

“पु. ल. देशपांडे यांच्या
निवडक साहित्याचा अभ्यास”
(व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णने व लेखसंग्रह यांच्या संदर्भात)

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या मराठी विषयातील विद्यावाचस्पती
(पीएच.डी.) पदवीकरिता सादर केलेला संशोधन प्रबंध

संशोधक
अनिल गंगाधर मुंगळे

मार्गदर्शक
डॉ. वंदना बोकील-कुलकर्णी

मार्च २०१८

प्रतिज्ञापत्र

मी, अनिल गंगाधर मुंगळे, प्रतिज्ञापूरुवक निवेदन करतो की, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या कला व ललितकला अभ्यासमंडळांतर्गत मराठी विषयाच्या विद्यावाचस्पती (पीएच.डी.) पदवीसाठी 'पु. ल. देशपांडे यांच्या निवडक साहित्याचा अभ्यास' (व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णने व लेखसंग्रह यांच्या संदर्भात) या विषयावर डॉ. वंदना बोकील-कुलकर्णी यांच्या मार्गदर्शनाखाली शोधप्रबंध लिहिला आहे. सादर प्रबंधातील माहिती व लेखन पूर्णपणे स्वतंत्र आहे. शोधप्रबंधासाठी ज्या संदर्भग्रंथातील माहिती घेतली आहे, ती माहिती त्या त्या ठिकाणी कृतज्ञतापूरुवक संदर्भ म्हणून नमूद केली आहे.

हा संशोधन प्रबंध मी यापूरुवी कोणत्याही पदवी अथवा परीक्षेसाठी सादर केलेला नाही.

स्थळ : पुणे

संशोधकाची स्वाक्षरी

दिनांक :

अनिल गंगाधर मुंगळे

प्रमाणपत्र

प्रमाणित करण्यात येते की, अनिल गंगाधर मुंगळे यांनी टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या कला व ललितकला अभ्यासमंडळांतर्गत मराठी विषयातील विद्यावाचस्पती (पीएच.डी.) पदवीसाठी सादर केलेला 'पु. ल. देशपांडे यांच्या निवडक साहित्याचा अभ्यास' (व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णने व लेखसंग्रह यांच्या संदर्भात) या विषयावरील प्रबंध माझ्या मार्गदर्शनाखाली पूर्ण केलेला आहे. त्यांचे हे संशोधन स्वतंत्र आणि नवे असून कोणत्याही विद्यापीठाच्या पदविका व परीक्षेसाठी सादर केलेले नाही.

सादर प्रबंध टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या विद्यावाचस्पती (पीएच.डी.) पदवी परीक्षेसाठी सादर करण्यास माझी अनुमती आहे.

स्थळ : पुणे

मार्गदर्शक स्वाक्षरी

दिनांक :

डॉ. वंदना बोकील-कुलकर्णी

मनोगत

१९६१ च्या पानशेत पुराच्या संकटाने शिक्षणाला खीळ बसली. शिकण्याच्या वयात उपजीविकेसाठी नोकरी केल्याने प्रौढ/उतारवयात पत्नीच्या उभारीमुळे शिक्षण घेण्याची इच्छा जागती राहिली. टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या बहिःस्थ शिक्षण योजनेमुळे बी.ए., एम.ए. पर्यंत शिक्षण घेता आले. परंतु अभ्यास करण्याची हौस तशीच राहिली. ललित वाङ्मय वाचनाची सवय जोपासली होती. त्यात पु. ल. देशपांडे यांचे स्थान अग्रभागी होते.

पु. ल. देशपांडे यांचे लेखन, कथन, नाट्यप्रयोग, चित्रपट, संगीत व वादन यांची अखंडित भुरळ मनात जागती होती. पुलंके साहित्य, विनोद, विचार आवडतात ही एक बाजू होती; पण इतके का आवडतात याचे उत्तर मात्र मिळत नव्हते. पुलंच्या वर्तमानपत्रीय लेखनाची अगणित कात्रणे संग्रही ठेवत होतो. पुलंवरील भाष्य मात्र अभवाने वाचनात आले. परंतु काही वर्षापूर्वी मंगला गोडबोले यांचे अगदी छोटेसे असे वक्तव्य पुलंच्या संदर्भात वाचनात आले. त्याचा आनंद जास्त होता. कारण त्यात पुलंच्या लेखनासंबंधी काही विचार मंगलाताईंनी मांडले होते. असे काहीतरी वाचावयास का मिळत नाही याचा शोध घेताना पुलंच्या साहित्याचा सखोल अभ्यास प्रथमच झाल्याचे लक्षात आले. श्री. स. ह. देशपांडे व मंगला गोडबोले यांनी १९९४ साली 'अमृतसिद्धी भाग १ व २' अशा ग्रंथरूपाने पुलंच्या बव्हंशी लेखनाची दखल घेत पुलंविषयीचे कुतूहल शमविण्याचा यशस्वी प्रयत्न केल्याचे दिसले.

आपणच हा अभ्यास करावा व विनोद वगळता पुलंके जे अपार विचारधन आहे त्याचा परामर्श घ्यावा, असे ठरविले. 'तुझे आहे तुजपाशी' सारखे परिपूर्ण नाटक फक्त विनोदी म्हणून समाजात ओळखले जावे याची खंत कित्येक वर्षे मनात डाचत होती. विनोदाच्या आवरणामुळे त्यांचे मूळ विचारधन झाकोळले जावे ही वस्तुस्थिती आहे. तत्कालीन मध्यमवर्गीय समाजाची वैचारिक कुचंबणा जाणून त्याचे परिमार्जन पुलंनी आपल्या या नाटकातून केले. 'प्रेम करण्यात पाप नाही त्याचे परिणाम नाकारण्यात पाप आहे' असे सांगणाऱ्या 'काकाजी' या पात्राद्वारे पुलंनी जीवनाप्रती डोळस, कलाप्रेमी, रसिक दृष्टिकोन समाजाला बहाल केला.

पु. ल. देशपांडे यांचे साहित्य हा विषय ठरल्यावर प्रबंधाची रूपरेषा, मर्यादा ते समापन इथपर्यंतचे फार मोलाचे मार्गदर्शन डॉ. वंदना बोकील-कुलकर्णी यांनी मार्गदर्शक म्हणून फार आपलेपणाने पार पाडले. त्यांच्या मार्गदर्शनाखेरीज हे पूर्ण होतेच ना. त्यांचा मी ऋणी आहे.

अभ्यासासाठी 'अमृतसिद्धी' सारखा ग्रंथ उपलब्ध असणे अनिवार्य वाटले; परंतु तो उपलब्धच नव्हता. धाडसाने स. ह. देशपांडे यांचे सुपुत्र श्री. चंद्रहास देशपांडे यांना अडचण सांगताच त्यांनी स्वतःकडील ते दोन्ही खंड कोणताही मोबदला न घेता माझ्या सुपूर्त केले. त्यामुळे उभारी मिळाली. माझा मित्र श्री. शैलेश नांदूरकर (रसिक साहित्य) याने पुलंचे सर्व साहित्य आपणहून घरपोच पाठवले. एवढी कोरी करकरीत पुस्तके जणू भेट म्हणून घरात येताच संकोचाने मनात गदगदलो. आभार मानून काय होणार? पत्नीच्या प्रोत्साहनामुळेच हे सर्व सुरु झाले ही वस्तुस्थिती आहे. माझा मुलगा चि. आशुतोष व पत्नी सौ. आरती अनिल मुंगळे यांचा व अन्य कुटुंबीयांचा पाठिंबा गृहीतच धरला होता. माझा मित्र शंतनु जोशी याचे प्रोत्साहन, चर्चा, विचारांचे आदानप्रदान यातून मोलाची मदत झाली. तसेच श्री. मधुकर ढवळे यांनी अनपेक्षित आणि फार आपलेपणाने चौकशी करत पुस्तकांचे, संदर्भग्रंथांचे, स्फुटलेखनाचे कित्येक तपशील माझ्यापर्यंत पोचविले. 'पु. ल. देशपांडे' या विषयाचे महत्त्व जाणून प्रोत्साहन दिले. त्यांचाही मी ऋणी आहे. सर्वश्री सुहास तिसगांवकर, संजीव ताटके, डॉ. मुग्धा कुलकर्णी, सुधन्वा या सर्वांनी आपलेपणाने विचारपूस केली. त्यांचाही मी आभारी आहे.

मंगला गोडबोले यांची भेट मार्गदर्शक ठरली. तसेच प्रा. भटसरांनी विश्वास व मार्गदर्शन दोन्ही दिले. त्यांचाही मी ऋणी आहे. हे सर्व हस्तलिखित डी. टी. पी. करण्यासाठी मंजुश्री कुलकर्णी, श्री. दीपक पांडे यांचे सहकार्य झाले. वेळोवेळी संदर्भासाठी लागणारी सर्व पुस्तके पुणे मराठी ग्रंथालयातून उपलब्ध झाली. त्यांचे मनःपूर्वक आभार मानायला हवेत. प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष अनेकांच्या शुभेच्छा श्रीसारख्या कार्य सिद्धीस नेतात याचाही अनेकदा प्रत्यय आला. त्या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार!

अनिल गंगाधर मुंगळे

भूमिका

अवघ्या महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिकतेचा अनभिषिक्त सम्राट आणि 'जीवन त्यांना कळले हो' असे ज्यांच्याबद्दल म्हणावे असा द्रष्टा कलावंत म्हणजे पु. ल. देशपांडे. साहित्य, संगीत, श्रुतिका, नाटके, कवितावाचन, अभिवाचन, चित्रपट, भाषणे याद्वारे ज्यांनी फक्त आनंद व हास्य दिले ते पु. ल. देशपांडे. आमच्या पिढीच्या वाट्याला ते भरभरून आले. संस्कारक्षम वयात वडिलांमुळे व नंतर ओघानेच पुल या पुरुषोत्तमाचा वारंवार संबंध येत राहिला.

पुल जसे आपल्याला प्रातःस्मरणीय आहेत तसे वाटणारे लक्षावधी आहेत हे खरे! त्यातील आस्वादक व रसिक यांची संख्या अपार ! मला मात्र पुल आपल्याला इतके का भावतात; अक्षय आनंददायी का ठरतात याचा शोध घेणे निकडीचे झाले. पुलंच्या संबंधी अनेकांनी लिहिलेले वाचनात होतेच. पण त्या सर्वांतून पुलंचा विनोद प्रामुख्याने वर्णिलेला होता. जसे एखाद्याने अचूक अंगुलीनिर्देश करावा आणि त्या अंगुलीनिर्देशनाचेच कौतुक व्हावे आणि निर्देशित इप्सिताकडे दुर्लक्ष व्हावे असा काहीसा अनुभव पुलंच्या साहित्याचे वाचन करताना येत राहिला. 'तुझे आहे तुजपाशी' काय किंवा 'बटाट्याची चाळ' किंवा 'अंतुबर्वा' वा 'एक शून्य मी' यातून पुल जीवनासंबंधी, मूल्यांसंबंधी, आनंदासंबंधी जे सांगतात त्याविषयी तपशीलाने लिहिणे आवश्यक वाटल्याने हाच विषय नक्की केला.

'अमृतसिद्धी भाग १ व २ पु. ल. समग्रदर्शन' नुकतेच प्रसिद्ध झालेले असले तरी उपलब्ध नव्हते. आणि पुलंचे पूर्वप्रकाशित पण इतरत्र विखुरलेले असे केवढेतरी मौलिक साहित्य अगदी १९४४ पासून १९९४ पर्यंतचे पुस्तकरूपाने उपलब्ध झाले होते. जे एरवी एकत्र करणे दुरापास्त होते. सुहृदांच्या मदतीने सर्वच साहित्य उपलब्ध झाल्यावर पूर्वसंस्काराला झळाळी देत नव्याने खूप काही संचित पदरात पडत गेले जेव्हा या सर्व साहित्याचा नव्याने अभ्यास केला. वयानुरूप जाणवा प्रगल्भ होतात हे जेवढे खरे तेवढेच तथ्यांशही बदलत्या रूपात आनंद देतो हेही खरे! याचा वाचन करताना अनुभव आला.

पु. ल. देशपांडे म्हणजे विनोद हा अपसमज पसरण्यासाठी पुलंची विनोदाची असोशी जेवढी कारणीभूत ठरली तेवढीच त्यांच्या बहुरूपी कार्यक्रमांचीही आहे. पुलंच्या लेखनाची सुरुवात विडंबनाच्या

रुपबंधाने होणे आणि पुलंची वृत्तीच विनोदी असल्याने जे सांगितले त्यात स्वाभाविकपणेच विनोद अंतर्भूत होता. पण फक्त तेवढाच उद्देश पुलंचा कधीच नव्हता हे जरासे थांबून वाचले तर लक्षात येते. पण लक्षात कोण घेतो! असा अनुभव आला. संगीत, शिक्षण, कला, सामाजिक भान, काव्य अशा अनेक विषयासंबंधी जाणीवा समृद्ध करणारे केवढेतरी लेखन पुलंनी केले आहे. त्याकडे लक्ष वेधणे व नव्या पिढीला त्यातील मतितार्थ सांगण्याच्या उद्देशाने हा प्रबंध मदत करेल, असाही विचार मनात होता.

नट, गायक, पेटीवादक, नाटककार, दिग्दर्शक, संगीतकार, गीतकार, रसिक, वक्ता, बहुरूपी, नकलाकार, भाष्यकार, लेखक, विनोदकार, पटकथाकार, संवादलेखक, कथाकार, अनुवादक, काव्यप्रेमी, संयोजक आणि दाता अशी अनंत रूपे व त्यातील अव्वलपणा एकाच माणसात 'याचि देही याचि डोळा' अनुभवताना अचंब्याबरोबर भूल पडणे स्वाभाविक होते. परंतु हा अभ्यास करताना वस्तुनिष्ठ भूमिका घेणे आवश्यक होते. त्यामुळे प्रबंध काहीसा रूक्ष पण सत्यालाप न करणारा होणार हे गृहीत होते. प्रत्यक्ष पुलंचा सहवास किंवा मुलाखत शक्य नव्हतेच; परंतु पुलसंबंधी गौरवार्थ खूप साहित्य उपलब्ध आहे. त्यांचे चित्रपट, चित्रफिती, ध्वनिफिती, मुलाखती व भाषणेही उपलब्ध आहेत. प्रत्यक्षही अनेक कार्यक्रमांना उपस्थित होतो. पुलंच्या नंतरही त्यांच्या भाषणांचे, लेखांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले. आजमितीला त्यांची एकूण ६१ पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. या समग्र साहित्याचा अभ्यास प्रबंधलेखनाच्या दृष्टीने खूपच व्यापक आणि आवाक्यापलिकडचा असल्याने त्यांच्या निवडक साहित्याचा अभ्यास सादर केला आहे. हा अभ्यास एकूण पाच प्रकरणांमधून मांडला आहे.

पहिल्या प्रकरणात पुलंचे संक्षिप्त स्वरूपात परंतु जास्तीत जास्त तपशीलाने परिपूर्ण अशा स्वरूपाचे चरित्र लिहिले आहे. ८ नोव्हेंबर १९१९ या दिवशी कृपाळ हेमराज चाळीत पुलंचा जन्म झाला तेव्हापासून बालपण, माध्यमिक शिक्षण, कॉलेजजीवन, लग्न, नोकऱ्या ते साहित्यिक, मानमरातब असा सर्व जीवनप्रवास या प्रकरणात मांडला आहे.

पुलंनी आयुष्यभर हजारो माणसांशी मैत्र जोडले तसेच व्यक्तिचित्रे, समूहचित्रे, नाटकातील पात्रे, साहित्यातील व्यक्ती अशा शेकडो पात्रांना आपल्या साहित्यात चिरंजीव केले. त्यांचा व्यक्तिचित्र संग्रहांचा अभ्यास दुसऱ्या प्रकरणात केला आहे. त्यासाठी 'व्यक्ती आणि वल्ली' या ग्रंथातील

२० काल्पनिक व्यक्तींबरोबरच वास्तवाधिष्ठित अशा जवळजवळ ७० व्यक्तिचित्रांच्या चार ग्रंथातील अभ्यास अंतर्भूत केला आहे.

तिसऱ्या प्रकरणामध्ये प्रवासवर्णनांचा अभ्यास केला आहे. वस्तुतः पुलंणी प्रवासवर्णन वा आत्मचरित्र लिहावयाचे नाही, असा संकल्प केला होता परंतु एकदा लिहावयाचे ठरविल्यावर मात्र त्यांचे दोन्ही संकल्प एकाच वेळी लयास गेले. प्रवासवर्णनांना वेगळ्याच उंचीवर पुलंणी नेऊन ठेवलेले दिसते.

पुलंंच्या निवडक साहित्यात वीस लेखसंग्रहांचा समावेश केला आहे. पुलंंच्या साहित्याचे अभ्यासासाठी वर्गीकरण करताना स्थूलरूपाने चार विभाग केले आहेत. विडंबनात्मक, परिहासात्मक, परिचयात्मक व चिंतनात्मक अशा स्वरूपात ह्या ग्रंथांना विभागून सर्व संग्रहातील लेखांचा अभ्यास केला आहे. यात काव्यासह, कथांसह, काही प्रहसनांचेही विशेष चौथ्या प्रकरणात नोंदविले आहेत.

पुलंंच्या साहित्याचा अभ्यास करताना विनोदाचा वेगळा व सर्वांगीण आढावा घेणे आवश्यक आहे. पाचव्या प्रकरणात मराठीतील विनोदाच्या परंपरेसह पुलंंच्या विनोदाचे विशेष मांडले आहेत. पुलंंचा विनोद इतक्या विविध गुणांनी युक्त आहे की त्याचे स्वरूप वर्णन करण्यासाठी नविनच परिमाण योजणे आवश्यक वाटले आहे.

उपसंहारात या उपरोक्त अभ्यासातून जे निष्कर्ष तथा फलिते समोर आली त्यांचा समावेश केला आहे. अर्थात पुलंंचे व्यक्तिमत्त्व, कौटुंबिक जीवन, पत्रव्यवहार, भाषणे, नाटके, प्रहसने, एकांकिका, वगनाट्ये, अनुवादित साहित्य, चरित्रे, रेडिओवरील श्रुतिका व भाषणे यांचा समावेश अभ्यासात केलेला नाही.

या प्रबंधासाठी पुलंंच्या साहित्याची एक तसेच संदर्भग्रंथांची एक व पुलंसंबंधी लिहिलेल्या ग्रंथांची एक अशा सूची जोडल्या आहेत.

* * *

अनुक्रमणिका

१. प्रकरण एक	
संशोधन विषयाची ओळख	१-१४०
२. प्रकरण दोन	
संशोधन विषयाशी संबंधित साहित्याचा आढावा	१४१-१४३
३. प्रकरण तीन	
संशोधनाची कार्यपद्धती	१४४-१४८
४. प्रकरण चार	
माहितीचे संकलन, विश्लेषण व अर्थनिर्वचन	
(अ) पु. ल. देशपांडे यांचे व्यक्तिचित्र लेखन	१४९-२६३
(ब) पु. ल. देशपांडे यांची प्रवासवर्णने	२६४-३५०
(क) पु. ल. देशपांडे यांच्या निवडक लेखसंग्रहांचा अभ्यास	३५१-४७३
(ड) पु. ल. देशपांडे यांच्या साहित्यातील विनोदाचे स्वरूप	४७४-५४३
५. प्रकरण पाच	
संशोधनाचे सारांश, निष्कर्ष व शिफारसी	
उपसंहार	५४४-५६२
सूची	५६४-५७३

प्रकरण एक

संशोधन विषयाची ओळख

पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे यांचे संक्षिप्त चरित्र व वाङ्मयीन कर्तृत्व

गेली पाच दशके मराठी वाचकांच्या-प्रेक्षकांच्या मनावर अधिराज्य गाजवणारे, 'महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व' असा सार्थ लौकिक प्राप्त करणारे, लेखक, वक्ता, नाट्य-चित्रपट लेखक, दिग्दर्शक, संगीतकार, पेटीवादक, गायक, 'रेडिओ-टीव्हीवरील निर्माता अशा विविधांगी भूमिका समर्थपणे निभावलेले पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे यांचा परिचय प्रस्तुत प्रकरणात करून घ्यायचा आहे.

महाराष्ट्राच्या दक्षिणेला कर्नाटक राज्याच्या सीमेवरील बेळगाव शहराजवळच्या जंगमहट्टी नजीकचे 'चंदनगड' हे देशपांडे घराण्याचे मूळ गाव. कोल्हापूर संस्थानात रेव्हिन्यू खात्यात कारकूनी करणाऱ्या त्र्यंबक देशपांड्यांचा थोरला मुलगा लक्ष्मणराव. हे लक्ष्मणराव पुरुषोत्तमांचे वडील. मॅट्रीक झाल्यावर लक्ष्मणरावांचे पहिले लग्न झाले. वत्सलानामक कन्यारत्नाचा जन्म झाल्यावर त्यांच्या पहिल्या पत्नीचे निधन झाले. पुढे लक्ष्मणरावांनी मुळच्या कारवारच्या दुभाषींच्या लक्ष्मीबाई या मुलीबरोबर दुसरा विवाह केला. या लक्ष्मीबाई म्हणजे पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे यांच्या आई. लक्ष्मीबाईंचा जन्म १९०२ सालचा. मूळ नाव कमल. त्या काळात मुलींचे शिक्षण समाजात मान्य नव्हते. परंतु वयाच्या पाचव्या वर्षी मुंबईला आल्यावर कमल उर्फ लक्ष्मीबाईंना त्यांच्या वडिलांनी भुलेश्वरच्या शाळेत घातले. यथावकाश मॅट्रीकपर्यंतचे शिक्षण 'चंद्रामनी हायस्कूल' मध्ये झाले. समाजाचाच नव्हे तर आईचाही विरोध असल्यामुळे लक्ष्मीबाईंना मॅट्रीकची परिक्षा मात्र देता आली नाही.^१

यथावकाश लक्ष्मणराव व लक्ष्मीबाई या दांपत्याला एकुण चार अपत्ये प्राप्त झाली. लक्ष्मीबाईंच्या वयाच्या १७ व्या वर्षी 'पुरुषोत्तम' नंतर अडीच वर्षांनी 'उमाकांत' नंतर 'रमाकांत' व शेंडेफळ मीरा ही मुलगी. आताची मीरा दाभोळकर. सावत्रपणामुळे कोणताही दुस्वास न करता वत्सलाचा पाचवे अपत्य म्हणूनच लक्ष्मीबाईंनी सांभाळ केला.

लक्ष्मणराव 'जे. बी. अडवानी' या कागद कंपनीत सेल्समन म्हणून नोकरीला होते. विक्री विभागातील नोकरी असल्याने त्यांना सतत फिरतीवर जावे लागे. आर्थिक परिस्थिती सामान्य होती.

परंतु अत्यंत नेकीने व्यवसाय करणारे लक्ष्मणराव सर्वच प्रापंचिक जबाबदाऱ्या कसोशीने सांभाळणारे होते. धोतर, सदरा, सुतीकोट व डोक्यावर काळी गोल टोपी असा लक्ष्मणरावांचा पोषाख होता. भव्य कपाळावर गंधाचा टिळा असे. कोल्हापुरातील रुढीप्रमाणे लक्ष्मणरावांना सर्व लोक 'आबा' या नावाने संबोधित असत. आर्थिक बाजू बेताची असूनही आबांचा संसार लक्ष्मीबाई अगदी नेटकेपणाने सांभाळत होत्या. मध्यमवर्गीय संसाराचे देखणे स्वरूप घरात नांदत होते. संगीत, गप्पा गोष्टी, नकला यांच्या रूपाने घरात कलात्मक सुसंवाद साधला जात असे.

लक्ष्मीबाई शिक्षित तर होत्याच परंतु त्या पुढारलेल्या विचारांच्याही होत्या. त्यांच्या माहेरी घरामध्ये पूजा अर्चा यथासांग असे. स्वाभाविकतः धार्मिक संस्कार त्यांचेवर होतेच परंतु घरातील सर्वच कामकाजात त्या पारंगत होत्या. त्यांच्या लहानपणी घरातील पूजेच्या एका प्रसंगी उपाध्येबुवा ऐनवेळी आलेच नाहीत म्हटल्यावर लक्ष्मीबाईचे वडील अण्णा उर्फ ऋग्वेदी यांनी आपल्या या मुलीला सर्व पूजा यथासांग शिकवली. अगदी गणपतीच्या प्राणप्रतिष्ठेसह साग्रसंगीत पूजा लक्ष्मीबाई सांगू शकत असत व वडील त्याबरहुकूम पूजा करीत असत.

जन्मवृत्तांत

लक्ष्मणराव व लक्ष्मीबाई हे दांपत्य सुरुवातीला मुंबईतील गावदेवी पुलाखालच्या हरिश्चंद्र गोरेगांवकर रस्त्यावर 'कृपाळ हेमराज' नावाच्या चाळीत रहात होते. येथेच लक्ष्मीबाईंनी शनिवार दिनांक ८ नोव्हेंबर १९१९ (कार्तिक वद्य प्रतिपदा) या दिवशी दुपारी दोन वाजून चाळीस मिनीटांनी आपल्या ज्येष्ठ अपत्याला जन्म दिला. हेच पु.ल. देशपांडे. पुढे त्या प्रसंगाचेही वर्णन पुलंनी पुढीलप्रमाणे केले. "जगाच्या नाटकातल्या पहिल्या प्रवेशात एंट्रीला गाण्याऐवजी भोकाड पसरणं असतं. मी एंट्रीला रडायलाच विसरलो. सुईणबाईंपासून सगळेजण मला 'रड, रड' असे प्रॉम्प्टिंग करत होते. मी ढीम्म रडायला तयार नव्हतो. शेवटी सुईणबाईंनी सुई तापवून माझ्या मनगटावर आणि कपाळावर जळजळीत चटका दिला आणि 'सुई'ण बाई ही आपली उपाधी सार्थ केली. मी तारसप्तकात किंचाळलो. मी रडल्याची वार्ता चाळभर पसरली आणि मंडळी आनंदाने हसली. माझ्या सलामीच्या रडण्याचंसुद्धा हसं झालं. हा माझा पहिला एकपात्री विनोदी कार्यक्रम''^२

पु. ल. देशपांडे यांच्या एकसष्टीनिमित्त अभिष्टचिंतन करणाऱ्या पत्रात पु.लं. च्या मातोश्रींनीही त्यांच्या जन्मघडीचे वर्णन केले आहे. त्या म्हणतात, “अण्णांच्या खेरीज घरात कोणीच नव्हते. (अण्णा म्हणजे लक्ष्मीबाईंचे वडील) ‘शांबा’ नावाच्या ६० वर्षापूर्वी पुनर्विवाह केलेल्या सुधारक सुईणीचे हात तुला प्रथम लागले. ती आणि तुला सांभाळणारा शेतकऱ्याचा कुणबी मुलगा दोघेही कारवारचे होते. आबांनी (पु. लं. चे वडील) फिरतीहून आल्यावर तुझी जन्मकुंडली पाहून “तू फार मोठा होशील” असं मला सांगितलं. भविष्यात पु लं.नी दाखविलेले कर्तृत्व पाहता आबांचे भाकित १००% खरे ठरले.”^३

लक्ष्मीबाई पुलंंना प्रेमाने ‘बाबूल’ संबोधित असत. आई सोडून फक्त वच्छूताईच (पु. लं.ची सावत्र बहीण) पुलंंना ‘बाबूल’ संबोधित असे. लक्ष्मीबाईंचा आवाज गोड होता. त्यांना गाण्याची आवड तर होतीच व त्या गाणी गातही असत. त्यांच्याच गाण्याचे संस्कार पुलंच्यावर अगदी सुरुवातीला झाले असणार. एका गवयांनी ‘आवाज चांगला आहे तुझा, मी शिकवीन तुला’ असे लक्ष्मीबाईंना सांगितलेही होते. त्या पेटीही वाजवीत. पुलंंना पाळणा गाऊन त्या झोपवित. तेव्हाची त्यांची आठवण अशी की “हा झोपला असे वाटून त्या थांबल्या तर पुल जागे होऊन सगळं गाणं म्हणायला सांगत व नंतर गाणं संपल्यावरच झोपत असत. यावरून गाणं व पेटी यांची उपजत आवड पुलंंना आईकडून मिळाली असावी, असा तर्क सहज करता येतो.”^४

पु.लं.च्या संगोपनात प्रामुख्याने ज्यांचे योगदान होते त्यात प्रमुख नाव म्हणजे ‘बाय’ लक्ष्मीबाईंची आई. ‘बाय चं खरं नाव तुळशी वाघ. वाघ कुटुंब कारवारच्या सदाशिवगडचे रहिवासी. बाय स्वभावानी अगदी विनोदी. बोलता बोलता सहज विनोद करण्याची हातोटी. हेच बाळकडू लक्ष्मीबाईंनाही मिळाले व त्याचेच उपजत संस्कार पुल घेऊन आले. नकला, अभिनयासह कथन व गाणे यात ‘बाय’ वाकबगार होती. तशाच लक्ष्मीबाई विनोदी स्वभावाच्या, सतत काम व तेही हसत करत. हीच विनोदाची कवचकुंडले पुलंकडे जन्मजात आली असावीत.

स्वरस्वती बाग

पु.लं.चे आजोळ हे मुळचे गोव्याचे दुभाषी घराणे. आईचे वडील वामन मंगेश दुभाषी उर्फ ऋग्वेदी यांचा जन्म १८७७ साली कारवार येथे झाला. महत्त्वाकांक्षी व कर्तृत्ववान अशा वामनरावांना सर्व जण ‘अण्णा’ म्हणत असत. पुलंच्या जडणघडणीत यांच्या सहवासाचा मोठाच वाटा होता.

अण्णांच्याच पुढाकाराने काही गौड सारस्वत मंडळींनी आपापल्या कुटुंबासाठी जोगेश्वरीला दगडी घरांची एक वसाहत वसविली. नाव होते 'सरस्वती बाग'. कृपाळ हेमराज चाळीत जेमतेम दिड-दोन वर्षे राहून देशपांड्यांचे बिन्हाड १९२१ साली सर्व गोतावळ्यासह गावदेवी सोडून जोगेश्वरीला वास्तव्याला आले. त्या काळी जोगेश्वरीला प्रामुख्याने सॅनेटोरीयम्स वसलेली होती. शांत एकाकी अशी ही छोट्या छोट्या बंगल्यांची वसाहत. खरं सांगायचे तर देसाय, फेणे, तेलंग, वागळे, नाडकर्णी, वाघ या सर्वच सारस्वतात देशपांडे हे एकमेव घाटी कुटुंब नांदत होते.

सर्वच सारस्वत म्हणता मासळीचा घमघमाट ही प्राथमिकता होती. त्यात सर्वांची भाषाही कोकणी त्यामुळे एकोपा आपोआपच जपला जात होता. कोकणी भाषेच्या याच सानुनासिक हेलांनी आणि गेयतेने नटलेल्या बोलीभाषेचा प्रमुख संस्कार बालवयातल्या पुलंवर इथेच झाला.

सोसायटीत शिरल्यावर लगेचच असलेल्या पत्र्याच्या शेडमध्ये व कालांतराने सोसायटीच्या ब्लॉकमध्ये ही मंडळी रहात होती. एका दुमजली छोट्याशा बंगलीत दोन बिन्हाडांची सोय होती. बंगलीला लागून चांगला लांबरुंद ओटा होता. सांडगे, पापड वगैरे वाळत घालण्यापासून ते संध्याकाळी गप्पागोष्टी करणे, वेण्या गुंफणे, श्लोक पाठ करणे, हापिसातल्या कथा तिखटमीठ लावून सांगणे, लहान मुलांना गोष्टी सांगणे असे कौटुंबिक कार्यक्रम तिथे चालत. या संदर्भात पुल म्हणतात, "तत्कालीन मध्यमवर्गीय कारकुनी जीवनात पृथ्वीवर साहेब आणि आकाशात शांतादुर्गा, मंगेश वगैरे कुलदैवतं यांचाच अंमल होता.'^५

रात्री जेवणे आटोपल्यावर मुले ओटीवर पाय सोडून बसत व वडील आरामखुर्चीत. अशा वेळी उत्स्फूर्तपणे कोणाची नक्कल करणे, करमणूकसदृश्य चुटका सांगणे किंवा गाण्याचा कार्यक्रम आकाराला येत असे. सर्वच जीवनक्रम भाबडा, मोकळा, शांत परंतु सुखाचा वाटत असे. आबा काही वेळेस मुलांना झुकझुक गाडीने मुंबईला नेत असत. हे त्यांच्यासाठी अप्रूपच असे.

प्राथमिक शिक्षण

याच सोसायटीत असलेल्या क्लबमध्ये भरणान्या म्युनिसिपालटीच्या शाळेत बिगरी यत्नेत पुलंच्या शालेय शिक्षणाचा श्रीगणेशा झाला. शाळा घरापासून २-३ मिनीटांच्या अंतरावर. शाळेत एकच प्रमुख मास्तर म्हणजे गोखले. बिगरी ते चौथी असे पाच वर्ग. प्रत्येक वर्गात ८-९ मुले मुली एकत्र शिकत.

“बिगरी ते तिसरी मी गोखले मास्तरांच्या हुकमती खाली होतो” असे पुल म्हणतात पुढे ‘बिगरी ते मॅट्रिक’ या प्रसिद्ध लेखात हेच गोखले मास्तर ‘दामले मास्तर’ म्हणून साकारले गेले.^६ लेखकाच्या व्यक्तिगत आयुष्यातील व्यक्ती, त्यांचे नातेसंबंध आणि अनुभवांचे संचित यांच्या मंथनातूनच लेखकाचे साहित्य साकारत असते. त्याचेच हे उदाहरण म्हणता येईल.

आपल्या अमोघ वक्तृत्वाच्या सोपानावरून पुलंनी उत्तर आयुष्यात ‘महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्व’ हा बहुमान जनमानसातून उत्स्फूर्तपणे प्राप्त केला. त्याचा श्री गणेशा वयाच्या अवघ्या पाचव्या वर्षी झाला होता. लक्ष्मीबाई सांगत होत्या. पुलंना अण्णांनी ‘वीर अभिमन्यू’ यावर एक भाषण पुलंना लिहून दिले. ते पाठ करून साभिनय सादर करावयाचे होते. सरस्वती बागेमध्ये सद्भक्ति मंदिरात टाकी महाराजांच्या पुढे कार्यक्रम करावयाचा होता. सभेमध्ये एका टेबलावर उभे राहून आवेशाने पुल भाषण सादर करू लागले. चुणचुणीत व सुदृढ अशा या लहान मुलाचा अभिनिवेश पाहून प्रेक्षक व श्रोते कौतुकाने हसू लागले. ते पाहताच पुल एकदम मनची वाक्ये बोलले, “अभिमन्यूने लढाई केली. तुम्हाला हसायला काय झालं? मी काही इथं लढाई करायला आलेलो नाही. मी भाषण करायला आलो आहे.” या उत्स्फूर्त वाक्यांच्या वक्तव्याने पाठ केलेलं पुढचं भाषण पुल साहजिकच विसरले; पण प्रसंगावधान राखून आणि उसनं अवसान आणून ते म्हणाले, “ असो. आता माझी दूध पिण्याची वेळ झाली आहे. मला गेलं पाहिजे.” एवढं बोलून, टेबलावरून उडी मारून ते क्षणात नाहीसे झाले. त्यांच्या या ‘दूध पिण्याची वेळ झाली’ ची चेष्टा आणि कौतुकही बराच काळ झाले.^७ या प्रसंगातून त्यांच्या स्वभावातील जो बालसुलभ भावडेपणा प्रतीत झाला तो मात्र वाढत्या वयाबरोबर हरवला नाही तर शेवटपर्यंत कायम राहिला.

लहानपणापासून त्यांचा कल गाण्याकडेही होताच. बाय आणि आई यांच्याकडून आलेल्या वारशाने पुल अगदी लहानपणापासून सर्वांच्या नकला करीत असत. गाणंसुद्धा अभिनयासकट नाचून गात असत. “आया बायांनो जाते मुलखाला, सासुच्या गावाला निघून गो...” हे गाणं लक्ष्मीबाईंनीच पुलंना शिकवले होते. ते बरहुकुम पुल म्हणत असत.^८ घरातील अशा वातावरणामुळे त्यांच्यातील उपजत कलानैपुण्याला खतपाणी मिळत गेले.

सरस्वती बागेतील कॉलनीच्या राखणीसाठी कादरखान नावाचा एक पठाण नेमला होता. उंच धिप्पाड असा पठाण व त्याचा आवाज यांचा भीतियुक्त दरारा सर्वच मुलांवर होता. परंतु सुनसान व शांत अशा संध्याकाळी दिवे लागणीला हा खान पावा वाजवत असे. इतर मुले कादरखानला टाळत असताना पुल मात्र त्याच्या मागून मागून जात असत. त्या पाव्याचे अभिजात सूर पुलंना खेचून नेत असत. कादरखानने हे हेरले व पुलंना पावा वाजवावयास सांगितले. पुल लवकरच उत्तम पावा वाजवू लागले.^९ पुलंच्या जीवनात असणारे संगीताचे आश्वासक स्थान त्यांच्या मनावर तेव्हापासूनच बिंबले गेले असावे. १९९३ मध्ये आलेल्या पुलंच्या 'एक होता विदूषक' या चित्रपटातही एरवी भीतिदायक वाटणारा खलनायक हळुवार पेटी वाजविणारा दाखविला आहे. त्याचे मूळ कदाचित कादरखानात असणे शक्य आहे.^{१०}

'त्र्यंबकसदन'

लवकरच म्हणजे १९२८-२९ साली पुलंचे कुटुंब जोगेश्वरी सोसायटीतून विले पार्ल्याला ५, अजमल रोडवर 'त्र्यंबक सदन' नामक स्वतःच्या घरात रहावयास आले. आबांच्या वडिलांचे नाव त्या घरास दिले होते. अडीच खोल्यांचे घर, बाहेरचा लांबरुंद ओटा आणि छोटेसे अंगण असा एकूण पसारा. ही वास्तू पुढे जवळ जवळ ५०/६० वर्षे पुलंच्या कुटुंबातील सुखाच्या वा दुःखाच्या नाना प्रसंगांना साक्षी होती. तिने पुलंच्या घरातील माणसांचे जन्म, लग्न, मुंजी पाहिल्या, घरगुती मैफिलीही ऐकल्या.

छोट्याशा अंगणात दाटीवाटीने झाडे उभी होती. त्यात चिंच, आंबा, सोनचाफा, नारळी, शेवगा असली सावळी रूखावळ आणि कुंपणापाशी जणू पहाऱ्याला असलेला औंदुंबरही होता. परसात अळू, केळी, पोपयी होती. पारिजातक रोज फुलांचा सडा घालत असे. सर्व झाडे दाटीवाटीने पण आनंदाने नांदायची. या आठवणी सोबतच पुलंच्या मनावर ठसलेले स्मृतीचे आणखी एक पान वडिलांच्या रूपाचे. "सकाळी उठल्यावर खिडकीबाहेर नजर टाकली की वडील फुले गोळा करताना दिसायचे. एखादे शापसंभ्रम वा सौभद्रातलं गाणे गुणगुणत ते फुले वेचायचे."^{११} सोनटक्क्याची रोपे चहुबाजुंनी फुललेली असल्याने त्यांचा घमघमाट असायचा.

पुलंच्या लेखनामुळे व नाटकांमुळे ५, अजमल रोड हा पत्ता जगभर पोचला. परंतु योगायोग असा की गावदेवीची चाळ आणि जोगेश्वरीचे दगडी घर अजुनही उभे असले तरी हे 'त्र्यंबक सदन' मात्र पाडले जाऊन तेथे आधुनिक फ्लॅटस् उभे राहिले.

माध्यमिक शिक्षण

राहत्या घराबरोबरच शैक्षणिक संस्थाही सहज बदलता येण्याचा तो काळ होता. त्र्यंबक सदानात येताच पार्ल्याच्या टिळक विद्यालयात चौथी ते मॅट्रीकसाठी पुल दाखल झाले. पुलंनी आपल्या शालेय जीवनातील वाटचालीबद्दल बुध्द्याच विनोदी भाष्य केले असले तरी पुल पहिल्या पाच नंबरातील विद्यार्थी म्हणूनच मशहूर होते.^{१२}

या घराच्या जवळच गरवारे बंगल्यात भोसेकर मास्तरांचे स्काउटचे पथक होते. तेथील कवायती खेळ, गाणी व बॅंड हे सर्व जाता येता पुल पाहात असत. त्यात मुख्य आकर्षण म्हणजे बॅंड मधील बासरी. मग या ध्रुव बालवीर पथकात उमाकांत (पुलंचे धाकटे भाऊ) व पुलंनी भाग घेतला. बॅंड पथकातून मिळालेल्या बासरीवर बॅंडची गाणी सोडून इतरही गाणी उत्स्फूर्तपणे पुल वाजवीत असत. पुलंची गाण्याची नैसर्गिक आवड व क्षमता हेरून लक्ष्मीबाईंनी संगीताचा शास्त्रीय पाया व शिस्तशीर शिक्षण व्हावे या हेतूने पुलंचे नाव राजोपाध्ये मास्तरांच्या पेटीच्या क्लासमध्ये घातले^{१३} व पुलंच्या आयुष्यात पेटीचा (हार्मोनियम) प्रवेश झाला.

सांस्कृतिक संस्कार

गाणं, बासरी वादन व आता पेटीवादन असा त्यांचा प्रवास सुरू झाला. याचबरोबर पुलंच्या आयुष्यात पुढे अत्यंत महत्त्वाची कामगिरी बजावणारा नाट्यगुण संस्कारित व्हायला मात्र पुलंचे वडील कारणीभूत ठरले. त्यांची स्वतःची नोकरी सेल्समनची असल्याने ते वरचेवर फिरतीवर असत. त्यामुळे बऱ्याचशा महत्त्वाच्या निर्णयांचे उत्तरदायित्व आईलाच स्वीकारावे लागे. पुलंच्या वडिलांना नाटकांची आणि प्रामुख्याने बालगंधर्वांच्या गाण्याची मनस्वी आवड होती. ती त्यांनी मुलांमध्येही संक्रमित केलेली दिसते. आर्थिक परिस्थिती बेताची असूनही पार्ल्याहून थेट ऑपेरा हाउसला सर्व मुलांना नाटकाला घेऊन जाणे ही त्या काळात फारच मोठी चैन होती. पण पुलंच्या वडिलांनी ती केली. त्यामुळे

‘बालगंधर्व’, ‘मास्टर दीनानाथ’, ‘केशवराव भोसले’ अशा सर्वोत्तम नटांची ‘एकच प्याला’, ‘मानापमान’, ‘स्वयंवर’ अशी नाटके पुलंणा संस्कारक्षम वयात पाहता आली.

आज विश्वास बसणार नाही, असा द्राविडी प्राणायाम ही नाटके पाहण्यासाठी करावा लागे. शनिवारी दुपारीच निघायचे. नाटक ऑपरा हाऊस, बॉम्बे थिएटर अशा ठिकाणी असायचे. नाटक रात्री दीड-दोन पर्यंत संपत नसे. आपोआपच रात्री परतण्यास गाडीच नसल्याने (रेल्वे) ऑपेरा हाऊसजवळच्या मराठा हायस्कूलात जमायचे. तेथे दोन तीन बाके ओढून झोपायचे व सकाळी उठून रेल्वेने पुन्हा पाल्यात परतायचे. पुलंची खासियत अशी की, रविवारी सकाळी आल्या आल्या अंधोळ वगैरे आटपून ते टिळक मंदिराच्या ग्रंथालयात जात असत. तेथे रात्री पाहिलेल्या नाटकाचे पुस्तक घेऊन त्यातील गाणी व संवाद पाठ करत. पुढे आठवडाभर पुलंचे एकपात्री एकच प्याला, स्वयंवर इ. घराच्या ओट्यावर सादर होत असे.^{१४} कलानिधित्वाची खरीखुरी बांधिलकी आणि बूज पुलंनी अशीच संपूर्ण हयातभर वसा घेतल्यासारखी जागविली. नाटक आणि नाट्यकला यांचे जन्मजात असलेले आकर्षण आणि घरातील वडिलांच्या प्रोत्साहनाचे आत्मिकबळ यांच्या मिलाफाने पुलंणा नाटकाचे संस्कार आत्मसात करता आले. त्याच बरोबरीने बालगंधर्वांच्या अभिजात स्वर्गीय गाण्याचे गारूड त्यांच्या मनावर संस्कार करित होतेच.

“स्वतःसाठी १०-१० वर्षात नवीन डगला न शिवणारे आबा बालगंधर्वांचे नाटक मुंबईला आले. की कुबेराची संपत्ती दारी आल्यासारखे तिकिटे काढत. ‘जेथे जातो तेथे तू माझा सांगाती’ हा तुकोबाचा बालगंधर्वांनी गायलेला अभंग आणि बालगंधर्वांचे कुठलेही गाणे एवढ्यातच आबांची सारी आवड आणि षौक सीमित झाले होते. एरवी सुपारी देखील खाली नाही. देवाच्या खालोखाल माझ्या वडिलांनी बालगंधर्वांच्या स्वरांना मानले. आणि जाताना मला आणि माझ्या भावंडांना ते हाच, भक्तिभावाचा वारसा ठेवून गेले” असे पुलंनी त्यांच्या ‘गणगोत’ या पुस्तकात म्हटले आहे.^{१५} वाढत्या वयाबरोबर संगीताचीही जाण वाढताच आबांच्याबद्दलचा आदर आणि वेगळा भावबंध पुलंच्या भावविश्वात वाढत गेला.

ऋग्वेदीचा संस्कार

पुलंच्या जडणघडणीत आपतः जास्त प्रभाव मात्र मातुल घराण्याचा दिसून येतो. याला मुख्यतः कारणे दोन. एक म्हणजे पुलंच्या आजोळचे घर शेजारीच होते आणि दुसरे महत्वाचे कारण पुलंच्या आईचे वडील, अण्णा, मोठे कर्तृत्ववान व धडाडीचे व्यक्तिमत्व असलेले अण्णा म्हणजेच वामन मंगेश दुभाषी उर्फ ऋग्वेदी. त्यांचा जन्म १८७७ साली कारवारचा. दुभाषी कुटुंब मूळचे गोव्याचे. पुढे त्यांचे पूर्वज कारवारला स्थाईक झाले. कारवारच्या निसर्गरम्य समुद्रकिनाऱ्यावर फोटोग्राफीचा व्यवसाय करणारे अण्णा मनस्वी होते. वयाच्या १६ व्या वर्षीच स्वतः शाळा स्थापन करून शिक्षक व्हायचे ध्येय त्यांनी साध्य केले होते. त्यांचा थोडक्यात परिचय द्यायचा म्हटले तरी छाती दडपून जावी, असे कर्तृत्व त्यांनी सिद्ध केले होते.

हौशी पुराणिक बुवा, कचेरीतील चपराशांसाठी रात्रीची शाळा चालविणारे समाजसुधारक, हौशी वैद्य, तसेच परिचितांच्या घरांचे बांधकाम स्वतः मुकादमाची जबाबदारी स्वीकारून पैशाची अपेक्षा न करता ती निभावणे, त्या काळात एका पुनर्विवाहाचे पौरोहित्य करणारा सुधारक, हमखास बुडणारे धंदे सुरू करणारा दुर्दम्य आशावादी व्यापारी, परंतु याचबरोबर बौद्धिक क्षेत्रातही आपली असामान्य चमक दाखविलेले अण्णा म्हणजे हरहुन्नरी व्यक्तिमत्व होते.

त्यांनी स्वतः नाटके लिहिली. भले ती चालली नाहीत. आर्यांच्या सणांचा इतिहास त्यांनी लिहिला. त्यांचे अनेक भाषांतरचे प्रभुत्वही नवलकारकच होते. मातृभाषा होती, कारवारी. शिक्षण कानडीतून घेतले, इंग्रजीवर भक्ती होती. अभ्यासाचा आणि आवडीचा विषय म्हणजे संस्कृत. जी ग्रंथरचना केली ती मराठीतून आणि हे कमी म्हणून की काय, वयाच्या पन्नाशीनंतर बंगाली भाषा शिकून पुढे रविन्द्रनाथ टागोरांच्या 'गीतांजलीचे' 'अभंग-गीतांजली' हे मराठी भाषांतर करण्याचे शिवधनुष्य उचलणारा हा भाषांतरकार. इथेच हा भाषेचा व्यापार संपत नाही. हिंदी भाषा पूज्य गांधीजींची आवडती भाषा म्हणून त्यांनी तिचाही अभ्यास केला. कापूस व्यापारात बहुतेक व्यापारी गुजराथी असल्यामुळे ती भाषाही परिश्रमपूर्वक आत्मसात केली.^{१६}

अशा या व्युत्पन्न व्यक्तिमत्त्वाच्या सहवासाचा शेजार मोठाच प्रभाव पुलंवर पडत राहिला. खरे पाहता दुभाषींचे घराणे कलासक्त होते तरी ऋग्वेदींची गाण्याशी मात्र नाळ जुळलेली नव्हती. ऋग्वेदी

स्वतः अत्यंत रसाळ कीर्तने करीत. परंतु त्यातील बहुतेक पदे नुसती म्हणून संपविण्याकडे त्यांचा कल होता. आणि पुल मात्र कीर्तनात त्यांच्या मागे उभे राहू लागल्यावर तीच पदे छान आळवून म्हणू लागले. या कीर्तनाच्या साथीचा सराव झाल्यावर पुल स्वतंत्रपणे इतर कथेकरी बुवांना साथ करू लागले. अभावितपणे पुराणातील अनेक कथा, आख्याने, भावनोत्कट प्रसंग, भक्तिभाव, अभिनय, संगीत आणि नितीमत्ता याचे बाळकडू पुलंना उदंड लाभले. पाठांतर विलक्षण सुधारले. प्रासादिक भाषेचा संस्कारही लाभला. अण्णांना पुलंच्या अंगभूत गुणांची व कलांची जाणीव असल्याने त्यांनी मोठ्या हौसेने वेगवेगळ्या पाहुण्यांसमोर किंवा छोट्यामोठ्या सभांत, प्रसंगात, स्पर्धात सादर करण्यासाठी संस्कृत भाषेतील भाषणं पुलंसाठी लिहीली; एवढेच नव्हे तर योग्य हावभावासह ती बसवूनही घेतली.

मनोहरा मधुरा च संस्कृतभाषा ।

एषा एवं अस्माकं पूर्वजाणां आर्याणां सुलभा शोभनाय भाषा।

अहो-परमं मम भाग्यम्।

संस्कृतस्य पठनं मम प्रीतये भवति ।

असे छोटेश्चानी संस्कृत भाषण पुलंनी योग्य हातवारे व हावभावासह उत्तम प्रकारे सादर केले कि, अण्णांना कृतकृत्य झाल्याचे समाधान मिळत असे. संगीताचे सूर मात्र कधी अण्णांशी जुळले नाहीत तरीही

हा हा म्हणता खाऊनि टाकू सगळा सोलापुरी चिवडा

जिलबीचे ते दर्शन नसुनी जिव झाला होता वेडा

बासुंदी पुरी, लागते बरी...

हे अण्णांनी रचून दिलेले गाणे पुलं ठसक्यात सादर करीत. जे शेवटपर्यंत पुलंच्या स्मरणात होते.^{१०}

‘बाय’ची माया

पुलंची स्मरणशक्ती असामान्य होती. त्याचबरोबर हजरजबाबीपणा हा विलक्षण गुण त्यांच्यात उपजत होताच व योग्य व्यासंगाने, अभ्यासाने त्याला झळाळी प्राप्त झाली. विनोदाचे अंग मात्र त्यांना आई व आजी यांच्याकडून मिळाले असावे. आजी म्हणजे ‘बाय’. बाय सतत मजेशीर बोले. मोरी या

नावाच्या माशाला सहज मोरोपंत म्हणणे, कुल्या नावाच्या खेकड्यांना 'घाटकोपर' आणलं असे संबोधणे किंवा पाचवारी साडीतल्या महिलांना 'उभ्या वळकट्या' असे नाव ठेवून त्या हशा उडवून देत. आजोबांचा उल्लेख त्या सहज बोलताना खट्याळपणे 'जगमित्र' असा करीत, त्यातून वास्तव प्रतीत होत असे. बायच्या बोलण्यात उपमासौंदर्य इतके विपुल होते की तिच्या चार वाक्यात पाच उपमा येऊन जात. लुकडी बाई जरा फुगलेली दिसली की "शांताबाईंनी बराच कापूस पिंजलाय" असेच ती म्हणायची.^{१८}

दारातल्या तुळशीसारखीच ठेंगणी-तुसकी पण सदैव ताजी टवटवीत सदानूकदा कसल्या ना कसल्या उद्योगात गुंतलेल्या बायचा सारा जन्म हसण्या-हसविण्यातच गेला. कौटुंबिक मेळाव्यात बसून बाय नकला करीत, गोष्टी सांगत सगळ्यांना हसवीत बसली आहे हेच दृश्य पुलंनी स्वप्नातही पाहिले. वळवाच्या सरीसारखी लक्ष्मीच्या कृपादृष्टीची काही वर्षे सोडली तर बायने संसारात उन्हाळाच पाहिला परंतु बायच्या विलक्षण विनोद बुद्धीने तिच्या स्वतःच्या आणि परिवाराच्या चेहऱ्यावरचे हसू फुललेले ठेवले. दारिद्र्य हसण्याला फार भिते.

कथा कीर्तनाला जाऊन वाती वळणारी आजी अशी बाय कधीच नव्हती. घरी येऊन कथेकऱ्याची नक्कल झाल्याखेरीज नातवंडांना खाल्ल्या खिरापतीचे चीज झाल्यासारखे वाटत नसे. "सुक्या बांगड्याची कढी -गो देवकू मिरसांग जाली थोडी" सारखी कारवारीतली विनोदी गाणी ती म्हणायची तेव्हा गप्पांना खरा रंग यायचा. थोडक्यात रात्रीच्या जेवणानंतर शिल्लोप्याच्या गप्पा मारणाऱ्यांमधील स्टारपरफॉर्मर म्हणजे बाय होती. बायचे दात शेवटपर्यंत पडले नाहीत आणि केसही पिकून पांढरे झाले नाहीत. अशा आजोळी पुल व त्यांच्या भावंडांनी अक्षरशः आज्ञा-आजीच्या अंगाखांद्यावर लोळून बालपण घालवले. मुलांच्या अंगावर हात उगारण्याला या घरात संपूर्ण बंदी होती.^{१९}

बिगरी ते तिसरी इयत्तेपर्यंतचे शिक्षण पुलंनी जोगेश्वरीच्या म्युनिसिपालिटीच्या शाळेत घेतले. पुढे चौथी ते मॅट्रिकपर्यंत पार्ल्याच्या टिळक विद्यालयात त्यांनी प्रवेश घेतला. इथे पार्ल्यालाही आजोबा ऋग्वेदी व बाय रहायला शेजारीच आणि पुल त्यांचे पहिले नातवंड, त्यामुळे पुलचे खूपच कौतुक झाले. त्यामुळे आजोळचा संस्कार पुलंवर जास्त खोल झाला असावा.

आजोळची माया

घरामध्ये महारूद्र मामानी पहिला फोनोग्राम आणला. त्यात हसण्याचे नाना प्रकार दाखविणारे एक लाफिंग साँग होते. त्याची नक्कल हा करमणुकीचा एक आयटम होता. प्रसिद्ध नट सतीश दुभाषींचे वडील म्हणजे पुलंचे नारायणमामा. त्यांना चित्रपट (बोलपट नव्हे) पहाण्याची भारी हौस. मुख्यतः हे चित्रपट हाणामारीचेच असत. त्याच तऱ्हेचा अभिनय या भाचऱ्यांकडून घोटवून रामायणावरची स्त्री पात्र विरहित नाटके बसवून घेत व सोसायटीत त्याचे यथेच्छ प्रयोग होत. नाट्यसेवेची मुहूर्तमेढ पुलंच्या भावविश्वात अशी रोविली जात होती.

याच सोसायटीत टेनिस कोर्ट होते. परंतु पुलंची मैदानी खेळांशी वगैरे सलगी कधीच जुळली नाही. या टेनिस खेळातील 'ड्यूस' या शब्दाने मात्र त्यांच्या मनात कायमचे घर केले. सरस्वती बागेतील नकला, नाटके, पोवाडे, टाकी महाराजांची प्रवचने, मुलांनी केलेली प्रल्हादजयंती, 'पन्हाळगडचा किल्लेदार' या सारखी नाटके यावरच पुलंचा सांस्कृतिक पिंड पोसला गेला.^{२०}

उपनयन

पुलंचे घर कर्मठ किंवा परंपरानिष्ठ अजिबातच नव्हते. पण मुंजीचा संस्कार होणे मात्र घरच्यांना गरजेचे वाटले. पुलंची मुंज नरसोबाच्या वाडीला वयाच्या दहाव्या वर्षी करण्यात आली. भटजींनी आपली मुंज कशी लाविली याची हुबेहुब नक्कल त्याच दिवशी सायंकाळी त्या भटजींसमोर पुलंनी सादर केली. पुलंचा हा 'वन मॅन शो' बघताना सर्वांबरोबर भटजींचीही हसून हसून पुरेवाट झाली.^{२१}

कारवारचे संस्कार

लहानपणच्या भावविश्वात मामाच्या घरी जाण्याच्या (गावी जाण्याचे), प्रवासाच्या अनन्यसाधारण अशा आठवणींचे गाठोडे मनाचा मोठा कप्पा व्यापून असते. बायच्या कारवारच्या सदाशिवगडच्या खास आठवणी पुलंच्या मनाचा मोठा भाग व्यापून होत्या.

शालेय जीवनात मे महिन्याच्या सुट्ट्यांमध्ये, ग्रामदेवतेच्या जत्रेच्या निमित्ताने किंवा काजू-फणस-आंबे असा कोकणी मेवा खाण्यासाठीच्या निमित्ताने नेहमी नव्हे पण चार-दोन वर्षांनी पुल इतर मुलांबरोबर सदाशिवगडला जात होते. पुल सायकल चालवायला शिकले ते सदाशिवगडात आणि इतर मुलांबरोबर 'अन्सोड' पर्यंतची सहलही त्यांनी केली. हा एक महत्त्वाचा टप्पा होताच परंतु त्याहीपेक्षा

महत्त्वाचा एक अनुभव पुलंना आयुष्यभराची साथ करणारा होता. सदाशिवगडचे भॉबोमामा वाघ आणि त्यांचा मुलगा अनंत अप्रतिम पेटी वाजवत. मंत्रमुग्ध करणाऱ्या त्या सुरांनी पुलंच्या मनाची जी पकड घेतली ती आयुष्यभर सुटली नाही. मुळात गाणे, बासरी यांवर त्यांचे प्रभुत्व होतेच परंतु पेटीचे गारूड विलक्षण ठरले. मॅट्रीकच्या आदल्या वर्षी पुलंनी दीनानाथ मंगेशकरांच्या बळवंत कंपनीचा मुक्काम सदाशिवगडला असताना प्रथमच जनमानसावरचा एका नटाचा विलक्षण प्रभाव अनुभवला. 'परवशता पाश दैवे', 'चंद्रिका ही जणू', ही गाणी आधीही ऐकिली होतीच पण प्रत्यक्ष अनुभव मनाचा ठाव घेत एक संस्कार घडवता झाला.

याच वाटचालीतील मैलाचा दगड ठरावा असा एक अनुभव पुल सांगतात. "अशाच शाळकरी वयातल्या एका फेरीत मी चादरीचा सरकता पडदा लावून दिवाणखान्याच्या थेटरात एक पैसा तिकिट लावून नकला, गोष्टी सांगणे, पेटी वाजवणे, गाणी म्हणणे वगैरेंचा एकपात्री एंटरटेनमेंटचा कार्यक्रम करून अखंड पाच सहा आणे उत्पन्न मिळवले होते. त्याच दिवशी ते उत्पन्न बंदरावरच्या रामाच्या हॉटेलातल्या गल्ल्यात जमाही झाले होते. माझा हा तिकिट लावून केलेला पहिला 'वन मॅन शो' देखील सदाशिवगडलाच झाला म्हणायला हरकत नाही. ह्या खेळानंतर आजीने माझी दृष्ट काढली होती. आजही सदाशिवगड म्हटले की, वडील मंडळींच्या कौतुकाने आणि मायेने भिजलेले दिवस आठवतात.^{२२}

या सर्वच प्रसंगातून निर्विवादपणे हे लक्षात येते की आईकडून गाणे, वडिलांकडून नाटक आणि गंधर्व गायनाची गोडी आजोबांकडून लेखन व भाषाप्रेम आणि आजी (बाय) कडून विनोद असे हे कलांचे वरदान पुलंना वारसाहक्कानेच मिळाले असावे. बेळगावजवळच्या जंगमहट्टी या मूळ गावाजवळ समोरासमोर दोन किल्ले होते. 'कलानिधी गड' आणि 'गंधर्वगड' यातील कलानिधीगडाची वतनदारी पु.ल.देशपांडे यांच्या पूर्वजांकडे होती. वार्षिक २० रु. वेतनातील दलाली कापून उरलेले एकोणीस रुपये चौदा आणे, १९४७ पर्यंत पोस्टातर्फे मनिऑर्डरने पुलंकडे येत असत. अनेक ललितकलांचे समुच्चयाने केलेले प्रकटीकरण आणि 'बालगंधर्व' या दिग्गजाचे आयुष्यभर सुरांच्या रूपाने केलेले पूजन या रूपाने पुलंनी या दोन्ही गडांची ही वतनदारी ह्यातभर निभावली असे म्हणायला हवे.

आबा आणि पेटी

सदाशिवगडच्या भॉबोमामांच्या पेटीवादनाने पुलंच्या अंगी असलेल्या निसर्गदत्त संगीत प्रेमाला जणू सादच घातली. पुलंनी आईकडे पेटीसाठी हट्ट धरला व आबांना पेटी आणून देण्यासाठी विनविले. आर्थिक परिस्थिती बेताची असूनही गाण्याच्या खऱ्या प्रेमापोटी आबांनी पुलंना त्या काळची २२ रु. किमतीची पेटी बहाल केली. पुलंनी त्या भेटीचं सोनं केलं. बालगंधर्वांचे गाणे व अभिनय ही पुलंच्या कुटुंबातील 'मम सुखाची ठेव' होती. पुल म्हणतात "आमच्या घरातल्या सांस्कृतिक जीवनाचे बालगंधर्व कुलदैवत आहे. मी सातव्या आठव्या वर्षीपासून संगीताची आराधना सुरू केली. बावीस रुपये किमतीच्या एका पेटीच्या खोक्यातून मी सूराना शोधण्याचे प्रयत्न केले. माझ्या पेटीवादनाला नारायणराव बालगंधर्वांची जेव्हा पहिली सम आणि शाबासकी मिळाली त्यावेळी, हॉलच्या एका कोपऱ्यात कुणाच्याही सहसा लक्षात न येणाऱ्या जागी गर्दीत माझ्या वडिलांच्या अंतःकरणातला गहिवर, नारायणराव बालगंधर्वांचा हात माझ्या पाठीवरून फिरताना मी पाहिला होता. त्या दिवशी गोविंदराव टेंबे वाजवतात तसली पेटी मला आणून देण्याचा वडिलांनी संकल्प सोडला आणि तो पुढे १५० रुपयांची पेटी घेऊन देऊन पुराही केला. गंधर्वांच्या गाण्याशी माझ्या वडिलांच्या आठवणी इतक्या निगडित झाल्या आहेत की, त्या मला एकमेकांपासून सोडविता येत नाहीत. श्रीखंडातून केशराचा रंग निराळा काढण्याइतके ते अवघड आहे."२३

आबा नेहमीच एक वाक्य पुलंना वारंवार ऐकवत, "तरी तू भास्करबुवांना ऐकायला हवं होतंस" (भास्करबुवा बखले :- १७ ऑक्टोबर १८६९ रोजी बडोदे संस्थानातल्या 'कठोर' नावाच्या गावी भास्कररावांचा जन्म झाला. भारतीय शास्त्रीय संगीत आत्मसात करून अभिजात गायन कलासिद्धिसाठी वयाच्या १३-१४ व्या वर्षीपासून कठोर साधना केली. बालपणी पिंगळेबुवांकडून भजन, किलोस्कर कंपनीत भाऊराव कोल्हटकर यांच्याकडून लावणी अंगाचे असामान्य गानचातुर्य शिकून घेतले. सर्वोत्तमाची उत्कंठा मनात घेऊन फैजमहंमद खाँसाहेबांकडे संगीताची साधना व शिक्षण घेतले. भजने, पदे अशा मार्गांनी सुरलयींच्या रंगतीचा अनुभव घेत आणि देत भास्करबुवांनी ख्यालाच्या कैवल्यस्वरूपापर्यंत मजल मारली. नारायणराव बालगंधर्व आणि मास्टर कृष्णराव या दोघांच्या गळ्यावर सुरांचे साज चढवले. वयाच्या अवघ्या ५३ व्या वर्षी १९२२ साली पुण्यात निधन झाले.) यातूनच

पुलंच्या मनात भास्करबुवांच्या पेटीवादनासह गाण्याच्या अधिकाराची उत्कंठा वाढविणारी, सर्वोच्चपणाची ग्वाही देणारी दरारारूपी खूणगाठ बांधली गेली असावी. आबांनी पुलंना जशी पेटी आणली तसा उमाकांतचा तबल्यातला कल हेरून त्याला तबला घेऊन दिला व शिकण्यासाठी प्रोत्साहनही दिले. त्यामुळे उमाकांत तबला वाजवू लागले.

आबांनी एकूणच मुलांच्या या कसदार मातीत, संगीताचे, नाटकांचे अस्सल बीज संस्कारक्षम वयातच रुजवले. बालगंधर्वांच्या किंवा दीनानाथांच्या नाटकाला जाताना नाटक सुरु होण्यापूर्वी तास तास आधी 'रिपन', 'बॉम्बे' किंवा 'ऑपेराहाऊस' नाट्यगृहात आबा कुटुंबाला घेऊन हजर असत. "मग गणपतराव बोडस, मास्टर कृष्णराव, रानडे ही मंडळी रंगपटाकडे जाताना बघायला मिळत. विठोबाच्या देवळाच्या प्रांगणात निवृत्ती, ज्ञानदेव ही संतमंडळी साक्षात दिसावी तसं वाटे.

एकदा ह्याच ऑपेरा हाऊस मध्ये अल्लादियाँ खाँसाहेब आले होते. वडिलांनी मला त्यांना वाकून नमस्कार करायला लावला होता. वडिलांचे बालपण कोल्हापुरात गेल्यामुळे अल्लादिया खाँ, बूर्जीखाँ, मंजीखाँ ही नावं माझ्या कानावरून फार लहानपणीच गेली होती. त्या एकच प्याला नंतर पुढं बालगंधर्वांची कितीतरी नाटकं पाहिली. रिपन थिएटरात पाहिलेल्या त्यांच्या 'कान्होपात्रे' शेवटी विडुलचरणी विलीन होऊन काष्ठवत झालेली कान्होपात्रा पाहताना अभिनयातला तो मला एक चमत्कार वाटला होता. त्या नाटकाच्या प्रयोगाची एक मजेदार आठवण आहे. एरवी स्टेजसमोर गादीवर बसून आपल्या तबल्याने लोकांना जागच्या जागी नाचायला लावणारे थिरकवाँसाहेब गंमत म्हणून नाटकातल्या भजनात वारकरी वेष चढवून पखवाजी पांडोबा बोंद्रेयांच्या शेजारी टाळ वाजवीत नाचत होते.^{२४} गंधर्वांचे नाटक पहाणे म्हणजे तिकीट काढून थिएटरात हजर रहाणे नसे तर जणू कुटुंबात एखादं शुभकार्य निघावं तसे गंधर्वांचे नाटक पहायला जाण्याचे कार्य निघायचे. सामान्यतः सामान्य प्रेक्षक नाटक सिनेमाला जाऊन करमणूक अनुभवतात. परंतु पुल सांगत असलेले 'कार्य निघणं' फारच वेगळे होते. हे लक्षात येते.

अभिजात संगीत, अभिनय, वेषभूषा, संयम, सर्वोत्तमाची असोशी आणि उदात्तता या सर्वांचा एक उत्तम संस्कार मनावर, बुद्धीवर विचारांवर घडवण्यास हे सर्व सहाय्यभूत होत होते. नाटक सुरु होण्याआधी वाद्ये जुळविताना ऐकणे (सारंगी, तबला इ.), उत्सुकतेने एकाग्र होणे व यथावकाश

नाटकाचा पडदा बाजूला होत असतानाच नांदीच्या स्वरांनी आनंदीत होत त्या सोहळ्यात सामील होणे, म्हणजे नाटक पहाणे असे बाळकडू आबांनी मुलांना शिकविले होते. नामवंत नटांचा गौरवपूर्ण उल्लेख करून त्यांची महती वर्णन करून त्यांना स्वतःला वाटणारा कुतूहलमिश्रित आदर त्यांनी मुलांमध्ये उतरवला.

भास्करबुवांची महती आबा नेहमीच उच्चारित. योगायोग असा की दत्तोपंत राजोपाध्ये हे पुलंचे पेटी वादनाचे गुरू. त्यांच्या क्लासचे नावही 'भास्कर संगीतालय' होते. इतकेच नव्हे तर दत्तोपंत स्वतः गोविंदराव टेंबे व गुंडोपंत वालावलकर यांचे शिष्य होते. काही काळ ते बालगंधर्व कंपनीतही होते. या संदर्भामुळे पुलंना असे वाटे की, कळत-नकळत आपण भास्करबुवांचीच पठडी आत्मसात करीत आहोत. १९३३ साली डिसेंबर महिन्यात या संगीतालयाच्या चतुर्थ वार्षिकोत्सवात "कुमार पुरुषोत्तम देशपांडे याचा पेटीवादनाचा पहिला कार्यक्रम झाला. पेटीवादन फारच बहारीचं झालं. हा विद्यार्थी या कलेत आपलं नाव लवकरच वर काढील" असे नोंदले गेले आहे.^{२५} वाढत्या वयाबरोबर पुलंची संगीताची जाण वाढत गेली आणि त्या अनुषंगाने गायनाबरोबरच पेटीवादनही वरच्या दर्जाचे होत गेले.

पाल्याची महती

१९२९ च्या सुमारास देशपांडे कुटुंब दुभाषी कुटुंबासह पाल्याला स्थायिक झाले. तेव्हाचे पाले अगदी शांत आणि खेडवळ स्वरूपाचे होते. पुलंचेच एक बालमित्र माधवराव भागवत यांनी आपल्या आत्मचरित्रात पाल्याचे वर्णन नेमके केले आहे. "गावात वीज नव्हती, नळाचे पाणी नव्हते. घरोघरी विहिरी असत. रात्री गाव अंधारात बुडून जाई आणि सगळीकडे सामसूम होई. उशीरा घरी येणाऱ्या मंडळींना आणण्यासाठी स्टेशनवर कंदील न्यावा लागे. शिवाय गावात दशग्रंथी ब्राह्मणांची परंपरा होती. उत्तम वैदिक ब्राह्मण होते."^{२६}

अशा या मुंबईच्या उपनगरात पुलंचे शालेय जीवन व्यतीत झाले. नोकरदार, मध्यमवर्गीय समाजात स्वातंत्र्यपूर्व काळात लोकमान्य टिळकांचा मोठाच प्रभाव होता. 'पाले टिळक विद्यालय' हीच पुलंची शाळा होती आणि जवळच 'लोकमान्य सेवा संघ' ही सामाजिक संस्था. या दोन्हींचा पुलंच्या शालेय जीवनातील जडणघडणीच्या वयात जबरदस्त ठसा उमटला. त्यांच्या कलागुणांना वावही मिळाला व योग्य दिशाही मिळाली.

पार्ले हे जणू एक मोठे कुटुंबच होते. पुलंवर लहानपणी ऐकलेल्या कीर्तनांचा लक्षणीय परिणाम जाणवतो. पार्लेश्वराच्या देवळात, अगदी पत्र्याच्या जुन्या शेडमध्ये महाशिवरात्रीला कडाक्याच्या थंडीत मुरुडकरबुवा पाटणकरांचे तीन दिवस कीर्तन चाले. दारी नेहमीच बहुरूपी यायचा. नवरात्रात कवड्यांचा झगा घातलेला भुत्या देवीचा जोगवा घ्यायला यायचा. 'बेंड्यादादा इतर बाले मंडळींना घेऊन गोमूचा नाच करायचा. एकूणच पार्ल्यावर कोकणी साधेपणाचा शिक्का होता. गाव लहान असल्याने सर्वच माणसे एकमेकांना ओळखत असत. थोरांना मान देणे व सर्व वडिलधान्या मंडळींनी मुलांवर उत्तम संस्कार करणे हे सहज नैसर्गिकपणाने होत असे. दादासाहेब पारधी, चांदीवाले परांजपे, ऋग्वेदी, दत्तोपंत पातकर, फणसळकर मास्तर, खानावळवाले नामजोशी, पेठे ही या कुटुंबातली कर्ती माणसे होती. त्यांच्या शब्दावर गाव चालत होतं. गावातल्या अबालवृद्धांनी जाण्याचे मंदीर म्हणजे 'लोकमान्य सेवा संघाचे टिळक मंदिर'. या मंदिराची लहानशी इमारत, चारी बाजूंची गॅलरी, ग्रंथालय हे जसे पुलंच्या मनात ठसले तसे मंदिरातल्या एका तैलचित्रातील नाविन्यपूर्ण त्रिमूर्तीनेही पुलंच्या बालमनावर गारूड केले होते. समर्थ रामदासस्वामी, लोकमान्य टिळक आणि शिवाजी महाराज अशा या थोर विभुतींचा संगम म्हणजेच ती त्रिमूर्ती होती. पुलच नव्हे तर अवघे पार्ले ह्याच ब्रह्मा-विष्णू-महेश सदृश्य त्रिमूर्तीचे उपासक होते. याच टिळक मंदिराच्या अनेक आठवणी पुलंच्या मनात कायम घर करून होत्या. या मंदिरात नियमाने रात्री प्रवचन, व्याख्यान, कीर्तन असे करमणुकीच्या बरोबरच समाजप्रबोधनाचे कार्यक्रम आखले जात. त्या कार्यक्रमांची जाहिरात म्हणजे बोर्ड वगैरे न लिहिता मंदिरातील चर्चसारखी मोठी घंटा वाजवून केली जाई. तो घंटेचा आवाज आणि त्याने मनावर केलेले गारूड पुलंना बालपणीची आठवण सतत देत असे. या टिळक मंदिरात पुलंनी अनेकदा धमाल उडविली होती. सेवा संघाच्या पटांगणावर संघातल्या एका व्यक्तीची टर उडविणारा 'शंकर भटा, आता लौकर उठा' हा पोवाडा एका कार्यक्रमात त्यांनी ठोकला आणि मजा आणली.^{२७}

शालेय जीवन

पुलंनी शालेय जीवनातील कित्येक आठवणी विनोदी अंगाने तसेच अतिशयोक्ती वर्णनाने अनेकदा प्रकट केल्या आणि त्यांच्या साहित्यातही त्या वेगवेगळी रूपे घेऊन व्यक्त झाल्या. चौथी ते मॅट्रिक हा खरे पाहता आवडनिवड किंवा पिंड तयार होण्याचा काळ म्हटला पाहिजे. 'खरे पाहता गप्प बसा

संस्कृतीचा प्रभाव, छडीचा मनसोक्त वापर आणि घोकंपट्टीवर अमर्याद विश्वास असणाऱ्या शिक्षण पद्धतीत शाळेपेक्षा शाळेबाहेरच मी जास्त शिकलो' असे पुल अनेकदा म्हणत. (मु.पुलं) तरीही गणितासकट सर्व विषयात पुल सारखीच गती राखून होते. वर्गात पहिल्या पाचातच त्यांचा नंबर असे.

“गायन, वादन, भाषण, नाटकाने भरलेल्या आमच्या घरात कधीतरी आईचा सूर ऐकू यायचा, 'अभ्यासाला बसा रे!' पण तो ह्या सर्व जल्लोषात विरून जायचा. आम्ही सर्व भावंडं व्यवस्थित पास होत होतो. "वडिलांनी पुलंसाठी गच्चीवर एक खोली बांधून घेतली होती. त्या खोलीत एकटा बसून, तो तासन् तास अभ्यास करावयाचा, गाणं बजावण्याची प्रॅकटीस करायचा. भाषणं नाही तर प्रहसन लिहायचा" उमाकांत सांगत होते.^{२८}

“भाई स्वतः कधी स्वस्थ बसायचा नाही आणि आम्हालाही बसू द्यायचा नाही. (उमाकांत व रमाकांत) भाई जे काही करायचा त्यात आम्हा भावंडांना सामील करून घ्यायचा. भाईमुळे वर्षाचे बारा महिने उत्सवाचे वातावरण! वक्तृत्व स्पर्धा, नाटक, मेळ्यातील गाणी इ. सतत चालू. बेबंदशाही नाटक स्त्री पात्र वगळून संपूर्ण लिहून काढलं आणि वार्षिकोत्सवात शाळेत सादर केलं. मी कीर्तन करायला तयार झाल्यावर भाईनी स्वतः केवळ ऐकलेल्या कीर्तनांच्या धर्तीवर फर्मासपैकी कीर्तन लिहिले, पूर्वरंग, उत्तररंग, अभंगांसकट !”^{२९}

पुलंच्या शालेय जीवनात खेळ, मारामारी, भांडणे, दंगामस्ती या सदृश्य कोणत्याही घटनेचा उल्लेख दिसत नाही. परंतु त्यांच्या खोडकर वृत्तीचे दर्शन मात्र ठळकपणे घडते.

उदा. एकदा शाळेत निबंधाचा विषय होता. 'बोले तैसा चाले' पुलंनी लिहिले. "जसा बोलतो, तसाच चालतो असा जगात फक्त एकच माणूस, 'दारूड्या!' तो अडखळत बोलतो व चालतोही अडखळत !”

पुलंच्या मित्रापैकी एकाने, पुलंना विचारले, "तुझी जात कोणती रे?" पुल म्हणाले, "सारस्वत" ... मित्र म्हणाला, " सारस्वत खरे, पण तुम्हाला शेणवी म्हणतात ना?" पुल 'हो' म्हणाले. तो मित्र खोचकपणे पुढे म्हणाला, "शेणवी म्हणतात कारण तुमचे पूर्वज शेण विकायचे." पुल लगेच म्हणाले, "खरं आहे कारण तुमचे पूर्वज शेण खायचे म्हणून आमचे पूर्वज शेण विकायचे." ^{३०} पुलंमधील हजरजबाबीपणाची अशी अनेक उदाहरणे सांगता येतील.

“आम्ही देखील शाळेत कमी धाडसी नव्हतो. पण आमची धाडसे पुस्तकी ! प्रत्येक मास्तरांच्यावर दोन-दोन ओळींच्या विनोदी कविता लिही, चावट हस्तलिखित, मासिके काढ, रोज फळ्यावर प्रसिद्ध बातम्यांची विडंबने करून लिही – हे धंदे”^{३१} असा पुलंनीच उल्लेख केला आहे. आजोबा ऋग्वेदी. हे मूल्यांचे जतन करणारे, संस्कृत पंडीत व चारित्र्यसंपन्न व्यक्तिमत्व. त्यांनी लहानपणापासून गीतापठण, संस्कृत श्लोकांचे पाठांतर, संस्कृत भाषणे यांची तालीम दिल्याने पुलंचा नेमस्त, निगर्वी व सात्त्विक पिंड जोपासला गेला. याच काळात १९३१ची चळवळ झाली. उत्तुंग पुढाऱ्यांचे संस्कार झाले. घरातील वातावरण सुसंस्कृत तर होतेच परंतु सांस्कृतिकदृष्ट्या थोर वारसा असलेले होते. वडिलांशी नातेसुद्धा मित्राचे होते. अभ्यास केला की नाही यापेक्षा आबांना पुलंनी पेटी बरेच दिवसात वाजवली नाही, याची चिंता वाटे. आबा शांत, चारित्र्यसंपन्न व रसिक आणि आजोबा ऋग्वेदी, ऋषितुल्य व्यक्तिमत्व. त्यांच्याकडून देशीयतेचा वारसा पुलंना लाभला. याचबरोबर पाल्यांचे वातावरण कौटुंबिक व घरेलुपणाचे आणि पुलंच्या ठायी उपजत असलेल्या गुणांना प्रोत्साहित करणारे होते. बालगंधर्व, गणपतराव बोडस यांची नाटके, त्यातील अभिजात नाट्यसंगीत, विपुल प्रमाणात नियमितपणे होणारी कीर्तने, गाण्याचे जलसे, वाचनासाठी उपलब्ध असलेले ग्रंथालय, घरातील प्रोत्साहन या योगायोगानेच जुळून आलेल्या अनुकूलतेतून पुलंची जडणघडण संघर्षाविना सहजपणाने उत्तम होत गेली.

भावंडांशी असलेले नाते

पुलंना धाकटे दोन सरखे भाऊ व धाकटी एक आणि थोरली एक अशा दोन बहिणी. या सर्वांशी त्यांचे नाते शेवटपर्यंत अतूट राहिले. स्वतः पुल सतत काही ना काहीतरी करण्यात गुंतलेले असत. स्वस्थ बसणे त्यांच्या जणू रक्तातच नव्हते. त्यामुळे त्यांनी आखलेल्या वेगवेगळ्या योजनांमध्ये त्यांना सहाय्यासाठी उमाकांत, रमाकांत व मीरा यांचा सहभाग लागत असे. पुल थोरले आणि कर्तृत्वानेसुद्धा जरा वरचढ असल्यामुळे त्यांचा अधिकारही आपोआपच वादातीत होता. कौतुकाची सवयच असल्याने मागच्यापेक्षा जास्त चांगले सुधारित आणि पुढची पायरी गाठणारे मनसुबे पुल रचत असत.

पुलंणी सांगायचे व भावंडांनी ऐकायचे असा रिवाजच पडून गेला होता. मॅट्रिकला जाईपर्यंत पुलंणी कितीतरी नाटके, वक्तृत्व स्पर्धा, गाण्याच्या स्पर्धा, पेटीवादन, विडंबन, बासरीवादन, नकला, प्रहसने, कीर्तने सादर केलेली होती. मेळ्यातील गाणी रचून म्हणणे असा परिपाठ होता.

वक्तृत्व स्पर्धेसाठी भाषणे मात्र आजोबा लिहित असत. एकदा ऋग्वेदींनी पुलंंना त्यांची बौद्धिक चमक ओळखून असे म्हटले की, “अरे, तू स्वतःच स्वतःचे भाषण का लिहित नाहीस?”^{३२} बस ! फक्त विचार यायचाच बाकी होता. मग मात्र पुलंणी पुन्हा मागे वळून पाहिलेले दिसत नाही. पुढे आयुष्यभर लाखोंच्या सभेला मंत्रमुग्ध करणारे त्यांचे अमोघ वक्तृत्व याची साक्ष देते.

भाषणांबरोबर भावगीत गायनाचेही कार्यक्रम पुल करीत. त्यातल्या कवितांची निवड, गाण्यांची निवड स्वतःच करीत आणि चालीही त्यांच्याच असत. या कार्यक्रमासाठी तबल्याची साथ उमाकांत करीत असत.

भावांकडून नाटकात काम करून घेणे, स्पर्धात भाग घ्यायला लावणे, तसेच धाकट्या रमाकांतला कीर्तने लिहून देऊन त्याच्याकडून बसवून घेणे, हे सर्व पुलच करीत असत. “पुलंणी गणपती उत्सवासाठी ‘आजोबा हरले’ नावाचे एक नाटक लिहिले होते. त्यात मी (मीरा दाभोळकर) रेडकर व श्रीपाद दुभाषी (पुलंचा मामेभाऊ) ह्यांनी कामे केली होती. नाटक फार विनोदी होते व छानही झालं.”^{३३} दुसरे एक नाटक ‘भिकार सावकार’ अशा काही नावाचे होते. त्यात रमाकांत सावकार व अनंत गानू मुनीम होते.

पार्ले टिळक विद्यालयासारखी शाळा मिळणे हाही एक योगायोगाचा भाग म्हणायला हवा. कारण त्याकाळीसुद्धा शिक्षणक्रमाशिवाय नाटक, वक्तृत्व, गायन, नकला अशा कलांना प्रोत्साहन देणारी आणि त्यासाठी स्पर्धांचे आयोजन करून गणपती उत्सव, वार्षिकोत्सव अशा प्रसंगी त्यांचे सादरीकरण करण्याची संधी उपलब्ध करून देणारी ही शाळा होती. पुलंची भावंडेही त्याच शाळेत शिक्षण घेत असल्याने पुलंच्या नेतृत्वाचा, थोरलेपणाचा व कलेचा भावंडांना नेहमीच उपयोग झाला असणार.

चित्रपटसृष्टीशी पहिली ओळख

नाटक, कीर्तन, नकला, संगीताच्या बैठका यांच्याशी घट्ट नाते जुळवलेल्या पुलंची जेव्हा चित्रपटाशी ओळख झाली तेव्हा ते थरारून गेले. मूक चित्रपटानंतरचा साक्षात बोलू शकणारा चित्रपट

पहाणे म्हणजे अद्भूत करमणूक होती. याचा पहिला प्रत्यय गिरगावच्या मॅजेस्टिक चित्रपटगृहाने दिला. तेव्हा पुल बारा वर्षांचे होते. त्याकाळी मध्यमवर्गीय आर्थिक स्तरातील पुल तीन आणे तिकीटाचे चार सहा आणे पार्ले ते दादर प्रवासाचे अर्धे तिकीट आणि शिवाय एखादा आणा शेंगादाण्याच्या सुरळीसाठी अशी बेगमी करून ही करमणुकीची परमावधी अनुभवत असत. बरोबर चार सहा शाळकरी मित्र असल्याने थर्डक्लासमधली जरा मागची बाकडी पकडण्यासाठी धांदल उडायची. हलती चित्रे, अभिनय, संगीत आणि कला यांचे आकर्षण जबरदस्त होते. ह्या थरारक अनुभवाविषयी स्वतः पुल म्हणतात, “कधी एकदा ती तारसप्तकाच्या षड्जापासून सुरु होणारी ‘तुतारी’ वाजायला लागते, असं होऊन जायचं. लहानपणी त्या तुतारीची सुरावट पेटीवर वाजवून मी माझ्या शाळकरी मित्रांत वजन राखून होतो. एकदा ती शेपटीवाली तरुणी, त्या तुतारीसारख्याच कमानदार पोजमध्ये तुतारी वाजवून अदृश्य झाली की, पुढले दोन-अडीच तास आणि नंतरचे काही दिवस धुंदीत जायचे. सिनेमा पाहणं, तो पाहिल्याचं भेटेल त्याला सांगणं आणि पद्यावलीवरून गाणी आणि संवाद हुबेहूब म्हणून दाखवणं हा कार्यक्रम सुरु. नाटकाच्या थेटरात समोरच्या मखमली पडद्यावर पडणाऱ्या प्रकाशाची आणि नांदीची वाट पाहत, सारंगी, तबले सुरात जुळून राहिल्याच्या आणि धुपाच्या वासाच्या वातावरणात एकदम तिसरी घंटा होऊन ‘नमन नटवरा’ किंवा ‘प्रभूपदास नमित दास’ सुरु झालं की, स्वतःला जसं हरवून बसत होतो तसंच त्या ‘प्रभातच्या तुतारीनं व्हायचं.’^{३४}

उत्तम नाटक पाहिले किंवा भाषण ऐकले किंवा चित्रपट पाहिला की त्या अनुभवाने प्रेरित होऊन, त्या परिणामाने भारून जाऊन त्याचे अनुकरणात्मक प्रतिबिंब पुलंच्या लगोलग सादर होणाऱ्या नकलेत किंवा प्रहसनात किंवा नाटकात पडलेले दिसत असे. सिंहगड सिनेमाच्या पद्यावलीतील संवादावरून, एकदा शाळेच्या वार्षिकोत्सवात त्यांनी ‘संगीत सिंहगड’ हे नाटक बसवले. पुल स्वतः गात असल्यामुळे त्यांनी जगत्सिंहाची भूमिका केली. परंतु नाटकात काम करावयास मुली मिळणे दुरापास्त झाल्याने कमलकुमारी आणि देवलदेवीचे प्रसंग मात्र गाळावे लागले.

प्रभातच्या ‘माणूस’ सिनेमात शांता हुबळीकर या नटीच्या तोंडी ‘कशाला उद्याची बात’ नावाचे एक गाजलेले गाणे होते. त्यात भारतातील वेगवेगळ्या राज्यातील वेगवेगळ्या भाषांचा उपयोग करून

कडवी रचलेली होती. त्या गाण्यातील 'इन्नि वै गान न्निळं विणैइन नाद मो' हे तमीळ भाषेतील कडवं त्यातल्या कर्नाटकी नोटेशनसह अचूक म्हणणं, ही पुलंची त्यावेळची हातखंडा नक्कल होती.

नाटकातील अभिनय, संगीत, कीर्तनातील कथाकथन, नाट्य व संगीत अनेकानेक वक्त्यांच्या भाषणातील भाषेची श्रीमंती, वक्तृत्व कौशल्य व अभिनिवेशासह शैली, सिनेमातील प्रसंग, संगीतकौशल्य, अभिनय व सादरीकरण या सर्वांचा ठसा पुलंवर पडत असे. त्यांच्या ग्रहणशक्तीच्या तीव्रतेमुळे तो ठसा खोलवर उमटत असावा. याच सुमारास आलेला एक अनोखा अनुभव पुलंच्या जीवनात एक नवाच अध्याय सुरू करणारा ठरला.

कवितेशी ओळख

मराठी साहित्यात काव्य ह्या प्रकाराची केवढी तरी दीर्घ परंपरा आहे. शाळकरी वयात गद्य व पद्य अशा ढोबळ भेदानेच विद्यार्थ्यांचा काव्याशी परिचय होतो. परंतु योगायोगाने पुलंचा अनुभव मात्र वेगळा ठरला. पुल सांगतात, "त्यावेळी मी हायस्कुलात शिकत होतो. गोव्याचे सुप्रसिद्ध कवी बोरकर - त्यावेळी ते तितकेसे सुप्रसिद्ध नव्हते - आमच्या अण्णांना भेटायला आले होते. आज एक कवी आपल्या घरी येणार म्हणून आदल्या रात्री पाटाखाली घालून इस्त्री केलेली विजार-सद्रा घालून मी कवीची वाट पहात बसलो होतो. निळा सूट घातलेला आणि खूप छान आणि लांब केस असलेला हा कवी काहीतरी गुणगुणतच आला आणि त्याने सरळ माझ्या आजोबांच्या पायांवर डोके ठेवले. मला उगीचच लाजल्यासारखे झाले. इतका छान सूट घातलेला हा कवी आमच्या शेंडीवाल्या आजोबांच्या पायांवर डोके ठेवून नमस्कार करण्याइतका बावळट असेल असे मला त्यावेळी वाटले नव्हते. बोरकरांनी त्या दिवशी काय सुंदर कविता म्हटल्या ! शब्दांपेक्षा चालींमुळे त्यावेळी त्या कविता माझ्या लक्षात राहिल्या होत्या. 'चपल तुझे चरण जरा ह्या घरी स्थिरावे;, 'तेथे कर माझे जुळती...' अजून ते चित्र डोळ्यांपुढे येते.

“यज्ञीं ज्यांनी देउनि निज शिर

घडिले मानवतेचें मंदिर

परी ज्यांच्या दहनभूमिवर

नाहिं चिरा नाहीं पणती...”

ह्या ओळी ऐकताना आजोबांच्या डोळ्यांना पाण्याच्या धारा लागल्या होत्या. “बोरकर, तू होड जातलो पुता !” (बोरकर, तू मोठा होणार आहेस बाळा!) बोरकरांना मिठी मारून आजोबांनी आशीर्वाद दिला.^{३५} ह्या अनुभवाचे वर्णन करून सांगताना पुल म्हणतात—

“माझ्या मनावर जादूची कांडी फिरल्यासारखा परिणाम झाला. काहीतरी निराळीच किमया घडते आहे असं वाटलं. नाटकातल्या मखमालीच्या पडद्यावर प्रकाश पडून तो एकदम बाजूला जावा आणि एका निराळ्याच दुनियेचं दर्शन व्हावं आणि बघता-बघता त्या दुनियेतल्या माणसांच्या सुख-दुःखाशी आपलं नातं जडावं अशासारखा तो चमत्कार होता. ‘दूर मार्ग तांबडा-वळत जाय वाकडा-मोडक्या पुलाकडून तार जाय बंदरा’ किंवा सावळ्या रूखावळीत धूर मात्र कापरा’ अशी शब्दचित्रं डोळ्यापुढं उभी राहिली. क्षणभर त्या कवितेनं आपल्या पंखावरून मला कुठल्या कुठे नेलं असं मला वाटलं. त्या किमयेचा अनुभव आजही ताजा आहे. आणि चांगली कविता आजही मला मनात तरंग उठल्याचा किंवा आत काहीतरी झंकारल्याचा जवळजवळ शारीरिक म्हणावा असा संस्कार करून जाते.”^{३६}

आजोबांच्या सहवासात काव्य-शास्त्र-विनोदाच्या अशा भारलेल्या वातावरणात पुलंची बहुश्रुतता आकार घेत गेली असणार. पार्ले गाव लहान होते. गावातील पोरे ही सगळ्यांचीच मालमत्ता होती. कसल्या ना कसल्या वेडाने प्रेरित झालेल्या माणसांची वाण नव्हती. फणसळकर मास्तर, सोमण मास्तर, दत्तोपंत पातकर, माधवराव चेंबूरकर, दादा पारधी, आजोबा ही माणसे घरचे खाऊन गावच्या भाकरी भाजीत. कुणी कुस्ती, कुणी सूर्यनमस्कार तर कोणी गीता वर्ग घेऊन मुलांना गुणसंपन्न करण्याच्या खटपटीत होते. पु.ल. लिहितात, “फणसळकर मास्तर म्हणजे साक्षात उत्साहमूर्ती. पाच पन्नास मुले जमली की मास्तर सुरु करायचे -

“म्हणा - मनोहरा मधुरा च संस्कृत भाषा-”

“मनोहरा मधुरा च संस्कृत भाषा -” गजर व्हायचा.

“एसा एव अस्माकं पूर्वजानां आर्याणां सुलभा शोभना च भाषा -”

प्रत्येकाचा उच्चार तपासत ही संथा चालायची. मग पंतांच्या आर्या, वामनाचे श्लोक, ‘दासबोधा’तले समास यांचे पठण सुरु व्हायचे ! “तव स्मरण संतत स्फुरणदायि आम्हां घडो’ हा श्लोक फणसळकर मास्तर पार्ल्याच्या त्या विलक्षण त्रिमुर्तीसमोर उभं राहून अशा निष्ठेने, व आर्ततेने

म्हणत की मग आम्हालाही स्फुरण आल्यासारखे वाटे ! आम्हाला खरोखरीच वाटे की दंड-बैठका काढल्या की शिवाजी महाराजांना ते आवडते. वाणी शुद्ध झाली की समर्थ खूप होतात आणि आपल्या प्रत्येक कृतीवर लोकमान्यांची दृष्टी आहे. पार्ल्याचा मुलगा हा इतर गावच्या मुलांपेक्षा काही निराळी जबाबदारी घेऊन आलाय असे त्यांनी आमच्या लहानपणापासून आमच्यावर ठसवले होते. प्रभात फेरी नावाचा सत्याग्रही चळवळीतला प्रकार सुरु होण्यापूर्वी आम्ही पहाटे पाच वाजता मास्तरांच्या नेतृत्वाखाली समर्थांचे श्लोक म्हणत त्या चिमुकल्या गावातून नगरप्रदक्षिणा करीत होतो.

ही साधी साधी माणसे भलत्याच गोष्टी मॅन्युफॅक्चर करण्याचे वेड घेऊन बसली होती. सोमण मास्तरांना पार्ल्यातून गामा तयार कराचा होता, माझ्या आजोबांना मॅक्स मुल्लरच्या तोडीचा विद्वान बनवायचा होता.”^{३७} अशा या प्रबोधनाच्या पाणपोईसोबत अनेक थोर वक्त्यांची भाषणे ऐकण्याचा संस्कारही पुलंना अनायसे लाभला होता. पुलंना वक्तृत्वाची बक्षिसे मिळत होती. ह्यासाठीचे बाळकडू याच पार्ल्यातील उत्तमोत्तम भाषणांच्या श्रवणातून मिळत होते.

पार्ल्याच्या टिळक मंदिरात व्याख्यान, प्रवचन, कीर्तन हा नित्याचा कार्यक्रम होता, नैमित्तिक नव्हे. त्या काळच्या एकापेक्षा एक वक्त्यांची भाषणे या मंदिरात आयोजित केली जात असत आणि या सर्व कार्यक्रमांना नियमित उपस्थिती लावण्यासाठी पुलंना प्रोत्साहनही मिळत असे. आपोआपच पुलंनी लहानपणी व पुढे अनेक उत्तमोत्तम वक्ते ऐकले. “मी गाणं चुकवलं नाही, तसं भाषण चुकवलं नाही, मला वाटतं महाराष्ट्रातल्या गेल्या पन्नास वर्षातल्या जवळ जवळ सर्व वक्त्यांची भाषणं मी ऐकली.” (मु,पुल) या यादीत फेऱ्या घालून बोलणारे अच्युतराव कोल्हटकर, तात्यासाहेब केळकर (“त्यांनी भाषणं केलं असं वाटत नसे. प्रत्येकाला काही बोलून सांगताहेत असं वाटे”), दादा धर्माधिकारी (“फारच सुंदर हो ! मोठा विषय, असा गंमतीनं सांगायचे लोकांना की, ऐकत बसावं!”) शेजवलकर, कुसुमाग्रज (“गाणं ऐकावं असं”), श्री.म.माटे, स्वा.सावरकर, निवडणूक काळातले सहकारी रामदास कळसकर, गीता साने (“इतकं तेजस्वी भाषण मी कधी ऐकलं नाही”) लोकनायक मा.श्री.अणे, संस्कृतात बोलणारे सुखटणकर शास्त्री, बॅरिस्टर जयकर, ल.ब.भोपटकर, भालाकार भोपटकर (“आचरट”) सरोजिनी नायडू, कॉलेजमध्ये लीला वागळे व कुरिआ आफान्सो, राधाकृष्णन, गांधी, नेहरू (“बोलताना अतिशय सिन्सिअरली बोलताहेत असं ऐकणाऱ्याला वाटे”), सुभाषचंद्र बोस,

एस. एम. जोशी, नाथ पै ("एक सांगतो तुम्हाला, तो परफॉर्मर होता. आपले शब्द, आपली वाक्यं इफेक्टिव्ह व्हायला पाहिजेत, याच्या सगळ्या ट्रिक्स त्यांच्याकडं होत्या"), वल्लभभाई पटेल, ना. ग. गोरे, जयप्रकाश नारायण, श्यामाप्रसाद मुखर्जी- इत्यादी^{३८} या सर्वच थोर वक्त्यांची आपापली शैली पुलंनी डोळसपणे अनुभवली होती.

पुल स्वतः नकला करणे, गाणी गाणे, नाटके करणे यात तरबेज असल्यामुळे सभाधीटपणा होताच. वयानुरूप येणारा खट्याळपणाही भरपूर होता आणि बाका प्रसंग आला तर हजरजबाबीपणे बाजू पलटवण्याचा वकूबही चांगलाच होता. यातून काही गंमतीदार परंतु फजितीचे प्रसंगही उभे रहात असत. उदा. पुल मॅट्रिकच्या वर्गात होते. साल असावं १९३६. पुलंचे शाळकरी मित्र बाबा धुरंधर यांनी एक आठवण सांगितली आहे. "१९३५च्या गव्हर्नमेंट ऑफ इंडिया अॅक्टबद्दल भाषण होतं तात्यासाहेब केळकर यांचं. टिळक मंदिराचा हॉल भरलेला होता. पुल आणि मी (बाबा धुरंधर) अर्ध्या चड्ड्यांमध्ये टिळक मंदिरातील खिडकीत उभे होतो. व्याख्यानांतर प्रश्नोत्तरे होणार होती. जिथं उभे होते तिथूनच पुल हात वर करून म्हणाले, "आपलं म्हणणं माझ्या नीट लक्षात येत नाहीये. फेडरेशन राबविण्याचा मुद्दा पुन्हा नीट सांगाल का?" यावर केळकर गंभीरपणानं म्हणाले, "बाळा, असं कर- तुला कळेल असाच प्रश्न तू विचार." झालं, भर सभेपुढे अब्रू जायची पाळी पुलंवर आली. ते क्षणभर घुटमळले आणि लगेच खट्याळपणे विचारून गेले, "पुण्यात अंजीराचा भाव काय आहे हो?" या चावटपणाची मजा खुद्द तात्यासाहेबांनीही घेतली. ते खांदा उडवून जोरजोरात हसू लागले. पण सगळी सभा जराशी हादरलीच होती. मी पुकारा केला, "पांड्या, पळ." आणि दोघं पळत सुटलो."^{३९}

एकदा पुलंची गडबड उडावी असा प्रसंगही आला. टिळक मंदिरात सुभाषबाबूंना बोलावलं होतं. पुलंना त्यांना हार घालायची फार इच्छा होती. सुभाषबाबूंना व्यक्तीतर्फे हार घालायचे नाहीत, घालायचे ते संस्थेतर्फेच, असं ठरविण्यात आलं होतं. म्हणून सभेच्या आदल्या दिवशी संध्याकाळी त्यांनी 'यंग स्टुडंटस् असोसिएशन' असं एक नाव मनात तयार केलं आणि हार घेऊन ते सभेला गेले. सभेमध्ये 'ऑन बिहाफ ऑफ यंग स्टुडंटस् असोसिएशन' अशी घोषणा झाल्यावर पुलंनी सुभाषबाबूंना हार घातला. ही चतुराई सुभाषबाबूंच्या ध्यानात आलेली असणार. हार स्वीकारताना त्यांनी विचारलं,

“व्हॉट आर युवर अॅक्टिव्हिटीज?” पुल क्षणभर गडबडले आणि कसंतरी सावरून म्हणाले, “देअर आर सो मेनी.”^{४०}

याच सुमारास देशात स्वातंत्र्याच्या चळवळीचे वारे होते. अनेक उत्तम नेते ध्येयवाद हिरीरीने मांडत होते. त्यामुळे त्या त्या विचार प्रणालींचे संस्कारही होतेच. युथ लीगच्या वतीनं एस.एम.जोशी, एम.आर.मसानी यांची भाषणे व्हायची. तरुणांच्या अनेक चळवळी पाल्यातही आकार घेत होत्या. स्टडी सर्कल्स भरायची. गांधींचा प्रभाव वाढत चालला होता. पार्ले हे जरी टिळकप्रेमींचे गाव होते तरी वैचारिक फरक झपाट्याने घडत होता. पुल वृत्तीनं सहिष्णू असले तरी कट्टर धार्मिक नव्हते. त्यातच कॉम्रेड विष्णू चितळे यांच्यासारख्या शिक्षकांच्या प्रभावामुळे पुलंचे विचार नास्तिकतेकडे वेगाने धाव घेत होते. स्वातंत्र्य चळवळीची अनेक अंगानी वाढ होत होती. ‘सेवादल’ ही अशीच संघटना. त्यांचे कलापथक वेगवेगळी लोकनाट्ये सादर करून लोकजागृतीचे काम करीत असे. त्यांचे ‘सावकाराचा तमाशा’ हे लोकनाट्य पुलंच्या मनात ठसले होते. पुढे सेवादलासाठी म्हणून ‘पुढारी पाहिजे’ हे लोकनाट्य पुलंनी लिहून दिले. त्यामुळे मॅट्रिकची परीक्षा देऊन कॉलेज जीवनाला सुरुवात होण्याच्या सुमारास पुल म्हणजे एक हरहुन्नरी, गाणारा, नकला करणारा आणि नाटके लिहून ती सादर करणारा, श्रोतृवृंदाला हसवून रिझवणारा मुलगा अशी ओळख तयार झालेली होती.

कॉलेजमधील दिवस

विद्यार्थीदशेतून कॉलेजमध्ये प्रवेश करणारा विद्यार्थी ही एक न विसरणारी अवस्था असते. त्याचे ‘न मावळणारे दिवस’ असे वर्णन पुलंनीच (मटाच्या १/३/१९८१ च्या अंकात)^{४१} केले आहे. पुलंनी मॅट्रिकनंतर जोगेश्वरीच्या इस्माईल युसुफ कॉलेजमध्ये आपले नाव दाखल केले. पारंपरिक मराठी वातावरणाला सरावलेले पुल सर्वस्वी वेगळ्या आणि बिगर मराठी वातावरणातल्या कॉलेजमध्ये गेल्यावर आपोआपच एक सकारात्मक फायदा झाला आणि तो म्हणजे उर्दू भाषा, मुस्लिम खाण्यापिण्याचे पदार्थ, गझल हा संगीत प्रकार व काव्य प्रकार या सर्वांशी त्यांचा परिचय झाला. भाषेच्या विशेष आवडीमुळे उर्दू भाषेचा लहेजा (डौल) व सौंदर्य पुलंनी आत्मसात केले. कॉलेज सकाळी असल्याने साधारण दुपारी दोन नंतर मोकळा वेळ भरपूर मिळू लागला. मराठी घेऊन बी.ए. होण्यासाठी कॉलेजमध्ये दाखल झालेले पुल कॉलेज विश्वाची मजा अनुभवत होते. सावळ्या सहस्रबुद्धे, बन्या साठे, बाप्पा अंबिये, माधव

भागवत, रेगे असा एक ग्रुप तयार झाला. कॉलेज संपल्यावर संध्याकाळी फिरायला म्हणून बाहेर पडेपर्यंत सर्व मित्र पुलंच्याच घरी हक्कानं जमून गप्पा टप्पा करीत असत.

इस्माईल कॉलेजात असताना पुलंचे स्वतःचे छोटे-मोठे गाण्याचे कार्यक्रम चालूच होते. त्यात जी. एन. जोशी व मल्लिकार्जुन मन्सूर यांचे गाणे कॉलेजात झाले. त्याला पेटीची साथ पुलंची होती. पुलंचे मित्र अंबिये यांचे वडील फलटणला नायब दिवाण होते तेव्हा मालोजीराजे नाईक-निंबाळकर यांच्या राजवाड्यात त्यांच्यासमोर पुलंनी एक बहारदार कार्यक्रम केला.^{४२}

पुल लिहितात ... “विद्यार्थ्यांत समान भाषिकांचे गट जमायचे. वसई, भिवंडी, अलिबाग वगैरे भागातली मुसलमान मुले मराठी बोलणारी. खोजा, बोहरा, मोमीन वगैरे गुजराती भाषिक. आमच्या टोळक्यातले मुश्ताक, अहमद पटेल, मुक्री, दलवाई वगैरे माझे मित्र मला अजूनही आठवतात. मुश्ताकशी तर माझी विशेष मैत्री होती. रफीक झकेरिया आमच्यामागे एक वर्ष. मुश्ताक एम.ए.ला खूप वर आला. तो पुढे पाकिस्तानला गेला... मला प्रथम ‘पुल’ म्हणणारा मुश्ताक...

आमच्या गँगमधला बऱ्याचशा बम्मनांचं सामिश खाद्याचं उष्टावण... महमदमियाच्या मटण-सामोशानं झालं. मग हळूहळू खिमा, कोरमा, असा उच्चाभ्यास होऊन आमचे हे दोस्त माणसांत आले. ह्या सामोशासारखेच उर्दू कवितेचे पहिले संस्कारही आमच्यापैकी बऱ्याच जणांवर इस्माईलमध्ये होणाऱ्या मुशायऱ्यांमुळं झाले. मोहोबबत, इश्क, उल्फत, प्यार किंवा हुस्न ह्या प्रेम ह्या अर्थी वापरल्या जाणाऱ्या शब्दांच्या छटांतले रहस्य मुश्ताकसारख्या मित्रांनी मला उलगडून सांगितले... (प्रो.नदवी यांच्या) परवानगीनं मी त्यांचं उर्दू ऐकायला त्यांच्या वर्गातही जाऊन बसे.”^{४३}

कवीवर्य बा. सी. मर्दकर इंग्रजीचे प्राध्यापक होते. पुलंची त्यांची पहिली ओळख ईस्माईल युसुफ कॉलेजमध्येच झाली. या कॉलेजमधलेच आणखी एक प्राध्यापक मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष. त्यांचे विद्यार्थी म्हणून पुलंची २४ डिसेंबर १९३७ रोजी सुरुवात झाली व तिची अखेर केवळ अडीच महिन्यात म्हणजे १० मार्च १९३८ला झाली. तरीसुद्धा राजाध्यक्षांशी जे मैत्र जुळलं ते मात्र अखेरपर्यंत कायम राहिले. राजाध्यक्ष पाल्यातच डंबेल रोडच्या कोपऱ्यावर रहात. पुल जवळच रहात होते. पुलंना ते पहात असत. पुलंपेक्षा ६ वर्षांनी ते मोठेही होते. साहित्याकडे किंवा जीवनाकडेही वेगळ्या अर्थाने कसे पहावे ह्याची दृष्टी त्यांनीच पुलंना दिली. राजाध्यक्ष पुढे मराठी साहित्याचे मान्यवर समीक्षक समजले गेले.

तत्कालिन नियमाप्रमाणे इंटरच्या विद्यार्थ्यांना इंटर झाल्यावर एल.एल.बी. होता येत असे. आपल्या मुलाने वकील व्हावे ही आबांची इच्छा होती. पुलंणी एलएल.बी. साठी १९३८ साली गव्हर्नमेंट लॉ कॉलेजमध्ये रीतसर प्रवेश घेतला. प्रा. राजाध्यक्ष आणि रा. वा. अलूरकर यांच्याशी जुळलेली मैत्री कायम होती. हे दोघेही साहित्य व संगीताचे आस्वादक व रसिक. राजाध्यक्षांच्या अनेक साहित्यिकांशी ओळखी होत्या. पुलंचे व्यक्तिमत्त्व लोभस आणि प्रथमदर्शनी जवळीक वाढविणारे. पुलंच्या गाण्याच्या बैठकी होतच होत्या. मं.वि.राजाध्यक्ष आपल्या लेखात म्हणतात, “पुलंची अनिलांशी भेट माझ्या घरी झाली आणि प्रथमदर्शनी आणि श्रवणी त्यांचा पुलंवर लोभ जडला. लवकरच त्यांच्या पहिल्या रेकॉर्डसाठी कवींनी दोन कविता लिहून दिल्या. (‘बाई या पावसानं’ आणि ‘उघड दार’) राजा बढे हे माझ्या जुन्या परिचयाचे. क्वचित आमच्या बैठकीत सामील होत. त्यांची काही गीते पुलंणी गाजविली.” (‘मी लाख बोल साहिले’, ‘हसले मनी चांदणे’, ‘माझिया माहेरा जा’ इ. पुलंणी कॉलेजच्या दिवसात ‘भावगीत-गायक’ म्हणून नाव मिळविले होते. नाव खास अशासाठी, की ते जे गात, ते काव्य म्हणून उत्तम असे, सहसा नवे असे, आणि ज्या तऱ्हेने गात, त्यात त्या काव्याच्या सूक्ष्म छटांनाही उठाव मिळे. बोरकरांची ‘सावळ्या रूखावळीत धूर मात्र कापरा’ या कवितेतील चित्रात स्वरांचे रंग भरताना, ‘रूखावळ’ हा कोकणी शब्द तर जणू काळजातून उमटे. गडकरींचे ‘नाचत ना गगनात नाथा, तारांची बरसात’ हे नाटकातील पद, खरे तर कविताच होती. पुलंणी तिला नाटकातली चाल लावली, तरी ती कविता हरवू न देता.^{४४}

पुलंच्या जशा संगीताच्या बैठकी अनेकदा अलूरकर व राजाध्यक्ष यांच्या संगीत झडत तसेच काव्य-शास्त्र-विनोदाच्या चर्चाही सतत होत असत. राजाध्यक्षांनी त्रिंबक नारायण आत्रे यांचं ‘गावगाडा’ (१९३५) हे पुस्तक पुलंंना प्रथम वाचायला दिलं. ही घटना पुलंच्या भाषेच्या विकासाच्या दृष्टीनं महत्त्वाची ठरली. साहित्य आणि संगीत यांच्या विकासाच्या दृष्टीने पुलंंना ह्या दोघांचा सहवास नक्कीच उपयोगाचा ठरला असावा. ना.घ.देशपांड्यांच्या ‘काळ्या गढीच्या जुन्या ओसाड भिंतीकडे’ ह्या ‘अभिरूचीत’ प्रथमच आलेल्या कवितेचे वाचन पुलंणी राजाध्यक्षांच्या घरात अंगणातल्या झोपाळ्यावर बसून केले होते. त्याची आठवण जागवताना पुलं लिहितात...

हुंकारला पारवा
तेजाळला काजवा
हालून गेला जरा
काळोख चोहिकडे

तसेच

माझी तुझी चोरटी
जेव्हा मिळाली मिठी
झाले जगाचे कडे
माझ्या-तुझ्याएवढे

अशा ओळी वाचताना कसली तरी लहर सरसरून अंगातून जावी अशी अवस्था झाली होती.”^{४५}

याच सुमारास महाविद्यालय जगताबद्दलचा मिशिकेल टिप्पणी असलेला लेख पुलंनी लिहिला व टोपणनावाने एका मित्राबरोबर ‘धनुर्धारी’ या मासिकाच्या कचेरीत पाठवला. प्रभाकर पाध्ये ‘धनुर्धारी’ मासिकाचे तत्कालीन संपादक होते. त्यांनी ‘भेटायला या’ असा निरोप पाठवला. पुल जाऊन भेटल्यावर पाध्यांनी “तुम्ही विनोदी लिखाणाकडे अधिक लक्ष द्यावं” असा सल्ला त्यांना दिला. खरी परिस्थिती आणखी गुंतागुंतीची होती. पुलंचे पेटीवादनाबरोबरच भावगीत गायनाचेही कार्यक्रम चालू होते. त्याच सुमारास त्यांनी रेखाचित्र कलेला आत्मसात करण्यास सुरुवात केली होती. लॉ कॉलेजमध्ये पुलंबरोबर शिकत असलेले अॅड. बाप्पा अंबिये आवर्जून सांगतात की, “पुल सहज बसल्याबसल्या उत्तम ‘पेन्सिल स्केचेस’ करीत असत. प्रो.फैझी शिकवत असताना त्यांचं एक सुंदर रेखाचित्र पुलंनी काढलेलं होतं.”^{४६}

या ललितकलांच्या व्यासंगाबरोबरच पुढं ज्या वक्तृत्वाने पुल, ‘लाडकं व्यक्तिमत्व’ ठरले त्याची पायाभरणी टिळक मंदिरातील स्पर्धा, भाषणे यातूनच सुरु झाली होती. आता लॉ कॉलेजमध्ये गेल्यावर वक्तृत्वकलेला जास्तच महत्त्व प्राप्त झाले. धनंजय दिनकर वर्दे राममोहन हायस्कूलमध्ये शिक्षक होते. ते स्वतः झेवियर्स कॉलेजमधून बी.ए.झाले होते. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या मागे भाई जीवनजी लेनमध्ये ते एक ‘डिबेटिंग युनियन’ चालवित. भाषणे व चर्चा इंग्रजीत होत असत. बाप्पा अंबिये,

सदाशिव (बाबा) धुरंधर व पुल या वादविवाद सभेत भाग घेत. त्यामुळे पुलंच्या वक्तृत्वाला वावही मिळाला असावा आणि झळाळीसुद्धा.

पुलंनी इंग्लंडच्या प्रवासात ऑक्सफर्डला गेल्यावर तिथल्या प्रसिद्ध वादविवाद सभेला भेट दिली. तेव्हा झालेली या वादविवाद सभेची आठवण सांगितली आहे.

“मुंबईला आम्ही पंधरावीस मित्रांनी मिळून एक डिबेटिंग सोसायटी चालविली होती. दर रविवारी प्रार्थना समाजिस्टांच्या निष्ठेने आम्ही तिथे जमून इंग्रजीत वादविवाद करीत असू. कधी कधी अध्यक्ष आणि पूर्वपक्ष आणि उत्तरपक्ष मांडणारे दोघे, ह्या तिघांनी आपापल्या जागा घेतल्या की समोर फक्त रिकामी बाके असत. तरी कार्यक्रमात खंड पडत नसे. कधी कधी चांगली अकरा-बारा लोकांची गर्दी असे. दुसऱ्या महायुद्धाने आमची ही डिबेटिंग सोसायटी मोडली आणि भारत काही महान वक्त्यांना मुकला !”^{४७}

पुलंचा स्वभाव चळवळ्या असल्याने अनेकानेक उपक्रम त्यांना सुचत असत आणि तशा संधीही त्यांना मिळत. त्यातच उमेदीच्या या वयात आपोआपच रेडिओ माध्यमाचा परिचय घडला.

रेडिओ माध्यमाशी परिचय

रेडिओ या माध्यमाद्वारे पुलंनी केलेल्या कार्याचा नुसता आढावा घेतला तरी अचंबा वाटतो. नभोवाणी/आकाशवाणी हे बोलके माध्यम असल्याने पुलंच्या बहुरंगी व मुख्यतः नाट्यधर्मी, सांगितीक प्रतिभेला ते सहज साध्य झाले होते. (पुल स्वतःच म्हणाले की, “बातम्या आणि बाजारभाव सांगणं सोडून सगळं मी केलं.”)^{४८} १९३८-३९ साली सुरुवात झाली ती अगदी फुटकळ कामांनी. त्याची बिदागी फक्त पाच रुपयांची होती व ती आठवण शेवटपर्यंत लक्षात होती. १९३८ साली अनंत काणेकरांनी लिहिलेल्या ‘पैजार’ या नाटिकेत त्यांनी मुख्य भूमिका निभावली. त्यांच्याबरोबर शारदा पंडित (नंतरच्या गुजराथच्या राज्यपाल शारदा मुखर्जी) यांनी काम केले होते. माधव ज्युलियन यांच्या प्रथम पुण्यतिथीनिमित्त २९ नोव्हेंबर १९४० या दिवशी आकाशवाणीवर कवी यशवंत, गिरीश, श्री.बा.रानडे, वि.द.घाटे इत्यादिंच्या सहाय्यानं एक विशेष कार्यक्रम सादर करण्यात आला होता. त्यात पुलंनी माधव ज्युलियनांची भावगीतं गायली होती. रेडिओच्याच आठवणीत पुलंनी कवी मर्देकरांचीही एक आठवण नोंदविली आहे ती अशी, “एकदा बॅलार्ड पिअरच्या आयर्विन हाऊसमध्ये मी रेडिओवर

गायला गेलो होतो. बघतो तर समोर मर्देंकर. मला धक्काच बसला. हा साहेब इथं गाण्या-बजावण्यात कुठे ? मी त्यांना म्हणालो, "सर, तुम्ही इकडे कुठे ?" मग मी सांगतो तुला, 'असं काहीतरी म्हणत ते निघून गेले. माझं गाणं संपल्यावर मी बाहेर आलो. मला 'इकडे ये' म्हणत त्यांनी आपल्या टेबलापाशी नेलं. एका कागदावर त्यांनी एक कविता लिहून ठेवली होती. 'हिला चाल लाव'. म्हणून माझ्या हाती कागद दिला. त्यानंतर प्रसिद्ध झालेल्या 'शिशिरागमा'तली 'कोणी नको अन् काही नको... देवता तू एकली' ही गझल त्यांनी मला लिहून दिली होती. मर्देंकरांची ही गझल त्यावेळी मी खूप गायलो आहे.'^{४९}

पुलंच्या संगीताची बहुश्रुतता व व्यासंग यांच्या वाढीसाठी सुद्धा रेडिओ फार कारणीभूत ठरला असावा. त्यावेळी रेडिओवर आठवड्यातून दोनदा 'पक्क्या' गाण्याची दिड-दिड तासांची मैफल असे. त्यामध्ये वझेबुवा, सवाई गंधर्व, सुरेशबाबू माने, हिराबाई बडोदेकर, फैयाझ खॉं, रोशन आरा बेगम यांसारखे मातब्बर गायक हजेरी लावत. पुल, राजाध्यक्ष अनेकदा हजेरी लावत. काहीवेळेस रा.वा.अलूरकरही सहश्रवणात सामील होत असत. राजाध्यक्ष लिहितात, "पुलंशी जवळीक जमल्यावर वयाचे अंतर हरवलेच आणि निदान एका विषयात गुरुशिष्यभाव उलटापालटा झाला. मला संगीताची आवड पण त्याच्या शास्त्राचे ज्ञान बिगारी पुरते, आणि पुल विशीच्या आतच त्यातले (दाक्षिणात्य संगीताच्या भाषेत) 'विद्वान!' परंतु आमचे श्रवण नुसते गाण्याचेच नसे. मधून मधून उत्साहाची उबळ आली की पुल त्या गाण्याचे व्याकरणही जरा बाळबोध करून सांगत. त्याने संगीतानंदात व्यत्यय येत नसे. उलट गहिराई येई."^{५०} असा बहुतेक वेळ रेडिओवर, कार्यक्रमात व उरलाच तर कॉलेजात हजेरी लावत पुलंचे शिक्षणही चालूच होते. १९४० मध्ये जून महिन्यात पुलंना चष्मा लागला. नाकाखालची मिशी आणि नाकावरची आरशी जणू जोडीनंच आल्या.^{५१}

वडिलांचे निधन

अशाप्रकारे अनेकानेक क्षेत्रात यशस्वी मुलुखगिरी करत पुल नावाचे एक बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व आकाराला येत होते. १९४१साली पुल एल्.एल्.बी. झाले. रिझल्ट लागला होता, फक्त प्रमाणपत्र यायचे बाकी होते. आबांना पुलंनी गायक व्हावे, असे वाटत होते. परंतु त्यांनी वकीलही व्हावे अशी मनापासून इच्छा होती. ती इच्छा पूर्ण होतानाच अचानक काहीसे अकालीच म्हणावे असे २७ एप्रिल

१९४१ रोजी रात्री १० वाजून १० मिनिटांनी आबांचे निधन झाले. आबांना थोडेफार भविष्य समजत असे व आपल्या त्या ज्ञानाचा रोजच्या जीवनात ते उपयोगही करीत असत. त्यांची नोकरीही फिरतीची होती. पत्रिका पाहून ग्रहमान अनुकूल नाही म्हटल्यावर त्यांनी फिरती नाकारली. पुढे जवळजवळ वीस बावीस दिवस आबांची प्रकृती बरी नव्हतीच. उचक्यांचा त्रास सतत होत होता.

२७ एप्रिलला संध्याकाळी पुल व त्यांचे मित्र धुरंधर, गोळवलकर आणि भाऊ उमाकांत वगैरे मंडळी इतर काही मित्रांबरोबर घरातील वरच्या खोलीत गायला बसली होती. थोड्याच वेळानी आबांनी त्या सर्वांना खाली आपल्याजवळ बोलावले आणि 'जेथे जातो तेथे तू माझा सांगाती' व 'आम्ही जातो आमुच्या गावा' ही भजने गायला सांगितली. पुलंनी अर्थातच ती गायली. तबल्यावर उमाकांत होतेच. नंतर तंतूवाद्य ऐकावयाची इच्छा आहे, असे म्हटल्याबरोबर मधुकर गोळवलकर आपली सारंगी आणायला गेले. आठच्या सुमारास ते परत आले व त्यांनी सारंगी ऐकविली. सर्व कार्यक्रम आबांनी आवडीने ऐकला. कार्यक्रम संपल्यावर नेहमीप्रमाणे मित्रांना निरोप देण्यासाठी पुल मित्रांबरोबर उमाकांतना घेऊन स्टेशनवर गेले.

आबांनी लक्ष्मीबाईंना जवळ बोलावून निरवानिरवी करत सांगितले, "भाई (पुल)सारखं रत्न आपल्या पोटी जन्माला आलंय. तो पुढं फार मोठं नाव कमवेल. ते बघायला मी मात्र नसेन. इथून पुढे तूच त्याचा सांभाळ कर." एकूणच आबांना आपला शेवट ठाऊक असावा असा तर्क करावयास जागा आहे. त्यांच्या निधनाने मात्र वडिलांचा अपुरा संसार पाच मुलांच्या जबाबदारीसह पुलंच्या खांद्यावर आला. त्याच सुमारास वकिलीचे प्रमाणपत्र पुलंना मिळाले. परंतु वकील झाल्याचे प्रमाणपत्र पहायला आबा नाहीत म्हटल्यावर पुलंना अतोनात दुःख झाले. वडिलांच्या इच्छापूर्तीचे सुख आपण त्यांना देऊ शकलो नाही, ही गोष्ट पुलंच्या मनाला फारच क्लेशकारक झाली. रडणे किंवा अश्रु गाळणे हा पुलंचा स्वभाव नव्हता आणि तोपर्यंत तशी वेळही आली नव्हती. परंतु हा प्रसंग अपवाद ठरला. त्या दिवसाचे वर्णन करताना त्यांच्या धाकट्या भगिनी मीरा दाभोळकर लिहितात, "तोंड वाकडं करून बसलेलं भाईला कधीच आवडत नाही. सदा आनंदी, हसत राहावं, दुसऱ्यांना हसवावं असं त्याचं मत. भाईला कधी रागावलेला, रूसलेला पाहिलाच नाही. कित्येक प्रसंग आले पण कधी त्याला रडतानासुद्धा पाहिला

नाही. एकदाच. अगदी ओक्साबोकशी रडताना त्याला पाहिलं ते त्याचा एल्.एल्.बी.चा रिझल्ट आला तेव्हा. कारण कौतुक करायला आबा नव्हते.”^{५२}

आबांना आपल्या मृत्यूची पूर्व कल्पना होती यावर पुलंचा विश्वास नव्हता आणि घरातही त्याकाळातसुद्धा सनातनी वातावरण आजिबातच नव्हते. पूजाअर्चा, नैमित्तिक धार्मिक कार्ये अशी कोणतीही परंपरा नव्हती. आरत्या काय किंवा कीर्तनं काय ही केली जात ती प्रामुख्याने संगीताच्या ओढीनं. ओघानेच आबांच्या पश्चात त्यांचे अस्थिविसर्जन किंवा पिंडदान अशा धार्मिक सोपस्कारांना स्थान उरले नाही.

घरात कमावते असे कोणीच नाही. भावंडांची शिक्षणे आणि मीरेचे लग्न ह्या प्रमुख जबाबदाऱ्या. “घरात आबांनी आणून ठेवलेले फक्त एक गोणं तांदूळ होते. वडिलांचा शेवटचा पगारच १०९ रुपये होता. मात्र भाईने (पुल) खूप धीर दाखवला. आम्हाला डिप्रेसनमधून बाहेर काढण्याचं कामही त्यानंच केलं. त्याची विनोदबुद्धी कधी लुप्त झाली नाही.”^{५३} आबांचे आणि पुलंचे नाते त्या काळाच्या मानाने खूपच मोकळेपणाचे होते. ते जसे वडील तसे आता मित्रही होते. एल्.एल्.बी. च्या परीक्षा जवळ आल्या म्हणून पुलंनी काही काळ गाणे वगैरे बंद केले तेव्हा आबा म्हणाले होते, “असं गाणं बंद करून तू वकील होणार असशील तर आपल्याला नको ती वकिली.” कोणत्याही कलेचे माणसाच्या जीवनातले असामान्य स्थान पुलंच्या मनात अशाप्रकारे ठसवले गेले असेल तर त्याचाच परिणाम म्हणून पुल पुढच्या पिढ्यांबद्दल नेहमीच उदार, सहिष्णु आणि आशावादी दृष्टिकोन का ठेवत याचे उत्तर सापडणे अवघड नाही. आबांचा पुलंशी असलेला संवाद म्हणूनच फार महत्त्वाचा ठरला असावा, असे निश्चितपणे म्हणता येते. अर्थात पुलंच्या लेखनात मात्र आबा किंवा आई यांच्याबद्दल काही लिहिलेले दिसत नाही. याबद्दल ते म्हणाले, “इतक्या जवळच्या माणसांवर लिहिणं फार कठीण होतं.”^{५४}

मीरा आणि भास्कर पंडित आबांविषयी सांगतात, “आबांनी अत्यंत नेकीनं आणि प्रमाणिकपणे नोकरी केली. वागायला अत्यंत साधे, विनम्र आणि संयमी. जेवणात मीठ विसरलं असलं तर बोलायचे नाहीत. भाकरी व पालेभाजी एवढंच खाणं. रात्रीच्या पंगतीला सूर्या गड्याला जेवायला बरोबर बसवीत. दत्तभक्त होते.”^{५५} आबा सालस होतेच पण रसिक होते. सदगुणांबरोबर सत्प्रवृत्तीच्या जोपासनेची फार मोठी शिदोरी त्यांनी पुलंच्या बरोबर पुढच्या पिढीकडे सुपूर्त केलेली आढळते.

वडिलांच्या ओढग्रस्त संसाराचे वास्तव पुलंनी विनातक्रार खांद्यावर पेललेले दिसते. आपले दैन्य लोकांपुढे न दाखविता स्वाभिमानाने जगण्याचा आटोकाट प्रयत्न पुलंनी केला. पुलंची सर्वात धाकटी बहीण मीरा दाभोळकर याला दुजोरा देताना म्हणाल्या, “भाईवर सर्व जबाबदारी आली, पण भाई कधी नाराज झाला नाही की कधी खचून गेला नाही. आईलाही त्याच्या विनोदी स्वभावानं फार लवकर दुःख विसरायला लावलं. रोज बाहेरून आल्यावर इकडच्या तिकडच्या गप्पा करायच्या, गंमती सांगायच्या, हसवायचं ह्यामुळे दिवस कसे गेले हे कळलंच नाही. जबाबदारी असूनसुद्धा भाईने कधी कोणाकडे हात पसरले नाहीत. एकीकडे शिक्षण चालू होतं आणि दुसरीकडे नाटकात काम करून आईला मदत करीत होता.”^{५६} “लक्ष्मीबाईसुद्धा इतक्या स्वाभिमानांनी की शेजारीच राहणाऱ्या आईवडिलांकडे सुद्धा आपलं न्यून समजू नये याची काळजी घ्यायच्या. साधा चहा सुद्धा घेणं त्या टाळत असत. असं त्यांचं ब्रीद होतं.”^{५७} मात्र अण्णा आणि बाय दोघांनाही हा मुलीच्या वैधव्याचा धक्का पचवणे फार जड गेले.

थोरलेपणाची जबाबदारी

पुल एल्.एल्.बी. झाले होतेच. त्यांनी सुरुवातीला मेढेकर नावाच्या वकिलांकडे उमेदवारी करावयास सुरुवात केली. आता बी.ए.चे शिक्षण सोडून नोकरी शोधण्याच्या विचारात असतानाच नेहमीच थोरल्या भावाने सांगायचे आणि धाकट्यांनी ऐकायचे हा रिवाज मोडून उमाकांतनी आग्रहाने “तू शिक्षण पूर्ण कर मी नोकरी पहातो” असे आग्रहाने सांगितले. ते नुकतेच मॅट्रिक झाले होते. लक्ष्मीबाईंचे एक कसबेकर म्हणून मावस भाऊ पुण्याला खडकीच्या अॅम्युनिशन फॅक्टरीत मॅनेजर होते. त्यांच्या ओळखीने फॅक्टरीच्या हाय एक्स्प्लोझिव्ह विभागात उमाकांतना १९४९ साली नोकरी लागली. पुल शिकवण्या करून, गाण्याचे कार्यक्रम करून, पेटीवादनाचे कार्यक्रम करीत अर्थार्जन करीत होतेच. आता नोकरी मिळाली म्हटल्यावर प्रथमच उमाकांत देशपांड्यांनी पुण्याला स्थलांतर केले. रहायची सोय नव्हतीच म्हणता कसबेकरांच्याच घरात फॅक्टरीच्या आवारातच सुरुवातीला मुक्काम करावा लागला. दरमहा मिळणाऱ्या ३६ रु. पगारातील अवघे नऊ रुपये जेवणासाठी ठेवून बाकीची रक्कम ते मुंबईला आईला पाठवू लागले. काही दिवस ठीक चालले परंतु रहावयाची जागा मिळणे आवश्यक होतेच. यथावकाश त्यांना गावामध्ये दिवाडकरांच्या घरात खोली मिळाली व जा-ये करायला एक सेकंडहँड सायकलचीही सोय झाली. जेवण मात्र धाब्यावरच घेणे चालू होते.

पहिले लग्न

दिवस कसेबसे सरत होते. उमाकांतना भेटावयास म्हणून पुल दिवाडकरांच्या बिन्हाडी जात असत. बोलाचाली होत असत. हा होतकरू तरुण दिवाडकरांच्या मनात भरला व त्यांनी पुलंसाठी आपल्या मुलीच्या विवाहाचा प्रस्ताव ठेवला. घाईघाईतच १ मे १९४१ मध्ये सुंदर दिवाडकर ह्या मुलीशी पुलंचा विवाह झाला. परंतु दैवगती काही वेगळीच होती. विवाहानंतर केवळ एक आठवड्यातच नव्या नवरीला विषमज्वर झाला आणि त्यातच तिचा अंतही झाला. हा आघात जबर होता. दुर्दैवी होता. पुलंनी या घटनेची निसटती नोंद केली आहे ती अशी, “उगवता चंद्र सोबत काही कडूगोड आठवणी घेऊन उगवलेला दिसतो. माझ्या विशीतल्या उगवत्या चंद्राने एका नाजूक वियोगाचा चटका दिला होता.”^{५८} एका मागे एक झालेल्या दोन मृत्यूंच्या आघातानी सर्वांचेच मनःस्वास्थ्य ढवळून निघाले आणि त्यातूनच पुलंचे सर्व कुटुंब पार्ले सोडून पुण्याला स्थायिक होण्यासाठी मार्गस्थ झाले.

मुक्काम पुणे

अर्थात या निर्णयाला इतरही काही कारणांचे पदर होते. एल्.एल्.बी. ची पदवी असूनही लहान वय आणि बी.ए.ची पदवी नसल्याने वकिलीची स्वतंत्र प्रॅक्टिस करण्याचा विचार मूळ धरत नव्हता. गाण्याचे वा पेट्टीवादनाचे कार्यक्रम मिळत होते. परंतु त्यातून मिळणारी बिदागी सहकारी वादक व जाण्यायेण्याच्या खर्चातच संपून जात होती. उमाकांत पुण्याला एकटाच नोकरीसाठी रहात होता आणि बी.ए.ची पदवी पूर्ण करण्यासाठी कॉलेजची टर्म फी मुंबईत पुण्याच्या मानाने खूपच जास्त होती. या सर्वांचाच विचार करता पुण्याला स्थायिक होणे अपरिहार्य ठरले. सुरुवातीला पुण्यातील लक्ष्मी रोडवर गोखले हॉलसमोरच एका छोट्या जागेत मुक्काम झाला. परंतु लवकरच समोरच्याच बाजूला असलेल्या माधवराव जोशींच्या घरात बिन्हाड थाटले गेले. माधवराव जोशी हे कागदाचे व्यापारी होते. आता नोकरी बघणे, शिकवण्या करणे, नाटकात कामे करणे, गाण्याच्या बैठका करणे असा धडपडीचा काळ सुरू झाला. या काव्यगायनाच्या, भावगीत गायनाच्या बैठकांना बिदागी १५/- रु. मिळे. ती मधुकर गोळवलकर, उमाकांत व पुल वाटून घेत. आर.टी.ओ.मधील एका ऑफिसरनी पुलंचे गाणे व नकला यावर खूप होऊन त्यांना पेट्रोल रेशनिंगच्या नावनोंदणी खात्यात नोकरी दिली खरी पण ती तात्पुरती ठरली. मुंबईत कलेक्टर कचेरी, इन्कमटॅक्स कचेरी अशा कमालीच्या रुक्ष ठिकाणी पुलंना नोकऱ्या

मिळाल्या. परंतु पुलंचा पिंड अशा ठिकाणी रमणारा नव्हताच. अर्थात तिथे पुलंच्या निरीक्षण व ग्रहणशक्तीने माणसांचे विविध नमुने, किस्से काही अनुभव मात्र नक्की टिपले असणार एवढीच जमेची बाजू.

फर्गसनच्या पटावर

बी.ए.ची पदवी सर्वात महत्त्वाची होती म्हटल्यावर १९४२च्या जूनमध्ये पुलंनी फर्गसन कॉलेजमध्ये ज्युनिअर बी.ए.च्या वर्गात प्रवेश घेतला. वर्गातील इतर मुलांपेक्षा पुल थोडे मोठे होते आणि तसे ते दिसतही. त्यामुळे त्यांचा उल्लेख एकेरी क्वचित होई. पुलंमधील खट्याळपणा, विनोदी बोलणे यामुळे ते लवकरच विद्यार्थीप्रिय ठरले. मागे फिरवलेले कुरळे काळे केस, जाड काळ्या फ्रेमचा चष्मा, लेंगा, सदरा व कोट, पायात कोल्हापुरी चपला अशा वेषातील पुल अनेकांच्या मनात कुतूहल निर्माण करीत. ते सतत कसल्या ना कसल्या तरी घाईत असत. पण जिथे कुठे थोडे रेंगाळत तिथे आपल्या सशासारख्या पुढच्या दोन दातांनी, हुनवटीवरच्या मोठ्या खळग्यांनी आणि मिशिकल बोलण्याने ते अनेकांना आकृष्ट मात्र जरूर करत असत.

कॉलेज म्हटल्यावर फिरकी घेणे, टिंगल करणे हे आलेच. पुलंच्या कंपूत एक सरळमार्गी भाबडा मित्र होता. तो वसतिगृहात राहायचा. आपल्या आवडत्या मुलीबद्दल मनात येणारे सर्व काही मित्रांना सांगत सुटायचा. त्याची गंमत करायची ठरल्यावर त्याच्या खोलीची किल्ली मिळवून फराळाचा डबा प्रथम फस्त केला. पलंगावरची गादी पलंगाखाली, पांघरायची चादर पायपुसण्याच्या जागेवर, बूटचपला टेबलावर, पुस्तके वह्या कचरापेटीत इ. उलथापालथ करून एक चिठ्ठी प्रेयसीच्या नावाने तयार करून बायकी वळणाच्या अक्षरात लिहिले. "मी येऊन गेले. किती वेळ वाट पाहायची माणसानं? हे बरं का? काहीही करून आज दुपारी दोन वाजता गोखले हॉलसमोरच्या बसस्टॉपवर भेटा. मी तिथे असेनच. विसरू नका हं."

चिठ्ठी अगदी दारातून टाकल्यासारखी ठेवून बाकी मित्रांसह पुल घरी आले. मित्राने नियोजितवेळी बसस्टॉपवर अगणित चकरा मारल्या. या सर्वांनी त्या मित्राची त्रेधा घरबसल्या पाहिली. आधी स्वतःची आणि नंतर दोस्त कंपनीची भरपूर करमणूक करून घेतली.^{१९}

खट्याळपणाने अशा निरूपद्रवी खोज्या पुल करीत असत. असाच एक करमरकर नावाचा विद्यार्थी हैद्राबादवरून आलेला होता. पुण्यात प्रथमच आलेला म्हटल्यावर पुलंनी त्याला सांगितले, "हे बघ तू इथं नवीन आहेस. वाहनांसाठीच नाही तर पादचाऱ्यांसाठी सुद्धा इथं 'कडक' नियम आहेत. डावीकडं वळायचं तर डावीकडं हात दाखवावा लागतो. बिचारा रस्त्यानं असं करू लागल्यावर त्याची गंमत बघायला सर्वांनाच मजा आली!"^{६०}

पुलंमधला परफॉर्मर अगदी लहानपणापासूनच कार्यरत होता. आता वाढत्या वयाबरोबर तोही बहरात येत होता. फर्गसनमध्ये एका कार्यक्रमात पुलंनी वृद्ध यावनी गवयाच्या वेषात अॅम्फी थिएटरमध्ये एक कव्वाली म्हटली आणि त्या काळात प्रसिद्ध असलेली 'फुलदणाणा' ची जाहिरात त्यात घुसवली होती. अर्थातच कार्यक्रम बहारीचा झाला. त्याच सुमारास रोहिणी भाटे यांच्या नृत्याच्या कार्यक्रमात पुलंनी त्यांना ऑर्गनवर साथही केली. राम गणेश गडकरी हे पुलंचे श्रद्धास्थान. त्यांची नाटके पुलंना तोंडपाठ होती. रात्री लकडी पुलावरून मित्रांसमवेत निहंतुक भटकताना पुल 'राजसंन्यास' या नाटकातील परिच्छेदच्या परिच्छेद त्यांच्या बरोबरच्या प्रभाकर जठार, ताथवडकर अशा मित्रांना ऐकवत असत. वेगवेगळ्या गायकांच्या नकला करणे हा तर पुलंचा हातखंडा प्रयोग होता. मास्टर कृष्णा, विनायकबुवा पटवर्धन आणि खोटे लडिवाळ स्वर काढून गाणारे तेव्हाचे भावगीत गायक यांची वर्मे टिपून अगदी ताणून उद्धारली जायची. अशा मैफलींची रंगत माफक धूम्रपान, चहा व जोडीला शेवगाठीसारखा किंचित तामसी खुराक याने वाढत असे.^{६१}

भावगीत गायन

फर्गसनच्या अॅम्फी थिएटरमध्ये मरून व पांढऱ्या रंगाचा चेक्सचा ट्वीडचा कोट घालून गायला बसलेले पु.ल. तेव्हाच्या अनेक प्रेक्षकांच्या मनात ठसलेले आहेत. 'माझिया माहेरा जा', 'नवलाख दिवे हे', 'चंद्रिका ही जणू', 'हसले मनी चांदणे', 'तू सुखी राहा फुला' ही पुलंची गाणी विशेष लोकप्रिय होती. 'चला गडे नौकेत बसू' या राजा बढे यांच्या कवितेमध्ये

कशास आता वेळ साजणे,

आज उद्या हे नको बोलणे,

जगात तेव्हा असू नसू

या ओळी पुलंणी ऐकविल्या की त्यांच्या त्या काळातल्या तरुण सहाध्यायांच्या मनातल्या संयत, मर्यादशील शृंगारभावना उचंबळून येत आणि पुलंणा वाहवा मिळे. फर्गसनमधल्या त्यांच्या एका भावगीत गायनाच्या कार्यक्रमानंतर समारोप करताना प्रि. रा. श्री. जोग म्हणाले, "साक्षात् नादब्रह्मच दोन-तीन तास इथं उभं राहिलं होतं."^{६२} पुलंचे गायन जसे श्रवणीय असे तसेच ते प्रेक्षणीयही असे. समोर दाटीवाटीने बसलेल्या मुलींसमोर, 'तुझ्या मनात, तुझ्या मनात, कुणीतरी लपलं गं' हे गाणं घोळून-घोळून म्हणतानाची पुलंची मिशिकेल नजर वि.द.घाट्यांची कन्या उषा घाटे (नंतरच्या अनुराधा पोतदार) यांना अजून आठवते.^{६२}

फर्गसनच्या त्या मंतरलेल्या दिवसात आणखीही एक गोष्ट नोंद करण्यासारखी आहे. ती म्हणजे पुलंच्या गप्पा-गाण्याच्या त्या गुपमधे बऱ्या संख्येने मुलींचाही सहभाग असे. पूर्वाश्रमीच्या कुसुम गुर्जर (नंतरच्या स.ह.देशपांड्यांच्या पत्नी) १९४२ ते १९४४ या कालखंडातल्या आठवणी उजळताना सांगतात, "बहुदा दर शुक्रवारी आम्ही कार्लेकर बंगल्यातल्या वसंत सबनीसांच्या घरी जमत असू. वर उल्लेख केलेल्या याच बालाजी कलबमधे सुलभा चिपळूणकर (पुढं काकतकर), सरला ठकार (पंडित) माझी बहीण विमल गुर्जर, कुसुम गोळे (पटवर्धन), कु. आजरेकर, नलिनी जोशी (साठे) इत्यादी मैत्रिणी तिथे जमत. पुरुषांमध्ये मुरलीधर पानसे, ताथवडकर, राजा केंभावी, वसंत सबनीस, ह. श्री. शेणोलीकर, रंगनाथ कुलकर्णी अशी मंडळी असत. गप्पांच्या अड्ड्यात अर्थातच पुलंची भावगीते आणि पेटीवादनही असे. 'हसले मनी चांदणे', 'माझिया माहेरा', 'ललकारी-राया माझा ग मोटेवरी', 'असा कसा देवाचा देव बाई ठकडा', 'चला गडे नौकेत बसू', 'काय गाऊ, कोठुनि आणू तुझी रागदारी', 'उरला दिवस अल्प', 'तुझ्या मनात कुणीतरी लपलं गं', 'बघु नकोस वेड्यावाणी', 'तुझ्या डोळ्याचं न्यारं पाणी', 'उघड दार' - ही पुलंची भावगीते अजून कानात आहेत. 'उघड दार' हे गाणे पाश्चात्य 'सेरेनेड' (serenade) सारखं कसं आहे हे पी.एल. आम्हाला सांगत असत."^{६३}

ललित कलाकुंज या चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या कंपनीत

लेखन, वादन, गायन, अभिनय अशा अनेक ललितकलांच्या प्रांगणात पुलंची मुलुखगिरी चालू होती. परंतु पितृछायेचा अभाव पुलंणा तीव्रपणे जणवत असे. वडिलकीच्या नात्याचं मार्गदर्शन आणि वात्सल्य याची आवश्यकता होती. याच सुमारास योगायोगाने त्यांची गाठ चिंतामणराव कोल्हटकरांशी

पडली. एका हौशी मंडळींच्या गटाबरोबर गडकरींच्या 'एकच प्याला'च्या प्रयोगात भगीरथाची भूमिका करण्यासाठी पुल मुंबईस निघाले होते. कर्जत स्टेशनवर त्यांच्या तिसऱ्या वर्गाच्या डब्यात कोट, टोपी, धोतर, पायात साध्या वाहणा अशा पेहरावाताले चिंतामणराव इतर उतारुंबरोबर डब्यात आले व नेमके पुलंच्या समोरच बसले. गडकऱ्यांच्या नाटकातील उतारे पुलंनी मुखोद्गत केलेले. सहाजिकच गडकरी या समान आवडीवर दोघांचा चांगला स्नेह जमला. दादरला पोचल्यावर चिंतामणरावांनी पुलंना आपल्या नव्या कंपनीत येण्यासाठी आमंत्रण दिले. त्या काळात पुलंना अनेक पोकळ आश्वासनांचा सामना करावा लागत असल्याने पुलंनी हेही आमंत्रण कानामागे टाकले. परंतु नंतर घडले त्याचे वर्णन पुलंनीच पुढीलप्रमाणे केले आहे.

“आयुष्यात एकही गोष्ट मनासारखी न घडण्याचा काळ असतो. त्यावेळी मी ह्या फेऱ्यात होतो. विपरित परिस्थितीची काठी पाठीवर चुकली तर पोटावर बसे. पोटावरची चुकवली तर, तर तोंडात बसायची ! अशा काळात कुणी आपल्याबद्दल आस्था दाखवावी हे संभवतच नव्हतं. मी मुंबईचा तो 'एकच प्याला' आणि त्यातली ती भगीरथाची भूमिका आटोपून परतलो. आणि त्या काळात मिळणाऱ्या अनेक पोकळ आश्वासनातले हे एक, म्हणून पुण्यात आल्यावर चिंतामणरावांना भेटलो नाही. काही दिवसांनी एक गृहस्थ पत्ता काढीत माझ्या घरी आले आणि म्हणाले, 'चिंतामणराव कोल्हटकरांनी आपल्याला बोलावलं आहे,....' तपकीर गल्लीत एका धर्मशाळेपुढे टांगा उभा राहिला. आम्ही वर गेलो. वरच्या लांबलचक माडीवर मध्यभागी एक छोटीशी बैठक टाकली होती. आणि लहानग्या गादीवर आपलं आसन मांडून चिंतामणराव आणि आणखी तीन-चार मंडळी बसली होती. मी अदबीने नमस्कार केला आणि अंग चोरून बसलो. या मिस्टर! – तुम्ही येतो म्हणून सांगितलं आणि आला नाहीत. आमच्या तालमी थांबल्या आहेत', अशीच त्यांनी सुरुवात केली होती. हं हे आले आपले हिरो – असं म्हणून चिंतामणराव आपल्या पद्धतीप्रमाणे तोंडभर हसले. त्याच बैठकीत त्यांनी मला आपल्या ललितकुंजात घेतलं.”^{६४}

तीर्थस्वरूप चिंतामणराव

चिंतामणरावांच्या रूपानं वडिलकीच्या नात्यासह एक आधारस्तंभ पुलंना लाभला. साहजिकच पुल ललितकुंजात स्थिरावले मग मोबदला माफक असला तरी उदंड अनुभव मात्र पुलंच्या पदरात पडला.

त्यावेळचा पुलंचा दिनक्रम खूपच व्यस्त स्वरूपाचा असे. सकाळी सुमारे नऊ वाजल्यापासून संध्याकाळी सहापर्यंत कंपनीच्या नाटकांच्या तालमी चालत. पुढे स्वतःच्या गाण्याचा रियाज किंवा कार्यक्रम आणि रात्री कंपनीच्या नाटकाचा एखादा प्रयोग. तो प्रयोगही खूप उशीरापर्यंत चालत असल्याने कित्येकदा नाटक संपल्यावर त्याच रिकाम्या नाट्यगृहात कुठल्यातरी क्षीण दिव्याच्या प्रकाशात पुलंचा अभ्यास चाले. कंपनीचा प्रयोग फायद्यात गेला तर थोडी सवड नाहीतर मात्र बाडबिस्तरा गुंडाळून दुसरे गावही जवळ करावे लागे. अशा या व्यस्त दिनक्रमात कित्येकदा मित्रांनाही भेटणे मुश्कील होत असे. चिंतामणरावांनी पुलंना नाटकातील अनेक मर्माबरोबरच शब्दांचं वजन आणि शब्दांची फेक याची जी गुरुकिल्ली बहाल केली त्याचा मात्र पुलंना ह्यातभर उपयोग झाला. त्यावेळी पुलंनी अनेक प्रकारच्या भूमिका गाजवल्या. “ललितकलाच्या भावबंधनमध्ये ‘कामणा व प्रभाकर’, पुण्यप्रभावमध्ये ‘भूपाल’, राजसंन्यासमध्ये ‘रायाजी’, शारदामध्ये ‘कोदंड’, सत्तेचे गुलाममध्ये ‘कान्होबा’, मीना आणि नीना मध्ये ‘विनायक’ या पारंपरिक आणि गैरसमज, छापील संसार, अरे बाबा जाहिरात (चिं.वि.जोगळेकर) ही नव्या तंत्राची हलकीफुलकी नाटकंही केली.”^{६५} या सर्व नाटकांसाठी सातारा, सांगली, इचलकरंजी, कोल्हापूर या भागात दौरेही करावे लागत. या व्यस्त व्यापातून कॉलेजला हजेरी लावण्यापुरताच त्यांचा संबंध राहत असे.

१९४५ साली पुलंनी गौतमबुद्धाच्या चरित्रावर बेतलेले एक उत्तम नृत्यनाट्य लिहिले. याला कारण म्हणजे खुद्द चिंतामणरावांचीच ती मागणी होती. पुलंचा आवाका लक्षात आल्यावर चिंतामणरावांनी बुद्धावर नाटक लिही असे सांगितले. परंतु नृत्यनाटक लिहूनही पुल चिंतामणरावांचे नाटककार म्हणून सन्मानित होऊ शकले नाहीत. कोणा एका ख्यातनाम नटाच्या विघ्नसंतोषी वृत्तीने नाट्यप्रयोग सादर झाला नाही. परंतु तो योग पुढे १९५३ मध्ये आला. पुलंच्या ‘भाग्यवान’ नाटकाचा प्रयोग साहित्य संघानं केला. त्याचे दिग्दर्शन खुद्द चिंतामणरावांनी केले होते.

चिंतामणराव कोल्हटकर आणि पुल हे लौकिकार्थाने गुरुशिष्य नात्याने बांधलेले होते तरी दोघांच्या आयुष्यात एक विलक्षण योग समान होता. दिल्लीच्या संगीत नाटक अकादमीचा व साहित्य अकादमीचा असे दोन्ही गौरव-पुरस्कार दोघांनाही लाभले. हा योगायोग महाराष्ट्रातच नव्हे तर भारतातही अपूर्व असावा.

चिंतामणरावांनी आपल्या बहुरूपी या आत्मचरित्रात पुलंच्याविषयीची आठवण लिहिली आहे :
 “कलाकुंजात जवळजवळ एक वर्ष हे माझ्या सहवासात होते. रंगभूमीची साजसजावट, नाटकाची तालीम किंवा माझ्या भूमिका या एखाद्या निष्ठावंत विद्यार्थ्याप्रमाणे त्यांनी डोळे उघडे ठेवून पाहिल्या. शंकासमाधानासाठी चर्चा केल्या. पण कधी वितंडवाद घातला नाही. मंडळींबरोबर माझ्याही अडचणीच्या वेळी त्यांनी मला साथच दिली. वास्तविक माझ्या दृष्टीने विद्वान माणूस पण साथीदाराची आपली भूमिका कधी सोडली नाही. व्यवसाय म्हणून नटाचा पेशा त्यांनी पत्करला होता. त्यात रतिभरही कुचराई होऊ न देता आपला अभ्यास चालू ठेवून ते बी.ए.ची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. ‘मीना आणि नीना’ या नाटकात खोडकर ‘विनायका’ची भूमिका ते करीत. व्यावसायिक नट म्हणून रंगभूमीवर त्यांनी केलेली ती पहिलीच भूमिका. चौरस बुद्धीचे व सिद्धहस्त कलावंत म्हणून त्यांचे जीवन समृद्ध होवो.”^{६६}

लेखन कामाठीचा श्रीगणेश

“पेटी वादनातून रसिकांची मने जिंकणारा हात लेखणीच्या वाटेला जाईल, असे वाटले नव्हते.”
 पुलंचे सहाध्यायी वसंत सबनीस लिहितात, “पण पुलंनी त्याच सुमारास फर्गसन कॉलेजच्या वार्षिकात ‘केवळ सुरुवातच’ या नावाची एक भावपूर्ण, गंभीर वगैरे वगैरे प्रकारची प्रेमकथा लिहून आम्हा सर्व मित्रमंडळींना गोड धक्का दिला होता. तथापि ती कथा वाचूनही पु. ल. देशपांडे यांना काही वर्षांनंतर थोर विनोदी लेखक म्हणून महाराष्ट्र ओळखेल, असे मुळीच वाटले नव्हते.

परंतु एक गोष्ट खरी की, गप्पांच्या मैफिलीत शाब्दिक कोट्या करणे, दुसऱ्याच्या फिरक्या घेणे, टोपण नावे बसविणे, शब्दांची कसरत करणे, मराठी भाषा वाकवून त्यातून गंमत निर्माण करणे – हे कसब पुलंमध्ये स्पष्टपणे दिसत असे. दर शुक्रवारी आम्ही केवळ काव्य-शास्त्र-विनोदासाठी एकत्र जमत असू. शुक्रवार हा पुण्यात फुटाणे खाण्याचा म्हणजे बालाजीचा वार. म्हणून आमच्या ह्या कळपाला ‘बालाजी क्लब’ म्हणत असू. या बैठकीच्या वेळी पुलंच्या (आता लिखाणात दिसणाऱ्या) विनोदाचे सर्व पैलू उसळून येत असत. शाब्दिक कोट्या तर या बैठकीत पोत्यांनी ओतल्या जात असत.

पुलंनी त्या काळात ‘अनंत कोटींचे ब्रह्मांड’ रचिले. आम्ही रात्र रात्र शब्दांच्या कोट्या, गोट्या खेळण्याच्या उत्साहाने खेळत होतो. शब्दांना विनोदी रंग देण्याची प्रक्रिया त्या खेळाने शिकविली.

शब्दांची मोडतोड करून, त्यांना वाकवून त्यांत विनोद आणण्याची संथा निश्चितपणे शाब्दिक कोट्यांनी दिली.”^{६७}

‘केवळ सुरवातच’ हा लेख वार्षिकात ‘पुरुषोत्तम’ नावाने प्रसिद्ध झाला असला तरी त्याच अंकात ‘नवे नाट्यतंत्र’ हा पु. ल. देशपांडे (सिनि.बी.ए.) या विद्यार्थ्यांचा लेखही छापला होता. अंकातल्या वृत्तावरून असे दिसते की कॉलेजच्या कलामंडळात ‘रंगभूमीवरील नवप्रवाह’ या विषयावर एक टिपण पुलंणी सादर केले होते. त्यावर प्रा.रा.श्री.जोग यांच्यासह अनेक श्रोत्यांनी चर्चा केली होती. त्या टिपणातला काही निवडक भाग नियतकालिकात छापलेला आहे. त्या काळात नव्याने आलेल्या नाटकांविषयी आणि नाट्यतंत्राविषयी पुल त्यात म्हणतात, “नवीन नाटक हे केवळ करमणुकीसाठी नाही. जुन्या काळच्या नाटकाप्रमाणे त्यात द्वंद्वयुद्धे, आरोळ्या व धावपळही नाही. नवीन नाटक हा जीवनातील काही महत्त्वाच्या घटनांवर टाकलेला प्रकाशाचा झोत आहे. जगात अनंत प्रकारचे झगडे व आर्थिक, सामाजिक किंवा धार्मिक विषमतेतून विविध घटनांचे भोवरे निर्माण होत आहेत. त्यांचे यथार्थ दिग्दर्शन करून दाखविणे हे नव्या नाटककाराचे कार्य आहे.”^{६८} या त्यांच्या लिखाणावरून त्या वयात नाटकाविषयी व नाटकाच्या हेतूविषयी त्यांची मते ठाम व जाणीव डोळस असल्याची खात्री पटते.

पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विशेष असा होता की एकाच वेळेस ते अनेक आघाड्यांवर व्यक्त होत असत. गायन, वादन, वाचन, कविता, अध्ययन यांचबरोबर ते लेखनातूनही व्यक्त होऊ लागले. त्यातूनच पुढे फार महत्त्वाचा ठरलेल्या श्रेष्ठ साहित्यिक ह्या प्रतिमेचा उगम होत होता. जेष्ठ कवियित्री शांता शेळके यांनी ‘मनोहर’ मासिकात आलेला ‘शिष्टी’ नावाचा विनोदसूचक असा लेख ही पुलंच्या साहित्यिक प्रवासाची सुरुवात असल्याचे म्हटले आहे. त्या पुढे म्हणतात, “पु. ल. देशपांडे या लेखकाचा खरा वाङ्मयीन जन्म झाला तो ‘अभिरुची’ या मासिकातील ‘अण्णा वडगावकर’ या व्यक्तिचित्र लेखनापासून. १९४३ साली बडोद्यातून हे ‘अभिरुची’ मासिक प्रसिद्ध होत असे. काव्य, कथा, ललित आणि वैचारिक लेख त्यात असत. प्रचलित वाङ्मय, चित्रपट-नाटकादि कला, एकूण सांस्कृतिक क्षेत्रातल्या हालचाली यांचा या मासिकात परामर्श घेतला जाई आणि त्यातल्या भंपकपणावर, इतर अपप्रवृत्तींवर त्यात निर्भीड, परखड टीकाही केलेली असे. पु.ल. देशपांडे या लेखकाची पुढे प्रकट झालेली बहुतेक सर्व वैशिष्ट्ये या प्रारंभीच्या लेखनात उमटली होती. कधी

पु.ल.दे. या अगदी साध्या व नम्र (unassuming) आद्याक्षरांनी ते नव्याने प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकांवर, चित्रपटांवर, नाटकांवर छोटी पण चुरचुरीत परीक्षणे लिहीत. तर कधी पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे या घवघवीत, लफ्फेदार नावाने विनोदी कथा, एकांकिका, ललितलेख असे विविध साहित्य वाचकांना सादर करीत. 'विसंगत संगीत', 'आठवणी : साहित्यिक आणि प्रामाणिक', 'साप्ताहिक भविष्ये' अशा लेखातून त्यांनी जसे काही वाद निर्माण केले तसेच वाङ्मयीन विडंबनाची चाहूलही दाखविली. साहित्यविश्वाचे त्यांचे सूक्ष्म ज्ञान प्रकट होत होते आणि नव्या ताकदीचा विनोदकार उदयाला येत असल्याची प्रसादचिन्हे साऱ्याच लेखांमधून दिसत होती.''^{६९}

मराठी साहित्यात एकापेक्षा अधिक लेखकांनी कादंबरी किंवा नाटके सुद्धा लिहिल्याची उदाहरणे आहेत. परंतु तिघांनी मिळून लेख लिहिण्याचा प्रकार मात्र फक्त पुलंच्या नावावर जमा आहे. 'अभिरुची' या मासिकातूनच 'पुरुषराज अळुरपांडे, मौजे पारलई' अशा अनवट नावाने 'धा' चा 'मा' असा लेख जुलै १९४३ मध्ये प्रसिद्ध झाला आणि पुढे जवळ जवळ सव्वा दोन वर्षात सात लेख याच नावाने प्रसिद्ध झाले. ऑक्टोबर १९४५ च्या अंकात शेवटचा 'मला न्याय हवा' हा लेख प्रसिद्ध झाला. विडंबनात्मक आणि विनोदी अशा स्वरूपाचे ते होते. नावाचे गुढ कायम राहिले होते. पुल स्वतः मं. वि. राजाध्यक्ष व रामचंद्र वामन अलुरकर या तिघांच्या नावातील काही अक्षरे योजून हे नाव तयार झाले होते. खरे पाहता 'परस्पर सहकारी' असा तो प्रकार नव्हता. 'नटी-सूत्रधार संवाद' आणि 'कर्वीचा नवा कारखाना' हे दोन लेख जोडलेखनातून सिद्ध झाले. परंतु 'धा' चा 'मा' या लेखाची कल्पना अलुरकर व राजाध्यक्ष यांना सुचली. ती त्यांनी पत्राने पुलंना कळविली आणि पुलंनी उलट टपाली हा लेखच लिहून पाठवला. तो वाचल्यावर एक अक्षरही बदलावेसे त्या दोघांना वाटले नाही व लेख प्रसिद्ध झाला. बाकीचेही एकहातीच लिहिले गेले. ज्याने लिहिले त्या व्यतिरिक्त इतर दोघांनी ते नंतरच वाचले. मग हे त्रिकूट-लेखन कसे, आणि त्या सामयिक टोपणनावातले स्वारस्य तरी काय? याचा खुलासा देताना पुल असे लिहितात, "आम्ही तिघे, किंवा कोणीही दोघे, एकत्र असलो की गप्पाष्टके झडत ती बहुधा साहित्य, संगीत, नाट्य, चित्रपट या विषयांसंबंधी. आमच्या आवडीनिवडी एकंदरीने जुळत. नावडी अधिक, कारण त्या क्षेत्रातील खुळे, सोंगे आणि कमअस्सल गोष्टी यांनी आमच्या गप्पांना अधिक रंगत व धार येई. 'पुरुषराज अळूरपांडे', मध्ये राजाध्यक्ष किती, अलुरकर किती आणि मी किती हे सांगणे

अशक्य आहे. कव्वाली एकत्र गायला बसले की एखादी ओळ पकडून निरनिराळे गायक स्वतंत्रपणे खुलवीत त्या कव्वालीचा प्रवास चालवतात, तसलाच काहीसा तो प्रकार होता. एकत्र बसून पटकथा तयार करताना हा अनुभव येतो.”^{७०} अलूरकर पार्ल्यात, राजाध्यक्ष बोरिवलीला आणि पुल पुण्याला असूनही हा एकमेवाद्वितीय ‘सहलेखन प्रयोग’ प्रसिद्ध झाला.

याच काळात अमरेंद्र गाडगीळ यांनी चालविलेल्या एका साप्ताहिकात टोपणनावाने पुल काही विनोदी मजकूर लिहित अशी द.मा.मिरासदार यांची आठवण आहे.^{७१}

लोकसंग्रहाचा वसा

पुल हळूहळू मित्रपरिवारात आकर्षणाचा बिंदू ठरत होते. माणसांचा, मित्रांचा गराडा ही पुलंची निकडीची गोष्ट होती. समानशील मित्रांची मैत्री चटकन होतेच. या दिवसात मं. वि. राजाध्यक्ष, चिंतामणराव कोल्हटकर, वसंत सबनीस, प्रभाकर जठार, मधुकर गोळवलकर, अ. के. भागवत, मेजर ताम्हणकर, इंटरनॅशनल बुक हाऊसचे मालक विठ्ठलराव दीक्षित, वि.द.साठे, राम गबाले, श्रीराम पुजारी, मो. ग. रांगणेकर, शरद तळवलकर असे पुढे खूपच नावाजले गेलेले मित्रगण पुलंना लाभले. गाण्याच्या उपजत आवडीमुळे, कार्यक्रमांमुळे गायक मंडळीही त्यांच्या परिचयाची होतीच. आणखी एक मित्रवर्य पुलंना लाभले व काळजात घर करून बसले. गाण्याच्या बैठकांच्या जागा ही पुलंची आवडीची ठिकाणे. टिळक रोडवर सारंगिये, महंमद हुसेन खाँ यांचा अरुण म्युझिक क्लास हे असेच एक ठिकाण. तेव्हा ब्रिलियंट पिकचर्स मध्ये वसंतराव देशपांडे नोकरी करत. स्वतः खाँ साहेबांनी त्यांची आणि पुलंची ओळख करून दिली. पुलंचा गझलचा अभ्यास व वसंतरावांचे गझलगायन या समान मुद्यांवर पुल व वसंतराव यांचे जे सूर जुळले ते कायमचे. पुलंनी वसंतरावांच्या पहिल्या भेटीचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केले आहे :

“संध्याकाळी खाँ साहेबांच्या (महंमद हुसेन खाँ) क्लासात असाच कुठले तरी पद म्हणत बसलो होतो. तेवढ्यात नागपुरी रूंद काठाचे धोतर, डोक्याला तिरपी टोपी, अंगात स्काऊटच्या शर्टसारखा खाकी शर्ट, हातात एक सोटा अशा थाटात आणि तरतरीत नाकाचा उगम आणि भेदक डोळ्यांचा मध्य, कानाच्या पाळ्या आणि गळ्याच्या दोन्ही बाजू इतक्या ठिकाणी पानवाले पुरभय्ये लावतात तसा

मारुतीचा शेंदूर लावलेला आणि उभी हयात पैलवानी किंवा भांग-ठंडाईचे दुकान चालवण्यात जावी अशा ढंगात वसंतराव देशपांड्यांनी त्या कलासात आणि माझ्या आयुष्यात पहिली एन्ट्री घेतली.

दोनपाच मिनिटे माझे गाणे ऐकले आणि स्वारी साथीच्या उमेदवार तबलियाला म्हणाली, 'बेटे, इधर लाव साज' आणि माझ्या त्या उडत्या गाण्याबरोबर वसंताने लम्गीचाट सुरू केली. त्यानंतरचा दैवदुर्विलास म्हणजे पुणे शहरात मी गाणारा देशपांडे आणि वसंता तबलजी देशपांडे ! योग्य वेळी आवश्यक थारेपालट झाला आणि मी गवयाचा पेटीवाला झालो. वसंता गवयी. मधू गोळवलकर सारंगीनवाज आणि कै.मधू तिसगांवकर तबलिये असा फड जमला. आम्ही तिघेही संगीतातले अनाथ विद्यार्थी ! सूर आणि लय हीच आमची विड्वल रखुमाई. तुकोबा म्हणतात तसे 'बरा कुणबी केलों । नाही तरि दंभेंचि असतों मेलों !' आपापल्या तबियतीचे शागीर्द.''^{७२} चाळीस वर्षांचे त्यांचे अखंड मैत्र १९८३ साली वसंतरावांच्या अकाली एक्झिटने पोरके झाले. ते दिवस ओढग्रस्तीचे असले तरी गाणारे दिवस होते. वसंतराव स्वतःच लिहितात, "भाईच्या आणि आम्हा त्या वेळच्या मित्रमंडळीच्या कोंडाळ्यात गाणी कुठेही चालत. एस.पी. (कॉलेज)चा कट्टा, त्याच्यासमोर ग्रीन्स रेस्टॉरंटच्या पुढील फूटपाथची फरशी. अगदी खास मनमोकळेपणानं गाणं आणि गाण्याची चर्चा करायची असल्यास हमखास मैफल जमवायचं ठिकाण म्हणजे पी.वाय.सी.चं ग्राऊंड. हे सगळं आमच्या-आमच्यात. तशी गावातही गाणी व्हायची. ती ऐकायला आम्ही जातच होतो. त्या काळी खाजगी मैफलीच्या स्वरूपाचे पुण्यात दोन-चार गाजलेले अड्डे होते. गणूकाका कात्रे यांचे घर, मोडकांचा बंगला, रविवार पेठेतील आर्य संगीत विद्यालय अशा ठिकाणी भाईची (पुल) नि माझी सतत वारी आणि उमेदवारी चालू असे.'^{७३}

वर उल्लेखिलेल्या पी.वाय.सी. ग्राऊंडशी पुलंचे खास नाते असावे. जशा चर्चा तिथे रंगल्या तशीच केशवराव भोळे व जोत्स्नाबाई यांची ओळखही तिथलीच. केशवरावांशी याच मैदानावर त्यांच्या अनेकदा चर्चा होत असत.

पुलंचे गाणे, तेव्हाचा त्यांचा आवाज व गाण्याची शैली आजही मोहिनी घालते. उत्तम कविता आपल्या चालींनी नटवून पुल सादर करीत. कार्यक्रमाच्या सुपान्या खूप पण कमाई जेमतेमच. असेच एकदा प्रवासात असताना शिखळ मोटार स्टँडवर पुलंनी चहा आणि मिसळ यांच्यावर ताव मारला. रात्रीचे जागरण, पोटात आग पडलेली. नेहमीच्या सवयीने दोन पैशांचा चहा आणि दोन पैशांची मिसळ

यांनी ती शांत करून पुल गल्ल्यावर येतात तो काय ! “आजपासून चहा व मिसळ प्रत्येकी एक आणा’ अशी पाटी कॅशियरच्या डोक्यावर लटकलेली दिसली. नव्या दराने पैसे दिले असते तर सांगलीपर्यंतचा प्रवास पायी करावा लागला असता ! पण योगायोगाने आदल्या रात्री पुलंनी केलेल्या ‘रायाजीच्या’ कामावर बेहद खूष असलेला एक प्रेक्षक स्टँडवर हजर होता. त्याने पुलंना आणखी एक चहा देऊन सर्व बिल भागवले आणि त्या दिवसापुरता प्रश्न मिटवला. दिवस असे तंगीचे असले तरी मित्रपरिवार, कार्यक्रम, संगीताचे जलसे व गप्पाष्टकात, नाटकात बुडलेले होते. परंतु याच सुमारास ललितकलाकुंज ही संस्था काही कारणांनी बंद पडली आणि महिना ७५ रु. मिळणारा पगार हाती येईनासा झाला.

पुनःश्च मुंबई

१९४४ साली पुल बी.ए. झाले. नोकरीची निकड असतानाच जूनपासून दादरच्या ओरिएण्ट हायस्कूलमध्ये पुलंना शिक्षकाची नोकरी मिळाली. विषय इंग्रजी व पाचवी आणि सहावी इयत्तेचे विद्यार्थी. पुलंना पगार मिळत होता ५५ रूपये. तो काळानुरूप ठीक असला तरी दुपारनंतर रात्रीपर्यंतचा पुष्कळ वेळही पदरात होता. ‘नाट्यनिकेतन’ ही मो.ग.रांगणेकरांची संस्था तेव्हा आपले स्थान राखून होती. ‘वहिनी’ हे नाटक नाट्यनिकेतनतर्फे रंगमंचावर आणायचे होते. गायक नटाच्या शोधात असताना धाकट्या दीराच्या भूमिकेसाठी त्यांनी पुलंना पाचारण केले. पुलंचा प्रवेश ‘नाट्यनिकेतन’मध्ये झाला. पुढे खूपच गाजलेले ‘पाखरा जा, त्यजुनिया प्रेमळ शीतल छाया’ हे गाणे पुल ‘वहिनी’ या नाटकात म्हणत असत. शाळा संपल्यावरचा वेळ नाट्यनिकेतनच्या ऑफिसात काव्यशास्त्रविनोदाच्या बैठकीत सत्कारणी लागत होता. आपतःच लेखणीला अनेक कल्पनांचा खुराक मिळत होता. कल्पना व प्रतिभा यांना नवनवे धुमारे फुटत होते. ‘अभिरुची’ मासिकात त्याचे पडसाद लेखांद्वारे उमटू लागले. त्यांचा उल्लेख यापूर्वी केला आहे. १९४४ च्या ऑगस्टमध्ये ‘सत्यकथा’ मासिकात पुलंची ‘जिन आणि गंगाकुमारी’ ही कथा प्रसिद्ध झाली. सत्यकथेचे साहित्य विश्वातील स्थान महत्त्वाचे असल्याने त्या कथेमुळे अनेकांचे लक्ष वेधले गेले. नकला, गाणी, पेटीवादना यांची रेलचेल ‘नाट्यनिकेतन’च्या अड्ड्यांवर होत असल्याने पुलंना प्रसिद्धी मिळत गेली. यातूनच पुढे चित्रपट क्षेत्राशी पुलंचा परिचय व्हायचा होता. नियती मात्र एक महत्त्वाचा डाव खेळत होती.

ओरिएन्ट हायस्कूलमधील दिवस

केवळ आठ ते दहा महिने पुलंणी ओरिएन्ट शाळेत शिक्षकाची नोकरी केली. तरी त्याही थोडक्या कालावधीत ते विद्यार्थीगटात तसेच सहकारी शिक्षकांत प्रिय झाले. त्यांच्या हाताखाली शिकलेली रंगरेखाकार अनंत पै, बाळासाहेब ठाकरे, श्रीकांत ठाकरे, शास्त्रज्ञ बाळ गोठोस्कर, बॅडमिंटनपटू बोपर्डीकर, सिनेअभिनेत्री कामिनी कदम, डॉ. विठ्ठल प्रभू, 'सत्यकथे'चे राम पटवर्धन ही मंडळी पुढे खूपच प्रसिद्ध झाली. पुलंंचा विषय जरी इंग्रजी होता तरी त्यासाठी जसे 'पिकविक पेपर्स' सारख्या इंग्रजी पुस्तकांचे वाचन ते करून घेत तसेच मराठी व संस्कृत उतारेसुद्धा पाठ करून घेत. भाषा विषयाची गोडी वाढून सर्वार्थाने भाषाविषयक प्रगती करून घेण्यासाठी ते कायम आग्रही होते. याचबरोबर गाणे व सोलो पेटीवादन असे कार्यक्रम विद्यार्थ्यांसमोर केल्याने कलेविषयीही जागृकता वाढून विद्यार्थ्यांच्या सुप्त कलागुणांना प्रोत्साहन मिळत असे.

सहकारी शिक्षक कवी प्रफुल्ल दत्त, शाहीर खाडिलकर, प्रा.जी.एन्.नाबर यांच्याशी त्यांचा स्नेह जमला. प्रफुल्ल दत्त यांनी पुलंविषयी लिहिताना असे म्हटले आहे : "जाईल तिथे आपली पदचिन्हे ठेवीत जाणाऱ्या लेखकांपैकी पुल हे एक आहेत हे मी चौतीस पस्तीस वर्षापूर्वीच्या आमच्या 'ओरिएंट हायस्कूल'च्या सहवासात ओळखले होते. काळ अवघा आठ-दहा महिन्यांचाच असेल पण तो त्यांनी आपल्या रसिकतेने जागविला. शालेय विश्वातील तेच ते विषय शिकविणाऱ्या आम्हा अध्यापकांचे जीवन चिन्मय केले. पाठ्यपुस्तकावर आधारलेले प्रश्न सोडवून परीक्षाजीवी विद्यार्थ्यांना खूष करण्यापेक्षा त्या त्या लेखकांच्या प्रतिभेचे पैलू चाणाक्ष विद्यार्थ्यांच्या नजरेस आणण्याकडेच त्यांचा अधिक कल होता."^{७४}

याच दरम्यान शाळेतील शिक्षकांनी 'सत्तेचे गुलाम' हे मामा वरेरकरांचे नाटक करावयाचे ठरवले.(१९४५) दिग्दर्शन अर्थातच पुलंणी केले व स्वतः त्यात कान्होबाची भूमिका केली आणि क्षमा या व्यक्तिरेखेसाठी त्याच शाळेतील सुनीता ठाकूर नावाच्या शिक्षिकेची निवड केली. नाटकाच्या तालमी दरम्यान सुनीता ठाकूर यांच्याशी विशेष परिचय झाला. त्याआधीही सुनीताबाईंनी बसविलेल्या नृत्यनाट्यांना पुलंणी पेटीची साथ केली होती. सुनीताबाई पहिली दुसरीच्या मुलांना इंग्रजी शिकवत असत. त्याकाळी स्वातंत्र्यासाठी भूमिगत राहून अनेक चळवळीत अग्रक्रमाने भाग घेतलेल्या सुनीताबाई

गौरवर्णाच्या व संपूर्ण खादीचा वेष परिधान करणाऱ्या तसेच करारीपणाने शाळेत सर्वांचेच लक्ष वेधून घेणाऱ्या अशा होत्या.

सुनीताबाईंशी विवाह

पुलंच्या पहिल्या लग्नाच्या दुःखद आठवणी मागे पडून बराच काळ लोटला होता. आयुष्यातील हवीशी स्थिरता जरी नजरेच्या टप्प्यात नव्हती तरी नोकरी व नाटकातील उमेदवारी यात पुल मग्न झाले होते. त्यातच शाळेतील अत्यंत देखणी अशी एक शिक्षिका सुनीताबाईंच्या रूपाने त्यांच्या आयुष्यात आली. ठसठशीत कुंकू, कोणताही दागिना अंगावर नाही, स्वच्छ खादीचे पाचवारी पातळ, धारदार डोळे आणि ध्येयनिष्ठा, विचारांची स्पष्टता व करारी बाणा यांच्या मिश्रणाने स्वतःभोवती एक वलय असलेल्या सुनीताबाईं पुलंच्या सान्निध्यात आल्या. पुलंचे गायन, पेटीवादन, शिकविण्याची हातोटी, प्रसिद्धीचे नसले तरी बोलबाल्याचे वलय व चटकन आपलेसे करून घेण्याचा स्वभाव या सर्वांचा अनुकूल असा परिणाम सुनीताबाईंवरही झाला.

रत्नागिरीमधील राजिवड्यावर 'सदानंद निवास' या घरात सदानंद महादेव ठाकूर उर्फ आप्पा हे प्रसिद्ध सरकारी वकील रहात होते. (जन्म : १४ जानेवारी १८९४ मृत्यू : १९ जानेवारी १९८३) ते व त्यांच्या पत्नी सरलादेवी (जन्म : महाशिवरात्र १९०२ मृत्यू : १५/१२/१९८४) या सुशिक्षित दाम्पत्याचे चौथे अपत्य सुनीताबाईं. सरलादेवी सिनियर केंब्रिजपर्यंत शिकल्या होत्या. काही काळ त्यांनी शिक्षिकेची नोकरी केली. देवावर विश्वास असल्याने कुळाचार, कुळधर्म यांचे काटेकोर पालन, आल्या-गेल्यांचे आदरातिथ्य करणे, दीर्घोद्योगीपणा, मोठ्या आवाजात भरपूर बोलणे, छोट्या छोट्या गोष्टींवरूनही कडोविकडीचे वाद घालणे अशी त्यांची स्वभाववैशिष्ट्ये होती. त्यांचा लख्ख गोरा वर्ण, छोटी कुडी आणि दीर्घोद्योगीपणा ही वैशिष्ट्ये सुनीताबाईंमध्ये उतरली होती. वकील असूनही आप्पांचा स्वभाव मऊ. वागणे-बोलणे सौम्य आणि सौजन्यपूर्ण होते. सतत काही-बाही काम करत रहाणे हे सर्वच ठाकूर कुटुंबाचे वळण होते. सुनीताबाईंना त्या धरून सात भावंडे होती. सत्यबाला ही लहानपणीच निवर्तल्याने नंतर शरदचंद्र, सत्यपाल हे दोन भाऊ मग सुनीताबाईं व त्यांच्या पाठीवर श्रद्धानंद, सर्वोत्तम उर्फ मोहन, शालन व सुभाषचंद्र उर्फ चंदू हे भाऊ, असे त्यांचे कुटुंब.

बालपण

सुनीताबाईचा जन्म ३ जुलै १९२५ असावा. (काही ठिकाणी ३ जुलै १९२६ असाही नोंदला गेला. जानेवारी की जुलै यातही एकमत नाही) लहानपणापासून त्या बुद्धिमान, मेहनती, ध्येयवादी आणि जिद्दी होत्या. इंग्रजी पहिली ते तिसरी अशी तीन वर्ष त्या मुंबईला राममोहन शाळेत शिक्षण घेत होत्या. मंजूअक्का देसाई या त्यांच्या नातेवाईकांच्या घरी त्या राहिल्या. सुद्धीत मात्र रत्नागिरीत परत जात. इंग्रजी चौथी ते मॅट्रीकपर्यंत त्या रत्नागिरीत 'पटवर्धन हायस्कूल'मध्ये शिकल्या. मुंबईच्या शाळेतील वातावरण सुधारणावादी, पुरोगामी असे तर रत्नागिरीत रुढीप्रिय, कर्मठ असे होते. रत्नागिरीत पहिल्या वर्षी वर्गात त्या एकट्याच विद्यार्थिनी होत्या. मुलं मुली एकत्र शिकत असले तरी मुलांशी बोलणे असभ्य मानले जाई. त्यामुळे एकटेपणा पहिल्यापासूनच सोबतीला आला.

पोहणे व नृत्य करणे याची मनापासून ओढ असूनही घरात वा गावात याला वाव नव्हता. घरातीलच बॅडमिंटन कोर्टावर खेळणे, अंगणात लंगडी वगैरे खेळ व दंगामस्ती चाले. घरात सर्व कामात आईला मदत करणे यात दिवस संपे. रत्नागिरीत तेव्हा वीज नव्हती. संध्याकाळी अंधार पडू लागल्यावर जेवून झोपी जाणेच अपेक्षित असे.

शाळेत २३ जानेवारी १९४०ला कै.राम गणेश गडकरींच्या स्मृत्यर्थ वक्तृत्व स्पर्धेत भाग घेऊन ऐनवेळी उत्स्फूर्तपणे भाषणात विशेष भर घालून सर्वांची वाहवा मिळविली होती. त्याच सुमारास एका हस्तकला प्रदर्शनात अंड्याची कवचं-तारा-काटक्या-क्रेप कागद वगैरे वापरून सुनीताबाईंनी वांग्याच्या रोपाची प्रतिकृती तयार केली. त्यांना कलेक्टरांच्या पत्नीच्या हस्ते बक्षिस तर मिळालेच पण सुनीताबाईंनी संधी साधून कलेक्टरबाईंच्याकडून युरोपियन क्लबमधल्या ऐटबाज तलावात पोहण्याची ही परवानगी मिळविली आणि पोहण्याची हौस पुरी केली.

परंतु समुद्रावर खेळत असताना एका लाटेच्या तडाख्याने त्यांना गटांगळ्या खाव्या लागल्या. त्यात त्या खूप आजारी झाल्या व अशक्त. त्यातून हवापालटासाठी त्या आपल्या सावत्र आजीकडे धामापुरला जाऊन राहिल्या. या सर्वात त्यांची शालेय शिक्षणाची दोन वर्षे वाया गेली.

जडणघडण

मॅट्रिकमध्ये मात्र ७०% गुण त्यांनी मिळविले. तेव्हाच्या मानाने ही गुणसंख्या खूपच उच्च होती. घरातील वातावरण शिक्षणासाठी अनुकूल असल्याने मुंबईला जाऊन डॉक्टर किंवा शिक्षक व्हावे या उद्देशाने महाविद्यालयीन शिक्षणासाठी सुनीताबाई मुंबईत आल्या. अप्पांना मात्र सुनीताबाईमध्ये उपजत असलेल्या गुणांमुळे त्यांनी वकील व्हावे असे वाटत होते. तो काळ स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या चळवळीचा होता. ९ ऑगस्ट १९४२ रोजी 'चले जाव' चळवळीला प्रारंभ झाला. हजारो तरुण तरुणींना प्रेरणादायी ठरलेल्या या चळवळीमुळे सुनीताबाईचा संपूर्ण जीवनाचा सांधा बदलला. शिक्षणाला सोडचिठ्ठी देऊन सुनीताबाई चळवळीत सक्रिय झाल्या. पहिल्याच सत्याग्रहात त्यांना अटक झाली. मनस्वी स्वभावाच्या सुनीताबाईनी चाकोरी सोडून स्वातंत्र्य संग्रामात सहभागी होण्याचा निर्णय घेताना अण्णासाहेब सहस्रबुद्धे यांच्यासारख्या मार्गदर्शक गुरुंबरोबर चर्चा व विचारविनिमय करून आपली दिशा पक्की केली. अण्णासाहेबांनी स्वतः सूत कातून १० वार खादी सुनीता बाईंना दिली होती. साधेपणा हे मूल्य जपायचे ठरवून सुनीताबाईंनी पारंपरिक नऊवारी साडी, दागिने, अलंकार या सर्वांचा त्याग केला.

१९४५ पर्यंत सुनीताबाई या ना त्या कारणाने भूमिगत राहून बॉब बनविणे, हाताळणे, वाहतूक करणे, पत्रके काढणे, वाटणे अशा महत्त्वाच्या क्रांतिकार्यक्रमात मग्न होत्या. रत्नागिरीला जणू रामराम ठोकला होता. सीमित जगातून व्यापक जीवनक्रमाशी त्या जोडल्या गेल्या. त्यामुळे जीवनदृष्टीतच बदल झाला. कमीत कमी खर्चात व गरजात जगणे, सतत कष्टाची कामे करणे, साधेपणासारखे मूल्य जोपासणे ही प्रधान दृष्टी झाली. स्वातंत्र्यप्रेम ही आंतरिक गरज झाली. यातून नैतिकता, प्रखर बुद्धिवाद, आत्मसन्मानाचे भान यांचा उदय झाला. घर व शिक्षण दूर सारल्यावर आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी होणे अनिवार्य होते. माटुंग्याच्या ओरिएन्ट हायस्कूलमध्ये शिक्षिकेची नोकरी करण्याची संधी मिळताच त्या परतीस रूपये पगारावर शाळेत रुजू झाल्या. 'गृहदाह' नाटकात काम करून त्यांनी बक्षिसही मिळविले होते. त्यामुळे साहजिकच 'सत्तेचे गुलाम' नाटकात त्यांना संधी मिळाली. पुलंची गाण्याची आवड व त्यातही कवितांवरचे प्रेम सुनीताबाईंना त्यांच्याकडे आकृष्ट करण्यास कारणीभूत ठरले असावे. सुनीताबाईंचाही काव्यप्रेमाचा धागा अतूट होता. यथावकाश पुलंनी लग्नाचा प्रस्ताव त्यांच्यासमोर ठेवला.

आठ आण्यातील लग्न

पुल बिजवर होते. त्यांच्यावर पूर्ण कुटुंबाची जबाबदारीही होती. उत्पन्न बेतासबात होते. (सुनीता ठाकूर कुडाळदेशकर गौड ब्राह्मण आणि पुल सारस्वत. त्यात सुनीताबाई दिसावयास अत्यंत सुंदर तर पुल सावळे. त्यात दुसरेपणावर लग्न म्हंटल्यावर आईना धक्काच बसला.) त्यांना या परजातीय मुलाशी विवाहाचा प्रस्ताव नामंजूर होता. परंतु सुनीताबाईचे मतपरिवर्तन करावयाचे कसब वाखाणण्यासारखे असल्याने पुलंना न पाहताच आईनी मुलगा परसंत केला. अप्पा मात्र मुंबईला जाऊन पुलंना प्रत्यक्ष भेटले. अर्थातच ते पुलंच्या प्रेमात पडले. रत्नागिरीला ठाकूरांच्या घरीच नोंदणी पद्धतीने विवाह करण्याचे ठरले. देव व धर्म या दोन्हींना महत्त्व न देणाऱ्या दाम्पत्याचे लग्न धार्मिक विधीशिवाय पार पडताना बऱ्याच अनावश्यक खर्चाच्या बाबींना पूर्ण फाटा द्यावयाचे ठरले. ठरल्या दिवशी लग्न झालेच नाही. १३ जून १९४६ ला लग्न ठरले होते. तो गुरुवार होता. परंतु १२ तारखेलाच रजिस्ट्रारना वेळ होता म्हटल्यावर ते अप्पांबरोबर घरी आले. सुनीताबाईनी आठ आण्याला मिळणारा रजिस्टर लग्नासाठी भरावयाचा फॉर्म आधीच आणून वाचून ठेवला होता. तेवढाही खर्च इतर कोणावर पडू नये म्हणून. 'चला रे बाबांनो, सहा करून टाका' असं म्हणत अप्पा घरात शिरले. बरोबर रजिस्ट्रार व एक वकीलमित्र साक्षीदार म्हणून. तसेच पट्टेवाला. सहा झाल्या. केवळ आठ आण्यात पार पडलेले हे लग्न ! कुटुंबातल्या कुणाचाही विरोध नसताना असं जगावेगळं लग्न क्वचितच झालं असेल. नुसता पायजमा घातलेला उघडाबंब नवरदेव, स्वैपाक घरात चहासाठी ठेवलेले दूध उतू जाण्यापूर्वी सही करून आत प्लो बंद करायला जाणारी नवरी मुलगी आणि 'हे शिंचे असे असते काय रजिस्टर म्यारेज?' असं कौतुक चेहऱ्यावर घेऊन भोवताली जमलेलं आठ-दहा जणांचं कुटुंब. असला विवाह हा भारतीय विवाहसंस्थेच्या इतिहासात अभूतपूर्व ठरावा." असे वर्णन पुलंनीच केले आहे.^{७५}

लग्नाला पुलंच्याकडून फक्त उमाकांत व बाळू तेंडूलकर नावाचा मित्र हजर होते. या निमित्ताने दुसऱ्या दिवशी रात्री पुलंच्याच गाण्याची बैठक झाली. लग्नानंतर आईच्या आग्रहाने सुनीताबाईनी कुंकू लावून मंगळसूत्र घालण्यास सुरुवात केली. सकाळच्या बसने दाम्पत्य मुंबईला परतले. विवाह झाल्यावर कौटुंबिक जीवनाला सुरुवात झाली परंतु व्यावसायिकदृष्ट्या पुलंची ठोस भूमिका ठरलेली नव्हती. ओरिएन्ट हायस्कूलमधील नोकरी त्यांनी सोडली होती. थोड्याच दिवसात १९४७ ला पुलंनी

मुंबईलाही रामराम ठोकला आणि पुण्याला वालावलकर यांच्या 'विनायक-प्रासाद' या एस.पी.कॉलेज जवळील बंगल्यात तळमजल्यावर एका खोलीत भाड्याने राहू लागले. वरच्या मजल्यावर प्रसिद्ध नृत्यांगना रोहिणी भाटे रहात होत्या. या खोलीत स्वयंपाक करण्याची सोय नसल्याने जेवणाचा डबा बाहेरून मागवत असत. गाण्याचे कार्यक्रम व नाटकाचे प्रयोग चालूच होते.

सिनेमा जगतात प्रवेश

नाट्यनिकेतन संस्थेचा पुण्यात मुक्काम असल्याने पुण्यात रहाणे फायद्याचे होते. मो.ग.रांगणेकर मात्र 'कुबेर' हा चित्रपट काढण्याची तयारी करीत होते. लेखन व दिग्दर्शन ते करणार आणि भूपाल पिकचर्स तो सिनेमा करणार असे ठरले. या सिनेमात पुलंणा प्रथमच धाकट्या भावाची भूमिका करण्याची संधी मिळाली. या सिनेमाचे संगीत केशवराव भोळे व प्रसिद्ध व्हायोलिनवादक श्रीधर पार्सेकर मिळून करत होते. केशवरावांशी पुलंणा परिचय होताच. या सिनेमात जा, जा, ग सखी, जाऊनि सांग मुकुंदा' हे पार्सेकरांनी चाल दिलेले गाणेही पुलंणी म्हटले होते. ९ डिसेंबर १९४७ ला कुबेर हा चित्रपट प्रदर्शित झाला आणि पुलंण्या चित्रपट कारकिर्दीचाही श्रीगणेश झाला.

चित्रपट हे माध्यम सर्वथा नवीन होते. त्याची फारशी माहितीही नव्हती. परंतु नाट्यनिकेतन या संस्थेतील वातावरण मात्र खेळीमेळीचे व अनौपचारिक असल्याने पुल तिथे रमले. शिवाय साहित्यिक व सांस्कृतिक क्षेत्रातील तेव्हाचे दिग्गज यांचा नाट्यनिकेतनात चांगलाच राबता होता. पु. भा. भावे, वसंत सबनीस, राजा बढे, ग. दि. माडगूळकर, शांताराम आठवले, केशवराव भोळे, राम गबाले यांच्याबरोबर कौटुंबिक जिव्हाळा जुळला. चर्चा, गप्पा यातून वेगवेगळ्या कल्पना आकार घेत होत्या. स्वाभाविकच सिनेमा क्षेत्राचा दबदबा न वाटता त्यात सहज प्रवेश होऊन पुल आत्मविश्वासाने वाटचाल करू लागले. याच सुमारास शांताराम आठवले यांनी 'भारत चित्रदर्शन' संस्थेमार्फत 'भाग्यरेखा' नावाचा सिनेमा केला. निर्माते होते पूर्वीच्या किलोस्कर नाट्यगृहाचे मालक टापरे बंधू १० मार्च १९४८ रोजी 'भाग्यरेखा' रूपेरी पडद्यावर प्रदर्शित झाला. योगायोग म्हणजे पुलंणा यातही नायिकेच्या भावाची 'मधुकर' नावाची भूमिका मिळाली व पार्श्वगायनही होतेच.

दुय्यम भूमिकेपासून नायक होण्याचा योगही लवकरच आला. नायकासाठी आवश्यक असलेला आकर्षक व्यक्तिमत्त्वाचा ठेवा पुलंणकडे नसतानासुद्धा सिनेमाच्या कथानकासच पुलंणसारखा ठाम ग्रामीण

वाटू शकणारा व डोळ्यात महत्त्वाकांक्षा दिसणारा हिरो गरजेचा असल्याने पुलंची निवड झाली. नुकत्याच झालेल्या स्वातंत्र्य लढ्याचा संदर्भ चित्रपटाला होता. सुंदर दिसणाऱ्या सुनीताबाई नायिका होऊ शकतात याची कल्पना पटकथा लिहिताना गदिमांना आली. कथा पु. रा. भिडे (नंतरचे 'विज्ञानानंद') यांना सुचली होती. सुनीताबाईंनी ४२च्या चळवळीत भूमिगत होऊन मोलाचे काम केले होते तर कॅमेरामन आगाशे ए. व्ही. १९४२ च्या कॅपिटॉल बॉम्ब खटल्यात पकडले गेले होते. माडगूळकरांनी चळवळीत म्हटली जाणारी कित्येक कवने, पोवाडे रचले होते. अशा भारलेल्या लोकांनीच 'वंदे मातरम्' हा चित्रपट साकार केला.

'वंदेमातरम्' चित्रपटात पुलंनी 'मुकुंदाची' तर सुनीताबाईंनी 'कृष्णे'ची भूमिका केली. चित्रपटाचे बजेट सुमारे ५०-६० हजाराचेच असल्याने वेळेचे बंधन कडक होते. सिनेमातील प्रॉपर्टीची तोंडमिळवणी करण्याची जबाबदारी खुद्द नटांवरच जास्त होती. पुल व सुनीताबाई कोल्हापूरला श्री.मेढेकर या स्नेह्यांकडे मुक्कामाला राहिले. सिनेमात लागणारी भांडी, सांडशी सुनीताबाई घरून नेत. इतकेच नव्हे तर अंगात खणाची चोळी लागणार असेल तर सुनीताबाई तो खण विकत घेत व मेढेकर वहिनी मशिनवर चोळी शिवून देत. अशा खूप हौसेने निर्माण केलेल्या सिनेमाकडून अपेक्षाही खूप होत्या. परंतु सेन्सॉरच्या जाचक अटींमुळे सिनेमाची अर्थहीन कापाकापी झाली. त्यातून एकसंधपणाला धक्का लागला आणि सगळ्यांच्याच उमेदीवर पाणी पडले. त्यातल्या त्यात आनंदाची बाब म्हणजे गाणी खूप लोकप्रिय झाली. 'वेदमंत्राहून आम्हा वंद्य वंदेमातरम्', 'अपराध मीच केला शिक्षा तुझ्या कपाळी' ही गाणी लोकांच्या ओठी खेळू लागली आणि 'एक पाय तुमच्या गावात, दुसरा तुरुंगात किंवा स्वर्गात' हा पुलंनी गायलेला पोवाडा घराघरात पोहोचला. आचार्य अत्रे, सेनापती बापट यांनीही आवर्जून हा सिनेमा पाहिला. कौतुक केले. " 'न्यू वेव्ह' हा शब्द अस्तित्वातच नसतानाच्या काळातला हा 'न्यू वेव्ह' चित्रपट होता" असे पुलंनी म्हटले आहे.^{७६} व्यावसायिक अपयशामुळे सर्वांच्याच पदरी निराशा मात्र आली.

तुका म्हणे आता

पुल व सुनीताबाईंनी आयुष्यभरात सात गावात व एकूण बावीस घरांमध्ये बिऱ्हाड मांडले. १९४८ साली 'विनायक प्रासादातून' पुल डेक्कन जिमखान्यावरच्या गोडबोले यांच्या 'सुदर्शन' नावाच्या

बंगल्यात राहू लागले. पाणी खालून भरावे लागले तरी स्वयंपाक करता येऊ लागला. डबा बंद झाला. आता खरी संसाराला सुरुवात झाली. पुल व त्यांची मित्रमंडळी जे सिगारेटचे डबे रिकामे करत त्यातच सुरुवातीला वाणसामान भरून सुनीताबाई स्वयंपाकघर सजवू लागल्या. या वास्तूमध्ये मित्रांचा गोतावळा बराच जमत असे. मुंबईकर मंडळींबरोबरच राम गबाले, वसंत सबनीस, वसंतराव देशपांडे तसेच पुलंचे बंधू उमाकांत वगैरे मंडळींचा राबता असे. त्याच सुमारास पुलंनी 'तुका म्हणे आता' हे तीन अंकी नाटक याच घरात लिहून पूर्ण केले. त्या नाटकाच्या पहिल्या वाचनाला श्री.पु.भागवत हजर होते. सुनीताबाईची आणि श्रीपुंची ही पहिली भेट होती. पुढे हा स्नेहसंबंध खूपच घनिष्ठ झाला.

तुकाराम महाराजांच्या अभंगांना गंगेने तारले या कल्पनेऐवजी त्यांचे अभंग जनमानसात इतके रुजले होते की लोकगंगेनेच ते तारले असा वास्तववादी विचार प्राधान्याने त्या नाटकात पुलंनी मांडला होता. त्यांचेच दिग्दर्शन, ग.दि.माडगूळकरांची नांदी व गीते आणि वसंत शिंदे, वसंत सबनीस व वसंतराव देशपांडे यांच्यासह सर्व हौशी संच त्यात भूमिका करत होते. देशपांडे 'संतू तेली' शिंदे 'ग्यानू चांभार' व सबनीस 'शिवाजी महाराजांची' भूमिका करित होते. परंतु तीन प्रयोगाच्या वर ह्या नाटकाने तग धरला नाही. हे अपयश 'वंदे मातरम्' नंतर लगेचच पचवावे लागले होते. नाही म्हणता एक विनोद मात्र तयार झाला. 'तीन वसंत एका संताला काही वाचवू शकले नाहीत !' परिस्थिती नरमगरम असूनही जन्मजात विनोदबुद्धी मात्र लखलखीत होती, हे यावरून दिसते. 'अभिरुची' मधील 'धक्का' (१९४६) 'गाढवाची गोष्ट' (मे १९४७) आणि 'बोल्ट' (मौज, दिवाळी १९४८) या लेखांमुळे पुलंची तेज प्रतिभा आणि विनोदबुद्धी यांची चांगलीच ओळख पटत होती. सिनेमातील संचार चालूच होता. त्यात आवश्यकतेनुरूप पटकथाकार, कवी, संगीतकार, गायक, लेखक, अभिनेता अशी विविध कलारूपे समर्थपणे सांभाळत 'मानाचं पान', 'मोठी माणसं', 'जागा भाड्याने देणे आहे', 'देव पावला', 'नवरा बायको', 'पुढचं पाऊल', 'वर पाहिजे', 'जरा जपून', 'गोकुळचा राजा', 'जोहार मायबाप', 'ही वाट पंढरीची', 'कल्याण खजिना', असे खूप सिनेमे १९५० पर्यंत पुलंनी केले. त्यात मंगल पिकचर्सच्या 'देव पावला' या सिनेमातील पुलंनी संगीत दिलेली गाणी कमालीची गाजली. त्यातील 'जा मुली शकुंतले सासरी' किंवा कुणी म्हणेल वेडी मला' तसेच माणिक दादरकर (वर्मा)नी गायलेलं

‘कबिराचे विणतो शेले’ ही गाणी सर्वतोमुखी झाली. ‘पुढचं पाऊल’ मधील पुलंणी केलेली कृष्णा ढोलकीवाल्याची भूमिका गाजली. प्रेक्षकांनी तिला भरपूर दाद दिली.

याच सुमारास १९४९ साली ‘सुदर्शन’ बंगल्यातील जागा सोडून म.ल.भागवतांच्या घरातील तीन खोल्यात पुल व सुनीताबाईंनी नवीन बिऱ्हाड केलं. १९५० पर्यंतचा काळ ‘आश्रम’ बंगल्यात घालवता आला. या घरात साहित्य, काव्यशास्त्र, विनोद, संगीत या सगळ्याच ललितकलांना बहर आला. मर्दकरांसारखे कवी इथेच भाजी भाकरी खाऊन गेले. वसंत सबनीस आणि वसंतराव देशपांडे हे तर घरचेच झाले. पुल बहरात येत होते. त्यांना विडंबनात्मक लिखाणाचाही मोह पडत होता.

आणखी एक नाटक

पुलंचे मेहुणे डॉ. श्रद्धानंद ठाकुर मुंबईच्या ग्रंट मेडिकल कॉलेजमध्ये तेव्हा शिकत होते. कॉलेजच्या वार्षिक स्नेहसंमेलनासाठी त्यांना नाटक हवे होते. रंगभूमीवर अनेक वेगवेगळे प्रयोग होत होते. परिस्थिती शरण बालगंधर्वसुद्धा म्हातारपणी तरुण नायिकांच्या भूमिका करत होते. खरे पाहता बालगंधर्व हे पुलंचे रंगभूमीच्या संदर्भातील आराध्य दैवत पण त्यांच्यासकट इतरही वयोवृद्ध नटांनी अड्डहासाने रंगभूमीवर अशोभनीय अशी भूमिका करण्याचा प्रकार पुलंना खटकत होता. त्यातून ‘सौभद्र’ सारखे बहारदार नाटक वेगवेगळ्या नटमंडळ्या वेगवेगळ्या प्रकारे कसे सादर करतील किंबहुना विडंबना कशी करतील हा मुद्दा घेऊन पुलंणी ‘बिचारे सौभद्र’ नावाचे तीन अंकी विडंबनात्मक नाटक लिहिले. ठाकुरांनी त्याचा प्रयोग केला. विद्यार्थीवर्गावर तर त्याचा फारच प्रभाव पडला आणि सर्वांच्याच स्मरणात राहिला. (परंतु त्याचे लिखित स्वरूपात पुस्तक मात्र आज उपलब्ध नाही.)

एम्.ए. साठी सांगली

पुलंचा चित्रपट व्यवसायात जम बसत असतानाच काही कटू अनुभवही गाठीला जमा होत होते. त्यामुळे कोठेतरी स्थिरस्थावर होण्याच्या कल्पनेतून सुनीताबाईंनी एम्.ए.च्या टर्म्स भरण्याचा आग्रह धरला. ऋग्वेदींच्या संस्कारांमुळे प्राध्यापक होण्याचे स्वप्न पुलंना खुणावत होतेच. परंतु नाटक, सिनेमा, गाणी या सर्वांतून पूर्ण वेळ कॉलेजच्या हजेरीपटावर उपस्थित रहाणे जमणार नव्हते. कवी गिरीश हे तेव्हा सांगलीला विलिंग्डन कॉलेजमध्ये मराठीचे प्राध्यापक होते. त्यांना पुलंणी अडचण सांगितल्यावर “सांगलीला असाल तेवढ्या दिवसात माझ्या घरी रोज गाणं बजावणं झालं पाहिजे.” या

अटीवर त्यांनी पुलंची अडचण सोडविली आणि पुलंनी एम्.ए.साठी (मराठी/इंग्रजी) अर्ज भरला. खुद्द गिरीशच विश्रामबाग स्टेशनवर पुलंच्या स्वागताला हजर होते. कॉलेज सांगलीला परंतु परीक्षा मात्र पुण्यालाच होणार होती. त्यांचे सहाध्यायी मोहन (डॉ. वि. रा. करंदीकर), म. द. हातकणंगलेकर, अनुराधाबाई पोतदार, वसंतराव आगाशे असे होते. पुलंनी कॉलेजच्या समोरच नातू बिल्डिंगमध्ये एक खोली घेतली होती. परंतु त्यांचा बहुतेक वेळ प्रा. शं. के. कानेटकर उर्फ कवी गिरीश यांच्या 'कांचन' बंगल्यात जाई. म. द. हातकणंगलेकर त्या दिवसांबद्दल लिहितात, "पुलंची स्मरणशक्ती दांडगी होती. प्राचीन मराठी कवितांचे त्यांचे पाठांतर थक्क करणारं होतं. त्यासंबंधीची त्यांची मते स्वतंत्र होती, आस्वादक होती, तशी चिकित्सक होती. इंग्रजीही त्यांनी बरंच वाचलं होतं. त्यातलं निवडक त्यांनी आत्मसात केलं होतं. नाट्यसंगीताचे अवघे रंगढंग त्यांना परिचित होते. त्यांचं हुबेहूब अनुकरण, संगीतकारांच्या बेमालूम नकला, त्यांचे किस्से सांगून ते धमाल उडवून देत. त्यांच्या वृत्तीला समाजवादी विचारांची, सेवादलातील कामाची पार्श्वभूमी होती. पण ते ती कधी आक्रमक होऊ देत नसत. त्यांतल्या कच्च्या जागांची त्यांना जाणीव होती." ७७

रांगणेकरांच्या 'वहिनी' नाटकाचे प्रयोग, चित्रपटातील कामे, संगीत, गीतलेखन, पटकथा लेखन हे सर्व चालूच होते. सुनीताबाई सांगलीला येत तेव्हा गिरीशांच्या घरी कौटुंबिक स्वरूपाचा मेळावा जमे. चित्रपटाच्या कामासाठी कोल्हापूरलाही फेऱ्या होत. गाण्याच्या मैफिली (ग्वाल्हेर वळणानं) होतच असत. गोविंदराव पटवर्धन यांच्याकडून चिजाही जमवल्या होत्या. विशेष म्हणजे मिरजेत ज्या थिएटरमध्ये बालगंधर्वांनी प्रथम काम केले तो रंगमंच ही पुलंनी जाऊन पाहिला.

पुल सांगलीला असतानाच कवी गिरीश निवृत्त झाले. शेवटच्या दिवशी कॉलेज संपल्यावर दुपारच्या उन्हातून घरी येतानाचे गिरीश पुलंनी पाहिले आणि पुलंना कविता सुचली.

छात्र

आश्रमहरिणी गडे तुला हे वृत्त काय कळले?

आश्रम सोडुनि वनात वळती गुरूजींची पाऊले!

वाग्यज्ञाची आज व्हायची, सखे इथे सांगता,

ज्ञानमयी गंगेचा झाला, प्रवाह बघ वळता

रसगंगेचे सतत वाहते झरे अता थांबले

आश्रम सोडुनि वनात वळती गुरूजींची पाउले

मित्रांच्या साक्षीने केलेली ही कवितेची सुरुवात होती. पुढे 'छात्र' नावाने पुलंणी तिचे दीर्घ कवितेत समापन केले. जिथे जातील तिथे लोकसंग्रह करणे, माणसे जमवणे, जोडणे हा पुलंंचा स्थायिभाव असल्याने इथेही ते अनेकांचे प्रिय झाले. यथावकाश एम.ए.चा अभ्यासक्रम संपला व पुल पुण्याला परतले. एम.ए.ची पदवी मिळविण्यात गिरीशांची मोलाची मदत झाली होती. पुण्याला परतल्यावर सांगलीच्या दिवसांचा आठव पुलंंना अस्वस्थ करत होता.

गिरीशांना पाठवलेल्या पत्रात कृतज्ञता व्यक्त करीत पुल लिहितात... "जिथं माणुसकी नाही, निर्व्याज प्रेम नाही, मैत्री नाही, मनःपूर्वक आस्था नाही, अशा वस्तीतून उठून मी तुमच्या सहवासात आलो. तीन चार महिने अशा एका वातावरणात काढले की पुन्हा उमेद निर्माण झाली... ही जोड कायमची व्हावी हीच इच्छा."१०८

दुसरे पुस्तक

सांगलीला असतानाच पुलंणी भाऊसाहेब रानड्यांच्या हस्तुखातर 'पुढारी पाहिजे' हा तमाशा राष्ट्रसेवादलासाठी लिहून दिला. आठ-पंधरा दिवस जवळच कोल्हापूरला जाऊन बाळासाहेब गजबरांसाठी एका चित्रपटाची कथा, पटकथा, संवाद लिहून दिले होते. परंतु एकंदरीतच चित्रपट व्यवसायातून पुलंंना समाधान तर राहोच परंतु मन उद्धीग्न व्हावे असाच अनुभव आला होता. त्याचवेळी लेखनावर विशेष लक्ष पुरवून दुःखद आठवणी पुल मागे सारू शकले असावेत. त्यांना एम.ए.ची पदवी प्राप्त झाली होती. तसेच अमरेंद्र गाडगीळ यांच्या 'अनिल' नामक साप्ताहिकात टोपण नावाने एक सदर पुल लिहित होते. 'संभा नामाजी कोथमिरे' या टोपण नावाखाली विडंबनात्मक शैलीतून विविध विषयांवर खुबीदार लेखन पुल करीत होते. मराठी साहित्यव्यवहार, भाषास्वरूप, नाटक, जीवनव्यवहार अशा विविधांगी लेखनातून त्यांची मर्मग्राही दृष्टी, तिला असलेली अस्सल निरीक्षणाची जोड आणि स्वाभाविक विनोदातून व्यक्त होणारी शैली वाचकांमध्ये कुतूहल निर्माण करती झाली. एका पुस्तकाएवढा लेखांचा ऐवज जमल्यावर 'खोगीर भरती' या नावाने त्यांचे पुस्तकही बाजारात आले. (ढमढेरे प्रकाशन १९५०) प्रस्तावनेत पुलंणी लिहिले, "माझं हे दुसरे पुस्तक. पहिले 'तुका म्हणे

आता' हे नाटक गंभीर होते. परंतु ते विनोदी आहे या समजुतीने लोकांनी पाहिल्यामुळे पडले. प्रस्तुत संग्रहाकडे वाचक गंभीरपणाने पाहणार नाहीत अशी आशा आहे.''

या पुस्तकाकडेच नव्हे तर 'पुल' या व्यक्तिमत्त्वाकडेच लोकांचा ओढा सतत वाढत गेला. ह्या खट्याळ लेखकाकडून लोकांच्या अपेक्षा उंचावल्या. पुलंचा संचार साहित्य, सिनेमा व नाटक या तिन्ही माध्यमांमध्ये असल्याने लेखनाला व विडंबनाला पूरक सामग्री अनायसे मिळत राहिली व तशातच पुलंना बेळगावच्या कॉलेजात प्राध्यापकाची नोकरी करण्याची संधी आयतीच चालून आली.

मुक्काम बेळगाव

पुलंचे मित्र बाबूराव रेगे यांच्या विनंतीवरून महिना दिडशे रूपये पगार आणि वीस रूपये महागाई भत्ता अशा करारावर मराठीचे प्राध्यापक म्हणून पुल 'राणी पार्वतीदेवी कॉलेज' बेळगाव, (आर.पी.डी.) मध्ये रुजू झाले. प्रथम भेटीपासूनच बेळगाव पुलंना आवडले. आर.पी.डी. मधला डी हा ड्रामा, डिबेट आणि डिनर म्हणून असल्याचा बोलवा होता. पुलंच्या मागे नाटक सिनेमाचे वलय असल्याने स्नेहसंमेलन, विविधगुणदर्शन याही जबाबदाऱ्या पुलंवरच आल्या. तेव्हाचे प्राचार्य कुरिआ आफान्सो हे स्वतः वादविवादपटू होते. त्यांच्या जोडीला पुलंसारखा तुल्यबळ नवा वक्ता आला म्हटल्यावर परिसंवाद, भाषणे यांना बहर आला. पहिल्याच वर्षी पुलंनी मामा वरेकरांचे 'सोन्याचा कळस' हे नाटक मोठ्या मेहनतीने बसवले व सादर केले. वार्षिकोत्सवात विविधगुणदर्शनात पुलंनी स्वतः वेशभूषेसह मुंबई राज्याचे मुख्यमंत्री बाळासाहेब खेर यांची नक्कल सादर केली. ती इतकी बहारदार होती की पुढे कित्येक दिवस तिची चर्चा होत राहिली.

जातील तेथे समविचारी संगीतप्रेमी साहित्यप्रेमी मित्र जोडण्याची हातोटी असल्याने विविध क्षेत्रातील पण रसिक मित्रांचा इथेही अड्डाच तयार झाला. तेव्हा पुल बेळगावात ठळकवाडीच्या दक्षिण भागात बिच्चूंच्या बैठ्या बंगल्यातील आऊट हाऊसमध्ये रहात असत. सांगलीच्या दिवसातील काही चर्चामधून आकाराला आलेले 'अंगुस्तान विद्यापीठ' 'त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण' इ. लेख पुलंनी इथे पुरे केले. 'अंमलदार' हे नाटकसुद्धा लिहून झाले. या सर्वांचे वाचन अर्थातच त्यांचे तेव्हाचे सहकारी प्रा. प्रभाकर पोतदार, प्रा. साळकर, प्रा. अ. रा. कुलकर्णी, अर्धमागधीचे प्रा. वैद्य अशा मित्रांसमोर झाले. याचबरोबर शनिवार रात्रीपासून रविवार दुपारपर्यंत रमीसाठी क्लबही तयार झाला.

पुलंच्या तेव्हाच्या अनेक सुप्त इच्छा व कार्यक्रम या बेळगावने पुऱ्या केल्या. बेळगावात संगीतमय वातावरण होते. पुलंची प्रथम आवड संगीत असल्याने श्री.पुरुषोत्तम वालावलकर या स्नेह्यांसह तेव्हाचे प्रसिद्ध गायक कागलकरबुवा यांचा गंडा पुलंनी स्वतः बांधून घेतला.^{७९} पण म्हणून रियाज वगैरे त्यांनी गांभीर्याने केला असे मात्र दिसत नाही. आर्टस् सर्कलमध्ये जसे वसंतराव देशपांडे यांचे गाणे केले, तसेच गंधर्व कंपनीतील जुने नट रामभाऊ गुळवणी यांचे स्वतःच्या घरीच गाणे ठेऊन गंधर्वसंगीताचा परिचय बेळगावकरांना साद्यंत करून दिला. बेळगाव कलामंडळासाठी 'कन्यादान' हे नाटक बसवले. अनेक कानसेन तयार होण्यासाठी अनेकांची गाणी होणे आवश्यक आहे म्हटल्यावर रामकृष्णबुवांचे चिरंजीव शिवरामबुवा वझे, कागलकरबुवा, पुरुषोत्तम वालावलकर, गुट्टूसाहेब (शोभा गुट्टूचे सासरे), या बेळगावातील कलाकरांसोबतच इतर स्वतःच्या व पाहुण्यांच्या गाण्याचे जलसे करून बेळगावच्या लोकांना उदंड गाणे ऐकवले. स्वतः हार्मोनियम वादनाचे खाजगी जलसे केलेच. तसेच विठ्ठलराव कोरगावकरांचेही कार्यक्रम केले.

बेळगावची हवा, तेथील माणसे आणि एकंदरीत सांस्कृतिक वातावरण यामुळे पुलंना याच गावात एखादे घर बांधून रहावे अशी इच्छा झाली होती. परंतु तसा योग मात्र नव्हता. भाषेच्या वेगळेपणामुळे साहित्यिकांशी जरी सलगी झाली नाही तरी काही जिवाभावाचे म्हणावे असे मित्र लाभले हेही खरे. तेथील रिट्झ थिएटरचे मालक हरिहर उर्फ रावसाहेब हे त्यातील अग्रणी. पुढे त्यांचे 'रावसाहेब' या नावाने गणगोतमध्ये एक उत्कृष्ट व्यक्तिचित्र पुलंनी रेखाटले आहेच. इथल्याच मुक्कामात पुलंनी त्यांच्या 'दूधभात' ह्या चित्रपटाची पटकथा राम गबालेंबरोबर रिट्झ थिएटरच्या खोलीत बसून पूर्ण केली. बाबूराव रेगे, रावसाहेब, व्यंकटराव मुधोळकर अशा मित्रांसमवेत पुलंचे व्यक्तिमत्त्व बहरत असतानाच राणी पार्वतीदेवी कॉलेजच्या व्यवस्थापनाने पुलंसह त्यांचे सहकारी पोतदार, पाटणकर, वैद्य, साळकर, कुलकर्णी आणि रेगे यांची नोकरीतून सुटका केली. "कॉलेजची शांतता धोक्यात आणण्यात आणि विद्यार्थ्यांची (वस्तुतः न्याय्य) बाजू उचलून धरतात" या कारणावरून १५ मार्च १९५२ या त्या शैक्षणिक वर्षाच्या शेवटच्या दिवशी सर्वांना नोकरीवरून दूर करण्यात आले.^{८०} सर्वांच्याच दृष्टीने हा अन्याय तर होताच पण धक्कासुद्धा होता. पुलंनी मात्र जणू सुटका झाल्याच्या आविर्भावात रात्री एक गाण्याची मैफल केली.

बेळगावचा शेर संपला होता. पुलंनी पुन्हा पुण्याला जायचे ठरवले. बेळगावचा निरोप घेणे इतके सोपे नव्हते. गांव, घरे व नोकऱ्या बदलण्याची परंपरा आधीपासूनच होती. त्यामानाने जरा जास्तच काळ पुल इथे राहिले होते तरीही त्यावेळच्या मनस्थितीचे नेमके वर्णन करताना पुलंनी 'रावसाहेब' ह्या लेखात म्हटले होते की, "बेळगावच्या फलाटावर निरोपाला आलेल्या स्नेही सोबत्यांची खूप दाटी जमली होती. त्या स्टेशनात पुण्याला जाणारा पहिल्या वर्गाचा एक डबा जोडला होता. तो यार्डातच होता. विष्णू केशकामतांनी तिथं परस्पर सामान नेऊन टाकलं. बंगलोर मेल आली. डबा जोडल्यावर उघडून आत गेलो तर रावसाहेबांनी आम्हाला नकळत आमचा कंपार्टमेंट आतून फुलांनी शृंगारला होता. मी आणि पत्नीनं आतापर्यंत अश्रूंचा बांध आवरून धरला होता. तो फुटला. ही सारी मंडळी कोण होती आमची? एका कॉलेजातला मी साधा लेक्चरर. थोडासा गाण्या-बजावण्यातला. नाटक-सिनेमात रमलेला. इथे सखे नि सोबती, कुणी इथे कुणी तिथे करीत रमणारा. फलाटावर रक्ताच्या नात्याचं कोणी नव्हतं. विद्यार्थी, स्नेही, सोबती, अड्ड्यातले दोस्त, वयानं, मानानं, ऐश्वर्यानं खूप वडील लोक. त्यांनी त्या कौतुकानं आम्हाला गुदमरून टाकलं. गाडी हलता हलता रावसाहेब लहान मुलासारखे रडत ओरडले, 'कशाला आला होता हो बेळगावात?'"^{८१}

एक पर्व संपले होते. जिथे जावे तिथे आवडीच्या कामात सर्वस्व ओतून काम करावे, आनंद घ्यावा व वाटावा, माणसे जोडावी आणि वेळ येताच बिनतक्रार रूळ बदलावे व वाटचाल करावी असाच पुलंचा पिंड होता. या चालीवर पुल बेळगावातून पुनः पुण्यात डेरेदाखल झाले.

पुनः सिनेमासृष्टी

पुण्यातील पुढच्या दोन वर्षासाठी पुल एस.पी.कॉलेज जवळील ग. वि. केतकरांच्या बंगल्यात मुक्कामास होते. जवळच श्री. म. माटेमास्तर रहात असत. पुण्याला आल्यावर प्रथम 'दूधभात' सिनेमाचे काम पुलंनी हातावेगळे केले. या सिनेमाची कथा-पटकथा पुलंचीच होती. त्याचबरोबर संवाद, संगीत व गीतेसुद्धा पुलंचीच होती. हा सिनेमा एक चांगला कौटुंबिक सिनेमा म्हणून गाजला. त्याचबरोबर 'घरधनी' या मंगल पिक्चर्सच्या सिनेमाची पटकथा, संवाद, गीते आणि संगीत पुलंनी केले. या सिनेमातील 'बशी कपाचं लगीन झालं' किंवा 'माझा गाव राहिला नदीपल्याड' ही गाणी त्यावेळी चांगली गाजली. नंतर 'संदेश' सिनेमाची पटकथा, 'माईसाहेब' या चित्रपटाची पटकथा, संवाद, संगीत पुलंनी

केले. एकूणच १९५३ साल पुलंचे बरेच सिनेमे घेऊन आले. 'महात्मा' सिनेमाची कथा 'विड्ढलपायी' चे संगीत व 'नवे बिन्हाड'ची कथा पटकथा, निवेदन पुलंनी केले.

चित्रपटसृष्टीचा संन्यास

याच सुमारास महत्त्वाची एक घटना घडली ती म्हणजे पुलंचे 'अंमलदार' हे नाटक रंगभूमीवर सादर झाले. त्याची आठवण सांगताना पुल म्हणतात : ३१ डिसेंबर १९५३ रोजी अंमलदार नाटकाचा प्रयोग साहित्यसंघात झाला आणि एका रात्रीत नाटककार, दिग्दर्शक, नट म्हणून यशाची पहिली झुळूक त्या मध्यरात्री माझ्या अंगावरून गेली.^{८२} हे नाटक चांगलेच गाजले. एवढेच नव्हे तर त्यावर चित्रपटही निघाला. त्यातील पुलंचे 'दूर कुठे राउळात दरवळतो पूरिया' हे गाणे लोकांच्या लक्षात राहिले. त्यानंतर पुलंनी 'देवबाप्पा' सिनेमासाठी पटकथा लिहिली. तसेच संवाद, गीते व संगीतही दिले. या चित्रपटातील 'नाच रे मोरा' हे पुलंचे बालगीत जणू अमरपड्डच घेऊन आले. १९५३ सालचे हे गाणे आजही शाळांच्या स्नेहसंमेलनात, रेडिओवर तेवढीच लोकप्रियता घेऊन वाजते आहे. चित्रपटसृष्टीत भरघोस कामगिरी करीत असतांना तिथली व्यावहारिक बाजू मात्र कमालीची फसवी असल्याचे प्रत्ययाला येत होते. एक-प्रकारची असमाधानाची, वैफल्याची भावना प्रबळ ठरत होती. या सर्वांचा कडेलोट मात्र 'गुळाचा गणपती' या सिनेमानंतर झाला. 'सबकुछ पुलं' असा बोलबाबा झालेला हा सिनेमा पुलंनी अक्षरशः एक हाती पेलला होता. कथा, पटकथा, संवाद, संगीत, दिग्दर्शन आणि प्रमुख भूमिका एवढ्या सर्व आघाड्यांवर पुलंनी बाजी मारली होती. 'गुळाचा गणपती' चित्रपटाचे सर्वेसर्वा पुल होते. त्याच्या निर्मितीक्षणांचा अनोखा अनुभव त्यांनी मनापासून अनुभवला. अर्थातच त्याच्या यशापयशाचे श्रेय फक्त त्यांचे एकट्याचेच असणार होते. हा चित्रपट त्यांनी अभिनव पद्धतीने हाताळला होता. चित्रपट उत्तम झाला व चालला सुद्धा. परंतु त्याच्या निर्मितीदरम्यान आणि पूर्ण झाल्यावरही व्यावहारिक पातळीवर मात्र पुलंना अत्यंत विपरीत अनुभव भोगावे लागले. उत्पन्न तर शून्य होतेच परंतु हा चित्रपट थिएटरमध्ये पाहण्यासाठी सुद्धा त्यांना स्वतःला व सुनीताबाईंना रांगेत उभे राहून तिकीट काढूनच जावे लागले. 'अंमलदार' चित्रपट काय व आता 'गुळाचा गणपती' सुद्धा मनस्तापाची परिसीमा गाठणारे अनुभव देते झाले. चित्रपट व्यवसायाला कायमचा रामराम ठोकावा या निर्णयाला येणे पुलंना भाग पडले.

चित्रपटसृष्टीत असताना जो आनंद मिळाला त्यापेक्षा दुःख व वैफल्य जास्त पदरी पडले. पुलंनी याविषयी क्वचित कुठे उल्लेख केला आणि एरवी मौनच पाळले. १९७९ साली मात्र पुण्याच्या फिल्म इन्स्टिट्यूटच्या पदवीदान समारंभाला प्रमुख पाहुणे म्हणून बोलताना पुल म्हणाले, “एकंदरीत मराठी चित्रपटाच्या बाजारपेठेतलं माझं दुकान तसं बरं चाललं होतं. आमच्या कोपऱ्यावरच्या पानपट्टीवाल्याएवढी जरी नसली, तरी एखाद्या प्रोफेसरपेक्षा दोन पैसे सरस कमाई होत होती. तरीही मी अगदी राजीखुशीने, अक्कलहुशारी शाबूत ठेवून वगैरे म्हणतात तसा एक दिवस चित्रपटसृष्टीतून बाहेर पडलो. आज मागं वळून बघताना मी चित्रपटसृष्टीत होतो त्यापेक्षा मी त्यातून बाहेर पडलो हीच जास्त अभिमानाची गोष्ट वाटते.”^{८३}

चित्रपट व्यवसायाचा कारभार बेभरवशी असला तरी त्याच्या निर्मितीदरम्यान सहकाऱ्यांसोबतची चर्चासत्रे, विनोद, साहित्य व संगीत, अभिनय असा कलेच्या वातावरणातला तो काळ पुलंना प्रिय होता.

निवृत्ती स्वीकारण्याचा अप्रिय निर्णय जरी केतकरांच्या वास्तूत घेतला गेला तरी याच वास्तूमध्ये ‘दूधभात’, ‘देवबाप्पा’ असे महत्वाचे सहा सिनेमे व ‘अंमलदार’ सारखे नाटक लिहून पूर्ण झाले होते. या घरातील अद्वितीय आठवणी जागवताना सुनीताबाई लिहितात, “त्या दिवाणखान्यात कितीतरी गाण्यांच्या तालमी झाल्या. वसंत देशपांडे पलिकडेच रहात असे. त्याची जागा लहान, तेव्हा त्याचे तंबोरे आमच्या या दिवाणखान्यात असत. आशा भोसलेला दिनानाथरावांची गाणी वसंताने तिथेच शिकवली. रात्री दोन आणि तीन वाजता स्वैपाक करून भाईची वाट पाहत मी याच दिवाणखान्यात कधी एखाद्या पुस्तकाच्या तर कधी चांदण्यात फुललेल्या त्या जाईच्या संगतीत घालवली. त्या वेलीसारखेच आमचेही आयुष्य त्या काळात बहरलेले होते. त्या वास्तूत साहित्यापेक्षा संगीताचे, शब्दांपेक्षा सुरांचे वास्तव्यच अधिक होते.

दीर्घ आजारातून उठल्यानंतरचा कुमारचा भानुबरोबरचा (कुमारांची पहिली पत्नी) पहिला मोठा महिनाभराचा मुक्काम पुण्याला आमच्या त्याच घरी त्यावेळी झाला. सढळ हाताने खर्च करायला चार पैसे जवळ होते. कुमारचे संगीतातले उत्तुंग स्थान प्रत्ययाला आलेच, पण घरातला कुमारही तितकाच विलोभनीय वाटला. त्या घराची आठवण आली, की ती जुईची वेल, त्या दिवाणखान्याच्या खिडकीतून वान्याच्या झुळकीबरोबर सुगंधात न्हाऊनच आत शिरणारे ते मैदानभर पसरलेले चांदणे, घर भरून

राहिलेले गाण्याचे सूर आणि घरचाच होऊन राहिलेला कुमार हे सगळे एकत्रच झिम्मा खेळायला लागतात.'''^{८४}

मुंबईला स्थलांतर

१९५४ साली पुण्याच्या डेक्कन एज्युकेशन सोसायटीने मुंबईत आर्टस्-सायन्स कॉलेज काढायचे ठरवले. आधी 'बॉम्बे कॉलेज' म्हणून सुरु झालेले हे कॉलेज पुढे 'कीर्ती कॉलेज' या नावाने प्रसिद्ध झाले. त्याच कॉलेजात पुलंनी 'मराठी' विषयाच्या प्राध्यापकाची नोकरी स्वीकारली. पाल्याला रहायची सोय तर होतीच. लग्नाच्या वेळेस सुनीताबाईकडे पदवी नसली तरी आता त्यांनी नागपूर विद्यापीठाची 'टपालातर्फे शिक्षण' ही सोय वापरून बी.ए., बी.एड. व एम.ए. ह्या पदव्या मिळविल्या होत्या. त्यामुळे पार्ले टिळक विद्यालयात म्हणजे पुलंच्याच माध्यमिक शाळेत त्यांना शिक्षिकेची नोकरी मिळाली. आपले गाव आपली माणसे यांचा पुन्हा एकदा लाभ झाला. पुलंची शिकविण्याची हातोटी विद्यार्थ्यांना लाभदायक तर होतीच पण प्रेरणादायीसुद्धा असे. कलाशाखेच्या प्रथम वर्षाच्या वर्गाला पुल बालकवींची 'फुलराणी' ही कविता आठवडाभर शिकवत होते आणि विद्यार्थी आणखीही काही ऐकायला उत्सुक होते. पुलंच्या तेव्हाच्या विद्यार्थिनी आताच्या सौ. अमिता पानवलकर लिहितात,

''अभ्यासक्रमाबाहेरची अनेक चांगली पुस्तके वाचावी असा त्यांचा आग्रह असे. त्यामुळेच 'पाच कवी', बहिणाबाईच्या ओव्या, 'झेंडूची फुले', 'स्मृति चित्रे', 'विशाखा', इ. पुस्तके आमच्या वाचनात आली...

पुल शिकवत असताना जवळच असलेल्या समुद्राच्या वान्याखेरीज वर्गात कोणताही आवाज होत नसे. तास संपणारी घंटा वाजली की आम्ही पुलंनी निर्माण केलेल्या स्वप्नसृष्टीतून जागृत होत असू''^{८५}

अभ्यासक्रमाबरोबर पुलंनी सांस्कृतिक कार्यक्रमांद्वारे कॉलेजला ओळख मिळवून देण्यासाठी योगदान दिले. कॉलेज नवीन असूनही आंतरमहाविद्यालयीन भवन्स एकांकिका स्पर्धेत कॉलेजला भाग घ्यायला लावला आणि 'माझी पाठ धरते' ही स्वतःची विनोदी एकांकिका सादर केली. कॉलेजच्या इमारतफंडासाठी आपल्या अमराठी सहकाऱ्यांना बरोबर घेऊन 'अंमलदार' नाटकाचा प्रयोग किंग जॉर्ज हॉलमध्ये सादर केला. एवढेच नव्हे तर एकदा कीर्तनही केले. पुल सर्वांगानी कॉलेजमधे सामावून गेले.

परंतु हेही दिवस फार लवकर संपुष्टात आले. मनःस्तापाचा आणखी एक अनुभव नियतीने जुळवून आणला होता.

मालेगावचा अनुभव

पुण्याच्या बेळगावनंतरच्या वास्तव्यात पुलंचा जे.पी.नाईकांशी चांगलाच परिचय झाला होता. संयुक्त महाराष्ट्र ही कल्पना मूळ धरू लागली होती. भाऊसाहेब हिरे हे राज्याचे रेव्हिन्यू मिनिस्टर होते. गुजरात राज्यातील 'आणंद' विद्यापीठाच्या धर्तीवर एक भव्य विद्यापीठ महाराष्ट्रात आपल्या स्वतःच्या गावी म्हणजे मालेगावला काढावे, ही भाऊसाहेबांची महत्वाकांक्षा होती. त्यासाठी योग्य माणसे निवडणे, नक्की आराखडा करणे व काय करायचे हे नाईकसाहेब सांगणार होते. आवश्यक ती जमीन, पैसा, शैक्षणिक व सरकारी सवलती वगैरे बाजू भाऊसाहेब सांभाळणार होते. प्रकल्प खूपच मोठा व महत्वाकांक्षी होता. शहरापासून दूर असले तरी सर्व आधुनिक सोयींनी युक्त व उत्तम सांस्कृतिक केंद्र करण्याचे जे.पी.नाईकांनी ठरविले होते.

शिक्षण क्षेत्रातीलच नवराबायको घेण्याच्या उद्देशाने जे.पी.नाईक पुलंच्या पाल्यांच्या घरी 'महात्मा गांधी विद्यामंदिर'ची योजना घेऊन आले. जे.पी.नाईकांबद्दल खूपच आदरभाव असल्याने पुलंना ही कल्पना उत्साहवर्धक वाटली.

शिक्षण क्षेत्रातील विद्यार्थ्यांची होणारी कुचंबणा, संस्थेची चाकोरीबद्ध पद्धत आणि मुलांच्या सर्जनशीलतेवर येणारा दबाव, थोडक्यात 'गप्प बसा' संस्कृतीचा पुलंना तिटकारा होताच. त्या पार्श्वभूमीवर शांतिनिकेतनसारखे काहीतरी मुक्त शिक्षणासाठीचा प्रयोग करणारे हे काम पुलंना व सुनीताबाईंना धडाडीने करावेसे वाटले यात नवल नव्हते.

सल्लागार मंडळात डॉ.अण्णासाहेब खैर, आचार्य भागवत, शंकरराव देव, कर्मवीर भाऊराव पाटील, सुलभा पाणंदीकर, परुळेकर वगैरे मंडळी होती. कोनशिला समारंभ १९५४च्या नोव्हेंबरात राष्ट्रपती राजेंद्रप्रसादांच्या हस्ते होणार होता. त्याच्या तयारीसाठी आधी सुनीताबाईं रुजू होणार व १९५५च्या जून पासून नव्याने सुरु होणाऱ्या तिथल्या आर्टस् कॉलेजचा प्राचार्य म्हणून पुलं नंतर मुंबईची नोकरी सोडून रुजू होणार होते. सर्वच आघाड्यांवर काम अवघड होते. मालेगावच्या

माळरानावर ग्रामीण कार्यकर्त्यांशी जुळवून घेत कामे पार पाडणे हे आव्हान सुनीताबाई जिकरीने करित होत्या. तरीही योजनेप्रमाणे कोणतेच गणित सुटत नव्हते हेही खरे.

अनेक संस्थांना भ्रष्टाचाराचा जणू शापच असतो. आणि हा भ्रष्टाचार अनेक पातळ्यांवर चालतो. ही संस्थाही त्याला अपवाद नव्हती. राजकारण या मूळच्या सुंदर कल्पनेला आपल्याकडे मात्र गलिच्छ शाप मिळालेले दिसतात. त्याचे प्रत्यंतर पदोपदी येऊ लागले. महात्मा गांधींच्या नावानी होऊ घातलेल्या या संस्थेला सत्य आणि अहिंसा ही दोन्ही उच्च मूल्ये मुळीच रूचत नव्हती. घाणेरडे राजकारण, भ्रष्टाचार, गळचेपी, अडवणूक, मानहानी आणि पराभव ही शिदोरी जमवून पुल दांपत्य ७-८ महिन्यांच्या मेहनतीवर पाणी सोडून एके दिवशी कोणाचाही निरोप न घेता पाल्याला परत येते झाले. अर्थात एक दार बंद झाले की दुसरे उघडते या न्यायाने पुलंनी नवीन क्षेत्रात पुन्हा पदार्पण केले.

आकाशवाणीत प्रवेश

आकाशवाणी किंवा नभोवाणी हे माध्यम सरकारी असले तरी प्रभावी प्रसारमाध्यम होते. १९३८-३९ साली पुल गायक वा नट म्हणून अनेकदा रेडिओवर काम करित असत. त्यांना या माध्यमाची जशी ओढ होती तशीच या माध्यमावर हुकमतही होती. डिसेंबर १९५५ मध्ये पुलंनी आकाशवाणीत नोकरी सुरु केली.

पुलंच्या जडणघडणीत कीर्तनाचा संस्कार फार महत्त्वाचा ठरला होता. नाट्यपूर्ण पद्धतीने कोणतीही गोष्ट कथन करण्यात पुल वाकबगार होते. लिखित भाषेपेक्षा बोलीभाषा व प्रासादिक वक्तृत्व यांचा मेळ घालून उत्तमोत्तम कल्पना मूर्त स्वरूपात आणण्याची हातोटी असणारे पुलंचे कर्तृत्व आकाशवाणीसाठी वरदानच ठरले. त्यावेळचे नभोवाणी मंत्रालयाचे प्रमुख सचिव कै.पुरुषोत्तम मंगेश लाड हे होते. स्वतः लाडसाहेब गुणग्राहक, हळुवार मनाचे आणि व्युत्पन्न होते. व्यंकटेश माडगुळकर, गोपीनाथ तळवलकर, पु. ल. देशपांडे, श्री. ना. बनहट्टी असे लेखनातले व संगीतातले तसेच बा. भ. बोरकरांसारखे कवी आकाशवाणीसाठी त्यांनी एकत्र आणले. भारत शेतीप्रधान देश म्हटल्यावर शेतकऱ्यांसाठी खास कार्यक्रम ही मोठीच गरज होती.

याच विचारातून पॉल न्यूरेश या युनेस्कोमधल्या तज्ज्ञांच्या मार्गदर्शनाखाली 'रेडिओ फार्म फोरम' म्हणजेच 'नभोवाणी शेतकरी मंडळ' नवी योजना पुणे रेडिओत कार्यान्वित करण्यात आली. प्रामुख्याने

शेतकऱ्यांच्या प्रश्नांची उकल करण्यासाठी वीस विशेष कार्यक्रमांची मालिका प्रसारित करण्यात आली. त्याचा ढाचा व लेखन व्यंकटेश माडगुळकरांचे आणि ध्वनिक्लेपण व सादरीकरण पु. ल. देशपांडे यांनी केले. त्यासाठी पुलंची मुंबईहून पुण्याला बदलीही करण्यात आली. रेडिओने ज्ञानाचे दार उघडले या अर्थाच्या 'बया दार उघड' या नावाने मालिकेची सुरुवात झाली. लेखन आणि संगीत या दोन्ही कलांचे सव्यसाचित्व असणारे साहित्यिक व कलाकार व नभोवाणी या माध्यमाचे सामर्थ्य, व्याप्ती आणि सीमा ओळखून कार्यक्रम बनविल्याने ते कमालीचे यशस्वी झाले. पॉल न्यूरथने अहवालात या कार्यक्रमाला 'रिंगिंग सक्सेस' असे म्हटले. आंतरराष्ट्रीय विवेचनात 'पूना एक्स्पेरिमेंट' म्हणून ही मालिका प्रसिद्ध झाली.^{८६}

याखेरीज खास पुलवळणाचे वेगवेगळे रंजन कार्यक्रम होतेच. दर सोमवारी रात्री छोटी कौटुंबिक नाटिका किंवा रूपक पुल सादर करीत. ते लोकांना आवडे. 'अमृतवृक्ष', 'जनाबाई' या संगीतिका, 'गोफ' हा विविधरंजन कार्यक्रम, हे तेव्हाचे गाजलेले कार्यक्रम. १९५६ सालच्या नभोवाणी समाहात पुणे नभोवाणी केंद्रासाठी पुलंनी 'वयं मोठं खोटम्' हे आपले पहिले बालनाट्य लिहिले. ४ मार्च १९५६ रोजी आकाशवाणी बालमंडळाच्या उद्घाटनाच्या कार्यक्रमात पुण्याच्या 'ट्रेनिंग कॉलेज फॉर मेन'च्या सभागृहात त्याचा प्रयोग झाला आणि तिथूनच ते थेट ध्वनिक्लेपित केले गेले.

पुण्याला पुलंनी स्वतंत्र जागा न घेता पुणे आकाशवाणीच्या श्रीवास्तव नावाच्या एक अधिकाऱ्यांच्या घरीच तात्पुरता मुक्काम ठेवला होता. सर्व नवनवीन कल्पनांना मूर्त स्वरूप देण्यासाठी दिवसचे दिवस रात्री उशिरापर्यंत त्यांचा मुक्काम आकाशवाणीवर रहात असे. परंतु पुणे आकाशवाणी सहा महिन्यापेक्षा जास्त काळ पुलंना बांधून ठेवू शकली नाही. मे १९५६ मध्ये पुल पुन्हा मुंबई केंद्रावर नभोनाट्यांचे निर्माते म्हणून (प्रोड्यूसर) रुजू झाले. पार्ल्याच्या त्यांच्या घरात मात्र आता सर्वांसाठी जागा कमीच पडत होती. त्यामुळे पुलंनी आपले बिन्हाड प्रॉक्टर रोडवरच्या सर द्वारकानाथ चौबळ यांच्या 'केनावे हाऊसमध्ये मांडायचे ठरविले. प्रफुल्ल चौबळ यांनी स्वतःच्या घरातील दोन खोल्या पुलंना भाड्याने दिल्या. १९५७च्या सप्टेंबरपर्यंत पुलंचा मुक्काम याच घरात राहिला. हे घर पुलंना शुभंकर ठरले.

नभोनाट्याचे प्रोज्यूसर हा कागदोपत्री उल्लेख असला तरी पुलंनी स्वतःहून अनेक जबाबदाऱ्या घेऊन त्या पार पाडल्या. वेगवेगळ्या लेखकांकडून संवाद व नभोनाट्य लिहवून घेणे, गरज पडेल तेव्हा स्वतः लिहिणे, योग्य ते कलाकार ठरवणे, मिळवणे, मग सादर करणे, सुगम संगीताचे कार्यक्रम निर्माण करणे, याचबरोबर आकाशवाणीच्या प्रत्येक तीन महिन्यांच्या कालखंडाच्या कार्यक्रमांची रूपरेषा आखणे, त्याचे नियोजन अशी अनेक कामे ते सहज व हसतमुखाने, खेळीमेळीच्या वातावरणात पार पाडत. तेव्हाचे त्यांच्याच टेबलावर एका बाजूला बसणारे मोहन नगरकर लिहितात की, “पुलंना स्वतंत्र टेबल खुर्चीही सुरुवातीला नव्हती. त्याबद्दल पुलंनी तक्रार तर केली नाहीच उलट कामाचा सपाटा सुरू केला. याच टेबलाशी बसून त्यांनी ‘बटाट्याची चाळ’ मधील संगीतिका लिहून तिचे गायन आम्हाला करून दाखवले. पुढे ते स्वतंत्र खोलीत बसायला गेले. पुलंनी तेव्हा स्वयंवरसारखी जुनी नाटके तर रेडिओवर केलीच पण विजय तेंडुलकर यांच्या ‘एखाद्याचा आजार’ यासारख्या अद्ययावत विनोदी नाटिकाही श्रोत्यांना ऐकवल्या.”^७

मुंबई रेडिओवर पुलंनी मंगेश पाडगावकर लिखित ‘बिल्हण’ या सांगीतिकेचं संगीतदिग्दर्शन आणि सादरीकरण केले होते हे जणू पुलंच्या कारकिर्दीतले सोन्याचे पान ठरले. यासाठी पुलंनी भीमसेन जोशी, जितेंद्र अभिषेकी, किशोरी अमोणकर यांच्यासारखे दिग्गज गुणी गायक एकत्र आणले. ‘शब्दावाचून कळले सारे शब्दांच्या पलिकडले’ हे कमाल लोकप्रिय झालेले गीत याच संगीतिकेने जन्माला घातले. मुंबई आकाशवाणीच्या बालनाट्य विभागासाठी पुलंनी ‘नवे गोकुळ’ हे दुसरे बालनाट्य लिहिले. १६ ऑगस्ट १९५८ रोजी मुंबईच्या बालमोहन शाळेत त्याचा प्रयोग झाला व पहिल्याप्रमाणे तो तेव्हाच ध्वनिक्षेपित केला गेला. पुलंचा सर्वव्यापी संचार आकाशवाणीला फायद्याचाच ठरत गेला.

अर्थातच त्यांचा आवाका लक्षात घेऊन त्याचा फायदा सर्वच केंद्रांना मिळावा या हेतूने पुलंची दिल्लीला नभोनाट्य विभागाचे सर्वोच्च अधिकारी (चीफ प्रोज्यूसर) म्हणून बदली होऊन नेमणूक झाली. आता सर्व केंद्रांना मार्गदर्शन करणे, वेगवेगळ्या प्रदेशांमधल्या लेखक-कवी-नाटककार यांना भेटणे, नभोनाट्याच्या मालिका रचणे, त्यांची भाषांतरे करवून घेणे, प्रादेशिक कार्यक्रमांची गुणवत्ता टिकवणे, वाढवणे आणि राष्ट्रीय उद्दिष्टांचे भान ठेवणे अशा अनेक जबाबदाऱ्या त्यांना पेलव्या लागल्या. पुलंनी

अर्थात्च इथेही त्यांची मोहोर उमटवली. परंतु दिल्लीला काबीज करण्याअगोदरच पुलंणी त्यांच्यातल्या नाटककाराला यथोचित न्याय दिला होता.

‘तुझे आहे तुजपाशी’चा साक्षात्कार

पुलंचे पहिले नाटक ‘तुका म्हणे आता’ लोकांनी साफ नाकारले होते. नंतरचे ‘भाग्यवान’ हे नाटकही तग धरू शकले नव्हते. परंतु ‘केनावे हाऊस’च्या वास्तूत मात्र पुढे दिगंत किर्ती मिळविणारे आणि पुलंना लोकप्रिय करणारे ‘तुझे आहे तुजपाशी’ हे स्वतंत्र नाटक आणि व्हर्जिनिया वूल्फने लिहिलेल्या ‘फलश’ ह्या पुस्तकावर आणि ‘बॅरेट्स ऑफ विपोल स्ट्रीट’ ह्या नाटकाच्या आधारे तसंच ‘इमॉर्टल लव्ह’ ह्या ब्राउनिंग पतिपत्नींच्या चरित्रग्रंथाचा संदर्भ असलेले ‘सुंदर मी होणार’ ही नाटके पुलंणी लिहून पूर्ण केली.

२६ जानेवारी १९५७ला मुंबई मराठी साहित्य संघात ‘तुझे आहे तुजपाशी’चा पहिला प्रयोग झाला. विजया मेहता म्हणतात, “मला असं वाटतं की, ‘तुझे आहे तुजपाशी’ हे पहिलं नाटक – ज्याच्यामुळे मराठी रंगभूमी पुन्हा केव्हातरी सुरू झाली...”^{८८} याच काळात पुल साहित्यसंघाशी जोडले गेले. या संस्थेच्या अनेकानेक कार्यक्रमात ते गुंतले होते. १९५६ साली याच संस्थेच्या विजया मेहतांना महोत्सवासाठी खूप नटांना घेऊन नाटक करावयाचे होते. त्यांच्या मागणीवरूनच पुलंणी ‘छोटे मासे मोठे मासे’ लिहिले. ते विल्सन जिमखान्यावर सादर झाले. जवळ जवळ साठ-सत्तर जण त्यात काम करत असत. हे नाटक पाहिल्यावर पुल म्हणाले, “हे जे नाटक झालंय ना, ते इंटरनॅशनल लेव्हलचं झालंय.”^{८९} नंतर ह्या नाटकाचा एकच प्रयोग कसा करायचा म्हणून विजयाबाईंना त्यांनी ‘सारं कसं शांत शांत’ आणि ‘सदू आणि दादू’ या आणखी दोन एकांकिका लिहून दिल्या. प्रेक्षकांना त्या बेहद आवडल्या. हौसेपोटी, गरजेपोटी नाना क्षेत्रे धुंडाळली तरी रंगभूमी हेच त्यांचे खरे ‘बिडार स्वानंदाचं’ आहे हे जसे पुलंना उमगले होते. तसेच त्यांच्या चाहत्यांनाही समोर दिसू लागले. आत्तापर्यंत आयुष्यातले चढउतार म्हणा किंवा खाचखळगे अक्षरशः विसरून जावेत असे यश मात्र ‘तुझे आहे तुजपाशी’ या नाटकाला लाभत होते. योगायोग म्हणजे पुलंना स्वतःलाही आपल्यापाशी नक्की काय काय आहे याचा नेमका अंदाज येऊ लागला होता. या नाटकाविषयी चर्चा होऊ लागली की हे नाटक ट्रॅजेडी प्रकारचे की कॉमेडी स्वरूपाचे का चर्चानाट्य गटातले आहे. तज्ज्ञांना एक आव्हानच वाटू

लागले, कारण रूढ नाटकांपेक्षा सर्वस्वी अभिनव प्रकारचे रसायन त्यात एकवटले होते. हसत खेळत जीवनविषयक तत्त्वज्ञान त्यात मांडले गेले होते. नुसतेच प्रश्न उभे न करता त्याची उत्तरेही सहज देणारे हे नाटक प्रेक्षकांनी डोक्यावर घेतले हे सत्य होते.

पुलंचे हे नाटक लिहून पूर्ण होण्यात मात्र सुनीताबाईंचा आग्रह उपयोगी पडला होता. दुसऱ्या दिवशी सुनीताबाईंचा वाढदिवस होता. पुलंकी विचारले होते, “सुनीता उद्या तुझा वाढदिवस आहे ना? तुला कोणती भेट देऊ ते सांग. मी देतो.” सुनीताबाईंनी म्हटलं, “मी मागेन ते खरंच देशील का?” पुल म्हणाले, “मागून तर बघ!” सुनीताबाईंनी सांगितलं, “तुझे आहे तुजपाशी’चा तिसरा अंक तू निम्मा अर्धा लिहून सोडून दिला आहेस. तो उद्या मला पूर्ण करून दे. माझ्यासाठी तेवढ्या मोलाची दुसरी भेट नसेल.” पुल म्हणाले, “दिला !” आणि मग सुमारे दिड पावणे दोन तास सलग लिहून पुलंकी ते नाटक पूर्ण केलं. पुढचा इतिहास सर्वांनाच ज्ञात आहे.^{१०}

पुलंचा बहारीचा कालखंड सुरु झाला होता व त्याची नांदी या नाटकाने केली होती ही वस्तुस्थिती होती.

या नाटकातील उषाची भूमिका पुलंका सुनीताबाईंवरूनच सुचली होती. सुनीताबाईंनाही ती भूमिका करण्याची तीव्र इच्छा होती. दिग्दर्शक अनेक अंगांनी नाटक पहात असतो. त्यात पुल लेखक व दिग्दर्शक असल्याने त्यांनी विजया मेहतांना ‘उषाच्या’ भूमिकेसाठी निवडले. ‘सुंदर मी होणार’ मधील ‘दीदीराजे’ ही भूमिका सुनीताबाईंच्या वाट्याला आली. कविमनाची ही मुग्धा असलेली भूमिका काहीशी शोकात्मही होती. परंतु सुनीताबाई ती सर्वस्व एकवटून सादर करित. परंतु योगायोग असा की त्याच सुमारास पुलंची चीफ प्रोड्यूसर म्हणून दिल्लीला बढतीवर बदली झाली आणि ‘मिडीया ऑफ मास एज्युकेशन’च्या अभ्यासासाठी युनेस्कोच्या शिष्यवृत्तीवर लंडनला जाण्याचाही आदेश आला.

पहिले परदेश गमन

लंडनला बी.बी.सी. मध्ये प्रशिक्षण घ्यावे आणि आसपासच्या प्रगत देशांची प्रसारयंत्रणाही जमेल तशी अभ्यासावी, असा कार्यक्रम आखला होता. लगोलग भारतात दूरदर्शन येऊ घातले होते. त्याची पूर्वतयारी म्हणूनच हा कार्यक्रम ठरवला गेला.

पुलंनी सुनीताबाईसह २० ऑगस्ट १९५८ला लंडनला प्रयाण केले. या संधीचे सोने केले. बी.बी.सी. मध्ये शिक्षण तर घेतलंच पण तुटपुंज्या परकीय चलनात सुनीताबाईच्या काटकसरी उपायांतून बचत करून तीन महिन्यात लंडनमध्ये बावन्न नाटकेही पाहिली. एडिंबर फेस्टिव्हलमध्ये प्रिन्सेस स्ट्रीटवर पुल आणि सुनीताबाई फिरत असताना तिथे शिकायला गेलेल्या डॉ.जयंत नारळीकर आणि शशिकुमार चित्रे यांनी त्यांना पाहिले आणि त्यांच्यात स्नेह जमला. पुढे केंब्रिज पहायला पुल व सुनीताबाई गेल्या तेव्हा त्यांची व्यवस्था नारळीकर व चित्रे यांनी केली. पुढे पुल काही दिवसांसाठी पॅरिसला गेले. तिथे पुल दांपत्याला माधव आचवल यांचा शेजार लाभला. या मैत्रीमुळे त्यांच्यात हृद्य असे मैत्र तर तयार झालेच पण विचारांच्या देवाणघेवाणीतून वैचारिक श्रीमंतीही आली. या दौऱ्यामुळे मराठी साहित्य जसे पुलंच्या 'अपूर्वाई' नावाने प्रसिद्ध झालेल्या प्रवास वर्णनांनी समृद्ध झाले तसेच मराठी रंगभूमीसुद्धा समृद्ध झाली. कारण या लंडनच्या मुक्कामातच 'एम्लिन विल्यम्स'चा 'ए बॉय ग्रींग अप' हा खेळ बघता बघताच एकपात्री परंतु बहुरूपी खेळाचं बीज पुलंच्या मनात रुजले असावे. पुलंवर त्या प्रयोगाचा खोलवर ठसा उमटला. त्याचे वर्णन करताना पुलंनी 'अपूर्वाईत' लिहिले, "रंगमंचावर एक काळा पडदा होता आणि पियानोवर उत्कृष्ट संगीत वाजवले जात होते. काही वेळाने काळा, बावळटासारखा सूट घालून, पांढऱ्या शुभ्र केसांचा एक देखणा गृहस्थ आला. त्याच्या काखेत एक बाड होते. प्रकाश वाढला आणि मध्यभागी 'डिलन टॉमस' असे मोठ्या अक्षरात रंगवलेले शब्द आले. डिलन टॉमस हा सुविख्यात वेल्श कवी ! विलक्षण जीवन जगलेला. अतिरिक्त मद्यपानामुळे व अमर्याद जीवनपद्धतीमुळे अकाली मृत्युमुखी पडला. हा असामान्य प्रतिभेचा कवी आणि लेखक. एम्लिन विल्यम्सने त्याच्या (टॉमसच्या) बाल्यापासून ते वयाच्या सतराव्या वर्षी त्याने लंडनच्या एका लँडलेडीच्या घराचा दरवाजा ठोठावल्यापर्यंतचे हकीकतीचे भाग निवडून काढून साभिनय म्हणून दाखवले! कार्यक्रम तीन तास चालला होता, हे घड्याळ पाहिल्यावर कळाले ! अडीच तीन तास अश्रूंचा आणि हास्याचा खेळ चालला होता... पाणावलेल्या डोळ्यांनी प्रेक्षक उठले. अडीच तास डिलन टॉमसचे शब्द आणि एम्लिन विल्यम्सची ते प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविण्याची हातोटी ! ह्या प्रकाराची तुलना करायचीच झाली, तर जुन्या पट्टीच्या कीर्तनकारांशी करावी ! निजामपूरकरबुवा, कविश्वरबुवा, आपल्या अस्खलित शब्दसामर्थ्यावर श्रोत्यांना रात्र रात्र तरंगत ठेवीत. हीच किमया एम्लिन विल्यम्सची.

रंगभूमीवर एक घडीची खुर्ची, याशिवाय काहीही नव्हते. होती ती एम्लिन विल्यम्सची अस्खलित वाणी आणि डिलन टॉमसची अलौकिक प्रतिभा !''^{११}

या कार्यक्रमाची खोल मुद्रा पुलंवर उमटली होती. पुढे यातूनच 'बटाट्याची चाळ' मूर्त होणार होती. पॅरिसला ज्या दिवशी अभ्यासासाठी जावयाचे होते त्याच रात्री 'यहुदी मेनुहिन' या जगद्विख्यात व्हायोलिन वादकाचे व्हायोलिन पुलंना लंडनच्या फेस्टिव्हल हॉलमध्ये ऐकावयास मिळाले. व्हायोलिन या वाद्याचे परिपूर्ण रूप पुलंनी अनुभवले.

मायदेशी परत

प्रशिक्षणाचा कालावधी संपल्यावर पुल दिल्लीला नोकरीत पुन्हा रुजू झाले. दिल्लीला ब्लॉक नं.१८, करोल बाग, नवी दिल्ली असा त्यांचा पत्ता होता. मे १९५९ ते मे १९६१ या काळात भारतातल्या दूरदर्शनचे पहिले प्रोजेक्ट्स पुल होते. आकाशवाणी केंद्रावरून त्यांची बढती आता दूरदर्शनसाठी झाली तेव्हा पुलंनी दूरदर्शनचा पुढे दुर्दर्शन असा उच्चार होईल त्याऐवजी 'आकाशवाणी' प्रमाणे 'प्रकाशवाणी' हे नाव सुचविले होते. परंतु त्याचा स्वीकार झाला नाही. पण दूरदर्शनवर होणारे पुलंचे कार्यक्रम मात्र कमालीचे नावाजले गेले. पुल दिल्लीकर झाल्यावर त्यांचे घर म्हणजे जणू अनधिकृत पण 'महाराष्ट्र सांस्कृतिक केंद्र' बनले होते. जाईल तेथे सखे सोबती जमविण्याचा पुलंचा शिरस्ता इथेही तसाच चालू होता. महाराष्ट्र परिचय केंद्राचे संचालक श्री.भा.कृ.केळकर यांच्या मते हा काळ म्हणजे दिल्लीच्या मराठी माणसांचे 'सुवर्णयुग' होते.

बटाट्याची चाळ

याच सुमारास दर दिवाळीला दिवाळी अंकांच्या निमित्ताने पुल बटाट्याच्या चाळीतील लेखांचे लेखन करित होते. उपास, भ्रमण-मंडळ, संगीतिका अशा नावाने जनवाणी, साधना, हंस, दीपावली, विविधवृत्त, शिरीष, किलोस्कर, सत्यकथा इ. मासिकांतून ते प्रसिद्धही झाले होते. १९५८ साली मौज प्रकाशन गृहाने 'बटाट्याची चाळ' हे पुस्तक प्रकाशित केले. लंडनला जाताना पुलंनी हे पुस्तक बरोबर नेले होते. लंडनला पुल श्री.तडकोडांच्या घरी उतरले होते. हे तडकोड दांपत्य मागील वर्षी महाराष्ट्र मंडळाच्या कार्यकारिणीवर होते. दिवाळीनिमित्त होणाऱ्या कार्यक्रमात पुलंच्या कार्यक्रमाची फर्माईश स्वाभाविक होती. पुलंनी तडकोडांच्या घरी पेटीवादनाचा कार्यक्रम तर केलाच पण तडकोडांच्या

हव्खातर लंडनमधल्या कॉर्नवॉल रोडवरच्या सभागृहात 'बटाट्याची चाळ' या पुस्तकातल्या काही भागांचे अभिवाचनही केले. लोक बेहद खूष झाले. अर्थात पुलंणीही काही एक खूणगाठ मनाशी बांधली असावी. एम्लिन विल्यम्सच्या कार्यक्रमाने त्यांच्या मनात 'बटाट्याची चाळ' रूंजी घालत राहिली. भारतात परतल्यावर दूरदर्शनच्या कामाच्या व्यापात इतर कोणताच विचार सुचू शकत नव्हता. तरी श्री.मुकुंदराव किल्लोस्करांच्या आग्रहावरून इंग्लंडमधलं समृद्ध अनुभवविश्व 'अपूर्वाई' या नावाने लेखमालिकेच्या स्वरूपात किल्लोस्कर मासिकातून पुलंणी प्रसिद्ध केले. प्रवासवर्णन या प्रकाराचा एक प्रकारे धसका घेतलेले वाचक पुलंच्या या अभूतपूर्व प्रवासवर्णनाने हरखून गेले. एक प्रकारे मराठी प्रवासवर्णनाचा चेहरामोहराच बदलून जावा इतके हे प्रवासवर्णन अनोखे झाले. १९६०च्या नोव्हेंबर मध्ये रा.ज.देशमुखांनी 'अपूर्वाई' प्रकाशित केले. त्यात चित्रकार शि.द.फडणीस आणि चित्रकार दीनानाथ दलाल यांनी मजकुराला साजेशी चपखल चित्रे काढून ते अधिक देखणे बनविले.

१९५९ साली आय.एन.टी. (इंडियन नॅशनल थिएटर) ह्या मुंबईतील प्रख्यात संस्थेच्या दामुभाई जव्हेरी यांनी पुलंच्याकडे उत्तम कार्यक्रमाची मागणी केली. पुलंचे व्यस्त वेळापत्रक पाहता पुलंणी वेळेचे कारण देत नकार दिला. परंतु 'आता वेळ, फुरसत नसली तरी पुढच्या वर्षी नक्की काहीतरी देतो' असा शब्दही दिला. आय.एन.टी.वाल्यांना पुलंचे महत्त्व माहीत असल्याने १९६० साली पुलंना वचनाची आठवण करून देत कार्यक्रमाची मागणी केली. 'आजचे मराठी नाटक' हा त्यांच्या महोत्सवाचा विषय होता. पुन्हा वेळेची जुळवणी होत नाही म्हटल्यावर त्यांनी महोत्सवच दोन महिने पुढे ढकलला ! गत्यंतरच उरले नाही म्हटल्यावर पुलंणी 'बटाट्याची चाळ' पुस्तकातल्या एकूण ६१ पानांच्या मजकुरावर आधारित एक कार्यक्रम बेतला. १६ फेब्रुवारी १९६० ला बटाट्याच्या चाळीचा पहिला प्रयोग 'भारतीय विद्याभवनमध्ये' झाला. पुलंच्या अंगात ताप होता पण प्रयोग पाहून प्रेक्षक आणि वृत्तपत्र यांनी पुलंचे खूप कौतुक केले. दुसराही प्रयोग दुसऱ्या दिवशी करून पुल दिल्लीला परतले. पण 'बटाट्याची चाळ' आता थांबवणे शक्यच नव्हते. प्रत्येक प्रयोग हाऊसफुल्ल तर होत असेच पण तिचे तिकीटदरही रु.७,५,३,२ हेच ठेवलेले असत. पुल 'चाळीचा' हातखंडा प्रयोग दर शनिवार रविवार मुंबईला करायचे आणि पुन्हा विमानाने दिल्ली गाठायचे.

चाळीच्या एका प्रयोगाला एम्लिन विल्यम्स पहायला हजर होता. त्याच्याच प्रयोगावरून पुलंना एकपात्री प्रयोगाची प्रेरणा मिळाली होती. भाषेच्या अडचणीतही त्यांनी प्रयोगाचा आनंद घेतला आणि पुलंचे अभिनंदन करत म्हणाला, "You are one up. संहितेसाठी मला दुसऱ्या लेखकावर अवलंबून राहावे लागायचे. तुझं स्क्रिप्ट तूच लिहू शकतोस ही केवढी मोठी सोय आहे! हा प्रयोग तू इंग्रजीत का करत नाहीस?"

पुलंनी त्याला इंग्रजीतल्या परकेपणाची अडचण सांगितली. त्याने ती तत्काळ अमान्य केली. म्हणाला, "भाषेचं एवढं काय घेऊन बसलास? स्वतः माझी तरी मातृभाषा इंग्रजी कुठं होती ? तरी जमवलंच ना सगळं ? तुझा प्रयोग प्रादेशिक भाषेपुरता मर्यादित ठेवू नकोस.^{९२} परंतु चाळीचे भावविश्व नखशिखांत मराठी मातीचे होते. ते इंग्रजीत होणेच नव्हते. पण तरीही हजारो पारशी, गुजराथी, सिंधी, बंगाली, प्रेक्षकांनीही 'बटाट्याची चाळ' पाहिली व नावाजलीसुद्धा. सुनीताबाई तर या प्रयोगाला 'अकाऊंट पेई' चेक म्हणत. प्रत्येक प्रयोग हाऊसफुल्ल तर होईच पण त्यातील नकला, गाणे, अभिनय, स्क्रिप्ट, विनोद सर्वच फक्त 'पुलच करू जाणोत' अशा कमाल दर्जाचे होते. लोकप्रियतेचे, गर्दीचे, तिकीटविक्रीचे सर्व उच्चांक चाळीने गाठले. त्याच काळात एक दिवस रात्री दोन वाजता पुलंना फोन आला. फोन साक्षात आचार्य अत्र्यांचा होता. ते विचारत होते, "काय करताय?" पुल म्हणाले, "सभ्य माणसं यावेळी जे करतात तेच करतोय! झोपलोय!" तेव्हा ते म्हणाले, "आहो आम्ही इथे 'चाळीवर' अग्रलेख लिहितोय आणि तुम्ही झोपलाय काय? मी आता मरायला मोकळा झालो हेच मी लिहितोय!"^{९३} दैनिक मराठात बटाट्याच्या चाळीबद्दल एक संपूर्ण संपादकीय लिहिलेले प्रसिद्ध झाले. निर्विवादपणे कौतुक करताना अत्र्यांनी लिहिले होते. "त्यांची ही बटाट्याची चाळ आतापर्यंत पुस्तकाच्या कागदांमध्ये पडून होती. ती त्यांनी आता तेथून उचलून रंगभूमीवर आणली आहे. आणि आपल्या अंगी असलेल्या अलौकिक नाट्यप्रतिभेच्या साहाय्याने त्या चाळीचे विलक्षण विनोदी आणि प्रभावी प्रदर्शन ते स्वतः एकटे सतत तीन तास प्रेक्षकांना घडून त्यांना हास्याच्या महापुरात अक्षरशः गटांगळ्या खायला लावतात. पुलंनी सुरु केलेला मनोरंजनाचा हा अद्भूत प्रकार महाराष्ट्रातच नव्हे, पण भारतामध्येही अभिनव आहे. पाश्चात्य देशात हास्यानाट्याची ही प्रथा जुनी आहे. तीन तपापूर्वी आम्ही जेव्हा विलायतेमध्ये होतो, तेव्हा सर हॅरी लॉडर ह्या विश्वकीर्तीच्या हास्यानाट्यकाराचा

(comedian) तीन तासांचा कार्यक्रम पाहून हसता हसता आमच्या अशाच मुरकुंड्या वळल्या होत्या. 'बटाट्याची चाळ' मधील पुलंचा दैदिप्यमान पराक्रम पाहून आम्हाला सर हॅरीची पुन्हा आठवण झाली. एका माणसाने नुसत्या बोलण्याने, अभिनयाने आणि गाण्याने श्रोतृवृंदाला सतत तीन तास खिंकाळत ठेवायचे ही काही सामान्य गोष्ट नाही. जबरदस्त प्रतिभेचे आणि सामर्थ्याचे काम आहे हे. ह्या कामी एकाच गुणात किंवा कलेत प्रभुत्व असून भागत नाही. अनेक गुणांचा नि कलांचा सर्वोत्तम समन्वय निसर्गतःच ज्याच्या अंगी साधलेला आहे, त्यालाच हा चमत्कार करून दाखवता येईल."

ज्या निःसंदिग्धपणे अत्र्यांनी हे संपादकीय लिहिले तसाच सर्व रसिक प्रेक्षकांचा उदंड प्रतिसाद या प्रयोगाला मिळाला. त्याचे दोन महत्त्वाचे परिणाम झाले असावेत. पुलंना आपला मार्ग सापडला आणि सरकारी नोकरीतील जाचक श्रेणीपद्धती, आणि कलावंताला अजिबातच न रुचणाऱ्या कायदेशीर अडचणी यांच्या मानसिक त्रासातून नोकरीचा राजीनामा देण्यापर्यंतची त्यांची मानसिकता तयार झाली असावी.

दिल्ली आकाशवाणीचा सुवर्णकाळ

परदेशातून दिल्लीला परतल्यावर कामाच्या वेळव्यतिरिक्त अनेक सांस्कृतिक गोष्टीत पुल गढून गेले. त्यांच्या घरी जणू मराठी माणसांचा मेळावाच असे. दिल्लीतील मराठी लोकांना नाटकाचे व्यसन होतेच. त्यात सतत दिल्लीत असल्याने मराठीची असोशीही खूप होती. सी.डी.देशमुख, डॉ.केसकर, मामा वरेरकर, काका कालेलकर, प्रभाकर पाध्ये दिल्लीत होते. आणि सांस्कृतिक क्षेत्रातच काम करणारी वसंत माने, अनंत वर्तक, मा. कृ. पारधी, कर्नल हेमचंद्र गुप्ते, पं. दिनकर कैकिणी, श्रीकांत मोघे, पं. व्ही. आर. आठवले अशी गुणी मराठी मंडळी पुलंभोवती जमली होती.

मराठी लोक एकत्र आल्यावर आपल्या दूर राहिलेल्या मुलूखाच्या गुजगोष्टी, आठवणी यांना भरते येई. लोकगीते, मराठी भावगीते, सणवार आणि आता हरवत चाललेल्या मराठी संस्कृतीच्या ठळक गोष्टी यांच्या चर्चाना ऊत येई. पुलंसारख्या कल्पक प्रोड्यूसरला हाच विषय महत्त्वाचा न वाटला तरच नवल होते. ह्याच सांस्कृतिक आठवणींच्या मागावर मराठी संस्कृतीचा पट विणताना पुलंनी 'कृष्णाकाठी कुंडल' अशा शीर्षकाचा एक कार्यक्रम लिहिला. दिल्लीतील मराठी कलाकरांनी एकत्र येऊन पुलंच्या दिग्दर्शनाखाली ८ व ९ नोव्हेंबर १९५९ या दिवशी दिल्लीतील सपू हॉलमध्ये त्या कार्यक्रमाचे दोन

जाहीर प्रयोग केले. १९२०च्या सुमाराचे महाराष्ट्रातल्या सांस्कृतिक जीवनाचे दर्शन घडविण्याचा तो प्रयत्न होता. दिल्लीतले जवळ जवळ ३०-४० मराठी कलावंत यात सहभागी झाले होते. महाराष्ट्रापासून दूर राहणाऱ्या मराठी लोकांनी या कार्यक्रमाला प्रचंड प्रतिसाद दिला, कारण संपूर्ण महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक दर्शनच पारंपारिक गीते व संगीत प्रकारातून साकार झाले होते. सोबत पुलंचे बहारदार निवेदन होते.

प्रत्येकाच्या भावविश्वात आठवणींच्या कृष्णाकाठी एक कुंडल वसत असते. पोटासाठी भटकत जरी माणूस दूर देशी येऊन पडला तरी एखाद्या हळव्या क्षणी त्याच्या मनात ते कुंडल रंजी घालते. "विसरत चाललेल्या शब्दसुरांच्या पंखांवरून आज आपण त्या गतकाळात जायचंय अशा प्रस्ताविकानं सुरुवात होई. मग...."^{१४}

... ब्राह्ममुहूर्तावर सुरु होणारी भूपाळी, जात्यावरच्या कांडणावेळच्या ओव्या, स्तोत्रपठण, देवळातील काकडआरती, ऐन माध्यान्ही 'ॐ भवति भिक्षां देहि' पुकारणारा माधुकरी, संध्याकाळचा मैदानावरचा पोवाडा, मग राउळातल्या सभामंडपातील रसाळ कीर्तन-पुराण-आख्यान लगेच घरात देवापुढे म्हटले जाणारे परवचा, रामरक्षा, शुभंकरोती आणि नंतर रात्र चढवत नेणारी तमाशातील ठसकेबाज लावणी पण हे झाले ग्रामीण बाजाचे मनोरंजन म्हणून शहरी नाट्यवेड्यांसाठी नाटक आणि शेवट होतो तो 'अवघाचि संसार सुखाचा करीन' या उत्तररात्री टिपेला पोचलेल्या अभंगाने. पहिल्याच प्रयोगाला हा कार्यक्रम संपल्यावर अभंगाबरोबर प्रेक्षक उत्स्फूर्तपणे उभे राहिले आणि भारावलेल्या मनःस्थितीत टाळ्यांच्या गजराची वंदना दिली गेली. पुलंनी या प्रयोगात महाराष्ट्र रांगडा आहे पण भावूक आहे, आसक्तीबरोबरच विरक्तीचेही भान असणारा आहे आणि बुद्धीवादाबरोबरच श्रद्धाही जपणारा आहे आणि म्हणूनच तो सर्वसमावेशक आहे असे मांडले होते.

दिल्लीकरांना कित्येक वर्षात असे महाराष्ट्र दर्शन झाले नव्हते. सी. डी. देशमुख, डॉ. केतकर, मो. वि. भाटवडेकर आणि दिल्ली दरबारातील मराठी अतिरथी, महारथी तृप्त तृप्त झाले.

दिल्लीच्या मुक्कामात या ना त्या रूपाने मराठी माणूस त्याची मराठी भाषा आणि एकूणच मराठीपण दिल्लीवासियांसह सर्वांच्या मनात ठसविण्यासाठी पुलंनी अनेक उपक्रम केले. आपल्या मनात असलेले कार्यक्रम रंगभूमीवर करण्यासाठी सुनीताबाईंनी 'अनामिका' ही नाट्यसंस्था स्थापन केली.

२३ जानेवारी ही राम गणेश गडकरींची पुण्यतिथी असल्याने २३ जानेवारी १९६० रोजी 'अनामिका'तर्फे पहिला कार्यक्रम सादर झाला तो म्हणजे 'गडकरी दर्शन'.

पु. ल. देशपांडे यांचे गडकरी प्रेम सर्वश्रुतच होते. राम गणेशांच्या साहित्यातील, नाटकातील तसेच काव्यातील विविध नमुने निवडून त्यांची निवेदनाद्वारे संगतवार रचना करून विविध भावविभोर पात्रे साकारून त्याद्वारे 'गडकरी दर्शन' हा कार्यक्रम गुंफला होता. यामध्ये पुल स्वतः, सुनीताबाई व त्यांच्या भगिनी श्रीमती शालिनी पाटील यांनी भूमिका निभावल्या होत्या. कार्यक्रमाच्या सुरुवातीलाच पुलंचे प्रास्ताविक होते. त्यात ते म्हणाले -

...."राम गणेश गडकरी ह्या मराठी भाषेच्या असामान्य प्रतिभाशाली वाङ्मय सेवकाच्या दर्शनाला त्यांचा लाडका महाराष्ट्र २३ जानेवारी १९१९ रोजी अंतरला. पार्थिव गडकरी गेले परंतु त्यांच्या अपार्थिव प्रतिभेची मोहिनी चिरंजीव आहे. त्यांच्या शब्दांनी आता सिद्धी प्राप्त केली आहे, आमचे काम ते सिद्ध शब्द आपणांपुढे आणण्याचे आहे. भांडार धन्याचे आहे, आमची भूमिका भारवाही हमालांची आहे.

त्यांच्या नाटकातल्या भूमिका मराठी रंगभूमीवरच्या तेजस्वी नटांनी कळसाला नेऊन ठेवल्या आहेत. त्यांचे काव्य 'बी', 'बालकवी', यांच्यासारख्यांनी ओठी खेळविले आहे. त्यांच्या विनोदाला मराठी विनोदाचे आद्याचार्य श्रीपाद कृष्ण यांच्यासारख्यांनी दाद दिली आहे. ह्या सान्या गोष्टींची जाण आमच्या मनात आहे. घास घेऊ इच्छिणारी तोंडे लहान आहेत याचे विस्मरण नाही. परंतु अंतःकरणे सश्रद्ध आहेत, म्हणून प्रमादांची क्षमा असावी. राम गणेशांच्या पवित्र स्मृतीला वंदन करून आम्ही रंगभूमीवर पदन्यास करित आहो."

लगेच 'मंगल देशा, पवित्र देशा, महाराष्ट्र देशा' ही कविता सादर होऊन कार्यक्रम सुरू झाला. राम गणेशांनी सिद्ध केलेले काव्य, नाट्य, साहित्य, त्यातील नवरस निर्मिती, विनोद, भाषासौंदर्य यांचे विविध पैलू उलगडत 'गडकरी दर्शन' कार्यक्रम संपन्न झाला. याही कार्यक्रमाची वाहवा झाली. पुल दिल्ली गाजवीत होते. काही दिवसांनी पुलंच्या 'भाग्यवान' याही नाटकाचा प्रयोग दिल्लीत सादर झाला. त्यात शालिनी वर्तक, सुनीताबाई, पुल, सुचेता पाटील, अनंत वर्तक वगैरेंनी कामे केली.

आकाशवाणी आणि दूरदर्शन

पुलंचे व्यक्तिमत्त्व असे की त्यांच्याभोवती सखे-सोबतींचा गराडा आपोआपच तयार होई. पुलंनाही त्याची आवड होती. त्यामुळे दिल्लीतील 'ब्लॉक नं.१८, करोलबाग' हे घर म्हणजे कलावंतांचा जणू अड्डाच झाले होते. पुण्यामुंबईचेही अनेक ज्येष्ठ कलावंत, लेखक, पत्रकार दिल्लीत गेले की हमखास याच पत्त्यावर हजर रहात. नव्या कल्पना, योजना यांवर चर्चा करण्यासाठी सरकारी अधिकारी, लहान मोठे मंत्री, राजपत्रित अधिकारी यांचीही उठबस असे. सुनीताबाई सर्वांची उत्तम बडदास्त तर ठेवीतच परंतु स्वतःही अपटुडेट रहात. एरवी अत्यंत साध्या वेशात राहणाऱ्या त्या, दिल्लीत मात्र पर्सा, सॅन्डल्स वगैरे वापरीत होत्या. घरात मद्यपानाचाही माफक सरंजाम सांभाळीत असत. वसंतराव माने, मा. कृ. पारधी, अनंत वर्तक, भा. कृ. केळकर, नारायण वैद्य, प्रभाकर पाध्ये, हेमचंद्र गुप्ते, दत्ता मारूलकर यांच्या साथीने काव्यशास्त्रविनोदाला बहर येई. माने, वर्तक व केळकर यांनी तिथे एक नाट्यकेंद्रही सुरू केले होते.

सरकारी नोकरी असली तरी दूरदर्शन हे सर्वस्वी नवे माध्यम असल्याने पुलंचा उत्साह खूपच होता. त्यांच्या नवनव्या कल्पनांचे उत्तम स्वागतही होत होते. टेलिव्हीजनच्या उद्घाटनाच्या कार्यक्रमाला पुलंनी पंकज मलिक यांच्यासारख्या प्रसिद्ध गायकाला रविंद्रनाथांचे गीत गायला पाचारण केले होते.^{१५} नाटक, रेडिओ, नभोनाट्य व चित्रपट या सर्व अंगांचा अनुभव व अभ्यास असलेला निर्माता टीव्हीला उपकारकच ठरला. 'नन्हे मुन्हे' नावाचा कार्यक्रम इतका गाजला की 'हिंदुस्थान टाईम्स'ने टी.व्ही.वरचा सर्वात सुंदर कार्यक्रम अशी त्याची वाखाणणी केली.

या बहारीच्या कालखंडात पुलंचे लेखनही बहरात होते. त्यांच्या सर्व लेखनाच्या पहिल्या वाचक आणि परखड भाष्यकार तेव्हाही सुनीताबाईच होत्या. प्रफुल्ला डहाणूकर १९६० सालची आठवण सांगताना म्हणतात... "आतून पुल हातात कागद घेऊन आले आणि त्यांनी 'नामू परीट' या व्यक्तिचित्राचं लेखन पूर्ण झाल्याचं आनंदानं सांगितलं.

... पुलं वाचून दाखवू लागले. ऐकताना प्रफुल्लाताई खुबीनं दाद देऊ लागल्या. वाचन संपलं. प्रफुल्लाताईंनी कौतुकाचा-अभिनंदनाचा वर्षाव सुरू केला. त्यांना निम्म्यात थोपवत सुनीताबाई

म्हणाल्या. “तू गप गं. तुला कोणी विचारलंय का? भाई, खरं म्हणशील तर तुझी ही भट्टी काही जमलेली नाही.”

पुलंणी ते ऐकलं, मात्र एकदा दोर्घांकडे पाहिलं आणि हातातले लिहिलेले कागद तिथल्या तिथे फाडून टाकले. सुनीताबाईंनी पुलंच्या कामगिरीबाबत परखड राहणं आणि त्यांनी केलेल्या मूल्यमापनाची पुलंणी दखल घेणं हे इतकं जुनं होतं तर !^{१६} त्यांचा संपूर्ण सहजीवनाचा पट पाहता सुनीताबाई “कार्येषु मंत्री, कर्मेषु दासी, भोज्येषु माता’ या सुभाषितातील षट गुणांनी पुलंना पूरकच ठरल्याचे लक्षात येते.

आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी या माध्यमांवर हुकमत गाजवत पुल नवनवीन कार्यक्रमांची आखणी करत होते. परंतु दिल्लीतील काहीशी उच्चभ्रू, औपचारिक व कृत्रिम जीवनसरणी ही पुलंची डोकेदुखी होती. डायरेक्टर जनरलच्या मिटींगा, मिनीस्ट्रीच्या मिटींगा या खास शासकीय वातावरणाचा पुलंना त्रासच होत होता. क्रियाशीलता, नवनिर्माण ह्यांच्याशी फारकत करणारे सरकारी धोरण जाचक ठरू लागले. त्याकाळी ५०० रुपयांचं कॉन्ट्रॅक्ट एखाद्या कलावंताला पुल सहज देऊ शकत परंतु सेट वर साधी काडेपेटी आणायची तर फारच आटापिटा करावा लागे. शिवाय सुरुवातीचे प्रयोगशीलतेचे दिवस सरताच ‘विद्यार्थ्यांनी रस्ता कसा ओलांडावा’ यांसारखे मार्गदर्शनपर रूक्ष पोटार्थी कार्यक्रम करण्याची वेळ येऊन ठेपली.

‘बटाट्याची चाळ’ हा सर्वस्वी पुलच करू शकतील आणि पुलंनाच सिद्ध करणारा कार्यक्रम हातात तयार होता. सुनीताबाईंनाही असे वाटत होते की सरकारी नोकरीचा इतमाम, सोई, परंतु बंधनातील सुखासीनता यात पुलंची नवनिर्माण शक्ती दडपली जाऊ नये. जे सर्वार्थाने पुलंचे आणि पुलंसाठीच आहे तेच पुलंणी करावे.

दिल्लीमधल्या पार्लमेंट स्ट्रीटवरच्या आकाशवाणी भवनात त्यावेळी ‘संशोधन आणि संदर्भ’ विभागाचे काम माधव गडकरी बघत असत. त्यावेळी पुलंची धडपड, सततची व्यग्रता गडकरींना दिसत होती. सकाळी घाईघाईने टॅक्सी करून ऑफिसची वेळ गाठताना पुल त्यांना भेटत आणि कुरकुरत, “काय वैताग आहे या कामाचा! जरा कुठं लिहायला मूड लागला तर ऑफिसात जायची वेळ होते.”^{१७} पुलंचा एकूणच पिंड हा कारकूनी आणि त्यातही सरकारी नोकरीशी विसंगतच होता. साधकबाधक चर्चा

होऊन १९६१च्या जून मध्ये पुलंणी नोकरीचा राजीनामा दिला आणि तेव्हाच खूणगाठ बांधली की पुन्हा नोकरी म्हणून करायची नाही. अर्थात नियतीनेही पुन्हा तशी वेळ येऊ दिली नाही. सहा वर्षांच्या नोकरीची इतिश्री झाली. पुलंच्या लोकप्रियतेमुळे त्यांच्या विषयीची कोणतीही माहिती ही विशेष बातमी होत असे. महाराष्ट्रभर या राजीनाम्यावर चर्चा होऊन अनेक मासिके, वृत्तपत्रे, नियतकालिके यातून पुलंना कौतुकाची दाद दिली गेली. 'तरुण भारत'च्या १९ जून १९६१च्या संपादकियात म्हंटले आहे, "महाराष्ट्रातील प्रतिभाशाली विनोदी लेखक व नाटककार श्री.पु.ल.देशपांडे यांनी आकाशवाणीवरील शरीराला व मनाला बेसुमार ताण देणारी जिकिरीची नोकरी करीत असतांना देखील त्यांनी इतके विपुल, विविध आणि विलक्षण कल्पकतापूर्ण साहित्य निर्माण केले की त्यांची प्रतिभा ही जशी नवनवोन्मेषशालिनी तशीच अदम्यही आहे, हे सिद्ध झाले. तरीसुद्धा त्यांनी नोकरीचा राजीनामा द्यावा ही घटना निःसंशय विचारार्ह होय." सरकारच्या कारभारावरची त्यांची नाराजी यात समोर आली आहे.

सरकारी नोकरीचा राजीनामा दिला म्हटल्यावर पुलंणी दिल्लीकरांचा निरोप घेतला व मुंबईला वरळीला 'आशीर्वाद' या घरात नव्याने बिन्हाड थाटले, ते जुलै १९६१ रोजी. दिल्लीत कितीतरी नवे मित्रमैत्रिणी जोडून पुल मुंबईला परतले. पुढे ३२-३३ वर्षांनी पुलंच्या वयाच्या चौऱ्याहत्तराव्या वाढदिवशी श्री. ह. वि. पाळंदे आणि सौ. सुधा पाळंदे यांच्याकडून एक साधेसुधे पण प्रेमळ पत्र आले. 'कृष्णाकाठी कुंडल' मध्ये सुधाताईना प्रसिद्ध संगीतज्ञ वि. रा. आठवले यांच्या सुचनेवरून 'नरवर कृष्णासमान', 'घास घे रे तान्ह्या बाळा', ही पदे आणि एक पाळणा पुलंणी गायला सांगितला होता. त्या पत्रात म्हटले आहे, "त्या प्रयोगाच्या तालमीच्या निमित्ताने त्यावेळच्या आपल्या करोल बाग मधील निवासस्थानी आम्ही उपस्थित राहत होतो. त्यावेळेला आमच्यासारख्या सामान्य माणसांशीसुद्धा तुम्ही ज्या आपुलकीनं आणि मोकळेपणाने वागत होतात त्या आपल्या विलोभनीय वृत्तीचं आम्हाला फार कौतुक वाटत असे.... आपल्या सहवासाच्या शीतल चांदण्याचा लाभ आपण दिलात त्याबद्दल आयुष्याच्या या उतरणीवर आपल्या या ऋणाबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करीत आहोत.

.... साधारण १९५८-६२ या दिल्लीतील तुमच्या वास्तव्यात तेथील मराठी मंडळीत एक चैतन्य निर्माण झालं होतं. लेखकमंडळींचा आवडता शब्द वापरायचा, तर अक्षरशः ते दिवस मंतरलेले होते."

वर्षानुवर्षे हृदयात जपून ठेवलेली अनमोल आठवण पत्ररूपाने पाळंदे दांपत्याने पुलंकडे पोचविली. ती वाचताना सामान्य दिल्लीकरांपासून असामान्य दिल्लीकरांवर पुलंके आनंदाचे गारूड कसे विहरले होते त्याची साक्ष पटते.^{९८}

‘आशीर्वाद’ मधील कालखंड

पुलंनी जेवढ्या नोकऱ्या गरजेपोटी केल्या तेवढ्या अत्यंत इमाने इतबारे निभावल्या. जेव्हा स्वत्वाचाच प्रश्न उभा झाला तेव्हा मात्र नोकरीची मातब्बरी न ठेवता सांधाबदल अवलंबिला. ऑफीसात खुर्चीला कोट अडकवून इतरत्र फिरण्याचा उल्लेख पुलंनी आपल्या साहित्यात केला आहे. परंतु तो विनोदाचा भाग समजायला हवा. याचीच पुढची पायरी म्हणजे ‘नोकरी मिळाली तर ठीकच. नाही तर मी काय, गळ्यात बाजाची पेट्टी अडकवून फिरलो तरी कुठंही पोट भरू शकेन’ अशा तऱ्हेचे बोलणेही पुलं करीत.^{९९} अर्थात पुढच्या काळात पुन्हा कधीही नोकरी करण्याची सवड पुलंना मिळाली नाही.

लडाखवारी

१९६१ च्या नोव्हेंबरात यशवंतराव चव्हाणांच्या अखत्यारीतील संरक्षण मंत्रालयाने पाच लेखकांना लडाखला पाठवले होते. प्रत्यक्ष रणभूमीवर जाऊन पहाणी करून जवानांच्या परिस्थितीची कल्पना नागरी लोकांना कळवावी व जवानांनाही विरंगुळा मिळावा हा हेतू होता. ग. दि. माडगूळकर, पु. भा. भावे, वसंत कानेटकर, वसंत सबनीस यांच्याबरोबर पुल तो दौरा करून आले.

पूर्वेची परदेशवारी

पुलंची पहिली परदेशवारी विवक्षित दिवसांची व शैक्षणिक बांधिलकीची होती. याचा उल्लेख यापूर्वी आलाच आहे. परंतु जानेवारी ते मे १९६२ या दरम्यान पुलंनी सुनीताबाईंसह पूर्वेकडल्या सिंगापूर-जपान-सिलोन-बाली-हाँगकॉंग-बॅकॉक या देशांची मनसोक्त भ्रमंती करत ‘चुकोनि उदंड आढळते’ या समर्थाच्या उक्तीप्रमाणे उदंड अनुभव गोळा केले. ‘अपूर्वाई’च्या अभूतपूर्व अनुभवामुळे या प्रवासाचे सुरुवातीला क्रमशः ‘पूर्वरंग’ नावाने प्रवासवर्णन लिहून पुढे पुस्तकरूपाने ते प्रकाशित केले. पुलंनी लिहिलेल्या या प्रवासवर्णनांनी साहित्यविश्वात प्रवासवर्णनांचा एक मानदंडच तयार झाला. प्रवासात काय पहावे व कसे पहावे तर पुलंसारखे पहावे, अशी जणू दृष्टीच मराठी माणसांना लाभली.

१९६२ च्या अखेरीस पुल अमेरिकन सरकारच्या निमंत्रणावरून काही साहित्यिक-पत्रकार यांच्याबरोबर अमेरिकेचीही वारी करून आले. या प्रवासाविषयी मात्र त्यांनी काही लेखन केले नाही. याच वर्षी 'व्यक्ती आणि वल्ली' हे व्यक्तिचित्रांचे पुस्तक प्रकाशित झाले.

दरम्यानच्या काळात 'बटाट्याची चाळ' या बहुरूपी कार्यक्रमाचे 'हाऊसफुल्ल' प्रयोग सातत्याने होतच होते. त्यातून उत्पन्नही मुबलक मिळत होते. परंतु सदैव जागरूक असणाऱ्या सुनीताबाईंना वेगळीच काळजी वाटत होती. यशाची चाकोरी होऊन, कलेबाबत अल्पसंतुष्टता येऊन पैशाच्या लोभापायी सर्जनशीलता विझू शकते या विचारांच्या बैठकीतून सुनीताबाईंनी 'बटाट्याची चाळ'चे ५० प्रयोग झाल्यावर नवीन प्रयोग तयार झाला तरच हे प्रयोग करावयाचे असा आग्रह पुलंकाडे व्यक्त केला. पुलंकाडे हेच आव्हान समजून 'फ्रेंच रेव्ह्यू' मधून प्रेरणा घेऊन 'आधुनिक तमाशा' अशा स्वरूपाचा एक विलक्षण प्रयोग जन्माला घातला. त्याचे नाव ठेवले 'वाऱ्यावरची वरात'! १६ सप्टेंबर १९६२ ला 'वाऱ्यावरची वरात'चा पहिला प्रयोग मुंबईत बिल्गा मातोश्री सभागृहात सादर झाला.

'बटाट्याच्या चाळी'चे लेखन, गायन आणि प्रमुख भूमिका हे सबकुछ पुल होतेच पण सतत तीन तास एकट्याने सादरीकरण करण्याचा ताणही खूप येत असे. मानसिक समाधान व आव्हान पेलण्यात आनंद असला तरी प्रकृतीचा विचार होणे आवश्यक होते. वरातीमध्ये मात्र हौशी व नव्या नट मंडळींना संधी देऊन उत्कृष्ट दिग्दर्शनाद्वारे पुलंकाडे हाही प्रयोग यशस्वी करून दाखवला. श्रीकांत मोघे, रमाकांत व उमाकांत देशपांडे, सुनीताबाई, मधु कदम, मधु गानू, भास्कर पंडित, लालजी देसाई, दत्ता भट, सुनीला प्रधान, आशालता वाबगावकर अशा जवळजवळ २५-३० कलाकारांचा वरातीत सहभाग होता. वरात म्हणजे मुक्त स्वरूपाचा, निर्भळ आनंदाचा एक अजबखानाच होता. पूर्वार्धात पाच विनोदी प्रवेशांचा एक गुच्छ आणि उत्तरार्धात मात्र एकच प्रवेश त्याचे नाव 'एका रविवारची कहाणी'. या वरातीला प्रेक्षकांनी उदंड आणि उत्स्फूर्त प्रतिसाद दिला. त्यामुळे व्यावसायिक रंगभूमीची गणितेच बदलून गेली. जीवनविषयक तत्त्वज्ञान मोठ्या गांभीर्याने मांडण्याचा कोणताही आव न आणता सहजसुलभ काहीशा फुटकळ प्रसंगांची मालिका हौशी नटांमार्फत सादर करून अफाट यश पुलंकाडे संपादिले. असा दुसरा कोणताही प्रयोग मराठी रंगभूमीवर यशस्वी झालेला नाही. यात सहज जाता जाता पुल 'सुखाचा मंत्र' सांगत होते. फक्त विदुषकी थाटात. २२ जून १९७१ला सलग नऊ वर्षे

सादर होणारी ही 'वाऱ्यावरची वरात' शेवटचा प्रयोग करून पुलंती थांबविली. तेव्हा अवघा मराठी प्रेक्षक हळहळला.

'वाऱ्यावरची वरात'चे पन्नास प्रयोग होता होताच पुलंती दीपावलीच्या दिवाळी अंकातून 'असा मी असामी' आणि पुन्हा मी पुन्हा मी' या नावाने लिहिलेल्या लेखांवर आधारित नवीन प्रयोग सादर केला. 'असा मी असामी'. वरात व चाळ यांचे प्रयोग चालू होतेच. १९६४ साली 'असा मी असामी'हे पुस्तकही प्रसिद्ध झाले. १६ फेब्रुवारी १९६४ ला पहिला प्रयोग झाला. एवढेच नव्हे तर १६ ते २२ फेब्रुवारी असा सात दिवस रोज एक याप्रमाणे आठवडाभर हे प्रयोग तुफान गर्दीपुढे सादर झाले. वरातीनंतर पुल पुन्हा 'बहुरूपी' म्हणून रंगमंचावर काम करू लागले. धोंडो भिकाजी कडमडेकर नामक मध्यमवर्गीय कारकून ही केंद्रवर्ती व्यक्तिरेखा ज्याची मागची पिढी कोकणातून मुंबईत पोटासाठी स्थलांतरित झाली आहे. आता तो मुंबईकर आहे. कळत न कळत काळाबरोबर वहात चाललेल्या या कडमड्याचे तुळशीच्या कुंडीपासून ते कॅक्टसच्या कुंडीपर्यंतचे स्थित्यंतर पुलंती त्यांच्या ढंगाने रंगवले आहे. स्वातंत्र्यपूर्व जुना काळ ते तत्कालीन युग असा मोठा पट पुलंती स्वतः अनुभवला. तोच धागा विणत पुलंती हा प्रयोग साकारला. याही प्रयोगाचे उत्स्फूर्त स्वागत झाले.

सर्व प्रयोग सातत्याने 'हाऊसफुल्ल' होऊन उदंड पैसा जमा होत असला तरी पुलंती एकट्याला जीवापलिकडे परिश्रम घ्यावे लागत होते. सुनीताबाईसुद्धा प्रत्येक प्रयोग सर्वांगीनी उत्कृष्ट व बिनचूक होण्यासाठी सदैव तत्पर असत. लेखन, दिग्दर्शन, तिकीट विक्री, अभिनय, रंगमंच व्यवस्था, जाहिरात, आर्थिक बाजू, कलात्मक आविष्कार सर्वच अंगांकडे लक्ष देणे, ही कष्टाची गोष्ट होती.

पुण्याच्या नंदा नारळकरांना लिहिलेल्या पत्रात पुल लिहितात, "उद्या चाळ, परवा चाळ, शनिवारी वरात, रविवारी चाळ, मंगळ-बुध असामी, पुन्हा चाळ, वरात अशी एकच झिम्मड आहे. त्यातच एक-दोन अध्यक्षपदे, एखादा सत्कार अशी भाऊगर्दी आहे."^{१००}

चाळीचे प्रयोग धडाकेबंद चालू झाले तेव्हा पार्लेकरांच्या प्रेमापोटी पुलंती 'विलेपार्ले म्युझिक सर्कल' या संस्थेमार्फत प्रयोग करणे सुरू केले. पुलंतीकडेही व्यवस्थापकीय संच नव्हताच. दोघांच्या मिलाफातून दोघांनाही फायदा व्हावा, ही कल्पना होती. परंतु लवकरच पुल व सुनीताबाईना सर्कलच्या आर्थिक व्यवहाराबद्दल साशंकता वाटू लागली. आर्थिक व्यवहार पारदर्शी असायला हवेत, तसेच

चाळीचे यश हे सर्वस्वी पुलंचे एकट्याचे होते. सुरुवातीला चाळीचे प्रयोग आय.एन.टी.तर्फे होत असत. मनात शंका घेऊन चुळबुळत बसण्यापेक्षा स्वतःच्या संस्थेतर्फेच चाळीचे प्रयोग करावेत, या निर्णयाला आल्याबरोबर सुनीताबाईंनी हा अप्रिय तिढा त्यांच्या पद्धतीने सोडवलाही. एका कार्यकारिणीच्या बैठकीला स्वतः उपस्थित राहून कोणत्याही चर्चा व वाटाघाटी यांना वाव न ठेवता "यापुढे संस्था 'बटाट्याची चाळ'चे प्रयोग करू शकणार नाही. उभयतांमध्ये व्यावहारिक-व्यावसायिक संबंध राहणार नाहीत" अशा अर्थाचे पुलंच्या सहीचे पत्र वाचून दाखवून सुनीताबाईंनी हा प्रश्न संपवला. या प्रसंगी स्वतः पुल हजर नव्हते. पुढे या निर्णयाने खूप वादळे उठली. वादंग झाले व त्याचा सुनीताबाईंना मानसिक ताप सोसावा लागला.

'विलेपार्ले म्युझिक सर्कल' व पार्लेगांव यांच्याशी पुलंचे भावनिक नाते जुळलेले होते. आपल्या कलागुणांचा आपल्या गावाला लाभ व्हावा, हीच भावना सुरुवातीला होती. व्यावसायिक संबंध तुटले म्हटल्यावर कटुता, नाराजी, आरोप-प्रत्यारोप यांना उधाण आले. निर्णय सुनीताबाईंनी जाहीर केल्याने दोषारोप करण्यासाठी सर्वांची बोटे सुनीताबाईंकडेच वळली. सुनीताबाईंनी खंबीरपणे सर्व निभावले. त्या काळात त्या परिस्थितीत एक स्त्री म्हणून त्यांनी दाखविलेली व्यवहारदक्षता, बाणेदारपणा व्यावसायिक नाट्यवर्तुळात व सांस्कृतिक क्षेत्रात अनेकांना लक्षणीय वाटली.

१९६० साली स्थापन केलेल्या 'अनामिका' ह्या स्वतःच्या संस्थेमार्फत चाळीचे पुढील प्रयोग सादर होऊ लागले. जाहिरात, तिकीटविक्री थिएटरच्या तारखा मिळविणे, नेपथ्य, कलाकारांचे जाणे येणे, जेवण, बिदागी या सर्व जबाबदाऱ्या सुनीताबाई एक हाती सांभाळत असत. पुढे कालांतराने मधू गानू त्यांना मदत करू लागले. सर्वच व्यवहारात कमालीचा चोख कारभार तसेच पारदर्शकता सांभाळली जाई. शिस्त व आस्था यांच्या अपूर्व मिलनाने सर्वच कलाकार एका कुटुंबासारखे सांभाळले जाऊ लागले. सुनीताबाईंच्या व्यवस्थापनात गलथानपणाला वावच नव्हता. कोणत्याही कलाकाराला फ्री पास मिळत नसे. ठाकुर वा देशपांडे कुटुंबातील कोणाला प्रयोग पाहायचा असेल तर गानूंना आगाऊ कल्पना देऊन तिकीटे काढून ठेवली जात. कोणाही व्हीआयपीसाठी प्रयोगाची वेळ मागेपुढे होत नसे. अनेक प्रतिष्ठित श्रीमंत पुलं व सुनीताबाईंना घरचे आमंत्रण पण देत. परंतु आमचा सर्व गुप येऊ शकत असेल तिथेच आम्ही जातो, असे स्पष्ट बजावले जाई. नागपूरला सुमतीदेवी धनवटे यांच्याकडून

पंधरावीस माणसांसाठी म्हणजे सर्वांसाठी भरगच्च जेवणाचे डबे आले म्हटल्यावर पुल व सुनीताबाई त्यांच्या घरी गेल्या. कधी आईस्क्रीम कधी भेळ असे एकत्र खाण्याचे कार्यक्रमही त्या योजत असत.

गुपमधील लहानथोर एकूण एक व्यक्तींची जातीने व्यवस्था पाहिली जाई. “पुलंचा तर नुसता कटाक्षसुद्धा गोष्ट अचूक करण्यास पुरेसा असे.” असे ट्युनिंग असलेले दांपत्य आम्ही पाहिले नाही असेच करुणा देवांचे मत होते.

दिल्ली सोडल्यावर पुल पुन्हा ‘आशीर्वाद’मध्ये आले. सप्टेंबर १९५७ ते जुलै १९६६ असे नऊ वर्ष त्यांचे वास्तव्य ‘आशीर्वाद’मध्ये होते. या घराने त्यांना यश कीर्ती मान मरातब असे खूपच आशीर्वादही दिले. पुलंचे मेहुणे डॉ.ठाकूर यांच्यासह वरळीला लाडूवाल्या चांदोरकरांच्या या आशीर्वाद बिल्डींगमधला एक मजला भाड्याने घेतला होता. एकूण अकरा खोल्यात तीन कुटुंबे रहात होती. डॉ.ठाकूर यांचे मेहुणे श्री.नारायण देसाई आणि त्यांच्या पत्नी सौ. नलिनी देसाई. मध्यावर डॉ. श्रद्धानंद ठाकूर त्यांच्या पत्नी सौ. निर्मला व तीन अपत्ये, सतीश, शुभा आणि दिनेश. दुसऱ्या बाजूला पुल व सुनीताबाई. नलिनीबाईंची नणंद निर्मलाबाई, निर्मलाबाईंची नणंद सुनीताबाई असा नणंद-भावजयांचा गोतावळा असल्याने पुलंनी ‘आशीर्वाद’ या घराला ‘नणंदादीप’ असे वेगळे नावही ठेवलेले होते. ठाकूर व देशपांडे यांच्या घरातील मधले दार उघडेच असल्याने म्हटले तर स्वतंत्र पण कधी एकत्र असे रहाता येत असे. दिनेश मात्र सुनीताबाई व पुल यांच्या अंगाखांद्यावरच लहानाचा मोठा झाला. या दांपत्याने त्याच्यावर पुत्रवत माया केली.

पुरस्कारांची खैरात

पुलंची बाबा आमट्यांच्या आनंदवनात पहिली फेरी १९६२ मध्ये झाली. पुढे हे संबंध आयुष्यभर जपले गेले. १९५८ ते १९६३ या काळात पुलंच्या ‘तुझे आहे तुजपाशी’ (१९५७) ‘बटाट्याची चाळ’ (१९५८), ‘गोळाबेरीज’ (१९६०), ‘अपूर्वाई’ (१९६०), ‘व्यक्ती आणि वल्ली’ (१९६२), ‘पूर्वरंग’ (१९६३) या सहा पुस्तकांना ओळीने सहा महाराष्ट्र राज्य उत्कृष्ट वाङ्मय पुरस्कार मिळाले.

१९६३ साली ‘आज और कल’ या चित्रपटाच्या कथेसाठी उत्तरप्रदेश फिल्म जर्नलिस्ट असोसिएशनचे उत्कृष्ट कथेचे पारितोषिक मिळाले.

पहिली मोटार

पुलंचे 'बहुरूपी'चे कार्यक्रम धुमधडाक्यात चालू होते. 'वराती'चेही कार्यक्रम हाऊसफुल्लच असत. कार्यक्रमाच्या ठिकाणी वेळेवर पोहोचणे किंवा संपल्यावर लगेच वाहन मिळणे दिवसेंदिवस दुरापास्त होत होते. त्यातही प्रयोगातल्या स्त्री कलाकरांना रात्री उशिरा घरापर्यंत सोडणे व त्यासाठी दरवेळी कोणाला तरी भरीला घालणे, यातून मार्ग निघाला तो स्वतःची गाडी घेण्याचा. १० मार्च १९६४ रोजी पुलंणी काळ्या रंगाची ॲम्बॅसिडर गाडी विकत घेतली. सुरुवातीला पगारी चालक वगैरे नेमून पाहिला. परंतु अनेक अनुभवांती आणि पुलंचा व सुनीताबाईंचा एकूण स्वभावविशेष पाहता सुनीताबाईंनीच ते काम अंगावर घेतले आणि विशेष म्हणजे शेवटपर्यंत त्यांनीच ते निभावलेही. पुलंणी स्वतः मात्र कधीही गाडी चालवली नाही. सुनीताबाई यंत्र-तंत्र प्रेमी होत्याच. घरातलीही सर्व छोटी मोठी यंत्रं त्याच हाताळत व सांभाळत. वयपरत्वे मोटार वापरणे बंद करेपर्यंत सुमारे तीस वर्षे सुनीताबाईंनीच नेहमी मोटार चालवली. ओठावर कविता आणि हातात मोटारीचे चाक असले तर कितीही लांबच्या प्रवासाचा मला शीण येत नाही असे त्या म्हणत.

पुल मराठी नाट्यपरिषदेचे अध्यक्ष असतानाच रंगभूमीदिनानिमित्त राजधानीत काही ना काही कार्यक्रम महाराष्ट्र राज्यातर्फे करण्याची जबाबदारी पुलंवर सोपविली गेली. दिल्ली सोडली असली तरी प्रसंगोपात दिल्लीला जाणे येणे होतेच. 'अनामिका' या पुलंच्याच संस्थेमार्फत पुलंणी ५ नोव्हेंबर ते १२ नोव्हेंबर १९६५ असे ओळीने पाच दिवस विविध कार्यक्रम सादर केले. सर्वच कार्यक्रम उत्कृष्ट झाले. या कार्यक्रमांना दिल्लीतील मोठ्या प्रभृती जातीने हजर होत्या. त्यात चिंतामणराव देशमुख, नाथ पै, मधू लिमये, कवी दिनकर, नाट्याचार्य अल्काझी, रंगाशरण सिन्हा, डॉ. लोहिया, आचार्य कृपलानी, यशवंतराव चव्हाण असे अनेक मातब्बर लोक होते. शेवटच्या कार्यक्रमानंतर सर्वांनाच डॉ.लोहियांनी चहापानाला आमंत्रित केले. पुलंचे स्वागत करतानाच लोहिया म्हणाले, "आपसे भाभीजी अच्छी अॅक्ट कर लेती है" पुलंही असे हजरजबाबी की क्षणात ते म्हणाले, "झगडे लगाना तो आपका कामही है, लेकिन हम पति-पत्नीके बीच क्यूँ लगा रहे हो?"

आकाशवाणीचे भूतपूर्व डायरेक्टर जनरल आणि प्रसिद्ध हिंदी साहित्यिक श्री.जगदीशचंद्र माथूर यांच्या हस्ते सहाव्या दिवशी पुलंचा भारतीय नाट्यसंगीत व महाराष्ट्र परिचय केंद्र यांच्या संयुक्त

विद्यमाने भव्य सत्कार दिल्लीतच करण्यात आला. आपल्या अध्यक्षीय भाषणात माथूर म्हणाले, “देशपांड्यांसारखे प्रतिभावान कलावंत एका ठिकाणी फार काळ टिकून राहात नाहीत, असा सावधगिरीचा इशारा हितचिंतकांनी सुरुवातीलाच मला दिला होता. देशपांडे खरोखरच टी.व्ही. सोडून गेले तेव्हा मी बराच नाराजही झालो होतो. पण एका ठिकाणी न राहणारा हा भ्रमर मधु गोळा करीत असतो. देशपांडे यांची नोकरीनंतरची उपक्रमशील नाट्यसेवा बघून मला फार संतोष झाला आहे. हे मी आज मोकळ्या मनाने सांगत आहे.”

खरोखरच नोकरी संपल्यावर नंतर पुलंनी इतके उपक्रम राबविले की मी मी म्हणणारे अचंबित व्हावेत. एखादा नवीन कार्यक्रम सादर करावा व यशाच्या शिखरावर असतानाच तो सोडून दुसराच कार्यक्रम करावयास घ्यावा आणि त्यालाही यशाचेच वलय द्यावे असाच तो काळ होता. मध्यंतरी म्हणजे १९६०च्या सुमारास रा. ज. देशमुखांनी अर्नेस्ट हेमिंग्वेच्या The old man and the sea या पुस्तकाच्या भाषांतरासाठी पुलंकडे विचारणा केली. पुल व सुनीताबाईसुद्धा होकार देता झाल्या. पुढे पुलंनी खूप परिश्रम घेऊन शीर्षक वगळता पुस्तकाचे भाषांतर करून देशमुखांच्या हवाली केले आणि १९६५ साली ‘एका कोळीयाने’ या नावाने ही हेमिंग्वेची कादंबरी मराठीत प्रकाशित झाली.

याच वर्षी १९६५ साली नांदेडला भरणाऱ्या ४७व्या मराठी नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदाची माळही पुलंच्या गळ्यात पडली. हा एक प्रकारे पार्लेकरांना अभिमानाचाच विषय होता. पार्लेकरांनी पुलंचा भव्य असा सत्कारसोहळा आयोजित केला.

नांदेड येथे दिनांक ३१ जानेवारी १९६५ रोजी भरलेल्या ४७व्या अखिल भारतीय नाट्यसंमेलनात पुलंनी अध्यक्षीय भाषण केले. “तुम्हा तो शंकर सुखकर हो” हे त्याचे शीर्षक होते. संपूर्ण नाट्य इतिहासाचा धांडोळा घेत त्या भाषणात शेवटी पुल म्हणतात, “देवाने नरजातीला रमविण्याची थोडीफार शक्ती देऊन ही पताका खांद्यावर देऊन मला जन्माला घातले हे त्याचे माझ्यावर अनंत उपकार आहेत आणि ह्या भावनेमुळेच अडचणीतून जावे लागूनही पुन्हा आपली तिसरी घंटा वाजून पडदा वर केव्हा जातो याची वाट पाहत मी उभा असतो. संगीताची, साहित्याची नृत्यनाटकाची असली ही निःस्सीम उपासना हे समाजाच्या उत्तम आरोग्याचे लक्षण आहे. माझी भूमिका ज्ञात्याची नसून भक्ताची आहे...”^{१०१}

अध्यक्षपदाचा हा मान राज्यस्तरावरचा होता. त्याहून मोठा राष्ट्रीय स्तरावरचा मान १९६६ मध्ये २६ जानेवारीला 'पद्मश्री' हा किताब देऊन सरकारने त्यांच्या उदंड लोकप्रियतेवर शिक्कामोर्तब केले तेव्हा मिळाला. त्यापूर्वी फक्त अनंत काणेकर या एकाच मराठी लेखकाला हा मान मिळाला होता. पुलंंना ही बातमी कळाली तेव्हा ते औरंगाबादला सरस्वती-भुवन सभागृहात 'हसविण्याचा माझा धंदा'चा प्रयोग करित होते. अध्यक्ष वा. ल. कुलकर्णी यांनी आनंद व्यक्त केला. आणखीही एक घटना वाट पहात होती. २० फेब्रुवारीला पुलंंच्या 'व्यक्ती आणि वल्ली' या पुस्तकाला दिल्लीत 'साहित्य अकादमी पुरस्कार' प्रदान करण्यात आला. पुन्हा एकदा पुलंंवर कौतुकाचा, अभिनंदनाचा आणि प्रेमाचा वर्षाव झाला. पुलंंना आनंद झाला तरी त्यांच्या मनात असेही विचार आले की या अशा पुरस्कारांमुळे जे वलय तयार होते त्यामुळे आपण लोकांपासून सामान्य रसिकांपासून अलिप्त तर होणार नाही ना? काही मुलाखतीतून पुलंंनी हे विचार बोलूनही दाखविले. परंतु रसिक लोकांपासून, सामान्यजनांच्या मनातून त्यांचे ते अढळपद कधीही डळमळीत झाले नाही.

सामाजिक जबाबदारीचे भान

पुलंंच्या बरोबरीने या सर्वच कौतुकाचा आस्वाद सुनीताबाई घेत होत्या. परंतु त्याचबरोबर नुसती लोकप्रियता व समाजातील स्थानावर संतुष्ट राहाणारे हे दांपत्य नव्हते. त्याहीपेक्षा महत्त्वाची सामाजिक जबाबदारीची ओढ त्यांना कृतीप्रवृत्त करित होती. सुनीताबाई त्याविषयी जागरूक राहून निश्चित विचारांची बैठक मांडत होत्या. पुलंंचा निर्विवाद पाठिंबा होता.

युद्धकाळात जवानांना रक्ताची गरज होती म्हणून पुल रक्त द्यायला गेले होते. त्यावेळी रक्तदान कार्याच्या अध्वर्यु लीलाताई मुळगांवकर म्हणाल्या होत्या, "रक्तदाते भेटतात हो, पण या रक्तपेढीसाठी एका रक्ताचा प्लाझमा करणाऱ्या यंत्राची गरज आहे. चाळीस हजार रूपये लागणार आहेत." हे वाक्य ऐकताच सुनीताबाई बोलून गेल्या, "ठीक आहे, आम्ही देऊ तेवढे." आश्वासन तर दिले परंतू ते उद्दिष्ट गाठणे सोपे नव्हते. त्याचा विचार करताना पुलंंना आपल्याच लेखनाच्या अभिवाचनाचा एक कार्यक्रम सुचला. थिएटरच्या तारखांसाठी न अडता कोठेही उभे राहून करता येईल असा 'हसविण्याचा माझा धंदा' नावाचा कार्यक्रम पुलंंनी सुरू केला आणि त्यातूनच सुनीताबाई व पुलंंनी दिलेला शब्द खरा केला. सुनीताबाईंच्या या आश्वासनातूनच पुढे 'पु.ल.देशपांडे प्रतिष्ठानचा'

सार्वजनिक विश्वस्त निधी निर्माण झाला. सामाजिक बांधिलकीच्या आदर्श वस्तूपाठाची ही मुहूर्तमेढ होती.

आशीर्वादमधून मुक्तांगण मध्ये

१९६६च्या जुलैमध्ये पुलंणी 'आशीर्वाद' सोडून स्वतःचे घर विकत घेतले. मुंबईतच सांताक्रूझ इथले सरोजिनी नायडू रस्त्यावरचे जोगळेकर बंधुंचे 'रसना' नावाचे हे घर होते. हे घर घेताना त्याचे चौरस फुटांमधले मोजमाप वगैरेत पुलंणी काहीच लक्ष घातले नाही. घरात छोटेखानी मैफली करता येतील एवढा मोठा दिवाणखाना आहे, स्वतंत्र अभ्यासिका आहे यावरच ते बेहद खूष होते. आणि वैवाहिक जीवनात पहिल्यांदाच सुनीताबाईंना त्यांच्या आवडीनिवडीशी मिळतेजुळते, पुढल्या दारी बगीचा, मागे टुमदार राई असलेले स्वतंत्र स्वतःचे घर मिळाले. पुलंणी त्याला नाव दिले 'मुक्तांगण'. सुनीताबाईंनी घराच्या मुख्य दरवाज्यावर हौसेने अक्षरे लावली, 'सा मां पातु'. 'ती सरस्वती देवी मला (इथे आम्हाला) पावो'. पुढे अर्थातच ती पावली. 'पद्मश्री' आणि 'साहित्य अकादमी पुरस्कार' यामुळे पुलंण्या गौरवाचे, जाहीर सत्कारांचे समारंभ आयोजित करण्याची एक प्रकारची चढाओढच सुरू झाली. लंडनच्या तीन महिन्यांच्या वास्तव्यात पुलंणी ५२ नाटके बघण्याचा विक्रमच केला होता. तसाच ह्या सत्कारनाट्याचा होणार, असे वाटल्यावरून पुलंणी त्यातून अंग काढून घेण्याचे ठरविले. त्यासाठी त्यांनी जाहीर प्रकटन देताना म्हंटले, "ह्या प्रसंगी मला अनेक परिचित आणि अपरिचित हितचिंतकांची अभिनंदनपर पत्रे आणि तारा आल्या. पत्रकारांनीही वर्तमानपत्रांतून जाहीरपणे आनंद व्यक्त केला आहे. या सर्वांचा मी ऋणी आहे. त्यानंतर माझा जाहीर सत्कार करण्याबाबत बऱ्याच संस्थांनी इच्छा व्यक्त केली आहे. या संस्थांच्या सद्भावनांबद्दल मला मनोमन आदर आहे, परंतु अशा प्रकारचा जाहीर सत्कार करून घेणे मला प्रशस्त वाटत नाही. माझ्या विषयीच्या सद्भावना पत्ररूपाने अथवा अन्य तऱ्हेने अनेकांनी या पूर्वीच व्यक्त केलेल्या आहेत. भारत सरकारने केलेला गौरव हा भारतीय जनतेने केलेला जाहीर गौरवसत्कार म्हणूनच मी अत्यंत कृतज्ञतापूर्वक स्वीकारला आहे. तरी माझ्या जाहीर सत्कार समारंभाचे निराळे आयोजन कुठल्याही व्यक्तीने अगर सार्वजनिक संस्थेने करू नये, अशी मी नम्रपणाने प्रार्थना करतो." १०२

साहित्य अकादमीचा पुरस्कार स्वीकारताना पुलंनी इंग्रजीमध्ये भाषण केले. तुमच्या लिहिण्याविषयी काही तरी बोला असे सांगितले आहे पण या निमित्ताने मला रामदासांचे वचन आठवते की, 'लिहिले तें बोलों नये', आणि पुढील सर्व भाषण इंग्रजीत केले गेले. पुलंचे इंग्रजी उत्तम व फर्डे होतेच. या निमित्ताने त्याचा अनेकांना प्रत्यय आला. समारोप करताना पुल म्हणाले, "I want to love literature in hundred different ways. My only worry is that I cannot love it enough." १०३

२३ एप्रिल १९६६ ह्या पुलंनी खास ठरविलेल्या दिवशी त्यांचे 'गणगोत' हे पुस्तक रा.ज.देशमुख आणि कंपनीने प्रसिद्ध केले. मुखपृष्ठावरील व आतील व्यक्तींचीही सुंदर रेखाचित्रे श्री. ओके यांनी काढली होती. आधीच्या सहा पुस्तकांना ओळीने सहा वर्षे गौरविले जाणे हा राज्य पुरस्कारांच्या इतिहासातला एकमेव विक्रम आहे. पुल त्याचे मानकरी तर झालेच, पण दुसऱ्या बाजूने पुरस्कारांच्या नियमानुसार १९६३ पासून त्यांची पुस्तके स्पर्धेच्या बाहेर राहिली. हा सुद्धा एक प्रकारे पुलंचा गौरवच होता म्हणायला हवा.

ललितकलादर्शका कार्यक्रम

पुलंमधला लेखक, नट, दिग्दर्शक, संगीतकार आणि कल्पक खेळीया सतत नाविन्याच्या शोधात असे. तसेच जे जे उत्तम गवसे ते ते समाजापुढे आणण्यासाठी प्रयत्नशीलही असे. या सुमारास ललितकलादर्शक नाटक मंडळीचा हीरक महोत्सव येत होता. ललितकलादर्शक मंडळी या संस्थेशी पुलंचा ऋणानुबंध जुना होता. पुलंसारखा संयोजक लाभला तर अद्वितीय कार्यक्रम होऊ शकतो, हे जाणून पुलंना गळ घातली गेली. पुलंनी आपल्यातील सारे कसब पणाला लावले. संस्थेचा इतिहास तर सांगायचा पण तो उत्कंठावर्धक नाटकासारखा ! मग अनेक आठवणी, किस्से, जुन्या ग्रामोफोन रेकॉर्ड्स, स्लाईड्स आणि नाट्यप्रवेश यांची जादुई गुंफण करून पुलंनी अफलातून कार्यक्रम तयार केला. अर्थातच जयराम व जयमाला शिलेदार, भालचंद्र व मालतीबाई पेंढारकर, पु. श्री. काळे, भार्गवराम आचरेकर, प्रसाद सावकार, अनंत दामले असे दिग्गज कलाकार हाताशी होते. कार्यक्रमाचा शेवट भरतवाक्याने करायचा शिरस्ता होता. पुलंनी तिथेच प्रेक्षकांची विकेट घ्यायचे योजिले. सर्व कलाकार रंगमंचावर आले व 'प्रभुपदास नमित दास' ही नांदीच सुरू झाली व ही नांदी ललितकलेच्या पुढच्या हीरक महोत्सवाची आहे म्हटल्यावर प्रेक्षकांच्या अंगावर रोमांच उभे राहिले ! एकदा एखादे काम

स्वीकारल्यावर नफातोट्याचा विचारही न करता सर्वस्व झोकून अभ्यासपूर्वक संहिता तयार करून सर्वोत्तम कार्यक्रम तयार करण्याचे कसब पुलंणी वारंवार दाखविले. २२ डिसेंबर १९६७ला ललितकलादर्शका हीरक महोत्सवाचा कार्यक्रम अभूतपूर्व झाला.

अशा लोकरंजनाच्या कार्यक्रमाबरोबरच पुलंच्या कार्यकर्तृत्वाचा ठसा इतरही अनेक क्षेत्रांमध्ये उमटलेला दिसतो. यात योगायोगाचा भागही असावा. पुण्यातील पहिले वातानुकूलित व नाट्यकर्मींसाठी सर्व सुविधा असणारे सुसज्ज असे नाट्यमंदिर 'बालगंधर्व' हे त्याचे बोलके उदाहरण.

बालगंधर्व स्मारक

बालगंधर्व म्हणजे पुलंची 'मम सुखाची ठेव' म्हंटली तर वावगे होणार नाही. बालगंधर्वांच्या गाण्याचे, अभिनयाचे संस्कार पुलंवर लहानपणापासून झाले होते. बालगंधर्व हे जणू त्यांचे दैवत होते. १५ जुलै १९६७ला बालगंधर्वांचे निधन झाले. महाराष्ट्रातले एक महान सांस्कृतिक पर्व संपले. बालगंधर्वांचे उत्तम स्मारक पुण्यातच होणे उचित होते. कारण त्यांचा जन्म पुण्याचा, बालगंधर्व ही पदवीसुद्धा लोकमान्यांनी त्यांना पुण्यातच बहाल केली. 'गंधर्व नाटक मंडळी'ची स्थापना पुण्यातच झाली होती. योगायोग असा की ८ ऑक्टोबर १९६२ साली 'बालगंधर्व रंगमंदिरा'चे भूमिपूजन आणि कोनशिला समारंभसुद्धा खुद्द बालगंधर्वांच्या हस्तेच संपन्न झाला होता. पण काही ना काही कारणाने हे काम तसेच रखडले होते. १९६६ मध्ये पुणे महानगरपालिकेचे आयुक्त भुजंगराव कुलकर्णी हे उपायुक्त अनंतराव जाधव व इंजिनिअर जठार यांना घेऊन पुलंना भेटले. "आपण या कामात लक्ष घातल्यास काम वेगाने तर होईलच परंतु नाट्यक्षेत्रातील आपला दांडगा अनुभव या रंगमंदिराला उपयोगी पडेल." अशी गळ त्यांनी पुलंना घातली. पुलंसारखा संघटक व साक्षात रंगभूमीचाच पुत्र म्हणावा असा बालगंधर्वांचा निस्सीम भक्त लक्ष घालतोय म्हटल्यावर सर्वच कामाला गती प्राप्त झाली. प्रेक्षक व नाट्यक्षेत्राशी संबंधित सर्वच कलाकारांचा सांगोपांग विचार करून सर्व अडचणींचे निराकरण होईल व सर्वच दृष्टीने एकमेवाद्वितीय ठरेल असे रंगमंदिर उभारण्यासाठी पुलंणी जीवापाड प्रयत्न केले. २६ जून १९६८ ही उद्घाटनाची तारीख मुक्रर केली व त्याप्रमाणे नियोजन पार पाडले. २६ जूनला बालगंधर्वांची पहिली जयंती होती. त्याच दिवशी बालगंधर्व थिएटरचे रीतसर उद्घाटन यशवंतराव चव्हाणांच्या हस्ते करण्यात आले. त्यासाठीचा उद्घाटनाचा कार्यक्रम पुलंणीच आखला होता.

सूत्रसंचालन करतानाच्या भाषणात त्यांनी बहार उडवून दिली आणि भीमसेन, वसंतराव, सुधीर फडके यांनी एकत्र येऊन स्वतः पुलंच्या साथीत भैरवीचा अभंग म्हणून कार्यक्रम कळसाला पोहचवला. माणिक वर्मा, नलिनी वाबळे (बालगंधर्वाच्या भगिनी), जोत्सना भोळे यांना हौसेने बोलावून, भीमसेन जोशींच्या घरी तालमी घेऊन नांदी, गण गवळण वगैरे टप्प्यांनी जात आपली परंपरागत सांगीतिक श्रीमंती त्यांनी प्रेक्षकांपुढे सादर केली. रंगमंदिराच्या उद्घाटनानिमित्त आठवडाभर महोत्सव होता. त्यातही उद्घाटनाच्या दुसऱ्याच दिवशी 'गंधर्व गीतांजली' हा कार्यक्रम पुलंनी सादर केला. मालती पांडे, प्रभा अत्रे, कौसल्याबाई कोपरगांवकर, हिराबाई बडोदेकर, जयमाला शिलेदार, पद्मा जोगळेकर, माणिक वर्मा, नलिनी वाबळे इ. बारा गायकांकडून गंधर्वाची २४ पदे त्यांनी गाऊन घेतली. 'नमन नटवरा' ही देखणी स्मरणिका काढण्यास हातभार लावला आणि तिच्यातून झालेला नफा सत्कारणी लावावा म्हणून १९६९ ते १९७३ अशी पाच वर्षे बालगंधर्व नाट्यसंगीत स्पर्धांचे संयोजन केले. आशा खाडिलकर, उल्हास कशाळकर, सुमती टिकेकर हे पुढे नावाजलेले गायक गायिका या स्पर्धामधूनच पुढे आले.

पुलंच्या पुढाकाराने कितीतरी गोष्टी नावारूपास आल्या, परंतु पुल मात्र त्या श्रेयातून, बडेजावातून सहिसलामत बाजूला झाले. यशाच्या टोकावर असतानाच त्यातून बाजूला होण्याचे धाडस व सावधगिरी पुलंनी आयुष्यभर सांभाळली. सतत काही ना काही नाविन्याचा शोध पुल घेत राहिले. या त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्याचे नाते त्यांच्या आजोबांपर्यंत ऋग्वेदींपर्यंत नेता येते.

पन्नाशीतला दातृत्वाचा वसा

१९६८ मध्ये पुलंना संगीत नाटक अकादमीचा पुरस्कार मिळाला. त्यांचा यथोचित गौरव झालाच. याच वर्षी पुल व सुनीताबाई यांनी फेब्रुवारीत मणिभाई देसाईंच्या निसर्गोपचार केंद्रात उरळीकांचन येथे उपचार घेतले. उपचाराने स्वास्थ्य तर लाभले आणि बापू कांचन ह्या शेतकरी मित्राचे मैत्र आयुष्यभरासाठी जोडले गेले.

पुल व सुनीताबाई या दाम्पत्याला निसर्गाची, मातीची, वृक्षवल्लीची, मातीपाण्याची शेताभाताची जात्याच ओढ होती. बापूंचा परिचय झाल्याने ह्या सर्वच गोष्टींसाठी जणू अलिबाबाची गुहाच सापडली होती. खरे पाहता सुनीताबाईंनी आपल्या खाजगी आयुष्यात फारच थोड्या व्यक्तींना आतल्या वर्तुळात

मित्र म्हणून समाविष्ट केले होते. बापू कांचन मात्र अल्पावधीतच या दाम्पत्याच्या फार जवळचे झाले. बापूंच्या घरात सुनीताबाई घरच्यासारखे मुक्तपणे वावरत. साधी माणसे, अकृत्रिम स्नेह आणि निसर्गाच्या जवळ जाणारी जीवनशैली याचे सुनीताबाईंना असणारे आकर्षण असे व्यक्त होई. पुढेही अनेकदा पुलंणी त्यांच्या शेतावर जाणे येणे केले.

८ नोव्हेंबर १९६९ हा पुलंचा पन्नासावा वाढदिवस. त्यानिमित्ताने अनेक सत्कार समारंभ झाले. अभिनंदनाचा वर्षाव झाला. मात्र सुनीताबाई व पुल यांनी पन्नाशीच्या निमित्ताने एक वेगळाच वसा अंगिकारायचे ठरविले. १९६६ सालीच त्याची सुरुवात केली होती. आता पुढील जीवनभराची ती कार्यप्रणाली रहाणार होती. या वाढदिवसाच्या निमित्ताने सुनीताबाईंनी पुढाकार घेऊन 'पु. ल. देशपांडे प्रतिष्ठान'ची स्थापना केली. एक लाख रुपयांचा निधी उभारण्याची जाहीर घोषणा करण्यात आली. अपेक्षेपेक्षा जास्त प्रतिसाद मिळून जानेवारी १९७० मध्ये संकल्प पूर्ण झाला. या रकमेच्या व्याजातून पुढे तीन वर्षे अंध विद्यार्थ्यांसाठी उत्तमोत्तम मराठी पुस्तके ब्रेल लिपीत आणण्यात आली.

'जोडोनिया धन उत्तम व्यवहारे । उदास विचारे वेंच करी ॥' हे प्रतिष्ठानचे ब्रीदवाक्य होते. उत्तम व्यवहारे धन जोडता येते हे पुलंणी सिद्ध केलेच होते. परंतु 'उदास विचारे वेंच करी' यातला उदास विचार सुनीताबाईंकडे मूलतःच होता. कायद्याच्या चौकटीत राहून सरकारी तिजोरीत अनाठाई जाणारा पैसा वाचवावा, काटकसरीने स्वतःच्या गरजा सीमित ठेऊन हा सर्व पैसा महत्त्वाच्या सामाजिक कार्यांना भांडवली स्वरूपात मदत म्हणून द्यावा ह्या विचारासाठी व्यावहारिक चौकट आखून प्रतिष्ठान काम करू लागले. प्रतिष्ठानचे विश्वस्त म्हणून पुल, डॉ. सर्वोत्तम ठाकूर, श्री. पुरुषोत्तम मंत्री, बाळ मेढेकर व स्वतः सुनीताबाई यांची नेमणूक केली गेली आणि पुलंच्या कलाविष्काराच्या उत्तम व्यवहारातून येणारा पैसा निवडक समाजसेवाभावी कार्यांकडे जाईल अशी तरतूद केली.

समाजाशी एकप्रकारे घट्ट नाते जोडण्याचाच हा अविष्कार होता. मंगेश पाडगांवकरांनी फार समर्पक शब्दात हे मांडले आहे. ते म्हणतात, "पुल ज्यावेळी दान देतात त्यावेळी त्यांच्यामध्ये एक प्रकारच्या संतत्वाचाच प्रत्यय येत असतो." समाजात अनेक प्रकारचे लोक अनेक उद्दिष्टे समोर ठेऊन दानधर्माचा व्यवहार करीत असतात. परंतु एखाद्या लेखकाच्या किंवा कलाकाराच्या स्वकष्टार्जित

उत्पन्नाचा संघटित स्वरूपात विनियोग करणारा असा ट्रस्ट स्थापून दातृत्वाचा एक वस्तुपाठच सुनीताबाईंनी महाराष्ट्रात उभा केला हे निर्विवाद.

पुढे सांस्कृतिक संस्था, लायक व गरजू व्यक्ती आणि समाजोपयोगी उपक्रम यांची निवड करून पुल प्रतिष्ठानने १९९४ पर्यंत सुमारे ७५ लाख रुपयांहून अधिक रकमेच्या देणग्या दिल्या. त्याही आजिबात गाजावाजा न करता. याला अपवाद फक्त रत्नागिरीतील पटवर्धन हायस्कूल या सुनीताबाईंच्या लहानपणच्या शाळेचा. तेथील मुलींच्या प्रसाधनगृहाला वैयक्तिक देणगी देऊन मुद्दाम स्वतःचे नाव लिहून बोर्ड लावायला सांगितला व सामाजिक व्यवस्थेतील स्त्रियांच्या प्रसाधनगृहांच्या अडचणी अधोरेखित केल्या होत्या.

‘मुक्तांगण’ ही पुलंची आवडती कल्पना होती. या नावाने त्यांनी अनेक देणग्याही दिल्या व ‘मुक्तांगणे’ साकारलीसुद्धा. त्यांच्या घराचेही नाव म्हणूनच मुक्तांगण होते. छोटेखानी हॉल, परसबाग असा स्वप्नातला वाटावा असा बंगला असूनही त्यात फार रमता आले नाही. वारंवार पुण्याच्या फेऱ्या कारण बालगंधर्व रंगमंदीराची जबाबदारी व नंतर उरळीकांचनचे निसर्गोपचारही मानवले होते. त्यामुळे पुण्याचा ओढा वाढला आणि निवृत्तीच्या शांततेसाठी पुण्याला स्थलांतर करावे असे विचार मनात घोळू लागले.

कोलकत्ता प्रभाव

दोन ऑक्टोबर १९७० हे गांधीजींचे जन्मशताब्दी वर्ष होते. या ना त्या मार्गाने गांधीजींच्या प्रति आपणाला वाटत असलेली कृतज्ञतेची भावना भारतात अनेक कलाकार आपल्या कलेतून व्यक्त करीत होते. पुलंनी खास मुलांसाठी गांधीजींचे चरित्र ‘गांधीजी’ या नावाने लिहिले. बालभारतीतर्फे ते प्रकाशित करण्यात आले.

याच सुमारास पुलंच्या मनात आणखी एक विचार मूळ धरत होता, तो म्हणजे बंगाली भाषेच्या अभ्यासाचा. पुलंच्यावर त्यांच्या आजोबांचा खूपच प्रभाव होता. ऋग्वेदींनीही बंगाली भाषेचा अभ्यास करून रवींद्रनाथ टागोरांच्या ‘गीतांजली’चे मराठीत भाषांतर केले होते. अगदी तशीच प्रबळ इच्छा पुलंच्या मनात उफाळून आली असावी. पुल स्वतः त्याविषयी म्हणतात, “बंगाली शिकायची तर ते शब्द, त्यांचे उच्चार, त्यांचे सहचर्य, त्यांची रसरूपगंध निर्माण करण्याची शक्ती ही जिथे ती भाषा

जिवंत पिंडातून उमटत असते त्या ठिकाणी जाऊनच ऐकणे आवश्यक असते. मला बंगाली भाषा शिकायची नव्हती, अनुभवायची होती. तिच्याशी सख्य करायचे होते. तिची नाना रूपे भोगायची होती. बंगाली रसगुल्ल्यासारखी आणि हिल्सा माशासारखी बंगाली भाषा मला खायची होती.”^{१०४} या सर्वात मोठा अडथळा होता तो त्यांच्या सामाजिक प्रतिमेचा. पद्मश्री, नट, साहित्यिक ह्या सर्व यशकिर्तीच्या शेंदूराची शकले फोडून बटुरूपात विद्यार्थीदशेसारखे ‘शांतिनिकेतनात’ दाखल व्हायचे होते. पुलंनी हेही आव्हान पेलले. योगायोगाने श्री. सलील घोष यांच्या सहकार्याने पुल शांतिनिकेतनात जाऊन पोचले.

भाषेविषयीचे प्रेम आणि इच्छा यांच्या सुयोगे पुलंनी बंगाली भाषा लिहिण्यावाचण्यासह बारकाईने आत्मसात केली, तीही इतक्या कमी कालावधीत की तो एक चमत्कारच म्हटला पाहिजे! शांतिनिकेतनातील काळ हा पुलंनी जणु वसंतोत्सवासारखा अनुभवला. बंगाली भाषेबरोबरच रवींद्रनाथांचे व्यक्तिमत्त्व आणि वंगसंस्कृती यांचा खोल ठसा पुलंवर सतत राहिला. रवींद्रकाव्याचे दाखले हे पुलंचे वैशिष्ट्य झाले. रवींद्रांच्या एका कवितेच्या ओळीचा पुलंनी अनुवाद केला आहे,

आयुष्याच्या गीतात आपण सुट्या सुट्या ओळी असतो

यमकाच्या शोधात फिरत असतो

पुलंना रवींद्रांमध्ये कुठेतरी हे यमक सापडले. एकाच वेळी इहलोकाचे यात्रिक आणि चिरंतनाचे प्रवासी असणारे गुरुदेव समजून घेण्याचा पुलंनी जो प्रयत्न केला त्यातून रवींद्रनाथांवरची व्याख्याने आणि पुढे पुस्तकही आकाराला आले. ‘रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने’ २८ फेब्रुवारी ते १ मार्च १९८० या काळात पुण्यात झालेल्या या विषयावरच्या भाषणांची पुढे विलेपार्ल्याला, मुंबई विद्यापीठात आणि नागपूरलाही आवृत्ती झाली. त्या आधी ‘महाराष्ट्र टाईम्स’च्या रविवारच्या पुरवणीत १९७९साली त्यांचे या शांतिनिकेतनातल्या दिवसांवर लेख प्रसिद्ध झाले होते. अर्थात नंतर १९७४ मध्ये त्या लेखांचे पुस्तकात रूपांतर होऊन ‘वंग-चित्रे’ नावाने तो ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. या लेखांत मात्र विनोदाबरोबरच चिंतनात्मकतेचा प्रभाव वाढलेला दिसू लागला. १९७९ मध्ये पुलंनी पुन्हा दुसरी शांतिनिकेतनची वारी केली.

शांतिनिकेतनची भेट ही पुलंसाठी एक पर्वणीच होती. पुलंना बंगाली भाषा आत्मसात होण्यात आनंद बझार पत्रिकेतील शलील घोष यांना मोठा वाटा पुल देतात. अगदी पाटी पेन्सिल घेऊन

झाडाखाली बसून बंगाली मुळाक्षरे गिरवूनच पुलंनी बंगालीला आपलेसे केले. पुल एके ठिकाणी म्हणतात “एखाद्याला धनलाभ व्हावा तसा शांतिनिकेतनात मला शिल्पकार आणि संगीतवेडा शर्वरी रायचौधुरी लाभला.”^{१०५} पुलंचा एक अर्धपुतळा या शर्वरीने साकारला आहे.

पुण्याला स्थलांतर

शांतिनिकेतनची भेट आटोपून पुल ‘मुक्तांगण’मध्ये परतले. परंतु आता पुण्याचे वेध लागू लागले. खरे पाहता या ‘मुक्तांगण’ बंगल्यात पुल व सुनीताबाई यांनी हौसेने मनासारखे सर्व साकारले होते. इथल्या दिवाणखान्यात अनेक मैफिली रंगल्या. नाटकाच्या तालमी, लहान मुलांसाठी कस्मणुकीचे कार्यक्रम झाले. कलावंत, आग्नेष्ट, मित्रमंडळींचा पाहुणचार केला. पण बदलीची वेळ आली होती. निवृत्तीच्या शांत जीवनासाठी पुलंनीसुद्धा पुण्याला मान्यता दिली. वसंतराव देशपांडे, नंदा नारळकर, अ. भि. शहा, कालेलकर अशांच्या जवळपास राहता येईल असा कमला नेहरू पार्क जवळच्या ‘रूपाली’मधला फ्लॅट पुल दांपत्याने निवडला. तो तयार होत होता तोपर्यंत काही काळ ‘शेफालिका’ या जवळच्या सदनिकेत ते रहात होते. जून १९७१ पासून ‘रूपाली’त राहू लागले. याच महिन्यात २२ जून ला पुलंनी ‘वाऱ्यावरची वरात’ चा शेवटचा प्रयोग केला.

वटवट वटवट

‘बटाट्याची चाळ’ मग ‘वाऱ्यावरची वरात’, मग ‘असा मी असामी’ यानंतर ‘वटवट वटवट’ हा पुलंचा नवा बहुरंगी कार्यक्रम आकाराला आला. १६ ऑक्टोबर १९७१ला बिर्ला मातोश्री सभागृहात त्याचा पहिला प्रयोग झाला. वरातीच्या तोंडावळ्याचाच हा प्रयोग होता. सुनीला प्रधान, पुरुषोत्तम मंत्री, रमाकांत देशपांडे, अविनाश मसुरेकर, मधू गानू, शालिनी पाटील, मधू कदम हे कलाकार गद्य संवादात तर फैयाज, लालजी देसाई, बबन जाधव हे संगीतात बहार उडवून देत. खरे पाहता पुलंची संगीत सेवा बासरीने सुरू झाली होती. या प्रयोगात पुलंचे बासरी वादन ऐकून ‘देवानं तुम्हाला किती किती म्हणून द्यावं’, असं बाकीबाब बोरकर म्हणाले होते. तेच प्रेक्षकांचे मत होते. शिवाय बापू देशमुखांचे ढोलकी वादन आणि बबन जाधवांचे गाणे ही विशेष आकर्षणे होती.

पुन्हा प्रवास

प्रवासाविषयीचा उत्साह आणि उत्सुकता पुलंमध्ये खूपच होती. वेगवेगळी क्षेत्रे नव्याने समजून घेण्याचा स्वभावही होता. १९७२च्या सप्टेंबर ते डिसेंबर या चार महिन्यात पुलंनी युरोप व अमेरिकेचा दौरा केला. यावेळी लंडनमधील अनेक लोकप्रिय फार्सिकल नाटके पाहिली. अमेरिका व कॅनडा इथल्या 'परफॉर्मिंग आर्ट सेंटर्स'चा अभ्यास करताना पुलंनी आपल्या भारतात काय व अशाप्रकारे यातील तंत्र आणता येईल याचा प्रामुख्याने विचार केला.

पुल स्वतः परफॉर्मर असल्यामुळे पाश्चात्य रंगभूमीवर दिसणारे सर्व बदल त्याचबरोबर नावीन्यतेसह विशिष्ट विचारांचे वारे कोणत्या दिशेने कसे वाहत आहेत याविषयीची जिज्ञासापूर्ण नोंद ते घेत होते. या दौऱ्यात पाश्चात्य रंगभूमीवर 'इंटीमेट थिएटरचा प्रयोग नव्याने दिसत होता. सुमारे चार पाचशे प्रेक्षकांसमोर सादर होणारे स्टेज व प्रेक्षक यात कमीत कमी अंतर राखणारे व थेट प्रेक्षकांशी संवादही साधण्याचे तंत्र विकसित होत असलेले दिसले. त्यामुळे पुलंच्या पारंपरिक नाट्यविचाराला वेगळीच चालना मिळाली. त्याचबरोबर या दौऱ्यात भारताविषयी पाश्चिमात्यांच्या मनात असलेल्या जिज्ञासेला धुमारे फुटलेले आढळले. भारताविषयी पूर्वग्रह व अज्ञान आहे त्यामुळे भारतीय लोककला, साहित्य, संगीत याविषयी खूप गैरसमज पसरलेले आहेत. आता या नवीन तंत्राद्वारे भारतीय संस्कृती, सण यासह संगीतातील वैविध्य, तसेच लोककला, नाटक इ. सर्वांचा एकत्रित वापर करून भारताचे सर्वांगीण चित्र रंगमंचावरून उभे करण्यासाठी एखादा कार्यक्रम आखायला हवा असे विचार त्यांच्या मनात घोळू लागले.^{१०६} परंतु काही ना काही कारणाने या कल्पनेचा पाठपुरावा मात्र झाला नाही.

नेहेमीप्रमाणेच याही दौऱ्याची टिपणे मात्र त्यांनी नोंदिविली होती. पुल या प्रवासाविषयी लिहिताना म्हणतात, "परदेशात 'पंडित मैत्री', 'सभेत संचार' हेही झाले. माणसांची आणि निसर्गाची अनेक रूपे न्याहाळली. मात्र त्या प्रवासांची आठवण आली की टागोराच्या ओळी नकळत मनात गाणे सुरू करतात:

“कतो अजानारे जानाइले तुमि

कतो घरे दिले ठायी

दूरके कोरिले निकटि बंधु

परके कोरिले भाई”

“किती अनोळखी केले ओळखीचे

थारा देसी किती गृही

दूरचे केलेसी निकट स्नेही

परक्या केलेसी भाई”

पुलंणी प्रवासादरम्यान ही माणसे जोडली. पुलंच्या अमोघ वक्तृत्वामुळे भाषणासाठीही पुलंचा भरपूर प्रवास होई. जाने.१९७३ मध्ये मानखुर्द आंतरभारतीय युवक मेळाव्यात पुलंणी हिंदीमध्ये भाषण केले. अनेक भाषांवर त्यांचे प्रभुत्व होतेच पण हे भाषण म्हणजे त्यांच्या हिंदीवरील प्रभुत्वाची साक्ष म्हटली पाहिजे.

साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद

पुलंच्या एकूण साहित्याच्या पसान्यात वर्तमानपत्रीय लेखनाचाही मोठा वाटा आहे. महाराष्ट्र टाईम्सच्या दिवाळी अंकात पुलंचा ‘एक शून्य मी’ नावाने एक लेख प्रसिद्ध झाला. महाराष्ट्र टाईम्समध्ये पुल सातत्याने लेखन करित होतेच. परंतु या लेखामुळे पुलंच्यामधील बदलाची ओझरती चाहूल जाणकारांना जाणवू लागली. चिंतनात्मकतेची छाया लेखात प्रकर्षाने दिसून आली.

५०व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद पुलंना बिनविरोध प्राप्त झाले. १९७४ साली हे साहित्यसंमेलन इचलकरंजी येथे भरविण्यात आले. साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद हा बहुमान तर होताच परंतु तो बिनविरोध प्राप्त झाला हे लक्षणीय. पुलंणी या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात लेखकांच्या लेखनस्वातंत्र्यावर भर दिला होता. ‘जो जे वांछील तो ते लिहो’ असा संदेश जणू त्यांनी दिला. पुलंसारखा परफॉर्मर अध्यक्ष असल्यामुळे संमेलनातील इतर कार्यक्रम उत्स्फूर्तपणे कमालीचे रंगले. व्रात्यपणा, खोडकरपणासह जातीने सहभाग घेणारा अध्यक्ष असल्यावर एकूणच संमेलन फार यशस्वी झाले यात नवल ते काय? असे संमेलन ना यापूर्वी झाले ना त्यानंतर झाले. असेच जाणकारांचे मत होते. हे साहित्य संमेलन म्हणजे पुलंचा तीन दिवसांचा धमाल एकपात्री प्रयोग होता ! फक्त त्याला प्रेक्षकांच्या दृष्टीने एक दुःखाची किनार होती, ती म्हणजे याच वर्षीपासून पुलंणी त्यांचे सर्व एकपात्री वा बहुरूपी प्रयोग कायमसाठी थांबविले. यात सुनीताबाईंच्या आग्रहाचा मोठा वाटा होता. पुलंचे प्रकृतिस्वास्थ्य आणि कार्यक्रमाचे चोख सादरीकरण यांची सांगड घालणे कठीण होत होते.

पुलंणा थकवा जाणवू लागला. तसेच रंगभूमीवरील चापल्यही कमी झाले. कोणीही बारीकसा सुद्धा किंतु प्रयोगादरम्यान उपस्थित करू नये, याची दखल घेत हे प्रयोग बंद झाले. त्यानंतर पुलंच्या हयातीत वा नंतरही त्यांच्या कोणत्याही प्रयोगाचे पुनरुज्जीवन करणे आजपर्यंत शक्य झाले नाही. मराठी नाट्यसृष्टीचा विचार करताना लेखन, संगीत, दिग्दर्शन आणि सादरीकरण या सर्व गोष्टी एक हाती सादर होणारा 'बहुरूपी' कलाविष्कार कायमचा बंद झाला, ही मराठी रसिकजनांच्या दृष्टीने अत्यंत दुःखदायक घटना होती. कदाचित वयानुरूप पुल निवृत्तीचा विचार करीत असावेत. भविष्याच्या पोटात मात्र काही वेगळेच दडले होते.

विषय राजकारण

पुलंनी स्वातंत्र्यपूर्व काळचा भारत व स्वातंत्र्योत्तर भारत चांगला जवळून पाहिला होता व अभ्यासलाही होता. त्यात सर्वात नावडता विषय नेहमीच राहिला तो म्हणजे राजकारण. समाजकारणाविषयीची आस्था व तत्कालीन परिस्थिती यांचा मोठा प्रभाव पुलंवर होता. त्यांचे सेवादलातील दिवस याची साक्ष आहेत. एकूणच राजकारण या विषयासंबंधी त्यांनी क्वचितच कोठे रस घेतलेला दिसतो. परंतु १९७४ साली इंदिरा गांधींच्या सरकारी कारकिर्दीत 'जयप्रकाश नारायण' या जेष्ठ नेत्याने भ्रष्टाचार, बेकारी आणि महागाई यांच्या विरोधात आंदोलन पुकारले. समाजातील सुज्ञ जनांनी या लढ्याला पाठिंबा देण्यासाठी १ ऑगस्ट १९७४ रोजी उपोषण करावे, अशा आवाहनावर सह्या केल्या होत्या. पुल स्वतः १ ऑगस्टला पुण्यात नव्हते पण त्यांनी स्वाक्षरी केली होती आणि स्वतःची जबाबदारी ओळखून या कार्यक्रमाचे आयोजक श्री. प्रभाकर पाध्ये यांना एक पत्र पाठवले. त्यात त्यांनी लिहिले होते,

“जयप्रकाशजींची चळवळ म्हणजे आजच्या राज्यकर्त्यांना सावध व्हा, सावध व्हा हे सांगणारी चळवळ आहे. सारे आयुष्य ज्या माणसाने इतक्या स्वार्थ निरपेक्ष वृत्तीने झिजून देशाच्या भल्याच्या कारणी लावले त्याला उतरत्या वयात आणि शरीराच्या इतक्या व्याधिग्रस्त अवस्थेत, स्वदेशी राज्यकर्त्यांनाच जागे करण्यासाठी जिवावर इतके उदार होऊन उभे राहावे लागते आहे ही आपणा सगळ्यांनाच लाज वाटावी अशी गोष्ट आहे. वैयक्तिक वैराच्या पलिकडे गेलेल्या ह्या थोर माणसाच्या शुद्ध हेतूविषयी आज नाना प्रकारच्या पार्श्वद्वारांतून सत्तेच्या जागी बसलेले लोक आणि त्यांचे संधीसाधू

खुषामते शंका घेत आहेत. वैचारिक अधःपतनाची ही कमाल आहे. अशावेळी लोकशाहीत आपण निर्भयपणाने जगू शकू असा विश्वास जनतेत निर्माण करणारी लहानसहान व्रतेही मला मोलाची वाटतात. स्वार्थ कुणालाच सुटला नाही. पण अनेकांच्या स्वार्थत्यागातून मिळालेले हे स्वातंत्र्य म्हणजेच न्यायाचे राज्य टिकविण्यासाठी या स्वार्थाला थोड्याफार प्रमाणात तरी पायबंद घालून जीवनातल्या कुठल्या तरी सार्वजनिक दुःखाचा नाश व्हावा म्हणून एखाद्या सामाजिक मोक्षासाठी करायच्या ऐहिक व्रताने स्वतःला बांधून घेणे अशक्यच आहे का?’

या पत्रातून राजकीय अनीतीवर कटाक्षाने पाळलेले मौन सोडून पुल ठाम भूमिकेतून बोलते होऊ लागल्याचे संकेत जाणवू लागले. सामान्य जनतेचा भ्रमनिरास करणारी अनेक दृश्ये पुलंना दिसू लागली. त्याविषयीचा विषाद आणि उपरोध त्यांच्या लिखाणातून दिसू लागला. पुलंचा समाजवादी पक्षाशी असलेला घरोबा बाजूला ठेवून त्याच पक्षातील विसंगतीवर तीव्र ताशेरे ओढायला त्यांनी कमी केले नाही. भारतात इंदिरा गांधींनी आणिबाणी पुकारली. आणिबाणीतल्या अत्याचाराने सर्वच देशभर असंतोष उसळला होता. लोकशाहीच्या नरडीलाच नख लावले जात होते. पुलंसह सर्वच साहित्यिक सुन्न झाले होते. एके काळी विनोबांच्या भूदानाच्या कार्यक्रमाने पुल नुसतेच प्रभावित झाले नव्हते तर त्यांनी विनोबांच्या पदयात्रेतही भाग घेतला होता. मात्र आणिबाणीत विनोबांनी आणिबाणीला ‘अनुशासन पर्व’ संबोधून ‘सरकारी संताची’ भूमिका घेतली. हा पुलंना धक्काच होता. पुल विनोबांवर अक्षरशः तुटून पडले. अशा प्रकारच्या राजकीय उपहास, उपरोध, विडंबनपर लेखनाचे एक नवेच वळण १९७४-७५ पासून पुलंच्या लेखणीने घेतले.

याच दरम्यान एप्रिल १९७५ मध्ये ‘गुण गाईन आवडी’ ह्या व्यक्तिचित्रसंग्रहाची पहिली आवृत्ती प्रकाशित झाली. आणि २९ जानेवारी १९७५ रोजी पुढे ज्या नाटकाचे हजारावर प्रयोग झाले व पुलंसह सर्वच नटसंचाला दिगंत किर्ती मिळाली त्या ‘ती फुलराणी’ या नाटकाचा पहिला प्रयोग रवींद्र नाट्यमंदिरात झाला. या नाटकाचे दिग्दर्शन पुलंचे होते व संहिता बर्नार्ड शॉच्या ‘पिगॅलियन’ नाटकावर आधारित होती. एका बाजूला पुलंचे असे लेखक म्हणून परिचित रूप दिसत असतानाच १९७४च्या महाराष्ट्र टाईम्सच्या अंकात ‘एक शून्य मी’ सारखा लेख प्रसिद्ध झाला. त्यावर जयवंत दळवींनी ‘‘पुलंमध्ये बदल होतो आहे’’ असे निदान केले. दळवी म्हणतात, ‘‘माझा एक कयास असा आहे की,

आता यापुढे खळखळून हसायला लावणारा विनोद पुल फारसा करणार नाहीत. त्यांची ती अवस्था संपलेली आहे. ज्या श्रद्धेतून त्यांनी विनोद निर्माण केला, त्याच श्रद्धेतून त्यांची ही नवी चिंतनशीलता निर्माण झाली आहे...''^{१०७}

आणिबाणीच्या संकटामुळे पुन्हा एकदा स्वातंत्र्याविषयीची जागरूकता तपासून पहाण्याचा व संघर्ष करण्याचा काळ समोर ठाकला होता. राष्ट्रहिताच्या काही गोष्टी पुलंनी चीन युद्धापासून केल्या होत्याच. राष्ट्रीय संरक्षण निधीला वीस हजार रुपये देणे, रक्तदान करणे, आघाडीवरची परिस्थिती प्रत्यक्ष पाहून लोकजागृतीसाठी भेदक सत्याचे दर्शन घडविणारे लेख लिहिणे हे आपले कर्तव्य मानले होते. भारत-चीन युद्ध पेटले त्यादिवशी पुल अमेरिकेत 'जॅक पार' नावाच्या एका विनोदी नटाचा कार्यक्रम बघत होते. प्रयोग करताना मध्येच रंगमंचावर थांबून जॅक पार म्हणाला, "या चीनने हिंदुस्थानावर आक्रमण का करावे हेच मला कळत नाही. या माओला स्वतःच्या देशातला दुष्काळ सोडून हिंदुस्थानातील दुष्काळ बळकविण्याची कसली हौस आलीय?... आणि हे हिंदुस्थानचे पंतप्रधान यांच्या देशात ३५ कोटी माणसे असून आमच्या केनेडींकडे येतात आणि म्हणतात, "अंSSअंSS केनेडी, मला माओनी माल्लं, अंSS'-'' या शाळकरी मुलाच्या नकलेला त्या सभागृहातले प्रेक्षक खो-खो हसले तेव्हा पुल कमालीचे अस्वस्थ झाले होते. त्याच प्रवासात भेटलेला एक निग्रो बूट पॉलिशवाला पुलंना मोठ्या ऐटीत म्हणाला होता, "तुमचे नेते इतिहास वाचत नाहीत का हो ? एकदा तुम्हाला मुसलमानांनी लुबाडलं. मग इंग्रजांनी लुबाडलं... आता चिन्यांकडून लुबाडून घेण्यासाठी तुम्ही उभे राहिला आहात. You have no right to be independent."^{१०८} कोणाही सर्वसामान्य भारतीयाला मान खाली घालावयास लावणारेच हे प्रसंग होते. पुलंच्या राजकीय विषयांवरील विडंबनपर लेखनाला अशा गोष्टी कारणीभूत ठरल्या असाव्यात.

आणिबाणीचा काळ

पुल आणि सुनीताबाई स्वातंत्र्यपूर्व काळात स्वातंत्र्यलढ्याचा अनुभव घेतलेले. सुनीताबाई तर भूमिगत राहून सक्रिय असलेल्या सैनिक. वरील प्रसंगात भारताची अवहेलना करणारे परकीय होते. परंतु आणिबाणीत आपल्याच लोकांनी लोकशाहीला लांछन लावावे हे पुलंना सहन होईना. 'लेखण्या मोडा आणि तरवारी घ्या', हा सावरकरांचा आदेश पुलंनी लेखणीलाच शस्त्र करून अंमलात आणला.

जयप्रकाश नारायण यांच्या 'प्रिझन डायरी' चा त्यांनी मराठी अनुवाद केला. पुढे भारतातील सर्व भाषात भाषांतरित झालेल्या या डायरीचे सर्वप्रथम मराठीत भाषांतर झाले व ती प्रकाशित झाली. यामुळे जयप्रकाशांनी स्वतः पुलंचे अभिनंदन केले. जेपीना ज्यावेळी पेशाची गरज भासली त्यावेळी पुल, गोविंदराव तळवळकर इ. मित्र मंडळींनी जमून विचारविनिमय केला, व्यूह रचला आणि जरूर तितके पैसे योग्य स्थळी पोचतील अशी व्यवस्था केली.^{१०९}

दुर्गाबाई भागवत सोडता एकाही मराठी विचारवंत किंवा कलावंत किंवा साहित्यिकाने प्रकट रूपाने आणुबाणीत विरोध दर्शविला नाही. मुजोर सत्तेच्या दहशतीचे सावट सर्वावरच दाटून आलेले दिसले. इंदिरा गांधींनी निवडणुका जाहीर करताच नव्याने एकत्र आलेल्या जनता पक्षाच्या प्रचारासाठी पुलंनी महाराष्ट्र पिंजून काढला. नियोजित मोहिमेद्वारे अपूर्व अशा वक्तृत्वाने लोकमत जनता पक्षाकडे वळवले. या निवडणुकीत जनता पक्षाचा निर्विवाद विजय झाला.

पुनःश्च विदूषक

जनता पक्षाच्या प्रचाराच्या काळात पुलंच्या उपहासगर्भ, वक्तृत्वाने, पराभवाच्या भीतीने आणि त्यांना तोडीस तोड उत्तर न देता आल्याने काहींनी त्यांना 'विदूषक' हे शेलकी विशेषण बहाल केले होते. १९७७च्या लोकसभा निवडणुकीत जनतापक्षाचा विजय झाला. काँग्रेसचा पाडाव ही अभूतपूर्व घटना होती. हा विजयोत्सव स. प. महाविद्यालयाच्या मैदानावर विराट सभा घेऊन साजरा होणार होता. सर्वांत मोठे आकर्षण पुलंचे भाषण हेच असणार होते. परंतु सुनीताबाईंच्या सल्ल्याने पुलंनी या सभेला हजर न राहता एक ध्वनिमुद्रित निवेदन पाठवले.

“.... अन्यायाविरुद्ध असलेल्या धर्मयुद्धात मी एक लहानसा सैनिक म्हणून माझ्यापाशी असलेले शब्दांचे अस्त्र घेऊन उभा होतो. त्या शब्दांना जर काही मोल असेल तर ते श्री.जयप्रकाश नारायण यांच्या तपस्येचे आणि पुण्याईचे होते...”

“विचारस्वातंत्र्य गेले की माणसाचे माणूस म्हणून जगणे संपले, अशी माझी धारणा आहे. महात्मा गांधी, टागोर, ज्योतिबा फुले, सावरकर, डॉ. आंबेडकर, साने गुरुजी अशा तेजस्वी भारतीयांसारखे साहित्य लिहिणारा मी कुणी महान साहित्यिक नव्हे. परंतु आणुबाणीच्या काळात जे नामुष्कीचे जीवन मी जगत होतो ते पाहिल्यावर असे तेजस्वी साहित्य लिहिण्याचा तर नाहीच परंतु त्यांचे साहित्य

वाचण्याचाही अधिकार मी गमावून बसलो आहे असे मला वाटत होते. मनाच्या असल्या या कमालीच्या दुःखित अवस्थेत मी निवडणुकीच्या वेळी विचारस्वातंत्र्याचा पुरस्कार करायला उभा राहिलो. लाखांच्या संख्येने आपण माझे बोलणे ऐकून घेतलेत. युद्धकांड संपले आहे. जनतेने अत्यंत अहिंसात्मक मार्गाने हुकूमशाही नष्ट केली आहे. विजयाचा आनंद होणे साहजिक आहे. परंतु मला मात्र आता हा सैनिकाचा गणवेश उतरवून माझा 'विदुषका'चा वेषच धारण करायला हवा....''

''...कलावंताचे जीवन धोक्यात आले म्हणून मी सत्ताधिकांविरोद्ध आवाज उठवला. तो आवाज माझा नव्हता. तो तुमचाच होता.'''^{११०} 'विदुषक' शब्दाचा नेमका उच्चार करून पुलंणी अहिंसात्मक रितीने परंतु लाखांच्या उपस्थितीत विरोधकांची बोलती बंद केली. राजकारणाबद्दल त्यांना तिटकारा होता पण प्रसंगोपात हाती घेतलेले शस्त्र पुलंणी खाली ठेवले. आणिबाणीच्या रूपाने आलेल्या संकटात पुलंणी जी भूमिका बजावली त्यामुळे त्यांची प्रतिमा बदलली. 'विनोदी लेखकाला लोक सिरियसली घेत नाहीत.' अशी पुलंणी नित्य तक्रार होती. याला कारण असे होते की पुल नेहमीच सहिष्णू वृत्तीने गुणीजनांचे गुणगान करतानाच दिसत असत. आणिबाणीच्या रूपाने मात्र नाठाळाचे काठी हाणू माथा' असे म्हणणारे त्यांचे बदलते रूप समाजासामोर आले. राजकारणासारखा विषय नेहमीच त्याज्य ठरविल्याने भूमिका मांडण्याचा पुलंवर कधीच प्रसंग आला नव्हता. सामान्य लोकांतील त्यांची विलक्षण लोकप्रियता लक्षात घेता आणिबाणीनंतर सर्वच थरांतून पुलंबद्दलचे मत बदललेले जाणवू लागले. आता त्यांच्या वक्तृत्वाने, आवाहनाने जनमत बदलू शकते, याचीही प्रचिती आली होती.

आणिबाणीचा काळ मागे पडताच पुलंवर नवनवीन जबाबदाऱ्या पडू लागल्या. त्यांची वयाची वडिलकी तसेच कलावंत म्हणून अनेक कलांमधील असामान्य प्रभुत्व, निरीक्षणशक्ती, मर्मज्ञता, प्रसिद्धी माध्यमावरची हुकमत, संगीतातील योगदान, साहित्यातील अधिकार या सर्वांमुळे अनेक क्षेत्रात जणू शेवटचा शब्द म्हणजे पुल असा प्रत्यय येऊ लागला. पाठोपाठ कित्येक निवडसमित्यांच्या सन्माननीय सदस्यत्वाची धुरा त्यांच्या हाती आली. संपूर्ण समाज पुलंच्या सर्वच गोष्टींना गांभीर्याने घेऊ लागला. इचलकरंजीचे फाय फौंडेशन, मध्य प्रदेश सरकारच्या सर्वश्रेष्ठ गुणी गायकाला द्यायच्या गौरव पुरस्काराच्या निवड समितीवर, पुल होते. बंगालच्या शंभू मित्रा यांना 'कालिदास पुरस्कार'

पुलंच्या शिफारसीवरूनच दिला गेला. इतकच नव्हे तर शंभू मित्रांना अर्पण केलेल्या ताम्रपटावर पुलंच्या शिफारस पत्रातलीच काही वाक्ये कोरली होती.

पुलंचा लोकसंग्रहाबरोबरच देशभर विखुरलेल्या गुणी कलावंतांचा संग्रहसुद्धा अचंबित करणारा होता. महाराष्ट्रातील माणसे, त्यांची कर्तबगारी, म्हणजे मराठी संस्कृतीबद्दल तर रास्त अभिमान असूनही विचारांमध्ये संकुचितता मुळीच नसल्याने दूरदूरच्या कलावंतांना सुद्धा ते ओळखून व पारखून होते. थोडक्यात पुल स्वतः म्हणजेच एक 'सांस्कृतिक संचलनालय' झालेले होते. इतरांना सहजी न दिसणारी कलारत्ने पुल अचूक हेरीत. तामिळनाडूतील समूहगीतांच्या स्वररचनाकाराची त्यांनी शिफारस केली, बाहुल्यांचा खेळ करणारी एक बंगाली कलावंतांची जोडी त्यांनी लोकांसमोर आणली. यातून त्यांच्या भारतीय कलाजीवनातल्या सर्वसाक्षित्वाचीच जणू खूण पटली. सरकारी निमसरकारी किंवा वेगवेगळ्या फाऊंडेशन्सतर्फे अनेकानेक कलावंतांना शिफारसीमार्फत पुरस्कार देऊन कलावंतांचा योग्य तो सत्कार करविला. सांस्कृतिक आघाडीवरील सर्व घडामोडींवर पुलंचे बारीक लक्ष असे. तसेच नवोदितांना प्रोत्साहन देण्यात ते मुळीच कसर करीत नसत.

आणिबाणीमुळे मात्र त्यांचे राजकारणावरील लक्ष थोडे वाढले होते. तेथील विसंगती त्यांना अस्वस्थ करीत होती. ज्या जनतापक्षाचा त्यांनी पुरस्कार केला होता, त्यात अक्षम्य स्वार्थापोटी लाथाळ्या घडू लागल्या. जनता सरकार अल्पजीवी ठरून पुन्हा निवडणुका जाहीर होऊनही पुलंचा आशावाद, त्याग, देशप्रेम यावरील भाबडा विश्वास कायम राहिला व त्यांनी पुन्हा जनता पक्षाशी निष्ठावंत असणाऱ्या उमेदवारांनाच मते द्या असे जाहीर आवाहन वृत्तपत्रातून केले.^{१११}

लेखनातील पडसाद

या सर्वच कालखंडात सर्जनशील लेखक म्हणून, कलावंत म्हणून आणि भारतीय नागरिक म्हणून पुलंनी आपली सर्व वैशिष्ट्ये आपल्या लेखनात वापरलेली दिसतात. उपहास, विडंबन, विनोद या सर्वांचा मुक्त वापर करीत त्यांनी आपले मते मांडली. १९६० सालच्या दिवाळी अंकात 'लोकशाही : एक सखोल चिंतन' अशा शीर्षकाचा एक लेख व नंतर एकदम ७२ सालातील 'एका गांधी टोपीचा प्रवास' हा लेख एवढे दोन लेख पुलंनी लिहिले होते. त्यातील उपहास आणि विडंबन टोकाचे आहे. परंतु १९७६ ते ८१ या काळात मात्र आपले दुःख, खेद, राग, अगतिकता, निराशा अशा अनेकविध

भावना व्यक्त करणारे राजकीय उपहासपर लेख पुलंनी वरचेवर लिहिले. लोकशाहीच्या न्हासाचीच लक्षणे जाणवू लागली होती. जणु कडेलोटाची परिस्थिती आली होती. राजकीय क्षेत्रात निर्लज्जपणा आणि भ्रष्टाचार याचा सुकाळ झाला होता. अनेक वर्षात पुलंचे स्वतंत्र लेखनाचे पुस्तक प्रसिद्ध झालेले नव्हतेच. 'खिल्ली' या नावाने हे सर्व लेख प्रसिद्ध झाले. वसंत सरवटे व पुल असा योगायोग पुन्हा जुळला. सरवट्यांच्या समर्पक चित्रांनी याही पुस्तकात रंग भरले. अर्थात हा सर्व प्रवास पुढचा १९८४ चा. त्या आधी ३० जून १९७८ ला पुलंचे खूप वर्षांनी नवीन नाटक रंगमंचावर आले. बर्टॉल्ट ब्रेश्टच्या 'थ्री पेनी ऑपेरा' नाटकाचे मराठी रूपांतर 'तीन पैशाचा तमाशा' या नावाने पुलंनी प्रसिद्ध केले. पहिला प्रयोग याच दिवशी पुण्यातील 'बालगंधर्व' नाट्यगृहात 'थिएटर अॅकॅडमी' तर्फे सादर झाला. नाटकाचा विषय थेट राजकीय नसला तरी माणसांच्या या दुनियेत सत्ता आणि संपत्ती मिळविण्यासाठी चालणारी अमानुषता व त्यातून निर्माण होणाऱ्या दुःखाविषयीची सहानुभूती असा होता. गाणी गात केलेली ही भेदक थड्ड थेट अंगावर येणारी होती. नाटकाचे स्वरूप, सादरीकरण व संगीत यात नावीन्यपूर्णता भरलेली होती. परंतु ह्या नवतेला प्रेक्षकांनी संमिश्र प्रतिसाद दिला. पुलंनी थिएटर अॅकॅडमीच्या नटांचे कौतुक केले.

याच सुमारास पुन्हा एक योगायोग जुळून आला. पुलंची दोन श्रद्धास्थाने होती. पहिले बालगंधर्व व दुसरे चार्ली चॅप्लीन. बालगंधर्वाचे उचित स्मारक म्हणून बालगंधर्व रंगमंदिर उभारण्यात पुलच मुख्य होते. आणि आता चार्ली चॅप्लीनच्या टपाल तिकीटाचे प्रकाशनही पुलंच्याच हस्ते केले गेले. १६ एप्रिल १९७८ या दिवशी फिल्म इन्स्टिट्यूटमध्ये हा कार्यक्रम साजरा झाला. पुलंना याचा विशेष आनंद झालेला दिसला. कालगतीने पुलंना अलगद साठीच्या उंबरठ्यावर पोचविले होते.

साठीचा मुक्काम

महाराष्ट्रातील कोणत्याही मराठी लेखकापेक्षा, नटापेक्षा उत्तुंग लोकप्रियता पुलंना लाभली होती. सहाजिकच ८ नोव्हेंबर १९७९ ला पुलंनी साठीचा टप्पा गाठला म्हटल्यावर संपूर्ण महाराष्ट्रातील जनतेला उत्साहाचे भरते आले. प्रतिष्ठित व्यक्ती, संस्था, नगरपालिका, साहित्यिक संस्था, नाट्यसंस्था, प्रकाशन संस्था, संगीत मंडळे, यांच्यासह समाजातील सर्व स्तरातून पुलंचा वाढदिवस साजरा केला गेला. टिव्ही, रेडिओ या प्रसारमाध्यमांनी विशेष कार्यक्रम आयोजित केले. प्रत्यक्ष

भेटीतून, पत्रातून, अभिष्टचिंतनाचा अक्षरशः वर्षाव केला गेला. पुलंच्या घरी त्यांचे आत्सेष्ट मित्रमंडळी एकत्र जमली व या आनंदनिधानाला शुभेच्छा देण्याची अहमहमिकाच लागली.

खरे पाहता याची सुरुवात ९ एप्रिल पासूनच सुरु झाली होती. या दिवशी पुलंच्या वेचक साहित्याचा कानडी भाषेमध्ये अनुवाद प्रकाशित झाला. मुंबई विद्यापीठाचे माजी कन्नड विभागप्रमुख डॉ. श्रीनिवास हावनूर यांनी प्रथमतः ही कल्पना मांडली. मराठी-कन्नड स्नेहवर्धन केंद्राने पुढाकार घेतला आणि आंतरभारतीच्या योजनेत सक्रिय सहभागी होऊन अनुवादकांनी नेमलेल्या वेळात उत्साहाने आपापले काम पार पाडले. मराठी लेखकावर बिगर मराठी ग्रंथ एवढ्या मोठ्या स्वरूपात येण्याची ही पहिलीच वेळ होती.

१० सप्टेंबर १९७९ रोजी कलकत्याच्या रवींद्र विद्यापीठाची 'साहित्याचार्य'(डी.लिट) पदवी पुलंना प्रदान केली गेली. साहित्य, संगीत, नाट्य इ. क्षेत्रात बंगाल व महाराष्ट्र यांच्यात सौहार्द निर्माण केल्याबद्दलच जणू हा बहुमान होता. प्रकृति अस्वास्थ्यामुळे पुल स्वतः या समारंभाला कलकत्यात जाऊ शकले नाहीत. त्यांच्या वतीने कलकत्याचे श्री. श्री. बा.जोशी यांनी सन्मान स्वीकारला.

पुलंच्या साठीच्या निमित्ताने अनेक उपक्रम राबविले गेले. केंद्रीय माहिती आणि प्रसारण मंत्री श्री. वसंत साठे यांनी एक कल्पना सुचविली ती म्हणजे पुलंवर लघुपट किंवा अनुबोधपट तयार करायचा. पुलंनी आयुष्यभर 'चरित्रनायक' होण्याचे बुद्ध्याच टाळले होते. पण 'चरित्रपटाचे नायक' होणे मात्र ते टाळू शकले नाहीत. निर्माते दिग्दर्शक श्री. भूपेंद्र गजानन देव्हारे यांनी ११० मिनिटांचा हा लघुपट तयार केला. संगीताची जबाबदारी श्री. रघुनाथ सेठ यांनी तर संकलनाची श्री. नाना वेर्णेकर यांनी निभावली होती. तसेच अलका टॉकीजचे मालक श्री. भास्करराव धारप, श्री. देऊळगावकर, श्री. के. टी. देशमुख, टाईम्स वृत्तपत्र समुहाचा संदर्भ विभाग, फिल्म इन्स्टिट्यूट पुणे, दूरचित्रवाणी यांनी त्यासाठी आपापले योगदान दिले होते.

खरे पाहता चित्रपटाचा विषय किंवा चरित्रपटाचा नायक इतका गुणवान म्हटल्यावर चित्रपट उत्कृष्ट व्हावयास काहीच प्रत्यवाय नव्हता. साक्षात शब्दप्रभू व मैफल जमविणारा पुलंसारखा नट स्वतःच उपलब्ध असताना चित्रपटाची पटकथा जमावयास अडचण नव्हती. परंतु सर्व खर्च शासकीय व संवादस्वरूप चर्चा न घडल्याने आत्मकथनाचे स्वरूप चित्रपटाला आले. आपलाच पराक्रम किंवा

दातृत्व याचा उल्लेख करताना पुलंचा संकोच अभावितपणे प्रकट होत राहिला. सहधर्मचारिणी म्हणून सुनीताबाईंचे योगदान कुठेच प्रकट झाले नाही. आणि मग पुलंची सर्वात मोठी कवचकुंडले म्हणजे उत्स्फूर्तता तिचाच संकोच झाला. तांत्रिक बाबीमुळे ध्वनिमुद्रिका, ध्वनिचित्रफिती यांचे क्लिपिंग, मिक्सिंग यात त्रुटी राहिल्या. आणि सर्वात क्लेषदायक भाग म्हणजे पुलंनी सर्व सेवा विनामूल्य देऊन, व्यापारी प्रदर्शनाला विरोधही दर्शविला होता. पण वास्तवात हा चित्रपट फारसा लोकांपर्यंत पोचलाच नाही. कशी कोण जाणे, या शासकीय अनुबोधपटाची १६ मि.मि.ची प्रत एका खाजगी वितरकांकडे सुपूर्द झाली आणि अडकून राहिली ! आपोआपच हजारो रसिकांची, पुलंप्रेमींची मनापासून इच्छा असूनही त्यांना हा चित्रपट पहाता आला नाही. परंतु म्हणून त्याचे अपूर्वत्व मात्र वादातीतच आहे. कारण पुलंपूर्वी किंवा पुलनंतरही कोणाही एका मराठी लेखकावर इतका मोठा अनुबोधपट शासकीय खर्चाने तयार झाला नाही.

या अनुबोधपटाने काहीशी निराशा झाली. तरी या निमित्ताने एक महत्त्वाची घटना मात्र साकारली गेली व त्याचा आनंद अपूर्व असा होता. पुलंचे जवळचे स्नेही व ख्यातनाम लेखक श्री. जयवंत दळवी यांनी संपादित केलेले पुलंच्या सर्व वाङ्मय प्रकारातल्या निवडक साहित्यावर आधारित पुस्तक 'पुल : एक साठवण'. जवळ जवळ ५०० पानांचा हा ग्रंथ 'थोडेसे माझे' या शीर्षकाखाली दळवींनी प्रस्तावना लिहून संपादित केला. वसंत सरवट्यांच्या हास्यचित्रांनी पुस्तकाला आणखी उंचावर नेले. प्रकाशक होते, मॅजेस्टिकचे कोठावळे. कोठावळ्यांना या पुस्तकाच्या खपाबद्दल थोडी साशंकता होती. खुद्द दळवींनी या पुस्तकाची जन्मकथा सांगताना म्हटले की, "कोठावळ्यांना फार तर हजार-एक प्रती काढावयाच्या होत्या. परंतु दळवींनी मात्र पाच हजारांचा आकडा त्यांच्या गळी उतरवला. किंमत ४० रुपये, अगोदर नोंदणी करणाऱ्याला सवलतीत २० रुपये. "पण जाहिरात आल्याबरोबर चार दिवसांच्या आत पाच हजार प्रतींची नोंदणी झाली होती."^{११२}

प्रकाशनाचा समारंभ १८ नोव्हेंबर १९७९ रोजी मुंबईच्या रवींद्र नाट्यमंदिरात झाला.

.... केशवराव कोठावळे यांनी बैठक व्यवस्थेनुरूपच निमंत्रणे पाठविली होती. परंतु वृत्तपत्रांत समारंभाच्या बातम्या आल्यामुळे रसिकांची एवढी तुडुंब गर्दी उसळली की खुर्च्यांच्या रांगांमध्ये लोक खाली बसले. बाहेरचा परिसरही गर्दीमुळे फुलून गेला. निमंत्रितांनाच खुर्ची नाही म्हणून खाली बसावे

लागले. पण कुणालाच कशाचे वाईट वाटले नाही. इतका तो कार्यक्रम खेळीमेळीने पार पडला. कौटुंबिक पद्धतीचा झाला.^{११३} साठीचे वर्ष धामधुमीत संपले. अर्थात साठी झाली म्हणून पुल शांत थोडेच बसणार. पुलंना आता अफ्रिका खंड खुणावू लागला.

आफ्रिकेचा दौरा

पुलंनी जगाच्या पूर्व भागाबरोबरच पश्चिमेचाही प्रवास भरपूर केला. परंतु आफ्रिका मात्र पहायची राहिली होती. ५ मार्च १९८० रोजी पुल व त्यांच्यासोबत डॉ. श्रद्धानंद ठाकूर यांनी झटपट स्थलदर्शन अशा तऱ्हेने केनिया, नैरोबी व मॉंबासा हा प्रवास केला. फारसा वेळ हाताशी नव्हता. त्यामुळे तेथील वातावरणाशी माणसांशी समरस होता आले नाही आणि म्हणूनच यावर प्रवास वर्णनात्मक लेखनही पुलंनी केलेले दिसत नाही. आणखीही एक कारण असे घडले की ३० मार्च १९८० रोजी पुणे विद्यापीठाने पुलंना डी.लिट् पदवी प्रदान करण्याचा घाट घातला होता. त्यामुळे पुलंना त्यांचा आफ्रिकेचा दौरा थोडा घाईने संपवून परत यावे लागले.

१८ फेब्रुवारी १९७५ रोजी पुलंनी पुण्यामध्ये आचार्य अत्रे यांच्या अर्धपुतळ्याचे अनावरण केले होते. आपल्या भाषणात पुलंनी आचार्य अत्रे यांना महाराष्ट्रातील कोणत्याही विद्यापीठाने डी.लिट्. पदवी न दिल्याबद्दल खंत व्यक्त केली होती. ते म्हणाले होते, “सुंदर, सोप्या उत्कृष्ट मराठी भाषेबद्दल डॉक्टरेट द्यायला अत्र्यांसारखा दुसरा लेखक नाही. अत्र्यांनी अनेकांना सरळ केले हे तर खरेच. पण खरे तर त्यांनी मराठी भाषेला सरळ केलं. विद्वानांना, विद्यापीठांना शहाणपण उशिरा सुचतं हेच खरं”^{११४}

या पार्श्वभूमीवर विद्यापीठाने पुलंचा यथोचित गौरव करण्याचा मानस व्यक्त केला होता. या निमित्ताने पुलंना शांतिनिकेतनमधल्या विश्वभारतीच्या पदवीदान समारंभाची आठवण येणे अपरिहार्य होते. तो समारंभ, त्यातले स्नातक, त्यांचे पारंपरिक पोशाख, मंचापुढच्या रंगीबेरंगी अल्पना, पदवी देण्यापूर्वी स्नातकाच्या कपाळी चंदनाचा टिळा लावण्याची प्रथा आणि पदवीच्या कागदाबरोबरच सप्तपर्णीचं एकेक पान शांतिनिकेतनाची आठवण म्हणून देण्याचा प्रघात, यांमुळे त्या समारंभाला येणारी उदात्तता, प्रसन्नता पुलंच्या स्मरणात होती. पुलंनी पुणे विद्यापीठाच्या कुलगुरुंना एका सविस्तर पत्राद्वारे हा विधी तर कळवलाच पण त्याचबरोबर एक-दोन सूचनाही केल्या. समारंभ मराठी भाषेतूनच व्हावा,

विद्यापीठ गीत तयार करावे, ते सर्वांनी म्हणावे, तसेच ब्रिटिशधार्जिणा झगा-टोपी पेहराव न करता मिरवणुकीत राजदंड अग्रभागी न आणता पेटती मशाल आणावी इ. यावरून पुलंची अशा कार्यक्रमांविषयीची आस्था, तळमळ स्पष्ट झाली.^{११५}

आफ्रिकेच्या दौऱ्यानंतर १९८१ साली पुलंनी अबुधाबी, दुबई, मस्कत या आखाती प्रदेशाचा दौरा केला. इथे पुलंनी 'हसविण्याचा माझा धंदा' या कार्यक्रमाचे काही प्रयोगही केले. त्यामुळे तेथील मराठी लोकांचा नाताळ व नववर्षाच्या दिनाचा काळ आनंदात गेला.

कवितावाचन

पुल व सुनीताबाई यांच्या एकंदर जीवनप्रवासात कविता हा उभयतांचा सर्वात जिव्हाळ्याचा विषय होता. अगदी सुरुवातीपासून कवितेला त्यांच्या जीवनक्रमात अविभाज्य स्थान होते. पुल आणि सुनीताबाई दोघांनाही विविध कवींच्या उत्तमोत्तम शेकडो कविता मुखोद्गत होत्या. तसेच दोघेही पट्टीचे 'परफॉर्मर'ही होते. या समगुणांतूनच एका कार्यक्रमाचा उदय झाला. पुलंनी लिहिले आहे." ... अनुभवाचा एखादा क्षण मनात नकळत एखादी कविता जागवून जातो. सरत्या उन्हाळ्याचे दिवस होते. आकाशात ढग दाटून आले होते. गॅलरीतून समोरच्या पानही न हलवता स्तब्ध उभ्या असलेल्या झाडांकडे पाहताना सुनीताला एकदम कविवर्य मर्दकरांची पुढील ओळ आठवली. "अभ्रांच्या या कुंद अफुने पानांना ये हिरवी गुंगी, वैशाखाच्या फांदीवरती आषाढाची गाजरपुंगी" पुढच्या ओळी आठवेनात. म्हणून मग आम्ही मर्दकरांचा कवितासंग्रह काढून वाचायला सुरुवात केली. एकामागून-एक कविता एकमेकांना ऐकवत असताना विचार आला. हा आनंदानुभव इतरांना कां देऊ नये? मग आम्ही या कवितांच्या अभिवाचनाचा कार्यक्रम तयार केला आणि १० जून १९८१ ला एन.सी.पी.ए. त तो सादर केला."^{११६} मर्दकरांची पंचविसावी पुण्यतिथी अशी साजरी केली.

या कार्यक्रमाचा विलक्षण बोलबाला झाला. समीक्षक काय किंवा रसिकजन काय सर्वांनीच अपेक्षेबाहेर प्रतिसाद दिला. यातून ३ नोव्हेंबर १९८१ रोजी आरती प्रभूंच्या कवितांचे वाचन उभयतांनी करावयास सुरुवात केली. दोन्ही कवींच्या कवितांच्या वाचनाचे जाहीर कार्यक्रमही होऊ लागले. पुढे देशविदेशातही हे कार्यक्रम दोघांनी सादर केले. या सादरीकरणातील दुर्बोध कविता केवळ प्रभावी वाचनातून उलगडून दाखविण्याची हातोटी, कवितेवरचे उत्कट प्रेम हे समोरच्या श्रोत्यांना काळजापर्यंत

भिडले. महाराष्ट्रातील परंपरा स्वतःच्या कविता कवी स्वतःच गाऊन किंवा वाचून दाखविण्याची होती. इथे मात्र एक मोठा प्रतिभावंत पत्नीसह दुसऱ्या कवींच्या कविता वाचतो आणि त्याचा इतका रंजक कार्यक्रम त्यातून आकार घेतो हा सर्वस्वी नवा अनुभव होता. पुलंची सर्जनशीलता अशीही बहरत होती. त्यातच १९८२ साल आणखी एक सन्मान घेऊन दाखल झाले.

ग्रामीण साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद

२४-१-१९८२ रोजी विटा येथे ग्रामीण मराठी साहित्य संमेलनाचे आयोजन केले होते. त्याचे अध्यक्षपद पुलंना प्राप्त झाले. आपल्या अध्यक्षीय भाषणात पुलंनी म्हटले...

“आज विट्यासारख्या ठिकाणी साहित्य संमेलन भरलं ही आनंदाची गोष्ट. हे साहित्यसंमेलन भरलं ही पुण्याई खरी कुणाची असेल तर ज्यांनी ग्रामीण साहित्य लिहिलं नाही, पण गावामध्ये पुस्तके, ग्रंथवाचन यांच्याबद्दल चैतन्य निर्माण व्हावे म्हणून प्राण पणाला लावून झगडून ज्यांनी लिहिण्याचे अक्षर गावामध्ये आणले, त्या कर्मवीर भाऊराव पाटील यांची...

...आपण मराठी लोक विसरतो की, मराठी साहित्याचा प्रवास हाच मुळात ग्रामीण प्रवास आहे; गावापासून सुरु झालेला आहे.

...आमच्या ग्रामीण लेखकांना मी सांगेन की, तुमच्या डोक्यामध्ये कोणी शहरी तेच वाङ्मय आहे, असं घातलं असेल तर तो विचार काढून टाका. हे शहरी वाङ्मय, हे तालुक्याचं वाङ्मय, हे जिल्ह्याचं हा रेव्हिन्यूचा हिशेब झाला. हा कलेचा हिशेब नव्हे ! तुकारामांनी म्हटलं आहे, ‘मनाचा मवाळ, वाचेचा रसाळ, त्याच्या गळा माळ, असो नसो !’

... मी मराठी भाषा बोलतोय हे माझं कर्तृत्व नाही, ही मराठी ज्यांनी ज्यांनी जिवंत ठेवली त्याचं आहे. तसेच भाषेची समृद्धी ही ग्रामीण भागात राहणाऱ्या संतांनी आणली. त्यांनी साध्या रीतीने लोकांशी संवाद साधला.^{११०}

१९८२ साली राम गणेश गडकरींच्या ‘राजसंन्यास’ नाटकाला साठ वर्षे पूर्ण झाली. गडकरी मास्तरांना पुल गुरुस्थानी मानत असत. ‘राजसंन्यास हे तर पुलंचे आवडते नाटक. त्यांनी ‘राजसंन्यास’चे अभिवाचन केले. कार्यक्रमात बोलताना पुलंनी जी. ए. कुलकर्णींच्या ‘गडकऱ्यांचं साहित्य हा मराठी भाषेचा कार्निव्हल आहे’ या वाक्याचा संदर्भ देऊन “तो जर उत्सव असेल तर

राजसंन्यास ही देवाची पालखी आहे'' , असा उल्लेख करत आपल्या भावना प्रदर्शित केल्या. नव्या पिढीला मराठी भाषेच्या वैभवाची नेमकी ओळख करून द्यावी या हेतूने पुलंणी ती पालखी श्रद्धेने आपल्या खांद्यावर वाहिली. वेळोवेळी आपल्या खांद्यावर अशा जबाबदाऱ्या समर्थपणे पेलणाऱ्या पुलंना आपतःच आणखी एक मानद जबाबदारी स्वीकारावी लागणार होती.

एन.सी.पी.ए. चे पर्व

पुलं स्वतः पट्टीचे परफॉर्मर होते. त्यामुळे पारंपरिक लोककला, संगीत, सांस्कृतिक परंपरा, प्रयोगसिद्ध कला याविषयी त्यांच्या मनात आदरमिश्रित जिव्हाळा होता. या सांस्कृतिक ठेव्याचे जतन व्हावे, संवर्धन व्हावे तसेच त्यात संशोधन होणे अगत्याचे आहे असे त्यांचे मत होते. पूर्वी विलेपार्ले म्युझिक सर्कलशी संलग्न असताना याच हेतूसाठी काही रक्कमही त्यांनी आपल्या प्रयोगातून उभी केली होती. परंतु तो हेतू साध्य झाला नव्हता. या लोककलांच्या अनुषंगिक ध्वनिफिती, दृक्श्राव्य फिती तयार करून वेगवेगळ्या सुविधा उपलब्ध करण्याचे मनातच राहिले होते. आता मात्र ते स्वप्न साकार करण्याची संधी त्यांना लाभली होती.

१९८२ मध्ये मुंबईस्थित एन.सी.पी.ए. या संस्थेचे मानद संचालकपद पुलंकडे सुपूर्त करण्यात आले. कला वर्तुळात मोठे वलय असलेली ही संस्था सामान्य पांढरपेशी मुंबईकरांना अप्राप्य होती. उच्चभू समाजाचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या या संस्थेला वित्तिय पुरवठासुद्धा मुख्यतः अमराठी समाजाकडून होत होता. साहजिकच संचालकही अमराठी (डॉ. व्ही. के. नारायण मेनन) होते. ते स्वतः व्युत्पन्न संगीत-नृत्य-समीक्षक होते. मराठी लोकांमधला पुलंचा दबदबा वादातीत होता. अस्सल मराठी, त्यातही लेखक, संगीताचा जाणकार, चित्रपट, नाटक या क्षेत्रात अभिनयासह दिग्दर्शनाची थोर परंपरा असणारा संस्थाचालक लाभल्यावर मुंबईच्या कलावर्तुळात बरेच कुतूहल निर्माण झाले. साहित्यिक जाणीवेबरोबरच चित्र-शिल्प-कंठसंगीत-वाद्यसंगीत लोकसंगीत-नाटक-हस्तकला अशा सर्वकष रूपांत जगभरातल्या प्रतिभावंतांना पाचारण करून त्यांचे आविष्कार घडवून ते जतनही करावयाचे होते. व्यापकदृष्टीने कला जाणिवेची मागणी करणारे हे पद पुलंणी समर्थपणाने सांभाळले. १९९३ साली पुल औपचारिकरित्या या जबाबदारीतून मुक्त झाले. तरीही त्यांच्याशी सल्लामसलत करून संस्थेला लाभ मिळत रहावा यासाठी एन.सी.पी.ए. संपर्क साधत राहिली. या संस्थेसाठीच पुलंणी 'एक झुंज वाऱ्याशी'

हे अनुवादित नाटक रंगभूमी विकास प्रकल्पासाठी लिहिले. संस्थेतील वामन केंद्रे हे नाट्यविषयक संशोधनाचे काम करित असल्याने त्यांनीच Vladen Dozortsev या मूळ रशियन भाषेतील नाटकाचे 'The Last Appointment' नावाचे इंग्रजीतून केलेले भाषांतर पुलंना वाचायला आणून दिले. पुलंना ते भावले आणि त्याचे मराठी रूपांतर पुलंनी सादर केले. ५ नोव्हेंबर १९८८ रोजी एन.सी.पी.ए.च्या एक्सप्रिमेंटल थिएटरात त्याचा प्रथम प्रयोग सादर झाला.

सुहृदांची ताटातूट

एन.सी.पी.ए.च्या कामानिमित्ताने मुंबईस बरेचदा जाणे येणे होत असले तरी पुल आता पुणेकर झाले होते. १, 'रूपाली' मध्ये रहावयास येण्याआधी सहा महिने ते राम महाराज पंडित यांच्या शेफालिका बंगल्यात रहात होते. घराबद्दल त्यांच्या काही खास अपेक्षा नसल्या तरी घरातील हॉलमध्ये छान होतकरू गायक गायिकांच्या मैफिली करायच्या व या सर्वांचा आस्वाद मित्रमंडळींसह घेत रात्र जागवता यावी अशी मात्र त्यांची मनापासून इच्छा होती. हा आनंद त्यांनी 'मुक्तांगण' या घरात मनमुराद घेतला. 'रूपालीतही' समानधर्मी मित्रांच्या गप्पांचा फड सतत जमवता आला. परंतु १९ जानेवारी १९८३ रोजी सुनीताबाईंच्या वडिलांचे अप्पांचे निधन झाले. वयाच्या या टप्प्यावर थोडे शांत-स्वस्थ जगण्याची, स्वतःच्या आवडीचे काही करण्याची इच्छा स्वाभाविक होती. त्यात नाना जोग, माधव आचवल हे सुनीताबाई व पुलंचे जवळचे सुहृद निधन पावल्याने सुनीताबाई कातर झाल्या. ३१ जुलै १९८३ रोजी वसंतराव देशपांडे अचानक काळाच्या पडद्याआड गेले. वसंतराव रहावयास पुलंच्या कोपऱ्यावरच्या 'प्रारंभ' सोसायटीत होते. पुलंशी फार जवळचे मैत्र. त्यात अनेक वर्षांचा ऋणानुबंध. पुल व सुनीताबाई दोघांना हा आघात असह्य होता. जणु दृष्ट लागवी असा मित्रांचा विरह पुलंना सहन करावा लागला. अ. भि. शहा, नंदा नारळकर, कालेलकर मैफिलीतून उठून गेले. अवेळी घरात शिरून पाठीत प्रेमाचा धपका घालणारे मित्रधन हरवत चालले होते, हे दुःखमोठे होते.

पूर्वीही सुनीताबाई बेळगावात घर शेणाने सारवत असत. आता रूपालीत केर काढतात. पुलंच्या आयुष्यातल्या एकूण एक गोष्टींमध्ये त्या विरघळून गेल्या आहेत. अगदी गरजेच्या कामाखेरीज नोकर माणूस नाहीच. बिनचूक पद्धतीने आत्यंतिक कटाक्षाने सुनीताबाई एका मागोमाग एक जबाबदाऱ्या पार पाडत रहातात. ट्रस्टचे काम, पुस्तकांची कामे, व्यावहारिक कामे, ड्रायव्हिंग सुद्धा आणि टपाल,

गुंतवणुकी, देणग्या एक ना दोन सर्वच कामे सुनीताबाई आपल्या विशिष्ट शिस्तीनेच तडीस नेतात. घर टापटीप तर असतेच पण सजावटीचा भपका मुळीच नाही. लोकसंग्रह आणि पुस्तके हेच धन. बैठकीच्या खोलीत चार्ली चॅप्लीन आणि रविंद्रनाथ टागोर या दोघांची मोठी चित्रे. बडे गुलाम अलींचा एक अर्धपुतळा आणि एका कोपऱ्यात सोनेरी पिंपळाच्या वृक्षाची प्रतिकृती. तो सळसळत असतो. कोण कोण चित्रे भेट देतात. पुलं म्हणतात भिंतीही द्या !

पुन्हा कविता वाचन

पोएट बोरकर यांची आणि पुलंची ओळख ५० वर्षांची. पुलंना कवितेच्या अनिर्वचनीय आनंदाचा प्रत्यय प्रथम देणारे बा.भ.बोरकर उर्फ बाकीबाब. १९३४ साली पुलंचे आजोबा ऋग्वेदी यांना भेटायला पार्ल्याच्या घरी आले होते. पुढे हाच स्नेहसंबंध अखंड ५० वर्षे अबाधित होता. अशा बोरकरांचे निधन ८ जुलै १९८४ रोजी झाले. ३० नोव्हेंबर १९८४ हा बोरकरांच्या निधनानंतर आलेला त्यांचा पहिला जन्मदिवस. त्या दिवशी पुल व सुनीताबाईंनी बोरकरांच्या काव्याचे अभिवाचन करून आपला बोरकरांप्रती असलेल्या कृतज्ञतेचा प्रत्यय दिला. बोरकरांनी आपल्या एका अखेरच्या काळातल्या कवितेत म्हटले होते :

मी विझल्यावर त्या राखेवर
नित्याच्या जनरीतिप्रमाणे
विस्मरणाची थंड काजळी
उठेल थडगे केविलवाणे
मी विझल्यावर, त्या राखेवर.....
पण कोणा अवसेच्या राती
धुळीत विखुरल्या कविता माझ्या
धरितील चंद्रफुलांची छत्री

ही 'चंद्रफुलांची छत्री' पुलंसारख्या मित्राने आणि रसिकानेच उघडून धरवी असा योग होता. "आमच्या संसारामध्ये सुखदुःखांच्या निरनिराळ्या प्रसंगी आम्हाला जोडून धरणारा एक महत्त्वाचा

धागा म्हणजे कवितेचा. कवितेचा म्हणजे कविता करावयाचा नव्हे तर कविता वाचायचा. कविता म्हणायचा." हे पुलंणीच म्हणून ठेवले आहे.^{११८} या कार्यक्रमांचे पुलंणी मोजके प्रयोग केले.

प्रकृति अस्वास्थ्य

वयोमान व इतर काही कामांची दगदग यातून निवांत वेळ काढणे शक्यच झाले नव्हते. त्यामुळे ओळीने ३-४ वर्षे पुलंणी परदेश दौरा केलेला नव्हता. आता त्यादृष्टीने पुलंणी जमवाजमव सुरु केली. अनेक ठिकाणहून बोलावणी आलेली होतीच. सर्व विचारविनिमय करून सुरुवातीला ऑस्ट्रेलिया नंतर न्युझीलंड असा दोन-अडीच महिन्यांचा भरण्ण दौरा निश्चित केला. बरेच दिवस परदेशी जावयाचे असल्याने प्रथम पुल एकटेच ऑस्ट्रेलियास जाणार व येथील ट्रस्ट संबंधीची कामे उरकून मागाहून सुनीताबाई त्यांना सामील होणार असे ठरले. १६ मार्च १९८५ रोजी पुलंणी सिडनीला प्रयाण केले. १७ मार्चला सिडनीत पोचल्यावर मात्र १८ तारखेपासूनच पुलंच्या छातीत थोडे दुखू लागले. पुल अस्वस्थ झाले. ताबडतोब डॉक्टरांचा सल्ला घेण्यात आला. अस्वस्थता आणि थंड हवामानातही घाम येतो म्हटल्यावर त्यांना अतिदक्षता विभागात दाखल केले. अनेक तपासण्या झाल्यावर मात्र इथून पुढे मोठा प्रवास व जाहीर कार्यक्रम यांचा मानसिक व शारीरिक ताण पुलंणी घेऊ नये, असा सल्ला डॉक्टरांनी दिला. सुनीताबाई तातडीने सिडनीत दाखल झाल्या. स्वाभाविकपणे पुढचा सर्वच दौरा रद्द करून जरा बरे वाटल्यावर पुल मुंबईला परतले. एक दिवस मुंबईला विश्रांती आवश्यक असल्याने ते डॉ.श्रद्धानंद ठाकुरांच्या घरी थांबले. परंतु वर्तमानपत्रांत मात्र पुल ठाकुरांच्या नर्सिंग होम मध्ये दाखल अशा बातम्या आल्या. वस्तुतः डॉ. ठाकुरांचे प्रसुतिगृह आहे. पण पुलंच्या छोट्यात छोट्या घटनेचीही बातमी होत असे, ती अशी.

पुन्हा अनुवाद

पुलंचे स्नेही ज्येष्ठ लेखक मनोहर माळगावकर यांनी सुमारे तीस वर्षापूर्वी लिहिलेल्या कान्होजी आंग्रे या इंग्रजी चरित्र कहाणीचा मराठी अनुवाद पुलंणी केला. २४ फेब्रुवारी १९८६ रोजी बालगंधर्व नाट्यगृहात त्या पुस्तकाचे थाटात प्रकाशन झाले. सन पब्लिकेशन्सने ते प्रकाशित केले. कार्यक्रमाला स्वतः माळगावकर, सं.द.आंग्रे, चित्रकार कर्नल दिनकर केरकर उपस्थित होते. पुलंची प्रकृती नरमगर्म

असतानाही पुलंनी या पुस्तकातला काही भाग साभिनय वाचून तो समारंभ वेगळ्याच उंचीवर नेऊन ठेवला.

पुलंच्या अचानक उद्भवलेल्या आजाराने १९८५मध्ये टोरांटो (कॅनडा) इथे मराठी भाषकांच्या संमेलनात अध्यक्ष म्हणून हजर रहाणे जमले नव्हते. ऐन वेळी नानासाहेब गोरे यांना विनंती करून नियुक्ती झाली. परंतु नानासाहेबांचे मोठेपण असे की वयाने वडील असूनही गुणग्राहकतेमुळे पुलंना पत्र लिहून त्यांचे आशीर्वाद मागितले. योगायोग असा की ३-७-१९८७ रोजी न्यू जर्सीला (अमेरिका) 'बृहन्महाराष्ट्र' मंडळाचे अधिवेशन आयोजित केले होते. मंडळाच्या लोकांनी पुल व सुनीताबाई दोघांनाही पाचारण केले होते. दोघेही अमेरिकेस गेले व पुलंनी अधिवेशनाचे अध्यक्षपद भूषविले. साहजिकच पुलंनी जे अध्यक्षीय भाषण केले ते ऐकायला नानासाहेब गोरे उपस्थित होते.

प्रसिद्धी व मानसन्मानांची लयलूट

१९८८ मध्ये 'दूरदर्शन'वर निवडक पु.ल. अशी एक मालिका प्रदर्शित झाली. दर गुरुवारी संध्याकाळी अर्धा तास पुल त्यांच्याच काही लेखांचे अभिवाचन करित असत. पुलंची लोकप्रियता ही असामान्य गोष्ट होती. त्यात टीव्हीसारख्या माध्यमावर खास मालिका सादर झाल्यामुळे पुल महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात पोहोचले.

एकूण १९८८-८९ या दोन वर्षात पुलंना खूपच मान-सन्मान प्राप्त झाले. मिरज नगरपरिषदेतर्फे भव्य सत्कार झाला आणि चांदीची गणेशमूर्ती सकल विद्यांचे प्रतीक म्हणून त्यांना प्रदान केली गेली. मध्यप्रदेश सरकारचा सर्वात मानाचा 'कालिदास' सन्मान पुलंना प्राप्त झाला. एक लाख रूपये आणि मानचिन्ह असे त्याचे स्वरूप होते. २४-६-१९८८ रोजी 'बालगंधर्व स्मृती गौरव' मानचिन्ह पुलंना देण्यात आले.

४ मार्च १९८९ रोजी चंद्रपूर येथे अखिल भारतीय दलित साहित्य संमेलन झाले. त्या संमेलनाचे उद्घाटक म्हणून पुलंना मान दिला गेला. तिथे उद्घाटकीय भाषण पुलंनी केले. त्यात त्यांनी सांगितलं.... "तंबोऱ्याच्या एकजीव झालेल्या तारांतून जसा स्वयंभू गंधार उमटत असतो तसा उद्घाटक वगैरे शब्दांमागून 'हा आपला माणूस आहे' हा जो मैत्रीचा स्वयंभू सूर उमटला आहे त्या सुरानं माझं मन भारावून गेलं आहे." १९९

पुलंच्या लेखी राम गणेश गडकरी यांचे स्थान फार वरचे होते. नाशिक मध्ये १९८९ मध्येच पुलंना गडकरी पुरस्काराने गौरविले गेले.

एप्रिल १९८९ मध्ये 'मैत्र' या पुस्तकाची पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. याच वर्षी मुंबईमध्ये पहिली जागतिक मराठी परिषद भरली. तिच्या व्यासपीठावर पुलंचा सत्कार झाला. मराठी माणसांच्या एकाही महत्त्वाच्या संस्थेने पुलंचा सत्कार आणि कौतुक करण्याची संधी सोडली नाही. पुलंनी आपल्या आयुष्यात जी जी दैवते मानली ती ती सर्व त्यांना पावली ! हा भाग्याचाच भाग होता. चार्ली चॅप्लिन हा त्यांचे दैवतच होता. परदेशात गेले असताना अचानक त्याचे दर्शन झाले होते. आणि भारत सरकारने काढलेल्या चार्ली चॅप्लिनच्या टपाल तिकिटाचे प्रकाशन १६ एप्रिल १९७८ ला पुलंच्या हस्ते पुण्याच्या फिल्म इन्स्टिट्यूट मध्ये झाले होते. गडकऱ्यांच्या 'वाग्वैजयंती' आणि कुसुमाग्रजांच्या 'विशाखा' यावर पुलंचा वाङ्मयीन पिंड पोसलेला आहे. भाग्याची गोष्ट अशी की गडकरी पुरस्कार त्यांना कुसुमाग्रजांच्या हस्ते मिळाला. बालगंधर्व, कालिदास यांच्या नावाची गौरवचिन्हे मिळाली.

'देता किती घेशील दो कराने?' अशी अवस्था पुलंनी मराठी रसिकांची एके काळी केली होती. तशीच त्यांची स्वतःची अवस्था आता मराठी रसिकानं केली होती.

२६ जानेवारी १९९० साली पुलंना मानाचा 'पद्मभूषण' हा किताब सरकारने बहाल केला. पद्मश्री ते पद्मभूषण प्रवास म्हणजे सरकारी भाषेत 'क्लास टू' मधून 'क्लास वन' मध्ये जाण्यासारखे आहे असे भाष्य पुलंनी तातडीने केले. ४ फेब्रुवारी १९९० मध्ये वाई येथे तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या हस्ते पुलंचा सत्कार करण्यात आला.

याच वर्षी महाराष्ट्र शासनातर्फे 'महाराष्ट्र गौरव' हा प्रतिष्ठेचा पुरस्कार त्यांना मिळाला. या पुरस्काराचे स्वरूप साहित्य, संगीत, नाटक इत्यादी क्षेत्रांमध्ये ज्या मराठी व्यक्तींना राष्ट्रीय स्तरावर पुरस्कार मिळाले आहेत त्यांच्या गौरवार्थ प्रत्येकी एक लाख रुपये असे होते. पुलंनी हे पैसे घ्यावे की घेऊ नये यावर मतमतांतरे झाली. १९-१२-९०ला पुलंनी त्यांची भूमिका महाराष्ट्र टाईम्समधून जाहीर निवेदनात मांडली :

“अनेक अत्यावश्यक सार्वजनिक कामांना सरकारच्या तिजोरीत पैसा नाही हे दिसत असताना हे लाखभर रुपये आयते मिळतात म्हणून स्वीकारणे मला स्वतःला कुठेतरी पटत नाही. अगदी

साहित्याच्या आणि संस्कृतीच्या क्षेत्रातही अग्रक्रम द्यावा अशी अनेक कामे असताना सरकारी गणेशोत्सव, अपना उत्सव, लाडकी मुंबई वगैरेच्या जोडीने सरकारी तिजोरीतून या पुरस्कारासाठी तीन-साडेतीन कोटी रुपये खर्च झाल्यानंतर मी हे मला मिळालेले फक्त लाखभर रुपये असेच उधळायला सरकारला परत करून काय साधणार? त्याऐवजी, खरे तर हा पैसा सरकारने ज्या तऱ्हेने कामात खर्च करायला हवा होता असे आपण म्हणतो, त्या कामासाठी माझ्या हाती आलेले हे लाखभर रुपये तरी द्यावे असे मला वाटते. म्हणूनच एक लेखक म्हणून मला मिळालेले हे एक लाख रुपये मी जुन्या अनमोल ग्रंथांच्या जपणुकीसाठी एशियाटिक सोसायटी, मुंबई, या संस्थेला देत आहे.”

‘आहे मनोहर तरी’ चे दिवस

पुलंचे लोकमानसातले स्थान आणि कमालीची लोकप्रियता लक्षात घेता पुल आणि सुनीताबाई यांच्या सहजीवनाविषयीसुद्धा जनमानसात विलक्षण औत्सुक्य, कुतूहल आणि समजगैरसमज पसरलेले असणे क्रमप्राप्त होते. ११ डिसेंबर १९८७ रोजी जी. ए. कुलकर्णी यांचे निधन झाले. एवढा मोठा लेखक, एवढा जवळचा (वाटणारा?) मित्र आपल्या घराजवळच्या हॉस्पिटलमध्ये शेवटचे दिवस काढतो, मृत्यूला कवटाळतो; पण आपल्याला समजत नाही- हे भयानक वास्तव पचवणे सुनीताबाईंना जड गेले. हे सर्व जी.ए.च्या स्वभावविशेषाला धरूनच होते पण सुनीताबाईंना मात्र हा वियोग भोग लेखनाला प्रवृत्त करून गेला. पूर्वायुष्यातील स्वैर आठवणींच्यासह जीवनभाष्य/आत्मभाष्य करणारे लेखन त्या करू लागल्या. आणि त्यातूनच १२ जून १९९० रोजी त्यांचे पहिले पुस्तक ‘आहे मनोहर तरी...’ हे प्रसिद्ध झाले.

आजवर लेखकपत्नी अशी ओळख असलेल्या सुनीताबाई लेखक म्हणून मान्यता पावल्या. रुचिभिन्नता लक्षात घेऊनही या पुस्तकाचे असाधारण स्वागत झाले. त्या पुलंच्या पत्नी होत्या, त्याचा परिणाम म्हणा, पण एखाद्या पुस्तकाने जाणता महाराष्ट्र एवढा ढवळून निघाल्याचे अन्य उदाहरण आधुनिक काळात दुसरे दिसत नाही हेही तितकेच खरे !

या पुस्तकाच्या रूपाने सुनीताबाईंनी त्यांच्या दृष्टिकोनातून खरोखरीच जाणवलेले त्यांच्या सहजीवनातील विसंवादी सूर आळवले होते. जवळ जवळ पन्नास वर्षांच्या सहजीवनात अनेक नावडते प्रसंग असणारच परंतु ते जाहीरपणे प्रसिद्ध करण्याचा निर्णय विलक्षण होता. सुनीताबाई म्हणजे

अभिन्नजीव सहचारिणी. पुलंणी सुनीताबाईंच्या स्वातंत्र्याच्या केलेल्या जपणूकीचे जे दर्शन त्यामधून घडले ते पुलंच्या सुसंस्कृत मनाचे द्योतक म्हणावे लागेल. या पुस्तकाचे प्रथम वाचक पुलच होते आणि 'आहे मनोहर तरी...' हे शीर्षकही त्यांच्या सहवासातच सुचले होते व ते त्यांना आवडलेही.

२६-४-१९९१ला द्वितीय जागतिक मराठी परिषद मॉरिशसला आयोजित केली होती. तिचे अध्यक्षपद पुलंणी गौरविले. अध्यक्षपदाच्या भाषणात ते म्हणाले.... "आपली मातृभूमी, आपली मातृभाषा, आपली माती, आपली झाडं, वेली-फुलं आपल्या मनाच्या गुहेत लपून राहिलेली असतात... पण ह्या सर्व घटकांत अत्यंत जिव्हाळ्याचा कुठला घटक असेल तर तो मातृभाषेचा. मातृभूमीइतकंच मनोभूमीला महत्त्व असतं. आणि त्या मनोभूमीची मशागत करणारं सर्वात महत्त्वाचं साधन म्हणजे मातृभाषा !

.... मराठी माध्यमातून शिक्षण घेतल्यामुळे आपले कोणतंही नुकसान भावी आयुष्यात होणार नाही असा विश्वास तरुण विद्यार्थी आणि त्यांचे पालक ह्यांच्यात निर्माण करणे हे राज्यकर्त्यांच्या आणि समाजधुरीणींच्या हातात आहे असे मला वाटते...^{१२०}

१९९२ मध्ये जब्बार पटेल यांच्या कथाकल्पनेवर आधारलेल्या 'एक होता विदुषक' या चित्रपटासाठी कित्येक वर्षांनी पुन्हा पुलंणी पटकथा लिहिली. जब्बार दिग्दर्शक, लक्ष्मीकांत बेर्डे नट आणि पटकथा पुलंची असूनही दीर्घ परिचयाचे लाडके पुल त्या चित्रपटात फारसे कोठे भेटले नाहीत. परंतु सर्वोत्कृष्ट पटकथेचे आणि संवाद लेखनाचे अशी दोन पारितोषिके पुलंना मिळाली.

ॲनाटमी ॲवॉर्डस्

एका बाजूनं सन्मान, पुरस्कार आणि मानमरातब प्राप्त होत असताना पुलंचे शरीर मात्र वेगळेच रंग दाखवित होते. गुडघेदुखी होतीच. माकडहाडाचे जुने दुखणे होते. १९७६ पासून पाईल्स-फिशर्स-फिश्युला या व्याधी मागे लागल्या होत्या. १९८५ ला सौम्य हृदयविकाराचे निदान झाले होते. पुढे कंपवात सुरू झाला. त्यात १९८९च्या अखेरीस झालेल्या व्हायरल इन्फेक्शनची भर पडली. खूप ताप येत होता. त्याचा डाव्या कानावर घातक परिणाम झाला. कानाच्या पडद्याला छिद्र पडले. श्रवणशक्ती बरीच कमी झाली. तसेच कानातल्या द्रवाचे प्रमाण बिघडल्याने चालताना तोल सांभाळणे कठीण पडू लागले. झोक जातोय असा भास होऊ लागला.

पुलंची मिशकील वृत्ती अशाही परिस्थितीत शाबूत होती. पुलंनी या व्याधींना 'अॅनाटमी अॅवॉर्डस्' असा समर्पक शब्द योजून 'अॅकडमी अॅवॉर्डस्' असतात तशीच ही म्हातारपणी मिळणारी अॅनाटमी अॅवॉर्डस् आहेत, असे संबोधले. पुलंचे उत्तरआयुष्य या दोन्ही प्रकारच्या अॅवॉर्डस्नी गजबजून गेलेले दिसते.

३० मे १९९३ ला पुण्याच्या 'त्रिदल' संस्थेतर्फे दिला जाणारा 'पुण्यभूषण' हा सन्मानाचा पुरस्कार पुलंना दिला गेला. पंडित भीमसेन जोशी यांच्या हस्ते 'सोन्याचा फाळ आणि चांदीचा नांगर घेऊन शेत नांगरणारी बालशिवाजीची मूर्ती' असे स्मृतिचिन्ह आणि रोख रक्कम पुलंना देण्यात आली. पुणेकरांनी पुलंचा हा सर्वात मोठा गौरव केला.

जुलै ऑगस्ट मध्ये पुलंना एका दुर्मिळ आजाराने गाठले. पोश्चरल हायपोटेन्शन असे त्याचे वैद्यकीय निदान होते. झोपल्यावर ठीक असणारा रक्तदाब उठल्यावर, उभे राहिल्यावर ८० पर्यंत खाली उतरू लागला. अचानक आलेल्या या परावलंबनामुळे त्यांचा आत्मविश्वासच हरवू लागला. नैराश्यामुळे हतबलता वाढली. जवळ जवळ महिनाभर डॉक्टरांनी अथक प्रयत्न करून शेवटी औषधांची प्रमाणे आपापसात जुळवली आणि मग हळू हळू प्रकृती सावरू लागली.

पुलंचे वाढते वय, ढासळते प्रकृतिमान बघता त्यांनी आयुष्यभरात कष्टाने कमावलेल्या अनेक गोष्टींची नीट व्यवस्था लावून ठेवणे सुनीताबाईंना आवश्यक वाटले. सुनीताबाईंना कल्पना सुचली व त्या दृष्टीने त्यांनी आखणी केली. विलेपार्ले येथील लोकमान्य सेवा संघाने कारवाईची जबाबदारी उचलली. 'पुलं गौरव दर्शन' या नावाने कायमस्वरूपी प्रदर्शन उभे करावयाचे ठरले. पुलंना मिळालेले पुरस्कार, मौल्यवान चित्रे, भेटी, ताम्रपट, पदके इ. अनेक गोष्टींचे हे संग्रहालय म्हणजे पुढील पिढीला प्रोत्साहन देणारा कायमस्वरूपी वारसाच होता. या सर्व गोष्टीची देखरेख (मॅटेनन्स) यासाठी लाख रुपयांचा निधीही त्यांनी दिला. ८ डिसेंबर १९९३ रोजी संस्थेच्या स्वातंत्र्यवीर सावरकर मैदानावर पुल गौरव दर्शनाचे उद्घाटन श्री.पांडुरंगशास्त्री आठवले यांच्या हस्ते झाले.

१४ डिसेंबर १९९३ रोजी पुण्यामध्ये गदिमा प्रतिष्ठानतर्फे दिला जाणारा 'गदिमा' पुरस्कार पुलंना प्रदान केला गेला. एका जुन्या स्नेह्याची आणि श्रेष्ठ गीतकाराची आठवण मनात जागवत पुलंनी ह्या पुरस्काराचा स्वीकार केला.

८ नोव्हेंबर १९९३ ते ८ नोव्हेंबर १९९४ हे पुलंचे पंच्याहत्तरीचे वर्ष. पुन्हा एकदा मानसन्मान, गौरव, सत्कार यांना उधाण येणार होते. साहजिकच होते ते, पुल पंच्याहत्तरीत प्रवेश करत होते.

अमृत महोत्सव

पुल पंच्याहत्तरीत येऊन दाखल झाले. वर्षभर त्यांच्या अगणित चाहत्यांना काय करू काय नको असे होऊन गेले होते. अनेक स्तरांवर विविध संस्थातर्फे अनेक संकल्प पार पाडण्यात आले. वाढत्या वयाबरोबर कर्तृत्वाने मोठे होत पुलंनी सामाजिक जाणिवेसह फार मोठा पल्ला गाठला. 'लोकरंजन' हा जन्मतःच घेतलेला वसा आणि तीव्र सामाजिक जाणिवेचे दुपदरी परिमाण त्यांनी साधले ते अन्यायाविरुद्ध लढ्यात स्वतःला सर्वस्वाने सामील करून आणि दुःखी, वंचित, गरजू अशांसाठी आपले राजस्व खर्चून.

जयंत साळगावकर, डॉ. शरदिनी डहाणूकर, सुरेश प्रभू, वामन केंद्रे इ. प्रभूतींनी एकत्र येऊन 'पु. ल. अमृतमहोत्सव अभिष्टचिंतन समिती' स्थापन केली. ८ जानेवारी १९९४ रोजी दादरच्या राजा शिवाजी विद्यालयाच्या पटांगणात पुलंचा भव्य सत्कार सोहळा साजरा केला. आधीच्या सप्ताहात पुलंच्या विविध नाटकांचे विविध नाट्यगृहांत प्रयोग करून नाट्यमहोत्सवही घडवून आणला. ८ जानेवारीच्या कार्यक्रमात पुलंनी संगीतबद्ध केलेल्या अनेक गीतांचा तरुण गायक गायिकांतर्फे डॉ. अशोक रानडे यांच्या मार्गदर्शनाखाली संगीताचा कार्यक्रम सादर झाला. तसेच 'पु.ल. या सम हा' हा सुधीर मोघे, विनय नेवाळकर व मुक्ता राजाध्यक्ष यांनी बनविलेला लघुपटही दाखविला गेला. त्याला प्रचंड संख्येने मान्यवर व रसिक हजर होते.

विजय कुवळेकर, अरुण आठल्ये, राम कोल्हटकर इ. पुलंच्या मित्रांनी 'पु.ल. पंच्याहत्तर' नावाचा गौरवग्रंथ प्रसिद्ध केला. वाचक, स्नेही, सोबती, मान्यवर लेखक यांचे पुलंविषयीची आत्मीयता व्यक्त करणारे लिखाण त्यात संग्रहित केले. १० मार्च १९९४ला कवयित्री इंदिरा संत यांच्या हस्ते पुण्यात बालगंधर्व रंगमंदिरात त्याचे प्रकाशन झाले.

विंदा करंदीकरांसारखे स्नेही पुलंच्या घरी येऊन अभिष्टचिंतन करते झाले. संपूर्ण वर्ष या ना त्या कार्यक्रमांनी गजबजून गेले. पुलंची प्रकृती हा एक काळजी करण्याचाच भाग आता झाला होता हेही खरेच.

आठ जानेवारी १९९४ रोजी पुलंनी लिहिलेल्या 'मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास' ह्या पुस्तकाची पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. याच वर्षी 'ग्रंथाली' ने 'विपुल यात्रा' हे प्रदर्शन गावोगाव भरवले. शर्वरी रायचौधुरी हे पुलंचे संगीतवेडे शिल्पकार मित्र. आधुनिक शिल्पकलेत आंतरराष्ट्रीय कीर्ती मिळविलेल्या या कलावंताने पुलंचा पुतळा बनविला. पुलंच्या दिवाणखान्यात तो समोरच ठेवलेला होता.

१२ जुलै १९९४ ला पुलंच्या 'ती फुलराणी' नाटकाचा ११११वा प्रयोग सादर झाला. ऑक्टोबर १९९२ ते ८ नोव्हेंबर १९९५ अशा तीन वर्षांच्या अथक प्रयत्नातून तसेच अवाढव्य अशा स्वरूपाचा अभ्यास करून कै. स. ह. देशपांडे व मंगला गोडबोले या प्रभूतींनी 'अमृतसिद्धी पु. ल. समग्रदर्शन' हा द्विखंडात्मक ग्रंथ प्रसिद्ध केला.

“एकूण पुल या घटिताचं स्वरूप एखाद्या सृष्टीचमत्कारासारखं आहे आणि कुठल्याही सृष्टीचमत्काराविषयी जसं मनात कुतूहल दाटलेलं असतं तसं कुतूहल आमच्या मनात तर आहेच; पण त्यांच्या असंख्य चाहत्यांच्याही मनात आहे. हे कुतूहल अंशतः तरी शमवावं असा या ग्रंथाचा हेतू आहे.”^{१२१} ८ नोव्हेंबर १९९५ या पुलंच्या ७६व्या वाढदिवशी हा ग्रंथ राजहंस प्रकाशनतर्फे प्रकाशित झाला.

पुलंची एक फोटो-बायोग्राफी तयार करावी अशी कल्पना पुलंच्या षष्ट्यब्दीच्या सुमारास प्रथम शरश्रंद्र बडोदेकरांनी सुनीताबाईंच्या समोर मांडली होती. पुढे अरुण आठल्ये, श्री. पु. भागवत सत्यनारायण वडीशेटला आणि असंख्य सुहृदांच्या मदतीने जवळजवळ एकमेव असलेले फोटो-ऑटोबायोग्राफी म्हणता येईल असे सुरेख पुस्तक २० मार्च १९९६ रोजी प्रकाशित झाले. पुस्तकातल्या फोटोंना पुलंनीच शीर्षकं द्यायचे ठरवले. त्यांनीच नाव सुचवले 'चित्रमय स्वगत'. जवळ जवळ ज्ञात अशा ६४ चित्रकार, व्यंगचित्रकार, छायाचित्रकार यांच्या कलाकृतीतून ते साकार झाले.

परावलंबित्व

लौकिक अर्थाने पुलंचे आत्तापर्यंतचे आयुष्य कृतार्थ म्हणावे असेच गेले. जुलै १९९३ पासून पुलंना 'पोश्चरल हायपोटेन्शन'चा दुर्मिळ प्रकारचा आजार झाला. तेव्हापासून पुल हळूहळू शारीरिकदृष्ट्या कमकुवत होत गेले. सुनीताबाईंचाही संधीवाताबरोबरच डोळ्यांचा आजार बळावत होता.

पार्किन्सन या कंपवातासारख्या आजाराने १९९६ पर्यंत पुलंचा पूर्ण कब्जा केला होता. अगोदर मदतनीसाबरोबर गच्चीत फिरायला जाणारे, नंतर वॉकर घेऊन घरातल्या घरात फिरणारे पुल व्हीलचेअरला जखडले गेले. दाढीही करता येईनाशी झाली. अर्धी विजार आणि सैलशी कोपरी असा पोशाख झाला. लेखन पूर्वीच बंद झाले होते. काळाच्या ओघात वाचनही संपले. फक्त गाणे ऐकणे किंवा टीव्ही बघणे एवढाच विरंगुळा उरला.

अमेरिकेत सॅन फ्रान्सिस्कोजवळ लोमा लिंडा या गावी 'लोमा लिंडा युनिव्हर्सिटी मेडिकल सेंटरमध्ये ह्याप्रकारच्या आजारावर उपचार होतात असे कळाले. पुलंच्या उर्वरित जीवनाचा दर्जा सुधारणार असेल तर खर्च व अमेरिकेत जाण्यायेण्याचा त्रास सहन करून प्रयत्न करावा असे सर्वानुमते ठरले. डॉ. रॉबर्ट पी. आयकानो (Dr. Robert P. Iacono) यांच्याशी प्रदीर्घ चर्चा करून, पूर्वतयारी करून पुलंच्या मेंदूवर तशा प्रकारची शास्त्रक्रिया करण्याचा निर्णय घेतला गेला. डॉ. सुधीर लोकरे आणि डॉ. श्रद्धानंद ठाकूर यांनी ती जबाबदारी घेतली. अमेरिकेतील व्यवस्था दिनेशने केली. मे १९९७ मध्ये पुल, सुनीताबाई, डॉ. लोकरे व डॉ. ठाकूर अमेरिकेला गेले. पण पुलंना मात्र या उपचारांचा म्हणावा असा फायदा झाला नाही. सत्तरीतल्या सुनीताबाईंना हे अपयश दगदग आणि मानसिक ताण पेलणे फारच क्लेशदायक ठरले.

पुढे दिवसभरात तीस ते पस्तीस औषधाच्या गोळ्या पुलंना घ्याव्या लागू लागल्या. १ जून १९९७ रोजी पुल व सुनीताबाई 'मालती माधव' या सहनिवासात भांडारकर रोडवर रहावयास गेले. वयानुपरत्वे ठाकूर भावंडांना एकमेकांजवळ परस्पर आधाराने राहावे असे वाटण्यातून, ही कल्पना साकार झाली. पुलंची देखभाल उत्तम व्हावी या उद्देशाने योग्य अशी संस्था सुनीताबाई शोधत होत्या. पण त्यातही यश आले नाही.

विकास आमटे 'आनंदवनात' पुलंना ठेवण्याबद्दल सुचवत होते. पुलंचे प्रिय असे ते स्थळ होतेही. परंतु १९९० सालापासून बाबा आमटे आनंदवन सोडून कसरावद येथे रहात होते. पुल म्हणाले, "बाबा स्वतः (बाबा आमटे) आनंदवनात आले तर मी येईन. त्यांच्याबरोबर मी दोन पावले चाललो, तरी माझे आयुष्य दोन वर्षांनी वाढेल."^{१२२} बाबांनी आनंदवनात यायला होकार दिला म्हटल्यावर जानेवारी

१९९८ मध्ये डॉ.मंजिरी परांजपे यांनी पुल व सुनीताबाई यांना आनंदवनात नेले. विकास आमट्यांनी इतकी उत्तम व्यवस्था ठेवली की पुलंना कशाचाही त्रास झाला नाही.

सुनीताबाई आठवडाभरात परतल्या. पुल मात्र महिनाभर आनंदवनात राहिले आणि पुण्यास परतले. पुलंची पुण्याबाहेर जाण्याची ती शेवटची वेळ ठरली. व्याधींचा विळखा वाढतच होता. पुलंचा एकोणऐंशीवा वाढदिवस सुनीताबाईंनी मोठ्या प्रमाणावर साजरा केला. मालती-माधवच्या प्रांगणात निवडक माणसांना मेजवानी दिली गेली. परंतु याहीपेक्षा सुंदर गोष्ट होती त्यांचे 'बर्थडे गिफ्ट'. सुनीताबाईंनी लिहिलेले 'सोयरेसकळ' हे पुस्तक तयार करून घेऊन ते त्यांनी पुलंना भेट दिले आणि वाकून नमस्कार केला. पुलंचा हा वाढदिवस हृदय वातावरणात साजरा झाला.

११ डिसेंबर १९९८ रोजी टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाची डी.लिट् ही पदवी पुलंना प्रदान केली गेली. पुलंच्या लाडक्या वुडहाऊसला त्याच्या सुंदर इंग्रजी भाषेबद्दल ऑक्सफर्ड विद्यापीठाने डॉक्टरेटची पदवी दिली होती. पुलंनी तीन डॉक्टरेट मिळवून त्याच्याशी असणारे आपले नाते एका अर्थाने सिद्ध केले.

यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठानतर्फे डॉ.जब्बार पटेल यांनी पुलंच्या दीर्घ स्वरूपाच्या मुलाखतीसह 'पुलवृत्तान्त' हा लघुपट तयार केला.

१९९९ साली पुलंच्या ऐंशीव्या वाढदिवसानिमित्त गावोगावी विविध कार्यक्रम केले गेले.

पुलंची प्रकृती मात्र दिवसेंदिवस ढासळत होती. योगोपचार, औषधोपचार आणि शुश्रूषा यांना खंड नव्हता परंतु आता शरीर थकतच चालले होते. १९९९ साली तेव्हाच्या मुख्यमंत्र्यांनी पुलंना उपचारार्थ परदेशी पाठवण्याचा व त्यासाठी शासन सर्वतोपरी सहकार्य करेल असा प्रस्ताव मांडला होता. पण सुनीताबाईंनी तो नम्रपणे नाकारला. "इथे चालले आहेत ते उपचार पुरेसे आहेत" असे त्यांनी जाहीरपणे सांगितले. गुडघेदुखी ते पार्किन्सन्स असा प्रवास करतच पुलंनी २००० सालात प्रवेश केला.

अखेर

सुनीताबाईंनी अथक परिश्रमाने सर्वच गोष्टींचा पसारा आवरत आणला होता. हळूहळू एकेका जबाबदारीतून त्या मुक्त होत होत्या. "स्वतःचं मूल नसलेल्या व्यक्तींनी किती अपेक्षारहित जगावं,

आपल्या पश्चात मागच्यांना आवरायला कमीत कमी व्याप कसा ठेवावा, याचा वस्तूपाठच जणू काही सुनीताबाईंनी दाखवून दिला.

पुलंचे दिवसेंदिवस होत असलेले परावलंबित्व सहन करणे सुनीताबाईंना क्लेषकारक होत होते. मनावरचा ताण असह्य होऊन त्याही थकून जात होत्या. १२ नोव्हेंबर २०००च्या म.टाईम्सच्या मैफल पुरवणीत 'एक पत्र' या लेखात त्या म्हणतात,

“तुझा आजार संधगतीनं पण वाढतच चालला होता. पण शेवटी शेवटी तू अगदीच दीनवाणा झालास तेव्हा मात्र माझा धीरच सुटला. थोडंथोडकं नव्हे, ऐंशी वर्ष असं सुंदर, संपन्न जगल्यानंतर मृत्यूही वैभवशालीच असावा. रेंगाळू नये. तुला त्यानं आणखी केविलवाणा करू नये असे तीव्रतेने वाटत होतं.”

गुरुवारी ८ जूनला पुलंना धाप लागली. सुनीताबाईंनी प्रयाग हॉस्पिटलच्या डॉ.शिरीष प्रयाग यांना फोन केला. पुलंना तातडीने हॉस्पिटलमध्ये अॅडमिट करून आय.सी.यू.त दाखल केले. औषधोपचार चालू करूनही ९ जूनला २४ तासानंतर तब्येतीत फारसा फरक झाला नाही. न्यूमोनियामुळे कफ व ब्लडप्रेसर सतत वर खाली होत होते. ११ जूनला पुलंची तब्येत जास्त गंभीर झाली. पुलंचा सर्वात जवळचा दिनेश ठाकूर अमेरिकेतून येईपर्यंत पुल बेशुद्धावस्थेकडे झुकले. ११ जूनच्या रात्री मूत्रपिंडाची कार्यक्षमता कमी झाली. १२ तारखेला सोमवारी सकाळी ५.३० वाजता दिनेश येऊन पोचला. अनेक डॉक्टर्स आपल्या कौशल्याची परिसीमा करत होते पण यश येत नव्हते. एकाधिक अवयव निकामी होऊ लागले. रक्तदाब खाली खाली येऊ लागला. अखेर एक वाजून बावीस मिनिटांनी पुलंनी अखेरचा श्वास घेतला.

१२ जून हा पु. ल. आणि सुनीताबाईंच्या लग्नाचा वाढदिवस. तोच मुहूर्त गाठून पुलंनी इहलोक सोडला.

'चित्रमय स्वगत' पुस्तकाची अखेर करताना पुलंनी लिहिले आहे, “माझ्या मानसपूजेच्या पंचायतनात चार्ली चॅप्लिन आणि रवींद्रनाथ टागोर यांची प्राणप्रतिष्ठा केव्हा झाली तो मुहूर्त मला आठवत नाही.... एखाद्या लहान पोराने आपल्या घरातल्या वडिलधाऱ्या माणसाचे बोट धरून चालावे

तसा मी ह्या दोन महाभागांची अदृश्य बोटे धरून चालत आलो. रवीन्द्रनाथ आणि चार्ली चॅप्लिन हे मला हाती धरून चालवणारे सांगाती वाटले...

... जीवनाने मला खूप दिले. त्याबद्दल माझ्या मनात कृतज्ञता दाटून राहिलेली आहे. अशावेळी रवीन्द्रनाथांच्याच एका गीतातल्या ओळी आठवतात. त्यांनी जगाचा निरोप घ्यायची वेळ झाल्यावर म्हटले आहे :

जाबार दिने एई कथाटि बॉले जेनो जायी
जा देखेछि, जा पेयेछि तूलना तार नाई
अखेरच्या दिनी म्हणतो इतुके सांगुन जावे काही
जे पाहिले जे लाभले त्याला तुलना नाही ...''

घराघरात, रस्त्यांवर वृत्तपत्रे-आकाशवाणी-दूरदर्शन यांसारख्या माध्यमांमध्ये, कलाकारांमध्ये, लेखकांमध्ये, राजकीय नेत्यांमध्ये अशी सर्व स्तरांवर स्वतःचे मोलाचे काही गमावल्याची वेदना उमटली. पुण्यातील एका रिक्षावाल्याने त्या दिवशी पुलंच्या घरी अंत्यदर्शनार्थ जाणाऱ्यांकडून रिक्षाभाडे घेतले नाही. तसेच आपल्या रिक्षामागे 'सॉरी सुनीताबाई' असे शब्द लिहिलेला कापडी फलक लावला. पुलंच्या जनमानसातील लोकप्रियतेचे ते शेवटचे दर्शन सर्वानाच स्तिमित करणारे होते.

पुलंवर साधेपणाने अंतिम संस्कार व्हावा, धार्मिक उपचार नसावेत, शोकसभा नसाव्यात, राजकीय इतमाम नसावा, पुलंच्या शवाचे फोटो कोणी काढू नयेत अशी सुनीताबाईंची इच्छा होती. फक्त पद्मश्री व पद्मभूषण अशा सरकारी सन्मानांनी पुल मंडित असल्याने तितपत शासकीय हस्तक्षेप चालवून घेतला गेला. अंत्ययात्रा अवडंबररहित रहावी असाच प्रयत्न झाला. अखेर अग्निसंस्कारातून पुलंचे पार्थिव पंचतत्त्वात विलीन झाले.

सोने जसे अंतर्बाह्य सोनेच असते त्याप्रमाणे सर्जनकाळी कलात्मक संयमी व यशाचा आणि श्रेयाचा हपाप टाळणारा हा कलावंत सदासर्वदा सौंदर्यपूजक होता. थक्क करणारे गुणांचे वैविध्य, त्या प्रत्येक गुणात गाठलेला अभिनंदनीय दर्जा, विस्मित करणारी लोकप्रियता आणि या सर्वांपलीकडे जाऊन झगमगणारे नैतिक तेज आणि माणुसकी असे पुलंचे सारांशाने चरित्र आहे. 'गेल्या शंभर वर्षात असा पुरुषोत्तम महाराष्ट्रात झाला नाही' हे बाकीबांचे धन्योद्गार सर्वार्थाने खरे ठरले ते यामुळेच.

पुलंके लेखनकर्तृत्व

प्रायः विनोदी लेखक अशी ढोबळमानाने जनसामान्यात प्रतिमा असलेल्या पुलंकी विडंबनात्मक, उपहासात्मक लेखनाबरोबरच साध्या व सोप्या शब्दात जीवनविषयक वैचारिक विपुल लेखन केले आहे.

विनोद ही त्यांची हातोटी नसून प्रवृत्ती किंवा स्वभाव असल्याचे लक्षात घेतल्यास विविध विषयांवर गांभीर्याने व्यक्त होतानासुद्धा विनोदाचा चिरतरूण धागा बाण्याबरोबर आपतःच गुंफला गेलेला दिसतो. त्याचबरोबर लेखनशैली समजून घेताना साक्षात समोर असलेले पुल आपल्याशी संवादातून आनंद पोचवित असल्याचे प्रत्ययास येते. तरीही पुलंच्या एकूण साहित्याचा धांडोळा घेतल्यास खालील प्रकारचे तपशील मांडता येतात.

कथा, कादंबरी, काव्य अशा प्रचलित साहित्याच्या ओळखीत पुलंके साहित्य बसविता येत नाही. 'म्हैस' सारखी एखादी कथा व दोन चार कविता सोडता पुलंकी कादंबरी हाही साहित्यप्रकार चोखाळला नाही. पुलंच्या प्रकाशित झालेल्या पुस्तकांची संख्या जवळ जवळ ६१ असून गौरवग्रंथ ६ आहेत. त्यात अमृतसिद्धी खंड १ व २ असे भाग आहेत.

विनोदी, विडंबनात्मक लेखांचे संग्रह एकूण अकरा. त्यात ललित, विडंबनात्मक, उपहासात्मक, राजकीय, सामाजिक, आत्मचरित्रात्मक अशा विविध विषयांना स्पर्श करित पुलंकी लेख लिहिले व पुढे त्याचे एकत्रित स्वरूपात पुस्तकात रूपांतर केलेले दिसून येते.

लेखसंग्रहाचे तपशील :

अनु.क्र.	नाव	प्रकाशनाचे वर्ष	विषय
१	खोगीरभरती	१९५०	ललित, विनोदी, विडंबनात्मक
२	नस्ती उठाठेव	१९५२	ललित, विनोदी, विडंबनात्मक
३	बटाट्याची चाळ	१९५८	ललित, विनोदी, विडंबनात्मक
४	गोळा बेरीज	१९६०	ललित, विनोदी, विडंबनात्मक
५	असा मी असामी	१९६४	विनोदी अंगाने एका कारकूनाचे आत्मवृत्त
६	हसवणूक	१९६८	विनोदी लेख
७	खिल्ली	१९८४	राजकीय, सामाजिक, उपहासात्मक, विनोदी
८	पुरुषराज अळूरपांडे मौजे पारलई	१९८८	विडंबनात्मक, विनोदी, उपहासात्मक
९	मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास	१९९४	विडंबन
१०	अघळपघळ	१९९८	विनोदी लेख
११	उरलंसुरलं	१९९९	विनोदी लेख

पुलंजी नाट्यक्षेत्रात, अभिनय क्षेत्रात जवळ जवळ बत्तीस वर्षे सातत्याने कामगिरी केली. एकूण १० नाटके व १० एकांकिका लिहिल्या. प्रकाशित झाल्याने ते सर्व पुस्तकरूपात आज उपलब्ध आहे. अपवाद 'बिचारे सौभद्र'सारखे विडंबनात्मक नाटक किंवा बुद्ध चरित्रावर लिहिलेले नृत्यनाट्य आज उपलब्ध नाही. पुलंजी जी १० नाटके लिहिली त्यात ३ स्वतंत्र असून ७ नाटके रूपांतरित वा भाषांतरित आहेत. त्यांचा तपशील पुढीलप्रमाणे :

अनु.क्र.	नाव	प्रकाशनाचे वर्ष	वर्णन
१	तुका म्हणे आता	१९४८	मूळ
२	अंमलदार	१९५२	रूपांतरीत / भाषांतरीत
३	भाग्यवान	१९५३	मूळ
४	तुझे आहे तुजपाशी	१९५७	मूळ
५	सुंदर मी होणार	१९५८	रूपांतरीत / भाषांतरीत
६	तीन पैशाचा तमाशा	१९७८	रूपांतरीत / भाषांतरीत
७	राजा ओयादिपौस	१९७९	रूपांतरीत / भाषांतरीत / अनुवाद
८	एक झुंज वाऱ्याशी	१९९४ प्र.प्र. १९८८	रूपांतरीत / भाषांतरीत
९	ती फुलराणी	१९९४ प्र.प्र. १९७५	रूपांतर
१०	द्विदल-सारी रात्र / कदाचित प्रथम प्रयोग १९७२ प्र.प्र. १९७४	२००४	अनुवाद

नाटकांच्याच बरोबरीने पुलंनी १०(दहा) एकांकिका लिहिल्या. त्यात लहान मुलांसाठी म्हणून खास 'नवे गोकुळ', 'वयम मोठम् खोटम्' सारख्या एकांकिकांसह 'पुढारी पाहिजे' हा वगही समाविष्ट आहे.

अनु.क्र.	नाव	प्रकाशनाचे वर्ष	वर्णन
१	पुढारी पाहिजे	१९५०	स्वतंत्र
२	वयम् मोठम् खोटम्	१९५६	स्वतंत्र
३	छोटे मासे मोठे मासे	१९५७	स्वतंत्र
४	सारं कसं शांत शांत	१९५७	स्वतंत्र
५	सदू आणि दादू	१९५७	स्वतंत्र
६	नवे गोकुळ	१९५८	स्वतंत्र
७	विड्ढल तो आला आला	१९६१	स्वतंत्र
८	सांत्वन	१९६१	स्वतंत्र
९	नाही आसू नाही माया	१९६१	स्वतंत्र
१०	आम्ही लटिके ना बोलू	१९७५	स्वतंत्र

पुलंणी नाटककार म्हणून सुरवात करताना लिहिलेले 'तुका म्हणे आता' हे नाटक केवळ २-४ प्रयोगातच बासनात गुंडाळले गेले. परंतु 'अंमलदार', 'सुंदर मी होणार', 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकांचे मात्र शेकड्यांनी प्रयोग झाले. 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकाने तर इतिहास निर्माण केला. आजही रंगभूमीवर या मराठी वा गुजराथी नाटकाचे प्रयोग हाऊसफुल्ल होतात. 'ती फुलराणी' या नाटकाचे १९९९ प्रयोग रंगभूमीने पाहिले आहेत.

पुलंवर साठीनिमित्त, पंच्याहत्तरीनिमित्त आठ गौरवग्रंथ प्रसिद्ध झाले. त्यांचा तपशील पुढीलप्रमाणे :

अनु.क्र.	नाव	प्रकाशनाचे वर्ष	वर्णन
१	पु.ल. एक साठवण	१९७९	जयवंत दळवी
२	पु.ल.पंच्याहत्तर	१९९४	गौरव ग्रंथ समिती
३	अमृतसिद्धी (पुलं समग्रदर्शन) खंड १	१९९५	सहदेशपांडे/ मंगला गोडबोले
४	अमृतसिद्धी (पुलं समग्रदर्शन) खंड २	१९९५	सहदेशपांडे/ मंगला गोडबोले
५	पुरुषोत्तमाय नमः	२०००	मंगला गोडबोले
६	पुलं नावाचे गारूड	२०११	संपादक मुकुंद टाकसाळे
७	तुझिया जातीचा । मिळो आम्हां कोणी ॥	२०११	संपादन अरुण फडके संकलक - भाऊ मराठे / आप्पा परचुरे
८	जीवन त्यांना कळले हो !	२०१२	संकलक - भाऊ मराठे / आप्पा परचुरे
९	चित्रमय स्वगत	२००२	मौज प्रकाशन, मुंबई

पुलंंच्या विचारप्रधान वा चिंतनपर तसेच प्रतिक्रियात्मक लेखांसह अभ्यासपूर्ण लेखांची संख्याही खूप आहे. या सर्वांच्या संकलनातून पुलंंची एकूण ७(सात) पुस्तके प्रसिद्ध झाली. त्यातील 'चार शब्द' सारखे एखादे पुस्तक तर पुलंणी वेळोवेळी लिहिलेल्या प्रस्तावनांचा संग्रह आहे. प्रसंगोपात्त लिहिलेले वर्तमानपत्रातील लेख तसेच कालनिर्णयमधील लेखांचा त्यात समावेश आहे. त्यांचा तपशील:

अनु.क्र.	नाव	प्रकाशन वर्ष
१	चार शब्द	१९९६
२	दाद	१९९७
३	पुरचुंडी	१९९९
४	एक शून्य मी	२००१
५	मुक्काम शांतिनिकेतन	२००१
६	गाठोडं	२०१२
७	भावगंध (संकलक भाऊ मराठे)	२०१२

पुलंणी लिहिलेल्या चरित्रात्मक पुस्तकांची संख्या ५ आहे. त्यातील तीन अनुवादित असून दोन त्यांनी स्वतंत्ररीत्या लिहिली आहेत.

अनु.क्र.	नाव	प्रकाशनाचे वर्ष	प्रकार
१	गांधीजी	१९७०	स्वतंत्र
२	स्वगत ले. (जयप्रकाश नारायण)	१९७६	अनुवाद
३	रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने	१९८१	स्वतंत्र
४	कान्होजी आंग्रे ले. (मनोहर माळगावकर)	१९८६	अनुवाद
५	पोखय ले. (रवींद्रनाथ ठाकूर)	१९९५	अनुवाद

१९४४ च्या सुमारास 'अभिरुची' मासिकातून 'भय्या नागपूरकर' नावाचे पहिले व्यक्तिचित्र पुलंणी लिहिले. पुढे हाच सिलसिला चालू राहिला आणि जवळजवळ ८४ व्यक्तिचित्रे एकूण पाच पुस्तकांतून प्रसिद्ध झाली आहेत. पुलंंच्या एकूण साहित्यात सर्वात दीर्घायुषी ठरलेले साहित्य म्हणून व्यक्तिचित्रांचा उल्लेख करावा लागेल. त्यांच्या अनेक आवृत्त्या निघाल्या. अजूनही निघतात. 'व्यक्ती आणि वल्ली' या त्यांच्या व्यक्तिचित्रसंग्रहाला महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार तर मिळालाच पण साहित्य अकादमी पुरस्कारही प्राप्त झाला. लक्षणीय बाब अशीही आहे की, 'व्यक्ती आणि वल्ली' संग्रहातील सर्व व्यक्तिचित्रे काल्पनिक आहेत.

अनु.क्र.	नाव	प्रकाशन वर्ष
१	व्यक्ती आणि वल्ली	१९६२
२	गणगोत	१९६६
३	गुण गार्डन आवडी	१९७५
४	मैत्र	१९८९
५	आपुलकी	१९९८

पुलंची प्रवासवर्णने वाचून जगाचा फेरफटका मारल्याचा आनंद हजारो वाचकांनी घेतला आहे व घेत आहेत. परदेशवारीचे अप्रूप आताशा खूपच कमी झाले आहे कारण पर्यटनाच्या आवडीबरोबर परदेशप्रवासही सुलभ झाला आहे. परंतु पुलंच्या प्रवासवर्णनाच्या पुस्तकांच्या खपाला खंड पडलेला नाही. पुलंनी स्थळ, काळ व भूगोल याबरोबरच विविध माणसांची त्यांच्या संस्कृतीतील वैविध्याची, मनुष्यस्वभावाच्या साधर्म्याची जी नोंद घेतली आहे, ती वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. अशा चार प्रवासवर्णनांची पुस्तके त्यांनी लिहिली.

अनु.क्र.	नाव	प्रकाशन वर्ष
१	अपूर्वाई	१९६०
२	पूर्वरंग	१९६३
३	वंग-चित्रे	१९७४
४	जावे त्यांच्या देशा	१९७४

पुलंनी स्वतंत्ररित्या कादंबरी हा साहित्यप्रकार हाताळला नाही. परंतु दोन कादंबऱ्यांचे अनुवाद मात्र त्यांच्या नावावर आहेत. त्यातील सर्वात गाजलेले अर्नेस्ट हेमिंग्वे यांचे 'एका कोळीयाने'.

अनु.क्र.	नाव	प्रकाशन वर्ष
१	एका कोळीयाने (मूळ लेखक अर्नेस्ट हेमिंग्वे)	१९६५
२	काय वाट्टेल ते होईल	

गौरव पुरस्कार, सत्कार व सन्मान : कालक्रमानुसार तपशील

‘महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व’ या लोकमानसातील उत्स्फूर्त बिरुदाने सन्मानित एकमेव व्यक्तिमत्त्व अवघ्या महाराष्ट्रात झाले ते म्हणजे पु.ल.देशपांडे. एका थोर पुरुषाबद्दल दुसऱ्या एका थोर पुरुषाने म्हटले होते - “असा एक माणूस विसाव्या शतकात होऊन गेला यावर पुढच्या पिढ्यांचा विश्वास बसणार नाही.” पुलंच्या लोकप्रियतेची महती अशा प्रकारच्या संज्ञेनेच सांगावी लागेल. ‘पुलं गौरव दर्शन’ या संग्रहालयात पुलंना मिळालेल्या स्मृतिचिन्हे, पदके, मूर्ती, प्रमाणपत्रे, मानचिन्हे, प्रतिकृती, मानपत्रे, इत्यादी ९० वस्तूंचा संग्रह जतन केलेला आहे. उद्घाटक, वक्ता, प्रमुख अतिथी इत्यादी भूमिकांतला वावर तर शेकडो वेळा सत्कार समारंभही तितकेच.

त्यांना मिळालेल्या महत्त्वाच्या मानसन्मानांची माहिती खालीलप्रमाणे-

वर्ष	पुरस्काराचा तपशील
१९६५	नांदेडला भरलेल्या ४७व्या मराठी नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून निवड
१९६६	‘पद्मश्री’ सन्मान भारत सरकारतर्फे राष्ट्रपती राधाकृष्णन यांच्या हस्ते प्रदान केले गेले
१९६७	‘व्यक्ती आणि वल्ली’ या पुस्तकाला ‘साहित्य अकादमी अँवॉर्ड’ राष्ट्रपती राधाकृष्णन यांच्या हस्ते प्रदान केले गेले
१९६८	नाट्यलेखनाबद्दल ‘संगीत नाटक अकादमी’चा पुरस्कार राष्ट्रपती झाकिर हुसेन यांच्या हस्ते प्रदान केला गेला.
१९७०	अखिल महाराष्ट्र नाट्यविद्या मंदिर समिती, सांगली यांचेकडून कै.विष्णुदास भावे सुवर्णपदक दिले गेले.
१९७४	इचलकरंजी येथे भरलेल्या ५०व्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद भूषविले.
१९७९	पुलंच्या साठीनिमित्त ‘पु.ल.:एक साठवण’ हा ग्रंथ प्रकाशित झाला. तसेच महाराष्ट्रभर विविधसंस्थांतर्फे कार्यक्रम केले गेले. रेडिओ, टी.व्ही.तर्फे कार्यक्रम प्रसारीत झाले.
१९७९	कलकत्याच्या रवींद्र विद्यापीठातर्फे ‘डॉक्टर ऑफ लिटरेचर’ ही सन्माननीय पदवी बहाल केली गेली.
१९७९	अध्यक्ष श्री.बी.शंकरानंद यांच्या हस्ते संगीत नाटक अकादमी फेलोशिप दिली गेली.

१९८०	पुणे विद्यापीठातर्फे तत्कालीन कुलगुरु डॉ.राम ताकवले यांच्या हस्ते 'डी.लिट्' पदवी प्रदान केली गेली.
१९८०	मुंबई मराठी साहित्यसंघाने संघाचे सन्माननीय सभासदत्व बहाल केले.
१९८०	माहिती व प्रसारण खात्यातर्फे पुलंवर लघुपट काढला गेला.
१९८२	मुंबईच्या 'नॅशनल सेंटर फॉर परफॉर्मिंग आर्टस् या (NCPA) संस्थेचे मानद संचालकपद बहाल केले गेले.
१९८४	कलकत्त्याच्या 'नांदीकार' या संस्थेकडून राष्ट्रीय महोत्सवात पुरस्कार दिला गेला.
१९८७	अमेरिकेत न्यू जर्सी येथे भरलेल्या मराठी भाषकांच्या संमेलनाचे अध्यक्षपद भूषविले.
१९८८	बालगंधर्व स्मृतिगौरव मानचिन्ह प्रदान केले गेले.
१९८८	मध्यप्रदेश सरकारच्या भारत भवन तर्फे नाट्यलेखनासाठी दिला जाणारा 'कालिदास सन्मान' राज्यपाल प्रा.के.टी.चांडी यांच्या हस्ते दिला गेला.
१९८९	मिरज नगर पालिकेतर्फे सत्कार
१९८९	चंद्रपूर येथे भरलेल्या अखिल भारतीय दलित साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद भूषविले
१९८९	पुणे महापालिकेतर्फे मानपत्र देऊन सत्कार केला गेला.
१९८९	अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचा गडकरी पुरस्कार कवी कुसुमाग्रज यांचे हस्ते दिला गेला.
१९८९	मुंबईमध्ये भरलेल्या पहिल्या जागतिक मराठी परिषदेत गौरव केला गेला.
१९९०	राष्ट्रपती वेंकटरमण यांच्या हस्ते 'पद्मभूषण' सन्मान दिला गेला.
१९९०	महाराष्ट्र सरकारतर्फे 'महाराष्ट्र गौरव' पुरस्कार प्रदान केला गेला.
१९९१	जागतिक मराठी परिषदेचे मॉरिशस येथे दुसरे अधिवेशन संपन्न झाले त्याचे अध्यक्षपद भूषविले.
१९९३	पुण्याच्या 'त्रिदल' संस्थेतर्फे 'पुण्यभूषण' हा पुरस्कार पं.भिमसेन जोशी यांचे हस्ते प्रदान केला गेला.
१९९३	'टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ' पुणे यांच्यातर्फे कुलपती शंकरराव चव्हाण यांच्या हस्ते 'डी.लिट.' पदवी दिली गेली.

१९९३	गदिमा प्रतिष्ठान तर्फे कुसुमाग्रजांच्या हस्ते 'गदिमा' पुरस्कार दिला गेला
१९९३	पाल्यात लोकमान्य सेवासंघ संस्थेच्या जागेत 'पु.ल.गौरव दर्शन' हे कायमस्वरूपी संग्रहालय सर्वांना पहाण्यासाठी खुले करण्यात आले. उद्घाटन पांडुरंगशास्त्री आठवले यांनी केले.
१९९४	पुलंच्या पंच्याहत्तरी निमित्त 'अमृतसिद्धी', 'पुलं-७५' असे गौरव ग्रंथ प्रकाशित झाले. 'पुल या सम' हा लघुपट तयार केला गेला.
१९९४	'ग्रंथाली'ने 'विपुल यात्रा' हे प्रदर्शन गावोगाव भरवले.
१९९४	शर्वरी रायचौधरी यांनी पुलंचे शिल्प तयार केले.
१९९४	पुणे महानगरपालिकेतर्फे भव्य नागरी सत्कार केला गेला.
१९९४	मुंबई महानगरपालिकेतर्फे खास पदक देऊन गौरविले.
१९९४	मुंबईच्या चतुरंग प्रतिष्ठानचा 'जीवनगौरव पुरस्कार' व एक लाख रूपयांचा धनादेश नानाजी देशमुख यांच्या हस्ते प्रदान केला गेला. 'कोट्याधीश पुलं' हे पुस्तकही प्रकाशित केले.
१९९५	'गोमंतक मराठी अकादमी'तर्फे 'पं.महादेवशास्त्री जोशी मराठी साहित्य पुरस्कार' गोवा विद्यापीठाचे कुलगुरु डॉ.पद्माकर दुभाषी यांच्या हस्ते प्रदान केला गेला.
१९९६	'महाराष्ट्र भूषण' पुरस्कार देऊन गौरविले
१९९८	यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठातर्फे डॉ.जब्बार पटेल यांनी 'पुलवृत्तांत' हा लघुपट तयार केला गेला.
१९९९	पुलंच्या ऐंशीव्या वाढदिवसानिमित्तही गावोगाव विविध कार्यक्रम आयोजित केले गेले.

पुलंचे सांगीतिक कर्तृत्व

चित्रपटकारकीर्द तसेच स्वतःचे पेटीवादनासह गायनाचे कार्यक्रम, संगीतकार म्हणून रेडिओवरील कामगिरी आणि नाटकातून संगीतिका सादर करतानाचे गायन व शेवटी संगीताचे दर्दी रसिक असा पुलंचा संगीताचा प्रवास आहे.

भावगीते, चित्रपटगीते यांचे संगीतकार म्हणून पुलंची जी गाणी गाजली त्यात स्वतः सहा गाणी लिहिली आहेत. चोवीस गाण्यांना संगीत दिले आहे. पाच गाणी स्वतः गायलेली आहेत.

चित्रपट व्यवसायात मात्र पुलंणी जवळजवळ सर्व क्षेत्रांत कर्तृत्व गाजवले आहे.

- १९४७ ते १९५४ या कालावधीत त्यांनी सात चित्रपटातून भूमिका केल्या.
- १५ चित्रपटांच्या पटकथा व संवाद लिहिले.
- २ पटकथा लिहिल्या.
- ९ चित्रपटांच्या कथा लिहिल्या.
- ३ चित्रपटांत पार्श्वगायन केले आहे.
- ११ चित्रपटांचे संगीत दिग्दर्शन केले.
- एका चित्रपटाचे दिग्दर्शन केले.
- ३ चित्रपटांची गीते लिहिली.
- एका चित्रपटाची प्रस्तावना लिहिली आहे.
- २ सिनेमांची निवेदने केली आहेत

दानशूरत्व

पु. ल. देशपांडे फाऊंडेशनतर्फे जवळ जवळ २४ संस्थांना लाखो रुपयांच्या देणग्या दिल्या गेल्या. स्वतःच्या निखळ कष्टातून उभ्या केलेल्या पैशांचा इतका निरपेक्ष समाजोपयोगी वापर केलेला हा एकमेव मराठी लेखक असावा. 'जोडोनिया धन, उत्तम व्यवहारे । उदास विचारें वेंच करी।' या ब्रीदवाक्यानुसार जवळ जवळ ७५ लाख रुपयांच्या देणग्या आजवर देण्यात आल्या आहेत.

प्रस्तुत प्रकरणात पु. ल. देशपांडे या असामान्य लेखकाच्या चरित्राचा संक्षिप्त आढावा सादर केला. एकाच आयुष्यात विविधांगी जगलेल्या, वैविध्यपूर्ण लेखन केलेल्या आणि नाना कला अंगी असल्यामुळे विविधप्रकारचे 'परफॉर्मन्स' केलेल्या या अलौकिक व्यक्तिमत्त्वाच्या लेखनकर्तृत्वाचा वा इतर क्षेत्रातील कामगिरीचाही परिचय करून दिला.

आता पुढील प्रकरणात पुलंणी लिहिलेल्या काल्पनिक व वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रांचा परामर्श घ्यावयाचा आहे.

* * *

संदर्भ टीपा

प्रकरण एक

संशोधन विषयाची ओळख

पु. ल. देशपांडे यांचे संक्षिप्त चरित्र व वाङ्मयीन कर्तृत्व

१. मराठे भाऊ/परचुरे अप्पा, संकलक, *जीवन त्यांना कळले हो!*, मुलाखत आरती कदम, परचुरे प्रकाशन, मुंबई २०१२, पृ. २०.
२. देशपांडे पु. ल., *चित्रमय स्वगत*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९६, पृ. ३.
३. देशपांडे स. ह., गोडबोले मंगला, *अमृतसिद्धी १*, राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९९५, पृ. ३८.
४. *जीवन त्यांना कळले हो!*, मुलाखत आरती कदम, उ. नि., पृ. १७
५. *चित्रमय स्वगत*, उ. नि., पृ. ३
६. देशपांडे पु. ल., *हसवणूक*, देशमुख आणि कंपनी, १९६८, पृ. ६५.
७. *जीवन त्यांना कळले हो!*, मुलाखत आरती कदम, उ. नि., पृ. १६
८. तत्रैव, पृ. १६-१७
९. टाकसाळे मुकुंद, *पुलं नावाचे गारूड*, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००१, पृ. ३१.
१०. *अमृतसिद्धी १*, उ. नि., पृ. ३९.
११. *चित्रमय स्वगत*, उ. नि., पृ. ४.
१२. *पुलं नावाचे गारूड*, उ. नि., पृ. ३३.
१३. तत्रैव, पृ. ३१.
१४. तत्रैव, पृ. ३१.
१५. देशपांडे पु. ल., *गणगोत*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९९, आवृत्ती ९, पृ. १९४.
१६. तत्रैव, पृ. ९.

१७. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ४१.
१८. गणगोत, उ. नि., पृ. १४४
१९. तत्रैव, पृ. १४२-१४७.
२०. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ४३.
२१. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ४३.
२२. देशपांडे पु. ल., पुरचुंडी, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९९, आवृत्ती १३, पृ. १०.
२३. गणगोत, उ. नि., पृ. १९४.
२४. देशपांडे पु. ल., गाठोडं, परचुरे प्रकाशन, मुंबई, २०१२, पृ. ६४.
२५. भारतीय संगीत वर्ष २रे अंक दुसरा, जाने. १९३४.
२६. भागवत भा. ल., मी एक निमित्तमात्र, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९९२, पृ. २६.
२७. घैसास शि. मो., नाते जडले संस्थांचे, पुल ७५, ग्रंथ समिती पुणे, १९९४, पृ. २१७.
२८. पुलं नावाचे गारूड, उ. नि., पृ. ३३.
२९. तत्रैव, पृ. ३२.
३०. तत्रैव, पृ. ३४.
३१. देशपांडे पु. ल., व्यक्ती आणि वल्ली, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६२, आवृत्ती ३०, पृ. १९०-१९१.
३२. पुलं नावाचे गारूड, उ. नि., पृ. ३२.
३३. मराठे भाऊ/परचुरे अप्पा, संकलक, तुझिया जातीचा। मिळो आम्हा कोणी॥, परचुरे प्रकाशन, मुंबई, २०१२, आवृत्ती ४, पृ. १२९.
३४. देशपांडे पु. ल., एक शून्य मी, मौज प्रकाशन, मुंबई, २०१३, आवृत्ती १२, पृ. १७५.
३५. गणगोत, उ. नि., पृ. ४, ५
३६. आठल्ये अरूण, उपरोक्त अमृतसिद्धी खंड १, पृ. ४९
३७. गणगोत, उ. नि., पृ. ९५, ९६, ९७
३८. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ४८

३९. तत्रैव, पृ. ४८.
४०. तत्रैव, पृ. ४९.
४१. पुरचुंडी, उ. नि. पृ. १८.
४२. उपळेकर प्र. गो., पत्र, अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ४९.
४३. पुरचुंडी, उ. नि., पृ २१
४४. पु. ल. ७५, उ. नि., पृ. ३१, ३२
४५. देशपांडे पु. ल., सौंदर्याची नव्हाळी लाभलेली नाघंची कविता, दै. महाराष्ट्र टाईम्स,
दि. १-४-१९८४
४६. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ५२.
४७. देशपांडे पु. ल., अपूर्वाई, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८९, आवृत्ती ९, पृ. १५८-१५९.
४८. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ५२.
४९. पुरचुंडी, उ. नि., पृ. २३.
५०. पु. ल. ७५, उ. नि., पृ. २९, ३०.
५१. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ५१
५२. तुझिया जातीचा । मिळो आम्हां कोणी ॥, उ. नि., पृ. १२९.
५३. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ५४
५४. तत्रैव, पृ. ५४.
५५. तत्रैव, पृ. ५४.
५६. तुझिया जातीचा । मिळो आम्हां कोणी ॥, उ. नि., पृ. १२९.
५७. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ५४
५८. देशपांडे पु. ल., हसवणूक, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९६८, पृ. १५८.
५९. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ५६-५७.
६०. तत्रैव, पृ. ५७.
६१. पुलं ७५, उ. नि., पृ. ३०

६२. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ५७
६३. तत्रैव, पृ. ५८
६४. गणगोत, उ. नि., पृ. २८
६५. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ५९, ६०
६६. कोल्हटकर चिंतामणराव, बहुरूपी, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८३, पृ. ४३३.
६७. जीवन त्यांना कळले हो !, उ. नि., पृ. ११३, ११४
६८. फर्गसन कॉलेज मॅगॅझिन, जाने. १९४४, पृ. ५८.
६९. पु. ल. ७५, उ. नि., पृ. ४०-४१
७०. देशपांडे पु. ल., अलूरकर, राजाध्यक्ष, पुरुषराज अळूरपांडे, प्रस्तावना, मुंबई १९८८
पृ. ५७ व ६०)
७१. मिरासदार द. मा., 'विनोदाच्या तालमीचे उस्ताद', दै. तरुण भारत, पुणे.,
दि. ४-११-१९७९
७२. देशपांडे पु. ल., गुण गार्डन आवडी, मौज प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती १४, पृ. १५३, १५४.
७३. देशपांडे वसंतराव, साप्ताहिक स्वराज्य, पुणे दि. १०-११-७९.
७४. दत्त प्रफुल्ल, औदार्य गंगेच्या तीरावरील यात्रिक, दै. लोकसत्ता, रवि. दि. १७-२-१९८०.
७५. गणगोत, उ. नि., पृ. १६२.
७६. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ६६.
७७. पु. ल. ७५, उ. नि., पृ. १९२.
७८. पत्र - अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ६९.
७९. तत्रैव, पृ. ७० व ७१.
८०. तत्रैव, पृ. ७१
८१. गणगोत, उ. नि., पृ. १९०.
८२. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ७३.
८३. तत्रैव, पृ. ७३.

८४. देशपांडे सुनीता, *आहे मनोहर तरी*, मौज प्रकाशन, मुंबई, २०१२, आवृत्ती १९, पृ. ९९ व १००
८५. *अमृतसिद्धी खंड १*, उ. नि., पृ. ७४.
८६. *जीवन त्यांना कळले हो !*, उ. नि., पृ. ९४-९५.
८७. *तुझिया जातीचा । मिळो आम्हां कोणी !*, उ. नि., पृ. १०८.
८८. *जीवन त्यांना कळले हो !*, उ. नि., पृ. १५४.
८९. तत्रैव, पृ. १५५.
९०. गोडबोले मंगला, *सुनीताबाई*, राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०१२, आवृत्ती ३, पृ. २८.
९१. *अपूवाई*, उ. नि., पृ. १८०.
९२. *अमृतसिद्धी खंड १*, उ. नि., पृ. ८२.
९३. *आहे मनोहर तरी*, उ. नि., पृ. १९३.
९४. *अमृतसिद्धी खंड १*, उ. नि., पृ. ८३.
९५. देशपांडे पु. ल., *वंग-चित्रे*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००८, पृ. १४.
९६. *सुनीताबाई*, उ. नि., पृ. ३१.
९७. *अमृतसिद्धी खंड १*, उ. नि., पृ. ८६.
९८. तत्रैव, पृ. ८६, ८७.
९९. तत्रैव, पृ. ८७.
१००. तत्रैव, पृ. ८८.
१०१. देशपांडे पु. ल., *रसिकहो !*, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, २००२, पृ. ६१ व २२.
१०२. *दैं नवा काळ*, दि. १८-२-१९६६
१०३. दळवी जयवंत (संपादक), *पु. ल. : एक साठवण*, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९७९, पृ. ४११
१०४. *वंग-चित्रे*, उ. नि., पृ. ७.
१०५. *चित्रमय स्वगत*, उ. नि., पृ. १४७.

१०६. दै. महाराष्ट्र टाईम्स, दि. १३-१२-१९७२.
१०७. दळवी जयवंत, असा हा एकमेव पुरुषोत्तम, दै. महाराष्ट्र टाईम्स, दि. २२-१२-१९७४.
१०८. देशपांडे पु. ल., चार शब्द, मौज प्रकाशन, मुंबई १९९९, आवृत्ती ३ री, पृ. ४२.
१०९. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ९६-९७.
११०. पु. ल. : एक साठवण, उ. नि., पृ. ४०२, ४०३.
१११. दै. तरुण भारत, दि. २१-१२-१९७९
११२. दै. लोकसत्ता, रवि. दि. ७-११-१९९३
११३. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. १००.
११४. दै. मराठा, दि. १९-२-१९७५.
११५. दै. महाराष्ट्र टाईम्स, दि. १०-७-१९८०.
११६. चित्रमय स्वगत, उ. नि., पृ. २४४.
११७. देशपांडे पु. ल., मित्र हो!, परचुरे प्रकाशन, मुंबई २००२, आवृत्ती ४, पृ. ११६, ११८,
११९
११८. चित्रमय स्वगत, उ. नि., पृ. २४५.
११९. मित्र हो !, उ. नि., पृ. ७१.
१२०. तत्रैव, पृ. १७६, १८८.
१२१. अमृतसिद्धी खंड १, उ. नि., पृ. ८.
१२२. सुनीताबाई, उ. नि., पृ. ५३.

* * *

प्रकरण दोन

संशोधन विषयाशी संबंधित साहित्याचा आढावा

सुमारे १९४४ ते २००० अशी सलग ५५ वर्षे पु. ल. देशपांडे यांचे साहित्य प्रसिद्ध होत राहिले. त्यात ललित गद्य, विडंबनात्मक, विनोदी, उपहासात्मक, परिचयात्मक, व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णने तसेच प्रासंगिक वर्तमानपत्रीय लेखनाचा समावेश आहे. पुलंच्या साहित्याच्या ध्वनिफिती, चित्रफिती, अभिवाचनाच्या ध्वनिफिती यांचाही वाटा खूप मोठा आहे. त्यांचे चित्रपट, त्यातील संगीत, पटकथा यांचाही संग्रह मोठा आहे. पुलंच्या नाटकांबरोबरच त्यांनी स्वतः सादर केलेल्या बहुरूपी प्रयोगांचा प्रकार एकमेवाद्वितीय म्हटला पाहिजे. त्यांची भाषणेसुद्धा पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध आहेत.

वास्तविकतः इतक्या लोकप्रिय व उदंड लेखनकर्तृत्व असलेल्या साहित्यकाराच्या साहित्याची जेवढी दखल समीक्षकांनी घ्यायला हवी होती तेवढी घेतलेली नाही. दांभिक समीक्षा, चिकित्सा या विषयाची पुलंची नावड व अद्भूत लोकप्रियता अशीही कारणे यामागे असू शकतात. तसेच रुढार्थाने विनोदी असे बीरूद पुलंच्या नावाबरोबरच जोडले गेल्याने त्यांच्या सर्वच लेखनाला त्या पारड्यात तोलले गेले असावे. एक प्रकारचे सपाटीकरण झालेले समोर येते.

अ) पु. ल. देशपांडे यांच्या साहित्यावरील संशोधनात्मक लेखन

१९९४ मध्ये प्रथमतः स. ह. देशपांडे व मंगला गोडबोले यांनी संयुक्तपणे पुलंच्या तोपर्यंत प्रकाशित झालेल्या साहित्याचा बारकाईने मागोवा घेतला. 'अमृतसिद्धी' या नावाने पुलंच्या पंचाहत्तरीचा मुहूर्त साधून दोन खंड प्रकाशित केले. पुलंनी पाठवलेल्या व पुलंना आलेल्या मोठ्या पत्रव्यवहाराचाही त्यात समावेश आहे. याचबरोबर 'असे हे पुल' या नावाने बा. शं. देशपांडे यांनी रसग्रहणात्मक लेखन केलेले आहे.

आ) पु. ल. देशपांडे यांच्यासंबंधी इतर लेखकांचे लेखन

एवढ्या प्रदीर्घ काळामध्ये पुलंच्या लेखनाची समीक्षा जरी झाली नसली तरी प्रसंगोपात अनेक ठिकाणी उदा. वर्तमानपत्रे, नियतकालिके, पुस्तके या रूपाने व्यक्ती म्हणूनही खूप लोकांनी लेखन केले आहे. त्यांचे दातृत्व, बहुपेडी कलाकारी, अनेक कलाक्षेत्रातला वावर व अधिकार आणि तरीही

सौजन्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्व यामुळे गौरवार्थ लेखन करण्यास अनेकांना स्फूर्ती मिळाली. यातूनच साठीच्या वेळी जयवंत दळवींनी 'पुल एक साठवण' हा ग्रंथ संपादित केला व त्यांच्या गौरवार्थ 'पु. ल. ७५' असा एक ग्रंथ १९९४ मध्ये गौरव समितीने प्रसिद्ध केला. २०११ च्या ८ नोव्हेंबरला वाढदिवसाच्या निमित्ताने 'तुझिया जातीचा । मिळो आम्हा कोणी ॥' हा ग्रंथ भाऊ मराठे व आप्पा परचुरे यांनी प्रकाशित केला. तसेच २०१२ ला १२ जूनचा मुहूर्त साधून 'जीवन त्यांना कळले हो' हा ग्रंथ प्रकाशित झाला. या दोन्ही ग्रंथात पुलंच्या अष्टपैलूत्वाची ओळख करून देणारे जवळजवळ शंभरच्या वर लेखकांचे लेख वाचावयास मिळतात. ललित तसेच महाराष्ट्र टाईम्स यांनी खास पुल विशेषांकही प्रसिद्ध केले आहेत.

पुलंचा लोकसंग्रह अफाट असल्याने त्यांच्याविषयी प्रत्येकासच काहीतरी सांगण्यासारखे उपलब्ध होते. ललित, मौज, महाराष्ट्र टाईम्स, अभिरुची, साहित्य सुगंध अशा विविध नियतकालिकात पुलंविषयी भरपूर साहित्य प्रसिद्ध झाले आहे. ना. धो. महानोर यांनी 'रानगंधाचे गारूड' नावाचे पत्रविषयक पुस्तक लिहिले आहे. 'विस्मरणापलीकडील पुलं' असे गंगाधर महाम्बरे यांनी लिहिले. अशोक सातपुते यांनी महाराष्ट्रातील मोठी माणसे मध्ये लिहिले. 'पु. ल. नावाचे गारूड' (मुकुंद टांकसाळे), 'असे हे पुलं' (बा. शं. देशपांडे), 'महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व' (वैद्य), पुरुषोत्तमायनमः (मंगला गोडबोले) ही पुलंवरील पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. तिन त्रिक दहा (उत्पल व. बा.), तेरावा सूर (सरदेसाई स. ना.) नव्या जुन्याच्या काठावरती (अरुणा ढेरे) या पुस्तकातही पुलंवरील लेख वाचावयास मिळतात.

पु. ल. देशपांडे यांच्या काही मुलाखती विद्याधर पुंडलिक, सुधीर बेडेकर, फ. मु. शिंदे यांनी घेतल्या त्या 'पुरचुंडी' या ग्रंथात आल्या आहेत. पु. ल. देशपांडे यांच्यावर दोन अनुबोधपट निघाले. पैकी जब्बार पटेल यांचा चित्रपट पहाता आला. पुलंच्या काही भाषणांच्या संकलनाची तीन व रेडिओसाठी लिहिलेल्या श्रुतीकांची दोन पुस्तके उपलब्ध आहेत.

इ) सुनीताबाईंच्या शिस्तशीर जतनामुळे पु. ल. देशपांडे यांचे इतरत्र विखुरलेले वर्तमानपत्रे व नियतकालिके वा दिवाळी अंक अशा रूपातील सर्व साहित्य आता पुस्तकरूपाने उपलब्ध आहे. उदा. पुरचुंडी, उरलंसुरलं इ.

या प्रबंधासाठी अभ्यास करीत असताना अनेक लेखक, नट, गायक, नाटककार, समीक्षक यांचे लेख वाचता आले. त्यातून पुलंची विविध क्षेत्रांतील महतीच अधोरेखित झाली. परंतु पुलंच्या साहित्याचे समीक्षेच्या वळणाचे लेखन वाचनात आले नाही. वसंत वि. कुलकर्णी यांच्या मराठी प्रबंध सूची (१०३८ ते २००७) व (२००८ ते २०१२) या दोन्ही ग्रंथात पु. ल. देशपांडे यांच्या साहित्यावर मराठीमध्ये कोणीही संशोधन केलेले आढळून आले नाही. परंतु 'पु. ल. देशपांडे व आचार्य अत्रे यांचे मराठी नाट्यसृष्टीतील स्थान' (२००५) पुणे विद्यापीठ, अष्टपुत्रे स. मा. आणि 'श्री. कृ. कोल्हटकर व पु. ल. देशपांडे ह्यांच्या विनोदी साहित्याचा तुलनात्मक अभ्यास' वाजपे हे. मा. रातुम नागपूर विद्यापीठ (५३७ व ९६२) तसेच 'पु. ल. देशपांडे यांच्या नाटकातील विनोद : एक अभ्यास', सुमेधा दी. कुलकर्णी (२०१७ टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ) हे तीन प्रबंध लिहिले गेले आहेत. त्याशिवाय 'मराठी विनोद' या उषा दा. कुलकर्णी यांच्या पुस्तकात पुलंच्या साहित्यातील विनोदावरील चिकित्सक भाष्य वाचावयास मिळते.

'महाराष्ट्राचं लाडकं व्यक्तिमत्त्व' या बीरूदाला सार्थ ठरविणारे अनेक लेख गौरवग्रंथात उपलब्ध आहेत. त्यांची नाटके, भाषांतरे, भाषणे, श्रुतिका, चरित्रे, एकांकिका, वगनाट्ये या सर्वाना वगळूनसुद्धा सदर प्रबंधात एकूण तीस ग्रंथांचा अभ्यास केला आहे. हा अभ्यास करताना कोणती कार्यपद्धती अनुसरली त्याचा तपशील पुढील प्रकरणात द्यावयाचा आहे.

* * *

प्रकरण तीन

संशोधनाची कार्यपद्धती

‘पु. ल. देशपांडे यांचे साहित्य’ असा एका लेखकाच्या साहित्याचा अभ्यास करावयाचे निश्चित झाल्यावर प्रस्तुत प्रबंधासाठी शीर्षक व समग्र निवडक साहित्य याची यादी मार्गदर्शिका वंदना बोकील-कुलकर्णी यांच्या मार्गदर्शनाखाली नक्की केली.

पु. ल. देशपांडे यांच्या समग्र साहित्याचा अभ्यास हा खूपच व्यापक व आवाक्याबाहेरील विषय होत असल्याने नाटके, भाषांतरित साहित्य, रेडिओवरील श्रुतिका, उपलब्ध भाषणे, एकांकिका, वगनाट्ये, चरित्रे या विषयातील ग्रंथांना वगळून त्यांचे चरित्र (संक्षिप्त), व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णने, औपहासिक, विनोदी, विडंबनात्मक, परिहासात्मक, परिचयात्मक प्रस्तावनास्वरूप, चिंतनपर आणि वैचारिक स्वरूपाच्या ग्रंथांचा अभ्यास करण्याचे निश्चित केले. त्यातून ‘पु. ल. देशपांडे यांच्या निवडक साहित्याचा अभ्यास’ (व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णन व लेखसंग्रह यांच्या संदर्भात) असा विषय निश्चित केला.

विषय निश्चिती झाल्यावर पुलंचे प्रकाशित साहित्य जमविण्यासाठी पुणे मराठी ग्रंथालय, ललितच्या मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, राजहंस प्रकाशन यांच्याकडून माहिती गोळा केली. त्याप्रमाणे रसिक साहित्यच्या शैलेश नांदूरकर यांनी पुलंचे बहुतेक ग्रंथ उपलब्ध करून दिले. ‘हसवणूक’, ‘व्यक्ती आणि वल्ली’, ‘साठवण’ असे १०-१५ ग्रंथ घरात होतेच. परंतु इ.स. २००० नंतर सुनीताबाईंनी निगुतीने जपलेल्या पुलंच्या पूर्वप्रसिद्ध अशा वेगवेगळ्या लेखांची संकलित अनेक पुस्तके नव्याने प्रकाशित झाल्याने १९४४ च्या अभिरुची मधील काही लेखापासून ते आताच्या ‘कालनिर्णय’ या दिनदर्शिकेतील लेखापर्यंत खूपसे विखुरलेले साहित्य संकलित स्वरूपात उपलब्ध झाले.

पुलंचे सर्व साहित्य संकलित झाल्यावर त्यांची विषयवार वर्गवारी करून योग्य अशी सूची तयार केली. उदा. प्रवासवर्णने, व्यक्तिचित्रे, प्रस्तावनेची ‘दाद’ व ‘चार शब्द’ किंवा विडंबनात्मक मधील खोगीरभरती, नस्ती उठाठेव, गोळाबेरीज, मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास इ. अशा स्वरूपाची वर्गवारी व सूची तयार करून त्याप्रमाणे प्रबंधातील प्रकरणांचा आराखडा निश्चित केला.

त्याचबरोबर पुलंच्या गौरवार्थ प्रसिद्ध झालेले साहित्य एकत्र करताना ललित, महाराष्ट्र टाईम्स यांच्या विशेषांकासह 'पु. ल. ७५', 'तुझिया जातीचा । मिळो आम्हां कोणी ॥' अशा ग्रंथांसह 'पु. ल. नावाचे गारूड' (मुकुंद टांकसाळे), 'असे हे पुल' (वा. शं. देशपांडे), 'आहे मनोहर तरी' (सुनीता देशपांडे), 'पुरुषोत्तमाय नमः (मंगला गोडबोले) इ. बरेच साहित्य जमा केले. त्यांचे बारकाईने वाचन करित टीपा व टिप्पणीलेखन चालू झाले.

पुलंच्या साहित्याची समीक्षास्वरूप दखल घेतलेला ग्रंथ म्हणजे 'अमृतसिद्धी खंड १ व २', स. ह. देशपांडे यांच्या सुपुत्राकडून तो मला उपलब्ध झाला. तसेच मराठी प्रबंध सूचीमधून पूर्वी पुलंसंदर्भात कोणते प्रबंध लिहिले गेले तेही शोधून काढता आले. पुणे विद्यापीठातून आचार्य अत्रे व पु. ल. देशपांडे यांचे मराठी नाट्यसृष्टीतील स्थान हा सरला मा. अष्टपुत्रे यांचा प्रबंध नागपूर विद्यापीठातून वाजपे हेमलता यांचा श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व 'पु. ल. देशपांडे ह्यांच्या विनोदी साहित्याचा तुलनात्मक अभ्यास' असा प्रबंध लिहिल्याचे कळाले. परंतु ते उपलब्ध झाले नाहीत. मात्र टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठातून 'पु. ल. देशपांडे यांच्या नाटकातील विनोद : एक अभ्यास' हा सुमेधा दी. कुलकर्णी यांचा प्रबंध वाचता आला. तसेच प्रबंध लेखिकेशी चर्चाही करता आली.

मंगला गोडबोले यांची नियोजित वेळी भेट घेऊन अगदी प्राथमिक स्वरूपाची पण मुलाखत घेतली. त्यातून थोडी दिशाही निश्चित करता आली. सुरुवातीला पुलंचे चरित्र संक्षिप्त स्वरूपाचे लिहावयाचे असल्याने अनेक संदर्भ पुस्तकातून पुलंच्या लेखनातून तसेच 'चित्रमय स्वगत', 'अमृतसिद्धी' व 'पुरुषोत्तमाय नमः' यासारख्या पुस्तकातून बरेचसे संदर्भ, गौरव ग्रंथातील माहिती यावरून चरित्र आकाराला आणता आले. 'संक्षिप्त मराठी वाङ्मयकोश-खंड २', 'मराठी विश्वचरित्र कोश', संपा. कामत आणि 'मराठी विश्वकोश : ७' यातील पु. ल. देशपांडे यांच्या विषयीच्या माहितीचे टाचण श्री. मधुकर ढवळे यांनी उपलब्ध करून दिले. चरित्र, आत्मचरित्र, टीका साहित्य साधना १ हा अ. म. जोशी/प्र. ब. माचवे यांचा ग्रंथ पुणे मराठी ग्रंथालयात वाचता आला.

'व्यक्तिचित्रे' या प्रकरणासाठी 'व्यक्ती आणि वल्ली', 'गणगोत', 'गुण गाईन आवडी', 'आपुलकी', 'दाद' आणि 'मैत्र' या पुलंच्या पुस्तकांच्या मधून एकूण ९० व्यक्तिचित्रांचा अभ्यास केला आहे. तसेच कुलकर्णी संजय कुमार कल्याणराव यांचा शिवाजी विद्यापीठ (कोल्हापूर) मधील

‘मराठीतील व्यक्तिचित्रे : एक अभ्यास’ (१९४०-१९९२) हा प्रबंध पाहता आला. त्यासाठी कोल्हापूर येथील विद्यापीठातील प्रबंध संग्रहाचा उपयोग झाला. तसेच विठ्ठलराव घाटे यांचे ‘काही म्हातारे व एक म्हातारी’ हे पुस्तक मित्रवर्य शंतनु जोशी यांनी वाचावयास दिले. बाकी मंगरूळकरांचे ‘नादचित्रे’, गो. मा. पवार, कोल्हटकर, प्र. न. जोशींचा ‘आदर्श मराठी शब्दकोश’ असे अनेक संदर्भग्रंथ पुणे मराठी ग्रंथालय, नगर वाचन मंदीर वगैरे ग्रंथालयात पाहता आले. ‘साहित्यप्रेमी’ या २०१५ च्या दिवाळी अंकात विलास खोले यांचा ‘व्यक्तिचित्राचे व्याकरण’ हा लेख प्रसिद्ध झाला. तो वंदनाताईंनी मिळवून दिल्याने खोलवर अभ्यासास मदत झाली.

पुढील प्रकरण प्रवासवर्णनांच्या संबंधी असल्याने त्या संदर्भातील बरेच ग्रंथ पुणे मराठीत वाचता आले. त्याचबरोबर सावंत वसंत यांचे ‘प्रवासवर्णन : एक वाङ्मयप्रकार’ हा ग्रंथ उपयोगी पडला. त्यांचाच शिवाजी विद्यापीठात सादर केलेला ‘अर्वाचीन मराठीतील प्रवासवर्णने इ. स. १८०० ते १९६५’, ‘एक वाङ्मयप्रकार १९७४’ हा प्रबंधही पाहता आला. त्याचबरोबर मीना प्रभूंची प्रवासवर्णने, ‘तोकोनोमा’ (प्र. पाध्ये), टिकेकर, कालेलकर, पां. वा. काणे इ. लेखकांची प्रवासवर्णने वाचली. जयवंत दळवी, गंगाधर गाडगीळ, रमेश मंत्री, ग. स. मराठे यांचीही प्रवासवर्णने अभ्यासली आहेत.

पुलंजी लिहिलेली ‘अपूर्वाई’, ‘पूर्वरंग’, ‘वंग-चित्रे’ व ‘जावे त्यांच्या देशा’ या प्रवासवर्णन ग्रंथांचा अभ्यास या प्रकरणात केला.

पुढचे प्रकरण निवडक लेखसंग्रहांचा अभ्यास असल्याने त्यात विनोदाबरोबर विडंबन, उपहास, उपरोध, परिहास व वैचारिक अशा विविध साहित्यप्रकारांचा अभ्यास केला आहे. त्यासाठी अमृतसिद्धी ग्रंथाबरोबरच गो. मा. पवार यांचे ‘विनोद : तत्व आणि स्वरूप’, ‘मराठी वाङ्मयाचा इतिहास - खंड ७’, १९५० ते २००० भाग तिसरा, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे हा ग्रंथ मार्गदर्शिका वंदनाताईंनी उपलब्ध करून दिला. पुलंज्या एकूण वीस ग्रंथांचा परामर्श ह्या प्रकरणात घ्यायचा असल्याने त्यांचे वर्गीकरण केले आहे. विडंबनात्मकमध्ये ‘खोगीरभरती’, ‘नस्ती उठाठेव’, ‘गोळाबेरीज’, ‘पुरुषराज अलूरपांडे मौजे पारलई’ व ‘मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास’ नंतर परिहासात्मक प्रकारात ‘बटाट्याची चाळ’, ‘असा मी असामी’, ‘हसवणूक’, ‘खिल्ली’, ‘अघळपघळ’, ‘उरलंसुरलं’ व ‘पुरचुंडी’ या ग्रंथांचा समावेश केला. ‘खिल्ली’मध्ये मात्र राजकीय, औपहासिक लेखन प्रामुख्याने

आढळते. प्रतिक्रिया किंवा परीक्षणात्मक लेखनाचे दोन ग्रंथ म्हणजे 'चार शब्द' व 'दाद'. यामध्ये पुलंणी लिहिलेल्या प्रस्तावनांचा समावेश आहे. चिंतनस्वरूप वा वैचारिक या स्वरूपात पुलंच्या चार ग्रंथांचा समावेश केला आहे. 'रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने', 'एक शून्य मी', 'मुक्काम शांतिनिकेतन' आणि 'गाठोड' या चार पुस्तकातून पुलंचा वैचारिक दृष्टिकोन समोर येतो. आणि याशिवाय 'पुन्हा मी... पुन्हा मी!' व 'भावगंध' या अनुक्रमे नागेश कांबळे व भाऊ मराठे यांनी संकलित केलेल्या पुलंच्या लेखांचा समावेश केला आहे. त्यात ललितलेख, पत्र, कथा, नाटक, कविता असा खूपच वैविध्यपूर्ण मजकूर पुलंणी लिहिलेला समोर येतो.

या प्रकरणाची मांडणी करताना विनोद, विंडबन, कथा तसेच पुलंच्या विविध दृष्टीकोनांचा अभ्यास करायचा असल्याने विविध नियतकालिके गौरवग्रंथ, समीक्षात्मक लेखन याद्वारे पुलंच्या साहित्याचा वेध घ्यायचा प्रयत्न केला. 'पु. ल. ७५' (१९९४), 'तुझिया जातीचा । मिळो आम्हां कोणी ।।' (२०११), 'जीवन त्यांना कळले हो!' (२०१२) या ग्रंथांमधून पुलंच्या विविध कलागुणांचा, स्वभावाचा, वैशिष्ट्यांचा, गुणांचा अनेक क्षेत्रातील नामांकित व्यक्तींनी आपल्या लेखाद्वारे उल्लेख केला आहे. त्याचबरोबर उषा कुलकर्णीचे मराठी विनोद, ललितचा पु. ल. विशेषांक, महाराष्ट्र टाईम्स चा पु. ल. विशेषांक आणि मुकुंद टांकसाळे यांचे 'पुलं नावाचे गारूड' या पुस्तकाचाही उपयोग झाला.

पाचव्या प्रकरणामध्ये पु. ल. देशपांडे यांच्या साहित्यातील विनोदाचे स्वरूप जाणून घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. पुलंच्या विनोदाचे स्वरूप अभ्यासताना प्रचलित विनोदाच्या वैशिष्ट्यांत सरसकट तो विनोद वर्गीकृत करता येत नाही. त्यासाठी विनोदाची परंपरा, पाश्चात्य साहित्य संशोधकांचे विचार जाणून घेण्यासाठी गो. मा. पवारांच्या 'विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप', उषा कुलकर्णीचे 'मराठी विनोद', रा. श्री. जोग, वा. ल. कुलकर्णी, गो. के. भट, वा. गो. आपटे आणि स्टीफन लिकॉक, बर्ग सॉ, मोनियर-विल्यम्स अशा संशोधकांच्या संदर्भग्रंथांचा उपयोग झाला. शांता शेळके, राजाध्यक्ष, राम शेवाळकर, स. गं. मालशे, अशोक रानडे, हर्षवर्धन निमखेडकर यांच्या लेखांचाही उपयोग झाला. पुलंच्या विनोदी लेखांसह सर्वच साहित्यात स्वाभाविकतेने आलेला विनोद, कोट्या, दृष्टांत, उपहास व परिहास या सर्वच वैशिष्ट्यांचा वेध या प्रकरणात घेतला आहे. प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ अशा

विनोदाच्या परिंबरोबर अतिशयोक्ती, उपमा, उनोक्ती याही वैशिष्ट्यांचा सढळ आढळ त्यांच्या साहित्यात होतो. त्याचाही परामर्श घेतला आहे.

सारांशाने पुलंचे चरित्रलेखन ते विनोदाचे स्वरूप अशा संपूर्ण प्रबंधलेखनासाठी विविध ग्रंथालये, मुलाखती, संदर्भग्रंथ त्यांच्या सूचींची पुस्तके, पुलंचे साहित्य, त्याचे वर्गीकरण, क्षेत्रीय संशोधन, संदर्भ टीपा, नियतकालिकांचा शोध व टिपणे, विद्यापीठातील पूर्वप्रसिद्ध प्रबंधांचा आढावा अशा सर्वच संशोधनाच्या पद्धती वापरून प्रस्तुत प्रबंधाचे लेखन पूर्ण केले आहे.

* * *

प्रकरण चार

माहितीचे संकलन, विश्लेषण व अर्थनिर्वचन

(अ) पु. ल. देशपांडे यांचे व्यक्तिचित्र लेखन

प्रास्ताविक

पु. ल. देशपांडे यांच्या साहित्याचा अभ्यास करताना एक गोष्ट प्रकर्षाने लक्षात येते, ती म्हणजे त्यांचे सर्वार्थाने असणारे माणसांवरील प्रेम. लहान-थोर, सामान्य-असामान्य, श्रीमंत-गरीब असा कोणताही स्तरभेद न करता मनातील कणवेमुळे त्यांनी आयुष्यभर माणसे जोडण्यात, निरखण्यात व चितारण्यात धन्यता मानली. त्यांचा पिंड गर्दीची, माणसांची, मित्र परिवाराची असोशी उराशी घेऊन बनला होता. विविध भाषा व ती बोलणारी विविध प्रांतातील, विविध स्तरांतील, व्यवसायातील आजुबाजूची असंख्य माणसे, त्यांचे स्वभाव आणि उद्योग यांचे अखंड निरीक्षण व त्यातील संगती-विसंगतीचे चित्रण ह्याचे आकर्षण पुलंना पहिल्यापासून होते. सुनीताबाई देशपांडे म्हणतात, “त्याला माणसे हवी. त्यासाठी त्याच्या माझ्यासारख्या कोणत्याही अटी नसतात. निवड नसते.” (आहे मनोहर तरी.. पृ.९६) वयाची, जातीची किंवा रूढार्थानी येणाऱ्या कोणत्याही मर्यादा न जुमानता समानधर्मी अशा साहित्य, संगीत, विनोद, नाटक, सिनेमा, या विषयातील शेकडो सुजनांशी पुलंचे मैत्र होते. चार मित्रांना जमवून छान गाणे ऐकावे, म्हणावे, गप्पा माराव्यात, हास्यविनोद करावेत ही त्यांची श्वासाइतकी आवश्यक गोष्ट होती. माणसांचा गोतावळा हीच प्रेरणाशक्ती असावी, इतका त्याचा सोस होता. कवी अनिलांच्या कवितेत ‘इथे सखे नि सोबते कुणी इथे कुणी तिथे’ असे ते म्हणालेत. त्याच उक्तीचा पुलंनी सातत्याने पुनरुच्चार केलेला दिसतो.

सतत नवीन जागा, नवीन गाव, नवीन नोकरी, नवीन व्यवसाय आणि नवनवीन मित्रगण असा त्यांचा प्रवास झाला. त्यामुळे राजकीय व सामाजिक क्षेत्रातील नामवंत, गवई, चित्रकार, शिल्पकार, नट, लेखक, नाटककार असे वैशिष्ट्यपूर्ण गणगोत त्यांच्याभोवती जमले. या माणसांच्या प्रेमातून तसेच आकर्षणातून पुलंना ‘व्यक्तिचित्रे’ ह्या साहित्यप्रकाराचा सर्वात जास्त ओढा वाटला असावा.

सूक्ष्म निरीक्षण शक्ती, खोडकर स्वभाव, विनोदी वृत्ती आणि माणसांबद्दलची ओढ यातून अगदी १९४२ सालापासून म्हणजेच वयाच्या तेवीस चोविसाव्या वर्षापासून साहित्यातील 'व्यक्तिचित्र' हा आकृतिबंध त्यांनी आपलासा केला. 'भय्या नागपूरकर' या शीर्षकाचे पहिले व्यक्तिचित्र १९४४ साली 'अभिरुची या बडोद्याहून प्रकाशित होणाऱ्या मासिकात प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर 'व्यक्ती आणि वल्ली' (प्र.आ.१९६२), 'गणगोत' (प्र.आ.१९६६), 'गुण गाईन आवडी' (प्र.आ.एप्रिल १९७५), 'मैत्र' (प्र.आ.एप्रिल १९८९) आणि 'आपुलकी' (प्र.आ.नोव्हेंबर १९९८) असे पाच व्यक्तिचित्रांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यात सर्व मिळून एकूण ८४ व्यक्तिचित्रे प्रसिद्ध झाली आहेत. याशिवाय 'दाद' (प्र.आ.१९९७) पुस्तकातही प्रसंगोपात्त लिहिलेली आणखी सहा व्यक्तिचित्रे आढळून येतात.

रूढार्थानी सामान्य वा असामान्य माणसांचे जीवन व त्यातील प्रश्न, अडचणी, गुंतागुंत, घटना, भयगंड, न्यूनगंड, छोटे मोठे अहंकार आणि त्यांच्यातील असामान्य गुण या सर्वातून वर्ण्य व्यक्तीची जडणघडण पुलंनी आपल्या मर्मज्ञ निरीक्षणातून मांडली आहे.

पुलंच्या असामान्य लोकप्रियतेची कारणे शोधताना त्यांची विनोदवृत्ती हा तिचा महत्त्वाचा स्रोत असला तरी व्यक्तिचित्रांचा त्यादृष्टीने विचार करता वेगळेच सत्य हाती येते. व्यक्तिचित्रांच्या ऐन निर्मितीप्रक्रियेत पुलंनी केलेले विनोद आज जुने झालेत. त्यांच्या लेखनातले वाङ्मयीन विडंबनांचे संदर्भही कालबाह्य वाटतात. काही अपवाद सोडले तर नाटकेही विस्मृतीत गेलेली दिसतात. परंतु व्यक्तिचित्रांचे संग्रह मात्र आज ७० वर्षांनंतरही तडाखेबंद विक्री होत असलेले दिसतात. यावरून त्यांची व्यक्तिचित्रे सर्वात दीर्घायुषी आहेत, असे म्हणता येते. व्यक्तिचित्रे म्हटल्यावर नंदा प्रधान, अंतू बर्वा, चितळे मास्तर किंवा सरखाराम गटणे ही नावे वाचकांच्या तोंडी आजही येतात. 'व्यक्ती आणि वल्ली' या संग्रहातील सर्वच वल्ली वास्तवात अस्तित्वात नाहीत आणि त्यातील एकही व्यक्तिचित्र विनोदी नाही. शैलीत डोकावणारा अपरिहार्य किंचित विनोद सोडला तर पुलंचे एकही व्यक्तिचित्र विनोदी वाङ्मयात मोडणारे नाही आणि तरीही ते सर्वात दीर्घायुषी वाङ्मय आहे.

गेली सात दशके व्यक्तिचित्रांची जादू गारूडासारखी वाचकांवरचा प्रभाव टिकवून त्यांना आनंद देत आहे.

यावरून दोन गोष्टी सिद्ध होतात - १) पुलंचे व्यक्तिचित्रसंग्रह हे त्यांच्या एकूण साहित्य निर्मितीमधील सर्वात दीर्घायुषी साहित्य आहे आणि २) रुढार्थाने पुलंना विडंबनात्मक वा विनोदी लेखनामुळे विनोदी साहित्यिक असे सकट बिरुद प्राप्त झाले असले तरी त्याचा लाभ या व्यक्तिचित्रांना मिळालेला नाही. पुलंच्या व्यक्तिचित्रलेखनाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या शैलीचे होत असलेले अनुकरण. एकूणच साहित्य निर्मितीत झालेली वाढ आणि प्रसार माध्यमांच्या सुळसुळाटामुळे व्यक्तिचित्र लेखनाचा ओघ वाढला आहे. त्यातील जे थोडे साहित्य दर्जा राखून असलेले दिसते ते पुलंच्या व्यक्तिचित्रांशी नाळ जोडण्याचा प्रयत्न करताना दिसते. प्रस्तुत प्रकरणात पुलंच्या व्यक्तिचित्रसंग्रहांचा तपशीलवार परामर्श घ्यायचा आहे.

व्यक्तिचित्रे : स्वरूपवैशिष्ट्ये

पुलंच्या वास्तवाधिष्ठित आणि काल्पनिक व्यक्तिचित्रांच्या अभ्यासाकडे वळण्यापूर्वी 'व्यक्तिचित्र' या साहित्य प्रकाराची स्वरूपवैशिष्ट्ये, त्याची मराठी साहित्यातील परंपरा व प्रेरणा जाणून घेणे इष्ट ठरेल.

'ललित गद्य' या संज्ञेत अंतर्भूत असणाऱ्या विविध लेखन प्रकारांत व्यक्तिचित्रांचा समावेश केला जातो. मराठीत हा प्रकार मुख्यतः पाश्चात्य वाङ्मयातून प्रवेश करता झाला.

वाङ्मय प्रकाराची वैशिष्ट्ये

कोणताही वाङ्मयप्रकार निर्माण होत असताना त्याला अनेक घटक कारणीभूत होत असतात. ढोबळ मानाने पहाता, सामाजिक व सांस्कृतिक स्थितिगती, लेखकाची मूल प्रवृत्ती, अभिव्यक्तीची स्वाभाविक गरज, आशयाचे विशिष्ट स्वरूप, वाङ्मयीन परंपरा या सर्व घटकांचा साकल्याने परिणाम त्यावर होत असतो. प्रत्यक्ष वाङ्मय प्रकाराच्या (आकृतिबंधाच्या) जडणघडणीत या व्यावहारिक घटकांचा अधिक भाग असतो.

मराठीत सुमारे १९३० नंतरचा काळ संबंध जीवनालाच एक प्रकारची गतिपूर्णता देणारा होता. पाश्चात्य साहित्याच्या परिचयामुळे इथे नवे साहित्यप्रकार रूळू लागले. प्रा.ना.सी.फडके यांनी 'प्रतिभा साधन' सारखा वाङ्मयीन तंत्राचे विवेचन करणारा महत्त्वपूर्ण ग्रंथ लिहिला. त्यामुळे विविध वाङ्मय प्रकारांची जाणीव वाढू लागली. उदाहरणच घ्यायचे तर कादंबरी हा प्रकार व नाव त्यानंतरच

अस्तित्वात आले. का.बा.मराठे यांच्या नावल व नाट्यविषयक निबंध अध्यापनातून त्यांनी 'नावल' शब्द सुचविला. तो इंग्रजी नॉव्हेलवरूनच असावा. १९३० नंतर सर्वच वाङ्मय प्रकारांना एक प्रकारचा आटोपशीरपणा आला. (लघुनिबंध हा नवा प्रकार निर्माण झाला). काय सांगितले व कसे सांगितले इकडे जास्त लक्ष जाऊ लागले. आशयापेक्षा अभिव्यक्तीकडे लेखक जास्त लक्ष देऊ लागले.^१

अभिव्यक्तीच्या नवनवीन मार्गांमुळे मराठी वाङ्मयाचा प्रवास नव्या मार्गाने होऊ लागला. त्यातून काही नवे लेखनप्रकार उदयाला येऊ लागले. अशा विकासावस्थेतून व्यक्तिचित्र हा प्रकार आकार घेऊ लागला.

विलास खोले 'व्यक्तिचित्राचे व्याकरण' या आपल्या लेखात म्हणतात, "मराठीतील व्यक्तिचित्रांचा क्रमशः झालेला विकास पाहिला तर कर्तृत्वाचा आलेख किंवा गौरव हा व्यक्तिचित्रांचा अर्थ कमी कमी होत, स्वभावनिष्पन्न वर्तनाचे कथन किंवा अनुभवचित्रण असे रूप व्यक्तिचित्रांना प्राप्त होत गेले."^२

व्यक्तिचित्र साकारताना लेखक अनेक अंगानी व्यक्तीचा विचार करीत असतो. त्यात गुणात्मक वाढ होण्यासाठी अनेक बाबी सहाय्यभूत होत असतात. वर्णनात्मकता, अनुभवकथन, भूतकालीनकथन, आठवणी, प्रसंगचित्रण, संवादात्मकता, मनोविश्लेषण तसेच चित्रमयता, निवेदकाची वैशिष्ट्ये आणि लेखकाची भाषाशैली अशा घटकांचा प्रभाव व्यक्तिचित्राच्या अभिव्यक्तीवर होत असतो.

व्यक्तिचित्रलेखनाचा जो विशिष्ट हेतू लेखकाने अंगिकारला असेल त्यावर व्यक्तिचित्रदर्शनाचा परीघ निर्भर होत असतो. गुणी व्यक्तीच्या मृत्यूनंतर तिच्याविषयी लिहिलेच पाहिजे असे बंधन नसते. परंतु तिच्या गुणांचे स्मरण करण्याच्या हेतूने लेखन केले जाते. त्यातील गुणनिरूपणास केवळ व्यक्तिगत गौरवाचाच हेतू नसतो, उच्च-उदात्त जीवनमूल्यांच्या प्रस्थापनेचाही हेतू असतो.

विलास खोले व्यक्तिचित्र लेखनासाठी लेखकाच्या ठिकाणी आवश्यक असणाऱ्या क्षमतांविषयी लिहिताना म्हणतात, "या प्रकारच्या लेखनासाठी लेखकापाशी व्यक्तीविषयीची आत्मीयता, सहानुभाव, स्वभावाची जाण, व्यापक अवलोकनक्षमता, मनुष्यस्वभावाचे सूक्ष्मज्ञान, जीवनव्यवहाराची जाणकारी आणि रचनाबंधात लेखन गुंफण्याची प्रतिभा/क्षमता या गुणांची आवश्यकता असते. व्यापक

समाजजीवनाचे त्या लेखकाचे आकलन जितके सूक्ष्म असेल तितके व्यक्तिचित्राला लाभणारे परिमाण प्रभावी असू शकते.”^३

मराठीतील व्यक्तिचित्र साहित्याची परंपरा

ए.जी.गार्डनरने व्यक्तिचित्राला 'Sketch' असे संबोधले. 'Sketch' हा शब्द चार्ल्स डीकन्सने 'शब्दचित्र' या व्यापक अर्थाने वापरला असावा.^४

मराठीतील पहिले ज्ञात व्यक्तिचित्रलेखन म्हणजे कुमार रघुवीर यांचे 'हृदय' हे पुस्तक.. यातील लेखनाला 'शब्दचित्रे' असे संबोधले गेले. परंतु सामंत यांनी 'चित्रबंध' अशीही संज्ञा संबोधिली आहे.^५

१९३९ साली वि. द. घाटे यांचा 'काही म्हातारे व एक म्हातारी' नावाचा व्यक्तिचित्रांचा संग्रह प्रसिद्ध झाला. व्यक्तिचित्र या नवीन स्वतंत्र वाङ्मयप्रकाराला मराठीत जन्म देणारे प्रारंभीचे लेखन म्हणून या लेखनाला मान्यता मिळाली आहे, असा उल्लेख सु. रा. चुनेकर यांनी संपादकीय प्रास्ताविकात केला आहे. या पुस्तकावरील अभिप्राय नोंदविताना भि. अ. परब यांनी या लेखांना 'व्यक्तिचित्रे' म्हटले आहे.^६ तर ऋणानुबंधीकार प्र. श्री. कोल्हटकर यांनी 'स्वभावचित्रे' हा शब्द वापरला आहे.

वि. ह. कुलकर्णींनी त्यांच्या संग्रहाचे नावच व्यक्तिचित्रे ठेवले तर न. शे. पोहनेरकर यांनी 'विरलेल्या गारा' असे नाव दिले आहे.^७ भा. ल. रानडे यांनी व्यक्तिचित्रांना 'रेखाचित्रे' असे नामानिधान केलेले आढळते.^८ प्रा. प्र. न. जोशी कृत आदर्श मराठी शब्दकोशमध्ये 'शब्दचित्र' या शब्दाबाबत शब्दांनी केलेले वर्णन, काढलेले चित्र' असे विवरण दिलेले आहे.^९ अरविंद मंगरूळकर यांनी संगीतातील गायक वादकांची जी व्यक्तिचित्रे आस्वादकपर लेखस्वरूपात लिहिली त्या संग्रहाचे नाव 'नादचित्रे' (आस्वाद) असे लिहिले आहे.^{१०}

तसेच इतर साहित्याचा धांडोळा घेताना 'स्वभावचित्र' वा 'भावचित्र' असेही उल्लेख केलेले आढळतात. स्वभावचित्र संबोधताना, लेखनातून स्वभावाच्या सर्व छटा व्यक्त झालेल्या नसतात. निवडक प्रसंगानुरूप लेखकाने वर्णव्यक्तिच्या विशिष्ट स्वभावदर्शनाचेच दर्शन घडविलेले असते. तसेच 'भावचित्रा'तही सर्व भाव साकल्याने व्यक्त करणे लेखकाला शक्य नसते. तसा उद्देशही नसतो.

‘शब्दचित्र’ ही संज्ञा; शब्द ही संकल्पना अतिव्याप्त आहे, हे लक्षात घेता ती सर्वार्थाने योग्य ठरत नाही. ‘रेखाचित्र’ हा शब्द चित्रकलेच्या संदर्भात रूढ झाला असल्याने तोही वापरणे योग्य ठरत नाही.

सर्व शब्दांचा साकल्याने व अर्थाअर्थी विचार करता शब्द अनेक असले व त्यातून अर्थाच्या वेगवेगळ्या छटा ध्वनित होत असल्या तरी ‘व्यक्तिचित्र’ हाच शब्द आता रूढ झाला आहे.

व्यक्तिचित्राची संकल्पना मराठी वाङ्मयात अलिकडच्या ५०-६० वर्षात विकसित झालेली असली तरी प्राचीन पद्यगद्य साहित्यात तसेच अर्वाचीन साहित्य विश्वात त्यांचे पुरावे आढळतात. महानुभावपंथाच्या लीळाचरित्रात वेगवेगळ्या व्यक्तींची चित्रे रेखाटलेली आढळतात.

व्यक्तिचित्रे : संकल्पना व स्वरूप

कुमार रघुवीर यांनी शब्दचित्राची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे.

“एखादी व्यक्ती, एखादा प्रसंग किंवा एखादे दृश्य व त्यामुळे उद्भूत झालेले मनोविकार याचे सूचक शब्दात परिणामकारक व थोडक्यात काढलेले चित्र तेच शब्दचित्र”^{११}

थोडक्या परंतु परिणामकारक शब्दात एखाद्या छोट्या प्रसंगाचे त्या संबंधित व्यक्तींच्या विशेषासह आपल्या मनात उमटलेल्या विविध भावनांचे समर्पक वर्णन म्हणजेच शब्दचित्र असा अर्थ या व्याख्येतून हाती लागतो.

“थोडक्यात केलेले व्यक्तिवर्णन’ (एक वाङ्मय प्रकार)” अशी व्याख्या वा. गो. आपटे यांनी केली आहे. यातील स्वभावचित्राचा वाङ्मय प्रकार म्हणून उल्लेख केल्याने तो महत्त्वाचा आहे.^{१२}

या व्याख्येनुसार एखाद्या व्यक्तिमत्त्वाचे शारीररूपासह स्वभावाचेदेखिल थोडक्यात वर्णन असा अर्थ लक्षात येतो. परंतु तो ‘एक वाङ्मय प्रकार’ आहे असा उल्लेख असल्याने व्यक्तिचित्रे हा स्वतंत्र वाङ्मय प्रकार आहे असे त्यांनी मानले असल्याचे दिसते.

विलास खोले व्यक्तिचित्राच्या संकल्पनेबद्दल म्हणतात -

“आधुनिक मराठी साहित्यात व्यक्तिचित्र लेखनाची सुरवात झाली. यामागे पाश्चात्यांकडून आपल्याकडे आलेला व्यक्तिवाद कारण आहे. सर्वसामान्यपणे विसाव्या शतकात व्यक्तिवादाची वाढ झाली आणि हळुहळू त्याने निरनिराळ्या प्रकारच्या साहित्यनिर्मितीत आपला शिरकाव करून घेतला. व्यक्तिचित्रनिर्मिती हा त्याचाच एक अविष्कार होय.”

व्यक्तिचित्राच्या आकृतिबंधाचा विशेष सांगताना विलास खोले पुढे म्हणतात-

“व्यक्तीचे ओझरते अवलोकन, वरवरचे व्यक्तिविशेष, व्यक्तिविषयीचे स्फुट अभिप्राय व्यक्तिचित्रात येत असतात. व्यक्तिचित्राचा आकार लहान असल्यामुळे त्यात पुरेसा तपशिल नसतो. समग्रता तर नसतेच नसते. व्यक्तिचित्र हे खोलवर जाऊन विश्लेषणपूर्वक केले जाणारे लेखन नाही. अभिप्राय फक्त सुचवतो, स्वभावाविषयी, लकबीविषयी, तो अनुभवदर्शन घडवीत नाही. याच अनुषंगाने शरीर व्यक्तित्व आणि मानसिक व्यक्तिमत्व यामधील वेगळेपणही लक्षात घ्यायला हवे. व्यक्तिचित्रात या दोन्ही अंगाचा विचार अपरिहार्य ठरतो. व्यक्तित्व हे व्यक्तिमत्वाचा एक घटक असते.

ज्याचे व्यक्तिचित्रण केलेले असते. त्याच्याविषयी गुणवर्णनपर लिहून तिचा गौरव करणे, सार्वजनिक जीवनात लोकमान्य असलेल्या व्यक्तीची गुणदोष चिकित्सा करणे, लेखाचा विषय झालेल्या व्यक्तीच्या निधनानंतर तिच्याविषयी जिव्हाळ्याने, ममत्वाने, सहानुभूतीने, आदराने लिहिणे यामधून विविध प्रकारच्या व्यक्तिचित्रांची निर्मिती होत असते. थोर व्यक्तीच्या वर्तनातून व्यक्त होणारी मूल्ये अधोरेखित करणे, परंपरेने चालत आलेल्या मूल्यांची प्रस्तुतता/अप्रस्तुतता विचारात घेणे, थोर व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्वातील मानवी बाजू स्पष्ट करणे, व्यवहारतः सामान्य असणाऱ्या व्यक्तींच्या आचारविचारातील मोठेपणा सूचित करणे अशी अनेक कार्ये व्यक्तिचित्र-लेखनामार्फत होत असतात.^{१३}

गो. मा. पवार ‘व्यक्तिचित्र लेखन’ या संकल्पनेविषयी अगदी स्पष्टपणे म्हणतात- “आपल्याकडे व्यक्तिचित्राचा एक साचा ठरून गेला आहे. व्यक्तिच्या शरीराचे, तिच्या बोलण्याचालण्याचे, लकबीचे प्रत्ययकारी वर्णन करावयाचे, त्या व्यक्तिच्या व्यक्तिमत्वाचा एखाद्या विशेषाचे ठसठशीतपणे अनेक प्रसंगचित्रणांच्याद्वारे वर्णन करावयाचे; त्या व्यक्तिचा दिनक्रम अथवा आयुष्यक्रम उलगडून दाखवायचा व शेवटी सगळ्या प्रसंगांचा कळस ठरेल असा शेलका प्रसंग चित्रित करावयाचा व ते व्यक्तिचित्र परिणामकारक करावयाचे... व्यक्तिचित्राच्या रूपविशिष्टतेची जाणीव चांगल्या चांगल्या लेखकांच्या कलात्मक अभिव्यक्तीत अडथळ्यासारखी ठरते.....”^{१४}

वरील लेखनात गो. मा. पवारांनी उल्लेख केलेला ‘दिनक्रम वा आयुष्यक्रम’ हा संदर्भ मात्र येथे अप्रस्तुत ठरतो. व्यक्तिचित्र हे व्यक्तिचरित्र नाही.

पु. ल. देशपांडे यांनी व्यक्तिचित्राच्या संकल्पनेविषयी मार्मिक लेखन केलेले आढळते.

पु. ल. म्हणतात - "व्यक्तिचित्राचे लेखन हे पोर्ट्रेट पेंटिंगसारखे असते. पोर्ट्रेट ज्याचा आहे त्याची आणि त्या बरोबरच तो काढणाऱ्या चित्रकाराचीही त्यातून ओळख पटावी लागते. आणि हे दर्शन नकळत घडावे लागते."१५

या संक्षिप्त अवतरणातून पुलंजी काही वैशिष्ट्ये स्पष्ट केली आहेत. वर्णव्यक्तीची ओळख पटण्यासाठी तिचे दोन्ही म्हणजे अंतरंग व बहिरंग असे चित्ररेखाटन व वर्णन त्यांना अभिप्रेत असलेले दिसते. तसेच ते लेखन करणाऱ्या लेखकाचेही अदृश्य परंतु मनाचा तळ दाखविणारे चित्र त्या लेखनात व्यक्त झालेले असावे. तसेच पोर्ट्रेट म्हटल्याने चित्राचे सारे गुणधर्म त्यांना त्यात अपेक्षित आहेत.

गो. मा. पवार, विलास खोले व पु.ल.देशपांडे यांच्या वरील एकत्रित प्रतिपादनातून व्यक्तिचित्राची संकल्पना पुढीलप्रमाणे स्पष्ट होऊ शकेल, ती अशी :-

- ◆ व्यक्तिचित्र हा स्फुट लेखनाचा प्रकार आहे.
- ◆ व्यक्तिचित्रातून वर्ण्य व्यक्तीच्या स्वभावाचे, लकबींचे वेशभूषेसह वर्णन अपेक्षित आहे.
- ◆ व्यक्तिचित्रातून वर्ण्य व्यक्तीचे गुणवर्णन, असामान्यत्व, गौरव अपेक्षित आहे.
- ◆ वर्ण्यव्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाबरोबरच ते लिहिणाऱ्या लेखकाचेही एक अदृश्य परंतु मनाचा तळ दाखविणारे चित्र त्यातून साकार होणे आवश्यक आहे.
- ◆ वर्ण्य व्यक्तीच्या गुणावगुणांचा परामर्श यथायोग्य पद्धतीने व्यक्त झाला पाहिजे.
- ◆ वर्ण्य व्यक्तीचे चित्र ज्याप्रकारे त्याचे संपूर्ण दर्शन घडविते तद्वत व्यक्तिचित्रलेखनातून अंतर्बाह्य स्वरूप साकारणे अपेक्षित असते.
- ◆ व्यक्तिचित्रातील निवडक प्रसंग, घटना यांची योजना रंजक स्वरूपात करून थोडक्या मजकुरामध्ये त्या वर्ण्यव्यक्तिचे मूर्त स्वरूपात वर्णन अपेक्षित असते.

व्यक्तिचित्राचे स्वरूप

स्थूल मानाने लेखक व्यक्तिचित्र रेखाटताना थोड्याफार फरकाने काही ठराविक मुद्द्यांचा परामर्श घेतात.

वर्ण्यव्यक्तीचे बाह्यवर्णन - यात वेष, शारीरिक ठेवण, वर्ण इ. गोष्टींचा उल्लेख येतो.

वर्ण्यव्यक्तीचा स्वभाव, त्यातील वैशिष्ट्ये तसेच काही विशेष प्रसंगातील स्वभावदर्शन.

वर्ण्यव्यक्ती सामान्य असो वा असामान्य तरी माणूस म्हणून तिचे वेगळेपण अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न लेखक करतो.

वर्ण्यव्यक्तीची काही विशेष व्यक्तिवैशिष्ट्ये जी लेखकाला भावलेली असतात त्याचा निर्देश लेखक करतोच परंतु संबंधित व्यक्तींच्या मर्यादांचाही हसतखेळत उल्लेख करतो.

वर्ण्यव्यक्तीचा विशेष गुण किंवा तिचे अवलियापण, स्वभावातील तऱ्हेवाईकपणा तसेच विशेष लकबी यांचाही निर्देश लेखक आपल्या लेखनातून करतो.

संगीत, शिल्प, नाटक, सिनेमा अशा कलामाध्यमातून जी कलाकारी कलाकाराने दर्शविलेली असते तिचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न लेखक करीत असतो.

व्यक्तीचे बाह्यरंग व अंतरंग यांचा वेध घेऊन परिपूर्ण व्यक्तित्व साकारण्याचा प्रयत्न लेखक करीत असतो.

विलास खोले म्हणतात- “व्यक्तिचित्रांचे प्रासंगिक, काल्पनिक व वास्तवाधिष्ठित असे तीन प्रकार संभवतात. व्यक्तिचित्रे सामान्यपणे, प्रासंगिक स्वरूपाची असतात. यात वाढदिवसानिमित्त केला जाणारा गौरव, स्मृतिदिनानिमित्त केले जाणारे स्मरण किंवा मृत्यूप्रसंगी दिवंगत व्यक्तीची कामगिरी वर्णन करणे अशा स्वरूपाचे हेतुसापेक्ष लेखन प्रधान असते. काल्पनिक स्वरूपाची व्यक्तिचित्रे व वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रे हे प्रकार अंतरंगसूचक मानता येतील. व्यक्तिचित्रांचे कथासदृश व्यक्तिचित्रे, चरित्राधिष्ठित व्यक्तिचित्रे, निबंधसदृश व्यक्तिचित्रे हे प्रकार स्वरूपसापेक्ष होत.”^{१६}

व्यक्तिचित्र लेखनाच्या प्रेरणा

प्रेरणा म्हणजे कोणतीही कृती करण्यासाठी प्रवृत्त करणारी प्रेरक शक्ती. लेखन ही वाङ्मयीन कृती असते. लेखक ज्या कारणाने लिहिण्यास उद्युक्त होतो ती कारणे ह्याच प्रेरणा होत. वर्ण्यव्यक्तीचा कोणता ना कोणत्या प्रकारे जो प्रभाव लेखकावर पडलेला असतो. त्यातून लेखक व्यक्तिचित्र लेखनासाठी उद्युक्त होतो. (उदा. ‘व्यासपर्व’-दुर्गा भागवत) वर्ण्यव्यक्तीतील काही गुणांमुळे किंवा वल्लीपणामुळे व वैशिष्ट्यांमुळे लेखकाला त्या व्यक्तीबद्दल विशेष काही सांगण्याची उर्मी उत्पन्न होते. (उदा. ‘प्रचंड’ विजय तेंडूलकर) वर्ण्यव्यक्ती व लेखक यांच्या परस्परसंबंधामुळे जी आत्मीयता निर्माण होते त्यामुळे लेखन करणे आग्रहाचे होते. (उदा. पं. वसंत खँ.देशपांडे, गुण गाईन आवडी, पु. ल.

देशपांडे) लेखकाला प्रादेशिक जीवनाचे दर्शन घडविण्यासाठीही व्यक्तिचित्र लेखनाचा आधार घेता येतो. (उदा. माणदेशी माणसे – व्यंकटेश माडगूळकर) समाजातील मान्यवर वा महान व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व साकार करण्यासाठी लेखक व्यक्तिचित्राचा रूपबंध स्वीकारतात. (उदा. एक वडीलधारा माणूस, आपुलकी-पु.ल.देशपांडे) लेखकाच्या परिचयातील रुढार्थाने सामान्य परंतु कर्तृत्वाने असामान्य अशा व्यक्तीचे श्रेष्ठत्व साकारण्यासाठी व्यक्तिचित्र लिहिले जाते. (उदा. 'राम किंकरदा' – मैत्र, पु. ल. देशपांडे)

तसेच प्रासंगिक घटनांच्या निमित्ताने गौरवपर व स्मृतिपर लेखनात लेखक व्यक्तिचित्र साकारण्यासाठी उद्युक्त होतो. (उदा. ज्योत्स्ना भोळे नावाची माझी एक बालमैत्रीण-मैत्र, पु. ल. देशपांडे)

सर्वात महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे कोणतेही साहित्य हे माणूस व माणसांमधील नातेव्यवहार, परस्परसंबंध यावरच आधारित असल्याने माणूस समजून घेणे व समजावणे ही व्यक्तिचित्रांचीही प्रधान प्रेरणा मानली गेली आहे.

व्यक्तिचित्र हा ललितगद्याचा एक उपप्रकार आहे. आधुनिक कालखंडात पाश्चात्य संस्कृतीच्या प्रभावाने जी नवीमूल्ये भारतीय जीवनात आली त्यात 'व्यक्तिस्वातंत्र्य' हे प्रभावी मूल्य होते. माणूस म्हणून व्यक्तीला स्वतंत्र अस्तित्व आहे आणि स्वतंत्रपणे जगण्याचा हक्क आहे. हा विचार प्रभावी ठरल्यामुळे माणसाकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन बदलला आणि व्यक्तीला केंद्रस्थानी ठेवून साहित्याची निर्मिती होऊ लागली.

व्यक्तिचित्र लेखनाचे फायदे व आनुषंगिक परिणाम

- ◆ वाचकाला व्यक्तिपरिचय होऊन एकप्रकारे ज्ञानप्राप्तीचा आनंद मिळतो.
- ◆ आपले आदर्श कोणते असावेत, याबाबत विचाराला चालना मिळते.
- ◆ थोर व्यक्तींनी अंगिकारलेली मूल्ये परंपरेने चालत आली असली तर त्यातील प्रस्तुतता वा अप्रस्तुतता तपासून घेता येते.
- ◆ वर्ण्य व्यक्तीच्या मोठेपणाबरोबरच मानवी बाजूही लक्षात येते.
- ◆ व्यक्तिचित्रवाचनामुळे मनोरंजन वा रंजकतेमुळे करमणूकही होत असते. आनंद होतो.

- ◆ मागच्या पिढीतील परंतु कालपरत्वे विस्मृतीस गेलेल्या व्यक्तींचा पुढील पिढीला आठव रहातो, परिचय होतो व एकप्रकारे इतिहास समजावयास मदत होते.
- ◆ मानवी मूल्य, परंपरा, गुण, महानता याचे समाजाला दर्शन घडते.
- ◆ अनेक प्रकारचे विक्रम, शौर्यकथा, त्याग इ. महत्त्वाच्या घटनांचे ज्ञान वाचकाला होत रहाते.
- ◆ एकप्रकारे समाज प्रबोधनाचेच मोठे कार्य व्यक्तिचित्र वाचनातून होत असते. बोधप्रदता हा आनुषंगिक परिणाम साधला जातो.
- ◆ महनीय व्यक्तींना चिरंजीवित्व प्राप्त होत असते. कळत नकळत वाचकांवर मूल्यसंस्कार करण्याचे कार्य वाचनाने होत असते.
- ◆ कृतज्ञता व्यक्त करता येते, गुणवर्णन होत असल्याने कसे जगावे, याचा आदर्श वस्तुपाठच समाजासमोर मांडला जात असतो.
- ◆ एकाच व्यक्तीविषयी वेगवेगळ्या लेखकांनी वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून लेखन केल्यामुळे अनेक अंगांनी व्यक्तिमत्त्व समजून घेता येते.

विलास खोले म्हणतात -

“समाजातल्या वेगवेगळ्या स्तरांमधल्या व्यक्तींच्या जीवनाचा परिचयही व्यक्तिचित्रे घडवत असतात. जातीजातींमधील वेगळेपणा, चालीरीतींमधील विविधता, लोकसमजुती, पंथ-परंपरा-संप्रदाय यांच्यामुळे समाजात प्रवेश करणाऱ्या वेगवेगळ्या प्रथा इत्यादींविषयीची समजूतही या लेखनातून उत्पन्न होऊ शकते.”^{१७}

व्यक्तिचित्र लेखनाच्या मर्यादा

- ◆ व्यक्तिचित्र या संज्ञेत ‘चित्र’ असा उल्लेख असला तरी ते शब्दार्थाने चित्र नसते. चित्रातून स्पष्ट होणारे व्यक्तित्व व शारीरिक दर्शन त्यात केले जात नाही. त्यामुळे ते परिपूर्ण चित्र नसते. स्वभावचित्र म्हणून त्यांचा उल्लेख केला तरी स्वभावाच्या सर्व छटांचे दर्शन व्यक्तिचित्रातून होत नाही.
- ◆ विशिष्ट लकबी, प्रसंग, गुण यांच्या अनुभवावर आधारित सीमित शब्दात याचे लेखन केले जाते. त्यामुळे त्यात समग्रता साधली जात नाही. लेखकाने व्यक्तीच्या संपूर्ण जीवनपटाचा विचार न

करता ठराविक कालखंडाच्या, किंवा महत्त्वाच्या गुणविशेषाचा विचार करून आपले मत व्यक्त केलेले असते. सर्व गुणदोषांचे विश्लेषणपूर्वक विवेचन केलेले नसते. त्यामुळे मर्यादित स्वरूपातच व्यक्तिदर्शन होत असते.

- ◆ लेखकाने तत्कालीन घटनांचा आधार घेऊन स्वमतावर आधारित, स्वतःच्या वैयक्तिक अनुभवांवर आधारित केलेले व्यक्तिदर्शन वाचकाला होते. ते एकांगी असण्याचीही शक्यता असते.
- ◆ माणसामाणसांचे एकमेकांशी असलेले व्यवहार, नाती व परस्परसंबंध साचेबद्ध व एकसारखे नसतात. त्यामुळे एकाला आलेला एखाद्या व्यक्तीचा अनुभव दुसऱ्याला तसाच येईल याची शाश्वती देता येत नाही. त्यामुळे व्यक्तिचित्र शंभर टक्के परिपूर्ण असण्याची शक्यता दुणावते. याचाच अर्थ एका लेखकाने चितारलेले व्यक्तिचित्र संबंधित व्यक्तिमत्त्वाचा सारार्थ असू शकत नाही. लेखकाची आकलनशक्ती, संवेदनशीलता, वैयक्तिक अनुभव व साहित्यिक प्रगल्भता यांवर व्यक्तिचित्राचा दर्जा अवलंबून रहातो. एखादा स्वभावदोष हा दोष नसून स्वभाववैशिष्ट्य असू शकते. परंतु त्याचे प्रदर्शन मात्र चुकीचे होऊ शकते.
- ◆ थोडक्यात, व्यक्तीचे अंतर्बाह्य यथार्थ दर्शन व्यक्तिचित्रात अपेक्षितही नसते व ती व्यक्तिचित्राची मर्यादाही असते. लेखक कोणत्या हेतूने व्यक्तिचित्र साकारतो त्यावर (उदा. निधनामुळे, गौरवाप्रीत्यर्थ, विशिष्ट प्रसंगाप्रीत्यर्थ) सीमारेषा अवलंबून असते.
- ◆ वर्ण्यव्यक्तीमधील समाजसेवा, राष्ट्रभक्ती या गुणांची उर्मी जेव्हा अतिरेकाकडे झुकते तेव्हा त्यागाच्या कैफात अगदी स्वतःच्याच घरातील सांसारिक गोष्टींची हेळसांड होऊ शकते. व्यावहारिकदृष्ट्या कुटुंबासाठी अत्यावश्यक गोष्टींचाही त्याग करण्यापर्यंत मजल जाते व घरातल्या लोकांवरच अन्याय होऊ शकतो. त्यामुळे अशावेळी दोन लेखक दोन विरुद्ध प्रकारची व्यक्तिचित्रे रंगवू शकतात.
- ◆ वर्ण्यव्यक्तीच्या भावविश्वाशी लेखक जेवढा घनिष्ठ परिचित असतो तेवढे भावचित्र व्यक्तिचित्र वस्तुनिष्ठतेपेक्षा आत्मनिष्ठतेकडे झुकू लागते. परंतु परिचय वरवरचा असेल, औपचारिक असेल तर मात्र व्यक्तिचित्र सपक वा कोरडे साकारले जाते. तसेच लेखकाच्या मनात वर्ण्यव्यक्तीबद्दल आदरयुक्त आत्मीयता असेल तर दोषचिकित्सा न होता समर्थन होण्याची शक्यता वाढते.

- ◆ व्यक्तिचित्रणाचा हेतू बहुतांशी वेळी गुणग्राहकतेचे कौतुक तसेच आदरमिश्रीत आत्मीयता व्यक्त करण्यासाठी किंवा गौरवासाठीच असतो. दोषारोप करणे, चुका निदर्शनास आणणे किंवा टीका करणे यासाठी वेगळे मार्ग व माध्यमे वापरली जातात. दोषदिग्दर्शन किंवा जाहीरपणे दोषांची चिकित्सा, चर्चा करणे हे सभ्यतेला सोडून असलेले वर्तन समजले जाते. एखाद्या स्वभावदोषाचा संयमाने सूचक उल्लेख करून आदरभावाचीच अभिव्यक्ती केली जाते.
- ◆ वर्ण्यव्यक्तीच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वाचा लेखकाने आपल्यापरीने व्यक्त केलेला अन्वयार्थ म्हणजे व्यक्तिचित्र असे म्हणता येईल. एकाच व्यक्तीचे वेगवेगळ्या लेखकांनी व्यक्तिचित्र रेखाटले तर त्यात फरक पडलेला असतो कारण लेखकाचे अंतरंग व स्वभाव याचेही प्रतिबिंब त्या व्यक्तिचित्रात मिसळलेले असते. त्यामुळे व्यक्तिचित्रात वर्ण्यव्यक्तीच्या एकूण जीवनाच्या काही हिश्याचे जसे दर्शन होते तसेच लेखकाच्याही व्यक्तिमत्त्वातील काही हिश्यांचे दर्शन होणे अपरिहार्य असते, कारण लेखकाच्या आत्मप्रतीतीचा तो आविष्कार असतो. पुल उत्कटतेने कुमारांच्या गानकलेविषयी लिहितात तसे सुनीताबाई कुमारांच्या शिस्तप्रियतेविषयी किंवा टापटिपीसंबंधी लिहितात. पुल खानोलकरांबद्दल लिहितात, पुल कुमारांबद्दल लिहितात तसेच अरविंद मंगरूळकरही लिहितात. सर्व लेखक वर्ण्य व्यक्तीचे त्यांना भावलेले, दिसलेले मनोधर्म व व्यक्तिविशेष, त्यांच्यातील उत्कटता, उत्स्फूर्तता, भावनिकता यांना न्याय देतच व्यक्तिचित्र चितारत असतात..

‘व्यक्तिचित्र’ या साहित्यप्रकारच्या सैद्धांतिक चर्चेनंतर आता पु.ल.देशपांडे यांच्या व्यक्तिचित्रांचा चिकित्सापूर्वक अभ्यास करायचा आहे.

व्यक्तिचित्र लेखनाचा विकास

‘व्यक्तिचित्र’ या ललितगद्य वाङ्मय प्रकारातील उप प्रकाराचा गेल्या ६० ते ७० वर्षातील लेखनाचा परामर्श घेतल्यास याच काळात ‘व्यक्तिचित्र’ हा रूपबंध अनेक लेखकांनी सातत्याने हाताळलेला दिसतो.

मराठी साहित्यव्यापारात आपल्या लेखनकर्तृत्वाने ठसा उमटविलेल्या दिग्गज लेखकांच्या नावाची यादी पाहता व्यक्तिचित्रलेखनाचा विकास सहजतेने ध्यानात येतो. दि. वा. दिवेकर, वि. ह. कुलकर्णी,

ग. त्र्यं. माडखोलकर, वि. द. घाटे, त्र्यं. वि.पर्वते, प्रभाकर पाध्ये, प्र. श्री.कोल्हटकर, वि. स. खांडेकर, मालती दांडेकर, सरोजिनी बाबर, प्र. के. अत्रे, व्यंकटेश माडगूळकर, द्वा. भ. कर्णिक, मधु मंगेश कर्णिक, श्री. के. क्षीरसागर.

य. गो. जोशी, द. वा. पोतदार, म. श्री. दीक्षित, दिनकर द. पाटील, पु. ल. देशपांडे, गोपाल कृष्ण भोबे, शं. के. पेंडसे, आनंद यादव, माधवराव बागल, दुर्गा भागवत, उमाकांत भोंडे, इरावती कर्वे, शिरीष पै, मधुकर केचे, ग. दि. माडगूळकर, वि. वा. शिरवाडकर, विजय तेंडूळकर, अनंत काणेकर, जयवंत दळवी, चि. त्र्यं. खानोलकर, रविंद्र पिंगे, पु. भा. भावे, उद्धव ज. शेळके, शिवाजी सावंत, विद्याधर पुंडलिक, रेखा देशपांडे, वि. भा. देशपांडे, ज्योती दाते, रामकृष्ण बाक्रे, भा. र. साबडे, य. दि. फडके, गंगाधर गाडगीळ.... तसेच 'गुणीजनांच्या सहवासात मधु गानु, 'महाराष्ट्रातील मोठी माणसे' अशोक सातपुते, 'आठवणीतील माणसं' म.द.हातकणंगलेकर, 'वडीलधारी माणसं' शांता शेळके इ. ही यादी पहाता मराठी वाङ्मयात व्यक्तिचित्र लेखनाची उदंड परंपरा असलेली ध्यानात येते.

या पार्श्वभूमीवर पु. ल. देशपांडे १९४४ ते १९९८ म्हणजेच स्वातंत्र्यपूर्व ते स्वातंत्र्यपश्चात जवळजवळ ५४ वर्षे सातत्याने व्यक्तिचित्रलेखन करित असलेले एकमेव लेखक म्हणावे लागतील. याचबरोबर पुलंनी लिहिलेली प्रवास वर्णने, राजकीय लेख, प्रस्तावना, वर्तमानपत्रीय लेखन, दिवाळी अंकातील लेखन, वैचारिक लेखन, विडंबनात्मक लेखन, चिंतनात्मक लेखन यांचा धांडोळा घेतला तर त्यातही व्यक्तिचित्र व समूहचित्र लेखनाची अनेक उदाहरणे दाखवता येतील.

मात्र इथे अभ्यासासाठी 'व्यक्ती आणि वल्ली', 'गणगोत', 'गुण गाईन आवडी', 'मैत्र', 'दाद' व 'आपुलकी' या सहा व्यक्तिचित्रसंग्रहातील एकूण ९० व्यक्तिचित्रे विचारात घेतली आहेत.

पु. ल. देशपांडे यांनी लिहिलेल्या व्यक्तिचित्रांचे दोन प्रमुख विभाग आहेत - १) काल्पनिक व्यक्तिचित्रे २) वास्तवाधिष्ठीत व्यक्तिचित्रे. त्यांची वर्गवारी पुढीलप्रमाणे करता येईल.

वास्तवाधिष्ठीत व्यक्तिचित्रे

ग्रंथाचे नाव	लेखक	पहिली आवृत्ती	संदर्भ आवृत्ती	व्यक्तिचित्रे संख्या
१) गणगोत	पु.ल.देशपांडे	१९६६	नववी १९९९	१६
२) गुण गार्डन आवडी	पु.ल.देशपांडे	१९७५	चौदावी २०११	१५
३) मैत्र	पु.ल.देशपांडे	१९८९	बारावी २०१४	१८
४) आपुलकी	पु.ल.देशपांडे	१९९८	तिसरी २०००	१५
५) दाद	पु.ल.देशपांडे	१९९७	आठवी २०१२	६
			एकूण	७०

काल्पनिक व्यक्तिचित्रे

ग्रंथाचे नाव	लेखक	पहिली आवृत्ती	संदर्भ आवृत्ती	व्यक्तिचित्रे संख्या
१) व्यक्ती आणि वल्ली	पु.ल.देशपांडे	१९६२	तिसावी २००८	२०

पुलंच्या वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रांतील या इतक्या उत्तुंग कर्तृत्वाच्या आहेत की त्यांना कोणत्याही एका प्रकारात समाविष्ट करता येत नाही. स्थूलमानाने प्रमुख १६ विषयांमध्ये या व्यक्तिचित्रांची विभागणी केली आहे. परंतू काही व्यक्ती मात्र अनेक क्षेत्रात कर्तृत्व गाजविलेल्या आहेत.

उदाहरणार्थ ग. दि. माडगुळकर हे श्रेष्ठ कवी होते तसेच ते चित्रपटातील उत्तम नट होते. तसेच साहित्यक्षेत्रातही त्यांनी खूपच मोठी कामगिरी केलेली आहे. एवढेच नव्हे तर राजकारणातही ते सक्रीय होते. तसेच राम गणेश गडकरी हे नाटककार जसे होते तसेच लेखक व उत्तम कवीही होते. त्याचप्रमाणे वसंतराव देशपांडे जसे गायकनट होतेच परंतु उत्तम गवयीसुद्धा होते. या कारणामुळे सोबत जोडलेल्या तक्त्यांमध्ये त्यांची वर्गवारी वेगवेगळ्या गटात केलेली आहे.

विषय खालीलप्रमाणे -

१) नातेसंबंधित	९)	गायक
२) संगीतसंबंधित	१०)	नट
३) नाटकविश्वसंबंधित	११)	लेखक
४) साहित्यविश्वसंबंधित	१२)	प्रकाशक
५) शिक्षणक्षेत्रसंबंधित	१३)	कवी
६) शिल्पकलासंबंधित	१४)	पत्रकार
७) सामाजिक कार्य अग्रणी	१५)	रसिक
८) राजकारणसंबंधित	१६)	इतिहासकार

काल्पनिक व्यक्तिचित्रांची वर्गवारी

‘व्यक्ती आणि वल्ली’ मधील काल्पनिक व्यक्तिचित्रात सर्व पुरुष व्यक्तींचीच व्यक्तिचित्रे पुलंजी लिहिली आहेत. त्या व्यक्तिचित्रात स्थूलमानाने सहा प्रकारच्या व्यक्ती आढळतात.

१)आप्त	१
२)स्नेही	७
३)सहाध्यायी	५
४)शिक्षक	२
५)विद्यार्थी	१
६)वल्ली	४
	--
एकूण	२०
	--

वास्तवाधिष्ठीत व्यक्तिचित्रांची वर्गवारी

पु. ल. देशपांडे यांनी चार ग्रंथातून वास्तवातील ६४ व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत. एकूण चार ग्रंथातून ती विभागली असली तरी ‘दाद’ या ग्रंथातही सहा व्यक्तिचित्रसदृश्य लेख आहेत. त्यामुळे

एकूण पाच ग्रंथातील ही सत्तर व्यक्तिचित्रे वास्तवाधिष्ठीत आहेत. त्यात ९ स्त्रिया व ६१ पुरुष आहेत. त्यातही बालगंधर्वांची ३ (तीन) व वसंतराव देशपांडे यांची २ (दोन) व्यक्तिचित्रे वेगवेगळी लिहिली आहेत.

त्यांची स्थूलमानाने वर्गवारी केल्यावर काही निष्कर्ष असे हाती येतात –

१) शंभरी वा ८० वा पंच्याहत्तरीच्या निमित्ताने	एकोणीस
२) दिवाळी निमित्ताने	सहा
३) अप्रासंगिक	सतरा
४) स्मृतिलेख	वीस

५) राहिलेली आठ व्यक्तिचित्रे, पारितोषिक मिळाल्याप्रीत्यर्थ, अध्यक्षीय निवड झाल्यामुळे गौरवार्थ किंवा पुस्तकाच्या प्रस्तावनेच्या निमित्ताने तसेच व्यवसायाच्या रौप्य महोत्सवाच्या निमित्ताने लिहिली आहेत.

ज्या एकंदर नव्वद व्यक्तिचित्रांचा अभ्यास इथे केला आहे त्यांचा क्रमवार गोषवारा पुढीलप्रमाणे सांगता येईल. पुलंनी व्यक्तिचित्रे या साहित्य प्रकारात एकूण चार ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यामध्ये चौसष्ठ व्यक्तिचित्रे प्रकाशित झाली व 'दाद' या ग्रंथात व्यक्तिचित्र सदृश्य सहा लेख प्रकाशित झालेले आहेत. ही सर्व व्यक्तिचित्रे वास्तवाधिष्ठीत असून व्यक्ती आणि वल्ली या ग्रंथात वीस व्यक्तिचित्रे प्रकाशित झाली आहेत. ती काल्पनिक आहेत. पुलंचा तो सर्वात पहिला व्यक्तिचित्र ग्रंथ.

१९४४ ते १९६२ या काळामध्ये एकूण अठरा काल्पनिक व्यक्तिचित्रे पुलंनी लिहिली. त्या सर्वांचा समावेश 'व्यक्ती आणि वल्ली' या ग्रंथात करून १९६२ साली हा ग्रंथ प्रकाशित झाला. त्यात पाचव्या आवृत्तीत 'तो' व 'हन्ड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका' ही दोन व्यक्तिचित्रे समाविष्ट करण्यात आली. तत्पूर्वी 'नारायण', 'हरितात्या', 'नामू परीट', 'सखाराम गटणे', 'नंदा प्रधान', 'बोलर', 'भय्या नागपूरकर', 'नाथा कामत', 'दोन वस्ताद', 'गजा खोत', 'अण्णा वडगावकर', 'परोपकारी गंपू', 'चितळे मास्तर', 'लखू रिसबूड', 'बापू काणे', 'ते चौकोनी कुटुंब', 'बबडू', 'अंतू बर्वा' अशी अठरा व्यक्तिचित्रे प्रकाशित झाली.

त्यानंतर 'गणगोत' हा ग्रंथ प्रकाशित झाला. (१९६६) 'ऋग्वेदी' या नावाने वामन मंगेश दुभाषी या आपल्या आजोबांचे व्यक्तिचित्र पुलंजी ऋग्वेदींच्या मृत्यूपश्चात लिहिले. दुसरे व्यक्तिचित्र पुलंच्या भाच्याचे 'दिनेश' या नावाने लिहिले. 'चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या' मृत्यूनंतर त्यांच्याच नावाचे व्यक्तिचित्र लिहिले आहे. पुढे म्युझिक डा(यरे)क्टर केशवराव भोळे 'बळवंत मोरेश्वर पुरंदरे', 'हिराबाई', 'फणसळकर मास्तर', 'मला दिसलेले विनोबा', 'रामूभय्या दाते' पुलंची आजी तुळशी वामन दुभाषी यांचे 'बाय', 'रा.ज.देशमुख (आणि मंडळी), सासरे सदानंद महादेव ठाकूर यांचे 'आप्पा' या नावाने, 'रावसाहेब' हे बेळगावच्या कृष्णराव धनतर हरिहर यांचे व 'नारायणराव राजहंस' म्हणजेच 'बालगंधर्व' यांचे 'दया छाया घे' अशी ही एकूण १६ व्यक्तिचित्रे लिहिली.

'गुण गार्डन आवडी' हा तिसरा ग्रंथ प्रकाशित झाला १९७५ मध्ये. या ग्रंथात एकूण पंधरा व्यक्तिचित्रे आहेत. सुरुवातीला 'केशवराव दाते' यांचे व्यक्तिचित्र येते. नंतर 'माझे एक दत्तक आजोबा' या नावाने शिल्पकार फडके मग 'भास्करबुवा बखले', राम गणेश गडकरी यांचे 'हे देवाघरचे लेणे', 'एक गाण्यात राहणारा माणूस' या नावाने मल्लिकार्जुन मन्सूर यांचे सेनापती बापट यांचे 'एका जुन्या सैन्याचा सेनापती'. कवि बा.भ.बोरकर यांचे 'आनंदयात्री बाकीबाव' बापूराव माने यांचे 'स्वरूपसुंदर बापूराव माने', लता मंगेशकर यांचे व्यक्तिचित्र 'मुली, औक्षवंत हो!', डॉ. लोहिया : एक रसिक तापस', संगीतकार वसंत पवार, मित्रवर्य वसंतराव देशपांडे यांचे व्यक्तिचित्र 'पं. वसंतराव देशपांडे', इरावतीबाई कर्वे यांचे व्यक्तिचित्र 'इरावतीबाई : एक दीपमाळ' व शेवटचे व्यक्तिचित्र 'मंगल दिन आज' या शीर्षकाचे असून ते पं.कुमार गंधर्व यांचे आहे.

पुलंचा चौथा ग्रंथ 'मैत्र' या नावाने १९८९ साली प्रकाशित झाला. त्यात एकूण अठरा व्यक्तिचित्रांचा समावेश आहे. सुरुवातीला केसरबाई केरकर यांचे 'केसरबाई - एक तेजःपुंज स्वराचा अस्त' मग 'नानासाहेब गोरे : प्रफुल्ल होवोनि सपुष्प ठेलें', जन्मशताब्दी निमित्ताने 'पंडित विष्णू दिगंबर' यांचे दीर्घ व्यक्तिचित्र 'खानोलकरचे देणे' या नावाने चि.त्र्यं.खानोलकरांचे 'गौरकिशोर घोष', 'शाहू महाराज : एक धिप्पाड माणूस', 'माटे मास्तर' या नावाने श्री.म.माट्यांचे हमीद दलवाई यांच्या मृत्यूनंतर 'हमीद : एक श्रेष्ठ प्रबोधनकार', 'जीवन त्यांना कळले हो' हे एस.एम.जोशींचे, 'दादा धर्माधिकारी', 'शरदाचे चांदणे' या नावाने माणिक वर्मा यांचे, 'ज्योत्स्ना नावाची माझी बालमैत्रीण',

रामकिंकर बैज यांचे 'राम किंकरदा', कविवर्य ग.दि.माडगूळकर यांचे 'सखे-सोबती गेले पुढती', 'स्नेहधर्मी वसंत सबनीस, प्रसिद्ध परदेशी लेखक पी.जी.बुडहाऊस यांचे 'स्थानबद्ध बुडहाऊस' या नावाने, बेगम अख्तर यांच्यावर 'जाने क्युं आज तेरे नाम पे रोना आया' अशी एकूण १८ व्यक्तिचित्रे आहेत.

पाचवा ग्रंथ आहे 'दाद'. १९९७ साली प्रकाशित झालेल्या या ग्रंथात वेगवेगळ्या प्रयोजनांप्रीत्यर्थ लिहिलेले एकूण ३८ (अडतीस) लेख आहेत. त्यातील सहा विशिष्ट लेख व्यक्तिचित्रसदृश्य असल्याने त्यांचीही निवड इथे केली आहे. त्यातील 'जोहार मायबाप जोहार' हा लेख नारायणराव राजहंस (बालगंधर्व) यांचे व्यक्तिचित्र साकारतो. 'घरटे शोधणारे पीस' हा लेख रॉय किणीकर यांचे व्यक्तिचित्र आहे. राम नगरकरांच्या आत्मवृत्ताच्या प्रस्तावनेच्या निमित्ताने 'रामची रामनगरी'. 'अल्लाउद्दीन खाँसाहेबांची कहाणी', पाटील यांच्या आत्मचरित्राच्या प्रस्तावनेनिमित्ताने 'मिरच्यांच्या खळ्यावर' याच नावाचे व केशवराव भोसले जन्मशताब्दी विशेषांकाच्या निमित्ताने पुलंणी 'नाट्यसूर्याय केशवायनमः' हे दीर्घ व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे.

अशी एकूण ९०(नव्वद) व्यक्तिचित्रे पुलंणी साकारली आहेत.

१) पुस्तकाचे नाव – व्यक्ती आणि वल्ली (काल्पनिक)

	व्यक्तिचित्राचे नाव	आप्त १	शिक्षक २	स्नेही ३	विद्यार्थी ४	सहाध्यायी ५	वल्ली ६
१	नारायण						✓
२	हरिताल्या	✓					
३	नामू परिट			✓			
४	सखाराम गटणे				✓		
५	नंदा प्रधान					✓	
६	बोलट						✓
७	भय्या नागपूरकर					✓	
८	नाथा कामत			✓			
९	दोन वस्ताद			✓			
१०	गजा खोत					✓	
११	अण्णा वडगावकर		✓				
१२	परोपकारी गंपू					✓	
१३	चितळे मास्तर		✓				
१४	लखू रिसबूड			✓			
१५	बापू काणे			✓			
१६	ते चौकोनी कुटुंब			✓			
१७	तो			✓			
१८	हंड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका						✓
१९	बबडू					✓	
२०	अंतू बर्वा						✓

२) पुस्तकाचे नाव - गणगोत (वास्तव)

	व्यक्तिचित्राचे नाव	आप्त १	संगीत विश्व २	नाटक विश्व ३	साहित्य विश्व ४	शिल्प कला ५	गायक ६	नट ७	राजकीय ८	सामाजिक अग्रणी ९	लेखक १०	प्रकाशक ११	कवि १२	शिक्षण क्षेत्र १३	पत्रकार १४	रसिक १५	इतिहास कार १६	स्त्री १७
१	ऋग्वेदी	✓			✓						✓		✓					
२	दिनेश	✓																
३	चिंतामणराव कोल्हटकर			✓				✓										
४	इंटरनेशनल दीक्षित				✓							✓						
५	चोभे							✓										
६	म्युझिक डा(यरे)क्टर		✓															
७	बळवंत मोरेश्वर पुरंदरे										✓						✓	
८	हिराबाई		✓				✓	✓										✓
९	मास्तर नसलेले फणसळकर मास्तर													✓				
१०	मला दिसलेले विनोबा									✓	✓							
११	रामूभय्या दाते															✓		
१२	बाय																	✓
१३	रा.ज.देशमुख (आणि मंडळी)																	
१४	आप्या	✓																
१५	रावसाहेब															✓		
१६	दया छाया घे			✓			✓	✓										

३) पुस्तकाचे नाव - गुण गाईन आवडी (वास्तव)

	व्यक्तिचित्राचे नाव	आम १	संगीत विषय २	नाटक विषय ३	साहित्य विषय ४	शिल्प कला ५	गायक ६	नट ७	राजकीय ८	सामाजिक अग्रणी ९	लेखक १०	प्रकाशक ११	कवि १२	शिक्षण क्षेत्र १३	पत्रकार १४	रसिक १५	इतिहास कार १६	स्त्री १७
१	केशवराव दाते			✓				✓										
२	माझे एक दत्तक आजोबा					✓												
३	भास्करबुवा बखले		✓				✓											
४	हे देवाघरचे लेणे			✓	✓								✓					
५	बाबा आमटे: एक ज्ञानयोगी									✓			✓					
६	एक गाण्यात राहणारा माणूस		✓				✓											
७	एका जुन्या सैन्याचा सेनापती									✓								
८	आनंदयात्री बाकी बाब												✓					
९	स्वरूप सुंदर बापू माने			✓				✓										
१०	(मुली, औक्षवंत हो)		✓				✓											
११	डॉ.लोहिया एक रसिक तापस								✓									
१२	वसंत पवार		✓															
१३	पं.वसंत खाँ देशपांडे		✓				✓	✓										
१४	इरावतीबाई: एक दीपमाळ				✓						✓							
१५	मंगल दिन आज		✓				✓											

४) पुस्तकाचे नाव - मैत्र (वास्तव)

	व्यक्तिचित्राचे नाव	आम १	संगीत विषय २	नाटक विषय ३	साहित्य विषय ४	शिल्प कला ५	गायक ६	नट ७	राजकीय ८	सामाजिक अग्रणी ९	लेखक १०	प्रकाशक ११	कवि १२	शिक्षण क्षेत्र १३	पत्रकार १४	रसिक १५	इतिहास कार १६	स्त्री १७
१	केसरबाई: एक तेज:पुंज स्वरांचा अस्त						✓											✓
२	नानासाहेब गोरे : प्रफुल्ल होवोनी सुपुष्ट ठेले								✓	✓								
३	पंडित विष्णु दिग्रबर		✓				✓											
४	खानोलकरांचे देणे			✓							✓		✓					
५	गौरकिशोर घोष														✓			
६	शाहूमहाराज: एक धिप्पाड माणूस								✓	✓								
७	माटे मास्तर												✓					
८	हमीद : एक श्रेष्ठ प्रबोधनकार									✓	✓							
९	जीवन त्यांना कळले हो								✓	✓								
१०	दादा धर्माधिकारी									✓	✓							
११	शरदाचे चांदणे						✓											✓
१२	ज्योत्सना भोळे नावाची माझी एक बालमैत्रिण						✓	✓										✓
१३	राम किंकरदा					✓												
१४	सरखे-सोबती गेले पुढती							✓	✓		✓		✓					
१५	मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष				✓						✓							
१६.	स्नेहधर्मी वसंत सबनीस			✓				✓										
१७	स्थानबद्ध वुडहाऊस				✓						✓							
१८	जाने क्यू आज तेरे नाम पे रोना आया		✓				✓											✓

५) पुस्तकाचे नाव - दाद (वास्तव)

	व्यक्तिचित्राचे नाव	आप्त १	संगीत विश्व २	नाटक विश्व ३	साहित्य विश्व ४	शिल्प कला ५	गायक ६	नट ७	राजकीय ८	सामाजिक अग्रणी ९	लेखक १०	प्रकाशक ११	कवि १२	शिक्षण क्षेत्र १३	पत्रकार १४	रसिक १५	इतिहास कार १६	स्त्री १७
१	जोहार मायबाप जोहार			✓			✓	✓										
२	घरटे शोधणारे पीस												✓					
३	रामची रामनगरी							✓										
४	अल्लाउद्दीन खाँ साहेबांची कहाणी		✓															
५	मिरच्यांच्या खळ्यावर										✓							
६	नाट्यसूर्याय केशवाय नमः			✓			✓	✓										

६) पुस्तकाचे नाव - आपुलकी (वास्तव)

	व्यक्तिचित्राचे नाव	आप्त १	संगीत विषय २	नाटक विषय ३	साहित्य विषय ४	शिल्प कला ५	गायक ६	नट ७	राजकीय ८	सामाजिक अग्रणी ९	लेखक १०	प्रकाशक ११	कवि १२	शिक्षण क्षेत्र १३	पत्रकार १४	रसिक १५	इंग्लिश कार १६	रुबी १७
१	एक वडीलधारा माणूस																✓	
२	बालगंधर्व : एक अटळ स्मरण		✓			✓	✓											
३	दादा												✓					
४	मुशाफिर टिकेकर																✓	
५	'किमया' कार माधव आचवल									✓						✓		
६	नाट्यसंगी रंगलेला शरद तळवळकर			✓				✓										
७	आमची आवाबेन						✓											
८	अब्द अब्द मनी येते		✓				✓	✓										
९	अनंत काणेकर				✓						✓							
१०	शिक्षकांचे शिक्षक												✓					
११	शंकर घाणेकर: एक हसवणारा फकीर							✓										
१२	शुक्ल कवी												✓					
१३	माधवराव							✓										
१४	अग्रलेखक गोविंदराव तळवळकर										✓				✓			
१५	कोल्हापूरचे नाट्यप्रेमी लोहिया			✓												✓		

व्यक्तिचित्र रूपबंध

वास्तवाधिष्ठित व काल्पनिक असे व्यक्तिचित्रांचे प्रमुख दोन प्रकार संभवतात. पुलंणी हे दोन्ही प्रकार हाताळताना त्यांचे स्वरूप कधी निबंधसदृश तर कधी कथासदृश तर कधी चरित्राधिष्ठित रूप दिलेले दिसते. उदा. केशवराव दाते किंवा विष्णु दिगंबर पलुसकर यांची व्यक्तिचित्रे.

वास्तवातील तसेच व्यापक गणगोतातील असंख्य व्यक्तिचित्रे साकारलेली असताना 'व्यक्ती आणि वल्ली' संग्रहातील काल्पनिक व्यक्तिचित्रे एवढ्या मोठ्या संख्येने त्यांनी का चितारली असतील, या प्रश्नाचा विचार करताना स्थूल मानाने काही उत्तरे आपल्याला मिळतात.

एक शक्यता अशी दिसते की पुलंणा आयुष्यभर लहान थोर, सामान्य असामान्य, श्रीमंत वा गरीब अशा सर्व भेदभावापलीकडे एकूणच माणसांबद्दल कमालीचे कुतुहलमिश्रित प्रेम होते. सामान्यतः प्रत्येक माणूस समाजात वावरत असताना असंख्य माणसांशी अपरिहार्यपणे संबंधात येत असतो. परंतु पुलंसारखा विलक्षण निरीक्षणशक्ती लाभलेला, विसंगती टिपणारा, मानवी स्वभावाची वैशिष्ट्य जाणणारा, संवेदनक्षम व सिद्धहस्त लेखक जेव्हा माणसांना वाचू लागतो तेव्हा माणसाने माणसांचे माणसांसाठी लेखन करत, रुढार्थाने काल्पनिक परंतु वास्तवात सर्वात वास्तवदर्शी अशी व्यक्तिचित्रे लिहिणे अपरिहार्य होत असावे. तसेच या काल्पनिक व्यक्तिचित्रातील वास्तवताच वाचकांना सर्वात जास्त जवळची वाटल्याने ती व्यक्तिचित्रे सर्वात जास्त दीर्घायुषी झाली असावीत.

वस्तुतः अनेक थोर व्यक्तींच्या व्यक्तिचित्रातील वर्ण्य व्यक्तीचे थोरपणच सामान्यांसाठी अंतर निर्माण करित असते. वलयांकित व्यक्तींचे अलौकिकत्व आदरास पात्र असले तरी ते अपवादात्मक असते. सामान्य वाचकाला किंवा बहुजन समाजाला त्या व्यक्तीबद्दल कितीही आदरमिश्रित आपलेपणा वाटत असला तरी त्यांच्या परस्परातील अंतर कधीच कमी होत नसते. सामान्यांचा लोकमान्य नेता कितीही लोकप्रिय असला तरी सामान्य जनांना तो अप्राप्य असतो हे वास्तव डोळ्याआड करता येत नाही. या उलट काल्पनिक म्हणून उल्लेखलेला पुलंणा 'नंदा प्रधान' मात्र उच्चशिक्षित उच्चभू वर्गातला असूनही लेखकाच्या किमयेने ज्या सर्वसामान्यांच्या व्यथा, दुःख, अनुभव व भावना वाचकांना जाणवून देतो त्यामुळे तो जनमानसात खोलपर्यंत रुजता, असे दिसते. त्याच वेळी लेखक स्वतःकडे मध्यमवर्गीय बोटचेपे धोरण स्वीकारणाऱ्या पापभिरू चाकरमान्याची भूमिका घेत असल्याने जसा नंदा

प्रधान खास व्यक्ती म्हणून लेखकाला भासतो तसाच तो वाचकालाही भासत राहतो. ज्या अनेक प्रकारच्या न्यूनगंडातून मध्यमवर्गीय माणूस कुचंबणा सहन करीत असतो, त्या सर्वांच्या खुबीदार उल्लेखाने जणू आपल्याच आयुष्यातील एखादा तुकडा प्रकाशमान होत आहे, अशी वाचकाची भावना होते व तो आत्मीयतेने त्या सर्व प्रसंगाशी, आणि परिस्थितीशी एकरूप होऊन जातो. नंदा प्रधानचे घराच्या खाली येणे, बरोबर चालण्यास सांगणे व निमूटपणे लेखकाने आज्ञापालन करणे हे सर्व वास्तवातील नाट्य वाचकाने बिनचूक अनुभवलेले असते. स्वतःचे पंचतारांकित हॉटेलात बुजणे त्याला पक्के स्मरते. तसेच बबडूचे समाजातील वर्तन, त्याचा व्यवसाय, त्याच्या सवयी हे सर्व वाचकांना चिरपरिचित असले तरी लेखक त्यांच्याशी नाते जुळविताना जी कुचंबणा पदोपदी अनुभवतो ती वाचकाला आपलीच कुचंबणा वाटत रहाते आणि 'व्यक्तिचित्र' त्रयस्थाच्या भूमिकेवरून व्यक्तिगत स्तरावर केव्हा उतरले ते कळतही नाही. उदाहरणादाखल इथे दोनच व्यक्तिचित्रांचे संदर्भ दिलेले असले तरी 'व्यक्ती आणि वल्ली' या संग्रहातील एकूण एक व्यक्ती आणि वल्ली वाचकांच्या समोर आरसा बनून येतात, असे निःसंदिग्धपणे वाटते.

काल्पनिक व्यक्तिचित्रे

माणसांवरील प्रेम

पुलंच्या समकालीन लेखकांपैकी फारशी कुणी काल्पनिक व्यक्तिचित्रे लिहिलेली नाहीत. उदा. व्यंकटेश माडगूळकर, अरविंद मंगरूळकर, गंगाधर गाडगीळ, रविंद्र पिंगे, जयवंत दळवी किंवा विजय तेंडुलकरसुद्धा समकालीनच लेखक म्हटले पाहिजे. परंतु व्यंकटेश माडगूळकर सोडले तर इतर एकाही लेखकाने 'काल्पनिक व्यक्तिचित्रे' लिहिलेली नाहीत. व्यंकटेश माडगूळकर आपल्या 'माणदेशी माणसं' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात, "वास्तवातील काही व कल्पितातील काही व्यक्तींच्या सरमिसळीतून ही व्यक्तिचित्रे मी साकारलेली आहेत." परंतु पुल मात्र असा कोणताही निर्वाळा देत नाहीत. ते म्हणतात, 'पुष्कळांनी मला ह्या 'व्यक्ती आणि वल्ली' खरोखरच भेटल्या का?' किंवा 'कोणावरून तुम्ही हे लिहिलं आहे हो?' अशासारखे प्रश्न विचारले. मला वाटते, हे प्रश्न ललितवाङ्मयात

संभवत नाहीत. कारण ह्याला उत्तर नाही. घायचेच झाले तर, “म्हटल्या तर भेटल्या आहेत, म्हटल्या तर नाहीत, “असेच उत्तर द्यावे लागेल.”^{१८}

वरील उत्तर संदिग्ध असले तरी त्यातून एक निष्पन्न हाती येते, ते म्हणजे या व्यक्ती आणि वल्ली सर्वार्थाने ‘वास्तवातील’ नाहीत. आणि त्याचबरोबर असाही निष्कर्ष काढता येतो की सर्वार्थाने त्या ‘काल्पनिकही’ नाहीत. ही कल्पित-अकल्पिताची सरमिसळ असण्याचा दाट संभव आहे.

त्याची कारणमीमांसा पुढीलप्रमाणे –

१) पुलंच्या जवळजवळ सर्व साहित्यातून पुलंनी ‘माणूस’ व त्याची भाषा, वृत्ती, कर्तृत्व, प्रेम, त्याची मूल्ये आणि असामान्यत्व यांचा सातत्याने शोध घेत लेखन केलेले दिसते.

२) पुल नाटककार आहेत व कलाकार आहेत. ते एखाद्या गोष्टीतील सस्पेन्स (suspense) मुळे नाट्य कसे निर्माण होते ते जाणतात व त्याचा निरूपद्रवी वापर करतात.

श्री. ना. पेंडसे लिहितात, “अनेक असामान्यांशी त्यांचा (पु.ल.देशपांडे) दाट स्नेह होता; पण त्यांनी सामान्यांचाही आदर केला. ते सामान्यांशी अगदी तन्मय होऊन बोलत. अशांनाही काही अर्थ आहे, अशी त्यांची भावना होती...”

कलाक्षेत्रात पुल कितीही मोठे असले, तरी ‘माणूस’ म्हणून त्याच्यापेक्षा मोठे होते आणि मला त्यांच्याविषयी फार आदर वाटे, तो नेमका ह्याकरता.”^{१९}

मंगेश पाडगावकर म्हणतात, “पुलंनी माणसांवर प्रेम केलंय, माया केल्या. आई जसा प्रेमाने पाठीवर धपका देते तसे उपहासाचे आणि उपरोधाचे धपके पु.लं.नी दिले, पण त्यांच्या हातात कुठेतरी आईची माया आहे.”^{२०}

यावरून एक गोष्ट निर्विवाद सिद्ध होते की माणसांवरच्या या अकृत्रिम प्रेमांमुळे त्यांनी अगदी सुरुवातीपासून (१९४४ भय्या नागपूरकर) ‘व्यक्तिचित्र’ ह्या रूपबंधाचा स्वीकार करून त्याचा सातत्याने ५४ वर्षे राबता राखला.

व्यक्तिचित्रातील वर्ण्य व्यक्तींचे वल्लीपण

पुलंच्या काल्पनिक व्यक्तिचित्रांमधील व्यक्तीतील एकही व्यक्ती असामान्य नाही. रूढार्थाने ज्यांना जनसामान्य संबोधिले जाईल अशाच या व्यक्ती आहेत. मात्र त्यांच्यात वल्लीपण असल्यामुळे पुलंनी ते अधोरेखित केले आहे.

पुलंचा जनसंपर्क पाहता या वल्लींमध्ये वैविध्य लक्षणीय आहे. एकूण २० व्यक्तिचित्रांचा समावेश या संग्रहात आहे. त्यात १ विद्यार्थी, ५ सहाध्यायी, ४ वल्ली, ७ स्नेही, २ शिक्षक, १ आप्त अशी एकूण वीस माणसे आहेत. सुमारे १५ ते ८० या वयोगटातील ही माणसे आहेत.

आणि त्यातील विषयांचा, व्यवसायाचा, वृत्तीचा, वयाचा, वेषाचा, भाषेचा, प्रदेशांचा विचार केला तर महाराष्ट्रात रहाणाऱ्या मध्यमवर्गीय माणसाच्या जीवनात स्थूलमानाने जेवढे वैविध्य अनुभवाला येते, त्याचा एक पटच पुल उभा करतात.

यामध्ये पूर्णांशाने एकही स्त्री पात्र रंगविलेले नाही. 'हंड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका' या वल्लीला मूर्तरूप देताना ओघाने त्यांच्या बायडीचे जे चित्र बारकाव्याने पुल साकारतात त्यातून पारशी स्त्रीचे सर्व विशेष नोंदवितात. उदाहरणार्थ :-

“काय झ्याला ?”

“चहाच्या कपात कॉफी ओतली !” कुठल्याही पतिप्रमादप्रसिद्धिपरायण स्त्रीप्रमाणे हिने आमचा गाढवपणा जाहीर केला.

“तुझ्या हसबंड साला अॅबसेन् मायंडेड दिसते!” बुढ्या पारश्यांनी कुणालाही 'साला' म्हणावे असा झरतुष्ट्रानेच त्यांना हक्क दिला आहे हे मला ठाऊक असल्यामुळे तो 'साला' मी 'श्रीयुत' या अर्थी स्वीकारला. पण पारशीणकाकूंना नवऱ्याचा अगाऊपणा आवडला नाही. त्या म्हणाल्या, “आमच्या हे पण असाच अॅबसेन् मायंडेड हाय, लोकान्ला नाव ठेवते पर आपुन एक पायमदी ब्राऊन सॉक ने बीजा पायमदी काला घालून ब्हायेर पडते.”

..... त्यांच्या मानाने पेस्तनकाकी ढगळ होत्या. स्थूल. बुटक्या. पारशी पद्धतीने साडी नेसलेल्या. दोघांची नाके मात्र एकाच ठशातून काढून चिकटवली होती....

.... तेवढ्यात पेस्तनकाकी पाचव्यांदा किंवा सहाव्यांदा तोंड धुऊन आली. खिडकीबाहेर पाहू लागली....

... काकी एकूण त्या प्रवासाला वैतागल्या होत्या. मधूनच “सूडू” असा सुस्कारा टाकायच्या. टॉवेल-साबण घेऊन बाहेर जायच्या. त्यांचे ते पुन्हा पुन्हा टॉवेल-साबण घेऊन बाहेर जाणे माझ्या ध्यानात आलेले पाहून, काकी गेल्याची खात्री झाल्यावर पेस्तनकाका मला न विचारताच म्हणाले, “ते सारखा साबुन लावून तोंड धुते. आदत हाय. तिला वाटते के नाय धुतला तर काली पडेल. ते पन जरा इस्कू ढिल्लाच हाय! बट शी इज ए व्हेरी गुड गर्ल हां भावसाहेब. ज्यरा अपलेवर आवाज्य च्यढवते. डोका ज्यरा गरम हाय. आपुन एकदम रेफ्रिजरेतर... सिक्स्टी इयर्स मॅरिड् लाइफ”

.... साला बॅड हॅबिटस् !”

“हा, बॅड हॅबिटस् ! आनि हे नाकामदी तपकीर घुसवते ते विसरला !”

पेस्तनकाकींनी नवऱ्याची धिंड काढली...

... “गावो नि डिकरा.’ माझ्या डोक्यावरच्या पिकलेल्या केसांकडे पाहूनही मला ‘डिकरा’ म्हणजे ‘बाळ’ म्हणणाऱ्या म्हातारीचे मन मला मोडवेना... म्हातारीला हसताही येते हे अळणावर स्टेशन येता येता कळाले.

... पेस्तनकाकांचा स्कू ढिला आहे हे सांगायची आता पेस्तनकाकींची पाळी होती. मधेच आपणही ‘फ्हाण्डुरंग द्ध्यांनी’ म्हणून पेस्तनकाका पागनीसांसारखी मांडी घालून डोलत बसले. ते ध्यान बघून त्यांची ती ‘जिजाई’ आता चक्क खुदूखुदू करून हसायलाही लागली.

“हे आमच्या न्हवरा येक म्याडमन हाय.”

“ने हे आमची बैरी पन एक म्याडवुमन हाय” असे म्हटल्यावर पेस्तनकाकींनी चक्क आमच्या देखत पेस्तनकाकांच्या कमरेखाली चिमटा काढला. “उय! बगलास भावसाहेब, ह्ये अज्यून चिमटा काढते!” (पृ. १७७, १८०, १८५)

संपूर्ण व्यक्तिचित्रात केवळ ५-७ प्रसंगात ओघाने येणाऱ्या पेस्तनकाकी आपल्यासमोर उदा. पारशी लोक नादिष्ट असतात, पारशी लोक प्रेमळ असतात, पारशी बायका (विशेषतः) धार्मिक

असतात. पारशी लोकांची नाकांची ठेवण मोठी व बाकदार असते. पारशी बायका वयोमानाप्रमाणे गबळ्या होत जातात या सर्व पारशी वैशिष्ट्यांसह उभी करण्याची किमया पुल साधतात.

व्यक्तिचित्रातील वैविध्य

पुलंच्या 'व्यक्ती आणि वल्ली' या ग्रंथात समाविष्ट असणाऱ्या काल्पनिक व्यक्तिचित्रातील व्यक्तींमधील व्यावसायिक, सामाजिक, आर्थिक स्तरांवरील वैविध्य अभूतपूर्व आहे.

'नारायण' ही व्यक्ती सामान्य मध्यमवर्गीय आहे. परंतु लग्न हा विषय आला की वल्ली होऊन जाते. 'हरितात्यां'च्या फसलेल्या व्यवसायात छत्री व उदबत्तीचा उल्लेख येतो. 'नामू परीट' हा तर साक्षात धोबीच !. 'सखाराम गटणे' हा विद्यार्थी आहे. 'नंदा प्रधान' ही व्यक्ती पुलंच्या भाषेत 'शापित गंधर्व' असली तरी तो पुलंचा सहाध्यायी आहे. 'बोलट' हे व्यक्तिचित्र नाटकातील एक्स्ट्रॉ म्हणून गणल्या जाणाऱ्या जनार्दन नारो शिंगणापूरकर या नटाचे आहे. 'भय्या नागपूरकर; हा पुलंचा सहाध्यायी राजबंदी व रसिक आहे. 'नाथा कामत' हा सामान्य चाकरमान्या पण चिरतरूणांचा प्रतिनिधी. 'दोन वस्ताद' या व्यक्तिचित्र दुककलीत टिल्या वस्ताद एक तबला वादक तर दुसरा ज्योतिबा कुस्तीगीर पहिलवान आहे. 'गजा खोत' अस्सल कारकून आहे. 'अण्णा वडगांवकर' हे संस्कृतचे प्रोफेसर आहेत. 'परोपकारी गंपू' चिरप्रसन्न नोकरदार आहे. 'चितळे मास्तर' हाडाचे शिक्षक आहेत. 'लखू रिसबूड' तथाकथित उपसंपादक आहे. 'बापू काणे' हा सामान्य नोकरदार परंतु समस्त सेक्रेटरी गटाचा प्रतिनिधी आहे. 'ते चौकोनी कुटुंब' या व्यक्तिचित्रात आदर्श मध्यमवर्गीय पुस्तकी जीवन जगणारे माधव-मालती दांपत्य आणि मधू व मंजिरी ही मुले यांचा समावेश आहे. 'तो' हे व्यक्तिचित्र घोस्ट रायटरचा व्यवसाय करणाऱ्याचे आहे. 'हंड्रेड पर्सेन्ट पेस्तनकाका' यात पेस्तनजी व त्यांची पत्नी आहेत. 'बबडू' शाळासोबती आज हातभट्टीची दारू विकतो. तो गुन्हेगारी विश्वाशी संबंधित आहे. 'अंतू बर्वा' हा समस्त कोकणी प्रौढांचा प्रातिनिधिक आहे.

रूढ अर्थाने असामान्य नसलेली पण वल्ली ठरलेली ही सामान्य माणसे. बाह्यरूप भिन्न असले तरी माणूसकी, मानवता, कृतज्ञता, माया, प्रेम या मूल्यांचे अस्तर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला लाभले आहे. सर्व वर्ण व्यक्ती मध्यमवर्गीय आहेत. एखादा नंदा प्रधान उच्चभू समाजाचा चेहरा दाखवणारा असला तरी त्याच्या बरोबरीने साकारलेला निवेदक किंवा लेखक मध्यमवर्गाचे प्रतिनिधित्व करतो. समाज

म्हटल्यानंतर हा समाज रांगेत जाणारा समाज पुलंच्या डोळ्यासमोर नसून 'जत्रेतला समाज' आहे असे स्वतः पुलंनीच म्हटले असले तरी वाचक मात्र मध्यमवर्गीयच आहे हे ते नक्कीच जाणतात व नोंदवतातही.^{३१}

उदा. 'गजा खोत' मधे पुलं नोंदवितात -

आणि एके दिवशी गजा सहकुटुंब दारात आला. कुटुंबाच्या नाकात नथ होती आणि हातात चांदीची वाटी होती. गजाच्या घरात काहीतरी कार्य निघाले होते.

“वा ! भाग्य आमचं ! पुण्यातच आहेस वाटतं ?” गजा म्हणाला.

“हो, परवाच आलोय रजेवर.”

“पाहिलंस ? योग असला म्हणजे असं होतं ! अगं, नमस्कार कर.”

“अरे चल !”

गजाच्या बायकोने मला नमस्कार केला.

“अरे, मला कसला नमस्कार करायला लावतोस ?”

“वाः ! ह्या घरात मी लहानाचा मोठा झालो बरं का ! काकू कुठं आहेत ?”

नवे कोरे धोतर, रेशमी कोट, डोक्याला नवा कोरा रुमाल, ओठावर कुरतडल्यासारख्या वाढलेल्या मिशा. डोळ्यावर काळ्या काडीचा टांग वर करून कानावर पडलेला चष्मा ! गजाचे ध्यान देखणे दिसत होते. त्याच्या कुटुंबाला वाकून नमस्कार करताना अवघडल्यासारखे होत होते. गजाची कर्तबगारी !” (पृष्ठ १०५)

'बबडू' ह्या व्यक्तिचित्रात पुलं लिहितात -

इथे माझ्या समोर एक पाच वर्ष खडी फोडलेला बालमित्र एक सोडून दोन खुनांच्या गोष्टी सांगत होता.

“पण तू तसं काही केलं नाहीस ना ?” मी भीतभीत विचारले.

“अरे, मी कशाला करायला पाह्यजे - “भगवान पाहात होता ना ! सालं तुरुंगात जाऊन सा महिने नाय झाले तर मारवाड्याचं दिवाळं निघून गायब. बाप पोटाचा रोग होऊन खलास ! पाह्यलस, ईश्वराच्या काठीला आवाज नाय. आणि ज्या आईनी माझा सत्यानाश केला ती आज माझ्या बंगल्यात

आहे. पेशल देवघर बांधून दिलंय तिला. बस, कोणीतरी साधुसंन्याशी जमवते, काय मनाला येईल ते भजन करते, पूजा करते. पाच वर्ष तुरुंगात राह्यलो. साले डाकू लोक होते. त्यांना पण भेटायला त्यांचे भाऊबंद यायचे, पण साला पाच वर्षात.... एक माणूस भेटायला आला नाय ! ना बाप, ना दोस्त, ना कोण ! कोण आला असेल भेटायला ? साला मी तर एकदम चकरभेंड होऊन गेलो. वार्डरनी बाहेर नेलं - तर घोसाळकार मास्तर ! मी म्हटलं, "मास्तर तुम्ही ?" (पृष्ठ १९५)

पुलंचे हृद्गत :

या काल्पनिक व्यक्तिचित्रातील वर्ण्यव्यक्ती पुलनिर्मित आहेत. त्यांचा उपयोग पुलंनी समाजाला काहीतरी बोध देण्यासाठी केला हे तर खरे. केंद्रस्थानी असलेल्या वर्ण्य व्यक्तीविषयी ममत्व असल्याशिवाय तिच्याविषयी लेखन करण्यास लेखक प्रवृत्त होणार नाही. त्याचबरोबर वर्ण्य व्यक्तीलाही लेखकाविषयी ममत्व असल्याचे पुलंच्या व्यक्तिचित्रातून प्रतीत होते. पुल निवेदकाच्या भूमिकेतून नेहमीच आपली बाजू थोडी कमकुवत रंगवितात.

या वर्ण्य व्यक्तीचा एक स्तर आणि निवेदकाचा वा लेखकाचा स्तर दोन्ही एकमेकात गुंफून भरजरी पट तर तयार होतोच परंतु त्यातील परस्परविसंगती एक नाट्य निर्माण करत राहते. वाचक पूर्ण कव्हात आल्यावर पुल आपले असे खास हृद्गत व्यक्त करतात आणि अपेक्षित परिणामही साधतात.

अनेक अध्यात्मिक पुस्तकांतून सामान्य वाचकाला जे शोधून काढायला अनेक वर्षे खर्च करावी लागतात ते आयुष्याचे सार, किंवा विचारधन पुल अगदी साध्या शब्दात आपल्या वर्ण्य व्यक्तीच्या तोंडून सांगून टाकतात. उदा. 'नंदा प्रधान' मध्ये निवेदक म्हणतो, "शेवटी ते पत्र त्याच्या हातात देऊन मी म्हटले, "नंदा जगात देव नाही आहे रे!"

"अरे, जगात काहीच नाही ! ज्या क्षणाला आपण श्वास घेत असतो ना, तेवढा क्षण असतो. ते बघ -" खिडकीबाहेरचा समुद्र दाखवीत मला तो म्हणाला, "तो समुद्र आहे ना ? त्यात आपल्याला काय दिसतं ? लाटा दिसतात, त्या बोटी दिसतात. ते कोळी, ती बघ लहान होडी घेऊन निघाले आहेत. त्यांना काय दिसतं ? फक्त मासे दिसतात. ते आणि मासे - त्यांच्यात येणारी अडचण म्हणजे समुद्र ! जीवन जीवन ज्याला म्हणतात ना, ते आपल्या जन्मापासून मरणापर्यंत नुसतं असं आड येत असतं. बाकी काही नसतं ! कधी प्रचंड लाटा होऊन येतं. वादळ होऊन येतं. कधी उगाचच मळपणानं

आडवं पडून राहतं. मग कंटाळा येऊ नये म्हणून आपण त्याला लेबलं लावतो – प्रेम म्हणतो, बायको म्हणतो, आई म्हणतो, धर्म म्हणतो, देव म्हणतो, काय वाटेल ते म्हणतो. एरवी जीवन म्हणजे एक निरर्थक फसवी अशी वस्तू आहे. ह्या समुद्रासारखी !” (पृष्ठ ५७)

विलास खोले म्हणतात –

“लेखकांच्या जीवनदृष्टीची, त्यांच्या आकलनाची, समजुतीची कल्पनाही या प्रकारातून उत्पन्न होते. या अर्थाने पाहिले, तर व्यापकपणे साहित्य जे काही साधत असते ते साधण्याची शक्ती मर्यादित प्रमाणात याही लेखनप्रकारातून (व्यक्तिचित्र) व्यक्त होते. कारण येथे केवळ कल्पनीयालाच स्थान नसते. जीवन वास्तवाचे महत्त्वही या प्रकारात खूप असते. तसेच वेगवेगळ्या वयोगटातल्या, वेगवेगळ्या स्तरभेदांतल्या, वेगवेगळ्या आचार संप्रदायातल्या व्यक्ती मिळूनच समाज सिद्ध होत असतो. हे लक्षात घेता थोर कर्तबगार व्यक्तींप्रमाणेच सामान्य व्यक्तींसह समाजाचे व्यापक दर्शन या साहित्य निर्मितीतून घडू शकते.”^{२२}

या उक्तीचे प्रत्यंतर पुलंच्या व्यक्तिचित्र लेखनातून सातत्याने येते.

कथात्म व्यक्तिचित्रे :

रूढ अर्थाने ‘म्हैस’ ही एक कथा सोडल्यास पु.ल.देशपांडे यांनी कथा, कादंबरी वा कविता असे साहित्यप्रकार हाताळले नाहीत व ते त्यांनी बुद्ध्या निवडलेले असावे असे वाटते.

‘व्यक्तिचित्रे’ हा कथात्म साहित्याचा एक उपप्रकार असल्याचा निर्देश (मराठी वाङ्मयकोश (खंड ४था) समीक्षा-संज्ञा समन्वयक संपादक) विजया राजाध्यक्ष यांनी केला आहे. काल्पनिक व वास्तवाधिष्ठित हे व्यक्तिचित्राचे प्रकार जसे अंतरंगसूचक म्हणता येतात तसेच कथासदृश, चरित्राधिष्ठित आणि ललितनिबंधसदृश व्यक्तिचित्रे हे प्रकार स्वरूपसापेक्ष म्हणता येतील.

‘व्यक्ती आणि वल्ली’ या संग्रहात पुलंनी कथासदृश अनेक व्यक्तिचित्रे निर्माण केलेली दिसतात. नंदा प्रधान, नाथा कामत, सखाराम गटणे, ते चौकोनी कुटुंब, बबडू ही त्याची ठळक उदाहरणे आहेत. ‘बोलट’ व्यक्तिचित्रात स्वतःच या लेखनाला गोष्ट असे संबोधताना दिसतात.

जनार्दन नारो शिंगणापूरकर – पुन्हा एकदा हे नाव मी लिहितो. कारण गोष्टीचा मुख्य किंवा एकच उद्देश हा आहे की, हे नाव पुन्हा पुन्हा छापून यावे....

.... जनार्दन नारो शिंगणापूरकर – हे एखाद्या इनामदाराला शोभून दिसणारे नाव आहे. पण जनूला आयुष्यात एकच इनाम मिळाले होते – त्याची कथा येतेच आहे पुढे ! (पृ.६१)

विलास खोले कथालेखन व व्यक्तिचित्रलेखन यातील नातेसंबंध स्पष्ट करताना म्हणतात –

“कथालेखन हे स्वरूपसापेक्ष असल्यामुळे तिचे कथन संध वा गतिमान, प्रथमपुरुषी व तृतीय पुरुषी व संवादरूप वा भावस्थिति चित्रणात्मक असे वेगवेगळ्या प्रकारचे असू शकते. व्यक्तिचित्राच्या कथनाच्या सामान्यपणे अशा तऱ्हा संभवत नाहीत. व्यक्तिचित्र हे कथनकर्त्याच्या व कथनविषयाच्या प्रत्यक्षानुभूतीवर आधारित असते. कथनविषय झालेल्या व्यक्तीचे कथनकर्त्याशी असणारे नाते व्यक्तिचित्रातून स्पष्ट होते. या कथनास मुख्यत्वे वाच्यार्थाची पातळी असते. लघुकथेतील कथनात वाच्यार्थाप्रमाणेच लक्ष्यार्थ, व्यंगार्थ योजलेले असतात व ते कथेच्या परिणामाच्या दृष्टीने वेगवेगळी कार्ये साधत असतात. लघुकथेची निर्मिती कल्पनाधिष्ठित असल्यामुळे ती स्थलावकाश, कालावकाश, कथांतर्गत पात्रसृष्टी याबाबतीत वेगवेगळे प्रयोग करू शकते. व्यक्तिचित्राचा वर्णविषय नित्याच्या जीवनव्यवहारातील जिवंत वा मृत व्यक्तीचे व्यक्तिमत्व हा असल्यामुळे अशा प्रकारचे स्वातंत्र्य व्यक्तिचित्रकाराला घेता येत नाही.”^{३३}

व्यंकटेश माडगूळकर व पु.ल.देशपांडे यांनी ‘काल्पनिक’ व्यक्तिचित्रे हा साहित्यप्रकार किंवा रूपबंध यशस्वीरित्या हाताळलेला दिसतो. खोले यांनी केलेल्या वरील विवेचनात कथा व व्यक्तिचित्रलेखनातील मूलभूत फरक स्पष्ट केले असले तरी त्याला अपवाद पु.ल.देशपांडे यांचे ‘व्यक्ती आणि वल्ली’ या संग्रहातील व्यक्तिचित्रे ठरतात.

सुधा जोशी कथात्म साहित्याविषयी लिहिताना म्हणतात –

“ऑरिस्टॉटलच्या विवेचनानुसार निवेदनाच्या साहाय्याने अनुकृती करणे हे महाकाव्याचे (म्हणजेच पर्यायाने कथात्म साहित्याचे) लक्षण होय. तथापि, कथात्मता किंवा निवेदनात्मता हे कथात्म साहित्याचे एक व्यवच्छेदक वैशिष्ट्य होय.

कथात्म साहित्यकृतीत घटनामालिकेचे कथन किंवा निवेदन केले जात असते. तसेच या घटनांचा एक प्रमुख विशेष म्हणजे त्या कल्पित विश्वातील घटना असतात. त्यांन कल्पित अशा स्थळकाळ

परिस्थितीचा संदर्भ असतो. घटनांची गुंफण आणि गुंफणीच्या मागे कार्यकारण भावाचे व कालानुक्रमाचे तत्त्व कार्यरत असते.

याचबरोबर कथन, वर्णन, भाष्य याप्रमाणे संवाद हाही एक निवेदन प्रकार आहे. संवादाचे एक महत्त्वाचे कार्य पात्रनिर्मिती, पात्र चित्रण हे असते. पात्राचे स्वभावविशेष, त्याच्या प्रवृत्तिप्रेरणा, विशिष्ट प्रसंगीची त्याची भावस्थिती, तसेच त्याची विचारप्रणाली, संस्कृती इत्यादी गोष्टी संवादातून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे व्यक्त होत असतात. पात्राच्या बोलण्यातील भावार्थाच्या जोडीने त्यातील लय, सूर त्याचा एकूण बाज यांमधूनही पात्राचे व्यक्तिमत्व मूर्त होत असते. संवाद-प्रसंगामुळे पात्रांचा नाट्यात्म परस्परन्यास साधला जातो, त्यांच्यातील परस्परसंबंधाचे चित्रण घडत असते. यातून पात्रचित्रणाला अधिक परिमाणे लाभतात.

थोडक्यात अनुभवार्थ, आशयसूत्र, कथानक, पात्र, वातावरण, निवेदन व भाषा अशी घटकांगे मिळून कथात्म साहित्यकृतीची समष्टी घडत असते.^{२४}

गंगाधर पाटील म्हणतात - “कथात्म साहित्यातील वास्तव अशा कोणत्याही स्वरूपाचे असले तरी ते मुळात विशिष्ट लेखकाने शब्दार्थातून उभारलेले एक कल्पित असते. या कल्पित वास्तवाची वाचक आपल्या वाचन प्रक्रियेत स्वतःच्या साहित्यिक ज्ञानक्षमतेच्या साहाय्याने एक अर्थात्मक, मानसिक प्रतिमा निर्माण करित असतो.”^{२५}

याचा प्रत्यय आपल्याला पुलंची व्यक्तिचित्रे वाचताना येतो.

मिलिंद मालशे कथा व व्यक्तिचित्र यातील सूक्ष्म भेदाचे वर्णन करताना म्हणतात -

“कथनात्म करारामध्ये घटनांचे, पात्रांचे केवळ वर्णन करायचे नसते तर पात्रांमधील, परिस्थितीमधील बदल दाखवायचे असतात. कथेच्या प्रारंभी पात्राची जी मानसिक व शारीरिक अवस्था असेल ती कथेच्या अखेरीस कधीच नसते. याउलट ‘व्यक्तिचित्र’ हा प्रकार बव्हंशी स्थिरचित्रणात्मक स्वरूपाचा, वर्णनात्मक स्वरूपाचा असतो.”^{२६}

कथेचा रूपबंध, रंजकता, संवादपेरीणी, स्थलकालाचे स्वातंत्र्य या सर्व घटकांचा कल्पनेच्या अनुषंगाने स्वातंत्र्य घेत वर्ण्य व्यक्तीच्या अंतरंगाचे, बाह्यरूपाचे, स्वभावाचे आणि परस्पर नात्याचे दर्शन पुल परिपूर्णतेने घडवितात.

पुलंच्या व्यक्तिचित्रात कथासदृश लहान लहान किरसेवजा, गोष्टीरूप वेगवेगळे खंड वापरलेले दिसतात.

पुढील उदाहरणावरून याची प्रचिती मिळते.

‘हरितात्या’ रंगवताना पुल लिहितात-“अनेक वर्षे आमची समजूत हरितात्या, मोरोपंत, वामनपंडीत, तुकाराम, रामदास, शिवाजीमहाराज वगैरे मंडळी लहानपणी एका चाळीत राहत होती, अशी होती. कारण कुठल्याही भूतकालीन कथेत ते स्वतःला गोवायचे !”

“अरे हा रामदास लहानपणापासून पक्का बरं का, हां ! लपायचा आपला - कुठंतरी जाऊन लपायचा. आम्ही शोधतोय शोधतोय... सापडतोय कशाला ? त्याची आई म्हणायची, ‘अरे आमचा नारायण कुठं दिसला का रे ? आम्ही म्हटलं, नाही बुवा !’ गेली बिचारी. शोधत्येय-शोधत्येय. गावच्या पाटलाला विचारलं, ‘अहो, आमचा नारायण दिसला का हो कुठं?’ पाटील कशाला तिला दाद देतोय? तो म्हणाला, ‘कोण नारायण? इथं चाफळात शंभर नारायण !’ आई म्हणाली, ‘अहो, ठोसरांचा नारायण !’ पाणी आलं बरं का पुरुषोत्तम तिच्या डोळ्याला. तुझ्या आईच्या नाही का येणार? समज, तू हरवलास - शोधत्येय आपली तुझी आई....”

हरितात्या इतक्या कळवळ्याने बोलायचे की आमच्या डोळ्याला पाणी यायचे. डोक्यावर छत्र्या घेऊन आम्ही आपल्या बाहीने डोळे पुशीत ऐकतोय नारायण पळाल्याची कथा ! (पृ. ११,१२)

‘नाथा कामत’ची कथा सांगताना पुल म्हणतात -

“मांडवात एका कोचावर नाथा आणि त्याची ती निम्म्यातून अधिक कोच अडविलेली भार्या बसली होती... अहेराचे बॉक्स त्याच्या हातात द्यायला मी पुढे गेलो. नवऱ्या मुलाचे लक्ष मांडवाच्या प्रवेशद्वारापाशी होते.

“काँग्रेच्युलेशन्स नाथा !” मी त्याला भानावर आणले.

“थॅक्यू” तो दचकून म्हणाला आणि अभावितपणे पुटपुटला, “रेखा गोडबोले.” मी मागे वळून पाहिले. गोडबोले वकिलांची मुलगी नाथाच्या लग्नाच्या मांडवात शिरत होती. कपाळाला मुंडावळ्या बांधल्या आहेत हे विसरून नाथा मला सांगत होता, “विल्सनला आहे. इंटरला.”

“कोण आहे विल्सनला?” नाथाचे ते अर्धांग बोलले.

हल्ली नववधू कोचावर वराशेजारी बसून स्वतःच्या लग्नातदेखील बोलतात. आमच्या कार्यात आमच्या कलत्राने देवक बसवल्याक्षणापासून सूप वाजेपर्यंत गुडघ्यात घातलेली मान पाहून तिला कुबडबिबड आहे की काय अशी मला शंका आली होती.

“ती गोडबोले वकिलांची मुलगी ! ती लेमन कलरची साडी नेसली आहे ती-” काही तासापूर्वी चि.सौ.कां.मधून नुसत्या सौ.मध्ये आलेल्या बायकोला तो बिनदिक्कत माहिती पुरवीत होता.

“मीसुद्धा विल्सनलाच होते.” वधू म्हणाली.

चार पाच दिवसांनंतर नाथा हातात पिशवी घेऊन जाताना आमच्या फाटकापाशी थांबला. सुट्टीच्या दिवशी सकाळी पायपुसणे झटकायची माझ्याकडे कामगिरी असते.

“न्यूज !” नाथा म्हणाला.

“कसली?”

“अरे, श्यामा चित्रे आणि माझी वाइफ एकाच वेळी कॉलेजमध्ये होत्या विल्सनला!”

माझ्या हातातले पायपुसणे खाली पडले. म्हणजे ह्या माणसाने गाफिलपणाने आपल्या प्रणयप्रकरणांची खातेवही त्या नववधूपुढे उघडली होती की काय? (पृ. ८९-९०)

या विवेचनावरून पुलंची काल्पनिक व्यक्तिचित्रे अनेकदा कथात्म साहित्याचा बाज साकारतात असे म्हणता येते. वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रातील कित्येक व्यक्तिचित्रे कथात्म साहित्याच्या उपप्रकारात समाविष्ट होतात. उदा. रामूभैया दाते (गणगोत) किंवा रावसाहेब (गणगोत) वा राम किंकरदा (मैत्र). सारांशाने पुलंनी त्यांच्या व्यक्तिचित्र ह्या साहित्य प्रकारात कथात्म रूपबंधाचा मुक्त वापर केलेला आढळतो.

काल्पनिकातील वास्तववादी संवाद

‘व्यक्ती आणि वल्ली’ या पुलंच्या काल्पनिक व्यक्तिचित्रसंग्रहात वर्ण्य व्यक्तीच्या व पुलंच्या मध्ये झालेल्या संवादांची अनेक शब्दझुंबरे त्या व्यक्तीची प्रकाशाच्या झोतात रेष न् रेष दाखवून जातात. मात्र व्यक्तिचित्र काल्पनिक म्हणून संवादही काल्पनिक असल्याचा पुसटसा किंतु वाचकाच्या मनात येत नाही. तो वास्तवाशी घट्ट नाते सांगणारा आहे. वाचक कल्पनेने त्या प्रसंगात दाखल होतो. त्या व्यक्तिचित्रातील प्रसंगाचा एक साक्षीदार होऊन त्या प्रसंगाचा जो काही भाव आहे त्यात तादात्म्य

पावतो. त्या संवादात रोजच्या जगण्यातील छोटे छोटे संदर्भ, उपमा, नाट्य आणि पुलंचे निरीक्षण इतके बेमालूम उपस्थित असते की ज्यामुळे ते व्यक्तिचित्र वास्तवाधिष्ठितापेक्षा काकरणभर अधिक वास्तव रूप धारण करते..

‘नारायण’ उभा करताना पुलं लिहितात –

“मंगळसूत्राची ऑर्डर दिल्यावर मोर्चा परत कापडदुकानी येतो. तिथे अजून मनासारखे खण सापडलेले नाहीत. नारायण डगमगत नाही.

“काकू मी सांगतो. हं, हे घ्या पंचवीस – ह्यातले निवडा आठ– हे चार जरीचे – हा मुलीच्या सासूला होईल.”

“पण गभरिशमी असता तर...”

“काय करायचाय म्हातारीला गभरिशमी ?”

सर्व बायका शत्रुपक्षाच्या पुढारी बाईची चेष्टा ऐकून मनसोक्त हसतात.

“झालं – हे साधे घेऊन ठेवा – एक बारा-”

“ बारा काय करायचे आहेत ?” काकू शंका काढतात.

“लागतात – लग्न आहे सोमवारी. त्या दिवशी बाजार बंद. आयत्या वेळी खण काय, सुतळी मिळायची नाही वीतभर-”

नारायणाच्या दूरदर्शी धोरणाचे कौतुक होते.

“हे बरीक खरं हो !” कापडाचोपडाच्या खरेदीला आलेल्या घोळक्यातली एक आत्या उद्गारते.” आमच्या वारूच्या लग्नात, आठवतं ना रे नारू, विहीणबाई आयत्यावेळी अडून बसल्या नवऱ्या मुलाला हातरूमाल हवेत म्हणून – सगळा बाजार बंद. मग नारायणानंच आणले बाई कुठूनसे.”

नारायण फुलतो.

या व्यक्तिचित्रात पुलं फक्त लेखक आहेत आणि निवेदकाची भूमिका न घेता घटनानाट्य आपल्यासमोर सादर करताना दिसतात. वर्ण्य व्यक्ती व तदनुषंगिक इतर पात्रे यांच्यातील संवादातून नारायणाचे व्यक्तिचित्र ते एखाद्या नाट्यप्रवेशासारखे आपल्या समोर सादर करतात. (पृ. ४)

पुढील उदाहरणात मात्र पुलं व वर्ण्यव्यक्ती यांच्यातील संवादाचे रूप आपल्यासमोर आहे.

‘तो’ हे व्यक्तिचित्र साकारताना पुल लिहितात –

जरीपुराणेवाल्याच्या दुकानात जशी कागदाची रद्दी ते पोपटाचा मोडका पिंजरा येथपर्यंत काय वाटेल ते असते तसा तो दिवाणखाना म्हणजे विद्वत्तेचे जरीपुराण होते.

“काय पहाताय?” ‘तो’च्या प्रश्नाने मी दचकलो.

“पुस्तकं.”

“कुठलं हवंय?”

“छे छे, सहज पाहत होतो. का हो, एवढी वाचायला वेळ मिळतो ?”

“काढावा लागतो. त्याशिवाय चूल कशी पेटणार?” असे म्हणून ‘तो’ नेहमीसारखा मोठ्याने हसला.

“म्हणजे ह्या पुस्तकांवर चूल पेटवता की काय?” मला वाटले माझ्या ह्या प्रश्नाने ‘तो’ पुन्हा हसणार. पण कधी नाही एवढा ‘तो’ गंभीर झाला. कॉफी हाऊसचा मॅनेजर (की मालक) हसलेला पाहून मला बसला होता तसाच धक्का ‘तो’ला गंभीर झालेला पाहून पुन्हा बसला.

“कलाकार, फार खरं बोललात.”

“म्हणजे?”

“म्हणजे हा आमचा पोट जाळण्याचा उद्योग आहे.”

मला वाटले, जुनी पुस्तके विकायचा धंदाबिंदा आहे की काय ह्याचा. पण मी ते विचारायचे आवरले. (पृ. १७२)

हे संवाद इतके वास्तववादी, सहज, स्वाभाविक आणि प्रसंगाला साजेसे आहेत की ते खरे तर वाटतातच परंतु कथानकाला पुढे नेताना त्यात नाट्यही निर्माण करतात.

संवादामधील नाट्यात्मता

पु. ल. देशपांडे नाटककारसुद्धा आहेत. त्यामुळे स्वाभाविकपणे त्यांच्या लेखनात संवादाचा (डायलॉग) चपखल वापर दिसतो व त्यामुळे वाचकाच्या डोळ्यासमोर तो प्रसंग उभा रहातो. भाषेचा अभ्यास, वक्तृत्वाची हातोटी आणि संस्कृत, मराठी, इंग्रजी, हिंदी इ. भाषांवरचे प्रभुत्व त्यांना सहाय्यभूत ठरत असावे.

नाट्यपूर्ण 'डायलॉग'चा वापर नेमक्या ठिकाणी व मर्यादित स्वरूपात केल्याने ते डायलॉग वाचून वाचक स्तिमित होतो व वारंवार वाचून त्या भाषासौंदर्याचा, अर्थाचा आनंद घेतो. ते डायलॉग वाचकांच्या मुखी रूळू लागतात व वाचकाचे व्यक्तिचित्राशी नाते घट्ट होत जाते. 'भय्या नागपूरकर' हे पुलंचे पहिले काल्पनिक व्यक्तिचित्र. ते शब्दचित्र साकारताना पुल लिहितात -

“एकाच कपाटात रेसची पुस्तके, गांधींचा पुतळा, दारूच्या बाटल्या, नेहरूंचे आत्मचरित्र! मी बघतच राहिलो. ...भय्याने तो फोटो टेबलावर ठेवून आणखी प्यायला सुरुवात केली होती. मोठा गोड होता फोटो. “हा बघ. मला हा पोस्टानं आला. कुठून आला खुदा जाणे.” भय्या एक उर्दू चरण गुणगुणू लागला. ‘कुठून आलो, का आलो, कुठं जाणार? देवा, तुलाच ठारूक’ असा काहीतरी अर्थ होता त्या चरणाचा.

फोटो पुढे ठेवून भय्या बराच वेळ टक लावून पाहत होता. माझे अस्तित्वही तो विसरला होता. एकदम भानावर आल्यासारखे करून मला म्हणाला, “गाओ यार, कत्ल मुझे कर डाला पास बुला के नजर मिला के...”

भय्याने सारंगी काढली. खूप वेळ आम्ही गात होतो.

“भय्या, तुझ्या खोलीत गांधी-नेहरू कसे आले? वास्तविक कुठले तरी रसूलनबाई, अमीनाजान ह्यांचे फोटो असायचे.”

“हां हां -रसूलनचा फोटो नाही, रसूलनचा गळा आहे आपल्याकडे. अरे, तिच्या सगळ्या रेकॉर्ड्सचा सेट आहे माझ्याकडे आणि गांधी नेहरू म्हणशील तर आलम दुनियेत मी हे दोनच लोक मानतो. गांधींनी मला शिकवलं की, दुनियेत तू माणसाला डरू नको. बुढा बडा वस्ताद ! आणि नेहरूंचं आत्मचरित्र तर माझं कुराण आहे. (पृ. ७३ व ७४) या संवादातील, ‘रसूलनचा फोटो नाही गळा आहे आपल्याकडे.’ तसेच “तू माणसाला डरू नको. बुढा बडा वस्ताद ! आणि नेहरूंचं आत्मचरित्र तर माझं कुराण आहे.”

अशा नाट्यपूर्ण संवादांमुळे वाचक ते वारंवार वाचतो व समाजमानसात ते खोलवर रुजायला मदत होते. 'चितळे मास्तर' व्यक्तिचित्रात पुल लिहितात-

हजेरी संपली की पुढल्या बाकावरच्या एखाद्या स्कॉलर मुलाला उद्देशून मास्तर विचारीत, “हं बृहस्पती, गेल्या तासाला कुठं आलो होतो?”

“सर, इंग्लिशचा तास आहे.”

“आँ? मग भूगोलाचा तास केव्हा आहे?”

“तिसरा.”

“मग तिसऱ्या तासाला तर्खडकरांचं श्राद्ध करूया. भूगोलाची पुस्तकं काढा!” (पृ. ११९)

किंवा

“बरं, मग आता काय चहा घेणार की कॉफी?”

“तुझी सहधर्मचारिणी देईल ते घेईन. काय देत्येस ? गृहिणी सचिवःसखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ- काकू फार आठवण काढत्ये गो तुझी !”

“बरी आहे प्रकृती?”

“मोतीबिंदू झालाय. बाकी मास्तरांच्या घरात बायकोच्या गळ्यात काही मोत्ये पडले नाही, डोळ्यात पडली, गोपू म्हणालाय आपरेशन करायचं म्हणून. (पृ. १२७)

या संवादातील ‘तर्खडकरांचं श्राद्ध करूया’ किंवा बायकोच्या गळ्यात काही मोत्ये पडली नाहीत, डोळ्यात पडली. हे चपखल डायलॉग व्यक्तिचित्राला त्रिमितीय परिमाण देतात.

पुल या अशा प्रभावी संवादातून नाट्यात्मतेतील सूक्ष्मता, तरलता याचे भान तर राखतातच परंतु त्यांच्या संवादातील व्यंजकता, संवादांना असलेले ध्वनिमूल्य हे त्या व्यक्तिचित्रातील संवादघटकांना वेगळी परिमाणे बहाल करतात. या संवादातील पात्रे परस्परसंभाषणाच्या वाच्यार्थातून विशिष्ट परिणाम साधतातच परंतु त्यातून ध्वनित होणाऱ्या भावार्थातून त्या व्यक्तिचित्राची त्रिमितीय प्रतिमा साकार होण्यास सहाय्यभूत होते.

नाटककार वसंत कानेटकर पुलंच्या संवादलेखनाविषयी आपले मत नोंदविताना लिहितात - “ज्याला नाटकाचे उत्तम संवाद लिहिता येतात, तोच लेखक नाटककार होतो. मोठेमोठे प्रतिभासंपन्न कवी, कथाकार आणि कादंबरीकार नाटक लिहिण्यात पराभूत झाले, त्याचे कारण ते ‘कॉन्व्हर्सेशन’ (संभाषण) लिहित होते. त्यांना ‘डॉयलॉग’ (संवाद) लिहिता येत नव्हते. आपण घरी करतो ते

‘संभाषण’ असते. ते कथा-कादंबरीत चालते. नाटकामध्ये ते चालत नाही. ज्याला ‘दृश्य आणि काव्य’ यांची डूब असते, असे डायलॉगच नाटकात लागतात. केवळ नाटक म्हणजेच ‘दृश्यकव्य’ नव्हे, तर नाटकातले संवाददेखील ‘दृश्य’ आणि ‘काव्य’ घेऊन जन्माला येतात. पु.ल.देशपांडे आणि शिरवाडकर यांच्या नाटकांतले बलस्थान नेमके इथे आहे.”^{२७}

वर्ण्य व्यक्तींची भाषा, वेष, प्रदेश यांचा अचूक वापर

वर्ण्यव्यक्तीचे व्यक्तिचित्र रेखाटताना तिच्या आजूबाजूचा परिसर, भाषा, व्यवसाय, क्वचित प्रदेशसुद्धा तसेच तिच्या अनुषंगाने येणाऱ्या इतर व्यक्तींचा परिचय करून देताना पुल त्यांच्या बारीक निरीक्षणासह भाषेचा आणि इतर वातावरणाचा अचूक वापर करतात. त्यामुळे वाचकासमोर त्या ठिकाणासह (स्थानासह), भाषेसह प्रसंग साकार होतो. एक नाट्यमय प्रसंग जणू समोर घडतो आहे व कथनकार त्याचे वर्णन ऐकवतो आहे, असा अनुभव येतो.

उदा. ‘सखाराम गटणे’ या व्यक्तिचित्रात पुल लिहितात,

“एका जुनाट वाड्यापुढे आमचा टांगा थांबला. वाड्यातल्या कुठल्या अंधाऱ्या खोलीत आता मला हा माझा हनुमंत नेतो याची वाट मी पाहू लागलो. इतक्यात डाव्या बाजूच्या जिऱ्याच्या अंधारातून एक भरभक्कम गृहस्थ उतरला. चांगले भरघोस टक्कल, करवती मिशा, कानांवर घनदाट केस, कपाळाला दुबोटी उभे गंध, पोटाचा विस्तार सद्ग्यातून डोकावणारा, पांढरे स्वच्छ धोतर नेसलेला. हा पन्नाशीतला धष्टपुष्ट गृहस्थ गटण्याचा बाप आहे हे कळल्यावर माझी छातीच धडधडायला लागली. मी त्यांना नमस्कार केला.

....“या साहेब !” गटण्याच्या बापाने माझे रूंद आवाजात स्वागत केले. “सख्या आत जाऊन चहा सांग.”.....

..... गटण्याच्या घरात म्हाताऱ्या विधवा आतेखेरीज बाईमाणूस नाही हे समजले. आणि ती म्हातारी सध्या दम्याने हलकी होत चालल्यामुळे घरात बाईमाणूस येणे हे किती आवश्यक आहे ते कळले. त्या वाघासारख्या चेहऱ्याच्या बापाने सख्याची आई त्याच्या वयाच्या बाराव्या दिवशी वारल्यानंतर पुन्हा लग्न केले नव्हते.

“सावत्र आई म्हणजे काय ते साहेब मी स्वानुभवानं जाणतो. तुमच्यासारख्या विद्वान माणसाशी खोटं का बोलू ? आजवर तीन बाया ठेवल्या!” बोटाल्या पोवळ्याच्या आंगठीकडे पाहात गटण्याचा बाप म्हणाला, “आज आपल्यासारख्यांच्या आशीर्वादानं सारं काही आहे.” गटण्याच्या बापाची श्रीमंती आणि माझ्यासारख्याचा आशीर्वाद ही जोडी अजब होती. हे म्हणजे नळाच्या आशीर्वादाने पाऊस पडण्यापैकी होते. “काय वाटेल ते करा, पण पोराला लग्नाला उभा करा !” एवढा धिप्पाड माणूस माझ्यापुढे कोकरो झाला होता.

.....“वर या साहेब”

मग चार-पाच काळोखे जिने चढून आम्ही सख्याच्या खोलीत गेलो. माझ्या खोलीत पुस्तकांचे एक कपाट होते; सख्याच्या भिंती पुस्तकांच्या कपाटांनी भरल्या होत्या. आणि भिंतीवर सानेगुरुजींच्या शेजारी माझा फोटो होता. त्याच्याखाली थेट माझ्या अक्षरात बोर्ड होता- ‘साहित्याशी एकनिष्ठ राहा!’ खाली माझ्या सहीसारखी सही होती. (पृ. ३९,४०,४१)

गटणेचा वाडा, गटणेची खोली, त्याचे वडील, श्रीमंती, भाषा, पोवळ्याची अंगठी, वाघासारखे व्यक्तिमत्त्व, अगतिकता, पुस्तकांची कपाटे, मुलावरचे प्रेम इ. सर्व तपशिल आपल्या डोळ्यांसमोर उभा रहातो. तसेच तपशिलाबरोबरच जणू चित्रपटातील प्रसंग पहात असल्याचा अनुभव पुलंच्या कथनातून प्रत्ययास येतो. वास्तविक वाचक वाचत असूनही श्रवणाचा प्रत्यय त्यांच्या बोलीभाषेच्या लिखाणातून सिद्ध होत असतो.

जनमानसात सर्वात जास्त खोलवर रूजलेले आणि सर्वात जास्त लोकमान्य असलेले व्यक्तिचित्र म्हणजे नंदा प्रधान. या व्यक्तिचित्रात पुलंच्या प्रतिभेचे असंख्य पैलू ठायी ठायी विखुरलेले प्रत्ययास येतात. त्यातील नंदा प्रधान या व्यक्तिमत्त्वाबरोबर जी अनुषंगिक व्यक्तिचित्रे पुलं उभी करतात त्याचा हा नमुना. ते लिहितात...

“इंग्लिश ऑनर्सच्या तासाला आम्ही सात-आठच मुले-मुली होतो. त्यात संपूर्ण देशी असा मी आणि इंदू वेलणकर नावाची मुलगी होती. नऊवारी साडी, अंबाडा, हातात पुरुषांनी बांधावे एवढे लड्ड घड्याळ, हातावर भाराभार पुस्तकांचा ढिगारा आणि मंगळागौरीचे जागरण करून आल्यासारखी

दिसणारी ही वेंधळी मुलगी जेव्हा इंग्लिशच्या परीक्षेत विश्वविद्यालयातील सगळी बक्षिसे घेऊन गेली, त्यावेळी आम्ही भान हरपून तिच्या घरी तिचे अभिनंदन करायला गेलो होतो...

... इंदू वेलणकरचा राहता वाडा तिच्या इंग्लिश खेरीज इतर सर्व गोष्टींना साजेसा होता. बोळाच्या तोंडाशी "कल्हईवाले पेंडसे आत राहतात" असा एक तर्जनी दाखवणारा हात काढलेला बोर्ड होता. खाली कुठल्यातरी पुणेरी बोळ संप्रदायात वाढलेल्या इब्लिस काट्याने खड्डने "पण कल्हई रस्त्यात बसून काढतात." असे लिहिले होते.त्या बोळातून मी आणि नंदा जाताना ओसरीवर आणि पायऱ्यांवर बसलेल्या बायका आणि पोरे नंदाकडे माना वळवून वळवून पाहात होती. जनस्थानातून प्रभू रामचंद्राला जाताना दंडकारण्यातल्या त्या शबर स्त्रियांनी ह्याच दृष्टीने पाहिले असेल.

बोळ संपता संपता 'ज.गो.वेलणकर, रि.ए.इन्स्पेक्टर' अशी पाटी दिसली. आम्ही आत गेलो. दाराबाहेर एक दोरी लोंबकळत होती. तिच्या खाली "ही ओढा" अशी सूचना होती. त्याप्रमाणे 'ती' ओढली. मग आत कुठेतरी काहीतरी खणखणले आणि कडी उघडली. एका अत्यंत खत्रूड चेहऱ्याच्या पेन्शनराने कपाळावर चष्मा ठेवून आठ्या चढवीत विचारले,

"काय हवँय?"

"आम्ही त्यांचे वर्गबंधू आहोत."

कॉलेजात काकूसारखे नऊवारी लुगडे नेसून भलामोठा अंबाडा घालणारी इंदू घरात पाचवारी पातळ नेसली होती. तिची वेणी गुडघ्यापर्यंत आली होती. केसात फूल होते..

"या या - तात्या, हेही माझ्याबरोबर ऑनर्सला होते."

"मग मिळाले का?"

"हो, आम्हा दोघांनाही मिळाले." मी चटकन सांगून टाकले, नाहीतर म्हातारा 'बाहेर व्हा' म्हणायचा.

"बसा-बसा ना आपण." इंदू नंदाकडे पाहत मला सांगत होती. इतकी बावचळली होती, घाबरली होती, आणि त्यामुळेच की काय कोण जाणे, क्षणाक्षणाला अधिकच सुंदर दिसत होती.

नंदा मात्र शांतपणे बसला.

“हार्टिअस्ट कॉॅंग्रॅच्युलेशन्स!” नंदा ह्या माणसाला देवाने काय काय दिले होते ! त्या बुद्धुक म्हाताऱ्याच्या दिवाणखान्यात एका व्हिक्टोरिअन काळातल्या खुर्चीवर नंदा अशा ऐटीत बसून हे बोलला की, मला वाटले, तो थेरडा तिथे नसता तर तेवढ्या बोलण्याने इंदू त्याच्या गळ्याला मिठी मारून आनंदाने रडली असती.

“थॅ...क्यू...” सुकलेल्या थरथरत्या ओठांनी ती म्हणाली.

“आज रात्री जेवायला याल का?” नंदा विचारीत होता.

“कोण मी ?” इंदूचा आवाज इतका मऊ होता की, मला उगीचच गालावर पीस फिरवल्यासारखे वाटले.

“मी डिनर अरेंज केलंय.”

“डिनर?” म्हातारा तेल न घातलेल्या झोपाळ्याच्या कड्या किरकिरतात तसा किरकिरला.

“यस सर ! टु सेलेब्रेट युवर डॉटर्स सक्सेस.”

“कुठं डिनर केलंय अरेंज?”

“मोरेटोरमध्ये !”

“हॉटेलात का ? घर नाही का तुम्हाला?” स्वतःच्या डोक्यावरचे एरंडाचे पान जोरात थापीत म्हातारा रेकला.

“नाही !”

नंदाचे ते ‘नाही’ माझे काळीज चिरत गेले. नंदाला घर नाही ही गोष्ट कॉलेजात फार फार थोड्या लोकांना ठाऊक होती. इंदूच्या चेहऱ्याकडे मला पाहवेना. (पृ. ४३,४४,४५,४६)

वरील परिच्छेदातून इंदू वेलणकर, तिचे वडील, स्वतः लेखक, नंदा प्रधान या व्यक्ती तसेच तिचे बोळातील रहाते घर, घराचे वर्णन, चौघांच्या वेगवेगळ्या धाटणीच्या भाषा, स्वभाव, वेष, रंग, रूप या सर्वांचे वास्तववादी चित्र उभे करणारे संवादात्मक नाट्य साकार होते. ओसरी, पायऱ्या व त्यावरील स्त्रिया हे चित्रातील सूक्ष्म बारकावे व तपशिल भरल्यासारखे संदर्भ प्रसंगाला परिपूर्णता आणतात. तसेच अस्सल रीतीने त्या काळाचे स्मरण करून देतात. वाडा हे एक स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व म्हणून त्या

प्रसंगात उपस्थित होते. शबर स्त्रिया आणि प्रभुरामचंद्रांचा दृष्टांत त्या प्रसंगातील भावना नेमकेपणाने व्यक्त करतो तसेच पुलंना नंदा प्रधान जसा ठसायला हवा आहे तसा साकारतो.

व्यक्ती आणि वल्लीतील व्यक्तिचित्रांची प्रातिनिधिकता

वास्तवाधिष्ठीत व्यक्तिचित्रे हा साहित्यातील बंदिस्त रूपाकार म्हटला तर काल्पनिक व्यक्तिचित्रे हा त्या मानाने बराच लवचिक वा स्वैर रूपबंध मानता येईल. पुलंच्या काल्पनिक व्यक्तिचित्रांचा मागोवा घेताना पुलंनी जे वैविध्य 'व्यक्ती आणि वल्ली'मध्ये दाखवले आहे त्यात समाजातील अनेकविध प्रातिनिधिक व्यक्तींना वर्णविषय केले आहे. उदा. 'लखू रिसबूड' हे विशेष नाम घेऊन अवतरलेली वल्ली समाजातील, स्वतःला तथाकथित बुद्धीजीवी म्हणून घेणारे किंवा साहित्य विषयाशी निगडित असलेले, पत्रकार समजणारे, खर्डेघाशीतून साहित्यिक म्हणवून घेण्याची आकांक्षा करणारे व तत्सम वृत्तीच्या लोकांचे प्रतिनिधित्व करणारी वल्ली आहे. 'नारायण' ही मोठ्या कुटुंबात हमखास आढळणारी एक प्रातिनिधिक वल्ली आहे. जन्मजात मदतीस तत्पर अशा वृत्तीतून ज्यांचा पिंड आकार घेतो त्या वृत्तीचा तो प्रतिनिधी आहे. लग्नविषयक कोणत्याही अडचणीचे स्वतः होऊन उत्तरदायित्व स्वीकारणारा तो हितचिंतक आहे. 'जनार्दन नारो शिंगणापूरकर' हा वास्तवात महत्त्वाचे कार्य पार पाडणारा परंतु उपेक्षित अशा कलाकारांचा प्रतिनिधी आहे. अशा एस्ट्रॉ नटांशिवाय कोणतेही नाटक परिपूर्ण होऊच शकत नाही ही वस्तुस्थिती असली तरी ते उपेक्षितच रहातात हेही सत्य आहेच... कटू असले तरी !

'हरितात्या' हा इतिहासात रमणारा, आयुष्यात यश न दिसलेला, प्रेयस हरवलेला आणि तरीही याच समाजात आपला कार्यभाग महत्त्वाचा नाही याची जाणीव नसलेला उपेक्षित, किंवा विनोदविषय होणारा हरकाम्या आहे. आजुबाजूला पहाता वाचकाला एक ना दोन अशा व्यक्तींची प्रचिती मिळतेच. 'अंतू बर्वा' हा तर कोकणी तैलबुद्धीच्या ब्राह्मण शाखेचा ठळक प्रतिनिधी आहे. त्याच्या आजुबाजूच्या परिसरासह पुलंनी साक्षात कोकणच आपल्यासमोर साकारले आहे. कोकणी माणसाचा फटकळपणा, बुद्धीची तल्लखता, तर्कटपणा, परिस्थितीप्राप्त जीवनाचा स्वीकार, नकारात्मकता, तिरकस बोलणे, नियतीशरणता, भक्तिभाव, दिखाऊ नसलेली पोटातील माया, स्पष्ट पण सानुनासिक उच्चार, कशाचे सोयरसुतक नसलेली कर्मदरिद्री वृत्ती, जाता जाता जहरी शेरबाजी करण्याचे बाळकडू मात्र रक्तात भिनलेले. या सर्व वैशिष्ट्यांचे एकसमयावच्छेदे मार्मिक दर्शन पुल घडवतात. या अशा प्रातिनिधिक

कोकणी व्यक्तीसह कोकणी भाषा, वाडीतील वातावरण, मातीचे गुण आणि खास कोकणी तत्त्वज्ञान, वैयक्तिक हेवेदावे असे संपूर्ण कोकणच दर्शन देते.

‘बापू काणे’ ही सुद्धा समाजातील एक विशिष्ट जमात आहे. हे लोक अध्यक्ष होत नाहीत तर ते जन्मजात कार्यवाह असतात. ते संस्था जन्माला घालतात आणि स्वतः सर्व उठाठेवी करून सत्कार, गाणी, मनोरंजनाचे कार्यक्रम, साठी किंवा पंच्याहत्तरी, साजऱ्या करतात. ही सेक्रेटरीपणाची आंच त्यांच्या रक्तात असते. अशा समस्त सेक्रेटरींचा बापू काणे हा प्रतिनिधी आहे. चितळे मास्तर’ ही व्यक्तिरेखा मागच्या पिढीतील शिक्षकवर्गाची प्रतिनिधी आहे. काळाच्या ओघात आता शिक्षक म्हटल्यावर काही वेगळेच चित्र समोर येत असले तरी हाडाच्या मास्तरकीची जी वैशिष्ट्ये पुल रेखाटतात तिच्याशी तंतोतंत जुळणारे थोडे शिक्षक आजही समाजात दिसतात. ती एक वृत्ती आहे. मुलांना जीव तोडून शिकवणे, हे देवाचे कार्य मानणारी ही माणसे असतात. ती संख्येने कमीच असतात आणि नशिबवानांनाच ती लाभतात हेही आपल्याला मान्य करावयास लागते. परंतु शिक्षकी पेशाला ऋषीमुर्तीची प्रतिष्ठा मिळवून देणारे जे लोकोत्तर शिक्षक असतात त्यांचे प्रतिनिधी म्हणजे ‘चितळे मास्तर’ आणि ‘अण्णा वडगांवकर’.

‘ते चौकोनी कुटुंब’ या कुटुंबचित्रात पुलंनी केवळ पुस्तकी, खोट्या, नाटकी आणि दिखाऊ कुटुंबाचे मार्मिक चित्रण केलेले आहे. या कुटुंबातील व्यक्ती कंगोराशून्य आहेत. आपण कलासक्त व रसिक आहोत हे दाखवण्याच्या नादात जीवनातील खरे , उत्कट क्षण आपल्या हातून केव्हाच निसटले आहेत याचे त्यांना भानच नाही. आदर्शपणाचा बुरखा घेतलेले असे लोक आतून अगदी पोकळ असतात पण ते त्या दिखाऊपणातच मशगुल असतात. अशा समाजातील एका गटाचे ते प्रातिनिधिक उदाहरण आहेत. ‘दोन वस्ताद’ या व्यक्तिचित्रात पुल एक शोकांतिकाच रंगवतात. कलाकाराच्या व्यथा दुसरा कलाकार जेवढा जाणतो तेवढा रसिकही समजून घेऊ शकत नाही. तो कलाकृतीला दाद देईल परंतु त्या एका उत्कट निर्मितीक्षणाखेरीजचे त्याचे वास्तवातील भीषण जगणे पुल स्वतः कलाकार असल्याने अंतर्बाह्य जाणतात. असे उपेक्षितांचे जीवन कंठणारे परंतु दिव्य कलानिर्मितीच्या सुवर्णक्षणाची अनुभूती घेतलेले असंख्य कलाकार समाजात असणारच ! त्यांचे प्रतिनिधित्व दोन उस्ताद करतात.

‘नामू परीट’ कोडग्या जमातीचा प्रातिनिधिक नमुना आहे किंवा ‘सखाराम गटणे’ हा कमालीच्या निरागस विद्यार्थ्यांच्या जातकुळीचा प्रतिनिधी. ‘भय्या नागपूरकर’ भोगवादी आहे, रसिक असला तरी भाबडा नाही आणि दिलदार असला तरी उधळ्या नाही. दुर्मिळ का होईना अशा वल्ली समाजात आढळतात. ‘नाथा कामत’ हा ‘रोड रोमिओंचा’ अस्सल नमुना. जे वेळीच सावरतात ते सामान्य ठरतात आणि काहीजण या मानसिक अवस्थेतून बाहेरच येऊ शकत नाहीत आणि वस्तुस्थिती समजून घेऊ शकत नाहीत अशा न शिजणाऱ्या निबर व्यक्तींचा तो प्रतिनिधी शोभतो. गजा खोत निर्बुद्ध आहे. गणंग पण इमानदारसुद्धा ! त्यामुळे कुणाच्या तरी सहाय्याने यांचे तारू तरून जातेच. महत्त्वाचा असतो तो या लोकांचा उदंड विश्वास ! ‘परोपकारी गंपू’ ही चाळीगणिक आढळणारी जमात आहे. अतिशयोक्तीचा भाग सोडला तर समाजातील परोपकारी लोकांचा तो प्रतिनिधी आहे हे नक्की. ‘तो’ गरजूंना हमखास भेटतो. सामान्यांना त्याची गरजही नसते आणि त्यांना ओळखणे तसे कठीणही असते. एक प्रकारे ते बहुव्यक्तित्वाचे जीवन जगत असतात.

‘हंड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका’ ही पारशी जमातीची वैशिष्ट्ये व्यक्त करणारी कलाकृती आहे. अपवाद म्हणून श्रीमंत, गरीब, चिडका, हट्टी असे भेद असतातच पण स्वभावदर्शन मात्र प्रातिनिधिक आहे यात संशय नाही. वर्गातील मागच्या बाकावरची मुले आयुष्यात यशस्वी दिसतात पण वास्तवात त्यांच्या जीवनात खोल काहीतरी अपघात घडलेले असतात; अशा मुलांच्या प्रतिनिधित्वाची धुरा ‘बबडू’ वहातो.

लेखकाची मध्यमवर्गीय भूमिका

‘व्यक्ती आणि वल्ली’ या व्यक्तिचित्रसंग्रहातील १९ व्यक्तिचित्रांत पु.ल.देशपांडे ‘मी’ असेच संबोधन निवेदक म्हणून वापरतात. लेखक स्वतःच निवेदक आहेत. या सर्व व्यक्ती काल्पनिक आहेत की वास्तवातील आहेत याविषयी ते स्पष्ट खुलासा न करता हा ‘प्रश्न ललित वाङ्मयात संभवत नाही’ असे प्रतिपादन करतात. याचाच दुसरा अर्थ पु.ल.देशपांडे ही सर्व व्यक्तिचित्रे रंगविताना आपला स्वतःचा अनुभव कथन करीत आहेत असा होतो. लेखक साहित्य निर्माण करीत असताना जी लेखनसामग्री वापरतो त्याला लेखकाचे अनुभव, समाजातील लागेबांधे, नातेसंबंध, व्यवहार इत्यादी सामाजिक संदर्भ कारणीभूत होत असतात.

१९४४ साली 'भय्या नागपूरकर' पहिले व्यक्तिचित्र पुलंनी लिहिले. १९८० साली 'तो' व 'हंड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका' ही शेवटची काल्पनिक व्यक्तिचित्रे संग्रहात सामाविष्ट केली. १९४४ ते १९८० या ३६ वर्षांत त्यांनी 'मी'च्या भूमिकेत बदल केलेला दिसत नाही. पु.ल. स्वतः मध्यमवर्गातूनच आले व शेवटपर्यंत मध्यमवर्गीयच राहिले. असामान्य लोकप्रियता, लौकिक वा आर्थिक सुबत्तेमुळे त्यांच्या भूमिकेत कधीही बदल झाला नाही. मध्यमवर्गीय पांढरपेशा माणसाची अनेक बाबतीतील मर्यादा पुल स्वतः मध्यमवर्गीय असल्याने जाणत होते. मध्यमवर्गीयतेचा त्यांना अभिमान नव्हता तसाच न्यूनगंडही नव्हता. त्यामुळे त्यांनी काही वेगळी 'पोज' वा पवित्रा घेण्याची आवश्यकता नव्हती.

माणसांवरील प्रेम, मूल्यांची चाड, मध्यमवर्गीय संस्कार, उदात्ताची ओढ आणि असूयेचा लवलेश नसलेली अभिजात रसिकता, या वैशिष्ट्यांसोबत रक्तातील खट्याळ, खोडकर आणि किंचित टिंगलखोर वृत्ती, याबरोबरच पुलंचा आणखी एक स्वभावविशेष हा होता की ते कोणालाही विन्मुख पाठवत नसत व दुःखी करत नसत.

पुलंचे भाषाप्रभुत्व व विडंबनाची शैली पाहाता ग्रामीणबाजाचे साहित्य लिहिणे त्यांच्यासाठी सहज व सोपे होते. पण मातीचा, शेतीचा, ग्रामीण जीवनाचा अनुभव नव्हता. तो उसना घेता आला नसता असेही नाही पण त्याला एक उपरेपणही जन्मतःच लाभले असते. पुल तसा प्रयत्न चुकूनही करत नाहीत. मात्र ग्रामीण संदर्भासाठी भाषेचा लहेजा व ढंग चपखल वापरतात. मध्यमवर्गीय वृत्ती ही जशी राहाण्या-वागण्या-वावरण्यात दिसते, तशीच ती आवडी-निवडीत, भाषेत-संस्कारातही दिसते. त्यामुळे ह्या सर्वच 'वल्ली' वाचकांना आपल्यातल्या वाटतात. मध्यमवर्गीय बोटचेपे धोरण, सावधानता, समजूतदारपणा, अंथरुण पाहून पाय पसरण्याची वृत्ती, सदैव समाजाचे उत्तरदायित्व आपल्यावर असलेला विचार, अब्रू नामक गोष्टीला अनन्यसाधारण महत्त्व देऊन तिला जपत जगण्याची धडपड, दारिद्र्य लपविण्याची धडपड, शिक्षणाप्रती आदरभाव आणि लोक काय म्हणतील याची सदैव भीती, अशा नवग्रहांना घाबरत आयुष्याची वर्षे संपविण्यात इतिकर्तव्यता मानणारा तो मध्यमवर्गीय. दुसऱ्या महायुद्धानंतर मध्यमवर्गीयांच्या परंपरागत जीवनरहाणीत आमुलाग्र बदलही होऊ लागले. झपाट्याने होणारी ही मूल्यांची, संस्कारांची, ध्येयांची मोडतोड त्यांना अस्वस्थ करत होती. अशा झपाट्याने

बदलणाऱ्या सामाजिक परिस्थितीत 'जन्म आणि मृत्यू' ह्या दोन टोकांच्यामध्ये पकडून नियतीने चालविलेली आपणा सान्यांची फसवणूक एकदा लक्षात आली... हे त्यांचे चिंतनात्मक भाष्य सूचक आहे.^{२८}

विनोद निर्मितीसाठी विसंगती आवश्यक ठरते. वर्णव्यक्ती व मी यांच्यातील विचार वा मनोभूमिकेतही गुणवैधर्म्य (contrast) दिसण्यासाठी पुलंना त्यांच्या मध्यमवर्गीय भूमिकेचा फायदा झाला. मध्यमवर्गीय माणसाची पक्की नस त्यांना सापडली होती. पुलंना मध्यमवर्गीय असणे भासवावे लागले नाही. ते स्वाभाविकच होते. म्हणूनच पुल डोळसपणाने भाष्य करू शकले. त्यांच्या 'मी'च्या मध्यमवर्गीयतेचे दाखले इतके अगणित आहेत की वानगीदाखल १०-५ उल्लेखिले तरी पुरेसे ठरावेत.

नामू परीट व निवेदक यांमधील पुढील संवादतुकडा पहा.

“कापडं न्यायला येऊ का?”

“नको, मी लाँड्रीत देईन. वेळेवर नाही आलास तर पंचाईत व्हायची.”

“अर्जट आनतो”

“नको-नाही आलास तर दिल्लीला पाठवावे लागतील तुला शर्ट.”

“दिल्लीला कशाला पाठवायचे ? तुमचे शर्ट आता माझ्या अंगाला येतील. तुमच्याएवढी जाडी झाली की आपली.” (पृ. २९)

किंवा नंदा प्रधान मधील पुढील उदाहरण पहा.

“वास्तविक मनगटाला शोभण्याऐवजी खिशाला पेलण्याचा मुद्दा महत्त्वाचा होता... एक दोनशे रुपयांचा रेडिओ घ्यायला पंचवार्षिक योजना आखावी लागते आम्हाला ! डोंबिवली ते बोरीबंदर प्रवास फक्त एकदा फर्स्टक्लासमधून करायची इच्छा अजून काही पुरी करता आली नाही मला !

- वास्तविक एखाद्या मुलीच्या घरी जाऊन अभिनंदन करण्याचे मला धैर्य नव्हते; पण नंदा माझ्या खोलीवर आला होता.

- “इंदूताई वेलणकर इथंच राहतात ना?” मी चटकन ‘इंदू’ ला ‘ताई’ जोडून आमचे शुद्ध हेतू जाहीर केले.

- पण नंदाने माझी ओळख ठेवली याचे कुठेतरी मला विलक्षण समाधान वाटत होते.

– माझ्या मामेबहिणीने पोट जातीतल्या तरुणाशी लग्न केले तेव्हा आमच्या कुटुंबात काय गहजब उडाला होता ! अजूनही ती आली की एखादी पराक्रमी वीरकन्या किंवा वाह्यात कुलबुडवी आल्यासारखे तिच्याकडे पाहतात !

– जोडीच्या कारकुनांना सोडून त्याच्या त्या गाडीत चढताना मला भारी संकोच वाटे.

– पण वाटेल ते करून मन स्वच्छ करायला मी नंदा नव्हतो. कसली कसली सभ्यतेची, शिष्टाचाराची अनेक बंधने घेऊन हिंडणारा मी एक दुबळा कारकून होतो.” (पृ. ४२, ४३, ४५, ५०, ५२, ५३, ५७)

व्यक्तिचित्रांचा शेवट

पु. ल. देशपांडे लेखक तर आहेतच. परंतु ते परफॉर्मर, संगीततज्ज्ञ, रसिक आणि मुख्य म्हणजे नाटककार आहेत. नाटकामध्ये मध्यंतराआधी कोणता प्रसंग व कोणते संवाद प्रेक्षकाची उत्कंठा बांधून ठेवतात ते पुल जाणतात. त्यामुळे त्यांच्या प्रत्येक कथास्वरूप व्यक्तिचित्राचा शेवट किंवा पूर्णविरामाच्या आधीचे वक्तव्य नाट्यपूर्ण असते. त्या वाक्याचा गर्भितार्थ इतका चपखल शब्दात व्यक्त झालेला असतो की त्या अर्थाच्या अनेक शक्यता निर्माण होतात.

काव्यातील एखादी पंक्ती चार दोन शब्दात ज्याप्रमाणे खूप मोठा आशय कथन करू शकते, त्याचाच प्रत्यय अशा शेवटाने पदोपदी येतो.

पुलंचे व्यक्तिचित्रांचे शेवट ज्या भाष्याने होतात ते भाष्य अंतर्मुख करते. अर्थाच्या/आशयाच्या समृद्धीचा प्रत्यय देते.

उदा. ‘नारायण’चा शेवट पहा.

“मांडवात आता फक्त एका कोचावर नारायण आणि लांब दुसऱ्या टोकाला मांडववाल्याचा नोकर घोरत असतात. बाकी सर्वत्र सामसूम असते.” (पृ. ९)

‘नारायण’ नावाचे अष्टावधानी परोपकारी पात्र लग्न सुविहित पार पाडण्यासाठी ‘श्री समर्थ आहेत’ची भूमिका जगून झटलेले असते. लग्न नावाची जबाबदारी पेलणे व पार पाडणे ही त्या नारायणाची आंतरिक इच्छा असते. त्याच्या आयुष्याची इतिकर्तव्यता या एका महत्त्वपूर्ण दिवसासाठी त्याने पणाला लावलेली असते. कुटुंबातील लग्नात नारायणावर विसंबण्याची इतर कुटुंबियांनाही सवय

झालेली असते. मुख्य म्हणजे मानापानाच्या खुळचट कल्पनांच्या पार जाऊन खऱ्या अर्थाने त्या नाराचा नारायण (त्या एक दिवसासाठी) झालेला असतो. मुख्य वर-वधू कडील वऱ्हाडी किंवा कुटुंबिय यांना लग्नाच्या निमित्ताने कमी अधिक प्रमाणात पण मिरवायचे असते. त्याच्या तऱ्हा माणसामाणसागणिक बदलतात. आणि याच्या बरोबर विरुद्ध बाजूला 'नारायण' लढत असतो. तो अधिकार गाजवतो, रागावतो, सांभाळतो, समेट घडवतो, नागदुऱ्या काढतो, अद्वलही घडवतो. परंतु हे सर्व संयमाने आणि मुख्यतः त्यात न गुंतता. तो अलिप्त असतो. वरात जाईपर्यंत मुरारबाजीची भूमिका निभावलेला हा नारायण वरात जाताच निवांत होतो. अपेक्षारहित. स्वार्थविरहीत अशा मनोभूमिकेतून कार्य पार पाडून एकटाच लग्नाच्या मांडवात एखाद्या कोचावर स्वतःला झोपेच्या अधीन करतो. त्याची दखल मात्र कोणालाच नसते. जो तो स्वतःच्यात मशगुल असतो. 'इदं न मम' म्हणत नारायण कृतार्थ भावाने घोरु लागतो.

या सर्वच वस्तुस्थितीचे मार्मिक दृष्टीने निरीक्षण करणारे पु.ल.देशपांडे यातील विसंगतीवर बोट ठेवतात. ते दोषारोप करत नाहीत. सहानुभूतीचा जोगवाही मागत नाहीत. परंतु मशगुल वाचकांना एक जाणकारीचा धक्का देतात. तो नाट्यपूर्ण असतो. नेमक्या शब्दात असतो. आणि माणुसकीचा विसर न पडण्याबद्दल आग्रहीसुद्धा वाटतो.

व्यक्तिचित्र लिहावयाची जी कारणे असतात त्यात शेवट नक्की का व कसा करावा याचाही विचार आधीच पक्का झाल्याशिवाय नेमक्या समेवर शेवट करता येणार नाही, हे ओळखणे, हे लेखकाचे यश म्हटले पाहिजे. कोणतीही कलाकृती कलाकार घडवित असताना त्यात न्यून राहू नये हे त्याचे प्रथम इप्सित असतेच. धक्कातंत्राने सवंग लोकप्रियता प्राप्त होऊ शकते. परंतु स्वाभाविक वस्तुस्थितीच्या मार्मिक कथनाने उद्बोधनासह वाचकाला अंतर्मुख करता येते हे पुलंच्या व्यक्तिचित्रांमधून वारंवार प्रत्ययाला येते. आणि मग ते काल्पनिक व्यक्तिचित्र कमाल वास्तववादी म्हणून ५३-५४ वर्षांचे दीर्घायुष्य उपभोगते.

उदा. "बऱ्याच दिवसांनी 'गृह्यसंस्कार' ह्या सदरात 'प्रेमळ, सात्त्विक, धर्मपरायण....' इत्यादी सुतकी शब्दांची माळ घालून हरितात्यांचे नाव वर्तमानपत्रात आले. भूतकाळात जिवंतपणे वावरलेल्या आमच्या ह्या वृद्ध बालमित्राचा 'वर्तमान'काळाशी तो पहिला आणि शेवटला छापील संबंध! हरितात्या

नावाचे कोणी होते असे 'पुराव्याने शाबीत' करण्यापलिकडे त्या गृह्यसंस्कारात दुसरे काही नव्हते!"
(पृ. २०)

'नाही चिरा नाही पणती' ही मानवी जीवनातील वास्तवता कठोर आहे. संवेदनशील माणसे त्यामागील भावना वा कर्तृत्व जाणतात, नाही असे नाही परंतु वास्तवात मात्र कोरडा 'गृह्यसंस्कार' नामक जाहिरातीचा तुकडा हीच परिणती समोर दिसते. हरितात्यांनी त्यांच्या संपर्कात आलेल्या लहान लहान मुलांना संस्काराच्या केवढ्या राशी बहाल केल्या याचा तपशिल पुलं संपूर्ण व्यक्तिचित्रात निरागसपणे मांडतात. इतर मोठ्या व्यक्तीच्या बरोबरीने त्यांनीही हरितात्यांची मस्करी करणे गैर मानलेले नाही. तेही गर्दीत सामील झालेच होते हेही ते नोंदवितात. "आमच्या चिमुकल्या जीवनाच्या हरळीच्या मुळ्या त्यांनी (हरितात्यांनी) भूतकाळात नेऊन रुजवल्या. खाऊ दिला नाही पण प्रचंड अभिमान दिला. चिमुकल्या मनगटात कसल्या तरी जोमाच्या मनगट्या घातल्या. आत्मविश्वास दिला." असेही नोंदवितात. आणि हे सारे न मागता दिले, ही कृतज्ञतेची पावतीही देतात.

"त्यांनी (हरितात्यांनी) ते जे पाहिले होते त्याचा ह्या वार्धक्याने उचलून नेलेल्या डोळ्यांशी काही संबंध नव्हता." हा जाणकाराचा अभिप्राय सुद्धा लिहितात. परंतु वस्तुस्थिती मात्र हरितात्या नामक माणूस आयुष्यभर जरासा वेडसर आणि अयशस्वी म्हणूनच ओळखला गेला हे सत्य कधीही विसरू नये अशी आहे. ही नियतीची करामत आहे, सर्वजण मनोमन हे जाणतात. आपल्याही हातून अशा प्रकारचा अवहेलनेचा, कृतघ्नपणाचा, दुर्लक्षिततेचा गुन्हा घडत नाही ना? असा जाणत्याचा इशारा या शेवटातून पुल देतात. 'पुराव्याने शाबीत' शब्दाची विलक्षण चपखल अशी कोटी साधत संपूर्ण व्यक्तिचित्रालाच एका उत्तुंग शिखरावर नेऊन ठेवतात.

जवळजवळ सर्वच व्यक्तिचित्रांचे शेवट असे हृद्य, परिणामकारक आणि वाङ्मयीनदृष्ट्या कलात्मक झाले आहेत.

निवेदक पु. ल. देशपांडे

व्यक्तिचित्रांसारख्या आत्मनिष्ठ ललितगद्य लेखनात स्वतः लेखक हाच निवेदक असल्यामुळे 'मी' असाच उल्लेख सर्वत्र आढळतो. गर्भित लेखक, प्रत्यक्ष लेखक, अधिकृत लेखक अशा विविधांगी

भूमिका तिथे नसतात. लेखक व निवेदक एकच असलेल्या स्पष्ट दृष्टिकोनातून व्यक्तिरेखेतील संगतीचा शोध ते घेतात.

पुलंचा 'मी' १९४३ सालच्या भय्या नागपूरकर' या सुरुवातीच्या व्यक्तिचित्रापासून म्हणजे मध्यमवर्गीय आहे. या 'मी'वरचे संस्कार स्वातंत्र्यपूर्व काळातील दिवसापासून स्वातंत्र्यपश्चात काळातही सारखेच प्रकट होताना दिसतात. मध्यमवर्गीय, कलाप्रेमी, निगर्वी पण डोळस पांथस्थ अशी भूमिका हा 'मी' सतत संभाळतो.

पु.ल. 'व्यक्तिचित्र' या वाङ्मय प्रकाराबद्दल म्हणतात, "व्यक्तिचित्राचे लेखन हे पोर्ट्रेट पेंटिंग सारखे असते. तो पोर्ट्रेट ज्याचा आहे त्याची आणि त्याबरोबरच तो काढणाऱ्या चित्रकाराचीही त्यातून ओळख पटावी लागते आणि हे दर्शन नकळत घडावे लागते."२९

त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे बारीक बारीक कवडसे त्यामध्ये चमकताना दिसतात. पुलंच्या या उक्तीची ओळख नकळत पण सत्यांशाने त्यांच्या व्यक्तिचित्रातून प्रत्ययास येते..

'मी'चा पवित्रा हेतूपुरस्सर मध्यमवर्गीय वाटत नाही. पुलंचा स्वतःचाच तो समपिंडी आहे. पुलंचा खोडसाळ स्वभाव, टिप्पणी करावयाची हातोटी, संयमाची वृत्ती आणि विसंगतीचे दर्शन विनोदाने अधोरेखित करण्याची शैली यात हा मध्यमवर्गीयपणा बेमालूम मिसळून गेला आहे.

या 'मी'च्या 'मध्यमवर्गीय' दृष्टिकोनामुळे त्याच्या डोळ्यांना, बुद्धीला, संस्कारांना वा पिंडाला ह्या सर्व वर्णव्यक्ती 'वल्ली' दिसतात.

उदाहरणादाखल मूल्यधिष्ठित मध्यमवर्गीयपणाचे काही नमुने पाहू.

नामू परीट – कुठल्या तरी एका इंग्रजी चित्रपटाला मी आणि माझी पत्नी गेलो होतो. कुठल्याही मध्यमवर्गीयाच्या डरपोकपणाला साजेल असे वरच्या वर्गाचे तिकीट काढून बसलो होतो.....

..... (नामूने भलत्याच बाईबरोबर ओळख करून दिली म्हटल्यावर)....

"हो, कोल्हापूरला भेटलो होतो." आमची बायकोही नामूला नको त्या सभ्य पातळीवर आणीत म्हणाली,

"ती निराळी – ही ष्टेपनी."

कुठेही संकोचाचा लवलेश स्पर्श नाही. मी आणि माझी पत्नी मात्र जागच्या जागी संकोचलो.

नंदा प्रधान – “काय घेणार?” नंदाने इंदूच्या हातात मेनू दिला. “ह्यांना काय हवं ते विचार” इंदू ते कार्ड माझ्या हातात देत म्हणाली.

मी तिच्या ‘विचार’ ह्या एकेरी क्रियापदावर ठेचाळलो आणि वेड्यासारखा नंदाकडे पाहतच राहिलो....“छान दिसतेस आज !” नंदा म्हणाला आणि मला उगीचच गरगरल्यासारखे व्हायला लागले. माझी छाती धडधडत होती. धनाजीचा घोडा मुसलमानांना म्हणे पाण्यात दिसायचा. मला पुढल्या टोमॅटो सूपात इंदूचा थेरडा दिसायला लागला.

भय्या नागपूरकर – भय्याने कपाट उघडले..... धक्काच बसला मला ! एक गांधींचा छोटा पुतळा आणि नेहरूंची बरीचशी पुस्तके ! नेहरूंच्या आत्मचरित्राच्या आणि जगाच्या इतिहासाच्यामध्ये एक दारूचा पेला आडवा पडला होता. एकाच कपाटात रेसची पुस्तके, गांधींचा पुतळा, दारूच्या बाटल्या, नेहरूंचे आत्मचरित्र! मी बघतच राहिलो.

नाथा कामत – “तुम्ही तरी आमच्या नाथाला काही सांगून पाहा – तुमचं त्याचं रहस्य आहे नाही म्हटलं तरी.” नाना कामत डोळ्यात पाणी आणून मला सांगत.....

.....‘मी काय नाथाला सांगणार? तो जे जे काही मला सांगतो ते तुम्हाला सांगितलं तर पुढल्या महिन्याची पेन्शला आणायला जाणार नाही तुम्ही.’ हे सगळे मी स्वगत म्हणतो. उघड मात्र “बघू, अहो, लग्न हा देखील योग आहे.” वगैरे वाक्ये असतात.

किंवा

त्याचा वडीलभाऊ गणपती मला अरेतुरे करतो म्हणून माझ्यापेक्षा सहा-सात वर्षांनी लहान असलेला नाथादेखील मला अरेतुरेच करतो. गोष्ट सूक्ष्म आहे, पण मला जरा बोचते.

ही सर्व ‘मी’ची स्वगते आहेत आणि ती अस्सल मध्यमवर्गीयांची मनोगते आहेत. सर्वसामान्य चाकरमान्याच्या मनात स्वाभाविकतः जे विचार प्रकर्षाने उद्भवतील त्याचीच ही प्रतिबिंबे आहेत. निवेदकाची ‘मी’ची ही भूमिका कल्पनाधिष्ठित वा वास्तवाधिष्ठित सर्व व्यक्तिचित्रांमध्ये कायम राहिली आहे.

व्यक्ती आणि वल्लीतील उपमा सौंदर्य

‘व्यक्ती आणि वल्ली’ या संग्रहातील व्यक्तिचित्रे काल्पनिक असल्यामुळे की काय त्यांच्या भाषाशैलीत थोडा मोकळेपणा दिसतो. ‘उपमा’ हा अलंकार मराठी साहित्यात लेखनामध्ये रंजकता रेखण्यासाठी तसेच आशयाला अधिकाधिक स्पष्ट करण्यासाठी वा वाचकाला आपले म्हणणे सर्वार्थाने समजून सांगण्यासाठी वापरला जातो. पुलं मात्र हा ‘उपमा अलंकार’ एखाद्या दृष्टांतासारखा वापरतात. बहुप्रचलित उपमा कटाक्षाने टाळत आशय कमालीचा गडद, नेमका आणि त्याच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटा वाचकाला उलगडण्यासाठी उपयोगी पडतील अशा उपमा ते वापरतात. त्यातील शब्दांचा अनोखा वापर, दृश्यात्मकता टिपण्यासाठीचा सूक्ष्म विचार आणि त्याच बरोबर उपमेच्या वापरामुळे हमखास निर्माण होणारा हास्यरस हे या शैलीचे वैशिष्ट्य आहे. काही उदाहरणावरून हे स्पष्ट होईल.

नाथा कामत – “बाबा रे, बायकांच्या दिलाला फुंकर कशी घालावी हे तुला नाही कळणार.” नाथा मला सांगत होता. हे म्हणजे एखाद्या माकडाने प्रभू रामचंद्राला सेतूत मुरुम टाकता टाकता बायको कशी सांभाळावी ह्यावर प्रवचन देऊन टोचण्यापैकी होते. (पृ. ९१)

दोन वस्ताद – ज्योतिबा चहाच्या पेल्यात एक खारे बिस्कीट बुडवीत सांगतो. हत्तीला शंकर-पाळ्याचा तुकडा टाकण्यापैकीच प्रकार !

गजा खोत – माझ्या खोलीतला बिछाना रमणीच्या लत्ताप्रहाराने फुलणाऱ्या अशोकवृक्षासारखा लाथने खुलत असे आणि तसाच प्रयोग होऊन गुंडाळला जात असे. (पृ. ९९)

परोपकारी गंपू – हे त्याचे ठराविक ध्यान ! एक वेळ दत्ताच्या आसपास कुत्री नसतील, पण गंपूच्या हातात स्वतःखेरीज इतरांच्या पिशव्या नाहीत हे घडलेच नाही. (पृ. १११)

चितळे मास्तर – वास्तविक गोपाळ कृष्ण गोखल्यांचे स्मारक म्हणून गावकऱ्यांनी शाळा काढली. पण पाळण्यातले नाव सदानंद किंवा असेच काहीतरी असावे आणि व्यवहारात मुलाला बंडू किंवा बापू म्हणून ओळखले जावे तशी आमच्या शाळेची स्थिती आहे. तिला कोणी गोखले हायस्कूल म्हणत नाही. चितळे मास्तरांची शाळा हेच तिचे लौकिक नाव. (पृ. ११७)

बापू काणे – “तीन महिने जागवून नाटक बसवलंय आमच्या लोकांनी – ते रद्द नको व्हायला!” मनात येइल ते, कुठेही नाक शिंकरल्यासारखे बोलतो. (पृ. १४९)

ते चौकोनी कुटुंब – नव्या पत्यांसारखी ही माणसे गुळगुळीत आहेत. (पृ. १५३)

‘तो’ – एखाद्याला चिरंतन दाढदुखी असावी असल्या चेहऱ्याचा तो मद्रासी आहे. सदा खिन्न. (पृ. १६५) का कोण जाणे, पण आज ‘तो’ मला निराळाच दिसत होता. कवळी काढल्यावर तुकतुकीत पेन्शनरसुद्धा थोडे असहाय दिसतात तसा. (पृ. १७३)

हंड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका – भल्या पहाटे साक्षात पारसी बाबाजींच्या मुखातून एकदा नाही तीनदा ‘साला’ ऐकणे म्हणजे काय मजा आहे ते पहाट ही शूचिर्भूत होण्याची वेळ आहे एवढेच ठाऊक असणाऱ्यांना कळणार नाही. जवळजवळ कृष्णाच्या तोंडून डायरेक्ट गीता ऐकण्यासारखे. (पृ. १७७)

बबडू – आम्हा कारकुनांच्या पोरांच्या भिऱ्या मेळव्यात बबडू मेंढरांमधल्या शिकारी कुत्र्यासारखा दिसे. (पृ. १८९)

अंतू बर्वा – भाषेला फुरशासारखी पायात गिरकी घेऊन चावायची सवयच झालेली.

– एकदा सगळा अपमान गिळून नातवाचा चेहरा पाहण्यास गेला होता. गणित चुकल्यासारखा परतला. (पृ. २०८, २०९, २१३)

वरील उपमा वाचताना पुलंचे सूक्ष्म निरीक्षण, चपखल उदाहरणे तसेच किंचित हास्यरस निर्माण करतानाच भावनेसह आशय अधोरेखित करण्याची हातोटी प्रत्ययाला येते. तसेच त्यातील सहजता, साध्या शब्दांचा वापर, बोलीभाषेचा लहेजा प्रसंगातील दृश्यात्मकता गडद करतो. पुलंच्या कल्पनाधिष्ठित व्यक्तिचित्रांनंतर आता त्यांच्या वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रांचा परामर्श घ्यायचा आहे.

पु. ल. देशपांडे यांची वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रे

प्रयोजन व प्रेरणा

पुलंनी ‘गणगोत’ (१९६६), ‘गुण गाईन आवडी’ (१९७५), ‘मैत्र’ (१९८९) व ‘आपुलकी’ (२०००) या ग्रंथातून एकूण चौसष्ठ व्यक्तिचित्रे लिहिली. तसेच ‘दाद’ या ग्रंथातही सहा व्यक्तिचित्र स्वरूप लेख लिहिले आहेत. अशी एकूण सत्तर वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रे पुल साकारतात.

‘व्यक्तिचित्र’ या रूपबंधाचा आणि पुलंच्या लेखनाचा संबंध १९४४ पासूनचा आहे. माणसांवरील प्रेम, माणसांचा सोस आणि त्यांचे निरीक्षण करित केलेला अभ्यास ही त्यांची चिरंतन आवड होती. त्यांनी रेखाटलेल्या या वास्तवातील व्यक्तिचित्रांविषयी ते म्हणतात,

यथा काष्ठं च काष्ठं च समेयतां महादधौ ।

समेत्य च व्यपेयातां तद्वद्भूतसमागमः ॥

वाढत्या वयाबरोबर पुढे पाहण्याऐवजी मन मागेच पाहण्यात रमते. वर दिलेल्या श्लोकाचा अर्थ अधिक जाणवायला लागतो.(काहींनी कधीही न फेडता येणाऱ्या ऋणाचा भार अलगद खांद्यावर ठेवला) प्रत्येकाला हे असे कधी जवळीक तर कधी दुरावा अशा हेलकाव्यात तरंगणारे गणगोत लाभतच असते. माणूस कधीही एकटा नसतो. माझे गणगोत फार मोठे आहे...

..... पुढल्या शे दोनशे पानातून दिसणारी माणसे खरोखरीच तशी आहेत की नाहीत हे मला ठाऊक नाही. आपुलकीच्या डोळ्यांनी पाहताना त्यांचे जे मला दर्शन घडले त्याची ही चित्रे आहेत. न जाणो, त्यांचा आणि माझा जो सहवास घडला, त्या सहवासाचीच ही चित्रे असतील एखादे वेळी !”^{३०}

पुलंच्या या प्रतिपादनातून लक्षात येते की, मागे वळून पाहताना कृतज्ञतेच्या भावनेतून आपुलकीच्या डोळ्यांनी पाहताना पुलंना ही काही विशिष्ट माणसे जशी दिसली, तसेच त्यांच्याशी जो ऋणानुबंध जुळला त्याचे प्रतिबिंब या लेखनात उमटले आहे.

‘गुण गाईन आवडी’. या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेला पुल ‘पूर्वसुकृताची जोडी’ म्हणतात. त्यात ते लिहितात, “माझ्या कुंडलीत ज्योतिष्यांना न दिसणारा एक फार मोठा भाग्ययोग आहे. मला प्रत्यक्ष किंवा असामान्य कर्तृत्वाच्या रूपाने अप्रत्यक्ष भेटलेली माणसे हे त्याच भाग्ययोगाचे फल आहे. त्यांपैकी काही माणसांचे हे गुणगान आहे.... मात्र हे गुणगान केवळ प्रासंगिक नाही. माझ्या मनाने लावलेल्या निकडीतून ही शब्दचित्रे तयार झाली... भास्करबुवा किंवा गडकरी ह्यांना मी कसा पाहणार? पण माझ्या लेखी मात्र ही सारी माणसे जिवंत आहेत. त्यांतल्या एखाद्याच्या कलेतून, निःस्वार्थ जगण्यातून, निरपेक्ष स्नेहातून, सुरांतून, ग्रंथांतून, गीतातून किंवा व्यक्तिमत्त्वाच्या एखाद्या देखण्या पैलूतून मला लाभलेला आनंद जिवंत आहे. त्या अरूप आनंदाला मी रूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

ह्या गुणवंतांचे स्मरण मला फार मोठी कृतार्थता देत आले आहे.^{३१}

पुलंच्या या प्रतिपादनातून वयोमानानुसार त्यांच्या विचारधारणेत फरक पडलेला दिसतो. 'कृतज्ञता' ही प्रेरणा त्यामागे असल्याचे दिसते. एका पेक्षा एक असामान्य कर्तृत्व गाजवलेली नाना कलांतील व क्षेत्रातील अगणित माणसांचे पुलंंना मैत्र लाभले हा भाग्ययोग असल्याचे त्यांना प्रतित होते आणि मग त्यांचे मन त्यांना लेखन करण्यास निकड लावते. हे लिहिलेच पाहिजे, समाजापुढे ठेवलेच पाहिजे अशी ती निकड असते.

पुढे १९८९ साली आलेल्या 'मैत्र' व १९९८ साली प्रकाशित झालेल्या 'आपुलकी' या व्यक्तिचित्रसंग्रहाना प्रस्तावना नाहीत. तसेच १९८७ साली प्रकाशित झालेल्या 'दाद' या पुस्तकातही व्यक्तिचित्रांबद्दल खास वेगळा उल्लेख केलेला दिसत नाही.

समाजमानसात आदराचे अव्वल स्थान असणाऱ्या लेखकाने ज्या व्यक्तींचे गुणगायन केले त्यांच्या प्रति समाजाचे लक्ष वेधले जाऊन त्या प्रभुतींचे असामान्यपण समाजमनावर बिंबवले जाते याची दखल घेऊन पुलंंनी अनेक व्यक्तिचित्रे लिहिली. त्यांचा अपेक्षित असा परिणामही झाला. त्याचबरोबर काही कलाकार, मित्र, व्यावसायिक किंवा सुहृद अशाही व्यक्तींची व्यक्तिचित्रे लिहून पुलंंनी त्यांना जणू अजरामर केले आहे.

थोडक्यात आत्मीयता, मैत्र, कृतज्ञता व कृतार्थता या भावना व गुणगायन ही निकड या पुलंच्या व्यक्तिचित्रलेखनामागील प्रमुख प्रेरणा आहेत.

समर्पक शीर्षके

पुल व्यक्तिचित्रे साकारताना कधी अगदी साधे शीर्षक वापरतात तर कधी आकर्षक. जसे ब. मो. पुरंदरे यांच्या व्यक्तिचित्राचे शीर्षक 'बळवंत मोरेश्वर पुरंदरे' असे आहे. परंतु ब. मो. पुरंदरे इतिहासकार आहेत, किंबहुना ते इतिहासातच रममाण असणारे व्यक्तिमत्त्व आहे, हे कळाल्यानंतर त्या शीर्षकामागचा मिष्किलतेचा भाव, समर्पकता व औचित्य आपल्या लक्षात येते.

'चोभे' असेही शीर्षक वापरतात आणि 'म्युझिक डा(यरे)क्टर केशवराव भोळे' असे द्वयर्थी आकर्षक शीर्षकही देतात. भोळेसाहेब म्युझिक डायरेक्टर होतेच पण त्यांची दुर्दम्य इच्छा डॉक्टर होण्याचीही होती आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा मोठा भाग त्या इच्छेने व्यापला होता हे पुल शीर्षकातच सांगून त्या व्यक्तिचित्राला मिष्किलपणाने एक परिमाण जोडतात. 'रा.ज.देशमुख (आणि मंडळी) हे

असेच उदाहरण म्हटले पाहिजे (आणि मंडळी) या शब्दावरची कोटी किंवा श्लेष एक मजेदार खुमारी शीर्षकाला बहाल करतो. (गणगोत) 'जाने क्यूं आज तेरे नाम पे रोना आया' अशा शीर्षकाने यथार्थपणे पुल बेगम अख्तर विषयीच्या आपल्या भावनांना वाट करून देतात व बेगम अख्तर यांनी आपल्या दर्दभन्या स्वरातून ही गझल अजरामर केली हेही सुचवतात. (मैत्र)

'मुली औक्षवंत हो!' (लता मंगेशकर), मंगल दिन आज (कुमार गंधर्व), 'हे देवाघरचे लेणे' (रा.ग.गडकरी) (गुण गाईन आवडी) किंवा 'अब्द अब्द मनीं येते' (वसंतराव देशपांडे) आणि 'किमया'कार माधव आचवल. (आपुलकी) या शीर्षकातील खासियत लक्षणीय आहे. 'मैत्र' संग्रहात माणिक वर्मा या गायिकेचे शब्दचित्र साकारताना पुलंनी माणिकबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे संपूर्ण वर्णन 'शरदाचे चांदणे' या शीर्षकातूनच साधले आहे. माणिकबाईंचे प्रसन्न दर्शन, सोज्वळ मोहकता, किंचित बसका परंतु आर्जव असलेला आकर्षक सुंदर आवाज, साधेपणा, सात्त्विकता, अभिजात संगीताचा अभ्यास, या सगळ्यांचा एकवट प्रत्यय म्हणजे 'शरदाचे चांदणे'. माणिकबाईंनी गायलेल्या 'शरदाचे चांदणे मधुवनी फुलला निशिगंध' ह्या गाण्याचा संदर्भही हे शीर्षक जागा करते. त्यातील नेमके शब्द वापरून पुल हे व्यक्तिचित्र परिपूर्ण करतात. (मैत्र) 'गुण गाईन आवडी' संग्रहात 'माझे एक दत्तक आजोबा' अशा शीर्षकाने शिल्पकार फडके यांच्याविषयी लिहिले आहे. सगे, सोयरे, नाती, मित्र, स्नेही, आप्त, यांच्या पार साक्षात आजोबा या पदापर्यंत पुल पोचतात. त्यात 'दत्तक' हा शब्द घालून पुल वाचकांना व्यावहारिक संबंध समजावतात. परंतु ही असोशी पुलंनी स्वीकारलेली आहे. हा सूक्ष्म अर्थही वाचकांना आपोआप कळतो. या अशा शीर्षकातून पुल नेमका अर्थ उद्धृत करतात.

थोडक्यात सांगायचे तर पुल संबंधित व्यक्तिमत्त्वाचे व्यवच्छेदक लक्षणच शीर्षकातून व्यक्त करतात. (गुण गाईन आवडी) असे म्हणता येते.

व्यक्तिचित्रांचे आरंभ

पुल लेखनाची सुरुवात करताना वाचकांना पहिल्या दोन चार ओळीतच आपल्या अंमलाखाली घेतात. सुरुवातीच्या साध्याच व अनौपचारिक वाक्यातून वाचक नांदीनंतर नाटकात विरघळावा तसा पुढच्या पानात गुंग होतो.

वाचकांची उत्कंठा कायम ठेवत आणि साधे साधे प्रसंग निवडून, त्यातील संवादातून एक प्रहसन घडवत ते वाचकाला त्याच्या नकळत त्याच प्रहसनातील एक पात्र बनवून टाकतात. वर्ण्यव्यक्तीच्या ओळखीआधी वातावरण निर्माण करून मग वर्ण्यव्यक्तीला हजर न करता कोणताही संवाद सहेतुकपणे न घडवता स्वाभाविकवाटेल असा नाट्याचा अनुभव देतात. त्यात कृत्रिमतेचा लवलेश आढळत नाही.

प्रसंगातील सहजता, स्वाभाविकता, वाचकाला बेसावध करते आणि मग योग्य वेळी पुल आपल्या विषयाला थेट भिडतात. सिनेमा, नाटक, नट व संगीत या चतुःसूत्रीची अंतरंगे पुल मुळातून जाणत असल्याने एखादी गोष्ट 'करणे' आणि 'होणे' यातील पुसटशी सीमारेषा पुल सांभाळताना दिसतात. उदा. ऋग्वेदी या व्यक्तिचित्राची सुरुवात पहा.

“बऱ्याच दिवसांनी मी यंदा गणपतीला पाल्याला गेलो. माझे घर आणि आजोबांचे घर ही शेजारी शेजारी आहेत. मुख्य रस्त्यावरून आत गल्लीत वळल्यावर जिथे ती गल्ली संपते, तिथेच समोर माझ्या आजोबांची छोटीशी बंगली आहे. त्या बंगलीतल्या लहानशा दिवाणखान्यातल्या खिडकीतून समोरची आत जाणारी गल्ली दिसते आणि गल्लीच्या नाक्यावर आलेल्या माणसाला त्या खिडकीतला इसम सहज दिसू शकतो.

गल्लीच्या नाक्याशी आलो. नेहेमीप्रमाणे दूर दिसणाऱ्या त्या खिडकीकडे लक्ष गेले. क्षणभर चमत्कारिक भास झाला. वाटले, त्या खिडकीजवळ पोहोचलो की आज कित्येक वर्षे न चुकता ऐकू आलेली प्रेमळ हाक ऐकू येणार-नव्हे, अगदी माझ्या कानांवर कुठून तरी ती हाक ऐकू येते आहे असा भास झाला.

“आयलो रे पुता?” (आलास बाळ?)

मी खिडकीतून आत डोकावून पाहिले. दिवाणखाना रिकामा होता. खूपच रिकामा होता. (पृ. १)

जणू सिनेमाची पटकथा चालू होते. कॅमेरा गल्लीतून घरापर्यंत मग घरातून गल्लीच्या टोकाकडे, सावकाश मागे मागे. घरात डोकावणारा कॅमेरा, घराच्या आतील पोकळी, रिकामपण, आणि फ्लॅशबॅकने सुरू होणारा गोतावळ्याचा कोलाहल, गोतावळा आणि आजोबांची भिंतीवरची प्रेम. वाचक सहजपणे पुलंच्या आजोळच्या घरात जाऊन पोचतो. समोरून आजोबा कचेरीतून येताना दिसतात आणि सिनेमा

सुरु होतो. अगदी साधे ओघवते शब्द, स्वाभाविक, मुद्दाम न निवडलेले. त्यामुळेच हटकून बांधून ठेवणारे.

अशी पुलंच्या प्रत्येक व्यक्तिचित्राची सुरुवात नमुनेदार आहे. विशेष काहीतरी सांगणारी, नाट्यात्मकतेने भरलेली आणि तरीही बेतलेली न वाटणारी. वरील उदाहरणात 'दिवाणखाना रिकामा होता'. हे सांगून ते थांबत नाहीत, पुन्हा लिहितात, 'खूपच रिकामा होता'. या द्विरुक्तीमुळे ते रिकामपण अंगावर येते. एखादे माणूस गेल्यावरची ती पोकळी, ते पोरकेपण सर्व अर्थासह भावासह वाचकाला 'या मनीचे त्या मनी घातले'ची प्रचिती देणारे असते.

'मैत्र' या संग्रहातील 'माटे मास्तर' या व्यक्तिचित्राची सुरुवात किती मार्मिक आहे पहा. "तुम्ही कितीही वाचा, कितीही लिहा, केवढेही वक्तृत्व करा आणि सार्वजनिक कामात कितीही स्वार्थत्याग करा; पण तुम्ही जर मास्तर असला तर तुमची रया गेली म्हणून समजा." हे उद्गार 'मास्तर' ही उपाधी ज्या श्री. म. माट्यांच्या नावापुढे कायमची चिकटलेली होती त्यांचे आहेत." पुढील मजकूर इतक्या अभावितपणे वाचक वाचत जातो की व्यक्तिचित्र संपल्याशिवाय थांबूच शकत नाही. (पृ. ८४)

('गणगोत' या संग्रहातील व्यक्तिचित्रांना व्ही.एन.ओके यांनी साजेशी रेखाचित्रे काढली आहेत. तर इतर वास्तवातील व्यक्तींना त्यांच्या छायाचित्रांसह पुल आपल्यासमोर ठेवतात. पुलंनी केलेले वर्णन वाचताना वाचकांच्या मनात जे चित्र आपोआप साकारत असते त्याचा पडताळा वाचक ते छायाचित्र पाहून घेतो आणि मनोमन सुखावतो. कारण ओळख पटलेलीच असते. पुलंच्या वर्णनातील अचूकता ते काम करते.)

'ज्योत्स्ना भोळे नावाची माझी एक बालमैत्रीण' हे मैत्र मधील आणखी एक व्यक्तिचित्र. इथे मिष्किल पुलंचे दर्शन घडते ते असे. पुल सुरुवात अशी करतात-

"तुमच्या काही जवळच्या मित्रांची नावं सांगाल का?"

माझी मुलाखत घ्यायला आलेल्या गृहस्थांनी मला अलीकडेच हा प्रश्न विचारला होता. मी त्यांना तीन-चार मित्रांची नावे सांगितली आणि म्हणालो, "त्यात आणखी एक नाव लिहून घ्या. ते माझ्या मैत्रीणीचं आहे." 'मैत्रीण' हा शब्द आपल्या भारतीय नावांच्या संस्कृतीत जरासा कान टवकारायला

लावणारा आहे. प्रश्न विचारणाऱ्या गृहस्थाचे कान देखील, 'खुट' झाल्यावर कुत्र्याचे होतात तसे जरी झाले नाहीत तरी त्यांच्या कानांची त्या वळणावरची हालचाल झाली.

“आपण नाव सांगू शकाल का?” मुलाखतवाले 'शकाल' हे क्रियापद फार वापरतात.

“हो. लिहून घ्या. ज्योत्स्ना भोळे. ज्योत्स्नाबाई ही माझी बालमैत्रीण आहे.”

“पण क्षमा करा हं,” (ही देखील मुलाखती शैली) “आपलं बालपण पाल्याला गेलं ना?”

“शाळेतल्या दाखल्याप्रमाणे पाल्याला गेलं. पण माझं आणखी एक बालपण आहे.”

प्रश्नकर्त्यांनी माझा निरोप घेतला. (पृ. १२२)

आणि पुढे ओळीगणिक वाचक व्यक्तिचित्रात गुंतत जातो.

पुल आणि शरद तळवळकर यांच्यातील मैत्र, चटकदार शब्द, आकर्षक रचना आणि सहज जाता जाता 'शरदा'च्या चांदण्याच्या उल्लेखात साधलेला श्लेष सर्वच उत्कंठा वाढवणारं. (पृ. ४७)

'गुण गाईन आवडी' या व्यक्तिचित्र संग्रहातील 'आनंदयात्री बाकी बाब'ची सुरुवातही अशीच नाट्यात्म. पुल लिहितात - “स्थळ : पाल्यातला माझ्या आजोळचा लहानसा दिवाणखाना. काळ : पस्तीस वर्षापूर्वीचा. पात्रे : आजोबा, आजी, माझी आई, मामा आणि आम्ही एकदोन शाळकरी नातवंडे. मुख्य पात्र : निळा सूट घातलेला, डोक्यावर लाटालाटांनी मागे जाणारे काळेभोर आणि भरपूर केस (डोक्यावर शेंड्या ठेवाव्या लागणाऱ्या आम्हा चकोटीवाल्या भावंडांना हेवा वाटायला लावणारे) सूटवाला पंचविशीतला. सुरेल आवाजात कमालीच्या तन्मयतेने, किंचित सानुनासिक आणि दिनानाथ मंगेशकरांच्या ढंगाने शब्दांना सुरांचे धक्के देत तो तरतरीत चेहऱ्याचा सुरेख सडपातळ बांध्याचा ष्टायलिश पाव्हणा गातोय - 'इतुक्या लवकर येई न मरणा... इतुक्या लौकर ...' (पृ. ९९)

पस्तीस वर्षापूर्वीचा प्रसंग जसाच्या तसा समोर उभा करून त्यातील नाट्य जे कवितावाचनाने निर्माण झाले होते ते तसेच्या तसे पुलं वाचकांसमोर घडवतात. सुरुवात इतकी अनपेक्षित मजकुराने होते की वाचक त्यात नकळत सामावून जातो. पुढच्या कवितांच्या ओळीत तन्मय होतो.

काही प्रसंगी त्यांनी गंभीरही सुरुवात केलेली आहे. 'मैत्र' संग्रहातील ग.दि.माडगूळकरांच्या व्यक्तिचित्रात 'सरखे-सोबती गेले पुढती' या अनिवार्य दुःखासह ते म्हणतात-

“चादरीखाली झाकलेला मृतदेह डोळ्यांपुढे दिसत होता. शांत झोप लागल्यासारखा. ह्या झोपेतून आता जाग नाही हे कळत होते. असल्या झोपेकडे सगळ्यांचा प्रवास असतो, हा वेदान्तही माहिती होता. घणाघाती घाव पडावा अशी सुन्न झालेली माणसे पायाखालची जमीन खचल्यासारखी उभी होती. हलती तरी छायांसारखी हलत होती. बांध फोडून बाहेर पडणारे हुंदके कानांवर येत होते. सारे काही संपलेले आहे या जाणिवेने देहमन बधिरले होते.” (पृ. १४५)

वाचकाला लेखकाच्या मनाची, स्थितीची, दुःखाची जशीच्या तशी जाणीव करून देत लेखक या मनीचे त्या हृदयी उतरवत जातो. सर्वच मजकूर गंभीर नसतो. अनेक छटा असतात त्यात परंतु ज्या प्रसंगामुळे लिहिणे प्राप्त झाले त्याचा अनुभव साकार होतो.

पुलंची ‘रावसाहेब’ ही व्यक्तिरेखा ‘गणगोत’मधून प्रकाशित झाली. या व्यक्तीतील वल्लीपणासह पुलंचे त्यांच्याशी जुळलेले धागे अतूट अशा प्रकारच्या स्नेहाचे होते. त्या व्यक्तिचित्राची सुरुवात पुलंनी विशेष तऱ्हेने केलेली आढळते.

“दिल्ले दान घेतले दान पुढल्या जल्मी मुस्सलमान” असा एक आमच्या लहानपणी चिडवाचिडवीचा मंत्र होता. दिल्ले दान परत घेणाऱ्याने मुसलमानच कशाला व्हायला हवे? दानतीचे देणे काही धर्मावारी वाटलेले नाही. पण दानाला मुस्सलमानातल्या ‘माना’चे यमक जुळते, एवढाच त्याचा अर्थ. पण दिल्ले दान कसलाही विचार न करता परत घेणारा देवाइतका मख्ख दाता आणि घेता दुसरा कोणीही नसेल.

एखाद्या माणसाची आणि आपली वेव्हलेंथ का जमावी आणि एखाद्याची का जमू नये ह्याला काही उत्तर नाही.” (पृ. १७४)

पुलंच्या या वैशिष्ट्यपूर्ण सुरुवात व शेवट एकाच धाग्याने साधणाऱ्या व्यक्तिचित्राचा उल्लेख आवश्यक ठरतो. मनातील लेखनउर्मिला मान देत पुल उत्स्फूर्तपणे सुरुवात करतात आणि सांगावयाचे ते सांगून झाल्यावर समर्पक शेवट करतात. फार विचारपूर्वक जसे हवे तसेच घडवीत नेमका भाव चित्रीत करत अभ्यासपूर्ण रीतीने एक उत्तम कलाकृती परिपूर्ण रूपात पुलं साकारतात.

या व्यक्तिचित्राचा शेवट करताना ते लिहितात, फार वर्षात पुन्हा बेळगावला गेलो नाही. तिथले स्नेही कुठेतरी भेटले की खूप आग्रहाने बोलावतात. बेळगावात मला ओढून नेणारे माझे मित्र बाबूराव रेगे

आणि तिथे माझा जीव गुंतवणारे रावसाहेब ! बाबुरावही गेले, रावसाहेबही गेले. देवाने आमची लहानशी जीवने समृद्ध करायला दिलेल्या ह्या मोलाच्या देणग्या न मागता दिल्या होत्या, न सांगता परत नेल्या. (पृ. १९१)

‘दिल्ले दान घेतले दान, पुढल्या जल्मी मुस्सलमान’ अशी लहानपणीची उक्ती बोली भाषेत लिहून पुलं वाचकाला विशिष्ट काळात तर नेतातच पण त्याचबरोबर सामान्य वाचकाशी एक अकृत्रिम नाते जुळवितात.

या उक्तीचा पुढील लेखनाशी नेमका काय संदर्भ असेल याची उत्कंठा वाचकाच्या मनात जागी करत पुढच्याच वाक्यात ‘माना’चे यमक जुळते म्हणून मुस्सलमान जोडले असा उल्लेख करून त्या वाक्यातील तेव्हाच्या काळाचा सामाजिक संदर्भ शिताफीने फोल ठरवतात आणि मग मात्र मानवी जीवनातील नियतीच्या अटळ हस्तक्षेपाला कृतककोपाने देवाला जबाबदार ठरवून वाचकांच्या मनात एक निसटता विचार प्रस्थापित करतात. परमपदी विराजमान असलेला कनवाळू, परमकृपाळू परमेश्वर जसा दान देता आहे तसाच तो घेताही आहे. पुढे मात्र परिच्छेद बदलल्याने वाचक एका वेगळ्याच मनस्थितीत प्रवेश करतो. आता तो पुलंच्या कथनशैलीच्या लेखनात तद्रूप होतो.

पुढे नेहमीप्रमाणे जागोजागी दाद देत कधी हसू तर कधी आसूच्या हिंदोळ्यावर झुलत शेवटाला येऊन पोचतो आणि मग मात्र (खास याच व्यक्तिचित्रात) शेवटचे वाक्य वाचल्यावर हतबुद्ध झालेला वाचक सुरुवातीच्या दानाच्या उल्लेखाकडे डोळसपणे पाहू लागतो. त्याला पुलंच्या वक्तव्याला होकार द्यावा का दाद द्यावी का जाणता म्हणावे का स्तब्ध व्हावे हे कळतही नाही. शेवटी तो ओले डोळे पुसतो. कारण पुलंनी म्हटलेले असते – “देवाने आमची लहानशी जीवने समृद्ध करायला दिलेल्या ह्या मोलाच्या देणग्या न मागता दिल्या होत्या, न सांगता परत नेल्या.”

परमेश्वर दान परत घेतो म्हणत पुलं कृतज्ञता व्यक्त करताना त्याची महतीही समोर आणतात. या दानाने जीवने समृद्ध झाली हे तर खरेच पण ही दाने त्या परमेश्वराने न मागता दिली होती व जणूकाही कार्यसिद्धी होताच परत घेतली. पुल वास्तावातील हे गर्भित असे उलगडून दाखवितात.

बाह्यरूप रेखाटनाचे कौशल्य

पु. ल. देशपांडे वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रात वर्ण्यव्यक्तीचा चेहरामोहरा असा साकारतात की त्यांच्या निरीक्षण शक्तीचे अप्रूपच वाटते. पुल बारकाईने माणसांकडे पाहतात, लकबी, वेशभूषा, आवाजाची ढब, एखादा वेगळा उच्चार, हेल, केसांची-मिशांची ठेवण या सर्व बाबी नेमकेपणे नोंदवतात.

उत्तम नकलाकार नक्कल करण्यासाठी त्या व्यक्तीची काही विशिष्ट वाक्ये, ढब, चाल आपल्या मनात नोंदवत असतो. त्यामुळे नक्कल उत्तम वठत असते. पुल उत्तम नकलाकारही असल्याने ते व्यक्तीच्या बाह्यरूपाचे मर्म व वर्म डोळसपणे टिपतात. अघळपघळ वर्णन न करता कमीत कमी शब्दात आपला हेतू साध्य करतात. त्यातून व्यक्तीचे बाह्यरूप ते वाचकासमोर उभे करतात. उदा. 'इंटरनॅशनल दीक्षित'

“खाकी पैरणीबाहेर धोतर डोकावते आहे. धोतरावर तपकिरीचे डाग आहेत, पिंगट टोपीतून शेंडीचे पांढरे केस भुरभुतरहेत, पायातल्या वहाणेने आंगठयाशी उडवाउडवी चालवली आहे. अशा वेषातला मनुष्य तोंड उघडल्यावर बहुधा आपल्या मुलीच्या कुंडलीविषयी आता बोलणार असा अंदाज करावा आणि 'गेल्या महिन्यात मी न्यूयॉर्कला त्या परिषदेत चक्क बजावून सांगितलं - "अल्ड्रूस हक्स्त्याला" असे वाक्य ऐकून आपण चकरावून जावे, असा प्रकार पुण्यातच घडतो." (गणगोत, पृ. ३५)

इंटरनॅशनल दीक्षितांच्या प्रथम दर्शनाच्या वरील वर्णनातून पुल बाह्यरूपाचे वर्णन तर करतातच. परंतु वेशभूषा व व्यावसायिक मतप्रदर्शनातून समोरच्या व्यक्तीचा होणारा स्वाभाविक गैरसमज यातील विसंगती नेमकी टिपतात. तसेच बहुतेक मुलीच्या कुंडलीचा विषय दीक्षित बोलतील असा पुल जो उल्लेख येतो तो इतका मिष्किल आहे, की गांजलेल्या असहाय्य वधुपिता आणि एकदम अमेरिकन लेखकाला न्यूयॉर्कच्या परिषदेत खडसावणारा, अशा दोन परस्परविरोधी व्यक्तिरेखा वाचकांसमोर उभ्या करून त्यातील कमाल विसंगतीतून हास्यरस निर्माण करतात. विनोदाची ही एक सर्वस्वी आगळी परा पुल वापरतात.

'आपुलकी' या संग्रहातील 'माधवराव' या व्यक्तिचित्रात माधवराव वालावलकरांचे वर्णन करताना पुल लिहितात. "चैन हा शब्द त्यांच्या कोशातच नव्हता. त्यांचा पोशाखदेखील त्या काळातल्या फर

कॅप, वुलन कोट, तलम धोतर असा नटाच्या थाटातला नसून, जाड्याभरड्या खादीचा लांब सदरा, राजापुत्री पंचा आणि गांधी टोपी असा महात्मा गांधीच्या चळवळीतल्या सत्याग्रही स्वयंसेवकासारखा असे. अतिशय काटकसरीने राहायचे." (पृ. १०६)

माधवराव वालावलकर मूळचे कारकून. सरळ स्वच्छ टिपेचा सूर आणि प्रासादिक गायकी व रागदारी संगीतापेक्षा भजनात रुची जास्त. त्यांचा स्वच्छ सूर केशवराव भोसल्यांच्या कानी पडला आणि त्यांनी माधवरावांना नाटकात घेतले. या बेभरवशी व्यवसायातही कुटुंबाची जबाबदारी वालावलकरांना काटकसरी बनवून गेली. त्या काळाच्या महात्मा गांधींच्या वेशभूषेच्या स्वीकाराने पोशाखाबरोबर येणारे, स्वावलंबन, काटकसर, नीतिमूल्याची बूज, सचोटी, प्रमाणिकपणा या सर्वांचा स्वीकार त्यात अध्याहृत असल्याचे वाचकाला आपोआप समजते. त्याकाळाची नाटकातील नटांची प्रचलित वेशभूषाही दृष्टीस आणतात व वालावलकर मात्र त्यापासून अलिप्त होते म्हणजेच इतरही कुपथ्यापासून ते दूर होते हेही सूचवतात.

'मैत्र' संग्रहातील 'नानासाहेब गोरे : प्रफुल्ल होवोनि सुपुष्प ठेलें' या व्यक्तिचित्रात त्यांच्या संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचा वेध घेत ओघवत्या भाषेत पुल लिहितात - "पण रात्रीचे दोन-तीन वाजलेले असले तरी नानासाहेब मात्र नुकतेच सभास्थानी आल्यासारखे ताजे दिसतात. ताठ बसलेले असतात. त्यांच्या ह्या दर्शनाप्रमाणेच त्यांचे लेखन वाचताना किंवा भाषण ऐकताना त्यांचा हा ताजेपणा सदैव जाणवत असतो. त्यांचे गोरेपण हे केवळ नावापुरते नाही. मध्यंतरी ते ब्रिटनमध्ये आपले राजदूत होते त्या काळात त्यांच्या पोशाखात काय फरक पडला असेल तेवढाच. एरव्ही व्यवस्थित नेसलेले पांढरेशुभ्र धोतर, पांढरा शुभ्र खादीचा नेहरू शर्ट, रोज दाढी करण्यात कसलीही हयगय नाही. केसांवरून व्यवस्थित कंगवा फिरलेला. कुठे कसला डाग नाही. पण इतकी टापटीप असूनही नानासाहेब कधी परीटघडीचे पुढारी वाटत नाहीत. याचे कारण मला वाटते, सर्वसामान्यांशी सहज संवाद साधणारे पण टपोरे असे त्यांचे लिहिणे आणि बोलणे. पण त्या सहजतेतही हा माणूस आपल्या गळ्यात हात टाकून ऐसपैसपणे बोलतो आहे असे वाटत नाही. ऐसपैसपणा किंवा अघळपघळपणा त्यांना मानवतच नाही. उलट बेतशुद्धपणाचा आग्रह आहे. त्यांनी कधी रंगात येऊन थड्डमस्करी केली तरी ते चटकन कुणाच्या हातावर टाळी देतील असे वाटत नाही. सलगीचे हे आविष्कार त्यांच्या स्वभावाला मानवणारेच नाहीत.

कोकणाशी त्यांचे इतके जवळचे नाते असूनही त्यांनी शाळकरी वयातदेखील कुणाला 'हात् रांडीच्या' म्हटले नसेल. ह्यात कुठला शिष्टपणा नाही. कपड्यावर डाग पडलेला त्यांना आवडत नाही तसा भाषेवरही डाग पडलेला त्यांना रुचत नाही इतकेच.'" (पृ. १५)

राजकारण व राजकारणी या विषयाशी पुलंचे सांधे कधीच जुळलेले नव्हते. परंतु मूल्याधिष्ठीत, स्वच्छ चारित्र्याचे एक सुप्त आकर्षण व साधनशूचितेप्रति मनोमन आदराचीही भावना असावी. याचा प्रत्यय या व्यक्तिचित्रातून येतो. नानासाहेब गोरे यांचे वर्णन करताना अनौपचारिक धाटणीत पुल नानासाहेबांबद्दलचे जे निरीक्षण नोंदवितात त्यात 'त्यांचे गोरेपण हे केवळ नावापुरते नाही' यातून गोरे शब्दाचा श्लेष साधतात. राजकारणातील काळेपणाही नाही हेही ते अधोरेखित करतात. (या वर्णनातून पुलंच्या स्वतःच्याच व्यक्तिमत्त्वाचे काही कंगोरे आपल्या लक्षात येतात. पुल स्वतः परिटघडीचे नाहीत, फार टापटिपेचेही नाहीत आणि गोरेही नाहीत त्यामुळे हे नानासाहेबांचे विशेष त्यांना अधिक भावले असावेत असे वाटते.)

टापटीप असूनही ते परिटघडीचे पुढारी वाटत नाहीत हे निरीक्षणही महत्त्वाचे. कारण समाजापासून सर्वसामान्यपणे एक अंतर सर्वच राजकारणी राखताना दिसतात. परंतु नानासाहेब सलगी न करताही आपले वाटतात हे त्यांचे वैशिष्ट्य पुल एकाच शब्दात सांगतात.

'मैत्र' संग्रहातील 'केसरबाई : एका तेजःपुंज स्वराचा अस्त' ह्या व्यक्तिचित्रात केसरबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे जे वर्णन पुल करतात, त्यामधून (पृ. २) केसरबाईंचे अलौकिक तेजःपुंज व्यक्तिमत्त्व साक्षात उभे राहतेच परंतु त्या अनुषंगाने गाण्याच्या बैठकीला उपस्थित महाजन श्रोत्यांचा रुबाव, मैफलीचा बाज, वातावरण आणि त्या काळच्या पोशाखाच्या तऱ्हा या सर्वांचेच एक परिपूर्ण चित्र साकार होते.

परममित्राचे वसंतराव देशपांड्यांचे जे बाह्यरूप 'गुण गाईन आवडी' या संग्रहातून दाखवतात ते 'पं.वसंतराव देशपांडे' या व्यक्तिचित्राच्या शीर्षकापासूनच वेगळेपण दिसू लागते. (पृ. १५३) या व्यक्तिचित्रात त्यांच्या प्रथम दर्शनाच्या, भेटीचे वृत्त येते. त्या चित्रमय वर्णनातून सुमारे ३० वर्षापूर्वीची ती घटना साक्षात साकार होते.

‘माझे एक दत्तक आजोबा’ (रघुनाथ कृष्ण फडके) यांचे वर्णन करताना पुल म्हणतात, “अण्णाची ही दर्शनी मूर्ती घडवताना ब्रह्मदेवाने जरी चिनी, जपानी, व्हिएतनामी वगैरे रेफरेन्सेस डोळे, वर्ण, हातपाय, उंची ह्यासाठी वापरले असले, तरी त्यांचा पिंड घडवताना मात्र वाल्मिकी आणि दुर्वास ह्यांना आळीपाळीने मॉडेल्स म्हणून बसवले असावे. चांदणे आणि वणवा ह्यांची पाठशिवणी चालू असते!” (पृ. १९, २०) पुल भारतीय संस्कृतीची नाळ घट्ट धरून आहेत. खोटा कढ न काढता वर्षानुवर्षे जनमानसात खोलवर रुजलेल्या ऋषीमुनींच्या औचित्यपूर्ण उल्लेखाने वर्ण्यव्यक्तीला एका उत्तुंग स्थानी ते पोहचवितात आणि भाराभर वर्णनाने जे साधणार नाही ते अचूक साधतात.

‘इरावतीबाई-एक दीपमाळ’ या व्यक्तिचित्रात १९४३ साली प्रथम झालेले इरावतीबाईंचे दर्शन पुल शब्दातून प्रकट करतात. त्यांचा शरीरयष्टीला साजेसा रुबाब, ज्ञानाचे तेज आणि सुधारकी धारिष्ट्य हे सर्व पुल नोंदवितात. त्याकाळात नवऱ्याला ‘ए दिनू’ असे इरावतीबाईं संबोधत होत्या. यातून त्यांच्या एकूण व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश टाकतात... “उत्सवासाठी अनेक पणत्यांनी उजळलेली दीपमाळ चालत यावी, तशाच त्या आल्या. दीपमाळ उंच, सुंदर, तेजस्वी, सौम्यही, मंगल, स्नेहमय आणि सरळ. त्या शीतल तेजात न्हाऊन निघायला घटकाभर जाऊन बसावे, असा आपुलकीचा आसरा देणारा चौथरा असलेली.” या दोन वाक्यातून पुल इरावतीबाईंचे अवघे व्यक्तिमत्व अंतर्बाह्य उभे करतात. (पृ. १७१)

व्यक्तिचित्र रेखाटनात बाह्यरूपालाही महत्त्वाचे स्थान असते यावर पुलंचा कटाक्ष आहे. व्यक्तीचे नेमके रूप जसे दिसते तसेच वाचकांसमोर साकार व्हावे, ह्या प्रमुख उद्देशाने पुल वर्णन करतात. नेमके शब्द, नेमके वर्णन व चपखल उपमा यातून पुलंच्या मनातील वर्ण्यव्यक्तीची प्रतिमा ते जशीच्या तशी व्यक्तिचित्रात साकारतात. पाहताक्षणीच ज्या बाह्यलक्षणांचा व्यक्तिदर्शनात समावेश होतो त्यांचा उल्लेख तर पुल करतात पण त्या बरोबरीने सूक्ष्म निरीक्षणातून साधलेला नेमकेपणा पुलंच्या वर्णनाला परिपूर्णता बहाल करतो.

जीवनमूल्यांवरील श्रद्धेचा गौरव

पुलंच्या पिंडाची जी जडणघडण व जोपासना झाली ती मध्यमवर्गीय समाजात परंतु त्या काळात अपवादात्मक अशा घरातील मोकळ्या वातावरणात. कोणत्याही प्रकारच्या सक्तीचा पुलंना सामना

करावा लागला नाही. घरात पूजाअर्चा वगैरे धार्मिक गोष्टींना महत्त्व होते. पण अवडंबर नव्हते. पुलंती आरतीतील संगीत आपलेसे केले व पूजा दुर्लक्षिली, याला स्वातंत्र्य मिळाले. ह्याच प्रकारचे स्वातंत्र्य अभ्यास, वाचन, कला, नकला, गप्पा, संगीत, व्यायाम इ. अनेक बाबतीत मिळाले.

रुढार्थाने 'स्वातंत्र्य म्हणजे स्वैराचारालाच आमंत्रण' या समजुतीला समाजमान्यता असणारा तो काळ होता. परंतु उत्तम शिक्षक, उत्तम शाळा, उत्तम व्याख्याने, कीर्तने, संगीत जलसे, नाटके व 'सरळ वळण' लावणारे ज्येष्ठ गुरुजन यांच्या योगे पुलंती चांगले वाईट पारखण्याची नजर प्राप्त झाली. आणि सर्वात महत्त्वाचा योगायोगाचा भाग म्हणजे घरी व आजोळी (जी शेजारी शेजारीच असल्याने) आई-वडील व आजोबा-आजी यांच्या रूपाने सत्प्रवृत्तीच्या संस्कारधनाचे घबाडच पुलंती विनासायास मिळाले.

महायुद्धपूर्व काळात समाजरीती, जीवनव्यवहार, शिक्षणपद्धती व डोळ्यासमोरील आदर्श यांचे एकंदर जीवनपद्धतीवरचे अटळ परिणाम महायुद्धानंतरच्या काळाशी सर्वस्वी भिन्न होते. पुलंती जडणघडण मात्र महायुद्धपूर्व काळात झाल्यामुळे त्यांच्या स्वतःच्या जीवननिष्ठा तसेच जीवनमूल्यांचे आयुष्यातील प्राधान्य, सत्शीलता, स्वातंत्र्य, प्रेम व त्याची निकड ह्या सर्व गोष्टींचे अंतर्बाह्य परिणाम व्यक्तिविकासात निर्णायक ठरले. याचा दृश्य परिणाम लेखनावर झाला. व्यक्तिचित्रे लिहिताना ज्या व्यक्तींची निवड केली गेली तिचे निकष विशिष्ट स्वरूपाचे होते. आणि ते व्यक्तींच्या मूल्याधिष्ठीत जीवनात दडलेले दिसतात.

वयाच्या निकषावर 'दिनेश' सोडला तर बाकीच्या बहुतेक सर्व वर्णव्यक्तींची वयाची किंवा कर्तृत्वाची ज्येष्ठता वादातीत आहे. माणिक वर्मा, ब.मो.पुरंदरे, वसंत पवार, लता मंगेशकर, कुमार गंधर्व अशी यादी छोटीच आहे. पण या व्यक्तींचे थोरपण वयात नसून त्यांच्या कलेत दडलेले आहे. पुल त्या कलेप्रती नतमस्तक होतात. त्यामुळे पु.ल.देशपांडे त्यांची व्यक्तिचित्रलेखनाची प्रयोजने वेगवेगळी असली तरी प्रेरणेमध्ये आपुलकी, प्रेम आणि त्या व्यक्तींप्रति आदरभाव हा समान दृष्टिकोन सर्वत्र दिसतो.

आचार्य अत्रे म्हणतात, "पुल यांच्या अंतःकरणात मधुरा भक्तीची आर्तता आहे. म्हणूनच त्यांची व्यक्तिचित्रे इतकी जिवंत उतरली आहेत. आम्ही खूप आहोत ते त्यांच्या तीव्र बुद्धिमत्तेपेक्षाही नम्र

भक्तिभावावर. या भक्तिभावाचा सुगंध त्यांच्या लिखाणात सर्वत्र दरवळतो आहे. माणसांचा अभ्यास त्यांनी कसून केला आहे आणि तो देखील भक्तीच्या डोळ्यांनी. म्हणूनच आम्ही निःशंक म्हणतो की व्यक्तींचा व्यासंग कसा करायचा हे जर कुणाला शिकावयाचे असेल तर प्रमाणग्रंथ एकच – पु.ल.देशपांडे लिखित 'गणगोत'.'^{३२}

पुलंना भाग्ययोगाने ही थोर माणसे लाभली हे खरे पण त्यांच्या थोरवीचे महत्त्व जाणून साहित्य लेखनातील आपले सर्व कौशल्य पणाला लावून हा आनंद, ही महती ते समाजाला सांगायला प्रवृत्त होतात आणि त्यातूनच ही व्यक्तिचित्रे साकारली आहेत.

सुसंस्कारांच्या संचितामुळे पुलंना प्रवाहपतितासारखे वहात जाणे मंजूर नाही. मूल्याधिष्ठीत जीवनपद्धतीचा जास्तीत जास्त अनुनय करण्याचा ते स्वतः प्रयत्न करतात. वेळोवेळी व्यक्त केलेल्या मतालाच चिकटून न रहाता कालगतिनुरूप आपली मते सुधारून घेण्याची लवचिक वृत्तीही ते बाळगून आहेत. नास्तिकता मान्य करताना ते श्रद्धेला अवडंबर समजत नाहीत. डोळस व वैज्ञानिक निकषांवर उतरलेल्या श्रद्धांचाच अंगिकार करतात. बाकीच्या अंधश्रद्धा असल्याचेही प्रतिपादितात. मोघम अज्ञेयवादाचा मुखवटा धारण करीत नाहीत. साधनशुचिता, प्रामाणिकता, नैतिकता, स्वातंत्र्य, सामाजिक बांधिलकी, दातृत्व, कृतज्ञता, कणव, नाविन्याचा स्वीकार, आशावाद, गुणपूजन, दांभिकतेचा तिरस्कार, माणसांप्रति निरपेक्ष प्रेम, मानवता या मूल्यांचा ते सदोदित आदर करताना दिसतात. आणि या दृष्टिकोनातून आपलेपणाने पहाताना ज्या व्यक्तींचा त्यांना मोह पडतो त्यांचीच निवड करून त्यांचे गुणगान करतात. थोडक्यात जीवनमूल्यांप्रती, ध्येयाप्रती तसेच कला वा जीवननिष्ठांप्रती उत्कटता व भव्यता आढळली की पुल नम्र होतात. तसेच ही दृष्टी दिखाऊ नसल्याने व नित्य असल्याने त्यांची सर्व व्यक्तिचित्रे अंतःकरणपूर्वक प्रतिसाद दिल्यासारखी कागदावर उतरतात.

'आपुलकी' या ग्रंथात 'शिक्षकांचे शिक्षक' हे जे.पी.नाईक यांचे व्यक्तिचित्र. त्यातील पुढील तपशील पहा.

'नाईक साहेबांची शिक्षणक्षेत्रातली कामगिरी, त्यांची 'अलौकिक' ह्या एकाच सदरात घालण्यासारखी बुद्धिमत्ता, त्यांचा असीम त्याग, त्यांची झपाटल्यासारखी काम करण्याची क्षमता, त्यांची अफाट स्मरणशक्ती... 'पुढला तास-दिड तास नाईक साहेबांनी आम्हाला रॉबर्ट ब्राडनिंग ऐकवला....

एखाद्या गुणी गायकाचे गायन जसे मनात चिरकाल नादस्वरूप होऊन राहते तसेच नाईकसाहेबांनी म्हटलेल्या त्या 'लेरीज ग्लोब' ह्या कवितेचे आहे... त्यांच्या प्रत्येक विषयातल्या अभ्यासाला प्रयोजन आहे ते लोकशिक्षणाचे... स्वातंत्र्य चळवळीत उडी घेऊन तुरुंगवास स्वीकारला... तुरुंगातच वैद्यकीय पुस्तकांचा अभ्यास करण्याची परवानगी मिळवून स्वतः त्या कैद्यांची शुश्रूषा करण्याचे काम पत्करले... गांधीजींनी तर जीवनशिक्षणाच्या कल्पनेचा आग्रह धरला. जे.पी.नाईकांनी आपले आयुष्य ह्या कार्याला वाहिले... खादीधारी असले तरी कर्मकांडाला महत्त्व देणारे गांधीवादी नाहीत... डॉ.एफ.चॅम्पियन वॉर्ड साहेबांच्या टेबलावर जे.पी.नाईकांचे युनेस्कोने प्रसिद्ध केलेले जीवनशिक्षणावरचे ग्रंथ मला दिसले. "ते माझे धर्मग्रंथ आहेत." वॉर्ड म्हणाले... नाईकांचा सारा भर त्या खेड्यांचा सर्वांगीण विकास करणारी शिक्षणपद्धती शोधून काढणे आणि तिथे जाऊन शिकवावे असे वाटणारे शिक्षक तयार करणे यावर आहे... नाईकसाहेब मला मोठे वाटतात कारण ज्याच्यासाठी त्यांनी आयुष्य वेचले ते त्यांचे प्रयोजन मोठे आहे म्हणून." या काही वाक्यांमधून जे.पी. च्या अद्भुत लोकोपयोगी कार्याची माहिती देतात. त्यातून नाईकांची महती आणि आदर्शाची एक कल्पना मूर्त स्वरूप घेते. (पृ. ८०, ९०)

पुल व सुनीताबाई या दोघांनीही नोकरीचा त्याग करून नाईक साहेबांबरोबर शिक्षण क्षेत्रातील समान स्वप्नपूर्तीसाठी मालेगावला प्रस्थान ठेवले होते. परंतु तो प्रयोग फसल्यामुळे ४-६ महिने कमालीचा मनस्ताप सोसावा लागून पुल व सुनीताबाई पुन्हा मुंबईस परतले. अशी वस्तुस्थिती असताना पुल जेपींना अजिबात दोष न देता त्यांची महतीच समाजापुढे ठेवतात. 'आहे मनोहर तरी...' पुस्तकात सुनीताबाईंनी फार तीव्रपणे हा सगळा मनस्ताप नोंदविलेला आहे.^{३३} पण पुल हे सर्व विसरून त्यांचे व्यक्तिचित्र उदात्तच रंगवतात. इथे त्यांच्याही मूल्यदृष्टीचा प्रत्यय येतो.

'गौरकिशोर घोष' (मैत्र) या बंगालमधील थोर पत्रकार स्नेह्याचे छोटेश्यानी चरित्र साकारताना पुलंचा गणगोत किती विभिन्न प्रांतात आणि क्षेत्रात विस्तारला होता याची चुणूक दिसते. पुल लिहितात - "माणूस आणि माणसामाणसांचे एकमेकांवर प्रेम याखेरीज दुसरा धर्म गौरला ठाऊक नाही." गौरकिशोर घोष यांचा स्वभाव, कर्तृत्व, मूल्याधिष्ठितता, मोठेपण, असामान्यत्व, धाडस पत्रकारितेतील थोरपण हे पैलूच त्यांना गौरवण्याची निकड पुलंमध्ये निर्माण करतात. (पृ. ६५)

हमीद दलवाई यांचे व्यक्तिचित्र लिहिताना पुल 'हमीद : एक श्रेष्ठ प्रबोधनकार' असे शीर्षक देतात. हमीद दलवाई मुसलमान असल्याने हिंदू समाजात प्रबोधनकाराला किंवा सुधारकाला विरोध होत असला तरी मूलतः सहिष्णू समाजाशी लढा घावा लागतो, तसे मुस्लीम धर्मियांचे नाही. ते उदारमतवादी नाहीत. "मुसलमानांच्या हिशेबी हमीद 'काफिर' होते." पुलंना हमीद दलवाईची लढाई अप्रुपाची तर वाटतेच परंतू आंतरीक तळमळीने ती समाजापुढे ठेवली पाहिजे असे जाणवून ती ते मांडतात. हमीद दलवाईंना ते अमरत्व तर बहाल करतातच पण सुरुवातीलाच ते म्हणतात जसे आगरकर म्हणजे देव न मानणारा देवमाणूस आहेत. तसेच हमीद दलवाई सुद्धा देव न मानणारा देवमाणूसच आहे. (पृ. ९३)

'बाबा आमटे : एक विज्ञानयोगी' (गुण गाईन आवडी) या नावाने पुलंनी मे १९६८ मध्ये व्यक्तिचित्र लिहिले तेव्हा खरे पाहता बाबा आमटे यांच्या असामान्य थोरवीबद्दल, कार्याबद्दल एकूणच महाराष्ट्राला फारच थोडी माहिती होती. परंतु पुलंच्या योगे आपोआपच सुजनांना जणू आवाहन होऊन आमटे गुरुजींच्या कार्याला अनेकांचे हात लाभले. संस्थानिकांकडेच असणारी रेसर गाडी स्वतः बाळगून कराचीच्या मोटार रेसमध्ये भाग घेणारा हा तरुण सर्वसंगपरित्याग करून, डोक्यावर घाणीची पाटी घेऊन हिंडला आहे... अहिंसा, सत्य, अस्तेय इत्यादी व्रतांचे त्यांनी खडतर पालनही केले आहे. त्यामुळे असल्या व्रतांच्या मर्यादा ते ओळखून आहेत... पेटायचे ते कापरासारखे सर्वांगाने पेटायचे... तुकोबा म्हणाले, " 'आम्ही बिघडलो तुम्ही बिघडा ना' मुरलीधरपंत आमटे बिघडले... सारी सुखे सोडून उपेक्षितांच्या जीवनात अपेक्षा निर्माण करतो आहे... अभागांचे अश्रू पुसणे हा आमटे घराण्याचा एकमेव कुलाचार असल्यासारखे हे सारे कुटुंब राबते आहे... मला ह्या जोडप्यात शिवपार्वतीचे दर्शन झाले आहे." (पृ. ६६, ६७) आनंदवनातील अनुभवानंतर एका महामृत्युंजयाच्या दर्शनानंतर, साक्षात शंकर-पार्वतीच्या दर्शनानंतर शेवट करताना भगवद्-गीतेतल्या संजयच्या शेवटच्या आनंदोद्गारांनी शेवट करतात. त्यातून देव, देवपण अवतार, पुराणं उपनिषदे या सर्वांचाच फार सहज शब्दात नक्की अर्थ उलगडून येतो. पुलंची बिनतोड नास्तिकाची भूमिकाही आव्हान उत्पन्न करते.

पु. ल. देशपांडे यांच्या वास्तवाधिष्ठित सर्व व्यक्तिचित्रात जीवनमूल्य, निष्ठा आणि अभिमानास्पद कर्तृत्व या गुणांचा गौरव दिसतो. वानगीदाखल काही नमुने निवडून त्याचा परामर्श इथे

घेतला आहे. पुलंका दृष्टिकोन किंवा प्रयोजन हेच 'भव्य ते ते सांगितले' अशा प्रकारचे असल्याने भव्य उत्कट, दिव्य यांचे दर्शन त्यांना व्यक्तिचित्र लिहिण्याची निकड निर्माण करते. लता मंगेशकरांना लहान वयात 'शूरा मी वंदिले' गाताना ऐकून पुल दाद देताना धन्य होत म्हणतात 'सूरां मी वंदिले'! आणि पुढे म्हणतात, वयापेक्षा कुठलीही वडिलकी नसणाऱ्या माझ्या सारख्याने अंतःकरणापासून एकच आशीर्वाद द्यायचा की, "मुली औक्षवंत हो!" (पृ. १३४)

विज्ञानवादी मनोभूमिका आणि अविचल जीवननिष्ठा असणारे बाबा आमटे, लताबाई, हिराबाई यांची केसरबाईची, गायनकलेप्रती असलेली निष्ठा किंवा माणिकाबाईचा सोज्वळ साधेपणा याने पुलं भारावून जातात. साधनशूचिता, नैतिकता अशी मूल्ये त्यांना नानासाहेब गोरे, शिल्पकार फडके, सेनापती बापट यांच्यात ओतप्रोत भरलेली दिसतात. सेनापतींच्या सामाजिक बांधिलकीचे दर्शन त्यांना नतमस्तक करते. विष्णू दिगंबरांच्या डोंगराएवढ्या कर्तृत्वाने संगीत क्षेत्राला मिळालेली संजीवनी पाहून पुल भारावून जातात. कुमार गंधर्वांच्या प्रज्ञावंत संगीताने तर त्यांना अकल्पिताचा लाभ झाल्यासारखे कृतज्ञ वाटते आणि त्यांच्याविषयी भरभरून लिहावेसे वाटते.

पुलंका स्वतःचा स्वभाव व दृष्टीकोन गुणग्राहक असल्याने कलेतील, ध्येयातील, जीवननिष्ठेतील उत्कटता, भव्यता जिथे जिथे प्रत्ययाला आली त्या त्या थोर विभूतींचे व्यक्तिचित्र रेखाटून पुल त्यांना शरण जातात.

पुलंका व्यक्तिचित्रांतील स्निग्ध काव्यात्मकता

शाळकरी वयात कवी बा.भ.बोरकर पुलंका आजोळी येत आणि कवितेचे गायन करीत. त्यांचे काव्यगायन म्हणजे 'कविता चढल्यानंतरचे झिंगणे आहे' याचा पहिला अनुभव त्यांना आला. त्या आधी यशवंत, गिरीश, मायदेव, माधव ज्यूलियन यांचे काव्यगायन पुलंकांनी अनुभवले होते पण बोरकरांनी कोकणीतून काव्य ऐकविले. घरात ज्ञानेश्वरी, दासबोध व तुकोबांच्या गाथ्यातूनही काही ऐकावयाचे संस्कार होतेच. त्यामुळे काव्यानंद ठारूक होता. शब्दांची महती व अर्थाची व्यापकता यांचा जवळून परिचय झालेला होता. काव्य ऐकतात व कसे ऐकतात हेही बाळकडू मिळाले होते. थोडक्यात त्या बाजूनेही बुद्धीची मशागत झालेली होती. त्यामुळे प्रत्यक्ष कविता जरी नाही, तरी पुलंका शैलीत काव्यात्मतेचा ठसा आहे.

शांता शेळके पुलंच्या काव्यात्मकतेविषयी लिहिताना म्हणतात, “रूढ अर्थाने पुलंनी कविता लिहिलेल्या नाहीत, हे खरेच आहे. पण त्यांच्या गद्य लेखनातच काव्य पुरेपूर मुरलेले आहे. इतकेच नव्हे, तर अनेकदा वाङ्मयीन विडंबनाच्या निमित्ताने पु.ल.उत्तम कवितानिर्मिती करून गेले आहेत. मराठी कवितेचा तर त्यांनी बारकाईने व प्रेमाने अभ्यास केलेला आहेच; पण वृत्तबद्ध आणि छंदोबद्ध रचनेवरचे त्यांचे प्रभुत्व ‘बटाट्याच्या चाळी’मधील संगीतिकेत, सहज गंमतीने लिहिलेल्या स्फुट विनोदी कवितात किंवा ‘हायकू’, ‘गझल’सारख्या विडंबनासाठी केलेल्या रचनांतही पुरेपूर दिसून येते. विनोदी लेखक झाले नसते, तर पु.ल.अव्वल दर्जाचे कवी झाले असते असे वाटावे, इतकी तरल काव्यात्मकता त्यांच्या वेगवेगळ्या गद्य लेखनात मुरलेली आहे.”^{३४}

पुलंच्या बोलण्यात, लिहिण्यात जी लय आहे त्याला जसे संगीत कारणीभूत आहे तसेच व्यक्तिचित्रलेखनात जी स्निग्धता, ऋजुता, कोमलपणा ठायी ठायी दिसतो त्याला कारणीभूत त्यांच्यातील काव्यात्मकता आहे. शब्दार्थापलिकडची काव्यातील संवेदनशील अनुभूतीची अभिव्यक्ती पुलंना मोहित करते. काव्यानंदात ते आकंठ डुंबतात आणि कवीला, कसा श्रोता अभिप्रेत असतो, त्याचा वस्तुपाठ दाखवतात. कर्मधर्मसंयोगाने पुलंच्या पत्नी सुनीताबाईही काव्यप्रेमी होत्या. त्यामुळे त्यांच्या सहजीवनात काव्याला अनन्यसाधारण महत्त्व होते.

पुलंच्या बहुतेक साहित्यात या काव्यात्मकतेचा प्रत्यय आपल्याला येतोच पण त्यातही व्यक्तिचित्रात ती वारंवार झिरपलेली आहे.

‘मुली औक्षवंत हो !’ (गुण गाईन आवडी) ह्या लता मंगेशकरांच्या व्यक्तिचित्रात पुल लिहितात, “लताच्या सुरांनी जिकलेले हे केवढे मोठे साम्राज्य आहे ! ह्या साम्राज्यावर सूर्य मावळत नाही. सकाळ उजाडते. घरोघरीचे रेडिओ लागतात. एखाद्या रेडिओवरून बातम्या ऐकू येत असतात; युद्धाच्या, दंगलीच्या, जाळपोळीच्या, सत्तेच्या उलथापालथीच्या, मन विषण्ण करणाऱ्या, जगणे म्हणजे हेच का शेवटी हा प्रश्न उभा करणाऱ्या आणि अंधारातून प्रकाशरेखा जावी, तसा एकदम लताचा सूर तीरासारखा घुसतो, आणि मनाची काळोखी नष्ट करतो. काही नसले तरी हे सूर ऐकायला तरी जगले पाहिजे असे वाटायला लागते. अतिपरिचयाने देखील अवज्ञा झाली नाही, अशी एकच गोष्ट म्हणजे लताचे सूर !” (गुण गाईन आवडी, पृ.१३३,१३४)

ह्या चार पाच ओघवत्या ओळीतून पुलं सद्यस्थिती, लताचा आशादायक सूर, त्याची महती आणि त्या सुराचे चिरंजीवित्व अशा लयीत पेश करतात की जणू एखादी कविताच. काव्यगुणाचा प्रत्यय देणारे असे अनेक उतारे ठायी ठायी आढळतात.

दिनेशही (गणगोत) असाच लोभसवाणा चितारला आहे. “दुपारी सामसूम झालेली असते. दिवाणखान्यात मी वाचत बसलेला असतो. समोरच्या आरामखुर्चीची आगबोट झालेली असते. मग सगळी माणसे तीत बसून लतनागिलीला जातात. बंदरावर रत्नागिरीचे आजोबा येतात. घटकेत बोट मालवणला जाते. तिथे आजोळ गोळा होते. काही वेळाने कोचाकडे मोर्चा वळतो. कोचाची अँबेसेडर होते आणि वडिलांच्या हॉस्पिटलातली बाळं बघायला शिवाजी पार्कला जाते. कधी कोचाची बस होते आणि लानीच्या बागेत जाते. मी तोंडावर पुस्तक घेऊन पाहत असतो. खुर्च्याचे ‘हिंव्व’ होतात. कोचाचा हत्ती होतो. फुलदाण्यांचे पोपट होतात. मग हत्तीशी ‘ए, काय ले हत्ती’ वगैरे बातचीत होते. खुर्च्या टेबलांशी पुट्टपुट्ट बोलता बोलता हत्तीच्या पाठीवरच माझा लुटलुटणारा दोस्त आडवा होतो. त्या दिवशीची सारी चिमुकली स्वप्ने हत्तीच्या पाठीवरून लानीच्या बागेत फिरता फिरता पाहिली जातात. कोचावरच्या दोन गुबगुबीत उशांमध्ये ही तिसरी उशी मिसळून जाते.” इथे पु.ल.देशपांडे ‘दिनेश’ इतकेच निरागस होऊन त्याच्याकडे पाहतात, तीच भाषा बोलतात, मग ती स्वप्ने त्यांना खरोखर समजून येतात आणि त्यांना आलेला हा वात्सल्याचा भाग्ययोग ते वाचकांच्या ओंजळीत तितक्याच स्निग्धतेने ठेवतात. लय, गेयता, संवेदनशीलता, निरागसता ही सारी काव्यात्मतेची विविध अंगे इथे साक्षात होतात. (पृ. २५)

‘मला दिसलेले विनोबा’ (गणगोत) हे संपूर्ण व्यक्तिचित्र म्हणजे जणू एक दीर्घ काव्य आहे. पुलं विनोबांशी तादात्म्य पावले आहेत. शब्दकळा, विचारांची प्रगल्भता, वाक्यरचनासुद्धा छोट्या छोट्या चरणांसारखी. जणू एखादे स्तोत्र पाठ म्हटल्यासारखे पुल वाचकांना म्हणून दाखवत आहेत असा त्याचा प्रत्यय येतो.

“बाबा त्या अनुषंगाने नक्षत्रांसंबंधी बोलू लागतात. आता त्या वाणीला आदिकवीच्या वाणीचे कलायुक्त ओज आले आहे. अनेक नक्षत्रांशी ओळख होते. त्यांच्या कथा सुरू होतात. नक्षत्रांच्या शोधाच्या नादात अंतर काटले जाते... अशा अविर्भावात यात्रेला वेग येतो...

... आणि एकदम लक्षात येते, की नक्षत्रांचा खेळ संपला ! सूर्यदेवाचे भालदार चोपदार आले. गगनाच्या प्रांगणातली ही मिस्कील बालके खेळ टाकून पळाली; कुठेतरी जाऊन चूपचाप बसली. नव्या दिवसाच्या नव्या नाटकाच्या सुरुवातीला द्विजगणांची नांदी सुरू झाली....”

“यात्रा चालली आहे. शोण नदीच्या कालव्यातील पाणी आकंठ प्यालेली जमीन क्षितिजापर्यंत हिरवीगार दिसत आहे. कविमनाला तो हिरवागार गालीचा वाटतो. त्यांना कधी ती शेते मंद समीरणाबरोबर डोलडोलताना दिसत असतात. त्या हरिततृणांच्या पात्यापात्यातून सळसळीचे संगीतही ऐकू येत असते. विनोबांना ती सळसळ भूमिहिनांच्या निराश निःश्वासांसारखी वाटते !” (पृ. १०७, १०९)

विनोबांच्या कर्तृत्व साधनेतील सर्वोच्च काळ पुलंणी पदयात्रेत सहभागी होऊन अनुभवला होता. त्यांची तेव्हाची ऋषीतुल्य थोरवी पुलंणा अचंबित करून गेली होती. पुलं नतमस्तक होऊन त्यांना सामोरे गेले होते आणि त्यातूनच हे व्यक्तिचित्र साकारले.

‘खानोलकरचे देणे’ (मैत्र) हे एक असेच अंतर्बाह्य कवितेने फुललेले व्यक्तिचित्र म्हणावे लागेल. खानोलकरांनी जेवढी श्रीमंती पुलंणा बहाल केली त्याची दाद पुलंकडून हवी तेवढी दिली गेली नसल्याची खंत पुलंच्या मनात कायम राहिली. पुलंणी लिहिले आहे, “खानोलकरचा हात असा असंख्यवेळा हातात घ्यायला हवा होता. वयाची वडिलकी कित्येकदा निष्कारण आड येते. जेमतेम वर्ष झाले. खानोलकरने त्याचा ‘नक्षत्रांचे देणे’ हा कवितासंग्रह मला अर्पण केला होता... खानोलकरला पत्र पाठवून विचारले की, “बाबा रे, माझा हा गौरव कशासाठी?” २३ जून ७५ला खानोलकरांचे उत्तर आले. त्यातली शेवटली वाक्ये होती “अजून खूप लिहायचंय, खूप मोठा पल्ला गाठायचाय... आशीर्वाद घेत घेत चाललोय.” (हा मजकूर लिहिता लिहिता एका योगायोगाचे आश्चर्य वाटले : आज २३ जून ७६, बरोबर वर्षापूर्वीचे पत्र) कुठला तरी भलताच पल्ला गाठायला खानोलकर निघून गेला. मनाला एकच रूखरूख वाटते की, त्याच्या असामान्य प्रतिभेच्या दर्शनाने थक्क होऊन मनात लिहून ठेवलेली शरणचिन्ही त्याच्या हातात वेळच्या वेळी पोहचवायला पाहिजे होती. छे ! फार उशीर झाला ! (पृ. ४२)

ग्रंथातील हा संपूर्ण परिच्छेद म्हणजे हृद्द काव्यच म्हटले पाहिजे. पुलंनी आपल्या खानोलकरांविषयीच्या भावना इतक्या प्रांजळपणे लिहिल्या आहेत की त्यातील मजकूर, भावार्थ, वेदना, गेयता म्हणजे साक्षात स्निग्ध काव्यात्मकतेचाच आविष्कार आहे..

‘रामूभय्या दाते’ (गणगोत) नावाने पुलंनी एका रसिकाग्रणीचा गौरव केला आहे. पुलंनाही अप्रूप वाटावे असा समानधर्मी रसिक पुलंना रामूभय्यांच्या रूपाने वश झाला. त्यामुळे पुल जणू बहरात येतात आणि लिहितात –“दातेसाहेबांच्या दरबारात विशीपासून ऐशीपर्यंतची उमर मांडीला मांडी लावून बसलेली असते. कुणी ज्योतिषी असतो, तर कुणी भेंडीबाजारातला ढोलकवाला असतो. व्यवहाराची गणिते चुकलेले सगळे फकीर त्या मशिदीत जमतात; मान्यवंतही जमतात, उपेक्षितही जमतात. तेच पानदान सर्वांपुढे फिरते.... पण अजून तरी त्यांच्या कुंडलीतली पावसाची नक्षत्रे बरसत नाहीत. मृग त्यांच्या अंगावरून उड्या मारीत निघून जातो, आर्द्रा ओलावत नाहीत, अनिलांच्या शब्दात सांगायचे म्हणजे पुष्य ‘हुश्य’ करीत तसाच जातो, आणि उत्तरा त्यांच्या मागणीला उत्तर देत नाहीत. हाती पैसा असो वा नसो, दातेसाहेबांचे वैभव तंबोऱ्याच्या गवसण्या उघडून बाहेर येते आणि मग चटयांचे रूजामे होतात, कंदिलांची झुंबरे होतात आणि वान्याच्या झुळकीसारखी दातेसाहेबांची दाद जात असते, “वाहवा! क्या बात है ! अहाहा ! मुष्किल आहे भय्या- ” (पृ. १३४, १३५)

वर्ण्यव्यक्तीशी पुल इतके तादात्म्य पावलेले असतात की ती व्यक्ती, तिची विचारधारा, आशा, आकांक्षा, वृत्ती, पिंड सर्व सर्व पुलं समजून घेतात आणि मग प्रत्यक्ष लिहिताना काहीतरी साध्य करायचे असा पवित्रा मुळीच न घेता ‘असं असं आहे भय्या ! अशा सहज स्वरात ते सांगू लागतात. ते लिहीत नाहीतच. बोलतात. मग वक्तृत्व, शब्दभांडार, संस्कृत, मराठी, इंग्रजी भाषातील अवतरणं आणि मराठी संस्कृतीची भरजरी वस्त्रे त्यांच्या समोर दास होताना दिसतात. त्यांच्या योगे पुल जी सृष्टी उभी करतात, ती थोरवी गाण्यासाठी, दाखवण्यासाठी नाही.

पुढेही रामूभय्यांविषयी लिहिताना त्यांच्या कवित्वशक्तीला इंदूरी मराठीचा साज चढतो. हिंदीमिश्रित इंदूरी ढंगाचा गोडवा त्यांच्या भाषेत झिरपतो. पुल लिहितात, “सान्या मध्यभारतात आणि युक्त प्रांतात अश्विन शोभा थाटली होती. शेते तृप्त होती. नद्यांचा पावसाळी उन्मत्तपणा ओसरला होता. पृथ्वी सस्यशालिनी होती. भरल्या कणसांच्या शेंड्यांवर पाखरांचे थवे पंक्ती उठवीत होते. सारसांच्या

जोड्या लाडात आल्या होत्या आणि पाच वेडे लोक शामेअवध आणि शबेमालवचा मझा लुटीत हिंडत होते. असे वाटे की वाट संपूच नये. त्या क्षितिजापर्यंत भांगासारख्या सरळ जाणाऱ्या वाटेतून दातेसाहेबांची ती लाडकी मोटारगाडी (दातेसाहेबांनी तिचे नाव 'अख्तरी' ठेवले होते) गात गात निघाली होती. घड्याळांची हुकमत उलथली होती. हिरव्या पिवळ्या, लाल रंगांच्या संगती साधून लहंगाकटोरी आणि ओढणी पहेनलेल्या गव्हाळ वर्णाच्या मालवकन्यांचा मेळावा पिवळ्या जर्द फुलांची बिछायत अंथरलेल्या मोहरीच्या शेतातून ओणवलेला दिसे. कुमार माळवी लोकगीत सुरू करी.....''(पृ.१२६, १२७)

.... हा पूर्ण परिच्छेद म्हणजे स्निग्ध काव्यात्मकतेचा मूर्तिमंत नमुना म्हणावा लागेल. हे केवळ चित्रमय वर्णन राहत नाही. तो 'अनुभव' असतो. त्यात पु.ल.सहजभावाने वाचकालाही सहभागी करून घेतात.

सुवर्णमध्याची महती – समतोलत्व

पुलंच्या व्यक्तिचित्ररेखाटनाचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्यातील उत्स्फूर्तता. त्यांचे निवेदन वेगवान असते. ओघवते असते. भाषा अगदी साधी, बोली व सोपी. पुल खूप विचारपूर्वक बांधेसूद रचनेतून आणि वर्ण्यव्यक्तीच्या गुणावगुणांचा तोल सांभाळत कुठेही एका बाजूला न झुकता समतल राखतात.

ज्या प्रयोजनातून वर्ण्यव्यक्तीची निवड केली आहे तोच उद्देश साध्य होणे ही अगदी स्वाभाविकही गोष्ट आहे. प्रत्येक व्यक्तीत डावे उजवे असतेच परंतु डाव्याचे प्रयोजन नसेल तर तिकडे ते व्यक्तिचित्र झुकता कामाच नये. पुल, प्रेम, आदर, कौतुक आणि कृतज्ञता यासाठीच प्रामुख्याने लिहित असल्याने त्यांनी समतोल राखण्याचा प्रयत्न पण तोही फार मोहकपणे केलेला दिसतो.

उदाहरणादाखल ॥म्यूझिक डा(यरे)क्टर केशवराव भोळे॥ (गणगोत) हे व्यक्तिचित्र पाहू. वस्तुतः केशवराव खानदानी श्रीमंतीत वाढल्याने खास काही करून दाखविण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर कधीच नव्हती. त्यात मूळ पिंड उमरावी थाटाचा असल्याने त्यांनी नाटकाच्या तालमी पाहिल्या. 'संसारी जनांना दुर्लभ' अशी नाटककंपनीच्या नाटकांची अगर त्यातील गायक-नटांना मिळणारी संगीताची तालीम पाहण्याचा योग फार लवकर आला. परंतु नट व्हायचे नव्हते वा गायक व्हायचे नव्हते.

फक्त आस्वाद घ्यायचा होता. त्यामुळे नटातील वा गायकातील बारकावे शिष्यापेक्षा त्यांच्या जास्त लक्षात राहिले. त्यांच्या मुंबईतील डॉक्टरकीच्या शिक्षणाचीही अशीच गत झाली होती. परंतु पुल मात्र या दोन्हीचे वर्णन इतके बहारदार करतात की वाचकाला केशवरावांचे कौतुकच वाटत रहाते. पुल लिहितात - “त्यांना ‘बुवा’ व्हायचे नव्हते, ‘नटवर्य’ व्हायचे नव्हते; त्यांना जे जे जाऊन ‘भिडले’ ते ते साठवायचे होते. मग ते कोणत्याही घराणातल्या गायकाकडून आलेले असो. गाण्याचा ‘गाणे’ म्हणूनच ते आनंद लुटणार होते. कीर्ती, पैसा, प्रतिष्ठा यांचे संगीत हे साधन होणार नव्हते. केशवरावांना संगीताच्या क्षेत्रात अर्जुनापेक्षा एकलव्याची भूमिका अधिक प्रिय होती. लहानपणी छंद म्हणून पोस्टाची तिकीटे गोळा करणाऱ्या पोराने पुढे ती विकून गुजराण करावी तसा काहीसा प्रकार इथे झाला.”

“.... त्यांची भूमिका ऐकणाऱ्याची होती, ऐकवणाऱ्याची नव्हती. त्या काळात ते गायले नाहीत असे नाही. गायले. परंतु “काल वझे बुवा अमक्याला ही चीज अशी दाखवित होते” हे सांगण्यासाठी, “परवा नारायणरावांनी ‘पुष्पपराग’मध्ये ह्या नव्या जागा घेतल्या” हे दाखविण्यासाठी.....”

“.... जीवन अधिक सुबोध आणि सरळ होते... अशा त्या काळात केशवराव डॉक्टरकी आणि गायकी ह्यांच्या जुगलबंदीत सापडले. दैवाने त्यांना फिरून हात दिला. डॉक्टरकीची त्यांची ‘सम’ चुकली... हा रोग्याचा सुयोग म्हणा, अगर दमेकऱ्याची धाप ऐकण्याऐवजी चार चार आवर्तने फिरणाऱ्या गायकगायिकांचा ‘दमछास’ ऐकावयाचा केशवरावांना योग होता म्हणून म्हणा, केशवराव डॉक्टर झाले नाहीत.”

परंतु सुंभ जळले तरी पीळ जळत नाही... रागांची आणि रोगांची लक्षणे त्यांना चांगली अवगत आहेत. मला वाटते, केशवरावांच्या कुंडलीत हा एक स्वतंत्र योग असावा.... फक्त ‘रोगा’वर रियाज नसल्यामुळे ‘इलाज’ हमखास चालत नसतील. (पृ. ५१,५२,५३,५४)

केशवराव भोळे नट नव्हते पण नाटक उत्तम जाणत होते. ते गायक होऊ शकले नाहीत. परंतु संगीत फार चांगले जाणत असत आणि ते डॉक्टर होऊ शकले नाहीत ही एक चांगलीच गोष्ट झाली असा देखावा पुल फार तारतम्याने सादर करतात. सर्व घटना खऱ्याच असतात परंतु त्यातील वाईटातून चांगले तेच पाहण्याची व चांगले तेच मांडण्याची पुलंची वृत्ती इथे दिसते. व्यक्तिचित्रातील

व्यक्तीचा तोल ते ढळू देत नाहीत. गंभीर वा अप्रिय अपयशाची गोष्टसुद्धा कशी पथ्यावर पडली, हेच ते सांगतात.

‘रावसाहेब’ (गणगोत) हे व्यक्तिचित्र वाचल्यावर समस्त वाचकांना “एकदा तरी असल्या माणसाशी आपली गाठ पडायला हवी होती” असे वाटत असेल. वस्तुतः ‘रावसाहेब’ सभ्य सुसंस्कृत समाजात पूर्णतः विजोड असेच त्याकाळी असावेत. परंतु पुल जेव्हा दांभिकता सोडून मनाची कवाडे उघडून त्यांच्याकडे भाषेच्या पलिकडच्या नजरेने पाहतात तेव्हा त्यांना माणुसकी, रसिकता, मैत्र आणि कणव या मूल्यांचा वाहता झरा दिसतो आणि मोठया मोहकतेने तो ते मांडतात. ते लिहितात-

“संस्कृती, मूल्य, श्लीलाश्लीलता वगैरे शब्दही त्यांना कळत नव्हते. माताभगिनी वगैरे भाषेचेही ढोंग नव्हते. पण जगण्यावागण्यातली कुरुपता त्यांच्या चटकन लक्षात येई. एखाद्या मित्राच्या घरात आपण आहोत म्हणून वाक्ये जपून टाकावी वगैरे सफाईही कळत नसे. कुठल्याशा नाटकात घाणेरडी वाक्ये आली होती म्हणून आम्हाला सांगत होते.

“काय सांगू वहिनी----- कसलं हो ते नाटक? असलं घाण लिहिणाऱ्याच्या xxx ! भो xxx ना उलटं टांगून xxx !” आपल्या बोलण्यात काही भयानक शब्द येऊन गेल्याचा त्यांच्या मनाला स्पर्शही नसायचा.

“अहो रावसाहेब, बायकांच्या पुढं बोलताना तरी --”

“सॉरी हो वहिनी. आमचं जीभ म्हणजे तिच्या आ xxx ... बघा !” हे पुन्हा वर!

आणि रावसाहेबांच्या ह्या बोलण्याचे त्यांच्या मित्रांच्या घरात देखील काही वाटत नसे. लहान पोराने शर्ट वर करून नागव्याने वावरण्यात जसे काही अश्लील वाटत नाही तसले त्यांच्या भाषेचे स्वरूप होते.” (पृ. १८१)

इथे पुल नुसती तरफदारी करत नाहीत तर सोदाहरण हे सांगतात की शिव्यांकडे लक्ष देण्याऐवजी रावसाहेबांना जो ‘कुळाचार’ जपावा वाटत होता तो महत्त्वाचा आहे. व्यक्तिचित्र डावीकडे नक्की जाणार असे जाणूनसुद्धा वस्तुस्थिती रोखठोकपणे मांडून नंतर मात्र फार मोहकपणे व्यक्तिचित्राला ते उजवीकडेच खेचून घेतात.

रावसाहेबांच्या शिव्या, मनस्वी स्वभाव, तापटपणा, षौक, फकिरी थोडक्यात 'बिघडलेपण' ही वस्तुस्थिती असूनही माणूस म्हणून तथाकथित सभ्य समाजातील ढोंगी आणि साळसूद व हलकट माणसांपेक्षा रावसाहेब फार उंच होते हे पुल वाचकांना समजावून सांगतात. व्यक्तिचित्राच्या वास्तवाचा मध्यबिंदू लीलया सांभाळतात. हे सर्व सांभाळताना ते असत्याचा आधार घेत नाहीत. उलट वेचक प्रसंगांची निवड करून संवादाच्या माध्यमातून साध्या शब्दांना मंत्राचे बळ देऊन योग्य आशय वाचकांपर्यंत पोचवतात.

हेच कमी अधिक फरकाने 'नानासाहेब गोरे' (मैत्र) किंवा 'राम किंकरदा' (मैत्र), ग.दि.माडगूळकर (मैत्र), तसेच शिल्पकार फडके (गुण गाईन आवडी), वसंत पवार (गुण गाईन आवडी) किंवा अगदी डॉ.लोहिया : एक रसिक तापस (गुण गाईन आवडी) या सर्व व्यक्तिचित्रात दिसते.

पु. ल. देशपांडे यांचे व्यक्तिचित्रसदृश्य लेखन

एकेकाळी दैदिप्यमान कारकीर्द गाजवलेले लोक काळाच्या ओघात समाजमनातून विस्मरणात जातात. परंतु जाणते लोक त्यांची महती वारंवार समाजापुढे आणून त्यांची स्मृती जपण्याचाही प्रयत्न करीत असतात. अशांचे जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने जे विशेषांक निघाले त्यातील काही लेखांतूनही व्यक्तिचित्रे विखुरलेली आढळतात. म्हणून 'व्यक्तिचित्रे' या पुलंच्या वाङ्मयप्रकाराचा आढावा घेताना याही काही व्यक्तिचित्रसदृश्य लेखांचा उल्लेख करणे अस्थानी होणार नाही.

पु. ल. देशपांडे यांनी लिहिलेल्या काही प्रस्तावना, वर्तमानपत्रातले लेख यांतून लिहिलेल्या लेखांचे संकलन करून 'दाद' नावाचा ग्रंथ प्रकाशित झाला. (१९९७) त्यातील काही लेख वा प्रस्तावना या व्यक्तिचित्रसदृश्य आहेत. सर्वार्थाने ती व्यक्तिचित्रे नाहीत हे खरे पण प्रयोजन बदलले तरी त्यांचा घाट व्यक्तिचित्रांचा आहे.

'दाद' या ग्रंथात प्रामुख्याने सहा लेख व्यक्तिचित्रसदृश्य दिसतात. त्यात त्या व्यक्तीच्या लेखनगुणाविषयी, स्वभावाविषयी, कलेविषयी किंवा जीवनदृष्टीविषयी आपले निरीक्षण पुल नोंदवितात. पुलंच्या सांस्कृतिक आघाडीवर विविधांगानी राबता होता. अनेकानेक कलाकारांशी मैत्रही जमलेले होते. त्यांचा व्यासंग सर्वव्यापी असल्याने पुलंच्या मताला, म्हणण्याला समाजात फार मोठी मान्यताही होती.

पुलंकडे सांगण्यासारखे खूप असल्याने विविध विषयांवर त्यांचे लेखन जणू अखेरचा शब्द झाले होते. त्यामुळे अशा प्रासंगिक लेखनातून आढळणाऱ्या व्यक्तिचित्रांचा परामर्श आता घ्यायचा आहे.

‘जोहार माय बाप जोहार’ (बालगंधर्व) व ‘नाट्यसूर्याय केशवायनमः व केशवराव भोसले हे लेख जन्मशताब्दी निमित्ताने लिहिले आहेत. ‘रामची रामनगरी’ व ‘मिरच्यांच्या खळ्यावर (बाजीराव पाटील) हे लेख म्हणजे पुस्तकाच्या प्रस्तावना आहेत. ‘घरटे शोधणारे पीस’ हा रॉय किणीकर यांच्यावर दिवाळी अंकाच्या निमित्ताने लिहिलेला लेख आहे. आणि अल्लाउद्दीन खाँ साहेबांची कहाणी हा लेख म्हणजे त्यांच्या आत्मचरित्राचे परीक्षण आहे.

या सर्व लेखनातून पुस्तकासंबंधीच्या साहित्यिक मूल्यांकनाबरोबरच व्यक्तीसंबंधीची जी रेखाटने गवसतात ती व्यक्तिचित्रेसदृश्य आहेत. काही लेखात पुल त्यांचे चिंतन मांडतात. काही लेखात इतिहासाबरोबरच व्यक्तीचा महिमा सांगतात तर काही व्यक्तींच्या आधारे समाजमनातील प्रश्नी उपस्थित करताना आढळतात. परंतु संपूर्ण लेखातून प्रामुख्याने आपल्याला भावत रहाते ते व्यक्तिदर्शनच.

बालगंधर्व म्हटल्यावर पुलंना ‘किती सांगू आणि किती नको’ असे होते हे सर्वश्रुत आहे. ‘जोहार मायबाप जोहार’ या लेखात ‘रघुरामय्या’ या तेलगू नाटक व चित्रपट व्यवसायातील मोठ्या गायक नटाची आठवण सांगून एकलव्यासारखी बालगंधर्वाची गायकी आत्मसात करून तेलगू रंगभूमीवर त्याने कशी सादर केली याचे वर्णन करतात. आणि त्याचबरोबर हिराबाई बडोदेकर, सुधीर फडके यांनी बालगंधर्वांना गुरुस्थानी मानले, हेही नोंदविले आहे. बालगंधर्वांच्या वैशिष्ट्याविषयी ते लिहितात, “त्यांच्या आवाजातले आर्जव, गद्य असो की गाणे असो, एकदम काळजालाच हात घालायचे. ज्या रागात गात असतील तो रागच भाषा होऊन श्रोत्यांशी संवाद साधायचा. नाटकातले संवाद ध्यानात राहावेत तसे ते स्वरसंवाद मनात रुंजी घालायला लागायचे. मग आपल्याला गाणे येवो की न येवो. ते गाणे मुखावाटे उमटायचेच.

.... संगीताच्या क्षेत्रातली बालगंधर्वांची सगळ्यात मोठी देणगी म्हणजे स्तोत्रे आणि आरत्या ह्या पलिकडे न जाणारी असंख्य मराठी कुटुंबेच्या कुटुंबे बालगंधर्वांनी ‘गाती’ केली... एरवी कळाहीन

असलेल्या मराठी मध्यमवर्गीयांच्या संसाराचा धाबळीसारखा पोत चांगला झुळझुळीत केला." (पृ. १०, ११) असा बालगंधर्वांच्या व्यक्तिमत्वाचा अंतर्बाह्य वेध पुल घेतात.

रॉय किणीकरांबद्दल लिहिताना पुल गंभीर तर होतातच पण त्यांच्या कवितांचा वेध घेत किणीकरांचे वास्तवदर्शी वर्णन करतात. १०-५ ओळीत ते किणीकरांचे व्यक्तिमत्त्व साकार करतात. यातील विरोधाभास असा की किणीकर सर्वांपासून नेहमीच दूर दूर राहिले असताना पुल लिहितात, "किणीकरांच्या वत्सलतेविषयी त्यांच्या मुलामुलींनाच बोलायचा अधिकार आहे. जगाला मात्र 'तो पहा फाटला पतंग खाऊनि गोते' एवढेच दिसत होते; पण हे 'चिमुकले पीस', कुठलेसे 'घरटे शोधीत होते' हे मात्र अज्ञात होते.... हवाहवासा वाटणारा माणूस इथपासून ते चार पावले दूरच राहण्यासारखा माणूस अशा दोन टोकांची मते त्यांच्या बाबतीत गोळा करणे अशक्य नाही."

त्यांच्या काव्याविषयी पुल म्हणतात - "चार चार ओळींच्या अशा जवळ जवळ शंभर रूबाया आहेत. रूबायाच म्हणायला हवे ह्या कवितांना. उमर खय्यामने आळवलेली ती उदास रागिणीच किणीकरांनी त्यांच्या जीवनातल्या उत्तररात्री आळवली आहे."

कधी कधी वाटते, ह्या जगात जगताना माणसाला इतक्या निरनिराळ्या शक्ती इकडून तिकडे खेचत असतात की त्यातून जे काही जिणे तयार होते त्याचे धनीपण आपल्या हाती उरते तरी किती?" यातून पुलंची चिंतनशीलता प्रकटते. किणीकरांकडे आपण अधिक आस्थेने आणि आदराने पाहायला हवे होते, अशी खंतही पुल या लेखात व्यक्त करतात. (पृ. १९, २१ व २३)

राम नगरकर हे पुलंचे एकेकाळचे हसवण्याच्या धंद्यातील मित्र. त्यांनी 'रामनगरी' नावाचे आत्मनिवेदनात्मक पुस्तक लिहिले. त्याला लिहिलेल्या प्रस्तावनेतून पुल राम नगरकरांबद्दलही मार्मिक लेखन करतात. "सोंगाड्याच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनातून कुणी शहाणे होऊ इच्छित नसतात. आपले शहाणपणाचे नाते हास्यापेक्षा गांभीर्याकडे अधिक जुळलेले असते. तुसडेपणाला 'तत्त्वनिष्ठा' मानणाऱ्यांना हसत्या-खेळत्या, गात्या-नाचत्या माणसांबद्दल राग असतो. शेवटी 'विनोदी' वृत्ती हाही स्वभाव आणि 'तुसडेपणा' हाही स्वभाव. तो दुरतिक्रम असतो. पण रामला मात्र भोवतालचा समाज आपल्या तमाशाला येणाऱ्या आनंदी 'पब्लिक'सारखाच वाटतो. माणसे हसण्यासाठी दुनियेत एकत्र यावी, ही त्याची साधी विच्छा आहे..... नानातऱ्हेच्या अहंकारांनी तट्ट फुगलेले फुगे फट्कन आपल्या

विनोदाच्या टाचणीने फोडून माणसाला माणूस म्हणून लायनीत आणणाऱ्या सोंगाड्याच्या भूमिकेत तो रंगलेला आहे." (पृ. ८४) 'पुस्तक वाचताना कित्येक दिवसात मी असा हसलो नव्हतो' अशी खुल्या मनाची प्रांजळ दाद पुल या पुस्तकाला देतात आणि त्या पुस्तकाची महतीही स्पष्ट शब्दात व्यक्त करतात.

शुभमय घोष यांनी 'उस्ताद अल्लाउद्दिन खाँ' यांच्या आत्मकथनाचे पुस्तक बंगालीत लिहिले त्याचा अशोक शहाणे यांनी अनुवाद केला. 'माझी कहाणी' ह्या पुस्तकाचे परीक्षण म.टा.१७ सप्टेंबर १९७८ मध्ये पुलंनी केले. तीन पिढ्या उलटल्यावर आलेले हे पुस्तक संगीतविश्वात फार महत्त्वाचे ठरले. कारण आद्य गुरूंचे हे आत्मकथन आहे.

अल्लाउद्दीन खाँसाहेब अवलिया होते. भारतीय शास्त्रीय संगीताचे मर्मज्ञ जाणकार. पं.रविशंकर आणि अलि अकबर खाँ चे गुरू. त्यांच्या आत्मकथानकाचे औचित्य साधून पुल वाचकांना अल्लाउद्दिन खाँचा परिचय करून देतात. त्यात ते लिहितात, "सामान्यांची दुनिया सुंदर करायची निसर्गालाही ओढ असते. म्हणूनच तर तो फळाफुलांच्या सृष्टीत रंगांची आणि गंधांची बहार उडवून देतो. आकाशाला इंद्रधनुष्याचे लेणे ल्यायला लावतो. तीच किमया माणसांच्या दुनियेत घडावी आणि मनुष्यजीवनाला रंग यावा म्हणून अल्लाउद्दिन खाँ साहेबांसारखी माणसेही तो अधूनमधून घडवत असावा. नाहीतर विटीदांडू खेळायच्या वयात हे पोर गावाबाहेरच्या देवळातल्या गांजेकस साधूंच्या अड्ड्यातल्या एका साधूची सतार ऐकत तास न् तास जे जाऊन बसायचे ते कुणाच्या सांगण्यावरून? भवानी मातेच्या पुजाऱ्याच्या वंशात खाँ साहेबांचा जन्म." खाँ साहेबांच्या बदलच्या बहुतेकजणांना अपरिचित असलेला असा महत्त्वाचा तपशील देऊन सांगत पुल खाँसाहेबांची ओळख करून देतात. संगीताप्रति असलेली त्यांची निष्ठा, लगन आणि त्यांनी केलेले अलौकिक कार्य याचे महत्त्व अधोरेखित करतात आणि जाता जाता खाँसाहेबांच्या आयुष्याचे सूत्र सांगतात, "... त्यांचे सारे अध्यात्म 'माणसांनी माणसासारखे वागावे आणि इतरांना वागवावे' ह्या साध्या सूत्राने बांधले जाते." (पृ.१३१ व १३२)

बाजीराव पाटील वऱ्हाडातले लेखक. त्यांच्या 'मिरच्यांच्या खळ्यावर' या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिताना पुलंनी 'मुर्लीला बोहल्यावर नेणाऱ्या मामासारखी ही जबाबदारी आहे.' असे म्हणत सुरुवात केली आहे. पुस्तक विनोदी साहित्याचे असल्याने पुलंनी पाटलांची ओळख करून देतच एकूण

पुस्तकाला शुभेच्छा दिल्या आहेत. परंतु त्यात पुल खुलून दाद देताना दिसतात. पाटलांच्या विनोदाची ओळखही विनोदी शैलीने करून देतात. तसेच पुलंनी मराठी कथेचा प्रवास अगदी थोडक्यात पण समर्पक शब्दात मांडला आहे. त्यात नागरी आणि खेडवळ या वर्षानुवर्षांच्या भेदातील साम्य आणि प्रचलित विसंगती फार सुंदर रीतीने वाचकांच्या नजरेस आणून देत खट्याळपणे त्यावर भाष्यही केलेले आहे. आणि पाटलांच्या पुस्तकाची भलावण करताना जाता जाता स्वतःच्या (तथाकथित) वैगुण्यालाही खुलेआम जोडीला बसविले आहे. पुल लिहितात - “पाटलांच्या विनोदाला कुठे कुणाच्या वैयक्तिक हेव्यादाव्याचा, कुचाळीचा, निंदेचा स्पर्श नाही. थड्ड आहे, पण टवाळी नाही. उपरोध आहे, पण कुणाला रक्तबंबाळ करण्याची विनोदाशी विसंगत अशी वृत्ती नाही. दोष काढायचाच तर शाब्दिक कोलांट्या-उड्यांच्या हव्यासाचा. थोड्याबहुत प्रमाणात आम्हा बहुतेक विनोदी लेखकांना ही खोड आहे. जिथे खुद्द प्रस्तावना-लेखक ह्या दोषापासून मुक्त नाही, तिथे उगीच पाटलांना कशाला दोष द्यायचा !”

लेखातून जसे बाजीराव पाटील उलगडतात तसाच साहित्याची सद्यस्थिती, स्थित्यंतर, भाषेतील अनुकूल व अनुचित बदल, विसंगती इ. अनेक विषयांवर भाष्य करीत पुल हा लेख आशीर्वाद देत पुरा करतात. (पृ. १४८)

महाराष्ट्र टाईम्सच्या केशवराव भोसले जन्मशताब्दी विशेषांकाच्या निमित्ताने पुलंनी लेख लिहिला आहे ‘नाट्यसूर्याय केशवाय नमः’. ज्या श्रद्धेने संध्येत नारायण नमः, केशवाय नमः म्हटले जाते त्याच चालीवर बालगंधर्व व केशवराव यांच्यावर पुलंनी लेखन केले आहे. या लेखात पुल केशवराव भोसले यांचे त्यांच्या कर्तृत्वासह अवघ्या व्यक्तिमत्वाचे अर्थपूर्ण व्यक्तिचित्र उभे करतात.

केशवरावांचे गाणे, अभिनय, धडाडी, स्वतःची नाटक कंपनी काढण्याची कामगिरी, शिस्त, अडचणीने खचून न जाता स्वतःचा मार्ग स्वतःच आखत यशाची शिखरे पादाक्रांत करण्याची उमेद आणि त्याचबरोबर माणुसकीचा गहिवर या साऱ्या गुणांवर पुल प्रकाश टाकतात. नाट्यपूर्ण प्रसंग गुंफताना वाचकाला प्रसंगाचे गांभीर्य दृष्टोत्पत्तीस आणून देतात. वस्तुस्थितीचे व तत्कालीन सामाजिक रूढींचे दर्शनही जाता जाता घडवतात. एका वाक्यात केशवरावांचे महत्त्व सांगताना लिहितात, “केशवराव साक्षात चारुदत्त होते. त्यांच्या सुरांचा पल्ला जितका मोठा, त्याहून त्यांच्या औदार्याचा पल्ला अधिक मोठा होता.” (दाद, पृ. १९४) नाट्यसृष्टीत अभूतपूर्व व एकमेवाद्वितीय ठरलेल्या

‘संयुक्त मानापमान’ या नाटकाच्या प्रयोगाचे वर्णन पुल करतात. केशवराव व बालगंधर्व दोघांच्या स्वतःच्या नाटक कंपनी असताना ते एकमेकांचे प्रतिस्पर्धी नव्हते तर एकमेकांचे चाहते होते याचा निर्वाळाही पुल वाचकांना देतात. विषय कोणताही असो माणूस आणि संवाद आला की पुल त्याचे चित्र उभे करतात. याचा प्रत्यय हे सहा लेख देतात. त्यातून पुलंच्या व्यक्तिचित्रलेखनाची अनेक वैशिष्ट्ये दृग्गोचर होतात.

विनोदाचे अस्तर

विनोदाशिवाय हसण्याशिवाय हे सर्व जीवनच व्यर्थ आहे असा पुलंना विश्वास होता. “विनोद ही माझी वृत्ती आहे” असे पुलंनी जब्बार पटेलांना दिलेल्या मुलाखतीत सांगितले आहे. ‘हसवणूक’ पुस्तकाच्या सुरुवातीला पुल लिहितात - “फ आणि ह --- जन्म आणि मृत्यू ह्या दोन टोकांच्या मध्ये पकडून नियतीने चालविलेली आपणा साऱ्यांची फसवणूक एकदा लक्षात आली की त्यातून सुटायला आपली आणि आपुलकीने भोवताली जमणाऱ्या माणसांची ‘हसवणूक’ करण्यापलिकडे आणखी काय करायचं?” (पृ. ७) माणसाची व्याख्याच करायची झाल्यास सर्व चराचरात माणूसच फक्त हसू शकतो असे म्हणता येईल. इंग्रजीत ज्याला सेन्स ऑफ ह्युमर म्हणतात ती माणसाला मिळालेली एक अमूल्य अशी देणगी आहे.

उगाचच गंभीर चेहऱ्याने व जड लिहिल्याने पांडित्य सिद्ध होत नसते. तो आव आणता येतो पण विनोदाचा आव आणता येत नाही. पुल म्हणतात, “विनोदाचा उथळपणाशी संबंध जोडला जातो. पण विनोद ही जीवनातल्या सुसंगतीची ओढ असणाऱ्या माणसाने दाखवून दिलेली विसंगती असल्याशिवाय तो विनोद ‘विनोद’ ह्या पदवीला प्राप्त होत नसतो... विनोदाने हसू येते हे खरे पण जे हसवते ते सारे काही विनोदी नसते.... वुडहाऊसच्या चरित्रात त्याच्या विनोदाविषयी Swinnerton नावाच्या लेखकाने म्हटले आहे. 'In a period when laughter has been difficult, he has made men laugh without shame' हे मला फार महत्त्वाचे वाटले.”^{३५}

पुलंच्या काल्पनिक आणि वास्तवाधिष्ठित दोन्ही व्यक्तिचित्रांना पुलंनी विनोदाचे अस्तर बेमालूम शिवलेले आहे. व्यक्तिचित्र रेखाटताना व्यक्तिमत्त्वातील बारकावे, परिसर, संवाद, भावना या सर्व गोष्टींचा व्यक्तिचित्राच्या समग्रतेशी संबंध येत असतो. तपशीलाचा भाग भरत असताना

स्वाभाविकपणेच रूक्षपणा येण्याचा धोका असतो. पुल अशावेळी शाब्दिक कोटीचा, विसंगतीचा, शाब्दिक कसरतीचा, भाषिक डौलाचा चपखल वापर करतात आणि ते व्यक्तिचित्र रंजक बनवतात.

शिंपी जसे कोट घालणाऱ्याच्या प्रकृतीतील न्यून झाकण्यासाठी कापडाची भर घालतो व ते सर्व झाकण्यासाठी अस्तर लावतो, हे सर्व काहीतरी न दिसण्यासाठी असते, काहीतरी झाकून कोट उत्तम दिसण्यासाठी ही धडपड असते. आणि कसबी शिंपीच हे करू शकतो. पुलंच्या व्यक्तिचित्रातील (नव्हे कोणत्याही लेखनातील) विनोदाची उपस्थिती हेही अस्तर असते फक्त काहीतरी प्रकर्षाने दाखविण्यासाठी. लेखक म्हणून त्यांची ती उत्स्फूर्त अभिव्यक्ती असते. 'आता टाकतोच चांगले करकरीत विनोद' असा पवित्रा ते कधीच घेताना दिसत नाहीत. त्यात सहजता, नैसर्गिकता आहे.

पुलंच्या पाहण्यात जसा औत्सुक्यपूर्ण निरागसपणा आहे तसाच सतत जागा असलेला एक खट्याळ, खोड्याळ, ब्रात्यपणाही उपस्थित आहे. प्रसंग गंभीर वा विनोदी, साधा वा विशेष कोणताही असो पुलंना त्यातील विसंगती फार लवकर व फार बारकाईने दृष्टीला पडते. मग त्यावरचे त्यांचे भाष्य, कोटी किंवा मार्मिक वाक्य आणि मुख्य म्हणजे विलक्षण रोचक उपमा विनोदात रूपांतरित होते.

खोटेपणा, दांभिकता, कशाचाही आव आणणे किंवा खोटी सहानुभूती वगैरे दिसली की पुल अस्वस्थ होतात. आणि मग त्यांच्या सिद्धहस्त विनोदशस्त्राने हे मुखवटे बाजूला करतात. या काल्पनिक व्यक्तिचित्रांतील जो निवेदक वा लेखक आहे तो स्वतः पुल असल्याने विनोदासाठी दुसऱ्या कोणालाही खर्ची न घालता ते स्वतःलाच विनोदाचा विषय (बळी) बनवितात.

विनोदी लेखकांची यादी मोठी असली तरी तिच्यात पुलंचे स्थान मानाचे आहे. ठळक आहे. कथन केल्यासारखे, समोरच्या व्यक्तीशी संवाद चालू असल्यासारखे ते लिहितात. त्यांची भाषा, लिपी आणि उच्चार हे सर्व बोलीच पोचविण्यासाठी वापरलेले आढळून येते. उच्चारी परिणामाबरोबर, नेमका विराम, नेमका आघात, नेमका उच्चार हे सर्व वाचकापर्यंत जसेच्या तसे; जसे पुलंना बोलताना अपेक्षित आहे. तसेच पोचत असते. याचबरोबर या सर्व कथनाला एक लय आहे. एक विशिष्ट वेग आहे. वर्ण्य व्यक्तीची माफक टिंगल, किंवा टोपी उडवायची त्यांची हातोटी विलक्षण आहे. 'दाढी गुळगुळीत तर करायची पण जखम म्हणून होऊ द्यायची नाही' याचे भान पुलंनी आयुष्यभर सांभाळलेले दिसते. शब्द हे जसे शस्त्र तसेच शाब्दिक विनोद हाही एक शस्त्राचाच प्रकार आहे. "खजील होऊन जाणारा

माणूस'' हे माझ्या दृष्टीने अत्यंत न आवडणारे दृश्य आहे'' असे पुलंनीच लिहून ठेवले आहे. (पुरचुंडी,पृ.१०२) त्यामुळे पुल टिंगल करतात पण टवाळी नाही. विसंगती दाखवितात पण सुसंगतीसाठीच, हसवितात पण हसण्यावारी नेऊ देत नाहीत. सहज संवादातून, ज्या त्या वर्णव्यक्तीच्या भाषेतून, परिसरातून, मातीतून ते हास्य उद्भवत असते. विषयाशी घट्ट नाते सांगणारी एखादी उपमा, किंवा कोटी हास्यरसाला आवाहन करते. उदाहरणे अनेक आहेत. काही उदाहरणे पाहू.

सखाराम गटणे मध्ये 'जीवनोन्नतीचे सहा सोपान' हे शब्द गटण्याच्या वेड्यावाकड्या दातांतून पोरांच्या चड्यातून खिसे उलटे केल्यावर गोट्या पडाव्यात तसे पडले !

''कुठल्या गाढवानं सांगितलं हे तुम्हाला?''

गटणे दचकला. त्याच्या असंख्य गुरूजींपैकी कुठल्यातरी गुरूजीच्या पंच्याला मी नकळत हात घातला होता.... ह्या मुलाला आता नीट बिघडवावा कसा ह्या विचारात मी पडलो. (व्यक्ती आणि वल्ली, पृ. ३४,३५)

नाथा कामत – काही माणसे गुळगुळीत नाण्यावरून देखील शक, सन, शतक, विक्रमराजा की शालिवाहन वगैरे गोष्टी ओळखतात, तसा नाथा शेपट्याचा डौल, पिवळा गुलाब खोचायचा अँगल, सँडलच्या टाचा एवढ्या पुराव्यावरून ह्या गोष्टींच्या मालकिणीचे नाव ओळखतो. (पृ. ८५)

गजा खोत – एखादा गवयी भीमपलास गातोय असे सांगितले, की गजा हळूच मला 'ह्यात 'नी' आणि 'ग' कोमल असतात' हे ऐकवू लागला. त्याला फार उशिरा फुटलेल्या मिश्यांसारखे हे संगीताच्या ज्ञानाचे खुंट फुटायला लागले. (पृ.१०३)

परोपकारी गंपू – ब्राउनिंग नंतर 'स्वर्गात देव आहेत आणि जगाचं एकूण सर्वकाही ठीक आहे' असे अधिकारवाणीने म्हणणारा माझ्या पाहण्यात तरी फक्त एक गंपूच ! (पृ. ११३)

ते चौकोनी कुटुंब – माधवरावांचा तबला त्या गाण्याची साथ करण्याऐवजी त्या गाण्याभोवती गस्त घालीत होता.

त्या मुलांकडे पाहिले की मला पुष्कळदा वाटते, की ह्या पोरांना सकाळी उठल्यावर किल्ली घावी लागत असेल. (पृ.१५५ व १५७)

तो - 'तो'च्या जगण्याला 'संचार' हा एकच शब्द योग्य आहे. कारण 'तो' अचानकपणे कुठेही निघतो - साप निघतात किंवा झुरळ निघते तसा.

'शीख' ओळखता येतो; पण कालचा 'शीख' आज ओळखता येत नाही.

सरदारजीला इडली खाताना पाहून तव्यावर दोशा पडल्यासारखे काळजात चर्च झाले होते.
(पृ.१६३, १६६, १६७)

दिनेश - अलीकडे अलीकडे ह्या बालक मंडळींनी 'भाईकाका' हे मला हाक मारण्याचे आणि पु.ल.देशपांडे हे चिडवण्याचे नाव आहे अशी समजूत करून घेतली आहे.

'मोटालीची आई कोण?' ह्या प्रश्नाचे उत्तर मला बापजन्मी 'बस' हे सुचले नसते. (गणगोत, पृ. १३, २१)

मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष- इंग्रजीच्या प्राध्यापकाने मराठीकडे, साधारणतः वारावर जेवायला येणाऱ्या मुलाकडे यजमानीणबाई ज्या नजरेने पाहतात तसे पाहायचे, असा पूर्वी रिवाज होता.

श्रीपाद कृष्णांची मराठी आल्यावर नाटकाचे अंक इतके फुगले की नाटकाला चालणे जड जाऊ लागले. (मैत्र, पृ. १५७, १५९)

इथे केवळ विनोदासाठी विनोदनिर्मिती झालेली नसून त्या त्या व्यक्तिमत्त्वातील विसंगती, स्वभाववैशिष्ट्य दाखविण्याचे कार्य त्याने पार पाडलेले आहे. विनोद फक्त हसविण्यासाठी नसतो तसेच तो वृत्तीत असेल तर लेखनात उमटतोच. त्याची ओढाताण केविलवाणी ठरते. काल्पनिक व्यक्तिचित्रे लिहिताना अधिक मोकळेपणा घेऊन स्वाभाविक कथन शैलीने ते व्यक्तिचित्र साकारतात. परंतू वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रे लिहिताना प्रयोजन समोर ठेऊनच व्यक्तिचित्र रंगवतात. त्यात ओघाओघाने हास्याचे कमी अधिक प्रकार घडतील ते घडतील. त्यासाठी प्रसंग रचत नाहीत.

पुलंच्या विनोदाचे स्वरूप उपमेनी सांगावयाचे तर ते 'श्रीखंडातील केशरासारखे आहे' असे सांगावेसे वाटते. एकदा रंगाने, स्वादाने चक्क्यात मिसळल्यावर 'दाखवा बरे केशर' असे म्हटल्याने ते कोणीही वेगळे काढून दाखवू शकणार नाही. 'दिनेश' वाचताना, ज्योत्स्ना भोळे वाचताना, ब.मो.पुरंदरे वाचताना क्षणोक्षणी हसू का येते ? हे वेगळे करून सांगणे अवघड आहे.

संगीताचा रसास्वाद

पु. ल. देशपांडे यांनी कलेच्या प्रांतात उदंड अवगाहन केले आहे. ललितकलेतील नाट्यसंगीत, काव्यगायन, भावगीतगायन, रागदारी, पेटीवादन, संगीतदिग्दर्शन अशा सर्व प्रांतात स्वतःचा एक ठसा उमटला आणि रसिकतेने गायन, वादन, श्रवणाचा उच्चकोटीचा व्यासंग केल्याचे दाखले उपलब्ध आहेत. संगीत हीच आपली पहिली आवड असल्याचे त्यांनी अनेकदा बोलूनही दाखवलेले आहे आणि तरीसुद्धा शास्त्रीय गायक म्हणून एका विशिष्ट मर्यादपेक्षा आपण पुढे जाऊ शकणार नाही याची जाणीव झाल्याबरोबर त्यांनी दुसऱ्या कलेमध्ये आपले आनंदनिधान शोधण्यास सुरुवात केली.

वयाच्या १०-१२व्या वर्षापूर्वीपासूनच बालगंधर्वाच्या नाटकांना वडिलांनी पुलंसह हजेरी लावल्यामुळे तसेच सुद्धित कारवारला गेल्यावर दिनानाथ मंगेशकर वगैरे प्रभुतींचे गायन ऐकल्यामुळे सुरेलतेचे संस्कार तर झालेच परंतु स्वतः बासरीवादनाने सुरुवात करून नंतर पेटी (हार्मोनियम)सारखे वाद्य हातात मिळाल्याने सूर व संगीताचे मर्म समजून घेता आले. त्यातच तीव्र ग्रहणशक्ती लाभल्यामुळे संगीतातील शास्त्राचा वा व्याकरणाचा अभ्यासही सखोल झाला. पुढे रेडिओसारखे माध्यम हातात आले आणि भारतातीलच काय परदेशातीलही संगीत मार्तंडाचे अवघे ब्रह्मांड त्यांच्या पदरी पडले.

बेळगावला नोकरीसाठी गेल्यावर कागलकरबुवांकडून गंडाबंद शागीर्द होण्यासाठी दीक्षा घेतली खरी.^{३६} पण मुळात आळशी स्वभाव आणि त्यात गप्पा व आस्वादकाची भूमिका आवडीची असल्याने 'रियाज' हा अपरिहार्य असा संगीताचा आवश्यक घटक पुलंनी आपलासा केला नाही. चरितार्थाचे साधन संगीत नसल्याने साधना बाजूलाच राहिली.

“पु. लं. काही वर्षे मैफली करत, त्या यथासांग : बडा ख्याल, छोटा ख्याल, तुमरी, नाट्यगीत, भावगीत, भजन-सबकुछ आणि त्या तयारीने, पुऱ्या आत्मविश्वासाने.”^{३७}

या तपशीलांवरून पुलंच्या सुरुवातीच्या दिवसातील त्यांचा संगीतातील अधिकार लक्षात येतो. या जाणकारीमुळे गाण्याच्या क्षेत्रातही जे जे बेगडी, खोटे, दिखाऊ, लटके गोडगोड दिसले त्या गायकांची व त्यांच्या गायकीची पुलंनी टवाळी केली आणि जे अस्सल त्याचे कौतुकही केले. ती पुलंच्या संगीतातील मर्मज्ञतेचा प्रत्यय देतात.

पुलंनी लिहिलेल्या वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रात एकूण आपुलकी-२, वसंतराव, बालगंधर्व, मैत्र-५, केसरबाई, पं.विष्णू दिगंबर पलूसकर, माणिक वर्मा, ज्योत्स्ना भोळे, बेगम अख्तर, गुणगाईन आवडी-६, भास्करबुवा बखले, मल्लिकार्जुन मन्सूर, लता मंगेशकर, वसंत पवार, वसंतराव देशपांडे, कुमारगंधर्व व गणगोत-३, केशवराव भोळे, बालगंधर्व, हिराबाई बडोदेकर अशी १६ व्यक्तिचित्रे संगीत या कलेशी संबंधित मोठ्या लोकांची आहेत.

पं. वसंतराव देशपांडे (गुण गाईन आवडी) व्यक्तिचित्रात पुल लिहितात, “.... आणि माझ्या त्या उडत्या गाण्याबरोबर वसंताने लग्नीचाट सुरू केली. त्यानंतरचा दैवदुर्विलास म्हणजे पुणे शहरात मी गाणारा देशपांडे आणि वसंता तबलजी देशपांडे ! ... कार्यक्रमांच्या सुपाच्या भरपूर... योग्य वेळी आवश्यक थारेपालट झाला आणि मी गवयाचा पेटीवाला झालो. वसंता गवयी.”

“मी काय, वसंता काय, मधु गोळवलकर काय, आम्ही तिघेही संगीतातले अनाथ विद्यार्थी ! कुठल्याही एका गुरूच्या दीक्षेची मुद्रा आमच्या कपाळी नव्हती. सूर आणि लय हीच आमची विड्कल रखुमाई. आम्हाला ना जयपूर घराणे, ना आग्रा घराणे. एका अर्थी हे ठीकच आहे. कुणा एकाच्या नावाने तर्पण करायला नको. तुकोबा म्हणतात तसे “बरा कुणबी केलों । नाही तरि दंभेचि असतो मेलों !” आपापल्या तबियतीचे शागीर्द. आमचा फड रागरागिण्यांपासून भावगीत लावण्यांपर्यंत सगळीकडे हिंडून यायला मोकळा होता.” (पृ. १५४)

वसंत पवार आणि केशवराव भोळे हे संगीत दिग्दर्शक आहेत. गवई म्हणून त्यांची ख्याती नसली तरी संगीत हाच त्यांचा धर्म आहे. केशवरावांची काय किंवा वसंत पवारांची काय कारकीर्द घडली ती सिनेमात. उदंड यश मिळाले केशवरावांना. त्यांनी केलेल्या अथक परिश्रमांना आणि एकलव्यासारखा केवळ रेकॉर्डसवरून केलेल्या अभ्यासाचे चीज झाले. परंतू काळ बदलला आणि काळाबरोबर न बदलणारे बदलू उरले. काळाबरोबर पांचट होत गेलेल्या संगीताने उद्विग्न झालेले पुलं लिहितात, “आज घरोघरी, दारोदारी, हॉटेलातून, रस्त्यातून, फूटपाथवर (आणि लवकरच बसस्टॉपवर देखील) संगीताने पिच्छा पुरवला आहे ! एखाद्या तपस्व्याने वाटेल त्या चिल्लरखुर्द अप्सरेच्या मागे, “ ए, माझा कर ना तपोभंग!” म्हणून लागावे त्या लोचटपणाने संगीत श्रोत्याच्या मागे धावते आहे. केशवरावांच्या काळात गवयी गायनमंदिराच्या गाभाऱ्यात होता.” (गणगोत, पृ. ६० व ६१)

पुलंणी मातब्बर गवयी बहरात असताना संगीताच्या दरबारात त्यांचे आविष्कार ऐकले. कुमारगंधर्व, भीमसेन जोशी, मल्लिकार्जुन मन्सूर, वसंतराव देशपांडे, बेगम अख्तर, केसरबाई केरकर, माणिक वर्मा, हिराबाई बडोदेकर अशा दिग्गजांचे गाणे त्यांनी ऐकले. त्यांच्याशी पुलंंचा स्नेह होता. त्यामुळे त्यांचे खासगी मैफलीतले गाणेही त्यांनी उदंड ऐकले. श्रोता म्हणून मैफलीत उपस्थित असणे आणि स्वतःच्या घरीच यांचे खासे जलसे जमवून ऐकणे यात महदंतर आहे. त्याचाही प्रत्यय या व्यक्तिचित्रांमधून येतो.

पुल चित्रपटसृष्टीत कार्यरत असताना वसंत पवारना भेटले होते. पुलंणी लिहिले आहे, “पुढे योगायोगाने मी संगीतदिग्दर्शक झालो आणि माझ्या सहकाऱ्यात वसंत पवार आला. चित्रपट व्यवसायातले माझे अत्यानंदाचे क्षण कोणते म्हणून जर कोणी मला विचारले, तर ज्या वेळी ऑर्केस्ट्राच्या तालमी आणि ध्वनिमुद्रण चालत असे ते, हेच मी सांगेन.” (गणगोत, पृ. १४५)

‘बालगंधर्व’ ही ‘मम सुखाची ठेव’ असल्याचे पुलंणी वारंवार उद्धृत केले आहे. बालगंधर्वाची दोन व्यक्तिचित्रे पुलंणी लिहिली आहेत.

संगीत ऐकण्यासाठी कानाची आवश्यकता असते परंतु संगीत कळून ऐकण्यासाठीही (गाण्यासाठी नव्हे) तपःश्र्चर्या लागते. पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्करांनी जे आभाळाएवढे कार्य केले त्याचा पाया हा “मला तानसेन निर्माण करायचे नाहीत; कानसेन निर्माण करायचे आहेत.” असा होता. मराठी नाट्यसृष्टीतील संगीताला सुवर्णदिवस दिसले कारण समाजात संगीत ऐकण्यासाठीचे वातावरण तयार झाले.

बालगंधर्वांनी त्यावर कळस चढवला हे तर खरेच परंतु दीनानाथ मंगेशकर, केशवराव भोळे व नंतर छोटा गंधर्व, राम मराठे, जितेंद्र अभिषेकी इ. मान्यवरांनाही रसिकजनांचे अलोट प्रेम मिळाले कारण बालगंधर्वांनी केलेले अमूल्य संस्कार. पुलंणी बालगंधर्वांच्या गायकीचा अनुभव यशाचा मध्यान्ह ढळल्यावर घेतला. त्यांच्या गाण्याविषयी पुल लिहितात, “...फरक हा सामाजिक गतीचा नियमच आहे. बालगंधर्व जसा अभिनय करत तसा आज कुणी करत नाही. करूही नये... पण एका बाबतीत मात्र ते स्मरणसौख्य (नॉस्टाल्जिया) नव्हते, ते म्हणजे त्यांचे गाणे.” (आपुलकी, पृ. १०)

कोणत्याही पिढीने आपल्या तरुण पिढीतील नाटके सिनेमे आठवून पहावे. आता ते पाहवत नाहीत. परंतु संगीत ? गेली ७० वर्षे हिंदी चित्रपटातील संगीत अजूनही त्याच ताकदीने आनंद देते. संगीताला वय नसते. बदल होतो, होणारच पण ते वाहते, पुढे जाणारे संगीत असले तरी जे सच्चे अभिजात असते तेच टिकते व वाढते.

पुल नारायणरावांच्या गायनाचे मर्म सांगताना सहज सोप्या भाषेत समजून देतात. शास्त्रीय चिकित्सा ते बुद्ध्याच टाळतात. ज्यांच्यासाठी हा लेखनाचा यज्ञ चेतविला आहे त्या मध्यमवर्गीय तरीही रसिक आणि सामान्य श्रोत्यांसाठी त्यांना समजेल अशा भाषेत पुल लिहितात. कारण ज्या (चिमूटभर) दोन टक्के लोकांना शास्त्रीय संगीताचे व्याकरण समजते त्यांच्यासाठी ही व्यक्तिचित्रे लिहिलेलीच नाहीत. ज्यासाठी व ज्यांच्यासाठी ती लिहिली आहेत त्यांना मात्र जो संदेश द्यावयाचा आहे तो पुल १००% पोचवतात. उदा. पुल लिहितात, "सुराची एखादी लहानशी लड असते, लयीची अगदी बालसुलभ वृत्तीने होऊन गेल्यासारखी वाटणारी, परंतू प्रत्यक्ष आपल्या गळ्यातून काढायला गेल्यावर मात्र अडमडायला लावणारी लीला असते. लयीचा विलक्षण अंदाज घेऊन पण वरपांगी मात्र सहजगत्या केलेली शब्दांची फेक असते. समेला सुखद हुलकावणी दिलेली असते. मूळ पदातील एखाद्या यतिभंगाला सुराच्या सुंदर दुलईखाली झाकलेले असते. अशी अनेक आनंदनिधाने. बालगंधर्वांची कलेतल्या चिरंतनाशी गाठ बांधलेली दिसते ती इथे. संगीतातला हा खेळ जुना होत नाही." (पृ.१०)

पु.ल.देशपांडे संगीतातील पायाभूत अपूर्व गोष्टी सहजरीत्या मांडताना दिसतात. एक गवयी सहसा दुसऱ्या गवयाबद्दल चांगले बोलण्याची शक्यता कमीच. पण पुलं पुढे उदाहरण देतात, " 'गुणगंभीरा' (एकच प्यालातील भैरवी) हे पद केवळ आठवणीतून मी कधीतरी गुणगुणत असे. गंभीरातल्या 'रा'वरची सम गाठायला दीर्घ 'भी' चा ऱ्हस्व 'भि' करून ! अनेक वर्षांनंतर नारायणरावांची ती रेकॉर्ड ऐकली. गंभीरातला 'भी' दीर्घच ठेवून त्यांनी समेला केलेला तो स्पर्श कानी पडल्यावर मी माझे दोन्ही कान पकडले. नारायणराव समजल्याच्या अहंकाराचे वस्त्र चटकन गळून पडले... बालगंधर्वांची सारी लयकारीच एखाद्या तान्ह्या पोराच्या जावळावरून हात फिरवल्यासारखी असे." (पृ.१०,११)

पुलंच्या या वर्णनातून ज्याला शास्त्रीय संगीतातील व्याकरणाचा गंधही नाही किंवा गमभनही ठाऊक नाही त्यालासुद्धा जावळाची उपमा व लयकारी या संयुक्त नात्यामुळे कोमलपणाची कल्पना

आकलन करून घेणे, शक्य होते. पुलंसारखा श्रोता म्हणजे जी.एं.च्या भाषेत 'हजार कान असलेला श्रोता' जेव्हा काही सांगतो त्याला वेगळा व मोलाचा अर्थ असतो.

नारायणरावांचे तपशीलवार गुणगान, 'दाद' संग्रहात सुद्धा 'जोहार मायबाप जोहार' या व्यक्तिचित्र सदृश्य लेखातही त्यांनी केले आहे. नारायणराव देव नव्हते मनुष्यच होते. त्यांच्याही हातून चुका झाल्या नाहीत असे नाही. काही तर अक्षम्य ठरल्या समाजाच्या दृष्टिकोनातून. परंतु त्या सर्वांच्या वर टिकून राहिल ते त्यांचे गाणे आणि व्यक्तीपेक्षा कला नेहमीच फार मोठी असते. पुलं हे सर्व डोळसपणे मांडतात.

पुलंंच्या एकूण व्यक्तिचित्रांमध्ये स्त्रियांची संख्या अत्यल्प आहे. त्यांनी केवळ नऊ स्त्रियांची व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत. त्यातही सहा स्त्रिया संगीत विषयाशी संबंधित आहेत. 'आवाबेन' जरी १९४२च्या चळवळीत एका बंगाली गाण्याच्या गायनाने पुलंशी परिचित झालेली होती तरी पु.ल.लिहितात, "गांधीजी आणि रवींद्रनाथ यांच्या विचारांचे सुंदर संस्कार घेत घेत वाढलेली आवाबेन अगदी सहजपणाने ह्या कुटुंबात आली म्हणून. तिने मराठी, हिंदी, गुजराती, बंगाली अशा भाषात अनेक स्फूर्तिगीते मेळ्यांमधून गायली. आणि पुलंना तिचे अप्रूप वाटले ते संगीतामुळे आणि राष्ट्रप्रेमामुळे." (आपुलकी, पृ.५८) 'ना चिरा ना पणती' या वस्तुस्थितीचा आपल्याला पदोपदी प्रत्यय येत असतोच. पुलंना मात्र आपल्या मनाच्या कोपऱ्यात चिरस्मरणात असलेल्या आवाबेनच्या 'अँकला चलो रे' गाण्याचे, स्वातंत्र्य संग्रामातील कार्याचे, जीवननिष्ठांच्या पालनाचे आणि धाडसाबरोबरच साधेपणाचे नेहमीच अप्रूप राहिले - तेच या व्यक्तिचित्रामधून उमटले आहे.

'शरदाचं चांदणे' या नावाने पुलंनी माणिक वर्मा या गुणी गायिकेचं व्यक्तिचित्र सादर केले आहे. ज्या काळात भावगीतगायन, कवितागायन हे शास्त्रीय गायनाच्या बरोबरीने बहरात होते त्याच काळात पुलंही या क्षेत्रात स्वतःचे पाले टाकून मान राखून होते. पुलंनी लहानपणापासून नाट्यसंगीताबरोबरीने उत्तमोत्तम शास्त्रीयगायन ऐकले होते. संगीताची त्यांची जाण अचूक होतीच परंतु सांस्कृतिक आघाडीवरही त्यांची बारीक नजर होती.

"जन्मदात्या आईचा तोंडावळा घेऊन आलेले मूल जसे घटकेत आपल्या आईचा भास निर्माण करते तर दुसऱ्या क्षणी लहान मुलाचा म्हणून एक लोभस गोजिरवाणा निराळेपणा, ताजेपणा दाखवून

जाते. तसेच (माणिकच्या) ह्या गाण्यांचे होते.” (मैत्र, पृ. ११३) पुल माणिक वर्माचा काळ, गाणी, स्वागत, कौतुक आणि वैशिष्ट्य सर्वच ह्या एका उपमेतून सांगून जातात. माणिक वर्मा म्हाटीपणामुळे समाजमनात चटकन स्थान निर्माणकर्त्या झाल्या. त्यांना सुधीर फडके आणि ग.दि.माडगूळकर यांचा जसा फायदा मिळाला तसाच बालगंधर्व आणि हिराबाई बडोदेकर यांच्या कर्तृत्वाचाही अनायसे उपयोग झाला. माणिक वर्माच्या किर्तीशिखरावरील प्रवासास अनेक घटक कारणीभूत होते. पुल मार्मिकपणे हे नोंदवितात. आवाजातील आकर्षक किंचित बसकटपणा, आर्जव आणि सात्त्विक, सुसंस्कृत अकृत्रिमपणा ही त्यांची मर्मस्थाने होती. तसेच मैफलीत येणे, बसणे, गाणे हे मैफिल जिंकण्यासाठी नव्हते तर ‘तिच्या सगळ्या व्यक्तिमत्वात एक सुंदर घरगुतीपणा होता’ याचा पुल उल्लेख करतात.

संगीतातील, गझल, ठुमरी, भावगीत, नाट्यगीत किंवा ख्याल कोणताही प्रकार माणिकबाई खूपच तयारीने सादर करीत. त्या काळातील लहरीपणा दाखवणाऱ्या व कलावंत म्हणवून घेणाऱ्या बाजारी वातावरणात हा घरंदाज घरगुतीपणा फार फार दुर्मिळ म्हणून हवाहवासा व आपला वाटला, हे पुलंना आग्रहाने सांगावेसे वाटते.

पुल ज्योत्स्ना भोळे या एके काळी नाट्यसृष्टीत अधिराज्य गाजवलेल्या गायिका नटीला आपली बालमैत्रीण म्हणतात. केशवराव भोळे या थोर संगीत दिग्दर्शकाच्या त्या पत्नी. पुल पतीपत्नींचा या कलासक्त दांपत्याशी चांगला घरोबा होता. पुलंच्या भाषेत तर “दैवयोगाने लाभलेले हे घर म्हणजे अशा मैत्रीचे; जिथे आपले शैशव जपले जाते.” ज्योत्स्नाबाई त्यांच्या अशा मैत्रीण होत्या की ज्या हक्काने प्रेमही करत आणि अमूक अमूक तू केलेले मला आवडले नाही असेही सांगत. थोडक्यात जिथे या ना त्या कारणाने चिकटलेली मानाची बिरुदे गळून पडत अशी मैत्रीण.

पुलमधला खट्याळपणा ज्या विसंगतीच्या दर्शनातून गोचर व्हायचा त्याला तसाच प्रतिसाद देणाऱ्या ज्योत्स्नाबाईसुद्धा तशीच विसंगती टिपणाऱ्या पण सहृदय आणि गोड गळ्याच्या गायिका होत्या. पुल व ज्योत्स्नाबाई यांच्या खट्याळपणात केशवरावही कधीमधी सामील होत आणि त्यांच्या पोरकटपणाला दाद देत. पुल एक संदर्भ नोंदवितात, “असला पोरकटपणा करण्याचे सामर्थ्य ग.दि.माडगूळकर आणि पु.भा.भावे ह्या दोन दुर्वासमुनींच्यातही आहे हे फार थोड्या लोकांना ठाऊक आहे.” (पृ. १२३) हे वाक्य ते कंसात टाकतात, जगजाहीर करतात पण म्हणतात मात्र फार

थोड्यांना ठाऊक आहे. हा त्याही पुढचा खट्याळपणा. ज्योत्सनाबाईंनी आपल्या नाट्यकारकीर्दीची सुरुवात प्रचलित नाट्यसंगीताला छेद देतच सुरु केली. त्यांच्या गायकीविषयी पुल म्हणतात, “मंगळागौरीची पत्री गोळा करायला गेलेल्या पोरी कुठल्या बागेतले कुठले पान आणि फुले खुडून आणतील काय सांगावे ? ज्योत्सनाबाईंनी कुठून आणि कुठली स्वरपुष्पे गोळा केली याचे संशोधन कुणी करावे? ज्योत्सनाबाईंनी आपले स्वतःचे स्वरांचे एक छोटे निरांजन लावले परंतु प्रेक्षक मंत्रमुग्ध झाले होते. त्यांच्या सुरांतच एक कौटुंबिकता होती व ते सहजपणाने प्रकट केले होते.”(पृ. १२५)

नाटकाच्या आधीच्या वातावरणाचे पुल हुबेहूब वर्णन करतात. ज्योत्सनाबाईंशी असणाऱ्या प्रत्यक्ष परिचयामुळे पुल एक खास गोष्ट नोंदवितात- “एवढी प्रतिथयश नटी, तिचे ग्लॅमर आणि आणखीही काही काही पण रंगमंचावर जायच्या आधी दोन तास घरात बांगड्यांचे हुमण करून ठेवतात आणि घरात बेबी आजारी असताना रंगमंचावर ‘बोला अमृत बोला’ म्हणत आनंद उधळतात.” सामान्य वाचकांना सहजपणाने कलावंतांच्या झगमगीत दुनियेच्या मागे मातीच्या चुलीच्या समस्या असतात हे जाणवून देतात. मो.ग.रांगणेकरांच्या ‘नाट्यनिकेतन’ या संस्था कम कुटुंबात पुल आणि ज्योत्सनाबाई यांनी एकत्र कामे केली. या व्यक्तिचित्रातून ज्योत्सनाबाईंची कुलीनता, शालीनता, मांगल्य, सुरेलपणा, विनोदवृत्ती आणि प्रेमळपणा हे स्वभावगुण सांगतात.

केसरबाईंचे व्यक्तिचित्र पुलंनी केसरबाईंच्या निर्वाणानंतर लिहिले. केसरबाईं केरकर पुलंच्या मागच्या पिढीच्या. गाण्यातील राणीसाहेबा. परंतु पुलंना त्यांचे गाणे तर ऐकता आलेच पण अनौपचारिक स्नेहसुद्धा लाभला. केसरबाईंचा देखणेपणा, रूबाब, दरारा, मनस्वी स्वभाव यांचे लख्ख दर्शन पुल करून देतात परंतु त्यांच्या गाण्याची तारीफ करताना असहायता व्यक्त करतात. प्रांजळपणाने ‘काही अनुभव हे फक्त अनुभवायचे असतात’ एवढेच सांगून केसरबाईंची कोटी सर्वोच्च असल्याचे सुचवितात. ‘हिराबाई बडोदेकर’ मूर्तीमंत नम्र आणि पुढच्या पिढीच्या परंतु कमालीच्या ताठ असणाऱ्या केसरबाई दुसऱ्या घराण्याच्या गायिकेला पोटाशी धरतात व आशीर्वाद देतात हा प्रसंग वर्णन करताना, “भारतीय संगीतातल्या गंगायमुनांचा संगम पाहिला असेच सर्वांना वाटले.” (मैत्र, पृ. ४) असे ते लिहितात.

अभिजात शास्त्रीय संगीतातील गौरीशंकर असणारे अल्लादियाँ खाँसाहेब हे केसरबाईंचे गुरू. त्यांच्याकडून अपार निष्ठेने, कष्टाने, रियाजाने आत्मसात केलेल्या गायनविद्येला आपल्या कलेने

कमाल प्रतिष्ठा बहाल करणाऱ्या केसरबाईंनी कठोर शिस्तीच्या वर्तनाने एकूणच समाजाला कलावंतांची प्रतिष्ठा व आब कसा असावा, याचे वस्तुपाठ दिले. त्यांच्या गाण्याविषयी लिहिताना पुल इथेही शास्त्रीय चिकित्सेचा आधार घेत नाहीत. परंतु ज्या उपमा वापरतात त्यामधून त्या गाण्याचे मार्मिक दर्शन वाचकाला घडवितात. पुल लिहितात, “चक्रव्यूह मांडल्यासारखे ते भारतीय संगीतातल्या चक्राकार गतीचे सतत भान ठेवून चालणारे गाणे. आलाप असो वा तान, गतीची पद्धत चक्राकार. सुरांची जाडी गिरणीतल्या सुतांच्या नंबरासारखी. ज्या नंबराचे माप घेऊन निघायचे तो तिन्ही सप्तकांत कसा कायम ठेवावा लागायचा ते केसरबाईंच्या गाण्यातून दिसायचे. मऊपणातही कुठे पोकळ फुसकेपणाला वाव नाही. गाण्यात कुठे फोफसेपणा नाही की किरटे चिरचिरेपण नाही. आक्रमकतेच्या नावाखाली आक्रस्ताळेपणा नाही की थिल्लर विभ्रम नाही. लयकारीतले धक्के सुद्धा कसे लाटांच्या हेलकाव्यांसारखे, टक्करल्यासारखे नव्हेत. आणि सारे काही आखीव रेखीव असूनही अभिजाततेतल्या त्या चिरंतन ताजेपणाने दीप्तिमान, ग्रीक शिल्पासारखे--”(पृ. ८,९)

पुलंच्या या वर्णनातून बाईंच्या गाण्याचे थोरपण संगीताच्या जाणकारांना आणि सामान्य वाचकाला एकाच वेळी खूप काही सांगून जाते. या व्यक्तिचित्रातून व्यक्ती म्हणून, गायिका म्हणून आणि स्नेही म्हणूनही सर्वार्थाने केसरबाई का थोर होत्या व त्यांच्याविषयी अप्रिय वक्तव्ये नेमकी कशामुळे प्रसृत झाली असावीत, याचे डोळस दर्शन आपल्याला घडते. पुल ज्या पारदर्शी भूमिकेतून सर्व तपशील मांडतात त्यातून पुलंचा प्रांजळपणा अधोरेखित होतो.

पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांचे छोटेखानी चरित्रच पुल व्यक्तिचित्र म्हणून सादर करतात. पलुस्करांनी शास्त्रीय संगीताच्या परंपरेत संपूर्ण भारतभर जे महान कार्य केले त्याचा यथोचित गौरव पुल करतात. पलुस्करांच्या संगीत प्रसाराच्या कार्यात ज्या त्रुटी निर्माण झाल्या त्या अपरिहार्य होत्या आणि तरीही पलुस्करांचे भारतीय संगीतावर अनंत उपकार कायमचे राहतील कारण त्यांच्या कार्यान्वये मिळालेले यश दैदिप्यमान आहे. विष्णू दिगंबरांनी संगीताला प्रतिष्ठा मिळवून द्यायची हे ध्येय ठरल्यावर प्रयत्नांची शर्थ केली परंतु पाहिजे तसे यश प्राप्त झाले नाही. विस्तार झाला पण विकास झाला नाही. त्या सर्वच चांगले व वाईट घडामोडींचे वैचारिक स्वरूपाचे विवेचन पुल करतात.

‘मल्लिकार्जुन मन्सूर’ या धारवाडातील ऋषीतुल्य गायकाला तीन शब्दात व्यक्त करताना लिहितात- “गाण्यात राहणारा माणूस’. मन्सूरानी आयुष्यभर फार दर्जेदार गाणे ऐकवले. पुलंचा आणि त्यांचा चांगला घरोब्याचा संबंधही होता. पुल या व्यक्तिचित्रात अनेक विषयांवर भाष्य करतात. अण्णांच्या अनुषंगाने गाण्यातील महत्त्वाच्या घडामोडी, धृपद व ख्याल यातील फरक, गायकाची गायन समाधी, आणि सच्चा सूर या सर्वांविषयी मौलिक गोष्टी वाचकांच्या पदरात टाकतात. अगदी मैफलीत प्रवेश कसा मिळवावा ते गाणे कसे ऐकावे इथपर्यंत मोकळेपणाने वर्णन करतात.

भास्करबुवा बखले या महापुरुषाच्या दर्शनाला पुल पारखे राहिले याचा सल त्यांच्या मनात कायम राहिला. लहानपणापासून पुलंनी भास्करबुवांच्या थोरवीचे वर्णन ऐकले होते. परंतु त्या काळी त्यांचे गाणे जतन करण्यासारखे तंत्रज्ञान उपलब्ध नव्हते. पुलंची आदराची स्थाने असलेले, बालगंधर्व किंवा मास्तर कृष्णराव किंवा खुद्द वडील भास्कररावांनाच सर्वोच्च स्थानी मानत होते. त्यामुळे संगीतातील श्रीगणेशापासूनच ते स्वतःला भास्करबुवांच्याच पठडीतला मानू लागले यात नवल नाही. पुल लिहितात, “भास्करबुवांचे आयुष्याचे प्रयोजनच संगीत होते..... बुवांचे चरित्र म्हणजे स्वरांच्या सिद्धीसाठी केलेल्या तपश्चर्येचा इतिहास... भास्करबुवांनी नवरसांनी आपली गायनकला नटवली... त्यांचे गायन ऐकून घमेंड, दुष्टपणा, हेवा, ईर्ष्या, निंदा इत्यादी विकार नाहीसे होत. (असे गोविंदराव देसाई म्हणत) अश्रूधारा वाहू लागत (असे कित्येक श्रोत्यांनी म्हटले आहे) (गुण गाईन आवडी, पृ. ३६, ३९, ४०) हे व्यक्तिचित्र कृतज्ञतेने साकारताना पुलंनी ‘अहं चे अस्तित्व संपवणाऱ्या क्षणांची’ अनुभूती वर्णन करून सांगितली आहे.

वसंतराव देशपांडे, हिराबाई बडोदेकर, बेगम अख्तर, लता मंगेशकर आणि कुमार गंधर्व यांची व्यक्तिचित्रे म्हणजे गायक गायिकांच्या व्यक्तिचित्रांचा जणू वस्तुपाठच म्हणायला हवा.

या निमित्ताने पुलंनी समकालीन व मागच्याही पिढीतील गायनक्षेत्रातील अनेकानेक व्यक्तींना व्यक्तिचित्र रूपाने चिरंजीव करून ठेवले आहे. अर्थात काहींनी त्यावर आक्षेपही घेतले आहेत. त्यांचाही परामर्श घेणे आवश्यक आहे. सुरुवातीला संगीताच्या संबंधाने जी व्यक्तिचित्रे पुलंनी रेखाटली त्यांच्याबद्दलच्या आक्षेपांचा या प्रकरणात उहापोह करणे योग्य ठरेल. पुलंचा स्वतःचा संगीताचा अभ्यास, श्रवण व जाणकारी तसेच अनुभव यांचा ठेवा अद्भुत वाटावा एवढा सखोल होता. आपतःच

एखाद्या गायकाच्या शैलीचे वा गायनाचे वर्णन करताना विशेषतः शास्त्रीय संगीताचे तांत्रिक वा तात्त्विक पद्धतीचे लेखन समीक्षेच्या अंगाने पुलंती करणे अपेक्षित होते. असा तो आक्षेप. परंतु पुलंती ते केलेले नाही.

अ. गं. मंगरूळकर दत्ता मारूलकर, आणि नंतर अशोक रानडे यांनी असे समीक्षात्मक लेखन केले आहे. गोविंदराव टेंबे हे प्रतिमांच्या सहाय्याने ऐकलेल्या संगीताचा आस्वाद वाचकांपर्यंत पोचविण्याच्या या प्रकाराचे जनक होते. अ. गं. मंगरूळकरांनी ललित अंगाने वर्णनात्मक तसेच उपमांचा वापर करित लेखन केले आहे. अ. गं. मंगरूळकर यांनी ज्या पद्धतीने लेखन केले त्याचे विडंबन पुलंती 'सुरंगा सासवडकर' नावाच्या लेखात केले. (खोगीर भरती)

संगीताचे माध्यम 'सूर' असताना भाषेच्या सहाय्याने आस्वादकाचा अनुभव देता येणे अवघड व अशक्य असते. संगीताच्या परिभाषेत सरगम वा स्वरावली देऊनही जे नोटेशनमध्ये नोंदविता येत नाही अशा केवळ श्रवणाने आकलन होणाऱ्या गोष्टी भाषेतून सांगणे अशक्य आहे. तांत्रिक भाषेत ते लिहिले तरी ते फक्त तज्ज्ञांपुरतेच आकलनीय ठरणार. सामान्य वाचकांना काय व कसे सांगणार ? मग वर्णनात्मक वा प्रतिमांच्या वापराने जे लेखन होते ते फार उथळ, कृत्रिम व शब्दबंबाळ होऊ लागते. उदाहरणार्थ आपल्या नादचित्रे ह्या ग्रंथात अ. गं. मंगरूळकर लिहितात, ".....तसेच येथे श्वास हे आपले स्वरबंध होतात. त्या स्वरमंडलाला मग स्वरांचे पंख फुटतात. त्या स्वरपंखाखाली अनाहत अशा ऋषभ-गंधाराचे बारीक-बारीक पर येतात आणि ही लोभसवाणी स्वरपाखरे मेहफिलभर गोड किलबिल करित राहतात. ती आपल्याला पश्मिन्याच्या मुलायम शालीमध्ये लपेटून घेतात. किमयेने आपले सोने करतात. आपल्याला नीतळ स्वरसरोवरात नेतात. मोरपिसांनी कुरवाळतात."३८

वरील वर्णन वाचून वाचकाला तंबोऱ्याच्या झंकाराचे कितपत ज्ञान होईल हे सांगणे अवघड आहे. ऐन्द्रीय अनुभव, श्रवणाचा मन व मेंदूवरील परिणाम, आप उद्भवणारा तंबोऱ्यातील गंधार हे सर्व गानकलेचे कवडसे म्हटले तरी ते आकलन होण्यासाठी वाचक जाणता हवा आणि पुन्हा वाचकसुद्धा आपल्याला झालेले आकलन सांगू शकत नाही, असा हा दुहेरी पेच आहे.

बालगंधर्व, हिराबाई बडोदेकर, मल्लिकार्जुन मन्सूर, ज्योत्स्ना भोळे, वसंतराव देशपांडे आणि कुमार गंधर्व यांची नादचित्रे अ.गं.मंगरूळकर यांनीही रेखाटली आहेत. त्यातील शास्त्रीय संगीताच्या

व्याकरणाचा तपशील, शैलीचे वर्णन, स्वराची गाण्याची खासियत आणि त्यातील मर्यादा व त्रुटी त्यांनी दाखविल्या आहेत. त्यांचे शब्दवैभव, अचूक शब्दनिवड आणि संस्कृतप्रचूर उपमा यांचा अनोखा परिणाम वाचकावर होतो. परंतु त्या सर्वातून या अलौकिक गायकांची महती सिद्ध होत नाहीच परंतु हा अनुभव मला घेतलाच पाहिजे, अशी निकडही निर्माण होत नाही. याच्या उलट पु.ल.देशपांडे आपल्या शैलीने व्यक्तिचित्रे याच साहित्य प्रकारात शीर्षकापासूनच त्या व्यक्तीला कसे पहावयाचे आहे ते सूचित करून सुरुवात करतात. 'एक गाण्यात राहणारा माणूस' (मल्लिकार्जुन मन्सूर), 'दया छाया घे...' (बालगंधर्व), 'मंगल दिन आज' (कुमार गंधर्व), 'पं.वसंत खाँ देशपांडे' (वसंतराव देशपांडे), 'ज्योत्स्ना भोळे नावाची माझी एक बालमैत्रीण' (ज्योत्स्ना भोळे) 'शरदाचे चांदणे' (माणिक वर्मा) इ....

या विषयावरील मंगरूळकर व पुल या दोघांनी लिहिलेल्या लेखांची तुलना करता दोन्हीतील फरक स्पष्ट होईल.

अ. गं. मंगरूळकर लिहितात, ".....बालगंधर्वांच्या भामिनी, सुभद्रा, सिंधू, देवयानी, रेवती, वसंतसेना, रुक्मिणी, शारदा, द्रौपदी इ. स्त्रीभूमिका विलक्षण गाजल्या. ह्याचे कारण त्यांच्या भूमिकांचा एकंदर अविर्भाव (बेअरिंग) आणि त्याहीपेक्षा त्यांचे बेजोड गाणे. (प्रत्येक भूमिकेची वेगवेगळी) वृत्ती बालगंधर्व यथार्थपणाने व्यक्त करीत असत. त्यात ते तद्रूप होत आणि प्रत्येक भूमिकेचा वेगळेपणा राखण्याचा ते आपल्या परीने शक्य तेवढा प्रयत्न करीत... बालगंधर्वांचा अभिनय, रंगभूमी, व्यवहार, भूमिका, विचारसरणी या सर्वांबद्दल एखादे वेळी मतभेद होऊ शकेल... पण त्यांची 'गायकी' मात्र वाढत गेली." (पृ. ३५)

अ. गं. मंगरूळकरांच्या वरील निवेदनातून नावापुरता केलेला बालगंधर्वांच्या अभिनयक्षमतेचा उल्लेख, तपशीलातून उल्लेखिलेल्या भूमिका, दिशाभूल करणाऱ्या शंका आणि नाईलाजाने दिलेली गाण्याबद्दलची कबुली यांचे दर्शन घडते आणि पुल मात्र ज्यामुळे मराठी संगीत नाटकांना सुवर्णकाळ लाभला त्या बालगंधर्वांचा दिव्यत्वाचा अनुभव देतात. काहींना तो अतिशयोक्त वाटण्याचा संभव आहे, हे मान्य करावे लागेल.

पुल सुरुवातीलाच 'मी आपुलकीच्या डोळ्यांनी पाहतो आहे' हे स्पष्ट करतात. वर उल्लेख केलेली गायक वा गायिकांची व्यक्तिचित्रे पुलंनी वस्तुनिष्ठ वगैरे पोज घेऊन आपले पांडित्य अभ्यास, व्यासंग याचे दुसऱ्या विद्वानांना वा तज्ज्ञांना दर्शन घडविण्यासाठी लिहिलेली नाहीत.

पुलंचे संगीताचे आकलन सामान्यतः खूपच खोल वा वरच्या श्रेणीचे असणे शक्य वाटते. पुलंचा वाचकही मध्यमवर्गीय, शिक्षित व सुजाण असल्याचे भान पुलंना आहे. मोठ्या संख्येतील श्रोतृवर्ग, स्त्रीसमाज, व सामान्य प्रेक्षक यांना डोळ्यासमोर ठेवून त्यांनी लेखन लिखाण केले. त्यामुळे साध्या, सोप्या, नेमक्या शब्दातून व समर्पक उपमांमधून वर्ण्य व्यक्तीचे अलौकिकत्व ते उलगडून दाखवतात.

उदा. दया छाया घे.... या गणगोतमधील बालगंधर्वाच्या व्यक्तिचित्रात पुलं लिहितात -

“एकदा अशाच त्यांच्या शारीरिक व्याधींनी गांजलेल्या अवस्थेतील 'स्वयंवर' पाहण्याचा योग आला. 'दादा, ते आले ना' म्हणत नारायणराव आले. नंदनवनातील फुले उधळल्यासारखे हे वाक्य फेकीत नारायणराव येत असत. आज फुलांच्या ऐवजी निर्माल्य उधळीत आल्यासारखे ते आले ! माझी पत्नी म्हणाली, "हा गंधर्व?" तिचा दोष नव्हता. हा प्रश्न अनेकांच्या मनाला चाटून गेला असावा. आणि "सर्वांच्या आधी मी त्यांना पाहिलं" म्हणताना बेहोषीच्या, अत्यानंदाच्या, उत्कटतेच्या अशा भावनांच्या कल्लोळाचे त्या वृद्ध चेहऱ्यावर क्षणार्धात असे काही विलक्षण दर्शन घडले की, खाडिलकरांनी निर्माण केलेली रुक्मिणी त्या वार्धक्याच्या झिरझिरीत पडद्यामागून दिसायला लागली. त्या दिवशीचे 'यदुमनी सदना' तर मी जन्मात विसरणार नाही. अभिनयाचे जड स्वरूप असते तसे एक कैवल्य स्वरूपही असते. वयाबरोबर बाह्य आकर्षणे नष्ट होत जातात, शिथिल होतात; पण आतला गाभा मात्र अनाहत राहतो. आणि मूळचा पिंडच चैतन्यमय असेल तर तो अशावेळी बाहेरच्या जड शैथिल्याला आणि शारीरिक आधिव्याधींना फोडून बाहेर येतो. वेरूळच्या एखाद्या भन्न मूर्तीला देखील जे पाहणाऱ्याला भारावून टाकण्याचे सामर्थ्य आहे, ते त्या आतल्या तेजोमय पिंडाचे! चर्मचक्षूंना सहजी न दिसणारी ती अभिनयरेखांची मोहक आणि हलती आकृती ज्याला दिसते त्याला म्हातारपणातदेखील बालगंधर्व दिसतो.”(पृ. १९७, १९८)

बालगंधर्वांच्यासह वर उल्लेखलेल्या इतर सर्व गायक गायिकांच्या गाण्यांचे वर्णन पुल मार्मिक आणि बोलके करतात की वर्ण्य व्यक्तीलासुद्धा ते फक्त गाऊनच दाखविता येईल. साध्याच शब्दांना मंत्राची संजीवनी बहाल करत पुल ही व्यक्तिचित्रे जिवंत करतात.

कुमार गंधर्व – शास्त्रीय संगीतातील कुमारांचे सर्वोच्च स्थान वर्णन करताना पुलं लिहितात, “(बेगम साहेबांच्या (बेगम अख्तर) घरातील) पाच-सहा जणांच्या त्या मैफलीत कुमार गायला. कुमारचा षड्ज लागला आणि बेगमसाहेबांच्या डबडबलेल्या डोळ्यांनी त्या षड्जाला पहिली दाद मिळाली. गाणे संपले आणि सन्नाटा पसरला.

त्या दिवशीच्या गाण्याइतकाच तो सन्नाटा, ती शांतता मला या क्षणीही आठवते. नादब्रह्म हे या असल्या नादातीत अवस्थेत जाण्यासाठी उभे करायचे असते, ही तर ह्या संगीत कलेतील नाथांच्या घरच्यासारखी उलटी खूण आहे. गाणे त्या मुक्कामाला पोहोचले तरच ‘आलम है तनहाई’ – एकांताची अवस्था म्हणजे काय याची अनुभूती येते. ज्या एकांताला खुद्द नादाचा सुद्धा धक्का सोसत नाही अशी ती तनहाई – ती अपरूप शांती” (मैत्र, पृ. १९२, १९३)

.... प्रज्ञावंताचे गाणे... सीमेत असून तू असीम आहेस, छेडतो आहेस आपले सूर... कुमारला लोकसंगीताच्या पिंडात कोंदलेले रागसंगीताचे अपार ब्रह्मांड दिसले. ही लोकसंगीतातील बीजे त्याने फुलवली. त्या वनमाला (अक्षरशः) कंठी धारण केल्या, आणि त्यांना रागवैभवाची प्राप्ती करून दिली.

बेगम अख्तर – पु.ल.देशपांडे यांचा शेरो-शायरीचा अभ्यासही संगीत लालसेतून उत्तम झालेला. बेगम अख्तर म्हणजे अख्तरी फैजाबादी यांच्या गझलगायनाविषयी पुल लिहितात... “बेगमसाहेबांच्या सुरांचे नाते मुख्यतः वियोगाशीच जुळलेले होते... गळ्यातल्या त्या जन्मतःच सुरेल जुळलेल्या तारांतून तो स्वयंभू गंधार अनाहूतपणे सारे कारुण्य घेऊन प्रकटायचा आणि उत्कटतेची परिसीमा झाली की पावसाळ्यात तारेवरून ओघळत जाणाऱ्या थेंबाला स्वतःचेच ओझे न साहवून तो थेंब फुटतो, तसा त्या वेदनेचा भार सहन न होऊन तो सुरही दुभंगायचा... पूर्तीचा आनंद आणि तो क्षण संपल्याचे दुःख यांच्यामध्ये कुठेतरी हा एक क्षणाचा कोट्यांश असतो.” (मैत्र, पृ. १९५, १९६)

पु. ल. देशपांडे संगीतकलेचे आस्वादक आहेत. चिकित्सक नाहीत. अशोक रानडे पुलंच्या या भूमिकेची दखल घेताना लिहितात “संगीताचं व्याकरण जाणणाऱ्या माणसाचा निकष असा वेगळा

असतो. Perspective वेगळं. हे Grammarian चे perspective आहे. या उलट, पुलंचं aesthetician चे perspective आहे. म्हणून त्यांना चांगल्याच गोष्टी जाणवू शकतात. हा सर्व परंपरावादी वारसा आहे व तो त्यांनी जतन केलेला आहे.^{३९}

त्यामुळे सर्वार्थाने व्यक्तिचित्र जिवंत, रंजक आणि प्रत्यक्षानुभव देणारे साकारण्याचा पुलंचा आग्रह दिसतो. कुठल्या एका घराण्याचा टिळा न लावता, प्रज्ञावंत रसिक म्हणून तरल, सूक्ष्म, निःपक्ष दृष्टीने उदंड गाणे पुलंनी ऐकले. विविध घराणी, त्यांच्या परंपरा व कालानुरूप पडलेला फरक ते नेमकेपणाने नोंदवित होते.

सूचकपणे नोंदविलेले गायकाचे विशेष हे तर त्या व्यक्तिचित्रांचे बलस्थान आहे. उदाहरण द्यायचे तर मल्लिकार्जुनांच्या पहिल्या षड्जातच 'पहिल्या स्मितासारखे' माणसाला जिंकण्याचे सामर्थ्य असते. (गुण गाईन आवडी, पृ.८२) हिराबाईंच्या गाण्यात शृंगार आला तरी सूचकपणानं 'शांताघरी पाहुणा' आल्यासारखा येतो, (गणगोत, पृ.८७) (लताचा आवाज) सुरांच्या वर्तुळातला मध्यबिंदू पकडतो. (तिच्या गाण्यातील) सान्या उठावणी कमालीच्या मुष्किल आहेत. (गुण गाईन आवडी, पृ.१२८) अशी अनेक उदाहरणे सांगता येतील. सारांशाने एवढेच म्हणता येईल की पुलंनी शब्दमाध्यमाच्या द्वारे चपखल प्रतिमा, उपमा व दृष्टांत यांच्या सहाय्याने संगीताशी संबंधित सर्व व्यक्तिचित्रे साकारली आहेत.

व्यापकतेचा अनुभव

व्यक्तिचित्रलेखन करताना वर्ण्य व्यक्तीच्या अनेकांगांवर प्रकाश टाकताना काही व्यक्तिचित्रात पुल त्यांच्या व्यापकतेचा अनुभव देतात. त्यातून त्यांचा अभ्यास दिसतो.

पी. जी. वुडहाऊस हा पुलंचा अत्यंत आवडता लेखक. 'स्थानबद्ध वुडहाऊस' या लेखातून पुल वुडहाऊसच्या बंदिवासातील आणि त्यापूर्वीच्या दिवसांबद्दल सविस्तरपणे लिहितात. पी.जी.वुडहाऊसचे छोटेखानी चरित्रच ते साकारतात. पुल लिहितात, "प्लमचे आयुष्य विलक्षण नियमित... प्लम हा थोडाफार असा आवडत नाही तर अथपासून इतिपर्यंत आवडतो... १९०२ साली वुडहाऊसने व्यावसायिक लेखनाच्या क्षेत्रात पहिली एन्ट्री घेतली आणि १९४० साल उजाडायच्या आधी बारा नाटके, तीस विनोदी एकांकिका, शेकडो भावगीते, दोनशे सत्तावन्न कथा आणि बेचाळीस कादंबऱ्या

लिहिल्या... प्लमच्या विनोदात विश्वात्मकता आहे... लेखन म्हणजे साक्षात टेबलापाशी बसून हाताने केलेले लेखन हा त्याच्या प्रेमाचा विषय होता... १९३९ साली ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटीने वुडहाऊसला इंग्रजी साहित्याच्या सेवेबद्दल डी.लिट.ची सन्माननीय पदवी दिली... जीवनाच्या संध्याकाळीही त्याच्या मनात तशीच हिरवळ होती... जर्मनीने इतके हाल करूनही 'प्लम तुला जर्मन लोकांचा तिटकारा येत नाही का? ह्या प्रश्नाला उत्तर देताना प्लम म्हणाला होता, 'गड्यांनो, मी असा घाऊक तिटकारा कधी करत नाही.'" (मैत्र, पृ. १७२, १७३, १७५, १८६) वुडहाऊसची तपशीलवार माहिती या व्यक्तिचित्रातून पुल देतात. त्यातून त्यांचा अभ्यास प्रकटतो.

आणखी एका उदाहरणातून हा मुद्दा स्पष्ट होईल.

'राम किंकरदा' या नावाने पुलंनी रामकिंकर बैज या शिल्पकाराचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. त्यात त्यांनी रामकिंकरांचा अभ्यासपूर्ण असा परामर्श घेतला आहे. पुलंनी त्यांची शिल्प, चित्र तसेच कलाभवनात असणारे त्यांचे स्थान किंवा आत्मकथन यांचे वर्णन तर केले आहेच. परंतु राम किंकरदांच्या लोकविलक्षण सवयी, लकबी, त्यांचा अखेरचा आजार, त्यात त्यांनी रूग्णशय्येवर घडवलेली दुर्गेची मूर्ती हे सगळे तपशील रेखाटलेले आहेत.

राम किंकरदांवर नाटक, नृत्य, गायन ह्यातून मुक्ततेचा एक विलक्षण संस्कार आला आहे. ते उत्तम अध्यापक. रवींद्रांचे संगीत ते गातात. जाणतात. राम किंकरदा साकारताना पुल सर्वकष माहिती जाणकाराने देतात. अशा पार्श्वभूमीतले रामकिंकरदा रवींद्रनाथांचे शिल्प तयार करताना, त्यांना दुःखभाराने लवलेले का दाखवतात? हा प्रश्न पुलंना पडतो आणि त्याचं उत्तरही तेच शोधतात. रवींद्रनाथांचा तो 'बस्ट' हा एका महापुरुषाच्या शोकसमाधीतला आहे. जिवलग मित्राच्या कायमच्या ताटातुटीने रवींद्रनाथ विद्ध झाल्यानंतरचा शोकाचा क्षण त्या शिल्पामध्ये गोठवलेला आहे, हा तपशील पुरवतात. पुलंनी अनेक प्रश्न विचारत रामकिंकरदांना बोलते करतात तेव्हा पुलंच्या सांस्कृतिक कार्यबाहुल्याचे व त्यांच्या व्यापक परिसराचें दर्शन घडते. पुल विस्ताराने लिहितात तेव्हा वर्ण्य व्यक्तीच्या इतक्या अंगोपांगावर प्रकाश झोत टाकत रहातात की ती व्यक्ती अनेक अंगांनी उलगाडत असल्याची प्रचीती येते.

भाषाशैली व अर्थगर्भ वाक्यरचना

पुलंच्या वास्तवाधिष्ठित व काल्पनिक अशा दोन्ही प्रकारच्या व्यक्तिचित्रांचा सर्वार्थाने परामर्श घेतल्यावर आता त्यांच्या भाषाशैली विषयीची निरीक्षणे नोंदविणे इष्ट ठरेल.

पुलंनी लेखनात उपमांचा, प्रतिमांचा, दृष्टांतांचा व श्रुतयोजनांचा चपखल वापर केलेला दिसतो. व्यक्तिचित्र साकारताना योग्य प्रसंगांची निवड करून त्या द्वारे वर्ण्य व्यक्तीचा स्वभाव, वृत्ती, कला यांचे ते दर्शन घडवितात. काल्पनिक व्यक्तिचित्रात सढळ हाताने आणि वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रात प्रसंगानुरूप विनोदाची वा विसंगतीदर्शनासह हास्याची निर्मिती ते करतात. काव्यात्मकता हा तर त्यांच्या सर्वच लेखनाचा विशेष असला तरी व्यक्तिचित्रलेखनात तो स्निग्धपणासह मिसळलेला लक्षात येतो. वर्ण्य व्यक्तीसह आजूबाजूचा परिसर, अनुषंगिक व्यक्ती यांच्यावर पुल नुसता प्रकाश टाकत नाहीत तर आपल्या अजोड व सूक्ष्म निरीक्षणातून तो परिसर अक्षरशः जिवंत करतात. नाट्यात्मकता हा अंगभूत असा परफॉर्मरच्या वृत्तीतून येणारा गुण ते साकारतात परंतु कथनपद्धतीच्या बोली उच्चारभाषेतून लयबद्धता व विशिष्ट वेग त्या लेखनाला प्राप्त करून देतात. याचबरोबर अपरिहार्यपणे संवाद स्वरूपता हा हातखंडा प्रयोग व्यक्तिचित्र लेखनात पदोपदी जाणवत रहातो. 'गुण गाईन आवडी' याच ध्येयाने व प्रयोजनाने लेखन करावयाचे ठरविल्यावर ते गुणगायन तर करताना त्यात कमालीचा बांधेसूदपणा, सुसूत्रता व सुसंघटित राखायचे त्यांचे कौशल्य जागोजागी दिसते.

याचबरोबर पुल वाचकांना जे सांगावयाचे आहे ते सांगण्यासाठी अर्थगर्भ शब्दांसह खास वाक्ये चपखल ठिकाणी योजतात. या वाक्यांच्याद्वारे ते आपले व्यक्तिचित्र तर परिपूर्ण करतात पण त्याचबरोबर एक प्रकारची आशयाची श्रीमंती लाभल्याची भावना निर्माण होते.

उदाहरणेच द्यावयाची तर अशी पहाता येतील -

... "पण दिल्ले दान कसलाही विचार न करता परत घेणारा देवाइतका मख्ख दाता आणि घेता दुसरा कोणीही नसेल." (गणगोत, पृ. १७४)

"भरपूर श्रीमंतीचे वारे अंगावरून गेले की बऱ्याच लोकांच्या मनाला लकवा भरतो." (गणगोत, पृ.१८२)

...''त्यांच्या दृष्टीने तो पूजेचा मुकटा होता. त्याला नवे जुने, जीर्ण-शीर्ण हे वर्णन लागूच नसे. पावित्र्याला वय नसते.'' (गणगोत, पृ.१९५)

...''भूमितीला बुचकळ्यात ढकलणारी ही सरळ वळणाची आडवळणी व्याख्या आहे.'' (व्यक्ती आणि वल्ली, पृ.१)

सदैव कपड्यांच्या जगात वावरणारा इतका नागवा माणूस माझ्या पहाण्यात नाही ! (व्यक्ती आणि वल्ली, पृ.२९)

''त्या रात्रीच्या चांदण्याला ह्या दोघांच्या अंगावर बरसताना स्वतःचे जीवित धन्य झाल्यासारखे वाटले असेल.'' (व्यक्ती आणि वल्ली, पृ.४८)

''आमच्या घरातले- नव्हे, आमच्या आळीतले-सगळे काही तसेच्या तसे असण्यात आमचा सारा अभिमान, आमच्या जीवनाची सारी धडपड साठली आहे.'' (व्यक्ती आणि वल्ली, पृ.२०२)

''त्यांच्यात रत्नागिरीच्या लाल चिऱ्याचे, नारळाफणसाचे, खाजऱ्या आळवाचे आणि फट म्हणता प्राण कंठाशी आणणाऱ्या ओल्या सुपारीचे गुण अगदी एकवटून आहेत.'' (व्यक्ती आणि वल्ली, पृ.२०४)

ही आणि अशी अनेक वाक्ये लेखक, वाचक आणि वर्ण्य व्यक्ती यांच्यातील जणू सेतू बनून, ह्या हृदयीचे त्या हृदयी घालण्याचे कार्य पार पाडतात. 'सखाराम गटणे' या व्यक्तिचित्रात गटणेच्या वडिलांना एका प्रसंगातून पुल आपल्याला भेटवतात. गटणेच्या लहानपणीच त्याची आई निवर्तली पण सावत्र आईचा आपला इतिहास पुन्हा वर्तमानात पुनरावृत्तीने समोर येऊ नये म्हणून ते एक वेळ बायका ठेवतात पण लमन टाळतात. तेव्हा ही गोष्ट सांगताना बोटातल्या पोवळ्याच्या अंगठीचा पुलं उल्लेख करतात. इतके कमालीचे सूक्ष्म औचित्य पुल नोंदवितात आणि पोवळे व कडक मंगळ यांचा अन्योन्य संबंध सहज उल्लेखितात.

सारांशाने वर्ण्यव्यक्तीची मानसिक जडणघडण, रंगरूप, जीवननिष्ठा वा मूल्ये, वर्तनविशेष, आणि वृत्ती या सर्वांचा वेध पुल आपल्या व्यक्तिचित्रातून वेगवेगळ्या प्रसंग नाट्यातून समोर साकार करतात.

काही आक्षेप

‘अमृतसिद्धी’ या स.ह.देशपांडे व मंगला गोडबोले यांनी संयुक्तपणे लिहिलेल्या ग्रंथात व्यक्तिचित्रासंबंधी काही आक्षेप नोंदविलेले आहेत. त्यांचाही उल्लेख करावयास हवा.

१) हमीद दलवाई, दादा धर्माधिकारी, बाबा आमटे यांच्यासारख्या विचारवंतांचा ‘वैचारिक प्रवासाचा मागोवा’ पुल घेत नाहीत. याला अपवाद ‘पंडित विष्णु दिगंबर’ (मैत्र) हा लेख.

२) पुलंची व्यक्तिचित्रे एकांगी आहेत. त्या त्या व्यक्तीतले सद्गुण व त्याची सकारात्मक बाजूच फक्त दाखवतात.

३) पुलंच्या व्यक्तिचित्रांचा (काल्पनिक) साचा ठरून गेला आहे.

या आक्षेपांचा परामर्श घेताना पुलंच्या स्वतःच्या भूमिकेचा, जीवनविषयक निष्ठांचा, जडणघडणीचा व स्वभावाचा अभ्यास केल्यास काही शक्यता आपल्याला ठळकपणे दिसतात.

पुल स्वतः खाजगीत मी मी म्हणवणाऱ्या लेखकांची, गायकांची, कविंची, संगीतकारांची, राजकारणी व्यक्तींची यथेच्छ कानउघाडणी, टिंगल वा टर उडवित असले तरी सार्वजनिक ठिकाणी, सभांतून, समारंभांतून औचित्यभंग होईल, सन्माननीय ठरलेल्या व्यक्तीला खजिल व्हावे लागेल असे चुकूनही वक्तव्य वा लेखन पुलंनी केलेले नाही.

पुलंच्या अमर्याद लोकसंग्रहात थोर असलेले व थोर ठरलेले असे अनेक सन्माननीय असताना त्यांनी ‘त्यांना’ महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या व्यक्तींचीच व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत. व्यक्तिचित्र लिहिताना ते चरित्र नाही व बहुतेक व्यक्तिचित्रे गौरवार्थ लिहावयाची असल्याने दोषाकडे बुद्ध्याच डोळेझाक केली असणे शक्य आहे. व्यक्तिगत आयुष्यातही पुलंना अनेकानेक कटू अनुभव आले, फसवणूक, अपमान इ. अनेक गोष्टी वाट्याला आल्या. परंतु त्याचा चुकूनही उल्लेख केलेला किंवा तक्रारवजा स्वर लावलेला आढळत नाही. हाच त्यांचा स्वभाव आहे आणि मग दुसऱ्या कोणाचे दोषदिग्दर्शन करणे संभवतच नसावे.

गुणदोषांचा उहापोह करताना व वास्तववादी दृष्टिकोन स्वीकारून परखडपणे व्यक्तिचित्र साकारणे गुण गाईन आवडी या मुलभूत भूमिकेलाच छेद देणारे ठरले नसते का?

वैचारिक प्रवासाचा मागोवा घेताना कदाचित त्या वैचारिकतेपेक्षा वेगळी वैचारिकता पुलंना योग्य वाटली असेल. वैचारिक मागोवा घेण्यासाठी व्यक्तिचित्र हे साधन योग्य वाटले नसेल किंवा ज्या वैचारिकतेत आपला अधिकार नाही असे पुलंना वाटले त्याच्याबद्दल विस्ताराने लिहिणे त्यांनी टाळले असेल. सामाजिक हिताचा विचार करता हमीद दलवाई, दादा धर्माधिकारी किंवा बाबा आमटे यांचे कार्य अतुलनीय आहे. परंतु सर्वच विचार, सर्वच पद्धती किंवा सर्वच निर्णय पुलंना सामाजिकदृष्ट्या योग्य वाटले नसल्याचीही शक्यता असावी.

ज्या विषयात आपला अधिकार नाही, कार्य नाही, कर्तृत्व नाही त्यात मतप्रदर्शन किंवा पुरस्कर्तेपण घेणे त्यांनी जाणूनबुजून टाळले असणे शक्य आहे. याला अपवाद जो पं.विष्णू दिगंबर पलुस्करांवरचा लेख. तो लेखही व्यक्तिचित्रवजा चरित्र अशा प्रकारचा आहे. संगीत हा विषय पुलंना आपला वाटून त्या संबंधातील परखड मते त्यांनी जाहीरपणे व्यक्त केल्याचे दिसते व यावरून हेही लक्षात येते की, पुल चांगला मागोवा घेऊ शकतात. परंतु वर म्हटल्याप्रमाणे प्रयोजनच वेगळे असेल तर त्याला छेद देणाऱ्या लेखनाची अपेक्षाच चुकीची वाटते.

काल्पनिक व्यक्तिचित्रे हा प्रकार फक्त पुलंनी हाताळलेला दिसतो. त्यात त्यांनी घेतलेली मध्यमवर्गीय 'मी' ची भूमिका हा सर्वस्वी त्यांच्या आवडीचा वा निवडीचा अधिकार आहे. तसेच पुलंना चिकित्सा वा समीक्षा ह्या दोन्ही गोष्टींबद्दल मुळीच आकर्षण नव्हते किंबहुना त्याचा तिटकाराच होता. यातही जेव्हा दांभिक व दिखाऊ लेखन त्यांना दिसले तेव्हा विडंबनातून त्यांनी यथेच्छ परामर्श घेतलेला आपल्याला ठाऊक आहेच. परंतु व्यक्तिचित्र रेखाटनात मात्र क्वचित एखाद्या सूचक वाक्याच्या नाराजीतून त्यांनी दोषांकडे ९९% वेळा दुर्लक्ष केलेले दिसते. रामूभय्या दाते यांचे रसिकाग्रणी म्हणून व्यक्तिचित्र साकारताना संयमित रीतीने "ते आपल्या स्नेहाने गुदमरून टाकतात. रामूभय्यांच्या स्नेहात द्रवाइतकाच उपद्रवाचाही भाग आहे." (गणगोत, पृ.१२९) असा वास्तवातील दुखरा अनुभवही नोंदवितात हे लक्षात घेतले पाहिजे.

पुलंचा स्वभावधर्म पाहता 'जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे' अशा वृत्तीचा हा लेखक आहे. जे 'उत्तम उदात्त उन्नत' असे दिसले, अनुभवास आले ते ते सर्व आग्रहाने इतरांना सांगावयाचा त्यांचा दृष्टिकोन दिसतो. गुणग्राहकता हा त्यांचा स्वभाव आहे. ही काही लेखनासाठी घेतलेली पोज नाही.

(पवित्रा नाही) वास्तव जीवनात त्यांनी हाच दृष्टिकोन जपलेला आपल्याला स्पष्ट दिसतो. 'परिपूर्णता' वगैरे ध्येय ते व्यक्तिचित्र लेखनात अवलंबत नाहीत. वास्तव जीवनातसुद्धा बिनचूक, परिपूर्ण, आदर्श वगैरे व्यक्तीबद्दल त्यांना काय वाटते ते 'एक चौकोनी कुटुंब' मधून ते स्पष्टपणे मांडतातच. पुलंणी व्यक्तिचित्र लेखनासाठी निवड केली त्यामध्ये कार्यप्रवण लोकांना झुकते माप दिल्याचे दिसते. नुसत्याच विचारप्रवण लोकांबाबत ते मौन बाळगतात. 'न्यून ते सर्व सोडून द्यावे, धन्य ते सर्व भावे वदावे' असाच दृष्टिकोन पुलंणी जपलेला दिसतो.

निरीक्षणे

पुलंंच्या व्यक्तिचित्रातून पुलंंचे माणसांबद्दलचे आकर्षण प्रामुख्याने लक्षात येते. संगीत हा त्यांचा सर्वात जिव्हाळ्याचा विषय आहे. त्यासंबंधी खूपच व्यक्तिचित्रे (१६) त्यांनी लिहिली आहेत आणि त्यात संगीताची शास्त्रीय चिकित्सा न करता उत्तम संगीताच्या परिणामाविषयी ते भरभरून लिहितात. सूर आणि लय हेच 'विडुल रखुमाई' समजणारे पुल कलावंताची कलाच पाहण्याचा, सांगण्याचा आग्रह धरतात. सहसा माहीत नसलेले कलाकाराचे दिव्यत्व सामान्यजनांसाठी आदर्श म्हणून समोर ठेवतात. श्रीमंत, तालेवार, माननीय अशा कोणत्याच सामाजिक जीवनात प्रतिष्ठित वगैरे असलेल्या व्यक्तीची चुकूनही दखल त्यांनी घेतलेली दिसत नाही. उलट पुलंणी दखल घेतल्यावर मात्र समाजाला त्या त्या व्यक्तीचे कर्तृत्व समजून त्या मान्यता पावल्या असे झाले आहे. त्यामुळे पुलंणी केलेली वर्ण्य व्यक्तींची निवड हा एक महत्त्वाचा भाग त्यांच्या व्यक्तिचित्र लेखनात दिसून येतो.

त्यांच्या व्यक्तिचित्र लेखनाची शैली इतकी लोकप्रिय झाली की तिचे अनुकरण करणे हा अनेक लेखकांना गौरवाचा भाग वाटू लागला. पुलंणी सहज नोंदविलेली विसंगती वाचकांच्या चेहऱ्यावर हास्याची लकेर उमटविणारी ठरली. सिनेमात गाण्याच्या जागा हेरून गाणी घालण्याच्या पद्धतीसारखा विनोद पेरण्यासाठी जागा भरण्याचा प्रकार त्यांनी कधीही केला नाही. स्वाभाविकतः उपमा व परिहास यांचा वापर करित ते काल्पनिक व्यक्तिचित्रे कमालीची वास्तववादी करतात. पुलंंच्या व्यक्ती आणि वल्ली या ग्रंथास 'महाराष्ट्र राज्य उत्कृष्ट वाङ्मय पुरस्कार' मिळाला एवढेच नव्हे तर याच ग्रंथाला राष्ट्रपतींच्या हस्ते 'साहित्य अकादमी अॅवॉर्ड'ही प्रदान केले गेले. त्याहीपेक्षा जास्त महत्त्वाचे सुजाण

वाचकांच्या मनातील या ग्रंथाचे अढळ स्थान किंवा व्यक्तिचित्रांच्या इतरही ग्रंथाचे तडाखेबंद खप वर्षानुवर्षे चालू आहे.

पुलंनी व्यक्तिचित्रे या सदरात ५ ग्रंथ लिहिले आणि असा मी असामी, बटाट्याची चाळ किंवा इतरही स्फुट लेखनातून पुलंनी माणसांची समूहचित्रेसुद्धा रेखाटली आहेत. अनेक वैविध्यपूर्ण व्यक्तींना पुलंनी साकार केले. लकबी, वैशिष्ट्ये, आवाज, पोषाख, भाषा, वृत्ती, सर्वांचे इतके सूक्ष्म तपशील ते भरतात की ती व्यक्ती समोर साक्षात उभी रहाते. याचबरोबर पुलंनी स्वतःच्याच भाषणातून, ध्वनिफितीतून, ध्वनिचित्रफितीतून हे सर्व व्यक्तिवाङ्मय नाट्यमयरीत्या प्रेक्षकांच्या, श्रोत्यांच्या, रसिकांच्यापर्यंत सादरही केले. त्यामुळे ही सर्व व्यक्तिचित्रे अजरामर व्हायला फार मोठा आधार गवसला.

शांता शेळके पुलंच्या व्यक्तिचित्राबद्दल लिहिताना म्हणतात...“पुलं हे जात्या प्रभावपूजक आहेत. जिथे त्यांना त्याग, उदात्तता, कलासंपन्नता किंवा कोणत्याही सुंदर गुणाचा परमोत्कर्ष झालेला दिसतो, तिथे पु.ल.गहिवरतात, नम्र होतात. ‘गणगोत’, ‘गुण गाईन आवडी’, ‘मैत्र’यासारख्या त्यांच्या व्यक्तिचित्रणात्मक लेखनातून पुलंची ही सौंदर्यसक्त, गुणलोलुप आणि विभूतिपूजक वृत्ती उत्कटपणे व्यक्त झालेली आहे.^{४०} पुलंनी रंगवलेले माणसांचे हे विविध नमुने, त्यांनी गजबजलेले त्यांचे साहित्यविश्व ही प्रत्यक्ष जगाचीच एक प्रत्ययकारी प्रतिकृती आहे असे म्हटल्यास त्यात कुणाला अतिशयोक्ती वाटू नये!... उत्तम व्यक्तिचित्रे रेखाटण्यात पुलंचा हात आज तरी कुणी धरू शकेल असे वाटत नाही.

वयाच्या २२-२३व्या वर्षीपासून ज्या एका उद्देशाने पुलंनी व्यक्तिचित्रे लिहिणे सुरू केले त्यात वयोमानाप्रमाणे वाढत गेलेली परिपक्वता जाणवते. ‘काल्पनिक’ व्यक्तिचित्रे लिहितानाचे पुल थोडे मोकळे, खरे आणि मिष्किल तर ‘वास्तवाधिष्ठित’ व्यक्तिचित्रे लिहिणारे पुल पोक्त आणि उदात्ततेपुढे नम्र झालेले प्रत्ययास येते.

उपरोक्त वरील विवेचनावरून ‘व्यक्तिचित्र’ या साहित्यप्रकारात पुलंनी मोलाची कामगिरी केल्याचे दिसते. पुढच्या प्रकरणात पुलंनी लिहिलेल्या प्रवासवर्णनांचा परामर्श घ्यावायाचा आहे.

* * *

संदर्भ टीपा

प्रकरण चार

माहितीचे संकलन, विश्लेषण व अर्थनिर्वचन

(अ) पु. ल. देशपांडे यांचे व्यक्तिचित्र लेखन

१. फडके ना. सी., प्रतिभा साधन, देशमुख आणि कंपनी, पुणे १९७०, पृ. ५८, ४३-४४.
२. खोले विलास, 'साहित्यप्रेमी' दिवाळी अंक २०१५, पृ. ३०.
३. तत्रैव, पृ. ३२.
४. डिकन्सकृत - Sketches by Boz' London - १९२९
५. कुमार रघुवीर, हृदय (शब्दचित्रे व गोष्टींचा एक संग्रह), १९३२, मुंबई, आवृत्ती २ (सुधारित) १९५०
६. घाटे विठ्ठलराव, काही म्हातारे व एक म्हातारी, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८८, संपादकीय.
७. कोल्हटकर प्र. श्री., स्वभावचित्रे (वाङ्मय प्रकार), 'ध्रुव', प्रस्तावना ऋणानुबंधी, १९४२.
८. रानडे भा. ल., 'रत्नाकर', प्रस्तावना, रत्नागिरी-१९४२.
९. जोशी प्र. न., प्रस्तावना 'आदर्श मराठी शब्दकोश', विदर्भ-मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, १९८२, , पृ. ११९४.
१०. मंगरूळकर अरविंद, नादचित्रे (आस्वाद), लोटस् पब्लिकेशन्स, पुणे (साल उपलब्ध नाही)
११. देशपांडे अ. ना., आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड २, व्हिनस प्रकाशन, पुणे १९७४, पृ. ५९१-५९२.
१२. आपटे वा. गो. (संपादक), 'मराठी शब्द रत्नाकर', प्रबोधन प्रकाशन, पुणे, १९९४, पृ. ६६८.
१३. साहित्यप्रेमी, उ. नि., पृ. २३.

१४. पवार गो. मा., 'आनंद यादवांचे कथालेखन' निवडक मराठी समीक्षा, साहित्य अकादमी, १९९९, पृ. ५.
१५. देशपांडे पु. ल., चार शब्द, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९९, आवृत्ती ३ री, पृ. १३३.
१६. साहित्यप्रेमी, उ. नि., पृ. २९.
१७. तत्रैव, पृ. ३२.
१८. देशपांडे पु. ल., प्रस्तावना : व्यक्ती आणि वल्ली, मौज प्रकाशन, मुंबई, २००८
१९. मराठे भाऊ/परचुरे अप्पा (संकलक), तुझीया जातीचा । मिळो आम्हां कोणी॥ परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई २०१२, पृ. ३७.
२०. तत्रैव, पृ. २०१.
२१. मराठे भाऊ मराठे (संकलक), पु. ल. देशपांडे पाचामुखी, परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई २०१२, पृ. १७४.
२२. साहित्यप्रेमी, उ. नि., पृ. ३२.
२३. तत्रैव, पृ. २५ व २६.
२४. जोशी सुधा, कथा : संकल्पना आणि समीक्षा, कथात्म साहित्य आणि कथा : तत्त्वविचार, मैत्र प्रकाशन, पुणे, २०००, पृ. १,२,१०,११.
२५. पाटील गंगाधर, अनुष्टुभ, १९९१.
२६. मालशे मिलिंद, कथाशताब्दी, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, १९९३, पृ. १०५, १०६.
२७. तुझीया जातीचा । मिळो आम्हां कोणी॥ उ. नि., पृ. २८.
२८. देशपांडे पु. ल., हसवणूक, देशमुख आणि कंपनी, पुणे १९६८, पृ. ७.
२९. चार शब्द, उ. नि., पृ. १३.
३०. देशपांडे पु. ल., गणगोत, प्रस्तावना, मौज प्रकाशन, मुंबई १९९९, आवृत्ती ९ वी
३१. देशपांडे पु. ल., प्रस्तावना - गुण गाईन आवडी, मौज प्रकाशन, मुंबई, २०११.
३२. दै. मराठा, दि. ११-११-१९६६
३३. देशपांडे सुनीता, आहे मनोहर तरी, मौज प्रकाशन, मुंबई २०१२, आवृत्ती १९ वी, पृ. १४३, १४४,
३४. पु. ल. ७५, पु. ल. गौरवग्रंथ समिती, पुणे १९९४, पृ. ४२.

३५. देशपांडे पु. ल., दाद, मौज प्रकाशन, मुंबई २०१२, आवृत्ती ८ वी, पृ. १०९, ११०.
३६. देशपांडे स. ह./गोडबोले मंगला, अमृतसिद्धी खंड १, राजहंस प्रकाशन, १९९५, पुणे,
पृ. ७१.
३७. पु. ल. ७५, उ. नि., पृ. ३२.
३८. नादचित्रे, उ. नि., पृ. ८६.
३९. पु. ल. ७५, उ. नि., पृ. १३५.
४०. तत्रैव, पृ. ४४ व ४८.

* * *

(ब) पु. ल. देशपांडे यांची प्रवासवर्णने

प्रास्ताविक

पु. ल. देशपांडे यांच्या मराठी साहित्यातील योगदानात त्यांनी लिहिलेल्या 'प्रवासवर्णनां'चे स्थान महत्त्वाचे आहे. त्यांच्या 'व्यक्तिचित्रां'प्रमाणेच 'प्रवासवर्णन' या प्रकारातही त्यांनी लक्षणीय ठसा उमटविला आहे.

वस्तुतः पुलंनी 'काय करावयाचे नाही' असे ठरविले त्यात पहिला संकल्प आत्मचरित्र लिहावयाचे नाही व दुसरा निश्चय प्रवासवर्णन लिहावयाचे नाही असा होता आणि हे दोन्ही संकल्प एकाच वेळेस मोडले तेही त्यांनीच. 'किलोस्कर' मासिकाचे संपादक मुकुंदराव किलोस्कर यांच्या आग्रहामुळे आपल्या पहिल्यावहिल्या परदेशप्रवासाचे साद्यंत वृत्तांतकथन ज्या 'अपूर्वाई' या पुस्तकातून पुलंनी केले तो वृत्तांत क्रमशः 'किलोस्कर' मासिकातून प्रथम प्रसिद्ध झाला. पुलं म्हणतात, 'त्या वृत्तांतात प्रदेशाइतकेच 'माझेच' वर्णन आल्यामुळे माझे दोन्ही संकल्प एकाच वेळेस मोडीत निघाले.'^१

अशा या सुखातीलाच नाकारलेल्या अपत्याला बाळसेदार, सुसंस्कृत व सालंकृत रूपात पुलंनी वाढविले. एकदा प्रवासवर्णन लिहावयाचे ठरल्यावर पुलंनी व सुनीताबाईंनी त्यांच्या नोंदी काटेकोरपणे केल्या. पुल १९५८ च्या २० ऑगस्टमध्ये इंग्लंडला रवाना झाले. त्यानंतर १९६० साली प्रथम 'अपूर्वाई', पुढे कालांतराने 'पूर्वरंग' (१९६३), 'जावे त्यांच्या देशा' (१९७४) व 'वंग-चित्रे' (१९७४) अशी त्यांची एकूण चार प्रवासवर्णने प्रकाशित झाली. त्यातील 'अपूर्वाई' व 'पूर्वरंग' या दोन ग्रंथांना 'महाराष्ट्र राज्य उत्कृष्ट वाङ्मय पुरस्कार' प्राप्त झाले.

प्रवास हा कोणत्याही कारणाने वा कोणत्याही स्थळाचा केलेला असला तरी 'प्रदेश' तसेच 'काल' किंवा 'तत्कालीन परिस्थिती' या सर्वांशी तो अनेक अंगांनी जोडलेला असतो. जसजसा काळ पुढे सरकत जातो तसे तसे त्या प्रवासवर्णनातील अनेकानेक संदर्भांचे महत्त्व कमी होत जाते. अर्थात या लेखनाचे ऐतिहासिक मूल्य मात्र अबाधित असते. त्या अर्थाने पाहता पुलंनी लिहिलेल्या 'अपूर्वाई' या प्रवासवर्णनास आज जवळजवळ ५० पेक्षा जास्त वर्षे होऊन गेली आहेत. परंतु आजही पुलंच्या प्रवास वर्णनांच्या पुस्तकांचा तडाखेबंद खप पाहिला की एक गोष्ट मान्य करावी लागते, ती म्हणजे पुलंच्या प्रवासवर्णनांची लोकप्रियता. आज 'पूर्वरंग' २६वी, 'जावे त्यांच्या देशा'ची २४वी व 'वंग-चित्रे'ची

१०वी आवृत्ती बाजारात उपलब्ध आहे. 'अपूर्वाई'ची प्रत शिल्लक नसून नवीन आवृत्ती प्रसिद्धीच्या मार्गावर आहे. 'अपूर्वाई'ची पाचवी आवृत्ती प्रसिद्ध होताना पुलंणी या आवृत्तीच्या निमित्ताने काही मजकूर नव्याने लिहिला. ती सुधारित प्रस्तावनाच म्हणायला हवी. त्यात ते म्हणतात, "पहिल्या आवृत्तीनंतर ही पाचवी आवृत्ती प्रसिद्ध होईपर्यंतच्या काळात लंडन पुलाखालून टेम्सचे खूप पाणी वाहून गेले हे खरेच. आता तर युरोपचा प्रवास ही फारशी अपूर्वाई राहिलेली नाही. तरीही वीस वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या ह्या प्रवासवर्णनाला अद्यापहि वाचकांचा प्रतिसाद मिळतो आहे. याचा अर्थ त्यातल्या स्थळांविषयींच्या माहितीपेक्षा वाचकाला रुचते ती लेखकाला भासलेली 'अपूर्वाई' असाच मी घेतो."²

त्याच प्रस्तावनेत मिष्कीलपणे ते आणखीही एक गोष्ट सांगतात की, प्रवासवर्णन हे काही टूरिस्ट विभागाचे गाईड नसते तर ते त्या त्या लेखकाच्या मनावर उमटणाऱ्या प्रतिबिंबातून जन्मलेले प्रतिबिंब असते. वेगवेगळे लेखक एकाच प्रदेशाचे वर्णन वेगवेगळ्या प्रकारे लिहित असतात आणि हा मुद्दा लक्षात घेता इतक्या उदंड प्रमाणात आज प्रसिद्ध होणाऱ्या नाना प्रकारच्या प्रवासवर्णनांच्या भाऊगर्दीत ५० पेक्षा जास्त वर्ष आपले स्थान अबाधित राखणारे पुलंचे प्रवासवर्णन ही अपूर्वाईच म्हटली पाहिजे.

पुलंच्या प्रवासवर्णनांचा अभ्यास करताना आणखी एक मुद्दा लक्षात घ्यावा लागतो, तो म्हणजे पुलंणी भारतातल्या भारतातसुद्धा या ना त्या कारणाने भरपूर प्रवास केला. परंतु त्या संदर्भातील कोणतेही प्रवासवर्णनात्मक लेख त्यांनी प्रसिद्ध केले नाहीत. प्रसंगोपात संदर्भानुसार अनेकानेक ठिकाणांचे उल्लेख त्यांच्या सर्वच लेखनात विखुरलेले असले तरी भारतातील प्रवासाचे प्रवासवर्णन प्रसिद्ध केलेले नाही. पुल 'जावे त्यांच्या देशा' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत एक गोष्ट कबूल करतात की, "मी मायदेशात तसा बैठा माणूस आहे. परदेशात मात्र खूप हिंडतो. अधाश्यासारखा पाहतो आणि ऐकतो. नव्हे, पाहण्यासाठी हिंडतो. कुठे काय ऐकण्यासारखे आहे ते शोधत जातो. आणि जे काही ऐकले-पाहिले ते सांगायची मला ओढ लागते. आणि त्यातूनच माझे हे लिहिणे घडते." (जावे त्यांच्या देशा , पृ. ५)

पुलंच्या प्रवासवर्णनांमध्ये भारत, भारताची संस्कृती, इथली माणसे, त्यांची प्रवृत्ती, वैविध्य व प्रदेशाची वैशिष्ट्ये यांचे उदंड संदर्भ पानोपानी विखुरले आहेत. त्यावरून भारतांतर्गत प्रदेशांची केवढीतरी सखोल जाण पुल बाळगून आहेत याची खात्री पटते.

भारताविषयी तुच्छतेची व न्यूनगंडाची भावना मनात ठेवून परदेशवारीचे साद्यंत वर्णन करणारे बहुसंख्य भोवताली असताना पुलंनी मात्र भारतीयपणाचा अभिमान मनात जोपासून जाहीरपणे तो प्रवासवर्णनातून प्रकट केला. पुलंचा इंग्रजी साहित्याचा अभ्यास व व्यासंग उदंड होता. इंग्रजी भाषेवर त्यांचे प्रेमही होते आणि प्रभुत्वही. तरीही इंग्रजी भाषा, तिचा बडेजाव व इंग्रजांबद्दलचा किंवा गोऱ्या कातडीचा जो पगडा आजही भारतीयांवर दिसतो त्याला पुलंनी छेद दिलेला दिसतो. परदेशातील गोऱ्यांचे कौतुक रास्तच आहे पण त्यासाठी भारतीयत्वाला तुच्छ लेखण्याची चूक करता कामा नये, हा एक मोठाच सकारात्मक संदेश पुलंच्या प्रवासवर्णनांनी प्रसृत केला.

पुल शरीराने आणि मनाने परदेशात पर्यटनात मग्न असले तरी तिकडचे विशिष्ट दृश्य, एखादी वल्ली किंवा एखादी पारंपरिक रुढी पाहताच तिचे भारतातील वा महाराष्ट्रातील तुलनात्मक साम्य किंवा फरकही ते मर्मज्ञपणे दाखवतात. त्यातून स्वभाषा, स्वधर्म व स्वदेश यांचा सार्थ अभिमान ते स्वतः बाळगतात हे तर लक्षात येतेच व त्याचबरोबर असा अभिमान सर्वांनी सतत मनात जागता ठेवला पाहिजे याचा बोधही अप्रत्यक्षरीत्या करून देतात. पुल स्वतःकडेही मिष्किलपणे पहात परिहासातून नाजूक विनोदाचे अस्तर त्याच्या प्रवासवर्णनांना बहाल करतात. एकप्रकारे पुल सामान्य माणसाचे प्रतिनिधित्व करित असल्याचा दिलासा वाचकांच्या मनात निर्माण होतो. त्यामुळे वाचक व लेखक यांच्यातील सर्व पातळ्यातील अंतर कमी होते.

पर्यटन हा एक आधुनिक व्यवसाय झालेला आज दिसतो आहे. त्याचबरोबर दळणवळणांच्या साधनांबरोबरच इंटरनेट, मोबाईल फोन, कॉम्प्युटर या प्रगत तंत्रज्ञानामुळे प्रवास कमालीचा सुकर व सुरक्षित तसेच सहजसाध्य झालेला दिसतो. अशा पार्श्वभूमीवर ५५ वर्षापूर्वीच्या पुलंच्या प्रवासवर्णनांना आजही वाचकांचा मिळणारा प्रतिसाद पाहता पुलंनी काळाची कसोटी जिंकली असे म्हणावेसे वाटते.

पुलंच्या प्रवासवर्णनांचा तपशीलवार अभ्यास करण्यापूर्वी प्रथम 'प्रवासवर्णन' या साहित्यप्रकाराची वैशिष्ट्ये जाणून घेऊ.

प्रवासवर्णन – स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार

‘प्रवासवर्णन’ हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण असा साहित्याचा आविष्कार आहे. यातील प्रमुख घटक जसे ‘प्रवास’, ‘प्रवासी’ व ‘प्रदेश’ हे आहेत तसेच लेखक, त्याचा स्वतःचा अनुभव व प्रतिभाशक्तीचा शैलीदार आविष्कार ह्या सर्व घटकांचा प्रवासवर्णनात समावेश होतो. प्रवासवर्णनाच्या अनुभवविश्वाचा आगळेपणा त्यातील प्रदेशाच्या चालत्याबोलत्या चित्रणामुळे निर्माण होतो. हे रूप आगळे तसेच वैशिष्ट्यपूर्ण व पृथक असते. लेखकाची अस्मिता व प्रदेशाचे वर्णन यातून सामाईकपणे प्रवासवर्णनाचा प्राणभूत घटक साकार होत असतो. प्रवासवर्णनात लेखक वास्तवातील प्रदेशाचेच वर्णन करीत असल्यामुळे हा एक वास्तववादी वाङ्मयप्रकार ठरतो.^३

प्रवासवर्णनात लेखकाच्या सर्वकष, बहुरंगी व्यक्तिमत्वाचे अनेक पदर व्यक्त व्हायला भरपूर संधी असते. असे लेखकाचे लौकिक जीवन, त्याच्या आवडी-निवडी, सवयी, रसिकता, बहुश्रुतता, व्यासंग इत्यादी स्वभावाचे अनेक पदर ‘प्रवासवर्णनात’ व्यक्त होतात. त्यामुळेच लेखनाची रंगत व लालित्य वाढते. लेखक वास्तवावरच कल्पकतेने अनुभवविश्वाचे कलम करीत असतो. एकाच प्रदेशाचे वेगवेगळे प्रवासवर्णन अनेक लेखक लिहित असतात. त्यातील प्रत्येक लेखकाचे अनुभवविश्व हे वेगवेगळे असते. त्यांचे निष्कर्ष वा भाष्य अगदी वेगवेगळ्या प्रकारे व्यक्त होते. प्रवासवर्णनातील विशिष्ट प्रदेश आणि लेखक यांच्या परस्पर क्रिया-प्रतिक्रिया, अथवा छेद-प्रतिच्छेद हे संयुक्तरीत्या प्रवासवर्णनात व्यक्त होतात. अशी अभिव्यक्ती इतर कोणत्याही वाङ्मयप्रकारात आढळत नाही. प्रवासवर्णनाला लेखकाच्या सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीमुळे तसेच तीव्र स्मरणशक्तीसह, संवेदनशील मनाच्या प्रतिक्रियांमुळे कलात्मकता व अचूकता प्राप्त होत असते. या संदर्भात डॉ. अ. ना.देशपांडे म्हणतात की, “प्रवासवर्णन जिवंत पाहिजे. त्याकरिता प्रवासी आणि त्याने पाहिलेली वस्तू, वास्तू, व्यक्ती वा दृश्य यांच्यात परस्पर भावसंवाद प्रस्थापित झाला पाहिजे. असे होण्यासाठी प्रवासवर्णन लिहिणाऱ्या प्रवाशाजवळ पुरेशी कल्पकता पाहिजे, त्या वस्तूचे वा वास्तूचे पुरेसे पूर्ववृत्त त्याला ज्ञात पाहिजे आणि एकंदर मानवी जीवनातील तिचे यथान्याय स्थान अजमावण्यास समर्थ अशी व्यापक व तौलनिक दृष्टीही त्याच्या जवळ असली पाहिजे.”^४

वसंत सावंत म्हणतात, “प्रवासवर्णनातील अनुभवविश्व हे वास्तव जगाशी म्हणजे प्रामुख्याने प्रवासी लेखक, प्रवास व प्रदेश या त्याच्या मूळ घटकांशी निगडित असल्याने आणि प्रवासामुळेच ते निर्माण होत असल्याने ते आगळे असते. असा अनुभवांचा आगळेपणा जवळजवळ इतर कोणत्याही वाङ्मयप्रकारात आढळून येत नसल्याने प्रवासवर्णन हा एक वेगळा वाङ्मयप्रकार ठरतो असे मला वाटते.”^५

सारांश – ‘प्रवासवर्णन’ हा खास वाङ्मयप्रकार होण्यासाठी प्रवासी, प्रवास व प्रदेश ही घटक तत्वे तसेच लेखकाची प्रतिभाशक्ती, अनुभवविश्व व भाष्य कारणीभूत ठरतात. या सर्वांच्या सुंदर समन्वयातून प्रवासवर्णनाला आगळे ‘रूप’ वा ‘आकार’ प्राप्त होतो. या वेगळ्या आकारासोबतच सव्यसाची प्रतिभावंत आपल्या संमिश्र वाङ्मयीन शैलीचे स्वरूप व्यक्त करतो आणि म्हणून ‘शिपले’ म्हणतो त्याप्रमाणे ‘प्रवासवर्णनालाही complex literary maturity प्राप्त होते’ व त्यामुळे प्रवासवर्णन हा प्रगल्भ वाङ्मयप्रकार ठरतो^६

यावरून असे म्हणता येईल की, आदर्श प्रवासवर्णनासाठी वरील सर्व घटक आवश्यक ठरतात. असा प्रगल्भ व वेगळा वाङ्मयप्रकार समर्थपणे हाताळणारे अनेक लेखक मराठी साहित्यात आहेत. उदाहरणार्थ पंडिता रमाबाई, काकासाहेब कालेलकर, गंगाधर गाडगीळ, जयवंत दळवी अशी क्रमवार मोठीच यादी सादर करता येईल.

‘प्रवासवर्णन’ या साहित्य प्रकाराचे मूलभूत घटक

‘प्रवासवर्णन’ या शब्दाच्या कोशगत अर्थातून प्रवासवर्णनाची संकल्पना स्पष्ट होते. पहिला घटक आहे ‘प्रवासी’. प्रवासवर्णनात ‘प्रवासी’ अंतर्भूत नसेल तर प्रवासवर्णन अस्तित्वात येऊ शकणार नाही. जसे प्रवास करणारा कोणी प्रवासी असल्याशिवाय प्रवास घडणे शक्य नाही. प्रवासवर्णनात लेखक स्वतः ‘मी’ म्हणून प्रवासविषयक आपले अनुभव निवेदन करत असतो. हे त्याचे निवेदन प्रथमपुरुषीच असते व असावयास हवे. त्या ‘स्व’चा किंवा ‘मी’चा स्वतःचा अनुभव वा अनुभूती त्याने स्वतःच सांगणे आवश्यक आहे. त्यामुळे हा ‘मी’ प्रवासवर्णनाचा प्राणभूत घटक आहे. दुसऱ्याचे अनुभव तिसऱ्याने सांगणे हे अनुभवकथन होऊ शकत नाही. म. म. पांडुरंग वामन काणे म्हणतात, “देश तेच असले तरी प्रवाशांनी पाहिलेली शहरे व संस्था भिन्न असतात आणि प्रत्येक प्रवाशाचा दृष्टिकोन,

अनुभव आणि विचार भिन्न असण्याचा संभव असतो.”^७ त्यामुळे प्रवासी उर्फ ‘मी’चे व्यक्तिमत्त्व जितके व्यासंगी प्रतिभावान असेल तेवढी वाङ्मयीन श्रेष्ठत्वाची मूल्ये व परिमाणे प्रवासवर्णनाला लाभत असतात. नाहीतर ते प्रवासवर्णन एखादा अहवाल वा वृत्तांत या सदरात जाईल.

प्रवासवर्णनाचा दुसरा घटक आहे ‘प्रवास’. ‘प्रवास’ ही मानवी जीवनाची मूलभूत प्रेरणा आहे. ‘प्रवास’ या घटकतत्त्वामुळे स्थळवर्णनाहून व इतर वाङ्मयप्रकाराहून प्रवासवर्णन वेगळे ठरत असते. हे प्रवासतत्त्व सतत फिरते व केंद्रीभूत राहिल्याने त्याचा वेगळा गतिशील आविष्कार प्रवासवर्णनात होत रहातो.”^८ याचाच दुसरा अर्थ आहे, कोणत्याही कारणाने वा उद्देशाने एखाद्याने ‘प्रवास’ करणे अनिवार्य आहे. प्रवास केल्याशिवाय वेगवेगळ्या प्रदेशाची, देशाची माणसांची संस्कृतीची ओळख होणे व अनुभव घेणे शक्य होणार नाही. कल्पित अनुभवकथन केल्यानेही ‘प्रवासी’ अस्तित्वात येऊ शकणार नाही. यावरून ‘प्रवास’ व ‘प्रवासी’ हे दोन प्रमुख घटक प्रवासवर्णनासाठी आवश्यक ठरतात, असे म्हणता येते.

प्रवासवर्णनाचा तिसरा महत्त्वाचा घटक आहे प्रदेश. मराठीत ‘प्रदेश’ हा शब्द पुल्लिंगी सामान्यनाम असून त्याचा अर्थ – “विशिष्ट मर्यादांनी नियंत्रित असा – भूमी, शास्त्र, कला इ. चा भाग, प्रांत, जागा असा होतो.”^९ परंतु ‘प्रवासवर्णनाच्या’ संदर्भात मात्र या शब्दाचा मर्यादित वा संकुचित अर्थ न घेता व्यापक अर्थाने घेणे आवश्यक आहे. उदाहरणार्थ ‘आमचा जगाचा प्रवास’ हे सौ. पार्वतीबाई चिटणवीस यांचे पुस्तक जगाचा केवढातरी भूभाग व्यापणारे आहे. त्यामुळे ‘प्रदेश’ या शब्दात अंतराळासह संपूर्ण सृष्टी सामावलेली असू शकते. “हा ‘प्रदेश’ म्हणजे नुसता भूभाग नसून लेखकाला जाणताना तो लेखकाशी त्याच्या अबोल भाषेत बोलतो, चालतो. रूसतो, भांडतो, रागावतोही ! त्याला एखाद्या माणसासारखे बरे वाईट रूप असते. भाषा असते. षड्विकारही असू शकतील. अवयव व मनही असेल, प्राण असेल.”^{१०}

सारांशाने प्रवासवर्णनासाठी ‘प्रवासी’, ‘प्रवास’ व ‘प्रदेश’या मूलभूत घटकतत्त्वांची आवश्यकता असते व त्या अनुषंगाने लेखक कला, धर्म, राजकारण, अर्थकारण व सामाजिक जीवन आपल्या प्रवासवर्णनात साकारत असतो. या सर्व घटकांशी लेखकातील ‘मी’ तादात्म्य पावल्यावर ‘प्रवासवर्णन’ नामक वाङ्मयीन कलाकृती अस्तित्वात येत असते.

‘प्रवासवर्णन’ शब्दाची उत्पत्ती व व्याप्ती

‘प्रवासवर्णन’ या वाङ्मयप्रकाराच्या रूपसिद्धीचा शोध घेताना वेगवेगळ्या कोशात ‘प्रवासवर्णन’ या शब्दाचा अर्थ आढळतो.

प्रवासवर्णन शब्दाचा कोशगत अर्थ : प्रवासवर्णन हा जोडशब्द असून ‘प्रवास’+‘वर्णन’ अशी ही फोड आहे. ‘प्रवास’ हा शब्द पुल्लिङ्गी सामान्यनाम असून तो ‘प्र+वस्’ अशा मूळ संस्कृत धातूवरून साधित झालेला आहे. ‘प्र’ म्हणजे ‘दूर’ व ‘वस्’ हा धातू ‘राहणे’ असा अर्थ व्यक्त करतो. ‘वस्’ या संस्कृत धातूवरून ‘वास’ हे नाम सिद्ध झाले आहे. म्हणजे ‘प्रवास’ या मूळ शब्दाचा अर्थ ‘दूर राहणे’ असा होतो.

श्री. य. रा. दाते संपादित महाराष्ट्र शब्दकोशात ‘प्रवास’ व ‘वर्णन’ यांचे अर्थ पुढीलप्रमाणे दिलेले आहेत. ‘प्रवास’ – १) स्वदेश सोडून अन्यत्र जाणे, देशाटन, परदेशसंचार २) परदेशात केलेला तात्पुरता वास, परदेशात प्रवास करताना राहणे ३) परदेश

‘वर्णन’ – हा शब्द सामान्यनाम असून ते मराठीत एकवचनी वापरत असताना नपुंसकलिङ्गी वापरले जाते. त्याचे अर्थ श्री. य. रा. दाते पुढीलप्रमाणे देतात. १) स्तुती, प्रशंसा, गौरव २) गुणधर्म, माहिती, विशेष गोष्टी सांगणे, शब्दचित्र.

आता ‘प्रवास’ वरून ‘प्रवास करणे’, देशाटन करणे किंवा ‘प्रवासी’ असाही पुल्लिङ्गी सामान्यनाम शब्दप्रयोग तयार होतो. त्याच्यात ‘प्रवास करणारा’ ‘मुशाफर’ ‘पांथस्थ’ ‘उतारू’ असे अर्थ दिलेले आहेत. तशाच प्रकारे ‘वर्णन’ या शब्दावरून ‘वर्णनात्मक’ म्हणजे ‘वर्णन+आत्मक’ असे विशेषण तयार होते. त्याचा अर्थ ‘वर्णनपर’ किंवा ‘ज्यात वर्णनाचाच भाग आहे असा (निबंध)’ असा अर्थ दाते यांनी सांगितला आहे. सारांशाने “परदेश संचार करून किंवा परदेशात राहून किंवा स्वदेश सोडून अन्यत्र गेल्यावर, त्याचे वर्णन ज्यात येत असेल, ते खऱ्या अर्थाने, प्रवासवर्णन ठरू शकेल.”^{११}

इंग्रजी शब्दकोशात पुढील अर्थ आढळतात.

Travel हा शब्द मूळ Travail वरून आला आहे. Travail या मिडल इंग्लिशमधील शब्दाचा अर्थ 'Bodily or mental labour or toil esp of a painful or oppressive nature, extortion, trouble, hardship, suffering' असे दिलेले आहेत. हे अर्थ ‘प्रवास’ ही मूलतः एक

त्रासदायक बाब आहे असेच सुचवितात. इंग्रजीत Travels हा अनेकवचनी जो शब्द वापरला जातो त्याचा कोशगत अर्थ 'Accounts of occurrences and observations or a journey into foreign parts म्हणजेच 'परदेशात घडलेल्या आणि पाहिलेल्या गोष्टींचा वृत्तांत' असा दिलेला आहे. तसेच 'Travelogue' याचा अर्थ 'A Lecture or talk on travel, often illustrated pictorially.' म्हणजेच 'वारंवार उदाहरणे देऊन किंवा आकृती काढून स्पष्ट केलेले प्रवासपर भाषण किंवा 'प्रवासपर सचित्र भाषण अगर व्याख्यान' असाही एक महत्त्वाचा संदर्भ आपल्याला या कोशात मिळतो.^{१२}

वरील विवेचनाच्या आधारे 'प्रवासवर्णन' म्हणजे 'परदेशात पाहिलेल्या किंवा घडलेल्या गोष्टींचा वृत्तांत' अशी साधारण व्याख्या प्राप्त होते. त्याचबरोबर 'प्रवासचित्रण', 'प्रवासलेखन' किंवा 'प्रवासचित्रणात्मक लेखन' असेही काही शब्द इतर लेखकांनी आपल्या लेखनासाठी किंवा समीक्षणात्मक लेखनातही वापरले आहेत. प्रस्तुत प्रबंधात पु.ल.देशपांडे यांनी लिहिलेल्या चार ग्रंथांचा अभ्यास करताना 'प्रवासवर्णन' हाच शब्द सर्वार्थाने योग्य वाटल्याने तोच वापरलेला आहे.

'प्रवासवर्णन' ह्या वाङ्मयप्रकाराच्या लेखनामागील प्रेरणा

भारतात इंग्रजांचा अंमल सुरु होण्यापूर्वी जी अस्थिर अशी सामाजिक व्यवस्था होती. तिच्यामुळे स्थूलमानाने सर्वच समाजाच्या मनात असुरक्षिततेची भावना मूळ धरून होती. त्यामुळे धार्मिक तीर्थयात्रा व अटळपणाने जो प्रवास घडत असे तेवढाच लोकांकडून केला जाई. परंतु नंतर हळूहळू परिस्थिती बदलून झपाट्याने प्रवास या क्षेत्रात बदल झाले.

वर्तमानपत्रे किंवा मासिके यांच्या योगाने लेखन वा वाचन या दोन्ही गोष्टींना चालना मिळाली. 'केसरी'सारख्या वर्तमानपत्राने आपला 'प्रवासी प्रतिनिधी' नेमून त्याच्यामार्फत प्रवासपत्रे प्रसिद्ध करणे सुरु केल्याचे दाखले आहेत. 'मुसलमानी मुलखातली मुशाफरी' हा प्रवासवर्णनाचा ग्रंथ केसरीच्या प्रवासी प्रतिनिधीचा आहे. तसा उल्लेखही नावाखाली केलेला आढळतो. याचबरोबर मुंबईहून प्रसिद्ध होणाऱ्या 'प्रभात' मधील काही प्रवासी पत्रे तसेच नागपूरच्या 'महाराष्ट्रा'तून प्रसिद्ध झालेली प्रवासपत्रे 'ब्रह्मी बंडाळीचे ब्रह्मपुराण' या पुस्तकातून प्रकाशित झाली. सारांशाने वर्तमानपत्र 'प्रवासीवर्णन' या प्रकाराच्या लेखनाची एक प्रेरणा झालेले दिसते.^{१३}

याच सुमारास विविध मासिके, साप्ताहिके तसेच पाक्षिकेही विपुल प्रमाणात प्रसिद्ध होऊ लागली होती. त्यात प्रमुख नाव 'किलोस्कर' मासिकाचे घ्यावे लागेल. 'किलोस्कर' मासिकाचे संपादक शं. वा. किलोस्कर यांच्या आग्रहाने अनंत काणेकरांनी नियमितपणे 'धुक्यातून लाल तान्याकडे' ह्या प्रवासवर्णनाची पत्रे त्यांच्याकडे पाठविली. त्यांना वेळोवेळी प्रसिद्धी देऊन कालांतराने त्याचे पुस्तक प्रकाशित झाले. याचप्रमाणे पु.ल.देशपांडे यांनाही प्रवासवर्णन लिहावयास प्रेरणादायक ठरले ते 'किलोस्कर'चे संपादक मुकुंदराव किलोस्कर. त्यातूनच पुलंची 'अपूर्वाई' व 'पूर्वरंग' ही पुस्तके प्रसिद्ध झाली.^{१४} यावरून मासिके व साप्ताहिके यातून प्रवासवर्णन लिहावयाची व प्रसिद्ध करण्याची प्रेरणा मिळालेली दिसते.

स्वातंत्र्य चळवळीच्या सुमारास व स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर भारत देश, त्यातील विविधता, विविध प्रांत, भाषा, संस्कृती व प्रदेश या सर्वच बाबींबद्दल समाजात उत्सुकता जागृत झाली. त्यामुळे तरुणांना प्रोत्साहन देणे हे देशकार्यच मानले जात होते. काकासाहेब कालेलकरांसारख्या मातब्बर व्यक्तींनी आपल्या 'हिमालयातील प्रवास' या प्रवासवर्णनात केलेले आवाहन पहाण्यासारखे आहे. ते म्हणतात, "मी आशा करतो की, महाराष्ट्राचे, त्याचप्रमाणे सान्या हिंदुस्थानचे तरुण प्रवासाचे महत्त्व अधिकाधिक समजू लागतील, चहुडिशांना फिरून येऊन देशाचे, तसेच देशबंधुंचे अवलोकन करतील, आणि भारतभक्तीने ओथंबलेली अशी अनेक प्रवासवर्णने प्रसिद्ध करून स्वभाषेला शृंगारतील. मातृभूमीचे आणि मातृभूमीच्या असंख्य बालकांचे अनेक रीतींनी दर्शन घेऊन त्यांचे वर्णन करणे ही एक पूजाच आहे."^{१५} प्रवासलेखनातील राष्ट्रवादी प्रेरणा लक्षणीय ठरते, असे यावरून म्हणता येते.

प्रवास केल्यानंतर त्या प्रवासाचे वर्णन करणे ही मानवाची मुलभूत प्रेरणा असते. आपण केलेला प्रवास, अनुभवलेली प्रवासस्थळे, महत्त्वाच्या गोष्टी कोणाला तरी सांगाव्या व त्याचबरोबर आपल्या पुढील पिढीपर्यंत त्या पोचाव्यात अशीही एक महत्त्वाची प्रेरणा प्रवासवर्णन लेखनाला उद्युक्त करत असते. ज्याप्रमाणे प्रयोजने अनेक तद्गत प्रेरणाही विविध असतात. वेगवेगळ्या प्रदेशात राजकीय आर्थिक व सामाजिक परिस्थितीचे अवलोकन केल्यानंतर त्याचे वास्तवदर्शन वाचकांना करून देण्यासाठीही प्रवासलेखन केलेले आढळते. उदा. पंडिता रमाबाई, बा. भ. कर्णिक, श्री. रा. टिकेकर इ. अनेकांनी या प्रकारचे लेखन केले आहे. पंडिता रमाबाईंनी तर 'युनायटेड स्टेट्स्ची लोकस्थिती आणि

प्रवासवृत्त' या प्रवासवर्णनात अमेरिकनांची लोकशाही व तिच्यामुळेच अमेरिकनांची सुखसमृद्धीकडे होणारी वाटचाल याचे वास्तवदर्शी वर्णन केलेले आढळते.^{१६} यावरून स्पष्टपणे हा निष्कर्ष निघतो की वेगवेगळ्या देशातील, प्रदेशातील राजकीय, सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीचे वर्णन करणे ही प्रवासवर्णन लेखनाची महत्त्वाची प्रेरणा आहे. प्रतिभावंत लेखक जेव्हा प्रवास करतात तेव्हा ते अनेक अंगांनी त्या त्या प्रदेशाचे अवलोकन करीत असतात. स्वाभाविकपणे आत्माविष्काराच्या प्रेरणेमधून ते 'प्रवासवर्णन' लेखनास उद्युक्त होतात. उदा. काकासाहेब कालेलकर, अनंत काणेकर, गंगाधर गाडगीळ व प्रभाकर पाध्ये इ.

यावरून आत्माविष्काराची प्रेरणा ही एक प्रमुख प्रेरणा असल्याचे दिसते. निसर्गसौंदर्याने बहरलेला प्रदेश कलासक्त लेखक न्याहाळतो तेव्हा त्या सौंदर्यदर्शनाने लेखकाला आपोआपच प्रेरणा मिळून प्रवासलेखन घडत जाते. उदाहरणच द्यायचे तर प्रभाकर पाध्ये जपानला गेल्यावर तेथील सौंदर्याच्या अनेकानेक परींनी एवढे लुब्ध झाले की जणू त्या सौंदर्यसमाधीतच त्यांनी 'तोकोनोमा' हे प्रवासवर्णन लिहिले.^{१७} यावरून प्रवासवर्णनाच्या लेखनासाठी सौंदर्यवादी प्रेरणाही महत्त्वाचे कार्य करते असे दिसते. स्थूलमानाने मराठी साहित्यातील प्रवासवर्णन ह्या वाङ्मयप्रकारासाठी अनेक प्रेरणा सहाय्यभूत ठरतात हे वरील विवेचनावरून प्रत्ययास यावे. त्यामध्ये प्रामुख्याने १) वृत्तपत्रे वा मासिके यांची निकड २) सौंदर्यगान ३) ज्ञानग्रहण वा ज्ञानदान तसेच ४) आत्मविष्कार या प्रेरणा प्रवासवर्णनाच्या लेखनाला कारणीभूत ठरतात असे दिसते. अर्थात लेखकांच्या वैयक्तिक किंवा प्रसंगानुरूप इतरही काही प्रेरणा कारणीभूत ठरत असणार.

भारतीय संस्कृतीतील पर्यटनाची महती

प्राचीन काळापासून प्रवास करण्याबद्दल भारतीय विचारवंतांची दृष्टी मोठी व्यापक आणि विशाल होती. महाकवी कालिदासकृत मेघदूतात तसेच प्राचीन ऋग्वेदाच्या पहिल्या मंडळातील ५६व्या सूक्तात दुसऱ्या ऋचेमध्ये प्रवासवर्णनाचे उल्लेख मिळतात. अगदी पुराणकाळातील प्रवासवर्णनाचा काकासाहेब कालेलकरांच्या पुस्तकात त्यांनी दिलेला संदर्भ आहे. त्यांनी पौराणिक काळातील पर्यटनपटू म्हणून अमर वार्ताहर देवर्षि नारद, क्षत्रिय ब्राह्मणाच्या रूपातील परशुराम, हनुमान आणि दत्तात्रय यांचे

साभिप्राय उल्लेख केले आहेत.^{१८} या सर्व संदर्भावरून एक गोष्ट सिद्ध होते की भारतीय संस्कृतीत पुरातन काळापासून प्रवास करण्याची व प्रवासवर्णन लिहिण्याचा किंवा कथन करण्याचा प्रघात होता.

प्रवासाची प्रयोजने

भारतीय संस्कृतीत प्राचीन काळापासून प्रवास करण्याची परंपरा होती हे आपण पाहिले. त्याचबरोबर त्यांची प्रयोजने पहाणेही संयुक्तिक ठरेल. तीर्थक्षेत्रांच्या यात्रा म्हणजे धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक ही प्रवासाची प्रमुख प्रयोजने असल्याचे स्थूलमानाने दिसते. पुढच्या काळात निरनिराळ्या प्रकारच्या प्रवासवाहनांच्या सोयीमुळे हे क्षेत्र क्रमवार विकसत जाऊन प्रगत झाले. अशा आशयाचा निष्कर्ष डॉ.माथुर यांनी काढला आहे. यावरून प्राचीन भारतीयांची व विचारवंतांची प्रवासविषयक भूमिका व्यापक व दृष्टी विशाल होती हे सिद्ध होते.

डॉ. सुरेंद्र माथुर यांच्या प्रकाशित हिंदी प्रबंधामध्ये व इतर काही ग्रंथांच्या आधारे प्रवासाची प्रमुख प्रयोजने पुढीलप्रमाणे दिसून येतात -

१) राजकारण २) व्यापार ३) तीर्थदर्शन ४) विद्यार्जन ५) रणयात्रा ६) नवप्रदेश पाहणे ७) आनंदप्रित्यर्थ ८) जडजवाहिरांचा शोध ९) लौकिक सृष्टीचे ज्ञान मिळवणे १०) दुष्काळ व रोगाच्या साथी ११) मानवी मनाच्या मूलभूत प्रवृत्तीमुळे १२) विद्वद्सभेत भाग घेण्यासाठी १३) जिज्ञासेमुळे १४) व्यवसायार्थ अशा महत्त्वाच्या प्रयोजनांमुळे प्रवास घडत असे.

तसेच काही वैयक्तिक कारणेही प्रवास करण्यास उद्युक्त करीत असत. त्यामध्ये धनलाभ, मनोरंजन, यज्ञयाग किंवा केवळ दैवयोगानेही प्रवास केला जात असे.

प्रवासविषयक साधने

इंग्रजांनी भारतीय भूमीवर पाय रोवण्याआधी भारतीयांनी बुद्धिचातुर्याने निसर्गाशी नाते जोडले होते. ऋतुंची, पर्वतांची अरण्यांची माहिती करून घेतली. डॉ. माथुर आपल्या प्रबंधात म्हणतात, “भारतीयांनी जलमार्ग शोधले, खुष्कीचे मार्ग तयार केले. प्रवासासाठी प्रथम हात, पाय, मन, डोळे, बुद्धी, उत्साह व जीवनशक्ती तर तयार ठेवली. पण त्याबरोबरच आपल्या बुद्धिचातुर्याने पक्षी, खेचर, गाढव, बैल, हत्ती, उंट, घोडे इ. प्राण्यांची साधने बनविली व खुष्कीच्या मार्गाचा प्रवास सुखकर बनवला. तसेच जलमार्गासाठी होड्या, मोठी जहाजे बनविली. भरती-ओहोटीचे, ताऱ्यांचे, ऋतुंचे व निसर्गाचे ज्ञान

मिळविले. इ.स.१८१८च्या आसपास इंग्रजांचे या खंडप्राय भूमीवर आगमन झाल्यानंतर मात्र प्रवासविषयक साधने व सुधारणा झपाट्याने होऊ लागल्या. वरील विवेचनावरून प्राचीन काळापासून ते अर्वाचीन काळापर्यंत 'प्रवास' व 'प्रवासवर्णन' याचा क्रमाक्रमाने कसा विकास होत गेला ते दिसून येते. 'प्रवास' या विषयावरील विवेचनाच्या आधारे असे म्हणता येते की, प्रवास या संकल्पनेचा प्राचीन काळापासून भारतीय लोकांना परिचय होता. प्रवासामागे विविध प्रयोजने होती. सहेतुक केलेल्या प्रवासाचे वर्णन करणे, कथन करणे किंवा लेखन करणे ह्या मानवी स्वभाववैशिष्ट्यामुळे प्रवासवर्णने लिहिली गेली.

या पार्श्वभूमीवर पु. ल. देशपांडे यांच्या प्रवासवर्णनांचा अभ्यास करावयाचा आहे. पु. ल. देशपांडे यांच्या या एकूण चार ग्रंथांचा परामर्श या अभ्यासात अंतर्भूत आहे. (अपूर्वाई, पूर्वंग, जावे त्यांच्या देशा व वंग-चित्रे)

'अपूर्वाई'

पु. ल. देशपांडे यांच्या 'प्रवासवर्णन' या लेखनप्रकाराची सुरुवात 'अपूर्वाई' या ग्रंथाद्वारे झाली. भारत सरकारच्या 'आकाशवाणी' या रेडिओ प्रसारणाच्या नोकरीत असताना रेडिओवरून प्रसारित झालेल्या शेतकरीविषयक विशेष कार्यक्रमांमुळे त्यांच्या नावाची शिफारस होऊन 'दूरदर्शन' या भावी काळात येऊ घातलेल्या सर्वस्वी नव्या माध्यमाच्या प्रसारणासाठी प्रशिक्षणार्थी म्हणून पुलंची निवड झाली. पुल इंग्लंड येथे रवाना झाले. ती तारीख होती २० ऑगस्ट १९५८.

पुलंच्या लेखनाचे विनोदी व खुसखुशीत गुण भावल्याने 'किर्लोस्कर' मासिकाचे संपादक मुकुंदराव किर्लोस्कर यांनी पुलंना या त्यांच्या इंग्लंडवारीचे वर्णनपर लेख क्रमशः पाठविण्याची विनंती केली. त्याकाळी 'किर्लोस्कर'सारखे मासिक महाराष्ट्रात चांगलेच वजन व दर्जा राखून होते. मुकुंदरावांच्या या आग्रहामुळे पुलंनी प्रवासवर्णन लिहावयास होकार दिला. पुढे जवळ जवळ ७-८ महिने पुल इंग्लंड, फ्रान्स, जर्मनी असा प्रवास करीत होते. त्याचे क्रमशः साद्यंत नव्हे पण चक्षुर्वेयीसत्यम् वर्णन किर्लोस्कर मासिकातून प्रसिद्ध होत गेले. ते सर्वच लेख इतके लोकप्रिय झाले की यथावकाश त्या लेखांचा संकलित ग्रंथ 'अपूर्वाई' या नावाने प्रकाशित झाला. त्या ग्रंथाला महाराष्ट्र

राज्य उत्कृष्ट वाङ्मय पुरस्कार मिळाला. आज ५५ वर्षानंतर त्या ग्रंथाची बावीसावी आवृत्ती चालू आहे. यावरून या ग्रंथाला लोकमान्यतेसह राजमान्यताही लाभली हे लक्षात येते.

पुल हे प्रवासवर्णन लिहित नाहीत तर कथन करतात. वाचकांना ते वाचताना आपण 'ऐकतो' आहोत असा अनुभव देतात. सर्वच कथन एका विशिष्ट लयीत येते. पुल स्वतः मध्यमवर्गीय असल्याने व प्रवासवर्णन लिहिताना तीच भूमिका कायम ठेवल्याने त्यातील सर्व घटना, अनुभव, मनोवृत्ती, शंका, प्रश्न, अडचणी आणि त्यावरील इलाज हे मध्यमवर्गीय वाचक कल्पून झाले आहे. त्यामुळे सामान्यजनांना हा अगदी आपलाच प्रतिनिधी वाटू लागतो व वाचक आणि लेखक यांच्यातील दुरावा नाहीसा होतो. मध्यमवर्गीय म्हणजे दरिद्री नव्हे, भोळसर म्हणजे वेंधळा नव्हे आणि प्रवाहपतित वाटला तरी स्वाभिमानशून्य नाही. ह्या सर्व भेदांमधील सूक्ष्म सीमारेषा त्यांनी कसोशीने सांभाळल्या आहेत. पापभीरू प्रवाशाच्या मनातील तिकीटाबद्दलची मानसिक धास्ती पुल नोंदवितात. ते लिहितात, "तिकीट या गोष्टीला मी आजपर्यंत अब्रूपेक्षाही जास्त जपत आलो आहे." (पृ.२८). मोजे, रेझर, चपला, गांधी टोपी, वाचावयाचे पुस्तक या अगदी किरकोळ परंतु अडचण उत्पन्न करणाऱ्या आवश्यक गोष्टींची निवड व खरेदी या सर्वांचा उल्लेख कदाचित अनावश्यक वाटू शकतो. परंतु 'संन्याशाच्या लग्नाची तयारी' अशी सुरुवात करून पुल सामान्य माणसाची मानसिकता सूक्ष्मतेने उलगडतात.

'पूर्वरंग'

'अपूर्वाई'च्या लेखनानंतर पुलंनी पूर्वेचा प्रवास करण्याचे निश्चित केले आणि जाने.१९६२ ते मे १९६२ या कालावधीत पूर्वेच्या देशांची भटकंती केली. 'पूर्वरंग' ह्या पुढे प्रसिद्ध झालेल्या प्रवासवर्णनाच्या ग्रंथाचेही किलोस्करमधून क्रमशः पद्धतीने लेखन केले. (या प्रवासवर्णनाच्या ग्रंथाचे मुखपृष्ठ चित्रकार श्री. दलाल यांनी रंगविलेले आहे. आतील मिस्कील मजकूराला गेहराई देणारी व्यंगचित्रे शि. द. फडणीसांनी चितारली आहेत. (६वी आवृत्ती) मलपृष्ठावर पुलंचा फोटो आहे. आज सव्वीसावी (२६) आवृत्ती बाजारात विक्रीला उपलब्ध आहे.) 'अपूर्वाई'मधील वर्णन केलेला सर्वच प्रवास व त्याचे नियोजन सरकारतर्फेच झाले होते. परंतु पूर्वरंगच्या वेळेस पुल खास त्यांच्या पद्धतीने म्हणजे 'चुकोनि उदंड आढळते' या समर्थाच्या उक्तीला धरून प्रवासास निघाले होते. कोणते देश, कोणती शहरे, किती दिवस असा कोणताही पक्का कार्यक्रम आखलेला नव्हता. पूर्वरंगच्या प्रस्तावनेत

पुलंणी या प्रवासाचे प्रयोजन सांगितले आहे. ते लिहितात, “सृष्टीमध्ये बहु लोक। परिभ्रमणं कळे कौतुक ॥ असे समर्थ म्हणून गेले आहेत. पूर्वेच्या झपाट्याने बदलणाऱ्या कौतुकाचे रंग पाहात मी व माझी (सुविद्य इ.) पत्नी हिंडलो.” (पृ. ५) पुलंणी पुढे प्रवासवर्णनात अनेक गोष्टींचा दाखला देत हे लिहिले आहेच की प्रवास म्हणजे तो पश्चिमेचाच. पूर्वेच्या प्रवासाची किंवा देशांची वा प्रेक्षणीय स्थळांची, शहरांची पुरेशी माहितीच उपलब्ध नाही व ती उपलब्ध करावी अशी इतरही जबाबदार मंडळींची इच्छा नाही आणि तरीही पुलंणी धाडसाने विशेष नियोजन न करता स्वच्छंद वृत्तीने डोळसपणे खूप मोठा प्रदेश अक्षरशः पिंजून काढला.

पुल लिहितात, “मी मात्र कापाच्या मैदानात जत्रेतून हिंडलो तसा हिंडणार होतो. त्या देशातील राजधान्यांची नावेही मला ठाऊक नव्हती. सोबत कुठलेही गाईड घेणार नव्हतो. काहीही पाहण्याची माझ्यावर सक्ती नव्हती. न पाहण्याची मुक्ती होती !” पुलंंचा उद्देश आणि धोरण ते स्पष्टपणे असे नोंदवितात. इथे पुलंंची अनेक गोष्टीतील अपूर्वाई सौम्य झाली आहे. प्रवासाची तयारी, तिकिटे, लशीकरण, कपडे इ. विषयांमुळे पुलंंना फार त्रास झालेला नाही. फक्त बेटीवर हजर व्हायचा दिवसच चुकण्याची शक्यता निर्माण होऊन नेहमीप्रमाणे उलघाल, त्रास, ताण, चिडचिड, वैताग इ. सर्व अनुभवातून जात ते बोटीवर पोचतात. पुढे मात्र विमान काय, बोट काय, रेल्वे काय सर्वांचा अनुभव जमा असल्याने एक आपोआपच प्राप्त होणारा आत्मविश्वास सोबत आलेला आहे. ‘प्रवासवर्णन’ हा वाङ्मयप्रकार पुल दुसऱ्यांदा हाताळत असल्याने त्यात सफाईदारपणा आहे. विनोदी धाटणीने पुल लिहिणार हे वाचक गृहित धरतात. सुरवातीलाच ‘पुल प्रवासाला निघाले की आंतरराष्ट्रीय परिस्थिती चिघळते’ असा काहीतरी संकेत असल्याचा बहाणा पुल करतात. परंतु हे प्रवासवर्णन लिहिताना पुल एक उल्लेख करतात, “आशियाविषयक अज्ञान हेच आता माझे नवा आनंद देणारे भांडवल होते.” (पृ. १९).

या प्रवासवर्णनात एकूण बारा लेख आहेत. या लेखांचे स्वरूप मात्र ‘अपूर्वाई’तील लेखांच्या मानाने प्रदीर्घ आहे. पुलंणी आपली मते नोंदविताना थोडी मोकळीक घेतल्याचेही दिसते. या एकंदर प्रवासवर्णनात ‘जपान’ या देशाबद्दल पुलंंना जी जिज्ञासा होती त्यात प्रामुख्याने दुसऱ्या महायुद्धानंतर अक्षरशः राखेतून जपानने जी अनेकांगांनी प्रगती साधली तिचा भाग सर्वात जास्त होता. सांस्कृतिक,

राजकीय, बौद्धिक स्तरावर व इलेक्ट्रॉनिक वा ऑटोमोबाईल क्षेत्रातील त्यांची भरारी वाखाणण्यासारखी होती. या सर्वच घडामोडीमागील जपानचे कर्तृत्व वादातीत असले तरी त्यामागचे नक्की इंगित जाणून घेण्याची पुलंची इच्छा होती. पूर्वेकडील आशिया खंडातील मलाया, सयाम, बँकॉक, हाँगकाँग, बालिबेट हेही देश पुलंनी पाहिले व त्यांचे वर्णन केले. जपानची सौंदर्यदृष्टी, जीवनमान, भौतिक प्रगती याचे तर सविस्तर वर्णन पुल करतात. पुलंच्या लोकसंग्रहाच्या अद्भुत गुणामुळे त्यांना चांगली सहृदयी माणसे तर भेटतात पण पुल त्यांच्या योगे सर्वच अडचणी सहज निभावूनही नेतात. त्यांचे मित्रधन अक्षय आहे आणि पुलंना जसे सर्व पहाण्यात, जाणण्यात विलक्षण औत्सुक्य आहे ते त्यांच्या अमोघ कथनामुळे वाचकांनाही प्रतीत होते.

जावे त्यांच्या देशा

‘प्रवासवर्णन’ या वाङ्मयप्रकारातील पुलंनी लिहिलेलं तिसरे पुस्तक ‘जावे त्यांच्या देशा’. पुलंनी अमेरिका व युरोपातील देशात मनसोक्त भटकंती केली. तिचे वर्णन यात आहे. ‘अपूर्वाई’ व ‘पूर्वरंग’ या ग्रंथांना जशी प्रारंभ-मध्य व शेवट अशी सामान्यतः प्रचलित प्रवासवर्णनाची रूपरेषा आहे तशी ‘जावे त्यांच्या देशा’ या ग्रंथात नाही. ‘पूर्वरंग’ प्रसिद्ध झाल्यावर सुमारे दहा वर्षांनी पुलंनी ‘जावे त्यांच्या देशा’ लिहायला घेतले. या ग्रंथातील प्रत्येक लेख स्वतंत्र आहे. निरनिराळ्या वेळी व वेगवेगळ्या ‘मूड’मध्ये ते लिहिले आहेत. एकत्रितपणे ग्रंथरूपात ते प्रसिद्ध झाले असले तरी त्या प्रत्येक लेखाचा एक स्वतंत्र अनुभव आहे. काही शहरे, काही प्रदेश किंवा स्थळे किंवा नैसर्गिक दृश्य जेव्हा अपूर्व असे अनुभव प्रदान करतात तेव्हा पुलंना झालेला आनंद वा त्यांची उमटलेली प्रतिक्रिया इतकी मनस्वी असते की पुल त्यांना आलेली प्रचिती जशीच्या तशी वाचकांना देतात.

पुल प्रास्ताविकात प्रांजळपणे वस्तुस्थिती वाचकांसमोर ठेवतात. “प्रतिभेचे थोर देणे लाभलेल्या एखाद्या साहित्यकाराने ह्यातून शब्दांची कितीतरी मोठी शिल्पे उभी केली असती – ती ताकद माझ्यात नाही याची मला जाणीव आहे. हा माझा विनय वगैरे नाही. भव्य कलाकृतींच्या दर्शनातून मला लाभलेले हे शहाणपण आहे. तरीही लिहिल्यावाचून राहवत नाही. म्हणून हे पांढऱ्यावर काळे.” (पृ. ६) जवळजवळ २३० पृष्ठांचा क्राऊन साईजचा हा ग्रंथ असून चाररंगी आकर्षक मुखपृष्ठाने सुशोभित केलेला आहे. सप्टेंबर १९७२ ते डिसेंबर १९७२च्या सुमारास पुलंनी युरोप व अमेरिकेचा दौरा

केला. त्या दरम्यान आलेल्या अनुभवांवर आधारित हे आठ लेख या ग्रंथात समाविष्ट केलेले आहेत. त्यापैकी सात १९७३ मध्ये लिहिलेले असून 'हंगेरी- माझा नवा स्नेही' हा लेख मात्र १९७४ मध्ये लिहिलेला आहे.

वंग-चित्रे

बंगाली भाषेचा अभ्यास व रवींद्रनाथ टागोरांच्या साहित्याचाही बंगालीभाषेमधून आस्वाद घेण्याच्या प्रेरणेतून पुलंनी तीन महिने 'शांतिनिकेतनात' मुक्काम केला. या वास्तव्यातून वंग-चित्रे हा ग्रंथ आकाराला आला. मागील तीन प्रवास वर्णने व वंग-चित्रे यांचा लेखक एकच असला तरी दृष्टिकोनातील फरक हे या ग्रंथाचे वेगळे वैशिष्ट्य. 'प्रवासवर्णन' या साहित्यप्रकारात मोडणारे पुलंचे हे शेवटचे ग्रंथपुष्प. क्राऊन साईजच्या २२३ पृष्ठांच्या ह्या पुस्तकाचे रंगीत मुखपृष्ठ श्री.वसंत सरवटे यांचे आहे. त्यात रवींद्रनाथांच्या पुतळ्यासह शांतिनिकेतनातील झाडाखालचा शाळेचा वर्ग आणि काही कुटीरांची चित्रे सरवटे दाखवितात. मलपृष्ठावर पुलंचा फोटो आहे.

एकोणीसशे सत्तर साली बंगाली भाषा बंगालात जाऊन तिथल्या मातीत जशी बोलली व ऐकली जाते त्याचा अनुभव घेत पुलंना शिकायची होती. ऐकायची होती. खायची होती. उपभोगायची होती. वयाच्या पन्नासाव्या वर्षी अशी उर्मी का यावी याला काही एक उत्तर असू शकते. परंतु इतिहासाचा दाखला घेतला तर पुलंचे आजोबा 'ऋग्वेदी' यांनी वयाच्या ५०व्या वर्षी बंगाली शिकून रवींद्र टागोरांच्या 'गीतांजली'चे मराठीत भाषांतर केले होते. पुलंवर बंगालीचा असा लहानपणचा संस्कार होता. शिवाय रवींद्रनाथ टागोर व शरदबाबूंच्या साहित्याचा प्रभाव पुलंवर होता. त्यांचे साहित्य पुलंनी वाचले होते. परंतु ते सर्व भाषांतरित होते. आता मूळ भाषेतून जाणून घ्यायची ओढ होती. पुलंच्या अभ्यासाचे विषय व आवडीचे विषय पाहिले तर भाषा, शब्द, उत्पत्ती, उच्चार व त्यातील नाद ह्या सर्व घटकांकडे पुलंचा स्वाभाविक ओढा होता आणि त्याचा त्यांनी अभ्यासही केला होता. त्यामुळे पुलंचा 'भाषा पुस्तकातून शिकता येत नाही' यावर विश्वास होता. ते म्हणतात, "ते शब्द, त्यांचे उच्चार, त्यांचे सहचर्य, त्यांची रसरूपगंध निर्माण करण्याची शक्ती ही जिथे ती भाषा जिवंत पिंडातून उमटत असते त्या ठिकाणी जाऊनच ऐकणे आवश्यक असते. भाषादेखील अशी अनुभवावी. मला बंगाली भाषा

शिकायची नव्हती, अनुभवायची होती. तिच्याशी सख्य करायचे होते. तिची नाना स्वरूपे भोगायची होती. बंगाली रसगुल्ल्यासारखी आणि हिल्सा माशासारखी बंगाली भाषाही मला खायची होती.”(पृ. ७)

पुल प्रवास करून बंगालात पोचले असले तरी केवळ स्थळदर्शन, प्रदेश प्रत्यय वा निसर्गदर्शन हा त्यांचा हेतू नव्हता. त्यामुळे वेगळ्या उद्देशाने बंगालात वास्तव्य केल्यावर स्वाभाविकतः जे अनुभवास आले त्याचे वर्णन म्हणजे वंग-चित्रे हा ग्रंथ आहे. त्याला प्रवासवर्णनाचे काही निकष लागू असले तरी रुढार्थाने म्हणतात तसे हे प्रवासवर्णन नाही. मूळ उद्देश ज्ञानार्जन असल्याने अनुभवाचे कथन हेच प्रयोजन राहिले. आपली बिरूदे, प्रसिद्धीचे वलय, साहित्य व नाट्य या क्षेत्रातला दबदबा हे सर्व सोडून पुलंना ‘स्वाध्याय करायला निघालेला बटू’ म्हणून बंगालात जायचे होते. पुल लिहितात, “ह्या भूमिकेत मला सगळ्यात अडचण होती ती इतक्या वर्षांच्या संस्कारातून घडलेल्या माझ्याविषयीच्या माझ्या स्वतःच्याच प्रतिमेची. ती मला माझ्या हातानी फोडायची होती.” (पृ. ११). पुल यात यशस्वी तर झालेच पण बंगाली लिहितावाचता येण्याचे त्यांचे स्वप्न साकार झाले. पुलंचे मित्र श्री.बा.जोशी व सलीलबाबू घोष ह्यांच्या मदतीने पुलंनी शांतिनिकेतनात प्रवेश घेतला.

पुलंच्या इतर प्रवास वर्णनाच्या शैलीने येथे वेगळे रूप धारण केले आहे. त्यात फक्त दर्शकाचा वा प्रेक्षकाचा वा लेखकाचा भाव नाही. कलकत्त्यातील माणसे, त्यांची भाषा, पोषाख, सणवार, संस्कृती-विशेष, साहित्य, कला, नाट्य, संगीत तसेच चित्रकला या सर्वांचा वेध पुल आपल्या या ग्रंथात घेतात. पहिल्या अनुभवातून बंगालदर्शनावर जडलेले प्रेम त्यांना पुन्हा एकदा बंगालात खेचून नेते; परंतु दुसरा अनुभव मात्र कमालीचा निराशाजनक असल्याने त्याचे अपरिहार्य प्रतिबिंब मनात उमटले. या सर्वांच्या परिपाकातून सदर वंगचित्रे पुलंनी रेखाटलेली आहेत. १९७१ साली महाराष्ट्र टाईम्सच्या रविवार पुरवणीतून प्रसिद्ध होत होती. १९७४ मध्ये ती ग्रंथरूपाने प्रकाशित झाली आहे. या ग्रंथातील पुलंच्या लेखनात चिंतनशीलतेची डूब ठायी ठायी प्रत्ययाला येते.

शीर्षकांची खासियत

पु. ल. देशपांडे यांच्या एकूण सर्वच साहित्यात सातत्याने लक्षात येणारा विशेष म्हणजे त्यांनी योजिलेली समर्पक शीर्षके. अपूर्वाई या ग्रंथातील लेखांना स्वतंत्र मथळे किंवा प्रकरणानुसार वेगवेगळी शीर्षके दिलेली नाहीत. संपूर्ण ग्रंथाला मात्र अनुरूप असे ‘अपूर्वाई’ हे शीर्षक दिले आहे.

पुलंचा हा प्रवास पूर्वेचा नसून पश्चिमेचा होता. त्यात तो पहिला परदेश प्रवास, तसेच सरकारी खर्चाने तो करावयाचा होता. टेलिव्हीजनसारख्या (दूरदर्शन) सर्वार्थाने नव्या माध्यमाच्या प्रशिक्षणासाठी तो करावयाचा होता. विमान, मोटार, आगगाडी व जहाज अशा चारही वाहनप्रकारांचा वापर व अनुभव घ्यावयाचा होता. तोही थोडाथोडका नव्हे, चांगला सहा-सात (६-७) महिने करावयाचा होता आणि तो एकट्याने करायचा नसून सोबत पुलंच्या पत्नी सुनीताबाई सुद्धा असणार होत्या. एकूण चार देश म्हणजे इंग्लंड, जर्मनी, फ्रान्स व इटली ते अनुभवणार होते. त्यामुळे हा दौरा खरंच अभूतपूर्व होता. अनेक बाबींची नाविन्यता व नवलाई एकत्र आली होती. म्हणून या सर्वाना चपखल न्याय देईल असे समर्पक शीर्षक पुल देतात 'अपूर्वाई'. पुलंची कोटी करण्याची हातोटी गृहित धरली तरी बहुपेडी अर्थाचा हा शब्द योजण्यात पुलंची कल्पकता दिसून येते.

पश्चिमेकडील देशांना 'अपूर्वाई' म्हणून झाल्यावर पूर्वेकडच्या देशांच्या वर्णनाला पुल 'पूर्वरंग' नाव देतात. यावेळी पुलंनी पूर्वेच्या अशियाई देशांचा प्रवास केल्यामुळे पूर्वेचा उल्लेख होणे क्रमप्राप्त होते. पूर्वेकडच्या देशांचे विविध रंग पुल दाखवतात. पुलंमध्ये लहानपणापासूनच्या खोल संस्कारात एक कीर्तनकार दडलेला दिसतो. तो कधी नट होतो, कधी कवी, कधी प्रवासी, कधी गायक आणि बहुतेकवेळा तो असतो अव्वल 'परफॉर्मर'. आणि त्यातूनच किर्तन परंपरेला धरून पुलंनी 'पूर्वरंग' हे नाव आपल्या या पूर्वेच्या प्रवासाच्या आख्यानाला निवडलेले दिसते. कीर्तनातील अभंग, भारूड, नाटक, कथानक, नृत्य, निरूपण, बोध, विसंगतीतील विनोद अशा सर्व अंगांचा पुलंनी वेध घेतलेला दिसतो. समाजमनाची नेमकी नस पकडून पुल प्रबोधनाचा किंचितही वास येणार नाही याची खबरदारी घेत सांगायचे ते खुबीदारपणे सांगतात. आणखीही एक छटा या शीर्षकाला आहे. पूर्व शब्दातील 'पूर्वीचे' या अर्थी. पाश्चिमात्य देश पूर्वेचे नाहीत हे तर खरेच पण ते नंतरचेही आहेत. हे पूर्वीपासूनचे देश आहेत. त्यांना पूर्वपिठीका आहे, जुनी संस्कृती आहे व त्या अर्थानेही ते पूर्वरंगाचे आहेत. ग्रंथाच्या अखेरीस या पूर्वरंगाचा संदर्भ घेत पुल लिहितात... "...आता मला पूर्वेचा रंग अधिकच खुलल्यासारखा वाटतो. कारण त्यात माझे अंतरंग मिसळले आहे !" (पृ. २८७) यातून त्यांनी शब्दांची संगती व यमकाची मजा साधून 'पूर्वरंग' या नावाचा पुनर्उच्चारही केलेला दिसतो.

लेखांच्या शीर्षकांच्या योजनेत पुलंच्या कथनशैलीचा मोठा वाटा असल्याचे दिसते. पुल लिहितात. वाचक वाचतातही; निर्गुण स्वरूपातील असंख्य श्रोते समोर कल्पून बोलीभाषेतून, उमाळ्यासह आपल्या मनातील विचार पुल एका विशिष्ट लयीत कथन करीत असतात. त्यामुळे त्यांचे शीर्षकसुद्धा तशाच थाटाचे योजलेले असते. 'जावे त्यांच्या वंशा तेव्हा कळे' या उक्तीमधूनच पुलंचे शीर्षक समोर येते ते म्हणजे 'जावे त्यांच्या देशा'. संपूर्णतः भाषा, वर्ण, संस्कृती, प्रदेश यांच्या भिन्नतेचे अपरिहार्य दर्शन म्हणजे हे 'पर'देश आहेत. तिथे प्रत्यक्ष गेल्याशिवाय व तन मन धनाने त्यांच्याशी एकरूप झाल्याशिवाय जिज्ञासापूर्ती होणे शक्य नाही हे पुल जाणतात. त्यात पुन्हा पुलंना सर्वात जास्त आनंद व इच्छा आहे ती तेथील माणसांना जाणून घेण्याची. पुल त्यासाठी आवश्यक तो वेळ व औत्सुक्य राखून असल्याने त्यांना यश मिळते व शीर्षकाचा 'तेव्हा कळे' हा अध्याहृत भाग वाचक अनुभवतात. या ग्रंथातील लेखांना अर्थगर्भ अशी नामानिधाने ते बहाल करतात. 'पूर्वरंग' वा 'अपूर्वाई' या ग्रंथात त्यांच्या लेखांना स्वतंत्र शीर्षके दिलेली नाहीत; कारण ते सर्व लेख शीर्षकाच्या सूत्राने बांधलेले होते. इथे मात्र प्रत्येक लेख स्वतंत्र खासियत घेऊनच सिद्ध झालेला आहे. त्या प्रत्येक शीर्षकात अदृश्य असे उद्गारवाचक चिन्ह स्पष्ट जाणवते. उदा. पहिलेच शीर्षक आहे 'दर्शन!' दर्शन हा शब्द रुढ अर्थाने 'दिसणे' 'प्रचिती' येणे एवढाच व असाच अर्थ धारण करीत असला तरी संस्कृतप्रचूर 'दर्शन' या शीर्षकामागे मात्र परमेश्वर या संकल्पनेची अथांग परंपरा पसरलेली आहे. पुल त्या संकल्पनेची भव्यता त्यांच्या अनुभवाच्या मागे उभी करतात त्यामुळे चार्ली चॅप्लीन या व्यक्तिमत्त्वाला आपोआपच दिव्यत्वाची, छटा प्राप्त होते. पुल या दर्शनात त्यातील अचानकपणाचा उल्लेख मुद्दाम करतात आणि लेख वाचल्यावर 'दर्शन!' ह्या शीर्षकाचे समर्पकत्वाची प्रचिती येते. याचप्रमाणे पुढे क्रमाने आलेली 'निळाई', 'फ्लोरेन्स आणि आद्यशंकराचार्य', 'एक बेपत्ता देश', 'मिस्टर सान्फ्रान्सिस्को', 'हंगेरी-माझा नवा स्नेही', आणि 'उदंड पाहिले पाणी' ही शीर्षके म्हणजे एका एका उद्गारात बीजरूपाने तो लेख सामावल्याचे लक्षात येते.

शब्दज्जड, मुद्दाम ओढून ताणून ते कोणतेही विशेष शब्द योजित नाहीत. प्रचलित साध्या व बोलीभाषेतील शब्दांची ते योजना करतात पण परिणाम मात्र परिमाण दिल्याचा साधतात. 'उदंड पाहिले पाणी' या लेखाचा शेवट करताना पुल लिहितात, "युरोप-अमेरिकेच्या प्रवासात पाण्याने हा आनंद

मला इतक्या वेळा दिला की यंत्रसंस्कृतीचे भलेबुरे परिणाम भोगीत असलेल्या त्या देशातला माझा प्रवास मात्र नकळत 'तीर्थयात्रा' होऊन गेला.'" (पृ. २२५)

राष्ट्रगीतातील सर्वतो परिचित वंग प्रांत म्हणजेच बंगाल व त्याचीच भिन्न भिन्न रूपे दाखविणारी ती वंग-चित्रे. शीर्षकातून पुस्तकातील मजकूरचे, वा लेखातील गर्भितार्थाचे यथार्थ दर्शन एकाच दृष्टिक्षेपात करून देण्याचे पुलंचे कसब दिसते. 'चित्रे' ह्या समर्पक शब्दाने त्या त्या लेखातील वंगसंस्कृतीचे, विषयाचे, प्रदेशाचे उत्सवाचे व मानवसमुहाचे पूर्णत्वाने केलेले चित्रण हा अर्थ ध्वनित होतो. रवींद्रनाथ टागोरानी लिहिलेल्या भारताच्या राष्ट्रगीतात 'पंजाब सिंध गुजरात मराठा द्राविड उत्कल वंग' असा बंगाल प्रांताचा उल्लेख केलेला आहे. ते राष्ट्रगीत असल्याने परिचित आहे; तसेच ते जवळजवळ सर्वांचे पाठही असते. त्यातील वंग हा शब्द संस्कृतप्रचूर असूनही उच्चारायला सोपा आणि अर्थसुलभ असल्याने पुलंनी त्या शब्दाची नेमकी योजना केलेली दिसते. एखादा चित्रकार चित्रविषय परिपूर्ण करण्यासाठी ज्याप्रमाणे विविध रंग व त्यांच्या छटा वापरून जास्तीत जास्त तपशील चित्रात भरत जातो अगदी तसेच 'चित्रे' ह्या शब्दाला साजेसे बारीक बारीक शेकडो तपशील पुल आपल्या लेखांत भरतात. त्यामुळे ते चित्रदर्शी झाले आहेत. प्रस्तावनेतही 'ही वंगचित्रे काढण्याचा प्रयत्न केला' असा उल्लेख पुल करतात. 'वंग-चित्रे' या शीर्षकात मध्ये एक संयोगचिन्ह (डॅश) वापरलेला आहे. त्यामुळेही क्षणभराचा विराम आपल्या मनात साकारतो व 'चित्रे' हा सर्वस्वी वेगळा व परिपूर्ण विषय दर्शविणारा शब्द असल्याचे मनावर ठसते. तसेच वंग म्हणजे बंगाली असा विशेष नामाचा अर्थही वाचकांच्या मनात आपोआपच आकाराला येतो. म्हणून वंग-चित्रे हे शीर्षक सार्थ ठरते.

पुलंच्या प्रवासवर्णनातील तपशीलाचे स्वरूप

'अपूर्वाई' च्या मुखपृष्ठावर समुद्रकिनारा, विमान, हवाईसुंदरी, माडाची झाडे या तपशीलाच्या पार्श्वभूमीवर पुल व सुनीताबाई सदृश्य एक दांपत्य टाय, बूट, सॅन्डल्स यांच्या किंमतीच्या लेबलसह प्रवासास निघालेले दिसतात. दोघांच्याही चेहऱ्यावर आश्चर्य व उत्सुकता यांचे मिश्रण दिसते. मलपृष्ठावर पुलंचा फोटो आहे. तसेच आत मजकुरासोबत श्री. शि. द. फडणीस यांची मार्मिक भाष्यचित्रे समाविष्ट केलेली आहेत.

‘अपूर्वाई’ ग्रंथात एकूण १५ लेख समाविष्ट असले तरी त्यांना विशिष्ट शीर्षके दिलेली नाहीत. त्यामुळे ग्रंथाचे स्वरूप ‘प्रदीर्घ लेखरूप प्रवासवर्णन’ असे झाले आहे. या सर्व लेखात प्रवास केंद्रस्थानी ठेवून सुरुवातीपासून अंतापर्यंत सलगपणे प्रवासातील अनुभूतीचे चित्रमय कथन सादर केल्याने त्यातील सूत्रमयता व एकात्मता प्रत्ययाला येते. पुलंचा व्यासंग, त्यांच्यातील कलावंत, स्वभावाची जडणघडण, सश्रद्धता आणि अस्सल भारतीयत्वाचा स्वाभिमान या सर्व गुणांचा त्यांच्या प्रवासातील उत्कट अनुभवांशी घनिष्ठ संबंध असल्याचा प्रत्यय येतो. अनुभव जेवढा खोल वा महत्त्वाचा तेवढे त्याचे वर्णन व मीमांसा स्पष्टीकरणासह व्यक्त होते. त्यांची घटनेकडे, वास्तवाकडे पाहण्याची दृष्टी चौकस व चौफेर आहे. परदेशाचा हा पहिलाच प्रवास असल्याने त्याची तयारीही विशेष स्वरूपात होणे अपेक्षित होते. त्या तयारीतील अपूर्वाई पुलंनी खास त्यांच्या विनोदी निवेदनाच्या अंगाने करण्याचे ठरविले. मुख्यतः हे लेखन मासिकासाठी करावयाचे असल्यामुळे लेखन मर्यादा होती. मर्यादित स्वरूपात असले तरी ते रोचक व खुसखुशीत असणे अपेक्षित होते. ‘प्रवासवर्णन’ या वेगळ्या वाङ्मय प्रकारात पहिल्यांदाच खुसखुशीत विनोदाचा बेमालूम वापर कसा करता येतो त्याचा पायंडा पाडला.

प्रवासवर्णन या वेगळ्या वाङ्मयप्रकाराचे मूळ स्वरूप अबाधित ठेवताना त्यात विनोदाचा अंतर्भाव करण्यासाठी त्यांनी प्रदेशाचा, प्रवासाचा किंवा आपलाही बळी दिलेला नाही. पुलंना नेहमीच विनोदासाठी उद्युक्त करते ती विसंगती. त्यातून फुललेल्या अभिजात विनोदाची संजीवनी या प्रवासवर्णनांना लाभल्याने ते एका ललित साहित्यकृतीचेच रूप घेते. आपला देश, परका देश, आपली अस्मिता, वत्सलता, भक्तिभाव आणि मानवतेप्रती करुणा या सर्व भावनांचा तरल प्रत्यय ते देतात. तसेच काही ठिकाणी पुलंनी जाणतेपणाने विडंबनाचा सूचक उपयोग केलेला आहे. अनुभव पुलंचे असतात, लेखनही त्यांचेच परंतु त्या कथानकातला ‘मी’ इतका प्रांजळ व ‘सत्यंब्रवी मी’ या तत्त्वावर अधिष्ठित असतो की ‘स्व’ चा बडेजाव वाटत नाही. उलट हे उत्कट अनुभव केवळ पुलंमुळेच प्रत्ययाला येतात, याचा अनुभव येतो. ‘अपूर्वाईत’ पु. ल.देशपांडे यांनी इंग्लंड, पॅरिस, जर्मनी आणि स्कॉटलंड या देशांचा केलेला प्रवास तसेच लंडन एडिंबरा, पिटलॉक्रीसारखे खेडे व अशा शहरांचा केलेला प्रवास फार रोचक रीतीने नोंदविलेला आहे. पुलंनी एका मध्यमवर्गीय प्रवाशाची भूमिका

घेतलेली आहे. सरकारी खर्चाने असला तरी एखाद्या सरकारी अंमलदाराचा हा प्रवास नाही. पुलंणी जे जे नवलविशेष तसेच घटनांचे वर्णन टिपले आहे त्यात मानसिकरीत्या ते गुंतले आहेत. अपरिहार्यपणे त्यांचे स्वतःचेही चित्रण त्या वर्णनात आपोआपच येते, याचे पुलंनाही इतके भान आहे की, प्रास्ताविकातच ते सांगून टाकतात की “पुढल्या दोन अडीचशे पानात मी केलेल्या प्रवासाचे वर्णन नसून प्रवासात असलेल्या माझेच वर्णन अधिक आहे.” (पृ. ७)

पुल विमानाचा, आगगाडीचा प्रवास अनुभवतात, मोटारीचा प्रवास घडवतात आणि शेवटच्या प्रकरणात जलप्रवासाचीही अनुभूती देतात आणि हे प्रवासवर्णन करताना पुल या सर्वातील मर्म ओळखून समोर मांडतात. उदा. विमानप्रवास करताना सुरूवातीला येणारा बुजरेपणा, नवखेपणा याची नोंद घेतात व त्याचबरोबर भीतीची जाणीव का होत नाही याचे कारण सांगताना लिहितात, “जिथून महासागर हे बशीभर पाण्याएवढे दिसतात तिथे स्वतःचे जीवित ही अत्यंत नगण्य गोष्ट वाटायला लागते.” बोटीतील प्रवासाची सुरूवात, मध्य व शेवट याप्रमाणे माणसात, वृत्तीत, वर्तनात, पोशाखात, खाण्यापिण्यात, मनोवृत्तीत कसा कसा फरक पडत जातो, त्याचे मार्मिक वर्णन पुल करतात. ते लिहितात, “... लाटांच्या नाचाला माडांची साथ मिळाली नाही तर दर्याची मैफल जमतच नाही – पण ह्या सान्या प्रवासात डोळे भरभरून मी जर काही पाहिले असेल तर दर्या ! पहाटे-दुपारी-संध्याकाळी – रात्री नुकताच उठलेला-झोपेतून जागा झालेला निवांत पडलेला – चांदण्यात न्हालेला – दर्या ! कुठे एखादे दीपगृह चमकधमक करी. (चमकधमक शब्द लयबद्ध रीतीने दृक्श्राव्यता जागवतो) कैरो, इजिप्तकडे जाताना आदल्या रात्रीचा आयुष्यभर पुरणारा अंधार आणि नंतर रात्रीच्या गर्भातून निघालेल्या उषःकालाचा अनुभव पुल नोंदवितात. स्कॉटलंडमध्ये योगायोगाने घडलेला मोटारीचा प्रवास पुलंच्या बहारीच्या डोळस वर्णनाने संस्मरणीय होऊन जातो.

अपूर्वाई या ग्रंथात पहिल्या लेखात प्रवासाच्या पूर्वतयारीचा, सामान, कपडे इ. गोष्टींच्या जमवाजमवीचा वृत्तांत आला आहे. (पृ. ९ ते ३०) दुसऱ्या लेखात प्रत्यक्ष विमान प्रवासाच्या वर्णनातून आधुनिक सुखसोयींचे, इमिग्रेशनचे, कैरो इजिप्तच्या विमानतळाचे व जर्मनीवरून लंडन गाठल्याचे वर्णन केलेले आहे. (पृ. ३१ ते ५३) पुढचे तिसरे प्रकरण इंग्लंडची राजधानी लंडन या महानगरीच्या परिचयाने भरलेले आहे. (पृ. ५४ ते ७८) चौथा लेख छोटा असला तरी पुलंच्या मुक्कामाची ओळख

करून देणारा आहे. (पृ.७९ ते ८३) पाचव्या लेखात स्कॉटलंडच्या पिटलॉक्री खेड्याचे, तेथील जनजीवन, नाटक, संगीत, पियानोवादन (पुलंचे) अशा वर्णनाने परिपूर्ण आहे. (पृ. ८४ ते ९८) सहाव्या लेखामध्ये एडिंबरा ह्या स्कॉटलंडच्या पुण्याचे यथास्थित वर्णन वाचावयास मिळते. (पृ. ९९ ते १११) सातव्या प्रकरणात एडिंबरातील पुलंनी पाहिलेल्या नाट्यमहोत्सवाचे तसेच पुलंच्या नजरेतून स्कॉटलंड व स्कॉटीश माणूस तसेच रटाळ बॅले यांचे करुण वर्णन येते. (पृ. ११२ ते १२१) आठवा लेख पुलंच्या प्रशिक्षणाच्या आनंददायक आठवणींचा आढावा घेतो (पृ. १२२ ते १२८) नवव्या प्रकरणात लंडनमधील झू, टॉवर ऑफ लंडन अशा प्रेक्षणीय स्थळांचे वर्णन केलेले आहे. (पृ. १२९ ते १४६) दहाव्या लेखात इंग्रजांच्या दोन ज्ञानचक्षूंचे म्हणजेच ऑक्सफर्ड व केंब्रिज या विद्यापीठांचे वर्णन केलेले आहे. (पृ.१४७ ते १६१) अकराव्या प्रकरणात पुलंनी त्यांचे नाट्यवेड जोपासून लंडनमधील शेक्सपिअरची नाटके, हौशी रंगभूमीचे नाटक, यहूदी मेनुहीनचे व्हायोलीन वादन असा इंग्रज माणसाचा सांस्कृतिकरित्या परिपूर्ण परामर्श घेतला आहे. (पृ.१६२ ते १८७) बाराव्या लेखातून पुलंनी लंडनमधील नाताळचा माहोल आणि पॅरिसला रात्रीचा मुक्काम करून जर्मनीला रेल्वेने स्थानांतर याचा तपशील सांगितला आहे. (पृ.१८८ ते १९२) तेरावे प्रकरण जर्मनीतील वास्तव्याचे वर्णन करणारे आहे. (पृ.१९३ ते १९९) चौदाव्या प्रकरणात पुन्हा पॅरिसला येऊन पॅरिस शहर, फ्रेंच माणूस, आणि फ्रान्स देश आणि लंडनला प्रयाण या सर्वांवरचे पुलंचे खुसखुशीत भाष्य आहे. (पृ.२०० ते २२७) पंधरावे व शेवटचे प्रकरण जलपर्यटन व लंडन ते भारत असा परतीचा प्रवास असे आहे.

पूर्वरंग ग्रंथात एकूण बारा प्रदीर्घ स्वरूपाचे लेख समाविष्ट आहेत. जवळजवळ पाच महिन्यांच्या सलग प्रवासयात्रेचा हा गोषवारा आहे. पुलं व त्यांच्या पत्नी सुनीताबाई यांनी एकत्र हा प्रवासाचा अनुभव घेतलेला आहे. सर्वात महत्त्वाचे व ठळक वैशिष्ट्य असे दिसते की पुलंनी स्थलदर्शनाचा कुठलाही आराखडा निश्चित न करता ही सहल केली आहे. ही गोष्ट अफलातून भासली तरी प्रत्यक्षात आचरणे खूपच कठीण आहे. ५५ वर्षापूर्वी केवळ बोटीचे तिकीट काढून पाच महिन्यांचा इतक्या देशांचा यशस्वीरित्या व उत्स्फूर्तपणे केलेला प्रवास थक्क करणारा आहे. अनिश्चितता हाच आनंदाचा ठेवा असे त्याचे सूत्र आहे. व्यंगचित्रकार शि. द. फडणीस यांची खुमासदार भाष्यचित्रे 'पूर्वरंग' मध्येही समाविष्ट केलेली आहेत. पुल जसे विसंगतीवर नेमके बोट ठेवतात तद्वत शि.द.फडणीस पुलंच्या मार्मिक

वक्तव्यावर फार अनुरूप असे भाष्यचित्र रेखाटतात. दोन कलावंत आपापल्या कला माध्यमातून पण हास्यात्मकतेचा समान धागा वाचकांपर्यंत थेट पोचवितात. या चित्रांमुळे एखाद्या गायकाला तबलापेटीची साथ मिळाल्याने जसे गायनाचे मूल्य वर्धिष्णू पावते, तसेच या चित्रांमुळे पुलंच्या मजकुराला एक त्रिमितीय परिमाण लाभते. एकंदर ४४ चित्रांचा समावेश यात आहे.

पहिल्या प्रकरणात सुरुवातीची तयारी, बोटीवर मुक्काम, केबीनचा ताबा, आजुबाजूचे लोक आणि प्रवासाला सुरुवात असा भाग आला आहे. (पूर्वरंग, पृ. ९ ते २८) दुसऱ्या प्रकरणात बोटीवरच्या मलायाच्या राजाचे दर्शन, कोलंबो बंदराला भेट, कोलंबोचे वर्णन, पुन्हा बोटीवर व सिंगापूरला प्रयाण, वाटेत मलायाच्या राजाला पिनांग बंदरात निरोप व पुढे सिंगापूरला उतरून मलायात प्रवेश असा वर्णनाचा भाग आला आहे. (पृ. २९ ते ४७) तिसरे प्रकरण सिंगापूरच्या वर्णनाबरोबरच जोहारबारूला भेट तिथून, मलाक्का बंदराचा परिसर व नंतर क्वालालांपूर, तत्पूर्वी पोर्ट डिक्सनचा मुक्काम इ. वर्णन आढळते. प्रभाकर पाध्ये यांचा सहवास व मित्रांची साथसोबत यामुळे हे प्रकरण रोचक झाले आहे. (पृ. २८ ते ६६). चौथ्या प्रकरणात विमानाने मलायातून इंडोनेशियाला प्रयाण, जकार्ताला मुक्काम, इंडोनेशियन भाषा, लोक, नाटकाचा आस्वाद, भारतीय राजदूत आप्पासाहेब पंतांची भेट नंतर बांडुंग नावाच्या शहराला भेट. मोटारीने दीडएकशे मैलाच्या निसर्गरम्य प्रवासाचे सुंदर वर्णन आहे. (पृ. ६० ते ९०). पाचव्या लेखात जकार्ता ते बाली हा विमानप्रवास, बाली बेटात मुक्काम, मंगवी नावाच्या खेड्यातील जत्रा, नाटक, केचक नृत्य, आणखीही काही खेड्यातून प्रवास व बालीचे वर्णन आहे. (पृ. ९१ ते १०९). सहाव्या विस्तृत प्रकरणात बालीतला मुक्काम, तेथील अनुभव, निसर्ग, त्यांची नाटके, संस्कृती, जीवनमान, माणसे, जावा बेटाचा विमानाचा प्रवास, टॅक्सीने सुराबामा शहरात मुक्काम. जोग-जाकार्ताला भेट व नंतर जोगज्याहून आगगाडीने जकार्ताला जायच्या निर्णयामुळे आलेले कटू अनुभव यांचे सार या प्रकरणात एकवटले आहे. (पृ. ११० ते १३६)

सातव्या लेखात सिंगापूरमधून थायलंडच्या बँकॉकला येण्याचा प्रवास, बँकॉकचे दर्शन तेथील लोकभाषा, भारतीय संस्कृतीचा पगडा, बुद्ध संस्कृती याचे वर्णन या प्रकरणात आहे. (पृ. १३७ ते १५७). आठव्या प्रकरणात हाँगकाँगची ओळख करून दिली आहे. ओळखीच्या घरी मुक्काम व चिनी खाद्यपदार्थांचा आस्वाद, त्यांचे मद्य, दुकाने, भूकंपाचा अनुभव इ. वर्णन केलेले आढळते. (पृ. १५८

ते १७८, आवृत्ती ६). नवव्या प्रकरणात जपानची ओळख करून दिली आहे. जपानचा धर्म, लोक, निसर्ग, ऋतु, देवळे यांचे वर्णन आहे. (पृ. १७९ ते १९९). दहावे प्रकरण जपानच्याच अनुभवांवर आहे. जपानी भाषा, उत्पादने, कारखानदारी, शहरीकरण इ.वर टिप्पणी येते. टोकियोहून ओसाका हा विमान प्रवास. माऊंट फूजीचे दर्शन. नंतर कोबे शहरातील मुक्काम. जपानी गेयशाचे वर्णन इ. चा समावेश आहे. (पृ. २०० ते २२५). अकरावे प्रकरण ताकाराझुका हे गाव, तेथील नाटक, क्योटो हे खरे जपानी शहर, तेथील शिंटो मंदिरे, राजप्रासाद, उद्याने, किल्ले, बागा. इ. चे वर्णनाबरोबरच कात्सुराव्हिला बगिच्याचे वर्णन आहे. टी सेरेमनीचे, बसच्या प्रवासाचे वर्णन आहे. (पृ. २२६ ते २५९). बाराव्या व शेवटच्या लेखामध्ये पुलंजी जपानमध्ये भारतीय संगीताची तोंडओळख या विषयावर व्याख्यान दिले, त्याचा वृत्तांत सांगून वासदो विद्यापीठाची ओळख करून दिली आहे. सकाकी बारा या प्रोफेसरांबरोबर पाहिलेला जपानी काबुकी नाटकाचा प्रयोग तसेच नोव्ह नाट्यप्रकार, टोलेजंग डिपार्टमेंटल स्टोअर्स, पुष्परचना, टोकियोची प्रेक्षणीय स्थळांची सहल आणि भरपूर जपानी माणसे यांची ओळख करून दिली आहे. (पृ. २५८ ते २८७). पुलंजी दृष्टी, दृष्टिकोन, लाघवी स्वभाव व माणसांना जाणून घेण्याची जिज्ञासा या गुणांमुळे या पूर्वेच्या देशांचे पर्यटन केल्याचा आनंद पुलंजी अनुभवला व तो या प्रवासवर्णनातून मांडला.

श्रीविद्या प्रकाशनतर्फे २५ सप्टेंबर १९८८ साली प्रसिद्ध केलेले 'जावे त्यांच्या देशा' हे पुलंजे तिसरे प्रवासवर्णन. या ग्रंथाच्या मुखपृष्ठावर युरोपचा सूचक आकार, पुस्तकाचे नाव व लेखक पु. ल. देशपांडे यांच्या नावासह आकर्षक रेखाकृती चार रंगात आहे. पुस्तकाच्या मलपृष्ठावर पु. ल. देशपांडे यांचा उत्तम फोटो छापलेला आहे.

सप्टेंबर १९७२ ते डिसेंबर १९७२ या चार महिन्यांत पुल व सुनीताबाईंनी एकत्रितपणे हा युरोप व अमेरिका असा प्रवास केला. त्या प्रवासादरम्यान आलेल्या अनुभवांच्या आधारे हा ग्रंथ लिहिला आहे. प्रवास संपल्यावर सुमारे दोन वर्षांनी सदर ग्रंथाचे लेखन-प्रकाशन झालेले दिसते. या ग्रंथात सुरुवातीच्या प्रकरणात 'दर्शन' या नावाने पुल इटलीमधील व्हेनिस या जगप्रसिद्ध पाणवाटांच्या नगरीचे वर्णन करतात. (पृ. ९ ते १९). व्हेनिसच्या पाणवाटा, वार्षिक नौका महोत्सव, तेथील स्पर्धा, आजुबाजूची घरे, खाद्यपदार्थ, गोंडोलेवाल्याचे पारंपरिक गीत या सर्वांचे वर्णन पुलंजी केलेले आहे.

महत्त्वाचा आहे तो चॅप्लीनच्या प्रति असलेला पुलंचा भाव; कारण पुल साऱ्या व्हेनिसचे दर्शन त्याच्यावरून ओवाळून टाकतात.

दुसरा लेख 'निळाई'. जंबो विमानाने इटलीतील रोम शहरात पोचून तिथून दुसऱ्या विमानतळावरून नेपल्सला जायचे होते. रोम ते नापोली (नेपल्स) हा छोट्या विमानातून केलेला काही मिनिटांचा प्रवास. नेपल्स ते सोरेंसो डोंगरातील दर्याच्या साक्षीने केलेला प्रवास. सोरेंतो बंदरावरून काप्री बेटाकडे आगबोटीतून प्रवास. काप्री बेटावरून एका लहानशा लॉचमधून ब्लू ग्रॉटोत म्हणजे निलकुहराकडे निळ्याशार समुद्रातून केलेला प्रवास. नंतर लॉचमधून छोट्या होडक्यात बसून त्या निळाईच्या चमत्काराचा अनुभव देणारा गुहेतील प्रवास व पुढे गुहेतील अद्वितीय निळाईचे दर्शन हे सर्व या प्रकरणात समाविष्ट आहे. तिसऱ्या प्रकरणाचे नाव आहे 'फ्लोरेन्स आणि आद्य शंकराचार्य'. रोम ते फ्लोरेन्स हा आगगाडीतून केलेला प्रवास, आजुबाजूचा निसर्ग आणि इटालियन लोकांचा सहवास व त्याआधी इटालियन भाषेतील नाद व ताल आणि फ्लोरेन्स शहराचे सौंदर्य याचे वर्णन पुल करतात. फ्लोरेन्समधील एकापेक्षा एक सुंदर चर्चस, फ्लोरेन्सचा थोडा इतिहास मायकेल एंजेलो, लिओनार्दो दा विन्ची ह्यांच्या कलाकृतींचे तेथील गाईडनी केलेले वर्णन आणि त्या पार्श्वभूमीवर भारतातील गाईड यांची थोडी उपरोधिक तुलना पुल करताना दिसतात. आर्नो नदी, तेथील जगन्मान्य कलाधन, उत्तम वातावरण, शांती यांचे वर्णन येते. शर्वरीबाबूंनी डॉ. उगुच्चिओनी यांचा संदर्भ दिल्याने त्यांची व पुलंची भेट याचे वर्णन येते. डॉक्टरांचा पाहुणचार घेतल्यानंतर त्यांना शंकराचार्यांच्या श्लोकांचे तसेच, गायत्री मंत्राचे रेकॉर्डिंग करून दिले. श्रद्धा, अंधश्रद्धा, द्वैत-अद्वैत-आत्मसमर्पणातूनच अद्वैत असे गंभीर चिंतनही समाविष्ट आहे.

'एक बेपत्ता देश' अशा मथळ्याने पुल न्यूयॉर्कचे वर्णन चौथ्या लेखात करतात. पत्ता शोधण्याच्या प्रसंगावरून आजची सामाजिक स्थिती, गुन्हेगारी, सहस्र कुबेरांचे ऐश्वर्य दाखविणारे न्यूयॉर्क आणि तरुण मुलामुलींची दयनीय स्थिती, भ्रमिष्ट सैनिकांची 'व्हेटरन्स'! विस्कळीत समाज, भयग्रस्त मानसिकता, प्रचंड गती, विक्री, बाजार, भावनाशून्य मानवी संबंध अशा सगळ्या वास्तव वर्णनातून अमेरिका म्हणजे 'एक बेपत्ता देश' असल्याचे जाणू सिद्धच करतात. या लेखातून पुल वरवरच्या समृद्धीखालील निराशाजनक वस्तुस्थितीचे करुण दर्शन घडवितात. 'मिस्टर सान्फ्रान्सिस्को' ह्या

लेखात जे मागाल ते देणारी अशी ही नगरी म्हणजे हजारो पानांचे ग्रंथरूपी 'वर्धमान महाकाव्य' आहे, असं पुल सांगतात. नव्या-जुन्याचा, पूर्व-पश्चिमेचा, गलबला व एकांत यांचा मिलाफ आहे. इथला निसर्ग रसरसलेला आहे म्हणून जीवनही रसरशीत आहे. तेथील ट्राम, मोटारी, बसेस, सर्व प्रकारची हॉटेल्स, खाण्याचे प्रकार आणि अद्भुत प्रकाशसुद्धा मोहक आहे. विद्यापीठांमधला अनुभव, मोटारने रेडवुडच्या जंगलातली सफर मग मॉॅटेरे हे समुद्रकाठचे शहर आणि शेवटी वायनरीचा अनुभव व सायप्रस उद्यान, गोल्डन गेट ब्रिज या सर्वांचे वर्णन केल्याने साक्षात सॅनफ्रान्सिस्को साकार होते.

सहाव्या लेखामध्ये 'हंगेरी- माझा नवा स्नेही' या नावाने चौसष्ट-पासष्ट पानात पुल त्या देशाची सफर घडवितात. व्हीएन्नातून हंगेरी देशातील बूडापेस्ट या शहरात पुल विमानाने येतात. हंगेरियन भाषेची अडचण सोडविणारा अॅण्ड्र्यू नावाचा दुभाषा आणि वाटाड्या घेऊन ते मोटारीतून भ्रमंती सुरू करतात. शहर, रस्ते, भाषा, इमारतींचे वर्णन करत डॅन्यूब नदीचे दर्शन घडवत चर्चमध्ये येतात. तेथील लग्न, वाटेतील किल्ला पहात हंगेरीत समाजवादी राज्यपद्धती असल्याचे नोंदवितात. बालाटोन तलावाची सहल, टागोरांचा पुतळा, जेवण, मुक्कामाचा फ्लॅट, सूर्यनारायणाचे दर्शन या सर्व वर्णनात शैलीचा मिस्कीलपणा उठून दिसतो. या लेखात फुलात रमलेल्या एका आजोबांचे एक छोटेसे पण भावोत्कट व्यक्तिचित्र पुलंनी रेखाटले आहे. कल्चरल इन्स्टिट्यूटला भेट देऊन डायरेक्टर विद्यानी यांच्याशी पुल संवाद करतात. 'ज्यिओर' या औद्योगिक शहरातील यूथ सेंटरला भेट देतात. शहरातील बूडापेस्टची नाट्यगृहे व नाटकेही पाहतात. 'कालोच्या' गावातील लहान मुलांचे नृत्य, कलाकुसरीची कामे व कशिदाकाम पहात जवळच्या खेड्यात लोकनृत्य पहायला पुल जातात. हंगेरीयन पुणे म्हणजे पेच्च् गाव पाहून जवळचे आणखी एक खेडे व तेथील कुंभारकाम आणि कुंभारांचा अलौकिक अनुभव रेखाटतात. "एखादा सुंदर कवितासंग्रह वाचत जावे तसा मी हंगेरी वाचीत जात होतो." (पृ. १९१). असे लिहून एका अनोख्या नाट्यप्रयोगाचा वृतांत सांगत शेवट करतात. सातव्या व अखेरच्या लेखाचे नाव 'उदंड पाहिले पाणी !' पाण्याविषयीच्या प्रेमातून लेखाची सुरुवात होते. नंतर भारतातील पाण्याबद्दलची अनास्था, रोममधील पावसाचे थैमान, आल्प्समधल्या जुंग-फ्राऊचे दर्शन, विजेचा पाळणा, हिमशिखरे व हिमनद्या, हिमप्रासाद व भुयारी रेल्वे आणि स्वित्झर्लंडचे नयनरम्य दर्शन या लेखात घडते. जिनिव्हाला विस्तीर्ण सरोवरातील दीपोत्सव, कॅनडातून नायगाराचे अद्वितीय दर्शन,

‘थाऊजंड आयलंडस्’ चे वर्णन येते. सायप्रस गार्डन्सची पाण्यावरची सर्कस, वॉटर स्कीईंगचे वर्णन येते. लॉस अँजेलिसच्या बंदिस्त नृत्यमंदिरात जलधारांनी बॅलेच्या रूपात साधलेले नृत्यातले कैवल्यस्वरूप पाहून पुल लिहितात, “....पाण्याच्या ह्या दर्शनाने साक्षात मनालाच आनंदाचे अवभूत स्नान घडले... त्या देशातला माझा प्रवास मात्र नकळत ‘तीर्थयात्रा’ होऊन गेला.” (पृ. २२५) अशा वैविध्यपूर्ण अनुभवांनी समृद्ध असा प्रवास पुल साक्षात करतात.

‘वंग-चित्रे’ या ग्रंथात एकूण चोवीस लेख समाविष्ट केलेले आहेत. या पुस्तकाची अर्पणपत्रिका बंगाली भाषेत पुलंच्या स्वाक्षरीसह हस्ताक्षरात आहे. पहिल्या लेखामध्ये पुलंनी भाषा शिकावयाची असल्यास तिच्या मातीत जाऊन जानपदाबरोबर राहून ती शिकणे कसे महत्त्वाचे आहे, याचे विवेचन केले आहे. पुढे श्री. बा. जोशी व सलीलबाबू घोष यांच्या आग्रहाने व मदतीने उभारी मिळून शांतिनिकेतनात प्रवेश घेऊन सर्वार्थाने विद्यार्थी होऊन भाषा आत्मसात करण्याचे कसे ठरले, याचे वर्णन आहे. दुसऱ्या लेखात वर्धमान शहर, सरस्वतीपूजनासाठी बनविलेल्या शारदेच्या सुंदर मूर्ती, त्यांची बनविण्याची पद्धत, तसेच सरस्वती ही संस्कृतीचे सुंदर प्रतीक कशी आहे याचे तपशिलातून केलेले वर्णन येते. परंतु त्यातून मिळणारा संदेश न आचरल्याने नशिबी आलेले माओचे अराजक पुल सांगतात. जाता जाता बंगाल्यांना एक पाळण्यातले नाव व एक हाक मारण्याचे डाक नाम असते. डाक म्हणजे हाक! पूर्वी पोस्टमन हाक मारून पत्रे टाकीत त्यावरून पोस्टाचीही ‘हाक’ झाली असावी असा तर्क व्यक्त करतात. पुढे बोलपूरपर्यंतच्या प्रवासाचे वर्णन आणि विश्वभारतीच्या विद्यार्थ्यांनी हार घालून केलेल्या स्वागताचे वर्णन येते.

तिसऱ्या लेखात पुल भाषा शिकायच्या खऱ्या शाळा या रेल्वे, फलाट, बाजार, नाट्यगृह, हॉटेल्स किंवा सलून असल्याचे सांगतात. याच बोलपूरला पंधरा वर्षापूर्वी पत्नीसह पुलंनी दिलेली भेट, त्यांचे भंग पावलेले एक उदात्त स्वप्न याच्या कटू आठवणी सांगून पुल शांतिनिकेतनातील परिसर व इमारती यांचे वर्णन करतात. पहिल्याच दिवशी शांति-दा आणि कुकुल नावाचा भादूगान करणारा बालकवी यांची ओळख करून देऊन पुढे पुल सावताळांचे वर्णन करतात. त्यांच्या गायनाने अनिर्वचनीय आनंद दिला असे सांगत शेवट करताना पुल लिहितात, “शांतिनिकेतनातले तीन महिने ही माझ्या आयुष्यातली एक रात्रंदिवस चाललेली सुरेल मैफल झाली.” (वंग-चित्रे, पृ.३३) केवळ तीन महिन्यांच्या वास्तव्यात

पुलंणी बंगाल व बंगाली माणूस, त्यांची भाषा, संस्कृती, सणवार, उत्सव, एक ना दोन हजारो अंगांनी जाणून घेतला. चौथ्या लेखात पुलंच्या गाण्याच्या अंगामुळे सर्वत्र क्षणात जुळलेले मैत्र, बंगाली स्त्रियांची बंगाली बोली, त्यांचा घरातील अधिकार, विशेषांची खैरात करण्याचा बंगाली गुण हे बंगाली विशेष नोंदवतात. लेबू-दांनी पुलंच्या बंगाली शिक्षणाची जिम्मेदारी घेतली. पुलंचे मत्स्याहाराचेही गोत्र बंगाल्यांशी जुळले. जेवून एकट्यानेच खोलीवर परतताना पुलंना प्रसिद्ध सप्तपर्णी वृक्षाखाली ज्याला 'छातीम वृक्ष' म्हणतात त्याच्या सान्निध्यात एकटेपणासह आत्यंतिक आनंदाची अनुभूती येते, हेही नोंदवले जाते.

पाचव्या लेखाची सुरुवात पुल विश्वभारतीचे उपाचार्य डॉ. कालिदास भट्टाचार्य यांच्या संक्षिप्त व्यक्तिचित्राने करतात. बंगाली जेवण व तेथील जेवण यातील त्रासदायक फरक, भाजीचे उपहासात्मक वर्णन व बंगाली लोकांचा जेवतानाचा असंस्कृत आचार यावर पुल भाष्य करतात. डॉ.भूदेव चौधरींनी पुलंच्या खोलीवरच गुरुदेवांच्या रचनावलीतली 'शूरेर गुरु-दाव गो शूरेर दिरखा' अशी कविता घेऊन बंगालीची दीक्षा दिली. सहावा लेख आकाशाखाली भरणाऱ्या भूदेवांच्या वर्गात कारकुनी वळणाचे शिक्षण न देता मुक्तपणे निसर्ग सान्निध्यात ऋतुपरिवर्तनासह ब्रह्मचर्याश्रमासारखे ऋषिप्रणित शिक्षण रवीन्द्रांना अपेक्षित होते. त्यांना प्रत्येक विद्यार्थी म्हणजे स्वतंत्रपणे घडवायचे शिल्प व शाळा म्हणजे कारखाना नव्हे तर मूळ बीजधर्माप्रमाणे वाढ कशी होईल हे पहाणारा आश्रम अपेक्षित होता. टागोरांनी स्वकीयांसह इंग्रजांनी दिलेल्या थपडा सोसत केलेल्या या महान कार्याची ओळख करून देताना पुल लिहितात, "हा रवि पोहोचला नाही असे एकही क्षेत्र नव्हते." (पृ. ६३). संपूर्ण जगात आजसुद्धा ज्या शांतिनिकेतनचा गौरव केला जातो, तेथील आत्ताची परिस्थिती मात्र कारकुनी लोक, संस्थाचालक व पोटाथी नोकरदार यांनी अवकळा आल्यासारखी केली आहे. पुलंनी रीतसर पाटी, पेन्सिल घेऊन बंगाली मुळाक्षरांशी झटापट सुरु केली. लहानपणचे पाटीभोवतीचे भावविश्व पुल फार सूक्ष्म निरीक्षणासह रंगवतात. बोलपूरमध्ये हिंडत दुकानांच्या पाट्या वाचत अभ्यास सुरु झाला. पुढे पुलंनी सावतालपाडे त्यांची संस्कृती, राहणी, गाणी, स्त्रिया, शिक्षण आणि आजही हे सावताल असे आदिवासीच का राहिले आहेत याच बोचऱ्या विचाराने भारून चिंतनात्मक विचार मांडले आहेत. आठव्या लेखाची सुरुवात शांतिनिकेतनात रवींद्रांची स्नूषा प्रतिमादेवी हिचे पहिले वर्षश्राद्ध केले गेले त्याच्या वर्णनाने होते. त्या

अनुषंगाने रवींद्रांचे कार्य, धाडस समोर येते. टागोर नुसते तरल काव्य करणारे कवी नव्हते तर विज्ञानाचा वेध घेत साकल्याने जगणारे महापुरुष कसे होते याची ओळख पुल करून देतात. रवींद्रनाथ पुलंना प्राचीन ऋषिपरंपरेतील शेवटचे ऋषी वाटतात. “भारताचा विकास म्हणजे खेड्यांचा विकास हे तत्त्व गांधीजींच्या कित्येक वर्ष आधी रवींद्रनाथांनी सांगितले. इंग्रजीतले ज्ञानभांडार, विचारधन लोकांच्या भाषेत मोकळे केले पाहिजे. तसेच जमीन सस्यशामला झाल्याखेरीज देश क्षोभरहित होणार नाही हे ऋषिवचन त्यांनी जाणले होते.” असे पुल लिहितात (पृ. ७८) गुरुदेव बंगाली असूनही आत्यंतिकतेच्या आहारी गेले नाहीत व प्रसंगी गांधींच्या आततायी विधानाचाही स्पष्ट शब्दात निषेध केला होता याचीही नोंद करतात. पुल टागोरांना विनोबांचे पूर्वसुरी मानतात. गांधींची विचारधारा मुळातून अभ्यासलेले पुल टागोरांची उचित महती इथे नोंदवितात व वाचकांना विचारप्रवृत्त करतात.

नववा लेख सुरू होतो ते सलीलबरोबरच्या श्रीनिकेतनच्या भटकंतीने. श्रीनिकेतनातले कर्मचारी सरकारी असल्याने कमालीची अनास्था पुल अनुभवतात. टागोरांचा जणू पराभवच त्यांना दिसत रहातो. रामबहालजी हे पुलंचे पहिले शिकवणीचे मास्तर. त्यांनी ‘सहजपाठ पुस्तक पहिले’ पासून पुलंची शाळा सुरू केली आणि मग मात्र त्या टागोरांच्या सहजसुंदर सहजपाठांमुळे पुलंना बंगालीचे अंतरंग समजू लागले. महाराष्ट्रातील पंतोजीपद्धतीने वैराग्यशीलतेला भिडवणारे बाह्यशिक्षण आणि बंगालमध्ये रवींद्रांची सुंदर बालगीते याची तुलनाही ते करतात. दहाव्या लेखाचा प्रारंभ शिशुविभागातील भेटीच्या प्रसंगाचे वर्णन करून होतो. बंगालमध्ये गेली ४० वर्षे याच सहजपाठातून शिक्षण घेतल्यामुळे सर्वच लहानथोरांना ती गाणी तोंडपाठ होती. ते लिहितात, “गाणे हरवून बसणे हे समाजाच्या म्हातारपणाचे लक्षण आहे.” (पृ. ९१) त्यातून जगभरात बीटल्सच्या गाण्याची आलेली लाट मग नृत्य आणि पाश्चात्यांची यातील मक्तेदारी हे सर्व पुलंना प्रकर्षाने आठवते. या प्राथमिक पाठ्यपुस्तकांचे गीतांजलीप्रमाणेच रूपांतर करायला पाहिजे, असे पुल म्हणतात. पुढे पुल आपले शालेय जीवन व समोरचे शिशुवर्ग यांची तुलना करतात आणि टागोरांचे महानपण ठसवतात. प्राथमिक शिक्षणविषयक मौलिक सूचना पुलंनी आपल्या स्वानुभवातून इथे आग्रहाने मांडलेल्या आहेत. अकराव्या लेखात पुल लिहितात, “शब्द, सूर आणि रेषा ही इथली उपास्य-त्रयी आहे. हर्ष, खेद, राग-लोभ, जनन-मरण अशा गोष्टींनी गजबजलेला हा टुमदार रंगमंच. कलाभवनाच्या त्या छतावर हा दृश्यपट मी पहात होतो.

सहज सलीलला म्हणालो, 'कुणी काढली ही म्युरल्स?' विनोद बिहारी मुखोपाध्याय – चला जाऊया त्यांच्या घरी.' (पृ.९७) या लेखात रवींद्रनाथ टागोरांनी शांतिनिकेतनसाठी देश परदेशातून नाना प्रकारची शिक्षकरत्ने जमा केली त्याची व जन्मतः दृष्टी अधू असूनही चित्रकला, शिल्पकला यांत अनन्यसाधारण गती प्राप्त केलेले विनोद-दा यांच्या कलेची थोरवी याविषयी पुल भरभरून लिहितात.

बारावा लेख म्हणजे पुलंनी सहजयोगाने जन्माला घातलेली गद्य कविता आहे. ज्या मनस्वीपणे हजारो अंगांनी गुरुदेवांनी निसर्गाचा वेध घेतला त्याचा थक्क करणारा परिचय ते करून देतात. पौषात पहाटे खजूरस पितात कारण तो तुम्हाला हाक मारत असतो. त्याला ओ देण्यासाठी पुल व सलील जीवघेण्या थंडीत बाहेर पडतात. नीरव शांततेत पुल भटीमार, ललत गातात. गुरुदेव रोज पहाट पहात तद्वत पुल पहाट अनुभवतात, श्रीमंत होतात पण आयुष्यात आणखीही काही हाकांना 'ओ' द्यायची राहून गेली ही खंतही नोंदवितात. पुढच्या लेखात पुल चंडिदास नावाच्या एका कवीच्या नूजूर या गावाला भेट देतात त्याचे वर्णन करतात. चंडिदासानी रचलेली गाणी मात्र बंगाली जीवनात नानूरमधल्या तलावासारखीच काठोकाठ भरून राहिली आहे. पुल नानूरला पोचतात. देव, धर्म, रूढी, देवळे त्यांचे भांडवल करत होत असलेला व्यापार यावर पुल भाष्य करतात. म्हणतात, "धर्माचा धंदा करायलासुद्धा डोके पाहिजे. धोबिणीच्या शिळेचे देऊळ करणाऱ्या त्या कोण्या अज्ञात बेरकी भटजीबुवांच्या चलाखीवर पुल खूष झाले. देवाने आपल्याला उत्पन्न केल्याच्या बदल्यात देवालाही उत्पन्न तोडून द्यावे लागते." (पृ.११७). बंगालमधील जमिनदारी व जमिनदार यांचा परिचय करून घेऊन पुलंनी त्यावर मार्मिक भाष्य नोंदविले आहे. त्यातून पुलंची सामाजिक जाणीव प्रकटते. जयदेवाच्या जत्रेचे वर्णन पुढच्या लेखात पुल करतात. महाराष्ट्रात ज्ञानेश्वर व तुकाराम जे स्थान भूषवितात तेच स्थान बंगालात विद्यावती व चंडिदास राखून आहेत. आद्य कवी किंवा सर्वांचेच परात्पर गुरु गीतगोविंदकार जयदेव कवीविषयी पुल म्हणतात, "सारे बंगाली कीर्तन ह्या जयदेवाच्या अष्ट पद्यावर उभे आहे. कीर्तनच नव्हे तर नृत्याचा गीताधारही जयदेव. अजय नदीकाठी बाऊलांची बैठक पुलंनी अनुभविली. ते म्हणतात, "...बाऊल म्हणजे वेडा-बावरा. सूर, लय आणि शब्द हेच त्यांचे ब्रह्मा-विष्णू-महेश... त्यांचा देव म्हणजे 'मनेर मानूष!' 'मनातला माणूस' योगवासिष्ठात माणसाची व्याख्या 'मनएव मनुष्यः' अशीच लिहिली आहे. मन म्हणजेच तो माणूस. पुलंना हे नेमके आठवताच ते हरखून जातात.

आपली भारुडे आणि बाऊलांचे सवाल-जबाब व त्यातील हसताहसता समोर येणारा वेदान्त यांची पुलंना आठवण होते. ते लिहितात, “जयदेवच्या जत्रेत मला बंगाल भेटला – इतका कडकडून की, त्या बंगाल्यात मीही केव्हा मिसळून गेलो ते माझे मलाच कळले नाही.” (पृ. १२७). पंधरा व सोळा हे लेख मिळून खरे म्हणजे एकच मोठा लेख आहे. युधाजित बाबू चक्रवर्ती, त्यांचे कुटुंबीय आणि त्यांचा १०-१२ वर्षांचा मुलगा ‘अनमित्र’ यांच्या परिचयाची कहाणी या दोन लेखात येते. वयाच्या मानाने बौद्धिक वाढ न झालेल्या मुलासारखा हा चित्रकार ‘अनमित्र’ परंतु चक्रवर्ती कुटुंब अतिश्रीमंत. पुलंशी त्यांचा सलीलमुळे परिचय होतो. पुलंच्या भाषेत गोत्राबरोबर प्रवरही जुळतात आणि त्यातून पाहुणचारासाठी पुल कलकत्यात दाखल होतात. पहिल्या लेखात त्यावेळच्या कलकत्यातील राजकीय अस्थिरतेचे विदारक वर्णन पुल करतात. लेखाचा शेवट करताना लिहितात, “दिवस सुरु होताना पाहिलेली मारामारी, संगीताची कोरडी मैफील, गल्लीतल्या मुडद्यांची कथा आणि आता हे रेसकोर्सवरचे लंकाकांड ! सलीलला म्हटले, “सलीलबाबू चला आता ! आज एवढे धक्के पुरे ! जय काली कलकत्तेवाली !” (पृ. १३८) मग पुढच्या लेखात पुल म्हणतात, “मला त्या घरात इतकी आपुलकी लाभली की जननान्तर सौहृदाखेरीज मला काही कारणच दिसेना.” (पृ. १४२) नंतर अनमित्रची चित्रे, युधाजित बाबू, उमा-दीदी, अनमित्र यांची पुलंनी रेखाटलेली व्यक्तिचित्रे. पुलंचे गायन, पेटीवादन आणि मग अनमित्रशी जुळलेले धागे व पुलंच्या इच्छेप्रमाणेच पुलंनी अनुभवलेली त्या बालचित्रयोगीची ध्यानसमाधी याचे अपूर्व वर्णन पुल करतात. पुलं लिहितात, “अनमित्र जणू काय कॅन्व्हासवर झाड काढण्याऐवजी कॅन्व्हासच्या शुभ्र पडद्यामागे दडलेले झाड हळूच कुंचल्याने पडदा हटवून बाहेर काढीत होता... मी अवाक् होऊन निर्मिती आणि निर्माता यांचे ते अलौकिक अद्वैत पाहात होतो. अनमित्र स्वतःच सप्तसंग आणि असंख्य आकार झाला होता.” (पृ.१४३ व १४४). पुढचा लेख कलकत्ता, तेथील अराजक, दांभिकता, सामाजिक विषमता, निष्क्रीय तारुण्य, पोलिसांचा नाकर्तेपणा अशा अनेक नावडत्या पण अपरिहार्य अशा क्लेशदायक विषयांचा उहापोह करणारा आहे. पुलंना जीवनाची नेमकी नस माहीत आहे. मग समोर येणारी विसंगती ते मांडतात. दारूबद्दल पुल म्हणतात, “माझा दारू पिण्याला विरोध नाही... परंतु पिण्याचे तत्त्वज्ञान करण्याला माझा विरोध आहे.” (पृ.१५१) “मला विद्यार्थ्यांच्याच काय कुणाच्याच अशांततेची कारणे शोधायची नसतात; ती सापडत

नाहीत.”(पृ.१५४) “जगातल्या श्रमिकांना एक व्हायला सांगणाऱ्या ह्या क्रांतिकारकांना, सकाळपासून रात्रीपर्यंत राबणारी ‘आई’ नावाची गुलाम कशी दिसत नाही?” (पृ.१५५) या संपूर्ण लेखात पुल लेखक, विद्यार्थी, कामगार, पुढारी, राज्यकर्ते, पोलीस या सर्वांचाच समाचार घेताना दिसतात. अर्थात तोही वस्तुनिष्ठपणे!

अठरावा लेख संगीत, कीर्तन, गायन ह्यासंबंधीच्या संदर्भांनी भरलेला आहे. ते सुरुवातीला भाषा आत्मसात करण्याचे गुह्य सांगताना ते म्हणतात, व्याकरणशुद्ध बंगाली राम बहलर्जीकडून शिकता येईल; पण बंगालीचा खरा स्वभाव गावकऱ्यांच्या तोंडून बोली भाषा ऐकण्यातूनच ध्यानात येऊ शकतो. शांतिनिकेतनातच साक्षात रवींद्रनाथांनी चहाची टपरी उघडण्यास परवानगी दिलेला ‘कालो’ एक हॉटेल चालवतो. तिथे पुढे महत्पदावर पोचलेले जुने विद्यार्थीसुद्धा जुन्या आठवणी काढत आजही चहा घेतात. पुल तर म्हणतात, “कालोचे हॉटेल ही एक शांतिनिकेतनातील फार मोठी संस्था आहे.” (पृ.१६१) नंतर कालोचे व्यक्तिचित्र पुल रेखाटतात. मराठी नाट्यसंगीतावर साग्रसंगीत भाषण करण्याच्या शांतिदेव घोषांच्या आग्रहाने पुल ते करतात आणि त्यामुळे पुल सगळ्यांच्याच गळ्यातले ताईत होतात. पुढे श्रीनिकेतनच्या जागेत कविगानसारखा पण शीघ्रकवित्वावर आधारित सवाल-जवाबाची आठवण करून देणाऱ्या संगीत प्रकाराची पुल ओळख करून देतात. एकोणिसाव्या लेखात पुलंनी लोकसंगीत व लोकनाट्याच्या वेगवेगळ्या परंपरा यावर प्रकाश टाकला आहे. पुलंनी थेट पुरुलिया या आदिवासी भागापर्यंत जाऊन त्यांची नृत्ये व नृत्यनाट्ये पाहिली. तसेच ‘बंगाली जात्रा’ हा लोकनाट्याचा प्रकारही अनुभवला. पुल म्हणतात, “भाषा शिकण्याची आणखी एक शाळा म्हणजे नाट्यगृहे!” (पृ.१७४) त्यामुळे पुलंनी भरपूर नाटके पाहिली. त्यातच लेबू-दा नी सत्येंद्रनाथांचे ‘आमार बाम्बई प्रवास’ नावाचे पुस्तक वाचावयास सुचविले. रवींद्रनाथांवर सत्येंद्रीच्या एका कृतीचे कसे संस्कार घडले ते कथन करतात व पुढे रवींद्रनाथांनी शिवाजीमहाराजांवर केलेल्या काव्याचाही परिचय करून देतात. एकदा बंगाली भाषा वाचता येऊ लागताच रवींद्रांचे साहित्य मूळ बंगालीतून वाचल्यावर पुल लिहितात, “रवींद्रांच्या नाटकांशी आणि कवितांशी माझी भाषांतरातून ओळख होती. पण त्यांचे हे नाना विषयांवरचे लेख वाचताना कॅलिडिओस्कोपमधून हजारो रंगाकृती पाहिल्यासारखे वाटत होते.” लोकमान्य टिळक व टागोर पुलंच्या मते एकाच विचाराचे होते. गांधीपेक्षा टागोर वेगळे व अधिक विज्ञानवादी कसे हे सांगून

त्यांनी इंग्रजांना केलेला विरोध, खगोलशास्त्राचा ध्यास, शेतीच्या नव्या रीती अशा अनेक शाखांमधला रवींद्रांच्या द्रष्टेपणा पुल उलगडतात. या सर्व कार्यांचे प्राणहीन यांत्रिक क्रियापद्धतीत पर्यवसान होत असल्याची दुःश्चिन्हेही पुलंना दिसून आली. त्यांचाही निःसंदिग्ध उल्लेख पुल या विसाव्या लेखात करतात.

“इथे माणसाला देश कालातीत होऊन जगता यावे” अशी रवींद्रनाथांची शांतिनिकेतनाबद्दलची इच्छा होती असे पुलंनी लिहिले आहे. (पृ.१९१) वास्तवात मात्र शांतिनिकेतन एक सामान्य सरकारी संस्था उरली होती. भारतात अद्वितीय असलेल्या विद्यापीठाच्या पदवीदान समारंभाचा शांतिनिकेतनातील सोहळा पुल येथे वर्णन करतात. (याचाच खोल परिणाम म्हणून त्यांनी पुढे काही वर्षांनी कुलगुरु राम ताकवले यांना पुणे विद्यापीठातही असाच उपक्रम करण्याचे सुचवले होते) सलिल मुंबईला गेल्यावर दिनकर कौशिक, चित्रकार आणि शिल्पकार व संगीतप्रेमी शर्वरी एकत्र आले. थोरांना थोरपणाची ओळख फार लवकर पटते, या न्यायाने त्यांचे मेतकूट छान जमले. पुढे संगीतजलसे, शर्वरीचा संगीताचा खजिना व त्याचे श्रवण, मैफिली आणि मैत्र याचे फार सुरेख वर्णन पुलंनी एकविसाव्या लेखात केले आहे. बाविसाव्या लेखात दोलोत्सवाची तयारी, वसंतोत्सवाचे आगमन, शेकोट्या, तरुण तरुणींचे वृंदगान, नृत्य, रवींद्रांच्या कविता, गीते या सर्वांचे वर्णन आहे. शेकडो उत्साही माणसांनी शांतिनिकेतन नुसते फुलून गेले होते. नृत्योत्सव सुरू झाला. रंगोत्सव साजरा होऊन पुलंसह सर्व लोक रंगात न्हाऊन निघाले आणि नंतर अचानक पाऊस सुरू झाला. कार्यक्रम उधळून निघून गेला त्यावर रवींद्रांचेच एक गीत पुलंना अनुभवास आले. “हसणे रडणे झुगारून देऊ या-ये... खेळ मोडायचाच खेळ खेळूया...” (पृ.२०४). तेविसाव्या लेखात पुलंनाही खेळ मोडण्याचाच खेळ खेळायचा होता, त्याचे वर्णन आले आहे. निरोप समारंभ, अनेकांचे भोजनाचे निमंत्रण, कोठे गाणी गाणे, पेटी वाजवणे चालू होते, त्यासंबंधीचे कथन येते. एका संध्याकाळी शांतिनिकेतनातील संगीतभवनातल्या विद्यार्थी व विद्यार्थिनींनी निरोपसमारंभ आयोजित केला. पुलंचे सर्व शिक्षक, मित्र, कलाकार, स्नेही जमले होते. त्यांनी भेटी पुलंना दिल्या. पुल लिहितात, “इतक्या गर्दीत असल्या आपुलकीचा समारंभ मी यापूर्वी अनुभवला नव्हता.” (पृ.२०९). पुलंनी आभाराचे व छात्रांना उपदेशपर

भाषण केले त्याची सुरुवात व शेवट रवींद्रांच्या समर्पक कवितांनी केली. हा संपूर्ण लेख म्हणजे एक दीर्घ काव्यच म्हणायला हवे.

बोलपूर ते वर्धमान हा प्रवास पुलंनी मोटारीतून केला. पुल म्हणतात, “प्रवासात तीन महिने सतत चाललेल्या मैफिलीने पैदा केलेला सन्नाटा होता.” (पृ.२१२) परतीच्या प्रवासात एक तमीळ तरुण सोबतीला मिळाला. आता प्रवास सुरू झाला मुंबईच्या दिशेने व पुलंच्या मनात चाकांचा तबला व पंख्याच्या तंबोऱ्यावर गाणे सुरू झाले आमोदर शांतिनिकेतन..... शेवटचे व चोविसावे प्रकरण किंवा लेख हा उपसंहार नामक भिडू असल्याचे पुलंनी म्हटले आहे. “द्वितीय दर्शन हा प्रथमदर्शनी प्रेमाच्या व्याधीवरचा रामबाण इलाज आहे म्हणतात.”(पृ.२१५) तसाच काहीसा खिन्न करणारा हा अनुभव ठरला. बंगालात संहारकांड चालू होते. तीन महिन्यांच्या तयारीने गेलेले पुल महिनाभरातच मुंबईला परतले. परंतु ‘बंगाल व बंगाली भाषा, खाद्यजीवन व मित्रगण यांच्याबद्दलचे माझे प्रेम मात्र तिळमात्र उणे झाले नाही’ अशी ग्वाही देत ते लेखाची आणि अर्थात ह्या प्रवासवर्णनपर लेखनाची इतिश्री करतात.

पुलंच्या प्रवासवर्णनांमधील प्रदेशप्रत्यय :

अ) अपूर्वाई

ज्या ज्या प्रदेशात वास्तव्य केले वा प्रवास केला त्याचे वस्तुनिष्ठ रीतीने केवळ भौगोलिक तपशिलातून माहिती देणे वा निसर्गाचे दिखाऊ वर्णन करणे हा पुलंच्या प्रवासवर्णनांचा हेतूच नाही. कुठल्याही विषयाच्या आकडेवारीत न शिरता ते तेथील खास वैशिष्ट्ये मात्र नोंदवितात. परंतु खरा प्रदेशप्रत्यय वाचकाला येतो तो पुलंच्या अनुभवातून व निरीक्षणातून. त्यामुळे पुलंची प्रवासवर्णने वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतात.

पुलंना ओढ आहे ती माणसांची. त्यांना प्रेम व औत्सुक्य आहे ते माणसांना जाणून घेण्यात. आपोआपच पुल थेट भिडतात ते माणसांना. ते माणसांना वाचतात, अनुभवतात. त्यांचे निरीक्षण करतात, जाणून घेतात आणि मग माणूस त्याची संस्कृती, सवयी, वृत्ती व निसर्ग यातून कसा घडला आहे, याचे आकलन वाचकांना करून देतात.

‘अपूर्वाई’मधून इंग्लंडमधील पावसाची भुरभूर, जिनिव्हातील थंडीचा प्रत्यय, ऋतुतील फरक, जर्मनीच्या युद्धाच्या इतिहासाने बदललेला जर्मन माणूस, फिनिक्स पक्ष्यासारखा नवा जर्मनी उभा करणारा जर्मन माणूस, त्याची उद्यमशीलता, तसेच भोगी रसिकता, कलासक्त, रतिरंगी रंगणारा पण प्रेमळ आणि देहाती वृत्तीचा, अबोल फ्रेंच माणूस आणि शिस्तप्रिय, नाटकवेडा सुसंस्कृत इंग्रज यांच्या अनेकानेक अनुभवातून पुल त्या त्या प्रदेशाची अनुभूती देतात.

खेड्यातील निसर्ग, जिव्हाळा, खुलेपणा, संगीत या सर्व गोष्टी ते नोंदवितात. बहरीनच्या विमानतळाचा अनुभव, कैरो, इजिप्त इथले काही मिनिटांचेच वास्तव्य पण पुल एकदम त्या प्रदेशाची साद्यंत ओळख करून देतात. निसर्गवर्णनातूनही पुल इंग्लंड, स्कॉटलंड या प्रदेशांचे चित्रमय दर्शन घडवितात. त्या त्या देशातील निसर्गाची ते दखल घेतातच; पण जिनिव्हाच्या विमानतळावरील अनुभवाविषयी लिहितात, “गारठा म्हातारा असतो. ही थंडी नवयौवना होती... सारे चेहरे कसे ताजेतवाने.. प्रत्येकाच्या चालीत नृत्य होते...इथल्या कॉफीच्या पेल्यात जर बेहोषी होती, तर इतर दैवी पेयांबद्दल काय सांगावे ! जिथे जरा देखील आपले सौंदर्य घेऊन येते, तिथल्या यौवनाला लीला करायला आल्पस् ठेंगणा वाटला तर आश्चर्य कोणते!” (अपूर्वाई, पृ.५१).

हे वर्णन करताना त्यांना आठवण होते ती आपल्या कॉलेजजीवनाची, त्या दिवसातला जोश ते पुन्हा अनुभवतात आणि मग त्या मनोवृत्तीतूनच वर्णन करतात. थंडी, गारवा या शब्दांच्या चपखल वापरातून आपला भावार्थ ते थेट पोचवितात. लंडनमधील प्रसिद्ध ‘हाइड पार्क’ पहाताना इंग्रजांच्या सर्व छटा ते समजून घेतात. ते लिहितात, “... जरा उन पडले की हा हाइड पार्क माणसांनी फुलून जातो. आरामखुर्च्या भाड्याने घेऊन माणसे शांतपणे बसलेली असतात, किंवा तोंडावर टाईम्स घेऊन झोपतात. सभ्यपणासोबत शिष्टपणा इंग्रज माणसामध्ये सतत उपस्थित असतो. तो एक पवित्र आहे. इंग्रज माणसाचे ते एक व्यवच्छेदक लक्षणच बनले आहे. त्या पवित्र्यासाठी लंडन टाईम्सचा सरसकट वापर इंग्रज माणूस करतो हे पुल प्रकर्षाने नमूद करतात. प्रणयी युगुले हा असल्या उद्यानांचा तिथल्या तरुपर्णाइतकाच एक अविभाज्य घटक आहे... ज्या सौंदर्यदृष्टीने आपण एखाद्या अजंठा-वेरूळच्या लेण्यांतल्या पाषाणमूर्तीकडे पाहतो त्याच दृष्टीने याही दृश्यांकडे पाहू लागतो. रम्य आणि भव्य अशा ह्या उद्यानातील ही प्रणयदृश्ये म्हणजे जणू सजीव शिल्पे आहेत.” (पृ.७३, ७४). पुल उद्यान असे

पाहतात. माणसे व माणसांचा प्रदेश असाच एकरूप प्रत्यय ते देतात. सामान्य मध्यमवर्गीय भारतीयाला जो मुक्तशृंगार खटकतो त्याचा ते उल्लेख करतातच पण सातत्याने दमट व धुक्याच्या वातावरणात सूर्यदर्शनाने येणारी अपूर्वता ही खुल्या दिलाने उपभोगायची श्रीमंती ही इंग्लंडमधील निकड आहे, याचे भान देतात. पुलंचा उदार दृष्टिकोन त्यामधून दिसतो.

पुलंनी जाणलेली माणसे व प्रदेश यांचे अनोखेपण 'अपूर्वाई'त ठाई ठाई उलगडते. उदा. पिटलॉक्री या स्कॉटलंड मधील खेड्याचे वर्णन (पृ.८४) लॉक टमेल नावाच्या नदीच्या काठाकाठाने वसलेल्या टुमदार खेड्यांच्या आजुबाजूला असलेल्या दऱ्याखोऱ्यांचे वर्णन स्कॉटीश हायलंडर्सच्या अनुरोधाने आपल्या समोर आणतात. (पृ.९६ व ९७) ऑक्सफर्ड केंब्रिज या ज्ञानचक्षूंच्या वर्णनात ते मानवी स्पर्धाबरोबर निसर्गही उल्लेखतात. (पृ.१५१) या उदाहरणामधून भारतीय मनोवृत्तीशी मिळतीजुळती मार्मिक उदाहरणे पुल देतात. पॅरिसची ओळख देताना फ्रेंच माणूस आणि फ्रेंच प्रदेश यांची उकल करतात. (पृ.२००, २०१, २०५, २०६) यावरून असे निःसंदिग्धपणे म्हणता येते की, पुल कुठेही जावोत ते जाणून घेतात ती तेथील माणसे. त्यांच्याशी हितगुज करून ते त्यांची संस्कृती, कला, जीवनरहाटी, भाषा आणि त्याचे प्रदेशाशी, वातावरणाशी असलेले घट्ट नाते आपल्याला उलगडून दाखवतात.

आ) 'पूर्वंग'

पौरात्य देशांचा प्रवास करताना जे जे सौंदर्य किंवा प्रदेश सामोरा आला त्यात आश्चर्याचा वा अचानक गवसल्याचा भाग मोठा दिसतो. त्यामुळे पुल नुसते प्रदेशाचे वर्णन करीत नाहीत. आपल्याकडील प्रदेशाच्या ओळखीच्या खुणा समोर ठेवत त्याचा प्रत्यय देतात. मग आपोआपच वाचक त्या प्रदेशाचा प्रत्यक्ष अनुभव घेऊ लागतो. उदा. "लंकेचे पहिले दर्शन फारसे सुखावह नव्हते. एक तर सकाळी सहा वाजताच विलक्षण उकडत होते. कोलंबोचा धक्का हा भाऊचा धक्का मॉडेल पुढे ठेवून बांधला असावा... बरेचसे मद्रास, त्यात वासाला थोडीशी गोद्या-गुदामांच्या बाजूची मुंबई मिसळायची आणि अधूनमधून मुरगाव किंवा वसई-अर्नाळ्याचे तुकडे टाकायचे म्हणजे 'कोलंबो' हा पदार्थ तयार होतो ! लोक एकूण मलबारी-मद्रासी मंडळींच्या शिणेचे... इथली सगळी वनश्री म्हणजे चिरयौवनाने मुसमुसलेली. पाऊस भरपूर. जमीन सुपीक. प्रत्येक फूल म्हणजे रंगगंधांचे आव्हान देत फुलल्यासारखे

होते. (पूर्वरंग, पृ.३१ ते ३६) पुलंना भारताचा, भारतीयत्वाचा, संस्कृतीचा, भाषेचा, धर्माचा अभिमान आहे. प्रेम आहे. ज्ञान आहे आणि ते सर्व डोळस आहे.

पूर्वेकडच्या सर्वच प्रदेशात बौद्ध धर्माचे वर्चस्व डोळ्यात भरते. स्वतःला नास्तिक म्हणविणारे पुल बौद्धमंदिरे, लोक व स्वच्छता यांचा केवळ उल्लेख करत नाहीत तर भारतात गयेला आलेला अस्वच्छतेचा, लाचारीचा, भीषण अनुभव आणि चार कोस पलिकडची बुद्धगया ! अती स्वच्छ, अती सुंदर ! असे दोन्ही अनुभव समोर ठेवतात. “ख्रिस्ती प्रार्थनामंदिरे आणि बुद्धमंदिरे आपल्या त्या सुंदर आणि गंभीर व्यक्तिमत्वाने नास्तिकालाही नतमस्तक करतात”(पृ. ३६) असा निर्वाळा देतात.

आपल्या लहानपणापासून विशिष्ट गंध हे विशिष्ट वस्तूशी, माणसांशी, प्रदेशांशी घट्ट नाते जुळवून असतात. याचे भान पुलंना आहे. ते त्यांच्या लेखनात दिसते. कोलंबोतील बुद्ध मंदिरात ‘साल’ नावाचे एक कमालीच्या मोहक वासाचे लाल पिवळ्या रंगाचे एक फूल पुल निरखतात. तो वास आणि पुढे नित्य पाहिलेली अनेक बौद्धमंदिरे यांची सांगड जमलेली पुल नोंदवितात आणि त्याचबरोबर यमनकल्याणच्या साध्या सुरावटीने पुलंच्या डोळ्यासमोर कीर्तन आणि उदबत्तीच्या वासाची, जप करणाऱ्या आजीची आणि देवघराची आठवण जोडून अनुभूतीला त्रिमितीय बनवतात.

उदा. ‘गलिच्छ शहर’ असे चित्र मनात कल्पून पुल सिंगापूरला पोचले. पुलंना सिंगापूर हे अठरापगड वस्तीचे व्यापार धर्म असलेले व पैसा ही व्यापार क्षेत्रातील अधिष्ठात्री देवता असल्याने साऱ्या जगातील व्यापारी शक्ती व युक्ती एकवटलेले शहर आहे हे माहित होते. ‘नाईट लाईफ बोकाळलेले’ असा जास्तीचा समजही मनात होता. परंतु प्रत्यक्षात मात्र “सिंगापूर कमालीचे स्वच्छ आणि सुंदर निघाले. चारी अंगांनी समुद्राने वेढले आहे. सुंदर किनारा आहे. देखणी घरे आहेत. घरापुढे बगीचे आहेत. शहराला म्युन्सिपाल्टी नसावी ! एरवी शहर इतके स्वच्छ कसे? (ही कोपरखळी हा पुलंचा स्वभाव आहे.) रहदारीला विलक्षण शिस्त आहे. ह्या साऱ्या स्वच्छतेला अपवाद म्हणजे ‘चायना टाउन्स!’ चायना टाऊन ही मात्र कुठल्याही शहराला खरूज व्हावी तशी वस्ती असते.”(पृ. ४९). त्यातून मग चिनी माणूस व जपानी माणूस यांचे फार चित्रदर्शी, सत्यार्थाने श्रीमंत असे वर्णन पुल करतात आणि त्या प्रदेशाचा प्रत्यय पूर्णत्वास पोचतो. उदा. “बालचिन्यांची ती डोळे नावाची फट पाहिली की त्यांचे ते डोळे अनिलांच्या ‘निर्वासित चिनी मुला’सारखे सदैव कावरेबावरे, भेदरलेले असेच

दिसतात. तोच चिनी वयाने वाढला की त्या फटीतून फक्त बिलंदरपणा बाहेर पडतो. चिनी चेहऱ्याची रचनाच अशी की केव्हाही त्याच्यावर चोरटी अफू घेऊन निघाला आहे असाच भाव असतो. चिनी चेहरा हा चिनी लिपीइतकाच अगम्य. जपानी जवळजवळ तसा दिसूनही तसा वाटत नाही. त्याच्या दातादातांतून हसू सांडते; पण चिनी चेहऱ्यामागे युगायुगांची रहस्ये दडलेली असतात.”

पुलंच्या प्रदेशवर्णनांचा सर्वस्वी वेगळा पैलू म्हणजे त्यांचे अतिसूक्ष्म निरीक्षण व त्यातून ते प्रदान करित असलेला बोध. उदा. एका बुद्ध मंदिराच्या अनुषंगाने ते लिहितात, “पुण्यातला खुन्या मुरलीधराच्या देवळाची आठवण यावी असे हे बुद्धमंदिर आहे. प्रचंड शिल्प वगैरे भानगड नाही. सरळ देवळासारखे चालू देऊळ. बाकी जी प्राचीन म्हणून शिल्पासाठी प्रसिद्ध देवळे असतात ती जुन्या मोठ्या घड्याळासारखी बंद पडलेली असतात. तिथे भक्तांऐवजी टुरिस्टांचा राबता असतो. गावकऱ्यांच्या नवसाला पावणारा देव तिथे नसतो. देवळाचे एकदा शिल्प झाले की तिथला देव पेन्शनीतल्या फौजदारासारखा ‘पावरलेस’ वाटतो. पण ह्या बुद्धमंदिरातला देव खरा नवसाला पावणारा होता... मंदिरात शिरताच मी देवाला सनदशीर नमस्कार केला. मला बुद्धमूर्ती नेहमीच आवडते. विशेषतः मणिपद्मासनस्थ. आजूबाजूच्या चिनी डोळ्यांच्या फटीतून ‘बाबा सर्दाळू हाय’ अशा थाटाचा भाव लुकलुकला. दहाबारा चिनी दातांच्या फटीतले सोने चमकले.” (पृ. ६४, ६५)

ह्या वर्णनांतून पुल फक्त निरीक्षण नोंदवत नाहीत. एक शब्दचित्र उभे करतात. त्यांचा स्वानुभव सहजपणे वाचकांचा प्रत्यय होतो. हे वास्तव केवढा तरी आशय घेऊन उभे ठाकते. ह्यामधून ते मानवी जीवनासंबंधी मूलभूत भाष्य करतात, पण तसा पवित्रा मात्र घेत नाहीत. उदा. बांडुंग नावाच्या शहरात त्या परिसराची, निसर्गाची ओळख होऊन आनंद होतो. पुल लिहितात, “बघावे तिथे पाण्याचे पाट, झरे, छोटे छोटे धबधबे आणि इंडोनेशियन सुंदरींचे ते हसतेफिरते गुच्छ! मलाया काय, इंडोनेशिया काय, सयाम काय आणि जपान काय, हा सारा आशिया हासरा आहे... परदेशात हिंडताना ह्या अनोळखी चेहऱ्यांवर फुटलेल्या हास्याने केवढा धीर येतो, हे परदेशी गेल्याशिवाय कळणार नाही. हास्याची भाषा माणसामाणसाचे नाते जमवून जाते. आम्ही हा मक्खपणा इंग्रजांकडून घेतला की काय कळत नाही.” (पृ. ८७, ८८)

‘पूर्वरंग’ची शेवटची चार प्रकरणे जपानच्या प्रवासवर्णनाने बहरलेली आहेत. लहानपणच्या भावूक करणाऱ्या, अंतर्मनात नित्य जाग्या असलेल्या निज गुजगोष्टी प्रत्येकाला अनमोल वाटत असतात. तशाच काही गुजगोष्टींमुळे पुलंना जपान व इंग्लंड या पूर्व-पश्चिमेच्या दोन देशांचे अप्रूप व आकर्षण होते. त्यामुळे जपानची वारी पुलंना अपूर्वाईची होती.

पुल जपानचा आसुसून अनुभव घेतात. ते लिहितात, “... टोकियो नुसते झगमगत होते... जपानच्या भौतिक समृद्धीचा त्या लक्ष दिव्यांनी अंधाराच्या पाठीवर झगमगता पवाडा लिहिला होता (पृ. १८१). जपानी कस्टमसाहेब नुसता हसला एवढेच नव्हे, तर त्याने कमरेत वाकून माझे जपानी स्वागत केले. गणवेशातली माणसे अशी गोड वागली की माझे भारतीय मन भरून येते (पृ. १८२). जपानात मात्र ‘अतिथि देवो भव’ हा अनुभव जागोजागी आला (पृ. १८६). मोठ्या हसत्या लोकांचा देश आहे हा !.. त्या नदीचे नाव दैय्या ! अगदी ‘हाय री दैय्या’ म्हणावे तशी गोड लाजून डोंगराच्या कुशीत शिरलेली ती भित्री नदी आणि नाजूक कंबरपट्ट्यासारखा तो नाजूक लाकडी पूल. एखादे रंगीबेरंगी कुंची घातलेले तान्हे बापाच्या अंगावरून आईच्या अंगावर झेपावते तसा तो पूल एका डोंगरावरून त्या टेकडीवर झेपावला होता. (पृ. १९१) भौतिक प्रगतीत भलतीच आघाडी गाठणारा जपानी आतून किती भाबडा आणि भाविक आहे हे ह्या देवळात फुललेल्या जत्रेवरून कळते. (पृ. १९२). समोर दुधासारखा शुभ्र असा तो केगॉनचा धबधबा कोसळत होता. कोणतीही पूर्वसूचना न देता ही सुंदर स्थळे जपानी लोक जादूसारखी उघडतात (पृ. २०१). क्योटो हे खरे जपानी जपान. इथली ती शेकडो शिंटो मंदिरे, राजप्रासाद, उद्याने, बुद्धमंदिरे, किल्ले, कलाकुसरीचे नमुने शंभर टक्के जपानी आहेत (पृ. २२८). रोयान-जीच्या झेन मंदिरातल्या बागेने माझ्यावर विलक्षण संमोहन टाकले (पृ. २२९). २२२ ते २३७ या पानांमधून पुलंचे चिंतन आणि जपानी संस्कृती यांचा अभूतपूर्व मेळ यामधून प्रत्ययास येतो. जिवंत माणसासारखे प्रदेशाचे चैतन्यशील व्यक्तिमत्व त्यामधून साकारते.

ई) ‘जावे त्यांच्या देशा’

‘जावे त्यांच्या देशा’ या ग्रंथातून पुलंनी ज्या वेगवेगळ्या प्रदेशाचे वर्णन केले आहे ते विशिष्ट मासिकासाठी वा विशिष्ट कालावधीतच लिहावयाची निकड नसल्याने त्यात मोकळेपणा आल्याचे जाणवते.

‘व्हेनिस’ ही युरोपातील जगप्रसिद्ध पाणवाटांची नगरी. पुलंनी १९७२ मध्ये तिला भेट दिली. तेव्हा ही नगरी ‘परब्रह्म आले भेटी’ अशा प्रकारचा अनुभव देती झाली. व्हेनिस ही जलनगरी एकशे सतरा बेटे, दीडशे कालवे आणि त्यांना जोडणारे चारशे छोटे-छोटे पूल, अशा भौगोलिक रचनेची आहे. “इथल्या सावलीच्या घड्याळावर (Sun-dial) ह्या जलनगरीचे ब्रीदवाक्य कोरले आहे. ‘मी फक्त सुखाच्या घटिकाच दाखवत असते’ पुलंनी नेमके ते मर्म नोंदवले आहे. (जावे त्यांच्या देशा, पृ. १०) गोंडोल्यातल्या सहली, सुंदर कालवे, त्यातून सुळकन् जाणाऱ्या काळ्याभोर सोनेरी नक्षीच्या एका टोकाला मेण्यासारखे छाप असलेल्या गोंडोला, आणि जगभरच्या असंख्य वैविध्याचे द्योतक प्रवासी या सर्वांचे वर्णन ते समरसून करतात. छोट्या छोट्या बोळांचा सुळसुळाट वर्णन करताना काशीच्या बोळांचा असा संदर्भ जोडतात की समोर चित्रच उभे रहाते. पुलंच्या ‘मानसपूजेच्या पंचायतनात अग्रपूजेचा मानकरी चार्ली चॅप्लीन याच्या अकल्पितपणे झालेल्या दर्शनाचा प्रसंग पुलंच्या व्हेनिसच्या दर्शनाचा कळसाध्याय म्हणून समोर येतो. त्यामुळे व्हेनिस नावाची जलनगरी, तिचे समाजजीवन, स्थापत्य श्रीमंती, भाषा, संगीत, उत्सव, रस्ते, खाद्यजीवन असा सर्वांग प्रत्यय येतो.

पुल विमानोड्डाण झाल्या क्षणापासून भूमध्य समुद्राच्या निळाईकडून रोमच्या नदीच्या पाण्याच्या कालव्यांच्या निळ्या रेषा पहात युरोपात क्वचित दिसणाऱ्या निळ्या आकाशावर वाचकांचे लक्ष केंद्रित करतात. ते लिहितात... “आकाशाला भारतीय नीलांशुक लाभलेले पाहिले. हे आकाश युरोपीय न वाटता भारतीय वाटत होते... आमच्या प्राचीन महाकवींनी रामकृष्णांना त्या आकाशाचा नीलवर्ण उगीचच बहाल केला नाही. आमच्या रात्री काळ्या असण्यापेक्षा निळ्या असतात. अभिसाराला निघालेल्या युवती नीलांशुक परिग्राहिणी असतात. निळ्यात निळे मिसळून जाते. आमचा देखणा पर्वतदेखील निलगिरी आहे. आकाशाचे निळेपण ओळखीचे वाटले, आणि त्या निळाईने इटलीच्या धरतीशी माझे नाते जुळवले.” (पृ. २१, २२) ज्या संस्कृतीसह, संस्कारासह, दृष्टिकोन व नजरेसह पुल प्रवासाचे प्रस्थान ठेवतात ते वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. जसे आकाश सगळीकडेच सर्वदा उपस्थित असते पण पुलंना परदेशातील आकाशही पहावेसे वाटते. आकाशावर प्रेम असणाऱ्याला त्या त्या प्रदेशाचे आकाशही साद घालते. त्यांच्या व्यापक विचारांचा आवाका जेव्हा नव्या प्रदेशाचा वेध धेत असतो तेव्हा त्यातून त्यांच्या दिव्यानुभवाचा प्रत्यय मिळणे स्वाभाविकच होऊन जाते. पण म्हणून ते उगाचच

गंभीरतेचा कोट परिधान करीत नाहीत. मिस्कील, खोडकर वृत्तीला जराही कुंपण न घालता पदोपदी दिसणाऱ्या विसंगती, बोचणाऱ्या, सलणाऱ्या देशी गोष्टी यांची खिल्ली उडवत लेखनात खुसखुशीत भाव कायम राखतात.

नेपल्स-सोरेंतो प्रवासाविषयी ते लिहितात, “एखाद्या गायकाने षडज् लावून चीजेला तोंड घालावे, आणि पहिल्या मुखड्यातच दाद मिळून जावी तसे नेपल्स-सोरेंतो रस्त्याने आम्हाला पहिल्या झटक्यात चीत केले !” (पृ. २६). इटली, तेथील निसर्ग, खेडी, लोक, संगीत, कला आणि जगप्रसिद्ध इटालियन वार्डनचे संदर्भ देताना लिहितात, “संस्कृत वाङ्मयात अशोकवृक्षाला सुंदर तरुणींच्या लताप्रहारानंतर फुले येतात, अशी कल्पना आहे. इथे तरुणींच्या नाजूक पावलांनी द्राक्षांचे घडच्या घड तुडवून त्यांचा द्राक्षरस होतो. यौवनाची मस्ती त्या मद्यात मिसळल्याशिवाय त्या शराबीला कैफ येत नाही.” (पृ. २७) मग सोरेंतो हे नेपल्सच्या उपसागराजवळ डोंगरमाळेच्या पश्चिमाभिमुख अर्धचंद्राकार कड्यावरचे गाव. काप्रीचे कलात्मक सौंदर्य व नीलकुहराचा अनुभव समोर ठेवतात. ते लिहितात... “ते पाणी म्हणजे साक्षात वितळलेला निळा प्रकाश होता.... त्या पाण्यात हात घातला की हाताला रूपेरी झालर लागल्यासारखी वाटते. त्या निळ्यांतली ती चंदेरी झळाळी तर अपूर्व. असा नीलिमाच नव्हे, तर अशी शीतल पण तेजःपुंज शुभ्रताही मी पाहिली नव्हती. निळ्याच्या पार्श्वभूमीवरच्या शुभ्रतेच्या त्या अननुभूत प्रत्ययामुळे चटकन मला ‘शान्ताकारं भुजगशयनम्’ मधल्या ‘मेघवर्णम् शुभाङ्गम्’ ह्या वरपांगी विरोधी वाटणाऱ्या वर्णनातले रहस्य उलगडले. परावर्तित प्रकाशाची ही किमया आहे, असेही म्हणतात. मला त्या विज्ञानाशी सोयरसुतक नव्हते... रंग-रेषा-नाद-स्वर सगळ्याच माध्यमांचे थिटेपण जाणवून देणारा असा त्या कुहरातील तो अलौकिक अनुभव!... गाभ्यात धूप कोंदावा, तसा तिथे निळा प्रकाश कोंदला होता.” (पृ. ३४) पुल हे नास्तिक मात्र सश्रद्ध असामी असल्याने विज्ञानापलिकडे कसे पोचतात त्याचे हे उदाहरण आहे. शेवट करताना लिहितात, “आता माथ्यावरच्या निळ्या आकाशाला मी मोठ्या अभिमानाने सांगतो की, तुझ्या निळाईचा अर्थ सांगणाऱ्या त्या नीलकुहरातल्या पाण्याला मी भेटून आलो आहे!” पुल त्या स्थानाचे अंतर्बाह्य दर्शन घडविताना काव्यात्मकतेचाही प्रत्यय देतात.

पुलंणी रोमहून फ्लोरेन्सपर्यंतचा प्रवास आगगाडीने केला. सहप्रवाशांच्या संभाषणातून जाणवणारी भाषेची नानाविध उच्चारी खुमारी आणि आजूबाजूचा निसर्ग, तळी, नद्या, द्राक्षाचे मळे यांचे वर्णन पुल करतातच पण डोंगरांवर दिसणाऱ्या पांढऱ्या शुभ्र हायवेजना भस्माच्या पट्ट्यांची उपमा देऊन ते दृश्य सहज आपल्या संस्कृतीला जोडतात. फ्लोरेन्सचे स्टेशन पुलंना बडोद्याच्या बरोबरीचे वाटते. सर्वोत्तम चित्रे, भव्य चर्चस, त्यातील ऑर्गन्स आणि कोरीव कामे अशा जगन्मान्य कलाधनाने फ्लोरेन्स जगात प्रसिद्ध आहे. पुल लिहितात, “चिंतनशील माणसाला हवी ती शांती देणारी नगरी... बाल्य, यौवन, वार्धक्य सर्वकाही सुंदर रीतीने परिणत व्हावे असे हे वातावरण,” (पृ. ४५, ४६)

ज्या अमेरिकेचा जगभर बोलबाला आहे तिचे अंतरंग नेमके कसे आहे याचे विदारक दर्शन पुल ‘एक बेपत्ता देश’ या लेखात घडवितात. ‘सिनिअर सिटिझन्स’ या बिरुदाने सन्मानित लाखो लोक अमेरिकेत एकेकटे रहाण्याची जणू शिक्षाच भोगत आहेत हे वास्तव नोंदवितात. सहस्र कुबेरांचे ऐश्वर्य दाखवणारी ही नगरी गुन्हेगारीमुळे आतून पोखरून निघाली आहे. विश्वविद्यालये, तीन मजली रस्ते, हडसन नदीचा पूल, उत्तुंग इमारती, दाट झाडी आणि शंभर मजली इमारती या वैभवाच्या मुळाशी दिसणारी संस्कृतीहीन पाशवी वृत्तीची ही कीड पुलंना हादरवून टाकते. व्हिएतनामी युद्ध, अतोनात आर्थिक समृद्धी, मानसिक नैराश्य अशा प्रमुख कारणांनी तरुण पिढी बेताल आणि संस्कारहीन होऊन भरकटली आहे. वार्धक्य सोडून सर्व काहीं विका (सेल), अंत्यविधिसाठी जागेची तरतूद करण्यासाठीही चढाओढ, कर्कश संगीत यांचे सुन्न करणारे वर्णन ते करतात. या संपूर्ण लेखातच सामाजिक, सांस्कृतिक व कौटुंबिक मूल्यावस्थांची दिवाळखोरी पुल प्रकर्षाने उघडी करतात.

आधीच्या ‘एक बेपत्ता देश’ या लेखाला संपूर्णतः छेद देणारा अमेरिकेच्याच सुवर्णनगरीचे वर्णन करणारा ‘मिस्टर सान्सफ्रान्सिस्को’ हा लेख आहे. इथे शिस्त आहे, बेशिस्त आहे, पॅरिस आहे, नेपल्स आहे, ग्योटो आहे आणि हॉगकाँगही आहे आणि तरीही सान्सफ्रान्सिस्कोही आहेच. सर्व प्रकारचे लहान-मोठे वृक्ष आहेत, बर्कले स्टॅनफोर्डसारखी विद्यापीठे आहेत आणि तिथे ‘प्रसादही प्रमादही, प्रमाद आणखी दया’ या यौवनाच्या सान्या वैशिष्ट्यांची मौज आहे. हे चालण्याचे शहर आहे. गोल्डन ब्रिज-बे ब्रिज तेथील दिव्यांची आरास पुलंना जणू दिवाळी वाटते. बर्कले, स्टॅनफर्ड विद्यापीठांची वर्णने, दिसलेले नोबेल विजेते, ओपन एअर थिएटर पाहून कोकणातील दशावतार नाटकाची आठवण अशा

नोंदी करत पुलंनी या लेखात अमेरिकेचे भावलेले रूप हातचे राखून न ठेवता वर्णन केले आहे. अमेरिकेच्या निराशाजनक विचारापासून पूर्णतः अलिप्त होत जे सुंदर उदात्त, भव्य ते सारे शब्दांकित केले आहे.

परंपरा व नवता यांचा सांधा साधलेल्या शहरातून पुलं बूडापेष्ट या हंगेरीमधील शहरात दाखल होतात. “परदेशात प्रवाशाची मनस्थिती अधाशी असते; कारण परदेशी चलनासारखेच तेथील मुक्कामाचे क्षण आधीच मोजलेले असतात.” असे वास्तवाचे भान देतात. डॅन्यूब या पूर्वयुरोपातल्या पाच सहा (पृ. १३०). देशातून वाहणाऱ्या नदीच्या एका काठावर बूडा व दुसऱ्या काठावर पेष्ट वसलेले आहे. मॉज्येओर भाषिक लोकांनी जुने किल्ले जागते-नांदते ठेवलेले आहेत. नदीवर पाच सहा भव्य पूल आहेत. सुंदर मुक्तीस्मारकावरची स्त्रीची प्रतिमा संपूर्ण गावातून दिसावी अशी उंच आहे. बालाटोन परिसरात रवीन्द्रनाथांचा पुतळा ते पहातात. पण पुलंचे मत प्रतिकूल होते. बूडापेष्टमध्ये व्यायाम, पोहणे व संगीत यांची सार्वत्रिक आवड असल्याचे पुल सांगतात. यूथ सेंटर हा आधुनिक स्थापत्याचा भव्य व उत्कृष्ट नमुना पाहून पुल थक्क होतात. संगीत-नाट्य-चित्र कलांचे शिक्षण इथे विनामूल्य दिले जाते. पुढे नाट्य शिक्षण त्यांच्यातील चढाओढ रंगमंदिरांची प्रचंड संख्या व नाटके यांचे प्रदीर्घ वर्णन पुलं करतात. केवळ मोठी शहरं नव्हे तर पुलंनी लहान खेड्यांनाही भेट दिली. पृथ्वीवर नंदनवन साकार करण्याच्या प्रयत्नातील या हंगेरियन लोकांचे आतिथ्य उत्तम असल्याचे आस्थेने लिहितात. पुलंचे हे प्रवासवर्णन मुक्तचिंतनासारखे आहे. पुलंना पाण्याबद्दल प्रेम आहे. त्या अनुषंगाने पश्चिमेच्या या प्रवासाचे ‘उदंड पाहिले पाणी’ या लेखात ते वर्णन करतात. जपान, अमेरिका किंवा युरोपात सुद्धा पाण्याची सर्वतोपरी केलेली जपणूक प्रकर्षाने जाणवते आणि आपण प्राचीन संस्कृतीपूजक म्हणविणारे मात्र दगडामातीची पूजा करूनसुद्धा पाण्याला महत्त्व देऊ शकलो नाही हे पुल नमूद करतात.

प्राचीन रोम, ख्रिस्ती रोम वा आधुनिक रोम व त्याची भव्यता स्थापत्य विशारदांची, अँफी थिएटरची भव्यता पहाताना योगायोगाने रोममध्ये क्वचित कोणी अनुभवला असेल असा अभूतपूर्व पाऊस अनुभवून पुल म्हणतात, “हे झोडपणे नव्हते, इथे युद्धच मांडले होते. त्या तीनचार तासात मी साऱ्या जन्माचा पाऊस बघून टाकला.” (पृ. २०१) हा द्रवरूप जलराशीचा अनुभव घेतल्यावर जणू उतारा म्हणून घनस्वरूप पाणी पहायला आल्प्सच्या डोंगरमाथ्यावर स्वित्झर्लंडला येतात. विज्ञानाच्या

जोरावर इथे साऱ्या निसर्गालाच दास बनविले आहे. जंग-फ्राऊ म्हणजे जणू कन्याकुमारी, तिच्या दर्शनाला विजेचे पाळणे, भुयारी रेल्वे, छोटी-मोठी आगगाडी सर्वांचा उपयोग करत उद्दाम पाण्याला वेठीला धरत वीजनिर्मिती करतात. त्यावर सर्वोच्च घड्याळे बनविणारे पण अदृश्य असणारे कारखाने उभारले आहेत. ११७२३ फूट उंचीवरचे स्फिंक्स पण बर्फाची, ती पाहून पुल जुंगफ्राऊचे दर्शन घेण्यासाठी रेल्वेने शेवटच्या स्टेशनवर येतात. साक्षात कोरलेले हिमप्रासाद अगदी कोच, टेबले, स्वयंपाकघर, मोटारगाडी सुद्धा बर्फाची पाहून त्यांना दाद द्यावी लागते. रात्री बोटीत दीपोत्सव अनुभवायला मिळतो.

हिमराशीच्या स्वरूपात आकाशापर्यंत पोचलेले पाणी आणि नंतर रॉचेस्टरहून कॅनडाला गेल्यावर नायगाराच्या विराट दर्शनातून जलराशींनी पाताळात घेतलेली झेप पुल पाहतात. अमेरिकेतून वाहणारा हिरवा दिसणारा हजार फुटी नायगारा, मग कॅनडातून येणारा अर्धचंद्राकृती दोन हजार फूट रुंद नायगारा त्याच्या तळाशी 'मेड ऑफ द मिस्ट' - 'धुक्याची पोर' अशा मजेदार नावाने प्रसिद्ध बोटीतून जवळून घेतलेले दर्शन आणि कॅनडातील नायगाऱ्याच्या कड्यावर वीस-तीस मजली हॉटेलच्या सर्वात वरच्या मजल्यावरच्या फिरत्या भोजनगृहातून नायगारा वेगवेगळ्या प्रकाशाच्या झोतातून रंगीत झालेला पहातात. मति दिङ्गमूढ करणारा तो अनुभव आल्यावर पुलं लिहितात...'तुलसीदासाच्या भाषेत बोलायचे म्हणजे 'गिरा अनयन नयन बिन बानी' अशी अवस्था होऊन जाते. आल्प्सच्या शिखरावरून पुढल्या सात जन्मांचे बर्फ पाहून घेतले होते. इथे या विराट कमंडलूत अंकाराची गर्जना करीत पडणारे पुढल्या सात जन्मांचे पाणी पाहून घेतले.' (पृ. २०९). या निखळ अध्यात्मिक उपमेच्या संदर्भात पुल आपल्या प्राचीन संस्कृतीची सांगड घालतात.

कॅनडातच 'थाऊजंड आयलंडस्' - सहस्रद्विपे पहाण्यासाठी सेंट लॉरेन्स नदीच्या किनारी असलेल्या मॅलरी टाऊन नावाच्या छोट्या गावी ते येतात. कायगर नावाच्या नाविकासोबत ट्रॅफिक आयलंड एवढी ती बेटे. त्यावरील छोटीशी टुमदार घरे, श्रीमंतांचे बंगले, नट्यांच्या कहाण्या ऐकत पुल हे सर्व वैभव पहात चार फुटांचा नोमॅन्स लॅंड मधील सर्वात छोटा आंतरराष्ट्रीय पुलही पाहतात. उत्तर अमेरिकेच्या दक्षिणेला फ्लॉरिडा संस्थानात ऑर्लांडोला डिस्नेचे अद्भूत जग व योगायोगाने सायप्रस गार्डन व तेथील पाण्यावरची कसरत याचे प्रत्ययकारी वर्णन करताना धारानृत्याविषयी पुल लिहितात,

“जलधारा, सूर, रंग आणि प्रकाश यांचा हा अलौकिक असा चौपदरी गोफ होता... त्या जलधारांनी नृत्यातले हे कैवल्यस्वरूप दाखवले... टाळ्यांचा गजर झाला... त्या जलधारांनी नर्तिकांसारखे कमरेत झुकून त्या टाळ्यांच्या गजराचा स्वीकार केला. इथे मात्र पाहणाऱ्यांच्या काळजाचे पाणी झाले!” (पृ. २२५) या लेखाचे प्रयोजनच पाणी आहे. मग शेवट करताना पुल उत्कर्षबिंदू गाठत लिहितात, “... पाण्याच्या ह्या दर्शनाने साक्षात् मनालाच आनंदाचे अवभृत स्नान घडले. शरीराला स्नान घडविणारे पाणी असे मनाला स्नान घडवून जाते तेव्हाच त्या पाण्याचे तीर्थ होते.” (पृ. २२५). ह्या वर्णनांनी त्या त्या प्रदेशाचे तीर्थक्षेत्र होऊन गेल्याचा प्रत्यय येतो.

ई) वंग-चित्रे

परदेशातून प्रवास करताना पुलंचे औत्सुक्य व कुतूहल कमाल असते. त्या मानाने वंग-चित्रे मध्ये नाविन्याचा, कौतुकाचा वाटा कमी असणे स्वाभाविक होते. पुलंचा मुख्य उद्देश जरी बंगाली भाषा शिक्षण हा असला तरी त्यांनी निवडलेल्या कालावधीत बंगालमध्ये उत्सवाचे, सुगीचे दिवस होते. त्यामुळे ग्रामीण बंगालातील अनेक रीतीरिवाजासह उत्सवांचेही ते साक्षीदार होऊ शकले. पुल जरी समाजशास्त्रज्ञ नसले तरी त्यांचे निरीक्षण मोहक आहे. त्यांना आलेली अनुभूती परोक्षपणे ते वाचकांच्या मनात निर्माण करतात, तशी समाजशास्त्रज्ञ करू शकणार नाही. पुलंनी तन-मन-धनाने बंगालला कवटाळले आहे. त्यांना जात, धर्म, वर्ण किंवा कोणत्याच बंधनाशिवाय माणूस आवडतो. त्यात मत्स्यप्रेमी व कलाप्रेम या सर्वांत प्रिय गोष्टी एकत्र आल्यामुळे पुल बंगालच्या लोकजीवनाशी चटकन नाळ जोडू शकले.

पुलंचे गाण्याचे अंग, संगीताची जाण, पेटीवादन, विनोदाचा अक्षयभाता आणि लोभस व्यक्तिमत्त्व या वैशिष्ट्यांमुळे लोकसंगह विनासायास जोपासता आला. ‘बंगाली लोकांच्या प्रथम दर्शनाचे वर्णन करताना पुल लिहितात, “भांगात सिंदूर घातलेल्या ठबकठुबक करीत चालणाऱ्या वपुःश्रीमान वंग महिला, नाकापासून कपाळापर्यंत गोरेचनाच्या गंधाची बोटे ओढलेले वैष्णवांचे तांडे हातात बोचकी, मिठयांची मडकी, क्वचित नारळाच्या कर्वांट्यांच्या गुडगुड्या धरलेले, किंवा हातात धरायला काहीच नसले तर धोतराचे सोगे धरलेले बंगाली पुरुष, असंख्य पोरे, यांनी फलाट नुसता वाहात होता.” (वंगचित्रे, पृ. १३) बेशिस्त वाहतूक, खाचखळगेयुक्त रस्ते यातून मार्ग काढणारे व्यसनांनी

गांजलेले सायकलरिक्षेवाले व कम्युनिस्ट क्रांतीच्या घोषणांनी चितारलेल्या भिंती असे उद्वेगजनक चित्र पुल चितारतात. बंगाली कलावंतांचे वर्णन करताना पुल लिहितात, “दिल्या धोतराचा एक सोगा झब्ब्याच्या खिशात घातलेले लांब लांब केस राखणारे, बहुधा चष्मा लावणारे वंग तरुण आणि कुरंगनयना, श्यामला, ईषदपृथुला आणि आनिताम्बकुन्तला वंग तरुणी!” (पृ.१०) बंगालात देवींचे महात्म्य मोठे, काली, सरस्वती यांचे उत्सव होतात. तसेच बंगाली वाङ्मय सुद्धा नायिकाप्रधान. बंगाली पुरुष घरात लाडावलेल्या पाळीव प्राण्यांसारखा असतो. नवऱ्याला स्वामी (शामी) म्हणतात. सेवेने, श्रद्धेने आणि प्रेमाने नवऱ्याला बंदिवान करण्यात मधुरभाषी वंग ललनांचा प्रथम क्रमांक लावावा असे पुल म्हणतात. (पृ.३६) बंगाली भाषा ही स्त्रियांनीच बोलायची भाषा आहे. तसेच अतिशयोक्ती हे आत्यंतिक भावनाप्रधानतेतूनच आलेले बंगालीचे वैशिष्ट्य आहे. विशेषणांचा सोस तसेच धिक्कारही आत्यंतिक आवेशपूर्ण. समोरचे काम आणि अंधोळ ही उशिरानेच करणार. बंगाली घरात अतिथी आल्याबरोबर पाच-दहा मिनिटात चहा व मिठाई समोर येणारच. जेवताना मात्र मोठाले भाताचे घास माशाच्या आमटीबरोबर ओरपतानाची तऱ्हा पाहून मन विटते. असे बारकाईचे तपशील ते देतात.

राजकीय अराजक, कम्युनिस्टांच्या दंगली याला कारणीभूत आहेत. पूर्व पाकिस्तानातून आलेले लक्षावधी बंगाली. बंगाली घरातील मोलकरणी, कारखान्यातील मोल मजूर हे सांवताल असतात. एक स्वतंत्र संस्कृती जोपासत अशिक्षितच रहाणारे, गाणी म्हणणारे सावताल आता नागरी होत आहेत. पौष-माघ हे जत्रेचे महिने. बंगालात टागोरांच्या सहजपाठामुळे ऋतुचक्र, निसर्ग, चित्रकला व निर्भयता सर्वांचेच ज्ञान होत असे. बंगाली माणसाला झोप अत्यंत प्रिय असते. तसेच बंगाली स्वभाव व बंगाली हवा यात अधिक लहरी कोण हे सांगणे कठीण आहे. परंतु बंगाल सुजल, सुफल व शस्यशामला आहे. चंडीदासानी रचलेली गीते त्यांच्या जीवनात भरून राहिली आहेत. तसेच बंगालमधील कीर्तन गीतगोविंदकार जयदेव कवीच्या अष्टपद्यावर उभे आहे. तसेच वाघ्या-मुरळी सारखे बाऊल हातात चौणक्यासारखे वाद्य (दोतारा) पायात घुंगरू, कमरेला छोटा डग्गा यांच्या आधारे फार सुंदर बाऊल गीते गातात. त्यांना वेडा म्हणतात. त्यांचा देव म्हणजे ‘मनेर मानूस’ ! ही कल्पनाच अद्भुत. त्यांच्या चाली बहुतेक भैरवी रागात असतात व ताल खेमटा किंवा दादऱ्याची चलने. बंगाली माणूस व्यापारात सुमार आणि बोरुबहादरी व वाचस्पतीपणा करण्यात प्रवीण; परंतु आधुनिक साहित्यातल्या प्रत्येक

चळवळीची सुरुवात बंगालकडूनच झाली आहे. (पृ.१५०). लोकसंगीताच्या व लोकनाट्याच्या निरनिराळ्या परंपरा बंगालात आहेत. आदिवासींची नृत्ये जशी होतात तशीच मुखवट्यांचे 'छो' नृत्यनाट्यही प्रसिद्ध आहे. जात्रा नावाचा लोकनाट्याचा प्रकार अनेकप्रवेशी व अतिरंजित नाट्य स्वरूपाचा असतो. नटीनटांचे आवाज मात्र पल्लेदार असतात. बंगालातही वसंतऋतूचे महत्त्व अपार आहे. अगदी गोवर कांजिण्यांना बसंतरोग म्हणतात. झोपाळ्यांचे जणू पेव फुटते. त्याला 'दोलोत्सव' म्हणतात. रात्री शेकोट्या पेटवून गातात-नाचतात. अर्थात एकूण बंगाली माणूस बोलण्यात खणखणीत असला तरी गाताना नरमपंथी होतो. कोरसात दात-ओठ खाऊन गातो; पण 'शूरा मी वंदिले' असे ठणकवणारा कोणी नाही असं पुल सांगतात. (पृ.१५०).

पुलंनी बंगाली भाषेशी अशी विविधांगाने सलगी साधली तसेच तेथील माणसे, निसर्ग, ऋतू, उत्सव, जत्रा, खाद्यसंस्कृती या सर्वांवरच प्रेम केले. एक प्रकारची सांगीतिक, सांस्कृतिक व टगोरांमुळे साहित्यिक श्रीमंतीच पुलंना गवसली असे म्हणावयास हवे. सर्वांगाने बंगालचे स्वरूप त्यांनी जाणून घेतले व अनेक अंगांनी ते आपल्या लेखातून चितारले. त्यामुळे बंगालचे समाजजीवन समजून घेणे ही आनंदयात्रा होऊन जाते.

पुलंच्या प्रवासवर्णनातील व्यक्तिदर्शन

अ) अपूर्वाई

पुलं माणसांचे भुकेले आहेत. गर्दीत रमणारे आहेत. त्यांना भगवंतापेक्षा भक्तांबद्दल प्रेम व कुतूहल आहे असे त्यांनीच म्हटले आहे. (अपूर्वाई, पृ.२२४). पुल फक्त माणसे पहात नाहीत तर वाचतात, समजून घेतात आणि त्यांच्याविषयीच ते लिहितात. 'अपूर्वाई'त याचा प्रत्यय पानागणिक येतो. एके ठिकाणी ते लिहितात, "परदेशाच्या प्रवासात मला सगळ्यात अधिक ओढ होती ती तिकडची माणसे पाहण्याची, त्यांच्याशी बोलण्याची... सारांश काय माणसाने माणूस पहावा ! पुष्कळदा वाटते की जीवनाविषयीचे चिंतन माणसांच्या गर्दीत होते तसे एकान्तात होत नाही." (पृ. १४१) पुल माणसांबद्दल लिहितात तेव्हा त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीमुळे ते ज्या व्यक्तीबद्दल लिहितात तिचे जणू व्यक्तिचित्रच साकारतात. चार-दोन वाक्यांचा संदर्भ असला तरी त्या त्या व्यक्तीचा जणू 'प्रोटो'च

उभा करतात. बूट तयार करणाऱ्या चिनी चांभारापासून इंग्रजी बोलणारा शिंपी, त्याचे वागणे व त्याची पुलंच्या प्रत्येक अवयवावरची टिप्पणी, समस्त शिंपी लोकांचा परिचय देणारी आहे.

इंग्लंडला जाताना किती पौंड नेता येतात यावरच्या प्रसंगात अनाम व्यक्तीचे जे संवाद आपण वाचतो त्यातून ती व्यक्ती, तिचे वय, स्वभाव, तर्कटपणा, संपूर्ण अज्ञान या सर्वांचे आकलन होते. तिकीट काढण्यासाठी पुल विमानकचेरीला भेट देतात. सर्वसामान्य माणसाला अशा तारांकित स्थळांची सवय नसते. त्यामुळे तो बुजतो. त्या निमित्ताने ते मित्र, वेंटर, इंग्रजी, वातावरण या सर्वांतून अक्षरशः चार पाच व्यक्तिचित्रे उभी करतात. आपल्या लोभस व्यक्तिमत्वाद्वारे ते अनेकानेक माणसांना आपलेसे करतात. संगीत, विनोद, साहित्य, वाचन, गप्पा या ना त्या माध्यमाद्वारे ते माणसे जोडत जातात. त्यांच्याकडूनच संस्कृतीविशेष, प्रदेशविशेष, आवडीनिवडी, कला या सर्व गोष्टी ते जाणून घेतात आणि त्यांच्यामार्फतच वाचकांपर्यंत पोचवितात.

‘लहान मुले’ ही राष्ट्राची संपत्ती आहे’ हे आपल्या देशात बोलले जाते; पण ते समजून त्यांची खरी हिऱ्यामोत्यांसारखी जपणूक होताना दिसते युरोपात. पुल यावर भाष्य करतात. (पृ. १६७) पुलंना माणसांबद्दल, मुलांबद्दल अपार प्रेम आहे. पुल प्रवासातली हवाईसुंदरी, बटाट्याच्या चाळीतील ‘कोचरेकर’ मास्तरांचाच नमुना वाटावा असा घोरणारा प्रवासी, टांगा अडवणारा जकात कारकून, तसेच लंडनमधील वर्तमानपत्र टाकणारी सायकलवाली तरुणी, लंडनचा प्रसिद्ध पोलीस ‘बॉबी’, हार्डपार्कमधील प्रेमी युगुल, पिकासोचे चित्र तन्मयतेने पहाणारा रसिक, राईल गुरूजी, पार्लमेंटमधला फक्त दिसलेला चर्चिल, इल्माच्या घरातील सर्वच व्यक्ती, खेड्यातील खानावळवाला, मार्सेल मार्सोचा अभिनय किंवा एम्लिन विल्यम्सचा शो, अगदी शेवटी बोटीवरचा खास रवींद्रांची गाणी गाणारा भट्टाचारजी आणि व्हायोलीन वाजवणारा यहुदी मेनुदिन व त्याची बहीण आणि अशी अनेक व्यक्तींची शब्दचित्रे पुल हुबेहुब रेखाटतात. या माणसांना जणू प्रत्यक्ष भेटवतात आणि प्रवासवर्णन स्थलकालाच्या पार नेतात.

आ) पूर्वसंग

‘पूर्वसंग’च्या प्रस्तावनेत समर्थ रामदासांच्या ‘सृष्टीमध्ये बहु लोक । परिभ्रमणे कळे कौतुक’ या उक्तीचा संदर्भ आला आहे. (पृ. ५) पुढच्या संपूर्ण प्रवासवर्णनात पुल तिचा प्रत्यय देतात. अनेक

देशातील, विविध प्रदेशातील 'बहु'लोक व त्यांचे व्यवहार, राहणी, संस्कार आणि वैविध्य याचा ते सूक्ष्म निरीक्षणातून वेध घेतात व प्रवासातून जाणवलेले त्याचे 'कौतुक' शब्दबद्ध करतात. सुरुवातीलाच 'देवी टोचणारी डॉक्टरीण, मुन्सिपाल्टीच्या रस्ते खोदणाऱ्या खात्यातून बदली होऊन आलेली मुकादमीण होती की काय कुणास ठाऊक !' असा अभिप्राय नोंदवतात. हिंदी टूरिस्ट ऑफिसातील आर्यांगल पोरी भाषेचा व वर्तनाचा अवहेलना करणारा जो अनुभव देतात त्याच्याविषयी पुल तीव्र निषेध व्यक्त करतात. (पृ. १५) पुल प्रामुख्याने लोकांचे निरीक्षण करतात व त्यांच्या योगेच तो प्रदेश, भाषा, कला, संस्कृती, खाद्यजीवन यांची संगती मनात लावतात. बोटीच्या प्रवासात भेटलेली असंख्य माणसे पुलंनी टिपली आहेत. त्यात बोहरी, सिंधी, पंजाबी, खोजा हे व्यापारी, तसेच सरदारजी, त्यांचे भाषिक विनोद हे तर पुल कथन करतातच; परंतु एका सरदारजीचे मुखातून 'आपण 'बेवतन' आहोत' हे दुःख किती तीव्र स्वरूपाचे आहे हे हृद्गतही प्रकट करतात. (पृ. २७). चिनी लोकांची सर्व वैशिष्ट्ये नोंदवितात. त्यांची राहणी गलिच्छ, डोळे बिलंदरपणा दाखविणारे परंतु कावरेबावरे, भेदरलेले असतात. पुल लिहितात, "चिनी चेहऱ्यामागे युगायुगांची रहस्ये दडलेली असतात." (पृ. ४९)

पुलंची सौंदर्यदृष्टी सतेज आहे. इंडोनेशियात हॉटेलमध्ये 'बदामी आकाराचे डोळे, काळेभोर केस, छडीदार बांधी आणि अंगोपांगांतून तारुण्य असली शस्त्रसामग्री घेऊन ही समरसेना कुठे हल्ला करायला निघाली होती कोण जाणे !' (पृ. ८७). पुलंचे हे वर्णन या युवतीच्या ताटव्याला कळकाच्या बेटाची उपमा देऊन जाते. त्यांना परदेशात अनोळखी चेहऱ्यांवर फुटलेल्या हास्याने धीर येतो. पुलंचे माणूसप्रेम असे अनेक प्रकारे व्यक्त होते. हॉटेलमधील बगिच्यातून जणू नाटकातल्या बगिचाच्या प्रवेशातून हिंडल्यासारखे पुल व सुनीताबाई हिंडतात. पुल त्याचे वर्णन करतात. "... इथे माड आणि पोकळीखेरीज इतर इतकी झाडे होती की, काही वेळाने आम्ही त्या झाडांकडे पाहत नसून ती झाडेच' ही कोण मंडळी आली आहेत', म्हणून आमच्याकडे पाहताहेत की काय असे मला वाटायला लागले... एखाद्या शिशूवर्गात शिरल्यावर तो वर्ग जसा काहीशा गमतीने नव्या पाहुण्यांकडे पाहतो, तशी ती फुले आमच्याकडे पाहात होती. वेलीचेही अंगधुणे झाले होते. वृद्ध वृक्षांचा समुदाय तेवढा अजून झोपेतल्या झोपेत डुलक्या देत होता." (पृ. ९३). ती बाग पुलंना नांदत्या गाजत्या एकत्र कुटुंबासारखी वाटते.

चराचराला मानवीय रूप देणारे पुल आणखी एक गोष्ट नोंदवितात. फक्त पहाटेचे मंगलपाठ गाणारे भाट न दिसल्याने इथे पक्षी का नसावेत, असा त्यांना प्रश्न पडतो.

पुलंना एखाद्या गावात पहाण्यासारखे काही नाही असे कळाल्यावर आनंद होतो. कारण आता त्यांना माणसांना निरखत रस्त्याच्या कोपऱ्यावर उभे राहून शहराचा स्वभाव जाणता येतो. ते लिहितात, “जिवंत माणसाइतके जगात पाहण्यासारखे काय आहे? प्रत्येक पुरुष आणि स्त्री ही प्रेक्षणीय वस्तू आहे.” (पृ. १२५) सुराबायात पुलंना डॉ. वासितो, त्यांची पत्नी सुप्राप्ती भेटतात. हे अंतर्बाह्य देखणे दांपत्य पुलंना सांस्कृतिक सफर घडवते. पुलंना टॅक्सीवाले सोडून इंडोनेशियन माणसे सौम्य वाटतात. टॅक्सीवाल्यांचा उफराटा अनुभव येताच पुल उग्ररूप दाखवून त्यांना इंगाही दाखवितात. हाँगकॉगसारखी नगरी पाहून पुलंना आनंद होतोच पण अभिमान वाटतो तो ती नगरी उभ्या करणाऱ्या साहेबाच्या अचाट पराक्रमाचा ! जपानी माणूस हसरा आहे. बायका बोलत नाहीत तर किलबिलतात. ते श्रद्धाळू आहेत. त्यांचे अतिथ्य लोभस आहे आणि मोठ्या शहरात माणसांची यंत्रे होतात. तरुण मुलांची गुंगीच्या औषधांनी मवाली झालेली टोळी किंवा थिएटरमध्ये खाऊन घाण करणारे जपानी लोक पुलंना अस्वस्थ करतात. तेथील गेयशा, नट, नट्या, खानावळीतील रमला, अशा सर्व स्तरातील जपान्यांचा पुल अनुभव घेतात. जपान्यांना भारताबद्दल आदरमिश्रित प्रेम आहे ह्याची ते नोंद करतात. जपानमध्ये भेटलेला अमेरिकन, हॉटेलातली विसरलेले पैसे नीट ठेवणारी जपानी सेविका, सामान्य कारकून, सकाकीबारा, वृद्ध चित्रकार, झाडूवाली ते उपकुलगुरू अशी असंख्य जपानी माणसे पुलंना सारी जपानी संस्कृतीच पेश करतात. शेवट करताना तर ते हृद्गतात कबूलच करतात की “नुसत्या विव्कलाचे दर्शन मोटारीतूनही जाऊन येऊन मिळते. पण मग ती वारी नव्हे. मी पूर्वीची वारी केली ती जीवनाच्या वाटा निरनिराळ्या नादात चालणाऱ्या देशोदेशींच्या अनोळखी वारकऱ्यांना भेटावे म्हणून आणि आनंद हाच की माझिया जातीचे मला खूपखूप लोक भेटले.” (पृ. २८७) पुलंनी या वक्तव्यात महत्त्वाचे सार सांगितलेले आहे. सारांशाने पुल प्रवास भरपूर करतात. अनेक प्रांतात अवगाहन करतात पण नोंदवितात ती माणसे व त्यांचे अंतरंग.

इ) जावे त्यांच्या देशा

‘जावे त्यांच्या देशा’ मध्ये पुलंनी त्यांना विशेष भावलेल्या काही प्रवासाचे वर्णन केले आहे. परंतु खरे पाहता त्यात माणसांचाच शोध आहे. अनेकानेक प्रकारची, जातीची, संस्कृतीची माणसे न्याहाळणे हाच प्रधान हेतू दिसतो. ‘जावे त्यांच्या देशा’ या शीर्षकातून त्यांच्या म्हणजे त्या त्या देशातील लोकांच्या असाच अर्थ ध्वनित होतो. पुढे प्रस्तावनेत ते म्हणतात, “ना वंशाचे, ना भाषेचे, ना धर्माचे, ना राष्ट्राचे असे कितीतरी लोक ह्या प्रवासात यथा काष्ठं च काष्ठं च म्हणतात तसे भेटतात. स्नेहाचा हात पुढे करतात. अकारण मने मोकळी करतात. आपल्या घराची दारे मोकळी करतात.” (पृ. ५). पुलंचा माणसांप्रतीचा योग्य वेगळा आहे त्यामुळे दुर्मिळ अनुभवांचे पुल साक्षीदार बनतात. पुल आपल्या लेखांच्या शीर्षकातूनसुद्धा त्या स्थळांना, प्रदेशाला मानवीय रूप प्रदान करतात. ‘दर्शन’ या शब्दात प्रतीती असा अर्थही अनुस्युत आहे. ते व्हेनिसचे वर्णन तर करतातच; परंतु त्यात प्राधान्याने व्यक्त करतात ती तेथील माणसे आणि गुरुतुल्य चार्ली चॅप्लीनचे दर्शन !

‘फ्लोरेन्स आणि आद्य शंकराचार्य’ या लेखात इटलीमधील फ्लोरेन्स शहराचा वृतांत देतानाच तेथील आद्य शंकराचार्यांच्या अनुयायाची अपरिहार्यपणे येणारी साद्यंत हकीकत ते सादर करतात. तेथील माणसे, कलावैभव, कलाकार आणि स्थापत्य या सर्वांचा परामर्श घेतात. ‘मिस्टर सान्सफ्रान्सिस्को’ लिहिताना सुरुवातच मिस्टर म्हणून करतात. मग त्या प्रदेशातील माणसे, त्यांचा स्वभाव, मन, आवडीनिवडी, वैविध्य, इतिहास, संस्कृती अशा अनुषंगिक गोष्टी पुल नोंदवितात. ‘हंगेरी-माझा नवा स्नेही’ यात ते हंगेरीला स्नेही म्हणतात.

या सर्व लेखांमध्ये अशी मानवीय रूपात्मकतेची अनेक उदाहरणे आढळतात. उदा. पुल लिहितात- “...पण नीरा-भीमा मला प्रल्हादाला नरसिंह आपल्यादेखत कसा प्रसन्न झाला होता आणि ‘काय सांगू तुम्हाला? अवं तये शिवाचं मुंडकं न् मानसाचं धड बघितल्यावर पोरगं काय भेदरलं म्हणतायसा देसपांडे काका’ असं काहीतरी आतलं रहस्य सांगतील असं वाटतं !” पुल एवढंच लिहून थांबत नाहीत. ते हीच भावना, विचार, कल्पना स्थानिक भाषेतून सांगायचा प्रयोग करतात. संवाद करतात आणि संवादातून मानवीय नाते प्रस्थापित करण्याबरोबरच प्रदेशानुसार भाषा जी वेगळी वळणं घेते त्याचाही प्रत्यय देतात. कालानुरूप पाण्याच्या वेगवेगळ्या रूपातल्या प्रवाहांची भाषासुद्धा बदलली

असणार अशी कल्पना करुन त्यांची एकमेकांशी तुलनात्मक संगती लावतात. ह्याचा प्रत्यय त्यांच्या पुढील संवादात येतो. ते लिहितात, "ह्या नद्या माझ्याशी बोलताना, 'बरं का दादा', 'त्येचं काय झालं, भाऊ' किंवा वाईकर कृष्णाबाई (वाई गावाजवळून वाहणारी कृष्णामाई ही नदी) भेटल्या तर 'बरं का भाऊजी', अशी सुरुवात करतील. पण कॅनॉल मात्र 'त्याचं काय आहे पुलंसाहेब' म्हणतील ! आता दादा-भाऊ-भाऊजीची जवळीक साहेबात कशी येणार? हे अवसानघातकी नळ किंवा सत्ताधाऱ्यांना धार्जिणे असणारे 'क्यानाल' कधी मनात वस्तीला उतरत नाहीत." (पृ.१९७) वरील उदाहरणातून पुलंनी एक हृद्य असा विचार मांडलेला आहे. 'क्यानाल' त्यांच्या मनात वस्तीला उतरायला त्यांना हवा आहे किंवा नदी त्यांच्याशी संवाद करते ह्या कल्पना अपूर्व आहेत.

'हंगेरी-माझा नवा स्नेही' ह्या लेखात पुल लिहितात, "प्रचंड वृक्ष पाडणे हा तर सदोष मनुष्यवधाइतका भयंकर गुन्हा मानायला हवा. पुण्यातल्या चित्रशाळेचा वाडा पडलेला पाहिल्यावर मला खूप हळहळ वाटली होती. परदेशात हिंडताना तिथल्या पदार्थ संग्रहालयात आमचे सुंदर नटराज, शिवपार्वती, लक्ष्मी सरस्वती, भगवान श्रीविष्णू बाजारात विकल्या गेलेल्या गुलामांसारखे उभे आहेत असं मला वाटतं ! (पृ. १३२). या अशा प्रकारच्या पुलंच्या प्रतिक्रियांमधून माणसाव्यतिरिक्त किंवा मानवीय संदर्भाशिवाय ते चराचराकडे पहात नाहीत ही गोष्ट लक्षात येते. या ग्रंथात पुलंनी त्यांच्या ओळखीच्या काही मराठी माणसांचा संदर्भसुद्धा नोंदविलेला आहे. व्हेनिसच्या रस्त्यावर पुलंना बागेतल्या फुलांच्या ताटव्यांना पाय फुटले असावेत अशी व्हेनिसची माणसे दिसत होती आणि चार्ली चॅप्लिनला पहाताच ते लिहितात, "त्या अलोट गर्दीत एखाद्या थेंबासारखा मी ! चॅप्लिनच्या दर्शनाने अखंड उजळून गेलो. 'दर्शनमात्रे मनकामना पुरती', म्हणजे तरी दुसरे काय असते ! देव न मानणाऱ्या पुलंना हे 'दर्शन' साक्षात्कारापेक्षा अलौकिक वाटते. फ्लोरेन्समध्ये डॉ. गास्तोने उगुच्चिओनी हे मानसिक रोगांचे तज्ज्ञ पुलंना भेटतात. भारतीय संस्कृती, अद्वैती सिद्धांत, देऊळ, स्थापत्य, सूर्यास्त या सर्वासह अलौकिक अनुभव देतात. पुल त्यांच्या विनंतीवरून त्यांना संस्कृत श्लोक, मंत्रांचे रेकॉर्डिंग करून देतात. पुलंची निर्भळ रसिकता आणि माणसांचे निरीक्षण कसे हातात हात घालून येते याचे एक उदाहरण पहाण्यासारखे आहे. पुल लिहितात..."त्याच्या बरोबरची पोरगीही भलतीच सुरेख होती. अंगावर जाणून-बुजून टरकावलेले हिप्पीछाप कपडे होते आणि मोकळे सोडलेले केस खरोखरीच

खुर्चीवरून जमिनीपर्यंत आले होते.... एखाद्या फ्रेंच माणसाने त्या अनोळखी पोरीचे ते सुंदर केस हातात धरून 'फोर्मिदाब्ल' म्हणत त्यांचे चुंबनही घेतले असते.' (पृ.९४). 'आन्तोनियो' त्यांना 'वाईन' प्रकारचा इत्यंभूत परिचय करून देतो व जाताना एक खूप किमती वाईनची बाटली आपल्या गुरूला देण्याची विनंती करतो. तो भारतीय तत्त्वज्ञानाचा उपासक, योगाभ्यास करणारा, ध्यानधारणेची दीक्षा घेतलेला होता. द्राक्षात राहून रुद्राक्षात रमणाऱ्या या इसमास पुल न चुकता भेटतात.

फुलांमध्ये फूल होऊन राहिलेला हंगेरियन म्हातारा यांचे वर्णन म्हणजे व्यक्तिचित्र आहे. एका संगीतवर्गात नऊ वर्षांचा मुलगा व्हायोलिन वाजवताना पुल पाहतात. त्याच्या चिमण्या चेहऱ्यावर भुवयांच्यामध्ये हलकीशी आठी पडायची ! ही आणि रविशंकरांच्या भुवयात व अर्धोन्मिलित दृष्टी कुमारगंधर्वात पाहिल्याचे पुल नमूद करतात. कॅनडातील थाऊजंड आयलंडसूचा परिसर पुलंना दाखविणारा म्हातारा नावाडी कायगर, म्हातारी, मुलगी, जावई, नात, नातू असे सर्व कुटुंब. म्हातारी इतकी लाघवी की तिच्या मोटेलमध्ये जाणे म्हणजे आजोळी गेल्यासारखे अगत्य करणारी. (पृ. २१७). या ग्रंथात पानोपानी येणारे असे नव्यानव्या परदेशी माणसांचे तऱ्हेतऱ्हेचे वर्णन व प्रसंग एक अनुभव देतात ते म्हणजे माणूस महत्त्वाचा ! त्यांच्याशीच नाते जुळवायला हवे.

ई) वंग-चित्रे

प्रवासवर्णनाच्या रूढ संकेतापासून काहीशी दूरची शैली अंगिकारत, बंगाली भाषा शिकण्याचा मूळ हेतू मनात धरून बंगालमध्ये केलेले वास्तव्य पुल या वंग-चित्रे ग्रंथात शब्दबद्ध करतात. या त्यांच्या जवळजवळ तीन महिन्यांच्या वास्तव्यात त्यांना बंगाली समाजाचे, ऋतुंचे, निसर्गाचे व समाजजीवनाचे जे दर्शन घडते ते प्रामुख्याने बंगाली माणसांकडून. सुरुवातीला घोषबाबू व श्री.बा.जोशी यांचा संदर्भ पुल देतात. सलीलबाबू आनंदबझारचे वार्ताहर. शांतिदेव घोष म्हणजे रवीन्द्र संगीताचे भाष्यकार गायक आपल्या पुतण्याला कुकुलला बरोबर आणतात व तो पुलंना भादू गान करून दाखवतो. "कुकुलने गायलेल्या त्या नव्या युगाच्या ऋचाच होत्या." (वंग-चित्रे, पृ.३०). पुल पुढे लिहितात, "मी मराठी पाहुणा. तसा अपरिचित. पण एका क्षणात ह्या घोष कुटुंबाने मला आपलेसे केले." (पृ.३५). जाईल तिथे पुलंना माणसांचा गोतावळा लाभण्याची दोन प्रमुख कारणे म्हणजे पुलंचा लाघवी स्वभाव, विनोदी वृत्ती आणि गाणे.

विश्वभारतीचे व्हाइस चान्सेलर (उपाचार्य) डॉ. कालिदास भट्टाचार्य. त्यांनी स्वतः पुलंच्या शिक्षणाची सोय केली. भूदेवबाबू चौधरी शिक्षक. त्यांनी आपलेपणाने पुलंना घरी जाऊन बंगालीचे धडे दिले. सलीलबाबूंनी पुलंना सांवतालांचा परिचय करून दिला. शाळामास्तर रामबहालजी. रवीन्द्रनाथांच्या सहजपाठाचे धडे त्यांनीच पुलंना दिले. शिशुभवनाच्या वसतिगृहात जाऊन पुल तेथील चिमण्या मुलींना भेटले व त्यांच्या तोंडूनच सहजपाठातील गाणी ऐकली. पुल लिहितात, “शांतिनिकेतनात मला लाभलेले सगळ्यात मोठे भाग्य म्हणजे या बालचमूचा सहवास ! माझे हे चिमुकले गुरुजन” (पृ. ९५). सलीलमुळे विनोद बिहारी मुखोपाध्याय हे अंध पण ‘म्यूरल्स’कॅरें कलाकार भेटले. पुल लिहितात, “विनोद-दा म्हणजे शांतिनिकेतनातल्या गेल्या तीस-चाळीस वर्षातल्या कलासाधनेचा चालताबोलता इतिहास आहे.” (पृ. ९९). तिथेच पुलंचा परिचय शर्वरी राय चौधरींशी झाला. पुढे या तरुण प्रतिभावान शिल्पकाराशी त्यांचा स्नेह जडला. अर्थात उद्विग्न करणारे अनुभव देणारे वेतनाभिमुख प्राध्यापकही पुलंनी खेदपूर्वक नमूद केले आहेत. “मी माझ्या तीन महिन्यांच्या इथल्या मुक्कामात ह्या मैदानावर ढग-बिजली डान्सिंग पार्टीचे मणिपुरीपासून तांडवापर्यंत सगळे नृत्यप्रकार पाहिले.” (पृ. १११). ह्या उल्लेखांवरून पुल सर्व चराचराला सजीव रूपाच्या मनोभूमिकेतून भेटत असतात हेही लक्षात येते.

पुलंचा गेस्ट हाऊसमधला नोकर शशधर आणि कॅटीनचे मणिजरबाबू, निरंजन, गौतम, इंद्रमणी यांचे संबंध पाल्य-पालक असे होते. त्यात जरासा गुरुशिष्य नात्याचा रंगही मिसळला होता. विश्वभारतीऐवजी पुल ह्या खानावळवाल्यांचेच गेस्ट झाले होते. सूर-लयीच्या भावबंधनात माणूस मुक्त होतो.... त्या सूरलयीमुळे त्या बंगाली जनसाधारणाशी माझी रास, गोत्र प्रवर सगळे काही जमले !” (पृ. १२७). पुल चित्रकाराची ‘ध्यानसमाधी’ पहावी म्हणून योगायोगाने ओळख झालेल्या युधाजितबाबू व उमा-दीदी यांच्या कलकत्यातील घरी जातात. अनामित्र या बालमित्र कलाकाराची ओळख होते. रवींद्रसदनात कालीपदबाबू यांचे गाणे ऐकून त्यांना भेटून पुल कलकत्याची सैर भाटीखान्यापर्यंत नेतात. साहित्यिकांची दारुने लास होऊन केलेली भंकसही अनुभवतात. तरुण आणि अस्वस्थ सामान्य विद्यार्थी जाणून घेण्यासाठी विश्वविद्यालयाच्या परिसरातही भटकंती करतात. उद्विग्न होतात. कालो या जणू प्राचीन माणसाला आपलेसे करतात. त्याच्या ‘या’ अशा अगत्यातून पुलंना ते टपरीवजा हॉटेल

जिवाळ्याचा अनुभव देते. तिथे अनेकांचा परिचय होतो. परंतु याहूनही सर्वात खास म्हणजे बंगाली भाषा लिहिता वाचता यायला लागल्यामुळे पुलंके टागोरांशीच घट्ट नाते जुळले. विवेकानंदांसह वेगवेगळे लेखकही त्यांच्या वाचनात येऊ लागले आणि त्याचबरोबर पुलंकी निसर्गाचा ऋतुंची शोभा मांडण्याचा व मोडण्याचाही खेळ फार फुरसतीने अनुभवला. त्यांनी वृक्षांना मित्र मानले व त्यांच्याशीही हितगुज केले. सारांशाने म्हणायचे तर पुलंकी माणसांची आस धरावी आणि नियतीने ती हरप्रकारे पुरी करावी, असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये इतकी तऱ्हेतऱ्हेची माणसे त्यांना भेटली. संगीत, गायन, वादन, गप्पा, सहृदयता, जिज्ञासा आणि कलादृष्टी या सप्तगुणांमुळे पुलंका इतरांना अप्राप्य ते सर्व लाभत असावे असे वाटते.

पुलंकी नोंदविलेली कलाविषयक वैशिष्ट्ये

अ) अपूर्वाई

पुलं स्वतः कलावंत तर होते. परफॉर्मर होते. नट, संगीतकार, गायक, वादक असे बहुगुणी होते. 'अपूर्वाई'मध्ये ते नाटक, नृत्य, सिनेमा, चित्रकला, स्थापत्य, संगीत, गायन-वादन या सर्वांचा फार रसिकतेने आस्वाद घेतात.

लंडनमध्ये त्यांनी टीव्ही माध्यमाच्या प्रशिक्षणाबरोबरच सांस्कृतिक कार्यक्रमांचा डोळस परामर्श घेतला आणि त्याचे प्रत्ययकारी वर्णन केले. एका इंग्लिश खेड्यात पाहिलेल्या नाटकातील नटाच्या अभिनयाचे वर्णन करताना ते लिहितात, "... पिटलॉक्रीच्या उत्सवात असल्या दुय्यम दर्जाच्या, वेस्ट एंडवर ज्यांचा नंबर नाही अशा कंपनी येतात... पिटलॉक्रीचा तो आठवा हेन्री आजही माझ्या डोळ्यांपुढे उभा आहे ! विशेषतः अँन बुलिनकडे प्रथम पाहताना ज्योतिबाच्या जत्रेत एखाद्या शेतकऱ्याच्या पोराने हलवायाच्या दुकानातले साखरेचे रंगीत चित्र ज्या आधाशीपणाने पाहावे तसे तो पहात होता. त्या डोळ्यात 'हे पाखरू मजसि येईल काय कामा'च्या धर्तीचा पटाईत कामुकाचा साचेबंद अभिनय नव्हता आणि म्हणूनच त्याच्या त्या तसल्या पाहण्यातून त्याच्या त्या कामुकतेविषयी प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात त्याने एक सहानुभूतीचा रंग मिसळण्यात यश मिळविले. स्वभावातला दुष्टपणा दाखवण्याऐवजी 'आदतीतली मजबूरी' तिथे दिसली आणि क्षणार्धातच तो नट एक सुंदर अभिनयाची

सीमा गाठून गेला." नाट्यसृष्टीच्या व्यवहाराविषयीची नेमकी जाण आणि अभिनय याबद्दलचे पुलंके विवरण मर्मग्राही आहे (अपूर्वाई, पृ. ९१, ९२, ९३) चित्रकला प्रदर्शनाचा अनुभव सांगताना म्हटलंय की, "थकून एका रसिकाशेजारी बसलो. त्याची चित्रसमाधी लागली होती. जशी माझी गानसमाधी लागते." पुढे त्या रसिकाशी ते संवाद करतात पिकासोच्या इतक्या बारकाईने पाहिलेल्या चित्राबद्दल. (मला त्याने विचारले) "तुम्हाला पिकासो कळला नाही याचं खरंच दुःख झालं का? आर यू रिअली सॉरी?"

ह्या प्रश्नाने मला बुचकळ्यात टाकले. मला पिकासो न कळल्याचे दुःख झाले होते की माझा अहंकार दुखावला गेला होता?

"मला सांगता येत नाही."

"मी खरं सांगू का? दुःख झालं नसेल तर चिंता करू नका. अशीच प्रदर्शनं पाहत जा. पाचसात नव्हे, पाचसातशे. एखाद्या दिवशी तुम्हाला ते गवसेल!" (पृ. ११०, १११)

पुढे पुलंनी "मी चित्रकलेचा दोर कापला आहे!" असे म्हटले आहेच. परंतु चित्रप्रदर्शन पाहताना आपणही कशी तपःश्रुत्या करणे आवश्यक आहे हे कोणत्याही कलेच्या साधनेचे मर्म नकळत उघड केले आहे. कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ करणाऱ्या 'रदरफोर्ड' नावाच्या कलाकाराची अदाकारी पुल पाहतात. कालमानाप्रमाणे मनोरंजन क्षेत्रातील पारंपरिक कलाकारांची परवड, व्यथा ही जगातील सर्वच कलाकारांची स्थिती आहे. उदा. आपल्या संगीत नाटकातून स्त्री पार्ट करणारे पुरुष, डोंबारी, अस्वलवाला मदारी किंवा सर्कसमधील कलाकार किंवा आणखीही कित्येक. पुल हे सर्व जाणून ही व्यथा किती क्लेशदायक आहे, अपरिहार्य आहे परंतु ती आपण जाणून घेतली पाहिजे हे गंभीरपणाने लिहितात. (पृ. ११९, १२०, १२१) ऑक्सफोर्डच्या एका चर्चमध्ये पुलंनी ऑर्गन वाजवायची संधी मिळविली. चर्चमधील ऑर्गन ऐकणे हा विलक्षण 'अनुभव' असतो. पुल पट्टीचे पेटीवादक. त्यांना भारतीय शास्त्रीय संगीत ऑर्गनवर ऐकवायचे होते. पुलंनी तिथे 'पूरिया धनश्री' वाजवला. अपूर्व गोष्ट म्हणायला हवी ती. चर्च पाहून जाणारे लाखो; पण तेथील भव्य पियानोवर कामगत करणारे पुलच एकमेव. (पृ. १५३)

शेक्सपिअरच्या समाधीचे दर्शन घेतल्यावर ते लिहितात, “माझ्या दृष्टीने जुन्यातल्या जुन्या आणि नव्यातल्या नव्या प्रेक्षकाला स्थळकालाचा विसर पडायला लावणारा एकमेव महान नाटककार म्हणजे शेक्सपिअर!... ज्ञानेश्वरांच्या समाधीपाशी पोहचेल्या मराठी मनाच्या अहंकाराचे वस्त्र गळून पडलेले असते. शेक्सपिअरच्या समाधीने, नाट्याचा हा पंचमवेद पढू इच्छिणाऱ्या माझ्यासारख्या नगण्य माणसाची काय अवस्था केली, हे शब्दांनी कसे सांगू? शेक्सपिअरच्या समाधीला मनोमन प्रणाम करून तिथून निघालो.” (पृ. १७३) लंडनमध्ये पुलंनी यहुदी मेनुहीन या जगप्रसिद्ध व्हायोलिन वादकाचे वादन ऐकले. त्याचा अनुभव शब्दांकित करताना पुल इतके समरसून लिहितात, “त्यानंतरच्या दोन तासात मेनुहीनने सारा फेस्टिव्हल हॉल तमसेच्या तीरावरून उचलून आकाशगंगेच्या काठी नेला. ... हे वाद्य आम्ही वाजवले पण ओळखले नाही... एवढ्या विशाल स्वरमंदिरात मायक्रोफोनच्या मदतीशिवाय यहुदी मेनुहीन व्हायोलिन वाजवीत होता; पण स्वर न् स्वर स्वच्छ ऐकू येत होता. हा फेस्टिव्हल हॉल म्हणजे वास्तुशिल्पाने संगीतकलेला दिलेला मोलाचा नजराणा आहे. (पृ. १८५) पुल संगीताचा तसेच हॉलच्या स्थापत्याचा अनुभव हा सर्वात अविस्मरणीय म्हणून नोंदवितात. त्यापुढे नाटकांचीही मिजास कमी पडते. पुलंचे यावरचे भाष्य फार महत्त्वाचे व विस्तृत आहे ते मुळातून वाचायला हवे.

आ) पूर्वरंग

पुलंचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व बहुआयामी असून ते स्वतः कलाकारही होते. पूर्वरंगच्या मनोभूमिकेत ते लिहितात, “नृत्यसंगीत काय वाटेल ते असो, पण समानशीलांचा घोळका नसेल तर सारे बेचव होऊन जाते. तासन् तास अनिमिष नेत्रांनी वरच्या आकाशाकडे किंवा सभोवतालच्या पाण्याकडे नजर खिळवून बसणाऱ्या कलावंताची माझी भूमिका नाही. जवळच्याच्या किंवा दूरच्याच्या सुखदुःखांच्या कहाण्यांची सोबत हवी.”(पूर्वरंग, पृ. ४०) पुल इंडोनेशियात जाकार्ताला त्यांचे निरीक्षण नोंदवितात, “मूर्तिपूजा गेली, पण देवळाच्या परिसरात वाढणारी नृत्य-संगीत-नाट्यकला मात्र आजमितीलाही भीमार्जुनांच्या, कृष्ण-लीलेच्या आणि सीतावनवासाच्या कथा सांगत उभी आहे.” (पृ. ७२) भारतीय शिल्पकलेचा विकासदर्शक स्तूप बोरोबुदूर येथे आहे. पुलं तेथील बुद्धाचे चारशे पुतळे व दगडात कोरलेले बुद्ध-चरित्र पाहतात व म्हणतात, “वार्धक्य, प्रेम आणि कुष्ठरोगी ह्यांचे दर्शन झाल्यावर सिद्धार्थाच्या चेहऱ्यावर आलेली खिन्नता त्या दगडातून चिरंजीव झाली आहे. हे अज्ञात शिल्पकार...

केवळ आपली ही दगडातून बोलणारी कला मागे ठेवून गेले. मला तर खरे निर्वाण त्यांनाच मिळाले असे वाटते. (पुढे बुद्धाची निर्वाणीची धडपड पाहून म्हणतात) “सुरात जमलेली तंबोऱ्याची जोडी जरी पाच मिनिटे ऐकत बसला असता तरी निर्वाण म्हणजे काय ते कळले असते बिचाऱ्याला. सोप्या गोष्टी कठीण मार्गाने साधल्याखेरीज महात्मता येत नाहिसे वाटते!” (पृ. १२९) असे कमालीचे मार्मिक व वर्मावर बोट ठेवणारे कदाचित दांभिकतेचा बुरखा फाडणारे असे हे भाष्य आहे.

लालसर रंगातील एक नंदी पाहून लिहितात “...हा नंदी इतर नंदींसारखा खाऊनपिऊन माजलेला दिसत नव्हता. मात्र त्याने आपली शिंगे कोणावर रोखली होती महादेवच जाणे! बौद्ध आणि शैव ह्यांच्यामधील मतभेद विकोपाला गेले होते त्या काळातला हा नंदी असावा.” (पृ. १३०). या मार्मिक नोंदींवरून पुलंचे कमालीचे सूक्ष्म अवलोकन व ऐतिहासिक घटनांचा अन्वयार्थ लावण्याचे तर्कशास्त्र अचंबित करते. कोरीव काम पहाताना सीतामाई आणि गोपा, राम, शंकर, पार्वती, राधा यांचे एकसारखे तोंडावळे पुलंना खटकतात. त्याचीही नोंद ते करतात. पुल जपानमध्ये निक्कोच्या मंदिराने थक्क होतात. पण डोळ्याचे पारणे फेडणाऱ्या मूर्ती, वृक्ष, ड्रॅगन, कोरीव कामे पहाताना देवळाच्या एका कोपऱ्यातील चिमुकल्या रंगीबेरंगी फुलांच्या ताटव्यात मुटकुळी करून झोपलेले मांजराचे कोरलेले चित्र त्यांच्या नजरेतून सुटत नाही. पुलंनी हत्तीपासून उंदरापर्यंत अनेक प्राणी देवळात कोरलेले पाहिलेत. पण मांजर प्रथमच. पुल त्याची नोंद घेतात व पुढे सांगतात, “... काळ्यापांढऱ्या ठिपक्यांचे मांजर ध्यानस्थ मुनीसारखे मजेत झोपले होते. सर्वेद्रिय जागृत ठेवून समाधिस्थ होण्याची कला मांजराइतकी दुसऱ्या कुठल्याही प्राण्याला साधत नाही.” (पृ. १९८). इथे मात्र पुलंना दाद द्यावी लागते. पुलंच्या वर्णनाने ‘सायोनारा’ हा शब्द आता जपानी रहात नाही. वाचकांच्या मनात ‘सायोनारा’ कविता म्हणून रुजू होते. पुलंनी ‘ताकाराझुका’च्या थिएटरात एक नाटक पाहिले. पुल लिहितात “जपानी लोकसंगीतात क्वचित ओळखीचे सूर सापडतात. रंगमंचावरची प्रकाशयोजना आणि सजावट यांनी असा काही सुंदर दृक्भ्रम निर्माण केला की ती नौका दूरवर जाताना एवढी एवढीशी होऊन गेली.” (पृ. २२८) कात्सुरा उद्यान हे वृक्षवल्लरी, झरे, खडक, गवत आणि बांबू यातून रचलेले एक काव्य आहे. तेथे चहापान मंदिर आहेत. पुढे पुलंनी जपानी चहाविधीचे फार समर्पक वर्णन केले आहे. चहाचा एवढासा पेला आणि आपले दोन पैशाचे कुंकू यांचे मोल कसे करणार? चहाविधीतील शांतता पुलंना

महादेवाच्या पिंडीवर सहस्रबिल्वपत्र समर्पण करीत संततधारेने अभिषेक करण्याच्या कृतीचेच रूप वाटते. (पृ. २३३, २३४, २३५)

जपानी कलाकुसर पुलंना थक्क करते. ते लिहितात, “जपानी पॉटरी तर आमच्यासारख्यांची दृष्ट लागूनच फुटायची.” (पृ. २३७) आपल्या सांगीतिक वा मराठी नाट्यरंगभूमीच्या इतिहासाचे कसलेही दस्तऐवजीकरण, वस्तूसंग्रहालय वा पुतळे अस्तित्वात नाहीत. पुलंना जपानी रंगभूमीचा इतिहास जपलेला दिसला. जपानी विद्यापीठातील संस्कृत विभागाला मृच्छकटीक किंवा शाकुन्तल रेकॉर्ड (ध्वनिमुद्रित) करून पाठवावे तसेच गणपतराव बोडस, केशवराव दाते, नानासाहेब फाटक यांच्या आद्य पद्धतीने त्यांच्या आवाजात नाटकांचे रेकॉर्डिंग करून ते पुढील पिढीसाठी जतन करणे हे फार आवश्यक असल्याचे विचार पुल नोंदवितात. (पुढे वीस वर्षांनी पुलंनी NCPA मध्ये या विचाराला मूर्त रूप दिले.) जपानी नृत्यात ‘पंखा’ हा आपल्या नृत्यात जसा बोटंचा वापर होतो तसा वापरला जातो. पुल लिहितात, “जपानी स्त्री-जीवनात ‘पंखा’ ही मर्मबंधातील ठेव आहे. मनीचे सारे हितगूज ती सांगू शकते.” (पृ. २६३) काबुकी नाटक आणि, सुम्मो कुस्ती ह्यांना जपानात मरण नाही. आपले जुने भरजरी नाटक आपण गमावले तसे जपाननी केले नाही. ‘कांजियो’ नावाचे अठराशे चाळीस सालचे नृत्यप्रधान नाटक पुल पाहतात. आपल्या संगीताच्या घराण्यांसारखी काबुकी अभिनयाची घराणी आहेत. ३०-३० वर्षांच्या साधनेनंतर उपाधी प्रदान केली जाते. एका थोर नटाची भूमिका पाहतात. जपानी प्रेक्षकांनीसुद्धा भारतीयांप्रमाणेच दिलेली उत्स्फूर्त दाद आणि टाळ्या यामुळे पुलंना अतीव आनंद होतो. त्याचबरोबर वास्तव जीवनात आलेली अतिद्रुत लय सोडून काबुकीची अतिसंथ लय काय किमया करते, ते पाहून पुल थक्क होतात.

पुल नाटकाच्या मूलभूत कल्पनेबद्दल ओघाओघात पण सविस्तर लिहितात. नाटकात कितीतरी गोष्टींकडे हेतुपुरस्सर कानाडोळ करायचा असतो. उदा. नटासमोर ऑर्गनवाला बसतो, स्टेजवर मांडामांड करणारे लोक येतात जातात, रंगभूषेसाठी नट कोपऱ्यात जातात. ह्या सर्वांकडे दुर्लक्ष करायचे असते. पुल लिहितात, “शेवटी नाटकात ‘पाहून न पाहिल्यासारखे करणे’ ह्याला फार फार महत्त्व आहे. कृत्रिमता हा शब्द नाटकाच्या बाबतीत जपूनच वापरायला हवा. ती एक नवनिर्मिती आहे. डोळ्यांपुढे गुंडाळत जाणाऱ्या महालांची आणि जंगलाच्या पडद्याची चिकित्सा करणाऱ्यांनी ‘नाटक’ हे आपल्या

करमणुकीचे साधन नव्हे हे ओळखावे.”(पृ. २६८) डिपार्टमेंटल स्टोअरमधील डोळे फाटतील अशी खेळणी पाहून पुलंना जपान्यांचा अभिमान वाटतो. (पृ. १७४) जपानी पुष्परचना, बांबूच्या पानांची, बांबूची विविध रूपे व त्यांच्या वस्तू, बोनसाय ही बुटक्या झाडांची पैदास करणारी कला आणि जपानी स्वच्छता या सर्वांचा पुल गौरव करतात. जपानचे कलाविश्व प्रत्यक्ष उभे करतात. सारांशाने पुल फार तपशिलाने जपानचे सांस्कृतिक आणि कलाविषयक अंतरंग नमूद करतात. जाता जाता हेही लिहितात की, “भारताबद्दल सर्व जपान्यांना प्रेम आहे. भारत ही बुद्धाची पवित्र भूमी वाटते. भारतीय दार्शनिकांनी त्यांना अध्यात्माचा कणा दिला, याची त्यांच्या विद्वानांना जाण आहे.”(पृ. २७८)

ई) जावे त्यांच्या देशा

या ग्रंथात पुलंनी एकूण जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कसा असावा, याविषयी जे विचार मांडले आहेत त्यातून त्यांचा कलाविषयक दृष्टिकोन लक्षात येतो. ‘जावे त्यांच्या देशा’ या ग्रंथातील सुरुवातीच्या ‘दर्शन’ या प्रकरणात ते लिहितात, “ इटलीतली भव्य प्रार्थनामंदिरे आणि तिथली ती डोळे दिपवणारी शिल्पकला, सूर्यकिरणात काचेवर उजळून दिसणारी चित्रकला, प्रस्तरचित्रे, पूजास्थानांची ती मनोहर सजावट आणि ते समृद्ध प्रार्थनासंगीत ह्या सान्या मुख्यतः पंचेन्द्रियांना दुखवीत-सुखवीत मनाचे उन्नयन करणाऱ्या गोष्टी. जीवन कळकट न राहता शोभिवंत होते. ह्या धर्मातून निर्माण होणाऱ्या सणा-उत्सवांनी मात्र जीवनाला खूप रंग आणला आहे.” (पृ. १३) ‘सिटी लाईटस्’ सिनेमा ते चार्ली चॅप्लीनच्या उपस्थितीत पाहत होते. तेव्हा एक गोष्ट ते नमूद करतात. “चित्रपट संपला आणि डोळ्यात तरंगणारे अश्रू पुसायला जे काही चार क्षण लागले असतील तेवढाच तो सन्नाटा! कलावंताला मिळायला हवी असलेली सगळ्यात मोठी दाद.” (पृ. १९). कलावंताचे मन जाणणारे, अपेक्षा जाणणारे पुलंचे हे विवेचन सूक्ष्म निरीक्षणाचे, सुजाण रसिकतेचे द्योतक म्हटले पाहिजे. इटालियन भाषेचे वैशिष्ट्य नोंदवितांना पुल लिहितात, “इटालियन भाषा दादऱ्याच्या ठेक्यात बोलावी लागते. त्या भाषेतल्या माधुर्याला ह्या ठेक्याची जोड असल्यामुळे कानात सारखे ‘धाधिन्ना धाधिन्ना धाधिन्ना’ असे काहीतरी पडल्यासारखे वाटत होते.” (पृ. २५). अशासारखे विलक्षण निरीक्षण पुल नोंदवितात. भाषा ही उच्चाराने पूर्णत्वास जाते आणि उच्चारातील लय लक्षात घेऊन त्याचे विवरण पुल करतात.

फ्लोरेन्समधील तीस मजली उंच चर्च व त्याचा घुमट याविषयी ते लिहितात, “फ्लोरेन्समधल्या त्या एकापेक्षा एक सुंदर अशा चर्चेमध्ये मी नतमस्तक झालो, तो त्या तिथले ते विराट ऑर्गन्स बांधणारांपुढे आणि वाजवणारांपुढे ! ... माणसातल्या देवत्वाचा साक्षात्कार कला घडविते! ... ख्रिस्ताला आणि त्याच्या चरित्रातील उद्बोधक प्रसंगांना कलावंतांनी जितके जिवंत ठेवले, त्याच्या लक्षांशानेही ह्या धर्मगुरूंनी ठेवले नाही... पाद्रीबाबांच्या शंभर प्रवचनांपेक्षा ख्रिस्ताच्या प्रतिमेतल्या डोळ्यांमधले चित्रकारांनी दाखविलेले कारुण्यच भाविकांचे मन अधिक भिजवून टाकीत असेल. ... आमच्या शिल्पांचे, चित्रांचे, संगीताचे, काव्यनाटकांचे, नृत्याचे, साहित्याचे संरक्षण आणि संवर्धन म्हणजे संस्कृतीचे संरक्षण ही कल्पनाच आम्हाला शिवली नाही.” (पृ. ४२, ४३, ४५). अशा प्रकारच्या प्रतिक्रिया त्या त्या दर्शनाच्या प्रसंगी पुलंच्या मनात उसळतात आणि त्यातून त्यांची कलादृष्टी प्रकट होते.

कला मग ती कोणत्याही देशाची, वंशाची, धर्माची असो पुलंना निषिद्ध नाही. ते कलेप्रती कमालीचे सहिष्णू व रसिक आहेत. खुल्या मनाने रसास्वाद घेण्यात त्यांनी इतिकर्तव्यता मानली. सानफ्रान्सिस्कोच्या भेटीत सुरुवातीलाच ते म्हणतात, “इथल्या विविध आकारांच्या नुसत्या खिडक्या पाहायच्या म्हटल्या तरी काही महिन्यांचा मुक्काम टाकावा लागेल !... अर्थात पुलंना म्युझियम्स वगैरे पहाण्याचा कंटाळा आहे हे ते सूचित करतात. (रोम मधील) प्रचंड घुमट मायकेल अँजेलोची महान निर्मिती. त्या घुमटापर्यंत आता लिफ्टमधून जाता येते. तिथून घडणारे रोमच्या अफाट वास्तुवैभवाचे दर्शन विजिगिषु समाजाला केवढी भव्य स्वप्ने पडतात आणि ती प्रत्यक्षात उतरविण्यासाठी प्रयत्नांची केवढी पराकाष्ठा होत असते याचाच साक्षात्कार घडविते ! (पृ. १९९). पाऊस पहाणे हा माझा छंद आहे. (पृ. २००). मला डोंगर चढण्याची अजिबात हौस नाही... (पृ. २०१). ... बहिणाबाई (चौधरी) कितीवेळा माहेरी आल्या आणि पुन्हा सासरी गेल्या ह्याचा हिशेब लौकी नदीजवळ मागायला सांगणाऱ्या बहिणाबाईचे मन घेऊन पाणी पाहता आले पाहिजे. (पृ. २०७). अगदी खरे सांगायचे म्हणजे पाण्यावर रंगीत दिवाबत्तीचा प्रकाश टाकणे वगैरे प्रकार मला फारसे मंजूर नाहीत. (पृ. २११).... पाण्याच्या ह्या दर्शनाने साक्षात् मनालाच आनंदाचे अवभूत स्नान घडले. शरीराला स्नान घडविणारे पाणी असे मनाला स्नान घडवून जाते तेव्हाच त्या पाण्याचे तीर्थ होते ! (पृ. २२५)

अशा या वाक्यांमधून पुलंचा कलाविषयक दृष्टिकोन लक्षात येतो. त्याचबरोबर त्यांची कलेकडे पाहण्याची विशिष्ट प्रकारची दृष्टी कलाविषयक जाण समृद्ध करते.

ई) वंग-चित्रे

केवळ बंगाली भाषा अवगत करण्याच्या हेतूने पुल शांतिनिकेतनात गेले होते. मात्र त्यांची कलाविषयक जाण व अनुभव त्यांना त्याविषयी लिहायला उद्युक्त करते. पुलंनी 'वंग-चित्रे' या ग्रंथामध्ये संगीताबद्दल, चित्रकलेबद्दल, काव्याबद्दल, निसर्गाच्या लहरीपणाबद्दल, शिल्पकलेबद्दल, लोककलांबद्दल व नृत्यविषयकही ठिकठिकाणी लेखन केले आहे. वर्धमान शहरात भटकताना सरस्वती पूजेच्या उत्सवाप्रीत्यर्थ तिच्या मूर्ती बनविण्याचे काम पुल पाहतात. मानवी संस्कृतीला फुलण्यासाठी माती व वाहत्या पाण्याचा आधार लागतो. ग्रंथ व मनाचे जाड्य नाहीसे करणारी वीणा, सर्व रंगांचे मिलन झाल्यावर होणारा शुभ्र रंग वसनाला ल्यालेली, नुसते ज्ञान कोरडे असते ते विनाशाकडे जाते म्हणून वीणेनी विकासाकडे नेणारी सरस्वती व जोडीला नीरक्षीरविवेक करणारे हंस! या सर्वांचे रूपकात्मक प्रकटीकरण म्हणजे सरस्वती- असे ते लिहितात. पुलंना शांतिनिकेतनाशेजारी नव्याने उभ्या राहिलेल्या सरकारी इमारती कलाहीन दिसतात. बंगालात डोंगर नाहीत हे निरखताना "महाराष्ट्राच्या क्षितिजपटावर बहुधा डोंगराचा कशीदा असतो." अशी नोंद पुल करतात. (वंग-चित्रे, पृ. २७) "बोलपूरच्या बाजारात दुबळ्याशा दिसणाऱ्या त्या वैष्णवाने एकतारीवर सुंदर लय पकडून तिहाई घेतली. सहा किंवा चार मात्रांच्या गानसंसाराला सूक्ष्मातिसूक्ष्म अंशाचा उपभोग घेत हे लोकसंगीत गायले जाते. धीमे त्रिताल, एकताल लावणारे ख्यालगायक श्रीमंताप्रमाणे लयीच्या क्षणांची नासाडी करतात." (पृ. ६८). इथे लयी संबंधातील संगीतातील अविभाज्य अंगाचा सूक्ष्म विचार पुल मांडतात.

"रवींद्रनाथ टागोर या माणसापुढे मी जर मनोमन लोटांगण घातले असेल तर प्राथमिक शाळेची ही पाठ्यपुस्तके रचल्याबद्दल!... ही पाठ्यपुस्तके म्हणजे रस, रंग, गंध, नाद यांच्या सृष्टीतली आनंददायक सहल आहे. सहजपाठ ही टागोरांची बंगालला सर्वात मोठी देणगी (आणि)... बालगीतांची खरी गंमत यमकप्रासांचे खुळखुळे वाजवण्यातच असते." (पृ. ८६, ८७). या पुलंच्या निरीक्षणाला स्वानुभवाचा भक्कम आधार आहे. शांतिनिकेतनातील 'श्यामली' सारखी लहानमोठी सुंदर शिल्पे पुल निरखून पाहतात. म्यूरल्स पाहून प्रभावित होतात आणि मग विनोददांसारखा अंध कलाकार काय

विलक्षण किमया चित्रकारितेत करतो त्याचा चक्षुर्वयी अनुभव घेतात व समृद्ध होतात. बाऊलांच्या जत्रेत पुल हजेरी लावतात आणि लिहितात, “बाऊल हे बंगालचे स्वातंत्र्यवेडे संगीत साधक. सूर, लय आणि शब्द हेच त्यांचे ब्रह्मा-विष्णू-महेश. मनाला स्नान घालण्याचे सर्वात मोठे सामर्थ्य सूर-लयीलाच आहे.” (बाऊलांच्या गाण्यात खेमटा किंवा दादऱ्याची असंख्य चलने आणि भैरवीतल्या बाराही सुरांचा मुक्त विहार!) अशाप्रकारे बाऊल या संकल्पनेची अंतरंगे उलगडून दाखवतात. (पृ. १२५, १२६) पुल एका मतिमंद बालचित्रकलाकाराची ध्यानसमाधी अनुभवतात. कॅन्व्हासवर चित्र आकार घेत असते. पुल लिहितात, “मी अवाक् होऊन निर्मिती आणि निर्माता यांचे ते अलौकिक अद्वैत पाहात होतो. अनमित्र स्वतःच सप्तसंग आणि असंख्य आकार झाला होता. मला ज्ञानेश्वरांच्या ओळी आठवल्या...

तैसे भोग्य आणि भोक्ता, दिसे आणि देखता

हे सरले अद्वैता, अस्फुटामाजी” (पृ. १४४)

पुल अनुभव घेतात ते असे अनेक अर्थानी व अंगांनी, कोणत्याही अनुभवाला सामोरे जाताना ज्या प्रगल्भतेने ते अनुभवाला भिडतात त्यातून त्यांची कलांच्या प्रति असलेली सूक्ष्म दृष्टी व असोशी दिसून येते. त्याचबरोबर “गोणपाटाच्या पिशवीवरचे ते सुभाषबाबूंचे चित्र काढणारा चित्रकार जर मला कधी भेटला तर त्या पिशवीत त्याचे डोके कोंबून एखादेवेळी मी त्याचा प्राण घेईन.” (पृ. १४७) पुलंना ‘कीर्तनकार’ हा सगळ्या परफॉर्मिंग आर्टस्मधला सर्वश्रेष्ठ कलावंत वाटतो. (पृ. १६५). सुरांचे नाते अक्षरा अक्षराशीच अधिक असते. म्हणूनच कविता लिहिणे आणि ‘गाणे’ लिहिणे निराळे. (पृ. १६६). तसे पाहिले तर आजही आपल्या व्यावसायिक रंगभूमीवर अतिनाट्याचेच दर्शन अधिक घडते. मात्र एक गोष्ट खरी होती की, जत्रेच्या त्या गर्दीत आपण स्वतःला झोकून दिले तर अतिनाट्यही मोठे मनोरंजक वाटते (पृ. १७२). लेनिनचे चरित्र असल्यामुळे ‘विवेक’ नव्हता. (पृ. १७३). कलेच्या प्रगतीला हवे असते साहस! (पृ. १८७). त्यानंतर त्याने चक्क बालगंधर्वाची ‘सुजन कसा’च सुरू केली. आता जिव्हाळ्याच्या बंधनासाठी आणखी दुसऱ्या कसल्याही उपचाराची आवश्यकता नव्हती. (पृ. १९३)

प्रसंगोपात येणाऱ्या पुलंच्या या वाक्यांमधून त्यांची कलाविषयक मते लक्षात येतात. पुल कलेप्रती नम्र आहेत, पण भाबडे नाहीत. जे जे समोर येते त्याचा वेचक आस्वाद ते घेतात व निःसत्वाकडे दुर्लक्ष करतात.

प्रवासवर्णनातील पुलंचे व्यक्तिविशेष

प्रवासवर्णनासारख्या आत्मनिष्ठ साहित्यप्रकारातून त्याच्या लेखकाचे काही व्यक्तिविशेष स्वाभाविकपणे प्रत्ययाला येतात. पुलंच्या प्रवासवर्णनांमधूनही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे काही ठळक पैलू दृष्टोत्पत्तीस येतात. त्याचे विवेचन आता करायचे आहे.

अ) अपूर्वाई

अपूर्वाईच्या पाचव्या आवृत्तीच्या निमित्ताने लिहिलेल्या जोड प्रस्तावनेत पुल म्हणतात, “प्रवासवर्णने ही प्रतिबिंबे असतात. तसे पाहिले तर सारे ललितसाहित्य जीवनाच्या प्रवासात वेगवेगळ्या वातावरणात वाढलेल्या संवेदनाशील लेखकांच्या मनावर उमटणाऱ्या प्रतिबिंबातूनच जन्म घेत असते.” (अपूर्वाई, पृ. ५) प्रवासवर्णन करताना त्यातून प्रवासीच जर लेखक असेल तर त्याचे स्वतःचे सर्वांगीण व्यक्त झालेले व्यक्तिमत्त्व त्या प्रवासवर्णनात आपोआपच व्यक्त होणार. पुल पाश्चात्य संगीतात ओळखीच्या स्वरावली ऐकताच आनंदून जातात. यहुदी मेनुहिनच्या कार्यक्रमाचा सर्वच अनुभव भावनेच्या आहारी जाऊन ते पहात नाहीत. ते कमालीचे जागरूक असतात. ‘व्हायोलीन आपण वाजवले पण जाणले नाही.’ (पृ. १८५) या टिप्पणीतून ती जागरूकता स्पष्ट व्यक्त होते. पुल सश्रद्ध आहेत, नास्तिक असले तरी त्यांनी विवेक साधला आहे. ते लिहितात, “ओंजळीतले तीर्थ पिऊन तो ओला तळवा डोळ्यांना लावताना जे गार वाटलेले असते, ते बर्फाचा खडा घेऊन वाटत नाही. ... रक्तात लपलेला आत्माराम – ‘गड्या, तू वंशाचा दिवा नाहीस तर केवळ दुवा आहेस’, याची जाणीव करून आपल्याला एकदम लहानात काढून टाकतो.... पॅरिसला सर्व प्रकारची मुक्तता असूनही सीन नदीच्या काठी एका संध्याकाळी आम्ही भटकत असताना कोणी नाही असे पाहून मी जोरजोरात मनाचे श्लोक ओरडून घेतले तेव्हा जिवाला गार वाटले.” (पृ. २३८). यातून श्रद्धा, अंधश्रद्धा, परंपरा व उपचार या सर्वांवर पुलं प्रकाश टाकतात. मानवी मनाच्या गुंतागुंतीच्या व्यवहारांची पुलंना सखोल जाणीव असल्याचे यातून सिद्ध होते.

पुल चिंतनशील आहेत. पुल गर्दीतून मानवी मनाचा ठाव घेणारे आहेत. त्यांना एकान्ती साधना मंजूर नाही. मग पुल सामान्य माणसाच्या जीवनरहाटीतून मराठी माणसाची अस्सल मराठी संस्कृती सोप्या मराठीत मांडतात. “शेवटी संस्कृती म्हणजे बाजरीची भाकरी – वांग्याचे भरीत- ‘गणपतीबाप्पा मोरया’ची मुक्त आरोळी, केळीच्या पानातली भाताची मूद आणि त्यावरचे वरण-उघड्या पायांनी तुडवलेला पंचगंगेचा काठ, मारुतीच्या देवळात शनिवारी एका दमात फोडलेल्या नारळातले उडालेले पाणी, दुसऱ्याचा पाय चुकून लागल्यावरदेखील आपण प्रथम केलेला नमस्कार, दिव्या दिव्या दीपत्कार, आजीने सांगितलेल्या भुतांच्या गोष्टी, मारुतीची न जळणारी आणि वाटेल तेव्हा लहानमोठी होणारी शेपटी, दसऱ्याला वाटायची आपट्याची पाने, पंढरपूरचे धूळ आणि अबीर यांच्या सम प्रमाणात मिसळून खाल्लेले डाळे आणि साखरफुटाणे, सिंहागडावर भरून आलेली छाती आणि दिवंगत आमांच्या मूठभर अस्थींचा गंगार्पणाच्या वेळी झालेला स्पर्श ! कुंभाराच्या चाकावर फिरणाऱ्या गोळ्याला त्याचे पाण्याने भिजलेले नाजूक हात लागून घाटदार मडके घडावे, तसा ह्या अदृश्य पण भावनेने भिजलेल्या हातांनी हा पिंड घडत असतो.” (पृ. २३८, २३९) अशा प्रकारचे शब्दार्थाच्या पलिकडचे आणि तमामांच्या मनातले भाव ते चपखलपणे व्यक्त करतात.

पुल परदेशात सर्वार्थाने उपस्थित असले तरी त्यांची पाळेमुळे भारतात वा इथल्या मातीत इतकी घट्ट रुजलेली आहेत की त्या अस्सल भारतीय मनोवृत्तीतून एक प्रगल्भ दर्शक समोरचे अनुभव टिपतो. एखादा द्रष्टा सातत्याने सजग राहून भारतीय संस्कृतीच्या कसोटीवर जगातील नव्याने येणारे अनुभव, माणसे सतत तपासून पहात असल्याचे दिसते. जे दिसते, भावते व असते त्याही पलीकडचे कसे पहावे याचेच प्रबोधन जणू पुल करतात. अशा प्रकारची शेकडो उदाहरणे त्या ‘अपूर्वाई’त दडलेली आहेत. त्यातील वानगीदारखल काही उदाहरणे:-

पुल विमानतळावर (मुंबईच्या) पोचतात. विमान अवेळी त्यातही दोन तास उशीराने निघते आणि तरीही पुलंवरील प्रेमाने त्यांचे सन्मित्र मोठ्या संख्येने उपस्थित असतात. पुल लिहितात, “आमच्या सर्व स्वकीयांनी तिथे एवढी गर्दी केली की मी अक्षरशः गुदमरून गेलो. इतक्या लोकांच्या शुभेच्छा पाठीशी असताना चारी यंत्रे बिघडलेल्या विमानातून मी लंडनलाच काय पण वैकुंठापर्यंत जाऊन परत येईन याचा मला विश्वास वाटायला लागला.” (पृ. ३५) यातील कृतज्ञतेची भावना जेवढी महत्त्वाची,

तेवढेच शुभेच्छांचे मोल किती असू शकते याचा बोधही होतो. त्यातून पुलंची सश्रद्धता तर दिसतेच पण शेवटच्या वाक्यातील उपमेमुळे ह्या सर्वाला एक सहज हलकेपणा प्राप्त झाल्याने वाचक श्रीमंत होतो तेही नकळत !

पुल बहरीनवरून कैरोला जाताना लिहितात, "एरवी औषधालाही कुठे हिरवा रंग दिसत नव्हता. ह्या वाळवंटातून इस्लामची हिरवी पताका का फडफडली ते आता कळाले. पैगंबराने आपल्या निशाणाचा रंग हिरवा ठेवण्यात कमालीची चतुराई दाखविली. (झेंडा नव्हे निशाण) ह्या वाळवंटातले लाखो अरब त्या हिरव्यामागून का गेले हे त्या वाळवंटावरून उडत जाताना चटकन उमगते. महंमदाच्या कुराणाइतकेच, किंबहुना अधिक ते हिरवे निशाण आकर्षक आहे. रात्रीच्या वेळी, त्या महान वालुकासागरावर दिसणारा तो चंद्र आणि दिवसाच्या रखरखाटात डोळ्यांना विसावा देणारा तो हिरवा रंग यांची सांगड घालून महंमदाने त्याच्या डोळ्याचे पारणे इस्लामच्या निशाणावर फेडले आहे. (पृ. ४६). पुलंची विचारशीलता अशी कोणताही 'वैचारिक' अभिनिवेश न घेता प्रकटते.

स्कॉटिश लोकांच्या प्रसिद्ध बॅग पाईपचे सूर हुरहूर वाढवणाऱ्या संध्याकाळी कानावर येतात आणि पुल लिहितात - "..... अशा त्या गूढ वातावरणात त्या खोल दरीतून एकाएकी बॅग पाईपचे स्वर त्या डोंगरमाथ्यावर उधळले गेले. लोणावळ्याला 'टायगर्स लीप' च्या कड्यावरून तळकोकणची हिरवी शोभा पाहतापाहता पायथ्याच्या खेड्यातून असेच अचानक सनई-चौघड्यांचे कुण्या पाटलाच्या पोराच्या लग्नाच्या मांडवात वाजलेले सूर साऱ्या दरीत तुडुंब भरले होते. सनईची एक जादू आणि ह्या बॅगपाईपची दुसरी ! एकेका वाद्याची मौज आहे. सनई देवळाच्या नगारखान्यातून वाजावी आणि देवाच्या तळ्यात पाय बुडवून कानात भरून घ्यावी. सतार कुशल वादकासमोर बसून हितगुज केल्यासारखी ऐकावी. सारंगी हिरव्या माडीत तरी मनमोकळेपणाने बोलते नाही तर ऑर्गनच्या सुरात नाट्यगृहात खुलते. एकतारी विठोबाच्या देवळाच्या पायरीवर साजरी दिसते. तंबोऱ्याचे गुंजन हंड्या-झुंबरांच्या माडीत एकेकाळी ऐकले. त्याच्या आठवणी अजून बुजत नाहीत. पावा कुरणाच्या एका टोकाला वाजावा आणि दुसऱ्या टोकाला वडाच्या सावलीत पडून ऐकावा. पण बॅगपाईप हे स्कॉटिश सुषिरवाद्य ऐकायला मात्र स्कॉटलंडच्याच डोंगराळ मुलुखात यायला हवे ! (पृ. ९७). स्कॉटलंडसारख्या अनोख्या प्रदेशात काही स्वर कानावर येतात आणि पुल मनोवेगे लोणावळ्यात दाखल होतात. तुलना होते, प्रत्यय

घेतात-देतात आणि जाता जाता वाद्य व त्यांचे संगीत कसे आणि कुठे एकावे याची महती व मर्म नोंदवितात.

माणसू आणि त्याचे जीवन याच्या अनंत अंगोपांगावरून पुल आपला हात मायेने व डोळसपणाने फिरवतात. यातून त्यांची 'बहुश्रुतता' व 'पुलत्व' प्रत्ययाला येते.

आ) पूर्वरंग

पुलंचे प्रवासवर्णन सामान्य प्रवासवर्णनाहून आगळेवेगळे आणि वाचनीय होते; याचे कारण त्यामागील पुलंचा विचार, त्यांचा उदंड व्यासंग आणि त्यावरील चिंतन. उदा. पुल लिहितात - "आशिया-विषयक अज्ञान हेच आता माझे नवा आनंद देणारे भांडवल होते. ते मी मुक्त मनाने गुंतविणार होतो. झाकून ठेवणार नव्हतो. त्यामुळे मुंबईहून कोलंबोला पोहोचायला किती दिवस लागतात हो? हा प्रश्न विचारायला लाज वाटण्याचा आता प्रश्नच नव्हता. बाकी लाज नाहीशी करायचा एकमेव मार्ग म्हणजे ती उघड्यावर टाकणे हाच आहे. अत्तरासारखी ती इतरांना खूष करीत उडून जाते." (पूर्वरंग, पृ. १९). प्रवाशांना भेडसावणारी ही अपरिहार्य अशी अडचण आणि ती म्हणजे 'अज्ञान'. पण पुल ती चतुराईने चुटकीसरशी अशी सोडवून टाकतात.

पुल लिहितात, "मलायाचे महाराज आपली सदिच्छा यात्रा संपवून सुखरूप परतले होते. बंदरावर फर्लांगभर पसरलेल्या त्यांच्या सामानाच्या पेट्या पाहून त्यांनी बऱ्याच सदिच्छा गोळा केल्या आहेत हे ध्यानात आले. आमचा सदिच्छा-दौरा सुरू होत होता. आम्ही पेट्या भरण्यासारखे काय गोळा करणार? मला प्रवासाहून परत आल्यावर एका गृहस्थाने विचारले होते, "काय? हाँगकाँग-जपानहून काय काय गोळा केलेत?" मी म्हणालो, "आठवणी. भल्याबुऱ्या आठवणी. ह्यापलीकडे काय गोळा करायचे असते आणि कशासाठी?" (पृ. ४५). पुल प्रवासाचे व प्रवाशांचे सुद्धा मर्मच समजावून सांगतात अशा एखाद्या मंत्रासारख्या उद्गारातून!

माहीतगार बरोबर असताना पुल जे प्रश्न विचारतात, शंका विचारतात त्या इतक्या नेमक्या व मार्मिक असतात की त्यायोगे वाचकाचीही जाणकारी समृद्ध होते. उदा. बाली बेटावरील सागर बीच हॉटेलात 'लारी बुंबुंग' नावाचे नृत्य ते अनुभवतात. त्याला साथसंगत बासरीची असते. उदबत्तीच्या सोंगटीतून धूम्रवेल जावी तसे त्या तरुणींचे शरीर लवत होते. त्यांच्याबरोबरचे पुरुष नर्तकीच्या जवळ

जात पण स्पर्श करीत नसत. पुल लिहितात, “मी मुखाला (माहीतगार) हळूच विचारले, “ही जोडपी इतक्या जवळ येऊन स्पर्शदेखील न करता दूर का जातात?” मुखाच्या चेहऱ्यावर एकदम ‘शिरसि मा लिख, मा लिख, मा लिख’ असा भाव दाटला आणि तो म्हणाला, “तरुणींच्या अंगस्पर्शापेक्षाही अंगगंध अधिक मादक असतो. हॅव आय टु टेल यू धिस, सर?” ‘नातिचरामि’च्या घनघोर प्रतिज्ञेवर त्रिवार तोंडी सहा केलेला मी एक मध्यमवर्गीय हिंदू नवरा आहे, हे त्या माझ्या प्राचीन धर्मबांधवाला कोणत्या शब्दात पटवून देऊ ह्या विचारात पडून, मंचावरच्या त्या अंगगंधाचा आस्वाद घेणाऱ्या तरुण भ्रमरांचा मी मनातल्या मनात हेवा करू लागलो. मला विक्रमोर्वशीयातला श्लोक आठवला – ‘यदि सुराभिमवाप्स्यस्तन्मुखोच्छवासगन्धं। तव रतिरभविष्यत् पुण्डरीके किमस्मिन्।’ (पृ. १०४). ही अशी सहजप्रक्रियेतून येणारी श्रुतिवचने हा पुलंच्या रसिकतेचा, व्यासंगाचा, बहुश्रुततेचा प्रत्यय देणारा अलंकारच आहे.

पुलंच्या दृष्टिकोनात जादा अभिमान किंवा बोचरा न्यूनगंड नाही. उदा. पुल म्हणतात, “जपानी लोकांचा धर्म ही एक सामान्य बुद्धीच्या आकलनापलिकडची गोष्ट आहे.” आणि पुढे हिंदूंनी जसे बुद्धांना अवतारात टाकून हिंदूधर्मात ओढले तसेच राष्ट्रीय धर्म शिंटोंच्या देवतांना बोधिसत्त्वाच्या आवारात टाकले. आता शिंटो जो मेड-इन-जपान धर्म आहे त्यात निसर्गपूजा व पूर्वजपूजा आहे. सूर्यदेवता प्रमुख आणि मग मानावी ती देवता. सामान्य वाचक हे समजून घेईपर्यंतच पुल त्याला सांगतात- जसा आपल्याकडे कुठल्याही दगडाची व वृक्षाची देव-देवता होते तसेच हे आहे. ‘कामी’ म्हणजे देव मग एखादे जनावर, झाड, खडक किंवा एखादी कल्पनाही ‘कामी’ होऊ शकते. जसे आपल्या डोंगरात शिखरोबा, कळसूची कळसूबाई, महापुरुषाच्या नावाच्या दगडाचा रवळनाथ, बांधावरचा म्हसोबा, नांगर किंवा उंबरठासुद्धा देव असतोच. शेवटी पुल निष्कर्ष लिहितात, “कुठेतरी नवसा-नमस्काराला आधार हवा.” (पृ. १९३, १९४). असे भिन्न संस्कृतीमधील मानवीय साधर्म्य पुल उलगडून दाखवतात. किंबहुना असा भिन्न संस्कृतीमधील तौलनिक अभ्यास ते सततच करीत असतात. पुलंच्या प्रवासाचे वैशिष्ट्य हे आहे की ते निःशंक मनाने, विशिष्ट पवित्रा वगैरे न घेता, शिष्टपणा सोडून निखळ जिज्ञासूपणे प्रवास करतात. शुभाशुभाचा डोळस विचार मांडताना पुल लिहितात... “दिल्लीच्या सरकारी वातावरणात मी काही वर्षे घालविल्यामुळे सात-आठ लोकांची

कमिटी काही कार्य करू शकते, यावर माझा विश्वासच नव्हता. त्यातून मंगळ-शनी वगैरे डाव्या बाजूचे पुढारी, बुध-गुरू वगैरे उजव्या गटाचे सज्जन, शुक्र-चंद्र यांसारखी शौकीन श्रीमंत स्वतंत्र पार्टी, रवीसारखा स्वप्रकाशी इसम आणि नेपच्यून-हर्षल वगैरे वर्गीकृत जमातीचे पुढारी एकत्र येऊन कोणताही निर्णय एका बैठकीत घेतील हे अशक्य होते. त्यामुळे अष्टग्रहीच्या भीतीपासून मी सर्वस्वी मुक्त होतो.” (पृ. १०)

इंडोनेशियात मणिभाईकडे पहाटे ‘गुर्जर संतवाणी’ ऐकताना ‘मी देखील इंडोनेशियाच्या त्या सर्वस्वी परक्या वातावरणात ‘होनाजीची भूपाळी’ सोडून दिली.” (पृ. ७१). हे वाचले की पुलंचे केवळ संगीतप्रेम नव्हे तर ‘समयसूचकता’ लक्षात येते. त्याचबरोबर स्वाभाविकतः ते माणसांमध्ये कसे मिसळून जातात त्याचे दर्शन होते. भारतीयत्व हा पुलंचा गाभा आहे व तो ते अभिमानाने मिरवतात. त्यामुळे देशांतरी असताना ठायी ठायी त्यांना समोरच्या दृश्यात भारतीयत्व दिसत असते व ते ते वाचकांनाही दाखवतात. उदा. इंडोनेशियन गणपतीच्या मूर्तीत ‘रत्नखचित फरा’पासून ‘रुणझुणती नूपुरे चरणी घागरिया’सह यथासांग वर्णनाचा भाग पुल पाहतात, कौलालांपूरच्या जागृत देवस्थानात सेवेसाठी उद्योगधंदा सोडून रहाणारा चिनी भक्त हा त्यांना नरसोबाच्या वाडीला सेवेसाठी रहाणाऱ्या भक्ताचीच प्रतिकृती वाटतो किंवा जाकार्तातील थिएटर त्यांची ‘आर्यभूषण’ (पुणे) ची आठवण जागृत करते आणि सयाममधील बुद्धाची अयोध्या बघताना मराठी मंडळींच्या सहवासात डेरेदार वृक्षाखाली ‘वितूचा गजर’ करून ‘अवघाचि संसार सुखाचा करीन’ हा अभंग ते दणक्यात म्हणून टाकतात.

पुलंच्या या अस्सल भारतीयत्वाच्या प्रत्ययाने अर्थसमृद्धीत भर पडते. इंडोनेशिया हा मुस्लीम देश; पण त्यांना गणपती चालतो किंवा सयाममध्ये बौद्दाला अटकाव नाही पण भारतात सरकारने पेन्शनीत जमा केलेले पाहून पुल विनोदाने म्हणतात, “भारतीय संस्कृतीतली ही सुंदर रूपकात्मक अधिष्ठाने उडवून आम्ही काय साधतो आहो खुदा जाणे!” (पृ. १४७). भारतातील ह्या सांस्कृतिक उपेक्षेच्या मागेही कार्यरत असलेले हीन राजकारण पुल अधोरेखित करतात तसेच उपरोक्त विधानामधील ‘खुदा जाणे’चे मार्मिक योजन हा खास ‘पुल टच्’ म्हटला पाहिजे.

इ) जावे त्यांच्या देशा

प्रवासवर्णन या साहित्य रूपबंधातून पुलंजी अनुभवलेल्या अनेकानेक प्रसंगाचे, व्यक्तींचे निसर्गाचे वर्णन करताना ते त्यासोबत आपले विचारधनही मांडत असतात. जेव्हा विसंगतींचा प्रश्न समोर येतो तेव्हा स्पष्टपणे पुल आपला विचार नोंदवतात आणि हे विचार त्या प्रवासवर्णनाला एक वेगळा दर्जा बहाल करतात. माणसांविषयीचे पुलंचे निरपेक्ष प्रेम आणि औत्सुक्य या सर्व व्यवहाराच्या मुळाशी इंधन म्हणून काम करते, असे म्हणता येते. 'दर्शन' या लेखात सुरवातीलाच लाखो भाविकांना अपार सुखाचा अनुभव देणारा विद्वलदर्शनाचा अनुभव मला नाही हे ते स्पष्टपणे मांडतात; परंतु अचानक घडलेल्या चार्ली चॅप्लीनच्या दर्शनाशी त्याची सांगड घालून माझा विद्वल 'चार्ली चॅप्लीन' असू शकतो ही मानवीय मतभिन्नतेची जाणीवही करून देतात. व्हेनीसच्या पाणरस्त्यातून नौकाविहाराचे प्रत्ययकारी वर्णन ते करतात; पण त्या अनुभवाचे गहिरेपण आणखी खोल करताना पुल लिहितात, "आपण काळ बदलला म्हणतो, जमाना बदलला म्हणतो, पण वर्षानुवर्षे चालत आलेले गोंडोलेवाल्यांचे गीत बदलले नाही. नौकाविहारातल्या युवक-युवतींच्या लीला बदलल्या नाहीत. 'तरुण-तरुणींची सलज्ज कुजबुज' बदलली नाही...." (पृ. ११). मानवीय भाव-भावना या गोष्टींना मरण तर नाहीच पण देशाचे प्रदेशाचे बंधनही नसते ही गोष्ट पुल स्वाभाविक तऱ्हेने उलगडतात.

'निळाई' या प्रकरणात युरोपीय संस्कृतीनुसार, विचारांनुसार मुक्त जीवनपद्धतीचे दर्शन आपोआप घडते. 'सोरेंतो'ला बग्गीतून प्रवास करून काप्री बेटाकडे आगबोटीतून जातानाचे वर्णन करताना पुल लिहितात, ".... हवेत सुंदर गारवा होता. युरोपीय प्रवासी स्त्री-पुरुष एकमेकांच्या कमरेभोवती विळखे घालून त्या गारव्याचे सुख भोगीत चालले होते. आम्ही प्रभुरामचंद्र असल्यासारखे सीतामायांना आमच्यामागून चालवीत निघालो होतो. युरोपात गेलो, तरी आम्ही तेलाने भरलेले पातेले घेऊन चालल्यासारखे भारतीय संस्कृती जपत-जपत जायचे!" फार वास्तवदर्शी आणि बोचरी ठरणारी ही संस्कृतीरक्षणाची वेदना एकदम समोर आणून ते उभी करतात व विचार करायला भाग पाडतात.

'निळाई' लेखामध्ये नीलकुहराची अनुभूती वर्णन करताना माणूस सश्रद्ध असेल तर विज्ञानापलीकडे कसा पोचतो त्याचे हे बोलके उदाहरण आहे. पुल लिहितात, "... समाधिसुख भोगणाऱ्यांना शेवटी मिटल्या डोळ्यापुढे प्रकाश दिसतो म्हणतात. त्या प्रकाशाची कोवळी झळाळी मला

‘याचि देही याचि डोळा’ अनुभवायला मिळाली होती. ज्ञानेश्वरांनी वर्णिलेला कोटी चंद्र प्रकाश असाच निळा आणि शीतल असणार! मग आमच्या परतीच्या प्रवासात इतर युरोपीय प्रवाशांदेखत ‘तुझीये निटिली कोटी चंद्र प्रकाश, कमलनयन हरीचे वदन भासे’ हे गाताना मला यत्किंचितही संकोच वाटत नव्हता.” (पृ. ३४). अभ्यास अनेकांचा असतो, गायकही खूप असतात; परंतु ही अशी विलक्षण अनुभूती देणारी संगती मात्र पुल दाखवतात. ते लिहितात, “... पाहता पाहता सारे अंधारात बुडून जात असल्याची अनुभूती माणसाच्या जीवनाच्या अखेरच्या त्या अटळ अंधाराचे नकळत स्मरण करून देते की काय कळत नाही. कालिदासाचा ‘पर्युत्सुक’ शब्द ही भावावस्था दाखवतो. पण अबोधपूर्व न्यूनाच्या स्मरणापेक्षा अंतिम निरोपाच्या क्षणाच्या स्मरणाची ती उदासी असावी ! कोण जाणे!” (पृ. १२४). पुलंच्या चिंतनातून, मननातून, मंथनातून आलेले असे विचार समोर ठेवताना त्यात आग्रह नाही, अड्डहास नाही फक्त अंगुलीनिर्देश आहे. जाणकाराला वाट सापडावी एवढाच उद्देश आहे असे प्रकर्षाने जाणवते.

ई) वंग-चित्रे

प्रवासवर्णनात लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक पैलू ठाई ठाई व्यक्त झालेले असतात. ते प्रवासवर्णनाचे एक व्यवच्छेदक लक्षणच मानले गेले आहे. वंग-चित्रे हे प्रवासवर्णनापेक्षा प्रदेश-चित्रे म्हणायला हवे. कारण वयातील फरक, चिंतनशील दृष्टिकोन आणि आलेल्या अनुभवांचे वेगळेपण ह्या गोष्टी त्यास कारणीभूत झाल्या असाव्यात. सखोल जाणिवेतून, सूक्ष्म निरीक्षणातून जे अनुभववर्णन वा प्रदेशचित्र चितारले जाते ते रूढ प्रवासवर्णनाच्या खूपच पुढचे काही सांगणारे ठरते. पुल निर्भीडपणे काही मते मांडताना येथे दिसतात. हे वर्णन वा हे अनुभव कौटुंबिक आहेत, ह्या सर्व घटनांशी वाचक व लेखक एक खास नातेसंबंध ठेऊन आहे, असा भावविचार त्यांच्या लेखनामागे सातत्याने झुळझुळताना दिसतो; जो पहिल्या तीनही ग्रंथात दुरान्वयानेही आढळत नाही. पुलंनी कधी गुरुमंत्र घेतला नाही, अध्यात्मिक बुवा भजला नाही, ध्यानधारणा केली नाही, कुठल्या पंथाची दीक्षाही घेतली नाही; पण पौषातल्या शीतल वान्याने, सावतांळ पोरींच्या गायनाने, तरुणाच्या बासरीने मात्र पुलंना अनिर्वचनीय आनंदाची दीक्षा लाभते ही गोष्ट ते मुद्दाम सांगतात. (वंग-चित्रे, पृ. ३१). सच्चा दिलेर जिंदादिल रसिक

कुठलीही बेगडी कुबडी न घेताही सर्वोच्च आनंद प्राप्त करू शकतो ही विशेष गोष्ट आहे. गाण्याचे मर्म सांगताना पुल म्हणतात, “संपूर्ण निर्भय अंतःकरण असले तरच गळ्यातून गाणे फुटते.” (पृ. ३२).

सावताळ पाड्याचे वर्णन करताना पुल जे चिंतन व्यक्त करतात ते अंतर्मुख करणारे व आर्त आहे. ते लिहितात, “भोवतालच्या झपाट्याने बदलत चाललेल्या वातावरणात ह्या आदिवासी जमातींना टूरिस्टांच्या दृष्टिसौख्यासाठी नुसत्या प्रेक्षणीय वस्तू बनवून ठेवणे काय माणूसकीला धरून आहे?” (पृ. ७१). पुलंची अस्वस्थता त्यांच्यातील हितचिंतकाची तळमळ दर्शविते. शांतिनिकेतनातील कमालीची रूक्षता, बेफिकीरी आणि नोकरशाही बघून पुल म्हणतात, “‘सत्यमेव जयते’च्या ऐवजी ‘हे असेच चालायचे’ हेच आपले राष्ट्रीय बोधवाक्य का करीत नाहीत?” (पृ. ८४). एक सुशिक्षित प्राध्यापक साक्षात शांतिनिकेतनात पुलंना विचारता झाला की ही भाषा शिकण्यासाठी तुम्ही टाईम कशाला वेस्ट करता? तेव्हा पुलंना असे पोटार्थी टोपल्या टाकणारे पाहून अतीव दुःख झाले. पुलंना ही शोकांतिका वाटते. तसेच धर्माचा जो धंदा चालू आहे तो पाहून पुल म्हणतात, “देवाने आपल्याला उत्पन्न केल्याच्या बदल्यात देवालाही उत्पन्न तोडून द्यावे लागते. चर्च किंवा देऊळ किंवा मशीद काहीही असो स्वार्थाचाच परमार्थ समोर येतो.” (पृ. ११७). वंग-चित्रे मधील पुलंची मनस्वी विचारवंत, समाजहितचिंतक, रसिक, विद्यार्थी अशी अनेक रूपे दिसतात. पुल काही समाजशास्त्रज्ञ नाहीत पण त्यांनी ज्या भेदक दृष्टीने समाजाचे अवलोकन केले आहे ते त्यांनी साहित्यिक म्हणून ललित पद्धतीने मांडले आहे. त्यांच्यातील विचारवंत व्यापक दृष्टीने समाजमनस्कतेचे, अंतर्मुखतेचे किंवा समाजचिंतनाचे जास्त खोल असे दर्शन घडविताना वंग-चित्रेत दिसते. या ग्रंथात वाचकांना सुखावण्यापेक्षा अंतर्मुख करत अस्वस्थ करण्याची वाट धरलेली दिसते.

अमावस्येच्या रात्री ‘छातीम वृक्षा’च्या छायेत एकट्याने आत्यंतिक आनंदाची अनुभूती घेताना “माझे हात कुणापुढे जोडले गेले ते माझे मलाच कळले नाही.” (पृ. ३९). असे पुल लिहून जातात. “जेट युग आले तरी जीवनचक्र एका सनातन गतीनेच फिरणार आणि आंब्याला केव्हा मोहोर फुटायचा तो आपण नाही ठरवू शकत. उत्पत्ति-स्थिती-विलयाची लय दाखवणाऱ्या त्या अज्ञात डमरूधराने बांधलेली आहे!” (पृ. ११५). अशा प्रकारचे चिंतन व्यक्त करतानाच ‘शाळांच्या भिंतीवरच ‘दो या तीन बच्चे बस’चा त्रिकोणही आला आहे’ अशी मनातील सल व्यक्त करतात. “हिंदू, मुसलमान, जैन,

ख्रिश्चन, काँग्रेस व बिगर काँग्रेसवाले, सगळ्यांच्या घरातील भारतीय स्त्री ही कुठल्याही कारखान्यातल्या मजुरापेक्षा अधिक शोषित आहे. स्त्रिया आणि पूर्वास्पृश्य ह्यांना ह्या देशात भोगाव्या लागणाऱ्या भोगाकडे पाहिले की 'माणूस' म्हणून घ्यायला शरम वाटते.' (पृ. १५५). इतक्या तळमळीने व त्राग्याने पुल व्यक्त होतात. "लोकमान्य टिळक व टागोर दोघांनीही जीवनातले श्रेयस आणि प्रेयस ह्यांचा काय सुंदर तोल साधला !" (पृ. १८२). याचाही प्रत्यय ते देतात. बंगालच्या द्वितीय दर्शनाने हताश झालेले पुल लिहितात, "(शांतिनिकेतनाचा) गाळ साचलेला पुकुर झाला." (पृ. २२२). पण तरीही महाराष्ट्राच्या प्रेमासारखेच 'आमार शोनार बांगला आमि तोमाय भालोबाशी' असेच म्हणतात.

पुलंच्या प्रवासवर्णनातील हास्यरस

सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे पुलंचा प्रवासवर्णनाचा अनुभव बरा नसल्याने आपण ते न लिहिण्याचा त्यांचा संकल्प होता. पण लिहायचे ठरविल्यावर मात्र त्यांनी विनोदाची कवचकुंडले आपोआपच आपल्या लेखनाला बहाल केली. त्यामुळे ती प्रवासवर्णने नित्य वाचनीय झाली.

अ) अपूर्वाई

पु. ल. देशपांडे यांच्यातील परफॉर्मर सदैव जागृत असतो याचे प्रत्यंतर त्यांचे 'अपूर्वाई' हे प्रवासवर्णन वाचताना ठाई ठाई येते. रोज नव्याने समोर येणारी माणसे, प्रदेश, प्रसंग, निसर्ग, घटना या सर्वांतून पुलंना गवसतो तो नाट्यपूर्ण प्रसंगांचा एक वाहता झरा. क्षणोक्षणी प्रतीत होणारी माणसामाणसातील विसंगती आणि संगती यांची पाठशिवण, भिन्न संस्कृतीमधील अनेक दुखऱ्या, खुपऱ्या जागा, समजुती, रूढी यांनी विणलेला जीवनक्रम आणि तरीही त्यातून निर्माण होणारे प्रासंगिक विनोद ह्या सर्वांतून पुलंमधील परफॉर्मर प्रवासवर्णन सादर करित असल्याचे प्रतीत होते. विनोदनिर्मितीसाठी त्यांना दुसरा कोणताही घटक लागत नाही; कारण परिहासाच्या रूपाने स्वतःलाच खर्ची घालत ते स्वाभाविकतेने विनोद फुलवीत नेतात. वाचक मर्यादित अर्थाने पण मध्यमवर्गीयच असल्याने लेखकाच्या मध्यमवर्गीय समस्या, समजुती, अपेक्षा यांच्याशी छत्तीस गुण जमल्याने वाचनाच्या सलगतेबरोबर लयीचाही मेळ जमून येतो. पुल प्रहसनाची सुरुवात संन्याशाच्या लग्नाचा उल्लेख करत त्याची शेंडीची गाठ स्वतःच्या टायच्या गाठीशी जोडून, बुटाच्या लेसच्या गाठीपर्यंत

पोचतात. प्रत्येकच मध्यमवर्गीय चाकरमान्याची टायशी गाठ पडते तेव्हा प्राण कंठाशी येण्याचा अनुभव व दारुण असहायतेचा प्रसंग आठवून समस्त वाचक मनमोकळा हसतो. लेखकाचा या सर्वच प्रवासाकडे पहावयाचा दृष्टिकोन हा 'निखळ करमणूक' एवढा मर्यादित नाही. त्याचा आवाका खूपच व्यापक आहे. त्यात चिंतनाचा, विसंगतीदर्शनाचा, संस्कृतीदर्शनाचा, माणसांच्या मुलभूत प्रवृत्तींच्या पार पहाण्याचा गंभीर विचार हा मूलाधार असला तरी कथनाची तन्हा थड्डेखोर व मिस्कील परफॉर्मरची आहे.

'प्रवासवर्णन' लिहिताना पुल जी व्यक्तिचित्रे साकारतात ती व सहजगत्या घडवून आणलेले त्यांचे संवाद यांच्या रूपाने ते विविध प्रकारचा विनोद साधतात. ते नाटककार आहेत व स्वतः परफॉर्मरही आहेत. त्यामुळे लिखित स्वरूपातील संवादसुद्धा जणू वाचिक स्वरूपात असे लिहितात की त्यातील विराम, खटके, योग्य शब्दावरील जोर हे सर्व ध्वनिरूपाने ऐकत असल्याचा अनुभव वाचक घेतो. उदा. "इंग्लंडमधल्या आगगाड्यांतून दूरचा प्रवास करताना स्टेशने लागली की एक गोष्ट खटकते. स्टेशनात 'चाय गरऽऽऽ' किंवा तत्सम आरोळी नाही. सारे काही सामसूम. त्या मानाने आपल्या स्टेशनवरचा गोंधळ पाहण्यासारखा असतो.

"हमाल - हमाल!"

"हं बगे, घूस, आत घूस - बघतेस काय वेंधळ्यासारखी !"

"फिरकीचा तांब्या आला का?"

"सोडा-लेमन हेऽऽ"

"पान-बिडी-माचीस-"

"बरंय मग बापूसाहेबांना सांगा. म्हणावं, जळगावहून अण्णाचं पत्र आलं की कळवतो-"

"डोळे फुटले का-"

"जागा नाही, पुढे जा, पुढे जा-"

"बापाची गाडी का तुमच्या?"

"साहेब, तळगावला थांबते का गाडी?"

“गार्डाला विचारा!” – अशांसारखे एकही वाक्य ऐकू येत नाही. निमूटपणे गाडी येते. माणसे निमूटपणे चढतात. गाडी तडक पुढल्या स्टेशनच्या दिशेने जाते.” (अपूर्वाई, पृ. ८६) या अशा वर्णनातून भारतातील रेल्वे, त्यातील प्रवास, प्रवाशांमधील संवाद, स्टेशनवरचे वातावरण यांचे इत्थंभूत चित्रच डोळ्यासमोर येते आणि संवादातून तर एक प्रवासी झाल्याचा अनुभव घेतो. त्याचबरोबर आपले रेल्वेस्टेशन, तेथील वातावरण आणि इंग्लंडमधील वातावरण यातील कमाल विसंगती आपल्याला मनोमन समजून जाते. प्रवासवर्णनातील ही तुलना हाही एक विनोदाचा भाग आहे याची प्रचिती येते. संवाद वाचताना त्यातील कोणते संवाद नेमके कोण कोणाशी करत आहेत याबद्दचा अनुल्लेख प्रत्येक वाचकाला स्वतःच्या कल्पनाशक्तीला चालना देणारा असतो. ही विनोदाची परा पुल साधतात. अशा प्रकारचे अनेक संवाद आपल्याला ‘अपूर्वाई’त आढळतात. कोट्यांचाही मुक्तहस्ते वापर करतात. उदा. “हे बॅकपाईप हे वाद्य केवळ समरभूमीवरच नव्हे तर स्मरभूमीवर देखील आर्त आव्हान देते!” अशा कोट्या आपल्याला बहाल करतात. किंवा इथे ‘रती’ हे सत्य आहे आणि ‘उपरती’ मिथ्या आहे! (पृ. २१७)

पुल जसा विनोद साधतात तितकेच विनोदाने हसता हसता वास्तवातील वर्णनाने कारुण्याची जाणीवही जागी करतात. पुलंचे निरीक्षण व त्यातून येणारे भाष्य विलक्षण परिणामकारक होते. हसता हसता वाचक अंतर्मुख होतो. उदा. पुल लंडनच्या झूमधील अनुभवासंबंधी लिहितात, “बाकी हे पिंजऱ्यातले प्राणी येणाऱ्याजाणाऱ्याकडे मोठे सराईताच्या डोळ्यांनी पहातात. (खरे पाहता सराईतपणे प्रेक्षक पाहतात पण पुल नेमके वर्मावर बोट ठेवून प्राणी प्रेक्षकांकडे पाहतात कसे याबद्दल टिप्पणी करतात) विशेषतः एका पिंजऱ्यातल्या शहामृगाने हा एवढा डोळा करून पाहिलेले मी जन्मात विसरणार नाही. त्या गोऱ्या लोकांच्या समुदायात हा काळा पाहुणा कोण बुवा, असा त्या डोळ्यातला भाव मला स्पष्ट दिसत होता. उलट हत्ती, गाय वगैरे प्राणी ओळख दाखवीत होते. बाकी भारतीय गायीची शोभा इंग्रजी गायीला नाही. इंग्रजी गाय म्हणजे दूध देणारे यंत्र वाटते. आपली गोमाता कशी शालीन, सोज्वळ दिसते. मी आपला त्या गायीकडेच पाहत राहिलो. कोण जाणे, पण त्या विसंवादी वातावरणात आमची देशी गाय उभी राहिलेली पाहून गोरेगावकरांच्या चाळीतून देवळातल्या कीर्तनाला निघालेल्या जानकीकाकू पोर्तुगीज चर्चमध्ये घुसाव्यात तसे वाटले ! संस्कार ही काय जबर गोष्ट आहे ! एरवी मी

हिंदुस्थानातल्या गायीकडे कधी ढुंकूनदेखील पाहत नाही. पण लंडनमधल्या त्या प्राणिसंग्रहालयातली ती गाय मला भलती करुण वाटली – बंदिस्त देवकीसारखी !” (पृ. १३५, १३६)

या सर्व लिखाणातून अभिजात विनोदाचे उत्कृष्ट दर्शन घडवितात. प्रसंगनिष्ठ विनोदाच्या तर सर्वपरी या लेखनात दिसतात तसेच व्यक्तिनिष्ठ विनोदाचाही पुल मुक्तहस्ते वापर करताना आढळतात. इंग्रज माणूस, त्याच्या सवयी, बोलणे, उच्चार तसेच आपले देशी इंग्रजी, त्यांचे उच्चार यातील विसंगतीही पुलं समोर आणतात, तेही नमुनेदार पद्धतीने. उदा. शेवटी मी एका कागदावर ‘दोन पिक्डली’ असे स्वच्छ लिहून दिले. “ओऽऽ ! यू मीन फिख्याडली” असे म्हणून त्याने फिख्याडलीची तिकीटे दिली. इंग्रजीचा पहिला दणका इथे बसला आणि आपले शुद्ध तुपातले इंग्रजी इथे उपयोगाचे नाही हे मनातल्या मनात मी ओळखले. आपल्या देशात इतकी वर्षे राहून त्याने खरे इंग्रजी आपल्यापासून, काही खाँसाहेब चिजा चोरून ठेवतात तसे, चोरून ठेवलेले दिसते.” (पृ. ६८)

फ्रेंच भाषेने दोन महिने राहूनही सख्य साधले नाही. पुल त्याचे वर्णन करताना लिहितात, “ठेंगू माणसाने उड्या मारीत दांडीवरचे धोतर ओढावे, तसे माझे फ्रेंच शब्द आत्मसात करण्याचे प्रयत्न चालले होते.” (पृ. २०२). पुलंनी स्वतः काढलेल्या फोटोंचे पोस्टमॉर्टेम फार बहारदार व अतिशयोक्तीने केले आहे. “मी कोडॅक कंपनीचे मागील जन्मी देणे लागत होतो.” असा अभिप्राय ते मांडतात आणि जर्मनीत घेतलेल्या कॅमेराने काढलेले फोटोंचे नमुने इतक्या विडंबनात्मक शैलीत पेश करतात की दादच द्यावी. (पृ. २२९ ते २३१). पुल लिहतात, “कॅमेऱ्यातून मी काढलेला आयफेल टॉवर पिसाच्या टॉवरसारखा कलता आला आहे. दिवसा काढलेले फोटो रात्री काढल्यासारखे आले आहेत; आणि गौरवर्णियांचा नक्षा प्रत्येक फोटोत उतरवून त्यांचा वर्णवर्चस्वाचा सिद्धांत खोटा पाडला आहे...” (पृ. २२९ ते २३१)

आ) ‘अपूर्वाई’तील शि. द. फडणीसांचे चित्रचातुर्य

‘अपूर्वाई’ आणि नंतर ‘पूर्वरंग’ ही दोन्ही प्रवासवर्णनांच्या ग्रंथांची मुखपृष्ठे दीनानाथ दलाल या थोर चित्रकारांनी सजवली. तसेच आणखीही एक गोष्ट दोन्हीत समाधिक आहे आणि ती म्हणजे प्रसिद्ध व्यंगचित्रकार शि. द. फडणीस यांची रोचक भाष्यचित्रे. पुलंनी प्रवासवर्णन लिहिताना सुरुवातीपासूनच

स्वतःचे एक पापभीरू, भोळसट पण मिस्कील असे रूप वाचकांच्या समोर स्वाभाविकपणे उभे केले आहे. त्यामुळे विनोदनिर्मितीला निमित्त व विषय यांची वानवा पडत नाही.

शि. द. स्वतः व्यंगचित्रकार आहेत. विसंगतीवरचे मार्मिक भाष्य हा तर त्यांचा गाभा आहे आणि पुल तर विसंगतीवरच्या भाष्याचे महर्षीच म्हणायला हवे. शि. द. फडणीसांच्या मार्मिक आणि बहुअर्थी चित्रांमुळे माध्यम वेगळे असले तरी म्हणणे एकच असल्यामुळे या पुस्तकाला एक वेगळे परिमाण प्राप्त झाले आहे. उदा. पृष्ठ ९ वर पहिल्याच प्रकरणाच्या सुरुवातीला सूचकतेने पुलंचा चेहरा अचंबित झालेला, वर टोपी (हॅट) त्याखाली बॅग (जणू छाती व पोट) बॅगचे हँडल म्हणजे शर्टाचा गळा त्यावर टाय, मग टायच्या खालच्या बाजूला शिंप्याच्या कात्रीच्या पात्याच्या रूपाने पाय व त्याखाली बूट असे पुलंचेच एक चित्र रेखाटलेले आहे. त्यात नानाविध विषयांना स्पर्श झालेला दिसतो. पुलंच्या प्रवासाची 'तयारी' हा एक मोठा गंमतीचा विषय रंगविलेला असल्याने त्याला पोषक व सूचक असेच हे पहिले चित्र येते (अपूर्वाई, पृ. ९) पाचव्या लेखामध्ये पुलंनी स्कॉटलंडमधील पिटलॉक्री या छोट्या खेड्यातील मुक्कामात त्या गावाचे फार सूक्ष्म वर्णन केले आहे. मग त्याला जोडून शि. द. फडणीस (पृ. ८५, ८७ व ८८) वर जी समर्पक चित्रे सादर करतात त्यांना फोटो म्हणावे का चित्रे म्हणावे का लेख म्हणावे असा संभ्रम निर्माण होतो. पुलंच्या कथनाला जणू त्रिमितीय परिमाण देणारी ही चित्रे म्हणजे लेखनाशी चाललेली एक अद्भूत जुगलबंदी म्हटली पाहिजे.

या चित्रांचा प्रत्यक्ष अनुभव हेच आनंदनिधान. या ग्रंथात शि.द.फडणीसांची एकूण ७५ चित्रे समाविष्ट आहेत. वानगीदाखल काहींचे वर्णन केले आहे. परंतु पदार्थाची चव, गाण्यातील स्वर आणि चित्रातील सौंदर्य या प्रत्यक्ष अनुभवाच्याच गोष्टी असल्याने त्यांचे वर्णन मोठ्याच मर्यादेचे उदाहरण वाटत रहाते.

इ) पूर्वरंग

'पूर्वरंग' ह्या प्रवासवर्णनात पुलंचा लिहिण्याचा रोख काहीसा बदललेला आहे. दुसऱ्याची गोष्ट तिसऱ्याला सांगताना त्यात भावनिक गुंतवणूक कमीच असणार परंतु त्यातही माफक थड्डेखोरपणा आढळतो. आपल्या कुळाची कथा दुसऱ्याला सांगताना ज्याप्रमाणे खटकणाऱ्या गोष्टींचा विशाद मनामध्ये येऊन विनोदाला उपहासाचे स्वरूप यावे त्याप्रमाणे पौर्वात्य देशांच्या या प्रवासवर्णनात ही वस्तुस्थिती

वारंवार लक्षात येते. आशियाई म्हणून आपले, पौर्वात्य म्हणून आपले बौद्धधर्मी म्हणून आपले व भारतीय वंशाचेच म्हटल्यावर तर आपलेच आपले म्हटले जाणारे लोक सामोरे येताना, भेटताना त्यांच्याविषयी लिहिताना 'आशियाईपणा' ही एक प्रकारची मर्यादा असल्याचा प्रत्यय पुलंच्या लिखाणातून येतो. गंभीर प्रसंगीसुद्धा खोडकर स्वभावाच्या पुलंना विनोद सुचतो वा विसंगतीचे हसू येते हे आपण प्रत्यही अनुभवतो. या ग्रंथात मात्र पुल आपली नाराजी, त्यांच्या नजरेस आलेल्या खटकणाऱ्या अनेक गोष्टी उपहासाच्या विडंबनाच्या सहाय्याने व्यक्त करतात.

उदा. पुल लिहितात, "पहिल्या दिवशी रात्री डेकच्या कठड्याला टेकून उभा असताना दूरवर एक शहर झगझगले. बाजूच्या अमेरिकन प्रवाशाने 'ते कोणते बंदर आहे?' म्हणून विचारले. मी बेधडक 'मार्मगोवा' असे सांगून भारताच्या आंतरराष्ट्रीय धोरणावर त्याच्याशी तासभर बोललो. त्यालाही आंतरराष्ट्रीय राजकारणात माझ्याच इतकी गती होती... तो गृहस्थ माझ्या ज्ञानामुळे बराच दिपला असावा. कारण त्यानंतर तो मला 'हॅलो डॉक्टर धेशफंदे' म्हणून हाक मारू लागला. (त्या अमेरिकनाची) आणि माझी दोस्ती जमल्यामुळे इतर बेपारी मंडळीही माझ्याशी आता आदराने वागू लागली. पुढे त्यापैकी एका सरदारजीने दुसऱ्या सरदारजीशी माझी ओळख 'बुक-बायंडर का काम करता है' अशी करून दिली." (पूर्वरंग, पृ. २६) अशा प्रकारचा मजकूर वाचताना वाचकाच्या चेहऱ्यावर वा मनात हास्यरसाचा शिडकावा होत असतोही; परंतु सोबतचा एक उपहासाचा बोचरा धागा वाचकाला धक्का देत जागेपण आणण्याचा प्रयत्न करत असतो.

या ग्रंथात जाता जाता छोटी छोटी फिरक्या घेणारी वाक्ये पुल पेरतात. उदा.

* " 'गर्ता' ही जशी फक्त अबलेसाठीच राखून ठेवण्यात आली आहे, तसे 'चिघळणे' हे क्रियापद विशेषतः मी प्रवासाला निघालो की आंतरराष्ट्रीय परिस्थितीसाठी राखण्यात आले आहे." (पूर्वरंग, पृ. ९)

* "आंतरराष्ट्रीय परिस्थिती आणि कोकण-रेल्वे हे दोन प्रश्न आता फार सुधारत चालले आहेत. असे दोन मथळे वाचले की, "आता मी सुखाने मरतो' असे बाजीप्रभूच्या चालीवर म्हणायची प्रस्तुत देशपांड्यांचीही फार इच्छा आहे. पण तो योग येत नाही." (पृ. ९)

* माझी अवस्था वरातीचे घोडे एका गल्लीतून निघावे आणि बँड दुसऱ्याच बोळातून सटकावा अशी झाली होती.” (पृ. २२)

* (कोलंबोत) नर्सससाठी भव्य वसतीगृह बांधण्याचे काम चालले होते. मी तेवढ्यात विटा पाहून घेतल्या. लंकेत हल्ली सोन्याच्या विटा नाहीत!” (पृ. ३६)

* “..... त्यामुळे हे वनराज, व्याध मागे लागण्याऐवजी मुळव्याध लागल्यासारखे वाटतात.” (पृ. ५०)

* “ ‘सुनीता’ ही तीन अक्षरे चिनी चित्रलिपीत जमवता जमवता त्याला अर्धा तास लागला.... आणि नंतर असेच झुरळांच्या मिशांना बेडकाच्या पायाचा छेद दिल्यासारखे काहीतरी चित्र काढून, हे तुझ्या पत्नीचे नाव असे म्हणून माझे नाव विचारले. मी ‘पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे’ असे ठणकावून सांगितल्यावर त्याने फक्त आरोळी ठोकून प्राण सोडला नाही एवढेच. त्याची ती डोळ्यांची चिनी फट फाटेपर्यंत विस्फारली आणि तो त्या बुद्धमंदिरात निर्वाणाप्रत गेल्यासारखा गडप झाला !” (पृ. ६६)

भाषा हासुद्धा पुलंचा खास आवडता प्रांत आहे. उच्चारशास्त्रातील व भाषेच्या शब्दांतील संगती-विसंगती पुल नेमक्या टिपतात. उदाहरणार्थ “ ‘मलाय’ भाषेत मोठ्या बहिणीला ‘काका’ म्हणतात पण काकी म्हणजे मात्र पाय! तसेच छातीला ‘दादा’ म्हणतात. पण पाठीला ‘वहिनी’ म्हणत नाहीत ! आजीला ‘नेने’ पण आजोबा ‘लेले’ नव्हेत!”

ई) भाष्यचित्रे

शि. द. फडणीसांची भाष्यचित्रे पुलंच्या लेखनाला लज्जत बहाल करतात. पुल लिहितात, “मलाय भाषेत ‘राँग नंबर असे टेलिफोनवर म्हणायचे असेल तर त्याला ‘साला !’ म्हणतात. हे ऐकून त्या भाषेच्या यथार्थ शब्दयोजना-सामर्थ्यावर माझे एकदम प्रेम बसले.” (पूर्वरंग, पृ. ५४). आणि याने स्फूर्ती घेत चित्रकार फडणीस एक चित्र रेखाटतात. त्यात ‘इंडोनेशियन पेहराव केलेला, राग आलेला माणूस त्याची लूंगी, जवळच फोन, त्यावर ‘साला!’ असे ओरडत असलेला, अविर्भावातून वैताग दाखवणारा एक इसम ते रंगवतात. फक्त दोन रेषांनी ‘टीपॉय’ साकारतात आणि मग ते चित्र पाहून वाचक दृक्श्राव्य चालीवर दृक्वाच्यचा अनुभव घेतो.

मजकूराला फार चतुराईने त्रिमितीय परिमाण बहाल करणारे चित्र फडणीस चितारतात. पुल माऊंट लॉव्हीनिया या समुद्राकाठच्या टेकड्यावरच्या हॉटेलात गेले आहेत. आधी पाहिलेला बुद्धमंदिरातील निर्वाणलक्ष्मी बुद्ध आणि लगेच समोर आलेली स्वैर जीवनाची मोक्षप्राप्ती वाटावी, अशी भासणारी मदिरा व मदिराक्षी. पुल लिहितात, “.... त्या माऊंट लॉव्हीनियाचे मनातल्या मनात ‘लावण्यगिरी’ असे भाषांतर करून आम्ही तेथून निघालो. शब्दाच्या किंकरणे यापरते आणखी काय करावे?” पुढे शि. द. फडणीस पुलंचे त्रिमुर्ती सदृश्य चित्र काढतात. डाव्या बाजूला बुद्ध, उजव्या बाजूला उमरखैयाम आणि मध्ये पुल चौरंगावर मजकूर खरडीत बसले आहेत. एक हात आशीर्वादपर व एका हातात लेखणी शेजारी दौत. पुलंचे सर्व भाष्य त्या चित्रातूनही व्यक्त होते. (पृ. ३९)

‘पूर्वरंग’चा साकल्याने विचार करताना हेही लक्षात येते की त्यांनी वापरलेल्या चपखल उपमा इतक्या अर्थवाही असतात की सर्वसामान्य वाचकाला पुलंचा आशय व अनुभूती यांचा थेट प्रत्यय येतो.

उ) ‘जावे त्यांच्या देशा’

सरधोपटपणे पुलंना चिकटलेली ‘विनोदी साहित्यिक’ ही उपाधी किंवा त्यांच्या साहित्याला विनोदी ह्याच दृष्टिकोनातून पहाण्याची चूक ह्या अभ्यासाच्या मर्यादा आहेत. लेखक आपले लेखन करत असताना त्याच्या वृत्तीचा मोठा प्रभाव त्याच्या लेखनावर पडत असतो. पुलंमध्ये एक खट्याळ, खोडकर, जरासा व्रात्य पण चुणचुणीत बुद्धिचातुर्यवान सतत जागा असलेला दिसतो. त्यांच्या सातही लेखात ही वैशिष्ट्ये प्रकर्षाने दिसतात. पुलंच्या विनोदाच्या परी मिस्कील भाष्यापासून थेट विडंबनातून उपहासापर्यंत कमी अधिक फरकाने दिसतात. ‘दर्शन’ लेखात पुल लिहितात, “रूपवती तरुणी आजूबाजूच्या प्रेक्षकांवर उडती चुंबने फेकीत होत्या. त्यांची नोंद शेजारच्या तरुणीच्या गालावर करणारे तरुणही आमच्या आसपास बसले होते. त्या गडबडीत एखाद्या इटालियन पाद्रीबाबाने ख्रिस्तकृपेने शेजारी आलेल्या तरुणीच्या गालाचे आपल्या एरवी प्रार्थना पुटपुटणाऱ्या ओठांनी चुंबन घेतले नसेलच, असे नाही. तसे हे पाद्रीबाबा अधूनमधून सैतानाच्या राज्यात हळूच सहल करून येतात म्हणे !” (जावे त्यांच्या देशा, पृ. १४) ‘हंगेरी-माझा नवा स्नेही’ मध्ये ते लिहितात, “ ‘गणवेश’ ह्या बाबतीत माझे लक्ष एकूणच कमी. एकदा मुंबईच्या फुटपाथवरून चालताना समोरून येणारा गणवेशधारी माणूस लष्कारातला कर्नलबिर्नल असेल म्हणून मी आदबीने बाजूला होऊन त्याला वाट करून दिली आणि

सहज मागे वळून पाहिले तर त्या कर्नलसाहेबाच्या पाठीला ब्यँडातला ताशा लटकवलेला होता!" (पृ. १३४)

पत्ता विचारण्याच्या प्रसंगाने अमेरिकेतील भीषण वास्तव समोर आणणारी एक म्हातारी पुलंणी उल्लेखली आहे. त्या गंभीर प्रसंगातसुद्धा पुल मिष्किलपणे लिहितात, "आजवर या ना त्या कारणाने मी अनेक आज्यांच्या पुढे उभा राहिलो आहे. पण कुठल्याही आजीला माझ्या रूपाने काळ उभा राहिल्यासारखे वाटल्याचे स्मरत नव्हते ! माझी सख्खी आजी 'खायला काळ' असेदेखील म्हणाली नाही मला!" (पृ. ६२) अशा स्वतःच्याच फजितीच्या गमती परिहास रूपात ते लिहितात. सर्व प्रवाशांना हमखास येणारा अनुभव पुल त्यांच्या शैलीने चटकदार करतात. ते लिहितात, "..... आम्ही चेहऱ्यावर स्मितहास्य, असहाय्यता, सज्जनपणा आणि थोडासा संताप असल्या भावांचे मिश्रण थापून उभे होतो. त्यातून त्या चोवीस-पंचविशीतल्या सूनबाईंचे ते अप्रतिम लावण्य. उद्या समजा साक्षात् उर्वशीने केसांना गोड हेलकावे देत, 'उद्या सकाळी उठून स्वतः चहा करून घ्यायचा हं गडे' वगैरे सांगितलं तर आपण 'च्यायला ही म्हणजे आपदाच आहे...' असं थोडंच म्हणणार? आपण त्या हेलकाव्यानंच खलास!" (पृ. १३९). उत्स्फूर्त संवाद आणि चित्रदर्शी वर्णने यामुळे असे प्रसंग वेगळीच खुमारी धारण करतात. 'उदंड पाहिले पाणी' या लेखात मात्र पुल भाषेचा लहेजा थोडा बदलून भावूक होतात. आपण भारतीय नद्यांना, तलावांना, धबधब्यांना माणसासारखी नावे देतो. या संकल्पनेला फुलवत संपूर्ण पान ग्रामीण मराठी बोली, तिचे प्रांतागणिक बदलणारे रूप, त्या त्या नदीतीरावरील संबोधने यातून वास्तवाचे मजेशीर पण बोचरे वर्णन करीत नर्म उपहासाचे, विनोदाचे अस्सल मिश्रण सादर करतात. (पृ. १९६, १९७)

सारांशाने एक गोष्ट नमूद करायला हवी की, ह्या प्रवासवर्णनात त्यांना विनोदाची मुळीच गरज भासलेली नाही आणि तरीही ते खुसखुशीत आहेच.

ऊ) 'वंग-चित्रे' मधील काव्यात्मकतेचा प्रत्यय

वंग-चित्रे शीर्षकाखाली महाराष्ट्र टाईम्समधून आलेले लेख प्रवासवर्णन म्हणून वाङ्मयप्रकाराशी नाते सांगणारे होते हे अर्धसत्य म्हटले पाहिजे. रूढार्थाने म्हटल्या जाणाऱ्या प्रवासवर्णनासारखे ते सर्वांगाने प्रवासवर्णन नाही. पुलंच्या वयोपश्चात त्यांच्या लेखनशैलीत व विचारप्रक्रिया यात लक्षणीय

फरक पडलेला दिसतो. विनोदगर्भ लेखनाकडून चिंतनशील बाजाकडे पुल झुकल्याचे लक्षात येते. 'वंग-चित्रे' मध्ये रवींद्रांच्या काव्याचा भाग खूपच मोठा आहे. वंग-चित्रात विनोदवैशिष्ट्यांपेक्षा पुलंची काव्यात्मशैली प्रकर्षाने व्यक्त झालेली दिसते. त्यामुळे 'वंग-चित्रे' मधील काव्यात्मकता याच वैशिष्ट्याचा परामर्श येथे घेणे संयुक्तिक ठरेल. 'वंग-चित्रे' या ग्रंथात पुलंनी अनेक गावांतून प्रवास केलेला नाही, परंतु त्यांनी घेतलेल्या अनुभवांचे वैविध्य मात्र विपूल आहे. अगदी सुरुवातीलाच त्यांचे स्वागत करून गेस्ट हाऊसवर आणून सोडणारे अनुराधा व प्रियव्रत खोलीतून गेल्यावर सर्वस्वी अनोख्या परिसरात जो एकटेपणा अचानक समोर ठाकला त्याचे वर्णन पुलंनी पुढील उदाहरणाने दिले. "चतुर्थीच्या आदल्या दिवशी बाजारातून आणलेला गणपती कुठेतरी तात्पुरता बसवून सार्वजनिक गणेशोत्सवाच्या संयुक्त कार्यवाहांनी आपापल्या घरी निघून जावे तसे अनुराधा व प्रियव्रत त्या खोलीत मला सोडून निघून गेले... मी त्या खोलीत आता अखंड एकटा उरलो होतो." (वंग-चित्रे, पृ.२७) पुलंनी या अर्थगर्भी उपमेतून एकाकीपणाची अनुभूती किती अस्वस्थ करते हे व्यक्त केले आहे.

पुलंनी एका संध्याकाळी अनिर्वचनीय आनंदाची दीक्षा मिळाल्याचे वर्णन केले आहे. तो आनंदाचा अनुभव पुल विसरू शकत नाहीत. (पृ.३१). पुल लिहितात, "काळोखी रात्र होती. आकाशात नक्षत्रांचा धिंगाणा चालला होता. किती वर्षानी हा असा नक्षत्रप्रदर्शनाचा योग आला. ...तंबोरे गवसणीत गेले होते. संगीताचे विसावलेले सूर आता रातकिड्यांनी उचलून धरले होते. तो सप्तपर्णीचा वृक्ष. बंगालीत त्याला 'छातीम' वृक्ष म्हणतात. कुठल्याही आनंदाच्या क्षणी जोडीला कुणीतरी समानशील असावे असे मला वाटते. पण त्याक्षणी मात्र त्या एकटेपणातच मी मस्त होतो. ह्या अलौकिक एकटेपणातून पुन्हा कधीही अनेकतेत जाऊच नये. विसर्जनाच्या दिवशी उत्सव गाजवणारा गणपती तळ्यात जसा एकटाच त्या पाण्यात विरून जातो तसे त्या अंधारात विसर्जित व्हावे असे वाटायला लागले. अंधारात विरता विरता चिमूटभर अबीर बुक्का होऊन मातीत मिसळावे. आत्यंतिक आनंदाच्या अनुभूतीबरोबर आणखी जगावे-ह्याऐवजी-ह्या क्षणी संपावे असे का वाटते कोण जाणे...त्या सुंदर अमावस्येच्या अंधारात माझेही मन कुठल्या आनंदाने भरून आले आणि माझे हात कुणापुढे जोडले गेले ते माझे मलाच कळले नाही." (पृ.३८-३९) ह्या सर्वच वर्णनातील प्रांजळपणाने हा अनुभव उदात्त असल्याची जाणीव होते.

त्यांचे चिंतन, काव्यात्मकता त्या अनुभवाला वास्तव पातळीवरून उदात्त अध्यात्मिक पातळीवर घेऊन जाते.

हा बावीसावा संपूर्ण लेखक एक दीर्घकाव्य असल्याचा पुरावा आहे. (पृ. १९७ ते २०४). परंतु शिशिराला दिलेला निरोप, वसंताचे आगमन, त्याचा उत्सव, त्यावरील काव्य, दक्षिण वायुदेवाची गीते, नृत्य, शांतिनिकेतनातील दोलोत्सव, त्याची तयारी आणि पावसाच्या बलीच्छेने निरुपाय झालेला माणूस या सर्वांचे फार उत्कट व साक्षात दीर्घकाव्यात्मक वर्णन पुलंनी यात केलेले आहे.

चक्रवर्ती कुटुंबातील अनमित्र नावाच्या बाल कलाकाराची 'ध्यानसमाधी' पहाण्याच्या उद्देशाने पुल कलकत्त्यात गेले. त्याचे वर्णन पुल करतात, "आता आमची तिघांचीच मैफिल होती. अनमित्र हातातल्या ब्रशाने कॅनव्हासवर चित्रसृष्टी निर्माण करित होता. एखाद्या सुरेल गळ्याचा नव्या नव्या सुरांना स्पर्श घडावा आणि भूपासारख्या भारदस्त रागाचा ख्याल भरत जावा तसा अनमित्राच्या विविध रंगांनी भरलेल्या कुंचल्यांचा त्या कॅनव्हासला स्पर्श होईल. कधी झपाट्याच्या तानेसारखा सर्कन् ब्रश फिरे, कधी षड्जापासून रिषभ, गंधार असा एक एक स्वर दाखवीत, कधी तिथल्या तिथे रमत गमत दुसऱ्या स्वरस्थानाकडे गेल्यासारखा तो कुंचला त्या कॅनव्हासवरच्या एका स्थानावर रेंगाळत, घुटमळत, वळणे घेत काहीतरी लीला करी आणि अंगावरचे शुभ्र आवरण फेकून देऊन आतून एखादी सुंदरी सौम्य 'अंगडाई' देत उठावी तसा तो कुंचला त्या आवरणामागून ते निसर्गदृश्य उठवीत होता. जणू काय कॅनव्हासवर झाड काढण्याऐवजी कॅनव्हासच्या शुभ्र पडद्यामागे दडलेले झाड हलकेच कुंचल्याने पडदा हटवून बाहेर काढित होता. निळे आकाश, शेते, दूरवरच्या झोपड्या, बांधावर पळसाची तीन झाडे उभी राहिली. आता तो बालयोगी आमचे अस्तित्वही विसरला होता." (पृ.१४३) थोर गायकांची गानसमाधी त्यांनी अनुभवली होतीच; पण ही चित्रकाराची ध्यानसमाधीसुद्धा पुलंना लाभली. एक कलाकार दुसऱ्या कलाकाराला कसे अनुभवतो व त्यात वयाचा, ओळखीचा, स्थानाचा, माध्यमाचा असा कसलाच अवरोध होऊ शकत नाही. हा अनुभव हळूवारपणे पोचविण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे.

पुलंनी त्या तीन महिन्यात बंगाल चहूअंगांनी उपभोगून घेतला. पुल लिहितात, "पौषाची हुडहुडी संपली होती. माघ सरता झाला होता. आणि वसंताची खबर घेऊन दक्षिणवायू आला होता. या

मलयानिलाविषयी आजवर संस्कृत वाङ्मयातून नुसते वाचत होतो. पण हिमालयाकडून येणारा तो हाडात जाऊन रूतणारा उत्तरवारा आणि दक्षिणेकडून बंगालपर्यंत 'नवतान आणि नवप्राण' घेऊन येणारा दक्षिणवायू ह्यांची प्रत्यक्ष गाठभेट शांतिनिकेतनात झाली. तिथल्या खुल्या मैदानात, त्या मित्रपरिवारात गप्पागोष्टीही करीत, गुरुदेवांनी रचलेली - 'ओगो दख्खिन हावा पथिक हावा-दोदुल दोलाय दाव दुलिये' सारखी गीते ऐकताना अंगावरून त्या गीतातल्या सुरासारखीच दक्षिण मारुताची ती झुळूक जायची आणि मनात एकच विचार येई... 'बाई गं किती उशिरा भेटलीस....' (पृ. १९६) रवींद्र काव्यातील भावार्थ बंगाली भाषेच्या अभ्यासानंतर जसा पुलंन्या भुरळ घालू लागला तसाच तो आनंद पुलंन्या आपल्या लेखनातून जनमानसापर्यंत पोचविला. 'वंग-चित्रे' या लेखमालिकेत त्या अनिर्वचनीय आनंदाची जागोजाग पखरण आहे. प्रस्तुत प्रकरणात 'प्रवासवर्णन' या दुय्यम समजल्या जाणाऱ्या वाङ्मयप्रकाराला पुलंन्या आपल्या अनेकविध वैशिष्ट्यांनी युक्त अशा लेखनशैलीने कशाप्रकारे उंचीवर नेऊन ठेवले त्याचा परामर्श घेतला. आता पुढील प्रकरणात विनोदी, ललित, वैचारिक, औपहासिक इ. विविध रूपबधांचा वापर करीत पुलंन्या जे साहित्य लिहिले त्यातील निवडक ग्रंथांचा अभ्यास करावयाचा आहे.

* * *

संदर्भ टीपा

प्रकरण चार

माहितीचे संकलन, विश्लेषण व अर्थनिर्वचन

(ब) पु. ल. देशपांडे यांची प्रवासवर्णने

१. देशपांडे पु. ल., *प्रस्तावना -अपूर्वाई*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे. १९८९, आवृत्ती ९ वी, पृ. ७.
२. तत्रैव, पृ. ५.
३. पाधे प्रभाकर, *उडता गालिचा*, पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई १९५९, पृ. ४८-४९.
४. देशपांडे अ. ना., *आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड २, प्रवासवर्णनात्मक वाङ्मय*, व्हिनिस प्रकाशन, १९५८.
५. सावंत वसंत, *प्रवासवर्णन : एक वाङ्मयप्रकार*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९८७, पृ. ८८.
६. Shipley J. T., 'Dictionary of World Literature', Page 594.
७. काणे पां. वा., *युरोपचा प्रवास*, भारत गौरव ग्रंथमाला, मुंबई, १९३८, पृ. ४.
८. *प्रवासवर्णन : एक वाङ्मयप्रकार*, उ. नि., पृ. २८.
९. दाते य. रा. व इतर, (संपादक), *महाराष्ट्र शब्दकोश विभाग ५ वा (प-भ) विभाग ६ वा* १९३६, (प्रकाशक उपलब्ध नाही), पृ. २१३६.
१०. *प्रवासवर्णन : एक वाङ्मयप्रकार*, उ. नि., पृ. ३१.
११. *महाराष्ट्र शब्दकोश*, उ. नि.
१२. *The shorter oxford English Dictionary Vol. II, N to Z*, 3rd edition. 1959 A. D. Pages 2235, 2236.
१३. टिकेकर श्री. रा., *मुसलमानी मुलखातली मुशाफरी*, दै. बातमीदार, द. य. टिकेकर प्रकाशन, पुणे १९३४

१४. अपूर्वाई, उ. नि. पृ. ७.
१५. कालेलकर काका, हिमालयातील प्रवास, सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमाला पुष्प २०वे, प्रकरण ४५-४६
१६. पंडिता रमाबाई, 'युनायटेड स्टेट्स्ची लोकस्थिती आणि प्रवास वृत्त' भाग पहिला, निर्णयसागर
छापखाना, मुंबई, १८८९.
१७. पाध्ये प्रभाकर, तोकोनोमा, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई., १९७९, आवृत्ती २ री.
१८. हिमालयातील प्रवास, उ. नि., पृ. २४२.

* * *

(क) पु. ल. देशपांडे यांच्या निवडक लेखसंग्रहांचा अभ्यास

कथा, कादंबरी वा कविता अशा रूढ अर्थाने प्रस्थापित साहित्य प्रकारात पुलंणी लेखन केलेले नाही. ललितगद्य या उपप्रकारांतर्गत मात्र पुलंणी विपुल लेखन केले. त्यामध्ये विडंबनात्मक, विनोदी, प्रासंगिक, तसेच प्रस्तावनात्मक अशी वेगवेगळी स्वरूपवैशिष्ट्ये असलेले लेखन अंतर्भूत आहे. या सर्व प्रकारांतील लेखसंग्रहांची संख्या वीस आहे.

अगदी सुरुवातीला 'व्यक्तिचित्रे' हा साहित्यप्रकार पुलंणी हाताळला असला तरी त्याच सुमारास विडंबनात्मक लेखनाचाही समावेश करावा लागतो. साहित्याची व अभिजात संगीताची पुलंणी जाण सुरुवातीपासून प्रगल्भ असल्याचे दाखले उपलब्ध आहेत. त्यामुळे लेखनाचे प्रयोजन तत्कालीन साहित्यजगतात तसेच संगीतविश्वात ज्या ज्या खटकणाऱ्या, दांभिकपणाच्या गोष्टी बोकाळलेल्या पुलंणा वाटल्या त्यांच्या खंडनासाठी केलेले हे लेखन आहे.^१ चित्रपटांची, पुस्तकांची व संगीतोत्सवाची परीक्षणे, व्यक्तिचित्रे, कथा असे लेखन सुरुवातीला 'अभिरुची' या बडोद्याहून प्रसिद्ध होणाऱ्या मासिकात केले होते. त्यातही प्रामुख्याने खोट्या लडिवाळ कविता व गायन, चित्रपट व साहित्य यातील दांभिकपणा यावर विडंबनातून सडकून टीका करणे असा खाक्या होता. काव्यलेखन, गायन व गद्यसाहित्य या विषयात विडंबनात्मक लेखन करण्यासाठी या विषयांचे सखोल ज्ञान असणे अनिवार्य असते आणि पुलंणी केलेली विडंबने पहाता पुलंणा तो अधिकार असल्याचे दिसते.

मूलतः कोटीबाज बोलणे, विनोदी लेखनाची स्वतःची वेगळी धाटणी, उत्तम स्मरणशक्ती आणि उदंड व्यासंग यांची जोड वृत्तीतल्या खट्याळपणाला मिळून त्यातूनच वरवर पहाता विनोदी भासणारे परंतु अंतर्गात वस्तुस्थितीचे सखोल दर्शन देणारे लेखन करण्याकडे पुलंणा प्रवास सुरू झाला. मनुष्याच्या वर्तनातील, स्वभावातील, वक्तव्यातील विसंगती जणू आपण होऊन त्यांना सामोरी आल्या. मित्रांना एकत्र करून संगीत, नाटक, पेटीवादन या विषयात गप्पांचा, मनोरंजनाचा, माफक टिंगलटवाळीचा फड सतत जमवून हसणे व हसविणे यात पुलंणा धन्यता वाटत होती. चरितार्थासाठी वेगवेगळ्या वाटा पुलंणी चोखाळल्या. परंतु नाटक, सिनेमा व लेखन आणि गायन या चौकटीबाहेर ते सहसा गेले नाहीत. गेले तरी रमले नाहीत. सारांशाने खट्याळ स्वभावातून विसंगतीवर नेमके बोट ठेवत

दांभिकपणाचा बुरखा टरकावणे हा एककलमी कार्यक्रम पुलंनी त्यांच्या साहित्यातून तर राबविलाच परंतु 'बटाट्याची चाळ', 'वाऱ्यावरची वरात', 'असा मी असामी'सारख्या वेगवेगळ्या कलाकृती रंगमंचावर सादर करित बहुरूपी म्हणून सादरही केला.

स्वतः उत्तम परफॉर्मर असल्याने त्यांच्या जवळजवळ सर्व साहित्यात लेखनशैलीसोबत कथनशैलीही सावलीसारखी सोबत असल्याचे दिसते. त्यांची लिखित स्वरूपातील साहित्यकृती वाचताना प्रकर्षाने एक गोष्ट जाणवते ती म्हणजे, पुलंची कथनशैली व त्यातील संवादात्मकता. प्रांजळपणे, आग्रहाने काहीतरी सांगण्याच्या नैसर्गिक उर्मीमधून येणारे ते लेखन भासते. टिंगल, टवाळी, टोप्या उडविण्याची खुमखुमी या वरवर दिसणाऱ्या मुखवट्याआड जागता संस्कृतिरक्षक, परंपरेचा पाईक व डोळस श्रद्धावान असा पुलंचा सामाजिक चेहरा त्यांच्या लेखनातून समोर येतो. साहित्यविश्वावरच्या प्रेमांमुळे त्यातील बावनकशी सोने कोणते व त्याचे मोल काय ते पुलंना पक्के ठाऊक होते. निव्वळ चकाकीच्या गुणधर्मावर सोन्याच्या पंक्तीत पाट लावणाऱ्या पितळावर त्यांचा हल्ला होता. बरोबरीने सोने समोर आणणे हाही उद्देश होता. समकालीन प्र. के. अत्र्यांच्या 'झेंडूच्या फुलांचा' संस्कार होता पण पुलंच्या गद्यावतारात झेंडूच्या फुलांच्या मानाने बटबटीतपणा, भडकपणा, उग्रता नावालाही नव्हती. लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा नेमका धर्म जाणून सूक्ष्मतेने प्रकट होणाऱ्या त्याच्या आचाराद्वारे प्रकट होणाऱ्या आविष्काराला हास्यास्पद ठरविणे यावर पुलंचा रोख होता. बौद्धिकदृष्ट्या दर्जेदार विडंबनांमुळे टीकाविषय झालेली व्यक्तीसुद्धा अशा निर्विष विडंबनाला दाद देऊ लागली.

ललितगद्य या उपप्रकारात पुलंनी उदंड लेखन केले आहे. ग्रंथरूपाने त्यांचे जे साहित्य प्रकाशित झाले आहे त्या लेखसंग्रहांचा अभ्यास प्रस्तुत प्रकरणात केला आहे.

ललितगद्य या रूपबंधातील प्रकाशित वीस ग्रंथांचा यात समावेश आहे. या पुस्तकातील लेखांची वर्गवारी साहित्य, संगीत, नाटक, शिक्षण अशा विषयानुरूप करता आली असती, परंतु त्यामुळे पुलंच्या वैशिष्ट्यपूर्ण लेखनाला सरधोपट न्याय दिल्याचा प्रमाद होऊ शकतो. उदा. 'संगीत चिवडामणी' किंवा 'भैरवीनंतर'सारखे लेख संगीताशी संबंधित असले तरी ती रूपकाची रूपे आहेत. त्या लेखांतून पुल वेगळ्याच सत्याकडे वा वास्तवाकडे अंगुलीनिर्देश करतात. संगीतविषयक म्हणून वर्गीकरण केल्यास नुसतेच अंगुलीवर लक्ष केंद्रित केल्यासारखे होईल व निर्देशित लक्ष्याकडे मात्र दुर्लक्ष होईल. याच

कारणास्तव प्रस्तुत प्रकरणात पुलंच्या निवडक लेखसंग्रहांचे वर्गीकरण १) विडंबनात्मक २) परिहासात्मक ३) परिचयात्मक (प्रस्तावना) व ४) चिंतनात्मक असे केले आहे.

स्थूलरूपाने वरील चार प्रकारात वर्गीकरण केल्यावर पुढील निरीक्षणे मांडता येतात.

१) विडंबनात्मक लेखनप्रकारात एकूण पाच ग्रंथ समाविष्ट होतात. खोगीरभरती (१९५०), नसती उठाठेव (१९५२), गोळाबेरीज (१९६०), पुरुषराज अळूरपांडे मौजे पारलई (१९८८) व मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास (१९९४).

२) परिहासात्मक विनोदी ढंगाचे तसेच माफक उपहासाच्या अस्तराचे जे ललितगद्य पुलंनी लिहिले त्याचे एकूण सात ग्रंथ आहेत. बटाट्याची चाळ (१९५८), असा मी असामी (१९६४), हसवणूक (१९६८), खिल्ली (१९८४), यात राजकीय उपहासिक प्रामुख्याने समाविष्ट आहेत. अघळपघळ (१९९८), उरलंसुरलं (१९९९) व पुरचुंडी (१९९९).

३) पुलंनी आपल्या दीर्घ लेखनप्रवासात अनेक पुस्तकांना प्रस्तावना लिहिल्या. त्यात त्यांनी पुस्तकाचा वा लेखकाचा परिचय तसेच पुस्तकाच्या विषयासंबंधात काही ठिकाणी परिक्षणात्मक किंवा प्रतिक्रियात्मक लेखन केले आहे. त्या स्वरूपाचे दोन ग्रंथ आहेत. चार शब्द (१९९६) व दाद (१९९७).

४) चिंतनस्वरूप किंवा विचारप्रधान अशा स्वरूपाचे खूपच लेख पुलंनी प्रसंगोपात लिहिलेले आहेत. त्या लेखांच्या संकलनाचे चार ग्रंथ आहेत. रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने (१९८९), एक शून्य मी (२००९), मुक्काम शांतिनिकेतन (२००९) आणि गाठोडं (२०१२)

याव्यतिरिक्त भावगंध (२०१२) या भाऊ मराठे संकलित व पुन्हा मी... पुन्हा मी! (२०१५) या डॉ. नागेश कांबळे यांनी संकलन व संपादन केलेल्या दोन ग्रंथात पुलंच्या काही भाषणांचा व स्फुट लेखनासह ललितलेखांचा, पत्रांचा, कथांचा, नाटकांचा, व्यक्तिचित्रांचा, कवितांचा समावेश केलेला आहे.

पुलंनी ललितगद्य स्वरूपाचे जसे लेखन केले तशा त्या लेखनाच्या (निवडक) ध्वनिचित्रफिती, दृक्श्राव्यफिती याही प्रकाशित केल्या. ते स्वतः परफॉर्मर असल्यामुळे व रेडिओ आणि टीव्ही या माध्यमांसारखा नाटक व चित्रपट याही माध्यमांचा अनुभव उदंड असल्यामुळे त्यांना हवा असलेला

विविधित परिणाम साध्य करणारे हे साहित्य ठरते. त्यामुळे साक्षर श्रोत्यांसह अशिक्षित श्रोत्यांनाही त्या साहित्याचा आस्वाद घेता येतो. तसेच विनोद, कारुण्य, नाट्य, प्रबोधन या सर्व विशेषांचा प्रसारही त्यामुळे सुकर झालेला दिसतो. वाचनाची आवड नसलेले, वेळेची कसरत करणारे, अशिक्षित, अगदी दिव्यांगी लोकांपर्यंत ते साहित्य पोचले.

सुरुवातीला कोणताही ठराविक कंपू, गट, पक्ष, विचारसरणी यापासून फटकून असलेल्या पुलंनी आणीबाणी (१९७४) पासून ठाम वैचारिक भूमिका स्वीकारलेली दिसते. कारण या नंतरच्या कालावधीतील पुलंचे लेखन खट्याळ विनोदी बाजाकडून चिंतनात्मक स्वरूपाकडे वळल्याचे स्पष्टपणे जाणवते. समाजात सामान्य माणूस म्हणून सजगतेसह वावरताना ज्या ज्या गोष्टी खटकल्या त्यावर व ज्या ज्या गोष्टी रुचल्या, मूल्यदृष्ट्या सर्वोत्तम म्हणून गवसल्या त्यावर भाष्य करण्याचे व्रत पुलंनी निष्ठने पाळले. त्यांच्या ठराविक भूमिकेला, मताला जनमानसात अनन्यसाधारण महत्त्व असल्याची जाणीव त्यांना असूनही आणीबाणीपूर्वी ठराविक भूमिका न घेणारे पुल व आणीबाणीनंतर भूमिका स्पष्टपणे घेणारे पुल असा प्रवास त्यांच्या साहित्यातून स्पष्ट दिसतो.

ललितगद्य या शीर्षकाखाली ललित निबंध, औपहासिक, परिहासपूर्ण, गद्य विडंबन, पद्य विडंबन, विनोदी असे लेखनाचे विविध प्रकार पुलंनी हाताळले आहेत. औपहासिक लेखनात त्यांनी राजकीय उपहासाचे जळजळीत प्रत्ययकारी लेखन 'खिल्ली' या संग्रहाद्वारे प्रसिद्ध केले. राजकारण आणि राजकारणी याविषयीची प्रथमपासूनची नावड पुलंच्या मनात होतीच. त्याचे अनेक दाखले त्यांच्या इतरही लेखनात सापडतात. परंतु 'आणीबाणी'च्या पर्वानंतर मात्र पुलंनी जाहीरपणे थोडा कडवट उपहास सर्रास वापरत, 'अंतुले साहेब, तुम्हारा चुक्याच', 'आम्ही सूक्ष्मात जातो' वगैरे अनेक लेख लिहिले. वैयक्तिक नफातोट्याचा दुरान्वयानेही संबंध नसताना सामाजिक जीवनात ढळढळीतपणे दिसणारी मूल्यांची पायमल्ली सहन न झाल्यामुळे निषेधात्मक असे हे लेखन केले आहे. बालगंधर्व सर्वस्व असतानाही 'बिचारे सौभद्र' हे नाटक पुल लिहितात. त्याप्रमाणे विनोबांबद्दल अपार आदर असूनही त्यांना 'आम्ही सूक्ष्मात जातो' हे लिहिणे भाग पडते.

सारांशाने व स्थूलरूपाने पुलंच्या ललितलेखनाचे प्रयोजन हे विसंगतीवर प्रकाश टाकत 'सकल जनांसी शहाणे करून सोडावे' अशा मनोभूमिकेतून दांभिकपणाचा खरपूस समाचार घेत झालेले दिसते. संपूर्ण साहित्यपरंपरा अभ्यासून, पचवून मगच अशाप्रकारचे विडंबनात्मक लिहिणे शक्य आहे.

गद्य विडंबन

पुलंच्या ललितगद्य लेखनात विनोदी लेखनाचा वाटा मोठा आहे. त्यातील गद्य विडंबन हा पुलंच्या खास आवडीचा व हातखंडा साहित्याविष्कार म्हणावयास हवा. खोडकर वृत्तीशिवाय व निकोपतेच्या निकडीशिवाय असे लिखाण संभवत नाही. प्रांजळ, उत्तम व सुसंस्कारीत साहित्याबद्दलचे आग्रही निकष मनात सळसळत असतील तरच ढोंगी, बेगडी आणि कामचलाऊ साहित्याचा निषेध करणे शक्य होते. पुलंच्या जडणघडणीमध्ये या सर्व वैशिष्ट्यांचा मेळ जमलेला होता.

पुल ज्या काळात विडंबन लेखन करू लागले तेव्हा त्यांना विषयांची आणि क्षेत्रांची अजिबात वाण नव्हती. दोन महायुद्धे, स्वातंत्र्य, औद्योगिक क्रांती, त्यातून कामगारांचे एकीकरण, त्यांचे हक्क, त्यासाठीच्या चळवळी, प्रचंड महागाईमुळे स्त्रियांची घराबाहेर पडून आर्थिक स्थैर्यासाठीची चाललेली धडपड, यामुळे बदललेला स्त्रीविषयक दृष्टिकोन, त्यांचे हक्क इ. या सर्वांमुळे संपूर्ण समाजजीवनात आमूलाग्र बदल झाले. नैतिकता, सचोटी, कौटुंबिक जबाबदारी, कणव, सामाजिक जबाबदारी या मूल्यांचा झपाट्याने ऱ्हास सुरू झाला. चित्रपटातील (मराठी) मंदी, रेडिओ, नाटक, सिनेमा, ग्रामोफोन, पंजाबी कुसर किंवा बंगाली ढब यांच्या अतिक्रमाणाने संगीताचा घसरलेला दर्जा, जुन्या साहित्यावर होणारी टीका आणि नव्याचा मात्र अभाव असा निर्माण झालेला तिढा, संगीत व साहित्यात अस्सल आणि नक्कल यांची झालेली सरमिसळ, नवनाट्य, नवसाहित्य, नवकाव्य या नावाने बाजारात आलेले सवंग अनाकलनीय व सुमार दर्जाचे प्रॉडक्ट्स असे नाना विषय त्यांच्या लेखणीला खाद्य पुरवणारे ठरले.

स्वाभाविकच सुज्ञ व अभिजात रूची आणि मूल्यविषयक जाण असलेल्या पुलंसारख्या संवेदनशील लेखकाने या सर्व विषयांवर विडंबनात्मक हल्ला चढवला. नाटकातील नवनाट्यासह, जुन्या नाटकांत अशोभनीयरीत्या वय उलटून गेल्यावरही काम करणारे म्हातारे नट, उपजिविकावादी झाल्यासारखे काव्य लिहिणारे कवी, विशिष्ट तंत्राने कथा वगैरे लिहिणारे लेखक, खोट्या आविर्भावाने,

कमअस्सल लडिवाळ चाली करणारे संगीतकार, समीक्षेच्या नावाखाली निरर्थक शब्दबंबाळ लेखन करणारे टीकाकार, शासकीय अनुदानाच्या लोभाने लेखन करण्याच्या सोसामुळे आलेला भ्रष्टाचार या विषयांवर पुल लिहिते झाले.

“उत्कृष्ट विडंबनासाठी प्रख्यात कवी व लेखकांचा सूक्ष्म अभ्यास, त्यांच्या कृतीतील शाब्दिक अगर कल्पनानिष्ठ विक्षिप्तपणाचे संशोधन, अभियुक्त विनोदवृत्ती व भाषेवर अप्रतिम प्रभुत्व इतके गुण आवश्यक आहेत... विडंबनाचा विषय प्रख्यात व जनतेला सुपरिचित असावा लागतो.”^२ या ना. म. भिडे यांच्या निरीक्षणातील चारही गुण व वैशिष्ट्ये पुलंकडे आहेत पण त्याही पलिकडची खास पुलशैली त्यांनी विकसित केलेली आहे.

विडंबनात्मक लेखन हा परोपजीवी वाङ्मयप्रकार समजला जातो. मूळ लेखनामधील संदर्भ जरा जरी दुर्लक्षित झाला तर लेखकाचे विडंबनही संदर्भहीन होऊ शकते. परंतु पुलंच्या शैलीतून जेव्हा विडंबन समोर येते तेव्हा हा सर्वसाधारण निकष बाजूला राहातो. त्यांच्या लेखनाचा स्वतःचा एक अपूर्व परिणाम, अनन्यसाधारण ठसा वेगळेपणाने उमटतो. पुलंचा स्वतःचा व्यासंग, शब्दसमृद्धी, विचारांची स्पष्टता, अभिजाततेची ओळख व आग्रह आणि मूल्यांविषयीची चाड या सर्वांच्या एकत्रिकरणाचा परिणाम म्हणजे पुल शैली. त्यामुळे हा ठसा उमटतो असे म्हणता येते.

वैयक्तिक आकस, विशिष्ट कंपूगिरी किंवा गटबाजी, असूया या दुर्गुणांपासून व अशा संकुचित जीवनदृष्टीपासून पुल अलिप्त होते आणि हे सर्व त्यांनी जाणीवपूर्वक संभाळलेले दिसते. या निर्विष जीवनप्रणालीमुळेच ते मुक्तपणे सर्वांचा समाचार घेऊ शकले. त्यांचे याप्रकारचे लेखन ‘गुळगुळीत दाढी तर झाली पण जखमेचा व्रण नाही’ असा अनुभव देते. कोल्हटकरी किंवा गडकरी साहित्याचा पुलंनी अभ्यास केला होता पण त्यांचा प्रभाव मात्र स्वतःच्या लेखनावर उमटू दिला नाही. म्हणून पुलंचा विनोद वेगळी कळा घेऊन आला. आचार्य अत्रे यांची ‘झेंडूची फुले’ मधून प्रकटलेली शैली पुलंच्या आकर्षणाचा विषय असली तरी त्यांनी तिचे अनुकरण केले नाही. आक्रस्ताळा व तिखट विनोद पुलंना अमान्य होता. पुलंचा विनोद सांस्कृतिकदृष्ट्या दर्जेदार, साहित्यगर्भ आणि विद्वत्ताप्रचूर आहे. त्यांच्या कोट्यांमधूनही ही सर्व लक्षणे दृग्गोचर होतात.

समान व्यसनी लोक जसे एकत्र येतात तसेच समानशीलाचे, आवडीचे, निर्मितीक्षम लोकही एकत्र येत असतात. फक्त जवानीच्या ऐन भरातील तरुण जेव्हा स्वतःचा वेगळा ठसा उमटवायच्या घाईत असतात त्याला छेद देत तीन साहित्यप्रेमी एकत्र येऊन समाईक वेगळे नाव घेऊन लेखन करू लागतात तेव्हा 'पुरुषराज अळूरपांडे' अशा नव्याच वाटेचा पायरव ऐकू येतो. १९४३च्या सुमारास पुल, मं. वि. राजाध्यक्ष व अलूरकर यांनी 'पुरुषराज अळूरपांडे, मौजे पारलाई' या नावाने सात लेख अभिरुची मासिकातून प्रसिद्ध केले. १९८८ साली ते पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले. हा लेखनाचा प्रयोग सुमारे ७४ वर्षांपूर्वी केला गेला, याला आता ऐतिहासिक महत्त्व आले आहे.

एका समान व्यक्तव्यासाठी हा प्रयोग केला गेला. त्यातील विडंबनाचा दर्जा दर्जेदार तर आहेच पण एकजिनसी वाटावा एवढा अतूट आहे. पुलंच्या विडंबनलेखनाची ती सुरुवात असल्याने तिची दखल घेणे आवश्यक आहे. या पुस्तकात एकूण सात लेखांचा समावेश आहे. प्रस्तावना मात्र विस्तृत असून ती लेखांनंतर शेवटी आलेली आहे. त्यातील 'धा' चा 'मा' हा विडंबन लेख पुलंनी एकटाकी लिहून त्या लेखकाचे नावही स्वतःच 'ठरवून' अभिरुची मासिकात प्रसिद्ध केला. उरलेल्या दोघांना एक अक्षरही बदलावेसे वाटले नाही. मूळ कल्पना अलूरकर व राजाध्यक्ष यांच्या गप्पातून सुचलेली असली तरी वास्तवात त्याचा आविष्कार पुलंनी केला. त्यामुळे पुलंच्या गद्यविडंबनाचा हाच ओनामा समजावयास हवा.^३

पुण्याच्या पार्श्वभूमीवर 'ध' चा 'मा' या ऐतिहासिक वदंतेवर आधारित संगीतक्षेत्राशी संबंधित 'धा चा मा' हा लेख असल्याने पुलंनी त्याद्वारे साहित्यक्षेत्रात सणसणीत एन्ट्री घेतल्याचे दिसते. यामध्ये ऐतिहासिक कागदपत्रातील भाषा आणि शास्त्रीय संगीतगायनामध्ये असलेल्या तऱ्हेतऱ्हेच्या रितीरिवाजांवर चपखल भाष्य पुल करतात. आपल्या आजूबाजूला सातत्याने घडणाऱ्या घटनांकडे कानाडोळा करणे ही तरुण पिढीची एक बाजू असते. परंतु जागतेपणाने सर्व घडामोडींवर बारीक लक्ष ठेवून त्यावर पसंतीची वा नापसंतीची प्रतिक्रिया नोंदवणे हा जागरूक तरुणाईचा स्वभावविशेष असतो. पुलंनी सजगतेने सर्व घडामोडींवर सूक्ष्म प्रतिक्रिया नोंदविलेल्या दिसतात. पुढील लेखनामधून विनोदी ढंगाने व विडंबनात्मक लिखाण करताना पुलंनी विषयांचे वैविध्यसुद्धा खूप राखलेले दिसते. आजच्या काळाचा विचार करताना टीव्हीवरील मालिका, वर्तमानपत्रातील लेखन, शुद्धलेखन, सिनेमातील

उत्तानपणा, शिक्षणक्षेत्रातील बाजार, डॉक्टर व औषधोपचार, त्या क्षेत्रातील भ्रष्टाचार अशा अगणित उद्वेगजनक विषयावर सडेतोड व निर्भिडपणे कोणी लिहिताना आढळत नाही. पुलंनी मात्र अशा समकालीन विषयांवर निर्भिड लेखन केलेले आढळते.

साहित्यावरील निर्भेळ प्रेम व बांधिलकी असल्यामुळेच साहित्यात नव्याने शिरकाव होत असलेल्या नवनाट्य, नवकथा, नवकाव्य या भोंगळ साहित्याचा निषेध पुलंना करावासा वाटला. विडंबन हा साहित्यप्रकार म्हणजे साहित्यजगातील विरोध-भक्ती मानायला हवी. साहित्यावर प्रेम असल्यामुळेच साहित्यात शिरकाव करणाऱ्या दांभिक, विसंगतीपूर्ण अपप्रवृत्तींचे ढोंग विडंबनाद्वारे चव्हाट्यावर आणणे क्रमप्राप्त होत असावे. संगीतामध्ये ज्याप्रमाणे सुगम संगीत, भावगीत वा भावसंगीत यांचा प्रादुर्भाव झाल्यावर त्याचाही निषेध केला गेला, तद्वत खोट्या, लडिवाळ, कृतक काव्यात्म, हळव्या वगैरे लिखाणाचा प्रादुर्भाव मराठी साहित्यात शैलीच्या बुरख्याआड दडून होऊ लागला. तेव्हा पुलंनी तीक्ष्ण आणि धारदार विनोदबुद्धीचे शस्त्र या विसंगतीवर चालवले.

‘पुरुषराज अळूरपांडे’मधील सात लेखांचा संक्षिप्त आढावा घेतल्यास या बहुपेडी परंतु एकजिनसी लेखांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे दिसते. त्यातील ‘धा चा मा’ ^४ ह्या लेखानंतरचा लेख ‘नटी-सूत्रधार संवाद : शके १८६५’ ^५ या लेखातून पुलंनी जुन्या पारंपरिक नाटकातील नटी सूत्रधार या नाट्यरूपाला फाटा देऊन नव्याने येणाऱ्या नाटकाच्या लाटेवर व त्यातील भोंगळ स्त्री मुक्ती विचारावर चपखल वक्तव्य केलेले आढळते. पुढचा लेख ‘नवे भावबंधन’ ^६ या लेखात पुल गडकरी शैलीच्या आधाराने चित्रपट व्यवसायातील नटी व तिचे नखरे आणि व्यवसाय यातील सपक गोष्टींवर भाष्य करतात.

‘कवींचा नवा कारखाना’ ^७ या लेखात नवकाव्याचे विडंबन, दांभिकपणाने शब्दज्जड संस्कृत प्रचूर भाषेची झूल पांघरून होणारे समीक्षात्मक लेखन आणि गरजेनुसार प्रसवले जाणारे सपक काव्य यावर अक्षरशः कोरडे ओढलेले आहेत. ‘इसाप, फडके, खांडेकर आणि माडखोलकर’ ^८ या लेखात तत्कालीन साहित्यजगतात मान्यता पावलेले हे तीन लेखक विशिष्ट प्रकारच्या तंत्राचा व भाषेचा कसा वापर करतात याचा विडंबनात्मक वस्तुपाठच पुल साकारतात. ‘मला न्याय हवा’ ^९ या लेखात मूळ इंग्रजी कादंबऱ्यांचे मराठी भाषांतर करून स्वतःच्या नावावर नवीन कादंबरीचे श्रेय लुटणाऱ्या आणि

त्याचबरोबर वास्तवाशी संपूर्ण फारकत असलेला खोटा तपशील रंगवणाऱ्या लेखकावर एका सजग व सुदृढ वाचकाने सूड उगवून त्याची न्यायालयीन भाषेत कैफियत मांडली आहे. 'चिंगी' ^{१०} या लेखात तत्कालीन नियतकालिके, त्यातील साहित्याचा, कथेचा नियमाने रतीब घालणारे लेखक या सर्वांचे दांभिक मुखवटे एक लहानशी मुलगी कसे टराटरा फाडते याचे उपहासात्मक विडंबन आहे. पुलंची सूक्ष्म व तीक्ष्ण निरीक्षणे, भाषांचा, शैलीचा अभ्यास व साहित्यातील भोंगळ उचापतींना चव्हाट्यावर आणणारी कामगिरी त्यामधून दिसते.

या लेखांखेरीज पुल कधी अद्याक्षरांच्या उल्लेखाने, कधी पु.ल.देशपांडे अशा उल्लेखाने तर कधी पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे अशा भारदस्त संपूर्ण नावाने लेख लिहित होते. त्यात पुस्तकांची, चित्रपटांची वा नाटकांची परीक्षणे किंवा विनोदी कथा व ललित लेख असत. तसेच 'एक अत्यंत गद्य काव्य' म्हणून 'तरुणांचा नेता' असे तत्कालीन भ्रष्ट नेतेगिरीवर काव्यही प्रसिद्ध झाले. 'धक्का' या नावाने कोर्टातील असह्य अनागोंदी कारभारावर टीका करणारी लघुकथा 'अभिरुची'त प्रसिद्ध झाली. ^{११} 'होतं असं कधी कधी' नावाने घोडनवरीच्या लग्नाच्या मिषाने जरठ विवाह या प्रश्नावर उपहासात्मक कथा पुलंनी लिहिली. ^{१२} सत्यकथा, ललित, माणूस, मार्मिक इ. मासिकांमधून व दिवाळीअंकातूनही पुल दीर्घ काव्य ^{१३} लघुकथा, चुटके, विनोदी कथा असे लेखन करित होते. 'विसंगत संगीत' अशा नावाच्या लेखावरून त्यावेळी वादही निर्माण झाला होता. ^{१४} या सर्व लेखनातून त्यांचा साहित्याचा सूक्ष्म अभ्यास, अनेक कलाक्षेत्रातील सहभागामुळे आलेली जाणकारी आणि स्वतंत्र विनोदशैली प्रकट होत होती. या सुरुवातीच्या लेखनातसुद्धा पुलंचा राजकारणाबद्दलचा तिटकारा, दांभिक व शब्दज्जड लेखनाचा राग लक्षात येतो. पुलंच्या सुरुवातीच्या लेखांचा परामर्श घेतल्यावर आता पुलंच्या लेखसंग्रहांची तपशीलवार चिकित्सा करायची आहे.

विडंबनात्मक ग्रंथसंपदा

खोगीरभरती :

१९५० साली पुलंचा दुसरा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. 'खोगीर भरती' या ग्रंथात एकूण १७ (सतरा) लेख समाविष्ट केलेले आहेत. तेविसावी आवृत्ती बाजारात उपलब्ध आहे.

पुलंच्या नेहमीच्या शिरस्त्याप्रमाणे पुल ग्रंथाचे नामकरण खास उद्देशाने, त्यांच्या विशिष्ट शैलीने 'खोगीर भरती' असे करतात. भाराभर पुस्तकांच्या ओझ्याने पार पेकलेले तडू असे मुखपृष्ठ आहे. मूळ प्रस्तावनेत पुस्तकाकडे गंभीरपणे न पाहण्याचा सल्लाही पुल देतात. दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत काही लेख काढून काही नव्याने घेतल्याचा उल्लेख आहे. पाचव्या आवृत्तीच्या वेगळ्या प्रस्तावनेत पुल मिशकिलपणे लिहितात, "शेवटी पुस्तक हे सरकारी वनमहोत्सवात लावलेल्या झाडासारखे असते. जगले तर का आणि कसे जगले ते कळत नाही आणि सुकले म्हणून कोणालाही हळहळ नसते." (खोगीर भरती, पृ. ८). आज ६७ वर्षे या ग्रंथाची महती कमी झालेली नाही यावरून त्यातील साहित्याचा दर्जा व त्याची लोकप्रियता लक्षात येते.

या ग्रंथातील 'पानवाला', 'न पेलणारी पगडी', 'कसं काय, बरं आहे!' व 'भांडकुदळ बायको' हे चार लेख पुलंनी रेडिओवरून केलेली भाषणे आहेत. ती लेखस्वरूपात असूनही वाचताना मात्र भाषणे असल्यामुळे त्यातील लयबद्धता व उच्चारि ध्वनिचिन्हे, विरामाचे क्षण, त्यातील विनोद व खुमासदारपणा तसेच नाट्य अधोरेखित करतात. 'न पेलणारी पगडी', 'कसं काय बरं आहे!' व 'पानवाला' हे लेख एकप्रकारे ललितनिबंध म्हटले पाहिजेत.

'नाटक कसे बसवतात?' हा लेख म्हणजे वास्तवाची कमाल संगती साधून नाट्यव्यवसायाच्या एकूणच व्यवहारावर वेधक व बोचरी टिप्पणी करणारी अखंड मालिका आहे. पुल स्वतः या व्यवसायात आकंठ बुडलेले होते, ही वस्तुस्थिती असल्याने डोळसपणे ते दिग्दर्शक, लेखक, नट, नटी, प्रॉम्प्टर आणि कपडेपटवाल्यासह समस्त नाटक कंपनीच्या एकूणच व्यक्तींविषयी विनोदी अंगाने भाष्य करतात. अलिप्तपणे एकेक विशेष नोंदवितात. पोकळ प्रसिद्धी व तिचे वलय यामागची लटकी असहायता पुल भेदकपणे नोंदवितात. ते लिहितात, "नाटकाचा जन्म लोक समजतात तसा थिएटरात होत नाही. नाटककाराची धुरकटलेली अंधारी खोली ही नाटकाची जन्मभूमी, तालीम हॉल ही कर्मभूमी आणि थिएटर ही दहनभूमी! त्या नाटकावरचे अखेरचे सर्व संस्कार तेथे व्हायचे." (पृ. ९) एका बाजूला हास्यकारक भासणाऱ्या या तीन ओळींत कारुण्यासह दडलेले सत्य फार विदारक आहे. 'अखेरचे सर्व संस्कार' ही कोटी हास्यकारक तर खरीच; पण जाणकारांना मात्र त्यातील वेदना जाणवते.

आणखी 'एकच प्याला' हा लेख आधुनिक टीकाकारांच्या सवंग लेखनाचे तसेच तुटपुंज्या माहितीचे आणि प्रगाढ अज्ञानाचे साक्षात दर्शन घडविणारा आहे. पुलंना वाह्यातपणे उगा फुका आव आणून बादरायण संबंधाने अक्कलशून्यपणा सिद्ध करणारी टीका व ती करणारे टिकाकार यांचा मनस्वी तिटकारा होता. कोणत्याही कलाकृतीची समीक्षा करण्यासाठी त्या त्या कलेतील फार सूक्ष्म व तरलपणे आत्मसात केलेले ज्ञान असावे लागते. याची वानवा लक्षात येताच पुल तत्कालीन दांभिक समीक्षकांच्या सपक टीकेचा खरपूस समाचार घेतात.

'गायनी कळा' या ललितनिबंधात नव्यानेच उत्तू जाणाऱ्या संख्येत तयार होणारी छटेल गाणी व काव्य यांचा धिक्कार करतात. भावगीते या नावाखाली उदंड पेव फुटलेले भिकार संगीत आणि त्याचे अभिजाततेवर होत असलेले आक्रमण याचा परामर्श पुल घेतात. ग्रामोफोन कंपनी व रेडिओ यांच्याद्वारे ऑर्डरप्रमाणे पाडून घेतलेली गाणी आणि चाली, त्यांच्या सवंगपणामुळे समाजात झपाट्याने रुजली; परंतु त्याचा अपरिहार्य परिणाम खानदानी शास्त्रीय संगीतगायनावर विपरितपणे होऊ लागला. त्याची दखल घेऊन पुल धोक्याचा इशारा देतात.

यंदाचे साहित्यिक भविष्य हा लेख म्हणजे मराठी साहित्यातील पुलंच्या चतुरस्र अधिकाराचा पुरावा आहे. राशी भविष्याचा मुखवटा घेऊन पुल जवळजवळ सर्व साहित्यप्रकार, ते लिहिणारे कामचलाऊ लेखक, त्यांचा चलतीचा काळ, धोका, इशारे व परस्पर इंगिते यांची सांगड घालत धमाल विडंबन सादर करतात. साहित्य व साहित्यिक यांचे सूक्ष्मज्ञान, त्यात राशीबरहुकूम येणारी वैशिष्ट्ये यांच्या सहाय्याने पुल चैत्र ते फाल्गुन पूर्ण वर्षाचे भेदक, रूपकात्मक चित्रण सादर करतात. त्यांच्या लेखनात उपहास, वक्रोक्ती, व्यंगोक्ती आणि विडंबन या सर्वांचा प्रत्यय येतो.

आठवणी : साहित्यिक आणि प्रामाणिक या लेखात साहित्यविश्वात लेखक त्यांचे साहित्य, एकूण साहित्यव्यवहार व एखाद्या साहित्यिकाच्या निधनानंतर अपरिहार्यपणे काही सार्वजनिक कार्यक्रम केले जातात त्यातील विदारक सत्य आणि प्रचंड विसंगती पुलंना अचूक दिसते. मग अस्सल विडंबनातून पुल या सगळ्याची हुऱ्यो करतात. त्यातील विशिष्ट भाषा, बेगडी विशेषणे, खोटा अविर्भाव, मानवीय असूया, स्वार्थ, हेवा या सर्व वृत्तींचे परीक्षण पुल करतात.

महाराष्ट्रातील 'सहानुभाव संप्रदाय' हा लेख पुलंच्या काव्यशक्तीचे आणि तीक्ष्ण प्रज्ञेचे दर्शन घडविणारा आहे. मराठी साहित्यातील प्रथम लिखित ग्रंथाचे ऐतिहासिकत्व सिद्ध करणारा 'लीळाचरित्र' हा ग्रंथ महानुभाव पंथाच्या संस्थापकांच्या चरित्रासंबंधी आहे. त्याची भाषा सकळा व सुंदरी या सांकेतिक लिपीत लिहिली आहे. यादवकालीन भाषेचे हुबेहुब विडंबन पुलंनी या त्यांच्या लेखात केले आहे. तत्कालीन साहित्यात ज्या काही अनिष्ट प्रवृत्ती आक्रमणाने रुजू पहात होत्या त्यामध्ये 'परस्परं प्रशंसन्तः' अशी एक होती. 'सहानुभाव संप्रदाय' असेच नामानिधान पुलंनी त्या साहित्यिकांना कल्पून खास महानुभवाच्या विशेष भाषेच्या आधारे विनोदी शैलीने हे विडंबन मांडले आहे.

यादवकालीन भाषेत असणारे दृष्टांताचे महत्त्व व उचित उपयोग पुलंनी तसाच्या तसा दर्शविला आहेच आणि त्यातील विडंबनाचे स्वरूप चपखल आहे. हास्यास्पद रूपके वापरून त्याला दृष्टान्ताचा साज चढविल्याने तिखट उपहास योग्य परिणाम साधतो. "कवि मर्ढेकरांच्या 'वाङ्मयीन महात्मते'चे मार्मिक विडंबन लेखक श्यामराव ओक यांनी 'शीतात्मक श्रेष्ठता अशा लेखाद्वारे केले. पुलंची वाङ्मयीन विडंबने या परंपरेत चपखल बसतात." असा अभिप्राय शांताबाई शेळके यांनी दिलेला आहे.^{१५} एखाद्या शैलीचे नकल स्वरूपात लेखन न करता ती शैली पूर्णतः आत्मसात करून त्यातील बलस्थाने, वैशिष्ट्ये व मर्मस्थाने हेरून पुल तिचे विडंबन करतात. स्वतःच्या प्रज्ञेने आपल्याला जे सांगावयाचे आहे ते त्याच शैलीतून हास्यकारक रीतीने मांडून हे विडंबन पुल करतात.

पुल म्हणतात, "महानुभाव संप्रदायातील वाङ्मयाहूनही संशोधनच अधिक झाले आहे. तसे आज 'साहित्याहूनही साहित्यिक श्रेष्ठ' हे महान तत्त्व जनतेच्या मनावर पूर्णपणे बिंबले आहे. साहित्यनिर्मितीहून साहित्य संमेलनाला अधिक महत्त्व, ग्रंथापेक्षा ग्रंथकाराच्या परिचयाला अधिक श्रेष्ठत्व, काव्यापेक्षा काव्यचर्चेला अधिक ऊत इत्यादी लोकप्रिय घटना पाहिल्या म्हणजे ज्या एका उपेक्षित आद्य द्रष्ट्याने शेकडो वर्षांपूर्वी हे तत्त्व शोधून काढले, त्याच्या विषयीचा आदर शतगुणित होऊन अंतःकरण भरून येते."

"ह्या ज्येष्ठ तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार ज्यांनी केला, त्या 'सहानुभाव संप्रदाया'चा प्रस्तुत लेखात परिचय करून देण्याचे आम्ही योजिले आहे." (पृ. ९५, ९६)

असा उद्देश स्पष्ट करून पुढे पुल या अनिष्ट प्रथांचा यथेच्छ समाचार घेतात. महानुभाव पंथाप्रमाणे सहानुभावाचा शिलालेख कल्पून त्यावरील मजकुराचा नमुना ते लिहितात. वानगीदाखल त्यातील काही अंश पुढीलप्रमाणे- “उष्ट्रगेहीं लग्नू : खर स्तुतिपाठकू : खरें उष्ट्रासि भणितलें : रूप तर तुझेंचि अति गोमटें : उष्ट्रें खराप्रति भणितलें :” (पृ. ९६). पुढे सहानुभाव पंथाचा आद्य संस्थापक कोण ह्यावर दुमत आहे. कुठल्याही ‘आद्या’विषयी दुमत असतेच असे वास्तवाचे अस्तर लपेटून पुल सर्वच प्रवृत्ती हास्यास्पद ठरवितात.

दृष्टान्ताचा नमुना पेश करताना या लेखाचा रसोत्कर्ष साधला जातो. पुल लिहितात- “याशिवाय ‘अनु’ दारता, ‘अनु’करण ‘अनु’त्साह आणि ‘अनु’द्योग असे चार ‘अनु’भाव कुकडियेचे दृष्टान्तांनी विषद करून सांगितले आहेत. त्याखेरीज धर्म-अधर्म याविषयीचा ‘कुकडियेचे अंडेयाचा दृष्टांतू’ तर फारच उद्बोधक आहे.

“एकदा जगूभट्ट बहुलीकरें स्वामिये पुशिलें : धर्म अधर्मू या भीतुरी भेदू कोणता : स्वामियें भणितले : हें कुकडीयेंचें अंडें देख : गुरुवासरीं ह्यासि न भक्षिजें हा धर्मू : गुरुवासरींहि भक्षिजे हा अधर्मू : यज्ञोपविताचे किल्लियेनें अंडें भेदिजे हा सनातन धर्म : इतकें बोलोनी शिष्या बृहदायिसें स्वामियेचें मुखीं ओतिलेलें अंडें स्वामियें भक्षिले : कारण तो तर आश्रमधर्मू : शिष्यें पुशिलें हा आश्रमधर्मू कैसा : स्वामियें भणितलें : रें मूढा या भीतूरी ‘आ’ करण्याचेचि श्रमू तेधवा तो आश्रमधर्मू :” (पृ. १०२, १०३)

हे सर्व वाचल्यावर पुलंनी या लेखात फक्त विनोदी पद्धतीने टर उडविलेली नसून गंभीरपणाने सहानुभाव पंथ खरोखरीचा जन्माला घालून त्यावर परिपूर्ण संस्कार साकारून साहित्यविश्वातील काही अनिष्ट प्रथांचा उच्चरवाने निषेध नोंदविला आहे. पुल इथे केवळ विकृतानुकरण न करता फसव्या, तार्किक पातळीवर क्षुल्लक व खरोखरीचे गंभीर यांच्यात संगती साधून एक नवं रूप सादर करतात. ‘उ’कारी भाषा धर्मू, अधर्मू अशी कायम ठेवत ‘आ’ करण्याचेची श्रमू ही कोटी आणि अंड्यासोबत यज्ञोपविताची किल्ली आणून बहार आणतात. पुलंची स्वतंत्र विडंबनशैली कशाचाही आधार न घेता पाय रोवून उभी आहे.

मूलतः विडंबन कशासाठी? या प्रश्नाचा मागोवा घेत पुलंचे लेखन तपासताना सर्वच लेखनात एक सूत्र सातत्याने दिसून येते ते म्हणजे अनिष्ट प्रथांचा निषेध आणि सुष्ठु प्रथांचे प्रस्थापन. सवंग लोकप्रियता वा रंजन या दोन्ही अनिष्ट लोभांचा पुलंनी कधीही अनुनय केला नाही. उत्तम अभ्यास, तीव्र ग्रहणशक्ती आणि विनोदी वृत्ती यांच्या मिलाफातून हे लेखन वाटचाल करते. या लेखाचा शेवट करताना पुल मार्मिकपणे एक सत्य समोर ठेवतात. “आज सहानुभाव पंथाचा साहित्य प्रांतात भरपूर प्रसार झाला आहे. फक्त आपण सहानुभावी आहोत, याची जाणीव फार थोड्यांना आहे.” (पृ. १०३) लेखाचे संक्षेपानेच परीक्षण शक्य आहे. कारण पुलंच्या लेखनाचा पसारा व्यापक आहे. मूळ लेखातील कित्येक नमुनेदार व खास पुल शैलीचे उतारे उद्धृत करायला हवेत; त्यापेक्षा मुळातूनच या लेखाचा आस्वाद घेणे श्रेयस्कर ठरेल.

लघुकथा कशा लिहाव्या! साहित्य कमी व साहित्यिक भरपूर अशा परिस्थितीवर भाष्य करीत कथेचे तंत्र, लघुकथेतील भोंगळ व सपक लिखाण यावर उपहासाच्या शैलीतून पुलंनी नवलेखकांची पढत समीक्षकांची दारुण अवस्था मांडली आहे. तत्कालीन प्रा. ना. सी. फडके यांच्या तंत्राचीही खिल्ली उडवली आहे.

‘आदर्श समाज सेविका’ स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर लोकशाहीची भ्रष्ट स्वरूपात होणारी वाढ, त्यातच महिलांचा सार्वजनिक कारभारातील वाढता सहभाग आणि त्यातील मूळ फसगत या सर्वांवर पुल उपहासाच्या आणि विनोदी टिप्पणीच्या योगे या उद्वेगजनक व्यवहारावर भाष्य करतात.

एका नूतन अमूल्य ग्रंथावरील अभिप्राय या लेखामध्ये पुलंनी एका नव्याने दाखल झालेल्या प्रवासवर्णनाचे विडंबनात्मक परीक्षण केले आहे. पुणे शहर, त्यातील विद्वान लोक, लेखक आणि ढीगभर प्रसिद्ध होणारी पुस्तके यांचा खरपूस समाचार पुल घेतात.

लोकमाता (पण सापत्न!) विषय कोणताही असो, पुलंनी त्यावर लिहावयाचे ठरविल्यावर सूक्ष्म तपशिलाने पुल किती भेदक टीका व अचूक निरीक्षणे नोंदवितात. साने गुरुजींच्या लेखनशैलीचे हे विडंबन आहे असे तर नक्कीच म्हणता येते. नदी म्हणजे जीवनदात्री असा लौकिक असताना सूझ लोक व मुर्दाड नगरपालिका या जीवनदात्रीची कशी गटारगंगा करतात, याचा दाहक अनुभव पुलंनी

उपहासातून आणि विडंबनातून व्यक्त केला आहे. डोळस लेखक समाजातील विसंगती कशी टिपू शकतो व समाजाला अप्रत्यक्षरित्या प्रबोधन करू शकतो याचा अस्सल नमुना पुल समोर ठेवतात.

आणखी एक 'रस' हा लेख पुलंच्या कल्पनाशक्तीची झेप दर्शविणारा आहे. नवरसांची निश्चिती झाल्यावर त्यावर व्यक्त होणाऱ्या प्रतिक्रिया, चर्चा आणि पंडितांनी जन्माला घातलेले उपरस हा न संपणारा विषय आहे. साहित्यक्षेत्रात रसशास्त्र विषयात काहीतरी भर टाकणे, हे लेखकाचे पांडित्य सिद्ध करणारा भ्रामक दंडक समजला जातो. मग पुलंनी 'दगदग' नावाचा नवा रस शोधून त्याच्या प्रस्थापनेसाठी एक वास्तववादी व्युत्पत्ती सखोल अभ्यासाने मांडली आहे. विडंबनाचा नमुना पुल पेश करतात. पंडितांची भाषा, अवतरणे, संदर्भ, संदर्भसूची, टीपा, तळटिपा, काव्य, बादरायण संबंध याचे पूर्ण विडंबन पुल लिहितात. यातील विविध नावे, त्यांची ग्रंथनामे, विषय, लेखकांची नावे आणि सद्य परिस्थिती यांची पुलंनी घातलेली सांगड अजोड आहे.

नमुना म्हणून शेवटच्या चार ओळी उद्धृत करणे अत्यावश्यक आहे. पुल लिहितात- "शेवटी दगदग ह्या रसाइतका उपेक्षित संतकवी सखदेव^{३५} याच्या भविष्यमय अमृतवाणीत लिहावयाचे झाल्यास,

"शतकू बीसू नाही चांगू^{३६} । त्यांतू यंत्रची जिंकी जगू ।

शृंगारवीराचा लोकां उबगू । दगदगू रसचि श्रेष्ठ पै ॥"

३५. सखदेव : महाराष्ट्राचा आद्य उपेक्षित. 'मुमुक्षुपाणपोई', 'पेंद्याप्रत', 'कुब्जाकल्याण', वगैरे ग्रंथांचा कर्ता

३६. चांगू - चांगले. वर उल्लेखिलेल्या प्रा. चांगूशी संबंध नाही. (पृ १४५).

सर्वच लेख वाचताना पढत समीक्षाकर्ते, साहित्यपंडित, टीकाकार, ग्रंथकर्ते, पोकळ अभ्यासक आणि आव आणणारे दांभिक विद्वान या सर्वांची मार्मिक दखल पुल घेतात. जाताजाता हेही नोंदविले पाहिजे की, चिपळूणकरांचा 'उदात्तरस', जावडेकरांचा 'क्रांतिरस', अनिलांचा 'प्रक्षोभरस' अशा रसांच्या परी असू शकतात. त्यात मानवी जीवन समग्रतेने व्यक्त होत नाही. परंतु 'दगदग रस' हा इतका वास्तवाशी नाते सांगणारा आजच्या धकाधकीच्या जीवनाचे सूत्रच मांडणारा रस नाकारता येणार

नाही. कारण रस चर्चेतूनही 'दगदग' उपेक्षित राहिलेली दिसते. तसेच पुल 'दगदग' असा निरुपद्रवी शब्द वापरत असले तरी त्यामागे वैताग, वैफल्य किंवा फरफट, चिडचिड हे सर्व असावे असे वाटते.

पुलंचा अभ्यास, विडंबनाची शैली आणि त्यांना सापडलेली नस याच्या योगे पुल सामान्य माणसाची जगण्यासाठीची फरफट अधोरेखित करतात. त्याचबरोबर कोणत्यातरी रसनिर्मिती करण्याच्या अड्डाहासापायी तथाकथित साहित्यिकांचे साहित्य अनेकदा वास्तवापासून दूर गेलेले आहे, हेही ते दृष्टोत्पत्तीस आणतात.

सुरंगा सासवडकर १९५० ते ६० च्या दशकात काही विशिष्ट लेखक संगीत जलशांचे परिक्षणात्मक वर्णन लिहून अभिजात शास्त्रीय संगीत व्यवहारात वर्तमानपत्रातून प्रसिद्ध करीत असत. मूलतः श्रवणीय अनुभवाचे लेखनमाध्यमातून दर्शन घडविणे हे अशक्य. उगाच संस्कृतप्रचूर शब्द, उपमांची रेलचेल आणि वर्णनाचा द्राविडी प्राणायाम पार पाडत केलेल्या या अगम्य लिखाणाचा पुलंनी परामर्श घेतला आहे. एकूणच संगीत जलशातील विशिष्ट वातावरण आणि त्यातील ढोंग फार बिनचूक विडंबनातून पुल दाखवून देतात. तत्कालीन समीक्षक श्री. अरविंद मंगळूरकर यांच्या लेखनशैलीचा समाचार घेतलेला लक्षात येतो.

बने, बने हा पहा आमचा स्टुडिओ या ललित निबंधामध्ये पुल नवोदित लेखक, मासिके, त्यांचे संपादक, खप तसा पुरवठा तत्वावर सपक कथांचे गुन्हाळ चालवणारे तद्द्वन लेखक या सर्वांचा झाडा घेतात. उत्तम उपहास, उत्तम विनोद आणि विडंबनाच्या शस्त्रांनी पोकळ, दिखाऊ साहित्य निर्मितीवर मार्मिक भाष्य पुलंनी केले आहे.

असे हे १७ (सतरा) विविध विषयांचा परामर्श घेणारे उत्तम विडंबन सादर करणारे पुलंचे पहिलेच पुस्तक. पुलंची शैली कालानुरूप व वयपरत्वे बदलली गेली व ते अपरिहार्य आहे; परंतु अगदी सुरुवातीच्या पुलंच्या या पुस्तकातील त्यांची शैली परिपूर्ण व स्वतंत्र बाण्याची आहे.

नस्ती उठाठेव पुलंचे दुसरे विडंबन व विनोदी लेखांचे पुस्तक १९५२ साली प्रसिद्ध झाले. 'नस्ती उठाठेव' हे अर्थ ध्वनित करणारे शीर्षक घेऊन. या ग्रंथात पुलंनी एकूण १३ लेख लिहिले असले तरी त्यातील चार नाटिका आहेत. 'माझी पाठ धरते', 'पूर्वज', 'सारी यांची कृपा' व 'वन डॉक्टर शो' अशी त्यांची सरधोपट शीर्षके पुलंनी योजिली आहेत. एक विशिष्ट हेतू मनात ठेवून या नाटिका पुल

लिहितात. सादर करण्याच्या दृष्टीने नेटक्या व उत्तम संवादातून उत्कंठा वाढविणाऱ्या या नाटिका आहेत. यातील विनोद उत्तम व अतिशयोक्त गुणांनी युक्त आहे. वस्तुस्थिती व सूक्ष्म निरीक्षण या वैशिष्ट्यांमुळे त्या मनाला भिडतात; परंतु काळाचा विचार करता आता मात्र त्यातील घटना, विनोद आणि स्वरूप हे कालबाह्य झालेले लक्षात येते. माणसा माणसातील नातेसंबंध, वृत्ती विविधता, स्वभाव किंवा भावना यांचा कालबाह्यपणा अशक्य असला तरी आजूबाजूचे वातावरण आणि संदर्भ यात खूपच फरक पडलेला आहे. त्यामुळे आज या नाटिका वाचताना त्यांच्याशी वाचकाची नाळ जुळणे कठीण होते.

या ग्रंथातील 'संगीत चिवडामणि' आणि 'भैरवीनंतर' हे दोन्ही लेख संगीतविश्वाशी संबंधित आहेत. पुलंचा संगीताशी नट म्हणून, गायक म्हणून, संगीतकार, वाचक, रसिक आणि जाणता श्रोता म्हणून सर्वार्थाने घनिष्ठ संबंध होता. त्यांची ग्रहणशक्ती व निरीक्षणशक्ती तीव्र स्वरूपाची असल्यामुळे संगीतजलसे, गायक व वस्तुस्थिती यातील भेदक व जीवघेणे वास्तव त्यांना ज्ञात होते. वाहवा! वाहवा! क्या बात है! इ. दाद रसिकांनी गायकांवर उधळल्यानंतर तो जलसा जेव्हा संपतो व कठोर वास्तव समोर उरते तेव्हा गायक आणि त्याची कला यांना ज्या रूक्ष व्यवहाराशी सामना करावा लागतो त्याचे विदारक वर्णन पुल 'भैरवीनंतर' या ललितनिबंधात मांडून वेदना बोलकी करतात.

खोटी प्रलोभने, दांभिक स्तुती, घराणेशाहीचा लटका पुरस्कार, रसिकांची फर्माइश या सर्वच गोष्टींवर पुल बोट ठेवतात. गायकाची व्यथा मांडताना ते लिहितात- "वा (म्हणे) महाराजा! गाऊन गाऊन थकलेला हा बादशहा एक एक पाऊल मोजीत चालला आहे स्टेशनकडे! उजाडेपर्यंत दोन ताससुद्धा आपल्या पडवीत कोणी पथारी टाकून देत नाही आहे; आणि म्हणे महाराजा! जगाची हृदये काबीज करणाऱ्या बादशहाला हृदयाखालचे पोट काबीज करायला कोण यातायात ही!... गडद अंधारातून बुवा स्वतःच्या पावलांच्या ठेक्यातच गुंगत जात असतात." (नस्ती उठाठेव, पृ. ६४). यातील कारुण्य वाचकाला अस्वस्थ करतेच; पण विनोदामागचे कठोर वास्तव अंगावर येते.

संगीत चिवडामणी एक लघुकथा वजा व्यक्तिचित्रवजा विनोदी लेख अशा स्वरूपाचे हे लेखन आहे. हे शैलीचे विडंबन नसून वस्तुस्थितीचे विडंबन आहे. कथा खरी की खोटी हा प्रश्न गैरलागू तर खराच पण चितारलेली वस्तुस्थिती इतकी वास्तववादी आणि सत्य की मतितार्थ लक्षात येताच त्यातील

विडंबन व कारुण्य अंतर्मुख करते. स्वातंत्र्योत्तर काळात दुसऱ्या महायुद्धानंतर समाजातील नेक मूल्यांची ससेहोलपट होऊ लागली. पुलंनी ही वस्तुस्थिती चव्हाट्यावर मांडली आहे. संगीतासारख्या सर्वात कठीण कलेच्या उपासकाला, समाजाला संगीत चूडामणीऐवजी संगीत चिवडामणीची आवश्यकता असल्याचा साक्षात्कार होणे हा समाजाचाच पराभव आहे. पण तो अपरिहार्यही आहे असे पुल सांगतात. त्यात विनोदही येत रहातो परंतु या त्यांच्या हसऱ्या मुखवट्याआडचा टाहो मात्र ऐकता यायला हवा.

त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण नवसाहित्याच्या नावाखाली विद्रोही स्वरूपाचे हिणकस साहित्य लिहिणाऱ्या फुटकळ लेखकांच्या साहित्यनामक उचापत्यांवर रोख धरून पुल हा लेख लिहितात. यातील निवेदक स्वतः लेखकच आहे. यात विनोदासाठी स्वतःलाच विनोदविशेष करून या नवसाहित्याचा परामर्श घेत हे विडंबन पुलंनी लिहिले आहे. स्थूल मानाने ही सुद्धा एक लघुकथाच म्हटली पाहिजे. बेळगावी भाषा, तेथील प्रचलित नावे आणि उपहासाचा मुक्त वापर करतात. हरि कुरणे नामक नवा लेखक पुलंच्या घरी येतो. त्याची कविता व एकूण लेखन यातून पुल बहार आणतात. मर्दकरी नवकविता पुलंनी जणू कोळून प्यायली असावी, असा विश्वास देणारी, रूढ कल्पनांना धक्का देणारी, शब्दांची मोडतोड दाखवणारी, इंग्रजी शब्दांचे मराठीकरण करून वापरणारी अशी मर्दकरांची सर्व वैशिष्ट्ये त्यात प्रतीत होतात. हा एक काव्यविडंबनाचा नमुना आहे.

‘पत्रकार’ व ‘संपादक, क्षमा करा’ व ‘माझी कै. (हाय!) पुस्तके’ या तिन्ही लेखांतून पुल स्वतःच निवेदक बनून जणू लेखकांची, पत्रकारांची मनोव्यथा मांडण्याचा पवित्रा घेत, वर्तमानपत्रीय व्यवसाय, त्यातील अनुभव ‘पत्रकार’ या लेखात विडंबनातून मांडतात. तसेच स्वघोषित लेखक त्याला लेखनाच्या प्रसिद्धीनंतर रिकामटेकड्या, स्वतःला संस्कृतीरक्षक म्हणविणाऱ्या लोकांचा रोष कसा होतो व लेखकाला काहीही लिहिले तरी टिकेला कसे सामोरे जावे लागते, या विषयावर भाष्य करणारे हे विडंबन आहे.

‘कल्याणच्या सुभेदाराची सून’ रेल्वेखाते व त्याचा कारभार हा भारतातील एक प्रचंड मोठा व्यवसाय आहे हे जेवढे खरे तेवढाच त्यातील भ्रष्टाचार हीदेखील वस्तुस्थिती लपून राहिलेली नाही. पुलंनी एका ऐतिहासिक दंतकथेचा चातुर्याने वापर करून रेल्वे खात्यातील भ्रष्टाचारी सुभेदाराच्या पारिपत्याची ही कथा लिहिली आहे. या खात्यातील व्यवहारांची साद्यंत माहिती पुल देतात.

ऑफिसमधील वातावरण, तेथील श्रेण्या, वेगवेगळे कोड शब्द, संक्षिप्त रूपे आणि ठाड्याइ बोकाळलेला भ्रष्टाचार यावर पुल या कथेतून भाष्य करतात. एक उत्तम लघुकथा असेच हिचे स्वरूप आहे. संवाद, उत्कंठा, रहस्य, माफक विनोद अशी सर्व मालमसाल्याची व्यवस्था पुलंनी केलेली आहे. रेल्वे स्टेशन, तेथील वातावरण, ऑफीस व कामगार आणि स्टाफ या सर्वांची नावे, त्यांचे एकमेकांतील हेवेदावे, साटीलोटी इतकी तपशिलाने वर्णन केलेली आहेत की कथा वाचताना वाचक जणू स्टेशनवरच मुक्काम असल्याचा अनुभव घेतो.

अंगुस्तान विद्यापीठ हा पुलंच्या सर्वोत्कृष्ट विडंबनातील उच्च स्थान भूषविणारा लेख म्हटला पाहिजे. विषयनिष्ठ विडंबनाचे हे उदाहरण आहे. तत्कालीन शिक्षण व्यवसायात संधीसाधू लोकांचा शिरकाव होऊन सरकारी जमिनी व वेगवेगळ्या सवलती लाटून प्रादेशिक विद्यापीठे (तेव्हापासून) निर्माण करण्याचा उपद्व्याप काही लोक करू लागले. पुलंनी या सर्व व्यवहारावर बारीक नजरेने निरीक्षण करीत बिंग फोडण्याचा प्रयत्न केला आहे. विडंबनासाठी शिंपी व्यावसायिकांना सूचिशिल्पकार असे नामानिधान प्रदान करत या व्यवसायाची इत्यंभूत कथा पुल सादर करतात. खुसखुशीत विनोद, संस्कृतप्रचूर हास्योत्पादक नावे, अभिनव कल्पना, व्यक्तिविशेष दर्शविणारी विशेष नामे, चपखल उपमा, कोट्या यांची रेलचेल केलेली आहे. पुल लिहितात - “एड ठिगळ्या, सुईत दोरा ओवून डोळे फुटले काय तुझे? शिंपी कोणाला म्हणतोस रे चांभारा?” एवंगुणविशिष्ट अल्पगालिप्रदान केले. सभेचे वातावरण काही काळ मापे चुकलेल्या अंगरख्यासारखे तंग झाले”... (पृ. ८९)

अनुषंगाने येणारी नावे ही तर पुलंची खासियत म्हणायला हवी. उदाहरणादाखल हा उल्लेख. पुल लिहितात - “त्यानंतर महिला शिवणकला निकेतनाच्या मुख्य शिंपिका कुमारी प्रेमलताबाई सद्दे, के. एन. (कंचुकीनिपुणा) यांनी तर ‘कर्तरी (उर्फ कात्री) विद्यापीठ’ हे नावही सुचविले; परंतु कात्रीवर वस्त्र विशारदाइतकाच क्षौरवेत्यांचा अधिकार आहे, ही गोष्ट लष्करातील हाफपॅट स्पेशलिस्ट अल्बुकर्क डुमिन परेरा (टेलर अँड म्युझिक टिचर) यांनी त्यांच्या निदर्शनास आणून दिली.” (पृ. ८९)

विद्यापीठाची कल्पना मूर्त स्वरूपात आणताना ज्या असंख्य गोष्टींची पूर्तता करावी लागते त्या त्या प्रत्येक गोष्टीत आधी विरोध मग मतमतांतर ही प्राथमिक अवस्था असतेच असते. सरकारी खाती, त्यांच्या समित्या, उपसमित्या, चर्चा आणि विरोधक यांच्या वर्णनाने व तपशिलाने वस्तुस्थितीचे सम्यक

वर्णन करतात. विद्यापीठ पुण्यास की अन्यत्र ठेवावे यावरचा वाद विकोपाला गेल्यावर पुल लिहितात-
 “परंतु प्रा. ठिगळ्यांनी ‘आपला धर्म जोडणारांचा आहे, तोडणारांचा नाही’ इत्यादी गोष्टी सांगून विरोध
 शांत केला. भिवंडीचे सुप्रसिद्ध बुरखा स्पेशालिस्ट बद्रुद्दिन बुरखेवाला यांनी ‘सारे जहाँसे अच्छा
 अंगोस्ताँ हमार’ ही घोषणा करून आपण एकमेकांना असे चिकटून राहू की जैसे ‘कपडेको अस्तर’
 अशी जोरदार तक्रार केली. अल्बुकर्क परेराने ‘ए इस्टिच इन टाईन सेव्हज नाईन’ हे इंग्रजी सुभाषित
 सांगून सुरुवातीला सर्व गोष्टींची काळजी घ्या, असे सांगितले.” (पृ. ९०)

या ५-७ ओळीत पुल इतका सूक्ष्म तपशील विनोदाने भरतात. प्रांत ‘भिवंडी’ मग नक्की ‘बोहरी’
 त्यात ‘बुरखेवाला’ त्याचा ‘अंगोस्ताँ’ चा नारा, मग अस्तर, त्यात ‘तक्रार’ नंतर ‘परेरा’ त्याच्या इंग्रजी
 धाटणीचे अचूक ‘ए इस्टिच’ असे उच्चार हे सर्व वाचताना पुलंची विडंबनशैली वेगळी व एकमेवाद्वितीय
 ठरते.

अतिशयोक्ती आणि तपशिलाचा आता कालानुरूप जाणवणारा किंचित पाल्हाळिकपणा गृहित
 धरूनही एका अभिनव कल्पनेभोवती वास्तवाचे मार्मिक व अंजन घालणारे वर्णन पुल लिहितात. यातील
 सूक्ष्म तपशिलाचे नमुने असंख्य असल्याने ते मुळातूनच वाचायला हवे. पुल लिहितात - “सुलभ
 ब्लाउज मंजिरी’, ‘कोटशास्त्र’, ‘कंचुकीकौमुदी’, ‘जंपर की झंपर?’, ‘सद्ग्याची बटणे’ आणि
 ‘विजारीच्या नाड्या’, ‘अभिनवकाजप्रकाश’, ‘शास्त्रीय कर्तरी प्रयोग’ इत्यादी ग्रंथाचे लेखक-प्रकाशक
 आपली पुस्तके नेमण्यासाठी निराळ्या क्लृप्त्या काढीत आहेत. ह्या गडबडीत स्वतःच्या चालत्या
 मशीनला खीळ घालून नाना वायदे विद्यापीठाच्या लोककल्याणाच्या कामात गुंतले आहेत.” (पृ. ९१,
 ९२)

या नमुन्यांवरून हा लेख म्हणजे पुलंच्या विडंबन कौशल्याचा अस्सल नमुना म्हटले पाहिजे.

मी आणि माझे लेखन : एक चडफडाट :

पुलंनी साहित्यामध्ये अनेक प्रकार हाताळले आहेत. तरीही विनोदी लेखन करणारे लेखक असाच
 त्यांचा लौकिक राहिला आणि त्यातही साहित्यिक व समीक्षक, समकालीन टीकाकार या सर्वांच्या
 प्रचलित लेखनात कमालीचा सपकपणा, अर्थगर्भतेचा दूरान्वयानेही संबंध नसलेले भोंगळ स्वरूपाचे
 लेखन बोकाळलेले त्यांना दिसत होते. तसेच साहित्यिक म्हणून एकदा स्थान प्राप्त झाल्यावर नवलेखक

तसेच पीएच.डी. करणारे पढत विद्वान यांच्या मुलाखती स्वरूपातून, मासिकात, रेडिओवर व डाटा गोळा करणाऱ्यांच्या प्रश्नांना उत्तरे देताना वास्तवापासून कोसो दूर दिखारू स्वरूपाचे जे वक्तव्य करावे लागते, त्या सर्वांचा परामर्श पुल या ललित निबंधात घेतात. त्यातही परस्पर साहित्यिकातील पोटदुखी हा विषयही पुल सोडत नाहीत.

स्वतःच्याच लेखनावर, विचारावर, परिस्थितीवर, हास्यपरिपोषक टीका पुल करतात. वास्तवात पत्नी, संसार, भावना, सहज सुलभ स्त्रीआकर्षण हे सर्व गुंफून जणू एक कथाच सादर करतात. विनोदासाठी स्वतःलाच खर्ची टाकत उपहासाचे शिंतोडे शिंपत परिहासाचा उत्कृष्ट नमुना पुल घडवतात. जाताजाता मतप्रदर्शनात वास्तवाचे भान देणारे आणि साध्या भाषेच्या द्वारेच आपले म्हणणे निखालस पटवणारे असे हे विडंबनात्मक विनोदी लिखाण आहे. पुल लिहितात - “आता पंचाईत आली! मला वादी किंवा प्रतिवादी कसे होतात ते ठाऊक आहे. पण मानवतावादी, वैफल्यवादी, निराशावादी, राष्ट्रवादी, सांस्कृतिक, स्वातंत्र्यवादी वगैरे कसे व्हायचे, ते गेली अडीच तपे दौती रिकाम्या करीत आलो तरी समजत नाही!...” ती लाडिकपणे म्हणाली, ‘आपल्याला काही खाजगी प्रश्न विचारायचे आहेत? विचारू का?’ हा प्रश्न आत ऐकू गेला असावा. कारण आतल्या बाजूला एक भांडे अकारण जोरात वाजले... तिच्या केसांच्या लाटा पाहून न पाहिल्यासारख्या करीत मी म्हणालो.” (पृ. १०१, १०२, १०५). या उदाहरणांवरून हे सिद्ध होते.

गोळाबेरीज :

‘गोळाबेरीज’ हे पुलंचे तिसरे पुस्तक. विनोदी या सदरात मोडणारे एकूण १३ लेख या ग्रंथात पुलंनी समाविष्ट केले आहेत. हे सर्वच लेख पूर्वी कोणत्या ना कोणत्या मासिकातून प्रसिद्ध झाले होते. एकाच ग्रंथात त्या सर्वांचा समावेश केलेला असला तरी “एकाच चाळीत निरनिराळ्या जातीगोतींची, मतांची मंडळी एकत्र राहायला यावीत” अशा पुलंच्याच शब्दांत त्यांचे वर्णन करता येते.

ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत पुल गांभीर्याने व अगदी मार्मिक असे विनोदी अंगाने विनोदावर खुसखुशीत भाष्य करतात. हे लेखनही पुलंच्या विशिष्ट शैलीचे द्योतक म्हणावे लागेल.

सुरुवातीलाच ‘म्हैस’ या नावाने पुल एक कथा लिहितात. यातील नाट्य, प्रसंग लिहितात. यातील सर्व पात्रे, संवाद, भाषा, पार्श्वभूमी, स्थळं, लोकेशन्स, त्यातील नाट्य हे सर्व इतके सूक्ष्म तपशीलाने

पुल मांडतात की, जणू हा सर्व प्रसंग साक्षात घडत असल्याचा अनुभव येतो. पुलंणी रुढ अर्थाने कथा, लघुकथा, दीर्घकथा वगैरे लिहिल्या नसल्या तरी त्यांची काल्पनिक व्यक्तिचित्रे ह्या कथाच म्हटल्या पाहिजेत. परंतु 'म्हैस' ही मात्र कथाच म्हणावी लागेल. पुलंचा चित्रपट, रेडिओ व नाटक या तिन्ही माध्यमांशी घनिष्ठ संबंध असल्यामुळे या कथेवरच पटकथेचा उघडउघड प्रभाव पडल्याचे मात्र जाणवत रहाते. (तरीही वास्तवात मात्र टीव्हीवर किंवा इतरही प्रयत्नात जे नुस्त्या अभिवाचनातून पुल साधू शकले ते साधले गेले नाही.)

'म्हैस' हा परिहासाचा उत्तम नमुना आहे. विनोदाच्या अनेक परि व स्थाने पुलंणी निर्माण केली आहेत. प्रसंगनिष्ठ विनोद तर 'म्हशीच्या नाहीश्या होण्यातून' कमाल करतो. पण त्याआधी शाब्दिक विनोद किंवा विनोदी भाष्ये आणि पात्रांच्या लकबी, वागण्याच्या तन्हा यातून पुल धमाल उडवून देतात. उपहासाचा मर्यादित वापर परिणामकारक ठरतो. भाषांच्या गमती तर खूपच पण पोलिसी खाक्या व पंचनाम्याचा बेरकी प्रकार यावर पुल मार्मिक भाष्य करतात. त्यांच्या निरीक्षणाची ताकद तर अमर्याद वाटते. कमाल विनोदी प्रहसन वजा कथा वजा पटकथा असे तिचे रूप ठाकते.

दुसरा लेख 'एक नवे सौंदर्यवाचक विधान' असे शीर्षक घेऊन येतो. सौंदर्यशास्त्र, त्याची चिकित्सा, समीक्षक, लेखक यांनी केलेली त्याची चिरफाड या सर्वांवर जळजळीत टीका करणारा अद्भूत विडंबनाचा अस्सल नमुना म्हणजे हा लेख आहे. सौंदर्यचिकित्सा इतकी रूक्ष, रटाळ, दुर्बोध आणि रसहिन त्यातही सौंदर्यहीन कशी असू शकते? या विसंगतीवर बोचरे भाष्य करणारा हा लेख आहे. काहीही नक्की कळणार नाही फक्त भोंगळ शब्दबंबाळ चर्चा ही हल्लीची सौंदर्यचिकित्सा म्हटली जाते. पुलंणी यासाठी विनोद, उपहास, उपरोध आणि विडंबन या सर्वांचा मुक्त वापर केला आहे. उपमांचा पुलंचा हातरखंडा प्रयोग आणि त्यायोगे विनोदासह अर्थाची उलगड पुल साधतात. उदा. "अस्सं! गंमत आहे!" हॅटमधून ससा निघाल्यावर वाटते तसे मला वाटल्यामुळे मी उद्गारलो." (गोळाबेरीज, पृ. ४३)

"सुंदर म्हणजे काय?" अंतूचा चेहरा रिटायर व्हायला आलेल्या हायकोर्ट जज्जइतका गंभीर झाला होता." (पृ. ३६). त्याचप्रमाणे सौंदर्यशास्त्रीय परिभाषेचा भोंगळपणा, ती शैली आपल्यासमोर उलगडत पेश करतात. विशिष्ट शब्द निवडून कोणचाही नेमका अर्थ प्रतीत न करणारी वाक्ये पुल रचत

जातात. त्याचा नमुना पुढीलप्रमाणे - “मग ‘क्ष आहे’ आणि ‘क्ष सुंदर आहे’ या विधानात ‘क’ ला ती सुंदर वाटली हे अहंकेंद्रीय विधान आहे.” त्याला एक रसेलच्या म्हणण्याप्रमाणे स्थलकालनिरपेक्ष वस्तुवाचीय दृक्भ्रम झाला, अगर कांटच्या म्हणण्याप्रमाणे हेतुनिरपेक्ष हेतू किंवा सौंदर्यनिरपेक्ष सौंदर्याचा, अथवा प्रो. सुरवाते म्हणतात त्याप्रमाणे निरपेक्ष निरपेक्ष कौरुण्यहिनतेचा प्रत्ययकारी प्रत्ययशून्याभास झाला.” (पृ. ४४). अशा प्रकारे पुलंणी या लेखात सौंदर्यशास्त्रीय आणि साहित्यशास्त्रीय भाषेचे विडंबन सादर केले आहे.

शांभवी : एक घेणे पुलंंचे काव्यप्रेम आणि काव्याची जाण या दोन्ही गोष्टी विशेष आहेत. पुलंंच्या एकूण काव्य विडंबनात काव्याचा एकही प्रकार पुलंंनी मोकळा सोडला नाही. संतकवींपासून पाडगांवकरांच्या कवितेपर्यंत सर्वांच्या कवितांची भाषा त्यांनी आत्मसात केलेली दिसते. पु. शि. रेगे यांनी मर्ढेकरांनंतरचा काळ गाजवला होता. त्यांच्या १९५७ मध्ये लिहिलेल्या ‘माधवी : एक देणे’ या लयदार नाट्यकाव्याचे पुलंंनी केलेले हे विडंबन ‘शांभवी : एक घेणे’. नाटकापेक्षा पु. शि. रेगे यांच्या शैलीचे सर्व विशेष पुल या विडंबनात दाखवितात. उदा. एक द्रव नाट्य, अशी सुरुवात होते पुढे ‘देणे’ हा गतयुगाचा धर्म तर ‘घेणे’ हा नवयुगाचा. प्रस्तुत नाट्यविषय ‘शांभवी’ हा असल्यामुळे ‘घोट्य’ आहे. आस्वाद, मग तो वाङ्मयकृतीचा का असेना, चोष्य असेल, लेह्य असेल आणि घोट्यही असेल.” (पृ. ४९). आता विषय शांभवी घेतल्यामुळे सहजच ‘वरवंटिका’, ‘बंकार’, ‘लोटिका’, ‘घुटक’ अशी नावे पुल योजितात. पुढे नवनाट्याच्या वस्तुस्थितीवर जाताजाता चिमटा काढतात. ते लिहितात- “पण प्रेक्षागारातले आसन अन् आसन (बहुधा रिकामे. असल्या नाटकांना असणारी सनातन पोकळी दर्शविणारे) ती विलगता टिपते... हा बंकार! विश्वनिर्मितीच्या अँकारापोटी आलेले हे विश्वांताचे अंत्याक्षर... अँकाराचे हे शेंडेफळ” (पृ. ५०). अशी या विडंबनातून पुलंणी आपली नावड व्यक्त केली. माधवीत रेगे ‘पुष्प-पुष्क-पुष्कळा’ लिहितात. पुल ‘स्पेश, स्पेशला किंवा शर्क, शर्क, शर्करिता’ असा उल्लेख करतात. इतके कमी म्हणून ‘तिला छंद जडतो ओवीचा...म्हटल्यावर

शांभवी : ते घेतलियाचे देतणे ।

की बसतलियाचे चालतणे ।

की सुलटियाचे उलटणे । घुट्टक घुट्टा ।

अशी 'माधवी : एक देणे' या पूर्ण नाटकाची पुल दखल घेतात व एक उत्कृष्ट विडंबन सादर करतात.

मी नाही विसरलो पुलंनी सुरुवातीलाच सांगितल्याप्रमाणे ह्या ग्रंथातील लेख सर्वस्वी वेगवेगळी रूपे व धाटणी घेऊन आले आहेत. प्रस्तुत ललितनिबंध म्हणजे एक स्मरणरंजन म्हटले पाहिजे. पुलंची कुशाग्र बुद्धी आणि ग्रहणशक्ती त्यांना स्मरणशक्तीने नाना गोष्टींचा, आठवणींचा, भाषेचा, शब्दांचा, शंकांचा मागोवा घ्यायला भाग पाडते. सर्वसामान्य कोणालाही किंवा सर्वांनाच ज्या अडचणी व शंका लहानपणी अभ्यासनामक घोट्यामुळे पडलेल्या असतात त्याचे विनोदी पद्धतीने दर्शन घडवीत पुल भाष्य करतात. उदा. उमाळा किंवा विरळा हे शब्द आयुष्यात पुन्हा भेटले नाहीत. जुन्या पगड्या पहाणे किंवा गर्तेत म्हणजे कुठे? ही शंका अजून आहे. तहाची कलमे पोटात धरून करतात इ. आणि पुल शेवटी लिहितात- बालमनाच्या कोपऱ्यात त्यांनी आपली चूल मांडलेली आहे आणि न पटणारा शेजारी अचानक भेटावा आणि अंतःकरणात काहीतरी पाझरल्यासारखे व्हावे तसे "मी माझ्या ह्या कोवळ्या चित्रसृष्टीतल्या सौंगड्यांना नाही विसरलो!" (पृ. ७१). ह्या वास्तववादी उपमा पुलंचा मतितार्थ सर्वार्थाने पोचवितात.

घरमालकास मानपत्र पुलंनी 'बटाट्याची चाळ' लिहिले आणि त्याच्या नाट्यरूपी एकपात्री सादरीकरणातून उदंड लोकप्रियता तर मिळविली; पण सर्व चाळकरींचे हृद्गत समाजासमोरसुद्धा आणले. हे चाळकऱ्यांचे वास्तव जीवन टिपणारे आद्यलेखन म्हटले पाहिजे. तीक्ष्ण निरीक्षणशक्ती आणि संवेदनशीलता याच्या सहाय्याने पुल हे मानपत्र चितारतात. उपहास व उपरोध याचा इतका दर्जेदार वापर पुल करतात की हसता हसता आपण आपल्याच सहनशीलतेला, असहायतेला हसत असल्याचा साक्षात्कार घेतो. खोट्या आश्वासनांनी आशेला लागलेला चाळकरी संयम सुटल्यावर घरमालकाला प्रश्न विचारतो व मालक उत्तर देतात, त्याचा नमुना केवळ आहे. ते लिहितात -

"चाळ पुरी केव्हा होणार?"

आपण थंडपणे उत्तरलात, "मग समोर दिसतंय ते काय?"

"म्हणजे? ही चाळ पुरी झाली? आणि फरशी?"

"त्याला काय वेळ लागतोय?"

“आणि गज?”

“अहो, गज काय उद्या!”

“नळ?”

“पाणी आले की नळ आलेच!”

“पाणी केव्हा येणार?”

“उद्या!”

“वीज?”

“आत्ता!”

“छपरावर कौले?”

“आकाशाची शोभा पहा!”

“आणि पावसात?”

“ढगांची!” – (पृ.८१)

अशी लांबलचक यादी घरमालक शांतपणे संपवतो. शेवटी त्यांच्या या अलौकिक शांततेबद्दल आणि भाडेकरूंच्या अंगी त्यांनी बाणवलेल्या विरक्तीबद्दल हे मानपत्र दिलेले आहे. त्यातूनच पुल मालकाची संभावना करतात.

बंधू आणि भगिनींनो पुलंनी त्यांच्या कारकिर्दीत अक्षरशः शेकड्याने भाषणे दिली. त्यामुळे व्याख्यान, भाषण, दौरा, प्रेक्षक, व्यवस्थापक, संस्थाप्रमुख, सेक्रेटरी, आभाराची भाषणे आणि प्रेक्षकांच्या तर अगण्य नमुन्यांचा त्यांचा अनुभव दांडगा! सर्वसाधारण व्याख्यातांना काय काय सहन करावे लागते आणि या सर्वच व्यवहारातला भोंगळ, ढोंगी, तकलादू आणि दिखाऊ कारभार पुलंनी बारकाईने या लेखनातून उलगडून दाखविला आहे. अतिशयोक्ती वाटावी इतका तपशील ते भरतात; परंतु त्यातून सिद्ध होते ती वस्तुस्थिती. पुल या सर्वच निरर्थक गोष्टींचा झाडा घेतात.

‘माजघरातला स्फिंक्स’ नाट्यलेखन, दिग्दर्शन, नट, संगीतकार, सादरीकरण आणि निर्मितीसुद्धा अशा सर्व पातळींवरून पुलंनी नाट्यक्षेत्र आत्मसात केले होते. स्वानुभवाची घट्ट बैठक त्यामागे कार्यरत होती. पण साहित्य व्यवहारात मात्र समीक्षा ह्या प्रकारात अनुभव, व्यासंग व नाट्य विषयाचा अभ्यास

याचा सर्वतोपरी अभाव असताना खोट्या, दिखाऊ आणि निरर्थक शब्दांच्या आतषबाजीने बरबटलेली समीक्षा वेगवेगळ्या ठिकाणी प्रसिद्ध होत होती. तिचा खरमरीत समाचार घेणे क्रमप्राप्तच होते. पुलंना जात्याच समीक्षेबद्दल तिटकारा होता. पण समीक्षेचा सूक्ष्म अभ्यास व तिची परिभाषा पुलंना अवगत होती.

या लेखात पुलंनी परीक्षणे, पत्रे, पत्रांवरील पत्रे, खुलासे आणि साहित्यिक चर्चा या सर्व अंगांचा दाखला देत नाट्यपरीक्षणाचे तद्दन दिखाऊ स्वरूप समोर आणले आहे. काही वाक्य उदाहरणादाखल घेतल्यास त्याची प्रचिती येईल. पु. ल. लिहितात - "तिसरा अंक नसता तर नाट्यवस्तुला गोलाई आली असती आणि रुंदाईही. (पृ. ९५). प्रेक्षक ही नाटकाला लागणारी अत्यंत अनावश्यक बाब आहे हेही उमजावे. (पृ. ९६). नाटकभर अंधार ठेवून पडदा पडता पडता जर रंगमंचावर प्रकाशझोत टाकला असता तर धूसरतेत अधिक भर पडली असती. (पृ. ९७). त्या किंकाळीला एक त्रिज्या होती, एक आगळी धार होती आणि एक प्रकारची त्रिपरिमिती जाणवून देणारी 'क्यूबिकॅलिटी' होती. (पृ. ९७)

नाट्यपरीक्षणाच्या बेगडी परिभाषेचा हा अस्सल नमुना पुलंनी दाखवून दिला. समकालीन वेगवेगळ्या नाट्यपरीक्षण लिहिणाऱ्या तथाकथित दुदूढाचार्यांना समर्पक कोपरखळ्या मारत पुल लेख पुरा करतात.

'सर्दी' विषय कोणताही असो एकदा विनोदी अंगांने लिहायचे ठरविल्यावर अभ्यासातून पुल सुंदर ललितनिबंध लिहू शकतात. व्यंगोक्ती, परिहास आणि विडंबन यांच्या मिश्रणातून पुलंनी वास्तवाची पातळी जराही न सोडता कल्पनाविस्ताराने आणि अतिशय सूक्ष्म निरीक्षणातून बहार उडवून दिली आहे. सर्दीमुळे वास, गंध, स्वाद यावर मर्यादा येतात, या एका कल्पनेतून पुलंनी वासाच्या इतक्या जाती, पोटजाती उल्लेखिल्या आहेत की तपशीलाची श्रीमंती सिद्ध होते.

घरगुती भांडणे सामान्य माणसांच्या जिव्हाळ्याच्या या विषयावर पुलंनी सुंदर विनोदी लेखाने फुंकर घातली आहे. त्यांच्या सर्वांगी निरीक्षणाला काय काय मर्म सापडतात व त्याचा किती चपखल वापर ते करतात त्याचाच हा नमुना. सामान्य माणूस ते श्रीकृष्ण अशी सर्वांची झाडाझडती पुल इथे घेताना दिसतात.

एका दिवंगत गंधाचा मागोवा स्मरणरंजनाची वाट पुलंनी अनेकदा चालली आहे. दैनंदिन जीवनात नियमानी खानावळीचा आश्रय अपरिहार्यपणे घेणारे अनेक असतात. त्यांचे या ना त्या कारणांनी खानावळीशी अतूट नाते जुळते. पुल खानावळ त्यातील व्यवहार, खाद्यपदार्थ त्यांचे पदार्थानुसार दरवळणारे गंध आणि मालक व गिन्हाईक यांचे परस्परसंबंध यावर प्रकाश टाकतात. वातावरण निर्मिती, तपशीलांच्या भरण्यातून साक्षात खानावळीचा परिसर पुल जिवंत करतात. तहानभूक प्रदीप्त करणारे अद्भूत गंध, तेथील नियमित येणारे मेंबर्स, त्यांच्या सवयी आणि खानावळीचा मालक तथा बल्लवाचार्य व त्याचे वाक्पाटव यातून पुलंनी आज अस्तंगत झालेल्या परंतु त्यांच्या मनात खोल रुतलेल्या अनुभवांना चिरंजीव केले आहे. पुलंच्या उपमा, कोट्या व विनोद आनंद देतात पण वास्तवातील कारुण्य या लेखाला वेगळीच उंची देते.

महाभारतकालीन वर्तमानपत्रे

समाजात साहित्यचर्चा, संशोधन, त्यांचे विषय व विद्वत्तासत्रात पंडितांनी वाचलेले विद्वत्ताप्रचुर प्रबंध यांचे बोकाळलेले स्तोम पुलंना विडंबनाला खाद्य देते झाले. अव्यापरेषु व्यापार वाटावा, असा निरर्थक संशोधनाचा विषय हुडकून स्वतःची व समाजाची जी घोर फसवणूक पढत पंडितांनी चालवली त्यावर खरमरीत भाष्य करणारे लेखन पुलंनी वारंवार केले आहे. प्रस्तुत लेखात महाभारत हा विषय घेऊन रंजक पद्धतीने संशोधनाच्या नावाखाली चालणारा भोंगळपणा पुल उघड्यावर मांडतात. पुल भाषावैशिष्ट्याचा विडंबनासाठी चपखल वापर करतात. उपहास व उपरोध यांनी भरलेले वास्तवाशी सांगड घालणारे महाभारतकालीन वर्तमानपत्र पुल कल्पनेनी साकार करतात. उदाहरणादाखल एकच वाक्य पुरेसे ठरावे. "आमच्या तिबेटातील तट्टे आणि भीमथडीची तट्टे ह्या विषयाचे संशोधन करीत असताना आम्ही तिबेटातील एका तट्ट्याच्या खुराचे माप घेत होतो आणि तट्टूधर्माला अनुसरून त्या अश्वशावकाने लाथ झाडली. कानाजवळ जखम झाली. परंतु भीमथडीच्या तट्टापेक्षा तिबेटी तट्ट्याचा खूर अधिक बलिष्ठ असतो, असा स्वानुभव आला. आणि त्यातून खुरांच्या लांबीरुंदीवर लाथेचा जोर नसतो, हा प्रत्यय आला." (पृ. १२९, १३०). पुढे महाभारतकालीन जाहिरात, शिष्टाई, चर्चा व महाभारताची कथा या सर्वांचा विडंबनात्मक परामर्श पुल घेतात.

माझी कु. संपादकीय कारकीर्द

मराठी साहित्यात रहस्यमय कथा छापणारी मासिके, पुस्तके, विचित्रविश्व नावाने मुलांमध्ये प्रिय असणारे मासिक व इतरही रंजक परंतु पोरकट मजकुराचा भरणा असलेल्या साहित्याचा सुकाळ झाला होता. पुलंजी स्वतःलाच १०वी मधील विद्यार्थी कल्पून या सर्व फुटकळ साहित्याची चांगलीच तर उडविलेली आहे. त्यातील बालसुलभ विचारतंत्राने व मनोव्यापाराचा पवित्रा घेत पुल सर्व लिखाण करतात. अर्थात ते करतानासुद्धा या साहित्यमेळ्यामध्ये विशिष्ट शिस्त व तंत्र याचा ते कौशल्याने वापर करतात. गांभीर्य कायम ठेवून सरास विनोदी लेखन करताना पुल त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणाचा पडताळा देतात.

अनेक विषय या लेखात पुल हाताळतात. त्यातील काव्याकडे बारकाईने पाहता मात्र पुलंजी काव्याची विलक्षण हातोटी दिसते. मराठीच्या पाठ्यपुस्तकात ९वी, १० वी च्या सुमारास 'केवढे हे क्रौर्य' नावाची अतिशय उत्कृष्ट काव्यगुण असलेली कविता सर्वांची तोंडपाठ असे. पुल तिचे वृत्त, गेयता, खंड चाल या सर्वांचे बेमालूम विडंबन सादर करतात. विषयांची रेलचेल आणि पुलंजा मोकळेपणा यामुळे हा लेख दीर्घ झाला असला तरी त्यांनी छापील मासिकांची हजेरी घेऊन इप्सित साधले.

'जाल्मिकीचे लोक-रामायण'

विनोदी लिखाणाची उर्मी व नविन विषयाची हातमिळवणी झाली की पुलंसारखा हुकमी विनोदी लेखन करणारा पुढे सरसावणे संयुक्तकच आहे. पुल स्वतः नास्तिक होते हे तर खरेच; परंतु कोणत्याही विषयाकडे पाहण्याची त्यांची जी दृष्टी होती ती निकोप आणि सूक्ष्म होती. प्रचलित रामायणाचा सरधोपटपणे स्वीकार करून रामाला देवपद देऊ केल्यावर सूझ माणसाला जे प्रश्न पडतात, त्यांची उत्तरे मिळवणे कठीण होते. लोक व जनरेट्यापुढे सामान्य माणूस हतबल होतो. रामायणात असे प्रसंग व प्रश्न खूपच आहेत. त्यांचा शोध वा संशोधन जनसामान्यांपर्यंत येत नाही.

पुल मात्र वाल्मिकीऐवजी जाल्मिकी हे नाव घेऊन एका मूळ प्रश्नातून सुटका करून घेतात व ती मोकळीक एकदा मिळाल्यावर सर्वथा वेगळ्याच दृष्टीकोनातून रामायणाचा पसारा बदलून मांडतात. 'वर्धा शिक्षण योजना' अशा सवंग लाटेमधून गांधींची समवाय शिक्षणासाठी यांत्रिक शिक्षणपद्धती सुरू झाली.

ती इतकी यांत्रिक आणि रूक्ष होती की, तिचे म्हणजे टकळीछाप यांत्रिक समवायपद्धतीचे पुलंणी केलेले हे मार्मिक विडंबन आहे. मानवीय रूढ प्रवृत्ती व कालातील बदल यांची सांगड घालत एक विनोदी रसायन तयार करून लोक-रामायणाच्या नावाखाली सादर करतात. शेवटी सीता उदरातील बालकांवर संपूर्ण ग्रामीण संस्कार व्हावे म्हणून खेड्यात राहावयास जाते. तिने भूमातेच्या पोटात प्रवेश केला हे खरे नसून 'भू'दान कार्यात ती 'निमन्न' झाली असे प्रतिपादन करतात व शेवट करताना एक रामटोला मारताना लिहितात- "आजदेखील रजकवृत्तीचे प्राबल्य असलेल्या 'राजकीय' क्षेत्रातून काही मंडळी 'भू'दानात कशी गडप होतात हे आपण पाहतो." (पृ. १८८) यावरून पुलंंचा रोख लक्षात येतो.

मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास

विडंबनात्मक लेखनातील पुलंंचे हे चौथे पुस्तक. श्री. पु. भागवतांनी पुढाकार घेऊन पुलंणी १९६७ साली 'मौज'च्या दिवाळी अंकात लिहिलेला हा लेख पुस्तकरूपाने प्रकाशित केला. प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे हे विडंबन तसेच अर्वाचीन मराठी साहित्याचेही करावे, असा पुलंंचा मानस होता. अर्थात तो बेत पुरा झाला नाही. फक्त पुलंंच्या अमृतोत्सव अभीष्टचिंतन सोहळ्यात हे पुस्तक प्रकाशित झाले हा एक इष्ट योग इतकेच!

श्री. पु. भागवत मनोगतातच लिहितात की, हे अजोड विडंबनशैलीचे अपत्य आहे. पुलंणी या लेखातून विडंबनाचा मेरूमणी म्हणावा, असा परमोच्च बिंदू गाठलेला दिसतो. त्याचबरोबर व्यंगचित्रकार वसंत सरवटे यांच्या शैलीदार अर्थगर्भी चित्रांसह हे पुस्तक प्रकाशित झाले. मूलतः विनायक लक्ष्मण भावे यांनी १८९८-९९ मध्ये 'महाराष्ट्र सारस्वत' नावाचा ९८ पानांचा एक निबंध लिहिला. १९१९ साली २९ प्रकरणांसह ५७० पृष्ठांचा नवा ग्रंथ प्रकाशित झाला. पुढे श्री. शं. गो. तुळपुळे यांनी वाङ्मयविषयक संशोधनाची जोड देत २५० पृष्ठांची पुरवणी जोडून हा 'ग्रंथराज' समृद्ध केला. हाच ग्रंथराज अभ्यासताना पुलंंना त्यातील त्रुटी व अनेक अडचणीही जाणवल्या; तसेच विडंबनासाठी घबाडच हाती मिळाले.

पुलंणी लेखक म्हणून नाव लिहिले तेही भावे यांच्या पूर्ण नावासारखे 'पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे' असे. आणि पुस्तकाचे नाव मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास असे लिहून सुरुवातच हास्योत्पादक केली आहे. 'गाळीव' या शब्दाला दारू तसेच रत्ने किंवा निवड असे संदर्भ असल्याने पुस्तकाचा उद्देश

आणि स्वरूप चपखल व्यक्त झाले. पुढे क्रमाने येणारी 'प्रस्तावना' एखाद्या नाटकाची नांदी ज्याप्रमाणे काही क्षणात आपल्याला वास्तवातून मयसृष्टीत पोचविते त्याप्रमाणे पांडित्याची पिसे क्षणात गळून पडत वाचक विडंबनाच्या परमानंदात विहार करू लागतो. विद्वत्तेचा धंदा, हसविण्याचा धंदा यांची तुलना करत जणू आता असा वाङ्मयाचा इतिहास लिहिल्याशिवाय गत्यंतर नाही या निष्कर्षाला पुल येतात. मग 'वेटलिफ्टरचा दृष्टान्तु', 'धीर आला' व 'आभार' असा रूढ पांडित्याच्या प्रदर्शनाचा 'समाचार' घेतात. त्यात तळटिपाही लिहितात. ग्रंथनिर्मितीत मदत करणाऱ्या स्त्रीचा 'यादवकालीन मराठीसंबंधी आजकालीन यादवी' हा प्रबंध पुरा होत आहे^३ असा उल्लेख येतो. त्याची टीप पुल अशी लिहितात ^३"हल्ली हेही एक ठेवून द्यावं लागतं. बरं असतं म्हणे. एक साधं विद्वान व्हायचं म्हणजे काय काय ताप असतो पाहा!" (मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास, पृ. ३). सोबत डॉ. सौ. ळ. यांचे चित्र म्हणजे सरवटे यांची कडी आहे.

खरे पाहता या पुस्तकाचा परामर्श घ्यायचा तर संपूर्ण पुस्तकातील अक्षर अन् अक्षर उतरवून काढायला हवे आहे. इतके दर्जेदार, उदंड विषयांना स्पर्श करणारे, मी मी म्हणवत्या विद्वानांचे वा त्यांच्या व्यवहारांचे पितळ उघडे पाडणारे एकही पुस्तक मराठी साहित्यात उपलब्ध नाही. आजचे दाखले, संदर्भ, टीका, टिप्पणी, उपहास, उपरोध व विडंबन यांची रेलचेल असल्याने पुढील प्रत्येक प्रकरण स्वतंत्रपणे विडंबनाचे वस्तुपाठ आहेत.

'मराठी भाषेची पूर्वपीठिका' मध्ये 'मराठी लोक मराठी का बोलतात?' मग 'मूळ भाषा' मराठीची खमंग निर्मिती, 'ठोकळमान' असे पोटविभाग कल्पून विडंबनाद्वारे निरर्थक माहितीचे संकलन त्याच्या भंपक तळटिपा, बादरायण संबंधाने विषयाची केलेली फोड या सर्व व्यवहाराचा पुल समाचार घेतात. उदा. - "आता ही आर्य, नाग वगैरे मंडळी 'मराठी' का बोलू लागली यावर विद्वानांचे दुमत^३ आहे."

टीप ३ : अज्ञानाला विद्वानांच्या जगात दुमत म्हणतात.

आज शौरसेनी, मागधी वगैरे जरी कोणी बोलत नसले तरी पैशाची भाषा मात्र सगळे बोलतात. वरवर मात्र आपल्याला पैशाची भाषा कळत नाही हा विनय दाखवीत प्रकाशकाला किती पैसे द्याल हे विचारून पानागणिक हिशेब असला तर त्याप्रमाणे ग्रंथाचे माप धरतात." (पृ. १५) अशा असंख्य खोचक व मर्म उलगडणाऱ्या टिप्पणी करीत प्रकरण पूर्ण करतात. महाराष्ट्र सारस्वताचा आराखडा समोर

असल्यामुळे पुढे महानुभावपंथ नंतर मुकुंदराजाच्या विवेकसिंधूपासून ते शाहीरांच्या लावण्या व नंतर संत-पंत-शाहीर परंपरेतल्या महत्त्वाच्या कवींची पुल ओळख करून देतात. ही ओळख करून देताना खोचक टिप्पणी पुल करतात. उदा. "काळ्या शाईला मषी म्हणत हा म्हशीचा अपभ्रंश^६ आहे. (पृ. १५)

टिप ६ : पूर्वी म्हशीचासुद्धा अपभ्रंश करीत. हल्ली फक्त दिलीप चित्रे इंग्लिश वाङ्मयाचा करतात.

वाद मिटले की विद्वानांना काय काम? त्यामुळे वाद वाढतवाढत, ज्ञानेश्वरच मुळात एक की दोन इथपर्यंत मजल आली. मग जे खळांची 'व्यंकटी सांडो' की 'वाकुडै मोडे' ह्याच्यावर घटकेपूर्वी शांत रसात न्हालेले विद्वान 'बीभत्सातेही लाजु वाटे' असे घाईला येतात. ह्या साऱ्या सोयी करणारे आद्य संत म्हणजे ज्ञानेश्वर. हल्लीच ज्ञानेश्वराची उशी सावरीच्या कापसाची होती की तो निजेला धोंडा घेत असे यावरचा वाद उकरून विद्वानांनी एकमेकांची झोप उडविण्याचे कार्य चालविले आहे. काहींच्या मते निजेला एवढासा धोंडा कसा चालेल? धोंडच पाहिजे." (पृ. २१). ज्ञानेश्वरीचा गाढा व्यासंग असणारे प्रा. म. वा. धोंड यांचा अशा तिरकस उल्लेख पुल करतात.

अशा प्रकारे साहित्यातील संशोधन, मग वेगळ्या प्रति, त्यावरून वाद, टिका, त्यातील फडतुस सार आणि सद्यस्थिती यावर चांगलाच प्रकाश पुल टाकतात. ग्रंथांच्या ओळखीनंतर वेगवेगळ्या शतकातील कवींची ओळख पुल करून देतात. त्यात ज्ञानेश्वरानंतर नामदेवांचा उल्लेख करताना पुलंनी नामदेव कॉटेज इंडस्ट्री, प्रॉडक्शन आऊटपुट अशा नावाने एक तक्ताच दिला आहे. वट्ट उत्पादन ९१ कोटी ७९ लक्ष अभंग असे लिहून खाली टीप (हे आकडे 'महाराष्ट्र सारस्वत' ह्या ग्रंथावरून घेतले आहेत. त्या ग्रंथाच्या लेखकाने ते ऑडीट करून घेतले असावेत) अशी दिली आहे. सोबत संपूर्ण कुटुंबाचा फोटो दिला आहे. चित्र अर्थातच वसंत सरवट्यांनी रेखाटले आहे. पुढे नामदेव पंजाबात गेले वगैरे सर्व तपशील कमालीचा मार्मिक आहे.

'एकनाथ' या प्रकरणात एकनाथ नावाच्या व्युत्पत्तीपासून बालपण, म्हातारपण भागवतधर्माचे दूध, स्वप्नात ज्ञानेश्वर अशा मुद्द्यांनी बहार उडवीत शेवट करताना ते लिहितात - "मराठी साहित्यात संशोधन दोनच प्रकारचे असते, असे आमचे मत आहे : एक तर नावापुरते किंवा नावामागे डॉ. लावण्यापुरतेच. एकनाथांचे नाव काहीही असो, पण थोरल्या बाजीरावांचे लहानपणाचे विसूभाऊ होते हे

मात्र कोणी विसरू नये.” (पृ. ३८). यात श्रीकृष्णाने^२ भागवत धर्माचे असा संदर्भ येताच हा श्रीकृष्ण वेगळा असून श्री. पु. भागवत नव्हे अशी टीप तर लिहितातच पण ‘यादव श्रीकृष्ण वसुदेव : जन्म मथुरा’ अशी सुरुवात करून जो मजकूर लिहिला आहे तो मुळातूनच वाचला पाहिजे. वेगवेगळ्या आवृत्तीत जन्म शक किंवा निधन शक यांचा घोळ होत असल्याचे नमूद करून असेच झाले तर “काही आवृत्त्यांनंतर एकनाथाचा मृत्यू त्यांच्या जन्मानंतर न होता आधीच झाला होता असे ठरेल” असा उल्लेख करतात (पृ. ३७). आणि भोंगळ संशोधनावरचा काथ्याकुट चव्हाट्यावर आणतात.

‘एकनाथपंचक’ या पुढच्या लेखात “गट करून राहण्याची साहित्यिक प्रवृत्ती जुनी आहे.” (पृ. ३९). असा गटबाजीवरचा टोला लगावत दासोपंत या कवीची माहिती देत अनेक संदर्भांनी मराठीचा अभिमान संयुक्त महाराष्ट्र, संस्कृत भाषेतील क्लिष्ट प्रकार यांचे वर्णन करतात व शेवटी व्हाटेव्हर यू कॅन राईट इन मराठी अक्षराज इज मराठी! असे केले तरच ‘यशाची पुढे थोर आशा असे’ म्हणून शेवट करतात. (पृ. ४२).

‘सोळाव्या शतकातले काही कवी’ प्रकरणात मुक्तेश्वर कवीच्या आधाराने श्लील, अश्लील लेखन यावर मराठी साहित्य परिषदेची अश्लीलता विरोधी समिती त्यांचे कार्य त्यातून ‘वासूनाका’, अत्रे इत्यादी संदर्भाने रोचक भाष्य करतात. जाता जाता “प्रभाकर पाध्यांनी इतके सखोल वगैरे लिहून शेवटी लोकांचे लक्ष भाऊ पाध्यांकडे गेलेच की नाही?” असे लिहून त्यावर खोडसाळ भाष्य करणारी तळटीपही जोडतात.

‘सोळाव्या शतकातील आणखी काही कवी’ अशा मथळ्याने प्रकरण सुरू करून सोळाव्या शतकात आणखीही कवी झाले आणि गेले.^१ असे वाक्य लिहून पान कोरे ठेवतात व तळटीप १ असे लिहून पुरवणीकारांवर न लिहिता कोऱ्या पानाने भाष्य करतात.

टीप १ – “याहून हे प्रकर्ण अधिक लांबवता येत नाही. तरी क्षमा असावी. त्यात पाणी घालून लांबवण्याचे काम आम्ही भावी पुरवणीकारांवर सोपवित आहो.” (पृ. ४९).

संत तुकाराम व रामदास समर्थ अशी दोन स्वतंत्र प्रकरणे पुलंणी विलक्षण प्रतिभेनी रंगविली आहेत. सत्याचा विपर्यास करून विनोदनिर्मिती करताना त्यांच्या कल्पनाशक्तिला धार येते. पुल लिहितात- “दिसावयाला (तुकाराम) विष्णुपंत पागनिसांसारखा होता. तुकारामबुवांना पंढरपूर थेसिस

मान्य होता; रामदासांच्या रामभक्तीमुळे नासिक प्रबंधावर भर! (तुकारामाचे) 'देवाचिये द्वारी' किंवा 'आम्ही जातो आमुच्या गांवा' हे ताटीपुढले अभंग म्हणून प्रसिद्ध आहेत. (पृ. ५०, ५१, ५३). तसेच रामदासांनी साहित्याप्रमाणे आखाडेही काढले. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यावरची टीका बंद झाली. सरकारातून मानधन वगैरे घेत नसल्यामुळे ते शिवाजीलाही ठणकावू शकत. एकदा वेतन वगैरे घेतल्यावर प्रतिशिवाजीपुढेही तोंडाला फडके बांधणे येते. व्याख्यांच्याच्या पूर्वतयारीला ह्या ग्रंथासारखा ग्रंथ नाही. " (पृ. ५७, ५८, ५९). जोडीला आजच्या काळातील सरकारी, सांस्कृतिक, साहित्यिक इतके संदर्भ चपखल जोडतात व अनेकांना चिमटे काढत व्यंगावर बोट ठेवतात.

शेवटचे प्रकरण पंतकवी असे आहे. यात वामन पंडित, मोरोपंत वगैरे येतात म्हटल्यावर पुलंणी पंत काव्याचा एक उत्कृष्ट नमुना उद्धृत केला आहे.

वंशी नादनटी तिला कटितटीं खोवोनि पोटीं पटीं ।

कक्षे वामपुटी स्वशृंग निकटी वेताटिही गोमटी ॥

यांच्या काव्याने पंगतीत श्लोक म्हणणाऱ्यांची चांगली सोय झाली. त्यामुळे हे खरे पंडित कवी नसून पंगतकवीच आहेत. वर सध्या पंक्तीच उठत नसल्यामुळे पंतकाव्याचा न्हास झाला. असा टोला लगावतात. ते बारामतीला राहात असूनही आज बारामती सहकारी साखर कारखान्यांकरताच प्रसिद्ध असल्याचे लिहावे लागते. कारण तरच मार्कच मिळतात. अशी कुठली पुस्तके कुठे लावतात. अभ्यासक्रम- मग परीक्षा घेणारे, देणारे, मार्गदर्शक, गाईड या सर्वांना कोपरखळ्या मारतात.

थोडक्यात सार सांगावयाचे झाल्यास पुलंणी या एका गाळीव इतिहासातून मराठी साहित्याच्या इतिहासाचा अभ्यास किती सूक्ष्मदृष्टीतून केला आहे, हेच सिद्ध झाले. त्याचबरोबर त्यांच्या समकालीन साहित्यिक व त्यांचे साहित्य, कवींचे, काव्याचे सर्व व्यवहारावर तितकेच बारीक लक्ष होते. या इतिहासात सामाजिक, सांस्कृतिक व राजकीय जीवनाचे इतके संदर्भ ते जोडतात की, त्यामुळे हा इतिहास रंजक तर होतोच पण सामान्य वाचकाला ओळखीच्या खुणा सापडल्याचा आनंदही होत राहतो.

विडंबनाचा विचार करता "या कलाकृतीला कालसापेक्षतेचा शाप असतो. विडंबनाची मूळ निमित्ते कालांतराने केवळ स्मृतिशेष उरतात. विडंबने टिकाऊ व्हायला निमित्तांच्या पातळीपलिकडे सर्वसामान्य

प्रवृत्तींच्या पातळीवर विनोदी बनावी लागतात. त्यासाठी विडंबनकाराच्या अंगी विकृतानुकरणाबरोबरच स्वतंत्र विनोदबुद्धीही असावी लागते. पुलंच्या ठायी ही बुद्धी जन्मजात असल्यामुळे त्यांची विडंबने आचार्य अत्र्यांप्रमाणेच काळावर मात करून दशांगुळे उरतील, यात शंका नाही.' असा अभिप्राय स.गं. मालशे यांनी दिला आहे. तो नोंदवावासा वाटतो.^{१६}

यावरून हेही लक्षात येते की पद्याला ठेका, ताल, लय, अनुप्रास किंवा तोल अशा पिष्टपेषणावत झालेल्या क्लृप्त्या असतात. त्या क्लिशेसारख्या असतात. पण तसे गद्यात नसते. ते मुक्त असते. त्याची प्रकृतीच पसरट असते. त्यामुळे ते नेमके चिमटीत पकडण्यावर मर्यादा येतात. परंतु पुलंसारखा सिद्धहस्त विनोदाचार्य चिल्लर गोष्टींची सांगड व्याजगांभीर्याशी घालून विसंगतीतून सुसंगत असे देखणे प्रतिमाचित्र रूप उभे करतो व त्यातनुच पुलंचे अद्भूत गद्यविडंबन साकार होते असे म्हटले पाहिजे.

ललित गद्य तथा विनोदी साहित्य

ललित गद्यामध्ये निबंध, विनोदी लेख, उपहास, परिहास, उपरोध यांच्या वाङ्मयीन उपयोगासह राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक अशा सर्व आघाड्यांवर पुलंचे लेखन प्रसिद्ध झालेले आहे. वैयक्तिक आकस, स्वार्थ, गटबाजी यापासून सर्वार्थाने पुल अलिप्त होते. संगीतक्षेत्रात, राजकारणात व साहित्य व्यवहारात कमअस्सल तथा हिणकस काही राहू नये वा त्याचा साहित्यात शिरकाव होऊ नये, त्याचबरोबर अभिजात आणि अस्सल वाणाचे साहित्य यांचा परिचय व्हावा, असा दुहेरी उद्देश त्यांचा नेहमीच जागता राहिला. संगीत व काव्य याही प्रांतात त्यांचा तोच दृष्टीकोन असलेला दिसून येतो.

नाविन्याचे स्वागत आहेच; पण उगाच 'विचार मामुली परंतु आवेश मात्र नव्याचा' याला त्यांचा विरोध होता. पुलंच्या साहित्यातील विकासाच्या सुमारास 'जुन्या वृत्तींचं पुनर्मुल्यांकन' अशी एक ट्रमच निघाली होती. काळानुरूप दोन महायुद्धानंतर सर्वच परिस्थितीत झपाट्याने बदल झाला होता. सर्वच विचारांच्या कक्षा रुंदावल्या होत्या. त्या दृष्टीकोनातून हे पुनर्मुल्यांकन आवश्यक होऊ पहात होते; परंतु जुन्याला टाकाऊ ठरविताना दर्जेदार नव्याची निर्मिती ही बाजू पार लंगडी पडत होती. मग कला, साहित्य, संगीत या प्रांतात नविन म्हणून काहीही खपविले जाऊ लागले. याला पुलंनी कडाडून विरोध तर केलाच पण अभिजात वा जुने ते सर्व टाकाऊ नसून अस्सल वाण कशाला म्हणावे, याचा पुरस्कार

केला व तोही दर्जेदार लिखाणातून. लोकशाहीविषयीचे त्यांचे विचार हे चिंतनातून आणि राजकीय आघाडीवरील बारीकसारीक बदलांच्या निरीक्षणातून आलेले आहेत. औपहासिक लेखनाचा वापर पुलंनी या राजकीय वक्त्यव्यांसाठी सर्वात जास्त केला तेवढा त्यांच्या इतर विनोदी लेखनात केलेला आढळत नाही.

पुलंच्या ललित विनोदी लेखनात परिहासाचा स्वतंत्र विचार केला तर पुलंचे बटाट्याची चाळ, असा मी असामी, वटवट-वटवट (एकपात्री प्रहसन) आणि वाऱ्यावरची वरात यांचा उल्लेख करावा लागेल. खाजगी गप्पा किंवा जाहीर भाषणे आणि त्यांचे नाट्यप्रयोग (एकपात्रासह) या सर्वांमधून एक गोष्ट निर्विवादपणे सिद्ध होते. ती म्हणजे खदखदून, मनसोक्त हसणारे जनसमुदाय पहाणे ही पुलंची आंतरिक निकड होती. स्वतःची वृत्ती विनोदी असलेला हा एक सदैव जागृत परफॉर्मर होता. डॉ. स. गं. मालशे पुलंचे वर्णन करताना लिहितात- व्याजनाविन्य हेरण्याची तीक्ष्ण निरीक्षणशक्ती, चौफेर व्यासंग, नाना कलांची परिभाषा हात जोडून पुढे उभी, अतिशयोक्तीची डूब देतानाही ललित आकृतिबंधाचं भान ठेवणारी प्रतिभाशक्ती, माणुसकी, भारतीयत्वाचा अभिमान आणि सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे अभिरुचीसंपन्नता हे या लेखकाचे स्पृहणीय विशेष आहेत.”^{१०}

अशा या सव्यसाची लेखकाचे ललितगद्य निवडक रूपाने आपण पहाणार आहोत. स्थूलरूपाने विनोदी या सदरात बटाट्याची चाळ, असा मी असामी, हसवणूक, खिल्ली, अघळपघळ व उरलंसुरलं अशा ग्रंथामधील निवडक लेखांचा परामर्श घ्यावयाचा आहे.

बटाट्याची चाळ :

सुरुवातीला पुलंचे गाजलेले ‘बटाट्याची चाळ’ याच ग्रंथाचा उल्लेख करावयास हवा. प्रत्यक्षात ‘बटाट्याची चाळ’ या नावाची खरोखरच एक चाळ मुंबईत असल्याची सुतराम माहिती नसताना पठ्ठे बापूरावांच्या एका वगातील उल्लेखावरून पुलंनी हे नाव ठरविले. दीपावली, विविध वृत्त, शिरीष, किल्लोस्कर, हंस, सत्यकथा, साधना, हंस, जनवाणी इ. मासिकांतून दर दिवाळीला लेख लिहित पुलंनी ती बांधत पूर्ण केली. त्यामुळे या सर्व लेखांमध्ये विषयाची समानता असली तरी कालक्रमाची वा घटनाक्रमाची एकच एक साखळी दिसत नाही. घटनांचे धागेदोरे जरी गुंफलेले असले तरी काही संदर्भ सोडूनही दिलेले आहेत.

या योगायोगाने वास्तवात असलेल्या परंतु लेखकाच्या कल्पनेतील चाळीतून पुलंणी मुंबईतील 'चाळ' या संस्कृतीचे एक मनोज्ञ दर्शन घडविले आहे. ते घडविताना चाळीतील नीतिकल्पना, चाळीतील मूल्यविवेक तसेच त्यातील माणसांचे समूहजीवनातील सर्व बारीकसारीक बारकावे आणि भाषा व त्यातील वैविध्य या सर्वांचा परामर्श घेतला आहे. या सर्व भाडेकरूंचा आर्थिक स्तर नव्हे तर आर्थिक-सांस्कृतिक, वैचारिक चौकटी फार सूक्ष्मतेने टिपलेल्या दिसतात. त्यांचे एकमेकांशी असलेले नातेसंबंध थोडक्यात शेजारधर्माच्या सर्व तऱ्हा पुल मांडतात. चाळीत जे काही सारे उद्योग चालतात ते सर्व काही एका अंतःसूत्रात गुंफलेले आहेत. पुलंणी आयुष्यभर ज्या मध्यमवर्गीय सामान्य लोकांचे चित्रण आपल्या साहित्यातून केले त्याचा उत्कर्षबिंदू म्हणजे 'बटाट्याची चाळ' आहे. पुलंना मिळालेल्या अलोट जनप्रेमात बटाट्याची चाळ या पुस्तकाचा आणि त्यांच्या एकपात्री सादरीकरणाचा प्रमुख वाटा आहे. १९५८ साली ग्रंथरूपाने मौज प्रकाशनगृहाने प्रथम आवृत्ती प्रसिद्ध केली. त्यातील मुखपृष्ठ व आतील रेखाचित्रे वसंत सरवटे यांनी सजविली होती. आज ६० वर्षांनंतर तिची एककेचाळीसावी (४१) आवृत्ती बाजारात उपलब्ध आहे. यावरून तिची लोकप्रियता ध्यानात यावी.

एकदा चाळीचा मोठा पट चितारण्याची कल्पना केल्यावर पुलंणी अनेक वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तींना साकारत त्यांचा हातखंडा व्यक्तिचित्रांचा रूपबंध विस्तारलेला दिसतो. पुलंणे माणसांवरील प्रेम त्यांच्या सर्व साहित्यात जागोजागी प्रतीत होत आले आहेच. शांता शेळकेंनी त्यांच्या या प्रयोगाला समूहचित्रे असे समर्पक नाव दिले आहे. त्या लिहितात - "बटाट्याची चाळ' मध्ये मुंबईचे बहुरंगी, बहुजातीय आणि बहुभाषिक जीवन पुलंणी विलक्षण ताकदीने जिवंत केले आहे. ब्राह्मण, शेणवी, पाठारे, प्रभु, सारस्वत, त्वष्टाकासार, पाचकळशी, मंगळुरी अशा सान्या जातीजमातींची वैशिष्ट्ये त्यांच्या भाषिक आणि सांस्कृतिक बारकाव्यांसह तिथे इतकी साक्षात झाली आहेत की, मुंबई कधी न पाहिलेला, अनुभवलेला वाचकही त्यांच्याशी तद्रूप झाल्याशिवाय राहत नाही." १८

या ग्रंथात पुलंणी एकूण बारा (१२) लेख लिहिले आहेत. त्यातील 'सांस्कृतिक चळवळ', 'सांस्कृतिक शिष्टमंडळ', 'गच्चीसह-झालीच पाहिजे' 'भ्रमण मंडळ' आणि एका विशिष्ट अर्थाने 'संगीतिका' या सर्वांमधून चाळकऱ्यांच्या सामूहिक जीवनाचे विलक्षण बारकाव्यांसह, व्यक्तिविशेषांसकट अप्रतिम चित्रण केले आहे. हे सर्वस्वी चाळ या संस्कृतीशी बद्ध आहे. त्यातूनच

चाळ साकारली आहे आणि उद्या चाळ पाडून नवी इमारत झाल्यास तिचे आजचे चाळ म्हणून असलेले अस्तित्व, त्यातील बऱ्यावाईटासह नष्ट होणार आणि नवी ब्लॉकची संस्कृती उदयाला येणार त्यात खाजगीपणा असेल पण ते चोरटं जीवन असेल, माणसामाणसातला ओलावा रहाणार नाही याची खंत 'एक चिंतन' या लेखात पुल व्यक्त करतात.

'निष्काम साहित्यसेवा', 'राघूनानांची कन्येस पत्रे', 'काही वासऱ्या', 'उपास' हे लेख मात्र चाळीतील कोणा एकाचे प्रतिनिधित्व करतात. ते लोक चाळीतीलच आहेत; परंतु त्यातून व्यक्त होते ते पुलंचे साहित्यिक कर्तृत्व. आणि काही स्त्रीगीते व 'आगामी आत्मचरित्र' हे लेख खऱ्या अर्थाने विडंबने आहेत. पुलंच्या विडंबनशैलीचा काव्यप्रकारावरचा अधिकार आणि प्रतिभेचा अविष्कार (चाळीच्या संदर्भाने) आपल्याला वाचावयास मिळतो आणि 'आगामी आत्मचरित्र' या लेखात तत्कालीन आत्मचरित्रांचा ठराविक साचा आणि त्यातील दुटप्पीपणा किंवा ढोंग वा सत्याचा अपलाप यावर पुलंनी प्रहार केलेले आहेत. ते सरळसरळ विडंबनच आहे.

लंडनमध्ये एम्लिन विल्यम्स या नटाने डिलन टॉमस या वेल्श कवीच्या चरित्रातील काही निवडक भाग सादर केलेले पुलंनी पाहिले होते. पुलंमधील नकलाकार, भाषातज्ञ, नट व संगीतकार आणि जन्मजात परफॉर्मर यांच्या मिश्रणातून पुलंनी स्वतःचेच स्क्रिप्ट स्वतःच 'बटाट्याची चाळ' म्हणून सादर केले. हा एक बहुरूपी पण एकपात्री असा अभिनव प्रयोग होता. त्यातील संगीतिकेतील काव्य म्हणजे काव्यरचना प्रभुत्वाचा सुंदर नमुना. मग रागांची निवड, गायन आणि सादरीकरण पुलंनी ज्या प्रकारे केले तसे ना कोणी केले होते ना आजपर्यंत कोणी केले. कोणत्याही बाह्य संगीताशिवाय फक्त स्वतःच्या गाण्यातून अभिजात संगीताचा असा अनुभव देणे सर्वथैव अशक्य कोटीतील गोष्ट. पुलंनी पुढे असा मी असामी, वाऱ्यावरची वरात, वटवट-वटवट इ. कार्यक्रमही केले. परंतु 'बटाट्याची चाळ' ही अत्युच्च कलाकृती म्हटली पाहिजे.

'बटाट्याची चाळ' जनमानसात लोकप्रिय असली तरी मुकुंद टांकसाळे, गंगाधर गाडगीळांसह काही प्रभुतींनी तिच्यातील दोष दाखवीत टीकाही केली आहे. अर्थात स. ह. देशपांडे व मंगला गोडबोले यांनी अमृतसिद्धी, खंड १ मध्ये त्याचे सर्वांगाने खंडन केले आहे. चाळीत अनेक भाडेकरूंचे वर्णन करताना 'किडके' कोणीच कसे नव्हते? म्हणजेच ती चाळ कलाकृतीमधून अपूर्ण वगैरे आक्षेप आहेत.

पुलंणी आयुष्यभर हजारो व्यक्तिविशेषांना वर्णिले आहे. परंतु चुकूनही किडका कोणी रंगविलेला नाही. दोष प्रत्येकात असतात हे ते जाणतात. चाळीच्या वर्णनात ते सर्व येते. चित्रपट क्षेत्रात कार्यरत असताना कित्येक 'किडक्या' लोकांचा कटू अनुभव घेतलेले पुल त्याचासुद्धा उच्चार उर्वरित आयुष्याच चुकूनही करत नाहीत. हा त्यांचा फार मोठा व्यक्तिविशेष आहे. त्यालाच छेद देणारे लेखन त्यांनी कधीच केलेले नाही. तसेच चाळीतील 'चिंतन' 'नाटकी' म्हणणाऱ्यांना जयवंत दळवींनी 'पुल एक साठवण' मध्ये मार्मिक उत्तर दिले आहे. पुल ते चिंतन कसे व का सांगतात हे न कळाल्याने ह्या शंका उद्भवतात. वास्तविक त्या चिंतनातून चाळीला मानवीय रूप देऊन तिच्या भावना कथन करणारे पुल मानवीय भावनांचे सच्चे पुरस्कर्ते ठरतात.

असा मी असामी :

बटाट्याच्या चाळीचे प्रयोग करता करता कितीतरी कल्पना पुलंच्या मनात उद्भवलेल्या असणार आणि सुनीताबाईंच्या तगाद्यातून नवीन काहीतरी लिहिण्याची निकडही निर्माण झालीच होती. मग 'वाऱ्यावरची वरात' पुलंणी जन्माला घातली. त्यानंतर पुलंणी 'असा मी असामी' चे प्रयोग केले. मध्यमवर्गीयच नव्हे तर एकंदरच समाजजीवनात महायुद्धानंतर झपाट्याने पडलेला फरक याचा अपरिहार्य आविष्कार साहित्यातून प्रतिबिंबित होणे नैसर्गिकही होते. पुलंणी चाळीतला तोच पूर्वाश्रमीचा एक कोणीतरी 'धोंडो भिकाजी जोशी कडमडेकर' म्हणजे 'मी' कल्पून त्याचे प्रातिनिधिक आत्मचरित्रच जणू 'असामी'तून सादर केले. पुलंचा सर्वात महत्त्वाचा विशेष म्हणजे ते 'परफॉर्मर' आहेत. प्रसंग लिहिणे आणि प्रसंग सादर करणे यासाठी लेखनातले मूलभूत व अंगभूत सर्व गुण पुलंच्या लेखनात येतात. संवाद, दृष्टीक्षेप, हालचाल, भावविभ्रम, उद्गार हे सर्व नाट्यगुण त्या लेखनात एकवटतात. विनोदाचे भरजरी अस्तर हे तर असामी चे बलस्थान आहे.

शैक्षणिक क्षेत्र, सामाजिक क्षेत्र, उत्सव, जीवनपद्धती, सणवार, पोषाख, भाषा, नोकरी, व्यवसाय आणि मूल्यांचा विचार यात कमालीच्या वेगाने पडलेल्या फरकाचे सर्व विशेष पुलंणी 'असा मी असामी', व 'पुन्हा मी पुन्हा मी' या लेखात सादर केले. आणि या दोन लेखांचे मिळून 'असा मी असामी' असे पुस्तक प्रकाशित झाले. १९६४ साली प्रकाशित झालेल्या पुस्तकाची एकतीसावी (३१) आवृत्ती आज

उपलब्ध आहे. याही पुस्तकातील मुखपृष्ठ व आतील रेखाचित्रे श्री. वसंत सरवटे यांनी काढलेली आहेत. मलपृष्ठावर पुलंचे छायाचित्र आहे ते शेखर गोडबोले यांनी काढलेले आहे.

या ग्रंथाचे विशेष म्हणजे यात दोन सलग लेख स्वरूप असल्यामुळे प्रसंगानुरूप लिखाण असले तरी त्यांना वेगळी शीर्षके मात्र दिलेली नाहीत.

चाळ ते ब्लॉक, तुळशीवृंदावन ते कॅक्टसची कुंडी, धोतर-चप्पल ते सूट-बूट असा आंतरिक ते बाह्यात्कारी असे सामान्य माणसाच्या जीवनात घडलेल्या बदलाचे सर्व विशेष या धोंडो कडमडेकर द्वारा पुलंनी साहित्यात आणले आहेत. प्रस्तावनेतच पुल “आपले चरित्र सांगण्याचे त्याने (ह्या धोंडोनी) धारिष्ट्य दाखवले हेच पुष्कळ झाले.” असे लिहितात. (असा मी असामी, प्रस्तावना)

चाळीतल्या या धोंडो कडमडेकरमध्ये चाळकऱ्यांचे सर्व गुणदोष तर एकवटले आहेतच पण त्याचबरोबर अव्वल कारकुनी खाक्या, डरपोक स्वभाव, कुटुंबाचा लबेदा आणि साहित्य-संगीत अशा ललित कलांपासून ते अध्यात्म्याशीही फटकून असणारा हा जगण्याची मात्र हिरीरी शाबूत ठेवून आहे. पुल स्वतःच याच्या प्रेमात आहेत. “जगात ‘काय’ म्हटलंय यापेक्षा ‘कुणी’ म्हटलंय यालाच अधिक महत्त्व आहे, हे मला कळून चुकलंय. थोर माणसंदेखील काही निराळं म्हणतात असं नाही, पण ती थोर असतात ते महत्त्वाचं.” (पृ. १).

अशा खास पुलंच्या ढंगानी पुस्तक सुरु होते आणि तीर्थरूपांचा “बेंबट्या, गरगरीत वाटोळा रूपया हाच खरा देव हो! टीचभर पत्रदेखील दोन दिडक्यांच्या ष्टांपाचा खुराक घातल्याशिवाय जागचे हलत नाही!.. तस्मात् रामकृपेपेक्षा दाम कृपा मोठी! कसें?” (पृ. ३१). या दिक्षेला स्मरत शेवटास येते. अध्यात्म, नाटक, खरेदी, संगीत, मुलांची शिक्षणे, अध्यात्मिक गुरू, सिनेमा, भविष्य, विडीची दीक्षा व शिक्षा, लग्न, मावशींच्या घराचा पत्ता शोधणे, ब्लॉकची खरेदी, पत्नीची फॅशन अशा अनेकानेक प्रकरणांच्या प्रासंगिक विनोदातून पुल धोंडूच्या वास्तव जीवनाशी आपला परिचय करून देतात. वर लिहिल्याप्रमाणे जीवनमान आमूलाग्र बदलते. आता चिंचखरे ब्लॉक्समधली तरुण पिढी धोंडोपंतांना ‘अंकल’ म्हणू लागली आहे. परंतु वेषात आमूलाग्र बदल झाला असला तरी धोंडो कडमडेकर त्यांच्या तीर्थरूपांचंच जुनं पॉकेटवॉच वापरत रहातात. मायेचा, जुन्याचा, परंपरेचा धागा अतूट राहतो. आणि

पुल शेवट करताना लिहितात “घड्याळाचं काय आणि माणसाचं काय, आतलं तोल सांभाळणारं चाक नीट राहिले की फार पुढंही जाण्याची भीती नाही नि फार मागंही पडण्याची नाही!” (पृ. ११६).

बटाट्याच्या चाळीशी घट्ट नातं राखणारं हे लेखन असलं तरी चाळीच्या ‘चिंतनात’ चाळ जी भीती व्यक्त करते तिला तोंड देत, व खुल्या मनाने नव्या बदलांना सामोरे जात हा चाळकरी स्वागतशील झालेला दिसतो. पुल अनिच्छेने व अगितकतेने बदल न स्वीकारता समजसपणे या चाळकऱ्याला आधुनिकतेचे लेणे चढवतात. समस्त मध्यमवर्गीयांचे साक्षात मनोगत व स्थित्यंतर प्रत्ययकारीपणे वर्णन करतात.

हसवणूक :

‘हसवणूक’ हा ग्रंथ १९६८ साली प्रकाशित झाला. पुलंच्या ललित गद्य लेखनातील ललित निबंध म्हणावे असे लेखन असलेले यातील लेख आहेत. या ग्रंथात चित्रे नसली तरी मुखपृष्ठ श्री. वसंत सरवटे यांनीच सजवलेले आहे. एकूण बारा (१२) लेख या ग्रंथात समाविष्ट आहेत. या पुस्तकाची प्रस्तावना विनोदावरच्या इतक्या गंभीर विचाराने मांडली आहे की त्यावरूनच पुलंच्या विनोदाची नेमकी जातकुळी लक्षात यावी. शिवाय ती प्रस्तावना अशा अवतरणात ते लिहित नाहीतच. फक्त सुरुवातीला प्रस्तावना असते व त्यात लेखकाचे मनोगत व्यक्त होते, याचा संदर्भ धरून तिला प्रस्तावना म्हणायचे इतकेच!

मार्क ट्वेन यांचे एक वचन प्रसिद्ध आहे. ते म्हणतात—

"The two most important days in your life are the day you are born & the day you find out why."

मी या भूलोकी कोणत्या कारणानी नव्हे तर कार्यासाठी आलो आहे? हे उमगलेले महाभाग लाख कोटीत एखादे गवसायचे आणि मग पुल जेव्हा लिहितात – “फ आणि ह – जन्म आणि मृत्यू ह्या दोन टोकांच्या मध्ये पकडून नियतीने चालवलेली आपणा साऱ्यांची ‘हसवणूक’ एकदा लक्षात आली की त्यातून सुटायला आपली आणि आपुलकीने भोवताली जमणाऱ्या माणसांची ‘हसवणूक’ करण्यापलिकडे आणखी काय करायचं?” (हसवणूक, पृ. ७). तेव्हा कोणताही अभिनिवेश न घेता अगदी सहज प्रांजळपणे आपले प्रेयस सांगणारे पुल असाधारण ठरतात.

समर्थ रामदासांनी 'टवाळा आवडे विनोद' म्हटले असले तरी 'हसतो तो माणूस' अशीही एक माणसाची व्याख्या केलेली आहेच.

फक्त विनोदी म्हणावे असे पुल लिहितात; परंतु ललित निबंध आणि विनोदी लेख यात नेमकी कोणती सीमारेषा कुठे भेद करते हे सांगता येईलच असे नाही. एक प्रकारची सरभेसळ ही होतच असते. पुलंच्या लेखनशैलीमुळे तर गंभीर लेखनही विनोदी अंगानेच समजून घेतले जाते. त्यातील गांभीर्य हलक्याफुलक्या शब्दकळमुळे लक्षात येत नाही हेही खरे. वरील प्रस्तावनाच त्याचे चोख उदाहरण आहे आणि हेच पुलंचे वैशिष्ट्य म्हटले पाहिजे.

ललित निबंध किंवा ललित लेख यांचे स्वरूप सांगताना स. ह. देशपांडे व मंगला गोडबोले यांनी 'अमृतसिद्धी' या त्यांच्या ग्रंथात लिहिले आहे की - "मनाची मुक्त सैर (लूज सॅली ऑफ द माइंड) असं लघुनिबंधाचं वर्णन केले गेले आहे. विश्रब्धपणे वाचकाशी हितगुज करणे, त्यांच्याशी गप्पा मारणे अशी त्याची शैली असते. एका कल्पनेशी सलग्न असणाऱ्या पण वेगवेगळ्या संदर्भातल्या अनेक कल्पना फुलपाखरासारख्या हवेतून उडत येतात आणि मूळ कल्पनेकडे झेपावतात. लघुनिबंध व्यक्तिनिष्ठ (पर्सनल) असतो. त्यात शेवटी दिसतो तो लेखक, त्याचं व्यक्तिमत्त्व. हे व्यक्तिमत्त्व जितके समृद्ध, सुसंस्कृत, बहुश्रुत तितकी त्या निबंधाची उंची वाढते."^{१९} . हे वर्णन पुलंच्या ललित निबंधाला चपखल व्यक्त करते. पुलंच्या हसवणुकीतील लेखांचा विचार करता त्यांच्या उत्कंठावर्धक सुरुवाती तसेच अंतर्मुख करणारे शेवट, विविध विषयांबरोबरच त्यातील वैचित्र्य, सूक्ष्म निरीक्षणातून येणारी तपशीलाची समृद्धता, संवादरूप शैली, नाट्यत्मता आणि नेहमीच जाणवणारी कथनाची भाषा, ही सर्व वैशिष्ट्य समोर येतात. पुलंनी लिहिलेल्या या लेखांमध्ये तरल, काव्यात्म असे लघुनिबंध जसे आहेत तसेच दीर्घ स्वरूपाचे काहीसे उगाचच लांबवलेले लेखही आपल्याला वाचावयास मिळतात.

'माझे खाद्य जीवन', 'बिगरी ते मॅट्रिक', 'मी आणि माझा शत्रू पक्ष', 'माझे पौष्टिक जीवन', 'काही नवीन ग्रहयोग' व 'पाळीव प्राणी' या लेखांमध्ये पुल स्वतःला 'मी' असेच संबोधून त्यांच्या आवडीनिवडी विषयी लिहित आहेत असेच व्यक्त होतात. काही शीर्षकांमधूनही ते व्यक्त होतच असते. पुलंच्या आधीच्या लेखनात 'मी' ची उपस्थिती मर्यादित आहे. तसेच यातील काही लेख अतिदीर्घ असल्याचेही जाणवते. पुलंच्या स्वतःच्या ज्या लेखनाचे नाट्यरूपाने पुलंनी प्रयोग केले त्या संहितांची

बांधणी पुलंनी काटेकोर, बांधेसूद व मर्यादित व्हावे म्हणून जी काळजी घेतलेली दिसते तशी या लेखांमधून घेतलेली दिसत नाही. माझे खाद्यजीवन सारख्या लेखात दीर्घता असली तरी त्यातील वैविध्य आणि तपशीलातून पुलंचा व्यासंग समोर येतो. 'बिगरी ते मॅट्रिक' या लेखात मात्र जुनी शिक्षणपद्धती यावर ते जसे तुटून पडतात तितकेच गांभीर्याने शिक्षणपद्धतीतील दोषांवर अचूक बोट ठेवतात. शेवटी 'विद्यार्थीदशा' अशा विचारापर्यंत ते येऊन पोचतात. या सर्व लेखातील विनोद जसा भावतो, तसेच 'काही नवीन ग्रहयोग' या लेखातील फसगत व फजिती यांच्याशी वाचकाचे अतूट नाते आपोआपच जुळून जाते. कारण या सर्व मानसिक छळातून प्रत्येकजण पोळून निघालेलाच असतो.

या सर्व लेखातील तपशील किंवा पुलंचे सूक्ष्म निरीक्षण इतके पराकोटीचे दिसते की, हे सर्व पुलंनी अनुभवले तरी कधी असा प्रश्न पडावा. "भेळ, मिसळ आणि उसळ ह्या 'ळ'कारान्त चिजांनी जिभेचा चावटपणा खूप वाढवला. इथे 'चावट'पणा हा शब्द गौरवार्थी आहे. कारण चावट हा शब्दच मुळी 'चव' ह्या धातुचे लडिवाळ स्वरूप आहे. (पृ. २९). यावरून लेखाची कल्पना यावी. माणसाची इतिकर्तव्यता खाण्यात आहे, हा सिद्धांत पुल सहज सिद्ध करतात. पुलंना अस्सल खवैय्या हेही बीरूद सहज प्राप्त होते. परंतु जाताजाता मात्र "सरंग्याचा तुकडा, आंबेमोहोराचा भात व यथेच्छ भोजनानंतरची दुपारची झोप" ही सुखाची किल्ली बुद्दाला सापडली असती तर तो निर्वाणाच्या मागे लागला नसता! असा सच्चा वास्तवातला सुखाचा मार्गही सांगतात.

'आमचा धंदा एक विलापिका' किंवा 'मी आणि माझा शत्रूपक्ष' हे लेख एक प्रकारची पुनरावृत्तीच म्हटली पाहिजे. नस्ती उठावे मधला 'मी आणि माझे लेखन : एक चडफडाट' व 'विलापिका' हे एकाच प्रकारचे लेख आहेत. शत्रूपक्षाचा वा शत्रूचा उल्लेख त्यांच्या इतर ललित लेखनात आलेले आहेतच. 'माशी'सारख्या विषयावरही पुल हुकमी लेखन करू शकतात. उपहास व विडंबन असे त्याचे स्वरूप आहे. 'सात वारांची कहाणी' हा लघुनिबंध एक प्रकारचे स्मरणरंजन करण्याचा भाग आहे. विशेष म्हणजे पुलंनी त्या सातही वारांचे मानवीकरण केले आहे. माणसाच्या आयुष्यातील अविभाज्य गोष्टींकडे 'अतिपरिचयात अवज्ञा' होऊन तितकेच दुर्लक्ष झालेले असते. पुल जणू कृतज्ञता व्यक्त करीत त्यांना साहित्यात अढळपद बहाल करतात. पुल लिहितात - "एखाद्या श्रीमंत कुटुंबात एखाद्या भावाला जसे एखाद्या पेढीवर कोणतेही महत्त्वाचे काम न देता नुसते बसवून ठेवतात, तसे ह्या वाराला

(बुधवार) दोन्ही बाजूंनी दोन वार देऊन रविवारने बसवून ठेवले आहे. एका शब्दात सांगायचं, म्हणजे भोटम वार." (पृ. १०१).

'चाळीशी' आणि 'रस्ते' हे पुलंचे दोन लेख अंतर्मुख करतात. चाळीशीचा विषय अपरिहार्यपणे प्रत्येकाच्या जीवनक्रमाशी अविभाज्यतेने जोडलेला आहे. त्याचा उल्लेख नेहमीच नकारात्मक किंवा उणेपणाशी निगडित असलेलाच दिसून येतो. पुल अनेक तऱ्हेने व वेगवेगळ्या दिशेने या संकल्पनेवर प्रकाश टाकतात. सुरुवातीला बेसावधपणे विनोदात रमलेला वाचक नंतर मात्र जीवनाबद्दलचे गंभीर विचार वाचून श्रीमंत होतो. पुन्हा या लेखाची भाषा इतकी साधी सरळ असते की ना त्यात कुठला उपदेश, ना बोधामृत, उगाचच चिंतनशीलतेचा वगैरे आव न आणता थेटपणे प्रत्यायक जीवनदर्शनच घडवतो. प्रत्येकाची चाळीशी कधी येते हे कळतच नाही. कारण प्रत्येकजणच 'जगण्याच्या मस्तीत' असतो. पुल चाळीशीकडे सकारात्मकतेने आणि वास्तव स्वरूपात पहातात. पुल चाळीशीतच हा लेख लिहितात हेही एक विशेष! पुलंचे वैशिष्ट्य म्हणजे हसतखेळत ते एक अद्वितीय तत्त्वज्ञान सांगतात आणि वाचक त्याच त्या 'मी' च्या मस्तीत हा परीस हरवून टाकतो. पुल लिहितात - "(चाळीशीत) तो जुना 'मी' पुन्हा एकदा पहावा असे वाटायला लागते. युद्धे शांत झालेली असतात. मन देवटाक्यासारखे निर्मळ होते आणि म्हणूनच कदाचित नवा रंग स्वीकारायला नाही म्हणत नाही. न्याय-अन्याय, मान-अपमान, प्रेमभंग आणि प्रेमपूर्ती, निर्धनता आणि सधनता हे सारे भोग भोगून चाळीशीतला माणूस म्हणतो- अस्सं! ह्या खेळाचे नियम हे आहेत होय? आले लक्षात- आता मांडा सारीपाट!" (पृ. १५९). हे वाचल्यावर इतक्या सार्वकालिक विषयावर पुलंनी मात्र स्वतःचा 'मिडासटच' देताच तोच विषय अंतर्मुख करतो.

'रस्ते' हा लेखाचा विषय निवडून पुल धक्का देतात व नंतर इतक्या तरल व काव्यात्मशैलीतून रस्त्यांशी परिचय करून देतात की पुलंच्या संवेदनशीलतेवर शिकामोर्तब होतो. कृतज्ञतेची जाणीव मनात जागती करत पुल रस्त्यांचे मानवीकरण करतात. त्यांचे वेगवेगळ्या रस्त्यांशी असलेले नाते, रस्त्यांचे स्वभाव, त्यांचे अस्तित्व हे सर्व फार हृद्यपणे पुलंनी लिहिले आहे. जुना रस्ता पुलंच्या लेखी म्हातारा झालेला असतो. पुल या लेखात रहस्यमय बोळ, शिष्ट रस्ते, सरळ रस्ते, वैराग्यशील रस्ते, अभागी रस्ते, थकलेले रस्ते, चौरस्ते, भाग्यवान रस्ते, अवचित ठेवलेल्या नव्या नावामुळे लाजलेले

रस्ते, चिरयौवन वाटा, निवृत्त रस्ता असे रस्त्यांना स्वभावच बहाल करतात. पायवाटांना नावांचा ससेमिरा नसतो. त्या सदैव मोकळ्या असतात आणि एवढेच नव्हे तर त्या सदैव चिरयौवना असतात. अशा विचारांतून पुल काहीतरी चिरंतन सत्याबद्दलच भाष्य करतात.

पुल लिहितात - “हा थोडासा निवृत्तच रस्ता होता. बराचसा थकला-भागलेला. मला त्याची दया यायची. शाळा सुटल्यावर बाकीची मुले आपापल्या रस्त्याला लागत आणि मी एकटाच या रस्त्याने परतत असे. त्यावेळी त्याचे माझे बोलणे चालायचे.” (पृ. २०५). या हृदगतातून पुल त्या रस्त्याला नुसतेच व्यक्तिमत्त्व देत नाहीत तर आपला ‘सखा’ बनवून ठेवतात. लहानपणच्या कोवळ्या मनोव्यापारातील हळवी अवस्था हेरून तिचे प्रकटीकरण करतात. यातील काव्यात्मकता तरल तर आहेच; पण वास्तवाशी घट्ट नाते सांगणारी आहे म्हणून ती फार महत्त्वाची आहे. लेखाच्या सुरुवातीला याचा उल्लेख येतो आणि शेवटास जाताना पुल लिहितात - “फार वर्षांनी माझ्या रस्त्याला मी ओळखले नाही की, त्याने मला ओळखले नाही कोण जाणे! त्याच्या उशाची टेकडी कापली होती. तो रस्ता खूप म्हातारा होऊन वारला असावा. आता त्याची जागा एका डांबरट रस्त्याने घेतली होती, आणि तो आपल्या नावाची पाटी लावून पडला होता.” (पृ. २१५).

पुल या चारच साध्या सरळसोप्या शब्दांतून वास्तवाचे अचूक वर्णन केवढेतरी खोल मनात पोचवितात. त्यातील भाबडा प्रांजळपणा आपल्याला जाणवतो आणि ‘डांबरट’ या वृत्तीतूनच आलेल्या कोटीवर खरोखर एका डोळ्यात हसू व एकात आसू अशी आपली अवस्था होते.

पुलंच्या अंतर्मनात खोलवर रेल्वेचा कारभार, आगगाडी, रेल्वे स्टेशन याबद्दल आकर्षण, ममत्व, कुतूहल सतत जिवंत असावे असे वाटते. त्यांच्या साहित्यात हे संदर्भ अनेकदा या ना त्या कारणाने येतात. काही मुलाखतीतही त्यांनी आवडणाऱ्या गोष्टीत ‘आडगावचं रेल्वे स्टेशन’ याचा उल्लेख केला आहे. ‘काही अप-काही डाऊन!’ या लेखात तर “आगगाडीचा गार्ड व्हावं आणि इंजिनाची शिष्टी वाजवावी, ही माझी जुनी महत्त्वाकांक्षा होती. शिष्टी वाजवावी, वाफ दवडावी वाट हे चालवावी रूळ-लेली हे कारकुनी घरात वाढलेल्या कुणाही पोराचे स्वप्न असावं, ह्यात नवल नाही. जिथे जीवनविषयक महान तत्त्वज्ञानाचे बाळकडू पाजणारे पहिले बाळगीत ‘कशासाठी, पोटासाठी’ हे, तिथे आगगाडी आणि आगगाडीच्या भोवतालचे ते वातावरण ह्यांचा पगडा मनावर आजन्म बसावा, हे साहजिकच आहे.” (पृ.

१६१-१६२). ५०-६० पावसाळे पाहिलेला सुद्धा कोणी 'कशासाठी, पोटासाठी' चा हा संदर्भ सांगू शकेलच, याची शक्यता कमी. पुल या लेखातून माणसांबद्दल, रेल्वेबद्दल, त्यातील व्यवहारांबद्दल, स्टेशनाबद्दल आणि सर्वार्थाने संपूर्ण स्टेशन संस्कृतीबद्दल, जे व जसे लिहितात (पृ. १७७, १७८, १७९). त्यातून वाचक श्रीमंत होतो एवढेच म्हणावेसे वाटते. पुलंचे निरीक्षण, चपखल शब्दकळा, तपशील यातून पुलंची सखोल जाण लक्षात येते. 'काही अप-काही डाऊन' तसेच 'माझे खाद्यजीवन' या लेखातून पुल सूक्ष्मतेने दृक्प्रत्ययकारितेचा अनुभव देतात. पंगतीतील पत्रावळीवरच्या जेवणाचे वर्णन किंवा आडगावच्या छोट्याशा फलाटावरचे गाडी येतानाचे वा जातानाचे वर्णन प्रत्ययकारी बरोबरच वास्तवाचे हुबेहुब दर्शन देणारे असते. स्टेशन म्हणजे काय तर तेथील माणसे, प्राणी, अधिकारी, विक्रेते आणि उतारू हे पुल नक्की जाणतात आणि त्यांच्या वर्णनातून स्मरणरंजनाबरोबरच मनात कुठेतरी मानवतेचा झरा जागता करतात.

एकूणच 'हसवणूक' हे १९६०-६१ मध्ये लिहिलेल्या लेखांचे संपादन आहे आणि आज इतक्या वर्षांनंतरही ते काही संदर्भ वगळता केवढातरी आनंद देते आहे. 'काही नवीन ग्रहयोग' अशा लेखात पुलंच्या शैलीने आपली करामत साधलेली असली तरी त्या लेखाची लांबी उगाचच ताणलेली आहे असे वाटत रहाते. पुलंच्या सर्वच साहित्यात स्मरणव्याकुळता दडलेली लक्षात येते. कुठला संदर्भ, कुठली आठवण वा कुठला प्रसंग पुल आपल्याला मागे न्यायला वापरतील ते सांगणे कठीण आहे; पण पुलंना स्वतःलाच अशा आठवणीत रस असावा असे मात्र नक्की म्हणता येते.

औपहासिक लेखन

खिल्ली :

१९८४ साली पुलंच्या महाराष्ट्र टाईम्समधून पूर्वप्रसिद्ध अशा एकूण सोळा (१६) लेखांचे एकत्रीकरण करून हा ग्रंथ प्रकाशित झाला. दुसऱ्या आवृत्तीत मात्र 'एका गांधी टोपीचा प्रवास' हा लेख नंतर समाविष्ट करण्यात आला. भारतीय स्वातंत्र्याच्या पंचविसाव्या वाढदिवसाच्या प्रसंगी हा लेख लिहिला होता. 'लोकशाही : एक सखोल चिंतन' हा १९६० साली लिहिलेला लेख आणि त्यानंतर १९७१ ते १९८१ या काळात लिहिलेले लेख यात संपादित केलेले आहेत. या ग्रंथातील मुखपृष्ठ व

आतील चित्रे वसंत सरवटे यांची आहेत. या ग्रंथातील बहुतेक लेख राजकारणाशी व राजकीय विषयांशी संबंधित आहेत. ते वर्तमानपत्रात प्रसिद्ध झाले असल्याने जसे वर्तमानपत्रीय लेखन हे अल्पजीवी असते तशीच जनतेची स्मरणशक्ती त्याहून क्षीण असल्याने हे राजकीय संदर्भाचे लेखन प्रसिद्ध करावे की करू नये, यावर निर्णय होईना. परंतु माणसांच्या प्रवृत्ती आणि राजकारणातील घृणास्पद वर्तन यास खळ कसा तो नसतोच त्यामुळे पुलंचे हे वेगळ्या वळणाचे साहित्य प्रसिद्ध करावयाचे ठरले. आज बत्तीस (३२) वर्षांनंतरही २७वी आवृत्ती बाजारात उपलब्ध आहे, असे म्हणताना हा निर्णय योग्यच ठरला असे दिसते.

पुलंच्या जडणघडणीचा परिपाक असा की पुलंना सुरुवातीपासून राजकारण, राजकारणी आणि राजकीय अशा सर्वांचा मनस्वी तिटकारा असलेला दिसतो. आजुबाजूच्या परिस्थितीवर जागते लक्ष ठेवणारे पुल तत्कालीन राजकारण चांगले जाणत होते. साहित्यात तो विषय त्याज्य मानत असावेत. परंतु १९७५ सालच्या आणीबाणीच्या संकटानंतर मात्र पुलंनी एक महत्त्वाचे वळण घेतले. कोणच्याही गटाचा, पक्षाचा, कंपूचा भाग नसलेले पुल उघडपणे एक तत्त्वनिष्ठ भूमिका घेते झाले. 'जनता पक्षाचा' जाहीर प्रचारही त्यांनी केला. कोणती भूमिका घ्यायला हवी हेही आग्रहाने सांगितले. पूर्वीच्या लेखनातून सूचक निर्देश देणारे पुल तत्कालीन परिस्थितीवर, राजकीय घडामोडींवर थेट नाव घेऊन शरसंधान करतात. 'खिल्ली'मधील 'पु. ल. तुम्ही स्वतःला कोण समजता?', 'शेवटचे कविसंमेलन', 'हवाईसुंदरी', 'दूरध्वनिकर्णिका आणि सौजन्य' 'तुम्हाला कोण व्हायचे आहे?', 'मुंबईकर, पुणेकर की नागपूरकर?' व 'आठ आण्याचे गणित' हे चार लेख वगळता बाकी तेरा लेख म्हणजे पुलंचे घट्ट औपहासिक राजकीय लेखन आहे. पुलंनी त्यांच्या विनोदी लेखनात उपहासाचा वापर केलेला असला तरी फारच मर्यादित. या तेरा राजकीय उपहासिका मात्र अस्सल उपहासाचा परिपाक आहे. पुलंच्या विनोदकर्तेपणाच्या बौद्धिक शस्त्रात उपहास हेही शस्त्र इतके मर्मभेदक धारेचे असल्याचे प्रथमच उघड झाले.

'पुल तुम्ही स्वतःला कोण समजता?' यामध्ये पुलंनी पत्रकार आणि त्यांच्या पत्रकारितेची समस्त इंगिते अचूकपणे समोर आणली आहेत. पूर्वग्रहदूषित विचार, अभ्यासाचा अभाव आणि फुकटेगिरी या सर्वांवर पुल अचूक बोट ठेवतात. या लेखातील उपहास फारसा बोचरा न होता गंमत आणतो. 'शेवटचे

कविसंमेलन' मधून पुलंनी विडंबनाचा हातखंडा खेळ कवित्वाच्या कौशल्याने सादर केला आहे. थेट शरसंधान न करता पण अचूक सूचकतेतून ते ठराविक कविची खिल्ली उडवितात. 'हवाईसुंदरी' या लेखातून प्रत्यक्षानुभवावर आधारित इंडियन एअरलाईन्सच्या उद्वेगजनक सेवा तंत्रावर पुल भाष्य नव्हे तर टर उडवितात. 'आठ आण्याचे गणित' हा लेख पुलंना एका बातमीवरून सुचला. शैक्षणिक क्षेत्रातील भोंगळपणा आणि गणित विषयातील विनोदी सामग्री यांच्यातून उपहासाच्या द्वारे पुलंनी विद्यापिठीय कारभारावर भाष्य केले आहे. 'तुम्हाला कोण व्हायचे...' या लेखातील औपहासिक वाक्ये आणि पुलंच्या तीक्ष्ण निरीक्षणाचा मनोज्ञ संयोग या लेखाला खूप प्रसिद्धी देता झाला. पुलंचा खूपसा वाचकवर्ग या तीनही शहरांचे इंगित जाणता असल्याने तो एक जिव्हाळ्याचाच मजकूर ठरला. पुलंचा संयमित पण टोकदार उपहास या लेखात वास्तवाची जाण देतो.

या सर्वच लेखांनी आपापली खासियत जपलेली आहेच परंतु राजकीय उपहासिका हा एक सर्वस्वी वेगळा आणि थेट भूमिका सांगणारा प्रकार या पुस्तकाने एकत्रितरित्या वाचकांच्या हातात आला.

'एका गांधी टोपीचा प्रवास' या लेखात उपहास नावालाही नाही फक्त विषयाची पार्श्वभूमी तगडी असल्याने औचित्यरूपाने तो आला असावा. 'भाईसाहेबांची बखर' या लेखात मात्र पुलंनी बखरीची भाषा तंतोतंत वापरून तो लेख फारच उंचीवर नेऊन ठेवला. एखाद्या भाषेचा लहेजा पुल लीलया आत्मसात करतात. या लेखात भाऊसाहेबांच्या बखरीवरून भाई (पुलंचेच एक लोकप्रिय नामानिधान) साहेबाची बखर पुल लिहितात. जनतापक्षाच्या स्थापनेनंतर सत्तेवर आलेल्या सरकारातील घृणास्पद, लांछनास्पद कारवायांचा लेखाजोखा पुलंनी यात मांडला आहे. पुलंनी अंगिकारलेली बखरीची परिभाषा इतकी विलक्षण परिणामकारक ठरते की, वाचक अस्वस्थ होतो. उपहासाचा असा अनुभव विरळाच आहे.

'तू माझी माऊली' हा लेख इंदिरा गांधींच्या कारकिर्दीतील त्याच एकमेव देवी व इतर सर्व तिचेच भुत्ये या वस्तुस्थितीवर उपहासाने भाष्य करतो. परंतु त्यातील उंदरांची भाषा, स्वप्नाची पार्श्वभूमी आणि पाल्हाळिक वर्णन या लेखाला पसरटपणा आणतो. 'काही नव्या राजकीय ध्वनिमुद्रिका' हा लेख म्हणजे पुलंच्या उपहासात्मक टिकेचा जळजळीत आविष्कार आहे. यात संगीताबरोबर राजकारण जोडून पुल आपल्या संगीतातल्या जाणकारीचा खोचक उपयोग करतात. पुल लिहितात - "पण

राजकीय संगीतात एकच चीज दिल्लीत असताना 'लाचारी तोडीत' आणि दिल्लीबाहेर आपापल्या प्रांतात बहादुरी तोडीत गायची सोय आहे.' (खिल्ली, पृ. ११५). पुलंची या लेखातील काव्यप्रतिभा उपहासाचे मर्मभेदक रूप घेताना दिसते. संगीताच्या जोडणीमुळे पुल अभंग, भावगीते, पोवाडा, विरहगीत, तराणा, चीजा, पंजाबी टप्पे, समूहगीते, भारूड, द्वंद्वगीते, लावणी, मालवणी गीतानंतर यशवन्ती रागातली 'मी एकला मी एकला' हे भाव (उतरल्याचे) गीत म्हणजे कळस गाठतात. यातील काव्य आणि तत्कालीन राजकीय परिस्थिती यांची अद्वितीय सांगड पुल घालतात. नियतीचे नितीनियम पाळावेच लागतात; परंतु यशवंतराव चव्हाणांसारख्या महाराष्ट्रातल्या बेरजेचे राजकारण आयुष्यभर करणाऱ्या सरदाराला शेवटी शेवटी जी मानहानी सोसावी लागली त्याला कारणीभूत कोण हे जगजाहीर होते पण पुल यशवंतरावांची केविलवाणी स्थिती अशी वर्णन करतात -

“गीताचे (हुंदका) बोल आहेत (हुंदका)

मी एकला मी एकला

मजभोवती नच गलबला ॥

ज्या मधुर बोलुनि वळविले

टाकून दाणे झुलविले

पक्षी विपक्षी चांगले

सरता सुगी परि पांगले

हा डाव मजवरी शेकला ॥ मी एकला ॥”

पुलंच्या संगीतातील प्रज्ञेचा आणि काव्यप्रतिभेचा हा औपहासिक अविष्कार एकीकडे हसवितो परंतु त्यातील खेद, खिन्नता आणि भ्रष्टता विषण्णतेचा अनुभव देते.

‘आम्हालाही उबग’ हा संजीव रेड्डींच्या राजकारणाच्या संन्यासावरचा व ‘यशवंतराव भागिले यशवंतराव’ हा यशवंतराव मोहिते आणि यशवंतराव चव्हाण यांच्यामधील वितुष्टावरचा लेख उपहासाचे नमुने आहेत. तत्कालीन राजकारणाचे इतके मर्मभेदी वर्णन पुल करतात की, सामान्य माणसाला त्याच्या दर्शनाने दारुण विसंगती लक्षात यावी. कोडगेपणा, संधीसाधूपणा, विश्वासघात, दलबदलू वृत्ती हे सर्व म्हणजे राजकारण याचा समाजकारणाशी काहीच संबंध नसतो हे समजते. जगातील अत्युच्च

सुखसोयींचा कमाल लाभ उठवत तोंडाने मात्र संन्यासाचा विचार बोलणे या दांभिकतेचे हिडीस प्रदर्शन रेड्डी करतात तेही पुल चव्हाट्यावर आणतात.

‘आम्ही सूक्ष्मात जातो’ हा एका दृष्टीने पुलंचा सुद्धा पराजय म्हटला पाहिजे. भूदान चळवळीत बाबांच्या बरोबर (विनोबा भावे) चार पावले टाकून बाबांना पूज्य मानणाऱ्या पुलंना पुढे कालौघात असा लेख लिहावा लागला हे कळण्यापलिकडचे आहे. विनोबांसारखा निस्पृह प्रकांडपंडित आणीबाणीला अनुशासनपर्व काय संबोधतो आणि राष्ट्रीय संत म्हटला जातो हा दैवदुर्विलास आहे. पुलंच्या उपहासाला या लेखात इतकी धार चढते की ते लिहितात-

“खरं म्हणजे मी दर्शनाला आलो आहे.”

“मग इथं मातीत लोळत का होतात?”

“ब्रह्मवादिनी, परब्रह्मवादिनी यांनी ज्यांच्याकडून धडे घ्यावेत, अशा कर्मयोगिनी सुपरब्रह्मवादिनी प्रियदर्शिनी इंदिरादेवी आणि बाकीचे पुण्यश्लोक अशा बाबांच्या आशीर्वादार्थ आलेल्या भगवद्भक्तांच्या चरणस्पर्शाने पावन झालेल्या ह्या मातीने अंगांग पावन करून घ्यावे, म्हणून ह्या वर्धातीरालाच चंद्रभागातीर मानून मी त्यात लोळत होतो.” (पृ. १४६). यातील उपहासाबरोबरीने येणारी चीड सर्वच लेखभर पसरलेली आहे. या लेखातील विनोदाच्या जागा कमी नाहीत परंतु आपल्या मनात दाटून येते ती मात्र विषण्णता!

पुल ज्या ‘पार्ले टिळक विद्यालयात’ शिकले आणि ज्या लोकमान्य सेवा संघाचे ‘टिळक मंदिर’ या मंदिरातून अनमोल संस्कारांचे धन त्यांना मिळाले, तेथील ज्या त्रिमूर्तीला शाळेत पुलंनी आराध्यदैवत मानले त्या त्रिमूर्तीमध्ये लोकमान्य टिळक, समर्थ रामदास स्वामी व शिवाजी महाराज ह्याच पूज्य दैवतांचा समावेश होता. साहजिकच पुलंच्या मनात लोकमान्यांचे स्थान अढळपदी होते. स्वाभाविकपणे त्यांच्या साहित्यात लोकमान्यांचा पडसाद उमटणे अपरिहार्य झाले. ‘लोकमान्य आणि आम्ही’ हा लेख उपहासाचे गंभीर रूप दाखवितो. पुलंच्या मनातील उद्ध्वग्न करणारे कितीतरी विचार लोकमान्यांच्या पुतळ्याशी बोलून पुल सामाजिक स्थितीवर अनेकांगांनी प्रकाश टाकतात. लोकमान्यांचा ‘केसरी’ (वार्तापत्र) आणि आजचा केसरी यातील भयाण विसंगतीने पुल विद्ध होतात.

‘लोकशाही’ (एक सखोल चिंतन) :

हा १९६० साली लिहिलेला लेख आहे. स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्यानंतर असा काळ जाणतेपणाने ज्यांनी अनुभवला आहे, त्या सर्वच सूझ लोकांना लोकशाहीच्या नावाने भारत देशात जो सावळा गोंधळ चालू झाला त्यामुळे संताप व निराशा अशा मनोवस्थेतून जावे लागले. पुलंसारखा मार्मिक विडंबनकार विविध भाषांच्या लहेजाने उपहासातून व्यक्त झाला नसता तरच नवल! पुलंनी तथाकथित लोकशाहीच्या एकूणच डबघाईचे विदारक चित्र उभे केले आहे. सुरुवातीलाच पुल आजच्या लोकशाहीची व्याख्या लिहितात- “लोकशाही म्हणजे लोकांनी चालविलेले लोकांचे आणि लोकांच्यासाठी असलेले- म्हणजे थोडक्यात आपल्यासाठी नसून लोकांसाठी असलेले सरकार.” (पृ. १७५). आणि लोकशाहीच्या आजच्या अवस्थेचे वर्णन करताना लिहितात - “थोडक्यात म्हणजे लोकशाही आणि नोकरशाही आंधळ्याच्या खांद्यावरच्या पांगळ्यासारख्या चालतात. लोकशाहीला केवळ मत देण्यापुरते हात असतात, पाय नसतात आणि नोकरशाहीचे पाय धड आहेत पण तिला डोळे नाहीत किंवा असून सदैव मिटलेले.” (पृ. १८४). आज जवळजवळ साठ वर्षांनंतरही हा लेख तितकाच डोळ्यात अंजन घालणारा ठरतो; कारण परिस्थितीत काडीचाही फरक झालेला नाही.

जनतापक्ष स्थापन झाला. अभूतपूर्व विजयाने सत्तेवर आला परंतु नतद्रष्ट लोकांमुळे त्याचे तुकडे झाले. हा आता इतिहास झाला आहे. त्याच सुमारास राजकारणाशी सकारण जोडलेले नाते उचित वेळेत तोडून पुलंनी पुन्हा विदुषकाची टोपी डोक्यावर चढविली होती. पण राजकारणाच्या होत असलेल्या खेळखंडोबावर त्यांचे चांगले लक्ष होते. एकंदरच जनतापक्षाने ज्या मर्कटलीला केल्या त्याचे साद्यंत वर्णन औपहासिक शैलीत पुलंनी ‘जनता शिशुमंदिरात आम्ही’ या लेखात केले आहे.

‘मी-हारून अल् रशीद’ हा लेख म्हणजे पुलंनी उपहासातून मंत्रालय, पोलिस, गुंड, स्मगलिंग, वेश्या व्यवसाय थोडक्यात दोन नंबरच्या सर्वच व्यवसायांचे पोलिसांचे आणि राजकारण्यांचे असलेले साटेलोटे चव्हाट्यावर आणलेले आहे.

या ग्रंथातील शेवटचा आणि उपहासाचा नमुना आणि कोकणी मुसलमानांची भाषा जी उर्दूमिश्रित मराठीसारखी आणि विशिष्ट हेल असलेली असते त्याचा हुबेहूब अनुभव पुल देतात. अंतुले बॅरिस्टर असल्याने त्यांना ‘ब्यारिष्टर’ असे लिहून थेट टिका केलेली आहे. “पुलंसारख्या एका ज्येष्ठ आणि

अमर्याद लोकप्रिय लेखकाने ते (राजकीय विषयातील औपहासिक लेख) लिहावेत, महाराष्ट्र टाईम्ससारख्या ठळक वृत्तपत्राने ते छापावेत या गोष्टी म्हणजे 'काळ्या मेघाच्या रूपेरी कडा'च आहेत.' लेखातील बोचरा विनोद आणि दर्जेदार उपहास यामुळे पुलंचा एक अनोखा पैलू आपल्यासमोर येतो. आणीबाणीनंतर पुलंनी जे एक वैचारिक वळण घेतले त्याचे यथार्थदर्शन या सर्वच लेखांमधून व्यक्त होते. पुलंनी त्यांच्या लेखनातून मराठी सूझ वाचकांना निखालस आनंद जसा वाटला तसंच या औपहासिक लेखांमधून सामाजिक न्हासाचं आणि राजकीय अधोगतीचेही दर्शन करून देत अस्वास्थ्य देत जाणवा प्रगल्भ केल्या हे महत्त्वपूर्ण आहे. या अधोगतीने त्यांना येणारा सात्विक संताप, अगतिकता आणि विद्ध झालेले मन या सर्व भावना प्रांजळ व पारदर्शी आहेत. अचूक शब्दकळा, परिभाषांचा चपखल वापर, त्यातून निर्माण झालेला विनोद यायोगे पुल वाचकांना जागे करतात हे खरं!

अघळपघळ :

१९९८ साली मौज प्रकाशनाने १२ जून रोजी पुलंचा हा ग्रंथ प्रकाशित केला. सुमारे १९५५ ते १९७७ या काळात पुलंनी प्रसंगोपात्त दिवाळी अंकांसाठी हे एकूण १२ लेख लिहिले होते. या ग्रंथाचे मुखपृष्ठ व आतील रेखाचित्रे वसंत सरवटेनीच काढलेली आहेत. या समर्पक चित्रातून पुलंच्या लेखनाशी सरवटे किती एकरूप झालेत हे ध्यानात तर येते परंतु त्या हास्यचित्रांनी पुलंचा विषय अधिक ठळक झालेलाही लक्षात येतो.

लेखातील विषयाला, त्यांच्या विनोदाला आणि आशयाला टोकदार करणारी चपखल पात्रे जशी पुल जन्माला घालतात तशीच त्यांची विशेष नामे हा एक फार महत्त्वाचा गुण पुलंच्या लेखनातून सातत्याने समोर येतो. याही ग्रंथाचे नाव पुल 'अघळपघळ' असे मुक्रर करतात. विनोदी लेखकाच्या प्रतिभेला कोणत्या प्रसंगातून, अनुभवातून, घटनेतून किंवा आजुबाजूच्या बातमीतून काय सुचेल व ते लेखक कसे व्यक्त करेल हे नियमबद्धतेत बसवणे सर्वस्वी कठीण असते. या ग्रंथातील वेगवेगळ्या कालमानात खास दिवाळीचे औचित्य साधत केलेले हे लिखाण आहे. विशिष्ट कथासूत्र किंवा ग्रंथसूत्र अर्थातच योजिलेले नाही. प्रामुख्याने ललित, हंस, आवाज, रहस्यरंजन, श्रीदीपलक्ष्मी, दीपावली, विनोद अशा दिवाळी अंक, मासिकांतून हे लेख प्रकाशित झाले.

या ग्रंथातील शेवटचा लेख मात्र 'मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास : खंड दुसरा' या शीर्षकाचा आहे व तो प्रथमच प्रकाशित झालेला आहे.

पुलंचा पत्रव्यवहार व्यापक होता. त्यांना येणारी पत्रे व त्यांनी उत्तरादाखल लिहिलेली पत्रे हा स्वतंत्र संशोधनाचा व अभ्यासाचा विषय होऊ शकतो. 'मी आणि माझे पत्रकार' या लेखात पुल कल्पना व सत्य यांची बेमालूम सरमिसळ करीत पत्रांचा उहापोह स्वानुभवाने विनोदी अंगाने कथन करतात. 'काही साहित्यिक भोग' हा लेख विनोदी असला तरी त्यातील विडंबनासाठी घेतलेले विषय व पात्रे ही वास्तवाशी घनिष्ठ नाते ठेवून असलेली दिसतात. 'ललित आत्मपरिचय कसे लिहावे?' या लेखात पुलंनी निवडलेल्या व्यक्ती आणि त्यांची खोचक नावे आणि परिचय याविषयी भोंगळपणावर केलेले औपहासिक भाष्य याचा एक उत्तम नमुना म्हटला पाहिजे. कवितेचा बंबकृत अधःपात पाहा: यानंतर काव्य व्यवहारात जो सावळा गोंधळ आहे त्याचे विदारक वर्णन पुल करतात. काव्याचे विडंबनात्मक रूप सादर करताना लिहितात- "थोडक्यात म्हणजे 'भल्याची कास धरु नका 'हल्याची' धरा आणि व्हा मूर्तिभंजक'" (अघळपघळ, पृ. ५०)

प्रा. विश्व०. अश्व० शब्दे या लेखात मात्र पुलंचा उपहास धारदार होतो. साहित्यव्यवहार, लेखक, टीकाकार, समीक्षक, प्राध्यापक, त्यांचे गट, त्यांच्या कुरघोडी, लाचारी या सगळ्यांचा पुल समाचार घेतात. पांडित्याचा पोकळ डामडौल आणि वास्तवातील विद्वत्तेचे दैन्य याचे विदारक दर्शन पुल घडवितात.

आमचे भाषाविषयक धोरण हा लेखवजा कथा अशा स्वरूपाचा कमाल विनोदी प्रकार पुल सादर करतात. नमुन्यासाठी एक सोन्या आणि विनोदासाठी स्वतः 'मी' अशी कल्पना करत भंपकपणाने आज ज्या ज्या भाषेच्या ओढाताणीचे प्रकार समोर येतात त्या सर्वांवर यथेच्छ भाष्य करताना पुल वाचकाला सुजाण करून टाकतात. 'एकेकाचं मराठी' या निखळ विनोदी लेखातही पुल मराठी भाषा आणि तिचे व्याकरण या एका विषयावर खुसखुशीत भाष्य करतात आणि शेवट करताना 'सगळ्यांना कळणारी भाषा एकच?'

"कुठली?"

"स्वतःच्या मतलबाची! काय?" (पृ. ९०)

हे सत्य इतके रोकडे व अचानक समोर येते की हसता हसता वाचक अंतर्मुख होतो.

‘मी : एक मराठी माणूस’ या लेखात पुल सर्वसामान्य मराठी माणसाची अंतर्बाह्य ओळख करून देतात. पुलंना “सगळेच कसे नेमके माहीत असते?” असा प्रश्न वाचकांच्या मनात येतो; कारण पुल त्याचेच हृद्गत उलगडत असतात. पुल म्हणजे मी! असा एक दृढ विश्वास प्रत्येक वाचकाच्या मनात पुल उत्पन्न करू शकतात. मराठी अस्मिता, अभिमान, बाणा, स्वाभिमान आणि काय काय यांची चर्चा करत सोन्या बागलाणकर चा प्रेमभंग तेजोभंग इ. कसा होतो याची एक ललितनिबंधवजा गोष्टच पुल लिहिताना दिसतात.

‘माझा एक अकारण वैरी’ हा विनोदी लेख म्हणजे एका अर्थी पुनरावृत्तीच म्हटली पाहिजे. पुलंनी त्यांच्या शत्रूंची भलीमोठी यादी प्रसंगोपात रंगविली आहे. यात हॉटेलातील वेटरबद्दल सविस्तर लिहिले आहे. ‘काही बेताल चित्रे’ हा लेख म्हणजे तर पुलंनी शास्त्रीय संगीतातील वेगवेगळ्या तालांनाच शब्दाचे, भावनांचे व चित्रांचे थोडक्यात दृक्श्राव्य रूप दिलेले आहे. लहान, मोठे, वयस्कर, चाळकरी, नवरा-बायको, मित्र-मैत्रिणी, ऑफीसमधील सहकारी, साहेब तसेच दुकानदार, गिन्हाईक, शाळामास्तर, पेन्शनर, देवळातील म्हातान्या, नवरामुलगा इ. इतक्या तालांच्या इतक्या त-हा रंगविल्या आहेत की, पुलंच्या निरीक्षणाला आणि सांगड घालण्याच्या हातोटीला सलाम करावा लागतो. या सर्व भांडणांच्या रूपात शेवटी काव्याची फोडणीही पासंगाला आहे. ‘माझ्या भावी चरित्राची ऐतिहासिक साधने’ हा पुलंचा एक आवडता विषय आहे. पुलंनी अनेकदा या विषयावर लिहिलेले आढळते. विनोदी अंगाने पुल थोडी अतिशयोक्ती करत एक निखळ विनोदी लेख आपल्याला बहाल करतात. आत्मचरित्र लेखनातील वैगुण्यावर प्रहार करीत इतिहास संशोधक त्यांचे संशोधन व सत्य यातील विसंगतीवर भाष्य करतात.

पुलंच्या विनोदी लेखनाचा दर्जा आणि त्याचे विशेषत्व लोकमान्य तर होतेच पण पुलंना स्वतःलाही याची पूर्ण कल्पना होती. कोल्हटकर, ओक, अत्रे आणि चि. वि. जोशी या सर्वांपेक्षा वेगळा दैनंदिन जीवनक्रमातील हास्यास्पदता आणि विसंगती यावर आधारलेला आणि प्रामुख्याने त्याला असलेला कारुण्याचा तरल पदर हे त्याचे वैशिष्ट्य होते. परंतु तथाकथित समीक्षक आणि शब्दपंडित मात्र विनोदाचा अनादरच करत आले आहेत. स्वाभाविकपणेच पुलंनी नेहमीच त्यांची कीव करीत

आपल्या लेखनातून हाच विषय अनेकदा वेगवेगळ्या तऱ्हेने मांडलेला दिसतो. उथळ अनुभूतीतून साहित्य लिहिणारे लेखक, त्यांची स्वार्थासाठी चाललेली लंपटगिरी, सरकारी लांगुलचालन, एकमेकातील सुंदोपसुंदी या सर्वांवर औपहासिक ताशेरे ओढत या सर्वांवर कडी करणारा शेवट लिहिताना पुल लिहितात- “अहो, पण हे आम्ही सगळं घेतल्यावर तुमच्यापाशी काय रहाणार?”

“मोकळ्या मनाने हसू शकणारी शेकडो शेकडो माणसां! बरस! एवढे यश मला रगड. माझ्या मना बन दगड - पण साहित्यिक बनू नकोस!” (पृ. १५७). विनोदातील उपहास ह्या शस्त्राचा धारदार वापर करत पुल आनंद देतात.

शेवटचा ‘मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास : खंड दुसरा’ (अव्वल इंग्रजी ते {(महा+राष्ट्र) देश } x हा) अशा शीर्षकाने पुलंच्या या ग्रंथातील शेवटचा अप्रकाशित लेख प्रथमच वाचकांच्या हाती येतो. मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास हा पहिला लेख म्हणजे पुलंच्या विडंबन साहित्यातील मेरूमणीच. त्यानंतरचा हा लेख वस्तुतः अपूर्ण असल्याचे लिहिले आहे. पुलंनी एक विलक्षण सांगड घालत अंकगणितातील परिभाषेत कंसाचे गणित मांडून ते सोडविण्याच्या साहित्यिक इतिहासावर भाष्य करायचे शिवधनुष्य पेलले आहे. विडंबनाच्या जेवढ्या म्हणून परि आहेत त्या सर्वांचा वापर इथे पुल करतात. वसंत सरवट्यांची समर्पक रेखाचित्रे आहेत. सुरुवातीलाच मराठी माणूस त्याच्या आकांक्षा आणि संकुचित मनोवृत्तीवर भाष्य करित सर्वांगीण इतिहास लिहायचाच! असा पण पुल करतात. आणि मग रामायणापासून महाराष्ट्राची संगती व मराठी भाषेची व त्यातील वाङ्मयाची झाडाझडती पुल घेतात. बखरीतील भाषा, इंग्रजी अंमलाच्या काळातील सरकारी खिरापत, लेखक, ब्राह्मण, शिक्षक, भिक्षुक यांच्यातील आपापसातील कलह, फितुरी, इंग्रजीधार्जिणे धोरण, इंग्रजांचा दुटप्पीपणा बरोबरचा धूर्त कावेबाजपणा या सर्वांची रेवडी उडवत पुल हे कंसाचे उदाहरण सोडविण्याचा प्रयत्न करतात.

शेवटचे वाक्य असे आहे- “टोपीकाराचा अंमल सुरू होताच रमणे, सहस्त्रभोजने वगैरे हळूहळू बंद पडू लागल्यामुळे ब्रह्मविद्येचा लोप होऊ लागल्याची जाणीव महाराष्ट्रातील ब्रह्मवंदास होऊ लागली.” (पृ. १७०)

‘अघळपघळ’ हे नाव फक्त ग्रंथसूत्राला लागू होते. त्यातील लेख वाचल्यावर मात्र अघळपघळपणे समोर आलेले हे लेख उपहास, विनोद आणि विडंबन यांची उत्तम प्रतिके म्हणूनच लक्षात राहतात.

उरलंसुरलं

१९९९ च्या १२ जून ला 'उरलंसुरलं' हा ग्रंथ मौजने प्रकाशित केला. आज त्याची १७वी आवृत्ती उपलब्ध आहे. १९४४ मधील 'अभिरुची'तून प्रसिद्ध झालेल्या काही कविता ते १९७६ पर्यंतच्या काही लेखांपर्यंत पुलंचे पूर्वी वेगवेगळ्या ठिकाणी व वेळी प्रकाशित झालेले पण महत्त्वाचे साहित्य या ग्रंथाद्वारे एकत्र वाचकांच्यासाठी उपलब्ध झाले. पुस्तकाचे मुखपृष्ठ व आतील रेखाचित्र वसंत सरवटेंनी काढलेली आहेत.

या ग्रंथात एकूण सतरा (१७) लेख असून जवळजवळ (३२) कविता आहेत. त्या 'काही (च्या काही) कविता' अशा मथळ्याखाली आल्या आहेत. साहित्यातील घडामोडी, नवे विचार याबरोबरच संपूर्ण समाजजीवनातील नानाविध विषयांचे पुलंचे निरीक्षण आणि जाण हा एक आश्चर्यकारक मामला आहे. या चौफेर लेखनात विनोद आणि उपहास याच्या सहाय्याने पुलंनी अनिष्ट बाबींबद्दल भाष्य केले आहे. निखळ विनोदी या सदरात काही लेख येतात. परंतु 'एका मोर्चाची गोष्ट' सारखा केवळ एक पानी लेख इतका प्रांजळपणे लिहिला आहे की, त्यातील भीषण कारुण्य वाचकाला अस्वस्थ करून सोडते.

'असा मी असामी' हा प्रस्तावना वजा मजकुर पुल लिहितात त्यातील वास्तवाचे दर्शन हसू आणते पण भोंदूपणाची जाणीवही करून देते.

'मी कसला नक्षलवादी!', 'सत्येनबाबूची सत्यकथा' या लेखात पुल स्वतःला कलकत्याहून आलेला सत्येनबाबू बनवून खास बंगाली ढंगाने काही लेखक आणि प्रकाशक यांची माफक तर उडवतात. सर्वच संदर्भ सत्यावर आधारलेले पण इतक्या शिताफीने पुल वापरतात की गुळगुळीत तर व्हावी पण रक्त निघू नये याचा प्रत्यय येतो.

'साहित्य आणि नस' या लेखात मुंबई साहित्य संघ आणि तेथील व्याख्याने या विषयावर पुलंनी विनोदाने पण धारदार वाटावे असे खिल्ली उडविणारे भाष्य केले आहे. साहित्य संघातील अती प्रौढ, केवळ उपस्थिती लावणारे नियमित प्रेक्षक त्यांच्या समोरचे कुटुंबनियोजन या विषयावरचे व्याख्यान आणि मुंबई साहित्य संघातील वातावरण, साहित्यातील बेसुमार घुसखोरी अशा अनेक संदर्भासह एकूणच व्यवहारावर पुल खुसखुशीत लेखन करतात. वास्तवाचे आणि त्यातील दुखऱ्या विसंगतीचे वर्णन पुल करतात.

‘ठणठणपाळ झिंदाबाद! (म्हणजे आम्ही मुर्दाबाद)’ जयवंत दळवींनी लोकप्रिय केलेले उत्कृष्ट लेखन म्हणजे ‘ठणठणपाळ’ हे सदर. त्याचाच आधार घेत पुल आपल्याच या मित्रासह अनेक लेखकांचा स्पष्ट उल्लेख, त्यांच्या त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्याची, लेखनाच्या वैशिष्ट्यांची मर्म सांगत विनोदी लेखन करतात. ठणठणपाळ कर्ते दळवींचा गौरव करण्याचा भास निर्माण करीत आपलेच महत्त्व उगाळण्याच्या वृत्तीवर प्रकाश टाकतात.

‘आवाज आवाज’, ‘धन्य धन्य महाराष्ट्र’, ‘अडला हरी’ व ‘बाळाऽनो नो रे ऽऽ’ हे चार दीर्घ लेख पुलंनी ‘आवाज’च्या दिवाळी अंकासाठी लिहिले आहेत. पुलंच्या विनोदी लेखांमधले हे उत्तम अशा दर्जाचे लेख उतरले आहेत. ‘आवाज’ या एका शब्दावरून त्याच्या अनेक परी पुल उलगडतात. ‘ध्वन्य ध्वन्य’ मध्ये मराठी माणसांच्या सान्या वैशिष्ट्यांची खिल्ली उडवत एक प्रहसनच पुल लिहितात. ‘अडला हरी’ मध्ये हरी हे पात्र जन्माला घालून पुल एक दीर्घ विनोदी कथा लिहितात. त्यात संवाद, सस्पेन्स, उत्कंठा, गैरसमज असे विशेष गुंफून एक नवाच अनुभव देतात.

कुठल्याही गोष्टीचा अतिरेक झाला की ती वाईटच. तसेच आयुष्यात व्यायाम आणि धष्टपुष्टता एवढेच इप्सित समजणाऱ्या तमाम लोकांचा समाचार पुल ‘समजा, कुणी तुमच्या मुस्कटीत मारली तर....’ या लेखात घेतात. इतक्या विविध प्रकारे या लोकांची पुल खिल्ली उडवितात की व्यायाम ही गोष्ट हास्यास्पदच वाटायला लागते. आणि त्याच वेळी आपली संगीतातील आवड सांगत उगाच सर्वांना एकाच मापाने तोलण्याच्या वृत्तीचा खास अंजन घालणारा निषेध पुल नोंदवितात.

‘श्री इन वन’ हा नवनाट्य चळवळीतल्या एका फसव्या, भोंगळ आणि टुकार नाट्यप्रयोगांची थेट टर उडविणारा लेख पुलंनी लिहिला. ‘एका मोर्चाची गोष्ट’ हा एक निबंध, ललितलेख, वृत्तांत किंवा अनुभव या कोणत्याही सदरात मोडणारा लेख अतीव गंभीर व अस्वस्थ करणारा आहे. शैक्षणिक धोरणांमुळे सर्वात पवित्र अशा ‘ज्ञानदान’ करणाऱ्या शिक्षकांच्या न दिसणाऱ्या व्यथा पुल परिणामकारक शब्दांनी लोकांसमोर व्यक्त करतात. ‘गाढवाची गोष्ट’ हा केवळ एक पानी लेख पुलंनी १९४७ साली ‘अभिरुची’तून प्रसिद्ध केला. सत्तर (७०) वर्षांपूर्वीचा लेख इतका चपखल व वाङ्मय व्यवहारावर भाष्य करणारा आहे की, आजही तो तितकाच परिणामकारक ठरू शकतो.

‘गोदूची वाट’ आणि ‘खुर्च्या (भाड्याने आणलेल्या)’ हे दोन लेख पुलंती नवनाट्याच्या उथळ क्रांतीला सपाटून प्रहार करण्याच्या उद्देशाने लिहिले आहेत. ‘वेटींग फॉर गोदो’ या प्रसिद्ध पाश्चात्य नाटकाचे मराठी रूपांतर या ना त्या कारणानी अनेकांनी सादर केले. केवळ पाश्चात्य आहे आणि बहुतेकांना ते काय आहे हे कळत नाही म्हणून ते विशेष असल्याचे आपल्याकडे समजले गेले.

नाटक या विशेष साहित्यप्रकारात नव्या तंत्राचा, नव्या कल्पनांचा, आधुनिक संगीताचा, नेपथ्याचा, वेशभूषेचा वापर हा स्वागतार्ह असायलाच हवा. याला पुलंती कधीच विरोध नव्हता. परंतु नाटक मूलतः ज्यांच्यासाठी सादर करावयाचे ते प्रेक्षक व सादर करणारे नट व नटी यांना तरी किमान विषय, संवाद, भावना, संगीत आकलनीय असले पाहिजे ही प्राथमिक गरज पुलंती अभिप्रेत आहे. नवनाट्य चळवळीच्या रेट्यामुळे काहीतरी अगम्य, बेगडी आणि हास्यास्पद समोर आले तर मात्र त्यांनी या नवनाट्याचे अप्रतिम विडंबन सादर केले. त्यात सद् आणि दादू, खुर्च्या (भाड्याने आणलेल्या) व गोदूची वाट हे ललित निबंध येतात. रंगायन संस्थेने ‘खुर्च्या’ या नवनाट्याचा प्रयोग मुंबईत केला. त्यानंतरच पुलंती हे विडंबन लिहून नवनाट्याची न-नाट्याची खिल्ली उडविली. नाटकातील तंत्रमंत्राचा अतिरेक आणि मूळ नाट्य, संवाद, कथावस्तू किंवा आशय यांचाच अभाव म्हटल्यावर ते नवनाट्य टिकणारच कसे? तथाकथित उच्चभ्रू प्रेक्षक, सुतकी चेहऱ्याने उगाचच ‘नाट्यकलेची भवितव्यता’ यावर निरर्थक चर्चा करणारे नाट्यभैरव आणि पारंपरिक उत्तम नाटकांना ‘गल्लाभरू’ अशी शेलकी विशेषणे लावत नाक मुरडणारे लोक यांची यथेच्छ खिल्ली पुल उडवितात. आयनेस्को या लेखकाला उसनेस्को असे संबोधत विनोद, उपरोध व उपहास या तिन्हींच्या सहाय्याने पुलंती या बहुतांशी अंधारातल्या नाटकाला सपशेल नाकारले.

गोदूची वाट या विडंबनात पुल लिहितात - “ह्या नाटकावर पुरातन पद्धतीची टीका संभवतच नाही. कारण तसली टीका करायला कलावस्तु कळावी लागते आणि नवकला कळली म्हणणारा जुना टीकाकार अजून जन्माला आल्याचे आमच्या कानी आले नाही.” (उरलंसुरलं, पृ. ७६). पुढे सद्-दादूचे संवाद आणि तळटीपा यांचे बहारदार लेखन आहे. यात न-नाट्याची, नवनाट्याची पुल यथेच्छ रेवडी उडवितात. शेवटी रंगभूमीवर काळोख होतो व तो ‘प्रेक्षकांच्या डोक्यात न पडलेल्या प्रकाशाचे

सिम्बॉल असल्याची' तळटीप लिहून पुल लेखाला पूर्णविराम देतात. परखड विडंबनाचे एक रूप पुल सादर करतात.

'बाळाऽऽ नो नो रेऽऽ' या ललितनिबंधात पुलंनी रेडिओवरील प्रचारकी थाटाच्या सरकारी श्रुतिकांचे उत्कृष्ट विडंबन केले आहे. पुलंचा रेडिओ माध्यमातील अधिकारही वादातीत होता. काही वर्षे पुलंनी सरकारी खाक्या आणि रेडिओवरील कार्यक्रमाचे दिल्लीतील प्रमुख अधिकारी असा हुद्दा यांचा अनुभव घेतलेला होता. कार्यक्रमाचा प्रचारकी हेतू आणि निर्बुद्ध लोकांनी सर्वथेव निरर्थक भाषेत केलेल्या चर्चा, मूळ हेतू त्याचे गांभीर्य आणि सर्वसामान्य श्रोत्यांना रंजनातून सोप्या भाषेत संदेश पोहोचविण्याचा फसलेला प्रयत्न या सर्वांचे मार्मिक दर्शन पुलंनी या लेखातून साधले आहे. स्वभावातील खोडकरपणा आणि विषयातील विनोद यांचे नाते जमल्यावर पुल शेवट असा करतात- "कीर्तनकार निरुपणाचा अभंग सुरु करतात : "लूप पाहता लोचनीऽऽ" पुढले कीर्तन मला ऐकवत नाही. मी रेडिओ बंद करून टाकतो." (पृ. १३७). हा लेख १९६५ साली प्रसिद्ध झाला आहे. आज ५० वर्षांनीसुद्धा त्यातील खुमारी व आजची वस्तुस्थिती यात फरक नाही.

'अज्ञात प्रियतमे' व 'संभा नाभाजी कोतमिरे यांची पत्रे' या दोन लेखात पुलंनी प्रत्येकी आठ पत्रे लिहिली आहेत. विनोदी ढंगाने पुल विशिष्ट भाषा व विषय यांचे रूप घेऊन तो तो विषय फुलवितात. कविची भाषा, अशिक्षित दांडग्याची भाषा व त्यांची विचारपद्धती याचे सूक्ष्मवर्णन पुल या लेखातून करतात.

'पृथ्वी गोल आहे' नावानी पुलंनी चार प्रसंगनाट्य लिहिली आहेत. स्त्रीमुक्ती, त्याची चळवळ, त्या विषयावर केलेली भोंगळ वक्तव्ये, लेख आणि त्यातील फोलपणा. वस्तुस्थितीमधील कठोर वास्तव, स्त्रियांची गुलामगिरी या सर्वांवर विनोदी ढंगाने भाष्य करित त्यातील विसंगती पुल हेरतात व संवादरूपाने चार प्रसंग नाट्य साकार करतात.

'काही(च्या काही) कविता' या शीर्षकामधून पुलंच्या अनेक कवितांचा जणू एक गुच्छ समोर येतो. पुलंचे काव्यप्रेम त्यांच्या काव्याप्रति व कविंच्या प्रति असलेल्या प्रेमाच्या प्रांजळ भावना सर्वच जाणतात. सुमारे १९४८ साली पुलंनी प्रसिद्ध सिनेगीताचे उत्स्फूर्तपणे केलेले विडंबन ही सुरुवात होती. १९४६ साली मर्ढेकरांच्या 'पिपात मेले ओल्या उंदीर' या कवितेचे (अभिरुची दिवाळी) केलेले

विडंबन हे अस्सल विडंबनाचा नमुना होते. त्याचे स्वतः मर्देकरांनीही कौतुक केले. विंदा, बापट व पाडगावकर यांच्यावरही पुल खट्याळ कविता करतात. प्रत्येक कविची शैली आत्मसात करून विडंबनकाव्य करणे ही अद्भूत कला म्हणायला हवी. चौपाटीवरचा टिळकांचा पुतळा, पुणे, तुकाराम, नेता अशा अनेक विषयावर पुल विडंबन सादर करतात. मंगेश पाडगावकरांनी दरवर्षी पावसाच्या निमित्ताने लिज्जत कंपनीच्या पापडावर कविता केल्या, त्याचे चपखल विडंबन पाऊस-पापडू आणि एकू गीतू या नावाने करतात. खास पाडगांवकरी धनू, इंद्रधनू, प्राणू, मोरू, देवकीनंदनू असे शब्द योजीत पुल धमाल उडवितात. काही उखाणेही वाचावयास मिळतात. पुलंच्या सिद्धहस्त लेखणीचे हे उरलेसुरले नमुने वाचताना त्यांच्या प्रतिभेच्या वैविध्याचे दर्शन घडते.

पुरचुंडी

पु. ल. देशपांडे यांच्या सरत्या काळात 'पुरचुंडी' हा ग्रंथ आकाराला आला. १९९९ साली ८ नोव्हेंबर रोजी मौज प्रकाशनाने तो प्रसिद्ध केला. मुखपृष्ठ बाळ ठाकूर यांनीच सुशोभित केले आहे.

या ग्रंथात एकूण अठरा लेख आहेत. त्यात पुलंच्या पाच मुलाखती असून त्या अनुक्रमे विद्याधर पुंडलिक, फ. मु. शिंदे व सुधीर बेडेकर यांनी घेतलेल्या आहेत. व पुढील दोन मुलाखती दिवाळी अंकाच्या निमित्ताने घेतलेल्या आहेत. त्यांचे प्रश्नकर्ते कोण यांचे संदर्भ उपलब्ध नाहीत. सुरुवातीचे तेरा (१३) लेख अगदी १९४७ ते १९९३ अशा पंचेचाळीस वर्षांच्या कालखंडातील आहेत.

यातील पहिले सहा लेख पुलंच्या स्वतःच्या आठवणींचे आत्मरूपात्मक आहेत. 'बाळपणीचा काळ सुखाचा' हा लेख किशोर मासिकासाठी आहे म्हणता पुलंच्या स्वतःच्या किशोरवयातील आठवणी त्यात आल्या आहेत. 'माझे बालपण जागविणारे सदाशिवगड' हा लेख त्यांच्या शाळकरी वयातील आठवणींचा मागोवा घेतो. 'सुरुवातीचे दिवस' हा नाट्यदर्पणसाठी असल्याने त्यात पुलंची नाटकाबद्दलची ओढ, त्यांचा दृष्टीकोन, नाटक संकल्पनेसंबंधीचे त्यांचे विचार प्रकट होतात. पुल लिहितात - "नाटक पाहताना मी गर्दीच्या वयाचा होतो. हे वय नाहीसं न करणारं नाटक माझं नव्हे." (पृ. १६). 'न मावळणारे दिवस' म्हणजे पुलंचे तरुणाईचे कॉलेजमधले दिवस. त्यात एक मत पुल व्यक्त करतात - "विद्यार्थ्यांची संख्या बेसुमार फुगली की अध्यापन वेतनार्थी होतं आणि अध्ययन परीक्षार्थी!" स्त्री

पुरुषांची अनुरागभाषा ही उर्दूच असावी हे त्या काळी बनलेलं माझं मत अजूनही बदलावसं वाटत नाही." (पृ. २१)

पुलंच्या पहिल्या लिखित नाटकाची पहिल्याच प्रयोगानंतर इतिश्री झाली, त्याचा वृत्तांत 'रंगभूमीवर आलेलं माझं पहिलं नाटक' या लेखात येतो. पहिलं दान देवाला दिल्याच्या नव्हे तर देवानं हिरावून नेल्याच्या आठवणीनं आतल्या आत मला दुखतही होतं जरी अंमलदार नाटकाने यशाची झुळूक दाखवली तरी.

प्रत्येक 'चिंधी नं मला खूप काही दिलं' या लेखात पुलंनी चित्रपटातील कारकिर्दीविषयी लिहिलं आहे. एक ना धड भाराभर चिंध्या असे स्वतःच्या छंदांबद्दल पुल म्हणतात - "जगात कुठंतरी एक वेदनेची कळ उठल्याशिवाय आपल्याला ह्यूमरची, विनोदाची खरी किंमत कळत नाही. चॅप्लीनची जी ट्रॅजेडी आहे ती सुरुवातीपासूनच बारीक-सारीक पेरलेली असते. तसंच पुल शेवटी ट्रॅजिक वळण नाही देत. सुरुवातीपासूनच एखाद्या वाक्यातून असतं. मग होता होता त्याला परिणती येते. हे एक गुह्यच पुल या लेखात सांगतात.

'दोन घाव' हा १९४७ मध्ये लिहिलेला सुरुवातीचा अभिरुचीतला लेख आहे. पुलंची विसंगतीवर बोट ठेवण्याची व चुकलय काय हे नेमके सांगण्याची सुरुवात या लेखात दिसून येते. पुल जाहिरात या विषयावर भाष्य करतात. 'प्रळयातील पिंपळपाने' या लेखात थोर माणसे व त्यांची थोरवी सांगताना चराचराशी जीव गुंतवल्याखेरीज प्रत्येक झाडाची वेगळी व्यक्ती म्हणून ओळख होऊ शकत नाही हेही पुल सांगतात. 'सर्व काही आणि काही नाही' या गंभीर लेखात पुल कोहम्बद्दलची शेक्सपिअरच्या अनुषंगाने काही चर्चा करतात. आपल्या स्वतःकडेच पहात आपल्याच अनेक रूपांना स्वीकारात नक्की 'स्व'चा शोध अजूनही चालूच असल्याची वस्तुस्थिती पुल मांडतात. सोप्या भाषेत गहन आणि तरीही प्रत्येकाचे असे वेगळे सर्वस्व पुल समोर उलगडतात.

कशासाठी? पोटासाठी... खंड्याळाच्या घाटासाठी हा बालगंधर्व रंगमंदिराच्या स्मरणिकेतला लेख. रंगमंदिराचे प्रयोजन आणि पुलंचा सहभाग यावर आणि त्याच्या आवश्यकतेबद्दल पुल तो लिहितात.

'ही घरं... ती घरं...' हा प्रदीर्घ लेख दीपावली अंकासाठी पुलंनी १९६५ मध्ये लिहिला. पुलंना सर्वात आवडणारा विषय म्हणजे माणसं. त्यांचा शोध फक्त त्यासाठी आहे. अपरिहार्यपणे पुलंना

अनेकानेक घरांतील माणसे तसेच अनेक माणसांची तशीच विविध घरे असतात म्हटल्यावर पुल घरे आणि माणसे यावर सविस्तर व बारकाईने लेखन करतात. अमूर्तालाही मानवीय करणारे पुल घरांनाही स्वभाव, रंग, आवडीनिवडी, खोड्या, विशेष सर्व बहाल करतात. सामान्य माणसांबरोबर संवाद करत पुल माणसांबद्दलच लिहितात आणि शेवटी “घरं माणसांसाठी असतात माणसं घरासाठी नसतात हेच खरं! कदाचित!” असा शेवट करतात. (पृ. ८०)

सुगंध मासिकासाठी १९८० साली ‘आंबा पिकतो... रस गळतो’ हा लेख पुलंनी लिहिला आहे. सजगतेने, कृतार्थ भावाने आणि इंद्रियगोचर अनुभवांना क्षणभरही दुर्लक्ष न करता अनुभवत जगणारे लोक असतात पण त्यातले लिहितात किती? पुल त्यातले एक. संपन्न तरीही तरल संवेदनांना प्रतिसाद देणारे हे दांपत्य. पुल आणि सुनीताबाई यांच्यात समान धागा काव्याच्या प्रेमाचा. आणि त्यातूनच आलेली संवेदनशीलता जगण्याला सूक्ष्मता बहाल करते. पुलंनी या लेखात सृष्टीतील दिवसागणिक सभोवताली घडणाऱ्या बदलातून अनुभवांची एक कलाकृती निरखली आणि त्यावर ललित निबंधाचा एक प्रत्ययकारी ठसा उमटवत लेख साकारला- आंबा पिकतो...

निसर्ग सर्व भांडार समोर रितं करतो आहे फक्त गरज आहे कान, नाक, डोळे उघडे ठेवून निरखण्याची. पुल काही विचार सहज आत्ताच ओघाओघाने सुचले असावेत अशा तऱ्हेने सांगतात. ते फार मौलिक असतात. पुल लिहितात- “पाणिनीच्या लहानशा सूत्रात संस्कृत व्याकरणाचं म्हणे प्रकरणच्या प्रकरण दडलेलं असतं.... ओव्यांच्या साडेतीन ओळीत आपल्या साडेतीन हात देहाला भोगावी लागणारी दुःखं साठवायची अलौकिक प्रतिभा आमच्या देशातील बायकांना लाभली आहे-नव्हे होती. (पृ. ८१). मला कवितेतली ओळ म्हणण्यापेक्षा ‘चरण’ म्हटलेलं किंवा गीताला पद म्हटलेलं अधिक आवडतं. चरण, पद ह्या शब्दातून ‘चालणं’ सुचवलं जातं. म्हणूनच पदाला ‘चाल’ येते. पहिली ओळ दुसऱ्या ओळीच्या शोधात चालायला लागते. यमकातून जुळणाऱ्या दुसऱ्या ओळीशी मिलन झाल्याशिवाय पहिलीच्या अस्तित्वालाही पूर्णता येत नाही... तसे आपण सारेच आपल्याशी जुळणाऱ्यांच्याच यमकांच्या शोधात असतो. (पृ. ८२). फुलं रगडून अन्तर करणं आणि पक्षी पिंजऱ्यात ठेवणं हे फौजदारी गुन्हे मानले पाहिजेत असं तिचं (सुनीताचं) मत आहे. बुलबुल पाहण्याच्या सवयीमुळे आता त्या आंब्याची ओळख वाढायला लागली. अनोळखी शेजाऱ्याचं मूल आपल्या बिऱ्हाडी

रंगत आल्यामुळे त्या शेजाऱ्याशी परिचय व्हावा तसं काहीसं हे झालं होतं. - आमच्या ह्या आम्रमंदिरातून बुलबुलांचा साद आणि मोहोराचा घमघमाट आम्हाला जागवायला लागला. आमच्या ह्या अबोल शेजाऱ्याच्या प्रेमाची फेड कशी करावी ते सुचेना.” (पृ. ८७). या अशा विचारातून पुलंच्या मनातील औत्सुक्य, त्यांचा व्यासंग, त्यांची कृतज्ञता आणि चराचराला मानवीय भावभावनांसह स्वीकार करण्याचा अलौकिक गुण व्यक्त होतो. लेख मुळातून वाचायला तर हवाच. विषय काही गंभीर नाही पण विनोदीही नाही. तरी पुलंचा खट्याळ भाव इतक्या नाजूक सहजपणे डोकावतो की हास्याची खळी गालावर उमटतेच. पुल लिहितात- “तो आंबा इस्पितळाच्या आवारात होता म्हणून की काय कोण जाणे, पण कुऱ्हाडवाल्यानं आंब्याची सडू लागलेली मोठी फांदी तेवढीच तोडून काढली.”

पुल अनुभव घ्यायला बाहेर पडत नाहीत. कोरे करकरीत विनोद तयार करीत नाहीत. झणझणीत फोडणीसाठी अवतरणे शोधून ठेवीत नाहीत. संस्कृत कोष वापरत ‘श्रुतीयोजने’ योजत नाहीत. पण सहज लिहिणे तरी अक्षरवाङ्मय असा प्रत्यय वाचक घेतो.

‘पाऊस : कधी असा, कधी तसा’ ‘स्वराज्य’च्या वर्षाऋतू विशेषांकासाठी पुलंनी हा लेख लिहिला आहे. स्वतःचा असली अनुभव इथे पुल मांडतात. ज्या पावसाच्या सलगीमुळे त्यांच्या आयुष्यातील त्यांच्या पहिल्या नाटकावर पाणी फिरले त्याचीच आणखी चार रूपे आणि आठवणी लिहून पुल वर्षाऋतूचे स्वागत करतात.

‘संवाद : एका राजा लेखकाशी’ (विद्याधर पुंडलिक), ‘मुलाखत : (फ. मु. शिंदे)’, ‘मुलाखत : (सुधीर बेडेकर)’, ‘पहिलं प्रेम संगीतावर...’ आणि ‘मला नाचणारे तरुण आवडतात’ या पाच मुलाखतींच्या योगे पुलंनी वाचकांच्या, श्रोत्यांच्या, लेखकांच्या मनातील अनेक शंकांना उत्तरे दिली आहेत. त्यातील विशेष उत्तरांतून पुलंनी व्यक्त केलेले काही विचार नोंदविणे आवश्यक आहे.

- ◆ विनोदानं मला प्रमाणाची जाणीव (Sense of Proportion) दिलं. आयुष्यात पहिलं काय आणि दुसरं काय हे शिकवलं. (पृ. ९९)
- ◆ माझ्या हातात पेटीऐवजी सतार आली असती तर खूप काहीतरी निघालं असतं. (पृ. १११)
- ◆ तमाशाचे तमाशेपण त्यातल्या मुक्ततेत आहे. स्थल-काल इत्यादींच्या मर्यादांचं उल्लंघन करण्याच्या सामर्थ्यात आहे. (पृ. १३१)

- ◆ शोषणाची संधी मिळाली की प्रत्येकजण शोषक होतो, असं मला वाटतं. (पृ. १३२)
- ◆ मला मध्यमवर्गीय म्हणत असाल तर इसापनीतिला 'पशुवर्गीय' साहित्य म्हणायला हरकत नाही. (पृ. १३३)
- ◆ संगीतामध्ये अमूर्तता आहे. शब्द जेव्हा संगीतात येतात तेव्हा त्यांच्यात भावना वगैरे भानगडी येतात. नुसत्या सुराला मोठेपण यायचं कारण तो कैवल्यात्मक आहे म्हणून. (अमूर्तपणा हा संगीताचा स्वयंधर्मच आहे) (पृ. १४१)
- ◆ भारतीय संगीताचं वैशिष्ट्य मला काय वाटतं की, किमान अशा साधनांमध्ये आपल्याला ते आनंद मिळवून देतं. (पृ. १४४)
- ◆ माणसाचा सगळ्या शोध तुकारामानं म्हटल्याप्रमाणं, 'माझीया जातीचा मज भेटो कोणी' या दिशेनं चाललेला असतो. (पृ. १४५)
- ◆ मुक्तपणानं हसणं हे तारुण्याचं व्यवच्छेदक लक्षण आहे. (पृ. १५७)
- ◆ पोटापाण्याचा उद्योग तुम्हाला जगवील, पण कलेशी जडलेली मैत्री तुम्ही कां जगायचं हे सांगून जाईल. (पृ. १६)

पुलंती दिलेल्या मुलाखती आणि त्यांना विचारलेल्या प्रश्नांची संख्या, दर्जा मर्यादित प्रमाणात पुलंती बोलतं करतया झालेल्या दिसतात. पुलंती नाटकाच्या दिग्दर्शनाविषयी, संगीताच्या दृष्टीकोनाविषयी अधिक चिकित्सेने बोलते करणे आवश्यक होते असे वाटत रहाते. पुलंती ज्या जाणतेपणाने शास्त्रीय किंवा एकूणच इतके उदंड गाणं ऐकले होते त्याचप्रमाणे त्यांची फार मोठ्या जाणत्या कलाकारांशी संवादही झाला होता. त्यामुळे पुलंती स्वतः जे शंकानिरसन करून घेतले होते त्याविषयी त्यांना प्रश्न विचारून त्याची नोंद करून ठेवायला हवी होती.

पुलंती जन्मजात विसंगती दर्शनाची सिद्धी प्राप्त होती. (हे त्यांनीच म्हटले आहे. पृ. १४०) त्यात खट्याळपणा बरोबरच धाडसही अंगात होते कारण त्यांची जडणघडणच मुक्तपणाच्या संस्कारातून झाली होती. त्यामुळे चित्रकला, स्थापत्य, संगीत, नाटक, चित्रपट, नृत्य अशा सर्व कलांमधील जाणकारांशी त्यांचा संवाद होता व या उपजत उत्सुकतेतून उमटलेल्या प्रश्नांची त्यांनी उत्तरे मागितली

होती. ती कोठेतरी क्रमाने विचारली जाऊन त्यांची नोंद व्हावयास हवी होती. या पुस्तकातील मुलाखती काही प्रमाणात का होईना तहान भागवतात इतकेच!

प्रतिक्रियात्मक किंवा परिचयात्मक ग्रंथसंपदा

पुलंना स्वतःला झालेला आनंद लगेचच इतरांपर्यंत पोचवायची व वाटायची मनस्वी आवड आहे. पुलंना जे साहित्य आवडले त्याबद्दल भरभरून व त्वरेने लिहितात परंतु न आवडलेल्या वा रुचलेल्या पुस्तकाबद्दल चुकूनही शेरेबाजी करीत नाहीत. मुळातच पुल रसिकांप्रती अभिमुख आहेत. पण त्याचबरोबर अंतस्थ स्वरूपात ते स्वतः माणसांप्रती व त्यांच्या जीवनव्यवहाराविषयी कुतुहलस्वरूप संवेदनशील आहेत. ग्रामीण, नागरी, दलित, पांढरपेशी समाजातल्या सर्व प्रकारच्या माणसांच्या लेखनाप्रती त्यांना औत्सुक्य आहे. इंग्रजी वा हिंदी वा मराठी वा बंगाली, कोणत्याही भाषेचा त्यात अडसर येत नाही. उत्तम अनुभव व्यक्त करणाऱ्या पुस्तकाकडे ते आकर्षित होतात व ते आवडल्यास नैसर्गिक उर्मीतूनच त्या पुस्तकाविषयी इतरांनाही सांगू लागतात. ते स्वतः ज्येष्ठ व श्रेष्ठ असे लेखक असूनही या त्यांच्या दाद देण्याच्या वृत्तीला अडसर येत नाही. त्यामुळे नवशिक्या पण आश्वासक अशा लेखकांना प्रोत्साहन मिळते.

पुलंनी नावाजले म्हटल्यावर जनमानसात ते आपोआप रुजण्याची हमी असल्याचे पुल जाणतात. त्याचबरोबर जे जे उत्तम होते ते ते रुजायला हवे, याचा सोस त्यांना प्रतिक्रिया व्यक्त करावयाची निकड लावतो, हे जास्त खरे. यातूनच पुलंनी अनेक पुस्तकांना प्रतिक्रियात्मक वा परिचयात्मक प्रस्तावना लिहिलेल्या आहेत. पुल म्हणतात- “मात्र ह्या प्रस्तावना म्हणजे एखाद्याच्या लेखनातले गुणदोष दाखविणारे चिकित्सक समीक्षण नाही. मला आवडलेल्या पुस्तकांचे आस्वादकाच्या भूमिकेतून केलेले हे स्वागत आहे. ते स्वागतपर गद्य आहे. त्या लेखकांविषयीची कृतज्ञतेची भावना आहे.” (चार शब्द, प्रस्तावना)

चार शब्द :

श्री. पु. भागवतांनी या प्रस्तावना संग्रहाचा ग्रंथ प्रकाशित करून मराठी रसिक वाचकांवर ऋणांचे ओझेच करून ठेवले आहे. पुल शब्दजड, जाड्य, अवडंबरी भाषेत लिहित नाहीत. सुलभ आणि

ओघवत्या शैलीत कसे लिहावे, याचा हा वस्तुपाठ आहे. १९८६ साली हा ग्रंथ प्रकाशित झाला. मुखपृष्ठ बाळ ठाकूर यांनी सजवले असून मलपृष्ठवर जया दडकर यांनी काढलेला पुलंचा फोटो आहे.

या ग्रंथात पुलंनी लिहिलेल्या बावीस (२२) प्रस्तावनांचा संग्रह आहे व 'चार शब्द' म्हणून प्रस्तावना पुलंनीच लिहिली आहे. प्रा. म. वि. राजाध्यक्षांनी प्रस्तावना लेखनाचे आणि लेखकांचे एक मजेदार वर्गीकरण केले आहे. परंतु त्यातही स्वतः लिहिलेल्या प्रस्तावनांच्या संग्रहाला आपणच आपली प्रस्तावना जोडण्याचा हा एकमेव ग्रंथ असावा. पुलंनी त्या 'चार शब्दात' प्रस्तावनांचे प्रयोजन सांगताना असे म्हटले आहे की, "सुंदर कलाकृती वाचकाचे, श्रोत्याचे किंवा प्रेक्षकाचे जीवन अधिक सुंदर करून जाते. माझ्या सुदैवाने अचानक धनलाभ व्हावा तशी ही पुस्तके मला वाचायला मिळाली. ह्या प्रस्तावना लिहिण्याचा मुख्य हेतू, निरनिराळ्या पुस्तकांकडे वाचकांचे लक्ष जावे हाच आहे." (चार शब्द, प्रस्तावना)

या ग्रंथात पुलंच्या वैचारिक प्रगल्भतेचा प्रत्यय येतो. इतक्या विविध विषयांच्या पुस्तकांना प्रस्तावना लिहिताना त्या त्या विषयातील जे मौलिक विचार पुल लिहितात, त्यातून त्यांचा प्रचंड आवाका लक्षात यावा. काव्य, संगीत, इतिहास, विनोद, सामाजिक कर्तव्य, राजकारण, माओवाद, चरित्रलेखन, गझल, संगीतघराणी, भाषा, शिक्षण, समाज विकास, परंपरा, पत्रकारिता, दलित साहित्य आणि माणसाचे मन इतक्या विविध विषयांवरचे पुलंचे विचार इथे एकवटून आलेले आहेत. या विषयांवरच्या अधिकारी व्यक्तींनी केलेल्या लेखनाचा परिचय वा गुणदर्शन वा स्वागत, असा पुलंचा पवित्रा असला तरी या अनुषंगाने जे मौलिक विचार पुल लिहितात त्यामुळे त्या त्या पुस्तकांना आपोआपच वजन प्राप्त झालेले लक्षात येते.

'विश्रब्ध शारदा (खंड २)' च्या प्रस्तावनेत पुल लिहितात - "बालगंधर्वांच्या अंतर्त्यामाचे जास्तीत जास्त आकलन फारतर एकाच माणसाला झाले असेल. तो म्हणजे 'बालगंधर्व' होऊन जगलेला नारायण श्रीपाद राजहंस नावाचा माणूस! जगात सुखाच्या परी सामान्यतः सारख्या असतात. दुःखाची जात मात्र दर माणशी स्वतंत्र. त्याचा शहाणपणा आणि वेडेपणा मोजायला कुठलेही 'स्टॅंडर्ड' लावणे ही आपली चूक आहे." (पृ. १३). गवयाच्या अभिजाततेचे वर्णन करताना पुल लिहितात- "अस्सल सूरलयीचा लोभ हाच शेवटी त्या गानवेदाचा अर्थ असतो. तो उमजलेले थोडे. येर फक्त

चिजांचा भार माथां वाहत असतात. तालीम या शब्दात लगाम अभिप्रेत आहे. विद्यार्थीदशेत कल्पनेचा वारू भडकू न देण्याला फार महत्त्व असते.” (पृ. १७, १८). ‘मजा फार उत्तम झाली’ असे समाधानाचे उद्गार लिहून कृतज्ञता व्यक्त करताना ते म्हणतात- “मात्र त्यांच्या ह्या ऋणाची फेड अवघड नव्हे, अशक्यच आहे.” (पृ. २३)

‘शामराई’ मध्ये साहित्य व विनोदाविषयी ते म्हणतात- “वास्तविक निरनिराळी लेबले लावून उदाहरणे बाजूला काढून त्यांची नंबरवारी करणे ही मुळी विनोदी लिखाणच काय पण कोणतेच साहित्य वाचण्याची पद्धत नव्हे. विनोद हादेखील काव्यासारखा सम्यक प्रत्ययाने जाणवून घ्यायचा असतो. “प्रयासाने पांडित्य जमेल, पण विनोद जमणार नाही. शुद्ध कसे बोलावे व शुद्ध कसे लिहावे हे चांगले विनोदी वाङ्मय वाचल्याने कळते, व्याकरण शिकल्याने नव्हे.” (पृ. २७, २९). अशा प्रकारचे विचार पुल ओघात लिहून जातात आणि जणू गमके वाचकांना सापडतात.

‘माणूसनामा’मध्ये न्या. चंद्रशेखर धर्माधिकारींचे नाव विषद करताना ते लिहितात- “माणसाला स्वतःचा अनुयायी करण्याऐवजी त्याला स्वतःचा विचार करायला प्रवृत्त करणे हे विचारवंतांचे खरे कार्य आहे.” तसेच “भारतातील अध्यात्मिकता नीट तपासून पाहिली पाहिजे. पुष्कळांदा अध्यात्मिकता हे श्रमपराङ्गमुखतेला दिलेले दुसरे नाव आहे.” असे परखड विचारही लिहितात आणि समारोपात ‘माणूसनामा’ म्हणजे “अतिशय कळकळीने लावलेला ‘भारत जोडो’चा सूर मोलाचा आहे असे प्रतिपादन करतात. (पृ. ३२, ३५ व ३८)

‘माओचे लष्करी आव्हान’ या दि. वि. गोखले यांच्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत पुलंचा सारा सात्विक संताप उफाळून आलेला दिसतो. आपल्या राजकारणातील कच्चे दुवे स्पष्टपणे सांगत चीनी आक्रमणाचा सल पुलंना किती क्लेषकारक झाला, याचे दर्शन घडते. पुल म्हणतात- “सतत पहारा हा लोकशाहीचा गाभा आहे.” (पृ. ४३)

‘दोन आनंदयात्रिकांचे मनोमिलन’ ही बा. भ. बोरकरांनी लिहिलेल्या रवींद्रनाथांच्या चरित्राची प्रस्तावना. दोन्ही पुलंची श्रद्धास्थाने. दोघांविषयीचा पुलंचा अभ्यास एकदम ‘तैय्यार’ जातीचा. यामध्ये पुलंनी चरित्रनायक व चरित्रलेखक यांच्या भूमिकांविषयी फार मौलिक भाष्य केले आहे. ते लिहितात- “(चरित्रलेखकाला) चरित्रनायकाच्या जीवनातल्या वृत्तींच्या रूपामागले अरूपतत्व दिसायला लागते.

घटनांचा तपशील ही ह्या कलावस्तुची कच्ची सामुग्री झाली. त्यातून वास्तुशिल्प उभे करायला प्रतिभागुणाची आवश्यकता असते. जीवनातल्या प्रत्यक्ष किंवा परोक्ष अनुभूतींचा जाणकारीने आस्वाद आणि त्यांची अभिव्यक्ती अशी ही कलानिर्मितीची प्रक्रिया आहे.” (पृ. ४४).

‘आम्ही बिघडलो तुम्ही बिघडा ना’ या दीर्घ प्रस्तावनेत पुल बाबा आमट्यांच्या ‘करुणेचा कलाम’ या काव्यसंग्रहाबरोबरच बाबांच्या एकूणच काव्याविषयी वक्तव्य करतात. पुलंचा बाबांच्या प्रती असलेला पूज्यभाव सर्वज्ञात आहे.” कृतीला प्रेरक ठरली नाही तर त्या करुणेला काही अर्थ नसतो. ज्यासी अपंगिता नाही त्याला हृदयी धरणान्या बाबा आमट्यांची कवितादेखील संतांचे समाजाचे मन बदलण्याचेच प्रयोजन घेऊन जन्माला आलेली आहे. रंजनापेक्षा अंजनाचे कार्य करणारी आहे. तुकोबांनी म्हटल्याप्रमाणे बाबा आमट्यांचे हे करुणोपनिषददेखील ‘आम्ही बिघडलो तुम्ही बिघडा ना’ म्हणत प्रकट झाले आहे.” (पृ. ५१, ५९).

‘जे आठवले ते’ मध्ये पुल लिहितात- “आत्मचरित्र हे आपणच आपल्या आरोपपत्रावर दिलेले निकालपत्र असले तरच ते खरे आत्मचरित्र असे मानले तर जगातली बहुतेक आत्मचरित्रे फेकून द्यावी लागतील. स्वतःकडे इतक्या अलिप्ततेने माणसाला पाहता येत असेल असे मला वाटत नाही.” असेच विचार ते ‘आनंद साधले नावाचा माणूस’ मध्ये मांडतात. ‘सत्य’ वगैरे शब्दांचे अर्थ मला कळालेले नाहीत. वाङ्मयीन सत्य, जीवनातले सत्य वगैरे शब्दांच्या पिंजणात मला रस नाही. स्वतःला जाणून घेण्याची धडपड ही सगळ्यात अवघड. आपले डोळे जसे आपल्याला दिसत नाहीत तसेच आपले अंतःस्वरूपही संपूर्णपणे दिसत नाही. आचरणाच्या पृथक्करणातून आपण आपल्याला शोधावे म्हटले तर स्वतःच्या बाबतीत इतके वस्तुनिष्ठ होणे अवघड.” (पृ. ६४ व १४२)

सुरेश भटांच्या ‘रंग माझा वेगळा’ मध्ये गझलबद्दल लिहितात- “गझलमध्ये नाट्याचा मोठा अंश असतो तसे ह्या गीतप्रकाराचे नाटकातल्या स्वगताशी फार जवळचे नाते आहे. उर्दू शायरीत जी कित्येकदा शब्दांची आतषबाजी कवितेला गुदमरवून टाकते तो प्रकार त्यांच्या कवितेत होत नाही. कवितेने जन्माला येतानाच आपला छंद, वृत्त, जाती जे काही असेल ते घेऊन प्रकट व्हावे. दुबळ्या हाती तलवार आली म्हणून त्याला शूर म्हणू नये. तसे समर्थाहाती लेखणी आली म्हणून तिचे सामर्थ्य उणे मानू नये!” या त्यांच्या विचारातून पुलंचे काव्याबद्दलचे विचार स्पष्ट होतात.

‘संगीतातील घराणी’ मध्ये पुल शास्त्रीय संगीताच्या परंपरेचाच धांडोळा घेतात. या दीर्घ प्रस्तावनेत पुलंनी संगीताच्या मर्माबद्दल, त्यातील प्रथांबद्दल तसेच चांगल्या व वाईट अशा रुढींबद्दलही फार मार्मिक भाष्य केले आहे. सध्याच्या संगीतविश्वाची, त्यावरील आक्रमणांची आणि अभिजाततेला जपण्याबद्दलची सर्व चर्चा पुल करतात. हे सर्व मुळातूनच नोंदवणे म्हणजे सर्व लेखक उद्धृत करणे आवश्यक आहे.

‘मामा आणि त्यांच्या गजाली’ मध्ये पुलंनी मामा वरेकरांच्या अनेक आठवणी व वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. तसेच ‘अवती भवती’ मध्ये वसंत एकबोटे यांच्या पत्रकारितेविषयी लिहिले आहे. ‘स्वागतपर गद्य’ या ‘अस्मिता महाराष्ट्राची’ ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत पुल अनेकानेक विषयांवर आपली परखड मते व्यक्त करतात. महाराष्ट्राच्या विकसनशील कार्यकाळात नक्की काय बरोबर व चूक याची ठाम मते मांडताना “स्वनातीत वेगाने डोक्यावरून विमाने धावताना आपण मारुतीच्या डोक्यावर तेल थापत बसलो तर तो करंटेपणा असेल. विड्डलाला अड्डावीस युगात हटवता न आलेला पंढरपूरातला कॉलरा विज्ञानाने हटवला. (पृ. ९९, १०२). अत्यंत कळकळीने देशाबद्दल महाराष्ट्राबद्दल व अस्मिता नक्की आहेना? असा प्रश्न उपस्थित करत पुल विज्ञानाची कास धरण्याची इच्छा प्रकट करतात. ‘थोर संगीतकार’ या लेखात देवधर सरांच्या कर्तृत्वाविषयी जसे आपलेपणाने लिहिले आहे तसेच कलेविषयी विचारही मांडले आहेत. “कलेचे अधःपतन होते ते लोकप्रियता, द्रव्यलोभ इत्यादी प्रलोभनांमुळे स्वतःला वाहू देण्याच्या प्रवृत्तीतून. ‘पब्लिकला आवडण्याची’ गोष्ट सुरू झाली की कलाविषयक चर्चा संपली असे मानावे.” (पृ. १११). ‘वार्ताहर माडीवाले’ मध्ये वर्तमानपत्र, त्यातील वृत्त व बातम्यांचे महत्त्व आणि वार्ताहरकी यात माडीवाले कसे निष्णात आहेत व वार्ताहरासाठी सर्वोत्तम गोष्टी कोणत्या याविषयी त्यांची मते मांडली आहेत. शेवट करताना फक्त वाचक म्हणून असलेला वृत्तपत्रीय संबंध सांगून प्रांजळपणाचे उदाहरण घालून दिले आहे. ‘षडज्-गांधार’ ही एक पुलंनी रंगविलेली मैफल आहे. पुल यामध्ये मनापासून आवडत्या सूरलयींच्या विश्वात स्वतःच रमलेले दिसतात. स्मरणरंजनात तरुणपणाच्या संगीतविश्वाचा आढावा घेतात. सर्वसामान्य जीवन जगताना ते श्रीमंत कसे करावे, याचा वस्तुपाठ सांगतात. विषय जिव्हाळ्याचा असल्याने विशिष्ट लयीत ओघवत्या भाषेत भाषण करत असल्याचाच अनुभव देतात.

‘कोंकणी गऽवस्ती’मध्ये मधु मंगेशांना धीर देतानाच सध्याच्या काळात “हास्याला आणि आसवांना आमी घाबरायला लागलो आहो. वाड्मयात प्रसाद हा प्रमाद ठरू पाहतो आहे.” (पृ. १३६). असा अभिप्रायही नोंदवितात. ‘झोंबी : एक बाल्य हरवलेले बालकांड’ या दीर्घ प्रस्तावनेत पुलंणी ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, नागरी पांढरपेशी साहित्य यातील बदल, साहित्य चळवळीत होत असलेले बदल आणि आशादायक वस्तुस्थिती यावर भाष्य केले आहे. त्याचबरोबर समीक्षा, तिची आवश्यकता व तिचे कार्यक्षेत्र यावरही परखड विचार नोंदविलेले दिसतात. साहित्यातील इतिहास धुंडाळत आजच्या साहित्यातील नव्या प्रवाहाचा वेध पुल घेतात. ‘मन हाच माणूस’ मध्ये मनोविकाराच्या शास्त्रासंबंधी पुल लिहितात. ते लिहिताना गीतेतील संदर्भ जसे सांगतात तसेच त्यावर शास्त्रीय संशोधन होणे अत्यंत गरजेचे असल्याचेही प्रतिपादन करतात. ‘मन’ हीच मानवी आयुष्यातील सर्वात समजून घेण्याची गोष्ट आहे, असा निर्वाळाही देतात. ‘एक ज्ञानमार्गी कलावंत’ या लेखात के. नारायण काळे यांच्या कर्तृत्वाच्या अनेक गोष्टी पुल सांगतात. पुलंचा नाट्यक्षेत्राशी जवळचा संबंध होता, त्यामुळे त्या व्यवसायातील गोष्टींचा पुल उल्लेख करतात.

‘हीच मळ्याची वाट’ ही ‘गदिमा : साहित्य नवनीत’ या पुस्तकाला लिहिलेली प्रस्तावना आहे. पुलंचे गदिमांशी फार सलोख्याचे व आत्मीयतेचे संबंध होते. जणू ‘घरचे कार्य’ समजूनच पुल हे लेखन करतात. गदिमांच्या अंतरंगाचा वा कर्तृत्वाचा परिचय करून देताना गदिमांची महती वेगळ्याच अंगानी करून देतात. पुलंच्या प्रतिभेला धार येते तेव्हा प्रासादिक आणि उच्च प्रतिचे मराठी कसे प्रकटते, याचा प्रत्यय ही प्रस्तावना वाचताना ठाडू ठाडू येतो. पुल काव्यानंदाच्या सागरात अवगाहन करताना काव्याच्या मुळांचा व पोषण द्रव्याचा विचार सांगतात. ते लिहितात- “ओवी हे तर माय मराठीचे मंगळसूत्र आहे. मराठी भाषेचा सारा गरतीपणा ओवीत आहे. मराठी जीवनाचा पती ओवीतून शोधावा... ओवी कागदावरून येत नाही. ‘फूल उमललें ओठी’ हे ओवीचे जन्मरहस्य. तिला जिवंत श्वास-निःश्वासाचा आधार लागतो.” हे सांगतानाच गदिमा राम गणेश गडकरींचे वारसदार असल्याचा निर्वाळा देतात. त्याचबरोबर “पक्षी आणि ब्राह्मण ह्यांचे बळ बोलण्यात असते. समाजाला असे बोलून जागवावे असे ज्याला वाटते तो ब्राह्मण.” ‘तुकोबा सुद्धा ब्राह्मणच’ हेही ते सांगतात. माडगुळकरांच्या जडणघडणीचे मर्म सांगताना ते लिहितात- “घट फोडून, पट भेदून वा अर्वाच्य ध्वनी करून माणूस

प्रसिद्ध पुरुष होईल, सिद्ध पुरुष होणार नाही. माडगुळकर वाढले ते सिद्धांनी निर्मिलेल्या साहित्यसृष्टीचे संस्कार करून घेत." (पृ. १७६, १७७). कृतज्ञ भावनेने व या काव्यश्रेष्ठीचे असामान्यत्व वर्णन करण्याच्या प्रेमातूनच पुलंनी एक अर्थगर्भ उत्कृष्ट प्रस्तावना लिहिली आहे. पुलंनी विनयाने आपल्या प्रस्तावनेला ठिगळ म्हटले असले तरी त्या ठिगळाचा भरजरी पोत जाणकारांना अपार आनंद देतो.

पुलंच्या ह्या प्रस्तावनांच्या पुस्तकातून गहिरे व सामाजिक भान असलेल्या पुलंसारख्या विचारवंतांचे आगळेच दर्शन आपल्याला घडते.

दाद

मौज प्रकाशनने १९९७ मध्ये 'दाद' हा ग्रंथ प्रथम प्रकाशित केला. या ग्रंथात एकूण अडतीस (३८) लेख असून वेगवेगळी पुस्तके वाचताना त्यांना झालेला आनंद वाटण्यासाठी किंवा काही पुस्तकांना प्रस्तावना म्हणून लिहिताना पुलंची भूमिका ही निखळ आस्वादकाची असलेली दिसते. समीक्षात्मक व चिकित्सेमध्ये पुल चुकूनही शिरत नाहीत. या ग्रंथाचे मुखपृष्ठ बाळ ठाकूरानी सजविले आहे.

वाचनक्रियेविषयी किती आत्मीयता होती व का याचे उत्तर ते चौपन्नाव्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या स्मरणिकेत 'म्हणूनी ग्रंथांची आवडी' या लेखात देतात. प्रस्तुत पुस्तकात प्रस्तावना या सदरात हाच लेख समाविष्ट केला आहे. यातून औचित्य तर साधले आहेच परंतु पुलंचा विशिष्ट दृष्टीकोन व विचार लोकांसमोर पुन्हा ग्रंथरूपाने यावयाला प्रयोजन मिळाले.

या लेखातील निवडक वचने उद्धृत करणे इतके करंटेपणाचे वाटले की, तो प्रयत्न सोडून द्यावा लागला. हा संपूर्ण लेख जसाच्या तसा इथे लिहिणे आवश्यक आहे. पुलंच्या 'स्व'ची निखालस घडण पुल सांगतातच पण भूमिकेचा जो पट मांडतात तो जणू जीवनानंदाचा राजरस्ता होऊन जातो. औत्सुक्यसुलभ अशा वाचक म्हणून उद्भवणाऱ्या सर्वच शंकांची निःशंक उत्तरे पुल या लेखात देतात.

या संग्रहातील 'जोहार मायबाप जोहार', 'घरटे शोधणारे पीस', 'रामची रामनगरी', 'अल्लाउद्दिन खाँसाहेबांची कहाणी', 'मिरच्यांच्या खळ्यावर' आणि 'नाट्य सूर्याय केशवाय नमः' या सहा लेखाचा 'व्यक्तिचित्रे' या प्रकरणात स्वतंत्र परामर्श घेतला असल्याने येथे पुन्हा उल्लेख केलेला नाही.

‘आईला पत्र : एक अकल्पित ग्रंथलाभ’ या आस्वादपर लेखात ग्रंथाच्या कल्पनेबद्दलचे कौतुक करत पुलंणी त्यातील विशेष सांगितले आहेत. “भारतातल्या कुठल्याही थोर माणसाने आपल्या आईला मोकळेपणाने लिहिलेले पत्र माझ्या तरी वाचनात नाही.” असे लिहित पुढे त्याची तर्कसंगत कारणमीमांसाही ते लिहितात की, याला कारण भारतातील पूर्वीच्या काळची निरक्षरता. आजही किती स्त्रियांना आपला नवरा नक्की कशामुळे थोर आहे, हे माहीत आहे का, हा प्रश्नच आहे. वेंडले होम्स या वैद्यकशास्त्रज्ञाच्या पत्रातून “रोग बरा होणं ही एक जिवंत प्रक्रिया आहे. ती मनाच्या अवस्थेवर अवलंबून असते.” हा उल्लेख मुद्दाम लिहितात. “उतरत्या वयात निवृत्त मनानं जगायला शिकावं. कारण सुख हे मनाला समतोल राखण्यावर अवलंबून असतं. पैशानं ते मिळत नाही.” (पृ. २५, २६ व २७). असे विचार देणारे हे विलक्षण पुस्तक असल्याचा निर्वाळा देतात. ‘कालचा पाऊस (उत्थानगुंफा)’ या परीक्षणात्मक लेखात पुल यशवंत मनोहरांच्या कवितासंग्रहाचा परामर्श घेतात. दलित समाजाच्या शोषणाला हजारो वर्षे झाली. खळ कसा तो नाहीच. परंतु यशवंत मनोहरांसारखा एखादा त्याला वाचा फोडत म्हणतो- ‘कालचा पाऊस आमच्या गावात आलाच नाही. सदरहू पीक आम्ही आसवांवर काढले आहे.’ आणि हे वाचून पुल संपूर्ण लेखात या शोषितांची कणवेने विचार करत अनेकानेक ठिकाणी होणारी शोषणे उद्धृत करतात. समाजातील क्रूर विसंगती समोर आणून ठेवत वरील ओळ एक दिवस कालबाह्य होईल, असा विश्वास व्यक्त करतात.

‘मान्नी पुनव’ हे खास कोकणी भाषेत पुलंणी डॉ. दत्ताराम सुखटणकरांना लिहिलेले पत्र आहे. त्यात पुस्तकाचे कौतुक तर आहेच पण कोकणी भाषेतला गोडवा, माया आणि लयीसह हेलसुद्धा जाणवतो. “आता तुमगेल्या उतरांक धरून ‘हास्ययात्रा’ जाली. खूब सुखावलो.” अशी मनमोकळी ‘दाद’ देत पुल सहीसुद्धा – पुर्णोत्तम देशपांडे अशीच करतात. ‘वारणानगरीतले बाल-किन्नर’ ही पुलंणी एका अभूतपूर्व अनुभूतीची केलेली वाखाणणी आहे. पुल बाल-किन्नर अशी शब्दयोजना करत बालकलाकारांच्या वादनाचा दर्जा जाणवून देतात. पुल जाणकारीची दाद देत शंकरराव कुळकर्णीची थोरवी आपल्याला सांगतात. ‘अनुदिनिं अनुतापें’ हे श्रीरंग विष्णू जोशींना दाद देण्यासाठी लिहिलेले पत्र आहे. त्यात ते लिहितात- “दाद ही कुठल्या कारणांनी जन्माला येते हे जर मला कळत असते तर कळ्यांची फुले का होतात. विशिष्ट रंग आणि गंध घेऊनच ती का फुलतात, याचे उत्तर मला सापडले

असते." (पृ. ४७, ४८). पुलंनी काव्य व गद्य यावर सुंदर भाष्य केले आहे. 'डॉ. जावडेकरांचा दातबोध' या पत्रामध्ये पुलंनी केवळ 'दात' हा विषय एकदा ठरविल्यावर कोटी प्रकारांनी दातांचा उल्लेख करत 'पुल टच' असलेले विनोदी अंगाचे पत्र लिहित लेखनाला पावती दिलेली आहे. पुलंचा पिंड ज्या मुशीतून तयार झाला त्यालाच मायेचे, परंपरेचे रोगण लपेटलेले असावे. 'प्रवासापूर्वी' या शांता धांदरफळेंच्या मृत्युपश्चात प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत पुलंनी माणूसपणाच्या अंतर्मुख करणाऱ्या परी मांडल्या आहेत. पुलंच्या उपमा व वर्णन इतके चपखल की जणू दृष्टांत. "आपली भातुकली कुणी पाहत आहे की नाही, याची खंत न बाळगता लहान पोरींनी त्या लुट्टपुट्ट्या संसारातले संवाद सहजी बोलावे अशी ही पत्रे सहजी बोलून गेली आहेत." (पृ. ५२). यावरून कल्पना यावी. शेवट करताना लिहितात- "पूजा संपल्यावर रिकाम्या देवघरात अगरबत्तीचा आणि फुलांचा गंध दख्खावा तशी ह्या पुस्तकाची अवस्था आहे." (पृ. ५५)

'योजनगंधा' ही राजा बढेंच्या सावरकरी 'कमला' काव्यावरच्या काव्यसंग्रहाची प्रस्तावना आहे. संगीत किंवा काव्य ह्या विषयात पुलंचा अधिकार उत्स्फूर्त दिसतो. पुल इतक्या अंगांनी त्या कलाकृतीचा वेध घेतात व कलानंद समोर मांडतात की, मला समीक्षा मुळीच आवडत नाही असे म्हणणारे पुल नेमकी समीक्षा कशी असावी, याचाच वस्तुपाठ घडवीत असतात. वीर सावरकरांच्या काव्याचा गाभा उलगडून दाखवताना लिहितात- "स्मरलीलेतून रणलीलेकडे जायचे हा त्यांचा (सावरकरांचा) सहज धर्म होता. त्यांच्या मैफलीतील प्रत्येक भैरवी ही सदैव असुरनिर्दालक भैरवाच्या स्तोत्रात बांधलेली होती. इंग्रजाने असिधारी विचारवंतांना केवळ मसिजीवी केल्याचे शक्य त्यांच्या मनाला सतत डाचत होते. सौंदर्याचा उत्कट अनुभव घेताना हे सारे पारतंत्र्याच्या शापाने ग्रासलेले आहे, ही भावना ताणलेल्या प्रत्यंचेतून तीर सुटावा, तशी सूं सूं करीत बाहेर यायची आणि मग ते काव्य मूळ वेदनेशी जाऊन भिडायचे." (पृ. ५७, ५८). पुलंची भाषा, उपमा सर्वांनाच एक वेगळी झळाळी येऊन ही प्रस्तावना अवतरलेली आहे. ज्ञानेश्वर, कुसुमाग्रज, चॅपमन आणि बंगाली 'आकोर' हा काव्यप्रकार अशा सर्वांचा संदर्भ देत राजा बढे यांच्या 'कमला' वरच्या या काव्याला पुल गौरवाची दाद देतात. ही प्रस्तावना म्हणजे पुलंचे आगळेच रूप दाखविणारी शलाका असल्याचे भासते.

‘साथ’ या लेखात गोपाळकृष्ण भोब्यांच्या पुस्तकाला “प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे भोब्यांनी केलले त्यांच्या गोमांतकाचे कीर्तन आहे.” असे म्हटले आहे. माझे कुलदैवत मंगेशी आहे असे सांगत पुल या कीर्तनात मागे उभे राहून सुरात सूर मिसळवून ध्रुवपद धरताना दिसतात. ‘कार्यकर्ता’ हा पुलंनी मुरलीधर जाधव यांना दिलेला पत्ररूपी आशीर्वाद आहे. ‘मास्तरीणबाईना पत्र’ या लेखातून ‘लेटर टू ए टिचर’ या पुस्तकाला दिलेली मनापासूनची दाद पुलंच्या विशेष अभिप्रायासह वाचावयास मिळते. ‘वन्हाडी माणसं’ या पुरुषोत्तम दारव्हेकरांच्या नाटकाला लिहिलेली प्रस्तावना म्हणजे पुलंनी या नाटकाला दिलेला शुभेच्छारूपी कौल आहे. ‘शुभाशते पंथानाः सन्तु’ ही रविंद्र पिंग्यांच्या ‘परशुरामाची सावली’ लेखसंग्रहाला लिहिलेली प्रस्तावना पुस्तक पिंग्यांचे आहे म्हणताच समुद्राच्या संदर्भाने सुरू होते. पुल पिंग्यांना ‘बेस्ट ऑफ लक’ म्हणतात. परंतु जाता जाता पुल विचारांचा एक झोका देताना लिहितात- “द्रौपदीचे वस्त्र फेडणारा दुःशासन काही ‘येरू’, ‘टिंब’ वगैरे अनियतकालिके वाचून बिघडला नव्हता. त्यालाही शिकवायला पांडवांनाच शिकविणारे गुरुजी होते. बिघडलेले बिघडायचे सुखदुःख भोगतात. न बिघडलेल्यांना न बिघडलेल्यांचे सुखदुःख भोगावे लागते आणि बिघडणे म्हणजे काय हे ज्याचे त्याने ठरवायचे असते.” (पृ. ७८). पिंग्यांचे पहिलेच पुस्तक म्हणता सर्वच पहिलटकरांना आशेचा, प्रोत्साहनाचा सबुरीचा आणि वास्तवाला भिडायचा आशीर्वाद पुल आत्मीयतेने देतात.

‘मनोरूणांची उपेक्षित दुनिया’ व ‘इसम’ हे दोन लेख मालतीबाई रानडे व अशोक शहाणे यांच्या पुस्तकांची परीक्षणे आहेत. ‘एक दुःखानं गदगदलेलं झाड!’ हा दया पवार कृत ‘बलुतं’ पुस्तकावरचा आस्वादपर लेख आहे. दलित साहित्याचा पुलंनी नेहमीच गौरवाने स्वीकार केला. पांढरपेशी सवर्णांनी वर्षानुवर्षे दलितांवर केलेल्या अन्यायाचा पुलंना मनस्वी खेद होता. जणू सवर्ण समाजाला जाणीव देण्याच्या उद्देशाने पुल लिहितात- “ह्या ग्रंथाच्या वाचनाने आपल्या निबर डोळ्यांना चिकटलेले आंधळ्या रूढिजन्य श्रद्धांचे सत्यदर्शनाला पारखे करणारे मोतीबिंदू गळून पडतील आणि हे भयानक वास्तव पाहता पाहता डोळ्यांत दाटणाऱ्या अश्रूत नवी किरणे उतरल्याचा साक्षात्कार होईल. माणुसकीच्या अधिक जवळ जाऊन जगायची ओढ लागेल. सान्या चांगल्या साहित्याचा हेतू नाहीतरी दुसरा काय असतो?” (पृ. ९९). पुलंची साहित्याप्रतीची दृष्टीही आपल्याला पुष्कळ काही सांगून जाते.

के. रं. शिरवाडकर यांच्या 'रंगविश्वातील रसयात्रा' या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिताना पुल शेक्सपिअरची महती समजावून देतात. आणि पुस्तकाचा हेतू अधोरेखित करताना समीक्षेच्या प्रयोजनाबद्दल लिहितात- "समीक्षा वाचून जर मूळ लेखन वाचायची ओढ वाढली नाही तर ती काय कामाची? समीक्षेच्या प्रकाशात ते मूळलेखन उजळून दिसावे. केवळ समीक्षकाचे पांडित्य किंवा निरनिराळ्या ग्रंथांतली अवतरणे पाठ म्हणून दाखवणारे स्मरणशक्तीचे खेळ दिसून काय उपयोग? रसिक समीक्षेतून मूळ ग्रंथ आणि ग्रंथकार यांच्याशी स्नेह जडतो." (पृ. १०५). इथे पुलंची समीक्षेसंबंधीची मते स्पष्ट होतात.

'ऋचाला पत्र' या पत्रात पुलंचे मोठेपण ते लहान होऊन कशी उत्स्फूर्त कविता व पत्र लिहितात त्यावरून लक्षात येते. पुल म्हणतात- "ऋचा सुंदर की तिच्या बालऋचा सुंदर तर दोन्ही सुंदर आणि असेच रविंद्रनाथ टागोरही. हा संदर्भ नोंदवीत ऋचा वरची कोटीही सहज येते आणि तुझ्यामुळे मोठी माणसं लहानपणात शिरतील, हा आशावादही येतो." (पृ. १०७). 'विनोद : एक व्याख्यान' या अ. वा. वर्ती यांनी लिहिलेल्या पुस्तकासंबंधी त्यांना लिहिलेल्या पत्रात पुल विनोदाविषयी भाष्य करतात. "जीवनातल्या सौंदर्यलक्षी कविवृत्तीशी आणि शब्दांचे कवीइतकेच अचूक दर्शन असण्याशी विनोदनिर्मितीचा संबंध असतो." (पृ. १०७). त्याचबरोबर वुडहाऊसच्या विनोदाविषयी Swinnerton या लेखकाने 'In a period when laughter has been difficult, he has made men laugh without shame' असे मत नोंदविलेले सांगून without shame हे त्यांना फार महत्त्वाचे वाटते; कारण अनेकदा भाषेच्या वळणामुळे श्रोते अश्लील अर्थ काढून हसतात. हा फार महत्त्वाचा मुद्दा पुल उद्धृत करतात. (पृ. १०९, ११०). 'एक क्षेत्र : दोन व्यक्ती' हे अरुण नाईक यांना 'दिनांक' या १९८३च्या दिवाळी अंकातील समीक्षेप्रित्यर्थ लिहिलेले पत्र आहे.

या पत्रात मात्र अरुण नाईकांनी पुलंचे प्रवासवर्णन व मिर्केश या लेखकाचे प्रवासवर्णन असा विषय निवडून काही प्रश्न उपस्थित केले. नाईकांशी असलेले आपुलकीचे संबंधही यातून पुढे येतात आणि पुलंची 'स्व'बद्दलची मौलिक विचारधाराही वाचकांच्यासाठी खुली होते. माझ्या लिखाणात (प्रवासवर्णन) आत्मनिष्ठता दिसते, हा नाईकांचा मुद्दा पुल खरा आहे म्हणतात आणि मग 'मी'ची मीमांसा करतात. पुढे "माझ्यावर प्रवासवर्णनाच्या बाबतीत जर विशेष संस्कार झाला असेल तर तो मार्क ट्वेनच्या

'Innocents Abroad चा... प्रवासवर्णन ह्या साहित्यप्रकारात यात्रिकाने काय पाहिले ह्याबरोबरच कसे पाहिले आणि त्या पाहण्याने त्याच्यावर काय परिणाम झाला हे सारे घटक घोळून यावे लागतात. पॅरीसची हिस्ट्री ठारूक असण्यात अर्थ नाही. पॅरीसची मिस्ट्री कळली पाहिजे. हे माधव आचवलांचे उद्गार'' (पृ. ११२, ११३). असा उल्लेख करत समीक्षकाला आणखी सजग व संपन्न होणे आवश्यक असल्याचे सुचवितात. आणि पुढे व्यक्तिमत्त्व म्हटल्यावर त्याच्या मनाच्या अथांगतेत नक्की 'मी' म्हणजे काय असते यावर सूचक पण फार मोलाचे वक्तव्य करतात. एखाद्या निर्मितीक्षम कलाकाराच्या कलाकृतीकडे किती गांभीर्याने व क्षमता असेल तरच समीक्षेच्या दृष्टीकोनातून पहाणे योग्य आहे असा अर्थगर्भ इशारा या पत्रातून व्यक्त झाला आहे. पुलंन्या हे लिहावयास उद्युक्त केल्याबद्दल अरुण नाईक यांचे आभारच मानले पाहिजेत. सर्वच पत्र मुळातून वाचले पाहिजे. 'गीतसौभद्र' ही गदिमांच्या गीतकाव्य संग्रहाची प्रस्तावना. किलोस्कर, माडगुळकर आणि सौभद्र हे तिन्ही चमत्कार प्रस्तावनेच्या उपचारापलिकडले आहेत, असे सांगत पुलंनी गदिमांसारख्या प्रासादिक भाषेतच ही प्रस्तावना लिहित रामायण-महाभारत-काव्य-नाटक त्याचा इतिहास आणि गदिमांची महती या सर्वांचा परिचय करून दिला आहे. "हे शुभकार्य असून घरचे आहे म्हटल्यावर जरासा कामाला लागलो" असे पुल सांगतात, यातून त्यांची प्रांजळ वृत्ती तर दिसतेच पण प्रस्तावना वाचल्यावर गदिमांबरोबर पुलही उलगडतात.

'गुणिजनांचे स्मरण' या प्रस्तावनेत लेखक म्हणून मारुलकरांच्या बरोबर गोमांतकीय कलाकारांची थोरवी पुलंनी वाखाणली आहे. संगीत हा पुलंचा आनंदाचा कोपरा त्यावर जाताच पुलंन्या बहर येणे स्वाभाविक आहे. मारुलकरांनी जाणतेपणाने ही दिलेली दाद पुलंन्या भावते कारण तेही या कलाकारांना जाणून असतात. पुल त्याचा निर्वाळा देतात. 'असा हा महाराष्ट्र' ह्या माधव गडकरींच्या पुस्तकाला पुल 'आनंदाची पावती' देतात तो हा लेख. गडकरींचे मोल पुलंनी जाणले होते, याचाही उल्लेख करत गडकरींनी लोकोत्तर कारागिरांची आणि त्यांच्या कार्यक्षेत्रांची काढलेली शब्दचित्रे पुलंनी नावाजली आहेत आणि महाराष्ट्राची ओळख पटायला या पुस्तकाचे भाषांतर व्हायला हवे, अशी आवश्यकताही नोंदविली आहे. 'लोकसंस्कृतीची क्षितिजे' या रा. चिं. ढेरे यांच्या ग्रंथाचे पुल समीक्षण करतात. तरुण संशोधक म्हणून कौतुक करताना ढेरेंच्या कार्याची महती व आवश्यकता यावर प्रकाश टाकतात. "ह्या ग्रंथातून ढेरे यांनी मौल्यवान ठेव्यांची नोंद केली आहे. ती अनुबोधपटांच्या स्वरूपात चालती-बोलती होऊन

तरुणांच्या पुढे आली, तर ह्यातून स्फूर्ती घेऊन नव्या जीवनाला अनुरूप असे लोककलेचे नवे अविष्कार पहायला मिळतील." असा विचार पुल लिहितात. (पृ. १३७, १३८). रा. चिं. ढेरे यांच्यासारखा एकांडा शिलेदार संशोधन करतो आहे 'पण लक्षात कोण घेतो?' अशी खंत व्यक्त करत समारोप करतात.

'अवसरे डाक्टर' ही प्रस्तावना 'लाल नदी : निळे डोंगर' या वसंत अवसरे यांच्या पुस्तकाला लिहिली आहे. प्रवासवर्णनासंबंधी मौलिक विचार पुल यात नोंदवितात. अवसरे यांचे परिचयात्मक रेखाटन करतात आणि मजकुराबद्दलही माहिती देतात. पुल लिहितात- "अवसऱ्यांची रसिकमनाची तार पोलादी आहे म्हणून नाजूक आलापीपासून ते तार सप्तकातल्या कणखर मिंडेपर्यंत वाटेल तो स्वर ती ताकदीने खेचू शकते." (पृ. १४३). 'घायल की गत घायल जाने' ही मधुकर कुलकर्णी यांनी लिहिलेल्या 'माणूस मोठा जिद्दीचा' या कादंबरीला पुल प्रोत्साहनात्मक प्रस्तावना लिहितात. ललित साहित्य म्हणून तिचे मूल्यमापन न करता पुल परिणामाबद्दल आशा व्यक्त करतात. 'पुन्हा प्रपंच' या लीलाधर हेगडे या मित्राच्या लेखसंग्रहाला पुल प्रस्तावना लिहितात. हेगडे शाहीर आहेत. कलाकार आहेत आणि आता लेखक म्हणून राजकीय लोकांच्या विसंगत वागण्यावर विनोदी लेख लिहिलेले आहेत. लीलाधर आपल्या मनाला ग्वाही ठेवून लिहितात तीच त्यांची प्रेरणा! 'वृक्षगान' हे पुलंनी प्रकाशन समारंभी केलेले भाषण आहे. आणि 'वृक्षगान' हे शरदिनी डहाणूकर यांचे पुस्तकसुद्धा लिहिलेलं नाहीतर सांगितलेलं पुस्तक आहे. एका जीवन कळलेल्या शास्त्रकाट्याच्या कसोटीला उतरणारे पुस्तक असल्याचा निर्वाळा पुल देतात.

'ज्ञानेश्वर : पुनर्भेट' या लेखात 'प्रभात चित्र' च्या 'ज्ञानेश्वर' या सिनेमाच्या जडणघडणीविषयी ४० वर्षांनंतर केलेले भाष्य आहे. पुल स्वतः चित्रपट दिग्दर्शक असल्याने त्यांनी पुनः पुनः या ऐतिहासिक कलाकृतीतील सौंदर्यस्थळे अधोरेखित केलेली आहेत. 'कोसला' या भालचंद्र नेमाडे यांच्या कादंबरीच्या वाचनानंतर उत्स्फूर्तपणे दिलेली दाद म्हणजे 'कोसला वाचल्यावर.' नमनाला ही टीका, समीक्षा नाही सांगून कोसलाचे वेगळेपण, दर्जा हे उत्कृष्ट असल्याचा निर्वाळा देत 'कोसला' हा एक विलक्षण अनुभव आहे असे पुल लिहितात. कोसलाच्या भाषेचे वळण, सांगवीकरचे व पुलंचे जडलेले नाते, कोसलातील कवितेजवळ जायची ताकद, असे काही विशेष पुल समजावतात. शेवटी

तर “आकाशाला पोचणाच्या फांद्यांवर हे घरटे जाऊन बसले आहे.” असा निःसंदिग्ध सलाम नेमाड्यांना करत आता अशी शैली वगैरे नको व्हायला अशी इच्छाही प्रगट करतात. पुल वळणाची ही दर्जेदार समीक्षा आहे. पुस्तकाचे नावच ‘दाद’ आहे आणि त्यालाच जागणारे महाराष्ट्र टाईम्समधील ‘कुश लव रामायण गाती’ लेखन आहे. गदिमा आणि सुधीर फडके यांच्या या अलौकिक कामगिरीला “फूल आणि सुगंध एकवटून यावे तसे हे झाले. हा एक अभूतपूर्व मिलनक्षण आहे.... एक गोष्ट निश्चित की ‘गीतरामायणा’च्या रचनेमुळे माडगूळकरांचे कवी म्हणून आणि सुधीर फडक्यांचे ‘गायक’ म्हणून जीवन धन्य झाले.” (पृ. १८७). अशी कृतज्ञतापूर्वक मनापासूनची दाद पुल इथे देतात. ‘आमचा बाप आणि आम्ही’ या नरेंद्र जाधवांच्या पुस्तकाला मनापासून दाद देत पुल त्या पुस्तकाचे वैशिष्ट्य नोंदवितात.

प्रस्तावनांचा संग्रह चार शब्द व प्रस्तावना, अभिप्राय, किंचित समीक्षात्मक व अभिप्रायाप्रित्यर्थ पाठवलेली पत्रे यांचा संग्रह ‘दाद’. यातून पुलंनी रसिकतेने अनेक लेखकांच्या ग्रंथांविषयी आपुलकीने व्यक्त केलेले आस्वादपर लेखन संग्रहित झाले आहे. पुलंच्या भाषा वैविध्याची असंख्य रूपे इथे एका मागोमाग पुल दाखवतात. ज्या लेखकाच्या कलाकृतीबद्दल पुल लिहितात, त्या लेखकाच्या भाषेतील वैशिष्ट्ये, तंत्र, खासियत त्यांच्या स्वतःच्या लेखनात अलगद उतल्याचे दिसते. रुढार्थाने ते काही समीक्षा सदरात बसणारे साहित्य म्हणता येणार नाही. परंतु समीक्षेचा हेतू जर मूळ कलाकृतीच्या वाचनाला उद्युक्त करणे व सौंदर्यस्थळांचा निर्देश करणे असा गृहित धरला तर मात्र पुलंच्या लेखनातून तो साध्य झालेला दिसतो. समीक्षेच्या शास्त्रीय पद्धतीचा पुलंनी सातत्याने धिक्कार केला आहे. त्याची कारणे त्यांच्या मूळ प्रवृत्तीमध्ये वा स्वभावातच शोधली पाहिजेत. पुलंच्या सर्वच लेखनात ‘स्व’पेक्षा एक ‘मी’ सतत डोकावताना दिसतो. त्याला आत्मनिष्ठतेचे लेबल लावणे अन्यायकारक ठरेल. सुरुवातीपासून पुलंनी आस्वादकाची डोळस रसिक म्हणून एक भूमिका पार पाडलेली दिसते. कोणतीही कलाकृती मग ती संगीतातील असो वा साहित्यातील असो वा चित्रपट किंवा नाटक किंवा वादन असो जे जे पुलंना भावले ते ते पुलंनी त्या त्या वेळी उच्चरवाने गौरविले. त्यात जात, पात, पंथ, धर्म, घराणी अशा कोणत्याही वर्गाचा लवलेशही त्यांच्या लेखनाला स्पर्शिलेला दिसत नाही. अशा निर्लेप दृष्टीने ते जेव्हा अभिप्राय वा ओळखवजा लेखन करतात, ते मात्र समीक्षेचे वेगळेच दालन खुले करणारे ठरते.

विचारप्रधान लेखन (चिंतन स्वरूप)

व्यक्तिचित्र, प्रवासवर्णने, ललितनिबंध या रूपबंधात केवढीतरी साहित्यसंपदा पुलंच्या नावे मौजूद आहे. त्या सर्वच साहित्याचा बोलबाला त्यातील विनोदाच्या बेमालूम अस्तरामुळे पुलंचे साहित्य म्हणजे विनोदी असा झाला. परंतु त्या सर्वच साहित्यात गर्भित स्वरूपात मौलिक विचारधन दडलेले असूनही सहसा ते लक्षात घेतले गेले नाही.

पुलंच्या निधनानंतर साक्षेपाने व जिव्हाळ्याने वर्षानुवर्षे शिस्तीत जपून ठेवलेले पूर्वप्रसिद्ध काही विशेष लेख सुनीताबाईंनी उपलब्ध करून दिले. त्या सर्वांचे संकलन करून मौज प्रकाशनातर्फे 'एक शून्य मी' हा ग्रंथ २००१ साली प्रकाशित झाला. हे लेखन विचारप्रधान आहे. पुलंच्या पुस्तकांची शीर्षके पुल कुशलतेने वेधक आणि समर्पक देत असत. परंतु हा ग्रंथ पुलंच्या पश्चात प्रकाशित होत असल्याने त्यांच्याच एका लेखाचे नाव शीर्षक म्हणून दिले आहे. मुखपृष्ठ बाळ ठाकूर यांनी सजविले आहे. या ग्रंथात एकूण वीस लेख अंतर्भूत आहेत. १९६१ ते १९९६ या काळातील हे सर्व लेखन आहे.

पुलंनी स्वतःला कोणत्याही राजकीय किंवा सामाजिक वा आर्थिक विचारांच्या घोळक्यात अडकवून घेतले नाही. तसेच त्यांनी लेखनाची शैलीसुद्धा सुलभ, सहज आणि सोपी अशीच योजिली. विशिष्ट पारिभाषिक संज्ञांच्या विद्वजड गुंतागुंतीत ती क्लीष्ट झाली नाही.

लेखणी हे शस्त्र असल्याचे जाणून त्याचा वापर मात्र विवेकाने त्यांनी केला. संपूर्ण समाजाविषयीचा, त्याच्या निरोगी तसेच सर्वांगीण विकासाचा विधायक विचार त्यांच्या मनात सतत जागरूक असतो.

पुलंची जडणघडण स्वातंत्र्यपूर्व टिळक गांधी संधियुग ते स्वातंत्र्योत्तर नेहरू, पटेल यांच्या कारकिर्दीत झाली. स्वातंत्र्यापूर्वीच्या मुक्त, समृद्ध व सुंदर जीवनाची स्वप्ने स्वातंत्र्यानंतर जमिनदोस्त झाली. त्यामुळे सामान्य, मध्यमवर्गीय, बुद्धीवान व सुसंस्कृत अशा महाराष्ट्रातील संवेदनक्षम माणसांचे प्रातिनिधिक उद्वेगदर्शन पुलंच्या साहित्यात उमटले. उदात्त ध्येयाप्रति सर्वस्व पणाला लावून पुलंच्या जाणिवेत समाजाच्या अभ्युदयाला वाहून घेणाऱ्या प्रभूर्तीविषयी अपार पण डोळस असा आदरभाव आहे. परंपरेचा असा अभिमान की पूर्वपरंपरेतील निके सत्व तिने नेमके आत्मसात केले आहे. ज्ञानेश्वरांच्या

पसायदानाला त्यांनी अढळपद दिलेले आहे. पुलंची भाषा तुकाराम-रामदासांचे सत्व ल्यालेली आहे. मानवता आणि माणूस व त्याच्याबद्दलचे प्रेम हा गाभा असलेली ती जाणीव समग्रतेची तसेच उणिवांची दखल घेतेच पण जीवनाच्या अंतिम अर्थाची म्हणण्यापेक्षा अर्थशून्यतेची नक्की खूणगाठ तिच्या ठायी असलेली जाणवते. राजकीय स्तरावर पुलंना भारतामध्ये लोकशाही व समाजवाद या मूलगामी तत्वांना मध्यबिंदू कल्पून त्यावर आधारित राजकीय, आर्थिक, आणि सामाजिक अशीच रचना रुजावी आणि अर्थात त्यासाठी त्या समाजधारणेला आवश्यक अशी सत्य, नीती, अहिंसा, प्रेम, न्याय, करुणा, विवेकी स्वातंत्र्य, विज्ञाननिष्ठ श्रद्धा आणि धर्म जाती या भेदापलीकडील समता ही मूल्ये प्रस्थापित व्हावीत हा त्यांचा आग्रह दिसतो. समाजातील वस्तुस्थिती मात्र विपरित होत चाललेली त्यांना दिसते आणि ते व्यथित होतात. पण म्हणून ते प्रयत्न सोडून देत नाहीत. जसे आणीबाणीच्या काळात ते हिरीरीने लढ्यात सामील झाले. पुढे निराशही झाले पण त्यांचा आशावाद संपला नाही. महात्मा गांधी, त्यांचे कर्तृत्व आणि त्याचा सर्वास लोकशाहीबरोबर मुडदा पाडून विपरित फायदा घेणारे गांधीघराणे या सर्वांचा पुलंना किती मनस्ताप झाला असेल? विनोबांसारखा तापसही बहकलेला पुलंना पहावा लागला.

या संग्रहात पुलंच्या अनेकविध वैचारिक चिंतनाचा मजकूर आपल्याला अभ्यासता येतो.

एक शून्य मी

मराठी दृष्टिकोनातून मराठी माणूस

गंभीर चेहरा व गंभीर पवित्रा यापासून पुल दहायोजने दूर आहेत. कितीही महत्त्वाच्या वा गंभीर चर्चेमध्ये केव्हाही खट्याळपणा उपस्थित करणे ही पुलंची निसर्गदत्त हातोटी आहे. विनायासास विसंगती दर्शनाच्या देणगीतून ती उद्भवली आहे. तसेच सहज सोपी बोलीभाषा हा सर्वश्रेष्ठ अलंकार असूनही त्यामुळेच वाचक वा श्रोते गंभीरतेने वाचू वा ऐकू शकले नाहीत ही वस्तुस्थिती आहे.

पुलंचे माणूसप्रेम अलौकिक तर खरेच; परंतु ज्या सूक्ष्म निरीक्षणातून पुल माणसे जाणतात ती त्याहीपेक्षा विशेष गोष्ट आहे. प्रस्तूत लेखात पुलंनी स्वतः मराठी असल्याने त्या दृष्टिकोनातून मराठी माणसाचे दर्शन घडविले आहे. गुणावगुणांच्या जमाखर्चाचा हा ताळेबंद नसून वस्तुनिष्ठतेने स्वतःकडेच पहाण्याचा दुर्मिळ पुरावा आहे.

सुरुवातीलाच “सर्व प्राणिजाताचा आत्मा सारखा असतो, हे अध्यात्मिक तत्त्वज्ञान जर खरोखरीच उद्या सगळ्यांना पटले तर जगण्यातली चवच बिघडेल.” (एक शून्य मी, पृ. १). असा रोकड्या सत्याचा टोला हाणत पुल गैरसमजुतीची पुटे हटवू लागतात. सोदाहरणाने सिद्ध करत “तात्पर्य एक, ज्या ज्या प्रांतातला माणूस अन्य प्रांतात ज्या ज्या व्यवसायात सामोरा आला, त्या व्यवसायाचे सारे गुणावगुण आपण त्या प्रांताला चिकटवून मोकळे झालो, आणि परस्परांच्याच काय स्वतःविषयीच्या गैरसमजांनाही वाढीला लावून आपण म्हणजे काहीतरी निराळे या ऐटीत राहिलो.” (पृ. ३). हे अनुमान मांडत पुढे भाकीतही करतात की “ही सारी ऐट आता नव्या विज्ञानयुगात ढासळत जाईल. त्यांची जागा नवे गैरसमज घेतील, कारण त्याशिवाय आपल्याला जगणेच अशक्य आहे.” (पृ. ३). साकल्याने माणसांच्या उपजत प्रवृत्तींचा वेध घेत पुल मराठी माणसाच्या वैशिष्ट्यांची दखल घेतात. त्यांची काही वक्तव्ये व विचार समोर ठेवले की अनुषंगाने मराठी माणूस साकार होतो.

पुल लिहितात- “कुरकुरणे हा कारकुनांचा जन्मसिद्ध हक्क आहे.” (पृ. ३)

- उदाहरणाने उलट सिद्ध झाले तरी काही तत्त्वे त्रिकालाबाधित सत्य आहेत, असे धरून चालले पाहिजे. हा आपला स्वभाव आहे. (जसे मराठी माणूस मराठी माणसाला जवळ करत नाही.)
- ‘आळस’ आणि त्या आळसाला चढवलेले अध्यात्माचे भगवे वस्त्र हाच आपणा सर्वांना जोडणारा दुवा आहे. (पृ. ४)
- (तोंडाने फक्त नाठाळाचे काठी हाणू माथा म्हणत) प्रत्यक्ष व्यवहारात मात्र आम्ही नाठाळांना लंगोटी सोडून दिली आहे आणि भल्यांच्या माथी काठी हाणली आहे. (पृ. ४)
- गिन्हाईकाला हवे असते माफक सौजन्य! पण सौजन्य म्हणजे ढोंग हे मुळी मराठी समीकरण! (पृ. ६)
- एरवी स्वस्त दर ही जर एक अट मानली तर मराठी प्रांतात रात्र जागवायची ताकद मोठी! नाटकांचे वेड हे आपले दुसरे वैशिष्ट्य! (पृ. ७)
- अत्यंत विलोभनीय मराठी गुण म्हणजे मराठीपणाचा त्याला विलक्षण अभिमान असूनदेखील त्याचे जाज्वल्य राष्ट्रप्रेम! कुणाही परकीयांच्या हातून भारताला स्वतंत्र करण्यासाठी जे जे

प्रयत्न झाले त्यात मराठी रक्त जितके सांडले तितके अन्य सांडले नाही, याची साक्ष देत इतिहास उभा आहे. (पृ. ७)

- आमचे पहिले इम्प्रेसन फार वाईट! एक तर आधुनिक जगात लागणारी इंग्रजी सफाई आमच्यात नाही. आमच्या स्वतःच्या वागण्या-बोलण्यात नाही. इथे प्रथमदर्शनी प्रेमाचा संभवच नाही. इथे वाव आहे तो सहवासोत्तर प्रेमाला! ते एकदा जडले की तुटायचे नाही. (पृ. ८).

या निरीक्षणातून केंद्रस्थानी मराठी माणूस ठेवून अष्टदिशांनी पुल त्याच्यावर प्रकाश टाकत त्याचे मन्हाटीपण दाखवून देतात. शिक्षण, व्यापार, कला, साहित्य, सामाजिक अगदी आर्थिक मानसिकतेवर सुद्धा भाष्य करतात. ते स्वतः मराठी तर खरेच; पण जगभराच्या प्रवासाने, लोकसंग्रहाने आणि प्रज्ञेच्या सहाय्याने वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनातून मराठीपण काय आहे, याचे दर्शन घडवितात.

शूरां मी वंदिलें

शासनाच्या वतीने साहित्यिकांनी रणक्षेत्रावर जाऊन सामान्यांसाठी व सैनिकांसाठी स्फूर्तिदायक काही करावे, या हेतूने पुलंसह इतर साहित्यिक मंडळी लडाखला गेली. त्यावरील पुलंची ही हकिकत. स्वतःला वाचिवीर संबोधून 'बोरुची बारगिरी करणारे आम्ही साहित्यिक' अशी कबूली सुरुवातीलाच पुल देतात. चीनच्या विश्वासघातकी आक्रमणाने क्षात्रतेजाला आलेली अवकळा दूर व्हायला मदत झाली. पण "आमचा जवान अजूनही आमचा 'हिरो' झाला नाही." (पृ. १०). असे म्हणत पुल खंत व्यक्त करतात.

- सैनिक, वैणिक, वणिक आणि कृषिक यांची वेदना ज्यावेळी एकाच प्रकारची असते, त्याचवेळी देश बलशाली होतो." (पृ. १२)
- गौरीशंकराहूनही जर उंच काही असेल तर ती त्या नंबुद्री ब्राह्मणाची विजिगीषा! अद्वैताची ध्वजा घेऊन हा प्रखर बुद्धिमत्तेचा ब्राह्मण, पेरियार नदीचे ते पवित्र तीर सोडून जो निघाला, तो पाखंड्यांना चेपत चेपत थेट काश्मिरापर्यंत आला. (पृ. १५).
- (लडाखमधील शाळकरी मुले) आपल्या मुलांची फार दूरवरची भारताच्यासीमेवरची भावंडे आहेत. इतर भारतीय मुलांनी ह्यांच्याशी हिंदीतून पत्रमैत्री केली पाहिजे. रेकॉर्ड्स, चित्रे

पाठविली पाहिजेत. आपण एका खूप मोठ्या देशातल्या मुलांचे भाऊबंद आहोत ही भावना ह्या पोरान्च्या मनात आताच रुजल्याशिवाय त्यांची आणि आपली नाती पक्की कशी व्हायची? शाळांच्या अभ्यासक्रमात चौदा भाषांतील चौदा गाणी निवडून साऱ्या भारतातल्या शाळांमधून एका चालीवर शिकवली पाहिजे. (पृ. २९). हा विचार अमलात आला तर आजचा काश्मीर, मिझोराम, मणिपूर, आसाम, लडाख या सीमावर्ती भागातला तणाव कधीच निर्माण झाला नसता.

पुलंके असे विचारधन योग्यवेळी अमलात येते तर इतिहासाची पाने रक्तंरंजित न होता रक्तपुष्पांनी मंडित झाली असती. राष्ट्रप्रेमाची, राष्ट्रभक्तीची कुठलीच आस मुलात निर्माण होणार नाही अशी आजुबाजूची परिस्थिती तयार करण्यात आज अहमहमिका चाललेली दिसते. पुल त्यावर सातत्याने कठोर वक्तव्य करतात.

गांधीयुग व गांधीयुगान्त :

महात्मा गांधी या व्यक्तिस्दृश्य विचारदेवतेच्या योगे भारताचा १५० वर्षांचा गुलामगिरीचा कालखंड संपुष्टात आला. आणि पुढच्याच क्षणापासून याच गांधीस्दृश्य विचारधारेची झूल पांघरत सैतानाने अराजक माजवावे व भारताला सडका बनवावे, हा दैवदुर्विलास म्हटला पाहिजे. आता गांधी आणि त्यांचे सत्याचे प्रयोग याची गरज संपली होती. आता स्वकियांनाच लूटमार करण्याचे हजारो मार्ग दिसू लागले होते. पुलंनी या सर्वांचाच फार डोळस समाचार घेत प्रस्तूत लेख लिहिला आहे.

- गांधीजींचा शोध हा त्यांच्या लेखनातून किंवा वक्तृत्वातून घेण्यापेक्षा आचरणातून घ्यायला हवा. (पृ. ३७)
- गांधींच्या आचाराधिष्ठित विचारांना गांधीवाद न म्हणता गांधीयोगच म्हणायला हवा. भारतातला दारिद्र्य हा दुवा गांधींनी सर्वात महत्त्वाचा मानला कारण साऱ्या व्यथांचे मूळ दारिद्र्यात आहे, हे सनातन सत्य आहे. (पृ. ३८)
- ज्योतिबा फुले मला इतर कुठल्याही पुढाऱ्यापेक्षा गांधीजींचे खरे पूर्वसूरी वाटतात. (पृ. ३९)
- विनोद हा तर गांधीजींच्या अहिंसक भात्यातला रामबाण होता. अश्रू आणि हास्य हे माणसाला जोडणारे केवढे बळकट दुवे आहेत. (पृ. ४१)

- कृष्ण गेल्यावर युद्धविजेत्या अर्जुनाला चोरांनी बदडावे आणि गांधी गेल्यावर पांढऱ्या खादीला स्वार्थाने बरबटलेल्या अभद्र वस्त्राचे, कोड फुटल्यासारखे पांढरेपण लाभावे हा काय भयानक दुर्विलास आहे! यंदा साजरा होत असलेला गांधीजन्म शताब्दीचा उत्सव मला तरी सुतकातल्या सणासारखा वाटतो आहे. गांधींचे आम्ही काय ठेवले आहे म्हणून आम्ही त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या उत्सवाचा अधिकार सांगावा? (पृ. ४२, ४३).

पुलंनी संपूर्ण गांधीयुगाचा रोकडा असा लेखाजोखा या लेखात मांडलला आहे. त्यांच्या प्रत्येक वाक्यामधील अतीव उद्दिग्मता म्हणजे भारतीय सामान्य जनांचे निश्वास म्हटले पाहिजेत.

क्व च भवान् क्व पुल : क्व च सूकरः

मध्यंतरी सरकार दरबारातून सुटलेल्या आदेशानुसार मराठी भाषेतील काही प्रचलित शब्दांऐवजी संस्कृत भाषेतील शब्द वापराबद्दल पुलंनी मौलिक सूचना देत भाषण केले. नवभारतच्या संपादकांनी मूळ विषय व भाषण समजून न घेताच त्यावर टिका करीत संपादकीय लिहिले. उपरोधाने परिपूर्ण परंतु प्रस्तूत विषयाचे नीट आकलन करून देणारे हे लेखन होय. डूक्कराला डूक्कर न म्हणता वराह म्हटल्याने सामान्यांना बोध तर होणार नाहीच पण प्रचलित डूक्कर शब्द का वाईट व वराह का चांगला याचा संभ्रमही तयार होणार.

सरकारी भोंगळ कारभार आणि खरी समाजाची गरज यातील विसंगती फार कळकळीने सांगण्याचा प्रयत्न पुल या लेखाद्वारे करतात. त्यांचा द्रष्टेपणा तर दिसतोच; पण नवभारतच्या संपादकांना शालजोडीतले प्रदान केलेलेही लक्षात येते.

संस्कार :

लहान मुले व त्यांच्यावरील संस्काराची गरज यावर प्रकाश टाकणारा हा पुलंचा लेख. लहान मूल म्हणजे कुतुहल. ते स्पर्शाचे, कर्माचे, ज्ञानाचे, चवीचे कसलेही असो, शमविणे म्हणजे संस्कार! आई व वडील या दोघांची ही प्राथमिक व प्रमुख जबाबदारी आहे. घरात आश्वासक, आनंदी, प्रोत्साहनात्मक वातावरण असणे म्हणजेच उत्तम नागरिक होण्याची शक्यता वाढते. मुलाला निमूट ऐकणारा गुलाम न बनविता त्याचे बौद्धिक व सांस्कृतिक जीवन सुदृढ करायला हवे हे पुल सांगतात. वडील आधी रक्षक व नंतर मित्र व्हायला हवेत. पुल लिहितात- “मोठेपणी श्रीमंत हॉटेलात पाठ्या देणाऱ्या मित्रापेक्षा

लहानपणी न मागता 'इकडे ये' म्हणून प्रेमाने हातावर खोबऱ्याची वडी ठेवणारी शेजारची म्हातारी आयुष्यभर आठवत असते." (पृ. ६५).

छान पिकत जाणारे म्हातारपण :

विशिष्ट हेतूने निघणाऱ्या मासिकात विशिष्ट प्रकारचे लेख पुलंणी लिहिलेले आहेत. या लेखांचे सार ते असे मांडतात- "म्हातारपण सुखात कसे घालवावे यावर रामबाण असा एकच उपाय नाही. आपले म्हातारपण शक्य तितके इतरांना उपद्रवी न होईल अशा रीतीने सांभाळणे हे ज्याने त्याने विचारपूर्वक ठरवायला हवे. आपण कुटुंबात उपयुक्त किती होऊ हा विचार करत आपल्याला कोणी जुमानत नाही हा विचार काढून टाकत आपलाच मार्ग बरोबर वा योग्य असे न म्हणत जगणाऱ्या म्हातार्यांना छानपैकी पिकत जाता येते." असा पिकलेला म्हातारा सर्वांना हवा असतो. (पृ. ७३).

अत्रे : ते हशे आणि त्या टाळ्या !

प्र. के. अत्र्यांची थोरवी पुल जाणतात. कारण विनोद या शास्त्राचे हे दोन ठळक मानकरी. पुलंणी अत्र्यांच्या कर्तृत्वाचा गौरव या लेखात केला आहे. सारांशाने पुल लिहितात- "अत्र्यांनी लोकजागृती हेच साहित्याचे कार्य ठरवून लिखाण केले. महाराष्ट्रापुढे नवी नवी स्वप्ने आहेत. नवे नवे लढे आहेत. ती स्वप्ने पाहायला आमची दृष्टी शुद्ध हवी. ती विनोदाच्याच अंजनाने शुद्ध राहिल. महान कार्य हे बेहोशीशिवाय घडले नाही. अत्र्यांनी विनोदातून ही बेहोशी महाराष्ट्राला दिली." (पृ. ९९). अत्रेसाहेबांच्या विडंबनाचे, नाटकांचे, सुनीतांचे, चित्रपटांचे, भाषणांचे, अग्रलेखांचे आणि वक्तृत्वाचे यथार्थ दर्शन या लेखात पुल करतात.

दिशाभूल म्हणतात ती हीच कळलें भू, भें ब्रोबाब?

कोकणी ही बोलीभाषा असून साहित्याने समृद्ध असलेली भाषा नव्हे हे जाणकार जाणतात. कोणा भेंब्रोबाब नावाच्या इसमाने पुल दिशाभूल करतात लिहिल्यावर पुलंणी मटामध्ये सदर लेख लिहून या विषयाचे सर्वच पदर सामान्यांपुढे उलगडले आहेत.

नाटक

पुलंच्या आवडत्या विषयावरचा हा लेख नाटकाबद्दलचे मुलभूत विचार सांगतो. पुलंच्या काही विशिष्ट वाक्यांमधून खूप मोठा आशय समोर येतो. ते लिहितात-

- अशा ह्या अनुभव सांगण्याच्या आणि दुसऱ्यांचे अनुभव ऐकण्याच्या माणसांत असणाऱ्या प्रबळ इच्छेतूनच साहित्याचा जन्म होतो.
- नाटक हे तो अनुभव जणूकाय पाहणाऱ्यांच्या डोळ्यापुढे प्रत्यक्ष घडतो आहे, अशा रीतीने दाखवण्याच्या उद्देशाने जन्माला घातलेले असते.
- नाटक ह्या शब्दातच ते साहित्य नटवून दाखवण्याचे आहे अशी सूचना आहे.
- अनपेक्षिताची माणसाला जी ओढ आहे, त्यातूनच एरवी सरळ चाललेल्या आयुष्यात 'नाट्य' निर्माण होते.
- नाटकाला 'प्रेक्षक' येतो. तो नुसता 'ईक्षक' म्हणजे पाहणारा नसतो. प्र अधिक ईक्षक असतो. म्हणजे विशेष चोखंदळपणाने पाहणारा असतो.
- नाटकातल्या आभासालाही सत्याचा आधार लागतो.

नाटकातला किंवा एकूणच कलेतला समाजहिताचा विचार हा तंबोऱ्यात षड्जाच्या दोन तारा एकमेकांशी तंतोतंत जुळल्या म्हणजे त्यातून जसा गंधार हा स्वर आपोआप उमटतो, तसा उमटला पाहिजे. थोडक्यात संपूर्ण लेखात नाटक या संकल्पनेवर पुल सविस्तर लिहितात. त्यांनी वापरलेली प्रतिके, उपमा, भाषा आणि विषय समजावून देण्याची हातोटी आपल्याला नाटक या प्रकाराची सर्वार्थाने प्रचिती देते.

नाटकवेडा महाराष्ट्र

या लेखात महाराष्ट्राच्या नाट्यपरंपरेचा उल्लेख करित पुलंनी महाराष्ट्रातील मराठी तसेच गोव्यापर्यंतच्या कोकणसहित लोकांचे नाट्यवेड कसे उत्स्फूर्त आहे याचे दाखले दिले आहेत. भारतातील व परदेशातील नाट्यपरंपरेची तुलना न करता सुद्धा निर्विवादपणे महाराष्ट्राचे नाट्यवेड अलौकिक असल्याचा निर्वाळा पुल इथे देतात.

दूरचे विनोबा आणि जवळचे विनोबा

गांधी संप्रदायी व सर्वोदय चळवळ याची पाळेमुळे अभ्यासून पुलंणी गांधींच्या सत्याच्या प्रयोगाचा सातत्याने गौरव केलेला आहे. समाजमनात स्वातंत्र्योत्तर काळात सर्वोदयी सेवकांबद्दल वेगवेगळे ग्रह पसरले असताना पुलंणी फार डोळसपणे विनोबांचा परिचय करून घेतला होता. विनोबा त्यांचे पांडित्य, विचार, आचारसंहिता याबद्दल अपार आदर पुलंणी व्यक्त केला आहे. आणीबाणीच्या नंतर मात्र विनोबांच्या 'अनुशासनपर्व' या वक्तव्यानंतर पुलंणी आपली नाराजीही स्पष्टपणे नोंदविली. या लेखात विनोबांच्या थोरवीचे मर्म पुल उलगडून दाखवतात.

धर्म, अंधश्रद्धा नि तुम्ही आम्ही

पुलंसारख्या महाराष्ट्राच्या लाडक्या व्यक्तिमत्वाने जर काही सांगितले तर समाजमनावर त्याचा काहीतरी परिणाम नक्की होणार अशा विश्वासातून पुलंणी ठाम भूमिका घेत हा लेख व त्याद्वारा आपले सडेतोड विचार इथे मांडलेले आहेत. पुल नास्तिक तर आहेत पण अश्रद्ध नाहीत ही विलक्षण गोष्ट आहे. पुलंसारख्या विलक्षण बुद्धिमत्तेच्या माणसास समाजातील, राजकारणातील, तथाकथित नेत्यांमधील आणि सर्व जातींच्या धार्मिक मंडळींमधील विसंगती काट्यासारखी सलत होती. पुलंणी धर्म, जात, राष्ट्रप्रेम, विज्ञान, अंधश्रद्धा म्हणजे काय यावर विचार मांडले आहेत. पुल लिहितात-

- आपल्या वेदांचा फक्त अभिमान बाळगायचा. पण वेद वाचून वेदांचा अभिमान बाळगणारे शोधून सापडायचे नाहीत. (पृ. १२६)
- आमचे इतिहाससंग्रह हे जवळजवळ कल्पनारम्य पुराणांसारखे ऐतिहासिक घटनांचे विश्लेषण नाही, आत्मपरीक्षण नाही. सदैव वास्तव नाकारत जगायचे. सारा हवाला एक तर देवावर नाहीतर दैवावर! (पृ. १२६)
- अंत्योदयाचा खरा विचार त्या अंत्य मानलेल्या माणसांच्या स्तरात जगण्याची दुःखे भोगणाऱ्या संवेदनशील, व्यासंगी, बुद्धिनिष्ठ माणसाकडूनच शिकायला हवा, हे त्यांच्या (बाबासाहेबांच्या) समकालीन नेत्यांपैकी कुणालाही सुचलेले मला आढळत नाही. (पृ. १२८)

- उपरा, बलुतं, आठवणींचे पक्षी ह्या पुस्तकांसारखे काही वाचले की, आपले जगणे सामाजिक संदर्भात असंबद्ध वाटायला लागते. (पृ. १३०)

हा लेख ज्या कळकळीने पुल लिहितात, ती समजून वास्तवाचा विचार आपला समाज केव्हा करणार असा यक्षप्रश्न उभा राहतो.

मोत्या शीक रे अ आ ई

नव्वदीच्या दशकाच्या शेवटी लिहिलेल्या या लेखात पुलंनी शिक्षणक्षेत्र, शिक्षक आणि शाळा याविषयी जिव्हाळ्याने पण प्रबोधनात्मक काही लिहिले आहे. शिक्षकांचे हात बळकट करायला हवेत. व्यवसाय म्हणून शिक्षण देण्याच्या कार्याकडे पहाण्याची चूक घडलेली आहे. मौलिक विचार मांडत शेवटी पुल लिहितात- “शाळा-कॉलेजेस ही जोवर जीवनाला आनंदाने आणि निर्भयतेने सामोरे जाण्याचे प्राथमिक शिक्षण देण्याची केंद्रे होत नाहीत तोवर बाकीच्या शैक्षणिक सुधारणांसंबंधीचे विचार गौण आहेत.” (पृ. १३७)

नामस्मरणाचा रोग

देव, देव, मूर्तिपूजा, पूर्वजन्म आणि कर्मसिद्धान्त यासारखे तत्त्वज्ञान आणि जातीच्या बेड्या समाजातून हट्टपार झाल्याशिवाय प्रगती होणार कशी? हा सर्वकालीन सर्वच ज्ञात्यांना पडलेला प्रश्न पुलंना हतबल करतो. आंबेडकर, फुले, सावरकर या प्रभूतींनी समाज उन्नतीसाठी आयुष्य पणाला लावले परंतु आज फक्त त्यांचे नामस्मरण करून कृतीला तिलांजली दिलेली दिसते. या वस्तुस्थितीला लक्ष्य करून पुलंनी प्रस्तुत लेख लिहिला आहे. उक्ती व कृतीतील कमालीची विसंगती पुल अनेक उदाहरणे देऊन समोर ठेवतात. उदा. “भेदाभेद भ्रम अमंगळ” ही अभंगाची ओळ टाळ-मृदंगाच्या साथीत दणकवत असताना अस्पृश्यांच्या दिंडीची सावली स्पृश्यांच्या दिंडीवर पडणार नाही याची दक्षता घेत असतो.” (पृ. १४१). फुले मानायचे म्हणजे पूर्वजन्म आणि कर्मसिद्धान्त ही दरिद्री जनतेने दारिद्र्याविरुद्ध बंड करून उठू नये म्हणून केलेली फसवणूक आहे हे मानावे लागेल. ज्योतीबा मानायचे म्हणजे कुटुंबात स्त्रीपुरुषांचे समानहक्काने वागणे दिसायला हवे. (पृ. १४४). एकदा नामस्मरण सुरू झाले की माणसाचा देव होतो आणि बुद्धिनिष्ठ चिकित्सेची हकालपट्टी होते. (पृ. १४५). पुलंनी ठाम भूमिका घेऊन समाजातील अत्यंत महत्त्वाच्या संवेदनशील विसंगतीवर बोट ठेवले आहे. गतानुगतिक न

होता कालमानाप्रमाणे धर्मग्रंथाचाही बुद्धिनिष्ठ विचारातून नव्याने पडताळा घ्यायला हवा असे प्रतिपादन केले आहे. पुलंच्या महत्त्वाच्या आदर्शात लोकमान्य टिळक असताना त्यांनी 'वेदोक्त की पुराणोक्त' या वादात घेतलेली भूमिका अयोग्य होती आणि तरीही टिळकांची देशभक्ती आणि त्याग याच्याविषयी अपार आदरच व्यक्त केला आहे. सारांशाने पुलंनी फुले, आंबेडकर यांचेच विचार समाजाला तारक असल्याचा निःसंदिग्ध विश्वास व्यक्त केला आहे.

एक शून्य मी

या ग्रंथातील शीर्षकीय लेख म्हणजे पुलंच्या अंतरंगातील सामान्य माणसांचा टाहो आहे. माणसाचे माणूसपण सिद्ध करीत संस्कृतीचा वारसा अभ्यासत संवेदनशील, सुजाण व सुहृदयी माणसाला पदोपदी जे प्रश्न पडतात ते सर्व प्रश्न पुलंनाही पडतात याने दिलासा मिळतो. तो सोडला तर आपल्या सामान्य माणसांच्या मनातील विलक्षण घुसमट, शेकडो प्रकारे मनावर होत असलेले आघात, बुद्धीला बुचकळ्यात टाकणारे आपल्या झुंडीपासून आपोआपच वेगळे करणारे असंख्य प्रसंग इथे पुल आपल्यासमोर उभे करतात. इतके प्रश्न त्यांना छळत असतात की, हताशतेने ते म्हणतात – "सारे सुख प्रश्न न पडण्यात आहे." (पृ. १५०).

"डेक्कन व्हीन संस्कृतीतून मी वजा आणि लोकलच्या त्या जीवघेण्या गर्दीच्या बेरजेत जमा होण्याची ताकद नाही. मिळून अधिक-उणे शून्य!" (पृ. १४७)

गणपतीच्या देवळापुढील रांग, रेशनची रांग, अपरात्री अन्नवाटपाची हॉटेलसमोरची रांग, देवळातील झुरळे, उंदीर, लम्नाच्या बाजारातील उधळपट्टी, शिक्षणातील हेळसांड, जातीपातींचा उद्रेक, राजकारणातील अक्षम्य भ्रष्टाचार, भयाण गरिबी, बुवाबाजी, मातार्जींचे स्तोम, कुटुंबसंस्थेची विल्हेवाट, स्टेशनवरील उघड्यावरचे शौच प्रदर्शन एक ना दोन कमाल विसंगतीने भोवळ आणणाऱ्या आजच्या समाजातील अराजकाच्या कथा उदाहरणांसह पुल उद्धृत करतात.

अर्धा एकर पाणी : एक विलक्षण कल्पना

पुलंना विलासराव साळुंखे यांचे 'माणशी अर्धा एकर पाणी' हे प्रकरण कळाल्यावर त्यांनी आपणहून संपर्क साधत शंका समाधान करून घेतले. याची साद्यंत हकिकत पुल मांडतात.

शेतीशी दूरान्वयाने संबंध नसला तरी कृषिवलांच्या देशात सर्वात महत्त्वाचा हाच विषय असल्याचे भान पुलंनी नेहमीच बाळगले. तसेच विलासरावांचा शेतीशी संबंध नसताना दुष्काळाने पेकाट मोडलेले पहाताच आपले बस्तान नायगावला हलवून स्वतःहून क्रांतीची वाट दाखवणाऱ्या विलासरावांचा महिमा पुल या लेखात उलगडून दाखवतात. 'केल्याने होत आहे रे, आधी केलेचि पाहिजे' या उक्तीचा यथार्थ दाखला त्यांनी समाजापुढे ठेवलेला आहे. पाण्याचे दुर्भिक्ष असलेल्या पुरंदर तालुक्यात हिरव्यागार वनराईचे प्रत्यक्ष मळे विलासरावांनी फुलवून दाखवले आहेत. त्याची कहाणी पुल सांगतात.

पितृतुल्य लोकमान्य सेवा संघ

संस्थेसारख्या निर्गुण निराकार कल्पनेला मानवीय रूप देत पुल थेट पाल्यांच्या सेवा संघाला जेव्हा पितृतुल्य पदावर नेऊन ठेवतात तेव्हा त्यांच्या मनातील आदरभाव अक्षरशः व्यक्त होतो. पुलंच्या जडणघडणीत त्यांच्या आई, वडील, ऋग्वेदी व बाय यांचा जसा आणि जेवढा वाटा आहे तेवढाच या लोकमान्य सेवा संघाचा असल्याचा निर्वाळा पुल इथे देतात. स्वातंत्र्यसंग्रामातल्या त्या भारलेल्या काळात आपण लोकनायक जरी झालो नाही तरी 'संघे शक्तिः कलौ युगे' ह्या वचनाला अनुसरून लोकजागृतीचे, लोकशिक्षणाचे, लोकसेवेचे महान कार्य यथाशक्ती करू शकतो हे जाणून काही सेवाभावी, निःस्वार्थी लोकांनी हा संघ स्थापन केला.

उत्तम व्याख्याने, उत्तम शास्त्रीय संगीताच्या बैठकी, कीर्तने, स्पर्धा, वाचनालय, बलोपासना अशा सर्व आघाड्यांवर हा संघ कार्यरत राहिला आणि सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे हे टिळक मंदिरातील व्यासपीठ विशिष्ट सामाजिक, धार्मिक किंवा राजकीय विचारपद्धतीशी गुंतवून ठेवले नाही. पुल त्या काळातील थोरवी सांगताना लिहितात- "रात्री जेवायला बसल्यावर पानात काय पडले आहे यापेक्षा मंदिरात आज कानात काय पडणार आहे, याकडे अधिक लक्ष असायचे. खरी तृप्ती तिथे लाभायची." (पृ. १७२). पुलंनी त्यांच्या साहित्यात वेळोवेळी अनेक दाखले या लोकमान्य सेवा संघाचे दिले आहेतच. हा लेख संस्थेच्या सुवर्ण महोत्सवाच्या प्रसंगी लिहिलेला आहे. आता ५० वर्षे अविरतपणे एखादी संस्था इतक्या यशस्वीपणे वाटचाल करते आहे यातच तिची थोरवी सिद्ध होते.

एक होती प्रभातनगरी

प्रभात स्टुडिओच्या नांदत्या काळाचे वर्णन पुलंनी या लेखात केले आहे. पुलंचे भागधेयच अलौकिक, त्यामुळे उत्तम नाट्यसंस्था, उत्तम शाळा, उत्तम कॉलेज, उत्तम फिल्म कंपनी अशांचा त्यांना लाभ झाला. तोही अनायसा. पुलंनी डोळसपणे स्वातंत्र्यपूर्व काळ जसा पाहिला तसाच स्वातंत्र्यपश्चातही. पुलंनी स्वतः चित्रपट क्षेत्रात अनेकविध भूमिका निभावल्या. संगीत, गायन, दिग्दर्शन, संकलक, नट, वादक, लेखक अगदी सबकुछ पुल पर्यंत. त्यामुळे प्रभात फिल्म कंपनीची फिल्म इन्स्टिट्यूट होईपर्यंतचा सर्व प्रवास त्यांनी जवळून पाहिला.

पुलंनी सर्वच स्थित्यंतराचे यथार्थ वर्णन केलेले आहे. पुल लिहितात- “आजोळची जुनी विहीर झाकून पंपाने पाणी काढायचे यंत्र बसवल्यासारखे वाटते. त्या जुन्या रहाटगाड्याचे आणि मोटेचे चित्र ह्या पंपामागे दिसायला लागते.” (पृ. १८६).

इतक्या यशस्वी संस्थेची का आणि कशी वाताहत झाली हे न उलगाडणारे कोडे आहे. नियती एवढे एकच निरुत्तर करणारे उत्तर आपण उगाळत राहतो.

गांधीजी आणि त्यांचे घड्याळ

पुलंना गांधीजींच्या ज्या अनेक गोष्टींबद्दल नितांत आदर होता त्यात ‘वेळेचे नियोजन’ हा महत्त्वाचा मुद्दा होता. या लेखात निःसंदिग्धपणे पुल त्याचा महिमा वर्णन करतात. (गांधींच्या दृष्टीने) “जे क्षण ज्या कामासाठी त्यांनी नेमस्त केले होते, त्या क्षणांना त्या त्या कामाचे देणे देऊन टाकणे हा त्यांचा कर्मयोग होता.” (पृ. १९१)

“घड्याळ हा (गांधीजींचा) सेवक होता आणि स्वामी होता. इंग्रजीत घड्याळाच्या काट्यांना ‘हात’ म्हणतात. आपल्याला घड्याळाचे काटे बोचतात. गांधींना घड्याळ ‘हात’ देत असे. गांधीजींविषयी विचार करताना त्यांच्या साऱ्या पराक्रमाचे बीज त्यांच्या निश्चयाच्या पालनात सापडते. त्यांचे महात्म्य मला त्यांच्या घड्याळाशी असलेल्या मैत्रीत आढळते.” (पृ. १८०). व्रतबद्धता हेच गांधीजींच्या महत्त्वाच्या मूल्यांपैकी एक मूल्य होते. तसेच संयम आणि एकाग्रता, आहारशुचिता तसेच ‘युक्त शब्दांचे मोल’ ही गांधीजींची सर्वात महत्त्वाची बलस्थाने होत, असे पुल या लेखात वर्णन करून साद्यंत उदाहरण देऊन सिद्ध करतात. शेवटी एक प्रश्न उभा करतात की, अशी महान माणसे अधूनमधून उभी

करण्यात असलाच तर त्या देवाचा हेतू तरी काय असतो? स्वतःकडेच डोळसपणे पहाताना आपले खुजेपण पुलंंना अस्वस्थ करताना दिसते.

रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने

पुलंंनी बंगाली भाषा आत्मसात करण्यापूर्वी व नंतरही रवींद्रनाथांच्या कार्याचा, काव्याचा खोलवर अभ्यास केला. या पुस्तकातून पुलंंनी रवींद्रांची रंगभूमी, त्यांचे व्यक्तिमत्त्व, शैक्षणिक प्रयोग, संगीत, काव्य, सामाजिक कार्य यासारख्या अनेक विषयांचा परिचय करून दिला आहे. रवींद्रांचे मोठेपण अनेक अंगांनी उलगडले आहे. त्याचबरोबर पुलंंना रवींद्रनाथांच्या ज्या विचारांचा मोठेपणा व अप्रूप वाटले तेही त्यांनी नोंदविले आहे.

रवींद्रांच्या रंगभूमीचा परामर्श घेताना पुल त्यांच्या अनेक नाटकांचा उल्लेख करत उदाहरणे देतात. अर्थात रवींद्रनाथ आधी कवी व नंतर नाटककार असल्याचे जाणवते. जेवढे त्यांचे नाटक बंगालीत रुजायला हवे होते तेवढे रुजले नाही. परंतु पुल बंगाली प्रेक्षकांना रवींद्रांचे नाटक वा त्यातील नाट्य तरल व सूक्ष्म असल्याने भावले नाही, आकलन झाले नाही असे सांगतात. एकूणच बंगाली अभिव्यक्ती ही अतिनाट्यात्मक किंवा मेलोड्रॅमॅटिक असल्याचे आपल्या प्रत्ययाला येतच असते. त्यामुळे पुलंचे म्हणणे एका अर्थी योग्य वाटते; पण म्हणून संपूर्ण बंगाली प्रेक्षकांना दोषी ठरविणे चुकीचे वाटते. रवींद्रांच्या मूळ धारणेचा विचार सांगताना पुल लिहितात, “विश्वाचा हा विराट पसारा देखील निर्मात्याने एखाद्या कवीसारखाच अभिव्यक्तीच्या आनंदासाठीच व्यक्त केला आहे. त्या निर्मितीला हेतू नाही. म्हणूनच रवींद्रनाथ शरदऋतू आणि धगधगणारा ग्रीष्म ह्यांच्याकडे एखाद्या महाकवीच्या रचनेतल्या दोन सर्गांकडे पहावे त्या दृष्टीने पहाताना आढळतात. त्यांच्या ह्या वृद्धत्वी निज शैशवास जपणाऱ्या वृत्तीचा प्रतिनिधी ‘ठाकुरदा’च्या रूपाने आपल्याला त्यांच्या ‘डाकघर’, ‘अचलायतन’, ‘फाल्गुनी’, ‘राजा’ यासारख्या नाटकातून सतत भेटत असतो.” (रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने, पृ. २६, २७).

‘रवींद्रनाथांची शाळा’ या व्याख्यानात ते म्हणतात, “मानवी जीवनातलं बरंचसं दुःख हे नाना प्रकारच्या दृश्य आणि अदृश्य भिंती आणि चौकटी निर्माण केल्यामुळेच निर्माण झालेलं असतं.” (पृ. ४३). असामान्य लोक ह्या जाचक चौकटी मोडण्याचे काम करीत असतात. त्यातूनच शांतिनिकेतनचा जन्म झाला. विचारहीन कर्मही उपयोगाचे नसते आणि कर्महीन विचारही फुटक असतो. परभाषेतून

चालणाऱ्या शिक्षणामुळे अनेक प्रश्न निर्माण झाले. शेतकऱ्यांच्या ह्या देशात उच्च विद्या त्याला त्याच्या भाषेत द्यायची कुणाची आस्था नाही. म्हणून रवींद्रांनी तयार केलेले सहजपाठ पुलंंना फार महत्त्वाचे वाटले.

रवींद्रनाथांच्या कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, निबंध, चित्र, संगीत या सर्वांतून त्यांची अशरीरिणी प्रतिभा व्यक्त होते. त्याचा पुलंंनी परिचय करून दिला आहे. हे तिसरे व्याख्यान. रवींद्रांनी ज्या तळमळीने विराट कार्य समाजासाठी केले त्याचा पुलंंना अभिमान वाटतो. पुल लिहितात, “ह्या देशावर खरोखर कोणीही प्रेम करीत नाही. कोणी सेवा करीत नाही. सगळ्यांना सत्ता गाजवायला हवी आहे.” ह्या रवींद्रांच्या वक्तव्याचा आजही तितकाच प्रत्यय येतो आहे. मग पुल रवींद्रांचे सार्थ वर्णन एकाच वाक्यात करतात. “अंतःकरणात सतत वाहणारा प्रेमाचा झरा हेच त्यांच्या सर्व जीवितकार्यांचे उगमस्थान.” (पृ. १०७).

या पुस्तकातून रवींद्रांचे विचार पुल सांगतातच; पण त्याच कळकळीने ते त्यांचेही विचार बोलून दाखवतात. अर्थात पुलंंच्या रवींद्रप्रेमामुळे त्यांना रवींद्रांच्या सर्वच गोष्टी थोर भासतात. पण रवींद्रसंगीत किंवा रवींद्रनाटक यातील कमीपणाच्या किंवा अखिल समाजाला न भावणाऱ्या गोष्टी पुल सांगत नाहीत. रवींद्रांच्या थोरवीचे गुणगान करताना पुल जे विचार मांडतात ते मात्र नक्कीच समाजाला उपयोगी आहेत.

मुक्काम शांतिनिकेतन

बंगाली भाषा शिकावयाच्या मिषाने पुल शांतिनिकेतनात जाऊन राहिले तेव्हा ‘वंग-चित्रे’ हा ग्रंथ लिहिला. त्यानंतर सात (७) वर्षांनी पुलंंनी बंगाली भाषेच्या उजळणीसाठी पुन्हा शांतिनिकेतनाला भेट दिली. राजकीय अराजक आणि शांतिनिकेतनातील दुखरे अनुभव यामुळे महिनाभरात पुल परतले. परंतु त्यांनी या काळात दैनंदिनी लिहिली. दैनंदिनीतील नोंदींना खाजगीपणाचे कवच असते व म्हणूनच त्या नोंदी महत्त्वाच्या ठरतात.

या ग्रंथात दैनंदिनी, स्वाध्याय व लेख असे तीन विभाग आहेत. लेख पूर्वप्रसिद्ध आहेत; परंतु स्वाध्याय या विभागाचा अभ्यास अभिप्रेत नाही. पुलंंच्या भाषेच्या प्रेमाचे अगणित दाखले उपलब्ध आहेत. त्यात पुलंंना सर्वात भावले ते रवींद्रनाथांचे सहजपाठ म्हणजेच अंकलिपीचे धडे. अभ्यास

बंगालीचाच करत असल्यामुळे सहजप्रेरणेतून पुलंनी रवींद्रांच्या मुळाक्षरांच्या गाण्यांचे अनुवाद केले. त्यातील बाळबोध सुलभपणा पुलंनी सुद्धा साधला आहे. तसेच रवींद्रांची पत्रे, स्फूट उतारे कविता यांची भाषांतरे अनायसा वाचकांना रवींद्रांची थोरवी कळवून देतात. हे जसे स्वाध्याय म्हणून पुल करतात तसेच थेट बंगालीतून श्री. गौर किशोर घोष यांना पत्रही लिहितात तेही उपलब्ध होते.

तसेच लेख विभागात पाच(५) लेख पुलंनी लिहिले आहेत. मटा व दिवाळी अंकातून ते पूर्वीच प्रसिद्ध झाले आहेत. या सर्वच लेखातून व दैनंदिनीतून पुलंचे जे विचारधन आपल्याला गवसते त्याचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. मुखपृष्ठ व रेखाटने बाळ ठाकूर यांनी सजविली आहेत. प्रकाशक संजय वि. भागवत यांनी मौज प्रकाशनतर्फे हा ग्रंथ प्रकाशित केला आहे.

योगायोगाने पुल बोलपूरला पोचले त्या दिवशी ७-७-७७ अशी तारीख होती. रवींद्रनाथांची सप्तपर्णी वृक्ष, सात खूर व सात रंग ह्यातून जीवनाचा विकास व्हावा, अशी इच्छा होती. पुलंनीही हा विचार मागच्या वेळच्या निरोप समारंभात व्यक्त केला होता. पुल त्याचा मुद्दाम निर्देश करतात.

रवींद्रनाथांनी कलावंत निर्माण करण्यापेक्षाही रसिक निर्माण व्हावेत यासाठी शांतिनिकेतनात प्रयत्न केले, यात संशय नाही. तसेच "रवींद्र संगीताला रवींद्रगीतच म्हणणे योग्य होईल (जसे) स्वयंवर नाटकातल्या गाण्याला खाडिलकर संगीत म्हणण्यासारखे होईल." (मुक्काम शांतिनिकेतन, पृ. ९)

पुलंनी काही मते मांडली आहेत की, जशी मते त्यांनी संगीताच्या संदर्भात क्वचित लिहिली आहेत. ती उद्बोधक आहेत. पुल सहज मालिनी राजुरकरांचा मालकंस ऐकतात. ते लिहितात- "मला तर पहिल्यांदा स्वर लागला तो कुमारचाच वाटला. तिने आपल्या गाण्यावर कुमारचा खूपच संस्कार करून घेतला आहे. एखाद्या गायकाचा संस्कार करून घेताना स्वतःचे व्यक्तिमत्व हरवू देऊ नये. कुमारच्या गाण्यात 'अ'काराच्या जागी 'ज' (चछजझ मधला) कार येतो. तसा मालिनीने आपल्या गळ्यात आणायची आवश्यकता नव्हती." (पृ. ११).

अवांतर वाचनाच्या संबंधात पुल लिहितात- "रवींद्रनाथांच्या त्या विराट विश्वाच्या एकात्मतेच्या विचाराशी रूसोच्या विचारांचे विलक्षण साधर्म्य आढळले." (पृ. १२). पुढे रूसोचे विचार उद्धृत करतात. ते मुळातून वाचायला हवे.

रवींद्रांच्या टोपणनावे देण्याच्या उल्लेखात “गांधीजींना ‘महात्मा’ प्रथम त्यांनीच म्हटले” असे पुल लिहितात. (पृ. १५). पुढे यातच पुल एक विचार लिहितात- “ते पक्षी ‘चिरचिर’ असा आवाज करत. इंग्रजी Chirping हा शब्द अशावेळी योग्य वाटतो. Twilling, Chirping, Singing हा पक्षीगायनातील भेद शांतिनिकेतनात आल्यानंतरच कळतो.” (पृ. १९). पुल सूक्ष्मपणे या नोंदी करताना भाषा विषयाकडे बारकाईने पहाण्याचा दृष्टीकोन नकळत व्यक्त करतात.

पुलंना मराठी वाचकांना टागोर समजावेत, अशी आंतरिक तळमळ होती. पण त्याचबरोबर वाचकांप्रती साशंकताही. मग पुल ‘स्व’शी संवाद करत लिहितात- “टागोर आमच्यापैकी अनेकांच्या दृष्टीने ‘कालबाह्य’. काल याचा अर्थ ‘तात्कालिक’ मानणाऱ्यांना टागोर यांच्या काळातही ‘तात्कालिका’कडे किती दक्षतेने पाहत होते याची जाणीव नाही. पण तात्कालिक हादेखील चिरंतनाचाच एक भाग असते. वाहनांचे स्वरूप बदलले म्हणून मूळ ‘गती’ नावाची जी कल्पना आहे ती बदलत नसते. असला त्रिकालदर्शी कवी, ‘कालबाह्य’ कसा होईल?” (पृ. २५). या चिंतनातून पुलंनी सर्वच गोष्टी कसोटीवर पारखून घेतल्या, हा निष्कर्ष सहजच काढता येतो.

पुलंनी लिहिलेल्या लेखांमध्ये पुलंचे काही महत्त्वाचे विचार विखुरलेले दिसतातच. त्यापैकी काही खाली नोंदवत आहे.

- पोट भरण्यासाठी करावे लागणारे परिश्रम ही ‘उपजीविकेची’ धडपड आली. त्या धडपडीलाच जेव्हा सुंदर काहीतरी निर्माण करायची, त्याचा आनंद घ्यायची-घायची जोड लाभते तेव्हा ती मुख्य ‘जीविका’ होते. (पृ. ८९, ९०)
- ह्या इंग्रजीने शहरी लोकांवर काही उपकार केले असतील, पण शहरी, शिक्षित भारतीय आणि ग्रामीण भारतीय ह्यांच्यात अविश्वासाची जी भिंत उभी केली आहे ती कधी तोडायची? (पृ. १५१)
- उत्तम कवितेसारखी मैत्रीण नाही. गद्यप्राय कविता पसरट होत जाते. छंद-ताल ही कवितेची स्वतःची अशी खास शक्ती आहे. यमक-प्रासाचा सोस वाईट हे खरेच. कविता म्हणजे काही नुसता विचार नव्हे. विचाराला रूप नसते. कवितेला रूप असते आणि रूप असते म्हटले की, प्रमाण आले. (पृ. १५७, १५८)

या ग्रंथात समारोप करताना पुलंणी रवींद्रांच्या एका अतिसुंदर कवितेचे मराठी रूपांतर केलेले आहे. त्याचा उल्लेख करणे क्रमप्राप्त आहे.

पुल लिहितात- “साक्षात खळाळत्या निर्झराचे स्मरण करून देणारी ती शब्दयोजना.

मी ढाळिन करुणाधारा, फोडीन फत्तर कारा-

बुडवीन जगाला भटकत गाऊन गाणी

व्याकूळ पिसाटावाणी-

... मी हसेन खळखळ,

गाईन कलकल

तालावर देऊन टाळी...

छे! ती मूळ कविताच ऐकायला हवी. सृष्टीतल्या ह्या असल्या खळखळत्या झऱ्यासारखी सागराच्या हाकेला, ‘ही मी आले’ असा विमुक्त प्रतिसाद देत धावणारी ती कविता.” (पृ. १६२).

पुलंणी या ग्रंथात रवींद्रनाथांच्या कित्येक कविता व पत्रे यांचा अनुवाद केलेला आहे. तो एक ठेवाच आहे. गुरुदेवांबद्दलची भक्ती आणि बंगाली भाषेबद्दलचे प्रेम आणि उत्सुकता याचा वारसा पुलंना लहानपणापासूनच्या ऋग्वेदींच्या सहवासातून मिळाला होता. या ग्रंथातून पुलंणी रवींद्रांचे निवडक अनुवादरूपी नमुने वाचकांसाठी नव्हे तर स्वाध्यायातून उपलब्ध झाले आहेत. ‘बोलणेच उपदेश’ तसे पुलंचे स्वाध्यायही साहित्य होऊन बसले आहे.

गाठोडं

भाऊ मराठे यांनी संकलन केलेले पु. ल. देशपांडे यांचे अडतीस (३८) लेख या ग्रंथात परचुरे प्रकाशनाने २०१२ मध्ये प्रकाशित केले आहेत. मुखपृष्ठावरील रेखाचित्र श्याम जोशी यांनी चितारले असून सजावट दिलीप धोपेश्वरकर व रघुनाथ पेडणेकर यांनी केली आहे.

प्रस्तुत ग्रंथात पुलंची काही भाषणे, काही निवेदने, पत्र, प्रस्तावना तसेच ‘अभिरुची’ व ‘कालनिर्णय’ यामधील लेख असे पूर्वप्रसिद्ध साहित्य परंतु संकलित स्वरूपात प्रथमच प्रसिद्ध होत आहे. त्यामुळे ‘गाठोडं’ शीर्षक हे समर्पक ठरते. यातील ‘अभिरुची’ मासिकातील लेख सुमारे ७० वर्षांपूर्वीचे आहेत.

प्रस्तुत प्रबंधासाठी पुलंच्या निवडक साहित्याचा अभ्यास मुक्रर केला आहे. त्यात केवळ भाषणांचे जे संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत त्यांचा अंतर्भाव नाही. परंतु काही संकलित पुस्तकात अनायसे जी भाषणे समोर आली आहेत त्यांचा परामर्श घेणे अपरिहार्य असल्याने या ग्रंथातीलही काही भाषणांचा गोषवारा पडताळला आहे.

लेखक व त्याची कलात्मक निर्मिती याविषयी महत्त्वाचा विचार पुल बोलून दाखवतात. ते म्हणतात- "समाजातून निर्माण झालेला सर्जनशील लेखक समाजातच रमतो, परंतु कलावंत म्हणून समाजाहून जरा उंचीवर जगतो. त्याचं मस्तक उन्नत नसेल, तर त्याच्या निर्भय मनाचा, निर्भय वृत्तीचा साक्षात्कार अशक्य आहे आणि ही निर्भयता तर कलात्मक सर्जनाची मोठीच शक्ती आहे. (गाठोडं, पृ. ९)

'मार्मिक'ला पाठविलेल्या पत्रात पुल लिहितात- "सभ्यतेचा धर्म सोडून वर्म हुडकीत बसणे, हे अत्यंत क्षुद्र मनाचे लक्षण आहे. इष्ट आणि स्पष्ट बोलण्याची अगर तशी व्यंगचित्रे काढून दोषदिग्दर्शन करण्याची प्रतिज्ञा करणाऱ्याला इष्टाची ओळख हवी आणि स्पष्टपणाची सभ्य सीमारेषा कुठली, त्याचे तारतम्य हवे. निर्बुद्धांच्या मुजोरीपेक्षाही बुद्धिमंतांची लाचारी पाहून विलक्षण उदासीनता येते आहे. (पृ. १२, १३)

"ज्याच्यावर हवाल ठेवून आपण निर्धास्तपणाने जगू शकू, त्यालाच 'हवालदार' म्हणावे अशी जर हवालदाराची नवी व्याख्या झाली, आणि ती जर नागरिकांना पटायला लागली, तर समाज सुदृढ होण्याच्या कार्याला चांगला वेग येईल, हे मात्र निश्चित!" (पृ. २२). असे पुलंनी तत्कालीन पोलीस कमिशनर (मुंबई) श्री. वसंतराव सराफ यांना 'बदलती समाजरचना आणि पोलीस' अशा मथळ्याचे पत्र लिहिले, त्यात म्हटले आहे.

पुलंनी त्यांचे स्नेही आडारकर यांच्या मुलाच्या विवाहाप्रित्यर्थ नवदाम्पत्याला 'यशस्वी संसाराचा मंत्र' सांगताना मिष्कील तरीही कमालीची सत्य टिप्पणी केली आहे. ते म्हणतात- "ऑस्कर वाइल्डचे एक वाक्य ध्यानात ठेव. "A perfect marriage is based on perfect mutual misunderstandings!" तसेच सुखी संसारात नवऱ्याला स्वतःचं मत नसणं ह्यासारखं सुख नाही. (पृ. २३, २४)

मुलभूत प्रश्न उपस्थित करून पांडित्याचा आव न आणता जिव्हाळ्याने त्या प्रश्नांची उकल करत पुल त्या प्रश्नांची उत्तरे सोप्या भाषेत समजावून देतात. “जगात कुणी कुणाला दुःख का द्यावं, ह्या प्रश्नाइतकाच जगात कुणी कुणाला आनंद तरी का द्यावा हा प्रश्न विचारता येण्यासारखा आहे. शहाण्यांनी या प्रश्नांच्या मागे लागू नये. कारण हे सारं काय आहे, कशासाठी आहे याचं उत्तर कुणालाही सापडलेलं नाही. हे आहे हे असं आहे. यात आपल्याला होऊन अर्थ निर्माण करावयाचा आहे. नाहीतर फूल म्हणजे काय असतं? काही स्त्रीकेसर, काही पुंकेसर, मऊ मऊ तुकड्यातुकड्यांचा एक पुंजका एवढंच ना? पण आपण त्याला अर्थ दिला. कुणी ते प्रेयसीला दिलं. कुणी देवाला दिलं, कुणी स्वतः कोटावर लावलं आणि फुलाला अर्थ आणला. जीवनातही असाच अर्थ आणावा लागतो. तो अर्थ काहीतरी घेण्यात नसून काहीतरी देण्यात असतो. अगदी निरपेक्ष बुद्धीने द्यावं लागतं आणि मग जीवनाला अर्थ येतो.” (पृ. ३१)

पुल अगदी सहज साध्या शब्दात “कस्त्वम्? कुत आयातः? यापेक्षा ‘तू कशासाठी आला आहेस?’ या प्रश्नाचं निर्विवाद उत्तर इथे देतात. पुल स्त्रीशक्तीचे आणि स्त्रीत्वाचे अपार महत्त्वाचे गुणरूप समजावून सांगतात. जाहीर आणि वैयक्तिक हा फरक गृहित धरूनही पुलंचे हे विचार समाजासाठी महत्त्वाचे ठरतात.

पुलंच्या षष्ठ्यब्दीनिमित्त पुल स्नेह्यांना पाठवलेल्या पत्रात जीवनाच्या आनंदाचं गमक जणू सांगताना लिहितात “जोपर्यंत ‘इथे सखे नि सोबती, कोणी इथे कोणी तिथे’ असे मी खूप आनंदाने आणि अभिमानाने म्हणू शकतो, तोपर्यंत या आपल्या मैफिलीतील माझं वय पंचवीस. मग

पिको हे मस्तक । दुखोत गुडघे ॥

मैतरीचे धागे । जैसे थे च ॥ (संत कवी सखदेव) (पृ. ३७)

आणि पुढे आपल्या सर्व मित्रांना ‘उदंड आयुष्य व स्वास्थ्य लाभो’ अशी इच्छा प्रदर्शित करतात कारण हा कायमचा पंचविसावा वाढदिवस सतत साजरा होत रहावा.

पुलंच्या भाषावैभवाचे तसेच भाषेवरच्या प्रभुत्वाचे, अधिकाराचे दर्शन त्यांनी भारतीय आयुर्विमा महामंडळाला पत्रोत्तरात पाठविलेल्या भाषेत लक्षात येते.

‘विशाखा’चे दिवस या लेखात पुलंनी कुसुमाग्रजांची थोरवी कशात आहे हे न सांगता त्यांच्या निजी आयुष्यात किंवा त्या पिढीतच स्वातंत्र्याच्या आमूलाग्र खळबळीनंतर, युद्धानंतर पौगंडावस्थेत व तारुण्याच्या झटापटीत हा कवी आमचा कसा व का झाला, याचे वर्णन केले आहे. पुल म्हणतात—
“माझ्या तारुण्यातला कवी मला सापडला. सांगाती भेटला.

कशास आई भिजवीस डोळे उजळ तुझे भाळ

रात्रीच्या गर्भात उद्याचा असे उषःकाल

कुसुमाग्रजांची कविता शरीरातल्या रक्तवाहिनीसारखीच आमच्या मनात ती संस्कारवाहिनी होऊन वाहत होती. (पृ. ४५). कारण ‘झरा मूळचाचि खरा आहे!’

‘गीतगंगेच्या तटावर’ हे सुरेश भटांच्या कार्यक्रमाचे निवेदन आहे. पुलंसारखा रसिक व्यासंगी निवेदन करताना नकळत पण निवेदनाचा मानदंडच सिद्ध करतो. सुरेश भटांच्या कवितेची ओळख, रसग्रहण, सौंदर्यस्थळांची जंत्री असं प्रचलित ढाचाचं काही रसभंगाचं वळण न घेता भटांच्या कवितेतील निर्मितीमूल्य सांगत कार्यक्रम आनंदाच्या शिखरावर नेतात. “गजल हे केवळ वृत्त नाही. साऱ्या जीवनाकडे पाहण्याची ती एक वृत्ती आहे. चार उर्दू शब्द पेरले म्हणजे गजल होत नाही. हे म्हणजे पंचा नेसून गांधी होण्यासारखं आहे. सुरेश भटांचा ‘गजल’ हा त्यांच्या कलंदर भाववृत्तीतून आला आहे. ‘मी असा दाही दिशांना, वारियाने विखुरलेला’ असं जेव्हा सुरेश भट म्हणतात, तेव्हा ‘अणुरणिया थोकडा तुका आकाशाएवढा’ म्हणणाऱ्या तुकारामासारखे ते जीवनाच्या अलौकिकाचे उपासक होतात.” (पृ. ५७). आणि असं उत्स्फूर्त निरूपण करत असताना “संध्या करताना हात जोडून नमस्कार केला तरी तोंडानं ‘केशवाय नमः’ असं म्हणायचं असतं. (कारण) प्राचीन काळापासून चालत आलेला हा एक सुंदर उपचार आहे. माझी ही लुडबुड त्या उपचारासारखी आहे. रसिक मनांना काव्य समजावून देण्याचा हा उद्धटपणा नव्हे.” (पृ. ५८). असे विनयशील स्पष्टीकरणही देतात. कारण ते स्वतः रसिक आहेत.

कालनिर्णय ह्या दिनदर्शिकेत बालगंधर्वांच्या जन्मशताब्दी वर्षात लेख लिहिताना पुल त्याला ‘गंधर्वनाम संवत्सरे’ म्हणतात. “कलेच्या सौंदर्यात (ही अशी एक) कालनिरपेक्ष आनंद देणारी शक्ती असते. निसर्गानं निरपेक्ष भावनेनं आपल्याला दिलेल्या पौर्णिमेच्या चांदण्यांच्या, सूर्योदयाच्या फुलांच्या

ताटव्यांचा, खळाळणाऱ्या निर्झराच्या देण्यासारखं एक देणं असतं, ते कोण आणि कुठे आणि कसं घडवतो हे कोडं सुटलं असतं तर बालगंधर्वांच्या गाण्यातल्या आनंदकोशाचं रहस्य उमगलं असतं.” असं म्हणत पुल बालगंधर्वांची महती वर्णन करतात. (पृ. ६५)

‘सांगे वडिलांची कीर्ती’ हा व. पु. काळ्यांच्या पुस्तकाला दाद देणारा लेख लिहिताना व. पुं. चे वडील अण्णा मुलाचे स्नेही सुद्धा कसे झाले त्याचे अप्रूप सांगतात.

पुलंच्या प्रातः नमनीयांच्या नावात राम गणेश गडकरी हे नाव अखंड राहिले. त्यांच्या वाङ्मयातील बाळकराम हा गडकरींचा मानसपुत्र. बाळकरामाची मिष्कीली, विनोद, अतिशयोक्ती, विसंगती दर्शनाची हातोटी हे सर्व सांगत पुल शेवटी लिहितात- “बाळकराम मात्र निर्मिती आणि निर्माता (गडकरी) यांचे मजेदार मिश्रण आहे आणि म्हणून मला जर कोणी विचारले की, बाळकराम दिसायला कसा असेल तर मी सांगेन- “हुबेहूब गडकऱ्यांसारखा!” (पृ. ७५)

श्री. बापूराव माने हे स्त्रीभूमिका करणारे एक अक्विल नट. त्यांनी लिहिलेल्या ‘गुळाचा गणपती’ या नाटकाला पुलंनी प्रस्तावना लिहावी अशी बापूरावांनी इच्छा प्रकट केल्यावर बापूरावांची महती सांगून “हे चार शब्द लिहिण्याच्या निमित्ताने (बापूरावांनी दिलेल्या) त्या आनंदाची लेखी पावती देऊन ते ऋण मला अल्प स्वरूपात फेडता आले, हेच मी माझे सद्भाग्य समजतो.” (पृ. ७८). असा उल्लेख पुल करतात.

रामूभय्या दाते रसिकाग्रणी. त्यांचा पुलंचा दोस्ताना जुना. त्यांचाच पुत्र अरुण दाते. त्याने लिहिलेल्या ‘शतदा प्रेम करावे’ या आत्मवृत्त जातीच्या आठवणींच्या पुस्तकाला पुलंनी प्रस्तावना लिहिणे हे एकप्रकारे प्रोत्साहन आणि आशीर्वादही. मग पुल त्याला ‘जीवनावरील मधुर भक्तीची कहाणी’ म्हणतात. पुस्तकाचे कौतुक करताना पुल लिहितात- “गाण्याच्या परिभाषेत सांगातये म्हणजे, ही लयीशी खेळत चाललेली एक बोलवाट आहे. स्मृतीची चित्रे रंगवताना, कुणाच्या डोळ्यावर त्या निर्मितीचा आघात होणार नाही याची काळजी त्याने (अरुणने) घेतली.” (पृ. ७९)

‘नवी पालवी’ ही शशी भागवतांच्या ‘मर्मभेद’ या कादंबरीला पुलंनी लिहिलेली प्रस्तावना. पुल लिहितात- “बिनटोपीच्या ह्या काळात पगडबंदाचे दुकान काढण्यापैकी हे आहे.... जुन्या परंपरेचे सारे

संकेत सांभाळून लिहिलेली प्रस्तुत 'मर्मभेद' ही कादंबरी म्हणजे तिचे (मराठी कादंबरीचे) जुने रूपडे. नाथ माधवांच्या परंपरेच्या खंडित वृक्षाला फुटलेली ही नवी पालवी आहे. (पृ. ८३,८४)

डॉ. बाबा आढाव यांचे 'एक गाव एक पाणवठा' हे पुस्तक वाचल्यावर पुल अस्वस्थ होतात. त्यांच्या भावना खुल्या मनाने मटामध्ये प्रसिद्ध करताना ते लिहितात- "एका परीने माझे जगण्यातले परंपरेच्या संस्कारातील उरलेसुरले संस्कारही पार उद्ध्वस्त करून टाकले. माणसाने माणसावर चालवलेल्या अन्यायाची अपार खोली गाठणारा- हा ज्याला 'सत्य नावाचा इतिहास' म्हणावे असा ग्रंथ लिहिला. १९७६ हे साल वाचनाच्या दृष्टीने माझ्या मनावर तरी 'एक गाव एक पाणवठा' हे पुस्तक मला भेटल्याचे साल झाले आहे. (पृ. ८५, ८६ व ८८). मध्यमवर्गीय परंतु सुरक्षित, सुसंस्कारित व कलागुणांच्या सहवासात आयुष्य व्यतीत करताना समाजातील एका भिंतीपल्याड इतके घृणास्पद, असहाय्य जीवन व्यतीत करणारा एक समाज आहे याची भयकारी व लांछन ओढविणारी वास्तवता या पुस्तकातून पुलंना अस्वस्थ करते आहे.

'एक निराळा कृष्णावतार' हा आस्वादपर लेख पुलंनी 'नीग्रो साहित्य आणि संस्कृती' या जनार्दन वाघमारे लिखित पुस्तकावर लिहिला आहे. पुल लिहितात- "ही नीग्रो चळवळ किती वाटा शोधित चालली आणि आजही चालली आहे हे पाहताना, मानवी दुःखांच्या बाहत्तर रोगांवर एकच इलाज हा नियम कसा लागू पडत नाही याची प्रचिती या पुस्तकातून येते, ती मला मोलाची वाटली. हा नवा कृष्णावतार समजून घ्यायला हवा." (पृ. ९३,९४)

म. गो. उर्फ बाबा पाठकांनी लिहिलेल्या 'गदिमांच्या सहवासात' या पुस्तकावरचा अभिप्राय सदृश्य लेख लिहिताना पुल गदिमांचा व त्यांचा सहवास कसा होता, हे तर सांगतातच पण पुस्तकाबद्दल लिहिताना म्हणतात- "नाना प्रकारच्या माडगूळकरांची भेट बाबाने सहजतेने घडविली आहे. माडगूळकरांना चरित्रनायक करण्याऐवजी आपला माणूस करण्यात बाबा यशस्वी झाला आहे." (पृ. ९७).

श्री. भा. ग. शेरे यांनी 'श्रीनिवास खळे : एक संकलन' हे पुस्तक संपादित केले. त्याची 'सदिच्छा' नावे प्रस्तावना पुलंनी लिहिली. खळे व पुलंचा रेडिओवरील जुना स्नेह. संगीतकार म्हणून श्रीनिवास खळे यांच्या प्रतिभेत नव्याजुन्याचा अपूर्व संगम आहे. सुधीर फडके व खळे यांच्या चाली

त्या गीताला कुलशील सोडून विहरायला लावत नाहीत, असे सांगून पुल शब्दप्रधान व रागप्रधान या आपल्या संगीतातील दोन प्रमुख विभागांची वेगळी ओळख करून देतात.

‘कालनिर्णय’ या दिनदर्शिकेत ‘नव्या वर्षाचं स्वागत झालंच पाहिजे, एक जानेवारी : एक संकल्पदिन, नवं वर्ष आणि सुखाचा चेहरा’ हे तीन लेख पुल लिहितात. ‘कालनिर्णय’ या अभिनव कल्पनेनी कल्पनातीत यश मिळविलेल्या दिनदर्शिकेत पुलंचा लेख म्हणजे एक मेजवानीच होती. पुल विनोदी अंगांनी नवे संकल्प, सुख म्हणजे काय, संकल्प कसे मोडले जातात यावर खुसखुशीत आणि सूक्ष्म निरीक्षणातून दाखले देत भाष्य करतात.

‘नवं वर्ष.... कुणाचं?’ हा कालनिर्णयमधला लेख म्हणजे पुलंनी सोप्यातल्या सोप्या भाषेत सांगितलेले सुखी जीवनाचे इंगित आहे. जगावं की मरावं हा हॅम्लेटचा प्रश्न होता पण आपला खरा प्रश्न ‘जीवन नावाचा पदार्थ शिळा होऊ न देता त्यातला ताजेपणा टिकवून कसं जगावं हा आहे आणि मग पुल; गुत्तीकर म्हणजे निगेटिव्ह आणि ‘यं यं’ म्हणजे पॉझिटिव्ह असा दोन व्यक्तिमत्वांचा जीवनविषयक दृष्टीकोन साकारत संघर्ष निर्माण करतात. त्यामार्फत आपल्याला सुखी जीवनाचा मूलमंत्र कथन करतात. संवाद, विनोद, निरीक्षण, मध्यमर्गीय संदर्भ या अस्सल सामग्रीतून निराशा दूर दूर जाते. ‘रोजचा दिस नवा व्हावा’ ह्या त्या मूलमंत्राचा जागर करण्याचा संकल्प मनात आपोआप आकाराला येतो.

‘नव्या वर्षाचा संदेश’ या ‘कालनिर्णय’मधील लेखात पुल संदेश देणं हा अक्षम्य गुन्हा असल्याचे प्रतिपादन करतात. पुल सांगतात की, कशासाठी म्हटल्यावर एकच उत्तर येते- ते पोटासाठी. परंतु त्याचबरोबर वेळ घालवण्यासाठी असंही म्हणायला हवं. जे स्वीकारायला कोणीच तयार नसतं असं वास्तव समोर ठेवत पुल म्हणतात- “लिहिण्यात काय किंवा इतर कशात काय, आपण तासनतास रमून गेलो होतो याची जाणीव भानावर आल्यानंतर होण्यासारखं दुसरं पारितोषिक नाही.” (पृ. १३०). कोणतीही कला, साहित्य, गाणं, कविता, नृत्य यातल्या चांगुलपणाची दाद आपण ‘वेळ कसा गेला, ते कळत नाही’ याच शब्दात देतो आणि सर्वात गमतीचा भाग म्हणजे ‘वेळेचं भान हरपावं’ ही कलावंत आणि रसिक या दोघांची प्रार्थना असते.

‘बोलावे आणि बोलू द्यावे’ या लेखात ‘बोलणारा प्राणी’ ही माणसाची मला सर्वात आवडणारी व्याख्या आहे आणि कुणालातरी काहीतरी सांगावेसे वाटणे हे जिवंतपणाचे लक्षण आहे.” (पृ. १३१). असे सांगत बोलण्याची महती वर्णन करतात. ‘आधी लगीन कोंडाण्याचे’ या लेखात “स्वार्थासाठी रोज खोटेपणाचा उच्चांक गाठण्याची चढाओढ चालू असताना ‘सत्यमेव जयते’ नावाचा एक मंत्र हवा काढलेल्या फुग्यासारखा लोळगोळा होऊन पडलेला आपण पाहतोच आहोत.” (पृ. १४०). हे कट्टू सत्य सांगत इतिहासाचा दाखला देत आपल्या निष्क्रियतेला आवाहन करतात. ‘धर्म आणि संगीत’ या लेखात “संगीत हा भारतीयांचाच नव्हे, तर मानवी संस्कृतीचाच प्राण आहे. हिंदू धर्मात तर आपले ज्येष्ठ तत्त्वज्ञानसुद्धा गायले आहे. (गीता) कानातून मनात जाणारा शब्द आजन्म साथ करतो, म्हणून विद्वान माणसाला आपण बहुश्रुत म्हणतो.” (पृ. १४३). असे सांगत संगीताची महती विषद करतात.

‘विसंगत संगीत’ हा १९४६ साली ‘अभिरूची’मधून पुलंनी प्रसिद्ध केलेला लेख सुरुवातीच्या लेखाचा नमुना आहे. सुसंगती जाणणाऱ्याला विसंगती आपोआपच समोर दिसते. मग पुल सरसावून त्याविषयी लिहावयास लागले. औचित्यभंग होईल अशा काही विसंवादी फर्माइशी गायन वादन क्षेत्रात घुसू लागलेल्या पाहून पुलंनी त्यावर भाष्य केले आहे.

‘पुणे : एक मुक्तचिंतन’ असा खास दीर्घ लेख १९९४ च्या लोकसत्ताच्या दिवाळी अंकात पुलंनी लिहिला. त्यात पुण्यावरील अनेक आक्षेपांचा साक्षेपाने विचार केला आहे. पुणेरी पाट्या, संस्कृती, दुकानदार, शिष्टाचार, एकेरी उल्लेख, मतभेद अशा अनेक विषयांवर विस्तृतपणे पुल भाष्य करतात. पुण्यात अगदी सुरुवातीपासून असल्याने जुने पुणे, पानशेत पुराआधीचे व नंतरचे आणि आजचे अशा सर्व पुण्याच्या इतिहासाचा आढावा पुल घेतात. पण तो वाचल्यावर पुलंनी असे काही मुंबईवर का नाही लिहिले, असाही एक विचार मनात येतोच.

पुलंसारख्या लोकप्रिय लोकांना काय काय सहन करावे लागत असेल, हा एक वास्तववादी महत्त्वाचा प्रश्न आहे. पुलंना लिहावयासाठी अनेक विषय त्यामुळेच मिळत असले तरी वास्तवातील सहनशीलतेचा अंत पाहणाऱ्या असह्य गोष्टीही सहन कराव्या लागल्या असणार. पुलंनी ‘रसिकतेचा महापूर : आणि मी एक पूरग्रस्त’ हा द्वैअर्थी कोटीबाज शीर्षकाने लिहिलेला कालनिर्णयमधला लेख म्हणजे खास उपरोधिक व विनोदी अंगाने समाजातील ही पैशाच्या अतिउत्पन्नामुळे बिघडलेल्या गटाची

खिल्ली उडविली आहे. रसिकता विकत घेता येत नाही ती वृत्तीत लागते, रक्तात असावी लागते आणि ती मागून मिळत नाही यावर पुल खुमासदार भाष्य करतात.

‘कारवार’ हे आकाशवाणीवरून केलेले ६० सालाचे भाषण आहे. पुलंनी आपल्या आजोळचे केलेले हे हृद्य असे वर्णन आहे.

रौप्यमहोत्सवी स्मरणिकेतील ‘नाट्यनिकेतन : माझं घर’ या लेखात पुलंनी नाट्यनिकेतनचा यथोचित गौरव व थोरवी सांगितली आहेच; पण ज्या कृतज्ञतेनी रांगणेकर व कंपनी यांना गुरुपदावर बसवले आहे ते महत्त्वाचे आहे. कंपनी आपण होऊन सोडून गेल्यावरसुद्धा इतके ममत्वाचे ऋणानुबंध मनात जपणे महत्त्वाचे आहे. या कंपनीमुळेच यशाची हवा चाखली हे कबूल करणे हा कृतज्ञतेचा संस्कार म्हटला पाहिजे.

‘एक स्मरण ललितकलेचे’ या समर्पक शीर्षकाच्या लेखात पुलंनी ललितकलादर्श नाटक मंडळी चा जणू इतिवृत्तांतच सांगितला आहे. निर्मितीच्या क्षणापासूनचा प्रवास व ठळक विशेष नोंदविले आहेत. केशवराव भोसले ते भालचंद्र पेंढारकर यांची महती पुल या स्मरणिकेत नोंदवितात.

‘मी- एक नापास आजोबा’ हा लेख कालनिर्णय या दिनदर्शिकेसाठी पुलंनी लिहिला आहे. आयुष्यभर माणूस आणि माणूस जाणून समजून घेण्याच्या ध्यासाने झपाटलेला हा आजोबा नातवंडांसमोर नापास होतो आणि हे वाचून वाचक कृतकृत्य होतात ही संगती अजब आहे. २५ वर्षांपूर्वी पुलंनी ‘दिनेश’ नावानी एक शब्दचित्र रेखाटले. त्यापुढील २५ वर्षांनी पुन्हा एकदा ते नातवंडांच्या परिक्षेस बसतात आणि नापास होतात. प्रेम, लहानपण, औत्सुक्य, बाळलीला, कुतूहल आणि अलौकिक कल्पनाशक्ती यांचे जिव्हाळा दाटून आणणारे हे कथन म्हणजे पुलंच्या मोरपीसांच्या फुलोऱ्यातले एक विलोभनीय पीस आहे. नातू राजाची गोष्ट सांगतोय. “एक होता लाजा... तो शकाली उठला आणि फुलाकडे गेला... मग फुलाला म्हणाला, फुला ले फुला, तुला वाश कोनी दिला... माझ्या डोळ्यांवर आणि कानांवर क्षणभर माझा विश्वास बसेना. ... एका निरागस मनाच्या वेलीवर कवितेची पहिली कळी उमलताना मी पहातोय असं मला वाटलं.. ” मग फूल काय म्हणालं’ एवढे चार शब्द माझ्या दाटलेल्या गळ्यातून बाहेर पडताना माझी अवस्था मुश्कील झाली होती.” नुसती गोळ्या-जर्दाळूंची लाच देऊन आजोबा होता येत नाही. फुलाला वास कोणी दिला या प्रश्नाचं उत्तरही

आजोबाला ठाऊक असावं लागतं, आणि तेही यमकाशी नातं जुळवून आलेलं.” (पृ. १९५, १९६).
संपूर्ण लेख मुळातून वाचणे हा एक अलौकिक आनंदाचा ठेवा आहे. अनेकांनी नशिबानी अनुभविलेला
हा दिव्यानुभव पुल चपखलपणे मांडतात.

‘रंगभूमीवरचे रहिवासी’ हा १९४५ साली ‘अभिरुची’मधून प्रसिद्ध केलेला लेख. आज २०१७
साली म्हणजेच ७०-७२ वर्षांपूर्वीचा हा लेख वाचताना तत्कालीन रंगभूमीचा पुसटसा अंदाज करत
पुलंन्या किती गोष्टी का खुपल्या असतील, याची मात्र कल्पना येते. पुलंन्या सुरुवातीच्या लेखनात संगीत,
नाट्य, चित्रपट वा वाङ्मय या विषयात जे जे हिणकस व कलाशून्य आढळले, त्यावर प्रहार करण्याचा
जणू वसा घेतला होता. त्यासाठी उपरोध व विनोद या शस्त्रांचा यथेच्छ वापर केलेला आढळून येतो.
प्रस्तूत लेखातही बेगडी, दिखाऊ व कामचलाऊ ज्या ज्या गोष्टी होत्या की ज्यांच्यामुळे रंगभूमीला
लांछन येत होते त्यांचा परामर्श घेतला आहे.

‘आजचे मराठी नाटक’ हा लेख म्हणजे पुलंन्या तत्कालीन नाटकाच्या सांस्कृतिक, व्यावसायिक व
आर्थिक सद्यस्थितीचा धावता आढावा घेतलेला आहे. महाराष्ट्रातील ज्या मध्यम व उच्च मध्यमवर्गीय
समाजामध्ये नाटकाची मुळे रुजलेली आहेत, तो समाज सोडून जवळजवळ ७० टक्के लोकसंख्या
खेड्यांमधून विखुरलेली आहे आणि कलेशी असलेली बांधिलकी, समाजाप्रती असलेली जाणीव बोथट
झाल्यामुळे नाट्यकलेची प्रगती खुंटलेली आहे असे प्रतिपादन स्पष्टपणे व्यक्त करतात.

‘विनोदी कविता’ हा या ग्रंथातील एक ठेवाच म्हटला पाहिजे. पुलंन्याचे काव्यप्रेम जेवढे उदंड तेवढाच
वृत्त, छंद, यमक यांचा अभ्यासही दांडगा होता. केवळ भोजनाच्या कार्यक्रमाआधी आपल्या ‘वाऱ्यावरची
वरात’ मधल्या सर्व सहपरिवाराला मनोरंजनासाठी प्रत्येकाच्या विशेषत्वावर केलेल्या कविता सादर
केल्या. डॉ. श्रद्धानंद ठाकुरांच्या सौजन्याने हा ठेवा रसिकांना उपलब्ध झाला. सुमारे १८ वेगवेगळ्या
कलावंतांवरच्या विनोदी कविता पुलंन्या लिहिल्या आहेत. त्यांतील वृत्ताचे, छंदाचे वैविध्य अपूर्व तर
आहेच परंतु पुलंन्या पेटिसह त्या सादर केल्या हे विशेष आहे.

१९४५ ते १९९४ एवढ्या दीर्घ कालावधीतील लेखन अभ्यासताना पुलंन्याचे वैचारिक स्वरूपात
काही बदल होणे स्वाभाविक असले तरी त्यांच्या दृष्टीकोनात व वृत्तीत काहीही बदल झालेले दिसत
नाहीत हेच त्यांच्या लोकप्रियतेचे एक कारण असावे.

संकलित व संपादित ग्रंथसंपदा

भावगंध

परचुरे प्रकाशन मंदिरच्या अप्पा परचुर्यांनी २०१२ साली पुलंचे बहुधा अखेरचे पुस्तक प्रकाशित केले. श्री. भाऊ मराठे यांनी संकलीत केलेल्या या ग्रंथात पंचवीस (२५) लेख व एक नाटक आहे. 'बिचारे सौभद्र' हे नाटक एक अमूल्य ठेवा आहे. श्री. श्रद्धानंद ठाकूरंच्या कृपेने आज ६० वर्षांनी पुस्तकरूपात वाचकांना उपलब्ध झाले. इतर लेखांसाठीही काही गुणी लोकांचा हातभार लागला आहे. त्याचा ऋणनिर्देश ग्रंथात केला आहेच. ग्रंथाचे मुखपृष्ठ मोहन वाघ यांनी काढलेल्या पुलंच्या छायाचित्राने सुशोभित केले आहे दिलीप धोपेश्वरकर व रघुनाथ पेडणेकर यांनी. प्रस्तावनास्वरूप दोन ओळी अप्पा परचुरे यांनी भाईनाच संबोधून लिहिल्या आहेत. १९३८ ते १९९३ एवढ्या दीर्घ कालावधीतील विविध विषयांवरील हे पुलंचे साहित्य आहे. पुलंच्या पश्चात प्रसिद्ध झालेले हे पुस्तक असल्याने त्याचे शीर्षक पुलंचे नाही. परंतु आतील लेख, त्यांची विविधता व त्यातील भावभावनांचे वैविध्य वाचल्यावर 'भावगंध' हे शीर्षक चपखल असल्याचे जाणवते.

'प्रत्येक 'चिंधी'नी मला खूप काही दिलं' हा 'दीपावली' च्या दिवाळी अंकातला लेख म्हणजे कृतज्ञतेचे अर्घ्य आहे. बोरकरांच्या 'मी'पण ज्यांचे पक्व फळापरी या काव्यपंक्तीचे स्मरण करणारा हा लेख. वयानुरूप पडणारा विचारांमधला फरक लक्षात घेतला तरी पुलंच्या सुरुवातीच्या वाक्यानेच ते आपल्याला इशारा देतात. ते म्हणतात- "जे काही घडलं ना ते पूर्वयोजनेनं झालेलं नाही." (भावगंध, पृ. ७). पुलंचे सर्व उद्योग पैसे मिळवण्याच्या मूळ गरजेपोटीच होते हे तर सत्य आहे पण पुलंनी त्यासाठी अट्टहास केला नाही हेही सत्य नाकारता येत नाही. नाटक, सिनेमा, भावगीत गायन, संगीत दिग्दर्शन, लेखन व शिक्षकी हे सर्वच करताना त्यांनी आनंद शोधला. सिनेमा निर्मितीत अपरंपार आनंद घेत व मिळत असताना पैशानी फारच धोका दिला म्हटल्यावर ते त्यातून बाजूला झाले. याही घटनेत काही नियोजन असावे; कारण त्याशिवाय बहुरूपी प्रयोग व उदंड साहित्य यांची निर्मिती होतेच ना!

चित्रपट व त्यातील संवाद आणि संगीत यांचे महत्त्व सांगताना पुल लिहितात- "प्रत्येक संस्कृतीची काही नाती, काही लागेबांधे असतात. ते नातं प्रत्येक गोष्टीतून प्रकट झालं पाहिजे. इतकंच नाही, तर ज्या भाषेतून तुम्ही संवाद बोलता, त्या भाषेची जी परंपरा असते ती दिसली पाहिजे... संवाद

हे श्वासातून निघाले आहेत, असं वाटलं पाहिजे; ते डिक्शनरीतून काढल्यासारखे नसावेत.” (तसेच) “संगीतातून जितकं सांगता येतं ते शब्दांतून सुद्धा सांगणं कठीण आहे असं मला वाटतं.” (भावगंध, पृ. १२, १३). शेवटी चित्रपट धंद्याने पैसा दिला नसला तरी ‘जपून ठेवण्याजोगे आनंदाचे बरेच क्षण’ दिल्याची कबूली पुल या लेखात देतात.

‘मुंबईनी काय दिलं- व्यापक दृष्टी दिली’ या लेखात पुल म्हणतात- “मुंबई शहराने नाना प्रकारचे सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, कलात्मक संस्कार घडवले आणि दृष्टी व्यापक होत गेली.” म्हणजे क्रिकेट, शास्त्रीय संगीताचे जलसे, वादन, गायन, खाद्यजीवन, नाटकं, सिनेमे या सर्व बाजूंनी समृद्ध झालो. हा कृतज्ञता व्यक्त करणाराच लेख आहे. अर्थात पुण्याबद्दल जसे ते लिहितात तसे मुंबईबद्दल लिहित नाहीत. अर्थात शेवटी एक सल मात्र व्यक्त करताना म्हणतात- “माझं जीवन समृद्ध करणाऱ्या त्या मुंबईचं आत्ताचं रूप पाहताना मनाला यातना होतात. त्या जुन्या मुंबईचा ताबा आता अफाट गर्दीनी आणि सर्वच क्षेत्रातल्या गुंडांनी घ्यावा, हा दैवदुर्विलास म्हणावा लागेल.” (पृ. १६, १७)

भाषेवरील प्रभुत्व आणि बोली भाषांवरील हुकमत या पुलंच्या विशेष आवडीच्या गोष्टी. लहानांशी लहानांच्या भाषेतच संवाद साधण्याचे त्यांचे कसब अद्भूत होते. सुनीताबाईंच्या भाचीला ‘भाईकाकाज् लेटर टू मीरा’ हे खास इंग्रजीत तेही टाईप केलेले पत्र पुल पाठवतात. त्यातील विनोद, संवादासाठी सहज अंगिकारलेले लहानपण आणि कौतुकाची थाप देताना सहजपणे आपल्याकडे घेतलेला कमीपणा या गोष्टी विशेषत्वाने लक्षात येतात. तसेच माई आत्तेला (पत्नीला) १००% उत्तम पत्नीचा किताबही बहाल करतात.

‘लोकशाहीर माडगूळकर’ ह्या लेखात ग. दि. माडगूळकरांचे व्यक्तिचित्रच रेखाटलेले आहे. गदिमांचा महिमा तर ते वर्णन करतातच; परंतु भाऊ, पत्नी मुले यांचीही ओळख करून देतात. माडगूळकरांच्या काव्यातील तडफ आणि शाहीरासाठी सर्वात महत्त्वाचा असलेला रंगेलपणा आणि रंगेलपणा ही दोन्ही अंगे पुल सोदाहरण पटवून देतात. गदिमांच्या ठिकाणी नकला, अभिनय, काव्य, कथा, पटकथा या अस्सल कलांचा कसा संगम झाला, हे पुलंनी फार उचित शब्दात वर्णन केले आहे.

‘गुणिदास जगन्नाथबुवा’ हा जगन्नाथबुवा पुरोहितांच्या षष्ट्यब्दीप्रित्यर्थ गौरवलेख पुलंनी १९६५ मध्ये ‘वसंत’ मासिकात लिहिला आहे. बुवांचे मोठेपण सांगताना ते शिक्षक म्हणून उत्तम आहेत; परंतु

“त्यांचे खरे मोठेपण मला तरी उत्तम शिष्य म्हणून अधिक आहे, असे मला वाटते.” असं पुल लिहितात. “जीवनातले सारे यश हे आपला धर्म कुठला हे ओळखण्यात आहे. (धर्म म्हणजे जगण्यातला हेतू)” (पृ. ३३, ३४). हे सांगत बुवांची महती वर्णन करतात. रागस्वरूप न कळाल्याने संगीतव्यवहारात अक्षम्य घोटाले होत असलेले पाहून पुल खंत व्यक्त करतात. पुल लिहितात- “केवळ हा स्वर वर्ज्य आणि तो स्वर वादी एवढ्यावरून राग समजला असता तर रेल्वेचं टाईमटेबल वाचून तीर्थयात्रा घडल्याचा आनंद मिळवता आला असता.” एका ऋषितुल्य गुरुंची महती सांगताना पुल लिहितात- “त्यांच्या शिष्यांच्या गायकीत बुवांच्या (जगन्नाथबुवा) तालमीचा प्रभाव सूक्ष्म सुगंधासारखा असतो. जाणकारांनाच तो दिसतो (आणि) त्या शिष्यांत आंधळ्या सांप्रदायिकतेचा सुजाण अभाव आहे.” (पृ. ४१,४२). या पुलंच्या सूक्ष्म निरीक्षणातून आलेल्या भाष्यात मोठा गर्भितार्थ व्यक्त झालेला आहे. शेवटी बुवांच्या चरणी पुल विनम्र प्रणाम व्यक्त करतात.

‘नवे नाते रक्ताचे’ हे लीलाबाई मुळगांवकरांचे पुलंनी रेखाटलेले व्यक्तिचित्र आहे. पुल आणि व्यक्तिचित्र हे नाते अजोड आहे. सधन, सुसंस्कृत, लावण्यसंपन्न लीलाबाईंनी ३० वर्षे धार्मिक व्रताच्या निष्ठेने रक्तदानाच्या क्षेत्रात फार मोलाचे काम केले. पुलंनी लीलाबाईंचे कार्य समाजासमोर आणताना नकळत आनंदनिर्मितीचे गुह्य सांगताना म्हटले आहे की “रोजची स्वयंपाकाची भांडीदेखील पूजेची उपकरणी घासल्याच्या भावनेने घासणाऱ्या आज्या पणज्या संसारदेखील व्रत म्हणून करीत असत आणि आनंदाचे मळे फुलवीत.” समाजातील विसंगती पाहून लीलाबाईंबरोबर पुलही उद्ध्विग्न होतात व नाराजीही प्रकट करतात. “दारिद्र्य, लाचारी, पाजीपणा, असहायता, अमानुषता, अनेक घृणास्पद आणि केविलवाण्या घटनांनी कुजून, नासून गेलेला आपला समाज! वर तोंड करून पुन्हा आम्ही जगाला अध्यात्म शिकवायला जातो.” (पृ. ४९, ५१). पुलंच्या व लीलाबाईंच्या भावना तीव्र व्यक्त होतात मग मूल्य जपणाऱ्यांना विषण्णता येणे तर आपल्याकडे क्रमप्राप्त आहे.

‘आपले निळूभाऊ’ व ‘बेबी भाटे आणि तिचे वेड’ ही दोन आणखी व्यक्तिचित्रे पुल लिहितात तीही साठीनिमित्ताने. निळूभाऊंचा आपलेपणा व समाजाप्रती प्रेम व सेवाभावनेने केलेले राजकारण आणि वसा किंवा व्रताच्या निश्चयानेच बेबी उर्फ रोहिणी भाटे यांनी केलेली नृत्यकलेची साधना यांची सुयोग्य ओळख पुलंनी या व्यक्तिचित्र लेखनातून व्यक्त केली.

‘मोठा कलावंत’ आणि ‘स्वरदाता सुखी भव’ ही दोन संगीत क्षेत्रातील दिग्गजांच्या यादीतील बिनीच्या मान्यवरांची व्यक्तिचित्रे आहेत. जितेंद्र अभिषेकी व सुधीर फडके हे दोन कलाकार होत. पं. जितेंद्र अभिषेकी आणि सुधीर फडके यांचे वैशिष्ट्य आणि थोरवी यांचे यथार्थ वर्णन पुल करतात. सुधीर फडक्यांनी शब्द आणि सूर यांचे अद्वैत माडगूळकरांच्या रामायणाच्या चालींमधून व गायनातून सिद्ध केले. आणि अभिषेकींनी शास्त्रीय संगीत गायनाच्या क्षेत्रात जिथे जिथे जे जे चांगले ते टिपून स्वतःचे गाणे नुसते विस्तारलेच नाही तर विकसितही केले असे पुल लिहितात.

‘गवसणी सोडता सोडता’ ही ग. दि. माडगूळकरांच्या ‘सुगंधी वीणा’ या छोटेखानी पुस्तकाची प्रस्तावना आहे. सर्वसामान्य रसिकाला गवईंबुवांच्या तंबोऱ्याची गवसणी सोडण्याचेही अप्रूप असते ही इतकी मनकवडी गोष्ट पुल उद्धृत करतात की, ते जनसामान्यांच्या गर्दीतले एक होतात. सुधीर फडके व गदिमा यांचे उल्लेख खरे पाहता एकेरी करावयाचे मनोगतही व्यक्त करतात.

‘गोयकरी वैशिष्ट्याचे मनोज्ञ व्यक्तिमत्त्व’ हा लेख म्हणजे भाऊसाहेब बांदोडकर (मुख्यमंत्री गोवा) यांचे व्यक्तिचित्रच. षष्ट्यब्दी निमित्त पुल लेख लिहितात. पुलंच्या कोकणी भाषेच्या जानकारीमुळे काही खास पण दोन-चारच कोकणी वाक्यांच्या वापराने संपूर्ण लेखाला एक गोयकरीची कळा बहाल करतात. भाऊसाहेबांच्या सर्व पैलूंवर प्रकाश टाकत हा हिरा किती वैविध्याने चकाकतो आहे, त्याचे मनोज्ञ दर्शन घडवितात.

‘मरहूम अल्लादिया खाँ’ हा लेख पुलंनी ‘अभिरुची’ मध्ये १९४६ साली लिहिला. ऐन तारुण्यात पुलंनी जो तपशील खाँसाहेबांच्या गायकीचे वर्णन करताना दिला आहे तो पाहता पुलंचा अधिकार त्या वयात केवढा प्रौढ होता याची कल्पना येते. पुल अल्लादियांची थोरवी निःसंशय व्यक्त करतात आणि नाठाळ रुढींवर प्रहार करताना हेही बजावतात की, अल्लादियांचे खरे स्मारक करावयाचे असेल तर त्यांची गायकी तरुणांना हातचे राखून न ठेवता शिकवावी तरच गचाळ फिल्मी संगीताकडून उच्च अशा संगीताकडे लोकांचे कान वळतील. पुलंचे धाडस आणि संगीत व्यवहारातील खरी तळमळ अशी सिद्ध होते.

गाणं ऐकणारा ‘ऑडिटर’ हे श्रीराम पुजारींच्या सत्तरीला पुलंनी केलेले भाषण. क्षणभरात प्रेक्षकांना ताब्यात घेऊन चेहऱ्यावरचे हसू कायम राखत हवे ते व हवे तसेच सांगण्याची किमया पुल साधतात.

‘हरण्याचा हक्क’ म्हणजे अरविंद देशपांडे या नाट्यकर्मीच्या आठवणींचा एक आढावा आहे. पुलंनी अचूक हेरलेला हा १००% नाट्यकर्मी. नाटकासाठी, भूमिकेसाठी जे जे हवे त्या सर्वांनी परिपूर्ण असणारा हा नट पुलंनी ‘तुझे आहे तुजपाशी’मध्ये ‘वासुअण्णा’ म्हणून घेतला. त्यांच्या आयुष्यातील सर्वात महत्त्वाची कृती म्हणजे छबिलदासची चळवळ. पुल लिहितात- “ह्या सान्या चळवळीतून अरविंदने कुठचा हक्क मागितला आणि मिळवला असेल, तर तो प्रत्येक प्रायोगिक कलावंताचा ‘राइट टू फेल’- हरण्याचा हक्क! ह्याची चेष्टा झाली आहे, म्हणून हे मुद्दाम सांगणं आवश्यक आहे.” (पृ. १०९). पुल अरविंद आणि सुलभाताईचे आणखी मोठे काम गौरवितात ते म्हणजे बालरंग भूमीसाठीचे केलेले काम.

‘जीवनाध्वरी पडे आज पूर्णाहुती’ पुलंच्या भाषेत महाराष्ट्रभवानीचा महान गोंधळी आचार्य प्र. के. अत्रे यांच्या दुःखद निधनानंतर सदर लेख पुलंनी लिहून जणू आपली श्रद्धांजली अर्पण केली. प्र. के. अत्रे पुलंचे जवळजवळ समकालीन पण किंचित थोरले. अत्रेसाहेब साहित्यिक, व्याख्याते, नाटककार, विनोदाचे बादशहा, चित्रपटकथा लेखक, कवी व विडंबनकार. विनोदी लेखक व अतुल्य वक्तृत्व या समाईक गुणांबरोबर लोकप्रिय ही उपाधी दोघांनी उदंड मिरविली आणि तरीही अत्र्यांचे थोरपण पुल जाणून होते.

अत्र्यांचे महाराष्ट्रावर कायमचे ऋण रहाणार. कारण ‘मुंबईसह संयुक्त महाराष्ट्र झालाच पाहिजे’ ही भीमगर्जना करून अत्र्यांनी सर्व मराठी समाजाला एकत्र आणले आणि काही स्वार्थी राजकारणींचा कुटिल हेतू हाणून पाडत महाराष्ट्र राज्याची एकसंधता राखली. पुल त्या गर्जनेची थोरवी नोंदविताना लिहितात- “देशाच्या फाळणीचा महाभयंकर कट चालू असताना अत्र्यांच्या आवाजासारखा एखादा आवाज जर घुमला असता आणि त्याने गर्जना केली असती की, ‘भारत अखंड राहिलाच पाहिजे’ तर भारताचा नकाशा असा छिन्नभिन्न झाला नसता.” पुल लिहितात- “महाराष्ट्राच्या नशीबाने लाभलेल्या ह्या अफाट माणसाने आम्हाला उदंड आनंदच दिला. अन्यायाविरुद्ध लढण्याचे सामर्थ्य दिले. लेखणीला केवळ वीणावादिनी सरस्वतीच केले नाही तर योग्यवेळी उग्रचंडी-चामुंडाही केली!” (पृ. ११८). या वर्णनाबरोबरच पुलंनी अत्र्यांना सह्याद्रीच्या कड्याची व बोलण्याला गर्जनेची उपमा दिली आहे. जणू या लेखातून पुल अत्रेसाहेबांना मानाचा मुजरा करतात.

‘अळूरकरांचे ऋणानुबंधी : पुरुषराज’ पुरुषराज अळूरपांडे या विशिष्ट टोपणनावानी मराठी साहित्यात एक अभिनव प्रकार रुजवला. अळूरकरांच्या निधनानंतर आपल्या सहचर्यांच्या आठवणींचा मागोवा घेतात. अळूरकरांचे व्यक्तिमत्व साकारताना “अळूरकरांच्या वागण्यात एक प्रकारची सौम्य प्रगल्भता होती, त्यांना अहोच म्हणत होतो, ते अधिक समंजस होते, साहित्यात वाचकाच्या भूमिकेशी इमान राखून होते, उत्तम विनोदबुद्धी होती, उत्तम बुद्धीबळ खेळत, आयुष्यभर कारकुनी करूनही त्यांनी मनाला आणि वाचेला आंबू दिले नाही, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातल्या त्या सौम्य स्नेहशीलतेचे वर्णन करणे अवघड आहे आणि एका दुर्लभ तटस्थतेने ते जगत होते! अशा वाक्यांमधून त्यांची ओळख करून देतात. या लेखात फार प्रांजळपणे तत्कालीन त्यांच्या भूमिकांबद्दल स्पष्टपणे लिहितात. “साहित्यिक होणे हा योगायोगच झाला. राजाध्यक्षांच्या आणि माझ्या बाबतीत तर जबर.” ‘पुरुषोत्तम’ ह्या अळूरकरांच्या हाकेत आयुष्याच्या एका कालखंडात एकत्र घालवलेल्या सुखदुःखांच्या अगणित क्षणांचे सार होते.” (पृ. १२७, १२९) व त्यातून हा मित्र गेल्याचे पुलंना अपार दुःख झाले.

‘गुरुवर्य रा. श्री. जोग’ या लेखात त्यांच्या सहवासाच्या आठवणी व जोगांचे मोठेपण पुल लिहितात. पुलंच्या भागधेयाच्या अनेक देणग्यांमध्ये उत्तम गुरुजन लाभण्याचाही एक भाग होताच. योग्य प्रसंगी आपल्या या प्रगल्भ शिष्याला (पुलंना) “तुम्ही संशोधनात वेळ घालवू नका. तुम्ही श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारखंच लेखन करा.” असा मोलाचा सल्ला देणारे रा. श्री. जोग किती द्रष्टे होते त्याचेच प्रत्यंतर पुढे पुलंनी सिद्ध केले. शेवटी पुल कृतज्ञता व्यक्त करताना म्हणतात- “अशी लाभाविण प्रीती करणारी माणसे भेटत आली म्हणून जीवनात वाट्याला येणारे कडू विसरले गेले आणि अनेक दिस गोड झाले.” (पृ. १३७, १३८)

‘उरलेला घास’ १९४७ साली ‘अभिरुची’मधून पुलंनी लिहिलेली ही अस्सल ‘कथा’ आहे. संगीतक्षेत्र हा पुलंचा जिव्हाळ्याचा तसाच जाणकारीचा विषय. उत्तम नाट्य, रुढी, वास्तव, मेहनत, लगन, अक्कड आणि संवाद यांच्या चपखल उपयोगातून पुलंनी साकारलेली ही कथा म्हणजे एक नाटकच आहे. एक सर्वांगसुंदर नाटक पहात असल्याचा अनुभव पुल आपल्याला देतात. इतकी अस्सल कथा ७० वर्षांपूर्वी पुलंनी पेश केली होती याचे आजतरी अप्रूप वाटते; परंतु तेव्हा मात्र हा उगवता तारा कोण? असा उत्सुकतेचा स्वर साहित्यवर्तुळात उमटला जाणे अगदी स्वाभाविक वाटते.

पुलंच्या सुरवातीच्या लेखनातील १९४७ मधील 'राघव आणि तारका स्वर्गीच्या' ही कथा वाचल्यावर 'कथा' या रूपबंधात पुलंनी केवढे सकस लेखन केले आहे ते लक्षात येते. आणि मग इतक्या समर्थ कथा लिहिणाऱ्या लेखकाने ललितलेखनाचे वळण का घेतले असावे, असा प्रश्नही उभा राहतो. परंतु पुलंच्या समग्र कलाजीवनाचे वैविध्य पाहता त्याचेही उत्तर पुलच देतात. एकाच वेळी पुलंना अनेक क्षेत्रे साद घालीत होती. अभिजात शास्त्रीय संगीतातील उंचीच्या गायकाने सहज तुमरी गावी व तिचाही दर्जा किती उंचीचा असू शकतो ते दाखवावे. तद्वत ही कथा वाचताना पुलंचे हेही विलोभनीय दर्शन सामोरे येते. कथेतील नाट्य, संवाद, उत्कंठा, संगीत परंपरा आणि नियतीचे खेळ सर्वच गोष्टी पुल ताकदीने सिद्ध करतात. मानवी मनाचा थांग लागणे शक्य नाही फक्त शोध घेणे आपल्या हाती आहे हे सार पुल व्यक्त करतात. पुलंच्या हुकमी विनोदाचे शस्त्र पुल म्यान करून ठेवतात. गंभीर व वास्तवाच्या कठोर रंगभूमीवर मानव कठपुतळीतला बाहुलाच असतो, याची सज्जड जाणीव पुल करून देतात.

१९५१ ची 'शेवटचा प्रयोग' ही कथा. नाटक, सिनेमा, संगीतजलसे इथला पुलंचा वावर ही स्वाभाविक गोष्ट; पण नाटक कंपनी तिचे बिन्हाड आणि त्या बिन्हाडातील अनंत खाचाखोचा, संसार याचा पुलंचा अभ्यास सूक्ष्म होता. पुल रसिक होते, लहानपणापासून नाटके पहात होते. पुढे नाटक कंपनीतही वावरले पण ज्या तीक्ष्ण निरीक्षणातून व अधिकाराने पुलंनी या कथेतील काळ रेखाटला आहे ती साक्षात मागची पिढी आहे. या कथेत पुलंनी एका नाटक कंपनीची अखेर रंगविली आहे. पुलंनी रंगवलेल्या प्रसंगाचे अस्सलपण इतके चपखल की ते असेच असायला हवे, असा वाचकांचा ग्रह होतो. पुलंना तेच अपेक्षित असावे. मानवी स्वभाव, नाती, मूल्य आणि व्यवहाराच्या रूक्ष जाती यांचे एकमेकांत गुंतलेपण पुल रेखाटतात. वास्तवतेचा किंचित अनुभव देतात. पुल लिहितात- "काही नट परंपरेने विनोदी ठरले. ते काही बोलले म्हणजे आपले सर्वांनी हसायचे, हा रिवाज आहे." ही मार्मिक टिप्पणी करत पुल वस्तुस्थितीला अगदी रोकडी समोर उभी करतात.

'दोन आत्म्यांचा माणूस' पुलंच्या सर्वात जुन्या साहित्यातील हा नमुना श्री. द. ना. नाडकर्णी (पार्ले) यांच्या सौजन्याने वाचकांच्या हाती आला आहे. १९३८ साली म्हणजे पुल केवळ १९ वर्षांचे असतानाचे हे लेखन आहे. 'शारदा' या त्रैमासिकात ती प्रसिद्ध झाली होती. अगदी छोटेखानी असलेली

ही कथा आजही एक उत्तम संदेश नकळत पदरात टाकते आहे. भविष्य आणि आत्मे हा बहुतेकांचा जिव्हाळ्याचा विषय आहे. पुल त्यातील भोंगळपणावर किंवा तद्दन खोटेपणावर बोट ठेवतात. घटना सहज खोड्याळपणे समोर मांडतात. भाष्य करीत नाहीत फक्त घडलेली घटना मात्र विचारप्रवृत्त करण्याचे काम करते.

आयुष्यभर पुलंनी सतत एकच एका गोष्टीचा ध्यास पुरविलेला दिसतो आणि तो म्हणजे माणसं वाचण्याचा. जगात पहाण्यासारखे आणि वाचण्यासारखे माणसांखेरीज महत्त्वाचे आहेच काय? या एका सिद्धांतावर त्यांची मनोमन श्रद्धा होती. 'भिकाऱ्याचे नाव' ही १९४७ साली अभिरुची मासिकात केवळ एकपानी एक कथा पुल लिहितात आणि त्यातून मानवतेचा चिरंतन होणारा खून कुठलाही अभिनिवेश न घेता अगदी सहजपणे मांडतात. माणसांवर निरपेक्ष प्रेम करणे एवढे एकच 'अध्यात्म' 'सत्य' आहे. नाट्यपूर्ण रितीनी गाफील ठेवत पुल अचानक साध्या शब्दात फक्त म्हणतात- "छे! भिकाऱ्याला- भिकाऱ्याला नाव नसते, त्याला फक्त विशेषणे असतात- आंधळा, लंगडा, थोटा, मुका." पुल कणवेबद्दल सांगत असतात, प्रेमाबद्दल सांगत असतात आणि वाचक आपले खुजेपण अजमावत जागा होतो.

खरे पाहता पुलंचे पहिले नाटक 'संगीत बिचारे सौभद्र'. आज निदान दोन अंकात उपलब्ध झाले ते मात्र डॉ. आर. व्ही. साठे यांच्या पाठ असलेल्या संवादांच्या ताकदीमुळे. पुलंचे दैवत म्हणजे बालगंधर्व. परंतु बालगंधर्वांच्या उतरत्या काळात व वयात सामान्य प्रेक्षकांना त्यांचे वयस्करूप पाहून तरुणपणाच्या खानदानी अभिनयाची कल्पना कशी करता येणार होती? पुलंनाही तो प्रकार क्लेषदायीच वाटला होता. वास्तवाचे भान ठेवणे क्रमप्राप्त असते. त्या काळी पुलंचे एकूणच लेखनाचे प्रयोजन नाट्य, संगीत, चित्रपट, साहित्य या कलाप्रांतात जे हिणकस व तकलादू स्वरूपाचे प्रयोग रेट्याने घुसू पहात होते त्यावर यथेच्छ प्रहार करणे असेच असल्याने संधी मिळताच पुलंनी हे 'संगीत बिचारे सौभद्र' ची संहिता लिहिली. उत्तम विनोद, उपहास व उत्तम विडंबन त्यात गद्य आणि विशेषत्वाने पद्यसुद्धा भरपूर प्रमाणात बहरलेले दिसते. संपूर्ण संहिता जरी उपलब्ध नसली तरी जे समोर आले आहे त्याचा विचार करता पुलंचा आवाका लक्षात येतो. स्वतः डॉ. श्रद्धानंद ठाकूर याची ग्वाही देतात म्हटल्यावर अस्सलपणाचा संशय घेण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. परंतु या ग्रंथातील या संहितेच्या

समावेशाने या ग्रंथालाही ऐतिहासिक महत्त्व आलेले आहे. पुलंणी योगायोगाने या चौदाव्या रत्नाचा 'इलाज' म्हणूनच उल्लेख केला आहे तो अगदी स्तुत्यच आहे. पुलंणी यातील पदे, संवाद, सवाल-जवाब दर्जाने लिहिले आहेत त्यावरून पुलंणी भाषेवरची हुकमत व प्रतिभा दिसते. १९४८ साली पुलंणी लिहिलेली ही संहिता एकप्रकारे परिपूर्ण नाटकाचे रूप दाखविणारी आहे.

संहितेच्या आधी बिचारे सौभद्र या नाटकाची जी जाहिरात केली त्याचा नमुना किंवा कदाचित हँडबिल म्हणावे असा मजकूर वाचावयास मिळतो. पुलंणी शेवटी लिहिले आहे की "ह्या भानगडीत पूज्य अण्णासाहेब किलोस्करांच्या 'सौभद्र' या अमर कलाकृतीची मात्र दैना झाली." (पृ. १९५) पुलंण्या मनातील अभिजात सौभद्रचे स्थान यावरून लक्षात येते.

पुन्हा मी... पुन्हा मी!

डॉ. नागेश कांबळे यांनी संकलन व संपादन केलेले हे पुस्तक २०१५ मध्ये प्रकाशित केले परचुरे प्रकाशनाने. या पुस्तकात पूर्वप्रसिद्ध असे लेख, कविता, एकांकिका, कथा, मुलाखती तसेच व्यक्तिचित्र, भाषणे व पत्र असा बहुविध पुलंण्या साहित्याचा एक गुच्छच वाचकांना सादर केला आहे. त्याचीही दरखल घेत आहे. या संग्रहात एकूण अड्यावीस (२८) साहित्यपुष्पे आहेत. मुखपृष्ठ वसंत सरवटे यांनी सजविले आहे. मलपृष्ठावर पुलंणे अखेरच्या दिवसांतील मनोगत छापले आहे. त्यात जीवनाबद्दलची कृतज्ञता व्यक्त करून जणू जगाचा निरोप घेण्याची वेळ आलीय म्हणत पुल रवींद्रनाथांच्याच उक्तीचा पुनर्उच्चार करतात व म्हणतात-

'अखेरच्या दिनी म्हणतो इतुके सांगून जावे काही

जे पाहिले जे लाभले त्याला तुलना नाही....'

मनाची इतकी कृतार्थता व्यक्त करताना आनंद देणारे असंख्य आनंदयात्री भेटले, त्यामुळे आपणही इतरांना आनंदच द्यावा, ही इच्छा मनात सदैव जागृत राहिली. जणू आयुष्य म्हणजे एक सुरेल मैफल झाली म्हणता म्हणता भैरवीची आलापी सुरु झाली आहे, असे विचार पुलंणी व्यक्त केले. या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य असे की, यातील मजकूर पूर्वप्रसिद्ध असला तरी कोणत्याही ग्रंथात संकलित झालेला नाही. त्यामुळे हे नव्याने दुर्मिळ मजकुराचे संकलन संबोधले पाहिजे.

पुलंचे कवितेवरचे प्रेम आणि प्रभुत्व अलौकिक असूनही पुलंनी काव्य फारसे केलेले नाही. तरीही 'एक हरपलेले प्रेम' हे दीर्घकाव्य सुरुवातीलाच आपल्याला वाचावयास मिळते. हा एक ठेवाच म्हटला पाहिजे. त्यात पुलंनी एक विलक्षण हृद्य असा स्वतःचाच प्रवास आशेच्या कडेवर बसून कथन केला आहे. वयानुरूप आशेची रूपेही बदलत जातात. जाणीवेची कक्षा रुंदावत जाते. आता त्या आशेला संस्कृतीची वस्त्रे नेसविली जातात. संस्कारांचे स्मरण होत रहाते आणि काळाचा महिमा आपला प्रताप बीभत्सपणे आक्रमण करतो आणि सुभग, मंगल, भद्रकाली ही संस्कृती नामक प्रेय विद्रूप करतो, नासून टाकतो. संवेदनशील पापभीरू पुलंसारखा सामान्य माणूस हवालदिल होतो आणि दुःखावेगाने म्हणतो-

कुणाचंसं म्हणे हरपलं होतं श्रेय

माझं प्रेयच हरपलं

प्रेयच हरपलं!! (पुन्हा मी पुन्हा मी, पृ. २६)

जवळजवळ स्वातंत्र्यप्राप्तीनजीकचा काळ असावा. राजकारण ह्या घृणास्पद गोष्टीविषयी पुलंनी अनेकदा नाराजी व्यक्त केली आहेच; परंतु 'तरुणांचा नेता' (एक अत्यंत गद्य काव्य) अशा शीर्षकाने ते एक कविता अभिरुचीतून प्रसिद्ध करतात. पूर्वी नेते असत, आता पुढारी असतात. त्या नेते असण्याच्या काळात पुलंना संधीसाधू, भ्रष्टाचारी, विधिनिषेध शून्य नविन तरुण नेत्यांना पाहून उबग आला आहे. स्वातंत्र्यासाठी रक्त सांडलेले ध्येयवादी नेते कुठे आणि हातभट्टीवर पैसा व गुंडगिरीवर लोकनेतेपद लाटणारे कुठे असा संघर्ष पुलंच्या मनात खदखदत आहे. त्यातून पुलंना या तथाकथित नेत्यांच्या बातेखोरपणातील दांभिकता भेडसावते आहे ती व्यक्त करताना पुन्हा आपणच सभ्यता पाळत ते लिहितात-

“त्या पुण्यात्म्यांच्या पुण्याईची बाकी

करण्यास वसुल हा 'मुनीम' बाता झोकी

'नाटक झाले जन्माचे हे!' हा पुलंच्या अगदी सुरुवातीच्या नाट्यलेखनाचा एक नमुना म्हणायला हवा. सहज हलकेफुलके संवाद रचत एक एकांकिका पुल पुरी करतात. त्यातही संगीताला वाव आहेच. एक काव्यही रचलेले आढळते. रंगमंचापेक्षा रेडिओवर सादर करायचा नभोनाट्य स्वरूपाचा हा लेखनाचा बाज लक्षात येतो.

पुलंनी कथास्वरुपात फारसे लेखन केलेले आढळत नाही; परंतु १९४४ ते १९५१ या काळात सत्यकथा, अभिरुची व दैनिक भारत यामध्ये लिहिलेल्या 'जिम आणि सौ. गंगाकुमारी (एम.ए., पीएच.डी.)' 'होतं असं कधीकधी', 'बुवा का रडले?', 'धक्का', 'पत्र', 'हिरॉइन' व 'तुका वाण्याचे दुकान' या सात कथा ओळीने आल्या आहेत. कथा या साहित्यप्रकारात अगदी लघुकथा म्हणूनच त्या गणता येतील. कथाबीज साधेच असले तरी उत्कंठापूर्वक कथनशैलीत पुल त्या लिहितात.

यातील 'तुका वाण्याचे दुकान' ही कथा मात्र थोडी वेगळ्या ढंगाची व इतर कथांत उजवी ठरावी, अशी आहे. साक्षात देहूच्या तुकारामांच्याच आयुष्यातील कथा असल्याचा भास पुल निर्माण करतात. त्यातील पात्रे व त्यांचे संवाद व आवलीची व्यावहारिक हुशारी आणि नवऱ्यावरचे निस्सीम प्रेम या गोष्टी फार परिणामकारक पद्धतीने पुलंनी लिहिल्या आहेत.

सुरुवातीची 'जिम' आणि 'सौ. गंगाकुमारी' या कथेत मात्र स्त्रियांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण मानसिकतेची टर उडविताना पुल नकळत वास्तवाची जाणीव करून देतात. त्याकाळी या कथेची साहित्यवर्तुळात दखल घेतली गेली.

'साक्ष' ही कथा १९६१ साली प्रथम 'मंदार' मासिकात आली. नंतर पुलंनी 'वाऱ्यावरची वरात' या कार्यक्रमात तिचा समावेश केल्यावर तर ती सर्वांच्याच तोंडी आली. कोर्ट, तेथील वातावरण, कारभार आणि भोंगळपणे खऱ्याखोट्याची सरमिसळ यावर जळजळीत भाष्य विनोदी ढंगाने पुलंनी केले आहे.

'माझे मित्र, माझे गुरु!' या लेखात मों. ग. रांगणेकर यांच्या थोरवीविषयी पुल लिहितात व गुरुपदावर बसवतानाच मित्रत्वाची भावनाही व्यक्त करतात. 'एक श्रीमंत व्यक्तिमत्त्व! श्री. राजाराम रंगाजी पैंगीणकर' या लेखात पैंगीणकरांच्या पुस्तकाला दाद देताना लेखकाच्या धैर्याचे व उत्तुंग कर्तृत्वाचे तोंड भरून कौतुक पुल करतात. बाबासाहेब पुरंदरे यांच्या गौरवार्थ काढलेल्या पुरवणीत शाहीरांचे छोटेखानी व्यक्तिचित्र पुलंनी रेखाटले आहे. ते सर्व वैशिष्ट्यांसह उतरले आहे. 'सबनीस पुसे देशपांडे सांगे' ही पुलंची मुलाखत खास विनोदी ढंगाने दिलेल्या उत्तरांमुळे गाजली आहे. 'माझ्या आयुष्यात फ्ल्यूक्स वारंवार आले' हीसुद्धा श्री. अरविंद औंधे यांनी घेतलेली मुलाखत आहे.

‘स्मृतींची चाळता पाने’ हा १९५७ मध्ये ‘वसंत’ मासिकातील लेख म्हणजे पुलंती क्वचितच स्वतःच्या व्यक्तिगत आयुष्याबद्दल केलेला स्मरणरंजनाचा उत्तम नमुना आहे.

१९६३ साली ‘मार्मिक’मध्ये दिवाळी अंकात आलेली ‘जगूच्या मुलाचा रिपोर्ट’ नावाचा एक कथावजा वृत्तांत पुलंती लिहिला आहे. गावंढळ मुलगा सिनेमाच्या स्टुडिओत जातो. तो निरागस आहे. त्याची भाषा गावंढळ आहे. सर्वच बाबतीत चौकसपणे तो मनात नोंदी करत चालला आहे. पुलंती भाषेचा लहेजा आणि वास्तव व सिनेमा यातील जमीन-अस्मानचे अंतर यांची जणू जुगलबंदी पेश केली आहे. अगदी छोट्याशा अपेक्षा, आकांक्षा असलेल्या त्या मुलाच्या रिपोर्टमधून विनोदासह लेखभर पसरलेलं कारुण्य याचा एक विलक्षण परिणाम वाचकांवर होतो. पुलंतीच्या एका वेगळ्याच पैलूचे दर्शन इथे होते.

‘आणीबाणी आणि कलाकार’ या लेखामध्ये फार प्रांजळपणे पुल आपल्या स्वतःच्या व इतरांच्याही नाकर्तेपणाचा सल जाहीर करतात. आणि सर्वच कलाकार, साहित्यिक यांना ‘मला काय त्याचं’ ही प्रवृत्ती सोडण्याचे आवाहन करतात.

श्री. माधव मनोहर (पक्षी : एक प्रामादिक साहित्य सव्यसाची) हा लेख म्हणजे पुलंती क्वचित पण त्यांच्यावर शिंतोडे उडविणाऱ्या लोकांची उपहासाने रेवडी उडवली त्याचा नमुना आहे. पुलंतीच्या लेखणीला शस्त्राचे टोकसुद्धा येते, याचा हा रोकडा प्रत्यय आहे.

शासनाच्या भाषाविषयक चुकीच्या धोरणाची पुलंती वारंवार दखल घेत मराठीच्या संवर्धनासाठी कळकळीने प्रयत्न केले. त्याचा उत्तम नमुना म्हणजे ‘मराठी मुलखात मराठीला दासीचा दर्जा’ हा लेख आहे. संस्कृतप्रचूर शब्दांच्या सरकारी खात्यातील वापरामुळे बोली मराठी भाषेतील शब्द उपरे होतात व वाचणाऱ्याला अर्थबोध होत नाही ते निराळेच! पुल या भाषा विषयातील विसंगतीचे ठळक दर्शन घडवितात.

जबाबदार नागरिक म्हणून पुलंती केलेले आवाहन समाजात नक्कीच बदल घडवून आणू शकते या विचारातून पुलंती आपल्या देशासाठी प्रत्येक नागरिकाने काय करायला हवे, किमान कोणत्या गोष्टी अत्यावश्यक आहेत, व रोज नियमाने त्या कशा करायला हव्यात याचा निर्देश करत समाजाला मनापासून आवाहन केले आहे. पाकिस्तानसारख्या विश्वासघातकी शेजारी राष्ट्राचा उपद्रव सुरू झाला

म्हटल्यावर 'गोष्ठी सांगेन युक्तीच्या चार' या लेखातून समाजजागृतीसाठी कळकळीने केलेले आवाहन आहे.

'हौशी कलाकार' या लेखात समाजात या हौसेपायी जो धांगडधिंंगा चालू झाला आहे त्यावर विषण्ण भावनेने पुलंनी हे भाष्य केले आहे. कोणत्याच कलेची बूज न राखता चांगलेवाईट याची पारख न करता, थिल्लरपणाने 'मी काय वाटेल ते करू शकतो' या भ्रमातून समाजात अनेक अपप्रवृत्तींचे पेव फुटले आहे. त्याचा जाहीर निषेध पुल या लेखातून करतात. विनोदाच्या अस्तरातून लोकांच्या विधिनिषेधशून्य वर्तनाची खिल्ली उडवत पुल शेवटी परमेश्वरसुद्धा हतबल झाला असल्याचे जाहीर करतात.

बेसावध ठेवून चीनने कपटीपणे भारतावर केलेल्या आक्रमणाच्या काळात पुल कळकळीने आवाहन करतात की, 'रात्रंदिन आम्हां युद्धाचा प्रसंग'. रणभूमीवर, ताबारेषेवर आपले जवान हिमालयातल्या बर्फावर आपले रक्त सांडत असताना देशात बिनबोभाट लग्नसराईचे उत्सव साजरे होताना पाहून ते उद्विग्न होतात. समाजातील ही विसंगती असह्य झाल्याने या लेखाद्वारे जागृती आणण्याचा प्रयत्न करतात.

रमेश मंत्रींच्या 'एक हाती टाळी' या पुस्तकाच्या प्रकाशनाच्या निमित्ताने विनोदावर केलेले वक्तव्य म्हणजे 'विनोदाशिवाय माणसाला जगणेच शक्य नाही' हा लेख. पुल म्हणतात- "विनोदातून हास्य निर्माण होते. परंतु आपण हसता हसता जो एखादाच अश्रू ढाळील तीच विनोदी लेखकाची बिदागी आहे." (पृ. १८२). 'विकत घेऊन पुस्तके वाचा' असे आवाहन पुल भाषणात करताना त्याची महतीही विषद करतात.

थोर विभूतींबद्दल पुलंना जशी माया होती, आदर होता तशीच ही महती सर्वापर्यंत पोहोचविण्याची दुर्दम्य इच्छाही त्यांच्या ठायी असलेली जाणवते. साने गुरुजींच्या कर्तृत्वाविषयी सांगली येथे एका भाषणात जो तपशील सांगितला त्याचा गोषवारा म्हणजे 'चंदनाचे हात, पायही चंदन!' हा लेख. सान्या समाजाचा आई होऊन राहिलेला थोर माणूस म्हणजे सानेगुरुजी. त्यांची महती वा कार्य याविषयी पुल भरभरून बोलतात.

पुलंणी आयुष्यभर ज्या अनेक समाजहिताच्या गोष्टी केल्या, त्यात एक महत्त्वाचा विषय होता व तो म्हणजे संगीतशिक्षण. मुंबईच्या आयुक्तांना म. वा. देसाई यांना पुलंणी संगीतशिक्षणाच्या संबंधात मूलभूत कोणते बदल अपेक्षित आहेत व कोणत्या सुधारणा करणे अत्यावश्यक आहे, यासंबंधी एक दीर्घ पत्र म्हणजे 'संगीत शिक्षणाबाबत सूचना' हा लेख. पुलंणी इतक्या मोलाच्या व द्रष्टेपणाने, त्यांच्या अनुभवातून, परदेश प्रवासातून, व्यासंगातून ठरविलेल्या उपयुक्त सूचना ते देसाईंना समजावून सांगतात. राष्ट्रभक्ती, एकता, राष्ट्रप्रेम या अपरिहार्य गोष्टींच्या वर्धनासाठी शालेय जीवनातून संगीताच्या माध्यमातून मोलाचे संस्कार करणे व मुलांची जडणघडण करणे सहज शक्य असून ते आवश्यक असल्याचा आग्रह पुल धरताना दिसतात. सूचनांबरोबरच वेळोवेळी सहकार्य देण्याची तयारी तर दाखवतातच; परंतु समाजातील संगीतप्रेमी नागरिक, भजनी मंडळींचेही सहकार्य घेण्याची सूचना ते देतात.

पु. ल. देशपांडे यांच्या निवडक लेखसंग्रहांचा परामर्श घेतल्यावर त्यांच्या बौद्धिक, वैचारिक, भाषिक व सामाजिक जाणीवा व त्यांचा आवाका पाहून दिःमूढ अशी अवस्था होते. प्रस्तुत प्रकरणात विडंबन, उपहास, परिहास, परिचयात्मक व चिंतनस्वरूप अशा वर्गीकरणातील बहुतेक लेखांचा आढावा घेतला आहे. त्यातील विषयांचे वैविध्य, विचारांचा स्पष्टपणा, सुलभ भाषेचा अंगिकार व विनोदाशिवाय वाङ्मयविश्वातल्या केवढ्यातरी प्रकारांचा त्यांनी घेतलेला वेध अभ्यासताना त्यांची कितीतरी वैशिष्ट्ये लक्षात येतात.

गद्य विडंबनात त्यांनी निवडलेले खास विषय व त्यातील वैविध्य लक्ष वेधून घेते. नवनाट्य, लेखनशैली, तंत्र, साहित्यव्यवहार, साहित्याचा इतिहास, साहित्यशिक्षण, आधुनिक जीवन, संगीत, भोंगळ समीक्षा अशा अनेक विषयांचा ते वेध घेतात. यासाठी विनोद, उपहास, उपरोध आणि अभ्यास अशी सर्व शस्त्रे ते वापरतात. यात त्यांचा त्या त्या विषयाचा सखोल अभ्यास लक्षात येतो; परंतु तो इतक्या सहज साध्या भाषेत व्यक्त होतो की त्याचे अनन्यसाधारण महत्त्व लक्षात येऊच नये. विशिष्ट काळात प्रसिद्ध झालेल्या वाङ्मयावर विडंबन लिहिताना स्वाभाविकतः विडंबनालाही काळाची मर्यादा पडतेच; परंतु पुलंणी विडंबने मात्र याला अपवाद ठरताना दिसतात. 'दगदग' सारखा रस, 'अंगुस्तान विद्यापीठ', 'सहानुभाव संप्रदाय', 'गाळीव इतिहास' यासारखे लेख सर्वोच्च विडंबनाची रूपे आहेत.

परिहासाच्या विश्वात 'बटाट्याची चाळ', 'हसवणूक' 'असा मी असामी' अशा पुस्तकातून पुलंनी मध्यमवर्गीय सामान्य इसमाला नायक केले आहे. पुलंच्या विनोदाची धाटणी व प्रत उच्च बौद्धिक क्षमतेची मागणी करते हे खरे असले तरी त्याची (विनोदाची) इतकी विविध रूपे ते लीलया आपल्या लेखनात वापरतात की, सर्वांना त्यात आपले रूप सापडते. पुलंना जे काही सतत सांगावयाचे होते त्यासाठी त्यांनी लेखनाचा, नाटकाचा, भाषणांचा यथेच्छ वापर केला. त्यांच्या सांगण्यातील आशय पक्केपणानी समजून देण्यासाठी पुलंनी ज्या उपमांचा, उदाहरणांचा, कल्पनांचा, कोटीचा वापर केला त्यातून त्यांचा विनोद सतत हास्य फुलवीत राहिला आहे. केवळ विनोदासाठी त्यांनी कधीही विनोद केलेला नाही आणि म्हणूनच त्यांच्या विनोदापाठोपाठ कारुण्यही उपस्थित होते. एक अव्वल 'परफॉर्मर' म्हणून पुलंनी हे लेखन केलेले आहे.

औपहासिक अशा लेखनासाठी पुलंना राजकारण, राजकीय व्यक्ती व त्यांचे आचरण याच गोष्टी योग्य वाटलेल्या आहेत. त्यांनी निवडलेले विषय व मांडणी यांचे एक वेगळेच वळण पुलंनी घेतलेले आहे. या त्यांच्या लेखनातून वाचकांना सुजाण न करता अस्वस्थ करण्याचे त्यांचे कसब लक्षात येते. भारतातील तमाम जनतेची घोर विवंचना करत लोकशाहीनामक झुंडशाही व नोकरशाही नामक भ्रष्ट बाबूशाही या सर्वांच्याच व्यवहाराकडे पुल वाचकांना डोळसपणे बघायला उद्युक्त करतात.

पुलंनी ज्या प्रस्तावना लिहिल्या आहेत, त्या एकत्रितपणे वाचताना पुलंच्या अभ्यासाची, व्यासंगाची व अमर्याद आवाक्याची कल्पना येते. जे जे पुलंना भावले ते ते सर्वांना सांगण्याची त्यांना उत्सुकता असते हे खरेच; पण आपल्या प्रस्तावनेमुळे त्या ग्रंथाला वेगळे मोल प्राप्त होणार आहे हे जाणून सर्व निकष पारखूनच त्यांनी ग्रंथ निवडलेले लक्षात येते. चिकित्सेचा, समीक्षेचा त्यांना कंटाळा होता; परंतु काही प्रस्तावनांत पुलंनी फार सोप्या शब्दात सहजपणे निवडक पुस्तकांचे परीक्षण केले आहे. त्यावरून त्यांचा समीक्षेचा अभ्यास व त्याची खोली लक्षात येते. पुल मात्र आस्वादपर लिहितात.

पुलंच्या साहित्याचा अभ्यास करताना त्यांच्या नाटकांचा उल्लेख करणे अपरिहार्य आहे. तो स्वतंत्र अभ्यासविषय असल्याने प्रस्तुत प्रबंधात आवश्यक वाटलेल्या संदर्भापुरते टिपण केले आहे. त्यामधून पुलंची जीवनदृष्टी लक्षात येते. पुलंना भारतीय परंपरा, संस्कृती व कला यांचा सार्थ अभिमान होता. स्वतःचे नास्तिकपणाचे विचार जाहीरपणे मांडताना परंपरा व श्रद्धा यांची आयुष्यभर पाठराखण करत

डोळस भक्तिभाव अंगिकारताना ते विवेकवादी वाटतात. त्यांच्या साहित्याच्या अभ्यासात नाटकांचा वा भाषणांचा समावेश नसला तरी त्यांनी 'तुझे आहे तुजपाशी', 'वाऱ्यावरची वरात' वा 'ती फुलराणी' सारख्या नाटकांतून मानवीय जीवनाविषयी जे भाष्य केले वा विचार मांडले त्यातून समकालीन पिढ्यांना सामान्यजनांना मध्यमवर्गीय तरुणांना दिलखुलास दिले वृत्तीचे बाळकडू चाखता आले. भौतिक सुखाच्या उपभोगाला न्यूनगंडाच्या अपराधी विचारांचे ग्रहण लागलेले होते. पुलंनी 'काकाजी' सारखे निर्मळ, विवेकी तत्त्वज्ञान सांगणारे पात्र जन्माला घालून त्यांच्याकरवी समाजात एक प्रकारची सकारात्मकता रुजवली. "प्रेम करण्यात पाप नसून त्याचे परिणाम नाकारण्यात पाप आहे" हा मोलाचा विचार समाजात जाहीरपणे प्रतिपादला. 'तुझे आहे तुजपाशी' हे काही विनोदी नाटक नव्हे; परंतु पुलंची ख्याती आणि नटांचा थिल्लरपणा यातून हे नाटक विनोदी ठरले. खरे पाहता याच नाटकामुळे अक्षरशः मरगळलेला नाट्य व्यवसाय पुन्हा नावारूपाला आला. परंतु विनोदी या स्वरूपात प्रसिद्धी झाल्याने 'आचार्यांच्या' कर्मकांडात अडकलेला दांभिक सदाचार आणि वास्तवात रंगेल ठरलेल्या काकाजींचे सच्चे जीवनाभिमुख असलेले सकारात्मक, निर्मळ जीवनेच्छा पुरविणारे, ऐहिक सुखाचा मूलमंत्र सांगणारे तत्त्वज्ञान विनोदात सपक झाले. अर्थात जाणकारांना या एकाच नाटकाने पुल मोठे नाटककार असल्याची ग्वाही मिळाली.

'ती फुलराणी' सारख्या परक्या संस्कृतीतील नाटकाला अस्सल मराठी मातीचा गंध देताना पुलंनी प्रेमाच्या जशा तऱ्हा मांडल्या तशाच 'दगडोबा' नावाच्या पात्राकरवी अध्यात्माच्या थोतांडावर फार मार्मिक टिप्पणी केली. उच्चभ्रू समजल्या जाणाऱ्या पोकळ श्रीमंतांच्या दिखाऊ अध्यात्माच्या फुग्याला 'मी एक कंडम् माणूस आहे' अशा दगडोबाच्या एका वाक्याने टाचणी लावली आहे.

'वाऱ्यावरची वरात' सारख्या वगस्वरूप प्रहसनामध्ये 'एका रविवारची कहाणी' हा एक प्रवेश आहे. जणू एक एकांकिका. प्रसंगनिष्ठ विनोदाची मालिका सादर करत सर्वसामान्य चाकरमान्यांच्या जीवनात एका रविवारचे महत्त्व सांगत सुखी संसाराचा एक मूलभूत मंत्र ते आपल्या हाती देतात. सुख सुख म्हणजे काय ते अगदी साध्या शब्दात सांगत त्यासाठी काय करायला हवे याची गुरुकिल्लीच हवाली करतात.

वैचारिक किंवा चिंतनस्वरूप केवढ्यातरी लेखांना एकत्रित स्वरूपात सुनीताबाईंच्या परिश्रमामुळे ग्रंथाचे रूप घेता आले. त्या सर्वच लेखातून संगीतविषयक, सामान्य जीवनविषयक, नाट्य, शिक्षण, श्रद्धा, कर्मकांड, नास्तिकता, आस्तिकता अशा अनेकविध प्रश्नावर पुलंणी लेखन केले. पुलंणी लिहिलेले साहित्य व त्यांचे एकूणच जीवन यात फरक नाही. त्यांनी निरलसपणे, मनापासून सदासर्वदा प्रेम केले आहे ते माणसांवर. त्यांना अवतीभवती हसणारी, रडणारी (सुद्धा) रसिक, थोडक्यात हाडांमांसाची जिवंत माणसे हवी होती. त्यांना हसविण्यासाठी नव्हे तर आपल्याला भावलेले सर्व सांगण्यासाठी, आनंदासाठी त्यांनी हे लेखन केलेले लक्षात येते. पांडित्याचा, शहाणपणाचा, उपदेशकर्त्याचा चुकूनही आव न आणता ते लिहिते राहिले. या लेखनात आणखीही एक गोष्ट लक्षात येते ती म्हणजे १९६२ सालापासून ते १९९८ पर्यंत त्यांच्या साहित्यातील विचारधन, दिशा वा पवित्रा बदलत नाही. केवळ आत्मविश्वास वाढल्यामुळे भूमिका बदललेली नाही. त्यांचे विचार, वृत्ती व आग्रह हा सर्वोत्तमाच्या पूजेचाच राहिला आहे. आणीबाणीच्या अनुभवाने त्यांनी पवित्रा बदललेला दिसतो. औपहासिक लेखनात ते वैयक्तिक व ठाम मताचा पवित्रा घेतात.

पूर्वी प्रसिद्ध झालेले विखुरलेले केवढेतरी साहित्य आज संकलीत स्वरूपात उपलब्ध झाले आणि केवळ त्यामुळेच पुलंंचे कितीतरी विविध पैलू आज अभ्यासता आले हे तितकेच खरे!

पुलंंच्या बहुतांश साहित्याचा आढावा घेताना त्यातील विनोदाचे स्वरूप विविधरूपी व सर्वस्वी वेगळेच असल्याचे लक्षात येते. तसेच तथाकथित विनोदाशिवाय केवढेतरी वैचारिक साहित्य पुलंणी प्रसवले आहे. परंतु विनोदावरचा त्यांचा अधिकारही वादातीत असल्याचे दिसते. त्यामुळे पुढील प्रकरणात पुलंंच्या विनोदाचे स्वरूप जाणून घ्यावयाचे आहे.

* * *

संदर्भ टीपा

प्रकरण चार

माहितीचे संकलन, विश्लेषण व अर्थनिर्वचन

(क) पु. ल. देशपांडे यांच्या निवडक लेखसंग्रहाचा अभ्यास

१. गौरव समिती, पु. ल. ७५, ग्रंथ समिती, पुणे १९९४, पृ. २९, ३०.
२. भिडे ना. म., काव्यदीपिका, साहित्य तोरण, जून १९६५, पृ. ७३, ७४.
३. देशपांडे पु. ल., राजाध्यक्ष म. वि., अलूरकर रा. वा., प्रस्तावना - पुरुषराज अळूरपांडे, मौजे पारलई, मौजे प्रकाशन, मुंबई १९८८, पृ. ५६, ५७.
४. 'अभिरुचि' वर्ष १, अंक ६ : जुलै १९४३
५. 'अभिरुचि' वर्ष १, अंक १० : दिवाळी अंक, नोव्हेंबर १९४३
६. 'अभिरुचि' वर्ष २, अंक १: फेब्रुवारी १९४४
७. 'अभिरुचि' वर्ष २, अंक ६ : जुलै १९४४
८. 'अभिरुचि' वर्ष २, अंक ८-९ : दिवाळी अंक, सप्टें-ऑक्टो. १९४४
९. 'अभिरुचि' वर्ष ३, अंक ९: दिवाळी अंक, ऑक्टोबर १९४५
१०. 'अभिरुचि' वर्ष ३, अंक १: फेब्रुवारी १९४५
११. 'अभिरुचि', मार्च १९४६
१२. डॉ. कांबळे नागेश (संक./संपा.), पुन्हा मी... पुन्हा मी ! परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, २०१२
१३. शब्दरंजन, दिवाळी अंक ऑक्टोबर १९६३.
१४. पु. ल. ७५, उ. नि, पृ. ४१
१५. तत्रैव, पृ. ४५
१६. मराठे भाऊ/परचुरे अप्पा, तुझिया जातीचा । मिळो आम्हां कोणी ॥ , परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, २०१२, पृ. ७७.

१७. मराठे भाऊ/परचुरे अप्पा, *जीवन त्यांना कळले हो !*, परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, २०१२,
आवृत्ती २ री, पृ. ७८.
१८. *पु. ल. ७५*, उ. नि., पृ. ४४.
१९. देशपांडे स. ह./गोडबोले मंगला, *अमृतसिद्धी खंड १*, राजहंस प्रकाशन, पुणे १९९५,
पृ. २४५

* * *

(ड) पु. ल. देशपांडे यांच्या साहित्यातील विनोदाचे स्वरूप

प्रास्ताविक :

पु. ल. देशपांडे यांची विनोदी साहित्यिक अशीच ओळख जनमानसांत रूढ असली तरी ते अर्धसत्यच म्हणावे लागेल. जे विनोदी साहित्यात गणले जाणार नाही, असे केवढेतरी लेखन पुलंजी गांभीर्याने केलेले दिसते. शास्त्रीय संगीताच्या गायन क्षेत्रात मुख्यत्वे ख्याल गायन शिकलेला गवई ठुमरी, तराणा, कजरी, होरी हेही संगीतातील प्रकार गातो. परंतु आवाजाचा आवाका, मर्यादा व खासियत याला अनुरूप असा एखादा प्रकार त्याची खासियत होऊन जाते. चित्रपटांची, नाटकांची परीक्षणे, ललितलेख, लघुकथा, विनोदी कथा, एकांकिका अशी सुरुवात होऊन मग 'पुरुषराज अळूरपांडे' या नावाखाली जे साहित्य आले, त्यातून विनोदी लेखकाची लक्षणे दिसू लागली.

या लेखनाचा प्रमुख हेतू वा प्रयोजन तत्कालीन साहित्यक्षेत्रात, संगीतक्षेत्रात तसेच चित्रपट वा नाटक या ललितकलांमध्ये, एकंदर सांस्कृतिक क्षेत्रात जो भंपकपणा किंवा अपप्रवृत्तीचा सुकाळ होऊ लागला होता त्याचा निर्भीड आणि परखड समाचार घेणे व जे उदात्त व गौरवशाली, मूल्यात्मक आहे ते जाणून इतरांना समजावून देणे हा होता. त्यासाठी चिं. वि. जोशी, प्र. के. अत्रे, कोल्हटकर आणि रा. ग. गडकरी यांच्या संस्काराचा वारसा घेऊनच परंतु स्वतंत्र तोंडवळा किंवा खासियत असलेला विनोद ह्या निर्विष हत्यारांचा पुलंजी यथेच्छ वापर केला. त्यातील परिहास, उपहास, विडंबन यांच्या छटा मोहक असल्या तरी परिणामकारक खचित होत्या. 'पुरुषराज अळूरपांडे, मौजे पारलई' या विलक्षण नावाने मं. वि. राजाध्यक्ष, रा. वा. अलूरकर आणि पु. ल. देशपांडे या त्रयीने एकत्रित केलेले लेखन हा पुढचा टप्पा होता. समविचारी व व्यासंगी असलेल्या या तिघांच्या मतैक्यातून, चर्चेतून प्रस्तुत लेखन प्रसिद्ध झाले. त्याचा चांगलाच बोलबाला झाला. स्वतंत्रपणे पुलंजे स्फुटलेखन, चुरचुरीत लेख, परीक्षणे येऊ लागली तसे पुलंजे नाव होऊ लागले. यात विनोदी अंगाचा, प्रवृत्तीचा मोठाच पगडा त्यांच्या लेखनावर दिसून येत होता. त्याचबरोबर या लेखनातून पुलंजी अनेक विषयातील, कलाक्षेत्रातील जाणकारी आणि साहित्याच्या गाढ व्यासंगातून निर्माण झालेला चतुरस्रपणा या बलस्थानांमुळे साहित्यक्षेत्रात त्यांचा दबदबा वाढू लागला.

त्यांची प्रसिद्धी व लोकप्रियता वृद्धिंगत होत होती. याच काळात काही लेखांमुळे त्यांचे कौतुक झाले उदा. 'यंदाचे साहित्यिक भविष्य' (खोगीरभरती). त्यातून त्यांचे समकालीन साहित्यविश्वाचे सूक्ष्मज्ञान किंवा निरीक्षणही समोर आले आणि नवा विनोदकार उदयाला येत असल्याची प्रसादचिन्हे प्रकट झाली. याचबरोबर भंपकपणाची खिल्ली उडविताना 'विसंगत संगीत' सारखा लेख लिहिल्याने वादही निर्माण झाले.

नंतर मात्र पुलंणी मागे वळून पाहिले नाही. खोगीरभरती, नस्ती उठाठेव, गोळाबेरीज अशी त्यांची क्रमाने पुस्तके प्रसिद्ध झाली. या साहित्यात विनोदाचा विपुल वापर किंवा विनोदी अंगाचाच अंगिकार सकृतदर्शनी दिसत असला तरी केवळ मनोरंजन हा उद्देश किंवा प्रयोजन नव्हते. कलेसंबंधीच्या आपल्या 'धार्मिक भावना' दुखविणाऱ्यांचे पारिपत्य करणे आणि सांस्कृतिक क्षेत्रातल्या या अनावस्थेकडे लक्ष वेधणे ही प्रमुख प्रयोजने होती. त्याचबरोबर वाङ्मय व्यवहारातले निरोगीपण टिकावे, कमअस्सल दूर व्हावे, रास्त अशा श्रेयस-प्रेयसाचा निर्देश करावा हेही उद्देश दिसतात.

पुलंण्या विनोदाला, वक्रोक्तीला कोल्हटकर, चिं. वि. जोशी, रा. ग. गडकरी, प्र. के. अत्रे, श्यामराव ओक अशी परंपरा आहे. तसेच पाश्चात्य विनोदकार पी. जी. वुडहाऊस उर्फ 'प्लम' यांचेही नाव त्या यादीत समाविष्ट करावे लागेल. कारण स्वतः पुलंणा वुडहाऊस प्रिय होता व त्यांच्या दोघांच्या विनोदाची जात व पोत यामध्ये बरेच साम्य आहे. रंगछटा वेगळ्या असल्या तरी दोन्ही चिंतनकार व विचारवंत आहेत.

या पार्श्वभूमीवर पु. ल. देशपांडे यांच्या विनोदाचे स्वरूप जाणून घेण्याआधी विनोद या संकल्पनेचे स्वरूप जाणून घेणे संयुक्तिक ठरेल.

विनोद : संकल्पना व स्वरूप

सर्व प्राणीमात्रात केवळ माणूस, 'हसणे' ही क्रिया करतो व अनुभवतो. त्यामुळे हसण्याचा फक्त मानवी जीवनाशी घनिष्ठ संबंध असल्याचे जाणून 'मनुष्य म्हणजे हसणारा प्राणी' अशी व्याख्या प्रचलित झाली. हसण्यासाठी विनोदाची अपरिहार्य गरज असते. त्यामुळे मानवी जीवनात विनोदाचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. परंतु भारतीय वा ग्रीक अशा प्राचीन संस्कृतींनी विनोद या संकल्पनेचा गंभीरपणे विचार केलेला दिसत नाही.

ग्रीकांच्या पुराणकथांमधून विनोदाची अधिष्ठात्री देवता 'थालिया' मानली गेलेली दिसते. "माणसामधील माणुसकीच्या जाणिवेने विनोदाच्या पाठीमागे लपलेली कारुण्याची, कणवेची झालर हे तिचे गहिरे अंग आहे आणि माणसाच्या दुबळेपणाचे प्रत्यंतर देऊन त्याला जीवन सन्मुख करण्याची तिची किमया हे सामर्थ्य आहे. ह्या सामर्थ्यानेच माणसाचे माणूसपण उजळविणारी सखोल चिंतनशीलता विनोदाच्या अंतरंगात खोलवर दडलेली आढळून येते." असे प्रतिपादन व्ही. एन. भूषण करतात.^१

प्रामुख्याने विनोद भाषेतून व्यक्त होतो. विनोद सांगणे, ऐकणे, करणे व वाचणे अशा बहुविध क्रियेतून तो साकार होत असतो. भाषिक, कायिक, वाचिक तसेच हावभावांमधून तो प्रतीत होतो; मानसिक घडामोडींमधून त्याचा आस्वाद घेतला जात असतानाच त्यातून हास्यनिर्मिती होते. त्यामुळे मानवी मनाइतकाच शारीरिकतेचाही सहभाग आवश्यक असतो. थोडक्यात विनोदाचे कार्य चतुर्विध असल्याने स्वरूपही अनेकविध आहे. एकत्वातून बहुविधत्व आणि बहुविधत्वातून अखंडत्व धारण करणारी विलक्षणता म्हणजे विनोद असे म्हणता येईल. विनोदाच्या अंगांचा विचार करता लवचिकता, विलक्षणता, क्रिडामयता व चिंतनशीलता ही प्रमुख व बहुविधता, सहजता, मनुष्यसंबंधता आणि स्वच्छंदता अशी दुय्यम अंगे असल्याचे दिसते.

विनोद या संकल्पनेविषयी अभ्यासकांच्या मतांचा विचार करता त्याचे स्वरूप आणखी स्पष्ट होईल. रा. श्री. जोग म्हणतात, "शुद्ध विनोद म्हणजे सहानुभूती किंवा द्वेष, तिरस्कार, प्रतिकूल वृत्ती यांनी मिश्र नसलेला विनोद असा अर्थ घ्यावयाचा आहे. विनोदी लेखनाचा बहुसंख्य भाग आत्मप्रौढी आणि परन्यूनता यांच्या अनुभवाने जी काही अनुकूल, संवेदनात्मक चित्तवृत्ती निर्माण होते तिचा परिपोष करणारा असतो. हिलाच संस्कृत साहित्यशास्त्रात 'हास' असे अभिधान दिलेले दिसते."^२

सौंदर्यशास्त्रज्ञ जॉर्ज मेरिडिथ म्हणतो, "आदर्श विनोदात मनमोकळे हास्य असावे. त्यात दुष्टपणाची भावना, तिरस्काराची बुद्धी किंवा संताप असू नये. विनोदी हास्यात मानवाबद्दल जिव्हाळा किंवा सहानुभूती असावी म्हणजे मानवजात हास्याच्या पातळीवर एकत्र येऊ शकेल."^३

अभ्यासकांच्या वरील विवेचनावरून शुद्ध विनोद हा हास्यकारक, सूड वा दुष्ट बुद्धिशिवाय भाषेच्या चपखल वापराने व लवचिकतेने तर्कशक्तीला चकित करून अतिशयोक्तीने वा चमत्कृतीने जीवनातील विसंगत रूप दाखवतो असे म्हणता येईल.

विनोद प्रामुख्याने भाषेतून व्यक्त होत असला, म्हणजेच संवादातून व्यक्त होत असला तरी भाषा किंवा वाचा या जाणिवेच्या आधीच अगदी बाल्यावस्थेतही मानवी मूल हे हास्याचे रहस्य जाणून असते. परंतु मानवाच्या विकासाच्या इतिहासात आदिमानवाचे असंस्कृत हास्य सुसंस्कृततेच्या दिशेने वाटचाल करू लागले तेव्हा त्याने मानवी मनाच्या उच्चतम शक्तींना आवाहन करून त्याचे मन प्रगल्भ आणि सचेतन घडविण्याचे महत्कार्य पार पाडले. 'काव्यशास्त्रविनोदेन कालो गच्छति धीमताम्' या सुभाषितावरून ही सुसंस्कृत व विद्वान माणसांनी जगण्याच्या प्रणालीत काव्यशास्त्राबरोबरच 'विनोदा'चाही निर्देश केलेला पाहता विनोदाचे मानवी जीवनातील स्थान महत्त्वाचे असल्याचे सिद्ध होतेच.

विनोदाचे कार्य :

मानवी जीवनात विनोदाचे कार्य फार महत्त्वाचे आहे. भारतीय संस्कृतीच्या परंपरेचा विचार करता प्राचीन काळापासून आपल्याकडे अस्तित्वात असलेला जातिभेद, कर्मकांडाचे प्राबल्य आणि अध्यात्मिक व वेदान्ती विचाराच्या अतिरेकाने 'विनोद' या संकल्पनेवरच अन्याय झालेला दिसतो. खरे पाहता विनोद म्हणजे मानवी संस्कृतीचा अभिजाततेने जपण्याचा वारसा आहे. मानवी जीवनाच्या प्रगल्भ वृत्तीची प्रचीती देणारा हा जीवनधर्म असायला हवा होता; परंतु संस्कृत वाङ्मयापासून संत, पंत वाङ्मयापर्यंत विनोदाची गळचेपीच झालेली दिसते.

माणूस म्हटला की त्याच्या अंतरंगात सुष्ठ वा दुष्ठ तसेच दैवी वा पाशवी अशा दोन्ही शक्तींचा वास नित्य दिसतो. आणि या दोन्ही वृत्तींशी विनोदाचे नाते आहे. विनोद माणसाला सातत्याने जागृततेचे भान देण्याचे कार्य करतो. जसे माणसातील पाशवी शक्तींमुळे निर्माण होणाऱ्या स्वार्थ, बळजबरी, अन्याय करण्याच्या वृत्तींवर उपहास व उपरोध या शस्त्रांद्वारे निर्भत्सनेचे आसूड ओढतो. सर्वसामान्य माणसांना विशुद्ध, निरागस विनोदाच्या रूपाने निर्माण होणारे हास्य दिव्यत्वाच्या सीमारेषेवर नेऊन त्यांचे भावविश्व आनंदाने उजळवून टाकण्याचे अपूर्व कार्य विनोद करतो.

मानवी जीवनातील विनोदाचे स्थान अनन्यसाधारण आहे. विनोदामुळेच हे गुंतागुंतीचे व कष्टप्रद आयुष्य सुसह्य होते. अर्थात विनोद ही केवळ गमतीची गोष्ट नसते. कारण हास्य निर्माण होण्यासाठी

विशिष्ट संवाद वा घटना घडावी लागते. शास्त्रज्ञांनी शास्त्रीय प्रयोगाच्या सहाय्याने विनोदाद्वारे घडणाऱ्या कार्यांचे फलित सिद्ध केलेले आहे.

वेगवेगळ्या कार्यांचा आढावा घेतल्यास स्थूलमानाने पुढील कार्ये लक्षात येतात.

१) समाज सुधारणा :- "हास्यविनोदाला मानवाखेरीज अस्तित्व नाही, हास्याच्या मुळाशी भावनेचा अभाव असतो. मानवी व्यवहारातील यांत्रिकता दूर करण्याचे कार्य विनोद करित असल्यामुळे विनोद हा समाजसुधारक आहे."४

याच विचाराला पुढे नेऊन उपहासात्मक लेखनातून समाजातील अनिष्ट प्रथा, परंपरा वा रुढी यावरही भाष्य करत समाजाला जागे करण्याचे वा त्यात परिवर्तन घडविण्याचे कार्यही साधले जाते.

२) मनोरंजन :- विनोदी नाटके, लेख, गोष्टी याद्वारे लोकरंजनाचे कार्य साधले जाते. साहित्यातील विषयांची बहुविधता, विलक्षणता, क्रिडामयता, सहजता तसेच चिंतनशीलता व मनुष्यस्वभावातील लवचिकता गुणांद्वारे केलेल्या लेखनातून समाजाचे मनोरंजन साधता येते.

३) आरोग्याची निरामयता :- 'हसा व लड्डु व्हा' या उक्तीमागे माणसाच्या आरोग्याचे रहस्य दडलेले आहे. डॉक्टर मंडळींनी केलेल्या संशोधनात मनाच्या आनंदी अवस्थेचे आरोग्याशी असलेले घनिष्ठ नाते लक्षात आणून दिले आहे. निरोगी शरीरातच निरोगी मन वास करते व त्याचा दीर्घायुष्याशी अनन्यसाधारण संबंध सिद्ध झालेला आहे. विनोदाचा मनाशी, मेंदूशी, बुद्धीशी जेवढा संबंध आहे तेवढाच हास्याचा शरीराशी संबंध असल्याने रोगांशी सामना करताना सकारात्मक व होकारात्मक मानसिकता निर्माण होण्यासाठी विनोदाचा फार परिणामकारक उपयोग होतो.

४) मैत्रता वाढणे :- माणसातील सामान्य दोष आणि उणिवांवर आधारलेला असा विनोद जरी सहेतुक असला तरी हसणाऱ्याला त्यापासून क्षुद्र विनोद प्रकारांप्रमाणे इजा पोचत नाही तर त्यापासून माणसामाणसांत मैत्री निर्माण होते.

५) दुःख वा अपयशातून सुटका :- विनोदाला कारुण्याची झालर आहे. मूलतः दुःखातूनच हास्याची निर्मिती होत असते. जीवन जगत असताना माणसाला अनेक प्रकारची दुःखे भोगावी लागत असतात. अशा नैराश्यजनक मानसिक स्थितीत विनोदामुळे तणावरहित मनाची सकारात्मकता वाढून माणसाची दुःख झेलण्याची वा अपयश पचवायची ताकद वाढते व तो जीवनाला धैर्याने सामोरा जातो.

६) **मानवीय अस्तित्व** :- 'हसतो तो माणूस' या उक्तीप्रमाणे हास्यविनोदाला मानवाखेरीज अस्तित्व नाही. मानवाखेरीज चराचर सृष्टीतील इतर कोणत्याही प्राणिमात्रांना 'हसणे' या भावनेचा बोध वा जाणीव होत नाही. एखादे दृश्य, घटना वा वस्तू पाहून किंवा माणसाशी झालेल्या संवादातील विनोदामुळे मनुष्य जेव्हा हसतो त्यावेळी त्या माणसाशी वा त्या घटना किंवा वस्तूशी कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे साम्य असण्याची जाणीव माणसाला होते. माणूस स्वतःही हास्यास्पद आहे. म्हणूनच 'हसणे' हे आपले वैशिष्ट्यपूर्ण वेगळेपण माणसाने राखले आहे.

७) **निर्णयक्षमता वाढते** :- विनोदी वृत्तीचा अधिकारी कारखान्यात सहकाऱ्यांमध्ये लाडका असतो. विनोदी दृष्टीमुळे अडचणीच्या प्रसंगी समतोल दृष्टीने पाहता येत असल्याने अंतर्गत मतभेद, संघर्ष टाळून तो योग्य निर्णय घेऊ शकतो.

८) **सुसंस्कृत जीवनासाठी** :- आदिमानवाचा सुसंस्कृततेकडे प्रवास सुरू झाल्यावर भौतिक व मानसिक प्रगतीबरोबरच मानसिक पातळीवर त्याच्या हास्याचीही विनोदाकडे वाटचाल सुरू झाली. यातूनच सुसंस्कृतपणा वाढत जाऊन विनोदाप्रती विशाल दृष्टिकोन तयार होऊन काव्यशास्त्राच्या बरोबरीने विनोदाला महत्त्व देण्याची मनोभूमिका तयार झाली.

९) **विकृती वा विसंगती दर्शन** :- जगप्रसिद्ध तत्त्ववेत्ता अँरिस्टॉटल याने 'जीवनातील विसंगती तथा विकृती यांच्याकडे दयाबुद्धीने पाहतो तो विनोद' असे म्हटले आहे. व्यंग किंवा विकृती याची जाणीव विनोदातून करून दिल्यास तेढ निर्माण न होता त्या व्यंगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलतो. व्यंगाच्या दर्शनाबरोबर अव्यंग काय तेही दाखविता येते.

१०) **दुःखाचे निवारण (परिमार्जन)** :- 'दुःख विनोदाला घाबरते' अशी अवतीभवती अमर्याद प्रकारच्या दुःखाचे अडथळे असतात, त्याकडे केवळ विनोदाच्या खेळकर दृष्टीकोनातून पाहण्याचे कौशल्य आत्मसात केले तर दुःख आपतःच विरून जातात. सौम्य होतात.

उत्पादकता वाढीसाठी, परस्पर सामंजस्यासाठी, तणाव निवारणासाठी, आनंदासाठी, हास्यासाठी विनोद फार महत्त्वाचे कार्य साधत असतो. विनोदवृत्ती अंगिकारणे हे जीवनातील महत्त्वाचे ध्येय असले पाहिजे.

विनोदाची व्याख्या :

विनोद हा संस्कृत शब्द असून तो वि + नुद् या धातूपासून तयार झालेला आहे. ते भाववाचक नाम आहे. मोनियर विल्यम्सच्या संस्कृत-इंग्रजी कोषात त्याचे दोन अर्थ दिलेले आढळतात.^५ क्रिडा करणे, खेळणे, रमविणे ह्या धात्वर्थातून आनंद, थट्टा, गंमत असा मराठीच्या व्युत्पत्तिकोशकारांनी सिद्ध केलेला अर्थ आहे.^६

विनोद या शब्दाचा वि + नुद् म्हणजे 'हाकून देणारा' असा दुसराही एक अर्थ अभिप्रेत आहे. चिंता, व्यग्रता, मनाची काजळी ह्या माणसाच्या जीवनातील दुःखद गोष्टी दूर करून आनंद, उत्साह यांची निर्मिती करणारा तो विनोद या मौलिक स्वरूपाच्या अर्थाकडे मात्र दुर्लक्ष झालेले दिसते. म्हणजेच 'दैनंदिन व्यवसायाने मनाला जो शीण आलेला असतो त्याचे दूरीकरण करणारा तो विनोद'. अशी स्वाभाविक व्याख्या रा. श्री. जोग करतात.^७

विनोद या शब्दाचा इंग्रजी प्रतिशब्द ह्यूमर (Humour) असा असला तरी मराठीत ज्या अर्थाने विनोद हा शब्द वापरला जातो, तो अर्थ मूलतः 'ह्यूमर' या शब्दाचा नव्हता. 'ओलावा' या अर्थापासून शरीरातील रस, त्यापासूनचे स्वभाव, नंतर विक्षिप्तपणा, चमत्कृतीपूर्ण बोलणारा इ. अर्थांतरे होत आजचा 'ह्यूमर' हा शब्द प्रचलित झाला आहे.^८

जीवनातील विसंगतीचे सदयतेने केलेले चिंतन आणि त्याचा कलात्मक आविष्कार म्हणजे विनोद होय. अशी विनोदाची व्याख्या स्टीफन लीकॉक करतात.^९

“खऱ्या व उच्च प्रतीच्या विनोदात बुद्धिवैभव, अंतःकरणाची श्रीमंती, सदयता, सहानुभूती आणि उन्नतीशीलता हे गुण असावेत.”^{१०}

विनोद या शब्दाच्या व्याख्येनंतर अनुषंगाने येणाऱ्या विनोदी वाङ्मय या संकल्पनेचा विचार स्वाभाविक ठरतो. वाङ्मयीन वृत्तीचा आस्वाद हा अखेर जीवनविषयक जाणिवेत पर्यवसित होत असतो. या जाणिवेत संवेदनानुभव हा जसा एक घटक असतो तसाच प्रेरणासमाधानाचा, नैतिकतेचा, ज्ञानात्मक स्वरूपाचाही भाग तीमध्ये असतो. या अनेक घटकांचे अस्तित्व एकाच वेळी सुखात्म जाणिवेत असण्याचीही शक्यता असते. गो. मा. पवार विनोदी वाङ्मयाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करतात—
“वेगवेगळ्या पातळ्यांवरील दोन विभिन्न आकलनांचा परस्पर आघात आकस्मिकपणे प्रत्ययाला आणून

हास्यामध्ये अथवा स्मितामध्ये पर्यवसित होणाऱ्या जीवनविषयक सुखात्म जाणिवेची प्रतीती देणारा धर्म म्हणजे विनोद अथवा विनोदात्मता. या धर्माने युक्त असलेले लेखन म्हणजे विनोदी वाङ्मय.^{११}

विनोदाचे प्रकार :-

एच. डब्ल्यू. फाऊलर यांनी विनोदाचे एकूण आठ प्रकार सांगितले आहेत. ते अनुक्रमे असे आहेत-

- १) विनोद - (Humour)
- २) कोटित्व
- ३) उपहास (Satire)
- ४) उपरोध (Sarcasm)
- ५) गालिप्रदान (Invective)
- ६) गूढार्थित्व (Irony) गूढोक्ती (Ironical Speech)
- ७) आदरशून्यत्व (Cynicism)
- ८) कटू हास्य (The Sardonic)^{१२}

(याचबरोबर स्वभावनिष्ठ विनोद, प्रसंगनिष्ठ विनोद व शब्दनिष्ठ विनोद असेही वर्गीकरण केलेले दिसते.)

वरील आठ प्रकारात विडंबनाचा समावेश न करता तो उपहासात्मक लेखनाचाच प्रकार असल्याचे मत फाऊलर यांनी मांडले आहे.^{१३} परंतु विडंबन व उपहासात्मक रूपके यातील फरक स्पष्ट करून उपहासात्मक रूपकांद्वारे साधणाऱ्या कार्यावर स्पष्ट प्रकाश टाकण्याचे काम आर्थर पोलाई यांनी आपल्या 'सटायर' नावाच्या छोट्याशा ग्रंथात विवेचनपूर्वक केलेले आहे. त्यात "विडंबन मूळ विषयावरच टीका करते तर उपहासात्मक रूपके ज्या विषयाचा त्यांना उपहास करावयाचा असतो त्याकरता मूळ विषय राबवतात" असे प्रतिपादन केलेले आहे.^{१४}

स्वभावनिष्ठ विनोद :

हा मानवी स्वभावातील सुसह्य स्वभावविशेषावर आधारलेला असतो. व्यक्तीच्या स्वभावातील विशेषामुळे निर्भेळ विनोद उत्पन्न व्हायचा असेल तर दोषाबद्दल टीका न करता, त्या दोषामुळे तिरस्कार वाटेल असे चित्रण न करता, त्याच्यामुळे गंमत कशी घडून येते हे दाखवणे आवश्यक असते.^{१५}

प्रसंगनिष्ठ विनोद :

प्रसंगनिष्ठ विनोदात ज्या घटनांचा अंतर्भाव झालेला असतो, त्यात काही जरी विपरितपणा किंवा संकट यांचा समावेश असतो ते संकट असंबद्ध किंवा अनपेक्षित असते. त्याचा नेहमीच्या जीवनातील चाकोरीशी संबंध नसतो आणि त्यापासून होणारे दुःख इतके हलके असते की, घटनांद्वारे निर्माण होणाऱ्या आनंदाला ते बाधा आणू शकणार नाही.^{१६} प्रसंगनिष्ठ विनोद हा स्वभाव, प्रसंग व शब्द या तिन्हीं घटकांचा एकसमयावच्छेदे करून घडलेला दृश्य आणि श्राव्य परिणाम असतो.

शब्दनिष्ठ विनोद :-

सामान्यतः लिखित स्वरूपातील सर्व साहित्यात- जो अगदी सर्वात प्राथमिक स्वरूपाचा विनोद आढळतो तो शब्दांची पुनरावृत्ती, ताल, अनुप्रास, श्लेष आणि सूक्ष्म बुद्धीच्या अभ्यासकाला अवगत असलेल्या भाषेच्या सर्व क्लृप्त्या या प्रकारात दिसतो.

विनोदाच्या या प्रकारांचे थोडक्यात विवेचन केल्यानंतर एच. डब्ल्यू. फाऊलर यांच्या वर्गीकरणानुसार विनोदाच्या प्रकारांचे स्वरूप पाहू.

१) विनोद :-

मानवीय जीवनातील व मानवी स्वभावातील अनुक्रमे विसंगती व दोष यांचे खिलाडूपणे घडविलेले दर्शन म्हणजे विनोद. विनोद विस्तारक्षम असल्याने त्यात शब्दपाल्हाळ साजून दिसते व त्याद्वारा सर्व प्रकारच्या भावना तीव्र स्तरावर पोचविता येतात. मूलतः आनंदमूलक भावना जागृत करते हा विनोदाचा धर्म असला पाहिजे. विनोद साहित्यात, चित्रात, नाटकात, सर्कशीत व तमाशात तर कृतिरूपानेही प्रकट होतो. वस्तुदर्शनातूनही विनोद उत्पन्न होतो. त्याचे क्षेत्रविस्तार विस्तृत आहे.

सौम्य प्रकारच्या विनोदात सहानुभूती हा मुख्य गुण असतो आणि सहानुभूतीचे पर्यवसान करून भावना व प्रेम यात होऊ शकतो.^{१७}

उदा. "कशाला म्हणायला हव्या आहेत आरत्या?" गुत्तीकार

"मग रचनाऱ्यांनी त्या रचल्या कशाला? गादीखाली घालायला?" (मला वाटतं गादीखालीच म्हणावे)^{१८}

२) कोटी :- कोटीची नेमकी व्याख्या उपलब्ध नाही. "कोटीमध्ये बुद्धितेज, चपलता, अनपेक्षितपणा, कल्पनाचमत्कृती, हास्यप्रवृत्ती इतके गुण असून शिवाय जर तीमध्ये बोधप्रदता असेल तर दुधात साखरच पडली असे म्हणता येईल."^{१९} कोटीतून बुद्धितेज चमकते पण भावना जागृत होत नाहीत. कोटीचे मर्म हे निरनिराळ्या वस्तूंमधील चमत्कारिक वा अनपेक्षित संबंध जोडून दाखवणे आहे. उत्स्फूर्तता हे कोटीचे वैशिष्ट्य आहे.

कोटीच्या इतिकर्तव्यतेत जेवढा वक्ता वा लेखक कुशाग्र बुद्धिमतेचा आवश्यक असतो तेवढाच नायक वा श्रोता ही जाणता असावा लागतो. उदा. "ज्याच्यावर 'हवाला' ठेवून आपण निर्धास्तपणे जगू शकू त्यालाच 'हवालदार' म्हणावे!"^{२०}

३) उपहास :- उपहास प्रामुख्याने मळलेल्या जीवनवाटांमधील बोथट झालेल्या दोषांकडे लक्ष वेधून जीवनातील निखळ सत्यांची जाणीव करून देण्यासाठी योजिला जातो. उपहासाचा विनोदी परिणाम हा हास्यास्पद दर्शन घडविणाऱ्या आरश्यासारखा असतो.

"स्वमत प्रतिपादन करून वाचकांना आपल्या मतासारखे करणे व व्यंगयुक्तामध्ये सुधारणा घडवून आणण्याचा हेतू असणे अशी दोन वैशिष्ट्ये उपहासपर लेखनाची मानली जातात."^{२१} उदा. "गवई मला लेखक मानतात, लेखक माझ्या गाण्याच्या ज्ञानाचं कौतुक करतात आणि सहकारी नटमंडळी माझ्याकडून कायद्याचा सल्ला घेतात."^{२२}

४) उपरोध :- इस्टमनच्या मते "बदाईखोरपणातील हवा काढून टाकणारी ऊनोक्ती म्हणजे उपरोध होय." एका व्यक्तीने दुसऱ्या व्यक्तीची केलेली निंदा असे उपरोधिक लेखनाचे स्वरूप असते. कलेमध्ये अपेक्षित अशी सामान्य मानवी चित्रणाची पातळी न गाठल्याने व्यक्तिविशिष्टतेच्या पलीकडे हे लेखन पोचत नाही. एकप्रकारे वक्रोक्तीपूर्ण भाषेत केलेली निर्भत्सना असेच स्वरूप तिला प्राप्त होते.

उपरोध हा प्रतिस्पर्ध्याला त्याच्याच भूमीवर लोळवून त्याचे क्षेत्र, त्याची मूल्ये, त्याचे पूर्वग्रह, तर्क करण्याची पद्धती वापरून, त्याचा मुखवटा फाडून त्याच्या वक्तव्यातील गर्भित मूर्खपणा उजेडात आणतो. उदा. "असमाधानी देशी सॉक्रेटिस किंवा समाधानी देशी डुकर यांच्याशी माझा निकटचा संबंध नाही, कारण मी विद्वत्तेच्याही क्षेत्रात नाही किंवा सत्तास्पर्धेतल्या राजकारणांच्या गल्लीतही हिंडत नसतो." ^{२३} पुलंनी क्वचितच याचा उपयोग केलेला दिसतो.

५) गालिप्रदान :- ज्या व्यक्तींकडून गैरवर्तन वा आक्षेपार्ह लेखन, कथन केले गेलेले असते, त्यांना सडेतोड, निर्भळपणे शाब्दिक वाग्बाणांनी वा लेखनाच्या माध्यमातून घायाळ करून हतप्रभ करून सोडण्यासाठी गालिप्रदानाचा वापर केला जातो. उदा. (पुलंनी चुकूनही अशा प्रकारचा विनोद वापरलेला नाही. परंतु) आचार्य अत्रे यांनी त्याचा यथेच्छ वापर केला. "य. गो. जोशीबुवा मेले तर महाराष्ट्रातील कुत्रेसुद्धा रडणार नाही." असे फडके म्हणतात. परंतु फडके मेले (ना. सी.) तर महाराष्ट्रातील अनेक कुत्र्या ओक्साबोकशी रडतील." अशाप्रकारे वक्तव्य अत्र्यांनी करून फडक्यांना नामोहरम केले. ^{२४}

६) गूढार्थित्व :- विशिष्ट जाणकार व खाजगी गोटातील लोकांनाच संदर्भाच्या गूढत्वामुळे लेखनातील मर्म वा खोच कळेल, अशा प्रकारे केलेल्या लेखनात गूढार्थित्व हे विनोदाचे अंग दिसून येते. वृत्तपत्रातून टोपणनावाने मर्मभेदक टीका करणारे जे लेखक असतात, त्यांची गूढोक्ती फक्त टोपणनावे ज्यांना माहीत असतात, त्यांनाच आस्वाद्य ठरते. अन्यांना तीत फारसे स्वारस्य नसते. ^{२५} उदा. "आम्ही 'पेशवाईतले बोळ' या विषयावर संदर्भग्रंथ आणि तत्कालीन कागदपत्रे जमवीत असताना ही घटना आमच्या निदर्शनास आली. अधिक अभ्यासानंतर 'धा' चा 'मा' हा प्रसंग 'ध' च्या 'मा' पेक्षाही अधिक कुतूहलजनक अतएव रोमहर्षक आहे असे स्पष्टत्वाने भासू लागले आहे." ^{२६}

७) आदरशून्यत्व (Cynicism) :- सहानुभूतीशून्य वृत्तीच्या, प्रत्येक गोष्टीबद्दल तिटकारा असलेल्या व निराशावादी, आक्रमक माणसाची हरेक गोष्टीकडे दोषैक दृष्टीनेच पाहण्याची प्रवृत्ती असते. लज्जा, भीड-भाड न बाळगता अगदी बेमूर्खपणे, हेतुपुरस्सर लेखनातून वा बोलण्यातून असा माणूस सत्याचे वस्त्रहरण करतो. सामान्यतः लोकलज्जेतून वा नीतिनियमातून जे विचार मोठ्या हुशारीने दडवलेले असतात ते तो बुद्ध्या उच्चरवाने घोषित करतो. अर्थात ह्या वृत्तीमुळेच समाजातील

स्वयंप्रतिष्ठित लोकांना दचकून जागृती येते. उदा. पु. ल. देशपांडे यांचा अंतू बर्वा. “सांगताय काय? कसला हो आवाज नि कसलं ते दिसणं?” मनात आणले तर कडेवर घेईल सुधाकराला. सिंधू कसली? सिंधूदुर्ग आहे मालवणचा नुसता.”^{२७}

८) कटू हास्य :- ह्या प्रकाराची गणना विनोदी हास्यप्रकारात केली जाऊ नये असे वाटते. कारण त्यामुळे कोणताही सुखद भाव अनुभवास येत नाही.^{२८} नाटकातील राक्षस वृत्तीच्या वा हीन अशा प्रवृत्तीच्या हलकट माणसांना छद्मी व कटू हास्यातून एक प्रकारचा विकृत आनंद होतो.

वरील विवेचनावरून फाऊलरच्या विविध विनोदप्रकारांचा परिचय झाला तरी त्यांच्या मर्यादा काटेकोरपणे निश्चित करता येत नाहीत. ही सर्वच विनोदाची अंगे एकमेकांच्या सीमारेषा सहज पार करत एकमेकांत मिसळतात. विनोदाच्या फाऊलरने सांगितलेल्या प्रकारांबरोबरच परिहास, उनोक्ती, अतिशयोक्ती ह्याचाही वापर विनोदासाठी सर्रास होत असल्याचे दिसते. ही विनोदाची महत्त्वाची अंगे होत.

अतिशयोक्ती :- अनेक विनोदी लेखकांचे हे महत्त्वाचे अस्त्र आहे. वस्तुस्थिती अतिरंजित करून किंवा मनुष्यस्वभावातील गुणदोष भडक स्वरूपात मांडून तसेच शारीरिक वर्णनात विनोदासाठी अतिशयोक्ती वापरून विनोद निर्माण केला जातो.

उनोक्ती :- अतिशयोक्तीच्या विरुद्ध उनोक्ती म्हटली पाहिजे. एखादी घटना वा प्रसंग आहे त्यापेक्षा लहान करणे, त्यांचा संक्षेप करणे म्हणजे उनोक्ती. उनोक्तीमध्ये भडकपणा नसल्याने तिचे स्वरूप सौम्य असते. उनोक्तीमुक्त लेखन बुद्धिप्रदान असल्याचा अनुभव येतो. विनोदासाठी कोणी दुसऱ्याला खर्ची न घालता स्वतःकडेच कमीपणा घेणे, स्वतःलाच हास्यास्पद बनविणे किंवा हास्यविषय होणे अशी तिची वैशिष्ट्ये सांगता येतील. पु. ल. देशपांडे यांच्या लेखनात अनेकदा या उनोक्तीचा वापर केल्याचे आढळून येते. उदा. पुलंची सर्वच काल्पनिक व्यक्तिचित्रे सांगता येतील.

परिहास :- विशुद्ध दिलखुलास हास्य निर्माण करणारा विनोद हाच सर्वोच्च प्रतीचा विनोद समजला जातो. ‘परिहास’ म्हणजेच दिलखुलास, मनमोकळे हसू निर्माण करणारा विनोद. या विनोदात कोणालाही दुखवणे, तर उडविणे, हास्यास्पद ठरविणे असा उद्देश नसतो तर दुसऱ्याला जणू गुदगुल्या करून हसवणे, आनंदित करणे वा पर्यायाने सुखावणे असा उद्देश असतो. परिहास हा मानवी

स्वभावातील विसंगतीतून तसेच माणसाच्या क्रीडाप्रवृत्तीतून निर्माण होतो. पुलंची 'म्हैस' ही कथा यांचेच उदाहरण.

या सर्व विनोदप्रकारांचा पुलंनी वापर केलेला दिसत नाही. पुलंच्या जडणघडणीत ज्या मूल्यांचा संस्कार त्यांच्या व्यक्तिमत्वात प्रकर्षाने दिसतो तो म्हणजे सहानुभावीय सुसंस्कारिता. त्यांच्या प्राबल्याने पुलंनी उपहास, विडंबन किंवा क्वचित उपरोध यांचा वापर केलेला असला तरी 'गालिप्रदान' व 'कटूहास्य' हा विनोदप्रकारांचा वा तऱ्हांचा चुकूनही वापर केलेला नाही.

सूडबुद्धी, आकस, असूया, मानखंडना, अपमान या सर्वच खल भावनांपासून पुलंनी स्वतःला लांब ठेवले होते. खिल्ली उडवणे, विडंबन करणे याचा स्वाभाविकतःच दिसून येणारा वृत्तिविशेष पुलंमध्ये सतत जागरूक असल्याने गंभीर लेखनातही विसंगती दर्शनातून वा उपमेतून येणारा विनोद हा त्यांच्या लेखनात वैपुल्याने आढळतो.

विनोदाची वैशिष्ट्ये :- पाश्चात्य साहित्यात विनोद या रूपाचे सखोल असे संशोधन मराठी साहित्याच्या तुलनेत खूपच पूर्वी व अनेक संशोधकांनी सातत्याने केलेले दिसते. वाङ्मयात विनोदाला स्थान नसले किंवा विनोदी साहित्याच्या विनोदकाराला साहित्यिकात स्थान नसले तरी विनोद आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण गुणांमुळे समाजमनात स्थान टिकवून आहे. ज्या गुणांमुळे वा वैशिष्ट्यांमुळे हे स्थान मिळाले आहे, त्यांचा परामर्श आता घ्यायचा आहे.

विनोद प्रसरणशील असतो :- विनोदाचा विस्तार जितका अधिक तितका त्यात अधिक रंग भरत जातो व हा विस्तार करता येत असल्याने तो प्रसरणशील आहे.

विनोदाची उत्पत्ती दुःख व करुणेतून होते :- मूलतः मानवी जीवनात वास्तववादी जगातील सर्व उपस्थित दुःखे ही विनोदाचे विषय होऊ शकतात. पूर्वी भोगलेली दुःखे कालांतराने विनोदाचे भांडवल होतात.

विनोदाला कोणत्याच विषयाचा तिरस्कार नसतो :- हास्य व अश्रू हे एकाच वेळी निर्माण करण्याचे सामर्थ्य विनोदात असते. उत्कृष्ट विनोदाची परमावस्था हीच समजली जाते. विनोदाला जगातील कोणताही विषय त्याज्य तसेच तिरस्करणीय नाही. उलट त्याच्यामुळे वाचणाऱ्याच्या वा

ऐकणाऱ्याऱ्या अंतःकरणात त्या विषयाबद्दल सहानुभूती आणि जिऱ्हाळा निर्माण होत असतो. त्यातूनच उत्कृष्ट विनोद तयार होतो.

शुद्ध विनोद :- विनोदी वाङ्मयातील बहुतांश भाग हा लेखकाची आत्मप्रौढी आणि परन्यूनता यांच्या अनुभवाने जी काही अनुकूल संवेदनात्मक चित्तवृत्ती निर्माण होते तिचा परिपोष करण्याने व्यापलेला असतो. शुद्ध विनोद मात्र सहानुभूती किंवा द्वेष, तिरस्कार, प्रतिकूल वृत्ती यांनी मिश्र नसलेला विनोद असा घ्यावयास हवा. वर म्हटल्याप्रमाणे दोष दर्शनाला म्हणजे औचित्य-विसंगतीला हसण्याच्या या चित्तवृत्तीस आत्मप्रौढी व परन्यूनता असे दुहेरी रूप असले तरी ती भावना एकच आहे.

अपेक्षाभंगातून विनोदनिर्मिती होते :-विनोदी लेखक किंवा वक्ता बोलताना वा लिहिताना श्रोत्यांना किंवा वाचकांना अपेक्षित शब्दांचा किंवा कल्पनांचा अनुक्रम अचानक अशा काही चपळाईने बदलतो की त्यामुळे हसून हसून त्यांच्या मुरकुंड्या वळतात. अपेक्षेचा भंग जितका पराकोटीचा तेवढा त्यामुळे निर्माण होणारा हास्याचा स्फोट जोराचा असतो. अपेक्षाभंगाने हास्य निर्माण करणे हे विनोदाचे खरे तंत्र आहे. कारण श्रोता किंवा वाचक बेसावध गाठणे महत्त्वाचे असते.

विनोदाची साधने :- विनोदनिर्मितीसाठी भाषा, शब्द, हालचाल किंवा विविध विभाव, आवाज यांच्याबरोबरच नुस्त्या एखाद्या वस्तुदर्शनानेसुद्धा विनोद उत्पन्न होऊ शकतो. वेशभूषा व हावभाव याचबरोबर नक्कल आणि विसंगती दर्शन या सर्वांमुळे विनोदनिर्मिती होऊ शकते.

विनोदाच्या आनंदश्रेयाचा वाटेकरी फक्त मानव :- चराचर सृष्टीमध्ये एका बाजूला सर्व प्राणी आणि एका बाजूला मानव अशी विभागणी करावी लागते; कारण त्यांच्यात प्रामुख्याने दोन प्रकृतिभेद आहेत. विवेक बुद्धी व विनोदबुद्धी हे दोन गुण फक्त मानवात आढळतात. प्राथमिक स्वरूपाचे इतर अनेक गुण माणसांप्रमाणेच इतर प्राण्यांना असले तरी सूक्ष्म विनोदबुद्धी फक्त मानवाची देणगी आहे. हसणे व हसवणे यासाठी विनोदाच्या अंगाचे गुण असणे आवश्यक असते. ते फक्त मानवालाच उपजत उपलब्ध असल्याने 'हसणारा प्राणी तो मनुष्य' अशी व्याख्या तयार झाली.

काळ, वेळ व स्थळ याचे विनोदाला बंधन नाही :-सर्व काळी सर्व स्थळी विनोद निर्माण होत नसतो. विनोदासाठी इष्ट असे एक वातावरण आवश्यक असते. कला किंवा खेळांमधील खेळकर, मोकळे तसेच प्रसन्न वातावरण विनोदनिर्मितीसाठी गरजेचे असते. विनोद ऐकणारा व विनोद करणारा

दोघेही खेळकरपणाच्या पातळीवर असतील तर मात्र स्थळकाळाच्या बंधनाला झुगारून विनोदनिर्मिती शक्य होते.

विनोदात विविध भावावस्थांची गुंतवणूक असते :-विनोदाच्या वेगवेगळ्या प्रकाराप्रमाणे वेगवेगळ्या भावावस्थांची गुंतवणूक त्यात अत्यावश्यक असते. जसे संमिश्र भावना किंवा विरोधी भावना त्यात असतात. अर्थात मिश्रण काहीही झाले तरी मूलभूत व अपरिहार्य असा एक घटक असावाच लागतो. ज्ञान करून देण्यासाठी म्हणा किंवा हल्ला करण्यासाठी म्हणा त्यामागची प्रेरक शक्ती हा घटकच असतो.

विनोदाचे खास तत्त्वज्ञान आहे :-पाश्चात्यांच्या मानाने आपल्याकडे विनोदाच्या तत्त्वज्ञानाचा विचार उशीरा मांडला गेला असला तरी आता अनेकानेक उपपत्त्यांच्या द्वारे अनेक संशोधकांनी विनोदाचे तत्त्वज्ञान मांडले आहे. मानसिक पातळीवर जसा विनोदाचा परिणाम होतो तसाच शारीरिक पातळीवरही त्याचे होणारे विवेचन मांडले गेले आहे. मानवीय जगण्यातील विनोदाचे महत्त्व जाणून अनेक भारतीय व पाश्चात्य संशोधकांनी त्याचा विविध प्रकारे अभ्यास केला आहे. मराठी वाङ्मयाचा विचार करताना न. चिं. केळकर, वा. म. जोशी, वा. ल. कुलकर्णी, स. गं. मालशे या पूर्वसुरींबरोबरच गो. मा. पवार, प्र. के. अत्रे, उषा दा. कुलकर्णी इ. मंडळींनी विनोद विचारावर संशोधन केले आहे.

स्थूलरूपाने विनोदाची ही प्रथमदर्शनी लक्षात येणारी वैशिष्ट्ये आहेत. विनोद संकल्पनेवर सातत्याने संशोधन होतच असते. या संशोधनातूनच विनोद स्वरूपाची सखोल चर्चा होऊन वेगवेगळी वैशिष्ट्ये हाती लागत आहेत. येथवर विनोदी साहित्याच्या वैशिष्ट्यांचा परिचय झाल्यावर प्राचीन संस्कृत वाङ्मयातील विनोद विचार तसेच पाश्चात्य संशोधकांनी 'विनोद' विषयाच्या वेगवेगळ्या अंगोपांगांचा केलेला अभ्यास व त्यांचे विचार पाहणे आवश्यक आहे.

पाश्चात्य संशोधकांचा विनोद विचार :-

विनोद या संकल्पनेच्या अनुषंगाने तसेच विनोदाच्या उपपत्तीसंबंधाने विसाव्या शतकात पाश्चात्य विचारवंत किंवा ग्रंथकारांनी खूपच मौलिक व मोठ्या प्रमाणावर विवेचन केलेले उपलब्ध आहे. त्यात इटलीचे तत्त्वज्ञ 'क्रोचे' यांनी 'एस्थेटिक' (१९०९) ह्या ग्रंथाद्वारे मांडलेला विनोदविचार, जॉर्ज मेरेडिथ यांनी 'An essay on comedy' या निबंधाद्वारे मांडलेला विचार, तसेच ग्रेग, मॅकडूगल, जेम्स सली,

ग्रेगोरी, स्पेन्सर, डडले, झूवर यांचे ग्रंथलेखन महत्त्वाचे आहे. परंतु बर्गसाँ, फ्रॉईड, हॉब्स, प्लेटो, लिकॉक यांनी केलेल्या विवेचनाचा गाभा मौलिकतेकडे असल्याने त्याचा परामर्श घेणे संयुक्तिक ठरेल.

१) प्लेटो :- हा ग्रीक तत्त्ववेत्ता. “हास्य व तो निर्माण करणारा विनोद या शक्ती आहेत. इतरांच्या ठायी असलेली वैगुण्ये, दोष, विकृती यांना वेड्यासारखे हसणे हा दुष्टपणा असून तो तिरस्करणीय आहे. हास्यात्मिकेत आत्म्याला सुख व दुःख यांची मिश्र संवेदना होते.”^{३९} एका अर्थी इतरांना हसण्यापेक्षा त्यांच्या दोषांचा सहानुभूतीपूर्वक विचार करायला हवा. तसेच हास्य हे विनोदाचे एक बाह्यरूप आहे.

२) अॅरिस्टॉटल :- सौंदर्यशास्त्राच्या दृष्टीने अॅरिस्टॉटल या प्लेटोच्या शिष्याने विचार मांडला. “हास्यास्पदता ही दुःखद किंवा विनाशक नसणाऱ्या दोषात अंतर्भूत असते असे विधान करताना या वैशिष्ट्याचे चित्रण सुखात्मिकेत नाट्यात्म रीतीने म्हणजे परावृत्ती वा ‘अभिज्ञान’ यांच्या साहाय्याने होत असते.”^{३०}

३) बर्गसाँ :- विनोद ही जीवनाकडे पाहण्याची एक विशिष्ट दृष्टी किंवा वृत्ती आहे. “हास्यविनोदाला मानवाखेरीज अस्तित्व नाही. हास्याच्या मुळाशी भावनेचा अभाव असतो. मानवी व्यवहारातील यांत्रिकता दूर करण्याचे कार्य विनोद करित असल्याने विनोद हा समाजसुधारक आहे.”^{३१} विनोद हा नेहमीच काही विशिष्ट मानवी समुदायातून निर्माण होतो.

अशाच प्रकारे सिगमंड फ्रॉईड, मेकॉले, थॉमस हॉब्स, मेरेडिथ, ग्रेगरी, व्हॉल्टेअर, प्रा. लीकॉक अशा विचारवंतांनी, तत्वज्ञांनी, मानसशास्त्रज्ञांनी आणि वाङ्मयविमर्शकांनी विनोद या संकल्पनेचा विविधांगांनी अभ्यास केला आहे. परंतु विनोद ही बौद्धिक, शारीरिक आणि मानसिक अशी गुंतागुंतीची प्रक्रिया आहे. त्यामुळे अजूनही विनोदाचे स्वरूप सर्वार्थाने गवसलेले नाहीच.

आपल्याकडे पाश्चात्यांच्या सांनिध्यानेच व त्यांच्या वाङ्मयाच्या संस्काराने विनोदाचे महत्त्व लक्षात घेऊन संशोधन सुरू झाले व लेखनही.

मराठी विनोद मीमांसकांचे विचार :-

न. चिं. केळकर : १९०७ साली ‘सुभाषित आणि विनोद’ हा हास्यविनोदाची चर्चा करणारा पहिला महत्त्वाचा प्रबंध क्रमशः विविध ज्ञान विस्ताराच्या बारा अंकातून प्रसिद्ध झाला व १९९१ साली

पुस्तकरूपाने पहिली आवृत्ती प्रसिद्ध झाली. त्यामध्ये Wit Humour या इंग्रजी शब्दास प्रतिशब्द म्हणून 'सुभाषित आणि विनोद' या शब्दांची योजना केलेली आहे. परंतु वा. ल. कुलकर्णी यांनी मात्र हा ग्रंथ असमाधानकारक असल्याचे म्हटले.^{३२}

व्ही. के. कृष्ण मेनन : १९३१ साली यांनी 'A Theory of Laughter' हा ग्रंथ लिहिला. त्यात हास्याची मानसशास्त्रीय चिकित्सा केली आहे. ते म्हणतात, "हास्य ही मुळातच नैतिकतेपासून दूर नेणारी प्रेरणा आहे. demobilization forces ही केवळ मानसिक प्रक्रिया नसून तिचा संबंध शरीरग्रंथींशी आहे. तसेच आपल्यातील विध्वंसक आणि न वापरल्या गेलेल्या शक्तींना हास्यामुळे वाव मिळतो. त्यामुळे मानसिक ताणतणावांपासून होणाऱ्या व्याधींपासून आपले संरक्षण होते."^{३३}

त्यानंतर गो. के. भट, वा. ल. कुलकर्णी यांनी 'साहित्य' मधून वा. म. जोशी यांनी विचारसौंदर्य या ग्रंथातून व श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी आपल्या ग्रंथातून विनोदाची साग्रसंगीत चर्चा केलेली आढळते. पुढे स. गं. मालशे, गंगाधर गाडगीळ ते गो. मा. पवार यांनी ती चर्चा आणखी विस्तृत केलेली दिसते.

विनोदाच्या संशोधनाबद्दल माहिती घेतल्यावर विनोदाच्या इतिहासावरही दृष्टीक्षेप टाकणे संयुक्तिक ठरेल.

विनोदाचा इतिहास :-

मनोरंजनाच्या कल्पनेमधून, खेळकर मनस्थितीतील लोकसमूहाच्या एकमेकांच्या हास्यातून विनोदाचा उगम झालेला दिसून येतो. बोलण्यापूर्वी माणूस हसण्यास शिकला. लहान बालकाचे निर्व्याज हसू हा त्याचाच पुरावा आहे. याचा अर्थच विनोद ही एक जीवनावश्यक गरज आहे. त्यामुळे तिच्या इतिहासाची ओळख करून घेतली पाहिजे.

ग्रीक वाङ्मयातील विनोद विचार :-

ग्रीक संस्कृती प्राचीन संस्कृती समजली जाते. त्यांच्या पुराणकथांमधून विनोदाच्या स्वरूपाचे नेमके मार्मिक दिग्दर्शन केलेले आढळते. त्यांच्या वाङ्मयात विनोदाची अधिष्ठात्री देवता थालीया मानली जाते. ती प्रसंगानुरूप वेळोवेळी निरनिराळी रूपे धारण करते.

हास्यविनोद हेच तिचे प्रभावी शस्त्र. तिच्या हास्यात निखळ खेळकरपणा आहे. स्वच्छंदता आहे. कधी कल्पनाचमत्कृती दाखवत ती बुद्धीला खुलवते तर कधी सुरीप्रमाणे कापत जाणारा जालीम

उपहास-उपरोध आहे. कारुण्याची, कणवेची झालर हे गहिरे अंग आहे. माणसाच्या अहंकारी कर्तृत्वसंपन्न हालचालींमागे दडलेल्या माणसाच्या दुबळेपणाचे प्रत्यंतर देऊन त्याला जीवनसन्मुख करण्याचे तिचे सामर्थ्य आहे आणि ह्या सामर्थ्यानेच माणसाचे माणूसपण उजळविणारी सखोल चिंतनशीलता विनोदाच्या अंतरंगात खोलवर दडलेली आढळून येते.^{३४}

या वर्णनावरून ग्रीकांना विनोदाची सखोल माहिती होती हे लक्षात येते. इ. स. पू. (३८४-३२२). विनोदविषयक विचाराला प्रारंभ ग्रीक तत्वज्ञ प्लेटो (४२८-३४८ इ. स. पू.) याच्या विवेचनापासून झाला असे म्हणता येते. "सुख आणि दुःख यांच्या अनुभूतीचा संमिश्र प्रत्यय आपल्याला कसा येतो, हे सांगण्याच्या ओघात त्याने 'हास्यास्पदता' (रिडिक्युलस) चे विवेचन केले आहे. आधुनिक काळात मात्र पाश्चात्यांच्या साहित्यात विनोदाचा सर्वांगाने वापर होत होता. तेथील समृद्धी व विषमतेवरील दोषारापाने तसेच मानवी मूलभूत हक्कांच्या जाणीवेमुळे विनोदाच्या विस्तारित स्वरूपाला बहर आला व त्याचबरोबर जीवनविषयक जाणीवही प्रगल्भ करण्याचे कार्य विनोदाने केले.

भारतीय प्राचीन संस्कृत वाङ्मयातील विनोद विचार :-

प्लेटो, अॅरिस्टॉटलप्रमाणे प्राचीन काळी म्हणजे इ. स. पू. १५० ते इ. स. पू. १२५ या कालावधीत भारतात निश्चितपणे रसचर्चा होत होती. अशी चर्चा करणारा या काळातील कोणताही ग्रंथ आज उपलब्ध नाही. याबद्दलचे प्रमाण भरतमुनींच्या (इ. सनाचे २रे किंवा ३रे शतक) नाट्यशास्त्रात सापडते. (पद्माकर दादेगावकर, रसचर्चा पृ. २). संस्कृत साहित्यशास्त्रातील विनोद विचार म्हणजे हास्यरसविचार होय व तो भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्र या ग्रंथातील विधानांच्या अनुषंगाने झालेला आहे.^{३५}

भरतमुनींच्या विधानांबाबत मूलभूत स्वरूपाचे मतभेद दर्शविणारे विचार कुणीही मांडले नाहीत; परंतु काही तपशील मात्र जास्तीचे जोडले गेले. भरतमुनी म्हणतात, "विपरीत अलंकार, विकृत आचार, भाषा, वेष अंगविकार यांच्या दर्शनाने निर्माण होतो तो हास्यरस."^{३६}

विपरीतालङ्कारैर्विकृताचाराभिधानवेषैश्च

विकृतैरङ्गविकारैर्हसतीति रसः स्मृतो हास्यः

विकृताचारैर्विकृतैरङ्गविकारैश्चविकृतवेषैश्च

हासयति जनं यस्मात्तस्माज्ज्ञेयो रसो हास्यः ६.५८-५९).

आधुनिक काळात मराठीतील विनोदविषयक तात्विक विचारात व्यंगकल्पनेला महत्त्व देऊन ज्यांनी आपले वेगळे विचार मांडले, त्या संशोधकात वा. ल. कुलकर्णी व रा. श्री. जोग या समीक्षकांचा उल्लेख करावा लागेल.

वा. ल. कुलकर्णी मूलतः 'विनोदी वाङ्मय' या शब्दाऐवजी 'हास्यनिर्मिती करणारे वाङ्मय' असा शब्दप्रयोग वापरतात. ते हास्यनिर्मितीचा सर्वसामान्यपणे विचार करताना म्हणतात- "विनोदाचा आत्माच असंबद्धता किंवा एक प्रकारची संबद्धताच म्हणा ना हा असतो व ही संबद्धता वा असंबद्धता ही वरवरची म्हणजे देखाव्याची असते. ती आंतरिक, खोलवरची नसते."^{३७}

रा. श्री. जोग विनोदाला वस्तुनिष्ठ आशय असतो असे मानतात. हास्यमीमांसा म्हणजे विनोदमीमांसा नव्हे. औचित्य विसंगती आणि असंबंधत्व हे समानार्थी शब्द नाहीत आणि मग ते निष्कर्ष मांडतात. "असंबद्धता काय, अपेक्षाभंग काय किंवा अनपेक्षितता काय, मूलतः हास्योत्पादक नाहीत. त्यापासून अनौचित्य निर्माण झाले तरच त्या हास्योत्पादक ठरतात."^{३८}

पुढे ना. म. जोशी, श्री. कृ. कोल्हटकर, चि. विं. जोशी, प्र. के. अत्रे, गंगाधर गाडगीळ, स. ग. मालशे ते गो. मा. पवार अशा समीक्षकांनी आपापले विनोदविषयक मौलिक विचार व संशोधन केलेले आहे. (उदाहरणादाखल निवडक संशोधकांची नावे उद्धृत केली आहेत.)

मराठीतील विनोदी लेखनाची पूर्वपरंपरा :-

प्राचीन संस्कृत वाङ्मयात समस्यापूर्ती, कूटरचना, रचना चमत्कृतीचे प्रकार आणि श्लेष, वक्रोक्ती, असंगती इत्यादी भाषालंकारातून समृद्ध अशी विनोदाची परंपरा असली तरी प्रामुख्याने नाट्यातून प्रकट झालेला विनोद व त्याच्या चर्चेच्या अनुषंगाने नाट्यशास्त्रकार भरतमुनींनी रसविचार मांडला आहे. नाटकामध्ये हास्यरस निर्माण करणारे प्रमुख पात्र म्हणून भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रात विदूषकाची योजना केली; परंतु दुःखात नाट्याला (Tragedy) संस्कृत रंगभूमीवर वाव नव्हता. या दंडकामुळे नाट्यलेखन व अनुषंगाने विनोदाच्या व्याप्तीचाही संकोच झाला.

कर्मकांड, जातिभेद आणि प्रामुख्याने अध्यात्म व वेदान्तविचाराच्या अतिरेकाने विनोदाची सातत्याने गळचेपी झालेली दिसते. मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाची प्रेरणाच धर्म व अध्यात्म होती.

मराठी कवींनी देवदेवतांच्या चरित्राच्या वर्णनातून हास्यरसाला किंचित न्याय दिला. परंतु संस्कृत वाङ्मयासारखी श्रीमंती विनोद स्वरूपात मराठी कवींनी स्वतंत्र प्रज्ञेने दाखवली नाही.

मराठी वाङ्मयाचा विचार करताना इंग्रजांच्या आगमनाआधी संत पंत आणि तंत अशा कवींचे कालखंड पाहता येतात. अर्थात याही कालखंडात या कवींचा सर्व रोख मूलतः देवदेवतांची चरित्रे व त्यांच्या लीला यांचे वर्णन करणे हाच राहिला. त्यातही कवींच्या कवित्वावर सगुण भक्तीचा मुलामा प्रभाव कायम राहिल्याने विनोदाला वाव कमीच राहिला. परंतु त्याचबरोबर मानवीय षड्रिपूंची लागण देवदेवतांनाही कल्पिल्यावर त्यातून हास्यरसाच्या जागा निर्माण झाल्या; पण त्याही मर्यादितच.

मराठीतील आद्य ग्रंथ जो महानुभाव पंथाचे संस्थापक चक्रधरस्वामी यांच्या लीळांवर आधारित आहे, तो म्हणजे 'लीळाचरित्र'. महानुभावांच्या माहिमभट्ट प्रणित अशा सातही गद्यग्रंथात विनोदाचा, नर्मविनोदाचा संयमित अविष्कार दिसतो.

मराठीतील ग्रंथराज ज्ञानेश्वरी त्यातही हास्यस्थळे विखुरलेली आहेतच. ज्ञानेश्वरांनी अत्यंत बुद्धिगम्य असे चातुर्य, अवलोकन शक्ती, चराचराचे सम्यक ज्ञान यांच्या योगे सामान्यजनांना जे बोधामृत पाजले त्यात त्यांच्या नर्म विनोदी स्वभावाची प्रसादचिन्हे अगदी पहिल्या अध्यायापासूनच दिसतात.

उदा. "या गीतार्थाची थोरी । स्वये शंभू विवरी ।

जेथ भवानी प्रश्न करी । चमत्कारोनी ॥

तेच हरु म्हणे नेणजे । देवी जैसे का स्वरूप तुझे ।

तैसे हे नित्य नूतन देखजे । गीता तत्व ॥" ३९

इथे ज्ञानेश्वरांनी स्त्री स्वभावातील स्तुतिप्रियता या नाजूक मर्माची अलवारपणे उकल केली आहे.

विष्णुशास्त्री चिपळुणकर यांनी मराठी विनोदाला काव्यातून बाहेर काढून गद्य वाङ्मयाच्या अथांग सागरात विहार करावयास शिकवले. विडंबनाचे शस्त्र परजित विष्णुशास्त्रींनी तथाकथित गद्य वाङ्मयातील अनिष्ट गोष्टींचा खरपूस समाचार घेतला. विष्णुशास्त्रींनी इंग्रजी, संस्कृत आणि मराठी या तीनही भाषांवरील प्रभुत्वाने अपार ज्ञान गोळा केले. मराठी भाषेला उपहास, उपरोध व परिहास यांनी विनटलेली एक शैली बहाल करून ललितगद्य वाङ्मयाला वेगळे वळण लावले.

त्यानंतर ज्यांना मराठी विनोदपीठाचे आद्य प्रवर्तक म्हणतात, त्या श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी विनोदाला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. सुरुवातीला जालीम उपहासाची धार असलेले त्यांचे लेखन हिंदू धर्मातील रुढी, परंपरा व अनिष्ट प्रथांच्या उच्चाटनासाठी प्रेरणादायक होते. 'श्रावणी', 'शिमगा' इ. लेख त्याची साक्ष आहेत. उत्तरकालात मात्र 'चोरांचे संमेलन', 'साहित्य परिषदेची तयारी', 'तात्यांची निर्जळी एकादशी' या लेखातून कोल्हटकर निर्मळ विनोदाला आपलेसे करताना दिसतात. मर्मभेदीपणा मागे टाकून मार्मिकतेला प्राधान्य देतात. हेतूविडंबन व विषयविडंबन फार परिणामकारक पद्धतीने कोल्हटकर करतात.

कोल्हटकरांनी हास्यविषय निवडताना अलौकिक लवचिकता दाखविली आहे. कोल्हटकरांचे मानसपुत्र म्हणजे 'सुदामा' किंवा 'पांडूतात्या' व 'बंडूनाना' ही त्यांना ज्ञात असलेल्या काही व्यक्तींचीच सुधारलेली रूपे होती.

कोल्हटकरांच्या विनोदी लेखनाच्या शैलीचे पुढचे वारसदार म्हणजे राम गणेश गडकरी. कोल्हटकरांच्या कडून प्रेरणा घेतलेले गडकरी मास्तर नाटककार म्हणून कोल्हटकरांना मागे टाकतात; पण विनोदविषयात मात्र गुरुच श्रेष्ठ ठरतात. अतिशयोक्तीपूर्ण आणि कोटीबाज विनोदावर गडकरींचे प्रभुत्व दिसते. 'गोकुळ' किंवा 'धुंडिराज' अशा नाटकातील पात्रांच्या निर्मितीतून उत्तम प्रतीचा स्वभावनिष्ठ विनोद गडकरींनी साधला. 'संपूर्ण बाळकराम', 'कवींचा कारखाना' 'दिवाळसणावर संक्रांती' अशा लेखातून गडकरींनी विनोदमूल्ये सांभाळली आहेत.

कोल्हटकर व गडकरी यांच्यानंतर मराठी विनोदी साहित्यावर स्वतःची मुद्रा कोरणारे लेखक म्हणजे चिं. वि. जोशी. कल्पनाशक्तीपेक्षा वास्तवपूर्ण विनोदनिर्मितीमध्ये चिं. वि. जोशी अग्रगण्यच म्हटले पाहिजेत. बाह्यतः अगदी साधे रूप दर्शविणारा पण अंतर्दामी मात्र कमालीचा मार्मिक अशा विनोदी लेखनातून त्यांनी विनोदाची व्यापकता व सूक्ष्मता आपल्या साहित्यातून दाखविली. 'चिमूताईचे लग्न', 'माझे दत्तक वडील', 'चिमणरावचे डोळे येतात' अशा लेखातून व कथातून चिं. वि. जोशींनी उपहास, परिहास, उपरोध, अतिशयोक्ती, कोटी बाजी इ. वैशिष्ट्यांचा वैशिष्ट्यपूर्ण वापर केलेला आढळतो. चिं. वि. चा चिमणराव मध्यमवर्गाचा प्रतिनिधी आहे आणि त्यांच्या कथांना वास्तवाचे मौलिक पाठबळ आहे. 'चिमणरावाचे चऱ्हाट' आणि 'आणखी चिमणराव' हे विनोदी कथासंग्रह म्हणजे चिं. वि.

जोशींचे समग्र दर्शन आहे. यातला विनोद सहजगम्य, रंजनात्मक अकृत्रिम पण जिवंत अशा स्वरूपाचा आहे.

श्री. कृ. कोल्हटकर, गडकरी, न. चिं. केळकर यांचा वारसा घेऊन प्र. के. अत्रे यांनी चि. विं. जोशींनंतरचा काळ गाजविला. अत्र्यांनी आपल्या नाटकाद्वारे, सिनेमाद्वारे व व्याख्यानांद्वारे आपला विनोद जनसामान्यांपर्यंत पोचवला. अत्र्यांचा विनोद मोकळा पण शिवराळ व बोचरा होता. कोटी, उपहास, उपरोध, विडंबन याचा यथेच्छ वापर अत्रे करत असत. 'साष्टांग नमस्कार' सारखे नाटक, 'ब्रँडीची बाटली', 'ब्रह्मचारी' सारखे चित्रपट आणि 'झेंडूची फुले' हे विडंबनकाव्य म्हणजे अत्र्यांची कमाल कामगिरी आहे. विनोदाचे व्याकरण आणि तत्त्वज्ञान विशद करून त्यांनी स्वतंत्र मते मांडली आहेत.

याच काळात वि. वि. बोकील, वि. मा. पटवर्धन, दत्तू बांदेकर, श्यामराव ओक ही मंडळी मराठी विनोद समृद्ध व संपन्न करित होती. विनोदासाठी अनुकूल असे वातावरण त्यांना पूर्वसुरींमुळे प्राप्त झाले.

या पार्श्वभूमीवर १९४३-४४ साली अभिरुची नावाच्या मासिकातून पुस्तकांची, सिनेमांची, नाटकांची परीक्षणे यासारख्या लेखनातून पुलंची साहित्यकर्तृत्वाला सुरुवात झाली. 'पुरुषराज अळूरपांडे' मौजे पारलई. सारख्या अनवट नावाने काही विडंबनात्मक लेख प्रसिद्ध झाल्यावर मात्र साहित्यवर्तुळात या लेखनाची व नावाची चर्चा सुरु झाली. मराठी साहित्यात लेखक या त्रयीचे संयुक्त लेखन हा सर्वस्वी अभिनव प्रयोग होता. समविचारी व सममती राजाध्यक्ष, अळूरकर व देशपांडे यांच्या चर्चामंथनातून हे लेख साकार झाले होते. (काही लेख मात्र पुलंनी एकटाकी, एकहाती लिहिलेले होते. त्याचा उलगडा पुढे झाला.)

याच सुमारास विडंबनात्मक लेखनाने सुरुवात करून पुलंनी पुढे साहित्यासह अनेक क्षेत्रात आपला खास ठसा उमटविला. अभिरुचीबरोबरच हंस, दीपावली, वसंत, मौज अशा मासिकांतून विविध विषयांवरचे पुलंचे विनोदी विडंबनात्मक लेख प्रसिद्ध होत होते. त्यावेळच्या त्यांच्या लेखनाचे स्वरूप बव्हंशी वाङ्मयनिष्ठच होते. जाणूनबुजून विनोद करण्याचा आव न आणता त्यांच्या स्वयंप्रेरीत सलगीमुळे मनुष्यस्वभावातील, वर्तनातील किंवा वक्तव्यातील विसंगतींचा मर्मभेद करण्याची पुलंची

खासियत वाङ्मयप्रेमी वाचकांना सुखावू लागली. बौद्धिक दर्जाचा निकोप विनोद श्री. कृ. कोल्हटकरांनंतर पुलंनी प्रस्थापित केला.

पु. ल. देशपांडे यांच्या विनोदाचा परामर्श :-

पु. ल. देशपांडे यांच्या विनोदाचा परामर्श घेण्याअगोदर व्यक्ती म्हणून पुलंच्या आवडीनिवडी, जडणघडण, सुसंस्कार व प्रज्ञाविशेष यांचा साकल्याने विचार करावयास हवा. चहाटळ वा खोड्याळ, चतुर व तैलबुद्धीच्या फिरक्या ताणणाच्या व्यक्तीलासुद्धा तात्कालिक हशे व सवंग अशी प्रासंगिक लोकप्रियता लाभते. परंतु निर्विष, बुद्धीनिष्ठ, उच्च अभिरुचीच्या विनोदातून संगीत, वाङ्मय, नाटक, काव्य, अभिनय अशा सर्वकष क्षेत्रात अधिकारवाणीने अवगाहन करणाऱ्या पुलंना प्रेमास्पद व्यक्तित्वाचे वरदान लाभले. विनोदासाठी कोणालाही खर्ची न घालता परिहासाच्या अंगाने जाणारा प्रसन्न विनोद पुलंनी उदंड उधळला.

लहानपणी नियमानी ऐकलेली कीर्तने व उत्तमोत्तम वक्त्यांच्या नानाविध विषयांवरच्या व्याख्यानांच्या श्रवणाने पुलंची बहुश्रुतता श्रीमंत झाली. संस्कृत वाङ्मयातील श्लोकांचे, सुभाषितांचे पाठांतर केल्यामुळे वाणी शुद्ध आणि भाषा प्रासादिक झाली. अभिनयाची उपजत आवड असल्याने कीर्तन परंपरेतून येणारा लोभस वक्तृत्वाचा आणि साभिनय सादरीकरणाचा वारसा जोपासला गेला. मराठी, इंग्रजी, हिंदी याही वाचनातून भाषांवर प्रभुत्व मिळवल्यामुळे ओघवती रसवंती प्राप्त झाली. प्रज्ञाचक्षुंद्वारे विविध कलांचा आविष्कार आस्वादकतेच्या भूमिकेतून निरखल्याने अस्सल वाणाची पारख आली.

आई व आजी 'बाय' या मातृघराण्यातून विनोदी खट्याळ स्वभावाचा वारसा त्यांना मिळाला. उपजत प्राप्त असलेल्या सूक्ष्म निरीक्षणाच्या देणगीमुळे आजुबाजूच्या सर्वच थरातील व्यवहारातील विसंगती चटकन ध्यानात येऊ लागली. स्वभाव खट्याळ असला तरी वृत्ती राजस असल्याने उत्स्फूर्त खिल्ली उडवितानासुद्धा त्यात क्षुद्रपणा, कुत्सितपणा किंवा वर्मावर नेम साधून कोणालाही झोंबेल, खजील वाटेल अशी टिप्पणी चुकूनही न करण्याची खबरदारी आपतःच घेतली गेली.

मध्यमवर्गीय, सामान्य घरात पण मोकळेपणा असलेल्या वातावरणात प्रोत्साहन मिळत पुल मोठे झाले. संगीताकडे निसर्गतःच ओढा असण्याचे कारण पितृघराणे असावे. वडिलांना गाण्याची आवड

असली तरी ओढा नाट्यसंगीताकडे होता. त्यातील अभिजात संगीताचे संस्कार पुलंंना प्राप्त झाले. त्याकाळच्या नाट्यसंगीताचा पायाच मूळ शास्त्रीय संगीताच्या चिजांवर असल्याने नाट्यासह येणाऱ्या सच्चा सुरांची ओळख मनावर बिंबली गेली.

या सर्वांतून एक व्यक्तिमत्व घडत असताना उत्तमोत्तम वक्त्यांमार्फत मूल्यविचारांचा पाया पक्का झाला. यात पुलंच्या पुलपणाचे सर्व मर्म साठवलेले दिसते. यात जेवढा नैसर्गिक देणगीचा भाग महत्त्वाचा ठरतो तेवढाच परिपूर्णतेसाठी घेतलेल्या अथक परिश्रमांचाही पुलंचा वाटा मान्य करावा लागेल.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर सामाजिक, राजकीय व सांस्कृतिक सर्वच क्षेत्रात फार झपाट्याने आमूलाग्र बदल होऊ लागले. पुलंसारखा परंपराप्रिय, मूल्य विचारांना प्राधान्य देणारा सर्वसामान्यांचा एक प्रतिनिधी या बदलांमुळे अचंबित झाला. अस्सलपणा जोखलेले पुल नकली झूल पांघरलेले जे जे सामोरे आले त्याची दखल घेऊन या ना त्या मार्गाने त्या गोष्टींचे भंजन करू लागले. यातून लेखक म्हणून त्यांनी विडंबनाचा मार्ग निवडला. गायक म्हणून उत्तमोत्तम कवितांना भावपूर्ण चाली लावून त्याचे सादरीकरण करू लागले. शिक्षक म्हणून विद्यार्थ्यांना नाटकासाठी, गाण्यासाठी प्रोत्साहन देते झाले. उत्तम भाषणांद्वारा प्रबोधन करू लागले. या सर्वांतून जो विनोद आला आहे तो सादरीकरणाच्या रूपाने आलेला आहे. ते सर्वात प्रथम 'परफॉर्मर' आहेत.

जवळजवळ ५०-५५ वर्षे सातत्याने पुलंनी लेखन केले. निसर्गतः विनोदी वृत्ती व खोडकर आणि खट्याळ स्वभावातून त्यांच्या सर्वच लेखनात हास्यकारकतेची संजीवनी कार्यरत राहिली. विनोदी लिहावयाचे असे न ठरविता जे लिहिले त्यात आनंदाचे रूप म्हणून विनोद प्रकट होत राहिला. प्रयोजनाच्या वैविध्यात मूळ आनंदकारक शैलीमध्ये फरक पडला नाही. उच्च कोटीच्या विनोदनिर्मितीची क्षमता स्वजाणिवेत असूनही व्यवसायिक विनोदी लेखन पुलंनी केलेले आढळत नाही.

कोटी, परिहास व विडंबन या विनोदाच्या प्रकारांना पुलंनी मराठी साहित्यात उच्च स्थानी विराजमान केले. लोकप्रियतेची परमावधी पुलंनी गाठली यात त्यांच्या विनोदाच्या शैलीचा फार मोठा वाटा असल्याचे दिसते. त्याचबरोबर पुलंच्या विनोदाचे स्वरूप व वैशिष्ट्य विषद करण्यास कठीण आहे; कारण त्यात मराठी भाषा, तिची वळणे, मराठी संस्कृती, विसंगतींचे सूक्ष्म ज्ञान, माणसांवरचे अकृत्रिम प्रेम आणि आनंद वृत्ती यांचे (एकसमयावच्छेदे) अजब मिश्रण असलेले आढळते. बुद्धीवंतांना

जशी त्याची भुरळ पडली तशीच उत्सुकता सामान्यांनाही वाटली हा यशाचा भाग आहे. परंतु त्या विनोदाने स्वतःचे अढळपद जसे निर्माण केले तसेच इतर भाषांमध्ये त्याचे अनुवाद करणे अशक्यही झाले ही वस्तुस्थिती विसरता येत नाही. “विनोद हा नेहमीच काही विशिष्ट मानवी समुदायातून, समुच्चयापासून किंवा गटातून निर्माण होतो. कोणत्याही समाजाच्या सांस्कृतिक घटकाशी विनोद हा घट्टपणे बांधलेला असल्याने त्याचे नेहमीच दुसऱ्या समाजाच्या भाषेत परिणामकारक रूपांतर करता येत नाही.”^{४०}

पुलंनी अगदी सुरुवातीपासून जे काय सांगायचे वा म्हणायचे ते सर्व विनोदी ढंगानेच सांगण्याचा परिपाठ सांभाळला. त्यामुळे समाजाने तो आशय अंतःकरणपूर्वक ऐकला हे तर खरेच; पण विनोदरूपाने हसू ओसरल्यावर संदेशाकडे सोईस्कर दुर्लक्षही झाले हीही वस्तुस्थिती विसरता येत नाही. उदा. कोणी एकाने मुलाचे लग्न ठरल्याचे सांगताच पुल म्हणाले- “व्हर्सेस कोण घेतलय?” उपस्थित लोक हसले पण क्षणार्धात वरील प्रश्न विचारताना पुलंनी केवढ्या मोठ्या सामाजिक विसंगतीवर प्रकाश टाकला होता त्याकडे सोईस्कर दुर्लक्ष झाले. तसेच पुलंनी सहज केलेल्या कोटीतील उच्च कोटीची एक कोटी म्हणजे ‘पाश्चिमात्यांची ती द्राक्षाची व पौर्वात्यांची ती रुद्राक्षाची संस्कृती’ ही होय. द्राक्ष, त्याची दारू, तिचा सांस्कृतिक वापर, जीवनशैलीतील अविभाज्य सहभाग आणि वैराग्याला, अध्यात्माला प्राचीन संस्कृतीला सुद्धा एका रुद्राक्षासारख्या फळातून व्यक्त करावे ही अलौकिक गोष्ट आहे. या एका कोटीमागे केवढा विचार, व्यासंग व कल्पनेची, प्रज्ञेची उत्तुंगता कारणीभूत झाली आहे याकडे दुर्लक्ष होत गेले हेही खरे.

वर उद्धृत केलेल्या मुशीतून पु. ल. देशपांडे नावाचे ‘महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व’ तयार झाले. या पार्श्वभूमीवर पुलंचा विनोद तपासताना त्यांचे विशेष पुढीलप्रमाणे आढळतात.

अनुभवसंपन्नतेतून सर्वस्पर्शित्व :-

पूर्वसुरींच्या बुद्धिनिष्ठता, कल्पनाचातुर्य, कोटीबाजी, अतिशयोक्ती आणि जीवनातील विसंगती, त्यातील हास्यास्पदतेबरोबर बिलगलेले कारुण्य ही विनोदाची वैशिष्ट्ये पुलंच्या विनोदात उपस्थित आहेत. परंतु पुल त्याहीपुढे जात आपल्या विनोदाचा आवाका व व्याप विस्तृत करतात. संगीत, नाट्य, अभिनय ह्या कलांतील प्रावीण्याबरोबरच साहित्य, समाज आणि राजकारण ह्या क्षेत्रात जागरूकपणे

सूक्ष्मतेने अवलोकन करताना ते संवेदनशीलता जपताना दिसतात. वर उल्लेखिल्याप्रमाणे कुशाग्र बुद्धिमत्ता, दीर्घ व्यासंगातून आलेली जाणकारी आणि तरल कल्पकता या गुणामुळे त्यांनी ही सर्व क्षेत्रे निरखली. त्यातून त्यांच्या विनोदबुद्धीला भरपूर खाद्य मिळाले. या बहुविध अनुभवसंपन्नतेमुळे जीवनातील कोणताही छोटासा अनुभवसुद्धा ते भरगच्च तपशीलाने चितारतात. आपोआपच त्या त्या क्षेत्रातल्या प्रत्येकाला जणू अंतरीची खूण पटल्याचा अनुभव येतो. त्यातून त्यांच्या विनोदाचे सर्वस्पर्शित्व सिद्ध होते. उदा. 'अंगुस्तान विद्यापीठे', 'बिगरी ते मॅट्रिक : एक प्रवास'.

सादरीकरणाच्या ढंगाने उत्स्फूर्ततेतून आलेला विनोद :-

'आता विनोदी लिहायचे' असा निश्चय करून पुलंनी त्यांचे लिखाण केलेले नाही. काहीतरी सांगण्यासाठी त्यांनी लिहिले. त्यांचे लिखाण म्हणूनच बोली धाटणीचेच आहे. ते सांगणेसुद्धा नुसते कथन पद्धतीचे नाही तर सादर केल्यासारखे साभिनय सांगणे आहे. त्यामुळे सांगताना समोर प्रेक्षक गृहित धरलेले आहेत. संगीताच्या संस्काराने प्राप्त झालेली लयबद्धता आणि विनोदासाठी अत्यावश्यक असलेले अचूक 'टायमिंग' याच्या आविष्कारासाठी ते संवादांचा वापर करतातच पण ते श्रवणीयतेचाही अनुभव देतात. त्यासाठी विरामचिन्हांचा मुबलक व चपखल वापर करतात. विराम, अर्धविराम, उद्गारवाचक इ. चिन्हांमधून त्यांना अभिप्रेत असलेली परिणामकारकता ते अचूक साधतात.

सहृदय, बुद्धिनिष्ठ आणि प्रसन्न विनोद :-

पुलंची पहिली आवड संगीत. कारण "संगीताने मला सुंदरतेची खरी ओढ दिली. संगीत ही एकच कला अशी आहे की जिथं असूर-बेसूर असं काही नाही." इति पुल. (पुरचुंडी, पृ. १०२).

कोणाला रागावून मारणे किंवा चारित्र्यहनन करणे हे पुलंना कुरूप वाटते. त्यामुळे सुंदरतेतून व सहृदयतेने आलेला विनोद असभ्य होतच नाही. पुलंनी प्रवृत्तीवर हल्ला केला आहे. माणसांबद्दल अनादर कधीच व्यक्त केला नाही. त्यामुळे त्यांचा विनोद संयम आणि सहृदयता या गुणांनी युक्त आहे. अतिरंजन वा कल्पनाविस्ताराच्या आहारी ते कधीही गेलेले दिसत नाहीत. पुलंनी विनोदाचा मलमपट्टीसारखा वापर केला; शस्त्रासारखा नाही. सहज आलेला विनोद ही त्यांची खासियत आहे.

चिंतनात्मकता, अध्यात्मिकता, काव्यमयता व कारुण्ययुक्त विनोद :-

पुलंच्या दुनियाभरच्या प्रवासाने त्यांना जीवनकलहाचे रूप जणू वैश्विक पातळीवर जाणता आले. त्यामुळे अध्यात्मिक चिंतनाचा प्रत्यय ते देतात. काव्याचा अभ्यास, सादरीकरण व आवड यातून त्यांच्यात कवित्व भिनलेले असल्याने विनोदातही काव्य प्रकटते. जसे बटाट्याच्या चाळीतील शेवटचे चिंतन. तसेच पुलंची कर्मभूमी जरी साहित्य असली तरी धर्मभूमी म्हणजे त्यांची संगीतातील सखोल जाण, त्यांना जीवनाबद्दलचे मिळालेले शहाणपण, संस्कार, माणसाबद्दलचा उमाळा हे सर्व संगीतातून आले आहे. त्यामुळे अपवादात्मक असे एका कलेच्या माध्यमातून दुसऱ्या कलेच्या माध्यमात रूपांतर झालेले प्रत्ययाला येते. संगीताचे विनोदात झालेले पर्यवसान. पुलंच्या सर्व भावभावना संगीतसुरांवर पोसल्या गेल्या. त्यामुळे काव्यमयतेच्या पार्श्वभूमीवर त्यांच्या विनोदाला करुणेचा स्पर्श झालेला दिसतो.

सामान्य मध्यमवर्गीयांशी नाते जोडणारा विनोद :-

पुलंची प्रतिभा, विद्वत्ता आणि अथांग व्यासंग हे त्यांच्या लेखनातून सामान्याला उमगते; पण त्यामुळे वाचक-लेखकात अंतर न पडता पुलंच्या आकर्षक साधेपणाने वाचक त्यात रमतो. पुलंना विशिष्ट प्रसंगी सामान्य माणूस कसा वागेल किंवा काय प्रतिक्रिया देईल, हे जाणण्याचे कसब आहे. त्यामुळे हा लेखक आपल्यातला, आपल्याचसारखा आहे अशी समरसतेची भावना निर्माण होते. जीवनाबद्दलचे कुतूहल, सूक्ष्म निरीक्षण, खेळकर वृत्ती आणि अचूक शब्दात मांडण्याचे भाषिक कौशल्य हा पुलंच्या विनोदाचा भक्कम आधार आहे. त्यामुळे त्यांचा विनोद सामान्यांशी अतूट नाते जोडत होता.

"Humour is a kind contemplation of incongruities in human life" अशी विनोदाची एक व्याख्या आहे. मानवी जीवनाच्या विसंगतीवरचे विनोद हे एक सहृदय भाष्य आहे. मंगला गोडबोले यांचा हा अभिप्राय म्हणूनच पटण्यासारखा आहे.^{४१}

मार्मिक विशेष नामे व विषयानुरूप परिभाषेतून साधलेला विनोद :-

नावात काय आहे? पेक्षा नावात कसे सर्व आहे हे सिद्ध करणारी विशेष नामे पुल निवडतात. विशिष्ट नाव ऐकताच जे जे नेमके संदर्भ सामान्यांच्या मनात उमटतील त्यांचा चपखल वापर पुल सातत्याने करतात. माणूस हाच त्यांच्या लेखनाचा मध्यबिंदू असल्याने त्याचे विशेषत्व ते नावाच्या निवडीपासून सिद्ध करतात. त्यानंतर ओघानेच येणारी त्या त्या व्यक्तींची परिभाषा, लय व उच्चार

खासियात, भाषावैविध्य घेऊन अवतरते. विशेषनामाने निर्देशित केलेले सर्व संदर्भ आपतःच वाचकांपर्यंत पोचतात. उदा. एच्च. मंगेशराव म्हणजे मंगेशराव हड्डंगडी. नाव लिहिण्यातसुद्धा एच न लिहिता एच्च लिहिल्याने अनेक संदर्भ उलगाडतात. दाक्षिणात्य व्यक्तिरेखा, भाषेचा दाक्षिणात्य लहेजा, वेषभूषा, वृत्तिविशेष व आग्रही मते हे सर्व वाचकाला केवळ नावावरून कळून येते. त्यात संगीताचा संदर्भ जोडल्यावर तर धांगडधिंंगाच कानात गुंजू लागतो व विनोदाची आणि हास्याची सुरुवात होते. संवादातील मंगेशरावांची भाषा, त्यांचे हेल व उच्चार पूर्णतः त्याच व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष अधोरेखित करणारे असतात.

दृष्टांत मूल्यात्मक उपमा व सहजतेने व्यक्त होणारी विनोदवृत्ती :-

पुलंच्या विनोदात त्यांनी सदासर्वदा खर्ची घातले आहे ते स्वतःला. त्यांचा विनोद सहजतेतून उत्स्फूर्ततेने प्रकट होतो. मध्यमवर्गाला वा ज्या मध्यमवर्गीय वृत्तीवर पुल निशाणा साधतात, त्यात ते चिमटे स्वतःलाच काढलेले असल्यामुळे वाचक स्वतःला जाणवलेला चुरका हसून पचवितो. तो खजील तर होत नाही पण समदुःखीताचे सुख अनुभवतो. निर्विष व निर्मत्सरी विनोद सहजतेतून आल्याने मृत्युलेखातही तो प्रकट होऊ शकतो. तेथे तो खटकत नाही. अस्थानी ठरत नाही. बोलीभाषेत कथनाचा रूपबंध लेवून लयबद्धतेने जे साहित्य पुल लिहितात, त्यात विनोदाच्या निर्मितीसाठी नव्हे तर नेमका भावार्थ वा शब्दार्थ वा कल्पनाविलास वाचकांना पोहोचविण्यासाठी पुल उपमांचा उदंड आधार घेतात.त्यांच्या उपमा संतसाहित्यातील दृष्टांतासारख्या कमालीच्या अर्थवाही तर असतात; पण खरा विनोद त्यातूनच साधला जात असल्याचे लक्षात येते. दृष्ट्यात्मकता टोकदार व स्पष्ट करण्यासाठी या उपमांचा सुयोग्य उपयोग पुलंनी केला आहे.

पुलंच्या साहित्याकडे पाहताना विनोद अपरिहार्यतेने सामोरा येतो हे खरे; परंतु इतर कोणत्याही विनोदी साहित्यिकाने ज्याप्रमाणे विनोदी म्हणून निर्मिती केली आहे तसा दृष्टिकोन वा हेतू पुलंनी ठेवलेला दिसत नाही. विनोद करणे व होणे यात फार फरक आहे, त्यांची स्वाभाविक वृत्ती विनोदी व खट्याळ असल्याने आविष्काराच्या कोणत्याही स्वरूपात विनोद, थट्टा, विसंगती दर्शन व्यक्त होतेच. विनोद येतो तो स्वाभाविक रीतीने आणि बुद्धीनिष्ठ, प्रासादिक. त्याचे स्वरूप कधीही थिल्लर असत नाही. पुल उत्तम नकलाकार असल्यामुळे कोणत्याही व्यक्तिमत्त्वातील नेमका कोणता व्यक्तिविशेष वा

गोष्ट सादर केल्याने ती व्यक्ती साकार होईल याची वेगळी दृष्टी पुलंना असल्याने विसंगती दाखविताना त्यातून नकलेच्या आभासाने एक वेगळेच हसू निर्माण होत असलेले जाणवते. त्यांच्या लिखाणातील लयबद्धतेने त्या सगळ्याच वाचनाला एक संगीतीय वातावरण लाभलेले अनुभवास येते. जसे कवितेतील गेयता आपला प्रभाव दाखवते तद्वत पुलंच्या साहित्यात ही लयबद्धता काम करते. त्यामुळे विनोद जास्त खुलतो.

पुलंच्या साहित्यातील विनोदाची अंगे :-

परिहास -

“विनोदी लेखनाची दृष्टी, घडण ही विनोद दृष्टीतूनच होत असते. ती गाण्यासारखी उपजतच असावी लागते.” असे पुल म्हणतात.^{४२} त्यांच्या या प्रतिपादनाचा प्रत्यय त्यांच्या लेखनातून सातत्याने येतो.

पुलंच्या लेखनाची सुरुवात विनोदी लेखानेच झाली. साहित्याच्या काही अनिष्ट प्रवृत्तींची त्यांनी थड्डा केली. (बदनामी मात्र नाही.) पुलंना सामान्यपणे चिकित्सात्मक वा टीकात्मक लेखन वाचायलाही फारसे आवडत नसे. पुलंच्या यच्चयावत लेखनाचा कणा हा ‘माणूस’ आहे. आणि त्यांची धाटणी ‘परफॉर्मन्स’सारखी आहे. पुलंनी आयुष्यात हजारो तऱ्हेची माणसे निरखली आणि अनुभवली. तीव्र स्मरणशक्ती आणि सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती याच्या जोरावर माणूस, त्याचे मनोव्यापार व विसंगती या इंधनावर पुलंना यथेच्छ विषय मिळाले. मूलतः माणसांबद्दल प्रेम व कणव असल्याने सर्व विनोदी लेखन निर्विष झालेले आहे.

पुलंच्या आवडत्या विनोदी लेखकात पी. जी. वुडहाऊस व डिकन्स ही नावे प्रातःस्मरणीय असल्याने त्यांचा प्रभाव असणे नैसर्गिक आहे. पुल व पी. जी. यांच्या विनोदाची जात, पोत एक आहे. फक्त काही रंगछटा निराळ्या दिसतात. दोघांनीही विनोदाखेरीज मौलिक साहित्यही भरपूर लिहिले आहे. दोघांचीही साहित्यनिर्मिती बहुप्रसवा लेखणीचे उदाहरण आहे. दोघांच्या जीवनातले वैविध्य, साहित्यातील निखळ, निर्विष व उत्स्फूर्त विनोद आणि भाषेवरील प्रभुत्व अलौकिक दिसते आणि विशेष म्हणजे दोघेही विचारवंत तसेच चिंतनकार आहेत आणि फरक पाहिला तर पी. जी. वुडहाऊस हा व्यावसायिक लेखक पण पुलंनी लेखनाकडे व्यवसाय म्हणून पाहिलेले दिसत नाही.^{४३}

परिहासस्वरूप निखळ विनोदी साहित्य म्हणून पुलंच्या 'म्हैस' ही कथा, 'बटाट्याची चाळ', 'असा मी असा मी' व 'हसवणूक' यांचा उल्लेख करावा लागेल. त्याचबरोबर प्रवासवर्णन रूपबंधातील मुख्यतः 'पूर्वसंग', 'अपूर्वाई' ही पुस्तके, 'वाऱ्यावरची वरात', 'वटवट' सारखी वगनाट्ये आणि काल्पनिक व्यक्तिचित्रांच्या 'व्यक्ती आणि वल्ली' या सर्वांचा समावेश ललितलेखनातील परिहासस्वरूपी लेखन म्हणावे लागेल.

'म्हैस' हीच एक विनोदी कथा म्हणून पुलंनी लिहिलेली आढळते. तिच्यात विनोदाच्या अनेक परींचे दर्शन आपल्याला घडते. पुलंनी विनोद रंगविला आहे तो एसटीतील माणसे, पोलीस, गावकरी व म्हैस या पात्रांमधून व त्यांच्या संवादातून. पात्रानुकूल भाषेचा लहेजा, त्यातील वैविध्य, प्रवाशांमधील व्यवसायानुसार, वयानुसार, दृष्टिकोनानुसार, प्रादेशिक परिणामानुसार जे जे वैविध्य पुलंना दिसले, त्यामधून विनोदनिर्मिती करतात.

अपघातग्रस्त मूळ म्हैसच नाहीशी होणे आणि त्याचा एकालाही मागमूससुद्धा न लागणे हा प्रसंगनिष्ठ विनोदाचा अस्सल नमुना पुल दाखवतात. मग प्रवासाच्या क्रमाने बसमधील उतारू, कंडक्टर, ड्रायव्हर, कॉलेजकुमार, इन्स्पेक्टर, हवालदार, पशुडॉक्टर, कोणी एक उस्मानशेट, एक कुटुंब, खादीधारी पुढारी, सुबक ठेंगणी आणि नाना प्रकारची वैविध्यपूर्ण माणसे, त्यांच्यातील संवाद आणि प्रसंगोपात्त होत जाणारे बदल यांचे खुमासदार वर्णन पुल करतात.

विनोदनिर्मितीला तसेच अनुभूतीला आवश्यक अशा उपमा पुल वापरतात. उदा. "खुनाला वाचा फुटते तसा फणसाला, सुक्या मासळीला आणि स्त्री-प्रवाशांच्या वेण्यांतल्या फुलांना वास फुटून त्यांचा एक सामुदायिक वास तयार झाला."४४

बटाट्याची चाळ :-

'बटाट्याची चाळ' अशा विशेष नामाखाली काही लेखन करण्याची कल्पना 'समूहचित्रण' या विनोदाच्या खास वैशिष्ट्यानुसार अनेक व्यक्ती विशेषातून विनोद फुलवता येईल, या विचारातून स्फुरली असावी. पुलंनी लिहिलेली काल्पनिक व्यक्तिचित्रे व माणसांचाच सोस पाहता त्याला पुष्टीही मिळते. चाळीमधून पुलंनी सामान्यांचे सर्वस्पर्शी जीवनचित्रण केलेले आढळते. आपल्या हरपलेल्या श्रेयाकडे मागे वळून पाहणाऱ्या मध्यमवर्गाचे हे चित्रण आहे. त्या काळी सर्व मध्यमवर्गीय समाज

चाळींमधून तथा वाड्यांमधूनच राहत होता. या संदर्भातील विद्याधर पुंडलिकांच्या प्रश्नाला उत्तर देताना पुल म्हणतात- “पुलंचे वास्तव्य शनिवार रविवार गिरगावच्या नातेवाईकांकडे नियमाने गेल्याने पुलंनी चाळींचं जीवन चांगले जवळून निरखले व अनुभवले होते. पळे बापूरावांच्या मुंबईवरच्या वगातून हे नाव पुलंनी घेतले. अर्थात अशा नावाची खरोखरची चाळ झावबाच्या वाडीत असून त्यात ‘पावशे’, ‘त्रिलोकेकर’ याच नावाची बिऱ्हाडे राहतात याची त्यांना सुतराम कल्पना नव्हती.

“मुंबईतल्या एका चाळीत चोवीस संस्कृती असतात. तिच्यात वावरलं की मनाला कोंझेपणा येत नाही असं पुलंचे म्हणणे आहे.”^{४५} त्यामुळे बहुरंगी, बहुजातीय व बहुभाषिक असे चाळीचे चित्रण पुल करतात. ब्राह्मण, शेणवी, सारस्वत, त्वष्टाकासार, पाठारे प्रभु, मंगळुरी आणि पाचकळशीसह कितीतरी जातीजमातींची जीवनपद्धती त्यांच्या सांस्कृतिक, भाषिक, उत्सवी वैशिष्ट्यांसह पुलंनी वाचकांसमोर उभी केली आहेत. एवढ्या मोठ्या विश्वातील क्षुद्र बिंदूएवढ्या माणसांचे क्षुद्र अहंकार, जातीपातीच्या कल्पना, उच्चनीचतेच्या पातळ्या त्यातून येणारे आर्थिक अहंगंड पुल यांचे विशिष्ट प्रसंगातून दर्शन घडविताना खळखळून हसवितात आणि अस्वस्थही करतात.

चाळीचे हुबेहूब वर्णन करताना मालकांची बेपर्वाई, बिऱ्हाडकरुंची अगतिकता, चाळीचे पडके रूप आपल्यासमोर साक्षात उभे राहते. पुलंनी चाळीमध्ये ‘सांस्कृतिक चळवळ’ या पहिल्याच प्रकरणात १८८० साली धुळा नामा बटाटे नामक टोपल्यांच्या व्यापाऱ्याने ती बांधली, हे सांगून चाळीतील लोकांची ओळख करून देतात. “तेरा नंबरातील अण्णा पावशे केवळ मुंबई मुन्सिपाल्टीच्या पाणीखात्यात जुंपले गेल्यामुळे महाराष्ट्र एका ज्योतिषाला मुकला होता!” कमाल बारकाव्याने चाळीतील माणसे, त्यांची घरे, व्यवसाय, पतीपत्नी विशेष, घरातील सामान म्हणजे उदा. एकमेव रेडिओ, काचेची व आरशाची आलमारी, रोजचा येणारा टाईम्स अशा विशेषांबरोबर सोकांजी व त्यांची प्रथम विकच्छ सौ. बावलीबाई हे चाळीचे पुढारीपण राखून होते. आलमारीत स्कॉटच्या इंग्रजी कादंबऱ्या त्यांचे वाङ्मयप्रेम दाखवीत होत्या इ.

या लोकांना अचानक सांस्कृतिक चळवळीचे महत्त्व जाणवून त्यांनी सौजन्य दिन, दारुबंदी दिन, फोटो दिन साजरे केले गेले. त्यांचे नमुनेदार वर्णन पुल करतात. त्यातून सांस्कृतिक चळवळीचे विडंबनच समोर येते. तत्त्व बाजूला पडून तपशीलावर भर दिल्याने हे घडले.

पुढे 'सांस्कृतिक शिष्टमंडळ', 'निष्काम साहित्यसेवा', 'गच्चीसह झालीच पाहिजे', 'राघूनानांची कन्येस पत्रे', 'काही वासऱ्या', 'काही स्त्रीगीते', 'उपास', 'आगामी आत्मचरित्र', 'भ्रमणमंडळ', 'संगीतिका' व 'एक चिंतन' अशी १२ प्रकरणे पुल लिहितात.

आजुबाजूच्या चाळींशी स्पर्धा, नळावरची भांडणे, सर्व भिंतींना कान असणे, क्षुद्र हेवेदावे, जातिवाचक, आहारवाचक संबोधने, सनातनी विचारसरणी ही वैशिष्ट्ये पुल मार्मिकतेने उलगडतात. पंतांचा उपास हा टमरेलच्या चोरीच्या आरोपासाठीसुद्धा असू शकेल इतके टमरेलाचे चाळीतले महत्त्व ते अधोरेखित करतात.

त्याचबरोबर लग्नात-मुंजीत घरचे कार्य समजून एकत्र येणे, भांडणे विसरून मुलीला निरोप देणे, उधार उसनवारीतून मदत करणे, बायकांनी पापड, सांडगे एकत्रितपणे बनवणे असे एकोप्याचे वातावरणही नोंदवितात.

'संगीतिका' हा पुलंच्या संगीत व्यासंगाचा व नकलाकाराचा अजोड अध्याय आहे. चाळीतीलच नव्हे तर एकंदर मुंबईतील जीवनावर महायुद्धानंतर आलेला सार्वत्रिक यांत्रिकपणा, खुराड्यातील कोंदटलेपण, रूक्षता, अर्थार्जनासाठीची प्रवाहपतितता यावर खोचक भाष्य करतात. चाळीतील दिनक्रम, माणसांच्या विविध तऱ्हा, व्यवसाय, प्रेमप्रकरणे, कोण्या कवीची व्यथा हे सर्व संगीतातील भूपाळी, अभंग, आर्या, भावगीते, शास्त्रीय चिजा, भजन अशा विविध प्रकारातून अलौकिक पद्धतीने सादर करीत. परंतु केलेले काव्य व त्यातील विविध काव्यांचे प्रकार पुलंची कवी म्हणून असलेली हुकुमत जाणवून देते. रामा गड्याच्या नागदुऱ्या काढाव्या लागणे, रामदास नव्हे तर ट्रामदास होणे, भूपाळीऐवजी भैर्याचा 'बाईदोध' ऐकू येणे, पेपरवाला जाग आणतो तसेच शांतेच्या प्रेमप्रकरणावर भाष्य करत कवीची व्यथा मांडत पुल चाळीच्या बहिरंगाबरोबर अंतरंगही उलगडून दाखवतात.

सुरुवातीला

राजसुतांची हीं नच गीतें

सामान्यांची हीं निःक्षसितें

असे सांगत संगीताच्या सर्व प्रकारांना सादर करता येईल असे चपखल काव्यप्रकार पुल लिहितात व शेवट करताना

भजने भंगला गायकाचा सूर

राहिला अभंग तरोनीया वर -

म्हणत चाळीतील रोजचे जीवन साकार करतात.

एक 'बटाट्याची चाळ' एवढे एकच पुस्तक विनोदाची सर्व अंगे प्रभावीपणे दाखविण्यास समर्थ आहे. प्रसंगनिष्ठ, उपहास, उपमा, कोटी, विडंबन, स्वभावनिष्ठ, शब्दनिष्ठ या सर्व विनोदाच्या परी पुल समर्थपणे वापरताना दिसतात. मुंबई किंवा तेथील चाळ कधीही न पाहिलेला, अनुभवलेला वाचकही तिच्याशी तद्रूप होतो हे तिचे वैशिष्ट्य आहे.

अनंत काल्पनिक प्रसंगातून पुलंनी अगणित व्यक्तिविशेषांचे नाट्यपूर्ण कथन केले आहे. संवादांच्या माध्यमातून भाषिक वैशिष्ट्ये समोर येतात. वृत्तिविशेष, स्वभावविशेष, त्यातील विसंगती, मध्यमवर्गीय माणसाची स्वप्ने, भांडणे, आनंदाच्या कल्पना, अल्पसंतुष्टता, वांझ संताप, हेवेदावे असूनही वाटणारी एकोप्याची गरज त्यातील अंतर्विरोध या सर्वांचे परिपूर्ण चित्रण ते विनोदी अंगाने करतात. साधी, सोपी बोलीभाषा पण अतिशयोक्ती, उनोक्ती, उपहास, कोटी यांच्या अलंकरणाने बुद्धिनिष्ठ विनोदाचे अस्सल स्वरूप दाखवितात. वानगीदाखल 'उपास' ह्या प्रकरणाची दखल घेऊ.

'उपास' प्रकरणात प्रामुख्याने एक गोष्ट लक्षात येते ती म्हणजे पूर्वसुरींच्या चिं. वि. जोशी - 'गुंड्याभाऊंचे उपोषण' किंवा कोल्हटकरांच्या पांडूतात्यांची 'निर्जळी एकादशी' या समान विषयांवरच्या विनोदी लेखांपेक्षा पुलंचा उपास सरस तर ठरतोच; पण तो आणखीही काही विशेष सांगतो. केवळ विनोदी प्रसंगाच्या वर्णनातून विनोद न साधता सामान्य माणसांच्या रोजच्या जगण्यात उद्भवणाऱ्या मूलभूत शकडो संदर्भातून पुल उपास या संकल्पनेचा व्यापक ऊहापोह करतात. देवाला साकडे घालणे या सार्वत्रिक उद्देशापासून उपासाला उपोषणाचा संदर्भ जोडत 'चाळीय ऐक्यासाठी आमरण उपोषण' पर्यंत ती कल्पना फुलवतात. यातील साधा वजन कमी करण्यासाठी आरंभशूराप्रमाणे पंतांनी पुकारलेला उपास, कमी खाण्याच्या कल्पनेतून प्रचंड खाणे या विसंगतीपर्यंत जातो. अचानक हा उपास 'टमरेल' चोरीच्या आरोपाच्या खंडनार्थ असल्याचा जावईशोध कोणी लावतो. चिंत्याचे बाबा मरणार कारे चंदू? असे कोणी कारटे पंतांच्या जीवावरही उठते. एकदा वजन कमी करणे हा उद्देश कळाल्यावर मग अनाहूत सल्ले सुरू होतात. भात सोडा, साखर सोडा, बटाटे सोडा पासून बोलणे, बसणे, पत्ते, मीठ,

डाळी, लोणी, तूप, तळलेले पदार्थ, स्मोकिंग, नोकरी करत करत जागा सोडा ते धोतर सोडण्यापर्यंत सल्ले कसे दिले जातात ते पुल अतिशयोक्तीचा वापर करत पण वास्तवाला न्याय देत रंगवत नेतात.

मग व्यायाम, वजनकाटे त्यातील तिकिटावर येणारे भविष्य, पोहणे, रनिंग, दोरीवरच्या उड्या यांचा समाचार घेत पत्नी सडपातळ भाज्या कशी करते यापर्यंत पोचतात. कोणीतरी कुंभ रास आणि कुंभ लग्न हाही संदर्भ देतो. पंतांना खरा खाण्याचा शौक. त्यांची होणारी फरफट आणि शेवटी दोरीवरच्या उड्यांचा दृश्यस्वरूप विनोदाचा किस्सा रंगवत बाबा बर्वे मौन विषयावर तासभर प्रवचन देतात अशी बोचरी विसंगती दाखवत पुल हे प्रकरण शेवटाला नेतात. वास्तवात सामान्यांच्या मनोनिग्रहाची कशी फजिती होते, हे सांगत शेवटी “डाएटच्या आहारी तर या जन्मात जाणार नाही, छे, छे, वजनाचा मार्ग भलत्याच काट्यातून जातो!” या अप्रतिम कोटीवर शेवट करतात. बायकोचे घराणे ‘सदावर्ते’, ‘टाकुनिया बाबा गेला’चा संदर्भ उपास हे त्यांचे (बर्वे) राखीव कुरण होते पण उपास हा समाजात आपलं वजन वाढवण्यासाठी करतात ना? अशा अत्यंत मार्मिक, चपखल व त्यातील अन्वयार्थ नेमका समोर आणणारी वाक्ये म्हणजे खास पुल शैली म्हटली पाहिजे. ‘उपास’ या कल्पनेला सामान्यांच्या सामान्य जीवनातही किती अनंत कंगोरे असतात त्याचा सर्वांगीण लेखाजोखा प्रसंगनिष्ठ विनोदाची पेरणी करत फुलवतात.

असा मी असा मी

या लेखसंग्रहात श्रेष्ठ व्यंगचित्रकार ‘लक्ष्मण’ यांच्या कॉमन मॅनप्रमाणे पुलंणी एका कॉमन मॅनची म्हणजेच मध्यमवर्गीय चाकरमान्याची व्यथा किंवा अवस्था रंगविण्याची भूमिका पार पाडली आहे. लक्ष्मण यांचा कॉमन मॅन न बोलता फक्त पाहतो आणि पुलंंचा मात्र पाहून बोलतो एवढाच फरक. महायुद्धानंतर विलक्षण गतीने सामान्यांच्या जीवनात सांस्कृतिक, वैचारिक, आर्थिक परिवर्तन झाले. जुनी मूल्ये मोडीत निघाली आणि नव्या युगाची कमालीची आत्मकेंद्री वृत्ती फोफावू लागली. त्याग, माया, सहकार्य, देशभक्ती यांचा बोजवारा उडून मी आणि माझे हित, नैतिकतेचा बळी देत कसे साधावे याच्या क्लृप्त्या साधणे हाच आदर्श बनले. पुलंंच्या समकालीन सर्वांनाच ह्या अधोगतीने भोवंड आली. पुलंणी ‘असा मी असामी’ मधून यथार्थतेन या बदलाचे दर्शन घडवले.

प्रसंगनिष्ठ विनोदाच्या मालिका सादर करत पानापानांवर विनोदाच्या अनेक परी उलगडत कोणा धोंडो भिकाजी कडमडेकर याचे आत्मचरित्र म्हणजे 'असा मी असामी'. प्रस्तावनेत संपूर्ण पुस्तकाचे सार एका वाक्यात सांगताना पुल म्हणतात- "तुळशीवृंदावनापासून ते कॅक्टसच्या कुंडीपर्यंत कळत नकळत काळाबरोबर वाहत वाहत गेलेल्या एका कारकूनाचे हे आत्मचरित्र आहे."

पुलंनी ज्या प्रतिमांची निवड केली त्यात तुळशीवृंदावन आहे. संपूर्ण मराठी माणसांची संस्कृती या एका शब्दात पुल वाचकांच्या अंतःकरणात पोचवतात आणि वास्तवाला साक्षी ठेवत नव्याने कॅक्टसमधील सौंदर्याला (?) आलेले बेगडी महत्त्व समोर मांडून आपल्या अंतरीची सारी घालमेल व्यक्त करतात. या उपमा, प्रतिमा यांचा दृष्टांतासारखा वापर पुल करतात. त्यातून सकृतदर्शनी हसू येतेच आणि मग कालांतराने सहवेदनेचा अनुभव येतो.

आत्मचरित्र हे नेहमीच असामान्यांचे असते कारण ते खास असते म्हणूनच लिहून प्रसिद्ध होण्याची शक्यता असते. सर्वसामान्य कोणी एक कारकुंडा आत्मचरित्र लिहू तरी कसा शकणार आणि त्यात तो लिहिणार ते काय? आणि मग ते सामान्य जिणे वाचणार तरी कोण? हीच वास्तवता पूर्वीही होती आजही आहे आणि उद्याही असणार. पण पुल त्याची वेदना, कळकळ, अवहेलना, निरुपाय, अपरिहार्यता, संघर्ष सर्व सर्व अशा रीतीने लिहितात की, अखिल सामान्य चाकरमान्यांना आपल्याला न्याय मिळाला असा दिलासा वाटू लागतो.

पुलंनी सुरुवातीलाच 'हे आत्मचरित्र आहे' असे म्हटल्यावर पाच पन्नास वर्षांच्या वृत्तांतात शेकडो माणसे, प्रसंग, योगायोग, मानअपमानाचे प्रसंग, शिक्षण, राजकारण, खाद्यविशेष, नातेवाईक, मित्र, अध्यात्म, करमणूक, ज्योतिष, संगोपन, बढती, फॅशन, जागेतील बदल हे ना ते अशा विविध विषयांवर प्रसंग बेतणे अपरिहार्यच होते. या सर्व विषयातील विविध प्रसंगांवर नमुनेदार प्रसंगनिष्ठ विनोद पुल सादर करतात. यातूनच कनिष्ठ मध्यमवर्गीय 'मी' अपरिहार्यपणे उच्चभ्रू 'मी' मध्ये कसा रूपांतरित होत गेला याचे तपशीलवार वर्णन पुल सांस्कृतिक संदर्भासह करतात.

जुनी सांस्कृतिक मूल्ये मोडीत निघून नवी मूल्ये प्रत्येक क्षेत्रात प्रस्थापित होऊ लागली. नव्या युगाशी जुळवून घेताना पंतांना धाप लागू लागली. सशाच्या काळजाचा हा धोंडो चळवळीच्या गर्दीत पोलिसाचे लक्ष नाही पाहून 'जय' म्हणतो. रस्त्यावरचे खड्डे, वीज जाणे, वरच्या मजल्यावरचे कुटण्याचे

आवाज, मुलांच्या वाढलेल्या मागण्या, या सर्वांचे ओझे होते पण त्याला तो प्रतिकारही करू शकत नाही. नारळ कुजका निघणे किंवा रामा गडी वेळेवर न येणे हेही फक्त आपल्याच बाबतीत घडते असा न्यूनगंड तो बाळगतो. धोंडोला स्वप्नेसुद्धा गणितात नापास होणे, गाडी चुकणे अशी पडतात. नवीन विचार, फॅशन, छानछोकी याच्याशी तो जुळवून घेऊ शकत नाही. शिंपी, न्हावीच नव्हे तर घरची बायको-मुलेही त्याची अवहेलना करतात. कमालीच्या सूक्ष्म निरीक्षणातून व बारीकसारीक तपशीलातून पुल धोंडोची व्यथा, घुसमट, फरफटलेपण मांडतात आणि यासाठी ते औपहासिकतेचा माफक डोस देत परिहासाच्या स्वरूपात कथन करतात.

प्रसंगनिष्ठ विनोदासाठी, लग्नाचा सोहळा, ठिगळे टेलरने कपडे शिवणे, धोंडोपंत सहकुटुंब नाटकाला जातात, अध्यात्मिक गुरूंचा सत्संग, बायकोच्या मावशीच्या घराचा भरदुपारी घेतलेला शोध, कापडखरेदी, पहिल्या विडीचा अनुभव, शंकऱ्याचे प्रगतिपुस्तक, धोंडो न्हाव्याकडे जातो, भविष्यकथन इ. अनेक प्रसंग पुल साकारतात.

अनेक व्यक्ती वा पात्रे पुल जन्माला घालतात. नानू सरंजामे, ठिगळे टेलर, गनिम, न्हावी, गोपाळराव कायकिणी, वडीलबाबा, अप्पा भिंगार्डे, केशर मडगांवकर, कुशा गुळवणी, मधु खारकर, अप्पा प्रधान, सरोज खरे आणि मुलगा शंकर या सर्वांची नमुनेदार व खास विशेषनामे, त्यांची स्वभाववैशिष्ट्ये आणि त्यांच्या योगे पुलंनी निर्मिलेले विनोद 'असा मी' ला वाचनीय करतात.

उदा.

- बायकोबरोबर खरेदीला जातानाची भावना लोकांच्या मुलांच्या वाढदिवसाला जातानाच्या भावनेसारखी असते.
- रघुवीर कुमाराची चाल म्हणजे रघुमाई विठ्ठलाच्या कमरेला विळखा घालून गोवा लायनीच्या बोटीत किरिस्तांव लोक बँजो वाजवून नाचतात, तशी नाचल्यासारखी होती.
- ओठांची दौत करीत केशर मडगावकर म्हणाली, त्यातून डोकावणारे दोन दात मला निफांसारखे वाटले.
- प्रोफेसर ठिगळ्या विजारीत झुरळ शिरल्यासारखा पळाला.
- माझ्या चपलांना सँडल म्हणणं म्हणजे हवालदारास डी.एस.पी. म्हणण्यासारखं होतं.

- चपलाबुटांच्या त्या तसल्या किमती प्रदर्शनातून नेमकी माझी वहाण चोरणारा चोर म्हणजे बँकेवर धाडसी दरोडा घालून पट्टेवाल्याची पगडी लांबवणाऱ्यातला असला तरच शक्य होतं.
- हे म्हणजे आम्हाला आमच्या अध्यात्मिक बिगर यत्तेतच देवानं एम.ए. चा प्रश्न टाकला होता.
- त्या पारशिणीशेजारी आप्या भिंगार्डे म्हणजे चवळीच्या जुडीशेजारी सुरणाचा गड्डा.
- 'बाबांचा खिसा कापला' हे इन्किलाब झिंदाबादच्या चालीवर ओरडून चाळ डोक्यावर घेतली.

अशा प्रकारच्या उपमांची रेलचेल पुल आपल्या लेखनात करतात. त्याद्वारे आपल्या मनात हास्याची लकेर तर उमटतेच परंतु दृश्य स्वरूप हास्यकारक चित्र वाचकांसमोर तयार होते. पुलंना अभिप्रेत असलेला परिणामकारक अर्थ व भावना या प्रतिमांच्या द्वारे ते वाचकांपर्यंत पोचविण्यात यशस्वी होतात.

'असा मी असामी' मधील एकेक प्रसंग म्हणजे एक एक अंकांची विनोदी प्रहसनेच आहेत. धोंडोच्या सर्व व्यथा ते मांडतात. त्यांच्या मनातील धोंडोप्रती असलेली कणवही प्रतीत होत राहते. पण संवाद, उपमा, कल्पनाचातुर्य, वास्तव आणि विनोदवृत्ती याद्वारे हे आत्मवृत्त सादर झाल्याने त्याची खुमारी वाढते. प्र. के. अत्रे, जोशी किंवा कोल्हटकरांच्या लेखनातील उपास किंवा बुवाबाजी हे विषयांचे साधर्म्य लक्षात घेतले तरी पुलंनी उपासाचे केलेले विडंबन किंवा अध्यात्मिक बुवाबाजीचा साधलेला उपहास जास्त दर्जेदार, टोकदार, विनोदी आणि तरीही विसंगती दर्शनाने वाचकांना जागा करणारा आहे, यात शंका नाही.

हसवणूक :-

'हसवणूक' मधील प्रस्तावनेत पुल आपले प्रेयस व्यक्त करतात. हसवणूक व फसवणूक या दोन शब्दांनी कोटी साधत जीवनातील अपहिरार्यतेला द्यायच्या उत्तराचे गुह्य पुल आपल्याला सांगतात. हास्य हा बहाणा नसून जणू नियतीच्या कठोर निर्णयांना परतवून लावणारे शस्त्र असल्याचा दिलासा ते वाचकांना देतात.

पुलंच्या या पुस्तकातील बहुतेक लेखांमध्ये त्यांच्या विनोदाची सर्व रूपे व वैशिष्ट्ये आढळतात. त्यातील बहुविधता थक करणारी आहे. माझे खाद्यजीवन, बिगरी ते मॅट्रिक, माझे पौष्टिक जीवन, आणि काही अप-काही डाऊन हे लेख म्हणजे सरस परिहासाची उदाहरणे आहे.

शब्दनिष्ठ विनोद हे पुलंचे बलस्थान म्हटले पाहिजे. शाब्दिक कसरतींमधून विविध प्रकारचे अर्थ, अर्थभेद पुल विनोदासाठी वापरतात व त्यातून अर्थापलीकडचा परिसर वाचकांच्या मनात जागा करतात. बखरीची भाषा, शिलालेखातील अगम्य भाषेचे विडंबन, अन्य भाषांच्यासाठी रूपांतरित अवजड शब्द प्रादेशिक भाषेतील वापराने संदर्भाचे स्पष्टीकरण, ग्रामीण भाषेचा चपखल वापर करीत ते विनोदाला अर्थगर्भी बनवतात. उदा. "पुराणप्रियता आणि पुरणप्रियता" अशा शब्दांबरोबर नवे देखील चांगले वापरून जुने झाल्याखेरीज आम्हाला आवडत नाही." यातून महाराष्ट्राचे वैशिष्ट्य ठसवितात. (हसवणूक, पृ. ३०).

वाक्यातील कर्ता, कर्म, क्रियापद, विशेषण किंवा नाम यांच्या क्रमात बदल, व्याकरणाचा विपर्यास वर्णविपर्यास शब्दांची विपर्यस्त मोडतोड करत ते विनोद निर्माण करतात. म्हणी बदलून वापरतात. उदा. 'बोलेल, तो करेल काय?' प्रमाणे. 'करील, तो खाईल काय?' (पृ. ३१). उपरोधिक नावे, बोबडे उच्चार, अनपेक्षित उत्तर किंवा मध्येच दुसऱ्याचे वाक्य तोडणे, विषयांतर करणे, कोटी करणे, जिह्वाप्रमाद करणे या सर्वांचा स्वाभाविक व ओघात यावा असा वापर केल्याने तो विनोद सोपा व सहजसाध्य वाटू लागतो.

'रस्ते' हा वास्तविक विनोदी लेख म्हणून न भावता मुख्यतः वैचारिक व चिंतनपर लेख म्हणूनच विचारप्रवृत्त करणारा वाटतो. जीवनातील अटळ व महत्त्वाच्या 'रस्ते' या संकल्पनेला पुल मानवीय भावभावनांत गुंफताना कृतज्ञतेने टिपणी करतात. ही संकल्पनाच अद्भूत आहे. तसेच 'माझे खाद्यजीवन' लेखात पुल खाद्यपदार्थांना मानवीय कल्पनेत गुंफतात. साता वारांच्या कहाणीत सात भावांचे एकत्र कुटुंब असलेला एक वाडाच समोर उभा राहतो. उदा. "चकलीला खानदान नाही. पण कडबोळ्याला मात्र कूळ आहे! कडबोळे हे देशस्थ वैष्णव कुळीचे कानडी उच्चाराने मराठी बोलणारे आहे. तर चकली आंतरजातीय विवाहातून जन्मलेले अपत्य आहे. चकली भानगड गल्लीतली, तसा चिवडाही." (पृ. ३९).

लेखन करताना समान वाटणारे पण अर्थाने भिन्नत्व दर्शविणारे शब्द पुल समोरासमोर आणतात. त्यातून विनोदसदृश्य भास निर्माण होतो. उदा. वाघीण-डाकीण, बिलाचा तगादा-दिलाचा तगादा, बटवडा शब्दामुळे बटाटेवडा आठवणे (पृ. १३४, १३२). तसेच "मोरोपंत, वामन पंडित वगैरे पद्य विभागातले मातब्बर अधिकारी अन्वयार्थ नावाच्या चरकात आमचे शैशव पिळून काढीत." (पृ. ७३).

चपखल उपमा देऊन विशेष अर्थासह विनोद साधण्याची पुलंची खासियत आहे. उदा. त्या अक्षराला सुवाच्च म्हणणे गांडुळाला शेष म्हणण्यापैकी आहे. (पृ. १३७).

कोटीक्रमाचे अस्त्र पुलं विपुल प्रमाणात वापरतात. त्यात दोन वेगळे अर्थ कोटीवाचक शब्दातून व्यक्त होतातच. जसे- छपाई-छुपाई (पृ. १३७). कल्पनाचातुर्याने कोटी साधत अद्भुत साधर्म्य समोर आणतात. उदा. "मास्तक एक 'गो' धरायचे आणि गो, वेन्ट, गॉन, हॅव गॉन करीत 'गो'ला आमच्या मुखातून हाकलीत नेण्यामुळे आमच्या मुखाचे गोमुख करायचे. (पृ. ८०). बोबडेपणामुळे नेमके हेरलेले शाब्दिक विनोद पुल योजतात. उदा. 'आमच्या घज्यी किलक आले होते', 'भितजा कुखला...' इ. (पृ. २०८). तसेच स्वनिर्मित काही शब्द- उदा. पोस्ट चे पौष्टिक तसेच इंग्रजीऐवजी मराठी शब्द तयार करणे उदा. तारमास्तरला तंतूगुरुजी, पोस्टमनला संदेशकुमार संबोधून पुल मिष्किलपणा सिद्ध करतात. (पृ. १४७).

गो. के. भट आपल्या 'खाडिलकरांचा विनोद' या ग्रंथात म्हणतात- "विनोद हे जीवनावरचे एक गमतीदार भाष्य होय. जीवनाचे, लोकव्यवहाराचे मार्मिक निरीक्षण करीत मानवी स्वभावावर, आचरणावर टिकाटिप्पणी करण्याचे कार्य विनोदी व्यक्तीला सहज करता येते. अशा अवलोकनाने प्रत्येक वेळी हसू जरी आले नाही तरी काही दडलेली सत्ये प्रकाशात येत असतात. त्यातील सत्यकथनाने एकीकडे जाणता-अजाणता बोध होत असताना मनाची करमणूक झाल्याशिवाय राहत नाही."^{४६} पुल आपल्या 'बिगरी ते मॅट्रिक' मध्ये ह्याचे उदाहरण देतात.

"मास्तरांनी छडी मारल्यावर जर रडावेसे वाटले, तर मोकळेपणाने रडता येत नसे. सवयीने न रडता मार खाता येत असे आणि कोडगेपणा नावाचा एक असामान्य दैवी गुण वाढीला लागे. ह्याच गुणाचा अमर्याद विकास झाला की त्यातून स्वतःच्या पोरांना अमेरिकेला पाठवून दुसऱ्यांच्या मुलांना सूतकताईत घालणारे पुढारी तयार होतात. फसवाफसवीवर आधारलेले धंदे करून गीतामंदिरे बांधणारे

भगवद्भक्त पुंजीपती उत्पन्न होतात; हातभट्टीची झोकून दारुबंदीप्रचार समितीचे अध्यक्ष होतात. इहपरलोकी कल्याण करणारा हा गुण आहे.” (हसवणूक, पृ. ७२).

पल्लेदार, सूक्ष्म बव्हर्थसूचक शब्दयोजनेद्वारा पुल शब्दार्थाच्या पलिकडचा अर्थ वाचकांपर्यंत पोचवितात. वाचताना हसू येते. उदा. कुठलेसे दिगंबरबुवा आठवड्यातले तीन दिवस बसून त्या केदार, हमीर वगैरे मंडळींची आकंठ अब्रू काढीत असतात. (पृ. २४०).

पुलंच्या विनोदी शैलीचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्याचे ‘परफॉर्म’च्या भूमिकेतून होणारे सादरीकरण. रंगमंचावर ज्याप्रमाणे शब्द उच्चारले असते तसेच ते लिहितात. त्यासाठी कंसात योग्य त्या सूचना लिहितात. उदा. कुल्याचं धबधबीत (उच्चारत ह्या शब्दातला शेवटला ‘त’ लुप्त आहे.) पराठा (उच्चार ‘प्राठा’), इडली (ड पूर्ण), दॅसाये (दॉ जऽऽ दीर्घ) (पृ. ३५, ४७, ५०) याचबरोबर बोलीभाषेतील शब्द अचूक वातावरण निर्मिती करतात याचे भान पुलंना आहे. त्यासाठी पावाचा सिलेस, मिस्स भजी, म्याच, टेणन लोक, गवरमीणवाले असे शब्द खास समोरच्या प्रेक्षकांसाठीच असतात. त्यांच्या ‘वाऽऽवा!’ ‘आऽऽहा’ अशा उत्स्फूर्त प्रतिक्रियांसाठी खास वाक्यही पेश करतात. उदा. “भज्यांना जी एक तिरकस शृंगाराची बैठक आहे, ती ह्या दाक्षिणात्य मंडळींना (इडली डोसा) नाही” (पृ. ५१).

‘साहित्य हे उच्चारीच (Spoken) आहे. पुस्तके ही केवळ सोय आहे. वाक्य हे अर्थानुसार उच्चारवे लागते. ते उच्चारताच अगदी निकटवर्ती असा अर्थ प्रतीत झाला पाहिजे.’^{४७}

पुलंच्या लेखनाचा विषय कोणताही असो त्यांच्यातला बहुरूपी व्यक्तिदर्शनाला उद्युक्त होतो. याचे उत्तम उदाहरण ‘मी आणि माझा शत्रुपक्ष’ किंवा ‘पाळीव प्राणी’ मध्ये पाहावयास मिळते. दुसऱ्या माणसांना अकारण सतावणाऱ्या लोकांच्या प्रवृत्तीची पुलंनी रेवडी उडवलेली आहे. विनोदाची असंख्य रूपे लेवून आनंदाची, हास्याची उधळण करणारा हा ग्रंथ थोर खराच; परंतु पाळीव प्राणीमधील टिकाकाराला कुत्रे चावणे किंवा आमचा धंदा- एक विलापिका मधील चांभारचौकशी शब्दामुळे चर्मकार संघ पाठीचे कातडे सोलणार किंवा उलटी केली लिहिल्यावर नाभिक संघ उलटी करणार असे काही उल्लेख खटकल्याखेरीज राहत नाहीत.

यातील पात्रे, त्यांचे संवाद, उच्चार, भाषा, विनोद हे परिपूर्ण उच्चारी लेखनाचे नमुने आहेत. या त्यांच्या मताचा प्रत्यय त्यांच्या लेखनातून सातत्याने येतो.

व्यक्तिचित्रे :-

पुलंच्या एकूणच साहित्यात व्यक्तिचित्रांचे स्थान ठसठशीत आहे हे आपण यापूर्वी पाहिलेच आहे. पुल माणसात गुंतलेले आहेत. ते विविध व्यक्तींच्या प्रवृत्तींविषयी, स्वभावाविषयी, लकबींविषयी लिहित आपला विचार मांडत असतात. 'बटाट्याच्या चाळी'तील समूहचित्र, काल्पनिक व्यक्तिचित्रे आणि प्रवासवर्णनातही निवडलेल्या व्यक्तिविशेषांच्या मार्फतच विनोदाची रूपे सादर करतात. इतक्या विविध माणसांचे त्यांच्या चित्रविचित्र स्वभावविशेषांचे विस्मयकारक जग निरखताना आपण थक्क होतो.

या सर्व व्यक्तिचित्रांतून पुलंनी त्यांना आढळलेल्या जीवनरहाटीतील विसंगतीवर मार्मिक भाष्य केले आहे. पुल व्यक्तिला दोष देत नाहीत; तर त्यांच्या त्रासदायक प्रवृत्तींवर प्रहार करतात. त्यासाठी उपरोध, उपहास, उनोक्ती, वक्रोक्ती, व्याजोक्ती, अतिशयोक्ती आणि व्यंगोक्ती या सर्वांचा यथेच्छ वापर करतात. तसेच हीन पातळीवरील ग्रामीण विनोदी रूपे, निंदानालस्ती करणारा गालिप्रदान (Invective) विनोद किंवा आदरशून्य (Cyricism) अशा प्रकारचा विनोद पुल चुकूनही करत नाही. शब्ज्जड लेखन किंवा क्लिष्टता वा दुर्बोधता यांचे उदाहरण क्वचितच पुलंच्या साहित्यात सापडते.

काल्पनिक व्यक्तिचित्रात विपुल प्रमाणात सापडणारा विनोद त्यांच्या 'गणगोत' किंवा 'मैत्र' तथा 'गुण गाईन आवडी', 'आपुलकी' मधील वास्तव जीवनातील व्यक्तिचित्रात मात्र अभावानेच दिसून येतो. संदर्भासाठी उत्स्फूर्ततेने आलेला एखादा विनोद सोडला उदा. डॉ. लोहिया : एक रसिक तापस यामध्ये पुल लिहितात- "कच्च्या सेक्युलरांना ही नावे (राम, कृष्ण आणि शिव) हिंदू देवतांची वाटली असती आणि त्यांचा असा जाहीर उच्चार? रामा शिवा गोविंदा!" (गुण गाईन आवडी, पृ. १४९). तर सहसा विनोद असा सापडणार नाही आणि तरीही पुलंनी सहृदय, अत्यंत हळूवार व मिष्किलपणानं रंगवलेली ही व्यक्तिचित्रे कमालीची वाचनीय होतात.

'दिनेश' या व्यक्तिचित्रात पुल स्वतःलाच हास्यविषय बनवितात. निखळ निरागसतेच्या चित्रणातून बोबड्या बोलातून निर्माण होणारा विनोद, उच्चारी भाषेतून लिहित ते नेमका भाव पोचवितात. लहान बालकांचे भावविश्व कमालीच्या सूक्ष्म निरीक्षणातून साकार करतात. लग्न आणि आईस्क्रीम यांचा अन्योन्य संबंध टॉवेलमधून दाखवून पुल बहार उडवितात. किंवा 'मोटालीची आई कोण?' ह्या प्रश्नाचे उत्तर मला बापजन्मी 'बस' हे सुचले नसते." (गणगोत, पृ. २९). असे विनोदी संवादांचे बाळकडू

पाजत हे व्यक्तिचित्र एकमेवाद्वितीय बनवितात. सगळ्यावर कडी म्हणजे दिनेश चा दिगंबरावस्थेतला मोठे बूट घातलेला मिष्कीलपणे पाहणारा फोटो पाहताच निरागसतेबरोबरच मिष्कीलपणाही समोर येतो.

‘रावसाहेब’ ह्या व्यक्तिचित्रात पुल रावसाहेबांच्या बोलण्यातील अश्लील शिव्यांनाही निरागसतेचा संदर्भ देत त्या श्लील करतात. व्यक्तीसंदर्भाने येणारे अनेक विनोद आपल्याला हसवितात. परंतु त्या सर्वच विनोदाच्या मागे कारुण्याची सावली सतत उभी असलेली जाणवते. उदा. “(रावसाहेबांना) खरोखरीचे नातवंड होते. पण ते असून त्यांच्या मांडीवर खेळू नये असाच काहीतरी उलटा फासा पडला होता.” (पृ. १८९) आणि त्याचबरोबर “एखाद्या रागाचा कासोटा सुटल्याचे किंवा रागिणीचा पदर ढळल्याचे चटकन त्यांच्या लक्षात येई. गल्ली चुकलं काय हो ते पी.एल.?” अशा द्वअर्थी वाक्यरचनेतून पुल हे व्यक्तिचित्र उंचावर घेऊन जातात. (पृ. १८०).

बटाट्याची चाळ, असा मी असामी, प्रवासवर्णने, म्हैस कथा यातून पुल समूहचित्रे रेखाटतात. असा मी तला शंकऱ्या, नानू सरंजामे, म्हैस मधली सुबक ठेंगणी मधु मलुष्टे, हवालदार, चाळीतील कोचरेकर, बाबा बर्वे, त्रिलोकेकर, एच्च मंगेशराव, बाबूकाका खरे, अण्णा पावशे ही व अशी कैक पात्रे आपल्याला स्वभाववैशिष्ट्यातून तऱ्हेतऱ्हेचे विनोदविषय पुलंना पुरवितात. मात्र त्यांची निर्मिती निव्वळ हास्यकृती नसल्याचे प्रकर्षाने जाणवते. पुलंच्या साहित्यात या ना त्या रूपाने भेटतात व्यक्तितरेखाच; परंतु त्यांचे प्रयोजन, निमित्त आणि फलनिष्पत्ती कमालीच्या विविध आहेत. विडंबनाचा रूपबंध साकार करत आपल्यासमोर येणारे ‘प्रो. दत्तुबुवा नृसिंहपूरकर’ (संगीत चिवडामणी – नस्ती उठाठेव) पुलंनी व्यक्तिचित्र सदृश्यच रंगविले आहेत. त्यात एक कथाही दडलेली आहेच; परंतु व्यक्ती आणि वल्ली मधील नाथा कामत वेगळ्याच प्रयोजनातून, उद्देशातून आपल्यासमोर येतो. कथारूप यातही दडलेले आहे परंतु नाथा व्यथा व्यक्त करीत नसून वृत्तीविशेष साकार करतो.

“विनोदासाठी निर्माण केलेल्या पात्रात दोन तत्त्वे अशी असतात की त्यांचे विकसनशील चित्रण करून विनोदी स्वभावचित्राची वैशिष्ट्यपूर्ण घडण घडविता येते. पैकी एक म्हणजे विनोदी पात्राच्या रूपाने उभे केलेले प्रतीक. ह्यात एखादा वास्तव सामाजिक नमुना असतो किंवा एखाद्या सामाजिक, नैतिक वैगुण्याचे, क्वचित मान्यवर व्यक्तीच्या वैशिष्ट्याचे विडंबन असते. दुसरे तत्त्व म्हणजे ज्या वातावरणात किंवा सामाजिक संबंधात विनोदी पात्र रंगविलेले असते, त्याचे कथेतील रंग ह्या दोन

तत्त्वांत जसजशी आपण विविधता आणू तसतसे विनोदी पात्राचे व्यक्तिमत्त्व बहुरूपाने खुलत जाते.”^{४८}
यासाठी पुल आपल्या व्यक्तिचित्रात निवेदक म्हणजे पुल स्वतःला वास्तव सामाजिक नमुना म्हणून
रंगवतात.

पुलंनी व्यक्तिचित्राच्या रूपाने आपली जी पात्रसृष्टी निर्मिली (वास्तव व्यक्तिचित्रे सोडून) ती सर्व
मध्यमवर्गीय आहेत. पुल स्वतः मध्यमवर्गीय कुटुंबात संस्कारसंपन्न झाले असल्याने त्याचेच प्रतिबिंब
पुलंच्या साहित्यात उमटणे अपरिहार्य वाटते. त्याचबरोबर पुलंच्या मते वाचक मध्यमवर्गीय आहे, ही
धारणा त्याला पुष्टी देते.

पुलंच्या काल्पनिक व्यक्तिचित्रांच्या सृष्टीमध्ये समाजातील जवळजवळ सर्व प्रकारच्या सामाजिक
वर्गांचे नमुने तसेच काही व्यक्ती, विशिष्ट वर्गांच्या प्रतीक असल्याचे सिद्ध होईल, अशा रंगविल्या
आहेत. उदा. बाबा बर्वे-सर्वोदयी निष्ठावंत, नामू परीट - परीट समाज, हंड्रेड पर्सेंट पेस्तनकाका -
पारशी समाज किंवा नारायण हरेक वऱ्हाडातील अष्टावधानी इ. ही यादी सर्व व्यक्तिविशेषांना व्यापू
शकते इतकी मोठी आहे.

पुल उत्तम संवादाच्या, खास भाषेच्या उदा. कोकणी- अंतू बर्वा, बबडू - टपोरी भाषा इ. लहेजाने
पात्र जिवंत करतात. त्या पात्रांच्या आचार, विचार, उच्चार, सवयी, लकबी, खोड्या, पोषाख यातील
व्यंगे आपल्या सूक्ष्म निरीक्षणातून सराईतपणे टिपतात. त्याला विसंगती दर्शनाची जोड देत सुसंगतीची
जाणीव अदृश्यपणे देतात. हे सर्व विनोदी शैलीने पार पाडतात. त्यासाठी त्या वल्लीच्या विविधांगावर
प्रकाशाचे झोत टाकतात. आणि या सर्वांचा समुचित संयोग होऊन आकर्षक व हास्यकारक तरीही
वास्तवातले वाटणारे व्यक्तिचित्र साकार होते. उदाहरणार्थ - वाड्मयाचा बोळा बसल्यामुळे जीवनप्रवाह
रुद्ध झालेला भावुक ‘सखाराम गटणे’, धोब्याच्या व्यवसायातला परंतु नागडा बेशरम ‘नामू परीट’,
‘गांधींच्या पंच्याचे आम्हांस काय कौतुक? इथे कोकणांत सारेच पंचवाले’ म्हणत रोकडे सत्य पिके
सारखे टाकणारे अस्सल कोकणस्थ ‘अंतू बर्वा’, अंघोळीला न्यायला काढलेल्या कुत्र्याचे दैन्य आणि
अजीजी तोंडावर बाळगणारा होतकरू ‘नाटककार’, परिस्थितीने अनैतिक व्यवसायी ‘बबडू’ किंवा
कॉलेजचा नबाब म्हणून वावरणारा ‘भय्या नागपूरकर’ ह्या सर्व वल्ली.

त्याचबरोबर 'दोन उस्ताद' किंवा 'चितळे मास्तर' यासारखी व्यक्तिचित्रे समाजातील वास्तवावर नेमके भाष्य करतात, तिथे विनोदाचा औषधालाही वापर ते करीत नाहीत.

पुलंच्या व्यक्तिचित्रातील विनोदाचा एक नमुना बारकाईने निरखला तर काही विशिष्ट निष्कर्ष हाती येतात. भाषिक विनोद, शाब्दीक विनोद, प्रसंगनिष्ठ विनोद, स्वरचित शब्द व उपमेनी साधलेला विनोद अशा अनेक तऱ्हांनी पुल विनोद साधतात. उदा. 'नाथा कामत' या व्यक्तिचित्रात पुलंनी प्रसंगनिष्ठ विनोदासाठी 'वेलकम स्टोअर्स' मधला 'शरयू, सेफटी पिना खरेदीला येते' हा प्रसंग रंगवला आहे. (व्यक्ती आणि वल्ली, पृ. ७८). तसेच चौपाटीवरचा श्यामा चित्रेच्या भेटीचा प्रसंग, सेसिल हॉटेलात कविता लिहिल्याचा प्रसंग, बेदिंग ब्युटी पाहायला मेट्रो थिएटरमध्ये जाण्याचा प्रसंग इ.

पुल शब्दनिष्ठ विनोदाच्या अनेक रूपांची पानापानावर पखरण करतात. उदा. 'मी राष्ट्रभाषेत 'गौ आदमी म्हणजे 'शुद्ध बैलोबा' आहे असे वर्णन (पृ. ७५), नाथा कामत नावाचा पदार्थ तो विधाता करिता होऊन चार महिन्यांच्या शेषशयनी जाता झाला असेल. (पृ. ७६) काका राऊत आतल्या गाठीचे... पण माझ्यापुढे ती गाठ सोडून बसतात. हौसेने लांडगा बाळगणारा गाढव पाल्यात राहत असेल अशी कल्पना नव्हती. इ. भांगेत तुळशीच्या ऐवजी तेजस्वी भावंड म्हणजे बोंबलांच्या काड्यांच्या जुडग्यात केवडा आला आहे किंवा निवडुंगात जाई किंवा 'नाथाच्या घरची उलटी खूण' असे वाकप्रचार., 'महिरलो', 'गट्ळ्ळर्गम्', 'शीजन्', 'ठेंगणी तुसकी गासडी', 'काकू ब्रॅड', 'पातळ भुरकन गेले' असे खास स्वरचित शब्द पुल योजतात. त्याचप्रमाणे चि. सौ. कां. मधून नुस्त्या सौ. त येणे, नाथाच्या प्रेमजीवनातला मार्ग 'वन वे' असणे. 'क्लासला स्टार व्हॅल्यू' असणे, 'सर्दी झालेला रेडा', 'श्यामा फर्स्ट इअरलाच रुतत होती' अशासारखे सर्वस्वी नवीन शब्दप्रयोग पुल लिहितात.

सर्वात महत्त्वाचा आणि संपूर्ण लेखभर ७०-७५ वेळा वापरून सुद्धा पुन्हा पुन्हा विनोदाला सर्वस्वी कारण ठरणारा प्रयोग म्हणजे पुलंनी वापरलेल्या उपमा, प्रतिमा किंवा जणू दृष्टांत सदृश्य वर्णनाच्या तऱ्हा. उदा. सुरुवातीच्या वाक्यातच 'दातात काहीतरी अडकावे तसे का अडकून राहिले आहे' या उपमेपासून होते. पुढे 'मातीत सोने सापडावे तसे', 'एखाद्याला आपोआप सर्दी व्हावी तशी', 'ट्रॅफिक पोलिसाची ड्युटी लावावी तसा', 'लिफाफ्याला स्टॉप चिकटून राहावा तसा' इ. अशी अनेक उदाहरणे देता येतील.

“नाथाचे स्त्रीसदृश्य काहीही दिसताच पंचप्राण डोळ्यात जमा होतात. गळ्यातले आदामचे सफरचंद खालीवर व्हायला लागते व मानेचा कोन उलटा फिरत तीनशे साठ अंशाचा प्रवास करून येतो. वस्त्रान्वित वस्तू जरा देखण्यातली निघाली की तो अधांतरी तरंगू लागतो. ह्या तुर्यावस्थेतून सहजभावात यायला काही मिनिटे जावी लागतात. टायने आवळलेल्या गळ्यातून ‘गटळ्ळगर्गम्’ अशासारखा आवाज काढून तो भानावर येतो. देहाने पार्यात असला तरी मनाने चौपाटीवर असतो. नाक्यावर शनिवारी पाच ते साडेसहा उभा असतो. कोट कोटात शिवलेला, पॅण्ट भायखळ्याला आणि शर्ट सँडहर्स्ट रोडवरच्या स्पेशालिस्टाकडचा असतो. शेकडो नोकऱ्या केल्या. रस्त्यात चालताना लेखकाच्या कोटाच्या बटणाशी, पाठीशी, खांद्याशी चाळा करून बोलतो वर ‘बाबा रे!’ वगैरेचे ध्रुपद बोलतो. नाथा कामत म्हणजे स्वतःविषयीच्या हजारो गैरसमजांचा दोन पाय फुटलेला एक होल्डॉल आहे.” अशा शब्दात पुलंनी त्याचे वर्णन केले आहे. त्यासाठीच्या चपखल उपमा दिलेल्या आहेतच.

नाथाची प्रेम या विषयात मराठी-संस्कृत-पारशी-उर्दू ह्या सर्वांगाने तयारी आहे ‘उन्स उस्मानाबादी वगैरे अपसव्य लिपीत लिहिणारे कवी त्याच्या जिभेवर हजर असतात. ह्या भावनांनीच त्याच्या प्रेमभंगाच्या सगळ्या तसबिरींना महिरपीसारख्या उर्दू ओळींच्या चौकटी पुरविल्या आहेत. मी त्या मुहब्बतीच्या मक्केच्या हाजीचे गलबत पुन्हा एकदा जुन्या बंदराकडे वळवीत म्हणालो.’ ही भाषेची अलौकिक किमया पुल साधतात. “पण नाथा आता शर्यू पार होऊन लीला पेंडसेला वळसा घालून श्यामा चित्रेच्या चिंतनात शिरला होता.” या वाक्यातील शर्यूला अप्रत्यक्षरीत्या नदीचा संदर्भ देत चित्रे व चिंतन अशी कोटीक्रम साधत अधिक सूक्ष्म व चित्रदर्शी संदर्भ बहाल करतात.

“शांता गोळे म्हणजे चमनमध्ये बहार आल्यावर गुल ए नर्गिसवर शबेरात संपल्यावर पडलेलं शबनम् होतं.” नाथा कुठल्यातरी उर्दू कवीच्या गोंड्याला लटकला, असा उर्दू भाषेचा तिरकस उपयोग करतात.

असे अक्षरशः पानागणती उपमेतून, वर्णनातून हास्यपूरक लिखाण करताना पुल त्याला लग्न न जमल्याची, प्रेमभंगाची, कारुण्याची जोडही देतात. शेवटी केवळ सौंदर्यपूजकाच्या माथी ‘बरेच दिवस गोडाऊनमध्ये पडून राहिलेली ठेंगणीतुसकी गासडी’ पत्नी म्हणून मारून वास्तवतेची जाणीव देतात.

परंतु 'सुंभ जळाला तरी पीळ न गेला' चालीवर नाथा अजूनही तीनशेसाठ अंशाच्या कोनात मान फिरवीत गळ्यातून तोच गळ्ळर्गम! आवाज काढतो आहे, हेही सांगत शेवट करतात.

पुलंती स्वतःकडे घेतलेली भाबडेपणाची, बोटचेपी मध्यमवर्गीय भूमिका आणि सर्वस्वी विरुद्ध टोकावरचा नाथा कामत यांच्या विसंगतीतून विनोदाची भाषिक, अतिशयोक्ती, स्वभावनिष्ठ, परिहास, उपहास, उपरोध अशी विविध रूपे पुल फुलवितात.

याचबरोबर पुलंची खास शैलीही या सर्व लेखनाला पूरक आहे. या सर्व लेखनात कथनाचा बाज आहे. हरदासी पद्धतीने बहुरूपी खेळ पुल मांडतात. व्यक्तिचित्रातील व्यक्ती डोळ्यासमोर उभ्या करणे, खरोखरीचा प्रसंग समोर साकार करणे व सूक्ष्म निरीक्षणाने जागोजागी तपशील पेरणे ते साधत असतात. परफॉर्मर जसा प्रसंग उभा करतो तद्वत ते व्यक्तिचित्रण समोर घडवतात. त्यातून राजस विनोदाच्या सहाय्याने हास्य फुलवीत ठेवतात. त्यामुळे वाचनाचा ताण जाणवतच नाही आणि महत्त्वाचा आणखी एक मुद्दा म्हणजे लेखक म्हणून ज्या प्रतिक्रिया नोंदवितात त्या चपखल मध्यमवर्गीय मानसिकतेतून स्वाभाविकपणे उमटलेल्या असतात. यामुळे वाचक व लेखक यातील अंतर संपुष्टात येते व वाचकाला आपलेच हृदगत वाचल्याचा आनंद मिळतो.

प्रवासवर्णन :-

पुलंची 'अपूर्वाई', 'पूर्वरंग' व 'जावे त्यांच्या देशा' ही प्रवासवर्णने त्यांच्या खुसखुशीत निवेदन शैलीमुळे चिरतरुण राहिलेली दिसतात. काळाबरोबर बदलणारी परिस्थिती प्रवासवर्णनांना कालबाह्य करत असते परंतु गेली ६० वर्षे पुलंची प्रवासवर्णने उत्साहाने वाचली जात आहेत.

पुलंचा आत्मनिष्ठ दृष्टिकोन प्रवासवर्णनामधील त्यांच्या आत्मविष्काराला मुक्तपणे अनुभवांचे कथन करण्यास पुष्टी देतो. सर्व प्रकारच्या अनुभवात ते रस घेतात आणि 'सुराबाया'त पाहण्यासारखे काही नाही कळाल्यावर आनंदाने माणसांवर ध्यान केंद्रित करतात. आपल्या जुन्या निजी अनुभवांना जमेलस धरून आजच्या अनुभवातील व्यंगदर्शन कथन करतात. स्वदेश व परदेशातील सामाईक अनुभवांतील फरक किंवा नव्या जुन्या संस्कृतीतील फरक सूक्ष्म दृष्टीने टिपतात व त्याचे मार्मिक कथन करतात.

पुलंची प्रवासवर्णने परिहासाची रूपे असली तरी त्यातील उपहास आणि क्वचित प्रसंगी दिसणारा उपरोध लक्षवेधी आहे. पर्यायोक्तीचा वापर करून साधलेला परिहास असे या प्रवासवर्णनांचे स्वरूप आहे. परदेशातील स्वच्छता, रहदारीची सुलभता, माहितीचे भांडार आणि प्रेक्षणीय स्थळांची राखलेली निगा या विषयाबरोबर पुलंचा उपरोध तुलनेला धार आणतो. उदा. इंग्रजांना जाहिरातीतील नटीला टिपू सुलतानासारख्या मिशा काढलेल्या दिसत नाहीत, हे सांगताना 'इंग्रजांना ही गंमत अजून कळलेली दिसत नाही.' असा टोला ते आपल्याकडील रसिकतेला मारतात.

आपण चार सामान्य लोकांप्रमाणेच असून स्वतःतील गावंढळपणा स्वतःच्या बेढब देहाचे वर्णन, चित्रकला वा खगोलशास्त्र यातील अज्ञान स्वतःच उघड करीत विनोदासाठी स्वतःलाच खर्ची घातल्याने वाचकाला ते अनुभव स्वतःचेच वाटू लागतात आणि मग ते लेखन सर्वमान्य होते. टायची गाठ शिकणे क्रमप्राप्त झाल्यावर शिकविणारे पुढे सरसावतात यात सल्ला देणे, उपदेश करणे ही खुमखुमी प्रत्येकात कशी उफाळून येते त्यावर पुल नेमके बोट ठेवतात. हसता हसता या उपहासात आपणही मोडतो हे वाचकाला अचूक पण कालांतराने उमगते.

जुने-नवे, एतद्देशीय-परदेशी अशा सर्व संदर्भांचे पुल स्मरण ठेवतात. ते ताडून पहात असतात. एखादे निरीक्षण असे नोंदवितात की त्याद्वारे वाचकाचा परदेशाबद्दलचा अतर्क्य असा भ्रम दूर व्हावा. उदा. इंग्रजांची उच्च जातीची कुत्रीसुद्धा खांब दिसल्यावर तसाच पाय वर करतात. इतकेच नव्हे तर शिष्ट इंग्रजसुद्धा तोंड उघडे टाकून घोरतो."^{४९}

परभाषा, तिचे उच्चार, सांस्कृतिक संदर्भ आणि त्याचे भाषांतर करताना उडणारा गोंधळ या सर्वांची चपखल उदाहरणे पुल देतात. उदा. लॅबर्ट बाईनी आपले इंग्रजी उच्चार दुरुस्त करताच तिने लुगड्याचा केलेला लुगाडे उच्चार सुधारून पत्नीने उद्दे काढले किंवा श्राद्धाच्या दिवशी सुट्टीसाठी इंग्रजीत कसा अर्ज करणार, याचे वर्णन हास्य निर्माण करतेच; पण भाषांतराच्या मर्यादा समोर आणते.

पूर्वरंग मध्ये आपल्या प्राचीन संस्कृतीचा सार्थ अभिमान पुलंना विचारप्रवृत्त करतो. पूर्वेकडचा प्रदेश आपल्याजवळचा म्हणता काही फरक त्रासदायक होतात. स्वदेशातील वैगुण्ये उल्लेखताना त्यांना वाटत असलेली कळकळ वाचकांपर्यंत पोचते. उगाच स्वदेशाला तुच्छ लेखण्याचा शिष्टपणा तिथे

अभावानेही आढळत नाही. डॉ. वासितांच्या संस्थेच्या बोधचिन्हावरील कूटभाषेचा संदर्भ देऊन पुलंनी भाषेतील उच्चार व वैविध्य यातून खुसखुशीत विनोद निर्मिले आहेत. (पृ. १२७, १२८)

पूर्वेकडच्या देशांची स्थळांची आपल्या देशात, अगदी प्रवास कंपन्यांनासुद्धा नीट माहिती कशी नाही, हे पुल निदर्शनाला आणतात; बँकॉकला उतरल्यावर गर्दे स्वागताला आल्यावर पुल त्यांना विचारतात, “काहो सयाम इथून जवळ आहे ना?” त्यावर “थायलंड म्हणजेय सयाम” हा मुद्दाम पांघरलेला अडाणीपणा Suddenness total absurdity ह्या प्रकारच्या विनोदाचे प्रत्यंतर देतो.

पुलंच्या समोरच्या प्रसंगाला, घटनेला, व्यक्तीला चितारताना ज्या दृष्टांतस्वरूप, उपमा देतात त्या बहार आणतात. बोचऱ्या थंडीत एखाद्या आजीने उंच आवाजात व्यंकटेशस्तोत्र म्हणावे, तशी द्रौपदी (नाटकातली) बोलत होती. किंवा ‘जपानी मुजरा करण्याच्या वारंवारितेने महिन्याभरात स्वतःचा कटीभाग हत्तीचा आकार सोडून सिंहाच्या कटीचा आकार धारण करणार’ असे वर्णन करतात. बोटीवरचा सरदारजी पुलंनी लेखक, पुस्तक वगैरे संदर्भ दिल्याने ‘बुक-बाईंडरका काम करता है’ असा जावईशोध लावतो. त्यावरून पुल स्वतःलाच टिंगलविषय करीत निरवंदनाप्रमाणे असल्याने वाचक प्रसन्नचित्ती हसत रहातो.

भाषा व शब्द यातून विविध प्रकारच्या शाब्दिक कसरती करत अनेक प्रकारचे विनोद पुल साकारतात. उदा. मलाय भाषेत छातीला ‘दादा’ म्हणतात. पुलं त्याच शब्दाची व्याप्ती ‘सुस्तनीच्या दादागिरी’ पर्यंत वाढवतात. ‘कोलंबे’ ला पदार्थाचे रूप देऊन तो बनविण्याची अस्सल प्रक्रियापद्धत ते सादर करतात. शब्दाच्या व्युत्पत्तीच्या विषयात ऑस्ट्रेिया म्हणजे ‘स्त्रीय’ आणि ‘प्रशिया’ म्हणजे पुरुषीय वगैरे संदर्भ कानावर येतात. म्हणूनच त्यांच्या आजुबाजूच्या पिलावळीला ‘बालकन’ राष्ट्र म्हणत असावेत अशी कल्पनेची उत्तुंग भरारी मारतात. विमानात हवाईसुंदरी तर नर्सला ‘दवाईसुंदरी’ का म्हणू नये? योगायोगाने ‘पेच्च’ गावातून जाताना वाहतूक नियमतोडीमुळे पोलिसांशी संबंध येताच हा अगदी ‘पेच्च प्रसंग’ गुदरल्याचे पुल नोंदवतात.

सयाममध्ये सर्व व्यवहार नावांतून चालतो म्हणताच ‘वाहता रस्ता’ हा शब्दशः लागू होणारा अर्थ आहे म्हणतात. आणि पुढे जाऊन खरेदी चुकली तर ‘पैसे पाण्यात गेले’ हा आपला वाकप्रचार तिथे कसा उचित ठरेल ते सांगत मिष्किल हास्य फुलवितात. जावा-सुमात्रा वरून जावा-नगंदा चे स्मरण

होते किंवा 'बातचीत' शब्दाची नेमकी फोड करून तो 'बात' करताना मी मात्र 'चीत' होत होतो, असा उपयोग करत आपल्या कोटीक्रमाच्या कौशल्याने हास्य निर्माण करतात.

प्रवासवर्णने म्हणजे काही विनोदी लेखन नव्हे पण पुल जे लिहितात त्यात स्वाभाविकतःच विनोद किंवा हास्यप्रवण रसायन तयार होत असते. त्यासाठी पुल खास योजना करीत नाहीत. स्वाभाविकपणेच जे कारुण्य किंवा जीवनाबद्दलची खोल जाण ते व्यक्त करतात त्यामुळे ही प्रवासवर्णने नुसती 'वर्णन' न राहता अंतर्मुख करणारी जीवनविषयक परिपक्वता बहाल करणारी उपनिषदे होतात. वंगचित्रे मध्ये मनस्वीपणे काव्यात्मकतेच्या अंगाने भिडणारी कित्येक अवतरणे आहेत. पुलं लिहितात, "पौषाच्या हाकेला 'ओ' दिली याचा आनंद मनात कोंदला होता. पण आयुष्यात अशा कितीतरी हाकांना आणि खुणांना 'ओ' द्यायची राहून गेली, याचीही एक खंत त्या आनंदामागून लहानशी कळ उठवून गेली."^{५०} पुल त्यांचा अनुभव ऐकवतात पण वाचक अंतर्मुख होत असतो.

प्रवासवर्णन म्हणजे भौगोलिक माहितीचा आलेख नव्हे हे ठसवत मार्गदर्शनाचा, आत्मप्रौढीचा, उपदेशाचा दुरान्वयानेही प्रयत्न न करता खुसखुशीत ललितगद्याचा नमुना पुल पेश करतात. परिहासाचा, कोटीक्रमाचा, किंचित उपहासाचा मसाला पेरत निखळ आनंद देणारे हे लेखन आहे. "पूर्वग्रहाची कोणतीही पुटे नसलेल्या निखळ मोकळ्या मनाच्या पटलावर पडलेल्या या प्रवासाची प्रतिबिंबे म्हणजे ही प्रवासवर्णने आहेत." असे पुलं 'अपूर्वाईच्या' ५ व्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत म्हणाले आहेतच, त्याची साक्ष हे लेखन देते.

गद्य विडंबने :-

पुलंच्या विनोदी साहित्यातील मोठा भाग 'विडंबन' या प्रकाराने व्यापलेला आहे. मराठी साहित्यवर्तुळ, नाटक, काव्यगायन, शास्त्रीय संगीत अशा अनेक आघाड्यांवर पुलंचा वावर होता. त्यामुळे या क्षेत्रातील अपप्रवृत्तींच्या संसर्गाला निपटून काढण्यासाठी पुलंनी विडंबनाचा रूपबंध विपुलतेने हाताळला. पुलंच्या गद्य विडंबनाने शिखर गाठलेले दिसते.

"विडंबन या शब्दाचा मूळ संस्कृतमधील अर्थ 'अनुकरण' असा आहे. शिवाय या शब्दाचा विकृतानुकरणमूलक थड्डा किंवा नुसती 'थड्डा' असाही अर्थ होतो."^{५१} ना. म. भिडे विडंबनाची वैशिष्ट्ये अशी सांगतात- "विडंबन मग ते गद्यकृतीचे वा काव्याचे असो उत्कृष्ट उतरले पाहिजे. मुळातल्या

रचनाविशेषाची अचूक ओळख पटेल इतके त्यात तंतोतंत अनुकरण असले पाहिजे. विडंबनकर्त्याच्या अंगी प्रख्यात कवींचा व लेखकांचा सूक्ष्म अभ्यास, त्यांच्या कृतीतील शाब्दिक अगर कल्पनानिष्ठ विक्षिप्तपणाचे संशोधन, अभियुक्त विनोदवृत्ती व भाषेवर अप्रतिम प्रभुत्व इतके गुण आवश्यक आहेत. तरच काव्याची वा लेखांची कलान्वित मांडणी होईल.^{५२} विडंबनाचा विषय प्रख्यात व जनतेला सुपरिचित असावा लागतो, तरच परिणामाच्या दृष्टीने ते विडंबन प्रभावी ठरते.^{५३} विडंबनाचे स्वरूपभेदामुळे दोन प्रकार होतात- एक विषयनिष्ठ व दुसरा रीतिनिष्ठ ^{५४}

या निकषांनुसार विडंबनासाठी आवश्यक ते चारही गुण पुलंच्या विडंबनात पुरेपूर अनुभवास येतात. विडंबनाचा सूक्ष्म अभ्यास, त्या त्या विषयातील विसंगतीचे संशोधन, अभियुक्त विनोदवृत्ती आणि त्या विडंबनासाठी भाषेवरचे प्रभुत्व यांची वाक्यागणिक प्रचिती देणारी पुलंची विडंबने वाङ्मयदृष्ट्या सरस ठरतात.

मूलतः विडंबनाचा उद्देश विनोदीलेखन नसून किंचित औपहासिक पद्धतीने 'नकली' व 'असली' याची वाचकांना जाणीव करून देणे, हा असल्याने पुलंचा रोख व्यक्तीवर नसून त्यांच्या दांभिकपणावर, वृत्तीवर आहे. सुरुवातीला 'अभिरुची'मधील लेखनकाळात नवकथा, नवनाट्य, नवकाव्य तसेच न-नाट्य यांची साहित्याला लागण लागत होती. नवशैलीच्या नावाखाली लडिवाळ, कृतक, काव्यात्म, हळवे, दांभिक अशी हास्यास्पद लिखाणाची पद्धत रुढ होत होती. पुलंच्या तीक्ष्ण नजरेतून 'नेत्रदीपक' सारखे श्रवणमधुर पण अर्थशून्य शब्दही सुटत नव्हते. आपल्या विडंबनाच्या बिनतोड शस्त्रानी या अपप्रवृत्तींची त्यांनी रेवडी उडवलेली दिसते. 'रंगभूमीवरचे रहिवासी', 'विसंगत संगीत' हे लेख त्याची साक्ष देतात.

'खोगीर भरती' या पुस्तकातून 'आणखी एकच प्याला', 'यंदाचे साहित्यिक भविष्य', 'आठवणी : साहित्यिक आणि प्रामाणिक', 'महाराष्ट्रातील सहानुभाव संप्रदाय', 'लघुकथा कशा लिहाव्या', 'एका नूतन अमूल्य ग्रंथावरील अभिप्राय', 'लोकमाता पण सापत्न', 'आणखी एक रस' आणि 'सुरंगा सासवडकर' या नऊ लेखांनी गद्य विडंबनाच्या क्षेत्रात खळबळ उडाली. पाठोपाठ 'नस्ती उठाठेव' या ग्रंथातून 'त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण', 'माझी कै. (हाय) पुस्तके', व 'अंगुस्तान विद्यापीठ' या तीन लेखातून पुलंची पायरी गाठली. त्यानंतरच्या 'गोळाबेरीज' या ग्रंथात 'एक नवे सौंदर्यवाचक

विधान', 'शांभवी एक घेणे (पद्य विडंबन)', 'माजघरातला स्फिंक्स', 'महाभारतकालीन वर्तमानपत्रे', 'माझी कु. संपादकीय कारकीर्द' आणि 'जाल्मिकीचे लोकरामायण' असे सहा लेख आहेत. या सर्व लेखातील 'महाराष्ट्रातील सहानुभाव संप्रदाय', 'अंगुस्तान विद्यापीठ', 'आणखी एक रस', 'सुरंगा सासवडकर' ही पुलंच्या विडंबन शैलीची परमावधी आहे असे म्हणावेसे वाटते. याशिवाय विविध व्यक्तींच्या स्वभावातील अपप्रवृत्ती किंवा फॅशन म्हणून समाजात फोफावलेली फॅड्सही विडंबनाचे विषय झाले.

उदाहरणादाखल - 'अंगुस्तान विद्यापीठ' या लेखामध्ये विडंबनाच्या शाब्दिक, काल्पनिक, परिभाषिक, विषयांगिक, सामाजिक, राजकीय अशा अनेक स्तरावरचे कल्पनाचातुर्य आणि शैली कौशल्य प्रत्ययाला येते. लेखात मुख्य विषय 'पुणे विद्यापीठ स्थापनेसंबंधी जो अहवाल प्रसिद्ध झाला त्यातून नामकरण, माध्यम, ब्रीदवाक्य, जागा, कुलगुरुपद, विभाग इ. अनेक मुद्यांवरचे वादंग चव्हाट्यावर आले व आपोआपच पुलंना विषय मिळाला. एकदा विषयाची निवड झाल्यावर पुलंनी 'शिवणकलास' या समाजातील सर्व थरातील लोकांत अपरिहार्य व निकडीचा ठरलेला व्यवसाय हेरला. या लेखातील सर्व विशेषनामे महत्त्वाचे अंग ठरते. उदा. 'अंगुस्तान' हे खास फक्त शिंपी व्यावसायिक लोकांचेच उपकरण आहे. या एका उपकरणाच्या उल्लेखाने समस्त शिंपी संस्कृती तिथे एकवटते. पुढे दिगंबर टेलरिंग कॉर्पोरेशन, पैरणकर टेलरिंग, प्राचार्य ठिगळे, रॉबर्ट टेलर, चिंध्या मारुती, फाफचे मशीन, प्रेमलताबाई सद्दे, अंगुलीगान, बद्रुद्दीन बुरखेवाला, नानासाहेब वायदे, ब्लाऊज मंजिरी, कोटशास्त्र, कंचुकीकौमुदी, शास्त्रीय कर्तरी प्रयोग अशा चपखल अनुषंगिक नावानी त्यांचा हेतू साध्य होतो.

'एक नूर आदमी दस नूर कपडा' या प्रचलित वाकप्रचाराने पुल सुरुवात करतात. शिंप्याच्या परिभाषेचा, शब्दांचा, उपकरणांचा विषयानुषंगिक वापर करतात. उदा. माणूस म्हणजे 'कपडे घालणारा आणि काढणारा प्राणी' अशी व्याख्या बहाल करतात. त्यात 'आणि काढणारा' हा उल्लेख त्यांची विनोदवृत्ती दाखवितो. शिंपी संस्थांचे शत्रू म्हणजे जैन धार्मिक, साधू, अमेरिकेतील 'नग्न संप्रदाय', सर्वोदयी पंचेवाले असून हे सर्व लोक 'सूचिसूत्रशिल्प' नष्ट करण्याचे उघडे प्रयत्नवादी आहेत. राज्यक्रांत्या म्हणजे वेगळे काही नसून 'वेषपरिवर्तन' आहे. हे प्रकरण आपल्या 'अंगावर बेतणार' नाही,

‘ठिगळ्यांनी’ ‘चिंध्या मारुतीच्या’ देवळात सभा, ‘ठिगळ्यांच्या’ जिभेवर, ‘फाफ’चे मशीन नाचत होते. सभेचे वातावरण काही काळ ‘मापे चुकलेल्या अंगरख्यासारखे’ तंग झाले, ‘लष्करातील हाफ पॅट’ स्पेशालिस्ट अल्बुकर्क डुमिन परेरा, ‘शिंपल्याच्या बटणासारखी’ टिकू दिली नाही, आपला धर्म ‘जोडणाऱ्यांचा’, सारे जहाँसे अच्छा ‘अंगोस्ताँ’ हमारा, असे चिकटू की ‘कपडेको अस्तर’, सत्यं ‘शिवं’ सुंदरम्, ‘श्री. वायदे’ म्हणजे विद्यापीठाला लाभलेले ‘बिनखापाचे कापड’ अशा वाक्यरचनांतून पुलंणी मनुष्यस्वभाव, संकुचित वृत्ती, भेदभाव, या सर्वांवर अचूक बोट ठेवले आहे.

परेरा स्टिच न म्हणता ‘इस्टिच’ म्हणतो. त्याचबरोबर मराठी-कोकणी वाद, ‘कलेकरता कला’ सारखा वाङ्मयीन वाद राजकीय पक्षांतर्गत वाद, शिंपी व धोबी यांचा संबंध या सर्वांवर मार्मिक टीका करतात. ‘जीवन आणि शिक्षण’ ऐवजी ‘जीवन आणि शिवण’ अशी सांगड घालून शिवणविषयक सर्व संदर्भ कुशलतेने गुंफतात. नाटकाला ‘प्रेमाचा पोलका’ नाव देतात. नेहरू शर्ट, पेंढारकर कॉलर, गांधी टोपी यातून जीवन व शिवण यांचे परस्पर गुंतलेले धागेदोरे दर्शवितात. अभ्यासक्रमात ‘कापड हात राखून कसे मापावे व कापावे’ इथपासून ‘वायदे आणि सबबी’ येथपर्यंतचे विषय पुल रंगवितात. सद्दा न शिवता त्याची पॅण्ट शिवून वर ‘एकदा धोब्याकडे देऊन आणल्यावर ठीक होईल’ या सार्वत्रिक सल्ल्याची पुल खिल्ली उडवितात.

या लेखातून पुलंच्या प्रतिभेने प्रदीर्घ सांग रूपक निर्मिलेले आहे. पुलंची विनोदवृत्ती या लेखात परिहास, उपहास, श्लेष, कोटी, कोपरखळ्या, चिमटे या सर्व विनोदविशेषांना न्याय देते. शिंपी हा संदर्भ विषय ठरल्यावर पुलंची कल्पनाशक्ती इतक्या विविध विषयात, संदर्भात तिचे नाते गुंफते की त्यांच्या भाषाप्रभुत्वाने वाचक थक्क होतो.

‘प्रवासवर्णन’ व ‘व्यक्तिचित्रण’ या साहित्यातील रूपबंधांना जसे पुलंणी मापदंड प्राप्त करून दिला तद्वत विडंबनाच्या बोचऱ्या, मार्मिक परंतु राजस भाषासौंदर्यासह विनोदाचे किनखापी अस्तर अंगभूत ल्यालेल्या शैलीलासुद्धा श्रीमंत केले. ‘महाराष्ट्रातील सहानुभाव संप्रदाय’ या लेखातून महानुभाव वाङ्मयशैलीचे सहीसही विडंबन साधून शैलीविडंबनाचा प्रकर्ष गाठला व त्यायोगे लेखकांत बोकाळलेल्या कित्येक अपप्रवृत्तींचेदेखील विडंबन करण्याचे लक्ष्य साधले. ‘आणखी एक रस’ या लेखात ‘दगदग’ हा रस सिद्ध करण्याचा अविर्भाव घेऊन अनुकरण, अनुरंजन, अन्वेषण हे तीन

विडंबनाचे विशेष ते नजरेस आणतात. 'तळटीपांचा वापर' ही तर पासंगाला घातलेली पराकोटीच वाटते. सुरंगा सासवडकर या लेखातून पुलंच्या सांगितिक अनुभवाचा ते पुरेपूर वापर करून गाण्याच्या जलषाचे दांभिक अतिकाव्यात्म शैली वापरणाऱ्या तथाकथित गानसमीक्षकाचे मर्मभेदक विडंबन सादर करतात. 'आणखी एकच प्याला' या लेखातून उथळ बुद्धीच्या नवसमीक्षकांनी पुरोगामी वगैरे दृष्टिकोनातून केलेल्या टिकेच्या उदाहरणाने नाटकाच्या नवसमीक्षकांच्या प्रवृत्तीचे विडंबन करतात. याचबरोबर 'माझी कै. हाय पुस्तके', 'यंदाचे साहित्यिक भविष्य', 'जाल्मिकीचे लोकरामायण' आगामी आत्मचरित्र (बटाट्याची चाळ) इ. अशी ही यादी खूप दीर्घ आहे.

'माजघरातला स्फिक्स' हा नाविन्यपूर्ण पद्धतीने लिहिलेला विडंबन लेख म्हणजे अर्धवट साकारलेले नाटक त्यावर नवीन पारिभाषिक शब्दांतून केलेले बिनबुडाच्या पुराव्यावर आधारलेले विसंगतीपूर्ण परीक्षण यांची खिल्ली उडविली आहे. अभिजात नाट्यकलेला विघातक ठरणारे जुन्या मूल्यांबाबतचे 'टॉप्सीटव्हीडम' हा या लेखाचा गाभा आहे. 'माझी कु. संपादकीय कारकीर्द' यात अप्रबुद्धपणाच्या दोषामुळे संपादकीय कार्यात कसा उथळपणा बोकळला आहे, याचे विडंबन आहे. गीतारहस्य ग्रंथाला 'वाचनीय व संग्राह्य' असा पोरकट अभिप्राय नोंदवण्याचे उदाहरण पुल देतात. 'आठवणी : साहित्यिक आणि प्रामाणिक' अशा हेतूत: योजिलेल्या समर्पक मथळ्यातून पुलंचा उद्देश स्पष्ट होतो आणि अवास्तवता, मानभावीपणा, आत्मप्रौढी व वास्तव याचे निखळ दर्शन घडवीत मार्मिक विडंबन साकारतात. 'लोकमाता (पण सापत्न)' सारख्या लेखातून सानेगुरुजींच्या लेखनशैलीचे हुबेहुब विडंबन पुल करतात.

विडंबनशैलीचा आणखी एक नमुना मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास मधून त्यांनी सादर केला आहे.

मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास :-

विडंबन ही साहित्यातील विरोधभक्तीच मानली गेली आहे. साहित्यावर प्रेम आणि श्रद्धा असते म्हणूनच पुलंसारखा लेखक त्यात शिरलेल्या अपप्रवृत्तीचे, विसंगतीचे, ढोंगाचे विडंबन करण्यास उद्युक्त होतो. त्यांचे सर्वात मोठे विडंबनपर लेखन म्हणजे 'महाराष्ट्र सारस्वत ग्रंथ' हा विषय घेऊन अर्वाचीन मराठी साहित्यविश्वातल्या अनेक अपप्रवृत्तींचा 'मराठी वाङ्मयाचा (गाळीव) इतिहास' या

पुस्तकातून घेतलेला खरपूस समाचार. पुलंणी केलेला विविध क्षेत्रातला यशस्वी संचार, तपशिलाचे बारकावे, पुलंंचे निरीक्षण आणि संपूर्ण जीवनव्यवहाराकडे बघण्याची आत्मीयतेची परंतु मर्मग्राही दृष्टी याचे अनेकानेक संदर्भ या विडंबनातून आपल्यासमोर येतात. स्थूलमानाने मराठी साहित्यव्यवहार, मराठी साहित्याचे अध्ययन आणि अध्यापन, आधुनिक जीवनपद्धती आणि त्याचबरोबर साहित्याच्या इतिहासाची विशिष्ट भाषा तसेच त्याचे संपूर्ण स्वरूप, या चार गटातून पुल विडंबन सादर करतात.

मराठी साहित्यातील 'हौशी दुर्बोधता' एका शिलालेखातून उद्धृत करतात. पाठोपाठ साहित्यव्यवहारातले तिरस्करणीय विषय म्हणजे कंपूशाही, गटबाजी, लेखक-प्रकाशक व संपादक यांचे परस्परव्यवहार, ग्रंथपारितोषिके, त्यांच्या समित्या, साहित्याची समीक्षा व तिची भाषा या सगळ्यांचा परामर्श पुल घेतात. उदा. (रामदास) सरकारातून मानधन वगैरे घेत नसल्यामुळे ते शिवाजीलाही ठणकावू शकत. एकदा वेतन वगैरे घेतल्यावर प्रतिशिवाजी पुढेही तोंडाला फडके बांधणे येते." (मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास, पृ. ५८).

मराठी साहित्यव्यवहारातल्या अनिष्ट गोष्टींचा समाचार घेताघेता पुल वास्तवातल्या लेखक मंडळींचाही झाडा घेतात. उदा. "प्रभाकर पाध्ये आता आपली काही जुनी पुस्तके भाऊ पाध्ये या नावाने छापणार असल्याचे ऐकतो... हे त्यांना हेन्री मिलरने एकदा त्यांच्याशी गप्पा मारता मारता सुचवले म्हणतात." या तळटीपेतून प्रभाकर पाध्यांच्या परदेशी लेखकांच्या मानाने कमी यश मिळालेल्या गंडाकडे लक्ष वेधतात. त्याचप्रमाणे "अलीकडेच मि. दिलीप चित्रे यांना.... 'रा. रा. तुकाराम तर थोरच' असा दृष्टान्त झाल्याचे कळाले आणि मि. अरुण कोलटकर यांनी अभंगांचे चक्र इंग्लिश भाषांतर करून अनब्रेकेबल पॉटरीसारखी अनब्रेकेबल पोएट्री असू शकते, हे साहेबाला दाखविले. साहेब भाषांतर वाचल्यावर पार फुटला म्हणतात." अशा अनेक लेखकांच्या फिरक्या पुल घेतात. (पृ. ४५, ५५).

वाङ्मयेतिहास लेखनाचा परामर्श घेताना "सोळाव्या शतकात आणखीही कवी झाले आणि गेले." असे एकच वाक्य लिहितात आणि तळटीपेत पुस्तकी जोडतात की, "याहून हे प्रकर्ण अधिक लांबवता येत नाही. तरी क्षमा असावी. त्यात पाणी घालून लांबवण्याचे काम आम्ही भावी पुरवणीकारांवर सोपवीत आहोत. (पृ. ४९).

साहित्य शिक्षणाची रेवडी उडविताना ते काही मार्मिक सूत्रे सांगतात उदा. “अज्ञानाला विद्वानांच्या जगात दुमत म्हणतात’ किंवा ‘आपली आपण करी स्तुती’ त्याला हल्ली मूर्ख न म्हणता नेता किंवा निवडणुकीचा उमेदवार म्हणतात.” (पृ. ६०) आधुनिक जीवनाचा संदर्भ देत इतिहासातील तुकाराम असे रूप घेतात. “रात्री साडेनऊ वाजता आकाशवाणीवरून तुकारामाच्या वैकुंठरोहणाचे ध्वनिचित्र सादर करण्यात आले.” (पृ. ५४)

पुलंच्या तीक्ष्ण निरीक्षणातून आधुनिक जीवनाचे विडंबन साकार होताना त्यांच्या समकालीन सामाजिक-राजकीय जीवनाचे वेधक दर्शन त्यामधून घडते. उदा. आकाशवाणीच्या संगीत व्यवहारावर भाष्य करताना ते लिहितात- “(मुक्ताबाई) हिने ताटीचे अभंग लिहिले आहेत. मुंबई ब, पुणे आणि सांगली उपकेंद्रावर त्या अभंगांना दर आठवड्याला लावलेल्या नवीन चाली ऐकल्या असत्या तर तिने काठीचे अभंग लिहून एकेकाला झोडपून काढले असते, ‘काठी उचला ज्ञानेश्वर’ असे म्हणून आपल्या भावाची मदत घेतली असती असे आम्हास वाटते.” (पृ. २४).

पुलंनी या लेखासाठी केलेली काव्यरचना हा त्यांच्या प्रतिभेचा वेगळा आविष्कार आहे. ओवी, आर्या, अभंग, श्लोक या रूपबंधातून त्यांनी अनेक विडंबनात्मक रचना केल्या आहेत. एकेका कवीच्या शैलीनुसार त्यांनी विडंबन केले आहे व तळटीपांमधून अचूक शरसंधान केले आहे.. उदा. “मागोवा : जो घेतल्याखेरीज समीक्षेचा कैफ चढत नाही असे एक द्रव्य.” (पृ. ६३) किंवा मोरोपंत बारामतीस आले या संदर्भाने ते लिहितात- “आजही बारामतीस, त्यांच्या लक्षावधी आर्यांपैकी एकीचाही फारसा कुणाला पत्ता नसला तरी त्यांचे राहते घर दाखवितात. मात्र “बारामती कशाबद्दल प्रसिद्ध आहे?” ह्या प्रश्नाचे उत्तर ‘सहकारी साखर कारखान्यांबद्दल’ असे लिहिले तरच मार्क मिळतात, हे लक्षात ठेवावे.”

पुलंच्या विडंबनांचा विशेष हाच आहे की, विनोद, उपहास, उपरोध, अतिशयोक्ती या सर्वासह भाषिक, शाब्दीक कौशल्यांमुळे ती स्वतंत्र विनोदी लेख म्हणूनही आस्वाद्य ठरतात. त्यांना मूळ लेखांच्या वा कलाकृतींच्या आधाराची गरजच उरत नाही. या पुस्तकातील वसंत सरवटे यांनी मुखपृष्ठासह सर्व लेखांसाठी चितारलेली समर्पक चित्रे अर्थवाही आहेत त्यामुळे या लेखांना वेगळेच सौंदर्य प्राप्त झाले.

पद्यविडंबने :-

पु. ल. देशपांडे यांच्या निजी आयुष्यात 'काव्य' या विषयाला अनन्य महत्त्व होते. अत्यंत तरल संवेदनशीलतेमुळे ते काव्यानंद जाणत होते. त्यांनी काव्यप्रकार म्हणून कविता लिहिल्या नाहीत हे जेवढे खरे तेवढेच त्यांच्या सर्व साहित्यात काव्यात्मकतेचा गुण जाणवतो हेही खरे! त्याविषयी शांता शेळके यांचा अभिप्राय उद्धृत करण्याजोगा आहे. त्या लिहितात- "विनोदी लेखक झाले नसते तर पुल अव्वल दर्जाचे कवी झाले असते, असे वाटावे इतकी तरल काव्यात्मकता त्यांच्या वेगवेगळ्या गद्य लेखनात मुरलेली आहे."^{५५} पुलंनी मराठी कवितेचा अभ्यास किती सूक्ष्मतेने केला ते त्यांच्या वृत्तबद्ध तसेच छंदोबद्ध रचनेवरच्या प्रभुत्वातून सिद्ध होते. उदाहरणासाठी 'बटाट्याच्या चाळी' मधली संगीतिका, स्फुट कविता किंवा 'हायकू' गझल सारख्या रूपबंधाचे केलेले विडंबन यांचा विचार करता येईल.

बा. सी. मर्ढेकरांच्या पुढे खूपच गाजलेल्या १९४६ सालच्या 'पिपात मेले ओल्या उंदीर' ह्या कवितेचे विडंबन तत्काळ करताना पुलंनी सुरुवातीलाच-

सुरवात होते खेडे सुंदर

कोणी आला कवी कलंदर

ताजीबासी कवने आणी

पळवी सर्व मुखांतील पाणी ^{५६}

अशा ओळी लिहिल्या. कविता वाचल्यानंतर अवघ्या दोन तासात विडंबन पूर्ण करून मर्ढेकरांना पाठवून दिले. सुमारे ७० वर्षांपूर्वीची ही घटना आहे. 'ताजीबासी' मध्ये 'शिळी' व 'बा. सी. मर्ढेकर' असा श्लेष ते साधून जातात.

'त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण' या लेखात पुलंनी हरी कुरणे या नव्या लेखकाने केलेली कविता -

गटारातल्या निळ्या पुराण्या

जोडजानवी वरती काखा... ^{५७}

मर्ढेकरप्रणित नव्या काव्यशैलीचे विडंबन पुल इथे साधतात. रूढ मराठी शब्दांची मोडतोड, रूढ कल्पनांची उलटापालट, सांस्कृतिक ठेव्याचे मार्मिक उल्लेख, इंग्रजी शब्दाचे मराठीकरण,

महायुद्धानंतरची मूल्यांची पायमल्ली या सर्व लकबी एकाच कवितेत गुंफून पुलंनी मर्दकर किती आत्मसात केले, ते लक्षात येते व विडंबन आनंद देते.

आणखी 'एकच प्याला' तील काव्यविडंबन 'शांभवी : एक घेणे' या लेखात पु. शि. रेगे यांच्या 'माधवी : एक देणे' या नाटकाचे विडंबन पुल करतात. पुलंचा रोख त्यांच्या शैलीवर आहे. जाता जाता नवकवितेला 'नवकविता - सदृश मी, आदि-मध्य-अंतहीन' अशा उल्लेखाने फटकारतात. सुरेश भटांच्या गझलचे विडंबन पुल असे करतात.-

चालताना चाललो की मी कधी पडलोच नाही

हासताना हासलो जणू मी कधी रडलोच नाही ^{५८}

पाडगावकरांच्या लिज्जत पापडाच्या जाहिरातीच्या कवितांचेही पुलंनी विडंबन केले आहे. पाऊस - पापडू आणि एकू गीतू हे त्याचे शीर्षकच सर्व सांगून जाते. त्यात पाडगावकरांची शैली व शब्दविशेष या सर्वांनाच लक्ष्य केले आहे.

'शेवटचे कवि संमेलन' या 'खिल्ली' मधील लेखात 'हायकू', 'नाजुका', 'भक्तीगीत', 'भोंडल्याची गाणी', 'ट्रॅक्टरची गाणी' म्हणून जी हुकुमिका असे विविध काव्यप्रकार पुल मार्मिकतेने हाताळतात. 'असा मी असामी' मधला नानू सरंजामे म्हणजे कृतक काव्यात्म शैलीच्या बेहद थड्डेचे नामी उदाहरण आहे.

'बटाट्याची चाळ' आणि 'मराठी वाड्मयाचा गाळीव इतिहास' या दोन्ही ग्रंथातून पुलंनी काव्याच्या जवळजवळ सर्व प्रकारांचे विडंबन केलेले आढळते. रामदास शैली, स्त्रीगीते, श्लोक, उखाणे, बालगीते, स्वागतगीते, नळगीते, वन डॉटर शो मधील पाळण्याचे विडंबन, आरतीचे विडंबन इ. पद्य विडंबनामधून शांता शेळके यांच्या उपरनिर्दिष्ट अभिप्रायाची यथार्थता पटल्याशिवाय रहात नाही.

राजकीय उपहासिका :-

पुलंच्या बौद्धिक भात्यात विनोदाची सर्व अस्त्रे परजलेली होती. त्यात उपहासाचाही वापर प्रामुख्याने केला तो थोडा उशीरा म्हणजे त्यांनी राजकीय उपहासाचे जोरकस वळण घेतले तेव्हा. 'खिल्ली' या ग्रंथातून त्यांच्या औपहासिक लेखनाचे सामर्थ्य दिसून येते.

सुरुवातीला 'खोगीरभरती' मधील 'आदर्श समाजसेविका' या लेखात सौ. सत्यभामाबाई फुगे या तथाकथित समाजसेविकेच्या समाजसेवेचे उपहासात्मक वर्णन करतात. 'गोळाबेरीज' मधील 'घरमालकास मानपत्र' या लेखात चाळकरी, मालकांनी दिलेल्या अवास्तव आश्वासनांनी प्रभावित होतात; परंतु वास्तवात इतकी परवड नशिबी येते की, 'सॉक्रेटिसाने पाय धरावेत, अशी शांती मालक दाखवतात व भाडेकरू चाळकरी मालकांनी अंगी बाणावलेल्या विरक्तीप्रित्यर्थ हे मानपत्र त्यांना देतात. उपहास व उपरोधाच्या शस्त्राने पुलंनी मालकाची संभावना केली आहे. 'हवाईसुंदरी', 'दूरध्वनिकर्णिका' आणि 'सौजन्य' (खिल्ली) यातून इंडियन एअरलाईन्स च्या सेवेचा, दिल्लीच्या टेलिफोन ऑपरेटर्सचा परामर्श घेतला आहे. 'आठ आप्याचे गणित' (खिल्ली) मधून शिक्षणक्षेत्रातील भंपकपणाचा वेध घेतला आहे. आठ आप्याच्या चुकीकरता अपमान आणि आठ लाखाच्या घोटाळ्याच्या जनकाला प्रमुख पाहुणे म्हणून मान मिळतो ही विसंगती पुल दाखवून देतात. पत्रकार आणि पत्रकारिता या क्षेत्राची साद्यंत माहिती पुलंना आहे. त्यांची सर्व बिंगे ते चव्हाट्यावर मांडतात 'पु. ल. तुम्ही स्वतःला कोण समजता?' या लेखातून. 'असा मी असामी' तील शंकरच्या शाळेतील नव्या सुधारणा मुख्याध्यापिका 'मी' ला सांगते तो प्रसंग किंवा 'म्हैस' मधील मास्तरांचे टॅनिन विषाचे स्पष्टीकरण, 'आमचा धंदा : एक विलापिका' मधील संपादकांनी केलेला आर्थिक व्यवहार आणि सर्वात कडी म्हणजे 'एक नवे सौंदर्यवाचक विधान' या लेखात सौंदर्यशास्त्र या विषयाची अशी चिकित्सा पुल करतात की त्यातील फोलपणा तर लक्षात येतोच; परंतु शेवटी 'मी'ला एक नवे सौंदर्यवाचक विधान तयार झालेले आढळते आणि ते असते ए...क...अ...क्ष...र...क...ळ...ल...त...र...श...प...थ या पाच शब्दांच्या एका वाक्यानी पुलंनी अखिल सौंदर्यशास्त्रीय लबेद्यावर स्वच्छ बोळा फिरवलेला दिसतो.

अव्यभिचारी निष्ठा, प्रगाढ खोली वगैरे सज्जड शब्द अत्यंत फुटकळ संदर्भात वापरून उपहास साधण्याची पुलंची खासियत आहे. "मी खऱ्या भुताला भीत नाही इतका ह्या मूलभूत शब्दाला भितो." अशा वाक्यातून ते उपहास व्यक्त करतात. आणि 'घेरी आली', 'हाय व लो ब्लड प्रेशर एकदम सुरू झालं' अशा विनोदी उक्तींच्या निर्देशातून उपहास टोकदार करतात.

पुलंणी पहिल्यापासून सातत्याने उपेक्षिलेला विषय म्हणजे राजकारण. परंतु 'खिल्ली' मधून आणीबाणीच्या संकटामुळे असेल कदाचित पण पुलंणी राजकीय विषयातील अक्वल औपहासिक लेखन केले.

'भाईसाहेबांची बखर', 'तू माझी 'माऊ'ली, 'काही नव्या राजकीय ध्वनिमुद्रिका', 'यशवंतराव भागिले यशवंतराव', 'आम्हालाही उबग', 'लोकमान्य आणि आम्ही', 'आम्ही सूक्ष्मात जातो' 'जनता शिशुमंदिरात आम्ही', 'मी - हारून अल रशीद', 'अंतुलेसाहेब तुम्हारा चुक्याच' या एकापेक्षा एक सरस व कमालीच्या उपहासाने राजकारणातील गलिच्छ व्यवहाराचा तीक्ष्ण भेद घेणारे हे लेख आहेत.

या लेखनाचे प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणजे पुलंणी संकेताने निर्देश करण्याची पद्धत सोडून साक्षात संबंधित व्यक्तींची प्रचलित नावेच वापरलेली आहेत. प्रसंगानुरूप विविध राजकीय घडामोडींवर विशेषतः मोडींवरच भाष्य केले आहे. पुलंच्या उपरोधाला व उपहासाला इतकी विलक्षण धार या लेखातून प्रतीत होते की जणू सर्व समाजाचीच भावना एकत्रित होऊन व्यक्त होते.

वस्तुतः यशवंतराव चव्हाण, विनोबा भावे यांच्याशी पुलंचा वैयक्तिक संबंध होता. विनोबांबद्दल नितांत आदर होता. परंतु इंदिरा गांधींच्या किळसवाण्या राजकारणाने या सर्वच राजकारण्यांची माती करून टाकली. लाचारीचे अगणित नमुने उदयाला आले. होयबांची लागण व विषवल्ली फोफावली. पुलंणी या सर्वांचा मोघम उपहास न करता विशिष्ट कृतींबद्दल त्या त्या मान्यवर व्यक्तींना अक्षरशः धारेवर धरणारे लेख लिहिले. हे धाडस अन्य कोणत्याही मराठी लेखकाने दाखविले नाही. यातून पुलंची आंतरिक तळमळ, प्रचलित राजकारण्यांच्या करामती, घडामोडी याचा त्यांचा तगडा अभ्यास हे सर्व प्रतित होते.

विनोबाजींचे सरकारी संत होणे, आणीबाणीला 'अनुशासन पर्व' म्हणणे पुलंना दुखावून गेले. 'आम्ही सूक्ष्मात जातो' या लेखामधून त्यांनी विनोबाजी व्यवहाराचा खरपूस समाचार घेतला. गांधीजींनी रंगवलेले स्वप्न आणि पंचवीस वर्षांत त्यांच्या उडालेल्या ठिकऱ्या हा सर्वच जाणत्यांचा दुखरा कोपरा होता. स्वराज्यातील सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे 'निर्भयता' तिचाच बळी गेल्याचे सार्वत्रिक चित्र समोर आले. त्यामुळे पुलंणी त्यावर बोट ठेवले. यशवंतराव मोहिते, बॅ. अंतुले, शालिनी पाटील, राजनारायण, चरणसिंग, मधू लिमये, जॉर्ज फर्नांडिस अशा सर्वांना लक्ष्य केले.

खास बखरींची भाषा, मंत्रालयातील फेरफटका, तेथील सरकारी भाषा, अंतुले तुम्हारा चुक्याच मधली कोकणीमिश्रित हिंदी, मुंबईची भाषा, शिशुमंदिरातील संदर्भ, संगीताच्या रूपकासह राजकीय ध्वनिमुद्रिका लेखातील साधलेली सांगड असे निबंध त्यात दिसतात. मूषकधर्माची भाषा, वृत्तपत्रीय भाषा मलिका-इ-महिला (बरखास्त), रोठा इ-श्रीवर्धन, रुस्तूम-इ-रायगड, जुते फराश, ट्याक्टपणा, गॅस ऐवजी ग्यास, ब्रह्मवादीनी समोर 'ब्र' काढायची सोय नव्हती सारखी भाषेची अनेक रूपे पुल सादर करतात. 'लोकशाही (एक सखोल चिंतन)' ह्या लेखात लोकशाहीत नोकरशाही कशी तयार होते यावर मार्मिक भाष्य करतात. पुलंचे 'राजकारण' याही विषयातले प्रभुत्व त्या त्या लेखातील तपशिलातून, बारकाव्यातून, वर्णनातून सिद्ध होते. हे लेख वाचताना एकीकडे हसू येऊन आनंद तर होतो; परंतु सार्वत्रिक न्हासाचे, अधोगतीचे जे विदारक दर्शन पुल घडवितात त्याने अस्वस्थताही वाटू लागते. हे पुलंचे वैशिष्ट्य आहे. त्यांची स्वतःची तळमळ, व्यथित मन, परिस्थितीने आणलेली अगतिकता, सात्विक संताप ह्या व पारदर्शी भावनांची प्रचीती देतात. लोकशाही आणि नोकरशाही यावर 'एका गांधी टोपीचा प्रवास' मधील भाष्य वाचकांना त्याकडे डोळसपणे बघायला उद्युक्त करते. पुलंनी दिल्लीमध्ये सरकारी नोकरीचा अनुभव घेतला होता; सरकारी कारभाराचे त्यांचे अंतर्बाह्य आकलन या लेखातून दिसते.

या सर्वच लेखातील उपहास मार्मिक तर आहेच पण प्रसंगी तो उपरोधाचे स्वरूप लेवून आघात करतो आणि तरीही हे लेखन हास्याची लकेर हरवत नाही, हे पुलंचे वैशिष्ट्य आहे. केवळ विनोदनिर्मिती हा पुलंचा हेतू नसल्यामुळे पुलंचे सर्व विनोदी लेखन जसे लोकानुरंजन करते तसेच ते प्रसंगी अस्वास्थ्यही निर्माण करते. 'विनोद ही साहित्यातील अहिंसा आहे' असे अत्रे लिहितात, त्यांचे हे वर्णन शब्दशः पुलंना लागू पडते. कोणत्याही क्षेत्रातल्या माणसाला पुलंचा विनोद ओळखीचा वाटतो यात पुलंच्या सर्वव्यापी संचाराचा मोठा वाटा आहे. पुलंची विद्वत्ता वाचकाला अंतरावर न ठेवता आपुलकीचा विश्वास देऊ शकते.

पुलंची भाषाशैली

पुलंच्या साहित्याचा अभ्यास करताना त्यांच्या विनोदाचा, व्यासंगाचा, विचारांचा, काव्यात्मकतेचा व संगीत तज्ञतेचा विचाराइतकेच त्यांच्या शैलीचाही मागोवा घेणे आवश्यक आहे. पुलंच्या साहित्यिक

भाषेत अनेक वैशिष्ट्ये एकसमयावच्छेदेकरून प्रगट होतात. त्या सर्वांचा एकत्रित परिणाम वाचकाला सहजगत्या उच्च प्रकारचा बौद्धिक, मानसिक आनंद प्रदान करतो.

पुलंची शैलीवैशिष्ट्ये

कथनशैली

विषय व आशय यांच्याप्रमाणे पुल भाषेचीही निवड करतात. या शैलीत लिखितापेक्षा मौखिक परंपरेची लक्षणे अधिक प्रमाणात दिसतात. ते विषयानुरूप त्यांचे म्हणणे साभिनय सादर करीत असतात. वाचक वाचत असला तरी अजाणता ऐकतच असतो. भाषेमुळे व त्यातील अनुस्वार, उच्चार, विरामचिन्हे, प्रश्नचिन्हे, उद्गारवाचक चिन्हे यामधून आवाजातील चढउतारही त्याला आकलन होतात. कारण पुल परफॉर्मर आधी व लेखक नंतर आहेत. ते साध्या वाटणाऱ्या पण प्रत्यक्षात तितक्या साध्या नसणाऱ्या भाषेत बोलत असल्याचा भास सतत जाणवत राहतो.

भाषेचे प्रेम

‘संगीत’ हा पुलंच्या सर्वात जिव्हाळ्याचा विषय आहे, त्याखालोखाल भाषा हा पुलंच्या प्रेमाचा विषय आहे. त्यांना मराठीबरोबरच हिंदी, इंग्रजी, उर्दू लहेजा, गुजराथी धाटणी, कानडी ठसका, पारशी रूपे व कोकणीची तर कारवारी, मंगळूरी, मालवणी, सावंतवाडी, अंकोलकरी, कुडाळी अशी सर्व रूपे आत्मसात होती. कोकणीमधील बामणांची वळणे आणि गावड्यांची वळणे कशी वेगळी आहेत हेही ते जाणतात. पन्नासाव्या वर्षी पुल बंगालीची मुळाक्षरे गिरवायला स्वखर्चाने शांतिनिकेतनात गेले. वंग-चित्रे मध्ये ते स्पष्टच सांगतात- “संगीताइतकाच ‘भाषा’ हा मानवनिर्मित चमत्कार मला आवडतो. शब्द पारखीत बसायला आवडते, मग ते विदग्धांचे असोत की जानपदांचे. ‘शकून गे मायेऽ सांगताऽ हे ऽ’ ह्या ओळीतल्या एका ‘माये’वरून जीव ओवाळावासा वाटतो. ‘फलाटदादा’ला सांगा हो तुम्ही ‘फलाटदादा’ म्हणण्याऐवजी ‘वो’ म्हणायचे मर्दकरांना कसे सुचले ह्याचे मला अजब वाटते!^{५९} ‘तुझे आहे तुजपाशी’ या नाटकातील ‘काकाजींच्या’ इंदौरच्या भाषेचा डौल किंवा ‘अंतू बर्वा’ व्यक्तिचित्रातील अंतू बर्व्याची भाषा याची साक्ष देतात. ‘ती फुलराणी’ नाटकातही पुलंनी भाषेची अनंत रूपे साकारली आहेत.

शिलालेखाची भाषा, महानुभावीय भाषा, बखरीची भाषा या सर्वांचा प्रत्यय त्यांच्या विडंबन साहित्यातून येतो. त्यातही 'अंगुस्तान विद्यापीठ' सारख्या लेखातून शिंपी व्यवसायानुरूप भाषेची इतकी परिपूर्णता ते सादर करतात की, त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणाची आणि भाषिक क्षमतेची प्रचीती येते.

श्रुतयोजने (Allusions)

शांता ज. शेळके म्हणतात- "वाचक जितका रसिक, बहुश्रुत तितका या श्रुतयोजनांपासून त्याला लाभणारा आनंद अधिक. त्यांनी पुलंच्या लेखनाला एक वेगळे परिमाण दिले आहे आणि त्याचे सौंदर्य व सामर्थ्य अधिक वाढवलेले आहे."^{६०} श्रुतयोजने हा एक वाङ्मयीन अलंकार पुलंनी वारंवार वापरला. यातून पुलंच्या बहुश्रुततेचा, वाचनाचा, रसिकतेचा प्रत्यय येतो. दीन पतित अन्यायी होतो. चाळीतील वरदाबाई श्रोत्यांना 'तुम बिन मोरी (!) त तोंड घालून जेरीला आणतात. बाबा बर्वे 'टाकुनिया बाबा गेला' असा तिरकस उल्लेख करतात. त्यामुळे वाचक पूर्वस्मृतीतून कुठे व कसा अवगाहन करेल हे सांगणे कठीण. तसेच म्हणींचा किंवा वाकप्रचारांचा चपखल वापर ते करतात. प्रचलित म्हणींबरोबरच खास ग्रामीण झटकाही ते वापरतात. उदा. 'फाटक्या पायताणावाणी बोलणं', 'कावळ्याला लावला चुना अन् बगळ्यात हो म्हनं श्येना' किंवा 'सोवळं सोडून ठेवलं आणि ओवळं सापडत नाही. तसेच कुणा ना कुणाला तरी 'इत इतो भवान' करायची त्याची ड्युटी होती. यासारख्या उल्लेखातून आपले अर्थविस्तार, आशयाचा विस्तार ते साधतात.

काव्यात्मकता

पुलंची पहिली आवड संगीत व त्यापाठोपाठ येते ते कवितेविषयीचे ममत्व. पुलंच्या गद्यलेखनात सातत्याने येणारी लयबद्धता आणि काव्यात्मकता ही त्यांची बलस्थाने आहेत. मुद्दाम वेगळी भाषा पुल वापरत नाहीत. उदा. वंग-चित्रे मधील बावीसावा लेख शिशिराला निरोप देणारा आहे. त्यातील पुलंचे लेखन किंवा व्यक्तिचित्रातील 'जाने क्यू आज तेरे नामपे रोना आया' हा बेगम अख्तरी बाईवरचा लेख म्हणजे या काव्यात्मतेची बोलकी उदाहरणे आहेत.

लवचिकता

पुल शक्यतो बोलीभाषा वापरतात. पण त्यातही काही खास शब्द ते वापरतात. रांधप = स्वयंपाक, तंबोरे 'कुंद' बोलतात = जव्हारी नीट न काढल्याने 'गाज' (अनुरणन) कमी होणे, कुड्या न घातलेल्या बाईचे कान 'बुच्चे' असतात. इ. अनेक संदर्भ देता येतील. ज्ञात व प्रचलित अर्थापेक्षा वेगळाच संदर्भ जोडून पुल त्यातून व्यापक आशय व्यक्त करतात. जसे निमूटपणाने ऐकून घेणे आपण जाणतो; पण खानोलकरच्या (आरती प्रभू) वागण्यात एक निमूटपणा आहे असे ते लिहितात. आंधोळ भुकेसारखी 'लागावी' लागते, असा उल्लेख करतात. पुलंना जे सांगावयाचे आहे ते श्रोत्यांना वा वाचकांना परिपूर्णतेने कळविण्यासाठी पुल नव्याने नामधातूही जन्माला घालतात. उदा. तार ऑफिसातलं यंत्र मृत्युच्या आणि वाढदिवसाच्या तारा एकाच सुरात निर्विकारपणे 'कडकट्टवीत' असते. मसाल्याने 'मसलिता'चे गुण उजळून जावे. यातील 'इत' प्रत्यय किंवा 'उजळून जाणं' चा वापर ही त्या शैलीची खासियत म्हटली पाहिजे.

दृक्प्रतिमा व दृष्टांतरूपी उपमा

पुलंना त्यांच्या लेखनातील व्यक्ती साक्षात दिसत असतात. मग त्यांच्या संदर्भातील प्रसंगसुद्धा ते जसे 'पाहतात' तसेच वाचकांना 'दाखवितात.' त्यासाठी दृश्य प्रतिमांचा वापर ते करतात. उदा. जपानी महालांच्या छपरांना 'शिंदेशाही पगडीसारखी बाकदार टोके असतात.' नाथा कामताचे वर्णन करताना त्याच्या गळ्याचे हाड (अॅडमस् अपॅल) 'सुताराच्या लेव्हल बाटलीतल्या बुडबुड्यासारखं' हालते किंवा नाथा 'फकिराच्या हातातल्या धुपासारखा उसासत होता.' अशा वर्णनांनी वाचकांसमोर चित्र उभे राहते. 'सत्यमेव जयते' नावाचा एक मंत्र हवा काढलेल्या फुग्यासारखा लोळागोळा होऊन पडलेला आपण पाहतो आहोत. अशी असंख्य उदाहरणे देता येतील.

वाराणशीत काशी विश्वेश्वराला जे महत्त्व आहे ते लंडनमध्ये मादाम तुसॉदच्या मेणाच्या प्रदर्शनाला आहे. कॉलेजमधले मर्ढेकर आणि त्यानंतर मराठी संतांच्या शब्दकळेची आठवण करून देणारी कविता लिहिणारे मर्ढेकर यांच्यात यॉर्कशायर पुडिंग आणि पिठलंभात यांच्याइतका फरक पडला होता.^{६१} रंगमंचावरची धूळ हा त्याचा अबीरबुक्का होता आणि प्रेक्षगारात नाना प्रकारची गंमत निर्माण करीत राहणे ही शंकर घाणेकरची उपासना होती. हे प्लॅनचे कागद (घराच्या) कुत्र्याच्या शेपटासारखे कधीही

सरळ नसतात. अशा उपमांनी पुलंचे साहित्य परिपूर्णतेच्या जवळ जाते. “हसून सोडून देण्यापलीकडे ह्या जगाची फारशी मोठी लायकी नाही हे ह्या माणसाला फार लवकर कळले होते.” “गड्या, तू वंशाचा दिवा नाहीस तर केवळ दुवा आहेस.” “ह्या वाळवंटातून इस्लामची हिरवी पताका का फडफडली ते वाळवंटावरून उडत जाताना चटकन उमगते.” अशी वाक्ये आपल्याला अंतर्मुख करतात.

अचूक अर्थ पोचविण्यासाठी पुल संगीतालाही हाताशी धरतात. अनेक सांगितिक प्रतिमाने ते सहजपणे वापरतात. “पोळीवरच्या तुपाचा वास आणि भातावरच्या तुपाचा वास ह्यातला फरक ‘देसी’ आणि ‘बरवा’ रागांइतका सूक्ष्म असतो.”^{६२} किंवा इटालियन भाषा ऐकताना तिच्यातून ‘दादऱ्याचा ठेका’ जाणवतो.

भारतीय संस्कृती मग त्यातील धार्मिक, अध्यात्मिक कथा-पुराणे, लोककथा, मिथ्यकथा, लोककलांचे पारंपरिक प्रकार भारूड, गोंधळी, वासुदेव अशा सर्वासह पुलंचे साहित्य समृद्ध असते. उदा. बाली बेट ‘कमलपत्रावर अंगठा चोखत असलेल्या बाळकृष्णासारखं दिसते किंवा ‘नियती तरी काय काष्ठे जमविते, वा!’ अशा उद्गारातून ते भगवद्गीतेला भरीला घालतात.

भारतीय संगीत, संस्कृती, खाद्यसंस्कृती, साहित्य, कला या सर्वांचा सूक्ष्म अभ्यास व त्यांचे उल्लेख यामुळे पुलंच्या लेखनाचा परीस अस्सल देशी व व्यापक बनतो.

सूक्ष्म निरीक्षणे व वातावरण निर्मितीचे कौशल्य

पुलंनी एकदा पोस्टाबद्दल लिहिण्याचे ठरविले की पोस्टखाते, त्यातील माणसे, व्यवहार, वृत्ती, श्रेण्या, परिभाषिक शब्द, ते तेथील वातावरण या परिपूर्ण माहितीचा उल्लेख ते करतात. विषय खाद्यजीवन असेल तर अचंबा वाटण्याइतके प्रकार व त्यातील बारकावे- मग त्यात सामिष भोजनही आहे- पुल मांडू शकतात. रेल्वेस्टेशन हा तर त्यांच्या जिव्हाळ्याचा परिसर आहे. ‘कल्याणच्या सुभेदाराची सून’ सारख्या लेखातून संपूर्ण रेल्वेखातेच ते आपल्यासमोर उघड करतात. खानावळीचा विषय त्यांनी ‘एका दिवंगत गंधाचा मागोवा’ मधून मांडला आहे. विषय कोणताही असो फार सूक्ष्मतेने केलेले निरीक्षण व त्याचा बारीकसारीक तपशिलाने केलेला अविष्कार हे पुलंच्या लिखाणाचे बलस्थान आहे. उदंड प्रवास, अनेक क्षेत्रातील वावर, विपुल लोकसंग्रह, तीव्र स्मरणशक्ती व संस्कृत, हिंदी, मराठी, इंग्रजी भाषांवरील प्रभुत्व व व्यासंग या सर्व गुणांचा एकत्रित प्रभाव त्यांच्या शैलीला समृद्धी

प्रदान करतो. आणि तरीही ह्या व्यासंगाचे, पांडित्याचे त्यांना ओझे वा बंधन झाले नाही. हे त्यांच्या 'पानवाला' किंवा 'माझे खाद्यजीवन' या लेखांवरून लक्षात येते.

मध्यमवर्गीयांशी नाते

पुलंचा वाचक मध्यमवर्गीय आहे. पुल श्रोत्यांना सांगण्याच्या अविर्भावात लिहित असल्याने संवाद, उदाहरणे, अवतरणे, दृष्टांत, त्यातून विनोद अशी मांडणी होते. त्यातही विनोदासाठी निवेदक म्हणूनही स्वतःलाच खर्ची घालत असल्याने वाचक व लेखक यांच्यातील अपरिहार्य अंतर आपोआपच नाहीसे होते. आत्मीयतेचा भाव निर्माण होतो. पुलंच्या उदंड लोकप्रियतेचे हेही एक कारण असावे.

पुलंच्या विनोदापाठोपाठ माणसांच्या जीवनातील कारुण्य येत असते. माणसांबद्दलच्या कणवेतून, प्रेमातून अकृत्रिम अशी करुणा पुल विनोदाबरोबरीने दाखवतात. मानवी जीवनातली फक्त हास्यास्पदता न दाखवता कठोर वास्तवामुळे येणारे कारुण्यही तिथे अस्तरासारखे उपस्थित असते.

पुलंच्या कोट्या, विनोद, अवतरणे, पात्रांची नावे मराठी भाषेत आता रूढ झाली आहेत. जनमानसात ती इतकी झिरपली आहेत की त्यांचा सर्रास वापर होऊ लागला आहे. तुकारामांची वचने जशी म्हणींसारखी किंवा सुभाषितांसारखी मराठी भाषेत वापरली जातात तद्वत लेखक विसरला जावा आणि त्याचे लेखन भाषेचाच एक भाग होऊन बसावे हे भाग्य पुलंच्या वाट्याला आले आहे, त्यामध्ये त्यांच्या या अष्टगुणी शैलीचा मोठा वाटा आहे.

समारोप :-

'पु. ल. देशपांडे यांच्या निवडक साहित्याचा अभ्यास' या विषयाला अनुसरून अभ्यास करताना पुलंचा उदंड पत्रव्यवहार, नाटके, एकांकिका, भाषांतरित साहित्य, बालवाङ्मय आणि पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध न झालेले साहित्य यांचा समावेश केलेला नाही. पुलंच्या कर्तृत्वाचा सखोल (साहित्यिक) व समाधानकारक आढावा घेणे कठीणच व प्रस्तुत अभ्यासकाला न पेलणारे आव्हान आहे एवढे मात्र या अभ्यासाने लक्षात आले. तरीही 'आनंद देणे व घेणे' या सर्वोच्च प्रेयसाचे आकलन झाले हेही नसे थोडके!

पुलंनी आपल्या साहित्यातून, भाषणातून आणि दैनंदिन जगण्यातून धर्मनिरपेक्षता, नास्तिकता, मानवता, अंधश्रद्धांचा धिःकार, परंपरेविषयी प्रेम आणि निवडरहित सर्व माणसांबद्दल प्रेम या मूल्यांचा

अंगिकार केल्याचे लक्षात येते. कादंबरीसारखा एखादा प्रकार सोडला तर पुलंनी साहित्यातील जवळजवळ सर्व साहित्यप्रकार हाताळले आहे. आणि त्यातील व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णन, विडंबन (गद्य-पद्य), विनोदी साहित्य ते नाटक वा ललितनिबंध या सर्वच प्रकारांत जणू 'मैलाचे दगड' रोवलेले दिसतात. दैदीप्यमान कर्तृत्व आणि त्याला साजेशी उदंड लोकप्रियता पुलंना का लाभली याची काही उत्तरे प्रस्तुत अभ्यासातून हाती आली, असे म्हणावेसे वाटते.

पुलंनी सवंग लोकप्रियतेसाठी किंवा खिल्ली वा टर उडविण्यासाठी चमकदार कोट्या किंवा दिखाऊ बुद्धिनिष्ठता वा पराकोटीची अतिशयोक्ती यांचा वापर केलेला नाही. त्याऐवजी सर्वसामान्य मध्यमवर्गीय माणसाच्या दैनंदिन जगण्यातील विसंगती, त्यातून निर्माण होणारी हास्यास्पदता व त्याचबरोबर तिला बिलगलेली कारुण्याची अपरिहार्यता याचे दर्शन घडविणारा सर्वस्वी वेगळा असा विनोदाचा ढाचा मराठी वाङ्मयाला बहाल केला.

पुलंच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विचार करता पुलंच्या विनोदाला प्रगतिशील सामाजिक नजर आहे आणि त्याचबरोबर पार्श्वभूमीवर पुरोगामी वृत्तीचे तत्त्वज्ञान उभे असलेले जाणवते. अगदी थोडक्यात सांगायचे तर पुलंनी स्वतःच त्यांच्या विनोदाचे सार किंवा अध्यात्म एका वाक्यात सांगितले आहे आणि हे अध्यात्म असले तरी ते जगाकडे पाठ करून उभ्या असलेल्या संन्याशाचे नाही तर जीवनाकडे तोंड करून आनंदाने आसक्तीतून विरक्ती साधणाऱ्या खेळ्याचे अध्यात्म आहे. ते म्हणतात, "जन्म आणि मृत्यू या दोन टोकाच्या मध्ये पकडून नियतीने चालवलेली आपणा साऱ्यांची फसवणूक एकदा लक्षात आली की त्यातून सुटायला आपली आणि आपुलकीने भोवताली जमणाऱ्या माणसांची हसवणूक करण्यापलीकडे आणखी काय करायचं?"

अपरिहार्यपणे माणसाला भोगावे लागणारे दुःख वा वैफल्य जे मान्य करावेच लागते परंतु त्याच्याकडे हसून पाहण्याची शक्ती माणसाने कमावणे, हे त्यांच्या अध्यात्माचे मर्म आहे.

* * *

संदर्भ टीपा

प्रकरण चार

माहितीचे संकलन, विश्लेषण व अर्थनिर्वचन

(ड) पु. ल. देशपांडे यांच्या साहित्यातील विनोदाचे स्वरूप

१. Bhushan V. N., *The Hawk over Heron*, Bombay, 1944, P. 3-4.
२. जोग रा. श्री., 'पुन्हा एकदा हास्यमीमांसा', साहित्य, व्हिनिस प्रकाशन, पुणे, १९४९, पृ. ५३.
३. Meredith P., *Humour*, 1890, Pg. 140 to. 145.
४. बर्ग साँ, *Laughter*, 1911, Pg. 120.
५. मोनियर-विल्यम्स, *संस्कृत-इंग्लिश कोश*, ऑक्सफर्ड, १८७२, पृ. ९२५.
६. कुलकर्णी कृ. पां., *व्युत्पत्तिकोश*, ग. ल. ठोकळ श्री लेखन वाचन भांडार, पुणे १९६४, आवृत्ती २ री, पृ. ७०६.
७. जोग रा. श्री., 'हास्याचे मूळ आणि विनोदाचे कुळ' - चर्चणा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे १९६०, पृ. २८.
८. *एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटानिका*, १९६८, पृ. ८३९.
९. लीकॉक स्टीफन, *ह्यूमर अँड ह्यूमॅनिटी*, थार्टटन बटरवर्थ लि. लंडन, १९३७, पृ. २४.
१०. आपटे वा. गो., *लेखनकला व लेखन व्यवसाय*, गो. ब. जोशी आनंद प्रेस, पुणे १९२९, आवृत्ती २ री, पृ. २३५.
११. पवार गो. मा., *विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप*, मौज प्रकाशन, मुंबई २००६, पृ. १८८.
१२. Fowler H. W., *A Dictionary of Modern English Usage*, Oxford, (London), 1930, P. 241.
१३. कुलकर्णी वा. ल., 'साहित्य' फेब्रुवारी १९४९, पृ. ४२, ४३.
१४. पोलाई आर्थर, *सटायर*, लंडन १९७०, पृ. २८.
१५. भट गो. के., *खाडिलकरांचा विनोद*, महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर, १९५९, पृ. ३३.

१६. *ह्यूमर अँड ह्यूमॅनिटी*, उ. नि., १९३७, पृ. ९३.
१७. *साहित्य*, उ. नि., पृ. ३९-४०.
१८. देशपांडे पु. ल., *गाठोडं*, परचुरे प्रकाशन, मुंबई, २०१२, पृ. १२३.
१९. कुलकर्णी वा. ल., *साहित्य, कोटी* - न. चि. केळकरांचे कोटीसंबंधीचे विवेचन, पॉप्युलर प्रकाशन, १९६३.
२०. *गाठोडं*, उ. नि., पृ. २२.
२१. *विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप*, उ. नि., पृ. १९७.
२२. *गाठोडं*, उ. नि. पृ. ८.
२३. देशपांडे पु. ल., *एक शून्य मी*, मौज प्रकाशन, मुंबई, २०१३, आवृत्ती १२ वी, पृ. ५४.
२४. *साहित्य*, उ. नि., गालिप्रदान वरून
२५. *साहित्य*, उ. नि., गूढोक्ती वरून
२६. देशपांडे पु. ल., *पुरुषराज अळूरपांडे*, मौज प्रकाशन, १९८८, पृ. १.
२७. देशपांडे पु. ल., *व्यक्ती आणि वल्ली*, मौज प्रकाशन, मुंबई २००८, आवृत्ती ३० वी, पृ. २०९.
२८. *साहित्य*, उ. नि. कटू हास्य वरून
२९. फिलेबस प्लेटो, *दि डायलॉग ऑफ प्लेटो, खंड २*, संपादक : बी. जोवेट, रँडम हाऊस, न्यूयॉर्क, १९३७, आवृत्ती ८ वी, पृ. २८३-२८४.
३०. *विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप*, उ. नि., पृ. ७.
३१. कुलकर्णी उषा दा., *मराठी विनोद*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९९०, पृ. १४.
३२. केळकर न. चि. (संपादक), *सुभाषित आणि विनोद*, केसरी प्रकाशन, पुणे, १९७२, पृ. २५२.
३३. *The Hawk Over Heron*, उ. नि. P. 40.
३४. तत्रैव, पृ. ३, ४
३५. *विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप*, उ. नि., पृ. ९.
३६. अभिनव गुप्त, अभिनव भारती, *नाट्यशास्त्र* - संपादक : कवि एम. आर., गायकवाड, ओरिएंटल सीरिज, खंड १, १९३६, ६.५८-५९, पृ. ३१५.

३७. कुलकर्णी, वा. ल., 'गडकऱ्यांचा महान गुण आणल महान दोष' वाड्मयीन मते आणल मतभेद, के. भल. ढवलळे प्रकाशन, मुंबई, १९४९, पृ. १२९.
- ३ॢ. चर्वणा, उ. नल., पृ. ३३
३९. दांडेकर सोनापंत (संपादक), ज्ञानेश्वरी, अध्याय १, ओवी ७०-७१, आवृत्ती २ री, पुणे १९५ॢ,
४०. ग्रेग जे. वाय., *Psychology of Laughter & Comedy*, 1923
४१. गोडबोले मंगला, *पुरुषोत्तमाय नमः*, राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०१२, आवृत्ती २ री, पृ. २०.
४२. मराठे भाऊ (संकलक), *पाचामुखी*, परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई २०१२, पृ. १६१.
४३. मराठे भाऊ/परचुरे आप्पा (संपादक), *तुझलया जातीचा । मलळो आमहां कोणी ॥*, परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, २०१२, पृ. ९५.
४४. देशपांडे पु. ल., *गोळाबेरीज*, श्रीवलद्या प्रकाशन, पुणे १९ॢ१, आवृत्ती ३ री, पृ. १४.
४५. देशपांडे पु. ल., *पुरचुंडी*, मौज प्रकाशन मुंबई, २०१३, आवृत्ती १३ वी, पृ. १००.
४६. *खाडलकरांचा वलनोद*, उ. नल., पृ. २४.
४७. *पाचामुखी*, उ. नल., पृ. २००.
- ४ॢ. भट गो. के., *वलदूषक*, महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर १९५९, पृ. २३१.
- ४ॢ. देशपांडे पु. ल., *अपूर्वाई*, श्रीवलद्या प्रकाशन, पुणे १९ॢ९, आवृत्ती ९ वी, पृ. ४३.
५०. देशपांडे पु. ल., *वंग-चित्रे*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २०१३, आवृत्ती ९ वी, पृ. ११०.
५१. जोग रा. श्री., *चर्वणा*, उ. नल., पृ. ४६.
५२. भलडे ना. मा., *काव्यदीपिका*, साहित्य तोरण, जून १९६५, पृ. ७३.
५३. तत्रैव, पृ. ७४.
५४. तत्रैव, पृ. ७९.
५५. *पु. ल. ७५*, ग्रंथ समलती, पुणे, १९९४, पृ. ४२.
५६. देशपांडे पु. ल., *उरलंसुरलं*, मौज प्रकाशन, मुंबई, २०१३, आवृत्ती १७ वी, पृ. २१७
५७. देशपांडे पु. ल., *नस्ती उठाठेव*, श्रीवलद्या प्रकाशन, पुणे १९ॢ४, आवृत्ती ५ वी, पृ. २७

५८. देशपांडे पु. ल., खिल्ली, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८८, आवृत्ती ३ री, पृ. ७८.

५९. वंग-चित्रे, उ. नि., पृ. ८.

६०. पु. ल. ७५, उ. नि. पृ. ४७.

६१. पुरचुंडी, उ. नि., पृ. २३.

६२. गोळाबेरीज, उ. नि., पृ. १२३.

प्रकरण पाच

संशोधनाचे सारांश, निष्कर्ष व शिफारसी

उपसंहार

पु. ल. देशपांडे यांची व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णने व लेखसंग्रह या साहित्याचा अभ्यास केल्यावर जे निष्कर्ष हाती आले त्यांची मांडणी येथे करावयाची आहे.

रूढ अर्थाने कथा, कादंबरी, कविता अशा प्रकारचे साहित्य न लिहिता ललितगद्य, व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णने व उदंड वैचारिक लेखन करत पुलंणी साहित्यविश्वात मुक्त अवगाहन केले आहे. रोजच्या दैनंदिन जीवनात मध्यमवर्गीय सजग असामी म्हणून वावरत असताना आजुबाजूला दिसणाऱ्या अनेक घटनांविषयी त्यांनी लेखन केले. संगीत, साहित्य, नाटक, चित्रपट, राजकारण अशा क्षेत्रातील विसंगतींचे सूक्ष्म अवलोकन करताना विडंबनाच्या माध्यमातून पुलंणी त्यांची दखल घेतली.

दांडगा व्यासंग, विनोदी वृत्ती आणि खट्याळ स्वभाव याआधारे विद्वज्जड भाषेचा अंगिकार न करता सहजस्फूर्त कथनशैलीचा आविष्कार घडवीत पुल सातत्याने पाच दशके साहित्यक्षेत्रात कार्यरत राहिले. त्यांच्या स्वाभाविक विनोदी वृत्तीमुळे साहित्याचा कोणताही रूपबंध असो त्यात विनोद अस्तरासारखा उपस्थित राहिला. मुद्दाम विनोदी म्हणून कोणतेही लेखन त्यांनी केले नाही. तसेच व्यावसायिक लेखक असाही पवित्रा त्यांनी घेतला नाही.

पुलंच्या साहित्यातून प्रामुख्याने एक गोष्ट सुरुवतीपासून ठळकपणे सिद्ध होते ती म्हणजे त्यांना असलेला माणसांचा सोस. माणूस पहाणे, निरखणे, समजून घेणे व माणसांबद्दलच लिहिणे ही त्यांची प्राथमिक गरज होती. माणसांच्या जीवनासंबंधी लिहावयाची निकड लक्षात घेता नियती व तिचे अगम्य निकाल यांमुळे जाणवणारी माणसांबद्दलची कणव आणि जिव्हाळा पुलंच्या लेखनात आढळतो. विनोदापाठोपाठ कारुण्य अपरिहार्यतेने हजर होते, याची आंतरिक जाणीव पुलंच्या सर्व साहित्यात उमटलेली आहे.

पुलंच्या नित्य पूजनीय पंचायतनात रवींद्रनाथ टागोर आणि चार्ली चॅप्लीन यांचे स्थान अढळ होते. 'त्यांची अदृश्य बोटे धरूनच मी आयुष्यभर वाटचाल केली' असे पुलंनी म्हटले आहे. (चित्रमय स्वगत, पु. ल. दे., पृ. २७५). या दोघांनीही आयुष्यभर आनंद देण्याचा वसा निभावला व तोच वसा पुलंनी आपल्या भाषणातून, लेखनातून, नाटकांतून, चित्रपटांतून व संगीत व्यवहारातून आयुष्यभर जोपासला व उच्च मूल्यांची बूज राखत शहरी मध्यमवर्गीय माणसाचा प्रतिनिधी म्हणून पुलंनी वाटचाल केली.

मूल्याधिष्ठित जीवनप्रणाली आचरताना वा खोड्याळ टिंगली करताना कोणाचे मन चुकूनही दुखावणार नाही, याची काळजी पुलंनी कसोशीने घेतली. आपल्या विडंबनात्मक साहित्यातून विसंगती दर्शविताना किंवा सार्वजनिक सभांतून भाषणे देताना सभ्यतेची मर्यादा न ओलांडता विनोद. किंचित उपहास व शाब्दिक कोट्या करत आपले म्हणणे पुलंनी लोकांपर्यंत पोचविले. विनोदासाठी स्वतःला खर्ची घालत परिहासाच्या रूपाने आपले बहुतेक साहित्य खुसखुशीत करण्याला प्राधान्य दिले. मध्यमवर्गीयांच्या जीवनदर्शनाची भूमिका निभावत आपले मध्यमवर्गीय असणे, मराठी असणे, मराठी भाषेचा अभिमान सार्थपणे मिरविणे याला पुलंनी अग्रक्रम दिला.

मुंबईतील विलेपार्ले येथे लहानपण घालविताना आई-वडिलांसोबत आजी'बाय' व आजोबा 'ऋग्वेदी' यांच्याकडून सुसंस्कारांचे बाळकडू मोकळ्या वातावरणासह पुलंना मिळाले. नियमितपणे पाहिलेली नाटके, ऐकलेली कीर्तने व गाण्याचे जलसे आणि विचारवंतांची व्याख्याने यांच्या खोल संस्कारांचे पडसाद त्यांच्या पुढील लेखनात उमटलेले दिसतात. बी.ए., एल.एल.बी. व पुढे एम.ए. पर्यंत शिक्षण घेत, शिक्षक, क्लार्क, प्रोफेसर व पुढे आकाशवाणीत प्रोग्रॅम प्रोड्यूसर अशा नोकऱ्या पुलंनी केल्या. संगीताच्या उपजत प्रेमातून बासरी व पेटीवादन आणि गायन यात प्रावीण्य मिळवत निवडक कवितांना चाली लावून त्यांच्या गायनाचे हौशी कार्यक्रमही केले.

बडोद्याच्या 'अभिरुची' मासिकातून विडंबनात्मक लेखनाने सुरुवात करून पुढे व्यक्तिचित्रे, प्रवासवर्णने, विडंबनात्मक, ललितगद्य इ. लेखन पुलंनी केले. 'तुका म्हणे आता' हे त्यांचे नाटक फसले खरे; पण 'सुंदर मी होणार' व 'तुझे आहे तुजपाशी' व 'ती फुलराणी' या नाटकांनी पुलंना प्रसिद्धी मिळाली. चित्रपटातील मुशाफिरी संपल्यावर अस्सल परफॉर्मर असलेल्या पुलंना 'बटाट्याच्या चाळी'तून बहुरूपी म्हणून व्यक्त होण्याचा मार्ग सापडला. दिल्लीला असताना योगायोगाने काहीतरी

नवीन कार्यक्रम सादर करावयाच्या तगाद्यातून 'बटाट्याची चाळ' हा बहुरूपी एकपात्री कार्यक्रम साकार झाला. इंग्लंडमध्ये असताना एम्लिन विल्यमच्या 'ए बॉय ग्रोइंग अप' या एकपात्री प्रयोगाचा पुलंवर खोल परिणाम झाला होता. अनेक कला त्यांच्या अंगी असून लेखनही त्यांचेच असल्यामुळे संहितेवर मेहनत घेऊन पुलंनी 'बटाट्याची चाळ' सादर केली. तिला अमाप यश मिळाल्यावर पुढे वाऱ्यावरची वरात, असा मी असामी, वटवट वटवट इ. कार्यक्रम पुलंनी यशस्वी केले. नकलाकार, गायक, अभिनेता, वक्ता आणि संगीतकार या सर्व कलांच्या एकवट अविष्कारातून हे कार्यक्रम साकार झाले. यातून उदंड कीर्ती व पैसाही पुलंना प्राप्त झाला.

१९७५ च्या आणीबाणीत पुलंनी काळाच्या मागणीला प्रतिसाद देत जनता पक्षासाठी प्रचारकाचे काम करून ठाम भूमिका घेत तत्कालीन भोंगळ राजकारण्यांची जाहीर खिल्ली उडविली. औपहासिक लेखनाचे तिरकस वळण पुलंनी ज्या लेखांतून सिद्ध केले त्यांचे 'खिल्ली' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. योग्यवेळी या भूमिकेचा त्याग करून 'मी पुन्हा विदूषकाची टोपी घालतो आहे' असे जाहीर करण्याचा विवेक दाखवला. साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदाबरोबरच साहित्यातील मानाचे पद्मश्री, पद्मभूषण, पुण्यभूषण, संगीतनाटक अकादमी, चतुरंग इ. मानाचे पुरस्कार त्यांना मिळाले.

सुनीताबाईंच्या पुढाकाराने जोडोनिया धन उत्तम व्यवहारे । उदास विचारें वेच करी ॥ या उक्तीचे ब्रीद राखत पुल प्रतिष्ठानतर्फे ७५ लाखांवर रकमेच्या सत्पात्री देणग्या देत त्यांनी सामाजिक ऋणातून मुक्त होण्याचा मार्ग आपलासा केला. स्वकष्टार्जित संपत्ती असूनही तिचा विलासी उपभोग न घेता विवेकाची कास धरत ऐहिक मोहांना दूर करून व्रतस्थ जीवनपद्धती आचरणारे हे साहित्यिक दांपत्य एकमेवाद्वितीय ठरले. पुलंनी आपल्या कर्तृत्वाच्या गुढ्या विविध क्षेत्रात उभारल्या आणि सर्वच क्षेत्रात उत्तुंग यश संपादले; परंतु चुकूनही मध्यमवर्गीय स्तराचा (पणाचा) त्याग केला नाही. त्याचा न्यूनगंड न मानता अभिमानाने तो मिरवला. यात सुनीताबाईंसारखी कुशल, हुशार, गुणी व कर्तृत्ववान सहचारिणी त्यांना मिळाली. कालांतराने 'आहे मनोहर तरी'च्या रूपाने सुनीताबाईंनी सहजीवनातील दुखऱ्या जागांना जाहीर करण्याचा बाणा दाखवला. मनोहरतेला छेद देणाऱ्या, तक्रारीचा सूर आळवणाऱ्या या पुस्तकाला समर्पक नाव पुलंनीच सुचविले. यात त्यांनी दाखवलेला खिलाडूपणा, पत्नी म्हणून त्यांना दिलेले प्रोत्साहन म्हणजे सहजीवनातील संयमाचा कळसाध्यायच म्हणायला हवा. स्त्रियांच्या मूलभूत

हक्कांची बूज कशी राखावी याचेच उदाहरण जणू घालून दिले. उदंड कीर्ती, 'महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व' असे बीरूद व कृतार्थ जीवन व्यतीत करून वयाच्या ऐंशीव्या वर्षी पुलंनी इहलोकीची यात्रा संपविली.

पुलंनी १९४४ साली 'भय्या नागपूरकर' या नावाने पहिले व्यक्तिचित्र लिहिले. वास्तवात अशी असामी अस्तित्वात नसताना माणूस व माणसांच्या तन्हा याविषयीच्या अतीव प्रेमातून पुलंनी पहिली काल्पनिक वल्ली जन्माला घातली. त्यानंतर जवळजवळ पाच दशके पुल माणसांचे स्वभाव, खोड्या, कला, ज्ञान, वल्लीपण, रसिकता, कार्यकुशलता, त्याग आणि असामान्यत्व यांविषयी भरभरून या रूपबंधातून लिहित राहिले. अनेक क्षेत्रात मोठा लोकसंग्रह असल्यामुळे आजुबाजूच्या लोकांमधील सांगण्याजोगे पुलंना जे भावले ते उदात्त, उत्तुंग व मौलिक होते, तसेच समाजोपयोगी असे त्यांना वाटले तेव्हा तेव्हा पुलंनी व्यक्तिचित्रे साकारली. वास्तवाधिष्ठित अशी चौसष्ठ व काल्पनिक वीस व्यक्तिचित्रे पुलंनी लिहिली

काल्पनिक व्यक्तिचित्र हा वाङ्मयप्रकार फक्त पुलंनीच हाताळला आहे. साकल्याने विचार करता लेखक म्हणून पुलंनी समाजातील प्रमुख वृत्तिविशेषांना वल्लींच्या रूपाने साकारले आहे. या वल्ली एका एका वृत्तींचे प्रतिनिधित्व करतात. कोणी रोडरोमियो, कुणी परोपकारी, कुणी कार्यवाह इ. पुलंनी लिहिलेली काल्पनिक व्यक्तिचित्रे वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रांपेक्षा अधिक वास्तवदर्शी आहेत. ही काल्पनिक पात्रे वल्लीपण जगत असली तरी ती अतिरंजित नाहीत. आज जवळजवळ ७० वर्षांनंतरही 'व्यक्ती आणि वल्ली'चा खप पाहता पुलंचे हे सर्वात दीर्घायुषी साहित्य असल्याचे दिसते. ही व्यक्तिचित्रे साकारताना पुलंनी योजलेले प्रसंग, त्यातील संवाद, नाट्य, सुरुवात, शेवट सारेच घटक एकात्मपणे एकजिनसी अनुभव देतात. त्यामुळे त्यांनी अनेकदा कथारूप घेतल्याचेही दिसते. ही व्यक्तिचित्रे कथन करताना पुलंनी दृष्टांतसदृश्य उपमा दिलेल्या आहेत त्यातून जो विनोद साकारला तेवढाच विनोद या लेखनात दिसतो. ही व्यक्तिचित्रे विनोदी वा हास्यकारक मुळीच नाहीत. उलट पुल मात्र निवेदक म्हणून स्वतःला परिहासासाठी वा कॉन्ट्रास्ट मॅचिंग म्हणून खर्ची घालतात.

काल्पनिक व्यक्तिचित्रांमधील वैविध्यातून त्या सर्वच वल्लींचे वेगवेगळे स्तर, परिसर, वृत्ती, सामाजिक संदर्भ समोर येतात. या व्यक्तींचे वल्लीपण सिद्ध करतानाच वास्तवातील व्यवहारातून

अपरिहार्यपणे सोबत येणारे कारुण्य पुल अधोरेखित करतात. त्यामुळे ती व्यक्तिचित्रे वास्तवातील वाटू लागतात. वास्तवात ह्या व्यक्ती अस्तित्वात असलेल्या भासतात कारण पुलंनी त्यांना काल्पनिकतेची कवचकुंडले घातल्याने व्यक्तिचित्रणात पुरेशी मोकळीक मिळाली आहे. प्रत्येक वल्लीला अंतर्बाह्य साकारताना जे तपशील पुल भरतात त्यामुळे व भाषेच्या विविध रूपांमुळे ह्या वल्ली आपल्यातल्या असल्याची खूणगाठ वाचक बांधू लागतो. प्रभावी संवादातून, परस्पर भाषणातून विशिष्ट परिणाम साधतात. त्यातून ध्वनित होणाऱ्या भावार्थातून त्या व्यक्तिचित्राची त्रिमितीय प्रतिमा साकारली जाते.

पुलंच्या व्यक्तिचित्रांची वैशिष्ट्ये सांगायची तर ती बांधेसूद, मोहक व रसरशीत आहेत. पुलंना आकर्षण आहे ते जीवननिष्ठांचं, मूल्यांचं व ध्येयनिष्ठांचे, त्याचाच गौरव ते करतात. नंदा प्रधान किंवा बेगम अख्तर यांच्या व्यक्तिचित्रातून तर पुल तरल काव्यात्मतेचा उत्कर्ष बिंदू गाठतात. मोजक्याच प्रमाणात पण चमकदार वाक्यरचनाही पुल वापरतात. उदा. "अतिपरिचयाने देखील अवज्ञा झाली नाही, अशी एकच गोष्ट म्हणजे लताचे सूर!" याचबरोबर पुलंची खासियत म्हणजे स्वाभाविक आलेला विनोद. त्यांच्या उपमा म्हणजे विनोदाची स्फुल्लिंगेच अशी हास्य फुलवतात. अर्थात काल्पनिक व्यक्तिचित्रात जसा विनोद मुरलेला आहे तसा व तेवढा वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रात दिसत नाही.

पुलंच्या व्यक्तिचित्रांवर दोन आक्षेप घेतले जातात ते म्हणजे पुल फक्त गुणांचेच गायन करतात व दुसरा व्यक्तिच्या समग्रतेचा तसेच वैचारिक भूमिकेचा परामर्श घेत नाहीत. खरे पाहता गुणगायन हाच हेतू पुल जाहीर करतात आणि 'परगुणपरमाणू पर्वतीकृत्य नित्य' हाच पुलंचा स्थायिभाव आहे. पोज नाही. चिकित्सेने दोष दिग्दर्शनापेक्षा जादा मात्रेने गुणगान करणे ही त्यांची ऊर्मी आहे. स्वभाव आहे.

व्यक्तिचित्र म्हणजे चरित्र नव्हे. समग्रता किंवा वैचारिक भूमिकेचा मोगावा घेण्याचे हे स्थान नव्हे तर ध्येयनिष्ठा बिंबवण्याचे साधन आहे असाही पुलंचा विचार असावा. जे. पी. नाईकांसारख्या विक्षिप्त पण कर्तृत्ववान प्रभूर्तीचा पुलंचा वैयक्तिक असा अगदी कटू अनुभव असताना त्यांचे व्यक्तिचित्र मात्र पुलंनी गुणगातच वठविले आहे. या एकाच उदाहणातून तो सिद्ध होतो.

वास्तवाधिष्ठित व्यक्तिचित्रे लिहिण्यास आत्मीयता, मैत्र, कृतज्ञता व गुणगायनाची निकड ह्या प्रेरणा पुलंना उद्युक्त करतात. गणगोत (१९६६), गुण गाईन आवडी (१९७५), मैत्र (१९८९), आपुलकी (१९९८) या त्यांच्या शीर्षकातून त्यांचा हेतू स्पष्ट होतो. मोघम अज्ञेयवादाचा मुखवटा न

घेता डोळस श्रद्धांचा अंगिकार करत ते नास्तिक असल्याचे मान्य करतात. साधनशुचिता, प्रामाणिकता, नैतिकता, माणसांप्रति निरपेक्ष प्रेम, मानवता, दातृत्व, त्याग या मूल्यांचा ते आदर करतात. या दृष्टिकोनातून आपलेपणाने पहाताना ज्या व्यक्तींचा त्यांना मोह पडतो, त्यांची निवड करत गुणगान करतात. त्यातही विचारप्रवण व्यक्तींपेक्षा कार्यप्रवण व्यक्तींना ते प्राधान्य देतात असे दिसते. संगीत, चित्रकला, शिल्पकारी अशा विविध कलातील अधिकारी, गायक, रसिक, समाजसेवक, नट, प्रकाशक असे या निवडीत कमालीचे वैविध्य दिसते. वयाचा, पेशाचा, सामाजिक स्तराचा, धर्माचा कोणताही निकष त्यात आडकाठी करत नाही. एकदा गुणगायन हाच हेतू निश्चित झाल्याने वर्णव्यक्तीच्या दोषांना ते फुटकळ ठरवतात. विशिष्ट लकबी, बाह्यरूप यांचे चित्रदर्शी वर्णन करत ज्या मूल्यांचा त्यांना मोह पडलेला आहे त्याचे अनेकांगांने दर्शन घडवितात.

आजुबाजूच्या समाजातील गौरवार्थ व्यक्तींनाच ते रंगवितात असेही नाही. 'चोभे', 'रावसाहेब', 'आवाबेन' अशा किंचितही नाममहात्म्य नसलेल्या व्यक्ती त्यांनी साकारल्या आहेत. पण पुलंणी एकदा साकारले की मग मात्र त्या व्यक्तींना महत्त्व येते. संगीत व गायन ही पुलंणी सर्वोच्च आवड असल्याने त्यांनी या क्षेत्रातील अनेक स्त्री व पुरुषांना वर्णव्यक्ती म्हणून निवडले आहे. त्यात वैशिष्ट्य हे आहे की पुल स्वतः रसिक व आस्वादक आहेत. जाणकार आहेत व उदंड गाणे ऐकलेलेही आहे. परंतु खास एका कोणत्या घराण्याचा टिळा कपाळी न लावल्याने मुक्तपणे संगीताच्या विश्वात अवगाहन करू शकतात. त्यामुळे लता मंगेशकर, मल्लिकार्जुन मन्सूर, कुमारगंधर्व आणि बेगम अख्तरही त्यांना वंदनीय ठरतात. ज्या पारंपरिक संस्कारातून तसेच सामाजिक वातावरणातून पुलंणी पिंड घडला होता त्यामधूनच बुद्ध्या पुलंणी स्त्रिया हा विषय अंतरावरच राखलेला दिसतो. लता मंगेशकर, माणिक वर्मा, हिराबाई बडोदेकर, केसरबाई केरकर, बेगम अख्तर या संगीतातील हिरकण्या सोडल्या तर ज्योत्स्नाबाई भोळे व दुर्गाबाई भागवत याच अपवादासाठी फक्त. विनोद, अर्थगर्भता, काव्यात्मकता, संगीताचा रसास्वाद असे अनेक अलंकार लेवून त्यांची शैली व्यक्तिचित्रांना चिरंजिवित्व बहाल करते.

पुलंणीच्या व्यक्तिचित्रलेखनाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या शैलीचे होत असलेले अनुकरण. व्यक्तिचित्र लेखनात झालेली वाढ, प्रसारमाध्यमांच्या सुळसुळाटांनी अनेक क्षेत्रातील व्यक्तींना मिळणारी प्रसिद्धी विचारात घेतली तर व्यक्तिचित्रलेखनात दर्जा राखून जे लेखन समोर येते

त्यात पुलंच्या व्यक्तिचित्रांशी नाळ जोडण्याचा प्रयत्न दिसतो. याचबरोबर पुलंच्या नाटकातील पात्रे, बटाट्याच्या चाळीतील बिन्हाडकरू किंवा प्रवासवर्णनातील व्यक्तिमत्त्वे पुल अशी रेखाटतात की जणू ती व्यक्तिचित्रेच आहेत. कारण मुळात त्यांना माणसांबद्दलच लिहावयाचे आहे. ललित किंवा विनोदी वा विडंबनात्मक ग्रंथातूनही त्यांनी रंगविली आहेत ती माणसेच. पुलंच्या या सर्वच माणसांच्या गोतावळ्याचा विचार केला तर अखिल विश्वाचीच प्रतिकृती त्यांनी आपल्या साहित्यविश्वात साकारलेली वाटते.

पुलंनी ज्या ज्या रूपबंधांचा आपल्या साहित्यात समावेश केला त्या सर्वांमध्ये एक शिखर गाठलेले प्रत्ययास येते. जशी व्यक्तिचित्रे पुलंनी साकारली तशीच त्यांची प्रवासवर्णनेसुद्धा अद्वितीय ठरलेली आहेत. 'अपूर्वाई' (१९६०), 'पूर्वरंग' (१९६३), 'जावे त्यांच्या देशा' (१९७४), 'वंग-चित्रे' (१९७४) अशी एकूण चार प्रवासवर्णने लिहिली. या प्रवासवर्णनांना आज पन्नास वर्षांनंतरही जी मागणी आहे, ती पाहता वाचकांना त्यातील स्थळांविषयीच्या तपशिलापेक्षा पुलंनी साकारलेली 'अपूर्वाई' महत्त्वाची वाटलेली दिसते.

सामान्यतः प्रगत देशातील प्रवासवर्णनात बहुतेक वेळा भारताविषयी तुच्छतेची व न्यूनगंडाची भावना मनात ठेवून लेखन केलेले दिसते. पुलंनी मात्र भारतीयपणाचा रास्त अभिमान मनात जागता ठेवत जाहीरपणे तो प्रवासवर्णनातून मांडला. गोऱ्या कातडीचा जो पगडा भारतीयांच्या मनावर आहे त्याला छेद देत भारतीयत्वामुळे देण्याचा सकारात्मक संदेश पुलंनी आपल्या प्रवासवर्णनातून दिला. पुलंनी त्यांचे सर्व लेखन मध्यमवर्गीय भूमिका कायम ठेवीत लिहिले. त्यामुळे वाचकांना ते 'आपलाच प्रतिनिधी' वाटले आणि स्वाभाविकतः वाचक आणि लेखक यांच्यातील दुरावा नाहीसा झाला.

वंग-चित्रे या शेवटच्या वर्णनात इतर प्रवासवर्णनांच्या मानाने पुलंची शैली वेगळे वळण घेते. वयानुरूप पडणारा फरक त्यांना चिंतनशीलतेकडे आकर्षित करतो. पहिल्या तीनही प्रवासवर्णनात विचारगर्भतेच्या श्रीमंतीबरोबरीने वृत्तिविशेषातून स्वाभाविकपणे जेवढा विनोद निर्माण होतो तेवढाच पुल व्यक्त करतात.

पुलंनी आपल्या प्रवासवर्णनांना समर्पक शीर्षके दिलेली आहेत. जसे 'अपूर्वाई'त पश्चिमेच्या प्रदेशाकडे लक्ष वेधत त्यातील नवलाईचा खुबीदार भावार्थ व्यक्त केला. आयुष्यभर माणसे आणि

माणसांवरच्या अकृत्रिम प्रेमाचा प्रत्यय पुलंच्या लेखनाचा विषय राहिला आहे. चराचर सृष्टीलाच ते मानवीय रूपात पहातात. 'हंगेरी - माझा नवा स्नेही' असे नामानिधान ते वापरतात आणि मग त्या त्या प्रदेशाचा प्रत्ययसुद्धा तेथील माणसे, त्यांचे अंतरंग, सण, सवयी, वैविध्य याचा वेध घेत त्या आधारेच व्यक्त करतात. नुसत्या स्थळांच्या तपशीलापेक्षा तेथील माणसांच्या जडणघडणीचा प्रत्यय देत अंतरंगातील सुंदरता, कलाविष्कार, सौंदर्यदृष्टी, खाण्यापिण्याच्या तऱ्हा, वास्तुशिल्पातील वैशिष्ट्ये हे सर्व शब्दांकित करतात. इंग्रज माणसाचा शिष्टपणा, फ्रेंच माणसांची रसिली वृत्ती त्यांच्या भाषेतील वैशिष्ट्ये यातून मनोवृत्तीचेही दर्शन घडवितात. इटालियन भाषेत 'दादऱ्याचा ठेका' ऐकू येतो असा उल्लेख वाचकाला दाद द्यावयास लावतो.

पुलंनी सर्वच अनुभव अनौपचारिकतेने व समरसून घेतलेले दिसतात. चिंतन, काव्यात्मशैली, श्रद्धाळू वृत्ती या सर्व गोष्टींसह त्यांचे वर्णन येते. उदा. वाद्ये ऐकावी कशी याचे सहज ओघाने आलेले वर्णन किंवा संस्कृती म्हणजे काय ते सांगताना बाजरीची भाकरी ते अस्थिविसर्जनाचेवेळी त्यांचा झालेला स्पर्श पर्यंत आलेले वर्णन पाहता येईल. (अपूर्वाई, पु. ल. दे., पृ. २३८-२३९).

'वंग-चित्रे' मध्ये पुल अंतर्मुख होऊन समाजमनस्कतेचे गंभीरपणाने वर्णन करतात. इंग्रज माणसाचे हळवेपण कुठे आहे, खुले प्रेमप्रदर्शन पाश्चिमात्यांकडे का आले असावे, जपानी चहापानविधी नेमके काय सांगतो, अमेरिकनांची दिशाहिन्ता, भयग्रस्तता, हंगेरीयन लोकांचे संगीतप्रेम, शिस्त, इटालियनांचे कलाप्रेम किंवा व्हेनिसमधले चार्लीचे दर्शन या सर्वांतून पुलंसारखा डोळस साहित्यिक, समाजजीवनाचे मर्म उलगडतो. विमानातून जगाच्या डोक्यावरून प्रवास करताना खाली दिसणाऱ्या वाळवंटातील वाळूच्या राशी पहाताना पुलंना महंमदाच्या हिरव्या पताकीचे रहस्य, उलगडलेले तपशीलाने नोंदवितात आणि त्यातूनच पुलंच्या प्रवासवर्णनाचे श्रेष्ठत्व लक्षात येते.

एखाद्या गावात पहाण्यासारखे काही नाही म्हणता पुलंना अपार आनंद होतो व ते माणसे न्याहाळण्याच्या त्यांच्या सर्वात आवडत्या छंदात मग्न होतात. सर्वच प्रवासवर्णनात पुलंनी असंख्य व्यक्तिचित्रे साकारली आहेत व त्या माणसांमधूनच तो प्रदेश साकारला आहे.

पुल त्यांच्या या प्रवासवर्णनात सर्वच देशांमधील नाटके, संगीत, नृत्य, स्थापत्य, विद्यापीठ, बागा अशा सर्व कलाप्रांताची सफर करतात. उत्तम चित्रे, यहुदी मेमूहीनचे व्हायोलिन वादन, बाली व इतर

पौर्वात्य बेटावरील लोकनृत्ये, इंग्लंडमधील उदंड नाटके, पाश्चात्य संगीताचे जलसे या सर्वांचा समरसून अनुभव घेतात व देतातसुद्धा. त्यांच्यातील भारतीय मन, कलाकार सदासर्वदा सजग असल्याचे जाणवते. अपरिहार्यपणे आपली व इतरांची तुलना होणे स्वाभाविक असते. पुल नेमकेपणाने त्यावर टिप्पणी करतात.

पुल ज्या सूक्ष्मतेने निरीक्षण करीत तपशीलाची नोंद करतात त्यामुळे त्यांचे प्रवासवर्णन बांधीव व रेखीव होते. त्यात विनोदासाठी स्वतःला खर्ची घालत परिहासाचे जे लेणे पुल चढवतात त्यामुळे ते रंजकही होते. आजुबाजूच्या जगात इतक्या झपाट्याने बदल होत असताना ५०-५५ वर्षांपूर्वीच्या प्रवासवर्णनांचा कोणता संदर्भ आज वाचकाला मिळत असेल? या मूलभूत प्रश्नाचे उत्तर असे आहे की काळ बदलला, परिस्थिती बदलली तरी माणूस तोच व तसाच राहिलेला आहे. त्याच्या प्रेम, वात्सल्य, उदात्ता, हेवेदावे या भावना चिरंतन आहेत आणि पुलंनी त्यांच्या प्रवासवर्णनात रंगविली आहेत ती तर माणसे.

स्थळदर्शनाच्या वर्णनात पुलंना आपले भारतीयपण, संस्कृती, संस्कार याचा विसर पडत नाही. स्वतःला नास्तिक म्हणविणारे पुल अतिसूक्ष्म निरीक्षण आणि चपखल दृष्टांत याद्वारे जी अनुभूती देतात ती एकमेवाद्वितीय ठरते. उदा. "प्राचीन शिल्पासाठी प्रसिद्ध देवळे जुन्या मोठ्या घड्याळासारखी बंद पडलेली असतात. तिथे भक्तांऐवजी टुरिस्टांचा राबता असतो. देवळाचे एकदा शिल्प झाले की तिथला देव पेन्शनीतल्या फौजदारासारखा 'पावरलेस' वाटतो." (पूर्वरंग, पृ. ६४)

व्यक्तिचित्रे व प्रवासवर्णने यांच्या संग्रहांशिवाय विनोदी, विडंबनात्मक, उपहासात्मक, वैचारिक, प्रस्तावनास्वरूप ललितगद्य म्हणता येईल असे विपुल लेखन पुलंनी केले आहे. त्यांच्या या वीस ग्रंथात इतक्या विविध विषयांचे लेखन आढळते की वर्ज्य असा विषयच नसावा.

स्थूलमानाने वर्गवारी केल्यास 'विडंबन' या प्रकारात 'खोगीर भरती' (१९५०), 'नस्ती उठाठेव' (१९५२), 'गोळाबेरीज' (१९६०), 'पुरुषराज अळूरपांडे मौजे पारंलई' (१९८८), 'मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास' (१९९४) हे पाच ग्रंथ येतात. लेखसंख्या पासष्ट.

विनोदी या प्रकारात 'बटाट्याची चाळ' (१९५८), 'असा मी असामी' (१९६४), 'हसवणूक' (१९६८), 'अघळपघळ' (१९९८), उरलंसुरलं (१९९९) ह्या पाच ग्रंथातून आत्मचरित्रासह एकूण चौपन्न लेख येतात.

वैचारिक अशा ढोबळ निकषांतर्गत 'रवींद्रनाथ : तीन व्याख्याने' (१९८१), 'पुरचुंडी' (१९९९), 'एक शून्य मी' (२००१), 'मुक्काम शांतिनिकेतन' (२००१) असे चार ग्रंथ येतात. त्यात एकूण एकावन्न लेख समाविष्ट आहेत.

राजकीय, औपहासिक प्रकारात 'खिल्ली' (१९८४) हा ग्रंथ येतो. त्यात सतरा लेख समाविष्ट केले आहेत.

प्रस्तावना किंवा परीक्षणात्मक प्रकारात 'चार शब्द' (१९९६) व 'दाद' (१९९७) असे दोन ग्रंथ येतात. एकूण लेखसंख्या साठ आहे.

याव्यतिरिक्त 'गाठोडं' (२०१२), 'भावगंध' (२०१२) (संकलक भाऊ मराठे), 'पुन्हा मी...पुन्हा मी...' (संकलक डॉ. नागेश कांबळे) या चार संग्रहांचाही उल्लेख आवश्यक आहे. यात कथा, नाटक, लेख, भाषण अशा स्वरूपाचे दुर्मिळ असणारे पुलचे विखुरलेले साहित्य ग्रंथरूपात एकत्र उपलब्ध केले आहे.

पुलंच्या एकूण साहित्याचा विचार करताना त्यांचे व्यक्तिमत्त्व अनेकानेक कलागुणांनी समृद्ध होते हे लक्षात घ्यायला हवे. नाटककार, नट, संगीतकार, गायक, वादक, बहुरूपी कलाकार, प्रभावी वक्ते, उत्तम भाष्यकार, समाजमनस्क, उपेक्षितांच्या विषयी कळवळा असलेले नितळ जीवनदृष्टीचे पुल जेव्हा साहित्यव्यवहारात व्यक्त होतात तेव्हा ते साहित्य वेगळ्या दर्जाचे ठरते.

लेखनाच्या प्रारंभकाळापासून विडंबनातून त्यांनी वाङ्मयव्यवहारातील अपप्रवृत्ती, खोटेपणा, तंत्राच्या बडेजावाची प्रवृत्ती, दांभिक विद्वत्तेचे निरर्थक पाल्हाळ, नाट्यक्षेत्रातील नवनाट्याचा खोटेपणा, पत्रकारितेतील अपप्रवृत्ती अशा अनेक क्षेत्रावर प्रकाश टाकला. त्यांची स्वतःची दृष्टी स्वच्छ असल्याने साहित्यातील न्यून त्यांनी नेमकेपणाने समोर आणले. जे उत्तम, उदात्त त्याचा निर्देश करून महत्त्व जाणवून दिले. यातून त्यांची वैचारिक प्रगल्भता व नितळ जीवनदृष्टी प्रतित होते. त्यांच्या विडंबनातून त्यांनी व्यक्तीवर शरसंधान न करता अपप्रवृत्तींवर भेदक हल्ला चढवला. प्रत्येक क्षेत्रातील उच्च प्रतिची

जाण असल्याशिवाय हे शक्य होत नाही. उदा. मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहासातील शाहिरी कालखंडातील रात्री लावण्यांमध्ये मशगुल असलेले शाहीर व जनता सकाळी शनिवारवाड्यावर युनियन जॅक फडकताना पाहतात. ग्रंथ लिहिल्याशिवाय इंग्रज सरकार बक्षीस देत नाही याचा तत्कालीन लोकांना त्रास होतो वगैरे वस्तुस्थिती हास्यनिर्मिती तर करते; पण त्याच वेळी परंपरांवरचे आणि समाजावरचे भेदक भाष्य अंतर्मुखही करते. जाल्मिकीचे लोक-रामायण, संगीत चिवडामणि, अंगुस्तान विद्यापीठ, 'धा'चा 'मा', महाराष्ट्रातील 'सहानुभाव संप्रदाय' लोकमाता (पण सापत्न!) यासारख्या उच्च दर्जाच्या विडंबनातून पुल विडंबन या साहित्यप्रकारातील त्यांचे कर्तृत्व सिद्ध करतात.

उत्तम साहित्याची ओळख करून देण्यासाठी लेख, प्रासंगिक विशेषांकात आलेले लेख, परीक्षणात्मक लेख, कवितासंग्रहाचे परीक्षण, प्रस्तावना, आस्वादपर लेख अशा विविध रूपबंधात गुंफलेले 'दाद' व निव्वळ २२ प्रस्तावनांचे 'चार शब्द' नावाचे पुस्तक म्हणजे पुलंची सर्जनशील, उच्च अभिरूचीची आस्वादपर लेखांची 'दाद' आहे. चिकित्सा किंवा समीक्षा या प्रकारांचे पुलंना कधीच आकर्षण असल्याचे दिसत नाही; परंतु या दोन्ही पुस्तकातील पुलंच्या विचारांतून, आस्वादपर परीक्षणांतून, काव्याविषयी, साहित्याविषयी कविविषयी त्यांची दृष्टी, सामाजिक, सांस्कृतिक, कलाकृतीप्रती दृष्टी कशी होती यांचे आकलन होते. साहित्याचा विचार समाजाच्या दृष्टीनेच केला पाहिजे, दलित साहित्याचे स्वागत केले पाहिजे, पांढरपेशेपण ही शरमेची बाब वाटत असल्याचे प्रतिपादन त्यांनी केले आहे. ते भाबडे, भावविवश असे आस्वादक नाहीत तर समाजवास्तवाची त्यांची जाण तरल व खोल आहे.

औपहासिक हा रूपबंध पुलंनी राजकीय व्यक्ती, प्रवृत्ती व राजकारण याच्या खास निर्भत्सनेसाठीच राखीव असल्यासारखा वापरला. त्यांच्या सर्वच साहित्यिक ग्रंथसंपदेत उपहासाचा वापर आहे; परंतु तो विनोदाच्या अंगाने परिष्कृत झालेला आहे. 'खिल्ली' या ग्रंथातील हे लेख आणीबाणीच्या मागेपुढे प्रसिद्ध झाले. 'एका गांधीटोपीचा प्रवास', 'लोकशाही : एक सखोल चिंतन' किंवा 'तुम्हाला कोण व्हायचे आहे?' हे लेख त्या सुमाराचे नाहीत. आणीबाणीच्या संकटापर्यंत पुलंनी राजकारण हा विषय त्याज्यच मानला होता. त्यांचा अभ्यास व निरीक्षण दांडगे असले तरी ठोस कोणतीच भूमिका त्यांनी घेतली नव्हती. आणीबाणीनंतर मात्र पुलंनी लाजिरवाणे राजकारण करणाऱ्या

व्यक्तींच्या नावांसह कुकर्माचे अक्षरशः वाभाडे काढले. त्यासाठी त्यांनी उपहास व उपरोधाचा मुक्त वापर केला आहे. हसू तर येते पण खेदाने उद्ध्विग्न होऊन, धारदार शस्त्राने जणू सालटी सोलून काढावी, असे लेख पुलंनी लिहिलेले दिसतात. उदा. पुलंना राजकारणींबद्दल औत्सुक्य नव्हतेच पण विनोबांसारख्या कर्मयोग्याबद्दल अतीव आदर होता. परंतु विनोबांनीसुद्धा 'अनुशासन पर्व' असे आणीबाणीला संबोधल्यावर पुलंनी आदरभावना दूर करत 'आम्ही सूक्ष्मात जातो' सारखा भेदक लेख लिहून विनोबांचे हसे केलेले दिसते. समाजमनावर कमालीचे गारूड असणाऱ्या पुलंसारख्या व्यक्तीने असे मतप्रदर्शन करणे खूपच महत्त्वाचे व परिणामकारक ठरले. पूर्वीच्या नेमस्त पुलंची ही जहाल प्रतिक्रिया यानिमित्ताने प्रथमच समोर आली.

पुलंच्या निधनानंतर पूर्वप्रसिद्ध पण असंकलित व दुर्मिळ असेही काही साहित्य 'गाठोडं' व 'भावगंध' या भाऊ मराठे यांनी संकलीत केलेल्या लेखसंग्रहांची दन पुस्तके वाचकांना उपलब्ध झाली. कथाप्रकारावरचे तसेच काव्यावरचे पुलंचे प्रभुत्व यातून दिसते. ललितलेखातून पुलंची विविध विषयातील मातब्बरी, सखोल जाण आणि नितळ जीवनदृष्टी यांची जाणीव होते. पुलंच्या शैलीची जवळजवळ सर्व रूपे त्यात दर्शन देतात. अगदी सुरुवातीपासूनच्या लेखनात पुलंच्या विनोदाचे, कारुण्याचे, मानवतेचे, विशाल मनोभूमिकेचे दर्शन कायम असल्याचे त्यातून लक्षात येते. उदात्ततेचा गौरव, व्यक्तिचित्र लेखनाची हातोटी, माणसांविषयीची करुणा, कलाकारांच्या व्यथा, गुरुजनांप्रती कृतज्ञता, समाजप्रबोधनाची निकड, भाषेवरचे प्रभुत्व, चराचराला मानवीय रूपात पहाण्याची व वर्णन करण्याची हातोटी असे सर्व विशेष या पुस्तकातून कॅलिडोस्कोपसारखे आपल्याला न्याहाळता येतात.

वैचारिक, समीक्षात्मक, विश्लेषणात्मक असे पुलंचे साहित्य वेगळे काढणे फारच कठीण आहे. ललित किंवा विनोदी असे जे नाही ते सर्व वैचारिक ठरवणेही अवघड आहे. कारण या सर्वांचे एकजीव रसायन त्यांच्या लेखनात आढळते. विनोदी लेखक हा शिक्का बसल्यामुळे या सर्व पैलूंकडे काहीसे दुर्लक्ष झाले, असे खेदाने नमूद करावेसे वाटते. उदा. 'बटाट्याची चाळ'मधील संगीतिका- त्यातील नकला व विनोद प्रखरतेने भावल्याने, काव्य, त्यातील विविध वृत्ते, मार्मिक टिप्पणी, समाजचित्रण, रागांचे प्रकार, अभिनय, चाळकऱ्यांची मनोवृत्ती कोणत्याही संगीत साधनांशिवाय सुरेलतेने केलेले पाऊण तासांचे गायन व या सर्वासह सादर होणारा परफॉर्मन्स याकडे दुर्लक्ष झाले. म्हणून पुलंच्या

ललित वा एकंदर साहित्यातील जे विचारधन आहे त्याचे गांभीर्याने प्रकटण होण्याची गरज सतत वाटत राहते.

बहुतेक पूर्वप्रसिद्ध व मासिकात, वर्तमानपत्रात विखुरलेले विचारधन त्यांच्या पश्चात पुस्तकरूपात पुन्हा प्रसिद्ध झाले. त्यात 'एक शून्य मी', 'पुरचुंडी', 'मुक्काम शांतिनिकेतन' वगैरे ग्रंथ आहेत. 'मैत्र'मधील विष्णू दिगंबर पलुसकर हा लेख, तुझे आहे तुजपाशी सारखे नाटक, प्रस्तावना रुपातील त्यांचे लेख आणि 'ललित' स्वरूपातील त्यांच्या लेखनातून पुलंणी गांभीरतेने केलेल्या चिंतनातून सहजतेने त्यांचे विचारधन प्रकट झालेले आहे. चिकित्सा, परीक्षण, टीका, समीक्षा याचा जणू 'वारा न लागो माझिया चित्ता' अशी पुलंची भूमिका दिसते. पुलंच्या मुलाखती व भाषणे विपुल प्रमाणात प्रसृत झाल्याने, पत्रव्यवहारही उदंड असल्याने त्याद्वारेही पुलंणी त्यांचे विचार व्यक्त केले. 'एक शून्य मी' हे पुस्तक म्हणजे पुलंच्या निवडक विचारधनाचे घडाडच आहे. सुनीताबाईंनी निगुतीने हे साहित्य जपल्यामुळे ते उपलब्ध झाले. पुलंच्या जणिवेचे समर्पक दर्शन त्यात होते. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील स्वप्ने टिळक गांधी युगानंतर भंग पावताना पाहून ती खिन्न होते. पूर्वपरंपरेतील निके सत्व आत्मसात करून ज्ञानेश्वरांच्या पसायदानाला दीपस्तंभाचे स्थान ती देते. मानवी जीवनात जे जे उत्तम, उदात्त, उन्नत, नवनिर्मितीशील व सुंदर आहे त्यावर ही जाणीव जीवाभावाने लोभावते. त्याचप्रमाणे माणसाच्या समग्र माणूसपणाची, त्यातील उणिवांची, मानवी जीवनाच्याच अंतिम अर्थाची वा अर्थशून्यतेची शहाणी, खोल समज तिच्यात आहे. सत्य, नीती, अहिंसा, प्रेम, करुणा, समता, कर्तव्याची चाड असलेले स्वातंत्र्य, विज्ञानी विवेक, अशा मूल्यांच्या प्रस्थापनेचा ध्यास घेतलेला विधायक पुरुषार्थ हा तिचा कणा आहे. वास्तवात अवतरलेली तीव्र गतिमानता भोवंडून टाकत असताना आजुबाजूचे अराजक निराश करते इतक्यात कोणतेतरी तारुण्य विधायक विद्रोहात कळकळीने सामील होते हे पाहून आशा पुन्हा पालवते. पुलंच्या शैलीमुळे 'एक शून्य मी' मधील लेखांसह इतरही लेखातील त्यांचे गांभीर विचारही तितक्याशा गांभीर्याने घेतले गेले नसावेत. पुल खूप आग्रहाने न सांगता, मनोरम पद्धतीने, सुगम करून विचार मांडतात. विवेचनातील नितळपणा ठळकपणे जाणवतो व त्यामुळे सहजपणाने आलेले मौलिक विचार दुर्लक्षिले जातात.

वस्तुतः कथा, कादंबरी, काव्य, समीक्षात्मक केवढेतरी साहित्य आज प्रसिद्ध होताना दिसते. त्यात ठळकपणे नाव घ्यावे असे निखळ विनोदी साहित्य अभावानेही प्रसिद्ध होताना दिसत नाही. शंकर पाटील, मिराजदार, भेंडे, मंत्री, टाकसाळे ह्या नावांनंतर मोठीच पोकळी जाणवत आहे व विनोदी लेखन हेच अवघड लेखन असल्याचे सिद्ध होते आहे. परंतु विनोदी लेखक याच एका चष्म्यातून वाचक पाहू लागला की मात्र त्यातील धोका लक्षात येतो. याच पवित्र्यामुळे पुलंच्या जीवनविषयक मौलिक विचारांकडे दुर्लक्ष झाले असावे.

मध्यमवर्गीय माणसे, त्यांच्या जगण्यातील हास्यास्पदता, राजकीय, सामाजिक, सांगितीक, शैक्षणिकच नव्हे तर सर्व क्षेत्रातील त्यांचा व्यासंग या सर्वांतून त्यांना विसंगतीचे भंपकपणाचे भरपूर खाद्य प्राप्त झाले. त्यातून पुलंच्या तल्लख व भेदक विनोदबुद्धीला चालना मिळाल्याने बहुविध विषयातील विनोदी लेखन पुलंना करता आले. इतर विनोदी लेखक व पुल यांच्यातील फरक हाच सांगता येईल. प्रचंड लोकसंग्रह, भाषेची समृद्धी, उदंड पाठांतर, संस्कृत भाषेवरील हुकमत या वैशिष्ट्यांमुळे पुलंचा विनोद दर्जेदार झालेला दिसतो. अनेकानेक क्षेत्रातील सूक्ष्म निरीक्षणाच्या आधारे ते तपशीलाचा असा वापर करतात की, वाचकाला अंतरीची खूण पटल्याचा अनुभव येतो.

पुल विनोदी लेखक म्हणून ख्यातनाम असले तरी व्यावसायिक विनोदी लेखक नाहीत. केवळ विनोदी लेखनासाठी म्हणून विनोदाचा वापर न करता जे लिहावयाचे वा सांगावयाचे होते त्यात स्वाभाविकतः विनोद आलेला आहे. सुरुवातीच्या लेखनाचे प्रयोजन उत्तम, उदात्त यांचा गौरव व दांभिक, कमअस्सल व भोंगळपणाचा कडाडून विरोध करणे हे होते. नवकविता, नवनाट्य, नवसंगीत, नवसाहित्य याच्या अतिक्रमणाचा निषेध करण्यासाठी व साहित्यातील बावनकशी अस्सलतेचा गौरव व जाणीव देण्यासाठी पुलंनी विडंबनात्मक लेखन केले.

पुल म्हणजे विनोद हे समीकरण सिद्ध होण्यासाठी पुलंच्या पुस्तकांइतकाच त्यांच्या नाटकांचा, भाषणांचा, बहुरूपी प्रयोगांचा, चित्रफितींचा, तसेच ध्वनिफितींचाही मोठा वाटा आहे. पुलंच्या जडणघडणीत ज्या संस्कारांचे संचित त्यांना मिळाले त्यात उत्तमोत्तम भाषणे, कीर्तने, संगीतनाटके, संगीतजलसे, मोकळे वातावरण व 'बाय' (आजी) कडून मिळालेला नकला व विनोदाच्या

सादरीकरणाचा वारसा यांचा समावेश होतो. मूल्याधिष्ठित जीवनपद्धती, परंपराप्रियता, श्रद्धाळू वृत्ती यांच्या समन्वयातून पुलंचा पिंड जोपासला गेला.

या मूलभूत प्रेरणांचा वा वारशाचा विचार करता आपोआपच पुलंचा विनोद, बौद्धिक गुणासह, निर्विष, अश्लीलतेचा लवलेश नसणारा होता. ग्राम्य, असभ्य कधीही का नव्हता याची उत्तरे मिळतात. पुलंच्या विनोदाची अनेक वैशिष्ट्ये आहेत. त्यातील महत्त्वाचा विशेष म्हणजे पुलंचे संगीतप्रेम. अभिजात संगीताच्या उत्तम जाणकारीमुळे त्यांच्या लेखनाला व विनोदाला प्राप्त झालेली विशिष्ट लय. यामुळे त्यांच्या लेखनाला उत्स्फूर्तता प्राप्त होते. पुलंना माणसे प्रिय आहेत व त्यांचे मनोरंजन करणे हा त्यांचा धर्म ते मानतात. आपतःच त्यांच्या लेखनात बोलीभाषा, बोलीशैलीचा अविष्कार झाला. ते स्वतः जन्मजात परफॉर्मर असल्याने नाट्यमयता, विराम, अचूक टायमिंग, शब्दांचा चपखल वापर आणि यासाठी भाषेतील सर्व विरामचिन्हांचा मुबलक वापर पुलंनी केला. आपण मजकूर वाचत नसून पुल स्वतःच्या शैलीत ऐकवत असल्याचा प्रत्यय पुलंच्या साहित्यात दिसून येतो, तो त्यामुळेच.

प्रखर वैचारिकता हुकमी विनोदाच्या सहाय्याने अगदी सर्वसामान्य वाचकांपर्यंत पोचविण्यात पुल यशस्वी झाले. श्लेष, कोट्या, अतिशयोक्ती, वक्रोक्ती, विडंबन, उपहास, उपरोध व परिहास ही विनोदाची अंगे. शब्दनिष्ठ, कल्पनानिष्ठ, स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद यांचा वापर त्यांच्या वाङ्मयात होतो. ज्या सहानुभवाच्या ओलाव्यामुळे पुलंच्या विनोदाला प्रतिष्ठा आली तो त्यांच्या जीवनाचा अनिवार्य भाग होता, म्हणून तो शब्दांपुरता मर्यादित न राहता कृतीतून अविष्कृत होत गेला म्हणूनच त्यांचे दातृत्वही सुगंधित झाले.

प्रतिकूल प्रसंगात उपजत विनोदबुद्धीमुळे सामर्थ्य प्राप्त झाले. सूक्ष्म निरीक्षणाने, व्यासंगाने विनोदबुद्धीची धार तीक्ष्ण होत गेली. त्यातून समाज पुरुषाच्या विकृतीवर विनोदबुद्धीचे हत्यार उगारले गेले. त्यांचा विनोद विवेकी होता. त्यांच्याइतका निरागस, निर्मळ, प्रसन्न विनोद यापूर्वी महाराष्ट्राला कोणीही दिला नाही. तरीही ते स्वतः कोल्हटकर, गडकरी, चि. वि. जोशी, अत्रे यांचे आभार मानतात. त्यांच्याबद्दल सश्रद्ध रहातात. त्यांच्या शैलीत मार्मिकता, जिव्हाळा, कलात्म वृत्ती, सौंदर्यदृष्टी, कल्पकता, बहुश्रुतपणा या गुणांचे प्रत्यंतर होते. शब्दांच्या चपखल योजकतेने आणि विचारांच्या वा भावनांचा परिपोष करणाऱ्या वाक्यरचनेने ते लेखनात रंग भरतात. त्यातच समर्पक दृष्टांताची पखरण,

चमकदार कल्पना, कधी अवखळ तर कधी स्मितरेषा उमटवणारा सौम्य विनोद भाषेला वेगळा डौल प्राप्त करून देतो. विनोदाबरोबरच करुण, वत्सल, शृंगार या रसांचाही आस्वाद रसिकांना मिळतो.

पुलंचे विनोदी लेखक म्हणून वाचकांना जे वेगळेपण जाणवले ते विसंगतीतील चिंतनामुळेच. विसंगतीशिवाय विनोद निर्माण होऊ शकत नाही. विसंगतीसाठी विशिष्ट सुसंगती एकतर गृहित धरावी लागते किंवा वाचकांसाठी निर्माण करावी लागते. त्यातील विसंगतीबरोबर ते सामाजिक संस्कृतीत डोकावतात. त्यातील विसंगती पृष्ठभागावर आणताना घडणाऱ्या विनोदाला ते चिंतनाची डूब देतात हे पुलंच्या विनोदाचे वैशिष्ट्य आहे.

पुल उत्तम नकलाकार असल्याने व्यंग अचूक टिपतात. व्रात्य स्वभावातून खिल्ली उडवितात. त्यातून मनोरंजन तर होते पण बोचकारत नाहीत. जीवनातील महत्त्वाच्या संगीत, साहित्य, सामाजिक शिष्टाचार किंवा शिक्षण या क्षेत्रातील उच्च अभिरुचीचे अप्रत्यक्षपणे संकेतन होते. पारंपरिक श्रद्धामूल्यांचे महत्त्व जाणवून देत उपहासातून विनोदनिर्मिती करतात. पुलंच्या विनोदात कारुण्याचा अपरिहार्यपणे अनुभव येतो तो माणुसकीच्या गहिवरातून. पाश्चिमात्यांच्या सांस्कृतिक अतिक्रमणातून व कमालीच्या गतिमान झालेल्या विज्ञानप्रणित जीवनशैलीने माणूस माणसाला व माणुसकीलाच पारखा होत चाललेला पहाता पुलंच्या उपहासबुद्धीला, विडंबनकृतीला धार आलेली दिसते.

काही विषयांची निवड व काही उदाहरणे पाहता कोल्हटकर व गडकरी मास्तरांचा पुलंवरचा प्रभाव सांगता येईल. पुलंनीही त्यांचे ऋण मान्य केले आहेतच. परंतु पुलंचा विनोद कोल्हटकर किंवा गडकरी यांच्या पठडीपेक्षा भिन्न असल्याचे जाणवते. पुलंच्या विनोदात बुद्धीची चमक, कोट्यांमधील विलक्षणता, उपमा दृष्टांतामधील विलक्षण अर्थगर्भित, विषयांची विविधता व कारुण्याची स्वाभाविक छाया हे गुण उमटून दिसतात.

अतिशयोक्ती व पाल्हाळ ही वैगुण्ये पुलंच्याही विनोदात आहेत. तसेच पुलंच्या विनोदी लेखक या एका भूमिकेमुळे त्यांनी सांगितलेला केवढातरी महत्त्वाचा आशय, त्यांचे विचार किंवा प्रबोधनसुद्धा हसण्याच्या, विनोदाच्या गडगडाटाबरोबर हरवून गेलेले दिसून येते. मोठ्या प्रमाणात समाजाला आकलन व्हावे म्हणून पुलंनी साध्या व बोलीभाषेचा अंगिकार केला. पांडित्याने भारून टाकण्यापेक्षा सहजपणाने हास्यातून मनोरंजनासह आनंदी जनसमुदाय पहाणे हीच त्यांची आंतरिक गरज होती. बऱ्याच प्रमाणात

पुलंचा विनोद नावाजला गेला तसा त्यांच्या अप्रत्यक्ष केलेल्या प्रबोधनाचा परिणाम झालेला दिसत नाही किंवा त्यांच्या इतर वाङ्मयीन गुणवत्तेकडे लक्ष वेधले गेले नाही.

पुलंची शीर्षके किंवा लेखनातील विशेष नामसुद्धा विनोदाला पोषक व खास असल्याचे दिसते. विडंबन, वक्रोक्ती, उनोक्ती निपात, कोन, उपमा, उपहास, उपरोध (क्वचित) परिहास, कोटी, अतिशयोक्ती प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ अशा विनोदाच्या सर्व परींचा वापर पुलंनी त्यांच्या विनोदासाठी केलेला दिसतो. परंतु त्याहीपेक्षा या प्रकारात नेमका वर्गीकरण करता न येणारा भाग पुलंच्या विनोदात येतो. जशी कारुण्याची अपरिहार्यता पुलंना जाणवते ती इतरांच्या विनोदात येत नाही. पी. जी. वुडहाऊस, चार्ली चॅप्लीन आणि डिकन्स ही पुलंची प्रार्थनीय नावे असल्याचे पुल सांगतात. पण पुलंची खास शैली असल्याचे दिसते. भाषेचा लवचिकपणे केलेला वापर, दृष्टांतसदृश्य उपमा व दर्जेदार कल्पनाविलास यांच्या एकत्रीकरणातून त्यांचा विनोद रूप घेताना दिसतो. पुलंच्या विनोदासाठी वेगळे परिमाण निर्माण करण्याची (प्रतिमान) तयार करण्याची आवश्यकता आहे असे म्हणावेसे वाटते.

विनोदी या एकाच चष्म्यातून पुलंच्या साहित्याकडे पाहण्याचा हलगर्जीपणा झाला आहे. त्यांच्या स्वतःच्या दांभिक समीक्षेप्रतीच्या भूमिकेचा व उदंड लोकप्रियतेचा परिणाम (वा उपपरिणाम) म्हणून असेल पण पुलंच्या साहित्याची अभ्यासकांनी व समीक्षकांनी जशी व जेवढी दखल घ्यायला पाहिजे होती तेवढी घेतली नाही. प्रस्तुत प्रबंधात पुलंच्या मर्यादित साहित्याचा अभ्यासही मर्यादित स्वरूपातच झाला आहे. परंतु पुलंच्या साहित्याचे महत्त्व व त्यातील अनेकानेक बारकावे, सौंदर्यस्थळे, निरीक्षणाचे अलौकिकत्व, उपमेतून साधलेला विनोद आणि मूल्यदृष्टी यांच्यावर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे. पुलंचे श्रेष्ठत्व नेमके कशाकशात दडलेले आहे त्याकडे निर्देश करण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न आहे. अशाप्रकारचे संशोधन होणे गरजेचे तर आहेच पण पुढील संशोधनासाठीही ते अपरिहार्य आहे.

प्रस्तुत संशोधनातून पुलंचा व्यक्ती म्हणून, लेखक म्हणून, विनोदकार, विडंबनकार म्हणून परिचय झाला तरी तो कितीतरी पातळ्यांवर व विषयांच्या संदर्भात अपूर्ण असल्याचीही जाणीव आहे. कारण प्रकाशित व्यक्तिचित्रांचा पूर्णतः आढावा घेतलेला असला तरी सूक्ष्म दृष्टींनी व साकल्यानी विचार करताना पुलंच्या नाटकातील पात्रे, चाळीतील भाडेकरू, असामी तील अनुषंगिक पात्रे, एकांकिकेतील पात्रे, कथेतील चाळीतील, ललितलेखातील त्यांनी रेखाटलेली समूहचित्रे किंवा

प्रवासवर्णनातील असंख्य व्यक्ती या सर्वांना पुल जे परिपूर्ण व्यक्तिमत्त्व बहाल करतात त्यांचे विश्लेषण, विशेषत्व, कंगोरे, भावभावना व वृत्तीदर्शन प्रस्तुतच्या संशोधनात झालेले नाही याची दखल घेतली पाहिजे. पुढील संशोधनासाठी फक्त नाटक किंवा गद्य व पद्य विडंबन, पुलंचे संगीत, पुलंची भाषणे, त्यांची जीवनदृष्टी व मूल्यविचार यांचा स्वतंत्र अभ्यास होऊ शकतो. अव्वल परफॉर्मर म्हणून त्यांचे पेटीवादन, वक्तृत्व, बहुरूपी प्रयोग, नकला, अभिनय या सर्वांचा एकसमयावच्छेदेकरून 'पुल एक कलाकार' असा अभ्यास होणे शक्य आहे. पुलंचे शिक्षणविषयक विचार, संगीतविषयक विचार, मूल्यविवेक, दातृत्व, नाटक, चित्रपटविषयक दृष्टी, खाद्यविचार व रसिकतेने आनंदयात्री म्हणून जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन अशा कितीतरी विषयांचा स्वतंत्र अभ्यास होऊ शकतो.

पुलंसारख्या अद्वितीय माणसाकडे काय काय नव्हते, याचा प्रयासाने शोध घेण्यापेक्षा केवढेतरी होते ते कसे होते याचा विचार करून तो भावी पिढ्यांकडे सुपूर्त करायला हवा आहे. वस्तुनिष्ठ भूमिकेतून पुल अभ्यासताना प्रबंध काहीसा रूक्ष होणे अपरिहार्यच आहे. परंतु पुलंच्या अगणित विशेष गोष्टी अभ्यासताना अपार आनंद मिळाला हे महद्भाग्य म्हणायला हवे.

'फिदा हुसेन' अशी उपाधी सहन करित 'खेळीया' म्हणून पुल आयुष्यभर आनंद निर्माण करित होते व तो भरभरून वाटत होते. हजारो माणसांना समजून घेत त्यांच्यावर अकृत्रिम प्रेम करत आपले संपूर्ण आयुष्य त्यांनी आनंदयात्रिक म्हणून साकारले. 'अपूर्वाई' असो 'व्यक्ती आणि वल्ली' असो किंवा 'खोगीर भरती' वा 'हसवणूक' असो त्यातील कोणचेही पान उघडून वाचायला सुरुवात करा. क्षणभरात विवंचना विसरून चित्तवृत्ती बहरून येत मनापासून हसण्यापर्यंत आनंद मिळतो. आणि 'हसणे' ही या जगातील सर्वात सुंदर गोष्ट आहे. 'माणसांवर प्रेम करा' हा गाभा त्यांच्या सर्वच लेखनाचा आहे. म्हणूनच माणसाच्या आनंदासाठी आणि त्याच्या उन्नयनासाठी त्यांनी जन्मभर 'अक्षरांचा श्रम केला.'

* * *

संदर्भ टीपा

प्रकरण पाच
संशोधनाचे सारांश, निष्कर्ष व शिफारसी

उपसंहार

- १) देशपांडे पु. ल., *चित्रमय स्वगत*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९९६, पृ. २७५.
- २) देशपांडे पु. ल., *पूर्वसंग*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १०६३, आवृत्ती ६ वी, पृ. ६४.

* * *

सूची

(एक) पु. ल. देशपांडे यांच्या प्रबंधविषय झालेल्या ग्रंथांची सूची

(ग्रंथांच्या प्रथम प्रसिद्धीच्या कालक्रमानुसार)

- देशपांडे पु. ल., *खोगीरभरती*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९५०, आवृत्ती २३ वी.
-----, *नस्ती उठावे*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९५२, आवृत्ती ५ वी.
-----, *बटाट्याची चाळ*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९५८, आवृत्ती ४१ वी.
-----, *गोळाबेरीज*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९६०, आवृत्ती ३ री.
-----, *अपूर्वाई*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९६०, आवृत्ती ९ वी.
-----, *व्यक्ती आणि वल्ली*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६२, आवृत्ती ३० वी.
-----, *पूर्वग*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९६३, आवृत्ती ६ वी.
-----, *असा मी असामी*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६४, आवृत्ती ३१ वी.
-----, *गणगोत*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६६, आवृत्ती ९ वी.
-----, *हसवणूक*, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९६८, आवृत्ती १ ली.
-----, *वंग-चित्रे*, साकेत प्रकाशन प्रा. लि., औरंगाबाद, १९७४, आवृत्ती ९ वी.
-----, *जावे त्यांच्या देशा*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९७४, आवृत्ती ४ थी.
-----, *गुण गार्डन आवडी*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७५, आवृत्ती १४ वी.
-----, *स्वीड्रनाथ : तीन व्याख्याने*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८१, आवृत्ती २ री.
-----, *खिल्ली*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८४, आवृत्ती ३ री.
-----, *पुरुषराज अळूरपांडे मौजे पारलई*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८८, आवृत्ती १ ली.
-----, *सैत्र*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८९, आवृत्ती १२ वी.
-----, *मराठी वाङ्मयाचा गाळीव इतिहास*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९४, आवृत्ती १२ वी.
-----, *चार शब्द*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९६, आवृत्ती ३ री.

- देशपांडे पु. ल., दाद, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९७, आवृत्ती ८ वी.
- , आपुलकी, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९८, आवृत्ती ३ री.
- , अघळपघळ, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९८, आवृत्ती १३ वी.
- , उरलंसुरलं, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९९, आवृत्ती १७ वी.
- , पुरचुंडी, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९९, आवृत्ती १३ वी.
- , एक शून्य मी, मौज प्रकाशन, मुंबई, २००१, आवृत्ती १२ वी.
- , मुक्काम शांतिनिकेतन, मौज प्रकाशन, मुंबई, २००१, आवृत्ती ७ वी.
- , गाठोडं, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, २०१२, आवृत्ती १ ली.
- , भावगंध, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, २०१२, आवृत्ती १ ली.
- , पाचामुखी, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, २०१२, आवृत्ती १ ली.
- , पुन्हा मी... पुन्हा मी, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, २०१२, आवृत्ती १ ली.
-

(दोन) उर्वरित पुस्तकांची सूची

(या प्रबंधात ज्या पुस्तकातील संदर्भांचा निर्देश आला आहे, अशा पु. ल. देशपांडे यांच्याशी संबंधित इतर पुस्तकांची नोंद पुढे केली आहे.

- गोडबोले मंगला, पुरुषोत्तमाय नमः, राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०००, आवृत्ती २ री.
- , सुनीताबाई, राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०१०, आवृत्ती ३ री.
- टाकसाळे मुकुंद, पु. ल. नावाचे गारूड, मॅजेस्ट्रिक प्रकाशन, मुंबई, २००१, आवृत्ती १ ली.
- दळवी जयवंत, पु. ल. एक साठवण, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९७९, आवृत्ती १ ली.
- देशपांडे पु. ल., मित्रहो!, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, २००२, आवृत्ती ४ थी.
- , सुजनहो !, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, २००२, आवृत्ती ४ थी.
- , रसिकहो !, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, २००२, आवृत्ती ४ थी.
- , तुझे आहे तुजपाशी, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९७५, आवृत्ती १० वी.

- देशपांडे पु. ल., *ती फुलराणी*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९९४, आवृत्ती १ ली.
- , *रेडिओवरील भाषणे आणि श्रुतिका खंड १*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, २०१२,
आवृत्ती ७ वी.
- , *रेडिओवरील भाषणे आणि श्रुतिका खंड २*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, २०१४,
आवृत्ती ७ वी.
- , *चित्रमय स्वगत*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९९६, आवृत्ती १ ली.
- देशपांडे सुनीता, *आहे मनोहर तरी....*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, २०१२, आवृत्ती १९ वी.
- देशपांडे स. ह., गोडबोले मंगला, *अमृतसिद्धी खंड १*, राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९९५, आवृत्ती १ ली.
- , *अमृतसिद्धी खंड २*, राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९९५, आवृत्ती १ ली.
- गौरव समिती, पुणे, *पु. ल. ७५*, ग्रंथ समिती, पुणे, १९९४, आवृत्ती १ ली.
- मराठे भाऊ, परचुरे अप्पा, *जीवन त्यांना कळले हो*, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, २०१२,
आवृत्ती २ री.
- , *तुझ्या जातीचा । मिळो आम्हां कोणी ॥*, परचुरे, परचुरे प्रकाशन, मुंबई, आवृत्ती ४ थी.

संदर्भग्रंथ (मराठी)

- अत्रे प्र. के., *विनोदगाथा*, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९९३.
- आपटे वा. गो. (संपादक), *मराठी शब्द रत्नाकर*, प्रबोधन प्रकाशन, पुणे, १९५३.
- , *लेखनकला व लेखन व्यवसाय*, गो. ब. जोशी आनंद प्रेस, पुणे, १९२९, आवृत्ती २री.
- पोलार्ड आर्थर, *सटायर*, लंडन, १९७०.
- उत्पल वनिता बाबुराव, *तिन त्रिक दहा*, राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०१६, आवृत्ती १ ली.
- कालेलकर काका, *हिमालयातील प्रवास*, सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमाला, पुष्प २० वे.
- काणे पां. वा., *युरोपचा प्रवास – मंगेश कुलकर्णी*, भारत गौरव ग्रंथमाला, मुंबई, १९३८.
- कामत (संपादक), *मराठी विश्वचरित्र, कोश खंड २*, महाराष्ट्र राज्य विश्वचरित्र कोश मंडळ, संशोधन
केंद्र, गोवा, १९७७, पृ. ५८१, ५८२.

कुमार रघुवीर, *हृदय (शब्दचित्र व गोष्ठींचा एक संग्रह)*, मुंबई, १९३२, आवृत्ती २ री.

(१९५० सुधारित)

कुलकर्णी कृ. पा., *व्युत्पत्तिकोश*, ग. ल. ठोकळ, श्री लेखन वाचन भांडार, पुणे, १९६४,

आवृत्ती २ री.

कुलकर्णी संजयकुमार, *मराठीतील व्यक्तिचित्रे : एक अभ्यास*, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर, २०१०.

कुलकर्णी वा. ल. 'साहित्य', पॉप्युलर प्रकाशन, पुणे, फेब्रु. १९४९.

-----, *गडकऱ्यांचा महान गुण आणि महान दोष वाङ्मयीन मते आणि मतभेद*, के. भि. ढवळे

प्रकाशन, मुंबई, १९४९.

कुलकर्णी उषा दा., *मराठी विनोद*, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९९०, आवृत्ती १ ली.

केळकर न. चि., *हास्यविनोद मीमांसा*, मनोहर ग्रंथमाला, पुणे, १९३७, आवृत्ती १ ली.

-----, *सुभाषित आणि विनोद (संपादित)*, केसरी प्रकाशन, पुणे, १९७२.

कोल्हटकर प्र. श्री., *स्वभावचित्रे (वाङ्मय प्रकार) ध्रुव, प्रस्तावना*, ऋणानुबंधी प्रकाशन, १९४२.

कोल्हटकर चिंतामणराव, *बहुरूपी*, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८३.

खोले विलास, *साहित्यप्रेमी (दिवाळी)*, पुणे, २०१५.

गाडगीळ बाळ, *विनोद तत्त्वज्ञान*, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, २००४, आवृत्ती १ ली.

गोडबोले मंगला, *सुनीताबाई*, राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०१२, आवृत्ती ३ री.

-----, *पुरुषोत्तमाय नमः*, राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०१२, आवृत्ती २ री.

गौरव समिती, *पु. ल. ७५*, ग्रंथ समिती, पुणे, १९९४.

अभिनव गुप्त, अभिनव भारती, *नाट्यशास्त्र खंड १ (संपादक) कवि एम. आर. गायकवाड*

ओरिएंटल सीरिज, १९२६.

घाटे विठ्ठलराव, *काही म्हातारे व एक म्हातारी*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८८, आवृत्ती १ ली.

जोशी सुधा, *कथा : संकल्पना आणि समीक्षा, कथात्म साहित्य आणि कथा : तत्त्वविचार*, मैत्र प्रकाशन,

पुणे, २०००, आवृत्ती १ ली.

जोग रा. श्री., *पुन्हा एकदा हास्यमीमांसा*, साहित्य, व्हीनस प्रकाशन, भीमराव कुलकर्णी, पुणे, १९७३.

जोग रा. श्री., चर्वणा, हास्याचे मूळ आणि विनोदाचे कूळ, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९६०,
आवृत्ती १ ली.

जोशी प्र. न., आदर्श मराठी शब्दकोश, विदर्भ-मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, १९८२.

जोशी अ. म., माचवे प्र. ब., चरित्र, आत्मचरित्र, टीका, साहित्य साधना खंड १,

नवभारत ग्रंथमाला - १८, सुविचार प्रकाशन, पुणे, १९४२.

चौधुले वि. शं., लघुनिबंध ते मुक्तगद्य, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००२, आवृत्ती १ ली.

टाकसाळे मुकुंद, पुलं नावाचे गारूड, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, २००१, आवृत्ती १ ली.

टिकेकर श्री. रा., मुसलमानी मुलखातली मुशाफरी, बातमीदार द. य. टिकेकर, पाटणकर प्रकाशन,
पुणे, १९३४.

ढेरे अरुणा, नव्या जुन्याच्या काठावरती, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००१, आवृत्ती १ ली.

दळवी जयवंत, परममित्र, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९९४, आवृत्ती २ री.

-----, पु. लं एक साठवण, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९७९, आवृत्ती १ली.

दांडेकर सोनोपंत (संपा.) ज्ञानेश्वरी अध्याय १, ओवी ७०-७१, पुणे, १९५८, आवृत्ती २ री.

दाते य. रा. व इतर, (संपा.) महाराष्ट्र शब्दकोश, विभाग ५ (प-भ), (प्रकाशक उपलब्ध नाही)

१९३६.

दिवाण कुंदर, हिमालयाची हाक, काका कालेलकर (प्रस्तावना), १९४८.

देशपांडे अ. ना., आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड २, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९७४.

-----, अर्वाचीन मराठी वाङ्मय इतिहास, भाग २, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९७३.

देशपांडे गणेश त्र्यंबक, भारतीय साहित्य शास्त्र उत्तरार्ध, महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुणे, १९८८,

आवृत्ती ३ री.

देशपांडे बालशंकर, असे हे पुलं, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, २००३, आवृत्ती १ ली.

देशपांडे मेधा, शारदीय चांदणे, राम शेवाळकर, वि. सा. बुक्स, २००७, आवृत्ती १ ली.

देशपांडे सुनीता, आहे मनोहर तरी. मौज प्रकाशन, मुंबई, २०१२, आवृत्ती १९ वी.

देशपांडे स. ह./मंगला गोडबोले, अमृतसिद्धी खंड १ व २, राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९९५.

- देशपांडे पु. ल., *चित्रमय स्वगत*, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९९६, आवृत्ती १ ली.
- , *मित्र हो !*, परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, २००२, आवृत्ती ४ थी.
- , *सृजन हो !*, परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, २००२, आवृत्ती ४ थी.
- , *रसिक हो !*, परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, २००२, आवृत्ती ४ थी.
- , *तुझे आहे तुजपाशी*, परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई, १९७५, आवृत्ती १० वी.
- , *ती फुलराणी*, मौज प्रकाशन, पुणे, १९९४, आवृत्ती १ ली.
- पवार गो. मा., *आनंद यादवचे कथालेखन*, निवडक मराठी साहित्य समीक्षा, साहित्य अकादमी,
१९९९.
- , *विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप*, मौज प्रकाशन, मुंबई, २००६, आवृत्ती १ ली.
- पंडिता रमाबाई, *युनायटेड स्टेट्सची लोकस्थिती आणि प्रवासवृत्त भाग १ ला*, निर्णयसागर छापखाना,
मुंबई, १८८९.
- पाध्ये प्रभाकर, तोकोनोमा, पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई, १९६१, आवृत्ती १ ली.
- , *उडता गालिचा*, पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई, १९५९, आवृत्ती १ ली.
- पाटील गंगाधर, *अनुष्टुभ*, १९९१.
- पटवर्धन निधी स., *साठोत्तर मराठी साहित्यातील व्यक्तिचित्रांची चिकित्सा*, मुंबई विद्यापीठ, २००७.
- फडके ना. सी., *प्रतिभा साधन*, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९७०, आवृत्ती १ली.
- बोडस संध्या, *चि. वि. : साहित्यातले आणि आठवणीतले*, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २०१३,
आवृत्ती १ ली.
- भट गो. के., *खाडिलकरांचा विनोद*, महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर, १९५९, आवृत्ती १ ली.
- , *विदूषक*, महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर, १९५९, आवृत्ती १ ली.
- भागवत भा. ल., *मी एक निमित्तमात्र*, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, १९८५, आवृत्ती १ ली.
- भिडे ना. मा., *काव्यदीपिका*, साहित्य तोरण, १९६५.
- भूषण व्ही. एन., *The Hawk over Heron* मुंबई, १९४४.
- मंगरूळकर अरविंद, *नादचित्रे* (आस्वाद) लोटस पब्लिकेशन्स, पुणे (साल उपलब्ध नाही.)

मराठे भाऊ/परचुरे अप्पा, *तुझिया जातीचा / मिळो आम्हां कोणी* ॥, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई,

२०१२, आवृत्ती ४ थी.

-----, जीवन त्यांना कळले हो!, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, २०१२, आवृत्ती २ री.

महाम्बरे गंगाधर, *विस्मरणापलीकडील पु. ल.*, नंदिनी तांबोळी, माणिकबाग, पुणे, २००७,

आवृत्ती १ ली

महानोर ना. धो., *आनंदयोगी पुल*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, २००८, आवृत्ती १ ली.

मालशे मिलिंद, *कथा शताब्दी*, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, १९९३, आवृत्ती १ ली.

रानडे भा. ल., *रत्नाकर प्रस्तावना*, रत्नागिरी, १९४२.

वैद्य, *महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व पु. ल. देशपांडे*, सत्यम प्रकाशन, पुणे, १९९२, आवृत्ती १ ली

गणोरकर प्रभा, *डहाके वसंत, दडकर जया व इतर*, *संक्षिप्त मराठी वाङ्मयकोश खंड २*, जी. आर.

भटकळ फाऊंडेशन, मुंबई २००४, पृ. ३७१ ते ३७३

सरदेसाई सरोज नारायण, *तेरावा सूर*, मेनका प्रकाशन, पुणे, २०१३, आवृत्ती १ ली.

सावंत वसंत, *प्रवासवर्णन : एक वाङ्मय प्रकार*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,

मंत्रालय, मुंबई, १९८७.

सातपुते अशोक, *महाराष्ट्रातील मोठी माणसे*, अमित प्रकाशन, पुणे, २०१३, आवृत्ती १ ली.

संदर्भ ग्रंथ (इंग्रजी)

Bhushan V. N., *The Hawk over Heron*, Bombay, 1944.

Bourge Sagon, *Laughter*, 1911.

Deekan's, *Sketches by Boz*, London, 1929.

Fowler H. W., *A Dictionary of Modern English Usage*, Oxford (London), 1930.

Licouck Stephan, *Humour & Humanity*, Tharton Butterworth Ltd, London,

1937

Meredith P., *Humour*, 1890.

Moriar-Williams, *Sanskrit-English Dictionary* Oxford, 1872.

Pleto, Filebus, *The dialogus of Pleto*, II Ed., B. Jovet Random House,
Newyork, 1937.

Polard Orther, *Satire*, London, 1970

Shipley J. T., *Dictionary of World Literature*

The Shorter Oxford English Dictionary Vol. II, N to Z, 3rd Edition,
1959 A. D.

कोश

Encyclopaedia Britanica, 1968

कामत (संपादक) *मराठी विश्वचरित्र कोश*, महाराष्ट्र राज्य विश्व चरित्र कोश मंडळ, संशोधन केंद्र, गोवा,
१९७७.

कुलकर्णी कृ. पा., *व्युत्पत्तिकोश*, ग. ल. ठोकळ, श्री लेखन वाचन भांडार, पुणे, १९६४,
आवृत्ती २ री.

गणोरकर प्रभा, डहाके वसंत, दडकर जया व इतर, *संक्षिप्त मराठी वाङ्मय कोश खंड २*, जी. आर.
भटकळ फाऊंडेशन, मुंबई, २००४.

जोशी प्र. न., *आदर्श मराठी शब्दकोश*, विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, १९८२.

दाते य. रा. व इतर (संपादक), *महाराष्ट्र शब्द कोश*, (प्रकाशक उपलब्ध नाही.)

Fowler H. W., *A Dictionary of modern English, Usage*, Oxford (London),
1930.

मोनियर विल्यम्स, *संस्कृत-इंग्लिश कोश*, ऑक्सफर्ड, १८७२.

नियतकालिके

- 'अभिरुचि' वर्ष १, अंक ६ : जुलै १९४३.
'अभिरुचि' वर्ष १, अंक १० : दिवाळी अंक, नोव्हेंबर १९४३.
'अभिरुचि' वर्ष २, अंक १: फेब्रुवारी १९४४.
'अभिरुचि' वर्ष २, अंक ६ : जुलै १९४४.
'अभिरुचि' वर्ष २, अंक ८-९ : दिवाळी अंक, सप्टें-ऑक्टो. १९४४.
'अभिरुचि' वर्ष ३, अंक ९: दिवाळी अंक, ऑक्टोबर १९४५.
'अभिरुचि' वर्ष ३, अंक १: फेब्रुवारी १९४५.
'अभिरुचि', मार्च १९४६.
'फर्गसन कॉलेज मॅगझिन', जानेवारी, पुणे १९४४.
'भारतीय संगीत' वर्ष २ रे अंक दुसरा, जानेवारी १९३४.
'रत्नाकर' रत्नागिरी, १९४२.
'शब्दरंजन', दिवाळी अंक, ऑक्टोबर १९६३.
'साहित्यप्रेमी', दिवाळी अंक, २०१५.

दैनिके

- अत्रे प्र. के., संपादकीय, दैनिक मराठा, ११-११-१९६६.
दत्त प्रफुल्ल, औदार्य गंगेच्या तीरावरील यात्रिक, दै. लोकसत्ता, रविवार १७-२-१९८०.
दळवी जयवंत, असा हा एकमेव पुरुषोत्तम, दै. महाराष्ट्र टाईम्स, २२-१२-१९७४.
-----, पंधरा वर्षापूर्वी (साठवणच्या निमित्ताने) दै. लोकसत्ता रवि. ७-११-१९९३.
देशपांडे वसंतराव, गाणारे दिवस, सा. स्वराज्य, पुणे १०-११-१९७९.
देशपांडे पु. ल., सौंदर्याची नव्हाळी लाभलेली नाघंची कविता, दै. महाराष्ट्र टाईम्स १-४-१९८४.
-----, 'सत्कार' दै. नवा काळ, १८-२-१९६६.
-----, दै. महाराष्ट्र टाईम्स, १३-१२-१९७२.

पु. ल. देशपांडे, दै. तरुण भारत, २१-१२-१९७९,

-----, दै. मराठा, १९-२-१९७५.

-----, दै. महाराष्ट्र टाईम्स १०-७-१९८०,

मिराजदार द. मा., *तालमीचे उस्ताद*, दै. तरुण भारत, पुणे, ४-११-१९७९.

प्रबंध

कुलकर्णी संजयकुमार कल्याणराव, *मराठीतील व्यक्तिचित्रे : एक अभ्यास* (१९४०-१९९२),

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर, २०१०.

गायकवाड विनोद मनोहर, *स्वातंत्र्योत्तर मराठी वाङ्मयातील विनोदाचे स्वरूप*, शिवाजी विद्यापीठ,

कोल्हापूर, २००२.

माथुर सुरेंद्र, *यात्रा-साहित्यिका उद्भव और विकास*, साहित्य प्रकाशन, मालीवाडा, दिल्ली, १९६२

सावंत वसंत लाडोबा, *प्रवासवर्णन : एक वाङ्मय प्रकार*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,

मंत्रालय, मुंबई, १९८७.

* * *