस्थानी गायकीमध्ये रस होता.

गाडगीळ : अहो, त्या तिघांबरोबर तुम्हाला काम करता आलं. त्या त्या बिंदूला पुढे केवढं महत्त्व आलं.

फैय्याज : या तिघांच्या सहवासात मला काम करता आलं, खूप काही शिकता आलं, याबद्दल मी स्वतःला भाग्यवान समजते. वसंतरावांबरोबर १६ वर्षे काम केलं. त्यानंतर बेगम अख्तर यांच्या सहवासात राहिले. बेगम अख्तरांनी मला गंडा बांध म्हणून सांगितलं होतं. हे मी अनेकदा सोलापूरकरांच्या समोर बोलून झालंय, की मला बोलावलं होतं लखनौला. 'हमारा गंडा बनवाओ, हमारी बेटी बनके, हमारे साथ लखनौ मे रहो' पण नाही जाणं झालं मला.

गाडगीळ : पुलंनी आवडलेली ठुमरी आणि तुमची गझल.

फैयाज : बोलण्यासारखं सांगण्यासारखं खूप आहे. जेव्हा पुलं आजारी होते, त्याही अवस्थेमध्ये ते शुद्धीवर यायचे तेव्हा बऱ्याचदा असं व्हायचं की थोडं विस्मरणात जायचे थोडं परत बोलायचे. मला म्हणाले की. 'अग. एक बेगमची गझल गाऊन दाखव' आता म्हणायला तर पाहिजे. पण माझी अशी तयारी नव्हती. कारण तबबेत बरी नाहीये. पण मी म्हटलं ते गाणं. त्यावेळी सुनीताबाई, त्यांचे भाऊ सुभाष ठाकूर तेथे होते. म्हंटल मी.. गाणं- हर है मंझील... राहें मुश्किल. आलाम है. तन्हाई आलम है तन्हाईका...

लोच भाई म्हणाले, "बघ बेगमच्या गाण्यामध्ये सरगम नाही, ताना नाहीत, फार फिरक्या नाहीत. पण तिचं गाण म्हणे हृदयातलं आहे..."

गाडगीळ : व्वा...

फैयाज : जी दर्द आहे, ती भरून आली. आवाज म्हणजे लोणी आहे ग लोणी! हे शब्द आहेत बरं का भाईचे.

गाडगीळ : फैयाजजी, मी तुम्हाला आठवण करून देऊ इच्छितो की, मला वाटतं भैरवीसुद्धा तुम्हाला पुलंनी शिकवलेली आहे ना?

फैयाज : अशोक रानडे काय किंवा पुलं काय हे दोघेही ग्रेटच होते. भाईंनी माझं कौन्सलिंग तर आवाजासाठी केलंच केलं. पण मला अनेकवेळा सल्ला दिला. ते मला म्हणायचे, "फैयाज, आज तुझी परिस्थिती अशी आहे, की तू गाण्यांचा एक मंच उभा कर, नवीन गाणी घे, त्याला चाली लाव आणि नवीन लोकांकडून गाऊन तू एक तुझा ग्रूप फॉर्म कर. तुझ्याकडे बेगम साहेबांचं गाणं आहे. २-४ तुमच्या, एक ७-८ गझला असा एक कार्यक्रम तू बसव आणि ते आम्ही सादर करू. आम्ही आमंत्रण देऊ थेट आमचं असेल आणि पब्लिसिटी आम्ही करू. उर्दूचे सरदार अली जाफरीना आपण बोलवूया, महंमद एहमद खान साब जे होते बेगम साहेबांच्या बरोबर, तसा वाजवणारा पाहिजे. बेगम अख्तर स्वतः वाजवून गायच्या ना. हा त्यांचा प्लस पॉईंट होता. त्या स्वतः बाज्या वाजवायच्या."

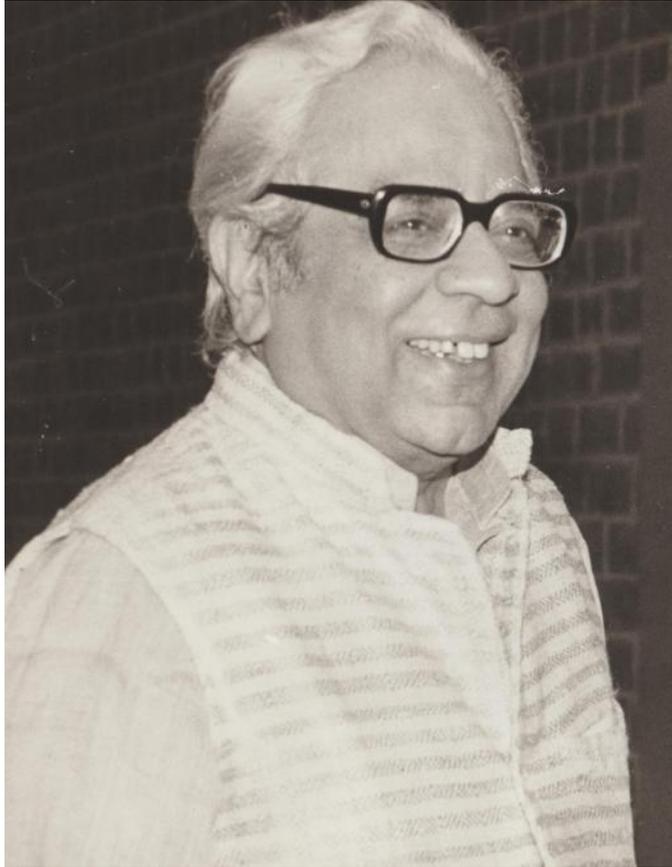
□

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ | ४९७

(जन्मशताब्दी पुलोत्सव, सोलापूर, दि. ५ जानेवारी २०१९ रोजी सुधीर गाडगीळ यांनी अभिनेत्री फय्याज यांच्या घेतलेल्या मुलाखतीचा संपादित अंश. शब्दांकन : पत्रकार संतोष पवार)

पुलं

परिशिष्टे



असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ४९९

परिशिष्ट : एक

पु. ल. देशपांडे : जीवनपट

| | |
|------------------|--|
| ८ नोव्हें. १९१९ | मुंबईमध्ये गावदेवी येथे कृपाळ हेमराज चाळीत जन्म. |
| १९२१ | जोगेश्वरीला कुटुंबाचं स्थलांतर. |
| १९२९ | विलेपार्ले येथे 'त्र्यंबक सद्ना'त स्थलांतर. |
| जून १९३६ | मॅट्रिक पास. इस्माइल युसूफ कॉलेजमध्ये प्रवेश. |
| १९३८ | अनंत काणेकरांच्या 'पैजार' या नाटिकेत नभोवाणीवर प्रमुख भूमिका. वाचिक अभिनयाचा पहिला साक्षात्कार. |
| जून १९३८ | इंटरची परीक्षा पास होऊन एलएलबीसाठी मुंबईच्या गव्हर्नमेंट लॉ कॉलेजमध्ये प्रवेश. |
| २७ एप्रिल १९४१ | वडील लक्ष्मणराव याचं निधन. |
| जून १९४१ | एलएलबी उत्तीर्ण. |
| १ मे १९४२ | सुंदर दिवाडकर हिच्याशी प्रथम विवाह. लवकरच तिचं निधन. |
| जून १९४२ | पुण्याच्या फर्ग्युसन महाविद्यालयात ज्युनि. बीएला प्रवेश. |
| जुलै १९४३ | 'अभिरुची'च्या अंकात 'धा' चा 'मा' हा लेख प्रसिद्ध. विडंबनपर लेखनाचा प्रारंभ. |
| जून १९४४ | फर्ग्युसनमधून बीए होऊन दादरच्या ओरिएंट हायस्कूलमध्ये नोकरी. सुनीता ठाकूर या सहशिक्षिकेशी परिचय. |
| १९४५ | ओरिएंट हायस्कूलच्या स्नेहसंमेलनासाठी 'सत्तेचे गुलाम' ह्या नाटकात सुनीता ठाकूर यांच्यासह भूमिका. |
| १२ जून १९४६ | सुनीता ठाकूर यांच्याशी रत्नागिरीला नोंदणीविवाह. |
| ९ डिसेंबर १९४७ | मराठी चित्रपटसृष्टीत प्रवेश. भूपाल पिकचर्सच्या 'कुबेर' ह्या चित्रपटात अभिनय व गायन. |
| १० मार्च १९४८ | 'भाग्यरेखा' चित्रपट प्रदर्शित. |
| ८ नोव्हेंबर १९४८ | पुण्याच्या भानुविलास नाट्यगृहात 'तुका म्हणे आता' ह्या पहिल्या नाटकाचा पहिला प्रयोग. |

| | |
|--------------------|--|
| १९४८ | ‘मौज’च्या दिवाळी अंकात ‘बोलट’ हे व्यक्तिचित्र प्रसिद्ध. व्यक्तिचित्र लेखनास सुरुवात. |
| जून १९५१ | सांगलीच्या विलिंग्डन कॉलेजमधून एमए परीक्षा उत्तीर्ण. बेळगावच्या राणी पार्वती देवी कॉलेजमध्ये मराठीच्या प्राध्यापकपदी लगेचच नियुक्ती. |
| जून १९५१ | ‘मौज’ दिवाळी अंकात ‘त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण’ हा लेख प्रसिद्ध. औपहासिक लेखनास सुरुवात. |
| १५ मार्च १९५२ | बेळगावच्या नोकरीचा निरोप. पुण्यात स्थलांतर. |
| ३१ डिसेंबर १९५३ | ‘अंमलदार’ नाटकाचा पहिला प्रयोग. |
| जून १९५४ | मुंबईच्या बाँबे कॉलेजमध्ये (आताचे ‘कीर्ती कॉलेज’) प्राध्यापकाची नोकरी. |
| मार्च १९५५ ते | मालेगावच्या महात्मा गांधी विद्यामंदिर प्रकल्पात सहभाग. |
| डिसेंबर १९५५ | पुणे नभोवाणीवर नोकरीस सुरुवात. |
| डिसेंबर १९५५ | पुणे नभोवाणीवर ‘वयम् मोठम् खोटम्’ हे बालनाट्य सादर. |
| ४ मार्च १९५६ | मुंबई नभोवाणीवर निर्माता या पदावर नेमणूक. |
| मे १९५६ | मुक्काम : केनावे हाऊस, प्रॉक्टर रोड, मुंबई ४. |
| २६ जाने. १९५७ | ‘तुझे आहे तुजपाशी’ नाटकाचा पहिला प्रयोग, मुंबई मराठी साहित्यसंघात. |
| २५ एप्रिल १९५७ | ‘सारं कसं शांत शांत’, ‘सदू आणि दादू’ आणि ‘मोठे मासे छोटे मासे’ या तीन एकांकिकांचा एकत्रित प्रयोग, मुंबई मराठी साहित्य संघात. |
| सप्टेंबर १९५७ | मुंबईत वरळीच ‘आशीर्वाद’ बिल्डिंगमध्ये सलग वास्तव्य. |
| ते जुलै १९६६ | |
| ३० एप्रिल १९५८ | ‘सुंदर मी होणार’ या नाटकाचा पहिला प्रयोग. |
| १६ ऑगस्ट १९५८ | मुंबई आकाशवाणीसाठी ‘नवे गोकूळ’ हे बालनाट्य लिहून सादर. |
| २० ऑगस्ट १९५८ | ‘युनेस्को’ शिष्यवृत्ती मिळवून बीबीसीतर्फे दूरदर्शन प्रशिक्षणासाठी इंग्लंडला रवाना. |
| १९५९ | राजकमल चित्राच्या ‘फुल और कलियाँ’ ह्या चित्रपटासाठी सर्वोत्कृष्ट कथेचा ‘राष्ट्रपती पुरस्कार.’ |
| १९५९ | दिल्ली दूरदर्शनवरील भारतातील पहिला कार्यक्रम सादर. |
| ८ नोव्हेंबर १९५९ | दिल्लीमध्ये ‘कृष्णाकाठी कुंडल’चा पहिला प्रयोग. |
| २३ जानेवारी १९६० | दिल्लीत ‘गडकरी’दर्शन. ‘अनामिका’ या स्वतःच्या संस्थेतर्फे पहिला प्रयोग. |
| नोव्हेंबर १९६० | ‘अपूर्वाई’ प्रवासवर्णन. पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध. |
| १९५९ ते १९६१ | दिल्लीमध्ये वास्तव्य. |
| १६ फेब्रुवारी १९६१ | ‘बटाट्याची चाळ’चा पहिला प्रयोग भारतीय विद्याभवन, मुंबई येथे सादर. |
| मे १९६१ | दिल्ली दूरदर्शनचा निरोप. |
| नोव्हेंबर १९६१ | लडाख-युद्ध आघाडीवर जवानांशी बातचीत करण्यासाठी गेलेल्या लेखकप्रतिनिधींमध्ये समावेश. |

| | |
|---------------------------|--|
| १९६२ | ‘व्यक्ती आणि वल्ली’ पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध. |
| जाने. १९६२ ते मे १९६२ | पूर्वेकडील देशांचा स्वेच्छा दौरा. |
| १६ सप्टेंबर १९६२ | ‘वाऱ्यावरची वरात’चा पहिला प्रयोग मुंबईच्या बिल्गा मातुश्री सभागृहात. |
| १९६२ | पहिली ‘आनंदवन’ फेरी. |
| १९५८ ते १९६३ | ‘गोळाबेरीज’, ‘तुझे आहे तुजपाशी’, ‘बटाट्याची चाळ’, ‘अपूवाई’, ‘व्यक्ती आणि वल्ली’, ‘पूर्वरंग’ या सहा पुस्तकांना ओळीनं सहा ‘महाराष्ट्र राज्य उत्कृष्ट वाङ्मय पुरस्कार.’ |
| १९६३ | ‘आज और कल’ या चित्रपटाच्या कथेसाठी उत्तर प्रदेश फिल्म जर्नेलिस्ट असोसिएशनचं उत्कृष्ट कथेचं पारितोषिक. |
| १५ सप्टेंबर १९६३ | ‘पूर्वरंग’ या प्रवासवर्णनाची पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध. |
| १६ फेब्रुवारी १९६४ | ‘असा मी असामी’चा पहिला प्रयोग. |
| १९६५ | ‘एका कोळियाने’ हा अर्नेस्ट हेमिंग्वेच्या ‘ओल्ड मॅन अँड द सी’ या पुस्तकाचा अनुवाद प्रसिद्ध. |
| १९६५ | नांदेडच्या ४७ व्या मराठी नाट्यसंमेलनाचं अध्यक्षपद. |
| १२ ऑक्टोबर १९६५ | पु.ल. देशपांडे प्रतिष्ठानची स्थापना. |
| २६ जानेवारी १९६६ | भारत सरकारतर्फे ‘पद्मश्री’ सन्मान प्रदान. |
| २० फेब्रुवारी १९६६ | ‘व्यक्ती आणि वल्ली’ या पुस्तकास ‘साहित्य अकादमी पुरस्कार.’ |
| सप्टें. १९५८ ते जुलै १९६६ | वास्तव्य वरळीच्या ‘आशीर्वाद’ बिल्डींगमध्ये. |
| २० फेब्रुवारी १९६६ | दिल्लीमध्ये साहित्य अकादमीमध्ये ‘व्यक्ती आणि वल्ली’ या पुस्तकाच्या पुरस्कार वितरण सोहळ्यात इंग्रजीत भाषण. इंग्रजीवरच्या प्रभुत्वाची साक्ष. |
| १९६६ | ‘गणगोत’ पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध. |
| २२ डिसेंबर १९६७ | ‘ललित कलादर्श’ या संस्थेच्या हीरक महोत्सवी कार्यक्रमासाठी पुलं चं कौशल्यपूर्ण नियोजन. |
| फेब्रुवारी १९६८ | उरळीकांचन निसर्गोपचार केंद्रामध्ये दाखल. |
| २६ जून १९६८ | पुण्याच्या ‘बालगंधर्व रंगमंदिरा’चं उद्घाटन – प्रत्यक्ष रंगमंदिर उभारणीत व उद्घाटन सोहळ्याच्या नियोजनात मोठा वाटा. |
| १९६८ | संगीत नाटक अकादमीचा नाट्यलेखन पुरस्कार. |
| ८ नोव्हेंबर १९६९ | पन्नासावा वाढदिवस – पु.ल. देशपांडे प्रतिष्ठानतर्फे एक लाखाचा निधी उभारण्याची घोषणा. जानेवारी १९७० मध्ये म्हणजेच अल्पावधीत संकल्प पूर्ण. |
| २ ऑक्टोबर १९७० | मुलांसाठी ‘गांधीजी’ हे छोटे चरित्र प्रसिद्ध. |
| १९७० | शांतिनिकेतनची पहिली वारी. |
| २२ जून १९७१ | ‘वाऱ्यावरची वरात’चा शेवटचा प्रयोग. |
| १९७१ | महाराष्ट्र टाइम्स – रविवार पुरवणीत ‘वंगचित्रे’ क्रमशः प्रसिद्ध. |
| ऑगस्ट १९६६ ते | |
| जानेवारी १९७१ | सांताक्रूजला ‘मुक्तांगण’ बंगल्यात वास्तव्य. |
| जून १९७१ | पुण्यामध्ये ‘रूपाली’ सोसाटीत वास्तव्य सुरू. |

| | |
|-----------------------------|--|
| १६ ऑक्टोबर १९७१ | ‘वटवट’चा पहिला प्रयोग. |
| १९७१ | दुसरा ‘शांतिनिकेतन’ दौरा. |
| सप्टें. १९७२ ते डिसें. १९७२ | युरोप-अमेरिका दौरा. |
| जानेवारी १९७३ | मानखुर्द आंतरभारती युवक मेळाव्यात हिंदी भाषण. हिंदीवरील प्रभुत्वाची साक्ष. |
| १९७४ | महाराष्ट्र टाइम्स दिवाळी अंकात ‘एक शून्य मी’ हा लेख प्रसिद्ध. पुलंमधल्या बदलाची चाहूल. |
| १९७४ | ‘वंगचित्रे’ पुस्तकरूपात प्रसिद्ध. |
| १९७४ | इचलकरंजी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद. प्रकृतिस्वास्थभावी : ‘बहुरुपी’ खेळ बंद करण्याची घोषणा. |
| २९ जानेवारी १९७५ | ‘ती फुलराणी’चा पहिला प्रयोग रवींद्र नाट्यमंदिर, मुंबई येथे. |
| एप्रिल १९७५ | ‘गुण गाईन आवडी’ पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध. |
| ऑक्टोबर १९७५ | ‘स्वगत’ प्रसिद्ध. |
| १६ एप्रिल १९७८ | फिल्म इन्स्टिट्यूटमध्ये ‘चार्ली चॅप्लिन’च्या टपाल तिकिटाचं पुलंच्या हस्ते प्रकाशन. |
| १९६९ ते १९७८ | बालगंधर्व नाट्यसंगीत स्पर्धांच्या आयोजनात पुढाकार. |
| ८ जुलै १९७८ | ‘तीन पैशाचा तमाशा’ पहिला प्रयोग, पुण्यामध्ये सादर. |
| ९ एप्रिल १९७९ | पुलंच्या वेचक साहित्याचा कानडी अनुवाद प्रकाशित. |
| १० सप्टेंबर १९७९ | कलकत्याच्या रवींद्र विद्यापीठाची ‘साहित्याचार्य’ (डी.लिट्.) पदवी प्रदान. |
| १८ नोव्हेंबर १९७९ | ‘पुलं : एक साठवण’ रवींद्र नाट्यमंदिरामध्ये प्रकाशित. |
| ३० मार्च १९८० | पुणे विद्यापीठाची डी.लिट्. पदवी प्रदान. |
| ५ नोव्हेंबर १९८० | नैरोबीला रवाना. |
| ९ नोव्हेंबर १९८० | वयाच्या एकसष्टीनिमित्त ‘राजसंन्यास’ या नाटकाचं पुण्यात जाहीर वाचन. |
| १० जून १९८१ | निमंत्रित प्रेक्षकांसमोर सुनीताबाईसह मर्ढेकरांच्या कवितांचं जाहीर वाचन सुरू. |
| ३ नोव्हेंबर १९८१ | आरती प्रभू यांच्या कवितांचं सुनीताबाईसह जाहीर वाचन सुरू. |
| १९८१ | अबूधावी-मस्कत प्रवास व ‘हसविण्याचा माझा धंदा’ या खेळाचे काही प्रयोग. |
| १९८२ | विटा येथील ग्रामीण मराठी साहित्य संमेलनाचं अध्यक्षपद. |
| १९८२ | एनसीपीएचे मानद संचालकपद प्राप्त. |
| १९८३ | ‘त्र्यंबक सदन’ पुनर्विकासास सुरुवात. |
| ३० नोव्हेंबर १९८४ | बोरकरांच्या कवितांचं सुनीताबाईसह जाहीर वाचन सुरू. |
| १६ मार्च १९८५ | सिडनीला रवाना. हृदयविकाराचा सौम्य झटका. |
| २४ फेब्रुवारी १९८६ | पुण्यात ‘कान्होजी आंग्रे’ या अनुवादित पुस्तकाचा प्रकाशन सोहळा. |
| १९८७ | ‘न्यूजर्सी’च्या मराठी साहित्य संमेलनाचं अध्यक्षपद. |
| १९८८ | दूरदर्शनवर ‘निवडक पुलं’ ही कार्यक्रम मालिका. |
| ५ नोव्हेंबर १९८८ | मुंबईच्या एनसीपीएमध्ये ‘एक झुंज वाऱ्याशी’चा पहिला प्रयोग. |

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५०३

| | |
|-------------------|---|
| २४ जून १९८८ | पुण्यात 'बालगंधर्व स्मृती गौरव' मानचिन्ह प्रदान. |
| ४ मार्च १९८९ | चंद्रपूरच्या 'अखिल भारतीय दलित साहित्य संमेलना'चं अध्यक्षपद. |
| १९८९ | नाशिकमध्ये 'गडकरी पुरस्कार' प्रदान. |
| एप्रिल १९८९ | 'मैत्र' या पुस्तकाची पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध. |
| २६ जानेवारी १९९० | 'पद्मभूषण' पुरस्कार जाहीर झाला. |
| डिसेंबर १९९० | 'महाराष्ट्र गौरव' पुरस्कार. |
| १९९२ | 'एक होता विदूषक' या चित्रपटाच्या पटकथा, संवाद लेखनाबद्दल तिसाव्या महाराष्ट्र राज्य मराठी चित्रपट महोत्सवाचा पुरस्कार. |
| मार्च १९९३ | एनसीपीएचं संचालकपद सोडलं. |
| ३० मे १९९३ | पुण्यात 'त्रिदल' या संस्थेतर्फे 'पुण्यभूषण' पुरस्कार प्रदान. |
| ८ डिसेंबर १९९३ | पाल्यामध्ये 'पुलं गौरवदर्शन' या संग्रहालयाचं उद्घाटन. |
| ११ डिसेंबर १९९३ | टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाची डी.लिट्. ही पदवी. |
| १४ डिसेंबर १९९३ | पुण्यात 'गदिमा' पुरस्कार प्रदान. |
| ८ जानेवारी १९९४ | 'मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास' या पुस्तकाची पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध. |
| १२ जुलै १९९४ | 'फुलराणी' या नाटकाचा ११११ वा प्रयोग. |
| ३० नोव्हेंबर १९९६ | रवींद्र नाट्य मंदिरामध्ये 'महाराष्ट्र भूषण' प्रदान. |
| मे १९९७ | उपचारार्थ अमेरिकेला रवाना. |
| १ जून १९९७ | भांडारकर रस्त्यावरील 'मालतीमाधव सहनिवासा'त स्थलांतर. |
| जानेवारी १९९८ | 'आनंदवना'त एक महिन्यासाठी वास्तव्य. |
| ८ नोव्हेंबर १९९८ | 'आपुलकी' हे पुस्तक प्रसिद्ध. |
| १२ जून २००० | पुणे येथे निधन. |

□

पु.लं : चांदणे स्मरणाचे : मंगला गोडबोले,
राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०१८ मधून साभार.
डॉ. वैजयंती जाधव

परिशिष्ट : दोन

पुलंची साहित्यसंपदा

डॉ. वैजयंती जाधव

नाटक

१. तुका म्हणे आता (१९४८)
२. अंमलदार (१९५२) मूळ लेखक : निकोलाय गोगोल
३. भाग्यवान (१९५३)
४. तुझे आहे तुजपाशी (१९५७)
५. सुंदर मी होणार (१९५८)
६. पहिला राजा/आधे अधुरे (१९७६) मूळ लेखक : जगदीशचंद्र माथुर. या पुस्तकात मोहन राकेश यांच्या 'आधे अधुरे'चा विजय तेंडुलकरकृत अनुवाद आहे.
७. तीन पैशांचा तमाशा (१९७८) मूळ लेखक : बर्ट्रँड ब्रेख्त
८. राजा ओयदिपौस (१९७९) सॉफोक्लीझच्या नाटकाची रंगावृत्ती

एकांकिका-संग्रह

१. मोठे मासे छोटे मासे (१९५७)
२. विठ्ठल तो आला आला (१९६१)
३. आम्ही लटिके ना बोलू (१९७५)

लोकनाट्य

पुढारी पाहिजे (१९५१)

विनोद

१. खोगीरभरती (१९४९)
२. नस्ती उठाठेव (१९५२)
३. बटाट्याची चाळ (१९५८)
४. असा मी असामी (१९६४)
५. हसवणूक (१९६८)

कादंबरी

१. काय वाटते ते होईल (१९६२) मूळ लेखक : जॉर्ज आणि हेल्नपापाश्विलि
२. एका कोळीयाने, मूळ लेखक अर्नेस्ट हेमिंग्वे

चरित्र

१. गांधीजी, २ ऑक्टोबर १९७०

प्रवासवर्णन

१. अपूर्वाई (१९६०)
२. पूर्वरंग (१९६३)
३. जावे त्यांच्या देशा (१९७४)
४. वंगचित्रे (१९७४)

व्यक्तिचित्रे

१. गणगोत (१९६६)
२. गुण गाईन आवडी (१९७५)

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५०५

व्यक्तिचित्रे काल्पनिक

व्यक्ती आणि वल्ली (१९६६)

बालनाट्य

१. वयम् मोठम् खोटम् (१९५६)
२. नवे गोकूळ (१९५८)

भाषणे (मुद्रित)

१. मराठी तमाशा परिषद दुसरे अधिवेशन, पुणे, ७ जुलै ५६, अध्यक्षीय भाषण.
२. मराठी वाङ्मय परिषद, २१ वे अधिवेशन, बडोदे, १९५८, अध्यक्षीय भाषण.
३. मराठी नाट्य संमेलन, ४७ वे अधिवेशन, नांदेड, ३१ जानेवारी १९६५, अध्यक्षीय भाषण
४. मातृधर्मी साने गुरुजी (१९७२)
५. प्रकाशाचा पुत्र : बॅरिस्टर नाथ पै (१९७३)
६. मराठी साहित्य संमेलन, ५० वे अधिवेशन, इचलकरंजी, २६ डिसेंबर १९७४, अध्यक्षीय भाषण.
७. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, ८० वा वार्षिकोत्सव, १० डिसेंबर १९७८, अध्यक्षीय भाषण

चित्रपट

१. कुबेर (भूमिका) १९४७
२. भाग्यरेखा (भूमिका) १९४८
३. वंदे मातरम (भूमिका)
४. जागा भाड्याने देणे आहे (पटकथा संवाद) १९४९
५. मानाचे पान (कथा-पटकथा-संवाद ग. दि. माडगूळकर यांच्या सहकार्यानि. संगीत)
६. मोठी माणसे (संगीत)
७. गोकूळचा राजा (कथा-पटकथा-संवाद) १९५०
८. जरा जपून (पटकथा संवाद)
९. जोहार मायबाप (भूमिका)
१०. नवरा बायको (कथा-पटकथा-संवाद, संगीत)

११. पुढचे पाऊल (पटकथा संवाद, गदिमा यांच्या सहकार्यानि भूमिका)

१२. वर पाहिजे (कथा अच्युत रानडे यांच्या सहकार्यानि. संवाद.)
१३. देव पावला (संगीत) १९५२
१४. दूध-भात (कथा- पटकथा- संवाद गीते, संगीत)
१५. घरधनी (पटकथा- संवाद, गीते संगीत)
१६. संदेश, हिंदी, (कथा-पटकथा-संवाद संवादाचे हिंदी भाषांतर- मीर असगर अली.) १९५३
१७. देवबाप्पा (पटकथा, संवाद, गीते, गदिमा यांच्या सहकार्यानि)
१८. नवे बिन्हाड, विनोदी लघुपट, (संवाद, संगीत)
१९. गुळाचा गणपती (कथा- पटकथा- संवाद, संगीत, भूमिका दिग्दर्शन)
२०. अंमलदार (पटकथा-संवाद, संगीत, भूमिका)
२१. माईसाहेब (पटकथा, संवाद, संगीत)
२२. फूल और कलियाँ, हिंदी, (पटकथा) १९६०
२३. आज और कल, हिंदी, (कथा) १९६३

निवडक लेखसंग्रह (असंग्रहित)

१. अग्रलेखक गोविंदराव तळवलकर, ललित, मे १९७५, पृ. १०
२. आजचे जर्मन थिएटर, मुलाखतकार, वा. य. गाडगीळ, महाराष्ट्र टाइम्स : १४ एप्रिल १९६८ पृ. ३.
३. आजचे मराठी नाटक, एकच चर्चा, नाट्यभूमी, फेब्रुवारी १९७० पृ. १३
४. आणीबाणी आणि कलाकार, वसंत १९७७, पृ. १३
५. (आबाबेन देशपांडे) आमची आबाबेन, महाराष्ट्र टाइम्स : २ जुलै १९७७, पृ. ९.
६. एक शून्य मी, महाराष्ट्र टाइम्स : दिवाळी अंक, १९७४, पृ. २०
७. (प्रभात फिल्म कंपनी) एक होती प्रभात नगरी, महाराष्ट्र टाइम्स : दिवाळी अंक १९७९, पृ. २०.
८. केसरबाई केरकर, एका तेजःपुंज स्वराचा अस्त, महाराष्ट्र टाइम्स, २५ सप्टेंबर १९७७, पृ. १

९. एकाच स्थूलातील आचार्य-दादा धर्माधिकारी, मुंबई सकाळ : १८ जून १९७८, पृ.५.
१०. के. नारायण काळे, एक ज्ञानमार्गीकलावंत, सोबत, २२ फेब्रुवारी १९७६, पृ.१४.
११. केळकर यांची लोकप्रियता, केसरी, २० ऑगस्ट १९७२, पृ. ७.
१२. गीत गंगेच्या तटावर, विदर्भ साहित्य संघाच्या ४८ व्या वर्धापनदिनानिमित्त कवी सुरेश भट यांच्या गायनाचा कार्यक्रम झाला. त्या वेळी केलेल्या निवेदनाची झलक, तरुण भारत, नागपूर, १० जानेवारी १९७१, पृ.११.
१३. गुणीदास जगन्नाथबुवा, वसंत, मार्च १९६५ पृ.५१.
१४. गुरुवर्य रा. श्री. जोग, सुगंध, दिवाळी अंक १९७९, पृ. २४.
१५. दयानंद बादोडकर, गोयकरी वैशिष्ट्याचे मनोज्ञ व्यक्तिमत्त्व, महाराष्ट्र टाइम्स, २६ ऑक्टोबर १९७१, पृ.४.
१६. रॉय किणीकर, घरे शोधणारे पीस, ललित : दिवाळी अंक १९७९, पृ. २०.
१७. साने गुरुजी, चंदनाचे हात पायही चंदन, मोगरा : दिवाळी अंक १९७५, पृ.३.
१८. बेगम अख्तर, जाने क्यूं आज तेरे नाम पे रोना आया, मौज दिवाळी अंक, १९७९, पृ.७२
१९. प्र. के. अत्रे, जीवनाध्वरि पडे आज पूर्णाहुती, महाराष्ट्र टाइम्स, १५ जून १९६९, पृ.४.
२०. ज्योत्स्ना भोळे नावाची माझी एक बालमैत्रीण, महाराष्ट्र टाइम्स, १२ जानेवारी १९७५, पृ.३.
२१. ठणठणपाळ आणि त्यांचा विनोद, ललित : जानेवारी १९७३, पृ.४१.
२२. गिरीश, दादा, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका : एप्रिल-मे जून १९७४, पृ.१२.
२३. दूरचे विनोबा जवळचे विनोबा, महाराष्ट्र टाइम्स ९ सप्टेंबर १९७३ पृ.७.
२४. नटाचा दृष्टीतून दिग्दर्शक, वाङ्मयशोभा, ऑगस्ट १९५८ पृ.६.
२५. नाट्य परिषदेकडून माझ्या काही अपेक्षा, मुलाखतकार सुधीर दामले, केसरी, ३१ जानेवारी १६५, पृ. ३.
२६. प्र. के. अत्रे, नाथांघरची उलटी खुण अत्र्यांनी ओळखली होती, लोकसत्ता, १५ जून १९६९, पृ.६.
२७. निवडणुकीच्या रिंगणात पु. ल., मनोहर, २० मार्च १९७७, पृ.२.
२८. पं. विष्णू दिगंबर, सत्यकथा. सप्टेंबर १९७२ पृ.३.
२९. पत्रातून भेटणारे रवींद्रनाथ, महाराष्ट्र टाइम्स दिवाळी अंक १९७७, पृ.२५.
३०. पितृतुल्य 'लोकमान्य सेवा संघ', महाराष्ट्र टाइम्स, २० जानेवारी १९७४, पृ. ४.
३१. प्रसन्न व्यक्तिमत्त्वाचा, कुलीन 'चाली'चा गुणी कलाकार श्रीनिवास खळे, लोकसत्ता १४ जून १९७० पृष्ठ २.
३२. प्रा. भालचंद्र महाराज कहाळेकर यांना श्रद्धांजली, प्रतिष्ठान, जुलै १९७५, पृ.३२.
३३. बाळकराम, श्री. राम गणेश गडकरी यांच्या साहित्यातील एक मानसपुत्र, ललित, जुलै १९७४ पृ.१६.
३४. भारतीय अशी रंगभूमी आहे काय?, पुण्याच्या मॅजेस्टिक भवनमध्ये झालेल्या चर्चेच्या वेळी चर्चेचे सूत्रचालक म्हणून व्यक्त केलेले विचार, केसरी, १५ जुलै १९७३, पृ.९.
३५. भारतीय संगीताची स्वरलिपी : उद्गम आणि विकास, परिसंवाद, संगीत कला विहार, मे १९७४ पृ.२११.
३६. मराठी भाषेवरील अन्याय, महाराष्ट्र टाइम्स, २३ ऑक्टोबर १९७७, पृ.१.
३७. माझी पहिले नाटक 'तुका म्हणे आता', नाट्यभूमी, जून १९६८, पृ-७.
३८. ग. दि. माडगूळकर, लोकशाहीर माडगूळकर, मनोहर, ऑगस्ट १९४९, पृ. ३८४.

३९. वारणा नगरीतले बाल-किन्नर, वारणानगर बालवृंद, संगीत कला विहार, ऑगस्ट १९७५, पृ. ३४३.
४०. कुसुमाग्रज, 'विशाखा'चे दिवस, राजस, जून १९७२, पृ. २.
४१. शरच्चंद्रआणि रवींद्रनाथ, महाराष्ट्र टाइम्स, १२ सप्टेंबर १९७६, पृ. १.
४२. शांतिनिकेतन ते दादर, दीपावली, दिवाळी अंक १९९७, पृ. १.
४३. शाहू महाराज : एक धिप्पाड माणूस, सुगंध, दिवाळी अंक १९७७, पृ. १३.
४४. शिल्पकार अण्णासाहेब फडके, महाराष्ट्र टाइम्स : २८ मे १९७२, पृ. ५.
४५. लडाख, शूरा मी वंदिले, किल्लोस्कर : जानेवारी १९६४, पृ. १४.
४६. ग. दि. माडगूळकर, सखे-सोबती गेले पुढती, हंस, मार्च १९७८, पृ. ६.
४७. बालगंधर्व, सुरांचा बादशाह, भूलोकीचा गंधर्व, महाराष्ट्र टाइम्स : १६ जुलै १९६०, पृ. ४.
४८. हमीद दलवाई, हमीद : एक श्रेष्ठ प्रबोधनकार, महाराष्ट्र टाइम्स, १५ मे १९७७ : पृ. १.
४९. हे 'प्रसारभारती' काय आहे? मुंबई दूरदर्शनने आयोजिलेल्या चर्चेतील भाषणाच्या आधारे, दिनांक : ८ जुलै १९७९, पृ. २५.
६. कोंकणी ग वस्ती, मधू मंगेश कर्णिक (१९५८)
७. खर्डेघाशी, म. वि. राजाध्यक्ष (१९६३)
८. गदिमा, ग. दि. माडगूळकर (१९६९)
९. गाथे चला जा, शिरीष कणेकर (१९७८)
१०. गीत सौभद्र, ग. दि. माडगूळकर (१९६८)
११. गुळाचा गणपती, बापूराव माने (१९६४)
१२. गोमंतकीय संगीतकार, ना. र. मालुकर (१९७६)
१३. जे आठवते ते, केशवराव भोळे (१९७४)
१४. थोर संगीतकार, बी. आर. देवधर (१९७३)
१५. परशुरामाची सावली, रवींद्र पिंगे (१९७०)
१६. मराठी नाट्यश्रृष्टीतील मुशाफरी, सुमंत जोशी (१९६६)
१७. मर्मभेद, शशी भागवत (१९६६)
१८. माणूस मोठा जिद्दीचा, मधुकर कुलकर्णी (१९७१)
१९. मातीची चूल, आनंद साधले (१०७०)
२०. मिरच्यांच्या खळ्यावर, बाजीराव पाटील (१९६५)
२१. मी कोण, भाग २, रा. रं. पैंगीणकर (१९६९)
२२. रंग माझा वेगळा, सुरेश भट (जून १९७३)
२३. रंगविश्वातील रसयात्रा, के. रं. शिरवाडकर (१९७६)
२४. लाल नदी निळे डोंगर, डॉ. वसंत अवसरे (१९६४)
२५. वऱ्हाडी मानसं, पुरुषोत्तम दारव्हेकर (१९६४)
२६. विश्रब्ध शारदा, खंड २ रा, प्रकाशक ह. वि. मोटे (१९७५)
२७. शामराई, शामराव ओक (१९६२)
२८. श्रीनिवास खळे, संकलक : भा. ग. शेरे (१९७०)
२९. षड्ज-गांधार, कृ. द. दीक्षित (१०६७)
३०. सांगे वडिलांची कीर्ती, व. पु. काळे (१९७३)
३१. सुगंधी वीणा, ग. दि. माडगूळकर (१९४९)

काही प्रस्तावना, आशीर्वाद इ.

१. अवतीभवती, वसंत एकबोटे (१९६८)
२. असा हा महाराष्ट्र, भाग २ रा, माधव गडकरी (१९६६)
३. अस्मिता महाराष्ट्राची, संपा. भीमराव कुलकर्णी (१९७१)
४. अशी हि बिकट वाट, वि. स. माडीवाले (१९७२)
५. एक सूत्र भाऊसाहेब, गोमेद (१९७१)

पुलंनी ५ चरित्रात्मक पुस्तके लिहिली. त्यातील ३ अनुवादित असून, दोन त्यांनी स्वतंत्रपणे लिहिली आहेत.

१. गांधीजी : १९७०, (स्वतंत्र)
२. स्वगत : लेखक (जयप्रकाश नारायण)१९७६, अनुवाद
३. रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने, १९८१, (स्वतंत्र)
४. कान्होजी कांग्रे : लेखक (मनोहर माळगावकर) १९८६ (अनुवाद)
५. पोरवय लेखक (रवींद्रनाथ ठाकूर) १९९५ (अनुवाद)

□

परिशिष्ट : तीन

पुलंच्या साहित्याची संदर्भसाधने

डॉ. वैजयंती जाधव

ग्रंथ

- आनंदयात्री पु.ल. : परचुरे प्रकाशन, मुंबई
- कुलकर्णी मदन : निवडक पु. ल., विजय प्रकाशन, नागपूर, २०००
- कोट्याधीश पु.ल. : संकलन, चतुरंग प्रकाशन, डिसें. १९९४
- गानू टिकेकर, सुजाता (संपा.) : आमच्या सहवासातील पु. ल., संयम पब्लिकेशन, पुणे
- गोडबोले, मंगला : पुरुषोत्तमय नमः, राजहंस प्रकाशन, पुणे, जुलै २०००.
- गोडबोले, मंगला : पु. ल. चांदणे स्मरणाचे, राजहंस प्रकाशन, नोव्हेंबर २०१८, प.आ.पुणे.
- पु. ल. पंच्याहत्तर : गौरव समिती, ग्रंथसमिती, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९४.
- टाकसाळे, मुकुंद : पु.ल. नावाचे गारूड, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००१, प.आ.
- दळवी, जयवंत : पु.ल. एक साठवण : मॅजेस्टिक प्रकाशन, १९७९, प.आ.
- देशपांडे, बालशांकर : असे हे पुलं : स्नेहवर्धन प्रकाशन, २००३.
- देशपांडे, स. ह./गोडबोले, मंगला : अमृतसिद्धी पुलं समग्र दर्शन) खंड १, राजहंस प्रकाशन, १९९५.

- देशपांडे, स. ह./गोडबोले, मंगला : अमृतसिद्धी (पुलं समग्र दर्शन) खंड २, १९९५.
- देशपांडे, सुनीता : आहे मनोहर तरी, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई, २०१२.
- मराठे, भाऊ/परचुरे, अप्पा (संकलक) : जीवन त्यांना कळले हो, परचुरे प्रकाशन, २०१२.
- मराठे, भाऊ, फडके, अरुण (संपा.) : तुझिया जातीचा मिळो आम्हा कोणी, २०११.
- महानोर, ना. धों. : आनंदयोगी पु.लं., साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, प.आ. २००८
- मेहता, विजया (संपा.) : आनंदीआनंद, पु. ल. ७५.

विशेषांक

- पु. ल. देशपांडे यांच्यावरील प्रसिद्ध विशेषांक
- १. पु. ल. देशपांडे विशेषांक, ललित, १९७८.
- २. पु. ल. देशपांडे, दीपावली, २५ : ५३ डिसें. १९६९
- ३. पु. ल. 'हास्या'चा हिरकमहोत्सव, साप्ता. मनोहर : ११ ते १७ नोव्हें. १९७९.
- ४. पुलश्री विशेषांक : ४, ५, ६ नोव्हेंबर २०११ संपा. वसंत तावडे, प्रबोधन, गोरेगाव, मुंबई.

५१० | असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ

५. महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका : जुलै-डिसें. १९७४
 ६. महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका : ऑक्टो.-डिसें. २०००
 ७. महाराष्ट्र साहित्य परिषद : पु. ल. स्मृती विशेषांक, अंक क्र.२९५. ऑ.-नो. २०००.

लेख

- अकोलकर, प्रकाश, आहे मनोहर म्हणून, महाराष्ट्र टाइम्स : २६ डिसेंबर १९८३ : ५.
- अकोलकर, प्रकाश, वयम् मोठम् खोटम्! महाराष्ट्र टाइम्स १८ जून २००० : ७ पुरवणी.
- अत्रे, आचार्य : अमर नाटककार पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे, श्रीदीपलक्ष्मी : वर्ष ८ : अंक ८७ : ७, फेब्रुवारी १९६५.
- अनंत मनोहर : 'पुल'कित, रविवार सकाळ, कोल्हापूर, ७ नोव्हेंबर १९९३ : १ पुरवणी.
- अनर्थ, रा. बा. : पु. ल. मराठीचे सौंदर्य लेणे, वैभवी दिवाळी २००० : १२६
- अंतरकर, अरुणा : आकर्षक रूपेरी यात्रा, केसरी १८ मार्च १९८४ : ४.
- अल्लूरकर, सुरेश : साधा माणूस, ग्राहकहित दिवाळी १९९९ : ८५.
- अवचट, अनिल : पुलंचं घर, महाराष्ट्र टाइम्स, दिवाळी, २००० : २०.
- अवचट, शरदश्री : पु. ल. देशपांडे, दिव्यचक्षु, दिवाळी २००० : ९९.
- आगाशे, ना.वा. : पु. ल. देशपांडे, महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व पु. ल. देशपांडे, दिशा १ : ६७ : २२ जून २००१.
- आगाशे, म. कृ. : मला भावलेले पु. ल., एक हसरं नक्षत्र, सुवासिनी २५ : २६९ : १७, मार्च २००४.
- आळेकर, सतीश : मास्टर परफॉर्म, ललित ३७ : ९ : २१ सप्टेंबर २०००.
- इनामदार, चिं. शं. : पुल : जवळचे आणि दूचे, नवशक्ती, ७ नोव्हेंबर १९९३, ९, पुरवणी.

- इसई, चंद्रकांत पंढरीनाथ : बहुरूपी पु.ल., साहित्य ऐसी अक्षरे, दिवाळी २०००.
- ओक, चारुशीला : एक्झिट, नवशक्ती, १८ जून २००० : २ पुरवणी.
- औरंगाबादकर, अनुराधा : पाव्हणे येती घरा! हे बंध ममतेचे, अमृत दिवाळी १९९७ : २१५.
- औरंगाबादकर, आम्रपाली : पु. ल. आजोबा, महाराष्ट्र टाइम्स, ७ नोव्हेंबर, ८४ : ४.
- करंदीकर, वि. रा. : पु. ल. देशपांडे-एक समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाचा कलावंत, म.सा.प. १९०:१९१: ५२, जुलै १९७४.
- कर्णिक, मधु मंगेश : मैत्र जिवाचे, लोकसाथी १९९८ : ५.
- कानेटकर, वसंत : पु.लं.चा मराठी मनाला स्पर्श, साहित्य ५४:३५, ए. मे. जू. २०००.
- कानेटकर, वसंत : बहुरूपी पु.ल. देशपांडे, सामना, ७ नोव्हें. १९५३.
- कानेटकर, वसंत : मराठी मनाला पु.लं.चा स्पर्श, अक्षरगंध, दिवाळी २१२:३-९.
- काबाडी, आल्हाद : आनंदमयी पु.ल. कोकण वैभव, दिवाळी २०००.
- काळे, मनोहर : आणि महाराष्ट्राचे वैभव हरपले, अनुराधा, दिवाळी २०००, १२४.
- काळे, मनोहर : माझ्या आठवणीतले पु.ल., दैवज्ञश्री, दिवाळी २०००:५६.
- कुरुंदकर, नरहर : पु.ल. देशपांडे, प्रतोद, दिवाळी १९९०.
- कुलकर्णी, कौस्तुभ : संवादिनी वादक 'पु.ल.', तरुण भारत, मुंबई, १३ जून २०००.
- कुलकर्णी, गोपाळदत्त : पुरुषोत्तमायनम, गावकरी, २६ मार्च १९८९, (पु.ल.देशपांडे यांना गडकरी पुरस्कार मिळाला त्यानिमित्त लेख)
- कुलकर्णी, भीमराव : पु.ल. देशपांडे, मराठी माणसाला गावलेला परीस, माणूस, १० नोव्हेंबर १९७९.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५११

- कुलकर्णी, रंगनाथ : पु.ल.भाई बहुरूपीआणि मी, तरुण भारत, नागपूर, १५ डिसेंबर १९७४,
- कुलकर्णी, विद्या : आपले पु.ल, महाराष्ट्र टाइम्स, ११, ११ ऑक्टो. १९८७
- केतकर, आ. श्री. : अहो पु.ल., महाराष्ट्र टाइम्स १८ जून २०००:७, पुरवणी.
- केळकर, सीमा : या सम हा पु.ल., अक्षरभेट, दिवाळी २०००.
- कोंडे, संजीवनी : मराठी माणसाची मन उंचावणारे पु.ल., गौरवदर्शन, सा. सकाळ, ७:१३:३२, जाने. १९९४.
- कोळतकर, चित्तरंजन : हिऱ्यासारखापुत्र, साहित्यसूची, २२:५:८, जून २००१.
- खांडेकर, स्वाती : नक्षत्रांचे देणे, लोकमान्य सेवा संघ, पार्ले येथे पु.ल.ना मिळालेला पुरस्कार, दर्शन स्वादिष्ट :२:११:३२:, मार्च १९९४.
- खळे, श्रीनिवास : माझा बहुरूपी मित्र, लोकसत्ता, ७ नोव्हें. १९९३, २ पुरवणी.
- गजेंद्रगडकर, अरविंद : 'पुल'कित खान, अंतर्नाद, ७:११:३३, जून २००२.
- गजेंद्रगडकर, सुदेश : मराठी रंगभूमीचा मानदंड, श्री. पु.ल. देशपांडे, मनोहर, ३१:३७०:३, जाने. ६५.
- गडकरी, माधव : बहुरूपीपुरुषोत्तम, गोमंतक, २२ डिसेंबर १९७४:१.
- गबाले, राम : कमालीचा जीव लावला, सकाळ, १८ जून २०००, ५ पुरवणी.
- गबाले, राम : पु.ल. एक रंगलेली मैफल, लोकसत्ता, १८ जून २०००, १ पुरवणी.
- गबाले, राम : पुलच्या परिसस्पशाने पुलकित झालेली सिनेसृष्टी, नवशक्ती, १८ जून २०००, २, पुरवणी.
- गानू, अशोक : भाईचा सहवास हे महद्भाग्य, ग्राहकहित, दिवाळी, १९९९, ८७.
- गानू, मधू : आनंदपक्षी अंतराळात, सकाळ, १८ जून २०००, १ पुरवणी.
- गानू, मधू : पु. ल. सहवासातले आणि पत्रातले, ललित, ३७:९::४७, सप्टेंबर २०००.
- गानू, मधू : पुलचे घर, लोकमत, ८ जून २००३:१ पुरवणी.
- गुळवणी, निलेश : सामान्यांचा 'असामान्य असामी', तरुण भारत, १४९, १५५, दिवाळी २०१३.
- गोगटे, देव/पुजारी, वर्षा : पु.ल. देशपांडे यांचे स्वगारोहण, एकता, २३:९१:३५, जुलै २००१.
- गोडबोले, मंगला : आपला माणूस, ग्राहकहित, दिवाळी, १९९९ :२९.
- गोडबोले, मंगला : आपला माणूस, माहेर, १२ जून २०००.
- गोडबोले, वसंत : पु.ल.देशपांडे - एक आठवण, कला आविष्कार, दिवाळी २००३,१३१.
- गोरेकर, सुदत्तशंकर : पु.ल. देशपांडे यांनी वेळोवेळी केलेले विनोदी किस्से, चौफेर साक्षीदार, दिवाळी २०००.
- घोलप, मुरलीधर : कर्मयोगी पु.ल., तारका, १९ मार्च २००१.
- घोष, सलील : बंगालमध्ये पु.ल.देशपांडे, महाराष्ट्र टाइम्स, ५.४.:११.
- चंदावरकर, भास्कर : पु.ल. ची मयसृष्टी, ललित ३७:९:३५, सप्टें. २०००.
- चंद्रचूड, यशवंतराव : मित्र पुरुषोत्तम, सकाळ, २ जुलै २०००, ५ पुरवणी.
- चांदे, प्रकाश : पु.ल. यांची रूपेरी यात्रा, दैवद्रमश्री, दिवाळी २०००.
- चितळे, सुभाष : भाईबंद, लोकसत्ता, ६ जून २००४-३ पुरवणी ३.
- चित्रा : एक स्वछंदी व मनस्वी कलावंत, रूपवान, ७:७:, ८ जुलै २०००.
- चिप्पलकट्टी, गोपाळ : मराठीच्या परसातलं आंब्याचं झाड, योजना, २८:३:८ ऑक्टो २०००.

- चौघुले, वि. शं. : आठवणीतील पु.ल., दैवद्वन्मश्री, दिवाळी, २०००:१४९.
- जाधव, आप्पासाहेब : मर्मबंधातील ठेव ती, महाराष्ट्र टाइम्स, ८ नोव्हें. १९९८:७.
- जाधव, रा.ग. : फसवणुकीतील 'पुल'कित हसवणूक, मुंबई सकाळ, ८ नोव्हेंबर १९९८:७
- जैन, अशोक : पुलंचे एकाकीपण, दैवद्वन्मश्री, दिवाळी २०००:६५.
- जोगळेकर, गं. ना. : भाग्ये आम्ही भाई देखियला!, विपुलश्री, २:३:२५, जुलै २०००
- जोशी, निशिकांत : आनंदमात्री, चौफेर साक्षीदार, दिवाळी २०००:५२.
- जोशी, भीमसेन : संगीतात मुरलेला साहित्यिक, ग्राहकहित दिवाळी, १९९९.
- जोशी, लक्ष्मणशास्त्री : मायावादी भाष्यकार आचार्य पुरुषोत्तम, म.सा.प., १९०:१९१, जुलै १९७४.
- टिळेकर, चंद्रसेन : न स्वीकारलेले पु.ल., तरुण भारत, मुंबई, ९ नोव्हेंबर २००३, ३ पुरवणी
- टिळेकर, चंद्रसेन : मी पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे, अक्षर दिवाळी २०१२, १३१-१३५.
- ठाकरे, बाळासाहेब : असा पु.ल. होणे नाही, चौफेर साक्षीदार, दिवाळी २०००.
- ठाकूर, नितीन : बटाट्याच्या आठवणी चाळताना, लोकप्रभा:६, दिवाळी १९८९.
- ठाकूर, श्रद्धानंद : पुलंच्या मेंदूची शस्त्रक्रिया, अक्षरगंध दिवाळी २०११, १४३-१४५.
- ठाकूर, श्रद्धानंद व इतर : महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व, जीवनज्योत, दिवाळी २००९, १९४
- ठाकूर, सर्वोत्तम, दिनेश येईपर्यंत, अंतर्नाद, जून २०१४, ४४-५०.
- डामस, अँथनी, पु.लं.ना भेटामचं राहूनचगेले!, सुर्वाता ४६:१:१३, ऑगस्ट. २०००.
- डोके, राम, एक शोध- पु.लं.च्या लाडकेपणाचा, तरुण भारत, नागपूर, ७ नोव्हेंबर १९९३.
- तराळ, सतीश : पु.ल. एक साठवणीतील आठवण, आकांक्षा, ४:६:३१ जून २००१.
- तळवलकर, गोविंद : देशपांडे, पु.ल. अखंड आनंदाचा झरा, म.टा. ६ नोव्हेंबर १९९४:३पु.
- तळवलकर, गोविंद : आनंदयात्रेची सांगता, चौफेर साक्षीदार, दिवाळी २००० : ३ पु.
- तळवलकर, गोविंद : आनंदयात्रेची सांगता, म.टा. १८ जून २००० : ५ पु.
- तळवलकर, शरद : पु.ल. : एक साहित्य, संगीत नाटक अकादमी, रवि. सकाळ, कोल्हापूर, ७ नोव्हेंबर १९९३ : ८ पु.
- तळवलकर, शरद : सखा पुरुषोत्तम, सकाळ, १८ जून २००० : ३ पु.
- तळवलकर, शरद : सखा पुरुषोत्तम, लोकसत्ता ८ नोव्हेंबर १९९८ : ३ पु.
- तेंडुलकर, विजय : चष्मेवाला : बहुश्रुत, १:४:७ दिवाळी १९६२.
- दत्ता केशव : देशपांडे, वि पु.ल. देशपांडे, लोकसाथी, दिवाळी २००० : १ पु.
- दलवाई, हुसेन : पु.ल.देशपांडे - शतकातून एकदाच जन्मलेला, नवशक्ती, १० जून २००१, १पु.
- दळवी, जयवंत : पु.ल.देशपांडे-असा हा एकमेव पुरुषोत्तम, म. टा.२२ डिसेंबर १९७४ : ३.
- दळवी, जयवंत, पु.ल. एक साठवण, लोपमुद्रा, १ : ६ जून - जुलै २०००.
- दळवी, जयवंत : पु.ल. एक साठवणच्या निमित्ताने पंधरा वर्षापूर्वी, लोकसत्ता, ७ नोव्हेंबर १९९३ : १ पु.
- दळवी, जयवंत : पु.ल.दे. एक नाटककार, सामना, ७ नोव्हेंबर : ५ : १९९३.
- दातार, सुगंधा : मला भावलेले पु.ल. देशपांडे, सविनय, ४७ दिवाळी १९९४.
- दाबके, गिरीश : पु.ल.दे. सृजनकसा-मन चोरी, धर्मभास्कर, ३०:३:१४ जुलै २०००.
- दाबके, गिरीश : पु.ल.दे. सृजनकसा-राजप्रिमा, अक्षरपान, दिवाळी २०००, १०१.

- दाभोळकर, नरेंद्र : पु.ल. नावाचापरीस, साधना, ५२:४५:५, १७ जून २०००.
- दाभोळकर, लता : एक होता विदुषक, तरुण भारत, मुंबई, १३ जून २००० ३ पु.
- दामले, पंडित : नटराजाचा लाडोबा, म.टा. २५ जून २००० : १४ पु.
- दिघे, रमेश : मैफल तुमची चालू राहो!, नवशक्ती ७ नोव्हेंबर १९९९ : १ पु.
- दिवेकर, विद्याधर : ॐ पुरुषोत्तमाय नमः, दै. लोकमत, १० जून २००१ : २ पु.
- दीक्षित, कृ. द. : पु.ल.कित, किलोस्कर, ४६:५५६: १२ एप्रिल ६६.
- देव, करुणा : पु.लं.चा सहवास : आमुष्यातील भाग्योदय, (शब्दांकन - ज्योती दाते), रविवार सकाळ, कोल्हापूर, ७ नोव्हेंबर १९९३, ३ पु.
- देशपांडे, दा. गो. : पु.ल. देशपांडे : एक वाटचाल, दीपकळी, २:२:६९ दिवाळी.
- देशपांडे, पु. ल. : पहिले प्रेम संगीतावर, बखर, १०५, दिवाळी १९९२.
- देशपांडे, पु. ल. : पहिले प्रेम संगीतावर, टवाळकी १२:१३:१८ मार्च १९९४
- देशपांडे पु.ल., बरेच जपून ठेवण्यासारखे आनंदाचे क्षण सिनेमाने मला दिले!, रूपवाणी, ७:७:३, जुलै २०००.
- देशपांडे, पु.ल. : पुलोपदेश, चौफेर साक्षीदार, दिवाळी २०००:१४.
- देशपांडे, पु.ल. : पुलोपदेश-प्रत्येक चिंधीने मला खूपकाही दिले, रूपवाणी दिवाळी १९९३.
- देशपांडे, बालशंकर : आणीबाणीतले पु.ल., वसंत, १००, दिवाळी १९८८.
- देशपांडे, वसंत : आपु.ल.कीनं पुलकित करणारे पु.ल., चौफेर साक्षीदार, दिवाळी २०००:६ पु.
- देशपांडे, वसंतराव : मुष्कील बंदिशपण यमनातील, म.सा.प. १९०:१९१, १७ जुलै १९९७-९८.
- देशपांडे, वसंत : पु.ल.दे. एक अजब रसायन, किस्कीम, १२५, दिवाळी १९९९.
- देशपांडे, वामन : पुलकित सोहळा, लोकप्रभा : २१:४३:५, २१ जानेवारी १९९४.
- देशपांडे, वि. भा. : पु.ल. गेले कसले ते आमच्यातच विसावले, तरुण भारत, मुंबई, १० जून २००१ : १ पु.
- देशपांडे, वि. भा. : पु.ल. देशपांडे एकांकिका - लेखन, मसाप १९०-१९१:४६ जुलै १९७४, ८८९८८
- देशपांडे, वि. भा. : लोकधर्मी पु.ल., सत्याग्रही विचारधारा, ९:६: १८ जुलै २०००.
- देशपांडे, स. ह. : खेळीया, आपलं महानगर, १२, दिवाळी १९९५.
- देशपांडे, सुनील : एक पत्र, म.टा., १२ नोव्हेंबर २०००:७.
- देशपांडे, सुनीताबाई : शिशिर, लोकमत, १२ जून २००५:१ पु.
- देशमुख, अरुंधती : शांतिनिकेतनातील क्षणीकेर अतिथी- पु.ल. देशपांडे, तरुण भारत, नागपूर, २५ जून २००० पुरवणी.
- देशमुख, शिवाजी : शब्दांचा शहेनशा- पु.ल., चौफेर साक्षीदार, दिवाळी २०००:६०.
- देसाई, लालजी : आधारवडाच्या सावलीतील दिवस, दैवज्ञश्री, दिवाळी २०००:१७.
- धुरी, चंदू : पु. लं. ची स्वर्गीय मैफल, अष्टमुद्रा दीपप्रभात दिवाळी २०००; १९.
- नवरे, प्रभाकर नीलकंठ : मी अनुभवलेले पु.ल.दे., श्रीअक्षरधन दिवाळी २०००;७९.
- नाईक, अरुण : पु. ल. देशपांडे आणि जॉर्ज मिक्केश, दिनांक १९०, दिवाळी १९८३ (एक क्षेत्र दोन तुलना).
- नाडकर्णी, नीलिमा : ऋण फिटता फिटना!, रोहिणी, ५७:२:८, जुलै २००३.
- नाडकर्णी, ज्ञानेश्वर : अलौकिक पु.ल.- एक व्यक्तिगत संस्मरण, साहित्य, ५४:१४:९ मे २०००.
- नाडकर्णी, ज्ञानेश्वर : पुरुषोत्तम लक्ष्मण : लोकविलक्षण माणूस, केसरी २२ डिसेंबर १९७४: ३ पु.

- नाडकर्णी, ज्ञानेश्वर : पुरुषोत्तम ऋण!, लोकसत्ता, ७ नोव्हेंबर १९९९, १, पु.
- नांदगावकर, सुधीर : सप्तसूरसनईचा!, रूपवाणी, ७:७:११, जुलै २०००.
- नारळीकर, जयंत : मनाला फुलविणारे पु.ल. : एक अभिवादन, तरुण भारत, मुंबई. १० जून २००१, ३ पु.
- नारायणगावकर, ए.पी. : स्नेहलस्मरण झुंबरातील लोभस लोलक, नवशक्ती, १८ जून २०००, ३ पु.
- पंडित, तारा : जवळून पाहिलेले पु.ल., लोकसत्ता ७ नोव्हेंबर १९९३, ३ पु.
- पणशीकर, प्रभाकर : भाईशी परिचय असूनही जवळीक झाली नाही हीच खंत, ग्राहकहित, दिवाळी १९९९-पृ.७१.
- परुळेकर, नीला : थोर साहित्यिक पु.ल.दे. - भारतीय शिक्षण, ३३:८:२८०, ऑक्टोबर २०००
- पाटील, बा. भ. : आमचे भाईकाका डॉक्टर झाले!, लोकसत्ता १३ एप्रिल १९८० : ८
- पाटील, शालन : आमचे भाई : अंतरंग, एक संवाद, दिवाळी २०००; ४९.
- पाटोळे, अशोक : माझी पुल देवता, आवाज, दिवाळी २००० : १६१.
- पारकर, सुरेंद्र : आदरणीय पु.ल., आरती, १२:८:११७ दिवाळी १९९४.
- पिंगळे, प्रभाकर : 'पुल'कित वसई, लिलाई, दिवाळी २००० - १३८.
- पिंगे, रवींद्र : पु.ल. एक किमयागार, साहित्य सावना, दिवाळी २०००:९.
- पिंगे, रवींद्र : लेखनात गुंतलेले पु.ल., साहित्यसूची २२:५:३७, जून २००१.
- पिंगे, रवींद्र : विराट पर्वतील काही पानं, सकाळ १८ जून २००० : ५ पुरवणी.
- पिंगे, रवींद्र : हा पुत्रशारदेचा, मनोहर, ३६:४२८:३ दिवाळी ६९.
- पेठे, मेघना : पुलं म्हणजे बाई अगदी पुलं!, म.टा. १० जून २००१: ५.
- पेंडसे, श्री. ना. : पु.ल. आणि मी (भाग १), सकाळ २ जुलै २०००, ३ पु.
- पेंडसे, श्री. ना. : पु.ल. आणि मी (भाग २), ९ जुलै २०००, ३ पु.
- प्रफुल्ल दत्त : औदार्य गंगेच्या तीरावरील यात्रिक, लोकसत्ता, १७ फेब्रुवारी १९८० : ५.
- प्रभू, मीना : पु.ल. नावाची किमया, म. टा. ३ नोव्हें. १९८५ : १.
- प्रयाग, शिरीष : भाई : एक चिंतन, तरुण भारत, मुंबई, १० जून २००१ : ३ पु.
- प्रयाग, शिरीष : भाई - सुंदर मी होणार, साहित्यसूची, २२:५:५६ जून २००१, साहित्यसूची, दिवाळी २००४ : ११८.
- फडके, र. कृ. : पु.ल. म्हणजे अपूर्वाई, रत्नदीप १०:१:६१, दिवाळी ६६.
- फडके, वि. रा. : प्रिय भाई - माने केली पु.लं. ची टवाळकी, १:५:३० जुलै १९९३.
- फडके, सुधीर : अष्टपैलू प्रतिभेचा विलास, (शब्दांकन - ज्योतीक्षेत्रे), रविवार सकाळ, कोल्हापूर, ७ नोव्हेंबर १९९३, ३ पु.
- फडणीस, शि. द. : छत्रीपुलंची व फुलांची, ग्राहकहित, दिवाळी १९९९-३२.
- फलटणकर, ग. भ. : पु. ल. एका प्रसन्न व्यक्तिमत्त्वाचे पुण्यस्मरण, २२:९१:४०, जुलै २००९.
- बर्वे-इनामदार, भक्ती : माझे पीएल काका, लोकसत्ता, नोव्हें. १९९३, ३ पुरवणी.
- बर्वे-इनामदार, भक्ती : मी उभे राहिले पु.लं.मुळे, चौफेर साक्षीदार, दिवाळी २०००.
- बर्वे-इनामदार, भक्ती : फुलराणीचे पीएल काका, ग्राहकहित, दिवाळी १९९९ : ४३.
- बर्वे-इनामदार, भक्ती : ते पीएल काका, सिंहासन, दिवाळी २०१२: ४०-४७.
- बापट, ललिता : महाराष्ट्रभूषण ठरलेला महामानव, नवशक्ती, २० ऑक्टो. १९९६.

- बापट, वसंत : श्री. पु. ल देशपांडे, साधना, १४ डिसें १९७४ : ३.
- बाबर, सरोजिनी : जगावेगळा मित्र : पु. ल. देशपांडे, म.सा.प. १९०, १९१ जुलै १९७२.
- बावडेकर, चं. वि. : पु.ल. देशपांडे एक चमत्कार, श्रीदिपलक्ष्मी ८:८६: ९ फेब्रुवारी ६५
- बेंडरवळे, अशोक : पु.लं.ची लोकप्रियता, नवाकाळ, १३ जुलै २००३, ४५२.
- बोपडीकर, म. कृ.. : पु.ल. आणि मी बालपणाच्या आठवणी, गृहलक्ष्मी ३७:८:२० जुलै-ऑगस्ट २००१.
- बोपडीकर, यशवंत कृष्ण : पु.ल.दे. (ख्यातनाम शेजारी या सदरात), मेनका, दिवाळी २०००, १०८.
- भगत, भाई : पटकथालेखक पु.ल.दे., साहित्यसूची, २२:५:३४ जून २००१.
- भटकळ, रामदास : पु.ल. काही वेगळ्या आठवणी, अक्षर दिवाळी २०००, ६ पु.
- भंडारी, शांतिलाल : पु.लं.चं सहस्रचंद्रदर्शन!, रोहिणी, ५८:१:४४ जून २००४.
- भागवत, शोभा : दोस्तानो, मिळून साऱ्याजणी, १२:१:५०, ऑगस्ट २०००.
- भागवत, श्री. पु. : परमकालासिद्ध पु.ल. एक गुणशाली, गुणपूजक नि सुरेल व्यक्तिमत्त्व!, रविवार लोकसत्ता : ३१-१२-६७:४.
- भालेराव, इंद्रजित : तुम्ही म्हणाल वाहवा, ललित ३७:९:१०५ सप्टेंबर २०००.
- भिडे, चिंतामणी : पु.ल.दे., म.टा. १२ मार्च २०००, १४.
- भिसे, नीता : लेणे बनवून गेले जगणे, मराठा हितमार्ग, दिवाळी २०००, ७२.
- भुर्के, श्याम : पु.ल. एक आनंदयात्रा, दैवज्ञश्री, दिवाळी २०००.
- भेळे, सुभाष : अनभिषिक्त सम्राट, नवशक्ती, १८ जून २०००.
- भेळे, सुभाष : कोटीला प्रतिष्ठा, दैवज्ञश्री, दिवाळी २००० : ७७.
- भोळे, गोपालकृष्ण : बहुरूपी देशपांडे, श्रीदीपलक्ष्मी : वर्ष ८ : अंक ८६:११। ४७.
- भोळे, ज्योत्स्ना, गहिरं नातं, (शब्दांकन शैला लिमये), साहित्यसूची, २२:५: ६ जून २००१
- भोळे, ज्योत्स्ना, नाव सार्थ करणारा पुरुषोत्तम, म.सा.प., १९०:१९१: २४ जुलै १९७४.
- मंगळवेढेकर, राजा : अवघे पाऊणशे वयोमान, आवाज, दिवाळी १९९३.
- मडकईकर, प्रेमानंद : कशी रंगावी मैफिल आता खेळीया विना, दिवाळी २०००:४१.
- मराठे, चंद्रशेखर : पु. ल. देशपांडे, सोबत, २० जून १९७६ :१०.
- महाबळ, भा. ल. : स्वतःचा बँड निर्माण करणारा लेखक, सकाळ १८ जून २०००, ३ पु.
- माडगूळकर, ग.दि. : रसिकतेने काठोकाठ थबथबलेला माझा रसिकाग्रणी मित्र, मुलाखतकार : सुमती कुलकर्णी, मराठा २२ डिसें. १९७४ :३.
- मारुलकर, वृत्ती : संगीत प्रेमींचा लाडका रसिक, पु.ल.दे. दिपोत्सव, दिवाळी २००२:२१-२६
- मालशे, स. गं. : साहित्य पुरुषोत्तम पु.ल., मनोरा, ७९ दिवाळी १९७४.
- मिरासदार, द. मा. : आनंदयात्री...आनंदयात्री, सकाळ १८ जून २००० १ पु.
- मेढेकर, प्र. द. : मला पुरुषोत्तम म्हणणारा तू एकटाच उरला आहेस, (शब्दांकन - दीपक मुनांत), लोकमत, १८ जून २००० : १ पु.
- मेहता, शशांक : अष्टपैलू पु.ल., रसरंग १० नोव्हेंबर १९७९ :४२.
- मोकाशी, प्रसाद : नवोदितांना प्रोत्साहित करणारे भाई, दैवज्ञश्री दिवाळी २०००; १६१.
- मोघे, श्रीकांत : निमाली वाऱ्यावरची वरात, सकाळ, १८ जून २०००, १ पु.
- मोघे, श्रीकांत : पण मनाचा ताजेपणा कायमच, ग्राहकहित दिवाळी १९९९:६३.

- मोघे, सुधीर : परफोर्मर पु.ल., सकाळ, १८ जून १९९९:६३.
- मोघे, सुधीर : परफोर्मर 'पु.ल.', सकाळ, १८ जून २००० : ५ पु.
- मोने, निर्मला : भाई : व्यक्ती + वल्ली + आणि ही पुष्कळ काही, मराठा २२ डिसेंबर १९७४:५
- मोरे, किशोर : आपुलकी, प्रभंजन, १:१७:९, १९९४.
- मोहगावकर, वि.अ. : श्री. पु. ल देशपांडे : व्यक्ती आणि वाङ्मय, तरुण भारत, नागपूर, ९-११-६९६०.
- मोहिते, धों. म. : पु.ल.दे. एक जिह्वाळा!, सा. सकाळ, ७:३२:३८ २१ मे १९९४.
- मादव, आनंद : असा मी असामी, हंस १९:३:१० फेब्रु ६५.
- मादव, आनंद : गप्पातून गवसलेले पु.ल., म.सा.प. १९०:१९१:२९ जुलै १९७४.
- यादव, आनंद : मराठीतील समृद्ध विनोदी युगाचा अस्त, चौफेर साक्षीदार, दिवाळी २०००:१९.
- यादव, आनंद : साहित्यिकांचे साहित्यिक, मुंबई लोकमत ८ नोव्हेंबर १९९८ : ४.
- राजाध्यक्ष, मंगेश वि. : पु. ल. निखळ माणूस, ऋतुरंग, दिवाळी २०००, १८६.
- राजाध्यक्ष, मंगेश वि. : व्यक्ती आणि थोडीशी वल्ली, ललित २:२:७ फेब्रुवारी ६९.
- राजाध्यक्ष, मंगेश वि. : विजया, सुसंस्कृत... निर्मत्सरी पी. एल., ग्राहकहित, दिवाळी १९९९ :३७.
- रेगे, पंढरीनाथ : पु.ल. - एक...लाख माणूस, तरुण भारत, मुंबई, ३१ ऑक्टो १९९३ २ पु.
- लागू, श्रीराम : अखेर स्वर्ग मिळाला, (शब्दांकन -अनुराधा औरंगाबादकर), साहित्यसूची, २२:५:४, जून २००१.
- लाड, सुधा अनंत : अशा आठवणी स्नेहबंधाच्या, तरुण भारत, दिवाळी २००७ ११-२६.
- लिमये, नरुभाऊ : माझ्या मनातले पु.ल. : व्यक्ती नव्हे मूर्ती, गतिमान, ५३ दिवळी १९८५
- वर्तक, चंद्रकांत : पु.ल. एक उत्तुंग व्यक्तिमत्त्व, साहित्य साधना, दिवाळी २०००-३५.
- वसेकर, विश्वास : पद्मश्री पु. ल. देशपांडे यांना मानपत्र, मराठवाडा, २२ डिसेंबर १९७४:३
- विज्ञानानंद : पी. एल.- एक फुललेला प्राजक्त, नवशक्ती, १४ जून १९८१:५.
- वेर्णेकर, नाना : बटाट्याच्या चाळीचा पुनर्जन्म, मुंबई सकाळ, ३ नोव्हेंबर १९९७:३.
- वैद्य, माधवी : निघून नरजातीला रमविण्यात गेले वय, उत्तरांग, दिवाळी २०००.
- वैद्य, सरोजिनी : स्मरणबंध, ललित, ३७:९:४९ सप्टेंबर २०००.
- शास्त्री, कुमार : पु. ल. वेध आठवणींचा, तरुण भारत, नागपूर, १० जून २००१, १ पु.
- शिरवाडकर, वि.वा. : पु.ल. : सोनेरी श्रावण, राष्ट्रवादी, जुलै २०००.
- शेवाळकर, राम : सामाजविवेकाचे संरक्षक, ग्राहकहित, दिवाळी १९९९.
- शेळके, शांता : पु.ल. अर्धशतकाची आनंदयात्रा, पुढारी, दिवाळी १९९३.
- शेळके, शांता : पु.ल. एक आणि एकमेव, साहित्य, ५०:२८:९ मे-जून २०००.
- संपादकीय, उत्सव बहुथोर होत, मसाप, १९०-१९१: २ जुलै १९७४.
- सप्रे, मधुलता : पर्लिकर पु.ल., साहित्यसूची २१:७:४९ ऑगस्ट २०००.
- सप्रे, मधुवंती, पु.ल.ची स्त्रीगीते, दिवाळी २०००:१४५.
- सबनीस, वसंत : पु.ल. देशपांडे, नवयुवक, २:२-३-०:६५ ऑ.
- सबनीस, वसंत : पु.ल. देशपांडे, नवशक्ती, २२ डिसें. १९७४ :३.
- सबनीस, वसंत : पु. ल. देशपांडे, वीणा, ११:८: फेब्रु. ६५.

असा असामी : पु. ल. देशपांडे जन्मशताब्दी गौरवग्रंथ । ५१७

- सबनीस, वसंत : पु.ल. देशपांडे रसरशीत बहुरंगी जीवनचे अर्धशतक, पु.ल.दे., म.टा. ९-११.६९-७.
 - सबनीस, वसंत (शांताराम) : नाटकवेडे दाम्पत्य, ४ श्री.पु.ल. आणि सुनीता देशपांडे, नाट्यभूमी १:७:१४, ऑक्टोबर
 - साठे, उपेंद्र : पुरुषोत्तम, आपण पोरके झालो, दैवज्ञश्री, दिवाळी २०००, ७३.
 - साठे, नेत्रा : अमृतकणाची श्रद्धांजली, लोककला ९ जून २०००.
 - साठे, प्रभा : 'कोट्या'धीश, नवशक्ती, १० जून २००१:३५.
 - सारडा, शंकर : अभिजात प्रतिभेचा असामान्य खेळीया, लोकमत, १८ जून २००० १ पु.
 - सालफळे, शं. वि. : पु.ल. स्मरणाचा पुरुषोत्तममास, तरुण भारत, नागपूर २० जून २००४.
 - साळगावकर, जयंत : प्रतिभाशाली+अष्टपैलू+असामान्य पु.ल., दक्षता २६:१०:४०, जुलै २०००.
 - साळगावकर, जयंत : ह्यासम हा, ललित, ३९:९:१०२ सप्टेंबर २०००.
 - साळवे, विश्वासराव : विनोद पोरका झाला, दक्षता, २६:१०:४ जुलै २०००.
 - हरी, विवेक : श्री. पु.ल. देशपांडे, नवाकाळ १ सप्टेंबर १९७४.
 - हातकणंगले, म. द. : अविलाया मित्र, ग्राहकहित, दिवाळी १९९९, ७ पु.
 - क्षीरसागर, अनिल : पु. ल. एक साठवण एक आठवण, चैत्राली दिवाळी २०००, पु. २५.
- जन्मशताब्दीनिमित्त २०१८ साली अनेक दिवाळी अंकात पुलंवर विशेष लेखविभाग**
१. अक्षरधारा, दिवाळी २०१८
 २. जडण-घडण (मासिक नोव्हें.-डिसें. २०१८) दिवाळी विशेषांक
 ३. महाराष्ट्र टाईम्स (दिवाळी अंक) २०१८
 ४. ललित : दिवाळी २०१८

□□

वाय २५४-२००० पु. क्र. *११.२०१९

शासकीय मुद्रणालय, कोल्हापूर.

एकतर माणूस अतिशय म्हणजे अतिशयच चांगला कलावंत - किंवा
 स्वतः पुलंच्या शब्दांत म्हणायचं, तर खेळिया. अनेक क्षेत्रांत केलेला संचार.
 भाषेवरची जबरदस्त हुकूमत. लोकांना मोहवून टाकणारं बहुविध साहित्य.
 मी स्वतःच पुलंच्या साहित्याची इतकी पारायणं केलेली आहेत,
 की आता नव्यांनं वाचायला घेतलं इतक्या वर्षानी, तर पुढची ओळ आपसूख आठवते.
 बरं, माणूस नुसताच कलावंत म्हणून चांगला नाही, तर माणूस म्हणूनही जिंदादिल आणि उमदा.
 दातृत्व? पुष्कळ. उत्तम वेव्हारे जोडून उदास विचारे वेचलेलं धन.
 सरकारी ठोकशाहीविरुद्ध उभं ठाकण्याचं कर्तृत्व? दोनदा दाखवलेलं-
 एक : आणीबाणीच्या कालखंडात प्रचारसभामध्ये भाग घेऊन;
 दोन : 'लोकशाही हवी आहे, ठोकशाही नको' असं महाराष्ट्रभूषण या सरकारी पुरस्काराचा
 स्वीकार करताना सरकारला खडसावून. माणसात मिसळून माणसांवर प्रेम करण्याची अफाट ताकद.
 पत्नीनं मतभेद आणि नाराजी व्यक्त केली; उमदेपणानं नम्र स्वीकार.
 मुख्य धारेतली लोकप्रियता लाभली, तिचा वापर करून दलित साहित्याचं जाहीर कौतुक.
 कोणत्या आधारावर या माणसाचं उणं काढणार? जागाच नाही.
 त्यांच्या जन्मशताब्दीवर्षात - त्यांना जाऊन जवळजवळ एकोणवीस वर्षे उलटून गेली,
 मधल्या वर्षात काळानं कूस पालटली, जग कधी नव्हे इतकं जवळ आलं नि आमूलाग्र बदललं,
 तरीही या माणसाची लोकप्रियता अबाधित.

मेघना भुस्कुटे



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई