

महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व : पु. ल. देशपांडे । योद्धा साहित्यिक : अण्णा भाऊ साठे
तळपती तलवार... : नारायण सुर्वे । साहित्यातील अंगार : अमर शेख
सुरेश भट : रंग ह्यांचा वेगळा... । बा. सी. मर्ढेकर : नवकवितेचे जनक
ज्ञानपीठ विजेते : विंदा करंदीकर । साहित्यातील पारिजात : मंगेश पाडगावकर
वि. वा. शिरवाडकर - कुसुमाग्रज : मराठी-भाषा-वैभव । विदुषी : दुर्गा भागवत
ग्रेस : गूढ इथले संपत नाही... । नवकथा प्रणेते : गंगाधर गाडगीळ
विजय तेंडुलकर : समाजवास्तवाचे भाष्यकार । एक दुःखार्त झाड : दया पवार
मराठी साहित्यातला अढळ तारा : नामदेव ढसाळ



साहित्य-सरिता...

गेल्या ५०-६० वर्षांतील; विशेषकरून १९४० ते १९८०-९० पर्यंतच्या काळातील निवडक साहित्यिकांचा परिचय करून देणारी ही पुस्तकमालिका.

ह्या साहित्यिकांची ओळख करून देताना त्यावेळचा आपला मराठी समाज, १९४२ ची 'चले जाव' चळवळ, स्वातंत्र्यलढा, १९४७ चे भारताला मिळालेले स्वातंत्र्य, त्यानंतर संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ, अशा ऐतिहासिक ठळक घटना आपल्यासमोर ओघाने येतात. तसेच मराठी साहित्यातील नवे प्रवाह; नवकविता, नवकथा, वैचारिक वाङ्मय, विनोदप्रधान साहित्य, वंचितांची अभिव्यक्ती असलेले साहित्य असे विविध प्रवाहदेखील आपल्याला ह्या पुस्तकांतून दिसतात.

परिचयात्मक अशी ही पुस्तके आहेत. त्यांच्या साहित्याची समीक्षा नाही किंवा केवळ त्या साहित्यिकांचे चरित्र नाही. त्यांच्या साहित्याचा हा परिचय आहे. तसेच ह्या लेखकांनी लिहिलेले साहित्यही संक्षिप्तपणे ओळख होण्यासाठी यामध्ये समाविष्ट केले आहे.

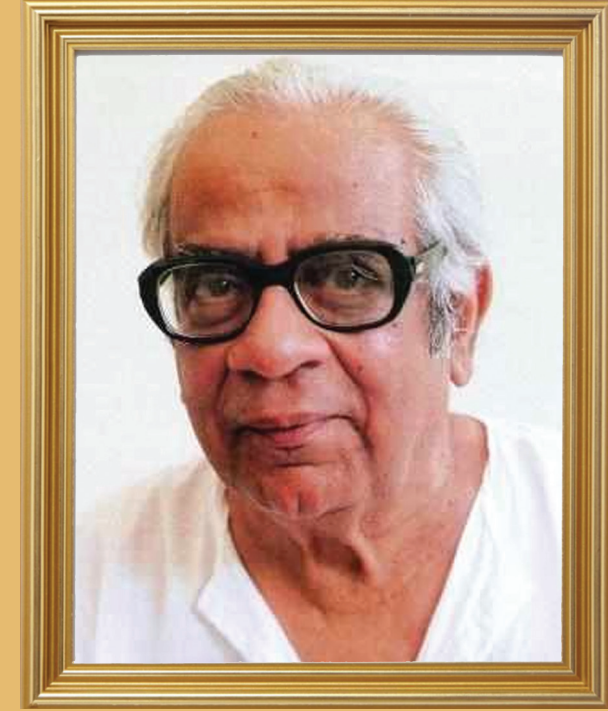
पुलंनी मराठी जनमानसावर अधिराज्य केले. आजही पुल असते तर असे म्हणून त्यांच्या साहित्यातले संदर्भ वाचक, रसिक देतात. मराठी रसिक-वाचकांनी त्यांना आपले मानले. आपले लाडके माणूस मानले.



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व पु. ल. देशपांडे

माधव जोशी



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

साहित्य-सरिता
महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय

महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व
पु. ल. देशपांडे

माधव जोशी
सहलेखिका : रत्ना मगरे

साहित्य-सरिता
महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

- **पुस्तकाचे नाव** : साहित्य - सरिता : महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय
महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व : पु. ल. देशपांडे
- **संपादक/लेखक** : माधव जोशी
- **प्रथमावृत्ती** : २०२४
- **आयएसबीएन** : ९७८-९३-९३५९९-७८-०
- **प्रकाशक** :
- सचिव,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ
रवींद्र नाट्यमंदिर इमारत, दुसरा मजला,
पु. ल. देशपांडे महाराष्ट्र कला अकादमी आवार,
सयानी रोड, प्रभादेवी, मुंबई ४०० ०२५.
- **© प्रकाशकाधीन** :
- **मुद्रक** :
- व्यवस्थापक,
शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय,
चर्नी रोड स्टेशनजवळ,
मुंबई ४०० ००४.
- **किंमत** : रुपये ७२/-

या पुस्तकात व्यक्त केलेली मते स्वतः लेखकाची असून, या मतांशी साहित्य आणि संस्कृती मंडळ व महाराष्ट्र शासन सहमत असेलच असे नाही.

निवेदन

नमस्कार,

प्रमुख पंधरा निवडक साहित्यिकांची ओळख पंधरा पुस्तकांद्वारे करण्यात आली आहे.

या पंधराही साहित्यिकांमुळे; कवी, कथाकार, कादंबरीकारांमुळे, त्यांच्या साहित्यामुळे मराठी साहित्य-सरितेच्या प्रवाहाला वेगळे वळण प्राप्त झाले आहे. ह्या अर्थाने ह्या पंधरा साहित्यिकांची निवड ही प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे तशीच ती महत्त्वाची ठरते.

ह्या पंधरा साहित्यिकांचा साहित्यिक काळ ढोबळ मानाने स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून; १९४०च्या आसपास ते १९८५ पर्यंतचा हा ४०-५० वर्षांचा कालखंड आहे. ह्या काळामध्ये मराठी समाजाच्या विश्वात अनेक उलथापालथी झाल्या. आर्थिक, सामाजिक, राजकीय स्थित्यंतरे वेगाने घडत गेली. ह्या सर्व बाह्यपरिस्थितीचे प्रतिबिंब ह्या पंधराही साहित्यिकांच्या साहित्यामध्ये आपल्याला आढळून येते. शाहीर अमर शेख आणि अण्णाभाऊ साठे यांनी त्यावेळच्या वंचित समाजाचे विशेषकरून कामगारवर्गाचे वास्तव व भेदक चित्रण केले. तसेच ह्या कामगारवर्गाच्या, मध्यमवर्गाच्या बदलत्या जाणिवा गंगाधर गाडगीळ व बा. सी. मर्ढेकर यांच्या कृतीतून आपल्याला आढळून येतील. १९६०साली महाराष्ट्र राज्याचा उदय झाला त्याच्या आसपासच्या काळामध्ये मराठी भाषेचा अभिमान बाळगावा याचा जयजयकार कुसुमाग्रजांच्या प्रेरणादायी कृतीतून आढळतो. 'मराठीच्या दुधाची साय' खाणारे सुरेश भट यांनी आपल्या काव्यातून मराठी भाषेचा अभिमान बाळगण्यास वाचकाला उद्युक्त केले. महाराष्ट्राचा वैचारिक वारसा आपल्याला दुर्गाबाईंच्या साहित्यातून आढळतो तसेच मराठी भाषेचे लालित्य व सौंदर्य मंगेश पाडगावकर यांच्या कृतीतून आपल्याला दिसते. कामगारवर्गाचे चित्रण डाव्या विचारांनी व्यक्त होणारे साहित्य

विंदा करंदीकरांच्या काव्यातून आढळते. तसेच पंचावन्न ते साठसत्तर या काळातील गिरणगावातील भयावह चित्रण नारायण सुर्वे करताना आढळतात. मराठी भाषेतून गूढता व्यक्त करताना कवी ग्रेस आपल्या काव्याने वेगळीच उंची गाठतात. याच काळातील शहरी मध्यमवर्गीय माणसाचे, मराठी कुटुंबाचे भेदक चित्रण विजय तेंडुलकर आपल्या विविध नाटकांद्वारे करतात. पु. ल. देशपांडे यांचे साहित्य याच काळात बहरत होते आणि विनोदाची डूब असणारे त्यांचे साहित्य जनमानसावर संमोहिनी करून गेले. याच काळातील वंचितांच्या जाणिवा तीव्रपणे व्यक्त होऊ लागल्या, याचे प्रतिनिधित्व दया पवार आणि नामदेव ढसाळ हे करतात.

या निवडक पंधरा साहित्यिकांनी मराठी साहित्य-सरिता प्रवाहित ठेवत एकूण साहित्यविश्वाला अनमोल अशी देणगी दिली आहे. ह्या निवडक साहित्यिकांच्या साहित्यामुळे मराठी साहित्य विविध अंगांनी बहरले-फुलले. अभिजात अशी साहित्यपरंपरा त्यांच्या साहित्यामुळे अधिक सशक्तपणे प्रवाहित होत राहिली आहे.

ही पंधरा पुस्तके म्हणजे या साहित्यिकांची समीक्षा नव्हे तसेच त्यांचे चरित्रही नाही. त्यांच्या साहित्यातून त्यांची ओळख व्हावी आणि त्यांच्या साहित्याचा अभ्यास करावा, त्यांचे संपूर्ण साहित्य वाचावे ही प्रेरणा मिळावी या उद्देशाने सदर पुस्तके लिहिली गेली आहेत. मराठीच्या अभ्यासकापासून ते मराठी साहित्य वाचून आनंद घेणाऱ्या वाचकापर्यंत सर्वांना ही पुस्तके उपयुक्त ठरतील.

डॉ. सदानंद मोरे

अध्यक्ष

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

ज्या आईने मला पुस्तकं 'वाचण्यास' शिकवलं
तिच्या पवित्र स्मृतीस...

मनोगत

पुलंसारख्या व्युत्पन्न लेखकाची ओळख करून देणारे हे छोटेखानी पुस्तक आहे. त्यांच्या विपुल साहित्याची थोडक्यात ओळख करून देणे एवढाच उद्देश ठेवून लिहिले आहे.

पुलंच्या साहित्याने उभ्या महाराष्ट्राला वेड लावलं. त्यांचं साहित्य अभिजनांसाठी आहे असं म्हटलं जातं. परंतु जो वाचकवर्ग साधारणपणे साहित्य, संगीत ह्यामध्ये गोडी असणारा साहित्याच्या आधारे आपलं जीवन सुसह्य करणारा होता व आहे अशा फार मोठ्या मराठी भाषकांना पुलंनी अक्षरशः भारून टाकलं. वेड लावलं. समीक्षकांनी पुलंच्या साहित्याची कशा प्रकारे समीक्षा केली इत्यादी तपशिलात न जाता त्यांच्या एकूण साहित्याकडे, त्यांच्या साहित्यिक भूमिकेकडे त्यांच्या व्यक्तिगत आयुष्याकडे मराठी जनांनी कुतूहलाने, आदराने बघितलं. त्यांच्या साहित्याच्या आस्वादाने असंख्यांना आनंदाने जगण्याची दृष्टी मिळाली. त्यांच्या साहित्यातून विविध प्रकारचे संदर्भ, माहिती, ज्ञान, जाण व समज वाढवणारे संदर्भ आपल्याला मिळतात.

पुलंचं साहित्य तर आहेच परंतु त्यांचे चित्रपट, त्यांनी दिलेलं संगीत यातूनही मराठी जनांनी त्यांच्यावर भरभरून प्रेम केलं, त्यांचं कौतुक केलं. त्यांची भाषणंही तितकीच आकर्षक आणि उद्बोधक, श्रोत्यांना जिंकून घेणारी. पुलंचं 'विनोदी साहित्यिक' म्हणून वर्णन करणं अयोग्य आहे. त्यांच्या लिखाणातून विनोद निर्माण होतो, आपल्याला हसू येतं. परंतु केवळ 'विनोदासाठी विनोद' असं त्यांचं स्वरूप निश्चितच नाही आणि म्हणून त्यांना जाऊन वीसएक वर्षं होत आलीत तरी त्यांच्या साहित्यसागरात सैर करणं आजही सगळ्यांना आवडतं, अगदी १५ वर्षांच्या मुलांमुलींपासून-तरुणांपासून ते वृद्धापर्यंत.

त्यांच्या साहित्याने शब्द व्यक्त होण्याची विविध रूपं बघितली;

छापील पानांपासून ते दृकश्राव्य आणि आताच्या मोबाईल ॲपपर्यंत सर्व इलेक्ट्रॉनिक उपकरणांत त्यांचं साहित्य आहे. ते ऐकलं, बघितलं जातं आहे. असं दृश्य क्वचितच दिसतं. अशा ह्या पुलंची ही अल्पशी ओळख.

ह्या पुस्तकात घेतलेले पु. ल. देशपांडे लिखित काही उद्धृते, तसेच उतारे आणि त्यांच्यावरील समीक्षा असलेल्या ग्रंथांमधून संपादित घेतलेले उतारे, अशा पुस्तकांचे लेखक, प्रकाशक यांचा मी ऋणी आहे.

पुलंसारख्या साहित्यिकांची ओळख, तीसुद्धा थोडक्यात व्हावी असा प्रस्ताव घेऊन मी साहित्य संस्कृती मंडळाकडे गेलो. त्यांनी ह्या प्रस्तावाचं स्वागत केलं. ह्या लेखनकामात प्रा. सलिल सावरकर आणि मराठीची विद्यार्थिनी रत्ना मगरे यांचं मोलाचं साहाय्य झालं. प्रा. अभिजित देशपांडे ह्यांनी महत्वाचं मार्गदर्शन केलं. दिनेश वाडेकर यांनी मुद्रितं तपासली. ऑलरीचचे अतुल जोशी ह्यांनी सुरेख अक्षरजुळणी आणि मुखपृष्ठ व पृष्ठमांडणी केली; या सर्वांचे आभार!

साहित्य संस्कृती मंडळाचे तत्कालीन अध्यक्ष श्री. बाबा भांड, सचिव मीनाक्षी पाटील आणि मंडळाचे सदस्य यांचा मी आभारी आहे. हे पुस्तक सिद्ध होण्यासाठी ज्यांनी सर्व प्रकारचे सहकार्य केले त्यांचे मनापासून आभार.



- संदर्भासाठी आणि लेखकाच्या साहित्याचा परिचय होण्यासाठी घेतलेले उतारे व वाक्ये त्यांच्या मूळ मजकूर बरहुकूम राखण्याचा प्रयत्न केला आहे.

प्रास्ताविक

१९५०च्या आसपास पुलंची लेखन कारकीर्द सुरू झाली. दुसरे जागतिक महायुद्ध संपले होते. मुंबईचा कामगारवर्ग आणि विविध कचेरीत खर्डेघाशी करणारा मध्यमवर्ग परिस्थितीच्या रेट्यामागे रगडला जात होता. १९४७ साली भारताला स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर राजकीय परिस्थिती, राजकीय राजवट स्थिरस्थावर होण्याचा तो काळ होता. भारतातील विविध प्रांत प्रदेशाची नव्याने आखणी होत होती. महाराष्ट्रही त्यास अपवाद नव्हता. त्यावेळचा बॉम्बे प्रेसिडेन्सीचा भाग गुजरात-महाराष्ट्र अशा दोन प्रांतात होणार होता आणि त्यातच संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ मुंबई व महाराष्ट्र भर पसरली. मराठी साहित्यात ह्या सामाजिक, आर्थिक, राजकीय स्थितीची प्रतिबिंबे उमटू लागली होती. त्यावेळच्या समकालीन लेखकांना ही परिस्थिती त्यांच्या-त्यांच्या क्षमतेप्रमाणे जाणवत होती. डाव्या विचारसरणीच्या प्रभावाखाली असलेल्या काही लेखकांनी त्यांच्या प्रतिभेने त्या परिस्थितीला सामोरे जात साहित्य निर्मिती केली. काहींनी मध्यमवर्गाच्या विविध छटा, कथा व काव्यातून प्रकट केल्या. त्यांतून उच्च साहित्यमूल्य असणारे वाङ्मय मराठीत निर्माण झाले आहे. ह्या पार्श्वभूमीवर पुलंच्या साहित्याकडे बघितल्यास त्यांचे वेगळेपण स्पष्टपणे दिसून येते.

पुलंचे लहानपण सुखवस्तु - मध्यमवर्गात गेले. त्यांचे आई-वडील, आजी-आजोबा हे सर्व साहित्य, संगीत, विविध कलांचे आस्वाद घेणारे, आपापल्या परीने आपले गुण दाखवणारे असे असल्यामुळे पु.ल. देखील लहानपणापासून-८व्या, ९व्या वर्षापासून मोठ्या माणसांच्या नकला कर, पेटी वाजव, गाणे गाऊन दाखव अशा आपल्या गुणांची ओळख त्यांच्या घरच्या मंडळींना, भवतालच्या समाजाला करून देऊ लागले होते. महाविद्यालयीन शिक्षण घेत असतानाच त्यांच्या लेखनकामाला

सुरुवात झाली. विविध नियतकालिकांमधून त्यांचे लेख-प्रहसने प्रसिद्ध होऊ लागली होती. भोवतालच्या परिस्थितीचे विशेषकरून भोवतालच्या माणसांचे सूक्ष्म निरीक्षण ते करत. ह्याच निरीक्षणाचे प्रतिबिंब त्यांच्या अभिव्यक्तीत दिसून येते. ही अभिव्यक्ती करत असताना विनोदबुद्धीचा उपयोग त्यांनी सहजपणे आपल्या लिखाणातून केला. विनोदासाठी विनोद असा नव्हताच- नाहीच. त्यांचा विनोद कुणालाही-कधीही दुखावणारा नव्हताच. कुणाचेही वैगुण्य मुद्दामहून दाखवणारा त्यांचा विनोद नाही. त्यामुळेच त्यांचे विनोद वाचकांना अंतर्मुख करणारे- विचार करायला लावणारे वाटतात. 'माणूस' हा त्यांचा जिव्हाळ्याचा-प्रेमाचा विषय होता. आपल्या स्वतःच्या जगण्यामुळे सगळ्यांना आनंद मिळावा हा त्यांचा स्वभावधर्म होता. पुल लोकप्रिय होण्यात त्यांचा हा गुण फार महत्त्वाचा आहे. याचा अर्थ ते सगळ्यांना फक्त चांगलेच म्हणत होते, ते अजातशत्रू होते, अशातला भाग नाही. याची प्रचिती पुढे भारतावर लादलेल्या 'आणीबाणी' विरुद्ध सर्वस्वीपणाने ते लढले ह्यावरून आपल्याला येते.

साहित्यातील जवळजवळ सर्व प्रकार त्यांनी हाताळले. मातृभाषेवर त्यांचे प्रभुत्व तर होतेच. इंग्रजीवरही त्यांची हुकूमत होती. परंतु इंग्रजी भाषेत त्यांनी साहित्य निर्मिती केली नाही हे मात्र खरे. एकूण भाषेवर त्यांचे प्रेम होते. वयाच्या मध्यकाळात त्यांनी बंगाली शिकून घेतले. रवींद्रनाथ टागोर, शेक्सपीअर, पी. जी. वुडहाऊस हे साहित्यातील तर संगीतातील अनेक ज्येष्ठ-श्रेष्ठ कलाकार त्यांना गुरू समान होते. 'चार्ली चॅप्लिन' हा प्रख्यात अभिनेता त्यांचा आदर्श होता.

त्यांनी आपल्या साहित्यातून चितारलेल्या-निर्माण केलेल्या व्यक्ती ह्या मराठी मध्यमवर्गाच्या जनमानसात इतक्या खोलवर रुजल्या आहेत की त्या आजच्या घडीला त्यांच्या साहित्याची श्राव्यरूपे मोबाईल मध्ये बंदिस्त करून कॅव्हाही ऐकत-ऐकत आजचा तरुण वर्ग त्याचा मनमुराद आनंद लुटताना आपल्याला दिसतो. त्यांच्या सर्व साहित्यात 'माणूस' हाच एका अर्थी केंद्रबिंदू असल्यामुळे बहुतांशी सर्व लिखाणात वाचक समरस होऊन त्या साहित्याचा आस्वाद घेतो. त्यांची व्यक्तिचित्रे तर आहेतच परंतु नाटके - प्रवासवर्णने, त्यांच्या प्रस्तावना, त्यांची पत्रे हे सर्व साहित्य ह्या त्यांच्या 'माणूस स्वभाव' केंद्री साहित्यामुळे लोकांना-

वाचकांना-साहित्यिकांना हवेहवेसे वाटते.

पुलंजी काव्य-कविता ह्या साहित्यातून जरी आपली अभिव्यक्ती केली नसली तरी त्यांच्या 'बटाट्याची चाळ' वगैरे साहित्यातून त्यांनी काव्यरचना केली आहे. ते 'काव्य'विषयाचे उत्तम अभ्यासक होते. काव्य-कवितेचे ते चाहते होते. मर्ढेकर, बालकवी यांच्या कवितांच्या सादरीकरणातून त्यांनी ते दाखवून दिले आहे.

त्यांचे स्वतंत्रपणे लिहिलेले नाटक 'तुझे आहे तुझपाशी' हे त्या काळात तर तुफान गाजलेच परंतु आजच्या काळात त्याची दृकश्राव्य रूपे बघितली जातात. त्यांचे 'ती फुलराणी' हे नाटक जरी रूपांतरित भाषांवरील असले तरी ते स्वतंत्र नाटक असल्यासारखेच वटलेले आहे. पुलंजे भाषाप्रेम हे ह्या नाटकातून आपल्याला दिसून येते. 'पिग्मॅलियन' ह्या नाटकावरून पुलंजी 'ती फुलराणी' हे नाटक लिहिले-दिग्दर्शित केले आणि अजरामर केले. मराठी भाषेच्या लकबी-बोली ह्यांची सुरेख गुंफण करून 'ती फुलराणी' नाटक साकारले जाते. एक फुलवाली ते फुलराणी हा प्रवास त्या चरित्राचा असा सुरेखरीत्या पुलंजी खुलवला आहे की, कोणीही रसिक वाचक मोहून जातो. 'ती फुलराणी' ह्या नाटकाबद्दल समीक्षकांनी कसा दाद-प्रतिसाद दिला ह्याहीपेक्षा मराठी वाचकाला, नाट्यरसिकांना किती प्रचंड प्रमाणात भावले-भावते हे महत्त्वाचे वाटते. मराठी भाषेचा म्हणून अभ्यास करणाऱ्यांनी 'ती फुलराणी' ह्या नाटकाचा अभ्यास करायला हवा असे प्रकर्षाने वाटते. त्याचदरम्यान त्यांनी 'तीन पैश्यांचा तमाशा' हे नाटक लिहिले. त्यावेळच्या समाजजीवनाचे, गुंडगिरीचे, काही प्रमाणात काळ्या रंगात ज्याचे चित्रण केले जाते अशा विषयावरचे हे नाटकही रूपांतरित आहे, असे चुकूनही जाणवले नाही हा वेगळ्याच प्रकारचा 'तमाशा' आहे.

पुलंज्या कुठल्याही साहित्य प्रकारात अक्षरशः अनेक विषयांचे संदर्भ सहजपणे येतात. इतिहास, विविधकला-विशेषकरून संगीत, तत्त्वज्ञान, अर्थकारण असे मनुष्याभवतीचे सर्व विषय येत असल्यामुळे ते संदर्भ जर वाचकाला माहित नसतील तर सुरुवातीला पुलंजे 'आकळणे' काहीसे कठीण होते. शास्त्रीय संगीतात 'सम' ह्या प्रकाराला जे महत्त्व आहे ते त्यांनी अनेक वेळा वेगवेगळ्या प्रकारे अभिव्यक्त केले आहे. अगदी

‘म्हैस’ सारख्या प्रहसनातून ती म्हैस मानेला एक हिसडा देते म्हणजे संगीत रसिक सभेला मान हलवून दाद देतो त्याप्रमाणे पुलंन्या वाटते. आता ह्यामध्ये संगीतातील ‘सम’ हा प्रकार माहीत नसला तर पुलंनी सांगितलेला विनोद कळणे अवघड आहे. तथापि दोन-तीनदा वाचन केल्यावर तसेच त्या साहित्यातील विनोद, संदर्भ जर का पडताळले-वाचले-अभ्यासले तर त्यांच्या साहित्याचा आस्वाद मनमुरादपणे घेतला जातो. अनेक रसिक तर असे म्हणतात की, त्यांना पुलंमुळे शास्त्रीय संगीत एकावेसे वाटले आणि नंतर त्या संगीताचा ते मनःपूर्वक आस्वाद घेऊ लागले. असे अन्य बाबतीतही घडलेले आहे.

चित्रपट हे माध्यमही त्यांनी समर्थपणे हाताळले. तथापि चित्रपटातल्या खाचाखोचांमुळे ते पुढे त्यात ‘कारकीर्द’ करू शकले नाहीत. बऱ्याच काळानंतर त्यांनी ‘विदूषक’ चित्रपटासाठी पटकथा लेखन केले एवढेच.

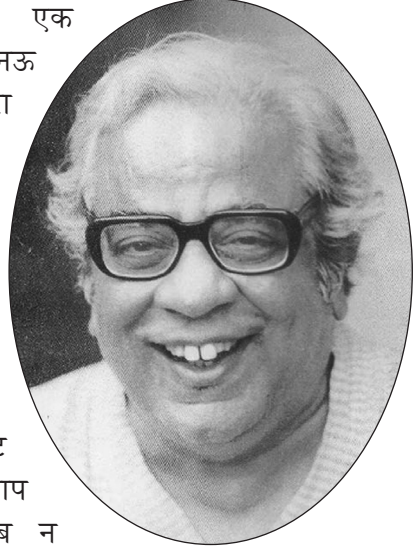
त्यांनी स्वतःच्या नाटकांतून अभिनयगुणही जसा दाखवला तसाच ‘बटाट्याची चाळ’, ‘वटवट’ आदी नाटकांतून त्यांनी एकपात्री अभिनयाद्वारे त्यांची अभिनयक्षमतादेखील त्यांनी सिद्ध केली.

मराठी साहित्य, संगीतात स्वतंत्रपणे केलेले पेटीवादन, चित्रपटाची सर्व अंगांनी केलेली प्रगती, नाटक क्षेत्रही त्यांनीच तसेच गाजवले. एकपात्री अभिनय, स्वतःच्या लेखनाचे अभिवाचन त्यांनी केले. पुलंनी रॉयल्टीची मिळालेली रक्कम-मानधन सढळ हातांनी व्यक्ती, संस्थांना दान केले.

‘पुलं’ची साहित्यिक म्हणून समीक्षा किती-कशी झाली? साहित्यिकांनी त्यांना कुठले स्थान दिले? अशा प्रश्नांना रसिकांनी, वाचकांनी, प्रेक्षकांनी पुलंन्या भरभरून प्रतिसाद देऊन परस्पर उत्तर देऊ टाकले. पुलंनी मराठी जनमानसावर अधिराज्य केले. आजही पुल असते तर असे म्हणून त्यांच्या साहित्यातले संदर्भ देतात. मराठी रसिक-वाचकांनी त्यांना आपले मानले. आपले लाडके माणूस मानले.



...कुंजविहारी कवींची एक हृदयस्पर्शी कविता आहे, “भेटेन नऊ महिन्यांनी!” फासावर जाणारा कुणी क्रांतिकारक साक्षात् आपल्या आईचं सांतवन करतोय आणि तिला आश्वासन देतोय की, जरी त्याचा मृत्यू समोर उभा असला तरी तिने शोक करू नये, कारण नऊ महिन्यांनी तो पुन्हा जन्म घेईल आणि त्या जन्मात पुन्हा त्या दोघांची भेट होईलच. पुनर्जन्मासारख्या, अद्याप शास्त्रीय पातळीवर शिकवामोर्तब न झालेल्या, संकल्पनांच्या खऱ्याखोट्याची शहानिशा करणं राहू द्या, पण आपण पुनर्जन्म घेऊन आईच्या सेवेस पुन्हा हजर होऊ ही कल्पनाच किती उदात्त आहे!



मराठीतील सर्वमान्य लेखक राम गणेश गडकरी हे आपल्या वयाच्या अवघ्या ३४व्या वर्षी, सन १९१९च्या जानेवारीत मृत्यू पावले. मातृसमान असलेल्या मराठी भाषेची आपल्या अल्पायुष्यातही त्यांनी अपरिमित सेवा केली, कधी राम गणेश गडकरी म्हणून, कधी बाळकराम होऊन तर कधी गोविंदाग्रज बनून!...

योगायोगाची गोष्ट अशी की, मराठीच्या ह्या सुपुत्राच्या मृत्युनंतर साधारण नऊ महिन्यांनी, दिनांक ८ नोव्हेंबर १९१९च्या शनिवारी श्री. लक्ष्मण देशपांडे ह्यांच्या मुंबईच्या घरी एका लहानुल्याने जन्म घेतला. पुढे

मोठ्या कौतुकाने त्याचं नामकरण झालं... पुरुषोत्तम! ह्याच पुरुषोत्तमाने पुढे मराठी भाषेवर आपल्या अफाट भाषावैभवाने जे अनेकानेक साहित्यिक अलंकार चढवले त्याने ही माउली खरोखरच संपन्न झाली. पुरुषोत्तमाने मातृभाषेचे पांग फेडले ह्यात तिळमात्रही शंका नाही. गडकरींचं अर्धवट राहिलेलं काम त्याने कित्येक योजनं पुढे नेलं.

पुलंना गडकरींच्या लेखनाचं असलेलं जबरदस्त आकर्षण आणि एकीकडे पुनर्जन्म वगैरे गोष्टींवर कधीही विश्वास व्यक्त न केलेल्या पुलंनीच, 'आपला जन्म गडकरींच्या मृत्युनंतर नऊ महिन्यांनी झाला' असं आवर्जून सांगणं ह्या सगळ्या गोष्टी चिंतनीय आहेत. पुलंच्या वडिलांनी पुलंची पत्रिका पाहून हा मुलगा पुढे खूप मोठा होऊन प्रचंड नाव कमवेल असं भविष्य वर्तवलं होतं. वडिलांच्या ह्या भविष्यवाणीची अनेकवार प्रचिती येऊनही पुलंनी त्यांच्या आयुष्यात ज्योतिषशास्त्रावर किंवा हस्तसामुद्रिकावर कधीच विश्वास व्यक्त केलेला कोणाला स्मरत नाही; त्यांच्या लेखनातही तशा आशयाचं प्रतिबिंब उमटलेलं नाही. ज्योतिषशास्त्राचा आधार घेऊन त्यांनी काही लेखन जरूर केलंय (उदा. खोगीरभरती, हसवणूक, असा मी असामी), पण त्यातला सूर टिंगलीचाच आहे.

'गणगोत'मधील ऋग्वेदी किंवा 'पुरचुंडी'तील 'बाळपणीचा काळ सुखाचा' वगैरे लेखांतून पुलंनी जी वर्णनं केली आहेत त्यावरून त्यांच्या अगदी लहानपणीचं आयुष्य कसं गेलं असेल ह्याचा काही अंदाज बांधता येतो. ज्या चाळीत पुलंचा जन्म झाला तिथे त्यांचं वास्तव्य अवघं दोन वर्षांचं होतं. त्यानंतर बिन्हाड हललं. पुलंचे आजोबा वामन मंगेश दुभाषी ऊर्फ ऋग्वेदी हे लेखक होते. ह्यांच्या पुढाकाराने जोगेश्वरीला एक वसाहत बांधली गेली होती. वसाहतीचं नाव होतं 'सरस्वती बाग!' तिला 'सोसायटी' असंही म्हणत. समस्त देशपांडे परिवार तिकडे हलला. पुलंची पुढची सात-आठ वर्षं ह्या सोसायटीत गेली. ह्या संस्कारक्षम वयात पुलंवर प्रामुख्याने साहित्याचे, नाटकाचे, संगीताचे संस्कार झाले. ठरावीक घोकंपट्टीप्रधान पुस्तकी अभ्यास किंवा मैदानी खेळ ह्या दोन्ही गोष्टींत पुल फारसे रमलेले आढळत नाहीत. इथे पुलंना त्यांच्या आजोबांचा पुष्कळ सहवास लाभला. ऋग्वेदींचं विविध भाषांवर प्रभुत्व

♦ उत्तम नकलाकार होण्यासाठी अफाट निरीक्षणशक्ती
असण्याची अत्यंत गरज आहे. पुलंच्या ठायी ती होती. ♦

होतं. कारवारी, कानडी, इंग्लिश, संस्कृत, मराठी, बंगाली, गुजराथी, हिंदी अशा अनेक भाषा त्यांना कमीअधिक प्रमाणात अवगत होत्या. पुलंचं भाषाप्रेम आणि भाषाप्रभुत्व हे रक्तातून आलेलं असो किंवा बालवयात त्यांच्यावर झालेल्या संस्कारातून असो, त्यास प्रामुख्याने ऋग्वेदीच साह्यभूत ठरले असावेत.

ह्याच 'सरस्वती बाग सोसायटी'चा रखवालदार असलेला कादरखान नामक पठाण, त्याची बासरी आणि तिच्यातून निघणारे मंजूळ स्वर ह्यांचा उल्लेख पुल आवर्जून करतात. आजकाल शहरातच कशाला, गावागावांतूनही आवाज आणि उजेड ह्यांचा अक्षरशः अतिरेक झाला आहे. मात्र ज्या रात्रीत हा कादरखान बासरीच्या स्वरांनी (कुणास कोण जाणे, पण) आळवत होता त्या रात्री अक्षरशः किर् होत्या. वरून ओघळणारा तारकांचा क्षीण उजेड आणि सभोवती वावरणाऱ्या रातकिड्यांचा आवाज! अशा त्या शांत, गूढ, थरारक वातावरणास जेव्हा बासरीचे तार सप्तकातले सूर कापत जात असतील तेव्हा पुलंच्या बालमनाला कशी उन्मनी अवस्था येत असेल त्याची कल्पना आपण करू शकतो...

संगीतावर भक्ती जडण्यास पुलंचे आईवडील कारणीभूत ठरले. पुलंच्या आई अतिशय गोड गात असत. त्या काही प्रमाणात पेटीवादनही शिकलेल्या होत्या. पुलंच्या वडिलांचं गाण्यावर प्रेम होतं. "बालगंधर्वांच्या स्वरांना त्यांनी आजन्म भरल्या डोळ्यांनी साथ केली" असं पुलंनीच 'दया छाया घे' लेखात म्हटलंय. दहा-दहा वर्षांत स्वतःसाठी नवीन डगलाही न शिवणारे पुलंचे वडील बालगंधर्वांचं नाटक गावात आलं की, आवर्जून त्याची तिकिटं काढत. वयाच्या आठव्या-नवव्या वर्षीच पुलंची संगीतसाधना सुरू झाली. त्यांच्या संगीतसाधनेस घरूनच पाठिंबा मिळाला ही त्या काळाचा विचार करता आश्चर्य वाटावी अशी बाब आहे, कारण त्या काळात संगीत शिकणं ही अतिशय त्याज्य, किंबहुना गर्ह्य गोष्ट (संगीतसाधना म्हणजे 'माडीवर चढणे') मानली जाई.

पुलंच्या दुर्दैवाने त्यांना वडिलांचा सहवास फारसा लाभला नाही.

मुळात त्यांच्या वडिलांची नोकरी फिरतीची होती, त्यामुळे ते बराच काळ घराबाहेर असत. पुढे पुल अवघे एकवीस वर्षांचे असताना त्यांच्या वडिलांचं निधन झालं. आपल्या मुलाने वकील व्हावं अशी लक्ष्मणरावांची इच्छा होती. पुल वकिलीची परीक्षा उत्तीर्णही झाले, मात्र त्याच्या काही दिवस आधीच त्यांच्या वडिलांनी देह ठेवला होता. आपला मुलगा वकील झाल्याचं पाहणं त्यांच्या नशिबात नव्हते. तसंच, ज्याच्या उज्ज्वल भविष्याविषयी त्यांनी भाष्य केलं होतं, त्यांचा तो भाग्योदय पाहणंही त्यांच्या नशिबी नव्हतं.

आपल्या ठायी असलेल्या संगीतकलेच्या जोरावर पुलंनी चित्र-नाट्यसृष्टीत उत्तम कामगिरी केली. विशेषतः त्यांनी संगीतबद्ध केलेली, 'कबीराचे विणतो शेले', 'करू देत शृंगार', 'नाच रे मोरा' किंवा 'श्रीहरी विदुराघरी पाहुणा' ही चित्रगीतं तेव्हा लोकप्रिय होतीच, आजही लोकप्रिय आहेत. 'बटाट्याची चाळ' ह्या त्यांच्या एकपात्री (किंवा बहुरूपी) प्रयोगातील संगीतिका हा तर थक्क करणारा मामला होता, कारण त्यात सादरकर्त्याच्या लेखन, अभिनय, संगीत ह्या सगळ्याच कलांची अक्षरशः सत्वपरीक्षा होती. आणि पुलंनी ह्या परीक्षेत शंभरपैकी 'दोनशे' गुण मिळवले. मात्र ह्यातला कोणताही कौतुकसोहळा पाहण्याइतकं आयुष्य लक्ष्मणरावांना लाभू नये हे त्यांचं आणि स्वतः पुलंचंही दुर्दैव! नाही म्हणायला, एका अत्यंत हृद्य प्रसंगाचे त्यांना 'याचि देही याचि डोळा' साक्षीदार होता आले. एका जाहीर कार्यक्रमात पुलंच्या उत्कृष्ट पेटीवादनाबद्दल स्वतः बालगंधर्वांनी त्यांची पाठ थोपटली होती. प्रेक्षागृहात बसलेल्या लक्ष्मणरावांनी भरल्या डोळ्यांनी तो सोहळा पाहिला होता. "वद जाऊ कुणाला शरण" किंवा "कशी या त्यजू पदाला" म्हणत म्हणत ज्या सुरांनी त्यांचे डोळे अनेकदा चिंब भिजवले होते त्यांचाच ईश्वर, तो सूरसम्राट बालगंधर्व, आपल्या मुलाला शाबासकी देताना पाहून त्यांचं अंतःकरण भरून आलं...

पुलंवरील विनोदाचे आणि अभिनयाचे संस्कार मातुल घराण्याकडूनच झाले. पुलंच्या आईच्या आई 'बाय' हे एक अत्यंत हसतमुख अन् मिश्कील प्रकरण होतं. आजूबाजूच्या अनेक लोकांच्या विशिष्ट लकबी, सवयी त्या हुबेहुब करून दाखवत असत. अनेकांना त्यांच्या व्यवसायांवरून किंवा

विनोदबुद्धी असल्यामुळे एखादी गोष्ट विनोदीशैलीत
◆ मांडणं जमू शकतं, पण त्याच्या जोडीला उत्तम निरीक्षण ◆
नसेल तर मांडायचं काय हेच कळू शकणार नाही.

व्यसनांवरून त्यांनी मजेशीर टोपणनावंही बहाल केली होती. आपल्या आजीचा हा सगळा विनोदी प्रकार पुल लहानपणापासूनच पाहत आलेले होते, नकळत अंगीकृतही करत होते. पुलंची जेव्हा मुंज केली गेली तेव्हा ती झाल्यानंतर 'ती कशी लागली' हे पुलंनी साभिनय करून दाखवलं होतं आणि तेही मुंज लावणाऱ्या भटजीसमोरच!

त्यांच्या जोगेश्वरीच्या घरातच पहिला फोनोग्राफ आणला गेला. त्याच्या ज्या तबकड्या होत्या तिच्यातील एकीवर हसण्याचे नाना प्रकार दाखवणारं लाफिंग सॉंग होतं. पुल त्याचीही नक्कल करत. नकलेची कला त्यांच्यात उपजतच होती. इथे एक मुद्दा लक्षात घ्यायला पाहिजे की, उत्तम नकलाकार होण्यासाठी अफाट निरीक्षणशक्ती असण्याची अत्यंत गरज आहे. पुलंच्या ठायी ती होती. पुढील आयुष्यात व्यक्तीवजा वल्लींचे अनेकानेक नमुने लिहिताना त्यांना तिचा प्रचंड उपयोग झाला. विनोदबुद्धी असल्यामुळे एखादी गोष्ट विनोदीशैलीत मांडणं जमू शकतं, पण त्याच्या जोडीला उत्तम निरीक्षण नसेल तर मांडायचं काय हेच कळू शकणार नाही.

वयाच्या दहाव्या वर्षी पुलंचा जोगेश्वरीशी संपर्क तुटला. ते पाल्यांचे झाले. 'ऋग्वेदी' आणि 'मास्तर नसलेले फणसळकर मास्तर' ह्या लेखांतून पुलंनी तत्कालीन पाल्यांचं काहीसं चित्र चितारलं आहे. पुल लिहितात की, 'समर्थ रामदासस्वामी, शिवाजी महाराज आणि लोकमान्य टिळक ही तेव्हाच्या पाल्यांची त्रिमूर्ती होती'. फणसळकर मास्तर, सोमण मास्तर, पुलंचे आजोबा (ऋग्वेदी), माधवराव चेंबूरकर, दत्तोपंत पातकर, दादा पारधी वगैरे मंडळींनी परिसरातील समस्त लहान मुलांना 'घडवण्याचा' जणू विडाच उचलला होता. "कुणी सूर्यनमस्कार करून घेतंय, कुणी आखाड्यात कुस्ती शिकवतंय, कुणी पोरांचे उच्चार सुधारतंय, कुणी पोहायला शिकवतंय असला सगळा प्रकार चाललेला होता. घरातली कर्तीसवरती माणसं आपापल्या नोकऱ्या सांभाळून वर हे असले उद्योग

करत असत, आणि तेही स्वयंस्फूर्तीने! ही माणसं घरचं खाऊन गावच्या भाकऱ्या भाजीत” असं वाक्य पुल लिहून गेलेत. पुलंवर बालवयापासून केवळ घरातूनच नव्हे तर गावातूनही असे उत्तमोत्तम संस्कार होत राहिले.

पु. ल. देशपांडे ह्या व्यक्तिविशेषाचा केवळ उत्कृष्ट लेखक म्हणूनच नव्हे तर त्याचबरोबर एक सुसंस्कृत व्यक्तिमत्त्व म्हणूनही जो आयुष्यभर नावलौकिक होत राहिला त्याचं मूळ इथे सापडतं. अशा वेड्या लोकांच्या सान्निध्यात बालवय घालवल्यावर मोठेपणी पुलंनीही वेडेपणाचीच गादी चालवावी ह्यात काय आश्चर्य? लेखक, नाटककार, अभिनेता, बहुरूपी-कलाकार अशा अनेक माध्यमांतून प्रचंड पैसा मिळूनही त्यातला प्रपंचासाठी अत्यावश्यक तेवढाच बाजूला ठेवून उरलेला सगळा ह्या वेड्याने समाजासाठी अक्षरशः उधळला. पैसा गुंतवून त्यातून मिळणाऱ्या व्याजसुखापेक्षा तो दान करून निर्व्याजसुखालाच ह्याने जवळ केलं. बरं, ज्या काळात पुलंनी हा सगळा खटाटोप केला तो काही फार जुना, सत्ययुगातला वगैरे काळ नव्हे, आत्ता कालपरवाचाच! त्याही काळात, “ना बाप बडा ना भय्या, सबसे बडा रुपय्या” हाच मंत्र व्यवहारात होता! एरव्ही अनेक श्लोक, स्तोत्रे, कविता वगैरे मुखोद्गत असणाऱ्या पुलंना ह्या मंत्राचे आचरण कधीच जमलं नाही.

पाल्यांचा तो काळ म्हणजे पुलंंचा विद्यालयीन-महाविद्यालयीन काळ. ‘गुणांच्या’ मागे धावण्यापेक्षा अवतीभवती वावरणाऱ्या गुणवंतांकडून गुण वेचण्याचा प्रयत्न त्यांनी ह्या काळात केला. जन्मजात विलक्षण बुद्धी लाभलेली असल्यामुळे शालेय जीवनात काही फार मोठे उलथापालथीचे प्रसंग त्यांच्यावर आले नसावेत. बिगरी ते मॅट्रिक ह्या लेखात त्यांनी जो ‘हलाखीचा’ शालेय कालखंड वर्णिला आहे, तो त्यांच्या बाबतीत तसाच्या तसा घडलेला नसावा.

त्या काळात चालणाऱ्या नाटकांनी (विशेषतः त्यातील संगीताने) पुलंना वेड लावलं, प्रभातच्या बोलपटांनी ते स्तिमित झाले, स्वा. सावरकर, तात्यासाहेब केळकर इत्यादी अनेक मान्यवरांच्या भाषणांनी ते प्रभावित झाले. कुठल्याही तेजाकडे, तेजस्वितेकडे पुल सदैव खेचले गेले. आणि हा त्यांचा जन्मजात स्वभावविशेष असल्यामुळे केवळ बालवयातच नव्हे, तर तारुण्यात किंवा प्रौढत्व आल्यानंतरही त्यांचा दिव्यत्वाप्रति वाहणारा ओढा

♦ **ज्योतीवर पतंगाची राखरांगोळी होते,
पुल मात्र प्रत्येक ज्योतीकडून तेज मिळवून** ♦
अधिकाधिक प्रकाशमान होत गेले.

अनेकांना जाणवत राहिला. अर्थात, ज्योतीवर पतंगाची राखरांगोळी होते, पुल मात्र प्रत्येक ज्योतीकडून तेज मिळवून अधिकाधिक प्रकाशमान होत गेले.

वडील लक्ष्मणराव देशपांडे नाट्य-संगीत प्रेमी, आईचे वडील वामन मंगेश दुभाषी हे ऋग्वेदी ह्या नावाने नावाजलेले लेखक होते अशा वातावरणात पु. लं.चे बालपण गेले. टिळक विद्यालय, विलेपार्ले, इस्माईल युसूफ महाविद्यालय, मुंबई. फर्ग्युसन महाविद्यालय, पुणे येथे त्यांनी शिक्षण घेतले. १९५० मध्ये विलिंग्डन कॉलेजमधून एम. ए. झाल्यावर बेळगावच्या राणी पार्वतीदेवी महाविद्यालयात, मालेगावच्या महात्मा गांधी विद्यालयात आणि नंतर मुंबईच्या कीर्ती महाविद्यालयात त्यांनी अध्यापनाचे काम केले.

वडिलांच्या इच्छेनुसार वकिलीचं शिक्षण पुलं चं चाललेलं होतं. मॅट्रिकनंतरची दोन वर्षे पुलंनी इस्माईल युसूफ कॉलेजात काढली. तिथेच त्यांच्यावर उर्दूचे आणि तिच्यातील हळुवार गझलांचे संस्कार झाले असावेत. 'व्यक्ती आणि वल्ली'तील भय्या नागपूरकरही त्यांना इथेच कुठे तरी भेटला असावा किंवा तिथल्या दोन-चार वेगवेगळ्या व्यक्ती मनात एकत्र येऊन त्यातूनही हे चित्र साकारले गेले असावे. कॉलेजच्या काळात पुलं चं गायनाचे कार्यक्रम चालू होते. अनेक मान्यवरांना ह्याच काळात त्यांनी पेटीची साथही केलेली होती. लेखनाची आवड होतीच, त्यात शिवाय चित्रकलेची आवड (कशी कोण जाणे, पण) त्यांच्या ठायी उत्पन्न झाली. 'ते उत्तम रेखाचित्रे काढत', अशी त्यांच्या मित्रांनी आठवण सांगितलेली आहे. (तरीही, आपलं आणि चित्रकलेचं फारसं सूत जमलं नाही अशा अर्थाचे उद्गार त्यांनी अनेकदा काढलेत.) अशा अनेक कला त्यांच्या आणि तेही कलांच्या प्रेमात पडले असल्यामुळे त्यातल्या नेमक्या कोणाबरोबर 'संसार' करावा ह्या गोंधळात ते असावेत! शिवाय त्याचकाळात त्यांना रेडिओवरही कामं मिळू लागली. रेडिओ काय, नाटक काय किंवा चित्रपट काय, ह्या सगळ्या क्षेत्रांत कलेबरोबरच तंत्राचाही

◆ काळाने समोर उभा केलेला प्रत्येक प्रश्न
पुलंनी विनोदाच्या जोरावर भुईसपाट केला. ◆

प्रचंड अंतर्भाव होतो. लवकरच ह्या तंत्रकलेनेही पुलंच्या सखीवृंदात आपली जिम्मा करून घेतली.

दिवस असे आनंदाचे जात असताना अचानक ह्या सगळ्याला गालबोट लागलं. १९४१ मध्ये पुलंच्या वडिलांचं निधन झालं. त्यानंतर काही दिवसांतच पुण्याच्या दिवाडकरांच्या मुलीशी पुलंचा मंगलविवाह तर झाला, मात्र दुर्दैवाने हा संसार अल्पजीवी ठरला. दिवाडकरांची कन्या लग्नानंतर महिन्याभरातच विषमज्वर होऊन ह्या जगाला अंतरली. त्यांच्या भावाबहिणींनी अशी आठवण सांगितलीय की, 'ह्या दुर्धर काळातही भाईची विनोदबुद्धी शाबूत होती'. काळाने समोर उभा केलेला प्रत्येक प्रश्न पुलंनी विनोदाच्या जोरावर भुईसपाट केला. स्वतः हसले, इतरांना हसवलं आणि कोसळणारं घर सावरून धरलं.

लवकरच देशपांडे कुटुंब पुण्याला हललं. ह्यानंतरचा बराचसा काळ हा पुलंच्या उमेदवारीचा काळ होता. काहीसं लेखन, क्वचित नाटकात अभिनय, बऱ्याच ठिकाणी नोकऱ्या, संगीताचे थोडेबहुत कार्यक्रम आणि एकीकडे पुण्याच्या फर्ग्युसन महाविद्यालयात बी.ए.चं शिक्षण असे त्यांचे नाना उद्योग एकाच वेळी चालू होते. तसं पाहता, त्यांच्या लेखांवर वाचक खूश होते, नाटकातल्या कामाला प्रेक्षकांची पसंती मिळत होती, संगीताच्या कार्यक्रमावरही रसिकांकडून कौतुकाची मोहर उमटत होती. परंतु म्हणून हा काळ त्यांच्यासाठी फार मोठा भरभराटीचा होता असं म्हणवत नाही, कारण कोडकौतुकातून फारतर माणसातल्या त्या अज्ञात 'मी'ला आत्मिक समाधान मिळू शकतं, आपण नक्कीच कुणीतरी विशेष आहोत ह्याची जाणीवही होऊ शकते, तशी ती होणं हे आवश्यक आहेच, पण व्यावहारिक समस्यांचं काय? आर्थिक उपासमार चालू होती. अन्न, वस्त्र, निवारा ह्या मूलभूत गरजा, त्याही स्वतःच्या नाही, तर कुटुंबाच्या भागवताना दमछाक होत होती. नाटकांत त्यांनी विविध सोंगे आणली असतील, पण प्रपंचात पैशाचं सोंग कसं आणणार? पुलंनीच एका विडंबनात्मक कवितेत म्हटलंय,

मिश्कील स्वभाव, प्रखर बुद्धिमत्ता आणि
शिकवण्याची हातोटी ह्यामुळे पुल इथे
अल्पावधीतच लोकप्रिय झाले.

हातचा टाळ काय दुपार टाळतो?
विणेवर काय वाणी भाळतो?

चिंतामणराव कोल्हटकरांचा सहवास

चिंतामणराव कोल्हटकरांवरील आदराने ओथंबलेल्या लेखात ह्या सर्व काळाचा, थोडक्यात का होईना पण उल्लेख होतो. वस्तुतः पुल कधीही स्वतःचं दुःख उगाळत बसलेले दिसले नाहीत. त्यांना भोगाव्या लागलेल्या त्रासाचा, कष्टांचा, यातनांचा त्यांच्या साहित्यातसुद्धा अभावानेच उल्लेख होतो. असं असतानाही ह्या लेखात मात्र पुल त्या काळाने दिलेल्या यातनांबद्दल पुष्कळच स्पष्टपणे बोलताना दिसतात. प्रत्येक दान उलटं पडत असतानाच्या त्या काळात त्यांना चिंतामणरावांचा जो पितृतुल्य सहवास लाभला त्याची आठवण पुल कधीही विसरू शकले नाहीत...

चिंतामणरावांच्या 'ललितकलाकुंज'तर्फे सादर झालेल्या भावबंधन, 'पुण्यप्रभाव', 'राजसंन्यास' अशा विविध नाटकांतून पुलंनी भूमिका केल्या. गडकरींच्या भाषेचं व्यसन पुलंना बहुदा इथेच जडलं. आधी गडकरींच्या भाषा मुळातच सौंदर्याने मुसमुसलेली आणि प्रेमात पाडणारी! त्यात इथे नाटक बसवून घेणार नाट्यतपस्वी चिंतामणराव कोल्हटकर! त्यांच्याकडून पुलंना गडकरींच्या काही अधिक पैलू समजले असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. चिंतामणराव हे त्याकाळी नाट्यक्षेत्रातलं एक अधिकारी व्यक्तिमत्त्व होतं. एकीकडे नाटकांचा धूमधडाका चाललेला असताना दुसरीकडे पुलंचा बी.ए.चा अभ्यासही जोरात चाललेला होता. अनेक चरित्रनायकांनी म्युनिसिपालिटीच्या दिव्याखाली बसून अभ्यास केल्याच्या कथा आहेत. अगदी म्युनिसिपालिटीच्या जरी नाही तरी, नाट्यगृहातील दिव्यांच्या प्रकाशात अभ्यास करण्याची वेळ पुलंवर अनेकदा आली. सन १९४४ मध्ये पुल बी.ए. झाले आणि लवकरच दादरच्या ओरिएंट हायस्कूलमध्ये शिक्षक म्हणून दाखल झाले. (ह्याच

शाळेत खुद्द बाळासाहेब ठाकरे पुलंचे विद्यार्थी होते.) मिश्कील स्वभाव, प्रखर बुद्धिमत्ता आणि शिकवण्याची हातोटी ह्यामुळे पुल इथे अल्पावधीतच लोकप्रिय झाले.

इथेही त्यांची नाटकांची संगत सुटली नव्हती. दिवसभर शाळा करून रात्री ते प्रयोग करत असत. ह्याच शाळेसाठी त्यांनी मामा वरेरकर लिखित 'सत्तेचे गुलाम' हे नाटक बसवलं. वर्ष होतं १९४५. अभिनयासाठी शाळेतली शिक्षक मंडळी घेतली. काहीशा क्रांतिकारी विचारांच्या ह्या नाटकाने प्रेक्षागृहात काही क्रांती केली असेल नसेल; मात्र पुलंच्या आयुष्यात ह्याच्या तालमींपासूनच मोठी क्रांती घडून येण्यास सुरुवात झाली. प्रस्तुत नाटकातील क्षमा ही भूमिका सुनीता ठाकूर ह्या तरुण शिक्षिकेने साकारली होती. तिला नाट्यदिग्दर्शन करताकरता स्वतः दिग्दर्शक आणि ते समजून घेताना ती अभिनेत्री आणि हे कधी एकमेकांच्या प्रेमात पडले ते दोघांनाही समजले नाही! पुढच्याच वर्षी दोघांचा रत्नागिरीत नोंदणी पद्धतीने विवाह झाला. सुनीता ठाकूर आता सुनीता देशपांडे झाल्या.

पुलंची चित्रपट कारकीर्द

ह्याच काळाच्या आगेमागे पुलंची चित्रपट कारकीर्द सुरू झाली. प्रख्यात नाट्यदिग्दर्शक मो. ग. रांगणेकर ह्यांनी 'कुबेर' ह्या चित्रपटाची जुळवाजुळव सुरू केली होती. ह्यात एक महत्त्वाची भूमिका पुलंनी रंगवली. लागोपाठ 'भाग्यरेखा' नावाच्या चित्रपटातही एक पात्र पुलंनी रंगवलं. ह्या दोन्ही चित्रपटांत पुलंना नायकाच्या भूमिका मिळाल्या नव्हत्या. मात्र लवकरच तशी संधी चालून आली. चित्रपट होता 'वंदे मातरम्'. एक छान योग म्हणजे ह्यात पुल नायक होते तर सुनीताबाई नायिका!

एकेकाळी चित्रपट म्हणजे सगळा आंगळ आणि अश्लील लोकांचा कारभार असाच सर्वत्र लौकिक होता; सन्माननीय अपवाद सोडले तर बाकी सगळा आनंदीआनंदच होता. सुनीताबाई तर रत्नागिरीच्या सदानंद ठाकूर ह्या प्रतिष्ठित वकिलांच्या कन्या! त्यामुळे त्यांनी चित्रपटासारख्या गलिच्छ (!) क्षेत्रात काम करावं हे तिथल्या कर्मठ परिसरास कसं रुचावं? कुणी तरी ह्यावरून सदानंदरावांनाच टोकल्यावर त्यांनी खास

१९५३ साली आलेल्या 'गुळाचा गणपती' चित्रपटाने तर कहरच केला, कारण ह्यात 'सबकुछ पुल' होते.

- ◆ 'गुळाचा गणपती' साठी कथा, पटकथा, संवाद, संगीत आणि दिग्दर्शन ह्या बाबी तर पुलंणी सांभाळल्याच, परंतु त्यातील नायकाचे पात्रही त्यांनीच साकारले.

वकिली ढंगातच प्रत्युत्तर देऊन स्थानिक टीकाकारांची तोंडे बंद करून टाकली. आपल्या श्वशुरांवरील 'अप्पा' ह्या लेखात पुलंणी ह्या किश्याचा आवर्जून उल्लेख केला आहे.

पुलंणाचा चित्रमय प्रवास पुढे काही काळ चालू राहिला. 'मोठी माणसं', 'देव पावला', 'पुढचं पाऊल' इत्यादी चित्रपटांसाठी त्यांनी कधी लेखक, कधी संगीतकार तर कधी अभिनेता ह्या नात्याने योगदान दिलं. दरम्यान त्यांनी लिहिलेलं 'तुका म्हणे आता' हे नाटक रंगमंचावर आलं. प्रस्तुत नाटकाची प्रकृती गंभीर होती, मात्र तोवर पुलंणीची प्रतिमा विनोदी लेखक अशी होऊ लागलेली होती. 'काही तरी विनोदी पाहायला मिळेल, दोन घटका हॅऽ हॅऽ हॅऽ हॅऽ करायला



मिळेल' अशा माफक अपेक्षेने आलेल्या प्रेक्षकांची 'तुका म्हणे आता'ने घोर निराशा केली आणि एक चांगलं नाटक अत्यल्पावधीतच कोसळलं.

प्राध्यापक पुल

पुलंणी प्राध्यापक बनावं अशी ऋग्वेदींची अपेक्षा होती. त्यामुळे असेल किंवा बी.ए.ला असताना अनुभवलेल्या काही प्राध्यापकांच्या व्याख्यानांचा

परिणाम असेल, पुलंच्या डोक्यात एकीकडे प्राध्यापकीचे विचार घोळत होते. ह्याच काळात सांगलीच्या विलिंग्डन कॉलेजमधून पुलंनी एम.ए. ही पदवी मिळवली आणि लवकरच त्यांना बेळगावच्या 'राणी पार्वतीबाई कॉलेज'मध्ये प्राध्यापकाची नोकरीही मिळाली. कृष्णराव हरिहर अर्थात रावसाहेब ह्यांच्याशी त्यांची इथेच गाठ पडली आणि जणू गेल्या सात जन्मीचे ऋणानुबंध जुळले.

पुल आता प्राध्यापक पु. ल. देशपांडे झालेले असले तरी कलांशी असलेला संबंध त्यांनी तोडण्याचं कारणच नव्हतं. बेळगावातच राहत असताना त्यांनी काही मराठी चित्रपटांसाठी पटकथा-लेखन किंवा गीत-लेखन केलं. मात्र, काही अंतर्गत राजकारणामुळे पुलंची ही अध्यापनाची



नोकरी अवघ्या दीड-दोन वर्षांतच सुटली. कानडी-मराठीचा संगम (किंवा संघर्ष) असलेल्या बेळगावचा निरोप घेऊन पुल पुन्हा शुद्ध मराठी मुलुखात, अर्थात पुण्यात परतले. मात्र बेळगावच्या अल्पशा वास्तव्यात पुलंनी अगदी तृप्तपणे आयुष्य उपभोगलं. त्यांचा 'रावसाहेब' हा लेख वाचताना ह्याचा प्रत्यय येतो.

चित्रपटांशी त्यांचा संबंध तुटलेला नव्हताच. पुण्यात आल्याबरोबर 'दूधभात', 'देवबाप्पा', 'अंमलदार' (हे

मुळात पुलचं नाटक होतं; त्याच्यावरच चित्रपट आधारलेला होता) असे त्यांच्या कलागुणांनी सजलेले चित्रपट प्रदर्शित झाले. १९५३ साली आलेल्या 'गुळाचा गणपती' चित्रपटाने तर कहरच केला, कारण ह्यात 'सबकुछ पुल' होते. 'गुळाचा गणपती'साठी कथा, पटकथा, संवाद, संगीत आणि दिग्दर्शन ह्या बाबी तर पुलंनी सांभाळल्याच, परंतु त्यातील नायकाचं पात्रही त्यांनीच साकारलं. एखाद्या चित्रपटासाठी सहा महत्वाच्या

कुठल्याही क्षेत्रात अगदी झोकून देऊन काम करायची
त्यांना सवयच असल्यामुळे आकाशवाणी
नामक माध्यमाचा त्यांनी वेगवेगळ्या
तऱ्हेने उपयोग करून घेतला.

भूमिका एकाच व्यक्तीने निभावायच्या हा खरोखरच एक विक्रम होता. तथापि दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, ह्याच चित्रपटाच्या आर्थिक बाबतीत आलेल्या कटू अनुभवांवरून पुलंनी चित्रपटसृष्टीला रामराम ठोकला! त्यावेळी नेमकं काय, कसं आणि का घडलं ह्या बाबतीत पुलंनी मौन पाळलेलं दिसतं. तरी प्रस्तुत चित्रपटाच्या प्रत्यक्ष प्रीमियर-शोला पुलंना निमंत्रणही दिलं गेलं नव्हतं ही एक घटनासुद्धा पुरेशी बोलकी आहे. पुल, सुनीताबाई आणि पुलंचे जीवश्च कंठश्च मित्र वसंतराव देशपांडे ह्यांनी नंतर कोणत्याशा थिएटरात इतर चार सामान्य लोकांप्रमाणे तिकीट काढून गुळाच्या गणपतीचं दर्शन घेतलं!

१९५५ साल उजाडलं. पुलंचं वय आता छत्तीसच्या आसपास झालं होतं. ह्या छत्तीस वर्षांच्या कालावधीचा आलेख काढला तर काय दिसतं?



मुळात घरची परिस्थिती साधारण, तारुण्याच्या उंबरठ्यावर असतानाच झालेला वडिलांचा मृत्यू, ज्येष्ठ भावंड ह्या नात्याने शिरावर पडलेल्या जबाबदाऱ्या, फुलण्याआधीच क्रूर काळाने उखडून टाकलेली पहिली संसारवेल, नोकऱ्यांमध्ये असलेल्या रुक्षतेतून आणि सवंग राजकारणातून 'आज इथे तर उद्या तिथे' असा सगळा प्रकार आणि त्यामुळे बिऱ्हाड सतत पाठीवर, पहिल्या नाटकाचा झालेला ओम्-फस् आणि आता तर चित्रसृष्टीतूनही बहिर्गमन! खांद्यावर ओझे आणि पाठीवर बोजे टाकणारी नियती हातात पैसा आणि जिवाला स्थैर्य देण्याचं विसरूनच गेली होती. कुणीही उद्ध्वस्त झाला असता...

कविवर्य कुसुमाग्रजांच्या 'क्रांतीचा जयजयकार' ह्या कवितेत एक ओळ येते, "रात्रीच्या गर्भात उद्याचा असे उषःकाल". प्रस्तुत कवितेचा संदर्भ जरी वेगळा असला तरी, पुलंचं खडतर जीवन आणि त्यातून एखाद्या फिनिक्स पक्ष्याप्रमाणे त्यांनी घेतलेली भरारी ह्याच्याकडे पाहिल्यावर असंच म्हणावंसं वाटतं की, अशी काही चिरंतन सत्येच त्या काळात पुलंना जगण्याची, संघर्ष करण्याची, नवनवीन वाटा चोखाळण्याची प्रेरणा देत असावीत...

आकाशवाणी आणि पुल

१९५५च्या अखेरीस पुलंना आकाशवाणीवर नोकरी करण्याची संधी मिळाली. आळसावून बसलेलं त्यांचं दैव अचानक उठून कामाला लागलं. वस्तुतः ह्याही पूर्वी पुलंची कलाक्षेत्रातील कामगिरी उत्तमच झालेली होती, मात्र यशोगिरी काही सर होत नव्हती. १९५५ नंतर पुलंनी कधीच मागे वळून पाहिलं नाही. प्रतिवर्षी एकेक मैलाचा दगड ते लीलया पार करत गेले.

पुल आकाशवाणीवरही लवकरच लोकप्रिय झाले. लहानांपासून मोठ्यांपर्यंत सर्वांसाठी वेगवेगळ्या स्वरूपाचे मनोरंजन, विविध क्षेत्रांतील तज्ज्ञांना आग्रहाने बोलावून त्यांच्यातर्फे माहितीपूर्ण कार्यक्रम, वैशिष्ट्यपूर्ण नभोनाटिका, बालनाटके, संगीतावर आधारित उत्तमोत्तम कार्यक्रम इत्यादींची त्यांनी रेलचेल उडवून दिली. कुठल्याही क्षेत्रात अगदी झोकून देऊन काम करायची त्यांना सवयच असल्यामुळे आकाशवाणी नामक

पुलंचा विनोद हा जणू काही आत्म्यासारखाच होता.

माध्यमाचा त्यांनी वेगवेगळ्या तऱ्हेने उपयोग करून घेतला. किंबहुना हे माध्यम किती प्रचंड प्रभावी आहे हे आपल्याला पुलंनीच प्रथम दाखवून दिलं...

कसं काय कोण जाणे, पण ह्या नभोवाणी खात्याला पुलंची योग्यता खरोखरच समजली आणि मग पुलंची पुण्या-मुंबईतून थेट दिल्लीला बदली झाली; पुल राष्ट्रीय पातळीवरचे अतिशय मोठे अधिकारी झाले, नभोनाट्य विभागाचे सर्वोच्च अधिकारी, चीफ प्रोड्यूसर!

तत्पूर्वी पुल-लिखित 'तुझे आहे तुजपाशी' हे नाटक रंगमंचावर आलेलं होतं आणि संबंध महाराष्ट्रभर वाजत-गाजत होतं. मराठी माणूस बहुधा प्रथमच हिंदी-उर्दूची छाप असलेली इंदूर-उज्जैन येथील नवाबी थाटाची मराठी ऐकत होता, तिचा 'लुत्फ' घेत होता. त्याचबरोबर, 'जीवन हे हसतखेळत, सौंदर्याचा आस्वाद घेत, प्रेम घेत, प्रेम करत जगण्याची गोष्ट आहे' अशा स्वरूपाचं तत्त्वज्ञानही तो समजून घेत होता. शोक, दुःख, वेदना, मृत्यू, सर्वनाश म्हणजेच जीवन असलं नकारात्मक तत्त्वज्ञान उरी कवटाळण्याचं काहीही कारण नाही...! मराठी माणूस ह्या विचारांवर भाळला आणि केवळ ह्या विचारांनी नव्हे तर ज्या रसरशीत जिवंत भाषेत ते मांडले गेले त्या भाषेने, त्या संवादांनीही तो खुलला, त्यांच्या प्रेमात पडला. 'तुझे आहे तुजपाशी' कमालीचं लोकप्रिय ठरलं. त्याच्याच आगेमागे आलेलं पुलंचं 'सुंदर मी होणार' हे नाटकही जाणकार प्रेक्षकांनी आणि समीक्षकांनी गौरवलं. पुढे ह्याच नाटकावर आधारित 'आज और कल' हा हिंदी चित्रपटही निघाला.

दूरचित्रवाणी आणि पुल

पुल दिल्लीला गेले खरे पण गंमत म्हणजे तिथे तर त्याहूनही मोठी संधी पुलंची वाटच पाहत होती. ह्या काळापावेतो बाहेरच्या अनेक प्रगत देशांत दूरचित्रवाणी (टी.व्ही.) येऊन चांगला स्थिरावला होता. आपल्याही देशात हे माध्यम आणायचे प्रयत्न त्या काळात चाललेले

होते. तथापि, ह्या नवीन माध्यमाचा कुणालाच अनुभव नव्हता. तेव्हा, कुणा तरी पात्र व्यक्तीस इंग्लंडला पाठवून तत्संबंधीचं शिक्षण घेऊ द्यावं असं राजधुरंधरांच्या विचाराधीन होतं. आणि पात्र व्यक्तींच्या सूचीत पुलंच्या नावाने टिकमार्क होणं स्वाभाविक होतं. तेव्हा मग दिल्लीवासी पुल लवकरच सपत्नीक युरोपवासी झाले. ह्या परदेश प्रवासाचे, तेथील विविध लोकांचं, अनुभवांचं साद्यंत वर्णन पुलंनी 'अपूर्वाई' पुस्तकात केलं आहे. परदेश यात्रा सफल करून यशस्वी पुल भारतात परतले. मिळालेल्या ज्ञानाचा भरपूर उपयोग करून त्यांनी मोठ्या धडाक्याने दूरदर्शनवर विविध कार्यक्रम सुरू केले. मात्र, इथेही हळूहळू सरकारी कार्यालयातील धिम्या गतीचा त्यांना पावलोपावली अनुभव येऊ लागला. अखेर १९६१ साली पुलंनी ही नोकरीही सोडली.

बटाट्याची चाळ

अर्थात, आता परिस्थिती पूर्वीसारखी राहिलेली नव्हती. अंतर्बाह्य बदललेली होती. त्याला कारण ठरलं होतं ते मात्र, अगदी साता नाही तरी, काही समुद्रांपलीकडे असलेल्या इंग्लंडच्या वास्तव्यात पुलंनी पाहिलेला एम्लिन विल्यम्सचा 'ए बॉय ग्रोइंग अप्' हा एकपात्री खेळ! 'एम्लिन विल्यम्स' ही स्वारी डिलन टॉमस नामक कवीचा बराचसा जीवनपट एकट्यानेच रंगमंचावर साकारत असे. प्रॉपर्टी म्हणून एका घडीच्या खुर्चीपलीकडे मंचावर काहीही नसे. आणि तरीही हे एकटे महाशय प्रेक्षकांना दोन-अडीच तास गुंगवून ठेवत असत. पुलंनी हा खेळ इंग्लंडला पाहिला आणि त्याच वेळी आपणही असा काही तरी चमत्कार करून दाखवू शकतो हे त्यांना जाणवलं. त्यातूनच 'बटाट्याची चाळ'चा प्रयोग जन्माला आला.

एकीकडे दूरदर्शनवर नोकरी चालू असतानाच पुलंनी बटाट्याच्या चाळीचे प्रयोग सुरू केले आणि जवळपास पहिल्याच प्रयोगापासून हा एकपात्री (किंवा बहुरूपी) कार्यक्रम प्रचंड लोकप्रिय ठरला. सामान्य माणसांपासून मोठमोठे कलावंत, राजकारणी, विद्याव्यासंगी ह्यांनी चाळीचा मनमुराद आनंद लुटला. छायाचित्रकार बाळ जोगळेकर ह्यांनी 'बटाट्याची चाळ'साठी स्थिरचित्रण केल्याचा अनुभव आपल्या 'हा

प्रत्येकाच्या मनात शिरून, तिथे वास करून,
♦ त्या त्या व्यक्तीला जोखून त्यांनी त्या त्या ♦
व्यक्तिविशेषावर लिखाण केले.

खेळ सावल्यांचा' ह्या आत्मचरित्रात वर्णिलेला आहे. त्या दिवशी प्रत्यक्ष यशवंतराव चव्हाण कार्यक्रमांला उपस्थित होते. पुलंच्या वाक्यावाक्याला यशवंतरावजी अगदी खदखदून हसत असल्याचे क्षण बाळासाहेबांनी अनुभवले व आपल्या कॅमेऱ्यात टिपून ठेवले. आज सुदैवाने चाळीची व्हिडीओप्रत उपलब्ध आहे. तिच्या साहाय्याने पुढल्या पिढीतील लक्षावधी लोक आजही चाळीचा आनंद लुटतायत.

ह्या नंतर पुढच्या पूर्ण आयुष्यात पुलंनी फक्त भरभराटच पाहिली. त्यांच्या अनेक पुस्तकांच्या कित्येक आवृत्त्या निघाल्या. रंगमंचावरील विविध कार्यक्रम ('बटाट्याची चाळ', 'वाऱ्यावरची वरात', 'वटवट वटवट') तुडुंब गर्दी खेचत राहिले. त्यांची नाटकं लोकांनी उचलून धरली. साधारण तीस वर्षांपूर्वी दूरदर्शनच्या छोट्या पडद्यावरून 'निवडक पुल' ह्या कार्यक्रमातून पुलंचं सुखद दर्शन होऊ लागलं. दर आठवड्यातल्या ठरावीक दिवशी निवडक लेखांपैकी एकेकाचं अभिवाचन पुलंनी सादर केलं. 'गच्चीसह झालीच पाहिजे', 'सखाराम गटणे', 'चितळे मास्तर', 'पाळीव प्राणी', असे विविध पुस्तकांतले वेगवेगळ्या प्रकारचे लेख ह्यासाठी निवडले होते. एका जागी उभं राहून किंचित हावभावांसकट पुलंनी केलेलं हे अभिवाचन लोकांची दाद घेऊन गेलं.

राजकारण आणि पुल

पुलंनी बराच काळ अगदी कटाक्षाने राजकारणाशी संबंध टाळला होता. मात्र नंतर काही प्रमाणात तोही आलाच. १९७५ ते १९७७ मध्ये आणीबाणीच्या काळात सर्वच साहित्यिकांची अक्षरशः मुस्कटदाबी झालेली होती. आणीबाणी उठल्यावर मात्र जनता पक्षाच्या वतीने पुलंनी अनेक जाहीर सभांतून भाषणे दिली. अपेक्षेप्रमाणे त्यांची ही भाषणेही जबरदस्त गाजली. तथापि, निवडणुकीत काँग्रेसचा, किंबहुना इंदिराजींचा पाडाव झाल्यानंतर परत पुल त्या फंदात पडले नाहीत. जनता पक्षाच्या

सरकारातही पुलंना कसलीही मानाची खुर्ची नको होती. “मी पुनश्च विदूषकाची वस्त्रे चढवली आहेत” असे उद्गार त्यांनी काढले होते. एरव्ही खरोखरच आदरणीय असलेल्या एका मराठी राजकारण्याने, ‘विदूषकाला राजकारणातलं काय कळतं?’ असा प्रश्न कुत्सितपणे विचारला होता त्याच्या संदर्भात पुलंनी ते उद्गार काढले होते...

पुलंची सामाजिक बांधिलकी

ह्यानंतर पुल सामाजिक क्षेत्राशी ह्या ना त्या नात्याने संबंधित राहिले. पुण्याला असलेल्या बालगंधर्व नाट्यमंदिराच्या उभारणीत त्यांचं मोलाचं योगदान होतं. आणीबाणीच्या काळात तुरुंगवास भोगावा लागलेल्या जयप्रकाश नारायण ह्या महान नेत्याच्या प्रिझन डायरीचं पुलंनी मराठीत भाषांतर केलं. त्याहीपेक्षा अत्यंत महत्त्वाचं योगदान म्हणजे ‘पु. ल. देशपांडे फौंडेशन’ उभारून त्याच्या साहाय्याने त्यांनी दिलेल्या अक्षरशः लक्षावधी रुपयांच्या देणग्या! बरं, हा पैसा केवळ सरकारी सन्मानातला होता असं नाही, तर लेखनावर किंवा अभिनयावर स्वतः कमावलेला होता. विस्तारभयामुळे इथे त्यांचा उल्लेख टाळला तरी राष्ट्रीय पातळीवरील अत्यंत सन्मानाच्या पद्मश्री आणि पद्मभूषण ह्यांचा मात्र आवर्जून उल्लेख करायला पाहिजे.

पुलंचे अखेरचे दिवस

पुलंच्या बाबतीत बोलायचं झालं तर असं म्हणता येईल की, त्यांचा विनोद हा जणू काही आत्म्यासारखाच होता. आयुष्याच्या अखेरीस शरीर अजिबात साथ देत नव्हतं. बसलं की उठणं त्रासदायक, उठलं की बसणं त्रासदायक अशी सगळी परिस्थिती होती. शरीराचा अंत आता क्षणाक्षणाने जवळ येत चालला होता, मात्र पुलंचा तो विनोद तशाही स्थितीत नाश पावायला तयार नव्हता. व्याधी आणि वार्धक्य ह्यांना तो पुरून उरला होता.

त्यांना एकामागोमाग एक अशा अनेक औषधांच्या गोळ्या घ्याव्या लागायच्या. त्यावर, “माझ्यावर असा सारखा गोळीबार चालू असतो.” असं मिश्कीलपणे ते म्हणाले होते.

व्यवहारात दिसून येणारी विसंगती आणि विनोदाच्या
♦ माध्यमातून त्याचे केलेले विडंबन हे सूत्र त्यांच्या ♦
बहुतांशी लेखनातून ठासून भरलेले आहे.

काही काळ त्यांनी योगोपचारही घेतले होते. सुरुवातीला योगशिक्षक आणि ते एकमेकांसमोर सिंहमुद्रेत बसत. असे काही दिवस गेल्यावर पुल गमतीत म्हणाले होते, “आम्ही एकमेकांना वेडावून दाखवतोय की काय असं मला वाटतं.”

काही रेकीतज्ज्ञ पुलंना भेटून आपल्याकडून त्यांनी रेकी उपचार करून घ्यावेत असा हट्टच धरून बसले होते. त्यांची भावना प्रांजळ असेलही; पण आता ते उपचारही नकोत आणि असलं आजारीपणाचं आयुष्यही नको अशी अवस्था पुलंची बहुतेक झालेली होती. मात्र आपण नकार देऊनही ही मंडळी ऐकत नाहीत हे पाहिल्यावर त्यांच्यावर ‘अतिरेकी’ अशी कोटी पुलंनी केली होती.

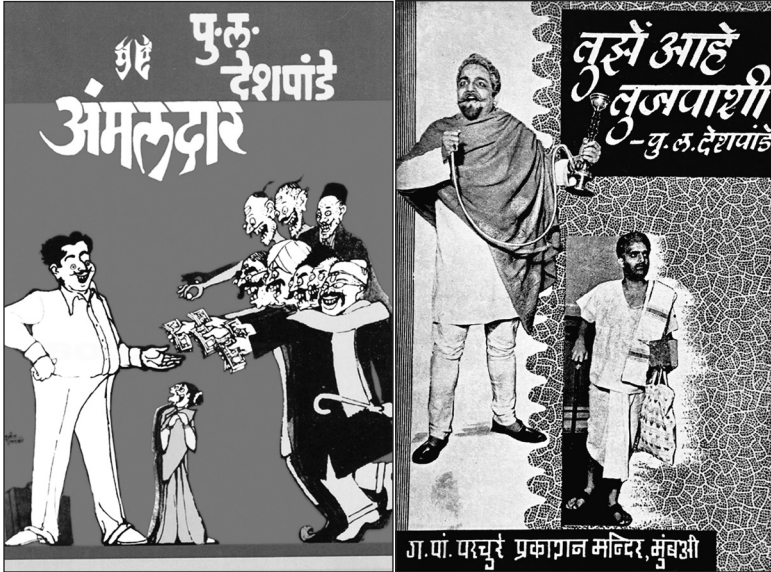
पुलंचा कलाप्रवास

या काळात नाट्य, संगीत, चित्रपट क्षेत्रात त्यांची उमेदवारी सुरू होती. चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या ‘ललितकलाकुंज’ आणि मो. ग. रांगणेकरांच्या ‘नाट्यनिकेतन’ या संस्थांच्या नाटकांतून त्यांनी विविध भूमिका केल्या. १९५५ साली भारत सरकारच्या आकाशवाणी विभागात नाट्यविभागप्रमुख आणि निर्माते या पदांवर त्यांची नेमणूक झाली. दूरचित्रवाणी प्रसारणाच्या विशेष शिक्षणासाठी युनेस्कोची शिष्यवृत्ती लाभून ते लंडनला गेले. दूरदर्शनच्या दिल्ली केंद्रावरचा पहिला कार्यक्रम पु. लं.नी निर्मित केला होता. ‘कुबेर’, ‘भाग्यरेखा’, ‘वंदे मातरम्’, ‘पुढचं पाऊल’, ‘संत चोखामेळा’, ‘अंमलदार’ इत्यादी चित्रपटांतून त्यांनी भूमिका केल्या. ‘मानाचं पान’, ‘देवबाप्पा’ इत्यादी चित्रपटांना संगीत दिले. ‘गुळाचा गणपती’ या चित्रपटाची कथा, दिग्दर्शन, संगीत त्यांचे होते. त्यात त्यांनी भूमिकाही केली. ‘भाग्यवान’, ‘अंमलदार’, ‘तुझे आहे तुजपाशी’, ‘सुंदर मी होणार’, ‘ती फुलराणी’ इत्यादी नाटके पुलंनी लिहिली आणि दिग्दर्शित केली...

पुलंची वाङ्मयनिर्मिती

पु. लं.नी १९४३च्या सुमाराला लेखन सुरू केले. तुका म्हणे आता (१९४८) हे त्यांचे पहिले नाटक आहे. खोगीरभरती (१९४९) या संग्रहात त्यांचे विनोदी लेख संग्रहित झाले. त्यानंतर 'अंमलदार' (१९५२), 'भाग्यवान' (१९५३), 'तुझे आहे तुजपाशी' (१९५७), 'सुंदर मी होणार' (१९५८) ही नाटके आणि 'तीन पैशांचा तमाशा' (१९७८), 'राजा ओयदिपौस' (१९७९), 'ती फुलराणी' ही आधारित नाटके, 'काय वाट्टेल ते होईल' (१९६२), 'एका कोळियाने' (१९६५) या अनुवादित कादंबऱ्या, 'मोठे मासे आणि छोटे मासे' (१९५७), 'विट्टल तो आला आला', (१९६९), 'आम्ही लटिके ना बोलू' (१९७५) हे एकांकिका संग्रह, 'पुढारी पाहिजे', (१९५९) हे लोकनाट्य, 'गांधीजी', (१९७०) हे चरित्र ही पु.लं.ची उल्लेखनीय वाङ्मयनिर्मिती आहे.

परंतु पु. लं.ना मराठी माणसाच्या मनात अढळ स्थान मिळाले ते त्यांच्या 'नस्ती उठाठेव' (१९५२), 'बटाट्याची चाळ' (१९५८), 'गोळाबेरीज' (१९६०), 'असा मी असामी' (१९६४), 'हसवणूक' (१९६८) या संग्रहांतील



वास्तवात दिसलेल्या-भावलेल्या-जाणवलेल्या
 ♦ माणसांतून, त्यांच्यातील अनेक गुणावगुणांचा आढावा
 घेऊन पुलंनी अनेक कल्पित माणसे जन्माला घातली,
 जणू एक प्रतिसृष्टीच प्रसवली. ♦

विनोदी लेखांमुळे, 'व्यक्ती आणि वल्ली' (१९६२) या त्यांच्या प्रवासवर्णनांमुळे त्यांचे लेखन त्यावेळच्या मध्यमवर्गीय मराठी माणसाने उचलून धरले कारण त्यांच्या लेखनात मध्यमवर्गीय माणसाची सुखदुःखे, बदलत्या सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीने त्याच्या मनात निर्माण झालेला संभ्रम, त्याच्या वागण्यातील आणि विचारांतील विसंगती त्यांच्या विनोदी लेखनाने टिपल्या. पु.लं.च्या विनोदात उपरोध वा उपहास नाही. त्यांचा विनोद मिस्कील, अवखळ, निरामय आहे. कोट्या, श्लेष, अतिशयोक्ती, विलक्षण कल्पकता हे त्यांच्या विनोदाचे विशेष आहेत. त्यांची रसिकता, अभिजात सौंदर्यदृष्टी, गुणग्राहकता, इतरांच्या कलागुणांनी वेडावून जाणारी विभोर होणारी वृत्ती आणि जीवनाकडे पाहणारा निर्मळ, प्रसन्न दृष्टिकोन हे सारे त्यांच्या लेखनातून प्रतिबिंबित होते. त्याने वाचक अभिमंत्रित होतो. जगण्यातले सारे प्रश्न, समस्या विसरून निर्मळ वाङ्मयानंदात बुडून जातो.

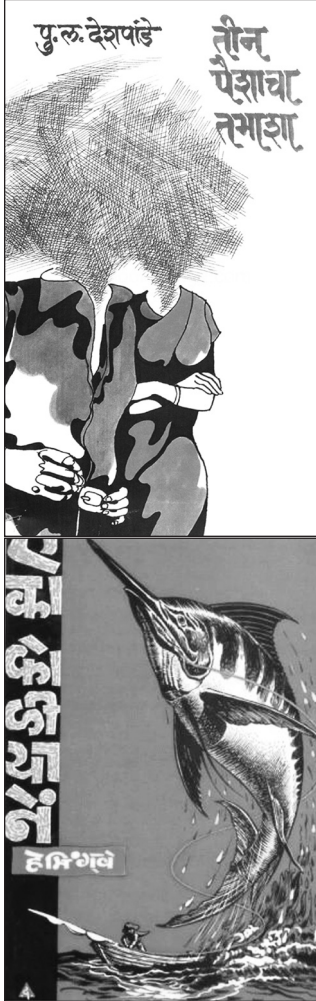
पु. लं.ना १९६६ साली 'पद्मश्री' व १९९० साली 'पद्मभूषण' किताब देऊन गौरविण्यात आले.

* * *

पुलंनी नेमकं कशावर आणि काय लिहिलं?..... कारण अक्षरशः



शेकडो प्रसंग, शेकडो ठिकाणं आणि शेकडो माणसं त्यांच्या लेखनातून आपल्याला भेटत आलेली आहेत, हसवत आलेली आहेत, अचंबित करत आलेली आहेत, अंतर्मुख करत आलेली आहेत. आणि माणसंच कशाला,



प्राणी, पक्षी, निर्जीव गोष्टी... सर्व चराचरावरच पुलंनी लिहिलंय. त्यांनी रस्त्यांवर लिहिलं, रेल्वेवर लिहिलं, आवाजांवर लिहिलं, पाळीव प्राण्यांवर आणि त्यांच्या (अधिक उच्छादजनक अशा) मालकांवर लिहिलं, पोस्टावर लिहिलं, ज्योतिषावर लिहिलं, विनोदी लेखकांच्या 'शोकपूर्ण' आयुष्यावर लिहिलं, चप्प्यावर लिहिलं आणि नजरेला 'चष्मेबद्ध' करणाऱ्या चाळिशीवरही लिहिलं...! त्यामुळे पुलंनी नेमकं कशावर लिहिलं हे थोडक्यात सांगणं अशक्यच आहे. प्रत्येकाच्या मनात शिरून, तिथे वास करून, त्या त्या व्यक्तीला जोखून त्यांनी त्या त्या व्यक्तिविशेषावर लिखाण केलं. तथापि ह्या सगळ्या लिखाणात प्रामुख्याने दिसून येणारा धागा हा विसंगतीचा आहे. व्यवहारात दिसून येणारी विसंगती आणि विनोदाच्या माध्यमातून त्याचे केलेले विडंबन हे सूत्र त्यांच्या बहुतांशी लेखनातून सर्वत्र भरलेले आहे.

तसं पाहता, हास्यरस हा नवरसातील केवळ एक रस! पुलंच्या लेखनात ह्याच रसाचा अगदी धबधबा वाहत असला तरी प्रसंगोपात विनोदापलीकडे जाऊनही त्यांनी लेखन केलेले आहेच. उदाहरणादाखल त्यांची गांधीजी किंवा कान्होजी आंग्रे ही पुस्तके सांगता येतील. पुलंना इतर रस वर्ज्य

सर्वात जास्त त्यांनी काय निरखिले असा प्रश्न
निघाला तर त्याचे उत्तर “माणूस” असे
निर्विवादपणे देता येईल.

नव्हते हे नक्की!

विसंगती आणि त्यावरील हास्यरसपूर्ण भाष्य हे जरी त्यांच्या लेखनाचे खास वैशिष्ट्य असले तरी नेमकी कोणती विसंगती त्यांना विशेष भावत असे ह्याचा विचार करता, त्याचं उत्तर मात्र ‘माणसांतील विसंगती’ असं निश्चितपणे देता येईल. पुलंजी खूप पाहिले, खूप अनुभवले, खूप चिंतिले हे तर खरेच, पण सर्वात जास्त त्यांनी काय निरखिले असा प्रश्न निघाला तर त्याचं उत्तर ‘माणूस’ असं निर्विवादपणे देता येईल.

पुलंजं हे व्यक्तिप्रेम आणि त्यायोगे त्यांच्याकडून सहज घडलेले व्यक्तिनिरीक्षण त्यांच्या लेखनात ठायीठायी दिसून येते. प्रौढवयात त्यांनी केलेल्या परदेश प्रवासांची वर्णने असोत, की बालवयात त्यांनी अनुभवलेल्या गमतीजमती असोत,

पोस्ट-ऑफिसातील (कडकट्ट-कळकट्ट) जीवन असो, किंवा सदैव चढ-उतार (अप-डाऊन) अनुभवणारी रेल्वे असो, ते सर्व रेखाटताना त्यात ठळकपणे दिसून येतात ती विविध माणसे, त्यांच्या सवयी, लकबी, त्यांचे आचार-विचार-उच्चार आणि सर्वात कळस म्हणजे त्या सगळ्यांत दिसणारी, जाणवणारी विसंगती! ती पुलंजा दिसत होती, पुनःपुन्हा भेटत होती, हसवत होती. तीच त्यांनी शब्दांत पकडली, अगदी चपखल पकडली आणि मराठी वाचकांसमोर मांडली.

विविध गोंधळ-गडबडीच्या गुंफणीतूनही पुलंजी हेरला तो माणूस! नुसता हेरला नाही, अगदी टिपला, शब्दांत पकडला... आणि आपली



अफाट आणि अद्भुत शब्दसंजीवनी पाजून त्याला चिरंजीवही केला. माणसामाणसांमधील विसंगती आपल्यालाही कधी ना कधी दिसते, भावते, जाणवते; फक्त प्रत्येकाला ती अचूक शब्दांत मांडता येईलच असं नाही. पुलंणी ते करून दाखवलं...

पुलंची ही माणसे कधी खरी (वास्तवातील) होती (उदा. बालगंधर्व, सेनापती बापट, लता मंगेशकर, ऋग्वेदी, दिनेश) तर कधी ती खरी नव्हती (उदा. नारायण, कोचरेकर मास्तर, धोंडो भिकाजी कडमडेकर); खरी नसलेली गोष्ट खोटी असलीच पाहिजे असा दावा तर्कशास्त्राच्या अभ्यासकांनी जरूर करावा; पुलंचे वाचक मात्र हिरिरीने सांगतील, 'अंतू बर्वा' वास्तवात कधी अस्तित्वात नसेलही पण तरीही तो खराच



होता, लग्नसमारंभांत स्वयंस्फूर्तीने राबणारा नारायण खरा होता, आपण जन्मलोय ते परोपकारासाठीच अशी ठाम (गैर)समजूत करून घेतलेला गंपू खरा होता, बटाट्याची चाळ खरी होती आणि तिच्यातील बनेल बाबा बर्वे, शीघ्रकोपी अण्णा पावशे, स्वतःच्या अगाध इंग्लिश ज्ञानाचे वृथाभिमानी सोकाजी त्रिलोकेकर, तथाकथित इतिहासकार बाबुकाका खरे हे सर्वच्या सर्व खरोखरच खरे होते. अनेक वल्लीवत् व्यक्ती पुलंना जागोजागी भेटतच होत्या. पुलंचं अनुभवविश्व त्यांनी समृद्ध केलं

आणि त्या त्या व्यक्तींची शब्दशिल्पे घडवून पुलंणी अनेकांचं जीवन समृद्ध केलं.

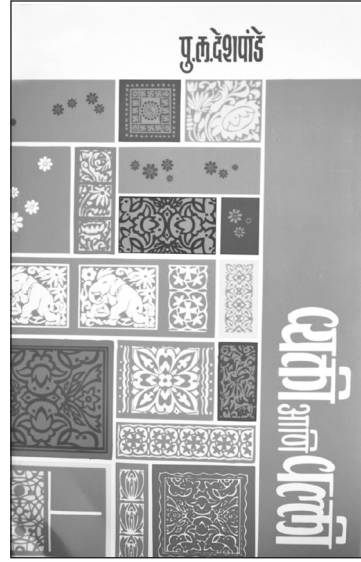
'बटाट्याची चाळ' हे नाव पुलंना पठ्ठे बापूराव ह्यांच्या मुंबईवरील एका वगातून सुचलं. त्या नावातलं नेमकं काय पुलंना आवडलं ते आता सांगता येत नाही. कुठे तरी काही तरी 'क्लिक्' झालं असावं. कारण त्यांनी आपल्या अनेक लेखांत चाळीसाठी हेच नाव घेतलं. ह्या नावाची चाळ

खरी नसलेली गोष्ट खोटी असलीच पाहिजे असा
दावा तर्कशास्त्राच्या अभ्यासकांनी जरूर करावा;
◆ पुलंचे वाचक मात्र हिरिरीने सांगतील, 'अंतू बर्वा' ◆
वास्तवात कधी अस्तित्वात नसेलही पण
तरीही तो खराच होता.

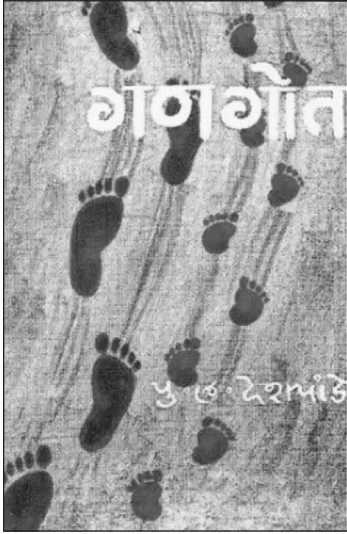
खरोखरच अस्तित्वात आहे किंवा नाही किंवा असल्यास नेमकी कुठे हे त्यांना निश्चित माहीत नव्हते. पुढे कधी तरी ह्या (खरोखरीच्या बटाट्याच्या) चाळीतील काही लोक पुलंना प्रत्यक्ष भेटले आणि, "आमच्या चाळीतील माणसं तुम्हांला कशी काय माहिती?" असा प्रश्न त्यांनी पुलंना विचारला. इथे पुल चाट पडले, कारण आपण रंगवलेले पावशे किंवा त्रिलोकेकर ह्या नावाची (आणि काही प्रमाणात स्वभावाचीही) माणसं खरोखरीच्या बटाट्याच्या चाळीत अस्तित्वात होती ह्याचा पुलंना पत्ता नव्हता.

पुलंच्या वाड्मयातून प्रामुख्याने हास्यरसच वाहत असला तरीही माणसा-माणसांमधील विसंगती दाखवणे इतकाच मर्यादित (किंवा क्षुद्र) हेतू त्यांनी मनी धरला होता असं नक्कीच म्हणवत नाही. काही काही माणसेच अशी अवतारीपुरुष म्हणावी अशी असतात. त्यांच्यावर लिहिताना पुलंचे लेखन एखाद्या आरतीप्रमाणे होऊ लागते...

पुलंचं वैशिष्ट्य हे की, त्यांच्या लेखनात केवळ भाबडा किंवा भोंगळ भक्तिभाव नसतो. त्या त्या व्यक्तीला किंवा त्याच्या त्या त्या कार्याला पुलंनी जोखलेले असते. क्वचित काही थोर व्यक्ती (दुर्दैवाने किंवा परिस्थितीमुळे) आपली थोरवी आपली आपणच विसरून जातात आणि स्वतःला सत्तेच्या किंवा संपत्तीच्या हवाली करतात. अशा व्यक्तींवर लिहिताना पुलंची



लेखणी अगदी संगिनीसारखी भासू लागते. उदाहरणादाखल, विनोबा भावेंच्या भूदान चळवळीमुळे भारावून गेलेल्या पुलंका 'गणगोत' मधील लेख वाचा आणि त्याच विनोबांनी आणीबाणीच्या काळात घेतलेली बोटचेपेपणाची भूमिका पाहिल्यावर पुलंकी 'खिल्ली'त उडवलेली त्यांची खिल्ली वाचा! आपल्या मनातील भावनेला शास्त्रकाट्याची कसोटी लावून ती भावनाही पुलंकी तपासून घेतलेली असायची.



समाजात अनेकदा एक असाही विचित्र प्रत्यय येत राहतो की, एकदा का एखाद्या व्यक्तीने काही किमान सामाजिक उंची गाठली की, इतर कुणावरही स्तोत्रसुमने उधळण्यापेक्षा त्याला त्या त्या व्यक्तीची फक्त निंदानालस्ती करण्यातच जास्त सुख वाटू लागते. एखाद्याच्या उत्तमोत्तम गुणांपेक्षा त्याच्यातील क्षुल्लक दुर्गुणांचे वर्णन करण्यातच असे अनेक लोक मशगुल होतात. पुलंकी थोरवी ही की, एकीकडे उभ्या महाराष्ट्रात त्यांचे नाव गाजत असताना, केवळ लेखनच नव्हे तर अभिनय, संगीत,

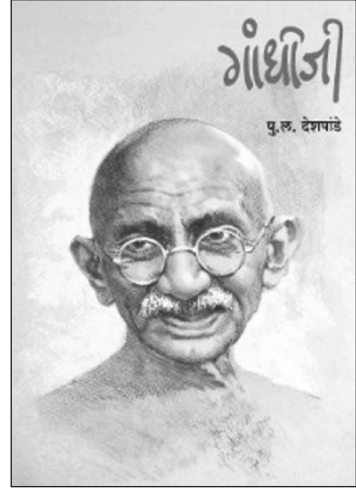
चित्रपट-दिग्दर्शन, एकपात्री प्रयोग, वक्तृत्व अशा अनेकांगांनी त्यांच्यातील कलागुणांचा सुरेख प्रत्यय वारंवार येत असतानाही, पुल हे अनेकांचे आराध्य दैवत बनलेले असतानाही, प्रसिद्धीच्या अगदी शिखरावर ते विराजमान झाले असतानाही, असे स्तुतिपर लेखन त्यांच्याकडून होतच राहिले. समाजात आढळून येणाऱ्या गोंधळावर विनोदाच्या माध्यमातून हल्ला चढवत असतानाच त्याच समाजातील दीपस्तंभवत् वाटणारी जीवने ते मोठ्या पूजकतेने रंगवत राहिले.

पुलंका ह्या अशा अनेक वैशिष्ट्यांमुळेच असं म्हणावंसं वाटतं की, त्यांनी माणूस ह्या प्राण्यावर प्रेम केलं आणि हा माणूसच त्यांच्या लेखनाची खरी प्रेरणा होऊन बसला...

अनेक वल्लीवत् व्यक्ती पुलंना जागोजागी भेटतच
होत्या. पुलंचे अनुभवविश्व त्यांनी समृद्ध केले
आणि त्या त्या व्यक्तींची शब्दशिल्पे घडवून पुलंनी
आमच्यासारख्यांचे जीवन समृद्ध केले.

वास्तव व्यक्तिचित्रण

वास्तवात दिसलेल्या-भावलेल्या-जाणवलेल्या माणसांतून, त्यांच्यातील अनेक गुणावगुणांचा आढावा घेऊन पुलंनी अनेक कल्पित माणसे जन्माला घातली, जणू एक प्रतिसृष्टीच प्रसवली. केवळ 'व्यक्ती आणि वल्ली'च कशाला, 'बटाट्याची चाळ', 'असा मी असामी', 'नस्ती उठाठेव', 'गोळाबेरीज' अशा अनेक पुस्तकांतून त्यांनी विविध माणसांचे तुफानी, अगदी इरसाल नमुने सादर केलेले आहेत. तथापि, एकंदरीत मनुष्यावरच त्यांचे विशेष प्रेम असल्यामुळे खऱ्या आयुष्यात वावरणारी, वावरून गेलेली अनेक खरीखुरी माणसेही त्यांनी फार प्रत्ययकारी रीतीने रंगवली आहेत. त्यातली कित्येक आज हयातही नाहीत, सध्याच्या पिढीच्या कानावर तर त्यातल्या अनेकांची नावेसुद्धा पडलेली नाहीत; तरीही पुलंची ही वास्तवातली व्यक्तिचित्रणे पिढी दरपिढी वाचली जात आहेत, त्यांची पारायणे केली जात आहेत.



'गणगोत', 'गुण गाईन आवडी', 'मैत्र', 'गांधीजी', 'कान्होजी आंग्रे' ह्या पुस्तकांतून आपल्याला अनेक (सर्वार्थाने) खरीखुरी माणसे भेटतात. तसं पाहिलं तर 'कान्होजी आंग्रे' ह्या पुस्तकाचे पुल हे लेखक नाहीत तर भाषांतरकार आहेत. मनोहर माळगांवकर ह्यांची ही इंग्लिश कादंबरी. तिचंच पुलंनी मराठीत भाषांतर केलं. अन्य भाषांतील उत्तमोत्तम साहित्य सामान्य मराठी वाचकापर्यंत पोहचवण्याचा पुलंनी अनेकवार

प्रयत्न केला आणि जन्मजात लाभलेल्या भाषाप्रभुत्वामुळे, त्यात त्यांनी उत्तम यशही संपादलं. अपूर्वाई, पूर्वरंग, जावे त्यांच्या देशा इत्यादी त्यांच्या प्रवासवर्णनांतही हजेरी लावून जाणारी माणसे खरीच आहेत, कुठेही कल्पित व्यक्तिरेखा नाहीत. गांधीजी हे सर्वच भारतीयांना परिचित असणारे व्यक्तिमत्त्व! गांधीजींच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने पुलंजी हे चरित्रात्मक पुस्तक लिहिलं ते लहान मुलांसाठी. त्यामुळे पुलंंच्या बालवाङ्मयात ह्याचा समावेश केला जातो.



पुलंंचे व्यक्तिमत्त्व बहुआयामी होते. पुल खरोखरच अष्टपैलू होते. लेखनाबरोबरच संगीत, अभिनय, दिग्दर्शन ह्या सगळ्यांची त्यांना समज होती, ज्ञान होते, अभ्यास होता. मराठीप्रमाणेच कोकणी, इंग्लिश, संस्कृत ह्या भाषा त्यांना अवगत होत्या. आपल्या आयुष्याच्या मधल्या काळात त्यांनी बंगाली भाषा शिकून आत्मसात केली होती. त्यांच्या ठायी वसलेली नित्यनूतन गोष्टी शिकण्याची ओढ तर आदर्शवत होती.

ह्या ओढीतून किंवा त्यांच्या बहुआयामित्वातून ते अनेक प्रांती हिंडले, अनेक स्थळी त्यांची सेवा घडली, अनेकांशी त्यांनी जवळीक

केली, मैत्र जमवले, अनेकांकडून शिकले, अनेकांना कळत-नकळत शिकवले. त्यांचा मित्र-परिवार खरोखरच फार प्रचंड होता. त्यांची वास्तव व्यक्तिचित्रणे वाचताना ह्या सगळ्याचा प्रत्यय येत राहतो.

माणसांची केवढी विविधता त्यांच्या 'गणगोत' ह्या पहिल्याच व्यक्तिचित्रांच्या संग्रहात बघावयास मिळते! इथे त्यांचा दीड-दोन वर्षांचा भाचा दिनेश आहे, तसंच ऋग्वेदी ह्या टोपणनावाने प्रसिद्ध असलेले त्यांचे आजोबाही आहेत. आईच्या आई बाय आहेत, तसंच सुनीताबाईंचे

कविवर्य बा. सी. मर्ढेकरांचे शब्द उसने घेऊन असे
म्हणता येईल की, आपल्या मनातील भावनेला
शास्त्रकाट्याची कसोटी लावून ती भावनाही पुलंनी
तपासून घेतलेली असायची.

वडील आप्पाही आहेत. पण अर्थात हे तर त्यांचे नातेवाईक झाले.

त्याही पलीकडे जाऊन, इथेच विनोबा भावे, शिवशाहीर बाबासाहेब पुरंदरे, पुस्तकविक्रेते 'इंटरनॅशनल' दीक्षित, प्रकाशक रा. ज. देशमुख (आणि मंडळी), म्युझिक डायरेक्टर केशवराव भोळे, नाट्यसंगीतातील अढळतारा बालगंधर्व अशीही मंडळी आपल्याला भेटतात.

अर्थात केवळ प्रसिद्ध व्यक्तीच पुलंना लेखनासाठी खुणावत होत्या असं नाही. प्रस्तुत पुस्तकातच मास्तर नसलेले फणसळकर मास्तर आहेत, चित्रपटाच्या सेटवर राबराब राबणारे चौभे आहेत, गानरसिक रामूभय्या दाते आहेत आणि वाक्यावाक्यागणिक भरभक्कम शिव्या घालणारे, मात्र जिवाला जीव देणारे आणि बालगंधर्व, मास्तर दीनानाथ आर्दींवर जीव ओवाळणारे नाट्यरसिक रावसाहेबही आहेत.

माणसांची किती ही विविधता! पुलंचं गणगोत खरोखरच विविधतेनं भरलेलं होतं. "माझं गणगोत फार मोठं आहे" असं गणगोतच्या प्रस्तावनेत खुद्द त्यांनीच म्हटलंय. विशेष म्हणजे, पुलंनी कितीही बारकाईने मनुष्य न्याहाळला असला, तरी आपल्या लेखनातून ते त्याचं रांगडं किंवा कठोर विश्लेषण करत नाहीत. सादरीकरणाच्या नावाखाली माणसांचं झालेलं वस्त्रहरण त्यांना मंजूर नसावं. विद्याधर पुंडलिक ह्यांना दिलेल्या मुलाखतीत स्वतः पुलंनीच सांगितलंय की, चारित्र्यहनन हे मुळातच त्यांना कुरूप वाटतं. पुल वृत्तीवर वार करत, व्यक्तीवर नाही.

त्यांचेच शब्द वापरायचे तर आपुलकीच्या डोळ्यांनी पाहताना त्या त्या व्यक्तीचे जे दर्शन त्यांना झाले तेच त्यांनी मांडले. त्यांची ही आपुलकीची दृष्टी किंवा आपुलकीचा चष्मा ते अगदी सहजगत्या वाचकांच्याही डोळ्यांवर चढवतात. आणि मग सामान्य वाचकही त्या त्या व्यक्तीचे उघड दिसणारे दोष किंचित बाजूला सारून त्या मागचा माणूस पाहायला लागतो. त्यातूनच मग अगदी सोवळ्या वाचकालाही

रावसाहेब मधील 'फुल्या फुल्या फुल्या' खटकत नाहीत. ह्याला मुख्यतः कारणीभूत ठरली आहे ती अर्थातच पुलंची अत्यंत समर्थ लेखणी! थोर कलावंतांवरील असलेली रावसाहेबांची पराकोटीची निष्ठा पुलंनी तितक्याच ताकदीने मांडलेली असते, त्यामुळेच 'मानापमान' मधील "या नवनवल नयनोत्सवा" हे उडत्या चालीतील पद एखादा नवखा गायक-नट ठायीत गाऊ लागल्यावर रावसाहेबांकडून होणारे गालिप्रदान वाचक समजून घेऊ शकतो.

पुलंनी काही काळ चित्रपट व्यवसायातही मुशाफिरी केलेली होती. त्याही प्रांतात त्यांचं नाणं खणखणीत वाजत होतं, परंतु त्या नाण्यापेक्षाही व्यावहारिक नाण्यांना तिथे जास्त महत्त्व होतं. कृष्णधवल सृष्टीतला तो आगळावेगळा काळापांढरा व्यवहार पुलंसारख्या साध्या सरळ माणसाला कुठून समजणार? ह्या सर्वांची परिणती पुलंनी चित्रपट व्यवसायाला रामराम ठोकण्यात झाली. पण त्या अल्पावधीतही पुलंनी त्या सृष्टीचं सूक्ष्म निरीक्षण करून ठेवलं. एकूण चित्रसृष्टीतील काही मोजके सन्माननीय अपवाद सोडले तर बाकी बहुतेक तारे-तारका तसे परप्रकाशीच! कथेच्या आणि कॅमेऱ्याच्या कामगिरीवरच बहुतेक सगळे प्रकाशात वावरले, चर्चेत राहिले. आणि तरीही सामान्यांना त्यांचेच आकर्षण जास्त वाटत राहते हा खूप मोठा दैवदुर्विलास होय. ह्या तथाकथित कलावंतांना प्रसिद्धीच्या झोतात आणणाऱ्या व ठेवणाऱ्या लेखक, छायालेखक, संकलक, दिग्दर्शक ह्या महत्त्वाच्या तंत्रज्ञांबद्दलही सामान्य माणूस काहीसा उदासीन असतो, तर मग ह्यांच्याही हाताखालच्या कर्मचाऱ्यांबद्दल, ज्यांच्या आयुष्यात प्रसिद्धीची झुळूक कधीही येत नाही, तो किती बेफिकीर असेल ह्याची कल्पनाच केलेली बरी!

त्याही लोकांना कुठेतरी प्रसिद्धीचा प्रकाश मिळावा ह्या हेतूनेच चोभे ही व्यक्तिरेखा ते वाचकांसमोर ठेवतात, आणि तीही अशा प्रत्ययकारी शब्दांतून की, ती वाचताना डोळ्यांच्या कडा न पाणावणारा वाचक विरळा! बारकाईने विचार केला की, समजतं की, चोभे ही जरी एक स्वतंत्र व्यक्तिरेखा होऊन गेलेली असली तरी पुलंचा हा लेख अशा शेकडो चोभेच्या जीवनावर भाष्य करत असतो. असले अज्ञात कारागीरच चित्रपट-व्यवसाय नामक पालखीचे भोई असतात.

स्वतः पुलंनीच सांगितलेय की, चारित्र्यहनन हे
◆ मुळातच त्यांना कुरूप वाटते. पुल वृत्तीवर ◆
वार करत, व्यक्तीवर नाही.

थोडक्यात काय, तर संगमरवरी भव्यदिव्य प्रासादाचं कौतुक सर्वांनाच असतं, पुलंना मात्र त्या प्रासादातील वीट अन् वीट समजलेली असते. गगनास चुंबू पाहणाऱ्या कळसाकडे कौतुकाने पाहतानाच पायी चिणल्या गेलेल्या शिळेचा त्यांना विसर पडत नाही. (ह्याच्या संदर्भात वाचकाला 'व्यक्ती आणि वल्ली' मधील बोलट ही व्यक्तिरेखा आठवेल.)

तळापासून टिळ्यापर्यंत निरखण्याची विशाल दृष्टी लाभलेला हा लेखक म्हणूनच शास्त्रीय संगीतातील दिग्गज अशा पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर (एक गाण्यात राहणारा माणूस), पं. वसंतराव देशपांडे (पं. वसंतखां देशपांडे) आदी विसाव्या शतकातील तानसेनांबद्दल जसं भरभरून लिहितो तसंच रामूभय्या दातेंसारख्या कानसेनांबद्दलही लिहू शकतो. कलासक्त व्यक्ती स्वतःच्या कलागुणांनी आपल्या जागी थोर असते हे तर खरंच, परंतु कलाकारही शेवटी एक माणूसच असतो. "स्वानंद हेच कलावंताचे खरे पारितोषिक असते" वगैरे वाक्ये सुविचार म्हणून दुसऱ्याला ऐकवायला जरी ठीक असली तरीही रसिकांकडून मिळत जाणारी उत्स्फूर्त दाद कलाकाराला अधिकाधिक खुलवत जाते आणि त्यातून त्याची कला अधिकाधिक बहरत जाते. थोडक्यात काय तर एखाद्याचे कलाजीवन फुलवण्यात त्याच्या समोरील रसिक प्रेक्षक किंवा श्रोते हेही हातभार लावत असतातच! कला ही देवी मानली तर कलाकार हा तिचा मूर्तिकार आणि त्या मूर्तीच्या पायाशी आपल्या प्रशंसेची ओंजळ वाहणारा तो सच्चा रसिक! अशी प्रशंसांजली वाहणाऱ्या सच्च्या रसिकांतील अगदी अग्रणी शोभावेत असे व्यक्तिमत्त्व म्हणजे रामूभय्या दाते. पुल त्यांच्यातील रसिकतेला भरभरून दाद देतात.

ह्याच लेखात रामूभय्यांचे सुपुत्र अरुण दाते ह्यांचा उल्लेख येऊन गेलाय. ज्या काळात पुलंनी रामूभय्यांवर लेख लिहिला त्या काळात अरुणजींची गायनी कळा नुकतीच बहरू लागली होती. भावगीतांच्या दुनियेत त्यांचा शुक्रतारा तोवर पूर्ण तेजाने तळपू लागलेला नव्हता. त्यामुळे अरुणजींवर

केवळ चार कौतुकाचे शब्दच ह्या लेखात लिहिले गेले आहेत. अर्थात शब्दांच्या किंवा अक्षरांच्या नुसत्या संख्याबळावर एखाद्या बोलाचे मोल करता येत नाही. पुलंचे ते चार शब्दही अरुणजींना मोठं कृतकृत्य करून गेले असणार ह्यात शंका नाही. स्वतःच्या प्रतिभेवर अरुण दाते पुढे



एक यशस्वी गायक झाले. नंतर 'शतदा प्रेम करावे' हे पुस्तकही अरुणजींनी लिहिले तेव्हा त्या पुस्तकास पुलंनी मोठ्या अगत्याने प्रस्तावना लिहिली. त्या तीन-चार पानांतही पुलंनी अरुणजींचा स्वरप्रवास फार सुंदर रंगवलाय. जाता जाता एक गोष्ट नमूद

करायला हरकत नाही की, अनेकदा पुलंनी इतरांच्या पुस्तकांना प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. त्यातही, १९६२च्या चिनी आक्रमणाचा परामर्ष घेणाऱ्या 'माओंचे लष्करी आव्हान' ह्या द. स. गोखले ह्यांच्या पुस्तकाची प्रस्तावना विशेष उल्लेखनीय!

पुलंनी संगीताचा रीतसर अभ्यास केलेला होताच. त्यांच्या अनेक पैलूपैकी संगीत हा एक महत्त्वाचा पैलू होताच! तथापि संगीत म्हणजे केवळ शास्त्रीय संगीत नव्हे. रागदारी, तिच्यातील ताना-पलटे, वादी-संवादी, रागाची पकड, चलन ह्या सगळ्या बाबी संगीताच्या अभ्यासात कितीही महत्त्वाच्या असल्या तरीही सर्वसामान्यांना संगीताची तोंडओळख होते ती मैफिलींतून नव्हे तर नाट्यसंगीतातून आणि चित्रसंगीतातून! ह्या दोन्ही माध्यमांतून बरसणारे संगीत हे शास्त्रीयतेच्या कसोट्यांवर काहीसे निम्न स्तरावरचे ठरत असले तरीही जनसामान्यांच्या श्रुतींत आणि स्मृतींत ह्या निम्न स्तरावरील सुरावटीच गुंजारव करत असतात. शास्त्रीय संगीत हे सर्वांना झेपण्यासारखे नाहीच; पण म्हणून मनुष्यास असलेली कलारूपी दुधाची ही तहान कधी भागूच नये का? तर ती निदान ताकावर तरी भागवण्याचं एक महान कार्यच आपल्याकडची

चोभे ही जरी एक स्वतंत्र व्यक्तिरेखा होऊन गेलेली
◆ असली तरी पुलंचा हा लेख अशा शेकडो चोभेंच्या ◆
जीवनावर भाष्य करत असतो.

संगीत नाटके आणि चित्रपट करत आलेले आहेत.

नाटकांचे आणि चित्रपटांचे हे संगीतकार्य पुलंनाही पूर्णपणे विदित होते. त्या त्या कलावंतांचे ते ते सांगीतिक योगदानही त्यांच्या मनाला भावलेले होते. त्यातूनच मग बालगंधर्वावर (दया छाया घे) किंवा लतादीर्दीवर (औक्षवंत हो मुली) असे उत्कृष्ट लेख त्यांच्याकडून लिहिले गेले. एकेकाळची हिंदी चित्रगीते गाजवणाऱ्या आशा भोसले, रफी, मुकेश ह्यांचेही उल्लेख पुलंच्या लेखांतून सहजपणे झालेले आहेत. फोन करून 'आवाज ओळखा' म्हणणाऱ्यांचा कसा काव होतो हे सांगतानाच, रफी किंवा मुकेश ह्यांच्यासारखा आपला आवाजही जगप्रसिद्ध आहे अशी समजूत हे लोक करून घेतात, असा पुलंनी उल्लेख केला आहे. एका मुलाखतीतही त्यांनी असे उद्गार काढलेत की, 'मराठी कविता न येणारा शेतकऱ्यांचा मुलगा रफीची आणि लताची गाणी हुबेहूब गाऊन दाखवतो. हा संस्कारांचा प्रश्न आहे'. इथेही पुल चित्रपटगीतांच्या आणि कलावंतांच्या निषेधाचा सूर लावत नाहीत.

चित्रपटांतील संगीत लोकप्रिय होण्यास त्यातील गीतांच्या रचनाकाराचे (गीतकाराचे) फार मोठे योगदान असते. मराठी चित्रसृष्टीतील प्रतिभासंपन्न गीतकार ग. दि. माडगूळकर हे पुलंच्या अगदी आप्त-परिवारातील! त्यांच्यावर पूर्ण लांबीचा लेख पुलंकडून 'गणगोत' आणि 'गुण गाईन आवडी'त लिहिला गेलेला नव्हता. पुलंचा आणि गदिमांचा स्नेह माहीत असलेल्यांसाठी (आणि खरं तर, नसलेल्यांसाठीही) ही काहीशी चुटपुट लावणारीच गोष्ट! मात्र 'मैत्र' ह्या त्यांच्या वास्तव्यक्तिरेखांवरील शेवटच्या पुस्तकात त्यांनी तसा लेख लिहिला आणि वाचकांच्या अपेक्षा अगदी पूर्णांशाने पूर्ण केल्या.

मनुष्य आपल्या गुणांच्या जोरावर कितीही मोठा झाला तरीही त्याला अनेकानेक बऱ्यावाईट (काहीशा आह्वानात्मक) प्रसंगांचा सामना करावाच लागतो. (खुद्द पुलंनाच एका पिसाट व्यक्तीने खिळे आणि स्क्रू

घालून तयार केलेले एक पान खायला दिले होते. पुलंचं आणि समस्त मराठी लोकांचं सुदैव हे की, सुनीताबाईंनी ते पान, का कोण जाणे, पण उघडून पाहिलं आणि पुढला अनवस्था प्रसंग टळला.) व्यक्तिवर्णनांत पुल असले आह्वानात्मक प्रसंग आवर्जून घालतात. आपल्या लहानग्या मुलाने रस्त्यात केलेली शी साफ करायला एका अतिसामान्य स्त्रीने साक्षात् सेनापती बापटांना सांगितलं होतं, हा प्रसंग असेल किंवा थोर शिल्पकार फडकेंना “साध्या मातीच्या पुतळ्याची किंमत इतकी का?” असा उर्मट प्रश्न विचारणाऱ्या सरकारी अधिकाऱ्याचा प्रसंग असेल; असल्या विचित्र प्रसंगांनाही ती ती व्यक्ती कशी धीरोदात्तपणे सामोरी गेली हे दाखवताना पुल विशेष खुलतात आणि त्या त्या व्यक्तीचा स्वभाव विशेष असल्या प्रसंगांतून सहजपणे उलगडून दाखवतात.

विविध माणसांच्या स्वभावातील बारकावे अगदी अचूक टिपून ते तितक्याच अचूक शब्दांत मांडणारे पुल एखाद्याची दृश्य मूर्तीसुद्धा कशी बिनचूक रंगवतात ते पाहणं मनोरंजक ठरेल. त्यांनी केलेल्या वर्णनात चेहऱ्यावरच्या रेषा, सुरकुत्या, कपाळावरच्या आठ्या, केसांचा भांग, गंध, टिळा, नाक, जिवणी, दात, दातांची संख्या, त्यांचा आखीव-रेखीवपणा अगर वेडेवाकडेपणा, डोळ्यांतील भाव, अंगावरचा पेहराव, टोपीचा कोन, पायातले जोडे असा सगळ्या-सगळ्याचा विचार अनुस्यूत असतो.

शिल्पकार अण्णासाहेब फडकेंच्या ठेंगण्या मूर्तीच्या वर्णनात, “तोंडभरून लाईफ साईझ म्हणावे इतकीही उंची नाही” असा मिश्कील उल्लेख होतो, तर बाबा आमटेंबद्दल लिहिताना “झकास थोराड मात्र ओबडधोबड नव्हे” अशी भलतीच शब्दरचना पाहायला मिळते! ‘थोराड’ ह्या जबरदस्त प्राण्याला चिकटून उभं राहण्याचं धाडस एरव्ही ‘झकास’ने केलं नसतं, पुलंनी ते त्याला करायला लावलं. रामूभय्या दातेंबद्दल लिहिताना, “शापसंभ्रमातल्या पुंडरिकासारखा देखणा पुरुषावतार” असं पुल म्हणतात. बाबासाहेब पुरंदर्यांचं त्यांना झालेलं पहिलं दर्शन तर मोठं तुफान आहे. पुल लिहितात, “इतिहासाच्याच तासाला दांडी मारून निघाल्यासारखा दिसणारा, देशस्थी रंगाचा पण कायस्थी अंगाचा...!” तेवढ्यात देशस्थ आणि कायस्थ ह्या दोन्ही जमातींना त्यांनी हलकेच चिमटे काढून घेतले आहेत ते वेगळेच!

पोलिस खात्याकडे म्हणे असे कलाकार असतात की,
कुणाही माणसाचे चित्र ते केवळ त्याचे वर्णन ऐकून
हुबेहुब काढू शकतात. पुलंची कला थोडीशी वेगळी
♦ होती. ते वर्णनच असे काही तुफान करतात की ते ♦
वाचताना त्या त्या व्यक्तीचे चित्र वाचकाच्या
मनात आपोआप उमटते.

पोलिस खात्याकडे म्हणे असे कलाकार असतात की, कुणाही माणसाचं
चित्र ते केवळ त्याचं वर्णन ऐकून हुबेहुब काढू शकतात. पुलंची कला
थोडीशी वेगळी होती. ते वर्णनच असं काही तुफान करतात की, ते
वाचताना त्या त्या व्यक्तीचं चित्र वाचकाच्या मनात आपोआप उमटतं.

पुलंच्या वास्तव व्यक्तिचित्रणात कौतुक जास्त आहे, निंदेला त्यात
स्थान जवळजवळ नाहीच हे आपण पाहिलंच आहे. आणि ही कौतुके
करत असताना त्यांचं वय कुठेही आडवं येत नाही. ज्यांच्याकडून कळत-
नकळत त्यांच्यावर किंवा समाजावर काही संस्कार झाले असतील अशा
ज्येष्ठांबद्दल लिहिताना ते भावोत्कट होऊन लिहितात; तसंच त्यांच्या
समवयस्कांवर किंवा लहानांवरही तितक्याच उत्कटतेने ते लिहितात.

रावसाहेबांची व्यक्तिरेखा लिहिताना, 'एकदा का एखादा माणूस
आपला म्हटला की, मग त्यासाठी काहीही करायची रावसाहेबांची तयारी
असायची' असं निरीक्षण पुलंनी नोंदवलंय. पुलंचंही काही प्रमाणात
तसंच होत असावं. एकदा का एखाद्याबद्दल आ'पुल'की निर्माण झाली
की, मग विचारता सोय नाही. त्यातूनच मग चिं. त्र्यं. खानोलकर, बा.
भ. बोरकर किंवा बाबासाहेब पुरंदरे ह्यांच्यावरील त्यांचे लेखही अगदी
उत्तम वठतात.

ह्या संदर्भात दिनेशचा उल्लेख अप्रस्तुत ठरावा. कारण तो लेख
आपुलकीपेक्षाही वात्सल्यातून लिहिला गेलेला आहे.

इतक्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या, वेगवेगळ्या स्तरांतील, वेगवेगळ्या
काळांतील व्यक्तींवर इतकं समरसून लिहिणारे पुल स्वतःचे आईवडील,
सख्खी भावंडं, पत्नी ह्यांच्या व्यक्तिरेखा का नाही साकारत? स्वतः पुलंनीच
ह्याचं उत्तर देऊन ठेवलंय, "फार जवळच्या व्यक्तींवर लिहिता येत नाही"

आणि ते योग्यच आहे. फार दूरच्या वस्तू डोळ्यांना दिसत नाहीत हे तर खरंच, पण फार जवळच्या वस्तू तरी कुठे दिसतात?

जिच्याबद्दल काहीही माहिती नाही तिच्यावर लिहिणं पुलंना अशक्यच होतं, पण ज्या अती जवळ होत्या त्यांनाही ते लेखकाच्या दृष्टीतून 'पाहू' शकत नव्हते. पाहण्याच्या प्रयत्नात डोळ्यांवर अंधेरी येत असावी. त्या त्या व्यक्तीबरोबर त्यांनी जीवनप्रवास जरूर केला, कधी कुणाला सावरलं असेल, कधी कुणाकडून सावरले गेले असतील, पण असे सगळेच अती जवळचे लोक त्यांच्यातील लेखकाच्या दृष्टीच्या गोचरात कधीच आले नाहीत.

'आहे मनोहर तरी' ह्या आत्मचरित्रात सुनीताबाईंनी अशा अर्थाचा उल्लेख केलाय की, अनेक परक्या लोकांचं पुलंना कौतुक असतानाही स्वतःच्या पत्नीचं कौतुक मात्र त्यांच्याकडून कधी झालं नाही. पुलंची शाबासकीची थाप सुनीताबाईंच्या पाठीपर्यंत पोहचलीच नाही, ते सदा खुजेच राहिले. ह्या संदर्भात प्रफुल्ला डहाणूकर ह्यांनी लिहिलेला किस्सा चिंतनीय आहे. पुलंनी लिहिलेल्या 'नामू परीट'च्या पहिल्या खड्यावर सुनीताबाईंनी नाराजी व्यक्त केल्याक्षणीच पुलंनी तो फाडून टाकला होता व नव्याने लिहायला घेतला होता. सुनीताबाईंविषयी पुलंना आदर होता की नव्हता ह्याचं उत्तर इथेच मिळून जातं.

कल्पित व्यक्तिचित्रण

खोगीरभरती, नस्ती उठाठेव, हसवणूक, बटाट्याची चाळ, असा मी असामी, गोळाबेरीज, अशा अनेक पुस्तकांतून, स्वतःच्या कल्पनाविलासातून पुलंना स्फुरलेली अनेक पात्रे वाचकाला भेटत आलेली आहेत. त्याचबरोबर तुझे आहे तुजपाशी, अंमलदार, सुंदर मी होणार, ती फुलराणी वगैरे नाटकांमधून किंवा विट्टल तो आला आला, नाही आसू नाही माया, सांत्वन, पूर्वज, सारं कसं शांत शांत अशा एकांकिकां-मधूनही पुलंनी विविध कल्पित-व्यक्तिरेखा वाचकांसमोर (किंवा प्रेक्षकांसमोर) उभ्या केल्या आहेत. मात्र पुलंच्या कल्पित व्यक्तिचित्रणाचा विषय निघाल्याबरोबर सर्वप्रथम आठवतं ते 'व्यक्ती आणि वल्ली' हे पुस्तक!

ह्याचा अर्थ 'व्यक्ती आणि वल्ली' हे त्यांचं सर्वश्रेष्ठ पुस्तक आहे किंवा

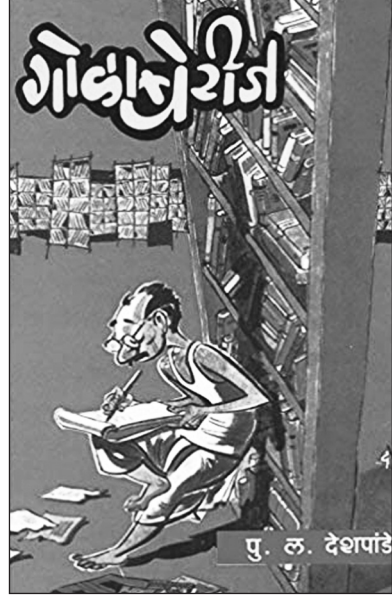
◆ एकदा का एखाद्याबद्दल आ'पुल'की निर्माण झाली
की मग विचारता सोय नाही. त्यातूनच मग चिं. त्रं.
खानोलकर, बा. भ. बोरकर किंवा बाबासाहेब पुरंदरे
ह्यांच्यावरील त्यांचे लेखही अगदी उत्तम वठतात. ◆

बाकीची पुस्तके ह्याच्या तुलनेत कमअस्सल आहेत असं नव्हे! व्यक्ती आणि वल्लीचं एक खास वैशिष्ट्य आहे. हे पूर्ण पुस्तक विविध (परंतु वास्तवात नसलेल्या) व्यक्तींच्या जीवनालेखावर आधारलेले आहे. मराठी वाङ्मयातील अशा प्रकारचं ते एकमेव उदाहरण असावं. कल्पित लोकांवर काहीसं चरित्रात्मक अशा स्वरूपाचं पुस्तक वाचकांसमोर उभं करण्याचं धाडस बहुधा पुलंनीच दाखवलंय.

आणि उत्कृष्ट लेखनकलेबरोबरच त्यांच्या ठायी असलेल्या अफाट अवलोकनशक्तीमुळे त्यांचं हे धाडस इतकं जबरदस्त यशस्वी झालं की, ह्या पुस्तकाच्या अनेकानेक आवृत्त्या तर निघाल्याच; पण त्याशिवाय, “ह्या व्यक्ती खरोखरच अस्तित्वात आहेत का?” किंवा “ह्या व्यक्ती तुम्हांला कुठे भेटल्या?” अशी अनेकांनी पुलंना पृच्छाही केली होती.

आचार्य अत्रेंवरील एका लेखात पुलंनी खूप सुंदर वाक्य

लिहिलंय. अत्रेंच्या नाटकांवर लिहिताना त्यांच्या निरीक्षणाबद्दल पुलं म्हणतात, “अत्रेंचे सर्व संवाद ही मंडळी केव्हाच बोलून गेलेली होती, अत्रे केवळ निमित्तमात्र झाले.” पुलंबद्दलही काहीसे असेच गौरवोद्धार काढता येतील. आणि पुलंचं साहित्य कशाला, खरंतर कोणतीही कलानिर्मिती ही वास्तवाच्या भरभक्कम टेकूवरच उभी असते. खऱ्या



अर्थाने तिच्यात नवनिर्मिती अशी काही नसते. जे लोकव्यवहारात तेच खरं म्हणजे कलाविष्कारात उतरत असते. मग प्रश्न असा पडू शकतो की, अवतीभवती जे घडतंय तेच जर साहित्यिक कागदावर उतरवतोय तर कोणत्याही साहित्यिकाला मुळात इतकं महत्त्व द्यावंच का? त्याचं उत्तर असं की, ही लोकव्यवहाराची दुथडी भरून वाहणारी गंगा हातावर झेलून तिला अलगद कागदावर वाहू देण्यासाठी ते हातसुद्धा तसेच दणकट असावे लागतात.

सर ऑर्थर कॉनन डॉयल ह्यांच्या शेरलॉक होम्स ह्या मानसपुत्राने एकेकाळी इंग्लंडात अमाप लोकप्रियता मिळवली होती. असं म्हणतात की, बेकर स्ट्रीटवरील शेरलॉक होम्सच्या घरच्या पत्त्यावर शेरलॉकला लिहिलेली अनेक जणांची पत्रे येत असत. शेरलॉक ही खरोखरीची कोणी व्यक्ती आहे असा अनेकांचा गैरसमज झालेला होता. उत्कृष्ट लेखणीचं सामर्थ्य अशा वेळी दृष्टीस पडतं.

व्यक्ती आणि वल्लीचं तसं नाही. कारण ह्यातील बहुतेक व्यक्तिरेखा साध्या आहेत. वीस लेखांमध्ये एकंदरीत वीस-बावीस व्यक्तिरेखा, अर्थात नायक आहेत. मात्र ज्या अर्थाने आपण 'नायक' हा शब्द वापरतो तसे हे लोक काही धीर-वीर-उदात्त लोकोत्तर पुरुष नव्हेत. तुमच्या-आमच्यातलीच माणसं आहेत. कुणाच्याही नावावर काही फार मोठा पराक्रम वगैरे नोंदवला गेलेला नाहीये.

'हाती मूल लागलं की त्याला घासून पुसून जगात पाठवायचं' असं जणू व्रतच घेतलेले एखादे आदरणीय असे चितळे मास्तर किंवा इतिहास घडवणाऱ्या महापुरुषांच्या पराक्रमाच्या कहाण्या आजूबाजूच्या लहानसहान पोरबाळांना ऐकवून त्यांच्या डोळ्यांत मोठमोठी स्वप्नं अलगदपणे ठेवणारे हरितात्या असे काही मोजके अपवाद सोडले तर बाकी बहुतेक सगळीच मंडळी अगदी साधी आहेत आणि तरीही त्यांच्या ह्या वल्लींवर वाचकांनी निरतिशय प्रेम केलेले आहे. इतक्या साध्या सरळ व्यक्तींवर कल्पनेच्या साहाय्याने असे काहीसे चरित्रात्मक लेख लिहावेत असं पुलंन्या मुळात वाटलंच का? ह्यावर उत्तर द्यायचं तर काहीसं सखोल चिंतन करावं लागेल. पुलंन्या लेखनामागील मूलभूत भूमिकेवर विचार करावा लागेल.

संतश्रेष्ठ ज्ञानेश्वरांची एक प्रख्यात ओवी आहे,

◆ कल्पित लोकांवर काहीसे चरित्रात्मक अशा
स्वरूपाचे पुस्तक वाचकांसमोर उभे करण्याचे ◆
धाडस बहुधा पुलंजीच दाखवलेय.

“की राजहंसाचे चालणे भूतळी जालीया शहाणे...”

‘राजहंसासारखं उडता येत नाही म्हणून इतरांनी उडूच नये काय?’ असा परखड सवाल माउलींनी तिच्यात केलेला आहे. पुलंजी त्याच परंपरेतले असावेत असं सारखं वाटत राहतं. ह्याच ओवीचा आधार घेऊन त्यांचा मानसपुत्र धोंडो भिकाजी कडमडेकर (जो एका साध्या कार्यालयात खर्डेघाशी करणारा सामान्य कारकून आहे) स्वतःचं आत्मचरित्र लिहिण्यास उद्युक्त होतो (असा मी असामी). ‘बटाट्याची चाळ’मध्ये पुलंजा संगीतिका हा लेख आहे. चाळीतील चाळकऱ्यांचा दिवस नेमका कसा पार पडतो ह्याचा मिश्रकील आणि म्युझिकल मागोवा त्यात घेतलेला आहे. ह्या लेखाच्या प्रस्तावनेतही पुलंजी ज्ञानेश्वरांच्या त्याच ओवीशी काहीशी समांतर भूमिका घेतल्याचं दिसतं. नवरस प्राचीन जीवनात जसा प्रकटला तसा अर्वाचीन जीवनातही पसरलेला आहेच. त्यामुळे केवळ पुराणातल्या थोर लोकांच्या कथा करत बसायच्या आणि सद्यःस्थितीकडे काणाडोळा करायचा हे पुलंजा निषिद्ध होतं. पूर्वी होता तसा संघर्ष आजही आहे. आव्हाने तेव्हाही होती आणि आजही आहेतच. काळाबरोबर संदर्भ बदलले, साधनं बदलली, परिस्थितीही बदलली, तरीही मानवाचा मूळ गाभा फारसा बदललेला नाही. आजचा मनुष्यही पूर्वीसारखाच आहे. त्यालाही त्याच भावभावना आहेत. त्याच ईर्ष्या, आशा, आकांक्षा, तोच लोभ, मोह, भोग, तसाच क्रोध, द्वेष, राग ह्यांचा तो पुतळा आहे.

कालिदासांनी म्हटल्याप्रमाणे एखादी गोष्ट किंवा कलाकृती केवळ ‘पूर्वीची आहे’ म्हणूनच श्रेष्ठ ठरत नाही किंवा केवळ ‘आजची आहे’ ह्याच कारणावरून कनिष्ठही ठरत नाही.

काहीशा अशाच भूमिकेतून पुलंज्या ‘व्यक्ती आणि वल्ली’ मधील विविध वल्ली फुलत गेलेल्या आहेत. ह्यांच्यात एक इसम आहे नामू, जो साधा परीट आहे. त्याने धुऊन आणलेली वस्त्रे निर्मळ असोत वा नसोत, तो

स्वतः मात्र अनेक 'धंदे' करूनही मनाने 'निर्मळच' राहिलेला आहे ("हा परीट कशानेच मळत नाही" इति पुल). चित्रपटगृहात आपल्या 'टेंपररी' पत्नीची (!) ओळख करून देताना ("ही छेपनी") त्याला कसलाही संकोच वाटत नाही. मात्र स्वतः लेखक आणि त्यांच्या पत्नी नामूचं नुसतं वाक्य ऐकूनही हादरतात. दुसऱ्या एका प्रसंगात, स्वतःच्या सायकलीबद्दल बोलताना, "सायकल चोरीची नसती तर अवघ्या साठ रुपयांत कशी मिळाली असती?" हा सवाल करताना त्याच्या चेहऱ्यावरची एखादी रेषाही हलत नाही. गिऱ्हाडकाने धुवायला दिलेला सदरा स्वतःच घालून त्याच्यासमोर जाण्याइतका तो कोडगा आहे.

ह्या वल्लींमध्येच एक सखाराम गटणे आहे, जो पुलंसकट अनेकांच्या साहित्याचा एकनिष्ठ वाचक आहे; आणि ह्या पलीकडे त्याच्याजवळ विशेष उल्लेखनीय असं काही क्वालिफिकेशन नाही. 'साहित्याशी एकनिष्ठ राहा' हा पुलंनी (खरं तर, काही तरी लिहायचं म्हणूनच) लिहून दिलेला संदेश ही स्वारी मोठ्या निष्ठेने पाळत आहे, पाळणारही आहे आणि त्यातूनच स्वतःच्या लग्नालाही तो तयार नाही. तीन-चारशे पानी पुस्तकांचा हा सखाराम गटणे हा हा म्हणता फडशा पाडू शकतो आहे. एकंदरीत झाडाची पाने खाणाऱ्या शेळीत आणि त्याच्यात लेखकाला विलक्षण साम्य आढळतं! ह्याच सखारामच्या डोळ्यांत छप्पन सशांची करुणा दाटली होती असं अत्यंत मिशकील वर्णन पुलंनी केलंय.

जनार्दन नारो शिंगणापूरकर नावाचं व्यक्तिमत्व अगदी लहानपणापासून नाटक-कंपनीतच वाढलेलं आहे. पुढे तरुणवयापासून अगदी म्हातारवय येईपर्यंत ह्याने विविध नाटकांतून अनेकविध भूमिका केल्या आहेत, मात्र त्या सगळ्या एकजात दुय्यम, तिय्यम किंवा त्याहीपेक्षा खालच्या दर्जाच्या! अर्थातच प्रेक्षागृहातील एकाही माणसास जनार्दन किंवा त्याने रंगवलेली एकही भूमिका लक्षात राहिलेली नाही. नाटकाच्या एकाही जाहिरातीत जनार्दन नारो शिंगणापूरकर ही अक्षरे झळकलेली नाहीत. अशा कलाकारास (!) नट न म्हणता एकेकाळी 'बोलट' म्हणत असत (बोल्टचा अपभ्रंश, बोलट). एकाही समीक्षकाने वृत्तपत्रात त्याच्यावर चार ओळी तर सोडाच, चार शब्दही लिहिलेले नाहीत. कौतुक राहू द्या, निंदेसाठीही त्याचा उल्लेख कधी केला गेलेला नाही. आयुष्यभर झालेल्या

आचार्य अत्रेंवरील एका लेखात पुलंणी खूप सुंदर वाक्य लिहिलंय. अत्रेंच्या नाटकांवर लिहिताना त्यांच्या निरीक्षणाबद्दल पुलं म्हणतात, “अत्रेंचे सर्व संवाद ही मंडळी केव्हाच बोलून गेलेली होती, अत्रे केवळ निमित्तमात्र झाले.”

ह्याच सततच्या अनुल्लेखाने हा जनार्दन उतारवयात पार उद्ध्वस्त झालेला आहे. त्याचं ते उद्ध्वस्त मन लेखकाला कुठे तरी आकर्षित करतं आणि मग त्याच्या जीवनावर आठ पानी, डोळ्यांच्या कडा ओलावणारा बोलट नावाचा लेख पुल लिहून जातात.

जनार्दन (किंबहुना जनू) बालगंधर्व किंवा मास्टर दीनानाथ ह्यांच्यासारखा रंगभूमी गाजवलेला कलावंत नव्हे. मुख्य कलावंतांच्या मागे मागे हिंडणारा, कधी नायिकेच्या अनेक सख्यांपैकी एक सखी, किंवा कधी राजकन्येला वारा घालणारी दासी अशा क्षुल्लक भूमिका करणारा... पण शेवटी तीही रंगभूमीची सेवाच! जनूनं त्याच्यापरीने ती सेवा अनेक वर्षे बजावलेली आहे.

लेखकाला जनू भेटतो तो प्रसंगही अगदी हृदयद्रावक आहे. एका नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडी लेखक गेलेला आहे. त्याच दिवशी एका वृत्तपत्रात त्याच मंडळींतील एका प्रख्यात नटावर सडकून टीका झालेली आहे. ‘स्वतःला नटश्रेष्ठ म्हणवणाऱ्या नटाने इतक्या उतारवयात तरुण सुभद्रेची भूमिका रंगवणं हे शोभा देणारं नाही’, असा त्या टीकेचा साधारण रोख आहे. ही टीका ऐकत असताना जनू उन्मळतो, कारण त्याच नाटकात त्याच नायिकेच्या मागे रुक्मिणी म्हणून तितक्याच उतारवयातील जनू उभा होता आणि तरीही त्या समीक्षकाने त्याचा उल्लेखही केलेला नव्हता. जनूचं थोराड (किंवा थेरडं) रूप त्या समीक्षकाला जराही खटकलं नव्हतं. कारण? कारण एकच! काही तरी खटकावं इतकंही महत्त्व जनूला किंवा त्याच्या भूमिकांना कोणी दिलेलं नव्हतं. जनार्दन नारो शिंगणापूरकर नावाचा इसम चाळीस वर्षे थोबाडाला रंग फासून स्टेजवर नाचला हेही कुणाच्या खिजगणतीत नव्हतं. सत्कार जाऊ द्या, बिचाऱ्या जनूच्या वाट्याला कधी तिरस्कारही आलेला नव्हता. जनूचं ते उन्मळणं आणि

नंतरचं उसळणं पुलंनी प्रत्ययकारी मांडलंय की वाचक हेलावून जातो.

हा लेख वाचत असताना गणगोतमधील चोभे आठवतात. दोन्ही लेख स्वतंत्रच आहेत, कुठेही पुनरावृत्ती नाही. त्यात परत चोभेना ही जाणीव आहे की, आपण प्रॉडक्शन सांभाळणारे एक कामगार आहोत, कलाकार नाही. जन्म मात्र, नाही म्हटलं तरी, कलाकार आहे. दोघांच्या समस्या निश्चितच वेगळ्या आहेत. त्यामुळे ही आठवण येते ती फक्त एवढ्याचसाठी की, खरं तर दिव्यांच्या झगमगाटात चालणारे हे नाट्यचित्रांचे व्यवसाय! मात्र ह्यात प्रसिद्धीचा झोत काही(च) जणांवर इतक्या जवळून आणि इतक्या तीव्रतेने पडतो की, त्यांच्या गडद आणि भव्य सावल्यांमध्ये अनेक छोट्या व्यक्ती आयुष्यभर लपलेल्या राहतात...

‘व्यक्ती आणि वल्ली’मधील लेखांमध्ये डावं उजवं करणं हे तसं अवघडच, पण तरीही ‘बोलट’ वाचकाच्या मानगुटीवर जरा जास्तच बसतो, एखाद्या ब्रह्मसमंधासारखा! ह्या पुस्तकाच्या सुरुवातीच्या चार आवृत्त्यांमध्ये अठराच लेख होते. ‘तो’ आणि ‘हॅन्ड पर्संट पेस्तनकाका’ हे अधिकचे दोन लेख पाचव्या आवृत्तीत समाविष्ट झाले.

‘तो’ हा काहीसा गंभीर स्वरूपाचा लेख आहे. मूळच्या अठरा लेखांपेक्षा किंचित वेगळा भासणारा! ह्याचं वैशिष्ट्य म्हणजे ह्या ‘तो’चं नाव-आडनाव पुलंनी कुठेही आणलेलं नाही. किंबहुना, ‘तो’चं नाव सांगितलं तर ‘तो’ बदल गैरसमजच निर्माण होण्याची शक्यता आहे, असं लेखकच सांगतो आहे. अनेक लेखकांसाठी घोस्ट-लेखन करणारा, प्राध्यापकांना प्रबंध लिहिण्यात मदत करणारा, मंत्र्यांची भाषणे लिहून देणारा, थोडक्यात म्हणजे अनेकांना प्रसिद्धीत आणणारा आणि स्वतः मात्र प्रसिद्धिपराड्मुख असलेला हा मासला आहे.

असे अनेक निनावी लोक समाजात कार्यरत आहेतच हेच बहुधा पुलंना दाखवायचे होते आणि म्हणूनच त्या ‘तो’चे (‘त्याचे’ नाही हं, ‘तो’चे) नाव पुलंनी लेखात कुठेही सांगितलेले नसावे. आपल्याकडे ‘विद्वान भाड्याने मिळतात’ अशी एक म्हण आहे. पुलंचा हा ‘तो’ विद्वान नक्कीच आहे आणि त्याने आपल्या विद्वत्तेचे दुकानही मांडलेले आहे, विविध गिऱ्हाईकांसाठी! एकदा का व्यवसाय थाटला की, त्याच्या उन्नतीसाठी व्यावसायिकाला कोणत्या थराला जावं लागेल काही सांगता

◆ पुराणातल्या थोर लोकांच्या कथा करत
बसायच्या आणि सद्यःस्थितीकडे काणाडोळा
करायचा हे पुलंनानिषिद्ध होते. ◆

येत नाही. 'तो'ला ही गोष्टही माहीत आहे. अनेकांच्या प्रसिद्धीचं मूळ आपण आहोत ही गोष्ट जगजाहीर झाली तर उद्या आपल्या घरात चूल पेटणार नाही हेही तो जाणून आहे. म्हणूनच आपण एक बोगस माणूस आहोत असा त्यानेच जनमानसात लौकिक करून ठेवलाय. 'तो' लेखकाला आणि पर्यायाने वाचकाला अंतर्मुख करून सोडतो.

पारशी बाबाजी पेस्तनकाका पुलंनाने एका प्रवासात भेटतात. मनाने अत्यंत भाविक असलेले हे गृहस्थ अनेक संतमहंतांना 'हंड्रेड पर्सेंट' गॉड असल्याचं 'प्रशस्तिपत्रक' देतात आणि म्हणूनच हा लेख 'हंड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका' असा आहे. हा लेख सुरू होतो प्रवासाच्या सुरुवातीला आणि प्रवास संपतो तेव्हा हा लेखही संपतो. पेस्तनजी स्वतःच आपल्या जीवनाची जी थोडीबहुत कहाणी लेखकाला ऐकवतात तीच लेखकाने प्रामुख्याने मांडलेली आहे. लेखकाने स्वतः ते आयुष्य पाहिलेलं नाही. प्रस्तुत लेखाचं हे ठळक वैशिष्ट्य!

'बबडू'मध्येही बरीचशी हकिकत बबडूच्याच तोंडून आलेली आहे, मात्र लेखक हा बबडूचा एकेकाळचा वर्गमित्र असल्यामुळे त्याच्या आयुष्यातल्या काही घटनांचा तो साक्षीदार आहे. बबडू म्हटलं तर तसा मवालीच! त्यामुळे त्याच्याबद्दल लेखकाच्या मनात मुळात काही नकारात्मक भावना असूही शकतील; पण ह्या भेटीनंतर लेखकाचा त्याच्याबद्दलचा दृष्टिकोण बदललेला असावा. लेखकाने तसं स्पष्ट शब्दांत लिहिलेलं नसलं तरीही बबडू निघून गेल्यानंतर 'पाऊस पळाला होता' हा जो उल्लेख केलेला आहे तो निर्हेतुक असणं शक्यच नाही. (पाऊस पळाला होता म्हणजेच आकाश निरभ्र झालं होतं.) 'गुन्हेगार जन्माला येत नाही, परिस्थिती व्यक्तीला गुन्हेगार बनवते' हे प्रख्यात तत्त्व पुलंनी बबडूच्या माध्यमातून उलगडून दाखवण्याचा प्रयत्न केल्यासारखा वाटतो.

बाकी पुलंन्या ह्या वल्ली खरंच भिन्न भिन्न आहेत. त्यांच्यात एकमेकींमध्ये विशेष साम्य आढळत नाही. बहुतेकांच्या काही ना काही विशिष्ट सवयी,

लकबी, स्वभावदोष आहेत, पण त्याचबरोबर काही ना काही गुणही आहेतच. कोणतीच व्यक्ती फक्त गुणांचा किंवा दोषांचा पुतळा नसते. गुणांचे उभे तर दोषांचे आडवे धागे गुंफूनच मानवी स्वभावाचं वस्त्र त्या विधात्याने घट्ट विणून ठेवलेलं आहे.

येथील नारायण इंग्लिशमध्ये कच्चा आहे, काहीसा भितरा आहे. (''एरव्ही कुत्र्याला हॅंड म्हणण्याचीही त्याची प्राज्ञा नाही'' इति पुल), कचेरीच्या कामातही त्याचं काही फार लक्ष असतं अशातला भाग नाही, मात्र घरात कोणतंही मंगलकार्य निघालं की, त्याच्याशिवाय पान हलत नाही. 'नारायण ही काय वस्तू आहे हे मांडव उभा राहिल्याशिवाय कळू शकत नाही' असं पुलंनी म्हटलं आहे.

ह्या वल्ली-परिवारात एक गंपू आहे. काही बाबतीत नारायणाशी साम्य सांगणारं हे व्यक्तिमत्व! आपण परोपकारासाठीच जन्मलो आहोत असा त्याने लहानपणापासून ग्रहच करून घेतलेला आहे. मात्र दोघांतला फरक असा की, नारायणाची स्वयंसेवत्वाची ऊर्मी फक्त मंगलकार्याच्या वेळीच उफाळून येते. गंपू मात्र सदासर्वदा परोपकारासाठी सज्ज आहे.

अर्थात गंपूच्या कृतीमुळे खरंच कोणाला आणि किती लाभ होतो हा संशोधनाचाच विषय ठरावा. इतरांसाठी भाजी आणायला स्वतःहून मंडईत जायचं, पण आणायची भलतीच भाजी आणि वर आपण आणलेली भाजीच कशी जास्त पौष्टिक हे पटवून घ्यायचं असा सगळा प्रकार आहे! थोडक्यात काय तर, पर-उपकाराच्या नादात त्याने काहीसा पर-उच्छाद मांडलेला आहे. ह्याचा कळस म्हणजे हार्ट-अटॅक आलेल्या आपल्या हेडक्वार्कला त्याने (बेदम?) मालिश केलेलं आहे. त्यानंतर तब्बल सहा महिन्यांनी जेव्हा हेडक्वार्क कामावर रुजू होतो तेव्हाही, 'हा सगळा आपल्या मालिशचा प्रभाव, नाही तर आपल्या साहेबाचा काही निभाव लागणं शक्य नव्हतं' अशी त्याने समजूत करून घेतली आहे आणि वरती हे साहेबाला ऐकवण्याइतका आत्मविश्वासही त्याच्याकडे आहे! म्हणजे त्याची ही समजूत त्याच्यापुरती अगदी शंभर टक्के सच्ची आहे, त्यात किंचितही खोटेपणा नाही. आपण इतरांसाठीच जन्माला आलो असून हे ईश्वरदत्त काम आपण अगदी निष्ठेने पार पाडतो आहोत अशी त्याची श्रद्धा आहे. विचारांवर एकदा श्रद्धा बसली की, चर्चा संपलीच!

‘गुन्हेगार जन्माला येत नाही, परिस्थिती व्यक्तीला
गुन्हेगार बनवते’ हे प्रख्यात तत्त्व पुलंनी
बबडूच्या माध्यमातून उलगडून दाखवण्याचा
प्रयत्न केल्यासारखा वाटतो.

वंशपरंपरागत लाभलेली तैलबुद्धी घेऊन जन्माला आलेला अंतू बर्वा देखील ह्याच परिवारातील. रत्नागिरीच्या (उच्चारी रत्नाग्रीच्या) मधल्या आळीत जन्मलेलं, तिथेच वाढलेलं आणि कधीतरी तिथेच नाहीसं होणारं हे एक तुफानी प्रकरण आहे. “त्यांचे सारे आयुष्य पिंका टाकतच गेले” असा एक मार्मिक टोला पुलंनी हाणलेला आहे. ह्यांना जन्माचं सोयर नाही, की मरणाचं सुतक नाही. जिथे निम्मं कोकण उपाशी आणि उघडं तिथल्या अंतू बर्व्याला गांधीजींच्या उपासाचं आणि पंच्याचं कौतुक नसणं एकवेळ शक्य आहे, पण म्हणून रत्नागिरीत जन्मलेल्या टिळकांचंही काही त्याला फार कौतुक आहे असं नाही किंवा सावरकरांबद्दलही विशेष आदर नाही. “साहेबाला लुटण्यासारखं काही उरलंच नाही तेव्हा तो गेला कंटाळून” हा त्याच्यासकट रत्नागिरीतल्या अनेकांचा स्वातंत्र्याबद्दलचा सिद्धान्त! अंतू बर्व्याच्या निमित्ताने मधल्या आळीतील इतरांच्याही बोलण्यातल्या खाचाखोचा पुलंनी मस्त पकडल्या आहेत. खुद्द अंतू बर्व्याच्या मुलाबद्दल बोलताना, “चांगला कलेक्टर आहे” अशी भरभक्कम सुरुवात करून, “भायखळा स्टेशनवर तिकिटं गोळा करतो” असा मसालेवाईक शेवट करणारे अण्णा साने हेही त्याच मधल्या आळीतील सद्गृहस्था!

ह्या बरोबरच कार्यवाह बापू काणे, प्रेमवीर नाथा कामत, स्वतःच्याच मस्तीत जगणारा परंतु दिलदार भय्या नागपूरकर, नाकासमोर पाहून चालणारा गजा खोत, ज्यांच्याकडून विद्यार्थ्यांनी अत्यंत करुण असा अजविलापही ‘हसत-खिदळत’ शिकला असे प्राध्यापक अण्णा वडगावकर अशी अनेक पात्रे वाचकांच्या मनात घर करून राहतातच; पण वल्लीपणात ह्या सगळ्यांवर कळस चढवतो तो लखू रिसबूड!

लेखाची सुरुवातच ‘लखू बुद्धिजीवी आहे’ अशी करून लगेच पुढे, ‘खरंतर बुद्धिजीवी म्हणजे काय हे त्यालाही नीटसं समजलेलं नाही’ असा मिशकील शोरा मारलेला आहे. आपण बुद्धिजीवी आहोत असं हा

लखू चारचौघांत बेधडक 'मिरवतो' आहे. कॅप्टन परवडत नाही म्हणून चारमिनार पिणारा आणि वर, "ते तुमचं कॅप्टन बिप्टन चालत नाही आपल्याला, डोक्याला कशा झिणझिण्या आल्या पाहिजेत" असं ऐकवणारा, स्त्रीदेहाच्या सौंदर्याची वर्णनं गुपचूप वाचणारा... किंबहुना पारायणं करणारा आणि चारचौघात मात्र, "असल्या कादंबऱ्यांना जिथे साहित्य म्हटलं जातं तिथे जातिवंत विचारांची रोपं उगवायची कशी?" असं बोलण्यात धन्यता मानणारा हा एक तुफानी नमुना आहे! स्वतःला कळलेल्या कलाकृतीला 'ट्रॅश' आणि न कळलेल्या कलाकृतीला 'अद्वितीय' असं म्हणणारा हा ढोंगी बुद्धिजीवी लखू रिसबूड आपल्यापैकी अनेकांना कुठे ना कुठे तरी भेटला असेलच.

* * *

अशा अनेक व्यक्तिविशेषांवर चरित्रात्मक लिहिल्यानंतर पुढली पायरी अर्थातच आत्मचरित्रात्मक लिखाणाची असणार होती. पुलंनी तीही किमया करून दाखवली, 'असा मी असामी' पुस्तकातून. एका सामान्य कंपनीत खर्डेघाशी करणाऱ्या धोंडो भिकाजी कडमडेकर नामक एका सामान्य कारकुनाचं हे आत्मचरित्र आहे. आपण सामान्य आहोत ह्याची त्याला पूर्णपणे जाणीवही आहे. जीवनाकडून त्याच्या फारशा अपेक्षाही नाहीत. वेळच्या वेळी पगार मिळावा, शक्य झाल्यास वर्षाकाठी एकदा बोनस मिळावा, मुलं वेळच्या वेळी पास होऊन कुठे कुठे चिकटावीत, मुली सुस्थळी पडाव्यात... बस्स!

आता अशा सामान्य व्यक्तीच्या जीवनात डोकावण्याची जिज्ञासा कुणाला होईल? हा कडमडेकर म्हणजे कुणी प्रभू रामचंद्र किंवा शिवाजी किंवा सावरकर आहे का? तथापि, ह्याच मानसिकतेला पुलंचा खरा विरोध आहे. केवळ ऐतिहासिक किंवा पौराणिक महान व्यक्तींचीच चरित्रे निघावी हे त्यांना अमान्यच होते. साध्या सरळ व्यक्तीही त्यांच्या आयुष्यात झुंजत असतातच. आणि हो! आत्मचरित्रे ही केवळ झुंज, संघर्ष, रक्तपात, उपासमार ह्यांनीच भरलेली असली पाहिजेत असं कुठे आहे? साध्या साध्या कौटुंबिक प्रसंगांतही नाट्ये घडतातच की! समाजासमोर ती कधी आणि कशी येणार?

तेव्हा कडमडेकरांचा धोंडो लिहायला सुरुवात करतो आणि

स्वतःला कळलेल्या कलाकृतीला 'ट्रॅश' आणि न
 कळलेल्या कलाकृतीला 'अद्वितीय' असं म्हणणारा हा
 ♦ ढोंगी बुद्धिजीवी लखू रिसबूड आपल्यापैकी अनेकांना ♦
 कुठे ना कुठे तरी भेटला असेलच.

सुरुवातीपासूनच त्याचा जीवनालेख वाचकास मोहात पाडायला लागतो. "कुणीसं म्हटलंय कसा मी कसा मी..." अशी मजेशीर सुरुवात करून लगेच तुफानी तत्त्वज्ञान ऐकवतो की, "मोठी माणसं फार काही निराळं बोलून गेलेली नाहीत, परंतु ती मोठी होती." ह्याचा अर्थ थोरांचे सगळेच बोल पोरकट आहेत असा गैरसमज करून घेण्याचं कारण नाही. मात्र एकदा का एखाद्या व्यक्तीवर थोरपणाचा शिक्रा बसला की, समाजाकडून त्याच्या क्षुल्लक गोष्टींचंही स्तोम माजवलं जातं हे मात्र नक्की!

'असा मी असामी' मधील एकेक पात्र आपल्या मनात कायमचं घर करतं. मुख्य अर्थातच नायक, धोंडो भिकाजी कडमडेकर! त्या पाठोपाठ, प्रत्यक्ष लग्नात नवऱ्याचं नाव 'बेंबट्या' असं घेणारी त्याची बायको, धुमाकूळ घालणारी शंकर, शरी

इत्यादी त्यांची मुलं, स्वतःला कम्युनिस्ट वगैरे समजणारा नानू सरंजामे, झालंच तर कायकिणी गोपाळराव, आप्पा भिंगार्डे, केशर मडगावकर वगैरे कचेरीतील एकेक तऱ्हेवाईक सहकारी, शंकन्याच्या शाळेची मुख्याध्यापिका (आपली) सरोज खरे... ह्यातली एकही व्यक्ती वाचक विसरू शकत नाही हे पुलंचं यश! कधी एखादं पात्र सुरुवातीपासूनच येतं आणि बराच काळ संगतसोबत करतं तर दुसरं मध्येच कथेत शिरून



चटकन नाहीसंही होतं, परंतु वाचकाच्या स्मृतीतून ते विरून जात नाही.

‘व्यक्ती आणि वल्ली’त जसा एक ‘तो’ आहे तसा ‘असा मी असामी’मध्ये एक ‘मी’ आहे. हा ‘मी’ स्वतःवर प्रचंड प्रसन्न आहे. कोणत्याही भेटीत स्वतःबद्दल कौतुकास्पद अशी पाच-पन्नास वाक्यं बोलल्याशिवाय त्याला राहवतच नाही. आणि ही त्याची कौतुकं ऐकवायला एखादं हॉटेल, चरित्रनायकाची कंपनी आणि चहाचं बिल घायला पुन्हा चरित्रनायकाचेच पैसे असा सगळा प्रकार आहे.

हे आत्मचरित्र म्हणजे चरित्रनायकाला पदोपदी लागलेल्या ठेचांचाच सगळा इतिहास आहे. बालवयात त्याने केलेला विडी पिण्याचा प्रयत्न असो की, प्रौढवयात मुलाचा अभ्यास घेण्याचा केलेला प्रयत्न असो, सर्वत्र बिचारा असफलच होत आला आहे. मात्र ही असफलता वाचकांचे डोळे भरून यावेत अशा रडक्या स्वरांत त्याने वर्णिली नाही. हसून हसून मात्र डोळ्यांत पाणी येऊ शकतं. नायकाला कधी तरी चाळिशीत किंचित गरगरल्यासारखं होतं. त्यावर एक डॉक्टर कारण सांगतो “हाय ब्लडप्रेसर” तर दुसरा डॉक्टर सांगतो, “लो ब्लडप्रेसर” (ध्या!) हा प्रकार पाहून, “तुम्हांला काम ऍण्ड् क्वायेट्ची (सत्संगाची) गरज आहे” असं बजावून त्याचे सहकारी कायकिणी गोपाळराव त्याला कुणा बुवांकडे घेऊन जातात. हे बुवा म्हणजे बुवाबाजीत एकदम तज्ज्ञ! स्वतःची बुद्धी गहाण टाकलेली अनेक माणसं अर्थातच असल्या बुवाच्या नादाला लागावीत ह्यात नवल ते काय! बुवांच्या निरर्थक बोलण्यातूनही जीवनाचं मोठमोठं तत्त्वज्ञान शोधणारी हीच ती बावळट भक्तमंडळी! दुसऱ्या दिवशी चरित्रनायकाचे स्नेही गोठोस्करदादा त्याला विचारतात, “काय म्हणाले गुरुदेव?” त्यावेळी आदल्या दिवशीचा सगळा प्रकार डोळ्यांसमोर येऊन त्याला आपल्या वडिलांचे बोल आठवतात. ते म्हणालेले असतात की, ‘ब्रह्मदेवाचा आवडता प्राणी गाढव.’ म्हणून माणसातही त्याने गाढवाचा अंश घातलेला आहे... तस्मात् कुंभार हो, गाढवांस तोटा नाही’.

‘असा मी असामी’त अनेकदा नायकाला आपल्या वडिलांचे बोल आठवतात. बहुतेक वेळा त्या बोलांतून काही ना काही तत्त्वज्ञान सांगितलेले आहे. आता मुदलात तो नायक स्वतःच जेमतेम मॅट्रिक झालेला आणि फार तर कॉलेजचा तोंडवळा पाहिलेला. तो काही उच्चविद्याविभूषित नाही.

◆ केवळ ऐतिहासिक किंवा पौराणिक महान व्यक्तींचीच
चरित्रे निघावी हे त्यांना अमान्यच होते. साध्या सरळ
व्यक्तीही त्यांच्या आयुष्यात झुंजत असतातच ◆

त्याचे वडील तर कदाचित त्याहूनही कमी शिकलेले असणार. मग इतकं तत्त्वज्ञान त्यांच्या तोंडी कसं असा प्रश्न पडू शकतो. परंतु त्याचं उत्तर देणं फारसं अवघड नाही. कारण त्यांचे बोल हे अनुभवाचे बोल आहेत. 'आधी हाताला चटके तेव्हा मिळते भाकर' असलं अत्युच्च तत्त्वज्ञान काव्यबद्ध करणारी बहिणाबाई तरी काय शिकलेली होती? पुलंच्या लेखनाचा सर्वोच्च गुण म्हणजे हे सर्व पितृबोल त्यांनी कमालीच्या साध्या शब्दांत मांडलेले आहेत आणि त्यामुळे ते अगदी अस्सल वाटतात.

एखाद्या व्यक्तीचं हुबेहूब वर्णन करून ती व्यक्ती वाचकाच्या मनश्चक्षूंसमोर जशीच्या तशी उभी करायची हे पुलंचं खास वैशिष्ट्य! त्यांच्या वास्तव व्यक्तिचित्रणात त्यांच्या ह्या सामर्थ्याचा आपण काहीसा परामर्ष घेतलेला आहेच. 'असा मी असामी'त नानू सरंजामे, ठिगळे टेलर, 'आपली' सरोज खरे, खुद्द बालपणीचा चरित्रनायक, चाळ सोडून सोसायटीत राहायला आल्यानंतर पार बदललेली त्याची बायको ह्या सर्वांची वर्णने आवर्जून वाचा.

'व्यक्ती आणि वल्ली'मध्येही त्यांच्या ह्या गुणाचा पुनःपुन्हा अनुभव येत राहतो. नारायणाच्या वर्णनात त्याचा तो दोन खिशांचा सदरा, काचा मारलेलं धोतर, त्याचा मागल्या बाजूस झालेला बोंगा, डोक्यावरची ब्राऊन टोपी वगैरे वाचताना त्याची मूर्ती आपल्या डोळ्यांसमोर चटकन उभी राहते. सखाराम गटणेच्या संदर्भात लेखकाने म्हटलंय, 'अर्ध्या विजारीत पांढरा सदरा खोचलेला, नाकासमोर गांधीटोपी घातलेला, वेडेवाकडे दात!' त्याच सखारामचे वडील कसे असतील ह्याची काहीच कल्पना नसल्यामुळे लेखक म्हणतो, "त्याला मी काळा का गोरा तेही पाहिलं नव्हतं" आणि लगेच पुढे मल्लिनाथी करतो, "परंतु पेंटर असल्यामुळे तो अनेकरंगी असेल".

"जवळपास पावणेसहा फूट उंच, निळ्या डोळ्यांचा, सडपातळ, पातळ ओठांचा आणि कुरळ्या केसांचा" हे नंदा प्रधानचं वर्णन वाचताक्षणीच

त्याच्यावर कॉलेजमधील समस्त मुली का खूश होत्या आणि दर महिन्या दोन महिन्यांनी कुठल्या तरी नव्या मुलीशी त्याचं नाव (आणि नातं) कसं जोडलं जात असे ह्याचा वाचकाला आपोआप खुलासा होतो. नंदाची प्रेयसी इंदू ही लेखकाला (मोरेटोरच्या आंगलाळलेल्या वातावरणात) विलायती फुलांतील केतकीसारखी वाटते!

भय्या नागपूरकरचा एकंदरीत पेहराव (शेरवानी, सुरवार आणि चढाव) आणि त्याच्या दिलदारपणाच्या हकिकती वाचल्यावर जुन्या जमान्यातला एखादा तरुण अन् उमदा नवाबच डोळ्यांसमोर उभा राहतो. अशा नवाबी थाटाच्या (अन् त्यात परत सारंगी वाजवणाऱ्या) देशस्थ ऋग्वेदी ब्राह्मणाला एखाद्याने मुस्लिम मियां समजावे ह्यात काय आश्चर्य! अशी किती उदाहरणं द्यायची!

माणसा माणसांच्या बाह्यरूपांची ही विविध वर्णने वाचताना आपण थक्क होऊन जातो. ह्या माणसाने निरीक्षण केलं तरी किती आणि कसं? ह्या प्रश्नात आपण अडकतो. बरं, निरीक्षण नुसतंच केलं असं नाही; तर त्या त्या व्यक्तीच्या वर्णनात ती ती सर्व निरीक्षणे कशी अगदी नेमक्या शब्दांत समोर येतात पाहा!

अगदी चपखल शब्द वापरून व्यक्तीचं चित्र वाचकांसमोर उभं करण्याचं पुलं चं कसब केवळ 'असा मी असामी' किंवा 'व्यक्ती आणि वल्ली' पुरतं मर्यादित राहत नाही. असं म्हणतात की, उत्तम प्रतीचा चित्रकार मोजक्या रेषांत अगदी हवा तो चेहरा किंवा हवं ते दृश्य कागदावर चितारू शकतो. प्रसिद्ध व्यंगचित्रकार आर. के. लक्ष्मण ह्यांच्या व्यंगचित्रांतून ह्या उक्तीचा प्रत्यय येत असे.

पुलंसुद्धा मोजक्या आणि नेमक्या शब्दांत ही व्यक्तिचित्रे सहजगत्या साकारतात. त्यांची कला कुठल्याही चित्रकारापेक्षा फारशी वेगळी नव्हती, उणी तर कांकणभरही नव्हती. तशीच कला, तशीच नजाकत, तोच हळुवारपणा! बिंदूंच्या जागी अक्षरं, रेषांच्या जागी शब्द आणि लाल, पिवळा, हिरवा, निळा इत्यादी रंगांच्या जागी भाषेतले उपमा, रूपक, श्लेष, कोटी असे अलंकार!

'गोळाबेरीज'मधील म्हैस ह्या पहिल्याच लेखात (ह्यास लेख म्हणण्यापेक्षा कथा म्हणावयास पाहिजे) केवळ माणसांचीच नाही तर

◆ कधी एखादे पात्र सुरुवातीपासूनच येते आणि बराच काळ संगतसोबत करते तर दुसरे मध्येच कथेत शिरून चटकन नाहीसेही होते, परंतु वाचकाच्या स्मृतीतून ते विरून जात नाही. ◆

एकेकाच्या झोपेचीसुद्धा काय तुफानी वर्णन आली आहेत! “कुणी झोप चाखत होतं, कुणी गिळत होतं, कुणी मोठ्या निर्धाराने झोपत होतं.” घरमालकास लिहिलेल्या मानपत्रात बेरकी घरमालकाचं प्रत्ययकारी वर्णन तर आलं आहेच, पण त्याचसह मालकीणबाईबद्दल लिहिताना (किंबहुना न लिहिताना) “ ‘विस्तार’भयामुळे लिहीत नाही” असा उल्लेख आहे. ह्यातील ‘विस्तार’ ह्या शब्दावरील कोटी मस्तक जमून गेली आहे. मालकीणबाई हा ऐवज नेमका कसा असेल ह्याचं यथार्थ चित्र केवळ ‘विस्तारभयामुळे’ ह्या एका शब्दातून पुलंणी उभं केलं आहे. ‘बंधू आणि भगिनींनो’ मध्ये तर अनेक बंधू आणि भगिनी एकेका वाक्यांत आपल्यासमोर उभ्या राहतात. शब्दांवर काय पकड होती ह्या पुलंची! त्यातही, “बायकोला ‘चला चला’ अशा खुणा करणारे” हे बंधूंचे वर्णन विशेष खुमारीचे आहे. ह्या अवघ्या चार-पाच शब्दांतून, वायफळ गप्पांत रमलेली बायको अन् तिचा त्रासलेला नवरा असे दोघेही आपल्याला दिसायला लागतात.

शेक्सपिअर सांगून गेलाच आहे, “वन् मे स्माईल् ऍन्ड स्माईल ऍन्ड बी अ व्हीलन!” पुलंच्या कल्पित व्यक्तिरेखाही वास्तवातील माणसांप्रमाणेच! त्या काही नमनालाच, आपण बुवा असं असं आहोत असं स्वतःबद्दल सांगत नाहीत. त्यांच्या आयुष्यातील प्रसंग, त्यावरील त्यांचा प्रतिसाद किंवा त्यांची प्रतिक्रिया ह्या सगळ्यांतून तो तो माणूस साकारत जातो. सहीबिही देत नाही ह्या पुलंच्या वाक्यावर गटणेची प्रतिक्रिया किंवा नाथा कामताकडून येताजाता टाकलं जाणारं वाक्य, “बाबा रे! तुझं जग निराळं. माझं जग निराळं” हे आठवून बघा. अशा लहानसहान वाक्यांतून किंवा प्रसंगांतून ती व्यक्ती जाणवायला लागते.

चटका लावणारी वाक्येही पुलंच्या लेखात जागोजागी येतातच; पण येतात ती अगदी सहज, फार मोठा गाजावाजा करत नाहीत. बेसावध

वाचकाला ती अचानक पकडतात अन् हसताहसताच वाचकाचे डोळे पाणावतात. ह्या बाबतीत चार्ली चाप्लीन आणि पुल ह्यांचे छत्तीस गुण जुळतात.

चितळे मास्तरांवरील लेखातील, “मास्तराच्या घरात बायकोच्या गळ्यात काही मोत्ये पडली नाहीत, डोळ्यांत पडली” किंवा “कुठल्याच चपलेच्या टाचा इतक्या झिजल्या नव्हत्या” ह्या काळजास हात घालणाऱ्या वाक्यांत मास्तरांचं चित्रणही आहे आणि पुलंचं लेखनविशेषही! ‘बटाट्याची चाळ’मध्ये सांस्कृतिक चळवळ ह्या पहिल्या लेखापासून पार संगीतिकापर्यंत वाचक अगदी पोट धरून हसत राहतो आणि अखेरच्या चिंतनाला आपण कधी चिंतन करायला लागलो हे त्याचं त्यालाही कळत नाही.

अंतू बर्वामधील शेवटचे दोन परिच्छेद वाचा, किंवा ‘सदैव नाकाच्या मध्यभागी उतरलेला चष्मा वर करण्याचं निमित्त करून डोळे पुसणारा नारायण’ आठवा किंवा हरितात्यांच्या सुनेने तुटक आवाजात उच्चारलेल्या “आहेत” ह्या उत्तरावरची पुलंची टीका (“ह्या ‘आहेत’ मध्ये ‘अजून आहेत, संपले नाहीत’ असा चमत्कारिक ध्वनी होता”) आणि मग हरितात्यांशी झालेलं त्यांचं लहानसं संभाषण आठवून पाहा... हे वाचताना ज्याच्या मनात अनेकानेक भावनांचा कल्लोळ उठणार नाही तो पत्थरदिल मनुष्यच असला पाहिजे. तीच गोष्ट, ‘एका दिवंगत गंधाचा मागोवा’च्या शेवटास आलेल्या, खाणावळवाले आणि त्यांचा एक मेंबर ह्यांच्यातील संवादाची!

‘संगीत चिवडामणी’ हा तर पूर्ण लेखच विनोदी आहे की, करुण ह्या दुग्ध्यात वाचकाला टाकणारा आहे. अक्षरशः स्वतःच्या गळ्यावरच पोट असलेल्या गवईबुवांची ‘दर्दभरी’ कहाणी सदर लेखात वर्णिली आहे, पण ती सांगितली आहे कमालीच्या विनोदी ढंगात! एखाद्याला अचानक सर्दीपडसे व्हावे तशी गायनाची अचानक आवड जडलेल्या एकेक विक्षिप्त शिष्या, त्यांचे मूर्ख किंवा माजलेले आईबाप आणि ह्या सगळ्यांची जणू ‘शिकार’ झालेले हे गवईबुवा ह्यांच्यावरील हा लेख म्हणजे चमत्कारच आहे.

गवईबुवांच्या खड्या आवाजावर खूश होऊन एका महाराजांनी तर

पुण्याच्या वास्तव्यातच त्यांनी गोदावरी ह्या आपल्या ज्येष्ठ कन्येला पाच पत्रे लिहिली आहेत. थानुरमातुर मजकुरांनी भरलेली ही पत्रे म्हणजे पुलंच्या विनोदी लेखनातील एक शिरपेच आहे. पुण्यातील ‘बायक्या विष्णू’, ‘उपाशी विठोबा’, ‘खुन्या मुरलीधर’ वगैरे विद्रूप नावांना आणि त्या निमित्ताने पुणेकरांना पुलंनी मस्त फटके लगावले आहेत.

त्यांना चक्र शिकारीस हाके घालण्यास चलण्याचं फर्मान सोडलेलं! ह्या गवईबुवांकडे एके दिवशी एक सरदार कुटुंब येतं. सरदाराच्या आईला दमा झालाय आणि संगीताने तो बरा होतो असं कोणत्या तरी डॉक्टरने त्यांना सांगून ठेवलंय. बुवा अर्थात शिकवणीस तयार होतात तेव्हा ते कुटुंब निघून जातं. ते गेल्यावर, येथे दमाही बरा केला जाईल असं वाक्य पाटीवर रंगवून घ्यायचा विचार बुवांच्या मनात येऊन जातो. ह्या वाक्यात आणि एकूणच सगळ्या प्रसंगात प्रचंड कारुण्य आहे आणि तितकाच विनोदही!

बटाट्याची चाळ

‘मी पु.ल.दे.’ ही पुलंची कविता. हिच्यात ते लिहितात,
चाळीबाहेर दुकान माझे
विकतो तेथे हसणे ताजे

पुलंचा विनोद मात्र सदैव ताजाच राहिला. पुलंचे लेख निवडून भागवतांनी ही ‘चाळ’ उभारली त्याला आता पन्नासहून जास्त वर्षे होऊन गेली आहेत आणि तरीही ही चाळ अभंग आहे. पुलंचाच विनोद उसना घेऊन असं कौतुकाने म्हणता येईल की, त्यांची ही चाळ, “नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि नैनं दहति पावकः” अशी झालेली आहे... अभेद्य! ह्याचं कारणही उघडच आहे. सर्वसामान्यपणे कोणतीही वास्तू उभी राहताना तिच्यासाठी कच्ची सामग्री (रॉ मटेरियल) जमा केली जाते. इथे कच्ची सामग्री म्हणून पुलंचेच विविध लेख होते. आता कच्ची सामग्रीच जर इतकी पक्की असेल तर त्यातून उभारलेली वास्तू अशी दणकट व्हावी

ह्यात नवल ते काय!

‘सांस्कृतिक चळवळ’ पासून शेवटच्या ‘चिंतना’पर्यंत वाचकाला खिळवून ठेवण्याचं सामर्थ्य ह्या पुस्तकात आहे. पुलंनी चाळीचे बहुरूपी प्रयोग केल्यामुळे चाळीच्या लोकप्रियतेत भर पडली हे तर उघडच आहे. तथापि, हे लेख जेव्हा सुटे प्रसिद्ध होत होते तेव्हाही वाचकांच्या त्यावर उड्याच पडत होत्या हे ध्यानात घेतले पाहिजे.



एखाद्याचं वैगुण्यही जणू काही त्याचा गुणच आहे अशा थाटात त्याचं कौतुक करत करत ते सांगायचं हा पुलंचा खास पैलू. सांस्कृतिक चळवळ ह्या लेखात चाळीतल्या चौकातील गणपतीबद्दल, ‘विसर्जनाच्या रानटी रूढीपासून बचावलेला’ असं त्यांनी लिहिलंय. दरवर्षी नवीन मूर्तीचा खर्च टाळण्यासाठी तिचं विसर्जनच न करण्याचा चाळकऱ्यांचा निर्णय त्यांच्या बेरकीपणावर प्रकाश टाकतो, मात्र पुल हे सर्व चाळकऱ्यांचं

कौतुकास्पद कृत्यच असावं अशा भाषेत लिहितात. कालौघात एकदंतावर दंतहीन होण्याचा प्रसंग येतो तेव्हाही कुणा तरी चाळकऱ्याच्या सुपीक डोक्यातून एखादा खडू तासून(!) बसवण्याची कल्पना निघते.

प्रभातफेऱ्यांसाठी सकाळची वेळ गैरसोयीची. त्यामुळे त्या संध्याकाळच्या काढाव्यात हाही प्रस्ताव ह्याच ‘नंबरी’ लोकांचा! मग असले एकापेक्षा एक नग जिथे एकत्र राहत असतील तेथील ‘गच्चीची चळवळ’, ‘भ्रमणमंडळाची सहल’, एखाद्या चिल्लर साहित्यिकाची ‘निष्काम साहित्यसेवा’ ह्या सर्वांचा फजितवडा होणार हे सांगायला भविष्यवेत्त्याची गरज नाही. मात्र हे सर्व पुलंनी ज्या शैलीत लिहिलंय ते पाहून थकव्हायला होतं.

प्रवासवर्णन आणि आत्मचरित्र लिहायचे नाही असा संकल्प मी सोडलेला होता. त्यातला एक आता मोडला, दुसरा कधी मोडला जातो ते बघायचे. पण
♦ जरा विचार केल्यावर असे लक्षात येते की, दुसराही ♦
मोडलाच आहे, कारण हे माझ्या प्रवासाचे वर्णन नसून प्रवासातील माझेच जास्त वर्णन आहे.

येथेही व्यक्तिवर्णनाची संधी पुल सोडत नाहीत. भ्रमणमंडळाच्या चारही सभासदांच्या वर्णनात ते रमून जातात. विशेषतः त्रिलोकेकर, बाबूकाका आणि काशिनाथ नाडकर्णी ह्यांची वर्णनं झाल्यावर 'आणि कोचरेकर मास्तर' असं लिहून तिथेच तो परिच्छेद सोडून थेट पुढल्या परिच्छेदात वर्णनास सुरुवात करतात.

प्रच्छन्न विनोदाचे हे एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे. निष्काम साहित्यसेवा करू पाहणाऱ्या म्हाळसाकांत पोंबुर्पेकरास चाळकऱ्यांकडून बेदम मार बसतो. तो खाताखाताही 'नुसत्याच उंचीचे द्वारकानाथ गुप्ते' असा उल्लेख येतोच. चाळीवरच्या कादंबरीत प्रभा पावशेबद्दल लिहिताना बिचान्याचे 'चष्यातून डोळे चमकतात' असा उल्लेख केलेला असतो. ही असली वर्णने त्याला भलतीच महागात पडतात.

राघूनाना सोमण हा वास्तविक अश्राप जीव! आपण बरं व आपली पोस्टातली नोकरी बरी असं त्याचं साधं आयुष्य चाललेलं असतं. पण एका मोठ्या व्यक्तीने आपल्या मुलीला लिहिलेल्या पत्रांचं पुस्तक नेमकं त्यांच्या पाहण्यात येतं. पण मुंबईतल्या मुंबईत नोकरीस जाणारा हा जीव कन्येस काय आणि कुठून पत्र पाठवणार? मात्र लवकरच त्यांच्या ह्या समस्येचा निचरा होतो.

काही दिवस त्यांना पुण्याला जावं लागतं. पत्रलेखनाची ऊर्मी असतेच. ह्या निमित्ताने ती बळावते; एखादी व्याधी बळावावी तशीच! पुण्याच्या वास्तव्यातच त्यांनी गोदावरी ह्या आपल्या ज्येष्ठ कन्येला पाच पत्रे लिहिली आहेत. थानुरमातुर मजकुरांनी भरलेली ही पत्रे म्हणजे पुलंच्या विनोदी लेखनातील एक शिरपेच आहे. पुण्यातील 'बायक्या विष्णू', 'उपाशी विठोबा', 'खुन्या मुरलीधर' वगैरे विद्रूप नावांना आणि त्या निमित्ताने

पुणेकरांना पुलंनी मस्त फटके लगावले आहेत. त्यांच्या मोठ्यामोठ्या पत्रांना त्यांच्या कन्येने दिलेले उत्तर तर भलतेच धमाल आहे. त्याच पत्रात त्यांच्या पत्नीचे, “पोस्टाची पाकिटे आपल्याला फुकट मिळत नाहीत” हे वाक्य तर बहारदार झालेले आहे.

डायरीलेखनात काही वाङ्मय असेल असे वाटत नाही. तसे ते नसतेच आणि तरीही पुलंच्या ‘काही वासऱ्या’ कमालीच्या वाचनीय होतात. एकेका वासरीतून त्या त्या व्यक्तीच्या अंतर्दुःखीची खरी कळा दिसायला लागते. बाबा बर्वेचा ढोंगीपणा सहज दृग्गोचर होतो. म्हाळसाकांत पौर्बुर्षेकराचा लंपटपणाही जाणवतो. नागूतात्यांचा आढ्यताखोर स्वभावही पानापानावर दिसतो. त्यातही ध्येयवादी बंडू सोमणाची वासरी विशेष वाचनीय आहे.

प्रत्येक दिवशी हे बंडू महाराज वासरीच्या शेवटास एखादा सुविचार लिहिताना दाखवले आहेत. आपण क्रांतिकारक आहोत अशा समजुतीत वावरणाऱ्या (थोडक्यात म्हणजे, ‘ब्रह्मचर्य हेच जीवन’ वगैरे खुळचट विचार डोक्यात घेतलेल्या) ह्या महाराजांचे एकदाचे लग्न होतेच. त्यानंतर मात्र त्याच्या डायरीत फारच थोडी पाने भरली आहेत. विवाहानंतर वर्षभराच्या आतच (!) बंडूची सौ. प्रसूत होऊन कन्यारत्न जन्माला येते. हा उल्लेख करून बंडू लगेच पुढे लिहितो, ‘नमस्कार माझा तया रामदासा!!’

चाळीतले इतिहासकार बाबूकाका ह्यांच्या बोलण्यातून न चुकता ऐतिहासिक दाखले येतात. भ्रमणमंडळाची पहिलीच सहल फसल्यानंतर मंडळी परततात आणि मग पुण्यात भयंकर प्लेग झाल्याची बतावणी करतात. त्यातही बाबूकाका, “अखेर पेशवाईत दुसऱ्या बाजीरावाच्या काळात असा प्लेग झाला होता” असं सांगतात. सोकाजी त्रिलोकेकरांनी आपल्या इंग्लिशबद्दल विनाकारण गैरसमज करून घेतलेला आहे. त्यांच्या बोलण्यात (आणि डायरीतही) इंग्लिश शब्द येतातच परंतु खुद्द पुलंनीही त्यांच्याबद्दल लिहिताना जाणीवपूर्वक इंग्लिश शब्द वापरून गंमत आणली आहे. त्यांच्या मेव्हण्याचा उल्लेख कसा होतो ते बघा, “त्यांना गुडबाय करायला आलेल्या त्यांच्या ब्रदर-इन्-लॉच्या...” किंवा प्रवासाला निघालेले असताना त्रिलोकेकरांनी बरोबर घेतलेले डाग मोजले तर ते “थर्टी टू” निघाले असा उल्लेख पुल करतात.

चाळ वाचतावाचता वाचकही त्याच चाळीत आपले बिन्हाड कधी

पुलंनी कविवर्य गदिमांबद्दल असे गौरवोद्गार काढले होते की, “पीटीच्या मास्तरांनी शिट्टी वाजवल्यावर
◆ जशी सगळी पोरं पटापट त्यांच्यासमोर रांगेत उभी ◆
राहतात तसं गदिमांनी काव्यास लेखणी उचलल्यावर
सगळे शब्द त्यांच्यासमोर पटापट उभे राहतात.”

करतो हे त्याच्या लक्षातही येत नाही. आणि मग ही चाळकरी मंडळी किंचित बेरकी, किंचित बनेल असली तरी, त्याला आपले सगेसोयरे असल्यासारखी वाटू लागतात. ‘चिंतन’मध्ये पुलंनी लिहिलं आहे, त्रिलोकेकरशेटचा ‘टाइम्स’, बाबा बर्व्याचा ‘केसरी’, जनोबा रेग्यांचा ‘विविधवृत्त’ चाळभर हिंडायचे.

तसा हा वाचकही चाळीच्या खोल्याखोल्यांतून हिंडायला लागतो, चाळकऱ्यांशी हितगूज करू लागतो आणि नकळत त्यांच्या प्रेमातही पडतो. चाळ उभी करताना पुलंच्या लेखणीने फारच वरचा पल्ला गाठला हे निश्चित!

प्रवासवर्णने

पुलंनी स्वतःच्या पुस्तकांना क्वचित प्रस्तावना लिहिल्या आणि ज्या लिहिल्या त्या फार मोठ्या नव्हत्या. आपल्याला जे सांगायचं आहे ते आत पुस्तकात मांडलेलं आहेच, तेव्हा परत आता हे प्रस्तावनेचं ठिगळ कशाला? असा त्यांचा विचार असावा. पण जेव्हा लिहिल्या तेव्हा त्या अल्पाक्षरांतही त्यांनी आपल्या भाषेची चुणूक दाखवून दिली. ‘अपूर्वाई’च्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत पुल मोठ्या मजेत सांगतात, “प्रवासवर्णन आणि आत्मचरित्र लिहायचं नाही असा संकल्प मी सोडलेला होता. त्यातला एक आता मोडला, दुसरा कधी मोडला जातो ते बघायचं. पण जरा विचार केल्यावर असं लक्षात येतं की, दुसराही मोडलाच आहे, कारण हे माझ्या प्रवासाचं वर्णन नसून प्रवासातील माझंच जास्त वर्णन आहे. ‘जावे त्यांच्या देशा’च्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, माझ्या पायावर चक्र आहे की नाही हे मला माहीत नाही; पण मला येणारे प्रवासाचे योग पाहून एखाद्या ज्योतिषाला पाय दाखवावेसे वाटू लागले आहे.”

प्रस्तावनेच्या लहानशा जागेत इतका सुंदर नर्मविनोद करणारे पुल हे बहुधा एकमेवच!

प्रवासवर्णन हे तसं आढानात्मक काम आहे. जिथे आपण जाणार व तिथल्या ज्या शोभनीय वस्तू वा वास्तू पाहणार त्यांचं वर्णन अशा लेखनात येणं अपरिहार्य असतं. तथापि, त्या त्रिमितीय भव्यदिव्य वस्तूंचं किंवा वास्तूंचं यथार्थ वर्णन हे महाकठीण काम! बरेचदा ही वर्णनं अत्यंत सपक तरी होतात किंवा अती भडक तरी होतात...

प्रवासवर्णन किंवा स्थळवर्णन इतकंच असलं पाहिजे की, त्यातून वाचणाऱ्याला ते स्थळ प्रत्यक्षात बघण्याची इच्छा तर झाली पाहिजेच, पण प्रत्यक्ष तिथे गेल्यावर त्याचा भ्रमनिरासही होता कामा नये. ही तारेवरचीच कसरत आहे.

आज परिस्थिती अशी आहे की, निदान मध्यमवर्गातील तरी घरटी एका माणसाची परदेशवारी घडत आहे. कुणी नोकरी-व्यवसायाच्या निमित्ताने, कुणी शिक्षणाच्या निमित्ताने तर कुणी निव्वळ सहल म्हणून! शिवाय जे असे भाग्यवान नाहीत त्यांनाही परदेशाच्या संस्कृतीचं दर्शन इथे घरबसल्यासुद्धा टीव्हीवर किंवा संगणकावर होतच असतं. त्यामुळे परदेशाचं म्हणून फारसं कुतूहल जनमानसात आता राहिलेलं नाही. तथापि पुलंनी जेव्हा विदेशाचा प्रवास सुरू केला आणि त्यातील त्यांचं जीवन रेखाटायला सुरुवात केली तेव्हा येथील जनतेला परदेशाबद्दल विशेषतः युरोपबद्दल जबरदस्त आकर्षण होतं...

सन १९५८ मध्ये पुल युरोपच्या प्रवासासाठी निघाले. तत्पूर्वी अनेक लेखांतून त्यांनी नाना लोकांचा जीवनप्रवास मांडलेला होता. आता ते आपलं प्रवासजीवन कसं मांडतात ह्याची उत्सुकता होतीच. त्यात परत पुलंनी ज्या विशिष्ट जीवनाचे रंग तोवर कागदावर साकारलेले होते ते आणि युरोपातलं जीवन अनेक पातळ्यांवर वेगळं होतं. ज्या सुखसमृद्धीची आपण फारतर कल्पनाच करू शकत होतो, किंबहुना कल्पनाही करू शकत नव्हतो, तिने व्यापलेलं जीवन तिथे युरोपात पावलोपावली भेटत होतं.

पर्यटकांसाठी प्रसिद्ध असलेल्या स्थळांचं स्वतःचं असं एक माहात्म्य असतं. उदा. आग्र्याचा ताजमहाल किंवा पॅरिसचा आयफेल टॉवर! त्यामुळे

◆ ‘जी प्रेक्षणीय स्थळे आहेत त्यांचे आणि माझे गोत्र
जमत नाही, मला पाहायला आवडतात ती माणसे.’ ◆

अशी काही ठिकाणे पुलंना ‘पाहावीच लागली’. खुद्द पुलंनीच तशी कबुली दिली आहे. ‘पूर्वरंग’मध्ये त्यांचा पूर्वेचा प्रवास त्यांनी रंगवलाय. ह्या प्रवासात त्यांची बोट श्रीलंकेला बराच वेळ थांबणार होती. इतका वेळ करायचं काय हा प्रश्न तिथल्या टॅक्सीवाल्याने चटकन सोडवला. पुलंना सपत्नीक आपल्या टॅक्सीत घातलं आणि निघाले महाराज प्रेक्षणीय स्थळे दाखवत! तेथील एक फार गाजलेले संग्रहालय पाहण्याचा प्रसंगही पुलंवर अक्षरशः ‘गुदरला’ होता. “पाय तुटायच्या घाईला आल्यावर आम्ही तेथून बाहेर पडलो” असं मिश्कील वाक्य पुलंनी टाकलंय.

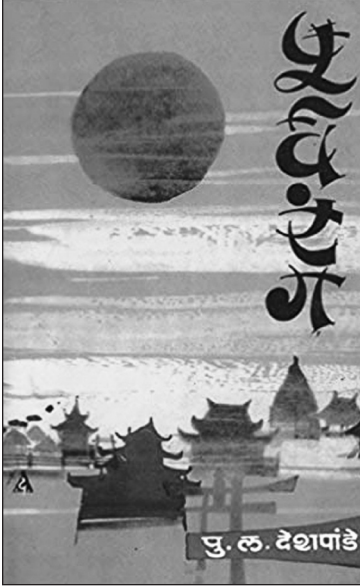
पुलंना मुख्यतः निरखायला आवडायचा तो माणूस! हा विचार आपण ह्या आधीही केला आहेच. अपूर्वाईमध्ये तर पुलंनी स्पष्टपणेच लिहिलंय की, ‘जी प्रेक्षणीय स्थळे आहेत त्यांचे आणि माझे गोत्र



जमत नाही, मला पाहायला आवडतात ती माणसे.’ आणि मग पुढच्या वीस-बावीस ओळींत त्यांनी विविध माणसांचं जे वर्णन केलंय ज्याला तोड नाही. आणि मग सारांश काढलाय की, माणसाने माणूस पाहावा; तरुण पाहावा, म्हातारा पाहावा, सुरूप पाहावा, कुरूप पाहावा!

युरोपात पुलंनी पुष्कळ माणसं पाहिली, निरखली. मात्र त्यांच्या जीवनप्रवासाशी ते दुर्दैवाने फारसे एकरूप होऊ शकले नाहीत. एकरूप होण्यासाठी जो सहानुभाव मनी उद्भवावा लागतो, त्यासाठी त्या त्या व्यक्तींशी काही किमान संवाद आवश्यक असतो. मात्र तिथे “जो तो

आपला ह्यात!” अगदी इंग्लंडमधील पहिल्याच दिवशी पहाटे ते फिरायला बाहेर पडले असताना तेथील पोलिस (बॉबी) त्यांच्या दृष्टीला पडताच मोठ्या उत्साहाने त्यांनी त्याला “गुड मॉर्निंग” केले. त्याच्याशी चार गोष्टी करायचा त्यांचा मानस असणार. मात्र, पाच हजार मैलांवरून आलेल्या ह्या मराठी साहित्यिकाशी चार गप्पा माराव्या, आपली कथा सांगावी,



त्याची व्यथा जाणावी अशी भावना काही ह्या साहेबाच्या मनी उफाळून येईना. त्यामुळे “गुम्माँडूग” असं अर्धवट काही तरी उच्चारून, म्हणजे शिष्टाचार तेवढा पाळून, स्वारी तेथून पुढे सरकली. इकडे पुल निराश! बाकी इंग्रज माणूस शिष्टाचार आणि वेळ पाळण्यात भलताच हुशार! पुल लिहितात की, ‘अशा वक्तशीर इंग्रजाला नेण्यासाठी खुद्द यमदूत जरी दहा मिनिटं आधी आला तरी त्याच्या पुढ्यात पेपर टाकून साहेब आपला वेळ झाल्यावरच त्या शेवटच्या यात्रेस निघेल.’

मुळात पुल इंग्लंडात गेले होते ते टेलिव्हिजनचा अभ्यास करण्यासाठी. त्यामुळे त्यांचा दिवसाचा बराचसा भाग संस्थेच्या अभ्यासवर्गातच जायचा. त्यात तिथली संस्कृती अपरिचित (“त्यांची द्राक्ष-संस्कृती आणि आमची रुद्राक्ष-संस्कृती” ही पुलंचीच कोटी), सौंदर्याच्या आणि कदाचित सौहार्दाच्याही त्यांच्या कल्पना आपल्यापेक्षा भिन्न, तेथील जनमानसाशी फारशी घसटही शक्य नव्हती, आणि तरीही पुलंनी जे इंग्लंड आणि फ्रान्स (तसंच किंचित जर्मनीही) शब्दांतून साकारलंय त्याला जवाब नाही. शिवाय भारत आणि इंग्लंड ह्या दोन देशांतले, किंबहुना दोन संस्कृतीतले ठळक भेद दिसत असताना त्यातही ह्या लेखकाने जी साम्यस्थळे टिपली ती वाचताना थकव्हायला होतं.

पुलंना पाहायला आवडलं असतं ते, सुपात मीठ जास्त पडलं म्हणून

पुलंनी जे इंग्लंड आणि फ्रान्स (तसेच किंचित जर्मनीही) शब्दांतून साकारलेय त्याला जवाब नाही.

शिवाय भारत आणि इंग्लंड ह्या दोन देशांतले,

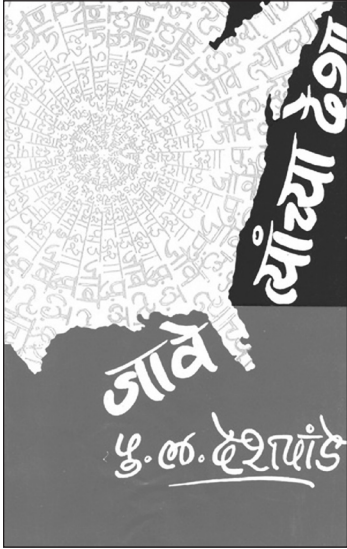
- ◆ किंबहुना दोन संस्कृतीतले ठळक भेद दिसत असताना ◆
त्यातही ह्या लेखकाने जी साम्यस्थळे टिपली ती
वाचताना थक्क व्हायला होते.

कावणारे बाप, “काट्यांनो, गप्प बसा” म्हणणारे शाळामास्तर किंवा “सगळा साला वशिल्याचा कारभार” म्हणत कुरकुरणारे कारकून! पण तसे योग त्यांच्या दुर्दैवाने फार क्वचित आले. तरीही रंगभूमीवरील जुन्या कलावंतांच्या आठवणीने भारावून जाणारी इंग्लंडमधील काही वृद्ध मंडळी पुलंना अवचित भेटली तेव्हा भाऊराव कोल्हटकर किंवा बालगंधर्व ह्यांच्या आठवणीने गदगदून जाणारे आपल्याकडचे भाबडे जीव पुलंना आठवले. मुलीचं लग्न होत नाही ह्यामुळे चिंताग्रस्त झालेली कुणी माता त्यांना चक्क इंग्लंडसारख्या पुढारलेल्या देशातही आढळली. साध्या शब्दांत पुल लगेच चिरंतन तत्त्वज्ञान लिहून जातात, “ओठांवर आडवी लिपस्टिक लावली काय किंवा कपाळी कुंकवाची आडवी चिरी लावली काय, पोरगी वाढली ह्या चिंतेने व्याकूळ झाली नाही तर ती आई कसली?”

इंग्लंडमधील लोकांचे स्वच्छता, टापटीपपणा, स्वकार्यतत्परता, वक्तृशीरपणा (विशेषतः दुसऱ्याच्या वेळेला महत्त्व देणं) इत्यादी गुणांवर पुल अक्षरशः फिदा झाले. कौतुक करताना पुल वाहवत जात नाहीत. तिथल्या सगळ्याच गोष्टी भारतीयानी ललामभूत मानाव्या असं पुलंना चुकूनही सांगायचं नाही. पुलंनी आपल्या अल्पशा वास्तव्यात तेथील जी नाटके पाहिली त्यांच्या वर्णनांत ह्याचा सुरेख प्रत्यय येतो. वस्तुतः तेथील बहुतेक सगळ्याच अद्ययावत् नाट्यगृहांनी पुलंचं मन आकर्षून घेतलं होतं. तरीही तेथील कलाकारांचा फार मोठा प्रभाव पुलंवर पडला नाही. वस्तुतः ते कलावंत अभिनयात उणे नव्हते, पण आपल्याकडील केशवराव दाते, गणपतराव बोडस, नानासाहेब फाटक किंवा शंकरराव घाणेकर असले नटोत्तमही कलाविष्कारात कुठेच कमी नव्हते असं पुल आवर्जून

नमूद करतात. तसाच काहीसा प्रकार तिथल्या संगीताच्या कार्यक्रमांच्या बाबतीत घडला. यहुदी मेन्युहीन ह्या जगविख्यात व्हायोलिन वादकाच्या वादनाचे तोंड भरून कौतुक करतानाच बाकी ऑपेरांचा आपल्यावर फार प्रभाव पडला नाही असं ते स्पष्ट करतात.

‘जावे त्यांच्या देशा’मधील मिस्टर सान्फ्रान्सिस्को ह्या लेखात पुलंनी विनोदाने म्हटलंय की, “प्रथमदर्शनी प्रेमावर द्वितीय दर्शन हा उतारा



आहे.” इंग्लंडच्या प्रथम दर्शनाने प्रेमात पडलेल्या खुद्द पुलंनाही त्याचं ‘द्वितीय दर्शन’ काही चुकलं नाही. ज्या इंग्रजांच्या स्वदेशाभिमान, देशभक्ती, राष्ट्रनिष्ठा वगैरे गुणांचा आपल्याला सतत परिचय करून दिला जातो त्याच इंग्रजांतील काही गैर धंदे करणारे लोकही पुलंना त्याच वास्तव्यात आढळले आणि त्यातून पुलंच्या मनाला अपार यातनाही झाल्या.

ब्रिटिश खाडीच्या ऐलतटावरच्या इंग्लंडमधील भलताच कडक वक्तशीरपणा, मॅनर्स, एटिकेट्स ह्यांचा भरपूर अनुभव घेतल्यानंतर तिच्या पैलतटावरच्या फ्रान्स देशात काही काळ वास्तव्य करण्याचं भाग्य पुलंना लाभलं. दिवसभर सुटाबुटात वावरून चेहऱ्यावर कृत्रिम गंभीरपणा वागवून अनेकानेक मीटिंग्ज् करून, थकून गेलेल्या ऑफिसरने संध्याकाळी घरी येताच “मोडून दंडा फेकून देईन” म्हणत ती सगळी कडक वस्त्रे आणि त्याचबरोबर तो टोचणारा अवघडलेपणा उतरवून नुसत्या पायजमा आणि बनियनवर आरामखुर्चीत पाय पसरून फुरफुरत चहा प्यावा तसंच काहीसं पुलंचं झालं. इंग्लंड सदा आदबीत अडकलेलं तर फ्रान्सचा ‘अंदाज ही कुछ और था’!

मोकळ्या वृत्तीच्या फ्रान्सवर मोठ्या मनमोकळेपणाने पुलंनी लिहिलं आहे. विशेषतः त्यांच्या जेवणावर... म्हणजे केवळ पदार्थावर नव्हे तर

सर्वसामान्य माणसाला नेत्यांबद्दल आदर असण्याचा
तो काळ! आणि अशा काळात पुलंणी अंमलदार
लिहिले. ते रूपांतर असू द्या, पण मुळात ह्या
♦ कलाकृतीतली ताकद ओळखणे, नंतर आपल्याकडची ♦
परिस्थिती वेगळी नसून भविष्यातही ती बदलणार
नाही ही दूरदृष्टी दाखवणे आणि नंतर उत्कृष्टरीत्या ती
कलाकृती मराठीत रूपांतर करणे ह्या सर्व बाबतीत
पुलंणी कमाल केली आहे.

त्याचा आस्वाद घेणाऱ्या त्या फ्रेंच आस्वादकांवरदेखील! ‘फ्रेंच मनुष्य
आधी डोळ्यांनी जेवतो, मग जिभेने’ असं अफलातून निरीक्षण पुलंणी
नोंदवलय.

बाहेरच्या देशात वास्तव्य करताना येणारी सर्वात मोठी अडचण
म्हणजे भाषेची. सदोदित, समानशीलव्यसन असलेले चारचौघं जमवून
गप्पा हाणण्याची सवय असलेल्या पुलंणी तर इंग्लंडमध्ये किती
कुचंबणा होत असेल ह्याची कल्पना करावी. गप्पांचं राहू द्या, तिथे
चार वाक्ये बोलायची पंचाईत! साहेब नको इतका घुम्या. त्यातूनही
त्याच्याशी बोलायचा प्रयत्न केला तरी त्याला आपली इंग्लिश समजेलच
ह्याची काही खातरी नाही. आपले उच्चार आणि साहेबाचे उच्चार ह्यांचा
मेळ बसणं कठीणच. “सर्वच इंग्रजांना आपल्यासारखं शुद्ध इंग्लिश
बोलता येत नाही” असं कमालीचं हास्यस्फोटक वाक्य पुलंणी टाकलय.
व्यवहारातल्या चार ओळी बोलतानाही बिचाऱ्या पुलंणी दमछाक झाली.
बरं, ही भाषा म्हणजे यौवनाने बहरून आलेल्या तरुणीसारखी. क्षणात
घायाळ करणारी. त्यामुळे तिच्याशी “ईषत् प्रणय” करण्याचा मोह
पुलंणा झाला तर त्यात काय नवल? पण ती बेटी “शेकडो हृदयांना
पायघडीसारखं वापरणाऱ्या” इतर कुठल्याही रूपगर्वितेप्रमाणेच पुलंणी
वागली. पुलंणं तेथील वास्तव्य अजून लांबलं असतं तर?...

पुलंण्या पश्चिमेकडच्या प्रवासाचं प्रमुख उद्दिष्टच टी.व्ही. नामक नवख्या
माध्यमाचं शास्त्रशुद्ध शिक्षण घेणं हे होतं. ते त्यांनी अगदी मनोभावे
घेतलं आणि भारतात परतल्यावर धडाक्यात दूरदर्शनसाठी काम सुरू

केलंही. पश्चिमेकडील लोकांशी व संस्कृतीशी ते फारसे एकरूप होऊ शकले नाहीत, मात्र त्यानंतर त्यांनी केलेल्या पूर्वेकडील सफरीत (जपान, थायलंड, इंडोनेशिया वगैरे) तेथील मंडळींशी त्यांचे स्नेहरज्जू अधिक घट्टपणे जुळले गेल्यासारखे दिसतात. वस्तुतः भाषेची अडचण इथेही होतीच तरीही संस्कृतीच्या समानत्वाने स्नेह जुळून आला असावा. पुलंचा हा पूर्वेकडील निवास अन् प्रवास बराचसा त्यांच्या इच्छेनुसार झाला, कारण काहीही बघायची त्यांना सक्ती नव्हती, न बघायची मुक्ती होती. पूर्वेकडच्या प्रदेशांची त्यांना तर सोडाच, त्यांच्या आप्तमित्रपरिवारासही काही विशेष कल्पना नव्हती. मनात कसलीही कल्पना किंवा कसलंही गृहीतक न ठेवता पुल निघाले होते, त्यामुळे त्यांच्यासाठी प्रत्येक अनुभव आगळा होता, प्रत्येक दिवस वेगळा होता. हे नाही पाहिले, ते नाही पाहिले ह्याची खंतही राहणार नव्हती किंवा परतल्यावर इतरांकडून त्याची तोचणीही होणार नव्हती. जे पाहायला मिळालं ते त्यांनी तृप्तपणे पाहिलं. ज्याला पाहिल्याशिवाय “नेक्यो म्हणू नये” असं जपानमधील ‘केक्यो’ त्यांनी डोळे भरून पाहिलंच; पण नुसत्या उच्चारानिशी मनात तिटकारा निर्माण करणारं ‘बांडुंग’ त्यांनी समाधानाने पाहिलं. पुलंचं शब्दांशी फारच घनिष्ठ नातं. त्यामुळे बांडुंगसारखं चमत्कारिक नाव असलेल्या ठिकाणी जायची त्यांची मुळीच इच्छा नव्हती. पुल म्हणतात की, दगडी शिदोबा बेटकीहळीकर नावाची तरुणी त्रैलोक्यसुंदरी असली तरी ते तिला बघायला जाणार नाहीत. मात्र तरीही त्यांना बांडुंगला जावंच लागतं. तिथे गेल्यावर मात्र त्याच्या सौंदर्याने ते कमालीचे मोहित होतात आणि मग हळूच, दगडी शिदोबाही सुंदर असायला हरकत नाही अशी कबुलीही देऊन टाकतात.

अनेक ठिकाणची बुद्धमंदिरे, तिथल्या भव्यदिव्य मूर्ती, शिक्षणसंस्था, नाट्यगृहे, विविध ठिकाणी चालणारी रामकथांवर आधारित नाटके, जपानचा तो विक्षिप्त सुइसाईड पॉइंट... यादी प्रचंड आहे. खूप पाहिलं, भरभरून पाहिलं आणि त्यावर तितकंच भरभरून लिहिलं. ‘आता मला पूर्वेचा रंग अधिकच खुलल्यासारखा वाटतो. कारण त्यात माझे अंतरंग मिसळले आहे’ हा ‘पूर्वरंग’चा शेवट त्यांच्या अंतर्यामीची ओढ दाखवून जातो.

काकाजी आणि आचार्य ही दोन भिन्न मतप्रवृत्तींचीच
मानवी रूपे आहेत हे निःसंशय! सक्तीला किंवा
बळजबरीला काकाजींचा विरोध आहे आणि
♦ आचार्य मात्र आपले त्यागाचे तत्त्वज्ञान समाजावर ♦
सक्तीनेच लादू पाहत आहेत हा ह्या
नाटकातला विरोधाभास जबरदस्त आहे.

पूर्वेच्या प्रवासानंतर काही वर्षांनी पुलंची अमेरिकावारीही घडली. अमेरिकेचं जे काही विचित्र दर्शन त्यांना झालं ते त्यांच्या 'एक बेपत्ता देश' लेखात आलंय. ते वाचून, मुबलक पैसा आणि सुबत्तेची रेलचेल असूनही सामान्य अमेरिकन काही सुखी आहे असं म्हणवत नाही. किंबहुना सुखाच्याच शोधात तो वेड्यासारखा फिरतो आहे. शहरोशहरी आणि शरीरोशरीरी आनंद शोधू पाहतो आहे. कदाचित तरुणवयात त्या प्रचंड वेगाची, वाहत्या पैशाची अन् उसळत्या उन्मादक देहाची झिंग चढत असेलही; पण जरा यौवन ओसरले की ही झिंगही उतरते. आख्खा देशच जिथे बाजारपेठ होऊन बसलाय तिथे फक्त तरुण 'माला'लाच किंमत असावी, अन् वार्धक्याचा (निर्माल्य न होता) पाचोळा व्हावा ह्यात नवल ते काय? पैसा ह्या पलीकडे इतर कुठल्याही देवास न मानणाऱ्या त्या भयाण संस्कृतीचं वर्णन ज्या प्रत्ययकारी शब्दांत पुलंनी केलंय ते वाचून अमेरिकेची कधी कीव येते तर कधी अंगावर शहारे येतात...

नाटके आणि एकांकिका

पुलंनी लिहिलेली पूर्ण लांबीची नाटके नऊ. त्यात 'तुका म्हणे आता' आणि 'तुझे आहे तुजपाशी' ही संपूर्णतः पुलंची. 'भाग्यवान' हे त्यांचे नाटक प्रख्यात कादंबरीकार आणि नाटककार विल्यम सॉमरसेट मॉम ह्याच्या 'शेपी' ह्या नाटकावर आधारित आहे. बाकीची सहा नाटके (सुंदर मी होणार, राजा ओयदिपौस, ती फुलराणी, तीन पैशांचा तमाशा, एक झुंज वाऱ्याशी आणि अंमलदार) रूपांतरित किंवा भाषांतरित आहेत...

'तुका म्हणे आता' हे गंभीर स्वरूपाचं नाटक होतं. तुकारामाची आपल्या सर्वांना माहीत असलेली कथाच ह्या नाटकाची कथावस्तू होती.

तुकारामाच्या अभंगाच्या वह्या इंद्रायणी नदीत बुडूनही जशाच्या तशा कोरड्या राहिल्या ही एक दंतकथा. श्रद्धाळू आणि भाबड्या व्यक्तीस असली कथा पटते, भावते, मानवते. त्यामुळे प्रस्तुत लोकवादास काही ना काही तरी समर्पक कारण पुरवणं त्यांना आवश्यक वाटलं आणि मग, तुकोबाच्या वह्या बुडल्या तरी लोकांमध्ये ते अभंग आधीच प्रिय



झालेले असल्यामुळेच कालौघात टिकून राहिले, किंबहुना सर्वसामान्य लोकांनीच ते टिकवून ठेवले (गंगेने नाही तर लोकगंगेने ते तारले) अशी छान कल्पना पुलंणी केली होती. नाही तरी आपल्याकडे वेदवेदान्तादी प्रचंड प्राचीन वाङ्मय कित्येक शतके केवळ मौखिक परंपरेतून जसंच्या तसं टिकून आहे असं मानतात. मग तुकोबाचे अभंग टिकवून ठेवणं सर्वसामान्य समाजाला का जमू नये?

ह्या पहिल्याच नाटकात पुलंणा समाजातील विषमतेसारख्या स्फोटक विषयाला हात घालावासा वाटला. तथापि, काही तरी विनोदी पाहायला मिळेल अशा समजुतीने आलेल्या प्रेक्षकांची सदर नाटकाने

घोर निराशा झाली आणि एक चांगला विषय, बंदिस्त मांडणी आणि समानतेचा पैलू ह्यांनी युक्त असलेलं नाटक अक्षरशः कोसळलं. वस्तुतः पुलंणं व्यक्तिमत्त्व हे आघातांनी डगमगून जाणारं नव्हतं. तरी ह्यानंतर त्यांनी काही काळ स्वतंत्र नाट्यलेखन बाजूला ठेवून 'भाग्यवान' (आधारित) आणि 'अंमलदार' (रूपांतरित) ही नाटके त्यांनी लिहिली.

निकोलाय गोगोलच्या 'रेव्हिगॉर' ह्या रशियन नाटकाचे इंग्लिश भाषांतर असलेले 'इन्स्पेक्टर जनरल' पुलंण्या वाचनात आले आणि त्याचेच त्यांनी मराठीत रूपांतर केले 'अंमलदार'. हे एक अफलातून नाटक

कवी अनिलांच्या “केळीचे सुकले बाग असुनिया
पाणी” ह्या जिवास चटका लावणाऱ्या कवितेचा खूप
छान उपयोग त्यांच्या संदर्भात केला गेलेला आहे.

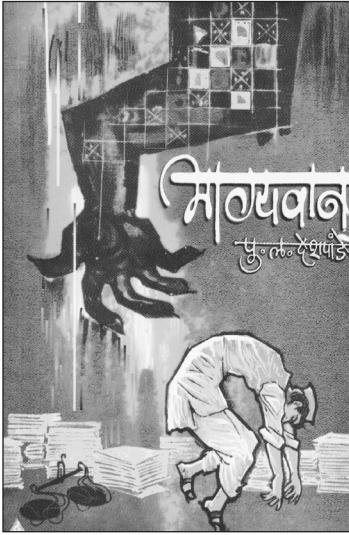
आहे. ‘समजुतीचा घोटाळा’ हा ह्या नाटकाचा गाभा आहे. स्वातंत्र्यानंतर खालसा होऊन आता जिल्हा झालेले छोटेसे संस्थान, तेथील मुळच्या संस्थानिकासकट अनेक बनेल माणसांनी सामान्य जनतेची चालवलेली लूट ह्यांचा संदर्भ ह्या नाटकात आहे. त्याच संस्थानातील एका हॉटेलात सर्जेराव नावाचा एक खुशालचेंडू मनुष्य आपल्या नोकरासह येऊन राहत आहे. समजुतीचा घोटाळा होऊन हा सर्जेराव म्हणजे दिल्लीहून चौकशी करण्यासाठी आलेला कुणी बडा अंमलदारच आहे असे वाटून भीतीपोटी ह्या भ्रष्ट आणि बनेल लोकांकडून त्याचा हरप्रकारे उदो उदो केला जातो. सगळा पाहुणचार झोडून आणि वर काही पैसे कनवटीला लावून एके दिवशी हा सर्जेराव आपल्या गावी निघून जातो. संकट टळले असे वाटून ही सर्व मंडळी हुश्र करतात तोच दिल्लीहून खरा अंमलदार खरोखरीच्या चौकशीसाठी तिथे हजर होतो असे हे काहीसे कथानक आहे.

अगदी आरंभापासून शेवटापर्यंत विनोदाने ठासून भरलेलं नाटक असं ह्याचं वर्णन करता येईल. छोट्या छोट्या प्रसंगांतून आणि संवादांतून पुलंनी प्रत्येक माणसाचा बेरकीपणा, इरसालपणा तुफान साकारलाय. पुजारीद्वय हरभट-नारभट, शाळेचे मुख्याध्यापक, सरकारी इस्पितळातील डॉक्टर, न्यायाधीश, डीसीपी आणि ह्या सगळ्यावर कडी करणारे एकेकाळचे संस्थानिक ढेरेसाहेब सगळे जण नाटकात तुफान धुमाकूळ घालतात.

“साखरेचा काळाबाजार केला म्हणजे खून तर नाही ना केला?” असा प्रश्न इथले न्यायाधीश खुशाल विचारतात. न्यायालयाच्या आवारात तर त्यांनी पाळलेल्या कोंबड्या धुडगूस घालत असतात, सरकारी इस्पितळात डॉक्टर चक्र आपल्या मुलीच्या लग्नाचं वन्हाड उतरवतात, ‘ट्रीटमेंट’च्या नावाखाली पुजारीद्वय खानावळीत मटणसूप ओरपतात, एकेकाळचे खानावळवाले शाळेत संस्कृत शिकवतात (त्यावर ढेरेसाहेबांचा प्रश्न, “खाणावळवाल्याला संस्कृत शिकवायला नेमलाय? मग इंग्लिश

शिकवायला काय बटलर नेमलाय का?’), खुद्द हेडमास्तरांचे काही स्त्रियांशी विवाहबाह्य संबंध निघतात! एकंदरीत स्वातंत्र्योत्तर काळात लोकशाही आली म्हणून सामान्य माणसाचं जीवन सुखी वगैरे झालं नाही. ‘लोकप्रतिनिधी’ ह्या गोंडस नावाखाली भ्रष्ट राजकारणी त्यांना लुटतच राहिले.

पुलंनी हे नाटक लिहिलं तेव्हा आपल्याला स्वातंत्र्य मिळून अवघी पाच वर्षे झाली होती. सर्वसामान्य माणसाला नेत्यांबद्दल आदर असण्याचा तो काळ! आणि अशा काळात पुलंनी अंमलदार लिहिलं. ते रूपांतर होतं.



मुळात ह्या कलाकृतीतली ताकद ओळखणं, नंतर आपल्याकडची परिस्थिती वेगळी नसून भविष्यातही ती बदलणार नाही ही दूरदृष्टी दाखवणं आणि नंतर उत्कृष्टरीत्या ती कलाकृती मराठीत रूपांतर करणं ह्या सर्व बाबतीत पुलंनी कमाल केली आहे.

अंमलदारनंतर पुलंनंचं ‘भाग्यवान’ हे नाटक रंगभूमीवर आले. खुद्द लेखकासाठी काही हे नाटक फार मोठं भाग्यशाली ठरलं नाही. मात्र त्यानंतर आलेल्या ‘तुझे आहे तुजपाशी’ ह्या नाटकाने प्रसिद्धीचा कळस गाठला. त्याच्याच आगेमागे आलेले ‘सुंदर मी होणार’ हे नाटकही पुलंन्या प्रसिद्धीत भर टाकून गेले. ह्या दोन्ही नाटकांची जातकुळी मात्र सर्वस्वी भिन्न होती.

‘तुझे आहे तुजपाशी’ म्हटलं तर एक सरळ सरळ विनोदी नाटक आहे, तथापि त्या विनोदामागे एक जबरदस्त संघर्षही रेखाटला आहे. स्थूलपणे हा संघर्ष जरी काकाजी व आचार्य ह्या दोन व्यक्तींमध्ये होत असला तरी सूक्ष्मार्थाने तो दोन प्रवृत्तींतला आहे हे कोणासही कळावे. ‘‘मोहावर विजय मिळवायला हवा’’ असे आचार्यांचे स्पष्ट मत तर ‘‘मोहात काय वाईट असतं?’’ असा काकाजींचा परखड सवाल! आचार्य

शांता शेळके ह्यांचे, “विनोदी लेखक झाले नसते तर
◆ पुल अव्वल दर्जाचे कवी झाले असते” हे वाक्य ◆
खूपच बोलके आहे.

अहिंसेचा (हिंसात्मक भाषेत) प्रसार करणार तर काकाजी शिकारीच्या गोष्टी सांगणार. काकाजी आणि आचार्य ही दोन भिन्न मतप्रवृत्तींचीच मानवी रूपे आहेत. सक्तीला किंवा बळजबरीला काकाजींचा विरोध आहे आणि आचार्य मात्र आपलं त्यागाचं तत्त्वज्ञान समाजावर सक्तीनेच लादू पाहत आहेत हा ह्या नाटकातला विरोधाभास जबरदस्त आहे. रूढार्थाने श्याम हा जरी ‘तुझे आहे तुजपाशी’चा नायक असला तरी तो गोंधळलेला जीव आहे. त्याच्या विचारांना स्वतःची अशी खास बैठक नाही, आणि त्याचं तरुण वय लक्षात घेता खरं तर तेच जास्त योग्यही वाटतं. प्रभावी व्यक्तिमत्त्वांच्या सान्निध्यात सामान्य व्यक्तीच्या मनाची कशी रस्सीखेच होते ते श्यामच्या माध्यमातून पुलंनी सहज दाखवलंय.

काही जाणकारांना ह्या नाटकाचा तिसरा अंक तितकासा रुचला नव्हता. तिसऱ्या अंकातील आचार्यांचे मोठे भाषण अनेकांना खटकले होते. आचार्यांना झालेली उपरती ही कृत्रिम व अचानक झाल्यासारखी वाटते असे काहींचे मत होते. वस्तुतः पहिल्याच अंकापासून आचार्यांचा दिसत जाणारा आक्रस्ताळेपणा हा ‘आपण कुठे तरी हरणारी लढाई लढतो आहोत’ ह्याच जाणिवेतून आल्यासारखा वाटत राहतो. (समाजसेवेच्या उदात्त हेतूने) एकदा संन्याशाची वस्त्रे अंगावर चढवल्यानंतर आता ती उतरवून संसारी माणसाची वस्त्रे चढवणं शक्य नाही हेही त्यांना माहीत आहे आणि संन्याशाचा अंगरखा अंग राखण्याऐवजी अंगाची राखराख करून टाकतोय हेही त्यांना अंतर्दृष्टी सलतंय. क्षुल्लक कारणांवरून होणारा त्यांचा संताप ह्याच गोष्टींकडे अंगुलिनिर्देश करतो. त्यामुळे नाटकाच्या शेवटास आचार्यांना झालेला पश्चात्ताप खटकू नये.

“तुझे आहे...” मधील विनोदी संवाद तर अफलातूनच! काकाजींच्या तोंडचे, “सकाळी साध्या भाताबरोबर फोडणीचं वरण आणि संध्याकाळी साध्या वरणाबरोबर फोडणीचा भात” किंवा श्यामचे, “तुम्ही आजकालच्या स्त्रियांच्या चोळ्या पाहिल्यात का आचार्य? बाकी तुम्ही

कशाला पाहाल म्हणा!” अगर वासुअण्णांचे, “सकाळपासून मी ओरडून सांगतोय की माझं मौन आहे, पण कोणी माझं मौन ऐकून घ्यायलाच तयार नाही” वगैरे संवाद कमालीचे चटपटीत आणि हास्यस्फोटक झालेले आहेत. श्याम आणि गीता ह्यांच्यामधील प्रणय अगदी सूक्ष्म पातळीवर ठेवण्यात आलेला आहे, तर डॉक्टर सतीश आणि उषा ह्यांचा, एकेकाळी कोमेजलेला पण आता पुन्हा फुलणारा प्रणय जास्त स्पष्ट आहे. कवी अनिलांच्या “केळीचे सुकले बाग असुनिया पाणी” ह्या जिवास चटका लावणाऱ्या कवितेचा खूप छान उपयोग त्यांच्या संदर्भात केला गेलेला आहे.

आचार्यांचा कार्यक्रम ठेवण्यासाठी ‘विशाल महिला मंडळा’तल्या बायका येतात तेव्हाचा प्रसंग पुलंती कमालीच्या खुमारीने रंगवलाय. मुळात त्या बायकांनी श्यामलाच आचार्य समजणे, नंतर त्यांच्या तरुण दिसण्यावर एकीने आश्चर्य व्यक्त करणे आणि त्यावर तिसरीने, विवेकानंदही शेवटपर्यंत तरुणच होते ह्या वाक्यातून आपला पराकोटीचा निर्बुद्धपणा व्यक्त करणं वगैरे नुसती धमाल आहे. विनोदाला साथीला घेऊन ‘तुझे आहे तुजपाशी’ ही सामाजिक आशयाची मैफल पुलंती खूप सुंदर सजवली आहे.

ह्या नाटकातली काकाजींची भूमिका पुलंती रामूभय्या दाते ह्यांच्यावरून लिहिली का, असा प्रश्न अनेकांना पडू शकेल. तसा तो पूर्वीही पडला होता. पुलंती खूप छान शब्दांत ह्याला नकारार्थी उत्तर दिलंय. रामूभय्या दातेवरील लेखात पुल शेट्टास लिहितात, ‘काकाजी, अभी तो मै जवान हूं’ असं म्हणतो आणि इथे (रामूभय्यांचे) तर शैशवही संपत नाही’.

पुलंतीच्या बहुतेक सर्व एकांकिका मात्र क्षणिक गंमत म्हणूनच पाहाव्या किंवा वाचाव्या. त्यात फार मोठा सामाजिक आशय दिसत नाही. पुलंती पाहिलेली लबाडांची चित्रसृष्टी ‘सारी यांची कृपा’मध्ये दिसते; तर शाळामास्तर ह्या नात्याने त्यांना दिसलेली स्टाफ रूम ‘नाही आसू, नाही माया’ मध्ये दर्शन देते. केवळ पूर्वजांच्या पुण्याईवरच बढायला मारणारे अनेक नंबरी लोक पुलंती पुण्यात भेटले असावेत. त्यातलेच कोणी तरी ‘पूर्वज’ मध्ये वाचकाला दिसतात. पर्वती हा पुणेकरांचा खास पॉइंट! मात्र तिथे येणारे सगळेच काही देवीचं दर्शन किंवा पर्वती-

‘वन डॉटर शो’, ‘संगीतिका’, ‘शांभवी (एक घण्टे)’
 वगैरेंमध्ये अथपासून इतिपर्यंत जवळपास सगळे काव्यच
 तर आहे. संगीतिका वाचताना बरेच वेळा वाचक
 त्यातील विनोदाकडेच आकृष्ट होतो आणि त्याचे पुलंच्या
 काव्यगुणांकडे काहीसे दुर्लक्ष होते. वस्तुतः ‘घरीघरी
 घरघरे स्टोव्ह’, ‘पार पळाले इथे नळाच्या तोंडातील
 पाणी’, ‘सामर्थ्य आहे बडबडीचे’, ‘वशिल्याने होत आहे
 रे’, ‘शांती-सरला विरल्या निमिषांतरी’ वगैरे ओळी
 विनोदी ढंगाच्या आहेतच; परंतु काव्यात्मक दृष्ट्या खास
 अभ्यासाव्यात इतक्या त्या उत्कृष्ट झालेल्या आहेत.

रोहणातून होणारा व्यायाम ह्या उदात्त हेतूने येतात असं नाही. काही वेळ एकांत मिळावा ह्या खाजगी हेतूनेही तरुणतरुणी तिथे जातात. मात्र अशा एकांतेच्छु जोडप्यांना खरंच किती निवांतपणा मिळतो आणि चार वाक्यं तरी ते एकमेकांशी बोलू शकतात की नाही हे आपल्याला ‘सारं कसं शांत शांत’मध्ये पुल दाखवतात. एकपात्री नाटक हा प्रकार आपल्याला अनोळखी नाही, पुल मात्र ‘एकपुत्री’ नाटक (वन डॉटर शो) सादर करतात. हे काव्यरूपी नाटक किंवा नाट्यरूपी काव्य जबरदस्त आहे. त्यातली नायकाची ‘सोलोलोक्वी’, ‘एकच प्रश्न’, ‘उगी करू का जागी करू?’ तर अफलातून आहे. बहुतेक सगळ्याच एकांकिका विनोदी असल्या तरीही ‘सांत्वन’ मध्ये मात्र शोक हा प्रधानरस आहे.

विजय तेंडुलकरांचे ‘सखाराम बाईंडर’ हे नाटक लोकक्षोभास कारणीभूत झालेले होते. ह्या लोकक्षोभाभागे समाजाचा केवळ ढोंगीपणा होता हे पुलंचे मत होते. तेव्हा तेंडुलकरांच्या समर्थनार्थ पुलंनी ‘भगवान श्री सखाराम बाईंडर’ हे नाटक लिहिलं. अगदी नावापासूनच पुल समाजातल्या ढोंगाची टिंगलटवाळी सुरू करतात. रूढार्थाने हे नाटक नाही, मात्र दोन अंकांत हे प्रकरण चालतं. त्यामुळे ह्यास एकांकिकाही म्हणता येत नाही. हवं तर ‘द्वि-अंकिका’ अशी ह्या नाटकासाठी नवीन संज्ञा तयार करावी. आपल्या थोर, श्रेष्ठ इत्यादी इत्यादी संस्कृतीबद्दल

गळा काढून बोलणाऱ्या दार्भिक समाजावर पुलंणी, “संस्कृती म्हणजे असं असं असणं नव्हे तर असं असं दिसणं” वगैरे वाक्यांतून शालजोडीतले हाणले आहेत.

सखाराम बाईडरचा असा एकप्रकारे पुरस्कारच करणाऱ्या पुलंणी ‘टच् ऑफ ब्राईटनेस’ ह्या नाटकाला जेव्हा विरोध केला तेव्हा अनेकांच्या भुवया आश्चर्याने उंचावल्या. अनेकांना पुलंची तत्कालीन भूमिका दुटप्पी वाटली होती. वस्तुतः पुलंणी ह्याचा खुलासा केलेला आहे. तो वाचताना असं वाटतं की, पुल नाटकाच्या विषयाच्या विरोधात नाहीत. (प्रस्तुत नाटक वेश्येच्या जीवनावर आहे.) त्यांचा विरोध नाटकाच्या वास्तूला आहे. वेश्येचं जीवन हा नाटकाचा विषय जरूर व्हावा, मात्र नाटकातून केवळ विषयवासना चाळवल्या जाव्यात हे पुलंना अमान्य होतं. थोडक्यात, पुलंणी सदोदित अमंगलाचा तिरस्कार आणि उत्तम-उदात्त-उन्नताचा पुरस्कार केलेला दिसतो. त्यांच्या उत्तमाची कल्पना प्रत्येकच वेळी आपल्या उत्तमाच्या कल्पनेची सहचरी असेल असं नाही, मात्र ते दुटप्पी भूमिका घेत नव्हते...

कविता

पुल कवी होते का? ज्या अर्थाने आपण केशवसुत, बालकवी, मर्ढेकर, सावरकर, कुसुमाग्रज ह्यांना कवी म्हणतो त्या अर्थाने पुलंना कवी म्हटलेलं कदाचित अनेकांना पटणारही नाही. मात्र ह्या पार्श्वभूमीवर खुद्द शांता शेळके ह्यांचं, “विनोदी लेखक झाले नसते तर पुल अब्बल दर्जाचे कवी झाले असते” हे वाक्य खूपच बोलके आहे. ‘कवींचा कारखाना’ ह्या लेखात गडकरींनी र ला र आणि ट ला ट जोडणाऱ्या कवींची भरपूर थट्टा उडवलेली आहे. पुलंणीही गडकरींच्या पावलावर पाऊल ठेवत अधूनमधून असल्या फुटकळ कवींना चांगलेच शाब्दिक फटके मारले आहेत. अर्थात कुसुमाग्रज, बोरकर आणि गदिमांशी असलेला पुलंचा अकृत्रिम स्नेह, किंवा “सावरकरांचे मला सर्वात जास्त भावलेले रूप म्हणजे महाकवी सावरकर” असल्या शब्दांत पुलंणी केलेला गौरव अगर अत्रेंवरील लेखात ‘झेंडूची फुले’चं तोंडभरून केलेलं कौतुक हे सर्व पाहता कवी ह्या व्यक्तिविशेषाविषयी पुल आस बाळगून होते हे

बटाट्याच्या चाळीतील अण्णा पावशेंची छत्री
ऑफिसातून चोरीला गेल्यावर हे बहादुर दोन देवळात
कीर्तनास जातात व परतताना, “देवाचे छत्र डोक्यावर
असताना चिंता नाही हे पटले” असे स्वतःला
समजावतात. ह्यातून पावशेंनी कीर्तनाच्या बहाण्याने
तिथे जाऊन काय चमत्कार केला असावा हे
फक्त चाणाक्ष वाचकालाच समजू शकते.
सूक्ष्मतम असा हा विनोद आहे.

लक्षात येते.

मात्र त्यांचा मूळ पिंड विडंबनाचा असल्यामुळे त्यांच्या काव्याचाही मूळ हेतू विडंबन हाच राहिला. मग ते विडंबन समाजसेवेचं ‘खूळ’ डोक्यात शिरलेल्या अतिश्रीमंत घरातील निरुद्योगी स्त्रीचं असेल (घरात आंबून चालले सुख) किंवा साहेबाच्या मुलाच्या लग्नात शार्दूलविक्रीडितात बळंबळं कोंबलेलं मंगलाष्टक रचून त्या योगे आपली सेवाच साहेबाच्या चरणी रुजू करणाऱ्या किंचित कवीचं असेल (“ठाके तो बोहल्यावरी वर पाहा सहस्रबुद्धे अ.ता.”) किंवा नाट्यपद चालीत बसविण्यासाठी ‘खचित’च्या ऐवजी ‘मुळी ना’ असले पूर्णतः विरुद्धार्थी शब्द सुचवणाऱ्या संगीतकाराचं असेल! पुलंच्या तावडीतून कुणीही सुटला नाही. नटसम्राट दत्ता भटांवरील एका कवितेत सुरुवातीपासून शेवट येईपर्यंत ओळी ओळीला भटांवर स्तुतिसुमने उधळली आहेत. शेवटून दुसऱ्या ओळीत “गावोगावी हेच घडते” असा उल्लेख आहे. मात्र अखेरच्या, “खुद्द भटच सांगत होते” ह्या ओळीने विनोदाचा क्लायमॅक्स गाठला आहे. ‘आणखी एक रस’ ह्या लेखात तर पुलंनी दगदग हा नवीन रस जन्माला घातला आहे आणि वर “दगदगीतून काव्य निर्माण झाले की काव्यांतून दगदग निर्माण झाली?” असा कमालीचा उपरोधात्मक प्रश्न त्यांनी उपस्थित केला आहे.

‘वन डॉटर शो’, ‘संगीतिका’, ‘शांभवी (एक घेणे)’ वगैरेंमध्ये अथपासून इतिपर्यंत जवळपास सगळं काव्यच आहे. संगीतिका वाचताना बरेच वेळा वाचक त्यातील विनोदाकडेच आकृष्ट होतो आणि त्याचे

पुलंच्या काव्यगुणांकडे काहीसे दुर्लक्ष होते. वस्तुतः ‘घरीघरी घरघरे स्तोव्ह’, ‘पार पळाले इथे नळाच्या तोंडातील पाणी’, ‘सामर्थ्य आहे बडबडीचे’, ‘वशिल्याने होत आहे रे’, ‘शांती-सरला विरल्या निमिषांतरी’ वगैरे ओळी विनोदी ढंगाच्या आहेतच; परंतु काव्यात्मकदृष्ट्या खास अभ्यासाव्यात इतक्या त्या उत्कृष्ट झालेल्या आहेत. ‘मुले शाळे जाती पतिहि रिघती कार्यकरणी’ ही एक ‘शिखरिणी’सुद्धा (कविता) पुलंची काव्याची समज दाखवायला पुरेशी आहे. ‘राघूनानांची कन्येस पत्रे’ मध्ये त्यांनी रचलेला ‘उदासबोध’ हा असाच तुफान प्रकार झालेला आहे.

नवकवी आणि नवकविता ह्यांच्याबद्दल पुलंना जिद्दाळा नव्हता असं नाही, उलट सातत्याने काही तरी नवीन करण्यासाठी धडपडणाऱ्यांना त्यांचा पाठिंबाच होता. “मला नाचणारे तरुण आवडतात” असं त्यांनीच एका मुलाखतीत सांगितलं होतं. तथापि, कोणत्याही साहित्यप्रकारास केवळ ‘नव’ हे पूर्वपद चिकटवून त्याच्या खालील मजकुरात काय वाट्टेल ते खपवण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या मंडळींप्रती प्रीती दाखवणं पुलंना शक्यच नव्हतं. ‘शेवटचे कविसंमेलन’ ह्या लेखात त्यांनी अशा नवकवींची मस्त खिल्ली उडवली आहे. त्यातील विविध काव्यप्रकारांना ‘धूसरिका’, ‘आवेशिका’, ‘मालविका’, ‘जी-हुजुरिका’ वगैरे योजलेली नावे तर अप्रतिम! नवीन स्त्रीगीतांची टिंगल ‘काही स्त्रीगीते’ ह्या लेखात त्यांनी केली. नवतेच्या नावाखाली निकृष्ट साहित्यकृती निर्माण करणाऱ्यांत कवींप्रमाणे नाटककारही मागे नव्हते. त्यांची रेवडी उडवण्यासाठी पुलंनी ‘सदू आणि दादू’, ‘गोदूची वाट’, ‘खुर्च्या (भाड्याने आणलेल्या)’ अशी अनेक नवनाट्ये लिहून त्यांच्यातला पोकळपणा दाखवून दिलेला आहे.

नुसती थड्यामस्करी करणं इतकाच क्षुद्र हेतू पुलंच्या लेखनामागे नव्हता हा विचार आपण ह्या आधीही केलेला आहे. ह्याच विचाराची पुनःप्रचिती येण्यासाठी पुलंचा ‘विशाखाचे दिवस’ हा कुसुमाग्रजांच्या ‘विशाखा’ ह्या काव्यसंग्रहावरील लेख वाचावा. किंचित कवींच्या थिल्लर कवितेची थड्या करताकरताच उत्कृष्ट काव्याचे रसग्रहण कसे करावे ह्याचा धडाच पुलंनी ह्या लेखातून घालून दिलेला दिसतो. अनेक थोरामोठ्या कवींचाही ह्यात अगदी सहज उल्लेख येतो आणि प्रत्येक व्यक्तीवर पुल नुसतं भाबडेपणाने स्तुतिसुमने उधळत नाहीत. त्या त्या कवीचे काही दोषही दाखवतात.

प्रत्यक्ष गिऱ्हाईकावरच वसवसणारे ते पुण्यातले
दुकानदार थोर आणि पुस्तकांचा खर्च टाळून फुकटात
◆ ज्ञान संपादणारे पुण्यातले ते गिऱ्हाईकही थोर! शेवटच्या ◆
त्या वाक्याने पुलंनी विनोदाची मूळची इमारत चांगली
चार-पाच मजल्यांनी वर चढवली आहे!

‘मला काही तरी अजून हवं होतं आणि ते मिळत नव्हतं, आणि अशा वेळी ‘विशाखा’ प्रकाशित झालं’ हे पुलंनी नमूद केलं आहे. त्या पुढे ‘विशाखा’चा आपल्यावरील प्रभाव त्यांनी अतिशय समर्पक व्यक्त केला आहे. लेखनाच्या ओघात, “माझ्या अंतःकरणातल्या स्वरकोषात जसे बालगंधर्व गातच असतात तसे कुसुमाग्रज कविता म्हणतच नांदत होते” असं कमालीचं भावपूर्ण वाक्य पुलंनी लिहून ठेवले आहे.

संकीर्ण-लेख

गोळाबेरीज, नस्ती उठाठेव, खोगीरभरती आणि हसवणूकमधील काही लेखांचा आत्तापर्यंत उल्लेख झालेला आहेच, मात्र तसं पाहिलं तर ह्यांतले बहुतेक लेख संकीर्ण ह्या सदरात टाकता येतील. बाकी, ह्या चारही पुस्तकांच्या बाबतीत बोलायचं झालं तर, एकेक पुस्तकही वाचकाला हसवून बेजार करण्यास समर्थ आहे, मग चारही एकत्र असतील तर विचारायलाच नको!

विषयांची आणि प्रसंगांची किती प्रचंड विविधता ह्या पुस्तकांतून पाहावयास मिळते! निवडक लेखांचे नुसते मथळे: ‘खोगीरभरती’मधील ‘नाटक कसे बसवतात’, ‘न पेलणारी पगडी’, ‘पानवाला’, ‘यंदाचे साहित्यिक राशिभविष्य’; ‘गोळाबेरीज’ मधील ‘एक नवे सौंदर्यवाचक विधान’, ‘घरगुती भांडणे’, ‘महाभारतकालीन वर्तमानपत्रे’; ‘नस्ती उठाठेव’ मधील ‘संपादक’, ‘पत्रकार’, ‘मी आणि माझे लेखन (एक चडफडाट)’; ‘हसवणूक’ मधील ‘रस्ते’, ‘चाळिशी’, ‘काही अप काही डाऊन’... काय आठवावं आणि किती आठवावं?

‘आवाज आवाज’ सारखा आवाजाच्या दुनियेवर भरभरून लिहिलेला उत्कृष्ट लेख आहे. येणाऱ्या-जाणाऱ्या प्रत्येकाला व्यायामाचं महत्त्व सांगून

काव आणणारे 'नरवीर' पुलंच्या 'समजा तुमच्या कुणी मुस्कटीत मारली तर?' ह्या लेखात बघायला मिळतात. तर 'प्राचीन मराठी साहित्याचा (गाळीव) इतिहास' हा त्यांचा दीर्घ लेख पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेला आहे. 'फॅनमेल'च्या गमतीजमती सांगणारा 'मी आणि माझे पत्रकार' हा लेख...

शब्दसंजीवनी

मराठी भाषेवर आणि तिच्यातील शब्दसंपदेवर पुलंचं किती अपरंपार प्रेम होतं ह्याचा प्रत्यय त्यांच्या लेखनात ठायीठायी येतच असतो, पण त्यातही 'कसं काय? बरं आहे' ह्या लेखात तर त्याची खास प्रचिती येते. कारण ह्या लेखात पुलंनी 'छान', 'चांगलं', 'ठीक' आणि 'बरं' ह्या शब्दांनाही व्यक्तिमत्त्व बहाल केलं आहे. त्या त्या शब्दांच्या अर्थच्छटांवर आधारित केलेल्या वर्णनाने वाचक थक्क होऊन जातो. ह्यातील एकेका शब्दाचा पेहराव कसा असावा ह्यावरील त्यांचं वर्णन वाचताना जाणवतं ते म्हणजे त्यांचं अवलोकन एकंदरीतच फार सूक्ष्म होतं.

भाषेप्रमाणेच इतर अनेक सुंदर गोष्टींवर त्यांचे अतोनात प्रेम होते. नाशिकच्या एच.पी.टी. कॉलेजमध्ये एका व्याख्यानाच्या वेळेस विद्यार्थ्यांना उद्देशून ते म्हणाले होते की, "हे जग मी सुंदर करून जाईन" अशी भावना प्रत्येकाच्या ठायी असावी. अशी भावना मनी असण्यासाठी मुळात सौंदर्यशोधक दृष्टी असायला पाहिजे.

सौंदर्य जाणवल्याशिवाय त्याचा हव्यास निर्माण कसा होणार? ही अशी सौंदर्यशोधक दृष्टी पुलंना जन्मजात मिळाली होती. भाषेप्रमाणेच संगीतावरही त्यांची प्रीती होती. मल्लिकार्जुन मन्सूर ह्यांच्यावरील लेखात तर त्यांनी विविध रागांच्या 'वास्तू' तयार केल्या आहेत. रागांचे सांगीतिक स्ट्रक्चर असतेच, पण पुल त्याच्या किती तरी पुढे जाऊन त्यांना एक आगळेवेगळे वस्तुत्व बहाल करतात. त्यातही, "मल्लिकार्जुन दुपारी सारंगाच्या छायेत असतात, संध्याकाळी पूरिया-मारव्याच्या ओसरीवर येऊन बसतात" ही वाक्ये वाचकाला बेहोष करून सोडतील. शब्दांवर जबरदस्त हुकूमत होती पुलंची.

मल्लिकार्जुनांसारखा एखादा कसलेला गायक तंबोऱ्याच्या तारा जुळवल्या

चावट किंवा अश्लील विनोद कशाला म्हणावे हे खरे म्हणजे पिढी दरपिढी बदलत जाणारे प्रकरण आहे, तरीही ज्या वाक्याने किंवा विनोदाने सभ्य स्त्रीपुरुष मोठ्याने हसत नाहीत, मात्र मनातल्या मनात गुदगुल्यांचा अनुभव घेतात अशा विनोदाला चावट विनोद म्हणावे एवढे नक्की!

की, त्यांच्या सुरांत आपला असा काही षडूज लावतो की, त्यानेच आख्खे श्रोतृवृंद काबीज होते. मग पुढची मैफल बहरावी ह्यात विशेष ते काय! पुल काहीसा वेगळा चमत्कार दाखवतात. लेखाच्या सुरुवातीला त्यांनी लावलेल्या षडूजामुळे वाचकांच्या मनातले तंबोरे जुळून येतात. पुलच्या नादाला मग वाचकांचा अनुनाद येऊ लागतो अन् ती लेखरूपी मैफल कमालीची सजून येते.

‘एका दिवंगत गंधाचा मागोवा’ ह्या उत्कृष्ट लेखात तर त्यांनी गंधाना किंवा वासांना मानवी स्वरूप बहाल केलंय आणि त्यांचं व्यक्तित्व रेखाटलंय. एका खाणावळीच्या बाहेर दर संध्याकाळी एक गजरेवाला गजरे घेऊन बसलेला असे. त्यामुळे खाणावळीच्या त्या ठरावीक वासात मोगरा, जाई, चाफा ह्यांचा ‘सन्माननीय’ वास मिळून निराळाच वास तयार होई. ह्या सगळ्याचं वर्णन करताना, “दिवसभर काम करून घरी आलेल्या कामगाराने आपले काळेमिच्चूट कपडे फेकून छान पोशाख करून बाहेर पडावे” अशी मस्त उपमा दिली आहे.

‘हसवणूक’मध्ये पुलंका ‘सात वारांची कहाणी’ हा छोटासा पण काळजाचा ठाव घेणारा लेख आहे. ह्यात त्यांनी सोमवार ते रविवार अशा प्रत्येक वाराचे चित्र काढलेले आहे. त्याच लेखाच्या सुरुवातीला त्यांनी असं म्हटलंय की, “लहानपणी माझी आजी मला वारांची कहाणी सांगत असे.” अशी कथा वास्तव की, अवास्तव? हा प्रश्न गौण असतो. वाचणाऱ्याला किंवा ऐकणाऱ्याला काही काळ तरी आपलं नेहमीचं, निरस, किंवा तणावपूर्ण जग विसरायला लावून ह्या काल्पनिक मोहमयी जगात एखादी भटकंती करवून आणण्यास ती कथा समर्थ ठरली आहे. पुलंकी शब्दसंजीवनी निर्जीवास सजीव करून सोडण्यास समर्थ होती.

स्पष्ट विनोदात सूक्ष्मता

मराठीतील विनोदी लेखक चिं. वि. जोशी हे सूक्ष्म विनोदासाठी प्रसिद्ध होते. विनोदाचा दुसरा प्रकार म्हणजे ढोबळ विनोद किंवा स्थूल विनोद. 'भाजी आमटी'च्या ऐवजी 'आजी भामटी' म्हणणे हे ढोबळ विनोदाचे उदाहरण आहे. अर्धशिक्षित किंवा अडाणी समाजाला असा विनोद कळतो व भावतोसुद्धा.

पुलंचा विनोद सूक्ष्म असता तर कदाचित तेही चिंविंसारखे काहीसे अप्रसिद्ध राहिले असते. मात्र त्यांच्या पुस्तकांना गेली कित्येक दशके असलेली प्रचंड मागणी बघता त्यांचा विनोद सूक्ष्म नव्हता हे तर लक्षात येते; तरीही तो स्थूल किंवा ढोबळ नव्हता हेही निश्चित! त्यांच्या विनोदाची जातच वेगळी होती...

मात्र, पुलंवर जसे गडकरींचे संस्कार झालेले होते तसंच वुडहाऊस, जेरॉम के. जेरॉम, मार्क ट्वेन ह्याही थोर विनोदकारांचे होते. ही बहुतेक लेखक मंडळी प्रच्छन्न विनोद करण्यात कुशल होती. स्पष्ट विनोदात ते मध्येच सूक्ष्मता दाखवून देतात. लपलेला विनोद करण्यातच लेखकाचा खरा कस लागत असतो.

बटाट्याच्या चाळीतील अण्णा पावशेंची छत्री ऑफिसातून चोरीला गेल्यावर हे बहादुर दोन देवळात कीर्तनास जातात व परतताना, "देवाचे छत्र डोक्यावर असताना चिंता नाही हे पटले" असं स्वतःला समजावतात. ह्यातून पावशेंनी कीर्तनाच्या बहाण्याने तिथे जाऊन काय चमत्कार केला असावा हे चाणाक्ष वाचकाला समजू शकतं. सूक्ष्मतम असा हा विनोद आहे.

बाबा बर्वेच्या नातवाच्या बारशाला आहेरात आलेल्या एका पाकिटात खोटे दोन रुपये निघतात. आपल्या वासरीत हा उल्लेख करून बाबा पुढे लिहितात की, 'सान्या समाजालाच ही असत्याची कीड लागली आहे.' वगैरे वगैरे... आणि मग पुढे शेवट करतात, 'कुष्ठरोग सेवामंडळाला दोन रुपयांचे संपत्तीदान केले.' आता हे दोन रुपये कुठले?

'असा मी असामी'तला नायक आपल्या मुलाचा अभ्यास घेण्याचा असफल प्रयत्न करतो. त्यात धड्याखालील शब्दार्थामध्ये रंजले = गांजले व गांजले = रंजले हा तर तसा गाजलेला विनोद आहे, पण चटकन

कोणतीच व्यक्ती फक्त गुणांचा पुतळा असू शकत
◆ नाही. त्याच न्यायाने कोणाचीच कलाकृती पूर्णांशाने ◆
सद्गुणयुक्त दोषरहित अशी असू शकत नाही.

कोणाच्या लक्षात न येणारा विनोद त्या धड्याच्या अगदी सुरुवातीलाच आहे आणि तो म्हणजे 'संताचे बोल' हा कितवा धडा असावा? तर तब्बल एकेचाळिसावा धडा आहे. बरं, त्या धोंडो कडमडकरणे कुठलं तरी मधलंच पान उघडलंय, शेवटचं नाही, तरीही त्यावरील धडा एकेचाळिसावा आहे. मग पुस्तकात धड्यांची एकूण संख्या किती असेल ह्याची कल्पनाच केलेली बरी!

सुरंगा सासवडकर ह्या लेखातील, "काही वेळाने चीज संपावी तसा पाऊसही संपला" हे वाक्य आहे. ह्यात काही विनोद आहे हे वाचण्याच्या ओघात लक्षातही येत नाही. 'हूज् हू' ह्या ग्रंथात त्रिलोकेकर "वृत्तीने समतोल" असल्याचा उल्लेख आलाय आणि पाठोपाठ "तीन मुले व तीन मुली" असा उल्लेख झालेला आहे. तीन मुलं व तीन मुली! सोकाजींची समतोल वृत्ती!

उंचावलेला विनोद

अनेक ठिकाणी पुल मूळच्या विनोदाला एखादं जास्तीचं वाक्य किंवा जास्तीचा एखादा शब्द घालून अजूनच वर उंचावतात.

शंकरभय्या पखवाजींचं मृदंगवादन चालू असताना, शास्त्रीय संगीतातला 'शा' (किंवा 'सा')सुद्धा न समजणारा गजा खोत त्यांच्याच समोर वर्तमानपत्र वाचत बसतो हे पाहून शंकरभय्या प्रचंड खवळतात आणि सर्वाना हाकलतात असा तो सगळा प्रसंग आहे. प्रसंग आहे मुळातच विनोदी. गजाने तेथे वाचत बसणे हा त्याचा मूर्खपणा हे तर खरंच, पण त्यातही तो नेमकं काय वाचतोय? बातमी? अग्रलेख? गेला बाजार, चित्रपटाचे परीक्षण? पुल लिहितात, "गजाला कोणाचा गृह्यसंस्कार वाचायची घाई झाली होती कुणास ठाऊक?" गृह्यसंस्कार!!! ह्या एका शब्दातून त्यांनी गजाचा मूर्खपणा सातव्या आसमानात पोहचवला आहे.

एखाद्या ग्राहकाला पुण्याच्या पुस्तक-डेपोत साधारण कसा अनुभव

येतो ते 'इंटरनेशनल दीक्षित' ह्या लेखात मस्त वर्णिलं आहे. दुकानदाराने आधी गिन्हाईकावर वसकन ओरडणं, "वर मग काय तुमचा मुका घेऊ?" असला फालतू विनोद करणं आणि नंतर, "डिक्शनरी वरच्या मजल्यावर आहे तेव्हा घरून शिडी घेऊन या" फर्मावणं वगैरे सगळं दाखवून मग पुल त्या गिन्हाईकाला दीक्षितांच्या दुकानात आणतात. त्या गिन्हाईकाला इंग्लिश डिक्शनरी हवी असते. दीक्षित मात्र चांगल्या प्रकारे त्याला मदत करतात असा तो सगळा प्रसंग आहे. आपल्याला वाटतं प्रसंग संपला. मात्र पुल इथे थांबत नाहीत. ह्या प्रसंगाचा शेवट ते असा करतात, -'गिन्हाईक हळूच आपल्याला हव्या असलेल्या शब्दाचा अर्थ पाहून सटकते'. म्हणजे, प्रसंग सुरू होतो दुकानदाराच्या अरेरावीपाशी आणि संपतो ते गिन्हाईकाच्या बनेलपणापाशी! प्रत्यक्ष गिन्हाईकावरच वसवसणारे ते पुण्यातले दुकानदार थोर आणि पुस्तकांचा खर्च टाळून फुकटात ज्ञान संपादनारे पुण्यातले ते गिन्हाईकही थोर! शेवटच्या त्या वाक्याने पुलंनी विनोदाची पातळी चांगली उंचावली आहे!

कायकिणी गोपाळराव, धोंडो भिकाजी कडमडेकरला ज्या गुरुदेवाकडे घेऊन जातात त्यांचं निरर्थक प्रवचन झाल्यावर त्या गुरुदेवांचे अनेक मूर्ख भक्त आपापली गाऱ्याणी सांगू लागतात. त्यात एकीच्या कुत्र्याच्या शेपटीला फोड आलेले असतात. आता ह्या कडमडेकरला वेगळाच पेच पडतो की, शेपटीवरचे फोड हे गुरुदेव आपल्या अंगावर नेमके कुठे घेणार? पुढे तो लिहितो, 'प्रदक्षिणेचं निमित्त करून त्यांना शेपटी आहे का हे मी पाहून घेतलं'. (वस्तुतः इथेच विनोदाने कळस गाठलाय आणि तरीही पुल त्या पुढे लिहितात) 'नव्हती'. ह्या एकशब्दी वाक्याने काहीच्या काहीच कमाल केली आहे. "नव्हती" म्हणजे काय? तशी असती तरी त्यात फारसं धक्कादायक काही नव्हतं का?

'संगीत चिवडामणी' मधील "इथे दमाही बरा केला जाईल" हा गवईबुवांच्या मनात आलेला विचार असाच त्या संपूर्ण प्रसंगाच्या कळसाच्याही वर जातो.

चाळीच्या चिंतनलेखात पूर्वीच्या कोटाच्या चिवट कापडाबद्दल लिहिताना पुलंना गीतेतील "नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि नैनं दहति पावकः" ह्या प्रख्यात ओळी सुचल्या आहेत. सामान्य वाचक ह्यावर हसून पुढे

कल्पित व्यक्तिरेखा निर्माण करणे मुळातच अवघड काम! आणि एकदा ती निर्माण झाली की तिच्यावर कथा, कविता, कादंबरी किंवा लेख लिहायचे म्हणजे विविध प्रसंगांत ती व्यक्ती कसे वागेल, कसे बोलेल, कसे चालेल हे लेखकाने स्वतःला पूर्णतः विसरून लिहायचे असते; त्या लेखकाची वैयक्तिक मते काहीही असोत!

जातो. काळजीपूर्वक विचार केल्यावर असं लक्षात येतं की, ह्या ओळी लिहून पुलंनी आपल्या प्रगाढ बुद्धीचा जबरदस्त प्रत्यय दिलेला आहे, जो पहिल्या काही वाचनात लक्षात येणं अशक्य आहे. गीतेत ह्या ओळी आत्म्याबद्दल येतात. आत्म्याच्याच बाबतीत भगवंत, वासांसि जीर्णानि यथा विहाय... (ज्याप्रमाणे मनुष्य जीर्ण वस्त्रे टाकून नवी वस्त्रे धारण करतो त्याचप्रमाणे आत्मा जीर्ण देह टाकून नवीन देह धारणा करतो) असंही बोलून गेले आहेत. माणसाच्या तुलनेत जशी वस्त्रे नगण्य तसंच आत्म्याच्या तुलनेत मनुष्य (देह) नगण्य! आणि पुल मात्र नगण्याहून नगण्य असलेल्या त्या वस्त्रांना श्रेष्ठाहून श्रेष्ठ मानलेल्या आत्म्यावरील श्लोक चिकटवतात. हा सूक्ष्मतम विनोद लक्षात येण्यासाठी पुल आणि एकूणच साहित्याचा फार दांडगा अभ्यास असावा लागतो.

चावट विनोद

चावट किंवा अश्लील विनोद कशाला म्हणावे हे खरं म्हणजे पिढी दरपिढी बदलत जाणारं प्रकरण आहे, तरीही ज्या वाक्याने किंवा विनोदाने सभ्य स्त्रीपुरुष मोठ्याने हसत नाहीत, मात्र मनातल्या मनात गुदगुल्यांचा अनुभव घेतात अशा विनोदाला चावट विनोद असं म्हटलं जातं. इंग्लिशमध्ये अशा विनोदवाक्यांना अंडरबेल्ट् कॉमेन्ट्स म्हणतात. पुलंच्या लेखनात असली वाक्ये आकस्मिक दर्शन देऊन जातात आणि वाचकांना आतल्या आत गुदगुल्या करतात.

‘सखाराम गटणे’मधील, ‘गटणे जीवनाशी एकनिष्ठ राहू लागल्याचे वर्षभरातच समजले’ हे वाक्य घ्या किंवा ‘पाळीव प्राणी’मधील

‘बारशाच्या दिवशी माणसं नाव शोधण्यात वेळ घालवत नसत, पुढल्या बारशाच्या तयारीला लागत’ हे वाक्य घ्या. ही चावट विनोदाचीच उदाहरणे. पुलंका ग्रेटनेस हा की, अतिशय सभ्य शब्दांत ते असले विनोद करायचे. ‘असा मी असामी’मध्ये पहिल्या विडीचा ओठांना झालेल्या स्पर्शाने ज्या काही झिणझिण्या चरित्रनायकाला आल्या असतील त्याची आठवण काढून, ‘त्याच्या तुलनेत हा म्हणजे काहीच नव्हे’ असं वाक्य असून, त्या पुढे ‘ह्यातला हा म्हणजे कोणता हे ज्याचं त्याने ठरवावं’ असं वाक्य कंसात टाकलंय. प्रच्छन्न चावटपणा असं ह्या वाक्याबद्दल बोलता येईल. ‘पूर्वरंग’मध्ये ‘नऊ रंध्रे आहेत’ असं लिहून पुढे ‘नाक डोळे कान’ असा किंचित खुलासाही केलाय आणि मूर्तिमंत चावटपणा म्हणजे त्यापुढे, ‘गरजूनी मोजून खात्री करावी’ असं वाक्य टाकलंय.

साहित्यिक संदर्भ

पुलंका लेखनात इतक्या विविध साहित्यिकांच्या भिन्नभिन्न साहित्यातल्या ओळी येऊन जातात की, त्या वाचून ह्या माणसाचा व्यासंग होता तरी किती असा प्रश्न पडतो. पत्रकार परिषदेत पुलंका “पेशवाईच्या बुडण्याचा इथे काय संबंध?” (‘खिल्ली’) अशा अर्थाचा प्रश्न विचारल्यावर पुलंका जे वाङ्मयीन संदर्भ आणि त्यावरील त्यांच्या कोट्या केल्या आहेत ते सर्व वाचून अक्षरशः आपण पोट धरून हसू लागतो. विशेषतः “विंदा करंदीकरांनी, माझ्या मना हाण रगड, फुकट आहे श्रीखंडपुरी... अशी कविता केली असती”, “पानात जिलब्या कमी पडल्या”, हे ओरडून सांगूनही कुणी लक्षात घेत नाही हे पाहून ह. ना. आपट्यांनी, “पण लक्षात कोण घेतो?” असे उद्गार काढले असते”, “श्रीमंतांनी ना. सी. फडकेंना आपल्या शेजारी बसवल्याचे पाहिल्यावर खांडेकरांनी अत्रेंच्या कानात, ‘शालूस मान मिळतो फडक्यासमान’ अशी कोटी केली असती” वगैरे वाक्ये खास टाळ्या वाजवून दाद द्यावीत अशी झाली आहेत....

ह्या शिवाय प्रसंगोपात्त, “आणि पुशिली लोचने मास्तराने” (“आणि पुशिली लोचने डाक्तरने”च्या चालीवर), “तबकात फक्त देठ, लवंगा, साली शिल्लक होत्या”, “कारुण्यपूर्ण कटाक्ष टाकुनिया बाबा गेला”

ज्या थिएटरात पुल चित्रपट बघायला गेले असतात
तिथेच प्रत्यक्ष चार्ली चाप्लीन आलेला असतो आणि
♦ पुलंना 'याची देही याची डोळा' त्याचे ♦
'दर्शन' होते. दिवसभर झालेले व्हेनिसचे
सौंदर्य ते चार्ली चाप्लीनवर ओवाळून टाकतात.

वगैरे वाक्ये आहेतच. 'आमचा धंदा एक विलापिका' मध्ये, "समर्थानी
आम्हांला टवाळ म्हटले" असं लिहून पुल पुढे विचारतात, "त्यांना वक्र
कोण पाहणार?"

संस्कृत साहित्यातली सुभाषितं, वेदोपनिषदातील ऋचा, कालिदासादी
साहित्यिकांचे श्लोक, गीतेतली भगवंतांची वचने तर अनेकदा आपल्या
समोर येतातच परंतु, आपल्याला इंग्लंड तिथे न जाताही माहित होते
आणि त्या मानाने पूर्वेचा प्रदेश आपल्याला अज्ञात होता, ह्या संदर्भात
'पूर्वरंग'मध्ये लिहिताना असा उल्लेख आहे की, "(इंग्लंडात) बेकर स्ट्रीट
दिसल्याबरोबर मी शेरलॉक होम्सचं घर शोधायला लागलो होतो."

* * *

थोर कलावंत त्यालाच म्हणायचे की, ज्याचे दोष फार परिश्रमपूर्वकच
सापडतात. पुल अशा कलावंतांपैकीच एक होते. बऱ्याच श्रमांनी आणि
इतर बरंच साहित्य घडवलेल्यांनाच त्यांच्यातले किंचित दोष दिसतील...

'पाळीव प्राणी' ह्या लेखात पुलंनी, कोकिळा पंचम लावते हे शुद्ध
अज्ञान आहे कारण मुळात षड्ज कोणता? असा प्रश्न उपस्थित केला
आहे...

क्वचित सूक्ष्म विनोद स्पष्ट करण्याच्या नादात मूळ विनोदातला
मजा नाहीसा होतो. 'राघूनांनांची कन्येस पत्रे'मध्ये राघूनांनांना पुण्यात
उतरल्यावर काही काळातच किंचित वैषम्य येतं. आपल्या कन्येला तसं
कळवताना त्यांनी उल्लेख केलाय, "व्यथित अंतःकरणाने तुझ्या आईने
दिलेली पोळी व भाजी खाऊ लागलो." वास्तविक ह्या वाक्यात तुफान
विनोद साधलेला होता. पुलंनी इथेच हे वाक्य सोडून द्यायला हवं होतं.
नेमकं त्याच्यापुढे "भाजी जरा लागली होती ती पट्टेवाल्याला दिली"
वगैरे मजकूर मूळ विनोदाची किंचित हानीच करतो.

ह्या पलीकडे एक किंचित गफलत म्हणजे त्यांच्याकडून रेखाटलेल्या व्यक्तिरेखांचा, त्यांच्या वकुबाचा, मर्यादांचा त्यांनाच क्वचित विसर पडून त्या त्या व्यक्तिरेखेकडून अधूनमधून उच्च कोटीचे विनोद किंवा उच्च दर्जाची वाक्यं पुल वदवून घेतात. ह्या आधी आपण 'असा मी असामी'तील चरित्रनायकाच्या वडिलांच्या तोंडच्या वाक्यांच्या साधेपणाबद्दल दाद दिली होती. स्वतः चरित्रनायक मात्र अनेकदा फार श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्य लिहून जातो. "दुसऱ्याचे पैसे बसल्या जागी खायला मी गुरुदेव थोडाच होतो?", "विडी हा मला छळणारा अत्यंत ज्वलंत प्रश्न आहे", "समर्थानी मूर्खांची इतकी लक्षणे लिहूनदेखील अजून बरीच शिल्लक उरली आहेत ह्याची मला खात्री वाटली" ही सगळी वाक्ये फार वरच्या दर्जाची झालेली आहेत. बेतासबात शिकलेल्या आणि फक्त खर्दघाशीच करणाऱ्या धोंडो भिकाजी कडमडेकराची ती वाटत नाहीत. 'असा मी असामी'च्या शेवटचा परिच्छेद तर भल्याभल्या साहित्यिकांना जमला नसता; मात्र तो त्या कडमडेकराला जमला आहे. अशा वेळी पुल त्या त्या भूमिकेत न शिरता भूमिकेच्या शिरावर बसून आपल्या मर्जीप्रमाणे तिला वळवताहेत किंवा वदवताहेत असं वाटतं.

एका विद्यार्थिनीच्या आईशी बोलताना 'संगीत चिवडामणी'तील गवईबुवा म्हणतात, "कोणीच नाही तर तुम्ही बसा शिकायला व तुम्हांलाही कुठे जायचं असेल तर तुमच्या स्वयंपाकीणबाईंना बसवा. चार ओव्या शिकवून जाईन त्यांना." ह्यात स्वयंपाकीणबाईंना शिकवताना नेमका ओव्यांचा उल्लेख त्या गवईबुवांना इतक्या चटकन सुचला असता का?...

अत्युच्चबिंदू गाठणारे शेवट

तीन-चार तास बससमोर आडवं पडून प्रवाशांचा खोळंबा करणारी म्हैस कथेच्या शेवटी अगदी उठून गोठ्यात जाऊन आंबोण खात शेपटी उडवीत उभी राहते. खेडेगावातील माणसांप्रमाणेच तिथल्या म्हशीसुद्धा बेरकी असतात की काय? शेवटास असलेल्या ह्या म्हैसपलायनाचा छोटासा प्रसंग मूळ कथेचा रंग अजूनच उजळवतो. 'अंतू बर्वा'च्या शेवटी कोकणातल्या माणसांचे तिथल्या फणसाशी साधर्म्य दाखवताना, "खूप पिकल्याशिवाय गोडवा येत नाही त्यांच्यात" ह्या अप्रतिम वाक्यात

‘पिकणे’ ह्या क्रियापदावरील कोटी विशेष दाद घेऊन जाते. सखाराम गटणेच्या शेवटास, जीवनातील साहित्याचा बोळा निघाला, पाणी वाहते झाले हे वाक्य असेच! ‘जावे त्यांच्या देशा’ मधील ‘दर्शन’ हा लेख तर ह्या बाबतीत आदर्श ठरावा. लेखाचा शेवट कसा करावा ह्याचा वस्तुपाठच ह्या लेखाने घालून दिलाय. डोळ्यांचे पारणे फेडणारे व्हेनिस आणि तेथील होड्यांच्या स्पर्धेचे वर्णन सबंध लेखभर झालेले आहे. वाचकाला ‘दर्शन’ हा शब्द व्हेनिसच्याच सौंदर्याला उद्देशून लिहिलाय असं सारखं वाटतं. आणि अचानक शेवटच्या पानावर चार्ली चाप्लीनच्या सिटी लाईट्सच्या शोचा संदर्भ येतो; ज्या थिएटरात पुल हा चित्रपट बघायला गेले असतात तिथेच प्रत्यक्ष चार्ली चाप्लीन आलेला असतो आणि पुलंना ‘याची देही याची डोळा’ त्याचं ‘दर्शन’ होतं. दिवसभर झालेलं व्हेनिसचं सौंदर्य ते चार्ली चाप्लीनवर ओवाळून टाकतात. ह्या सबंध प्रसंगात पुलंनी लेखनाचा क्लायमॅक्स गाठला आहे. व्हेनिस सौंदर्यात थोर हे तर खरेच, पण त्याहीपेक्षा सुंदर होते ते चार्लीचे दर्शन!!!

पुलंचं साहित्य वाचताना त्यांच्या रसिकतेचा, विद्वत्तेचा, बुद्धिमत्तेचा अक्षरशः पानोपानी प्रत्यय येत असतो. ह्या माणसाकडे रसिकता होती, दूरदृष्टी होती, काकदृष्टी होती आणि नीरक्षीरविवेकही होता. ‘रावसाहेब’च्या अखेरीस लिहिलेल्या वाक्यातून जी भावना त्यांनी व्यक्त केली आहे तीच भावना त्यांच्या असंख्य चाहत्यांच्या मनात घर करून आहे ह्यात संशय नाही. पुलंच्या वाक्यात किंचित फेरफार करून... असं म्हणता येईल की,

‘देवाने आमची लहानशी जीवने समृद्ध करायला दिलेली ही मोलाची देणगी न मागता दिली होती, न सांगता परत नेली.’



ये हृदयीचे ते हृदयी...

(ग. दि. माडगूळकर यांच्या 'गीतसौभद्र'या पुस्तकाला पु. ल. देशपांडे यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेतील हा संपादित अंश!)

सुभद्रेच्या लग्नाची कथा अण्णा किलोस्करांनी 'सौभद्र' नाटकात सांगितली. अण्णा माडगूळकरांनी त्यांतल्या गद्याचीही गीते केली आणि सौभद्राचे 'गीतसौभद्र' केले. 'ललितकलादर्श' नाटक मंडळीने ते रंगभूमीवरही आणले. आता ते ग्रंथातून वाचकांपुढे येत आहे. माझी भूमिका वास्तविक पाहता गर्दीतल्या प्रेक्षकांची. पण कार्य शुभ आहे. नव्हे, घरचे आहे या भावनेने हात लावीत आहे. एरवी किलोस्कर, माडगूळकर आणि 'सौभद्र' हे तिन्ही चमत्कार प्रस्तावनेच्या उपचारापलीकडले आहेत. गीतकार माडगूळकर हा मला 'सौभद्र' नाटकासारखाच एक चमत्कार वाटतो. 'सहज बोलणे तरी उपदेश' असे संतांविषयी म्हणतात. माडगूळकरांची गीतरचना सहजपणाची ती उंची गाठते. सोपेपणाइतके जगात अवघड काहीही नाही.

एकनाथाप्रमाणे माडगूळकर हा सर्व पेठांचा कवी. भागवतापासून भारुडापर्यंत नानापरींच्या गीतांचा तो जसा एक जनक होता तसेच माडगूळकर, तमाशाच्या बोर्डावर माडगूळकरांची लावणी छुमछुमत असते. देवळातल्या कीर्तनात त्यांचा अभंग रंगलेला असतो. एखादी नात आजीला 'गीत रामायण' ऐकवीत असते. एखाद्या विजनात तरुतळी कवितेची वही घेऊन प्रियकराच्या कानी गाणे गुणगुणणारी एक युवती माडगूळकरांचे गीत गात असते. आणि सीमेवरचे जवान त्यांच्या समरगीताच्या धुंदीत पावले टाकीत असतात. कवीच्या हयातीतच या गीतांपैकी अनेक गीतांना अपौरुषेयत्व लाभले. माडगूळकरांच्या कढत लावणीचा चटका बसलेले एक गृहस्थ चिडून मला म्हणाले होते की, "माडगूळकरांनी असल्या फक्त लावण्याच लिहाव्यात! मी सांगतो- 'वेदमंत्राहून आम्हा वंद्य वंदे मातरम्'

सारखी एक ओळ माडगूळकरांना लिहिता येणार नाही. असल्या तेजस्वी कवीकडे जाऊन शिका म्हणावं!”

“ते शक्य नाही.” मी म्हणालो.

“का?”

“कारण वेदमंत्राहून आम्हा” हे गीतसुद्धा ग. दि. माडगूळकरांचंच आहे.”

संत-शाहिरांनंतर असले नामातीत होण्याचे भाग्य एवढ्या मोठ्या प्रमाणात लाभलेला कवी माझ्या पाहण्यात नाही. सामान्य आणि असामान्य दोन्ही प्रतीच्या रसिकांची उत्स्फूर्त दाद मिळालेला हा कवी आहे. क्वचित एखादा केवळ शब्दज्ञानी समीक्षक त्यांच्या या असामान्य प्रतिभेची कुचेष्टा करतो. अवहेलना करतो. त्यांचा जाणूनबुजून अपमानही करतो. त्यातून माडगूळकर हे सिनेमाची गाणी लिहिणारे! बरं,



पुन्हा अत्यंत यशस्वी. ‘धनं धान्यं पशुं बहुपुत्रलाभम्’ हा ऋषींचा आशीर्वाद ज्यांच्या जीवनात खरा ठरला आणि ज्यांच्या कवितेने माणसे तृप्त होऊन ‘शतं जीव’ असे आपण होऊन म्हणतात असे कलावंत. कवी तर खरेच. शिवाय उत्तम-म्हणजे अतिशय उत्तम नट! कथालेखक, वक्ते. मानाची अनेक पाने मिळविलेले. इतरांना मत्सरग्रस्त व्हायला दुसऱ्याच्या यशाचा एवढासा दाणा पुरतो. इथे तर यशाच्या भरघोस कणसांचा मळा फुलला आहे. त्याला असले कुत्सित टीकेचे एखादे गालबोट लावणारा त्या यशाची शोभा वाढवीत असतो. पण ज्यांच्या जीवनात माडगूळकरांची गीते जाऊन मिसळली, त्यांच्या प्रासादिक वाणीतून ज्यांना जीवनात शहाणपण लाभल्यासारखे वाटले, धीर आला, मौज वाटली, आनंदाचे उमाळे आले, त्यांच्या लेखी महाराष्ट्रात आज ‘कवी म्हणजे माडगूळकर’ हेच समीकरण आहे. इतकी संगीत नाटके झाली आणि होताहेत, पण

सौभद्राचा ताजेपणा कमी होत नाही. तीच गोष्ट माडगूळकरांच्या गीतांच्या आहे. त्यांचे 'गीत रामायण' ऐकणाऱ्या श्रोत्यांना तर या कवीला आणि गायक सुधीर फडक्यांना कुठे ठेवू आणि कुठे नको असे होऊन गेले आहे.

शेवटी पिंडावर जे संस्कार नियतीने आणि कधी कधी स्वतःच्या बुद्धीने होतात त्यातून माणूस प्रकटत असतो. माडगूळकरांचे बालपण जात्यावरच्या ओव्यांत आणि कथा-कीर्तनांच्या रंगात रंगले. 'रामायण' आणि 'महाभारत' या भारतीय संस्कृतीच्या गंगा-यमुनांच्या काठी खेळण्याचे भाग्य त्यांना बालपणापासून लाभले. आमची देवळे हीच मुख्य सांस्कृतिक केंद्रे होती. आमची संस्कृती देवळांशी टिकून बाहेर पडली नव्हती. माडगूळकरांचे सांस्कृतिक शिक्षण या देवळातूनच टाळ-मृदंग-वीणेच्या घणघणाटाने सुरू होणाऱ्या शाळेत झाले. ज्या मातीतून पोषणाची द्रव्ये घेऊन रोपे वर येतात त्या मातीचे नाते कृत्रिम रीतीने तोडता येत नाही. नाते तोडण्याच्या घोषणा केल्या म्हणून नाते तुटले म्हणता येत नाही. आधुनिक मराठी साहित्यात हा असा नाते तोडण्याचा विचार सुरू झाला आहे.

स्वरलहरी आणि शब्द यांचा घटस्फोट झालेल्या या आधुनिक काळात सनातन युगुलाला एकत्र नांदवणारे अण्णा किलोस्कर आणि अण्णा माडगूळकर वास्तविक उपेक्षेच्या अंधारात पडायला हवेत. लोकांना सुदृढ प्रकृती मार्गापेक्षा रोगट विकृती मार्गाची ओढ अधिक लागलेली दिसायला हवी. पण चमत्कार असा की, मरून पन्नास वर्षे ओलांडलेले किलोस्कर अण्णाही आज तितकेच लोकप्रिय आणि जन्माला येऊन ज्यांना अजून पुरती पन्नास वर्षे झाली नाहीत असे त्याच कविवंशातले प्रपौत्रसदृश माडगूळकर अण्णाही तितकेच लोकप्रिय. काव्यात गेयतेचे कूळ सोडायला माझा देश तयार नाही. ते कूळ का सोडावे, हे त्याला कळत नाही. इंग्रजी कविता आम्ही गद्यासारख्या वाचायला लागलो. एरवी गायनाचा दर्जा कसलाही असो, आमचा कवी कविता वेड्यावाकुड्या का होईना, पण गातच असे.

रामायण-महाभारतातल्या कथांची गीते करून आपण भारतीय देशभर गातच आलो. नाटकदेखील गाणारे होते. आमचा महान नाटककार हा नाट्य-कुलगुरू नव्हे, 'कवी'-कुलगुरू. रामायण-महाभारतातल्या

प्रसंगांवरची शेकडो नाटके आमच्या जानपद जीवनात गात गात काळावर मात करीत आली आहेत. अण्णा किलोस्करांचे 'सौभद्र' असेच गात आले. त्यातल्या गद्य संवादांना माडगूळकरांनी पद्यस्वरूप दिले. जादूगाराने आपली जादूची कांडी लावावी तसा माडगूळकरांच्या प्रतिभेचा स्पर्श त्या गद्य शब्दांना झाल्यावर त्यांतून गीतांची फुलपाखरे उडाली. माडगूळकरांचे घराणे किलोस्कर-देवलांचेच. त्यांनी आपला 'चैत्रबन' हा गीतसंग्रह याच दोन कवींच्या प्रतिभेला अर्पण केला आहे. माडगूळकरांची प्रतिभा त्या दोघींची तिसरी बहीण म्हणून उभे राहण्याच्या योग्यतेचीच नव्हे. तर धाकटी असूनही काहीशी अधिक चतुर आणि गोमटी आहे.

'ऑपरा या पाश्चात्य संगीत नाटकावरून आपण आपल्या संगीत नाटकाची उभारणी केली...' असे विधान चांगल्या चांगल्या विद्वानांनी केले आहे. हे म्हणजे आमच्या भारतीय स्त्रियांनी कपाळावरचे कुंकू मडमांच्या ओठांवरच्या लिपस्टिकवरून घेतले आहे असे म्हणण्याइतके शहाणपणाचे आहे. आमच्या देशात नाटक हे काव्यच होते आणि काव्य हे गेयच होते. जानपद भारतापासून तुटलेल्या आंग्ल भारतीयांना आपल्या सुंदर परंपरांचा विसर पडल्याच्या अनेक उदाहरणांतले हे एक उदाहरण. आमच्या देशात संघगायन नाही म्हणणाऱ्या आंग्ल भारतीयांना टाळ-मृदंग-वीणेच्या नादात तहानभूक हरपून शेकडो मैलांची वाट तुडविणारे वारकऱ्यांचे आणि वैष्णवांचे मेळे दिसत नाहीत. आमच्या स्त्रियांनी पुरुषांच्या जोडीने काम करायला हवे म्हणणाऱ्यांना आमच्या शेतमळ्यांतून राबणारे लाखो स्त्रियांचे श्रमिक हात दिसत नाहीत. आमच्या साऱ्या जीवनाची ही परवड आहे. आमच्या जीवनातील सत्ये आम्ही पश्चिमेकडून परावर्तित होणाऱ्या उजेडातच पाहू शकतो. आज आमच्या देशात उत्तरेला नवटंकी आहे, पूर्वेला जात्रा आहे, पश्चिमेला भवई आहे, दक्षिणेला यक्षगान आहे. संगीत नाटकांचे हे प्रयोग शतकानुशतके चालू आहेत. 'गीतसौभद्र' हा त्या परंपरेत बसणारा नाट्यप्रमाणे आहे. आज युक्त प्रांतांत महाभारत, रामायण किंवा इतिहासातल्या वीरगाथांवर आधारलेल्या नवटंकीचे प्रयोग खेडोपाडी चालू आहेत. या कलावंतांचे गायन आणि अभिनय यांचे दर्शन मला घडले आहे. रात्री नवाला उभी राहणारी नवटंकी पहाटे एखादी चोंबडी कोंबडी आरवते तेव्हा संपते. आठ-आठ रात्री माणसे

राम-कृष्ण किंवा पृथ्वीराज-अमरसिंग यांच्या जीवननाट्यात रंगलेली असतात. नाटक आठवडाभर रंगते. या नाटकातल्या गीतांची रचना करणे अतिशय बिकट असते. कारण ती गीते सोपी असावी लागतात. आधुनिक कवितेप्रमाणे अर्थाच्या प्रसूतीसाठी तिथे समीक्षक नामक सुईण नसते. या हृदयीचे त्या हृदयी सरळ ओतावे लागते. मोकळ्या मैदानात जमणाऱ्या श्रोत्यांच्या कानी तीरासारखे सूर नेऊन पोहचवणारे आवाजदार नट आणि नटी आजही या देशात आहेत.

असल्या सोप्या शब्दांतून अर्थाची गहन बीजे फुलवणाऱ्या प्रतिभेची माडगूळकरांना तर देणगीच आहे. किलोस्कर-देवलांची भाषाही अशीच लडिवाळपणे खेळणारी. ही देणगी दुर्दैवाने श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना नव्हती. त्यांच्या शब्दांचे वळण संतांच्या जातीचे नव्हते. पंडिती वळणाची त्यांची रचना. कोल्हटकरांच्या आमदानीत अभिजात संगीतकारांचा नाटक मंडळ्यांत राबता सुरू झाला. शब्दांप्रमाणे संगीतानेही चाल नागमोडी केली. काव्यरचनेतल्या प्रसादाप्रमाणे संगीतरचनेतलाही प्रसाद लोपला. खाडिलकरांच्या गाण्यांना बालगंधर्वांचा अलौकिक गळा लाभला. भास्करबुवा किंवा गोविंदराव टेंबे यांच्यासारख्यांची स्वरसिद्धी लाभली म्हणून ती सुसह्य झाली. एरवी तुरळक अपवाद सोडले तर ही गाणी अभिनयानुकूल नव्हते. ते शब्द पारदर्शक नव्हते. अर्थाला लिंपून टाकणारे ते शब्द! अगदीच 'निसा गम पप गम पसा' करणे गाण्यात बरे दिसायचे नाही म्हणून 'मदविलसतनतगता' केले, इतकेच! असल्या गाण्यांनी नाटकातल्या गाण्यांचे संवादस्वरूप नाहीसे केले. संवाद गेला म्हणून अभिनय गेला आणि नाट्यसंगीत ही केवळ उभ्याने गायलेली मराठी चीजांची मैफल झाली. नाटक बिचारे ओशाळून उभे राहिले.

आज 'गीतसौभद्र'च्या रूपाने गायक नट-नटीपुढे नवी संधी आली आहे. गायनावर विचारपूर्वक नियंत्रण आणले आणि स्वरशब्दांची ही फुले अभिनयाच्या सूत्रात नीट गुंफली तर रसिक ही कृती आनंदाने कंठी धारण करतील. बोलक्या शब्दांत गाणे लिहिणे ही माडगूळकरांच्या प्रतिभेची सहजलीला आहे. त्यांनी आजवर सहस्रावधी गीते लिहिली ती हितगुजाच्या भाषेत. हा कवी गाणे लिहीत नाही, गाणे बोलतो. नाटकही बोलके असावे लागते. मग ते गद्य असो की पद्य. गद्य संवाददेखील सूत्रबद्ध

असावे लागतात. शब्द हलला तर संवादातला चिरा ढासळल्यासारखा वाटला पाहिजे. गीत तर असल्या चिरेबंदीशिवाय उभे राहूच शकत नाही. म्हणूनच गीत हे शिल्पाला भंगलेले अवयव सांधण्याचा प्रयत्न केलेला मी काही लेण्यांतून पाहिला आहे. लाखात एखादा बेजोड सांधा दिसतो. कितीही सफाई केली तरी तोल बिघडतोच. कारण तो प्राचीन शिल्पकार आणि आधुनिक शिल्पकार यांना झालेल्या मूळ दर्शनातच कुठे तरी फरक पडलेला असावा. कुठे तरी हातगुणात तफावत पडते. किलॉस्कर-माडगूळकरांच्या प्रतिभेचे कूळ एक असल्यामुळे इथे वडाची साल पिंपळाला लागली नाही. हे दोन प्रतिभांचे दोन ज्योतींसारखे मीलन आहे. या मीलनाचा आनंद पुस्तकाच्या आधारापेक्षा रंगमंचावरून अधिक मिळेल. जिद्दीच्या गायक कलावंतांनी हे प्रयोग केले तर अर्जुन-सुभद्रेच्या प्रणयपूर्तीची ही संपूर्ण गीतालंकारांनी नटलेली नाट्यकथा रसिकांना सदैव रंजवीत राहिल. माडगूळकरांच्या प्रासादिक वाणीइतकी ज्यांची गायन आणि अभिनय कला निर्मळ आणि प्रासादिक आहे अशा नटांसाठी या तबकात ही फुले आहेत. माझे काम तबकावरचा जाळीदार रुमाल उचलणाऱ्या सेवकाचे होते. हे कार्य मी आनंदाने केले आहे. कारण कार्य किलॉस्कर-माडगूळकरांचे आहे; तेव्हा कार्य शुभ आहे आणि घरचे आहे.

(सोमैया पब्लिकेशन्स प्रा. लि.ने हे पुस्तक १९६८ साली प्रकाशित केले होते. त्यातील काही भाग; आभारासह.)



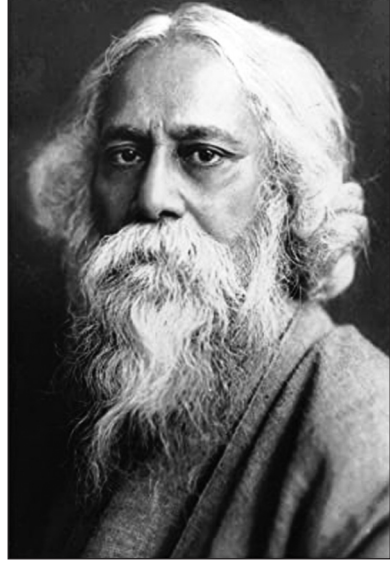
रवीन्द्रनाथांची रंगभूमी

आजच्या माझ्या भाषणाचा विषय रवीन्द्रनाथांची रंगभूमी असा आहे. त्यासंबंधी रवीन्द्रनाथांनी स्वतः काय म्हटलंय हे ऐकण्यासारखं आहे. ते म्हणतात, “मला नाटक लिहिता आलं नाही. ते मन माझ्यात नाही. नाटकाचा जो मुख्य पिंड तो घेऊन नाटक तोलून दाखवायची कला मला साध्य नाही. माझ्या नाटकात आहे एक ‘कल्पनालोकाची छाया’. ह्या एका छोट्याशा कोपऱ्यावर मी माझा हक्क सांगीन.” आणि म्हणूनच आजच्या माझ्या भाषणाचा विषय मी रवीन्द्रनाथांची नाटकं असा न घेता रवीन्द्रनाथांची रंगभूमी असा घेतला आहे. रवीन्द्रनाथांनी आपल्या हक्काचा हा छोटासा कोपरा आहे असं म्हटलं आहे. त्या कोपऱ्याकडे आपलं लक्ष वेधण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे.

रवीन्द्रनाथ आणि त्यांची एकूणच कलानिर्मिती ह्या बाबतीत सुरुवातीलाच एका मुद्याकडे आपलं लक्ष वेधून घेणं आवश्यक आहे असं मला वाटतं. रवीन्द्रनाथांचं व्यक्तिमत्त्व इतकं विविध रंगी आहे की, त्यातला एकच विशिष्ट रंग पकडून ते न्याहाळणं शक्य नाही. त्यांची एखादी कविता असो किंवा मलेरिया निर्मूलनावरच्या निबंधासारखा रोगराईविषयक निबंध असो, जरा इकडे तिकडे करून पाहिलं की, एखाद्या कॅलिडिओस्कोपसारख्या त्याच्यात रंग, प्रकाश आणि रेखा यांच्या असंख्य आकृती तयार होतात. दोन शब्दात चटकन ते प्रतिमा उभी करतात. शाळेतल्या पोरांसाठी लिहिलेल्या कवितेतदेखील ‘छायार घोमटा मुखे टानी। बशे आमादेर पाडाखानी।’ - छायेचा पदर तोंडावरून ओढून घेऊन आमची पाडाखानी- म्हणजे खेड्याहून लहान अशी वाडी असतेना- ती वाडी बसली आहे असं ते म्हणून जातात आणि पटकन जानपदातला सारा लाजरेबुजरेपणा डोळ्यांपुढे उभा करतात. नुसतंच ‘किती छान आमचे खेडे’ किंवा ‘सुंदर अमुचे घर’ असला प्रकार नाही. छायेचा पदर-

घुंगट ओढून ती वाडी बसली आहे, म्हटल्यावर ती वाडी लगेच ताई, मामी, आई, वहिनी, सूनबाई कोणी तरी होऊन जाते. त्यांच्या प्रतिभेतून निर्माण होणाऱ्या आकृतीत असं अनेक रंगांचं मिश्रण असतं. ध्वनिप्रतिध्वनींचं मनोहर संगीत असतं. मनाला स्पर्श करणारा भावनांचा खेळ असतो. विचारांना गती देणारा धक्का असतो. त्यामुळे त्यांच्या कलाकृतीचं

समीक्षण करताना समीक्षेची नेहमीच्या वापरातली मोजमापं तोकडी पडतात. कलावादी, जीवनवादी, सौंदर्यवादी ह्या सुट्या शब्दांना तसं पाहिलं तर फारसं काही सांगता येत नसतं. जमीन आणि आकाश ह्या दोन्हींचं भान ठेवून आयुष्यभर चाललेली रवीन्द्रनाथांची जीवनसाधना आणि त्या साधनेतूनच उमललेली त्यांची कला पाहिल्यावर मन आश्चर्यानं थक्क होतं आणि आनंदानं आणि आदरानं भरून येतं आणि मुळातच पोकळ



असलेले कलावादी वगैरे शब्द अधिकच पोकळ वाटायला लागतात. त्यांच्या निर्मितीलासुद्धा उर्वशीसारखीच आकाशाच्या दिशेने उडून जायची खोड आहे. बरं हाती गवसलीच नाही म्हणावं तर घटकेपूर्वी घेतलेल्या भोगाचं स्मरण मनात रेंगाळत ठेवून गेलेली असते. गूढ आहे म्हणावं तर विलक्षण सहजतेने तिने आपल्याशी संवाद साधलेला असतो. तिला वास्तव आणि कल्पनालोक यांपैकी कुठली रहिवासी म्हणावं हे कळत नसतं. आणि इतकं असूनही ही स्वप्नसंगिनी सत्यलोकाचं आपल्याला दर्शन घडवून जात असते. विशेषतः रवीन्द्रनाथांची कविता वाचताना ती ह्या निरनिराळ्या स्तरांतून कशी संचार करीत असते हे पाहणं फार आनंददायक असतं.

स्वतःच्या 'कवी' ह्या भूमिकेविषयी बोलताना रवीन्द्रनाथ सहजपणाने

म्हणाले होते- “आमि कवि आमि शुधु *expression* दिइ”- मी कवी, मी फक्त *expression* देतो. कवीने फक्त एक्सप्रेसन द्यावं. उगीच भाष्य करीत बसू नये. असा एक सरळ सोपा व्यावहारिक अर्थ ह्यातून निघतो. पण शेवटी *expression* देणारं, अभिव्यक्ती करणारं हे व्यक्तिमत्त्व किती समृद्ध होतं हे पाहायला लागल्यानंतर त्या ‘फक्त एक्सप्रेसन’ला एवढं मोल का येतं ते कळतं. फुलझाडंदेखील आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचं फुलातून *expression*च देत असतात. पण ती माती, ते आकाश, प्रकाश, वायू, पाणी ह्यातून त्या त्या फुलझाडाने जे सतत शोषण चालवून आपली वाढ करून घेतलेली असते ती तपस्या दृष्टिआड करून चालत नाही. त्या सगळ्या तपस्येची कथा त्या फुलातून प्रकट होत असते. पंचमहाभूतातून मुळातल्या बीजाची वाढ करायचा क्षमतेतूनच कमळाचं कमळपण आणि गुलाबाचं गुलाबपण सिद्ध होत असतं. त्या एकाच फुलात माती, आकाश, पाणी, प्रकाश यातून लाभलेले रूपरसरंगंधाचे सारे अंश म्हटलं तर दडलेले असतात आणि म्हटलं तर फुललेले असतात आणि म्हणूनच रवीन्द्रनाथांनी नाटक लिहिणं आणि इतर कुणी तरी नाटक कंपनीसाठी नाटक लिहिणं यात फरक पडतो. कारण ते लिहिण्याच्या मूळ प्रयोजनातच फरक पडलेला असतो. त्यामागली प्रेरणा निराळीच असते. त्यामुळे ते नाटकदेखील स्वतःच्या नियमाप्रमाणे फुलतं.

आपली विशिष्ट अनुभूती किंवा आपल्याला जाणवलेलं नाट्याला आवश्यक असं द्रंढ, नाट्यरूपानेच प्रकट झालं पाहिजे असं त्यांना जेव्हा वाटलं तेव्हातेव्हा त्यांनी त्या अनुभूतीला त्यांना जसं नाट्यरूप द्यावंसं वाटलं तसं दिलं. रवीन्द्रनाथांनी नाट्य, कविता, कथा, संगीत, चित्र यांतून जे जे व्यक्त केलं ते विलक्षण उत्कटतेनं. लहानसं त्यांचं पत्र वाचतानादेखील ते लिहिणं किती कळकळीचं आहे हे आपल्याला जाणवल्याशिवाय राहत नाही. वीणेवर गंभीर राग छेडायचा असो, नाहीतर हलकीफुलकी गत वाजवायची असो, वीणेच्या तारा सुरातच जुळलेल्या असाव्या लागतात. त्या ढिल्या पडून चालत नाहीत. गंजून तर अजिबात चालत नाही. लहानशासुद्धा संस्कारांनी झंकारणारी ही रवीन्द्रनाथ नावाची वीणा आयुष्याच्या अखेरपर्यंत विलक्षण रीतीने सुरात जुळलेली होती. त्या तारा क्षणमात्राच्या आळसाने कधी ढिल्या पडल्या

नाहीत की, वार्धक्याने गंजल्या नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या निर्मितीविषयी बोलताना ह्या वीणेचीही बांधणी जरा न्याहाळून पाहणं आवश्यक ठरतं. कलावंत म्हणून किती उत्कटतेने ते जगत होते त्याचं एक उदाहरण देतो. १९४१ साली- म्हणजे मृत्युच्या काही महिने आधी- त्यांनी एक छोटीशी कविता लिहिली आहे.

तिथल्या गायनाच्या मैफिलीत उल्लूपणाला वाव नव्हता. त्याबरोबरच भजनं म्हणण्यापुरतंच गाणं चालेल असलाही सोवळेपणा नव्हता. इंग्रजांच्या राज्यात प्रतिष्ठा गमावलेल्या भारतीय संगीतकलेची ठाकुरांच्या ह्या प्रासादात फार प्रयत्नपूर्वक आणि सन्मानाने प्राणप्रतिष्ठा करण्यात आली होती. त्यात लोककलांचं पानही कधी आडवं मांडण्यात आलं नव्हतं. एखाद्या उस्तादाइतकाच 'बाऊल' गाणाऱ्या लोककलावंताचा इथे मान राखला जायचा. भारतीय नाट्यकलेतल्या आडंबरहीन सरळ आविष्काराचा अनुभव रवीन्द्रांना आला तो जात्रा, पांचाली, कथकता, कीर्तन, कविगान यांसारख्या लोककलांतूनच. तिथेच त्यांना भारतीय रंगभूमी ही कल्पनालोकात नांदूनही जीवनाभिमुख कशी आहे याचा साक्षात्कार झाला असावा. आणि अशा ह्या आपल्या समोरच्या सामाजिकांना कल्पनेच्या पंखावरून त्रिलोकात हिंडवून आणणाऱ्या भारतीय रंगभूमीला परकीय अंमलाखाली गावंढळ मानून उपेक्षा केल्याचं तीव्र दुःखही होत असावं.

त्या काळी कलकत्ता शहरात भारतातल्या इतर शहरांपेक्षा इंग्रजांचा प्रभाव अधिक होता. इंग्रजांची ती राजधानी होती. लाटसाहेब, बडे लाटसाहेब सगळे कलकत्त्यात. राज्यकर्त्यांचे प्रत्येक बाबतीत लाचार अनुकरण म्हणजे नवीनपण असं मानणारा एक बंगाली भद्रसमाज उदयाला आला होता. साहेबानेच आपल्या कचेऱ्या चालवायला हा नवा बाबूवर्ग निर्माण केला होता. आणि सफेदसाहेबीच्या आश्रयावर संतुष्ट राहणारी एक काहीसाहेबी संस्कृती वाढीला लागली होती. ह्या साहेबीच्या विरोधात उभी राहिली होती तीही राष्ट्रवादाच्या नावाखाली फुगू पाहणारी आंधळी परंपरावादी संस्कृती, जे वरपांगी साहेबी पोशाखाची झूल पांघरीत होते त्यांच्या घरातल्या सोवळ्याला साहेब धक्का लावीत नाही

म्हणून ते खूप. त्या खुषीतच भारतावर राज्य करायला आलेल्या ह्या पृथ्वीपतीची हे लोक नवा विष्णू म्हणून आराधना करीत होते. त्या तसल्या सोवळेपणातून खऱ्या अर्थाने स्वत्व जागत नव्हतं. मुक्तीच्या खऱ्या अर्थाची प्रचिती येत नव्हती, उलट उत्तम अनुकरणाची शाबासकी रावसाहेब, रावबहादुरकीच्या रूपाने लाभत होती. आणि त्यातच अनेक भारतीय कलांचा लोप होत होता. कलकत्यातल्या भद्रसमाजाची नाट्यकला आणि पल्लीसमाजाची म्हणजे ग्रामीण बंगालातली नाट्यकला ह्यांच्यात भेद निर्माण झाला होता. कलकत्याची धंदेवाईक रंगभूमी ही ब्रिटिश रंगभूमीची बऱ्यापैकी नकल होती. महाराष्ट्रातही तोच प्रकार होता. एक मात्र खरं की, बंगाली लोकरंगभूमी, बंगाली उत्सव, सण, देवळातल्या जत्रा ह्या प्रसंगी आपला प्रेक्षक टिकवून होती. पडदे, सेटिंग, प्रकाश-योजनेची जादुगिरी ह्यांच्यावर ह्या रंगभूमीची भिस्त नसे. नाटक रचणारा कवी आणि आपल्या अभिनयातून ते नाटक श्रोत्यांपर्यंत पोहचवणारे नट आणि नटी ह्यांच्या सामर्थ्यावरच ह्या लोकरंगभूमीचा प्रपंच उभा होता. इतिहास, रामायण, महाभारत, पुराणं, लोककथात यांतून संविधानक मिळायचं. जात्रा किंवा पाँचाली नाटकातले हे कलावंत नुसत्या शब्दांच्या जोरावर प्रेक्षकांना महालापासून ते जंगलापर्यंत आणि ऊन-पाऊस-चांदण्यातून हिंडवून आणीत होते. विजा कडकडल्याचंही शब्दातून कळायचं आणि डोळ्यांपुढेच पिंपळाचा पार दिसत असूनही शब्दसामर्थ्याच्या, संगीताच्या आणि अभिनयकलेच्या जोरावर सारा राजपरिवार समुद्रपर्यटनाला निघाल्याचा आणि त्यांचं जहाज वादळात सापडल्याचा साक्षात्कारही प्रेक्षकांना व्हायचा. एखादं गाणं त्यांना धरतीवरून स्वर्गलोकात घेऊन जायचं. सारी भिस्त अभिनयावर. बंगाली भाषेत 'नाटक झालं' असं अजूनही म्हणत नाहीत- 'अभिनय हॉलो-' अमक्या अमक्या संहितेचा अभिनय झाला म्हणतात. नाटकांच्या पुस्तकाला 'बोर्ड' म्हणजे 'बुक'-म्हणतात. आज बोर्ड कोणती असं विचारतात. त्या 'वही'वरून होणारा अभिनय पाहायला जायचं.

इंग्रजांनी लोकरंगमंचातली ही शक्ती न पाहता त्याला 'कूड' किंवा गावंढळ ठरवलं आणि भद्रसमाजातल्या इंग्रजी शिक्षित बंगाल्यांनी वास्तवतेच्या नावाखाली एक वरपांगी सुबक, गुळगुळीत आणि अनुकरण

करताना सत्त्वहीन झालेली अशी रंगभूमी उभी केली. विंगेतून प्रवेश करणं वास्तव आणि अंधारातून खुल्या अंगणातल्या चबुतऱ्यावर चढणं 'कूड' ठरायला लागलं.

तरुण रवीन्द्रनाथांच्या मनावर *The Origin and Function of Music* ह्या हर्बर्ट स्पेन्सरच्या निबंधाचा बराच परिणाम झाला होता. भावना कलापूर्ण रीतीने प्रकट करायला शब्द सुरांची संगत कशी शोधतात यासंबंधीचे विचार ह्या निबंधात मांडले होते. हा विचार रवीन्द्रनाथांना नवा होता अशातला भाग नाही. जीवनातली सुखदुःखं गीतातून सांगणाऱ्या लोकसंगीताचा त्यांच्यावर चांगला संस्कार होता. पण हर्बर्ट स्पेन्सर हे फार मोठी मान्यता मिळालेले तत्त्वज्ञानी होते. त्यांनी ह्या सुरांच्या ओढीच्या रहस्याचं फार चांगलं विश्लेषण केलं आहे. रवीन्द्रनाथांच्या शब्दात सांगायचं म्हणजे- "हा निबंध वाचल्यावर मनात आलं की, निरनिराळ्या भावांची अभिव्यक्ती गाण्यातून प्रकट करून ती नाटकाच्या रूपाने का मांडू नये?" ह्या विचारातूनच १८८१ साली म्हणजे वयाच्या २०व्या वर्षी त्यांच्या 'वाल्मिकी प्रतिभा' ह्या गीतनाट्याचा जन्म झाला. क्रॉंचवध पाहिल्यावर दरोडेखोर वाल्या कोळ्याच्या तोंडून श्लोकाची निर्मिती होते याच विषयावर हे गीतनाट्य लिहिण्याची प्रेरणा ह्या तरुण कवीला व्हावी यामागे एक इतिहास आहे.

रवीन्द्रनाथांच्या जोराशांको वाड्यात एक 'विद्वज्जन समागम सभा' ह्या नावाने साहित्यिक, तत्त्वज्ञानी, कलावंत अशा मंडळींची बैठक भरत असे. आपण ह्या 'सभे'तर्फे एक नाटक करावं असं घाटत होतं. रवीन्द्रनाथांचे वडील बंधू ज्योतिरीन्द्रनाथ हे फार चांगल्या दर्जाचे व्यासंगी विद्वान कवी आणि विशेष म्हणजे संगीतप्रवीण होते. रवीवर त्यांचं नितान्त प्रेम. रवीन्द्रनाथांच्या विकासात ज्योतिरीन्द्रनाथांचं स्थान फार मोठं आहे. रवीन्द्रनाथ ह्या सभेला १९ वर्षांचे असल्यापासून हजर राहायचे. त्याच सुमाराला दस्यू रत्नाकराचा वाल्मिकी कवी झाल्याच्या कथेवर बिहारीलाल चक्रवर्ती यांनी शारदा मंगल नावाचं दीर्घकाव्य लिहिलं होतं. ते प्रसिद्ध झालं त्यावेळी रवीन्द्रनाथ १३ वर्षांचे. त्या काव्याने बंगाली रसिकांना वेड लावलं होतं. त्यातून ह्या वाल्मिकी प्रतिभेचा जन्म झाला.

२५ फेब्रुवारी १८८१ला जोराशांको वाड्याच्या गच्चीवर मांडव घालून स्टेज वगैरे करून वाल्मिकी प्रतिभेचा पहिला प्रयोग झाला. त्यात विशीतल्या रवीन्द्रनाथांनी वाल्मिकीचं, त्यांचे बंधू हेमन्द्रनाथ यांची १५ वर्षांची मुलगी 'प्रतिभा' हिने 'सरस्वती'चं काम केलं होतं. हे नाटक पाहायला आलेल्या आमंत्रितांत श्रेष्ठ बंगाली कादंबरीकार बंकिमचन्द्र चतर्जी होते. बाहेरच्या प्रेक्षकांपुढे रंगभूमीवर नट म्हणूनही रवीन्द्रनाथांचं पहिलं पदार्पण होतं. त्यापूर्वी त्यांनी ज्योतिरीन्द्रांच्या 'अॅमॉन् कर्म आर कोरबोना ("असं काम पुन्हा करणार नाही")' नावाच्या आणि 'मानमयी' नावाच्या नाटकात कामं केली होती. पण ती नाटकं घरातल्या कुटुंबीय मंडळींसाठी होती. ठाकूर परिवार तसा खूप मोठा होता. स्वतः रवीन्द्रनाथ हे चौदावं अपत्य होतं हे आपल्यापैकी पुष्कळांना माहिती असेल. त्यामुळे त्याही नाटकांना प्रेक्षकगण पुरेसा होता.

'वाल्मिकी प्रतिभा' नाटकावर बिहारीलाल चक्रवर्तीच्या 'शारदा मंगल' काव्याचा खूप प्रभाव होता आणि संगीत रचनेत ज्योतिरीन्द्रांचा वाटा होता. ते पियानो तयार वाजवीत. त्या सुरात गुंगून रवीन्द्रनाथ गीतरचना करीत. वाल्मिकी प्रतिभेतली काही गाणी रागदारी चिजांच्यावरची, काही ज्योतीदादांनी रचलेल्या सुरावर तर काही चक्र विलायती सुरावरून घेतली होती. डाकूच्या टोळीची गाणी इंग्रजी बॅन्डच्या चालीवर आहेत. 'आयरिश मेलडीज्' नावाचा गीतांचा एक सचित्र संग्रह प्रसिद्ध झाला होता. आपल्या जीवनस्मृतीत रवीन्द्रांनी लिहिलंय - "त्यात एक वीणेचं चित्र होतं. त्या वीणेचे सूर माझ्या कानात वाजत होते." वाल्मिकी प्रतिभेत,

वाणी वीणापाणी

करुणामयि-

अन्धजने नयन दिये

अन्धकारे फेलिनो

दरश दिये लुकाले कोथा देवी आयि ।

अशी एक वनदेवींची विलापिका आहे. ती ह्या आयरिश मेलडीच्या सुरावर रचली होती. ह्या गीत-नाट्याबद्दल रवीन्द्रनाथांनी फार मार्मिकपणाने लिहिलं आहे. ते म्हणतात, "वाल्मिकी प्रतिभा हा वाचायचा

काव्यग्रंथ नाही. ही संगीताची एक नवी कसोटी आहे. अभिनयाबरोबर ते कानाने ऐकलं नाही तर त्याचा आस्वाद घेणं संभवत नाही. युरोपीय भाषेत ज्याला 'ऑपेरा' म्हणतात त्यात वाल्मिकी प्रतिभा बसत नाही. इथे नाट्यविषयाचा सुरांच्या साहाय्यानेच अभिनय करायचा आहे. स्वतंत्र संगीताचं माधुर्य ह्यात फार थोड्या ठिकाणी आहे.'''

'मुक्ती' हा रवीन्द्रनाथांच्या जवळ जवळ सर्वच नाटकांचा मध्यवर्ती विचार आहे, असं म्हणायला हरकत नाही. जीवनात माणसाला जखडून टाकणारी अनेक बंधनं आहेत. सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, धार्मिक अशा निरनिराळ्या प्रकारच्या बंधनांतून हा प्रवास करायचा असतो. निसर्गाने लादलेली बंधनं तर आहेतच, पण माणसाने निरनिराळ्या कारणाने निर्माण केलेल्या आणि कालबाह्य झालेल्या किंवा निरुपयोगी झालेल्या चौकटी तोडून मुक्त होऊ पाहणाऱ्या माणसांच्या जीवनात येणारे संघर्ष रवीन्द्रनाथांना नाट्यलेखनासाठी प्रेरणा देताना दिसतात. रवीन्द्रांच्या मनातल्या विचारांच्या आणि भावनांच्या कल्लोळातून ही सारी पात्रं आकार घेत असतात. मग कधी ते नाटक चातुर्वर्ण्यात अगतिक होऊन पडलेल्या हिंदू समाजाच्या रथाचे चित्र उभं करणारं 'रथयात्रा' असो, लोकांना आपल्या ताब्यात ठेवण्यासाठी आवश्यक असणारी लोखंडी चौकट मोडून सत्ता लोकांच्या हाती आली पाहिजे हे सांगण्यासाठी लिहिलेलं 'रक्तकरवी' असो, पोपटपंचीला ज्ञान समजणाऱ्या शिक्षणसंस्थांची 'अचलायतने' कशी झाली आहेत हे दाखवणारं नाटक असो किंवा मुक्त जगात वावरण्याची ओढ लागलेल्या अमलला रुग्णशय्येवर पाडणाऱ्या नियतीच्या कठोरतेचं वास्तव दर्शन घडवणारं 'डाकघर' असो. कविमनाला लागलेल्या मुक्तीच्या ओढीतून निर्माण झालेली ही नाटकं आहेत.

इथे मुक्ती याचा वास्तवापासून पळून जाणं असा उथळ अर्थ घ्यायचा नाही. उलट ह्या जगात अधिक चैतन्याने जगण्याआड, जडाशी जखडवणाऱ्या ज्या अनिष्ट प्रवृत्ती किंवा रीती आहेत त्यांपासून मुक्ती असा अर्थ घ्यायला हवा. सार्वजनिक सुखदुःखात तर इतक्या मिळालेपणाने शिरलेला रवीन्द्रनाथाएवढा दुसरा प्रतिभावान माणूस नसेल. रवीन्द्रांच्या

बाबतीत एक गोष्ट मला पुन्हा सांगावीशी वाटते. सौंदर्य हे त्यांच्या जीवनात सत्याइतकंच महत्वाचं मूल्य होतं. निसर्गात दिसून येणारं 'रौद्र' ही सुद्धा शेवटी सौंदर्याच्या निर्मितीला आवश्यक असणारी घटना असते. प्रकाशाला पारखे होऊन भीतीपोटी निर्माण केलेल्या नाना प्रकारच्या भिंतीच्या आड जगू पाहणारा समाज हा खऱ्या सौंदर्याची अनुभूतीच घेऊ शकणार नाही याची त्यांना खात्री होती. असला समाज निर्भय मनाने मान उंच ठेवून जगू शकत नसतो आणि मग धर्म, रूढी, राजकारण यांच्या अवास्तव प्राबल्यातून मानवी जीवनात जडतेचा आणि पर्यायाने असुंदराचा, कुरूपतेचा प्रवेश होतो. ज्या ज्या क्षेत्रात ही अशी कुरूपता त्यांना जाणवली त्या त्या ठिकाणी त्यांनी प्रहार केलेले आहेत. हे सौंदर्य पाहू शकणारं मन घडवणं म्हणजेच 'माणूस' घडवणं हाच त्यांचा कलावंत कवी म्हणून धर्म होता.

रवीन्द्रनाथांचं साहित्य वाचताना त्यांची एक मूळ धारणा पुन्हापुन्हा प्रत्ययाला येते. ती म्हणजे विश्वाचा हा विराट पसारादेखील निर्मात्याने एखाद्या कवीसारखाच केवळ अभिव्यक्तीच्या आनंदासाठीच व्यक्त केला आहे. त्या निर्मितीला हेतू नाही. म्हणूनच रवीन्द्रनाथ शरदऋतू आणि धगधगणारा ग्रीष्म ह्यांच्याकडे एखाद्या महाकवीच्या रचनेतल्या दोन सर्गांकडे पाहावं त्या दृष्टीने पाहताना आढळतात. त्यांच्या ह्या वृद्धत्वी निज शैशवास जपणाऱ्या वृत्तीचा प्रतिनिधी 'ठाकूरदा'च्या रूपाने आपल्याला त्यांच्या डाकघर, अचलायतन, फाल्गुनी, राजा यांसारख्या नाटकांतून सतत भेटत असतो. बंगालीतल्या 'जात्रा' नाटकात, नाटकातल्या विशेष प्रसंगावर भाष्य करणारे 'विवेक' नावाचे एक सर्वसाक्षी पात्र असते. हा कधी मार्गदर्शक असतो, उपदेशक असतो, सहानुभूती व्यक्त करणारा असतो. तो तिथे कसा आला हा प्रश्न विचारायचा नसतो. ग्रीक नाटकातल्या 'कोरस' किंवा संस्कृतातल्या 'सूत्रधार' यांच्याशी त्याची उगीचच तुलना करू नये. विवेक म्हणजे विवेक. जात्रा नाट्यपद्धतीतच त्याचा जन्म झाला आहे. हे गाणारे पात्र असते. पुढे बोलपटांचा जमाना सुरू झाल्यावर हाच विवेक रस्त्यात गात जाणाऱ्या भिकाऱ्याच्या रूपाने बंगाली चित्रपटात देखील वावरू लागला. पण विवेक हा रहिवासी

‘जात्रा’ नाट्यपद्धतीतला.

रवीन्द्रांच्या नाटकातला ठाकूरदाही रवीन्द्रनाथांच्याच नाट्यसृष्टीत वावरणारी व्यक्तिरेखा आहे. ती त्यांच्याच नाटकात भेटते. व्यवहाराच्या चौकटीत राहणाऱ्यांना हा बुढा पागल वाटत असतो. बालकांना आणि शैशवातलं जीवनविषयक कुतूहल जिवंत ठेवू इच्छिणाऱ्या प्रौढांना हा आपल्या आनंदी वृत्तीने, विनोदी बोलण्याने कधी बुचकळ्यात टाकीत, कधी एखादं सौंदर्यस्थळ दाखवीत भुलवीत असतो.

ह्या ठाकूरदाही भूमिका रवीन्द्रनाथ स्वतः करीत. हा ठाकूरदा, किंवा बाऊल ही रवीन्द्रांना अत्यंत प्रिय असणाऱ्या वृत्तीचीच चित्रं होती. त्यांच्या नाटकातून प्रसंग दिसतात, ते ह्याच वृत्तीच्या जोपासनेचे. त्या वृत्तीने ते स्वतः जगत आले होते. त्यांचंच ते भावविश्व. डाकघरातला आजारी ‘अमल’ रुग्णशय्येवर पडल्यापडल्या जी दृश्यं डोळ्यापुढे आणत होता ती सारी दृश्यं त्या जोराशांको राजप्रासादात, नोकरांच्या ताब्यात बंदी होऊन पडलेल्या चिमुकल्या रवीने गॅलरीत बसून पाहिलेली आहेत- वयाची पन्नाशी उलटल्यावर त्यांनी लिहिलेल्या जीवनस्मृतीत ते शैशव रवीन्द्रनाथांनी एखाद्या चित्रपटासारखं रेखाटलं आहे. “...वाड्यावरची सगळ्यांची दुपारची जेवणं आटोपलेली असायची. घरातली कामं आवरून बायकामाणसं आराम करायला अंतःपुरात गेलेली. स्नानं वगैरे आटोपल्यावर कठड्यावर साड्या वाळत पडलेल्या, गच्चीवर एका कोपऱ्यात उष्ट्याचा भात ठेवलेला. त्याच्यावर कावळ्यांची पंगत बसलेली. त्या निर्जन पोकळीत भिंतीतल्या कोनाड्यातल्या पिंजऱ्यातल्या पक्ष्यांचा रानातल्या पाखरांशी चोचीचोचीतून परिचय चाललेला. हे पाहत मी उभा राहत होतो. वाड्याभोवतालच्या बागेतल्या नारळीच्या रांगा दृष्टीला पडायच्या. त्यातल्या फटीतून सिंगिरबागान खेड्यातला एक छोटा तलाव दिसायचा. त्या तलावाकाठी आमच्या घरी दुधाचा रतीब घालणाऱ्या तारा गौळणीचा गौळवाडा. आणखीही दूरचं दिसायचं... झाडाच्या शेंड्यामध्ये दूरच्या कलकत्ता शहरातल्या उंच-बुटक्या घरांच्या छपरांच्या रांगा. दुपारच्या त्या प्रखर विस्फुरलेल्या पूर्व दिशेच्या पांढुरक्या निळाईत त्या रांगा लपून जात असत. दूरवरच्या त्या इमारतीतल्या एखाद्या गच्चीवरची एखादी खोली दिसायची. आपली तर्जनी उंचावून डोळे मिचकावून जणू काय ती

आपल्या मनातलं रहस्यच मला खुणा करून सांगायचा प्रयत्न करते आहे असं मला वाटायचं... एखाद्या भिक्षुकाने ज्याप्रमाणे राजवाड्याच्या बाहेर उभं राहून राजभांडारातल्या बंद तिजोऱ्यांत नसणाऱ्या हिरे-माणकांची देखील कल्पना करित राहावं तसं मीसुद्धा त्या दूरवरच्या अज्ञात बंगल्यांना नाना प्रकारची रहस्य आणि मनाला येईल तसं वागण्याची मुभा देऊन टाकत होतो. डोक्यावर दुपारचं रणरणतं ऊन, त्याहूनही दूर अशा उंचीवरून घारीची सूक्ष्म-तीक्ष्ण अशी साद कानी येऊन पडायची आणि सिंगिरबागान खेड्याजवळच्या गल्लीतून दुपारीच झोप घेत पडलेल्या घरापुढून फेरीवाला 'बांगड्या घ्या हो बांगड्या- खेळणी घ्या हो खेळणी...' अशी हाक देत जायचा. हे सारं कसं मनाला उदास करून जायचं....'

'अचलायतन' ह्या नाटकातदेखील शिक्षणाच्या नावाखाली मनाचा विकासच कसा थांबवला जातो याचं चित्र आहे. शिष्यांकडून सक्तीने पाठांतर करून घेण्याला विद्यादान समजणं, रुक्ष अशा कर्मकांडात त्यांना चार भिंतीत कोंडून ठेवणं, पंचमहाभूतांच्या विराट लीलानृत्यापासून त्यांना दूर ठेवणं आणि खिडकी उघडून प्रकाश पाहू इच्छिणाऱ्या मुलाला श्वास कोंडून मारण्याचं प्रायश्चित्त देणं ह्या साऱ्यांतून जिथे मुलांना मुक्तीचा आनंद मिळावा त्या शाळांची 'अचलायतने' कशी झाली आहेत त्याचं दर्शन रवीन्द्रनाथांनी ह्या नाटकात घडवलं आहे. ह्या मुक्तीच्या विचारातच 'स्वातंत्र्याचा' विचार अंतर्भूत आहे. ह्या दृष्टीनं रवीन्द्रनाथांचं 'राजा' हे नाटक महत्त्वाचं आहे. एकोणीसशे सतराच्या सुमाराला रचलेल्या ह्या नाटकात 'आमच्या राज्यात आम्ही सर्वच राजे' हा प्रजासत्ताकाचा विचार एका रूपकातून त्यांनी रंगभूमीवर आणला. त्यातला 'राजा' रंगभूमीवर प्रत्यक्ष येत नसूनही त्याच्या आवाजाने त्याचं अस्तित्व जाणवत राहतं. राजवस्त्रांची झूल पांघरून राजेपण मिरवणारे राजे, सत्तेचा स्वार्थापोटी दुरुपयोग करणारे राजे, आणि प्रजेशी एकरूप होऊन स्वतःचं निराळं अस्तित्व न ठेवलेला राजा ह्यांच्यातल्या संघर्षाचं एक अपूर्व दर्शन त्यांनी ह्या संगीत नाटकातून घडवलं आहे. राजाच्या गुलामीत बांधलेली प्रजा आणि स्वतःमधले राजत्व ओळखणारी प्रजा आणि त्या प्रजेने स्वतःच्या मनाने स्वीकारलेला राजा हा फरक दाखवून त्यांनी प्रजासत्ताकाची

कल्पना ह्या नाटकात अत्यंत प्रभावीपणाने साकारली आहे. भारताच्या गुलामीच्या काळात लोक विफलतेच्या भावनेच्या फेऱ्यात सापडणार नाहीत- आनंदी उत्साही जीवन जगणारे पुरुषार्थी होतील- अशा प्रकारच्या विश्वासाची भावना ह्या नाटकात रवीन्द्रनाथांनी निर्माण केली आहे. 'आमच्या देशात राजा एका जागी दिसत नाही. म्हणूनच तर तो सर्वत्र ठासून भरला आहे-' हा विचार जितका इहलोकी 'प्रजा हीच राजा' झाल्याच्या बाबतीत लागू आहे. तितकाच सर्वत्र भरलेल्या आणि अप्रत्यक्ष रीतीने जाणवणाऱ्या ह्या विश्वाच्या विधात्यालाही लागू आहे. राजा हे नाटक इंग्रजांविरुद्ध राजद्रोहाची भावना निर्माण करण्यासाठी लिहिलं आहे अशी आपल्या राजनिष्ठानी टागोरांवर टीका केली होती.

पंडित गोकुळनाथ भरतमुनींना म्हणतात- "बरं, अधिकारी महाराज" बंगाली जात्रा वगैरे लोकनाट्यातले जे कंपनीचे मालक-दिग्दर्शक असतात त्यांना 'अधिकारी मोशाय' म्हणतात. आपल्याकडे तमाशात जशी 'मास्तर' ही पदवी आहे तशीच ही 'अधिकारी मोशाय' ही पदवी. हे गोकुळनाथ चक्र नाट्याचार्य भरतमुनींनाच अधिकारी मोशाय अशी हाक मारतात- "अच्छा अधिकारी मोशाय, गाण्याबजावण्यातले आपण फार मोठे उस्ताद आहात असं आम्ही ऐकलंय- आपल्याला एक प्रश्न विचारायचा आहे. गायनाची जी प्रधान अंगे आहेत- म्हणजे सप्त सूर, तीन ग्राम, एकवीस मूर्च्छना -काय म्हणता? हे मानीत नाही आपण? आपण फक्त आनंद मानता? - तेच तर पाहतोय. आणि जितकं पाहतोय तितका अवाक् होऊन जातोय. का हो भरतमहाराज, ह्या ज्या बाई गायल्या आता- काय नाव म्हणाला त्यांचं? रंभा?- आडनाव काय? आडनाव म्हणजे काय ते ठाऊक नाही तुम्हांला? आडनाव म्हणजे हेच हो - म्हणजे बघा- रंभा चतर्जी की रंभा भट्टाचार्य? किंवा जर त्या जातीनं क्षत्रिय वगैरे असल्या तर रंभा सिन्हा- इथं असलं काही नसतं? ठीक आहे. उत्तम. ह्या श्रीमती रंभा हे जे काही गायल्या- त्याची आपण तर भरपूर तारीफ केलीत. पण कृपा करून रागाचं नाव सांगा ना- एकदा बघतोय तर आपला शुद्ध धैवत लागतोय- एकदा कोमल धैवतही लागतोय- म्हणजे जर मूलगामी विचार केला तर-काय-असं असं, आलं लक्षात- म्हणजे तुमच्यात आपलं कानाला

चांगलं लागलं की झालं- पण चांगलं लागण्याबद्दलचा काही नियम नाही? आमच्याकडे असं नाही. कानाला चांगलं नाही लागलं तरी चालेल- पण संगीतशास्त्राचे नियम पाळलेच पाहिजेत. म्हणजे तुमच्या ह्या स्वर्गात जे आवश्यक आहे ते नाही- आणि जे नसलं तरी चालेल ते भरपूर! -हेच पाहा ना- हे षडानन बसले आहेत- सहा तोंडं यांना- एक तोंड सोडून बाकीच्या पाच तोंडांचा काय उपयोग करतात ते कळायचा मार्ग नाही.”



त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण

‘नवकविता’ या प्रकाराच्या उदयाच्या काळात पुलंणी हे प्रहसन लिहिले आहे. पुलंच्या अगदी सुरुवातीच्या काळातील हे लिखाण आहे. त्यावेळच्या साहित्यिक वातावरणात ‘नवकविता’ उदयास येत होती. त्याला सर्वत्र मान्यताही मिळत होती. तथापि नवीन कविता लिहिणाऱ्या बहुतांश कवींनी अशा नवकवितांचे, त्यातील तथाकथित दुर्बोधतेचे अंधानुकरण केले. त्यांच्यावर प्रकाश टाकणारा हा लेख आहे. महत्त्वाचे म्हणजे ह्यातील संदर्भ आपल्याला आजकालच्या साहित्यात मिळू शकतात.

‘दोड्डणवार अँड सन्स’- किरणा-भुसार मालाचे व्यापारी (आमच्या दुकानी ‘डाल्डा’चे दहा पौंडी डबेही मिळतात)- ह्यांच्या दुकानात गेली अकरा वर्षे मी इमानाने नोकरी करित आहे. ‘महाराष्ट्र व्यापारात मागे का पडला?’ ह्या विषयावर फायनलच्या परीक्षेला बसताना मी

एका मासिकात लेख वाचून व्यापारात पडायचे ठरविले होते. छापील कागदावर श्रद्धा असण्याचा तो काळ होता. उत्कर्षाचे उद्यम व उत्साहाशी नाते आहे ही भाबडी समजूत. ‘उदबत्तीवाल्याचा ग्यासबत्तीवाला कसा झाला?’, ‘कंपोजिटरचा एडिटर कसा झाला?’, ‘संत्र्याच्या दुकानातून



मंत्र्याच्या खूर्चीवर' वगैरे मासिक महानुभावांची चरित्रे वाचून आपणही तसे काही व्हावे असे मनाने घेतले. त्यातून एक वर्षात तीन इयत्तांचे इंग्रजी शिकवणाऱ्या मास्तरने 'नॉट फेल्युयर बट लो येम इज ये क्राइम' वगैरे वाक्येही आमच्याकडून घोटून घेतली होती. त्यामुळे दुकानात पुडी बांधता बांधता एखादे दिवशी आपण माडी बांधून जाऊ असे चित्र डोळ्यांपुढे दिसे. खुद्द बसवण्णा दोड्डणवार- अँड सन्सचे वडील- यांचेही चरित्र समोर होतेच. शिवलिंग गल्लीत एका खणाच्या जागेत त्यांनी आपले दुकान थाटले, त्यावेळी पाच शेरावरची वजने त्यांच्या दुकानी नव्हती. तिथे आज कुठल्याशा पहिलवानाची पेढ्यांची तुला झाली ती आमच्या काट्यावर. आज गावातील तीन जिल्हापत्रे आणि त्यांचे संपादक आमच्या दुकानाला रद्दी पुरवून जगताहेत. त्यांच्या स्टॅलिनचे बिंग फोडलेल्या अग्रलेखात हिंग बांधताना मला भरून येते. वास्तविक व्यापाराचे वेड डोक्यात शिरले नसते, तर मी साहित्यिकच व्हायचा. लहानपणी माझी सगळी लक्षणे तशीच होती. मी सोडविलेल्या गणितात उत्तरापेक्षा कल्पनाशक्तीचाच खेळ अधिक असे आणि पाठ केलेली कविता लिहिण्यापेक्षा आपले शब्द घालून त्या कवितेत पाठभेद निर्माण करण्याकडे माझा ओढा असायचा. अजूनही समोरची तागडी पाहिली की, माझ्या सुप्त मनात राक्षसतागडीची लढाई उभी राहते. बसवण्णांच्या पाची बोटतल्या हिऱ्यांच्या आंगठ्या पाहिल्या की, ह्यातला किंबर्लचा हिरा कोणता असावा, असा भौगोलिक प्रश्न मला सतावतो; पण साहित्यिक होणे माझ्या नशिबात नव्हते. समाधान एवढेच होते की, आजकालचा सुप्रसिद्ध साहित्यिक हरी कुरणे आणि मी तीन नंबरच्या शाळेत चार वर्षे एकत्र काढली आहेत. हरी कुरणे हा माझा शाळूसोबती आहे हे कित्येकांना खरे वाटणार नाही. ज्याने 'मराठी साहित्यात आपल्या तेजोर्भप्रतिभेने आकाशगामित्व प्रस्थापित केले', 'ज्याच्या सर्वभंजक आणि नेत्रदीपक शैलीने समाजाचे अंतरंग ढवळून निघाले', 'ज्याच्या नवकाव्याने जीवनाचे पंचगव्य रसिकांनी प्राशन केले' (ही सर्व वाक्ये आमच्या रद्दीत मला वाचायला मिळाली)- तो हरी कुरणे माझा शाळूसोबती आहे. त्याच्याबद्दल मला अभिमान आ- होता!!

लहानपणापासून हरी कुरणे पुढे मोठा होणार हे आम्ही साऱ्यांनी ओळखले होते; परंतु इतका मोठा होईल ही कल्पना आम्हांला नव्हती.

मराठी भाषेत लिहिणारा लेखक फार तर खाली हुबळी आणि वर जबलपूरपर्यंत नाव मिळवील ही आमची कल्पना; पण हरी कुरण्याने 'विश्वात' काही तरी केले हे वाचल्यावर माझ्या डोळ्यात पाणी आले.

गांधीगल्लीतला हरी कुरण्या!- ज्याने आणि मी बेळगाव जिल्ह्यातील बेरडांची गावे एका भूगोलाच्या पुस्तकातून पाठ केली; ज्याच्या गणिताच्या पाटीवरची गणिते मी उतरून दोघांनीही गणिते चुकल्याबद्दल जोडीने जोशीमास्तरांचा (गेल्याच वर्षी वारले बिचारे!) मार खाल्ला; शेजारच्या यर्नाळकर वकिलांच्या तंगूवर जोडीने प्रेम केले आणि पुढे तिच्या लग्नावर बहिष्कार घातला व फक्त जेवणावळीला गेलो आणि दक्षिणेचे दोन पैसे मारुतीगल्लीतल्या मारुतीपुढे ठेवून तंगूच्या नवऱ्याला दोनदा प्लेग होऊ दे- एकदा माझ्या पैशाचा आणि दुसऱ्यांदा हरी कुरण्याच्या पैशाचा- असा नवस केला;- तो हरी कुरण्या नुसत्या बेळगावला नव्हे, मुंबई इलाख्याला नव्हे, तर विश्वाला हादरे घायला लागला आहे, हे वाचून डाव्यांच्या डब्यात बेळगावी तूप निघाल्यासारखे वाटले. अलीकडे मी रद्दी काळजीपूर्वक वाचायला लागलो. एकदा गाफीलपणाने हरीचा फोटो असलेल्या कागदावर मी लसूण बांधायचा गाढवपणा करित होतो. मी धंद्याने वाणी असलो तरी माझा पिंड साहित्यिकाचा आहे. (हे वाक्य लिहिताना रद्दीच्या वाचनाने माझी शैली सुधारत चालली आहे याची मला नम्र जाणीव होत आहे.) गांधींचा फोटो असलेल्या कागदावर खजूर बांधून घायची दक्षता मी घेतो. क्वचितप्रसंगी एखाद्या जहाल डाव्यांच्या भाषणात गूळ बांधून त्यातला तिखटपणाही मी कमी केला आहे. एखाद्या कवीच्या किरकिऱ्या आत्मवृत्तात चिंचेचा आंबटपणा वाढतो हाही मला अनुभव आहे आणि एखाद्या बिगरकणा मासिकाच्या संपादकीय मतप्रदर्शनात साबणचुरा बांधून साबणाच्या बुळबुळीतपणाला मी लकाकी आणली आहे हेही मी नम्रपणे सांगू इच्छितो.

साहित्य अधिक जनतासंमुख झाले पाहिजे ह्या हरी कुरण्याच्या तत्वावर माझी शालवाल्या गांधीवाद्यांची असते तशी आत्यंतिक श्रद्धा आहे. बसवणणा आणि त्याचे प्रतिगामी विचारांचे आकण्णा व मादण्णा हे सन्स ह्यांची नजर चुकवून मी कित्येक तेजस्वी विचार मीठमिरचीमसाला घालून बहुजन समाजापर्यंत पोहचविले आहेत. ह्या मूक सेवेची उपेक्षा

होत आहे हे कळूनही मी नाउमेद झालो नाही. जनतेच्या वृत्तीतला फरक मला कळतो. सतत मिरची नेणारे गिऱ्हाईक एखादे दिवशी गूळ न्यायला आले की, मी त्याची वृत्ती रद्दीतून पोहचविलेल्या मानवतावादी सात्विक विचारसरणीने बदलली हे जाणतो. वाडूमयाचा जीवनावर होणारा परिणाम अजमावण्यास आवश्यक असलेला जनतासंपर्क माझ्याइतका कोणालाही मिळत नसेल. हे रहस्य ओळखल्यामुळेच की काय कोण जाणे, एके दिवशी सकाळीच हरी कुरण्याचे मला गद्यपद्यमिश्रित पत्र आले. गडावर पोहचताच शिवाजी महाराजांनी डागलेल्या तोफांचे आवाज ऐकल्यावर बाजीप्रभूला जे वाटले असेल ते त्या पत्राने मला वाटले. विश्वमांगल्याचा नवाविष्कार ज्याच्या काव्यातून विश्वाला झाला, ज्याच्या मेघस्पर्शी काव्यशलाकांनी जुनाट जगाला सुरंग लावला, ज्याच्या आत्मनिष्ठ, वस्तुनिष्ठेने (की वस्तुनिष्ठ आत्मनिष्ठेने- ते मला आठवत नाही. हा कागद मी एका मराठी प्राध्यापकाला हळकुंडे विकताना बांधून दिला होता, चू. भू. घा. घ्या.) पुन्हा असेच काही काही झाले, तो हरी कुरणे चक्र माझ्या घरी राहायला येणार होता. त्याच्या पत्रातला तेवढाच मजकूर मला कळला. बाकीचे पत्र त्याच्याचकडून समजावून घ्यायचे होते; पण पत्र वाचल्यावर त्यात भावनोत्कट आणि अग्निसंस्कारयोग्य असे काही तरी आहे असे आमच्या गल्लीतल्या एका नव्यकाव्य करणाऱ्या कवीने सांगितले. (सदरहू कवी आमच्या दुकानातून इंग्रजी मासिकांची रद्दी घालतो.)

हरीचे काव्यमय पत्र घेऊन मी गावातल्या बऱ्याच लोकांकडे गेलो. प्रत्येकाने त्याबद्दल बरेच काही सांगितले; परंतु त्याचा अर्थ काही कोणी मला सांगितला नाही.

हरीने लिहिले होते :

सदू, (हे माझे नाव मला समजले.)

सांडते आहे शाई- नव्हे, रक्त लेखणीचे- उरात चौपाटी झाली आहे- नारळीपौर्णिमेची- मनातला पारशी सोडतो आहे अर्घ्ये उगवत्या आठवणीच्या सूर्याला- ओसरल्या काळाच्या लाटा पुन्हा तडकताहेत मेंदूच्या किनाऱ्यावर येऊन- मुंबई-बेळगावचे अक्षांश होतील एक- लवकरच रेखांशांना टांग मारून पुण्याच्या- आणि उन्हात वठलेल्या

मज्जातंतूंना पुन्हा पंचवीस वर्षांपूर्वीच्या वसंताची कोवळी पालवी फुटून त्यांच्या झाल्या तरफा सतारीच्या आणि घुमू लागल्या-

गटारांतल्या निळ्या पुराण्या
जोडजानवीं वरती काखा
तबकडींतल्या मेल्या गाण्या
शब्द फुटतसे फुटक्या शंखा
सहनाववतु सहनौ भुनक्तु
भुंकत गेले अपुले पूर्वज
केशव नारायण अन् माधव
तसेच जातिल उंबरवंशज
घड घड घड घड खड खड खड खड
सदन्मराठा मेलगाडिचें
आक्रंदन अन् बाष्पस्पंदन
एक दिनाचें एक रात्रिचें
एक दमानें कदम उचलुनी
सप्टें-नोव्हेंबरांत ठेविल

बुबळें मिळतिल चार त्या क्षणी
आठवणींचें लोणी वाहिल

- मला जे काही सांगावयाचे होते ते तुला मी वर लिहिले आहे. त्यावरून तुझ्या सारे काही स्पष्टपणे लक्षात येईल. विशेष भेटीअंती आणि भेट तुझ्या घरातच.

हरी कुरणे

पत्रावर तारीख नव्हती आणि पाकिटावर तिकीट नव्हते. हरी कुरण्याने असले क्षुद्र संकेत केव्हाच झुगारून दिले होते. 'विशेष भेटीअंती-' एवढ्यावरून हरी कुरणे बेळगावला येतो आहे एवढेच काय ते मला कळले. त्याचे ते नव्यपत्र मी माझ्या शाळा सोडल्याच्या दाखल्यासारखे जपून ठेवले. जरा गिन्हाइकी कमी झाली की, ते पत्र पुन्हा पुन्हा वाचीत होतो. घरात तर तेवढ्यावरून घोटाळा होऊ पाहत होता.

“काय एवढं आहे त्या पत्रात?” तव्यावर भाकरी परततापरतता

हिने मला विचारले.

“तुला नाही कळायचं! हरी कुरण्याचं पत्र आहे ते!” हे उत्तर देताना माझा संसार बौद्धिक नसून केवळ शारीरिक आहे ह्याचे मला मनातून दुःख होत होते.

माझ्या डोळ्यांपुढे शोपूच्या भाजीतली लसूण बाजूला काढून टाकता टाकता बौद्धिक संसाराचे एक रम्य चित्र तरळून गेले... मी हिला हरी कुरण्याचे नव्यकाव्य समजावून सांगत आहे. तिचा आणि माझा वाङ्मयीन मतभेद झाला आहे. अक्षांश म्हणजे उभ्या रेघा की आडव्या, याविषयी आम्ही चर्चा करीत आहो. मज्जातंतूची जाडी किती नंबरच्या सुताइतकी असेल याबद्दलचे माझे सखोल तर्क चालले आहेत आणि वेंडीची वूल आणि स्त्रियांचे मज्जातंतू ह्यांत भावनात्मक समतानता कशी आहे हे ती मला पटवून देत आहे... अशी किती तरी चित्रे माझ्या डोळ्यांपुढून सरकली.

“आटपा लौकर. गंगव्वा केव्हाची खोळंबली आहे!” ह्या बदसूर वाक्याने मी भानावर आलो. माझे स्वप्न भंगले. ‘शोपूची भाजी खाल्ली नाही आज?’ पुन्हा एक पचपचीत वाक्य मला कर्णरंध्रांवर आदळले. असल्या अरसिक अस्तुरीला हरी कुरण्याचे नव्हे पण अंकलिपीतलेसुद्धा काव्य कळणार नाही याची मला खात्री पटली. तिला काव्यगंगेपेक्षा भांडी घासणारी गंगव्वा अधिक महत्त्वाची वाटत होती.

मी रोज स्टेशनवर जाऊन इंजिनापासून गाडीच्या डब्यापर्यंत गाड्या न्याहाळून येत असे. एके दिवशी माझ्या तपश्चर्येला फळ आले.

“तू एकटाच आलास?” हरी कुरण्याने आसपास पाहत मला विचारले.

“एकटाच म्हणजे?”

“अजून इथं वाङ्मयीन जागृती झालेली दिसत नाही!” आपली पत्र्याची ट्रंकवजा बॅग माझ्या हातात देत हरी म्हणाला, “बाकी येणार तरी कसे म्हणा? प्रचंड यंत्राची मानवी चाके- भोवळ येईपर्यंत गरगरत असतील आपल्याच भोवती- व्यक्तिवादाच्या भोवऱ्यात समष्टीचा किनारा कुठला दिसायला?”

“तिकिट प्लूज-”

मी दचकलो. पोस्टाच्या नॉटपेडचे ठीक होते. रेल्वेचे नॉटपेड तिकीट म्हणजे जबर! पण हरीने रेल्वेच्या तिकिटाचे बंधन पाळलेले दिसले. विजारीच्या खिशातून निष्काळजीपणाने त्याने तिकीट काढून मास्तरच्या अंगावर भिरकावले आणि 'एक्स्प्लॉयटेशन' असे काही तरी तो त्रासिक स्वरात पुटपुटला. आम्ही बाहेर निघालो.

एका 'विश्वाला हादरे' देणाऱ्या विभूतिसमवेत आपण चाललो आहो, ह्या कल्पनेने माझी छाती दीड इंच वर आली होती. हरीच्या चालण्यात व बोलण्यात एका प्रकारचा बेदरकारपणा दिसत होता. त्याचे डोळे तारवटले होते, केस पिंजारले होते, त्याने दाढीही राखली होती. टांग्याजवळ येतो तोच समोर बसवणणा दोड्डुणवार आपल्या घरी त्याच गाडीने आलेल्या पाहुण्यांना टांग्यात चढवीत हाते. वैश्विक महात्मता संपादन केलेल्या कवीची ओळख आमच्या हिंगमिऱ्या मालकांशी कशी करून द्यावी ह्या बुचकळ्यात पडून मी माझ्या टांग्याच्या घोड्यामागे तोंड लपवण्याचा प्रयत्न करित असताना अण्णांनी मला हटकले,

“काय री सद्या- पाहुणं आलं काय तुझ्याथ!”

“होय अण्णा. हे हरिभाऊ- हे आमचे मालक बसवणणा.”

“मालक!” भूत पाहिल्यासारखा त्यांच्याकडे पाहत हरी गरजला.

“हे तुझे एक्स्प्लॉयटर काय?”

“हां- आमीच प्रोप्रायटर-” अण्णा म्हणाले. “आमच्याच दुकानी असतं हे सद्दू. धा वरीष झालं की. तुम्ही मुंबईसं आ काय की?”

“होय-” मी मध्येच तोंड घातले. “हे हरिभाऊ कुरणे- इथलेच हे! सध्या मुंबईला असतात-”

“काय करता मुंबईला?”

“कविता!!” हरी गरजला.

“म्हणजे गवयकाम म्हणा की- सद्या, पाहुण्यांना दुकानी घेऊन ये. कंग्राळ गल्लीत घे रे-” शेवटले वाक्य त्यांच्या टांगेवाल्याला उद्देशून होते.

आमचा टांगा चालू झाला. घर येईपर्यंत हरी कुरणे बरेच काही बोलत होता. पत्रातल्या मजकुराइतकेच ते मला कळत होते.

“लुगड्यांच्या चाळीपाशी घे रे-” मी टांगेवाल्याला सांगितले.

“लुगड्यांचा चाळीपेक्षा चौळीशी अधिक संबंध असायला पाहिजे.”

असे म्हणून हरी कुरणे खिंकाळल्यासारखा हसायला लागला.

मी मात्र थोडासाच हसलो. (खरे सांगतो!) टांगेवाल्यापुढे उगाच पोजिशन जात होती. हरी मात्र सारखा हसत होता.

“काय रे- गंभीरसा झालास? चोळी म्हणालो म्हणून काय?”

“अरे हळू, ऐकेल तो-”

“का हळू?” हरी कोकलला, “हा दुबळेपणा का? अरे, जे मनात येतं ते बोलायला कुणाची भीती आहे? डरपोक!- सगळे डरपोक? मनात उफाळून आलेल्या भावना कोणाच्या भीतीनं दाबायच्या?”

“आम्ही काय बोलणार तुझ्यापुढं? बाकी हरिभाऊ, तीन नंबरच्या शाळेत असताना कल्पना नव्हती. छ्या! तू केवढा मोठा झालास! रद्दीत रोज कुठं ना कुठं तरी तुझं नाव असतं- आम्ही राहिलो आपले जिन्या-मिन्याच्या पुड्या बांधीत!” मी वाजवीपेक्षा मोठा सुस्कारा टाकीत म्हटले.

“बस्स!! हा जो तू सुस्कारा टाकलास ना, हेच माझ्या वाड्मयाचं बीज आहे. हा निःश्वास- ह्यात कारुण्याचा भावगंध आहे!... (आणि आमची ही अडाणी! माझ्या तोंडाला विडीची घाण येते म्हणते- जाऊ दे; आपलेच दात आपलेच ओठ! घरी गेल्यावर त्या वासाला कारुण्याचा भावगंध... गंध की गंधक... काय म्हणाला होता हा हरी?) हरीची पुढली वाक्ये माझ्या विचाराच्या गडबडीत निसटली.

“आजच्या मानवतेने टाकलेला तो एक प्रचंड सुस्कारा आहे! अर्रर!”
खिशात हात घालीत हरी म्हणाला.

“काय रे?”

“सिगारेट संपल्या!”

मी टांगा थांबवून नाक्यावरून पानाच्या दुकानात सिगारेट आणायला गेलो.

“गोल्डफ्लेक घे.” आपल्या खिशातले पिवळ्या हत्तीचे रिकामे पाकीट फेकीत हरी ओरडला.

गोल्डफ्लेक पाकिटाचे अकरा आणे मोजताना हा वैश्विक कविमित्र आपल्याला महाग लागणार असला क्षुद्र विचार माझ्या डोक्यात आला आणि माझ्या स्वार्थी दृष्टिकोनाची मला लाज वाटली.

दारात माझी सौभाग्यवती उभी होती. तिला काव्य कळत नसले

तरी आमच्या घरी मुंबईच्या पेप्रात छापून येणारा पाहुणा ह्या गोष्टीचा अभिमान वाटत होता. त्याप्रमाणे आसपासच्या बिऱ्हाडांना वर्दीही जाऊन पोहचली होती.

स्वाऱ्यांचे सामान उचलील तो टांगेवाला कसला? मीच हरीची बॅग उचलून आत आणली. हरी बाहेरून विचारीत होता,

“सद्या, पैसे सुटे आहेत का रे?”

मी टांगेवाल्याचा सवा रुपाया दिला. हरी कुरणे घरात शिरला. मला पुंडलिकाभेटी परब्रह्म आल्याचा आनंद झाला.

“ही वाइफ माझी!” मी हरीची आमच्या सौ.शी ओळख करून दिली.

“एकटेच आलात? बरोबर वैनींना तरी घेऊन यायचं-” नेमके चुकीचे बोलण्यात आमच्या हिचा कोणीही हात धरणार नाही.

“अगं, अजून लग्न केलं नाही ह्यानं.”

जीभ हातभर लांब बाहेर काढून आमचं कलत्र स्वयंपाकघरात पळून गेलं.

“लग्न-हूं!!” तुच्छतेने हरी म्हणाला.

“हे असं आहे बघ आमचं!” मी पुन्हा एकदा मानवतेचा निःश्वास टाकला.

“तुझंच काय? सगळे संसार असेच आहेत. कसला शृंगार हा! एके ठिकाणी मी म्हटलं आहे. वळवळणारे गांडूळ सारे। दगडाखाली घरें बांधिती । झिंग कशाची-” (वाचकहो, पुढले शब्द मला लिहवत नाहीत हो!) मी चपापून आत पाहिले. स्टोव्ह पेटला होता. त्या आवाजात तिला काही ऐकू गेले नाही. या खेपेला मी मानवतेचा न टाकता सुटकेचा निःश्वास टाकला.

“माझं पत्र तुला केव्हा मिळालं?” चहा घेताघेता हरी म्हणाला.

“झाले आठ दिवस- पण...” मी भीतभीत म्हणालो, “मला त्यातल्या बऱ्याच वाक्यांचा- म्हणजे रागावू नकोस हं हरिभाऊ; आम्ही आपले तेलतूपवाले- पण काही अर्थच लागला नाही तुझ्या पत्राचा...”

“अर्थ!!” चहाचा कप टेबलावर आपटीत हरी म्हणाला, “अर्थ लागला नाही ना? बरस! हीच अपेक्षा होती माझी! अरे, असं काय लिहिलं आहे त्यात मी?”

मी भीतभीत त्याचे पत्र त्याच्या हातात दिले.

“हूं!” पुन्हा एकदा त्याच्या तुच्छतेचा हुंकार आणि माझ्या मानवतेचा निःश्वास हा कार्यक्रम झाला.

“ह्यात काय कठीण आहे रे? मला बेळगावला यायचं होतं. इथल्या जमिनीनं शोषलेल्या जीवनरसातून माझ्या जीविताचं पोषण झालं होतं. ती ओढ, ती आंतरिक संवेदना छळू लागली मला- आणि लेखणी काव्य स्रवू लागली.”

“पण ते रक्ताचं काय लिहिलं आहेस?”

“हे माझं पेन!” आपल्या खिशातून पेन काढून हरी माझ्या डोळ्यांपुढे नाचवीत विचारू लागला, “ह्याची किंमत तू काय करशील?” मी त्याचे पेन घेऊन जादुगाराचे पत्ते आपण तपासून पाहतो तसे पाहू लागलो.

“ह्याची किंमत तू काय करशील? अरे, पेन पाहून का कळणार आहे ते तुला! त्यात शाई दिसत असेल तुला. ते रक्त आहे माझं. अरे, ते रक्त आहे.” मी घाबरून त्याचे पेन परत दिले. “ते उसळायला लागतं. भोवतालच्या जीवनात कीडमुंगीसारखे सुखाच्या शेणात लोळणारे तुझ्यासारखे जंतू पाहिले की, ही लेखणी रक्त ओकू लागते. मग मी लिहून जातो, ‘तू एक जंतू- मी एक जंतू-’”

“माझं एक सोड- पण हरिभाऊ, तूसुद्धा जंतू?” मी अतिआदराने त्याला विचारले.

“हो, मीसुद्धा!! मी, तू, तुझी बायको- सारे कृमिकीटक आपण!”

मी उठून स्वयंपाकघराचे दार बंद केले.

“हे बघ, ‘गटारांतल्या निळ्या पुराण्या-’ ह्या ओळीत काय कठीण आहे? वाचल्यावर तुला अस्वस्थ झाल्यासारखं गार पाण्यानं आंघोळ करतानासुद्धा मुंबईच्या हवेत उकडताना जसं वाटतं तसं नाही का वाटलं? कसलं तरी कोडं आपल्यापुढं पडलं आहे असं नाही का तुला वाटलं? वाटलं ना?”

मी भेदरून ‘होय’ म्हणालो.

“झालं!! कळलं मग तुला हे काव्य!! गटार म्हटल्यावर तुझ्यापुढं कसलं चित्र उभं राहिलं?”

“घाणीचं!!” मी माफीच्या साक्षीदारासारखा वदलो.

“नॉन्सेन्स! गटार म्हणजे घाण! जे सत्य आहे ते घाण? आणि नदीचं खळाळणारं पाणी, जिवंत वाहातं पाणी, लोखंडी नळातून बंदिस्त करून आणलेल्या तोट्या हे सुंदर सत्य असेल- सद्या, कुठल्या युगात आहेस रे तू? अरे, गटार म्हणजे बालपण-”

“गटार म्हणजे बालपण?” माझे डोके गरगरू लागले.

“बघ. तुझ्या अंतर्मनात गटाराचे काय पूर्वबंध, काय संकेत आहेत ते चाचपून पाहा... गटार आणि बालपण-”

हरीचा चेहरा आणि आविर्भाव त्या ‘आत्मबलिष्ठ स्पार्क, यूपी’च्या जाहिरातीतल्या हिमालयातून जाऊन आलेल्या इसमाच्या चित्रासारखा दिसत होता. माझ्या डोक्यात चक्र सुरू झाले. ‘गटार आणि बालपण... मोटार आणि मोठेपणा... पठार आणि म्हातारपण...’

“अरे, तू आणि मी लहानपणी गोंधळीगल्लीतल्या गटाराच्या काठी...”

“आलं लक्षात!” मी हैराण आरोळी ठोकली. “पण हे कळायला दुर्बोध आहे रे हरी!” माझ्या कळवळण्यात वायदे मागायला आलेल्या ऋणकोची अजिजी होती.

“दुर्बोध!! बरोबर बोललास. हेच माझ्या वाङ्मयाचं व्यवच्छेदक लक्षण आहे!”

त्यानंतर तासभर हरी बोलता होता. त्यावरून त्याच्या वाङ्मयाचे काही लक्षण असले तरी त्याचे लक्षण ठीक दिसत नव्हते.

“सदूभाऊ!” बाहेरून हाक आली.

“कोण आहे?- या या!!”

प्राध्यापक हलेवाडीकर आणि संपादक काळकुंद्रीकर हरीला भेटायला आले होते.

“हरीभाऊ, हे प्राध्यापक हलेवाडीकर आणि हे इथल्या ‘वेदना’ साप्ताहिकाचे संपादक काळकुंद्रीकर.”

माझ्या छातीचे इंच वाढत होते. हरीमुळे थोरामोठ्यांचे पाय लुगड्यांच्या चाळीतल्या आठ नंबरच्या खोलीला लागत होते.

“आपलं पत्र पोहचलं!” चष्याची काडी कानावर नीट बसवीत प्रा. हलेवाडीकर म्हणाले.

“आम्हांलाही मिळालं. स्टेशनवरच येणार होतो; पण आज सकाळी

अंक निघायचा होता. काल रात्रपाळी होती. आपल्या आगमनाची बातमी आपल्या आज्ञेप्रमाणं फ्रंट पेजवर छापली आहे.” ‘वेदने’चा अंक हरीभाऊच्या हातात देत संपादक म्हणाले.

‘नव्या लेखकाचे आगमन’ ह्या मथळ्याखाली ही बातमी होती;

‘मुंबईचे ख्यातनाम नव्य लेखक हरी कुरणे हे आज सकाळी येथे आले. स्टेशनवर त्यांच्या स्वागतार्थ रसिकांचा प्रचंड मेळावा जमला होता.’

“आँ!-” मी उद्गारलो, “स्टेशनवर तर मीच गेलो होतो!”

“सदू, तुला वाङ्मयीन दृष्टी केव्हा येणार रे? स्टेशनात जमलेले सगळे लोक हेच माझे रसिक वाचक! तिथला प्लॅटफॉर्म, हमाल, पोर्टर, भिकारी, सिग्नल, मुत्री हेच माझ्या काव्याचे विषय. तिथे माझी भावनानिष्ठ समानता होते. तुला नाही कळायचं ते. चहा आण तीन कप-”

शेवटचे वाक्य मला कळले आणि चहाची वर्दी घायला मी आत गेलो. परत आलो त्या वेळी प्रा. हलेवाडीकरांना हरी सांगत होता,

“तुमचा ‘गळकें पिंप’ हा संग्रह वाचला मी!- अजूनही तुमच्या शैलीवर जुन्या वाङ्मयाचे संस्कार आहेत. आता ह्याच ओळी पाहा :

सूर्य उगवला पश्चिम क्षितिजीं

रात्र कुंथली कुशीस वळतां

रेडिऑतलें मांजर मारी

एकच डोळा पळतां पळतां।।

ह्यात अजून तितकीशी अस्पष्टता येत नाही. मी

सूर्य मारतो टांग आडवी

निशादेविला पूर्व-पलंगी

रेडिऑतलें मांजर म्याऊं

ओरड करते जरा कुलुंगी-

असे म्हटले असते. ही प्रतिमाचित्रे यायला हवीत. त्यापेक्षा मला तुमची ती दुसरी कविता आवडली.”

“दुसरी म्हणजे ‘पलंग कुजका...’ ”

मी पटकन उठून खिडक्याही बंद करून टाकल्या. इतके नव्यकाव्य लुगड्यांच्या चाळीत पचण्यासारखे नव्हते. कारण माझ्याशेजारी एक

ब्रह्मचारी व्यायाममास्तर, पलीकडे कुलकर्णी 'छांप व्हेंडर' असले अगदी गद्य इसम राहत होते. बाकीच्यात एक शीख निर्वासित आणि कानडी लिंगायत असल्यामुळे त्यांचीच तेवढी भीती नव्हती.

“तुमची जी झुरळ गांवले मांडीखाली-’ ही कविता आहे त्यातला ‘नेम नियम अन् अॅल्युमिनियम’ ह्या ओळीतला सिंबॉलिझम झकक आहे.”

‘वेदने’चे संपादक चक्र खोटे बोलत होते. कारण हा काळकुंद्र्या परवापरवापर्यंत घोटणकर डॉक्टरकडे कंपाउंडर होता. माझ्या लक्षात त्याचा खोटेपणा त्याच्या चेहऱ्यावरूनच आला; पण विश्वाची उलाढाल करणाऱ्या हरीच्या मात्र लक्षात हे येत नव्हते. काही वेळाने ही माणसे इतर गोष्टी का बोलत नाहीत याचे मला कोडे पडले. काव्यावरून मंडळी कथेवर घसरली. तिथेच तीच कथा!

“तुमची ‘डुक्कर आणि पिस्टन’ ही गोष्ट वाचल्यावर मला जीवनाबद्दल संपूर्ण उबग आली.” प्रा. हलेवाडीवर सांगत होते, “खरोखर तुमचं शेवटचं वाक्य म्हणजे भरल्या संस्कृतीच्या तिरडीवर आवळलेला सुंभ आहे अगदी.”

“कुठलं वाक्य?” मी नाही तिथे पुन्हा तोंड घातले.

“आजचा मानव हा डुक्कर आहे!” हरी कुरणे वेदांतली ऋचा म्हणाल्यासारखा उद्गारला.

“बाप रे!- चहा झाला का पाहतो मी.”

“आणि हे बघ, सिगारेटी संपल्या. टिनच घेऊन ये.”

डुकरे सिग्रेटी कधीपासून फुंकायला लागली, असा एक प्रतिगामी विचार माझ्या डोक्यात पुन्हा आला. कोळिष्टकासारखा तो मी काही वेळ राहू देऊन झाडून टाकला. निमूटपणे जाऊन आणखी एक पाकीट आणले. येता येता आमच्या दुकानी सिगरेटी विकायला नसतात ह्याचे मला अति दुःख झाले.

दुपारी जेवणं उरकली. जेवताना हा काही नव्यबिच्य बोलतो की काय, ह्याची मला सारखी धास्ती वाटत होती. फारसे काही झाले नाही; परंतु काही कारण नसताना, आपण रोज मटण खातो, असे हरीने आमच्या बाळबोध धर्मपत्नीसमोर जाहीर केले. माझ्या डोळ्यांपुढे कपाळभर भस्माचा पट्टा ओढणारे हरीचे तीर्थरूप उभे राहिले; परंतु ते

अक्षरशः तिरडी आवळलेल्या जमान्यातले होते, ह्या पुरोगामी विचाराने मी माझे समाधान करून घेतले.

“शीः, तसली घाण आमच्या घरात नाही हं चालत!”

“घाण! अहो वहिनी, हा मध्यमवर्गीय दुबळेपणा आहे. तुम्ही एकदा नळी फोडून पाहा-”

साराचा भुरका मारता मारता मला ठसका लागला. सौ. ने कानात बोटे घातली होती.

मिनतवारीने मिळालेली माझी अर्धा दिवसाची रजा संपली होती. दुपारी पुन्हा मीठमोहरी तोलायला दुकानात जाणे प्राप्त होते. हळूच हिने मला आत बोलावून घेतले. बाहेर हरी घोरत होता.

“तुमच्या मित्राला दुकानात घेऊन जा बरोबर! त्याचं मेल्याचं लक्षण ठीक दिसत नाही.”

“शूः- हळू! अग, व्यवच्छेदक लक्षण म्हणतात त्याला! ही माणसं बोलल्यासारखी वागत नाहीत. आपण जंतू आहो म्हणाला मघाशी आणि झोपायला पलंग नाही का विचारीत होता? जंतू कधी पलंगावर झोपतात? घाबरू नकोस तू.”

“होय, मी भितेय! जळकं लाकूड घालीन मेल्याच्या पाठीत. डोळेच सांगतात मेल्याचे-”

“गप ग! गाडीत जाग्रण झालं असेल त्याला! त्यामुळे जरा तारवटल्यासारखे दिसतात. तुझी तरी कमाल आहे!”

“असू दे. घेऊन जा त्याला दुकानात.”

“नको नको! सकाळीच अण्णांना तो काही तरी बोलला. फट म्हणता नोकरी जायची आमची!”

इतक्यात गंग्वा आली आणि तिच्या “भांडी झाली का?” ह्या गर्जनेने हरी जागा झाला. डोळे चोळीत एकदम स्वयंपाकघरातच आला.

“तुझे कपडेबिपडे धुवायचे आहेत का?” काही तरी विचारायचे म्हणून मी विचारले. त्याने उत्तर देण्यापूर्वीच गंग्वा कडाडली, “कपडे धुलोय मी मगाशीच! आता उद्या टाका. आता आनी कपडे धुवूस बसलो म्हणजे वेळ होतो बघा. भांडी टाका.”

“सुंदर!” हरी उद्गारला. “हे पाहिलंस? इथं दुबळेपणाला थारा

नाही. इथं बंडखोरी आहे. नाही तर तुम्ही मध्यमवर्गीय दुबळे लोक. मी एका गोष्टीत हा प्रसंग आणला आहे-”

हरी गोष्टीतला प्रसंग सांगायला लागला की, माझ्यावर कोणता प्रसंग गुदरणार ह्याची मला जाणीव असल्यामुळे मी त्याला युक्तीने बाहेर काढला.

“तुला तुझ्या मोलकरणीच्या चेहऱ्यावर उद्याच्या क्रांतीचं प्रसादचिन्ह दिसत नाही?” हरी गंगव्वाकडे मानेचा संपूर्ण वळसा घेऊन पाहत विचारीत होता आणि ‘ही’ मला सारखी ‘बाहेर जा’ असे खुणावीत होती.

“हो, हो. दिसतं. दिसतं. चल. दुकानात चल माझ्याबरोबर-” त्याचा कोट त्याच्या अंगात कोंबत मी त्याला बाहेर काढला.

“अशाच एका श्रमजीवी युवतीवर माझी एक कविता आहे-”

दुपारची वेळ असल्यामुळे रस्त्यात कोणी नव्हते. नाही तर त्याच्या कवितेतल्या ओळी ऐकून काय झाले असते, कोण जाणे, हरीने विश्वाला कसला हादरा दिला आहे आणि आपण ही कसली जोखीम बरोबर घेऊन हिंडतो आहो याची मला अंधूक कल्पना आली.

“या गवयी मास्तर!” अण्णांनी हरीचे स्वागत केले. माझ्या अंगाला दरदरून घाम फुटला.

“कोण गवयी?” हरी त्यांच्या अंगावर खेकसला. “आजच्या जगात गाणां!- कवटीच्या भोपळ्याला मज्जांच्या तारा लावून त्यांच्यावर सूर लावावे लागतात तेव्हा गाणं निघतं. आहे तुमची ताकद असलं गाणं ऐकायची? तुमच्या कानाला नाण्याचा पंचम आणि आण्याचा गंधार-”

“अरेरे! सद्दू, असं आहे होय?” बसवण्णा काळजीच्या स्वरात म्हणाले, “पाप! सद्दू, केव्हापासून रे असं? बसा, बसा. विडी ओढा. आमची चुकली असेल हांSS- बदाम खाणार काय?”

“बदाम? हूं!” पुन्हा ती तुच्छता! “बरं द्या.”

“सद्दू, तुझी दोस्ताला बदामगिदाम दे की रे!” हरीकडे भिजलेल्या मांजराकडे पाहिल्यासारखं पाहात बसवण्णा म्हणाले.

हरीने बदामांचा बकाणा भरला. माझ्याकडून कागद-पेंसिल घेतली आणि मानवतेचे निःश्वास टाकत काही तरी खरडायला सुरुवात केली.

“हे बघ सद्दू-” साखरेच्या पोत्यामागे मला नेऊन बसवण्णा सांगू

लागले, “तू तुझी दोस्ताला नरसोबाची वाडीला ने. दोन महिन्यांत दुरुस्त होईल बघ!”

त्या दिवशी मी किती गिऱ्हाडकांचे शिव्याशाप खाल्ले, माझे मला माहिती. हरी म्हणजे लटकती तलवार होती माझ्या डोक्यावर!

दोनतीन दिवस मी बेचैन होतो. रोज सकाळ, दुपार, संध्याकाळ तमाम साहित्यिकांचा अड्डा माझ्या बिऱ्हाडी बसायला लागला. हरीची स्वाक्षरी आणि संदेश घ्यायला येणाऱ्या शाळकरी पोरपासून तो स्वतःच्या कविता-कथांची बाडे घेऊन येणाऱ्या कुमार, पौगंड, गृहस्थ आणि वृद्ध सर्व जातींच्या साहित्यिकांनी भंडावून सोडले. त्यांच्या चहाला कंटाळून ‘ही’ भावजयीच्या डोहाळजेवणाचे निमित्त काढून गुर्लहोसूरला (अण्णा किलॉस्करांचे गाव) आपल्या माहेरी निघून गेली. वर हरीने भाष्य केले. “कौटुंबिक संपाचा हा एक प्रकार आहे! तुझ्या बायकोला नवी जाणीव झाली. पिढ्यान्पिढ्यांची गुलामी माझ्या वाड्मयीन स्पर्शानं जळून गेली.”

शेजारच्या बिऱ्हाडातून नवीनच तक्रार आली. छापव्हेंडर कुळकर्ण्यांच्या पोराने हरीचा काव्यसंग्रह पळवला आणि नाही नाही त्या ओळी तो मोठमोठ्याने म्हणू लागला.

असली स्त्रीपुरुषांनी एकांतात वाचायची पुस्तके उघड्यावर टाकल्याबद्दल त्याने मलाच दम भरला आणि वर पुस्तक परत मागितल्यावर हरवले म्हणाला. चोर लेकाचा! हरी कुरण्या म्हणजे सामान्य असामी नव्हती. विश्व हादरवणारा साहित्यिक तो- तो काय लुगड्यांच्या चाळीला दाद देतो!

हरीला दुकानात बरोबर न्यायची सोयच नव्हती. परमेश्वरावर हवाला टाकून मी सकाळी दुकानात जात असे. एके दिवशी खाणावळीतला डबा घेऊन दुपारी घरी आलो, तो दारात ही गर्दी! हरी कुरण्या रक्तबंबाळ झालेला. मला वाटले, कडकलक्ष्मीवाला आपल्याच अंगावर फटके मारून रक्त काढतो, तसे काही ‘नव्य खंड्या काव्य’ वगैरे लिहायला ह्याने रक्त काढले की काय? शंभर पानी कवितासंग्रहाला पुरेल एवढे रक्त त्याच्या अंगातून वाहत होते.

मी तेथे पोहचल्यावर एकदम “हे पाहा सदोबा आले” असा गिल्ला झाला. त्यानंतर झालेल्या लुगडेचाळनिवासी समस्त स्त्रिया आणि उपस्थित पुरुष ह्यांच्या प्रचंड कोलाहलातून मला समजले की, हरी

कुरण्याचे 'व्यवच्छेदक लक्षण' काय आहे ते प्रथम गंगव्वाने ओळखले. दुपारी ती रात्रीची भांडी घासायला आली असताना हऱ्याने तिच्यापुढे उभे राहून आपली बहुजन समाजाच्या हृदयाची पकड घेणारी कवने म्हणायला सुरुवात केली. तिने भांडी घासायला माती घेतल्यावर हा म्हणाला की, "तुझ्यापाशी माती आहे नि माझ्यापाशी मस्ती आहे.' भांड्यांचे मांड्यांशी यमक जुळवून असेच काही अभद्र बोलला आणि तिने आपल्या अस्सल जानपद थाटात हऱ्याच्या सवालाला जबाब दिले आणि तिथून प्रकरण पेटले.

"ह्याला आधी घरातून घालवशिला तर पाय ठेवीन इथं-" गंगव्वाने अल्टिमेटम दिला. वैश्विक नव्य काव्यापेक्षा ऐहिक धुणीभांडी मला अधिक महत्त्वाची होती.

दुसऱ्या आठवड्याच्या 'वेदने'त बातमी होती :

न व य ले ख का चे प्र या ण

मुंबईचे ख्यातनाम नव्य लेखक, हरी कुरणे हे आपले येथील वाडूमयीन दौरा आटपून मुंबईला गेले. जाताना त्यांनी 'नव्य लेखक रक्ताने लिहितो' असा संदेश दिला. त्यांच्या आगामी नव्य संग्रहाचे नाव 'मानवी किड्यांची वळवळ' असे आहे.

मी चिडून तो कागद टरकावला आणि एका गिऱ्हाइकाला त्यात 'नवसागर' बांधून दिला.

('नस्ती उठावेव : त्याचे 'व्यवच्छेदक लक्षण',
साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, आभारासह)



नामस्मरणाचा रोग

जोतीबांच्या विषयी काहीही लिहायला किंवा बोलायला लागल्यावर त्यांचे विचार आणि त्यांचा वारसा सांगणाऱ्यांचे आचार ह्यांत दिवसेंदिवस वाढत चाललेल्या विसंगतीने मनाला निराशा वाटल्यावाचून राहात नाही. बोलणे आणि वागणे यांचा सहसा मेळ नसलेल्या आपल्या देशात सर्वात लोकप्रिय जर काय असेल तर नामस्मरण, मग ते कधी देवाचे, कधी शिवाजी महाराजांचे, कधी लोकमान्य टिळकांचे, आगरकरांचे, सावरकरांचे, महात्मा गांधीचे, श्री शाहू महाराजांचे, महात्मा फुल्यांचे, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे... ह्या यादीला अंत नाही. जयजयकार करणे आणि खिरापत वाटणे ही कुठल्याही धार्मिक नामस्मरणाच्या सप्ताहांची वैशिष्ट्ये असतात. ही ह्यांही थोर पुरुषांच्या उत्सवात दिसली की, त्या त्या पुरुषाचे देणे आपण देऊन टाकले आणि पवित्र झालो हीच भावना सर्वत्र दिसते. मग 'महात्मा फुले मंडई'त जोतीबांच्या पुण्यतिथीला एखादा नेता किंवा विचारवंत भिक्षुकशाहीवर तळमळीने तुटून पडलेल्या जोतीबांचा आदर्श आपण डोळ्यांपुढे ठेवला पाहिजे अशा विचारांचे दणदणीत भाषण करतो. जोतीबांच्या नावाचा जयजयकार होतो आणि काही दिवसांनी त्याच ठिकाणी सत्यशोधक जोतीबांच्या पुतळ्यासमोर त्याच फुले मंडईत सार्वजनिक सत्यनाराणही होतो. आपल्या पूजेचा प्रसाद न खाल्ल्याबद्दल कुठल्या राजाला की वाण्याला शिक्षा करणाऱ्या त्या देवाची भिक्षुकाकडून पूजाही होते, पोथीही वाचली जाते आणि तो फुले मंडईतला सत्यनारायण शिऱ्याचा प्रसाद खाऊन साजरा केला जातो. म्हणजे एकाच जागी फुल्यांचेही नामस्मरण आणि ज्या भाकडकथांना फुल्यांनी आजन्म विरोध केला. त्या सत्यनारायणाचेही नामस्मरण. काही वर्षांपूर्वी मला सत्यनारायणाच्या पूजेची निमंत्रणपत्रिका आली. सुदैवाने माझ्या घरात मी आजवर कधीही सत्यनारायण काय पण कुठल्याही मूर्तीची पूजा केली नाही.

तो योग सत्यदेवाच्या कुंडलीत नसावा. मी ती निमंत्रणपत्रिका वाचायला लागलो. एका देशी आणि फॉरेन दारूच्या दुकानाच्या उद्घाटनानिमित्त हा सत्यनारायण होता. म्हणजे गरिबांची घरे आणि श्रीमंतांची अक्कल धुळीला मिळवणाऱ्या ह्या धंद्यालाही शिऱ्याची आणि नारळसुपारी, धूपदीपाची लाच दिली की, तो रेवाखंड आणि स्कंद पुराणातला सत्यनारायण त्या दारू विकणाऱ्याला 'वत्सा, खुशाल तू ह्या दारूबाजांच्या संसाराची धुळधाण कर - तुजप्रत कल्याण असो.' हा आशीर्वाद देणार याची त्याला खात्री होती. त्या पत्रिकेत तीर्थप्रसादाला यावे अशी विनंती होती. दारू दुकानदाराच्या सत्यनारायणाला प्रसादापेक्षा तीर्थप्रसादाची अधिक सोय असणेही शक्य होते. ह्या देशात काहीच अशक्य नाही. फूटपाथवर येता जाता दिसणाऱ्या एका देशी ताडीमाडीच्या दुकानात मी ताजा हार घातलेला महात्मा गांधींचा फोटो आणि गल्यावर खादीचा पोषाख आणि खादीचीच कडक इस्त्रीची टोपी घातलेला दुकानदार पाहिलेला आहे. एखादा मंत्री येणार असला तर हेच गांधीभक्त दारूवाले महात्माजींच्या पुण्यतिथीच्या समारंभाला - त्या दिवशी दुकान बंद असल्यामुळे - हजर राहून 'रघुपति राघव राजाराम, ईश्वर अल्ला तेरे नाम'चे नामस्मरणही करित असणारच. आपल्या देशात हे नाना प्रकारचे नामस्मरण 'श्रद्धा' ह्या ज्याचा कुणालाही नेमका अर्थ लागलेला नाही अशा एका शब्दाच्या आधाराने चाललेले असते. छत्रपतींचे पुतळे आम्ही उभारतो आणि दर शिवजयंतीला 'शिवाजी महाराज की जय' चा नामघोष करतो. पण त्याच पुतळ्याच्या चौथऱ्याला लागून किंवा तिथल्या रुंद पायऱ्यांवर अन्नान्न अवस्थेतील दरिद्री कुटुंबे फाटक्या वाकळीवर किंवा दगडी फरशीवर, पोटाच्या खपाट्या आकाशाला दाखवीत पडलेली असतात. त्यांची चिंता करण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे याची जाणीव मात्र ते नामस्मरण करणाऱ्यांपैकी कुणालाही दिसत नाही. शिवाजी रोड म्हणावे की, शिवाजी पथ म्हणावे यावर तुंबळ वाग्युद्धे होऊ शकतील. पण त्या पंथाच्या फुटपायऱ्यांवर पसरलेले मनुष्यधारी दारिद्र्य दूर करायचे म्हटले की कृती आली. नावाची पाटी लावणे त्याहून फार सोपे. आम्ही नाव बदलले म्हणजे परिस्थिती बदलली अशी सोयीस्कर समजूत करून घेतली आहे...

माणूस कितीही थोर असो मेल्यावरही त्याची जात सुटत नाही. मग

त्या त्या जातीच्या लोकांना हा थोर माणूस आपल्या जातीचा असल्याची आठवण होते आणि मग पुढे पुढे त्या जातीचे लोकच ती पुण्यतिथी साजरी करतात. ह्या जातीच्या विळख्यातून संतदेखील सुटत नाहीत. नामदेव पुण्यतिथीचा पुढाकार शिंपी जात घेते आणि संत सेना हा न्हावी जातीने पुण्यतिथी करण्याइतकाच ठेवला जातो. ब्राह्मण समाजाला फुले पुण्यतिथी साजरी करण्यात उत्साह नसतो. ते काम माळी समाजाचे असे त्यांचे मत. हे लोण आधुनिक काळातल्या थोर पुरुषांपर्यंत येऊन पोहचलेले आहे. म्हणजे दिवंगताच्या नामस्मरणाचीदेखील जातीवार विल्हेवाट लावलेली आहे कारण इथे त्या त्या माणसाच्या विचारातून स्वीकारायच्या आचाराचा संबंधच नाही...

(पु. ल. देशपांडे यांच्या लेखाचा 'महात्मा फुले : साहित्य आणि चळवळ', या नियतकालिकातील काही भाग)



साहित्य

लेख/कथा/कादंबरी

- अघळपघळ (पुस्तक) (१९९८)
- अपूर्वाई
- असा मी असामी (१९६४)
- आपुलकी
- उरलंसुरलं (१९९९)
- एक शून्य मी
- एका कोळियाने
- कान्होजी आंग्रे
- काय वाट्टेल ते होईल (१९६२) (मूळ लेखक : जॉर्ज)
- पापाखिली आणि हेलन पापाखिली
- कोट्यधीश पु. ल. (१९९६)
- खिल्ली (१९८२)
- खोगीरभरती (१९४९)
- गणगोत
- गाठोडं
- गुण गाईन आवडी
- गोळाबेरीज (१९६०)
- चार शब्द
- जावे त्यांच्या देशा
- दाद
- द्विदल
- नस्ती उठाटेव (१९५२)
- निवडक पु. ल. भाग १ ते ६
- पुरचुंडी (१९९९)
- पु. लं.ची भाषणे
- पु. लं.चे काही किस्से

- पूर्वरंग (१९६३)
- बटाट्याची चाळ (१९५८)
- भाग्यवान
- भावगंध
- मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास (१९९४)
- मैत्र
- व्यंगचित्रे (१९७४)
- व्यक्ती आणि वल्ली (१९६६)
- स्वगत (१९९९) (अनुवादित)
- ठसवणूक (१९६८)

प्रवासवर्णने

- अपूर्वाई (१९६०)
- पूर्वरंग (१९६३)
- जावे त्यांच्या देशा (१९७४)
- वंगचित्रे (१९७४)

व्यक्तिचित्रे

- आपुलकी (१९९९)
- गणगोत (१९६६)
- गुण गाईन आवडी (१९७५)
- चित्रमय स्वगत-आत्मकथन (डिलक्स आवृत्ती, किंमत १६०० रुपये)
- मैत्र (१९९९)
- व्यक्ती आणि वल्ली (काल्पनिक) (१९६६) (यावर आधारित 'नमुने' ही हिंदी मालिका २०१८ साली सोनी टीव्हीवरून प्रसारित झाली.)
- स्वगत (१९९९) (अनुवादित, मूळ लेखक- जयप्रकाश नारायण) कादंबरी (अनुवाद)
- काय वाट्टेल ते होईल (१९६२) (मूळ लेखक : जॉर्ज पापाखिली आणि हेलन पापाखिली)
- एका कोळियाने (१९६५) (मूळ कथा : The old Man and the sea लेखक : अर्नेस्ट हेमिंग्वे)
- कान्होजी आंग्रे

चरित्र

- गांधीजी (२ ऑक्टोबर १९७०)

संकीर्ण

- चार शब्द
- दाद
- पुरुषराज अळुरपांडे (सहलेखक मं. वि. राजाध्यक्ष, रा. वा.

अलूरकर)

- मित्रहो!
- रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने
- रसिकहो!
- रेडिओवरील भाषणे आणि श्रुतिका भाग १
- रेडिओवरील भाषणे आणि श्रुतिका भाग २
- श्रोतेहो!
- सृजनहो!

रंगमंच

एकपात्री प्रयोग

- बटाट्याची चाळ (१९६१)

नाटके

- तुका म्हणे आता (१९४८)
- अंमलदार (नाटक) (१९५२) (मूळ लेखक - निकोलय गोगोल)
- भाग्यवान (१९५३)
- तुझे आहे तुजपाशी (१९५७)
- सुंदर मी होणार (१९५८)
- पहिला राजा/आधे अधुरे (१९७६) (मूळ लेखक : जगदीशचंद्र

माथुर)

- तीन पैशाचा तमाशा (१९७८) (मूळ लेखक) (बर्टॉल्ट ब्रेख्त)
- राजा ओथदिपौस (१९७९) (मूळ लेखक - सोफोक्लीझ)
- ती फुलराणी (१९७४) (मूळ लेखक - जॉर्ज बर्नार्ड शॉ) (मूळ नाटक पिग्मॅलियन)

- एक झुंज वाऱ्याशी (१९९४)
- वटवट वटवट (१९९९)
- नवे गोकुळ
- पुढारी पाहिजे (एकांकिका)

एकांकिका-संग्रह

- मोठे मासे आणि छोटे मासे (१९५७)
- विट्टल तो आला आला (१९६१)
- आम्ही लटिके ना बोलू (१९७५)

लोकनाट्य

- पुढारी पाहिजे (१९५१)
- वाऱ्यावरची वरात

काही विनोदी कथा

- एका रविवारची कहाणी
- बिगरी ते मॅट्रिक
- मुंबईकर, पुणेकर का नागपूरकर?

म्हैस, या कथेवर मराठीत एक चित्रपट बनत आहे (२-४-२०१३ ची बातमी)

- मी आणि माझा शत्रुपक्ष
- पाळीव प्राणी
- काही नवे ग्रहयोग
- माझे पौष्टिक जीवन
- उरला सुरला (कथा)

व्यक्तिचित्रे

- अण्णा वडगावकर
- अंतू बर्वा
- गजा खोत
- चितळे मास्तर
- ते चौकोनी कुटुंब

- तो
- दोन वस्ताद
- नंदा प्रधान
- नाथा कामत
- नामू परीट
- नारायण
- परोपकारी गंपू
- बबडू
- बापू कोण
- बोलट
- भय्या नागपूरकर
- रावसाहेब
- लखू रिसबूड
- सखाराम गटणे
- हंड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका
- हरितात्या

पुरस्कार

विष्णुदास भावे यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ सांगलीची अखिल भारतीय नाट्य विद्यामंदिर समिती ही इ. स. १९६० पासून विष्णुदास भावे पुरस्कार देत आहे. पु. ल. देशपांडे यांना हा पुरस्कार मिळाला आहे.

चित्रपटसृष्टीतील कार्य

वर्ष	चित्रपटाचे नाव	भाषा	कामगिरी
१९४७	कुबेर	मराठी	अभिनय
१९४८	भाग्यरेषा	मराठी	अभिनय
१९४८	वंदे मातरम्	मराठी	अभिनय
१९४९	जागा भाड्याने देणे आहे	मराठी	पटकथा, संवाद
१९४९	मानाचे पान	मराठी	कथा-पटकथा संवाद (ग. दि. माडगूळकरांसह); संगीत

१९४९	मोठी माणसे	मराठी	संगीत
१९५०	गोकुळचा राजा	मराठी	कथा, पटकथा, संवाद
१९५०	जरा जपून	मराठी	पटकथा, संवाद
१९५०	जोहार मायबाप	मराठी	अभिनय
१९५०	नवरा बायको	मराठी	कथा, पटकथा, संवाद, संगीत
१९५०	पुढचं पाऊल	मराठी	पटकथा, संवाद, (ग. दि. माडगूळकरांसह); अभिनय
१९५०	वर पाहिजे	मराठी	कथा (अच्युत रानडे यांच्यासह) संवाद
१९५०	देव पावला	मराठी	संगीत
१९५२	दूधभात	मराठी	कथा, पटकथा, संवाद, गीतरचना, संगीत
१९५२	धरधनी	मराठी	पटकथा, संवाद, गीतरचना, संगीत
१९५२	संदेश	हिंदी	कथा, पटकथा, संवाद, (संवादाचे हिंदी भाषांतरः मीर असगर अली)
१९५३	देवबाप्पा	मराठी	पटकथा, संवाद, संगीत, गीतरचना (ग. दि. माडगूळकरांसह)
१९५३	नवे बिन्हाड	मराठी	संवाद, संगीत
१९५३	गुळाचा गणपती	मराठी	कथा, पटकथा, संवाद, संगीत, अभिनय, दिग्दर्शन
१९५३	महात्मा	मराठी, हिंदी, इंग्रजी	कथा
१९५३	अंमलदार	मराठी	पटकथा, संवाद, संगीत, अभिनय
१९५३	माईसाहेब	मराठी	पटकथा, संवाद

१९६०	फूल और कलियाँ	हिंदी	कथा, पटकथा
१९६३	आज और कल	हिंदी	कथा, पटकथा

बाह्य दुवे

पु. ल. देशपांडे हा शब्द/शब्दसमूह विकिक्वोट, या मुक्त मराठी अवतरणकोशात पाहा.

- पु. ल. देशपांडे फेसबुक पेज
- पु. ल. देशपांडे संकेतस्थळ
- पु. ल. प्रेम एक सुंदर ब्लॉग
- पु. ल. देशपांडे - मराठीचे मानदंड-मराठी माती
- पु. ल. साठवण संकेतस्थळ.

पु. ल. आणि त्यांच्या लिखाणाबद्दल लिहिली गेलेली पुस्तके

- पुरुषोत्तमाय नमः (मंगला गोडबोले)
- पु. ल. : एक साठवण (संपादक जयवंत दळवी)
- पु. ल. चांदणे स्मरणाचे (मंगला गोडबोले)
- पु. ल. देशपांडे यांचे निवडक विनोद (तुषार बोडखे)
- पु. ल. नावाचे गारुड (लेखक मुकुंद टांकसाळे)
- बदलते वास्तव आणि पु. ल. देशपांडे (प्रकाश बुरटे)

(संदर्भ : लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, पहिली आवृत्ती १९८२, दुसरी आवृत्ती १९९६)

- विस्मरणापलीकडील पु. ल. (गंगाधर महाम्बरे)

-: सौजन्य आणि आभार :-

- १) महाराष्ट्र टाइम्स.
- २) नस्ती उठाठेव : प्रकाशक, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद
- ३) 'महात्मा फुले : साहित्य आणि चळवळ', नियतकालिक

