म. ग्रं. सं. ठाणें
[illegible]
क्र. [illegible]

माधव आचवल

REFBK-0011472

ललित लेख

रा. भि. जोशी

- वाटचाल [दुसरी आवृत्ति]
- मजल दरमजल

विठ्ठलराव घाटे

- पांढरे केस...हिरवीं मनें

पु. ल. देशपांडे

- बटाट्याची चाळ [दुसरी आवृत्ति]

शशिकांत पुनर्वसु

- ऊब आणि गारवा

दुर्गा भागवत

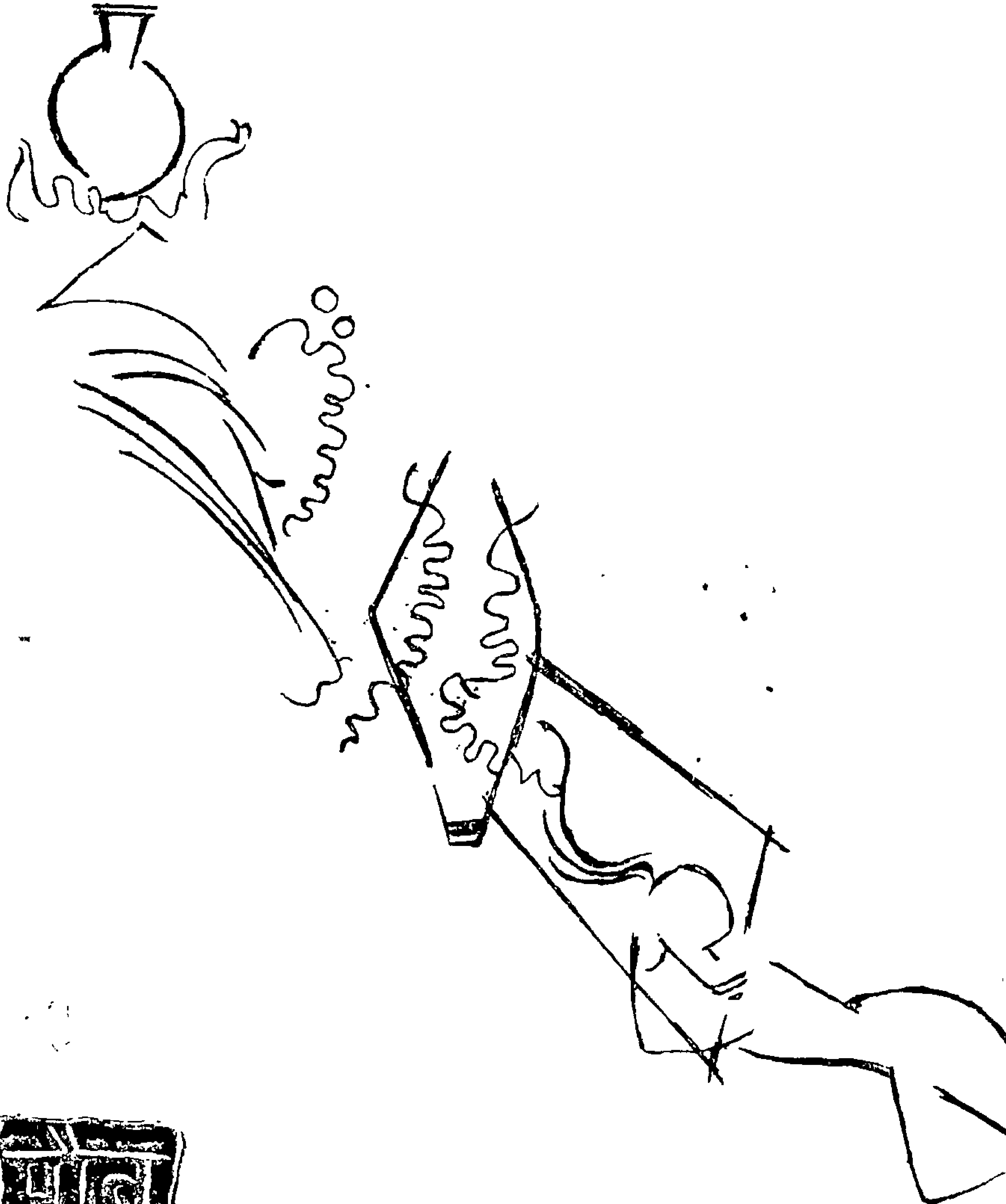
- भावमुद्रा
- व्यासपर्व [आगामी]

गंगाधर गाडगीळ

- साता समुद्रापलीकडे

किंमत ५ रुपये

ग्रा.क्र. ३१८६५
5/9/62
93५२



मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे
अनुक्रम ३१९.५५ वि: ...
क्रमांक ... २३७०२ नों. दि: ५।१।६५

किमया

माधव आचवल

९९८६३
REFBK-0011472

मौज प्रकाशन : ५९

प्रथमावृत्ति : विजयादशमी, शके १८८३

© १९६१, माधव आचवल

वेष्टनावरील व आंतील चित्रें : ना. श्री. बेंद्रे

किंमत पांच रुपये

मुद्रक : वि. पु. भागवत, मौज प्रिंटिंग ब्यूरो, मुंबई ४
प्रकाशक : वा. पु. भागवत, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४

ती. स्व. दादा व ती. स्व. सौ. आई यांस

— *माधव*

हें माझें पहिलेंच पुस्तक. पहिल्या प्रवेशाची नांदी म्हणून हे दोन शब्द क्षम्य व्हावे.

गेल्या तीन-चार वर्षांत वेळोवेळीं लिहिलेल्या तेरा ललित निबंधांचा हा संग्रह आहे. हे सगळे लेख संवेदनाविश्वाशीं निगडित आहेत, आणि त्यांचा मध्यबिंदु वास्तुकला हा आहे. आजूबाजूच्या विश्वासंबंधी माझ्या स्वतःच्या अशा कांही जाणिवा होत्या. वास्तुकलेसंबंधी आणि तिच्या अनुरोधाने शिल्प व चित्र या कलांसंबंधी कांही विचार व कल्पना मनांत घोळत असत. या सर्वांच्या रसायनांतून स्फटिक निर्माण व्हावे तसे हे लेख लिहिले गेले. कधी या रसायनांतले घटक एकमेकांत विरघळून गेले, एकरूप झाले; कधी झाले नाहीत. त्या स्फटिकांचे मनांतच अस्पष्ट जाणवलेले आकार शब्दांकित करावे, त्यांतून त्यांचीं प्रतिबिंबें दुसऱ्या एखाद्या रसिकमनांत उमटावीं, हाच या निबंधांचा हेतु. त्यांतील विचार-कल्पनांना, म्हणूनच, 'शास्त्र-काव्याची कसोटी' लावणें अन्यायाचें ठरेल.

या पुस्तकावरील व आंतील सर्व चित्रें माझे मित्र श्री. ना. श्री. बेंद्रे यांनी काढलीं आहेत. माझ्याबद्दलच्या व या पुस्तकांतील लेखांच्या विषयाबद्दलच्या आपुलकीमुळे मीं सांगतांच त्यांनी हें काम करायचें अगत्याने कबूल केलें. मी त्यांचा फार आभारी आहें. पुस्तकाच्या आकारापासून तो छपाईपर्यंत माझ्या सर्व कल्पनांचा श्री. विष्णुपंत भागवत यांनी आपुलकीने व कौतुकाने पाठपुरावा केला, याबद्दल त्यांचाहि. श्री. श्री. पु. भागवत व श्री. गंगाधर गाडगीळ या दोघांचें माझ्यावरील ऋण इतकें आणि अशा तऱ्हेचें आहे की तें बाळगणें हें मी अभिमानाचें समजतों.

—माधव आचवल

अनुक्रम

१	किमया	१
२	'त्या तिथे....पलिकडे'	७
३	पाणी	१५
४	प्रकाशाचें संगीत	२४
५	अवकाश	३२
६	विटेवरि उभा कटेवरि हात	४४
७	रेषा	५५
८	हणमंताची निळी घोडी	६६
९	माधुकरी	७८
१०	रूप पाहतां लोचनीं : चित्र	९३
११	रूप पाहतां लोचनीं : शिल्प	१०२
१२	रूप पाहतां लोचनीं : वास्तु	११२
१३	डुंगावया हवें खोल	११९

कलावंत बाजूला एवढी मोठी विविधतेने नटलेली, संवेदनाक्षम मनाला सुखविणारी (आणि दुखविणारीहि) सृष्टि असतांना तिच्यांतून बिनदिक्कतपणे जात-येत असतो; त्याचें मुळीं तिच्याकडे लक्षच नसतें. परिणाम असा होतो की, बोलायला इतकीं उत्सुक असूनहि घरें बिचारीं अव्हेरलीं गेल्यामुळे दुःखित अशीं मूकपणें उभीं असतात. वाट पाहत असतात की, कोणी येईल, आणि "कसं काय चाललंय?" म्हणून विचारील! त्यांच्या भावनांशीं समरस व्हायचें असेल तर प्रथम आपणांला कुठे तरी जायचें आहे हें विसरलें पाहिजे. थोडें हळू चालत, आजूबाजूला बघत, भर रस्त्यांतून फिरायला निघालें पाहिजे. असें करतांना वेळप्रसंगीं पाय घसरून जमिनीशीं समांतर होण्याची किंवा खाली मान घालून चरत असलेल्या एखाद्या गायीच्या शिंगावर स्वार होण्याचीहि तयारी ठेवली पाहिजे. (उच्च कलानंदासाठी नेहमीच अशा मामुली अडचणी सोसाव्या लागतात!) आणि मग आपणांला या जादू-ई-नगरींत प्रवेश मिळेल.

घरांना 'इमारती' हें नांव कोणीं दिलें? बहुधा तो धाऊक लाकडांचा व्यापारी असावा! 'इमारती' म्हटल्यावर दगड, विटा आणि चुना याशिवाय काय दिसणार? आपणांला हीं सर्व घरेंच आहेत. 'इमले' म्हणा फार तर. उंच घरें, बुटकीं घरें. जाडीं घरें, पातळ घरें. काळीं घरें, गोरीं घरें—निळीं, हिरवीं, पिवळीं घरें! घरेंच घरें! आतिथ्यशील घरें आणि 'हुड्त्' म्हणणारीं घरें; नाजुक घरें तशींच वेडींविद्रीं कुरूप घरें; लाजरीं घरें आणि डोळा मोडणारीं घरें; खेळकर घरें आणि प्रौढ घरें—प्रौढ असून मिस्किल घरें! सारीं येथे आहेत. फक्त थोडा रंगीत चष्मा घालून बघणारा पाहिजे. प्रत्येकाची शान वेगळी. त्या घराच्या पायऱ्या पाहा! सरळ बंदिस्त चौरस कट्टे आणि इस्त्री मारलेल्या नेटक्या पायऱ्या. चढतांना टायची गाठ सरळ कराल! आणि त्या पलीकडच्या पाहा. असा कांही मोकळेपणाचा झोक आहे, की दोस्ताच्या कंबरेभोवती हात टाकून एकदम तिसऱ्या पायरीवरून वर

जावें! (या घरांतलीं लहान मुलेंहि वरच्या मजल्यावरून खाली येतांना जिन्याच्या कठड्यावरून घसरत येणारीं असावींत!) त्यापलीकडच्या घराच्या अंगणाचें दारच, आंत एखादा भला मोठा काळा कुत्रा असावा असें वाटायला लावतें आहे. तर हें दुसरें नाजुक दार—हळूच उघडून आंत शिरलें आणि पायरीवरच्या गुल्मोहोराखाली उभें राहून दारावर टक्-टक् केलें तर नक्कीच कोणी, नुकतीच न्हाऊन, लाल फितीने केस बांधून आलेली गोड छोकरी दार उघडणार...येथे कोणी तरी प्रोफेसर राहत असावे—कोचावर बसतांना रुमालाने झटकून मगच बसणारे. आणि हा समोरचा आडदांडपणा—इकडे टीपॉयवर पाय ठेवून, जरा लांब होऊन, कोचावर रेलून गप्पा मारायला कधी तरी आलेंच पाहिजे. घराकडे बघितल्यावर येथे आपली नुसतीच बोळवण होणार, की दोनदा चहा मिळणार, हेंहि सांगतां येतें!

पण पुढे जाऊं या. ती बघितली का दोन घरांच्या मधूनच अदबीने पण चौकसपणाने पुढे येणारी या छोट्या घराची माडी? परेड ग्राउंडवर दोन धिप्पाड, उंचनिंच व दाढीवाल्या शीख शिपायांच्या मध्ये उभ्या राहिलेल्या कोवळ्या काश्मिरी मुलासारखी? नुसत्या लहानसर नाजुक-पणानेच कशी गोजिरी दिसत आहे! पलीकडल्या घराची विटांची अखंड, उंच भिंत आणि या लहानशा घराच्या माडीचें खूप उतरलेलें कौलारू छप्पर. जुन्या कौलांतून प्रकाश झिरपत आहे, आणि पलिकडच्या भिंतीवर छायाप्रकाशाच्या मनोहर आकृती जुळवीत आहे. भिंतीचा विटकरी लाल, छपरावरील हिरवट काळा, माडीच्या लाकडी कठड्याचा मुरलेला तपकिरी, मध्येच सोनेरी प्रकाश, आणि त्याने टाकलेल्या जांभळ्या छाया! जणु रंगसंगतीचें संगीतच! येथे क्षणभर उभें राहायचें असतें, आणि हें चित्र मनांत साठवायचें असतें—पुन्हा कधी तरी आठवायचें असतें. किती साधें पण सुंदर दृश्य आहे. नेहमीच मिळत नाही. नेहमी तर अशीं कांही भयानक घरें दृष्टीस पडतात, की थोडेंहि संवेदनाक्षम मन असलें तर त्या रस्त्यावरून जाणें नको असें वाटावें.

वाईट असें वाटतें की, खूपशीं घरें अशीं किंवा अशाच तऱ्हेचीं असतात. घनता, रेषा, रंग—ज्यांच्या सुसंगतींतून सुंदर कलाकृति निर्माण व्हावी, त्यांना अशा कांही निर्बुद्धपणे वागविलेलें असतें की, बघतांना मन विषण्ण व्हावें. केवळ चार भिंतींतून घर तयार होत नाही, त्याच्या साऱ्या अंतरंगांतून त्याचें बाह्य रूप आकार घेत असतें, ही जाणीव तर दूरच; पण कोणत्याहि घराचें रूप, रंग, आकार हीं सुसह्य असावीं इतकी साधी अपेक्षाहि बहुधा पुरी होत नाही. किंबहुना, त्यासंबंधी कधी विचारच केलेला नसतो. पण कधी कधी कांही निराळेपणा दिसतो, कांही जिवंतपणा दिसतो. एखादा नुसत्या सरळ पण धीट रेषांतून एक प्रमेय पुढे ठेवतो; तर दुसरा जरा तान मारतो—किंचित् गोलाईतून गोडवा आणतो. कोणी नुसत्या घनतेंतून बघणाऱ्यावर इच्छित परिणाम घडवून आणतो, तर कोणी कलाकुसरींतून नाजुकपणा बंदिस्त करतो. एखादा लांब, रुंद, अखंड अशा पृष्ठभागावर एक लहानसेंच भित्तिशिल्प चितारतो—जें बघतांना पायच खिळून जावे, तर दुसरा एखादा त्या वास्तूच्या कार्यान्वयाचें दर्शन ज्यांतून व्हावें असें गंभीर किंवा हलकेंफुलकें बाह्यरूप तयार करतो. तेंसुद्धा कधी नुसत्या बाह्य रेषांतून, कधी सबंध पृष्ठभागावर कांही विशिष्ट घडण किंवा आकृति यांनी एक तऱ्हेचें 'पोत' निर्माण करून, तर कधी नुसत्या, प्रत्येक भागांत वापरलेल्या रेषांच्या नाजुक कलाकुसरींतून!

कोणाला घनतेशीं खेळणें आवडतें, तर कोणी एकमेकांशीं लपंडाव खेळणाऱ्या पृष्ठभागांच्या (plastic surfaces) गमतींतच मश्गुल असतो. कधी कधी निव्वळ जमिनीशीं समांतर अशा लांबच लांब रेषांमुळे एखाद्या घराचें अनंत भूतभविष्याशीं नातें जोडलें जातें, तर कधी एखादें अरुंद, पण खूपच लांब व उंच असें घर विस्तीर्ण उद्यानामध्ये जमिनींत रोवलेल्या कांही धीट पण मोजक्या खांबांवर उभें असलेलें बघितलें की, पिळदार शरिराच्या एखाद्या नग्न ग्रीक पुतळ्याची आठवण होते. तीच रेखीवपणांत भरलेली लवचिक शक्ति—तेंच निरागस

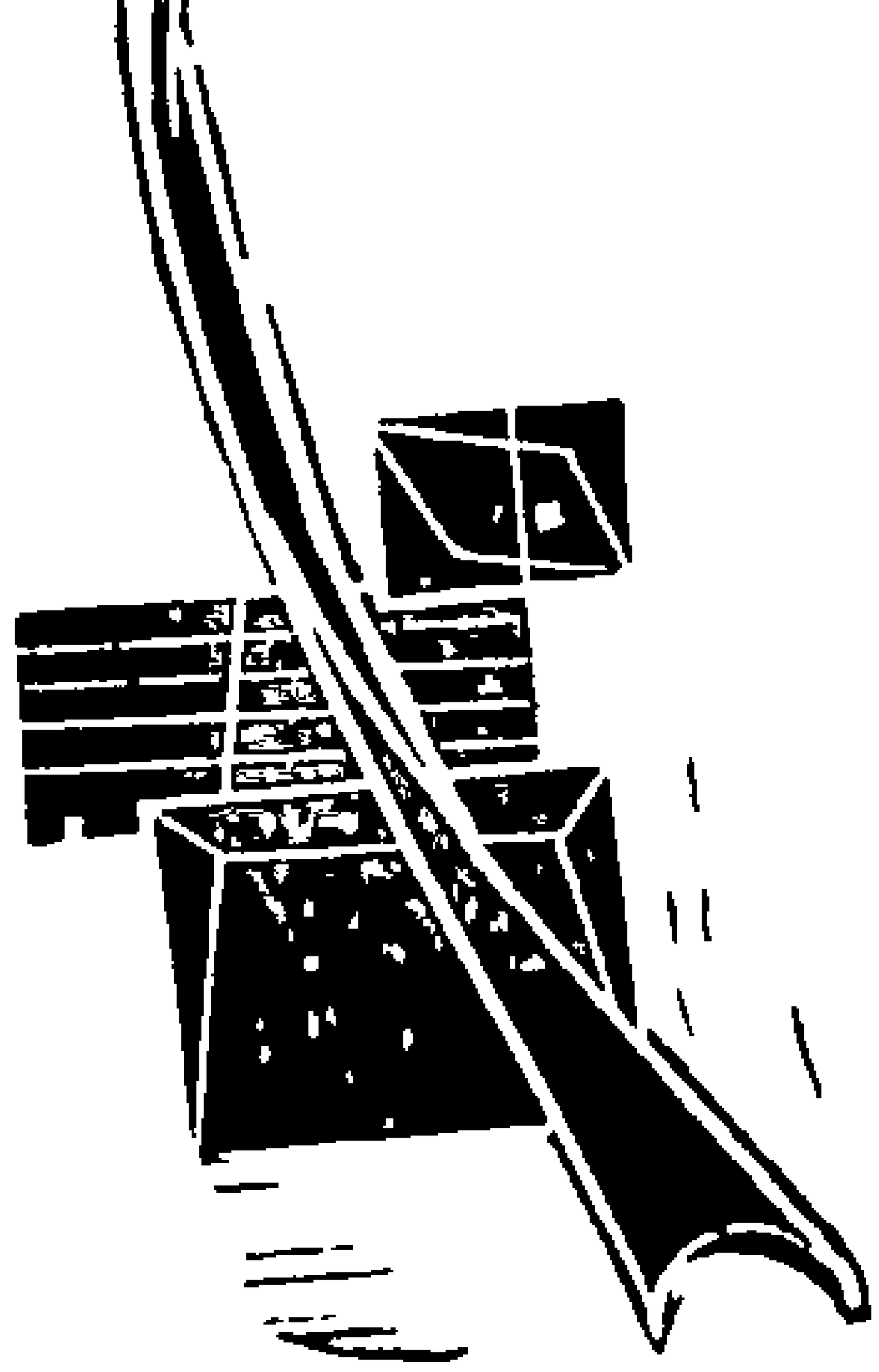
नवतारुण्य, तीच आत्यंतिक जिजीविषा! क्वचितच असें एखादें घर पाहायला मिळतें की जेथे अगदी साध्या वस्तूंतून— दगड, विटा, लाकूड यांतूनच—बांधलेल्या त्या वास्तूकडे बघितलें की असें वाटावें, येथे या भूमीवर, या मातीवर प्रेम करणाऱ्या कोणाचा तरी हात त्यांच्यावरून फिरला आहे. त्यांच्या स्वतंत्र व्यक्तित्वांची ओळख असणारा आणि त्यांच्याशीं एकरूप होणारा कोणी तरी येथे आहे. भिंतींत आपला वापर झाल्यामुळेच दगड खूष असतात. आपल्या नाजुक रेषांतून विटा एक गोडवा आणतात आणि लाकडाच्या पृष्ठभागावरील अति मनोहर रेषा एक निराळीच किमया उत्पन्न करतात. आईने प्रेमाने खेळवावें इतक्या वात्सल्याने तें घर सभोवतालच्या भूमीने उचललेलें असतें. आणि भूमि, आकाश आणि तें घर यांतून एक निराळी एकरूपता प्रत्ययास येते. असें वाटावें की, युगानुयुगें हें असेंच आहे, होतें. एक कविता साकार झालेली असते. एक भावविश्व निर्माण होतें.

कांही घरें सकाळीं बघायचीं असतात, कांही संध्याकाळीं. सकाळच्या कोवळ्या उन्हांत एखाद्या नाजुक घरावर सोनेरी झिलई येते, आणि अंगणांत ऊन खात चवड्यावर बसलेल्या एखाद्या बाल्कासारखें तें दिसतें. संध्याकाळीं विस्तीर्ण सपाट टेकाडावर उभें असलेलें एखादें घर अथांग निळ्या पाण्यावर स्थिर झालेल्या पांढऱ्या शिडाच्या झोकांत उभें असतें. आणि रात्रीची शोभा तर आगळीच. एखाद्या शहराच्या दिवसा गजबजलेल्या रस्त्यांवरून रात्रीं सामसूम झाल्यावर चक्कर टाकावी. घरांचा ‘घरपणा’ वाढलेला असतो. उंची, रुंदी, लांबी यांचीं सारींच परिमाणें बदलतात. आणि त्यामुळे तुम्हीहि जास्तच ‘एकटे’ होतां. चिटपाखरूहि नसलेल्या रस्त्यांतून काळ्या रात्रीं एकटें चालतांना, थोडें पुढे गेल्यावर मागचीं घरें वळून, अगदी मान तिरपी करून बघत आहेत असें वाटून जीव मुठींत येतो. आणि हाच रस्ता, अशाच एखाद्या रात्रीं, एखाद्या उंच घराच्या गच्चीवरून पाहावा. दूर लहान होत जाणारा रस्ता, दोन्ही बाजूंनी खाली निमुळतीं होणारीं घरें,

काळी शांतता, रस्त्यावरील दिव्यांच्या झोताने उजळलेले रस्त्याचे तुकडे, एखाद्या मधूनच चालणाऱ्या काळ्या आकृतीची लांबच लांब फिरणारी छाया—आणि या सर्व दृश्याला आपल्या विशिष्ट दृष्टिकोणामुळे (angle of perspective) मिळालेली एकरूपता यांतून एक विलक्षण परिणामकारी वातावरण निर्माण होतें. अशा वेळीं 'पॉवर अँड दि ग्लोरी'मधल्या त्या 'प्रीस्ट'ची आठवण होऊन उगाचच वाईट वाटतें—त्याचें दुःख आपल्या दुःखापेक्षा जवळचें वाटूं लागतें!

घर हें एक अति नाजुक तंतु-वाद्य आहे. वाद्य नीट हवें—आपल्या सर्व मनःस्थितींना अनुरूप असे झंकार त्यांतून निघूं शकतात. आपल्या सर्व अंतर्जीवनाला तें पडसाद देऊं शकतें. तें आपलें स्वतःचें रूप, तुमच्या मनःस्थितीबरोबर पालटूं शकतें आणि 'टु कम्-होम्' यांत अभिप्रेत असलेला अगतिक जीवनाचा विसावा बनूं शकतें. वाद्य नीट हवें, पण वाजवणाराहि कुशल हवा!

बोलतां बोलतां खूपच दूर आलों की आपण! सारी नगरी मागे टाकली. या संधिप्रकाशांत आकाशाच्या विस्तीर्ण, बहुरंगी पडद्यावर घराचें स्वतंत्र अस्तित्व विलीन झालें आहे. फक्त साऱ्या क्षितिजावर पसरलेली एक बाह्य-रेषाच उरली आहे. उंचसखल रेषा. देवळाच्या कळसांनी उचललेली, मध्येच जमिनीस भिडलेली. घरांच्या काळसर रंगाने या रेषेला घनतेचें सुंदर सूचन मिळालें आहे. या दूरदृश्याच्या मूकतेंतून हृदय भरून येत आहे, आणि आपण हा क्षण विसरून अनुभवलेल्या व न अनुभलेल्या भूतकाळांत गेलों आहोंत. थोडा वेळ असेंच जमिनींत पाय रोवून, खाली भूमि आणि वर आकाश अशा स्थितींत या दृश्याशीं एकरूप होऊं या!



'त्या तिथे...पलिकडे'

जीवनाच्या धकाधकींत ज्या अनेक गोष्टींबद्दल विचार करायचें आपण सोडून दिलें आहे त्यांतील प्रमुख म्हणजे ज्या परिसरांत आपल्या आयुष्याचा सगळ्यांत मोठा भाग जातो तें आपलें घर. जेवणें, काम करणें, विश्रांति घेणें, प्रेम करणें—सगळें आपलें येथे होतें. परंतु जिथे हें सर्व घडत असतें तें ठिकाण वाईट, गलिच्छ, आणि पुष्कळदा अगदी कुरूप असतें, याची जाणीवहि आपणांला होत नाही. कोपऱ्यांतील अस्ताव्यस्त चपलांचे ढीग, पुढच्या खोलींत दोरीवर टांगलेल्या लंगोट्या, शाईचे सतरा डाग पडलेलें टेबलक्लॉथ यांना आपले डोळे बघत असतात, पण पाहत नाहीत. आपल्या भावविश्वावरहि त्यांचा कांही परिणाम होत नाही. (रात्रीं नाही तरी दिवा मालवायचाच असतो!) परंतु एक गोष्ट आपण विसरतों; आणि ती म्हणजे आपणांलाच नव्हे तर त्या चपला, लंगोट्या नि टेबलक्लॉथ यांनाहि भावना असतात. आणि त्या वस्तू अपमान इतक्या कोडगेपणाने विसरत नाहीत. त्यांच्याकडे दुर्लक्ष केल्याचा विचित्र सूड त्या घेतात. सतत डोळ्यांपुढे राहून त्या आपली सौंदर्यदृष्टि इतकी मारून टाकतात की रस्त्यांत साक्षात् सौंदर्यच जरी मूर्तिमंत होऊन पुढे आलें, तरी न ओळखतां आपण तसेंच पुढे जाऊं.

हा विजय काय थोडा झाला? खरोखरच चपला, लंगोटी नि टेबलक्लॉथ यांचें विजयनृत्य अगदी पाहण्यासारखें होईल!

पण अगदी सर्वसाधारण, गद्य जीवन जगत असतांनासुद्धा कांही ना कांही हरवल्याची जाणीव मधूनमधून होत असते. 'दहा बाय् बारा'च्या दोन खोल्यांत राहत असतांनासुद्धा, कधीच मिळूं न शकणाऱ्या अशा एका घराचें स्वप्न मधूनमधून डोळ्यांपुढे तरळून जातें. त्या स्वप्नांत डोळे स्वतःला अगदी विसरून जातात—आणि व्यवहारी जीवनांत तें स्वप्न साकार करण्याची धडपड करीत राहतात.

एक ल्हानशी टेकडी. धरणीला माता म्हणतात, पण प्रथम ती स्त्री असते याची जाणीव देणारी. मृदु, हळुवार, द्यायला आणि घ्यायला उत्सुक, स्वतःचे मूड्स् असणारी टेकडी. तळच्या नदीपर्यंत जाणाऱ्या किंचित् उतारावरून नजर फिरवतांना आवंढा गिळावा. मातीचा भुसभुशीतपणा पायाला जाणवावा. मातीच्या वासाने मन भरून जावें. जमिनीवरच्या अंधुक रेषांनी, त्या उताराने, झाडांनी आणि जमिनीवरील त्यांच्या छायांनी—आणि वर रेलणाऱ्या हवेनेहि—कांही किमया केली आहे. दोन्ही हातांत न मावणारें, मन व्यापून उरणारें, न मिळालेलें, हरवलेलें, विसरलेलें असें कांही जाणवत आहे. रात्रीच्या चंद्रप्रकाशांत न्हाऊन निघणारी टेकडी आणि दोन्ही बाजूंचीं शांत खोरीं. रातकिड्यांच्या आवाजाने जास्तच गर्द झालेल्या शांततेंत जमिनीवर छायांचीं जाळीं विणीत बसलेलीं झाडें. करड्या वाटणाऱ्या फुलांच्या पेल्यांत चकाकणारे दवबिंदूंचे मोती. गारव्यांत गळ्याभोवती मफलर गुंडाळावा, तसें झाडाभोवती तरंगणारें धुकें. उतारावर लाल, पांढऱ्या, पिवळ्या आणि भडक जांभळ्या फुलांच्या भाराने वाकलेलीं झाडें, तसेंच फांदी हलविली की टपटप खाली पडावीं अशा फळांनी बहरलेलीं नारिंगें, संत्रीं, ॲपल्स आणि अक्रोडांचीं झाडें. नदीच्या किनारीं द्राक्षांचे मळे, आणि पात्रांत वाढणारीं कलिंगडें नि खिरीं. घरांतल्या मेजांवर या बहुरंगी फुलांनी ओसंडणाऱ्या उंच फुलदाण्या आणि रुंद पसरट चिनी बशांतून ठेवलेलीं

रसरशीत फळें—जातां जातां तोंडांत टाकतां यावीं ! आणि वास. दाराशीं गुल्मोहोर नि रातराणी आणि दूर पिवळा चाफा. झाडांतून फिरणारे मधमाशांचे थवे आणि व्हरांड्याच्या छपराला लटकलेलीं मधाचीं पोळीं.

नदीच्या पलीकडच्या सपाटीवर लांबच लांब पसरलेलीं शेतें—आपलींच ! दुभत्या गायींचा कळप, आणि डरकाळी फोडीत खुरांनी जमीन उकरणारा एकच मोठा पोळ. लांबसडक पायांवर वाकड्यातिकड्या उड्या मारणारीं तुडतुडीं कोकरें. काळ्या चकाकत्या कातडीचे, थरथरणाऱ्या पोटांचे उंच घोडे, आणि तपकिरी रंगाच्या घोड्या. त्यांना फिरविण्याकरता लाकडी कुंपणाचीं रिंगणें, आणि त्यांतील जमिनींत मिसळून करडी होणारी लीद. जांभळ्या-लाल तुऱ्याचा रुबाब, आणि त्याला दबकून तुरुतुरु धावणाऱ्या कोंबड्या. नदीच्या बाजूला, सावलीमुळे गर्द हिरव्या झालेल्या तळ्याच्या साचलेल्या पाण्यांत डुंबणारीं बदकें आणि डौलदार पांढरे हंस. घराच्या छपरावर इंद्रधनुष्याचा संभार संभाळीत नाचणारे मोर, आणि घराच्या मधल्या दगडी चौकांतल्या कारंज्यांत उतरून पाणी पिणाऱ्या लांडोरी. टेकडींतल्या एका दगडी कपारींत साठवणीची जागा. वाळू पसरलेल्या जमिनीवर, कपारीच्या छतापर्यंत हारीने लावलेले, एका बाजूला कांही बटाटे, गाजर आणि मुळे यांचे खोके, आणि दुसरीकडे वर्षभर पुरतील एवढीं टिकणारीं फळें. दगडी थंडाव्यांत ठेवलेली कोबी, काकड्या, कोथिंबीर आणि लिंबें—आणि अगदी आंत बर्फांत ठेवलेली बिअर आणि जुनी दारू !

अशा परिसरांत, टेकडीवर झाड वाढावें तितक्या सहजतेने वाढलेलें घर. टेकडीच्या वरच्या टोकावरील साधारण सपाट जागेंत उंच ओकवृक्षांच्या छायेंत विसावलेलें. झाडांनी आच्छादलेल्या या जागेला जरूर तेथे थोडा आडोसा घातला, निराळें केलें, झाकलें—आणि घर तयार झालें. पण त्या झाकलेल्या जागेचेंहि टेकडीशीं नातें पूर्वीचेंच. मोटारीच्या वळत्या वाटेवर दगडी खांबांनी तयार झालेली पडवी. पडवीच्या एका बाजूला राहतें घर—आणि दुसऱ्या बाजूला काम करण्याची जागा. (तिला

जोडून दोनतीन छोट्या खोल्या.) आणखी पलिकडे दगडी जमिनीच्या चौकाभोवती घोड्यांचे तबेले, गोठे आणि मोटारी ठेवण्याची जागा. राहत्या बाजूला पडवींतून आंत शिरलें की छोटीशी लॉबी. तिच्या समोर जेवणघर, एका बाजूला बसायची खोली, दुसऱ्या बाजूला स्वयंपाकघर. त्यावरून पुढे गेलें की झोपण्याच्या खोल्या. प्रत्येकीला स्वतंत्र न्हाणीघर. पाणी जसें सहजपणें पुढे वाहत जातें, तशी जागा कशी विनायास सरकत आहे. जसें काय घर म्हणजे एकच मोठी जागा—नुसती स्वयंपाक करणें, बसणें-उठणें, जेवणें, झोपणें इत्यादि व्यवहारांसाठी आडोसे टाकून अलग अलग भाग केलेली—पण ते भाग एकांत एक गुंतलेले असल्यामुळे, एकच असलेली. जीवनाच्या व्यवहारासारखीच. पेटींत पेटी, तिच्यांत पेटी, अशी मुळी घराची रचनाच नाही. अशा बंदिस्त खोल्यांना एक तऱ्हेचा निर्जीवपणा असतो. त्या जणु म्हणत असतात : "हें पाहा, आम्ही या अशा आहोंत, आणि अशाच राहणार." येथे मात्र या घराच्या वाहत्या जागेंत एक गतिमानता आहे, चैतन्य आहे. जमिनीपासून छपरापर्यंत जाणाऱ्या रुंद दरवाज्यांनी 'बाहेर' व 'आंत' यांना दुभंगणारी भिंतच काढून टाकली आहे. कोवळें ऊन नि मंद चंद्रप्रकाश आता थेट घरांत शिरेल आणि घराचा कोपरान् कोपरा उजळेल. नुसतें बाहेरचें दृश्यच त्यामुळे दिसेल असें नाही, तर 'बाहेर' आणि 'आंत' यांना जोडणारें नवीन नातें त्यामुळे निर्माण झालें आहे. तेंच टप्प्याटप्प्यांनी जुळवण्याकरता मधले रुंद दगडी जमिनीचे टेरेसिस्. संध्याकाळीं खुर्च्या टाकून बसावें आणि घराचाच एक भाग होऊन निसर्गाशीं एकरूपता अनुभवावी.

हें जेवणघर आणि बसण्याची जागा. पण आधी या काळ्या-पांढऱ्या चित्रांत थोडे रंग भरले पाहिजेत. टेकडीवरच्याच पिवळ्या, लाल, करड्या, खडबडीत दगडांची उभी भिंत. या खडबडीत पृष्ठभागाला मिळणारा, किंचित् सोनेरी गिलावा दिलेला, गुळगुळीत छपराचा आंतला तिरका भाग. त्यांतून मध्येच दिसणारीं, किरमिजी रंगांची झाक असलेलीं छपराचीं तपकिरी लाकडें—आणि त्याच लाकडांच्या बनविलेल्या

अनुक्रम ३७९८६८ दि. १९९५
क्रमांक ९३०२ नों. दि.

खुर्च्या व पॉलिशने चकाकून मनोहारी वीण झारविणारी लाकडी जमीन. निळसर जपानी पडदे. पांढऱ्या उंच चिनी भांड्यांतून ठेवलेले बहुरंगी फुलांचे गुच्छ. उजव्या बाजूची घरांतच वाढणाऱ्या झाडाची हिरवी फांदी. आणि हें सर्व स्थितप्रज्ञतेने बघणारी शेगडीच्या लाल प्रकाशांत उजळून निघालेली ब्राँझची मूर्ति. आधी थोडे रंग भरायला हवेत, कारण येथे सौंदर्य लिपस्टिकचें नाही, अंगकांतीचें आहे. उसने अलंकार नाहीत, नुसती लाल रक्ताची रग आहे. घरांत घरपणा कशाने येतो? ज्यांतून बांधलें आहे त्या जमिनीच्या, दगड-विटा-लाकडांच्या, हवेच्या आणि वरून झिरपणाऱ्या प्रकाशाच्या स्वतंत्र जीवनाशीं जेव्हा कलावंत समरस होतो त्या वेळीं कांही तरी जादू होऊन घर जिवंत होतें. अवकाश म्हणजेसुद्धा कांही नसणें नव्हे. घर म्हणजे बंदिस्त केलेलें अवकाश; आणि त्यामुळे घरांतल्या अवकाशालाहि स्वतंत्र अस्तित्व असतें. घरांतल्या खोल्यांच्या मांडणींत जागा जमिनीशीं समांतर वाहतांना जाणवली होती. आता आंतील वातावरण एकांत एक गुंतत वर जात आहे. भिंतीलगतची आडवी फळीं मध्ये आली की थबकतें, बाजूला सरकतें आणि पुन्हा वळून वर जातें. खोलीकडे बघितलें की या गतीची जाणीव डोळ्यांना होऊन डोळेहि कोठे स्थिर न राहतां सर्वभर फिरतात. या सर्व अंतर्भागावर प्रत्यक्ष डोळ्यांना दिसत नसतांहि बाहेरच्या निसर्गाची छाया आहे. टेबलखुर्च्या बघा. भरीव, ठसकेबाज, पण वातावरणाशीं एकरूप होऊं पाहणाऱ्या. लोखंडी खुर्च्यांचा थंड परकेपणा त्यांच्यांत नाही. त्या तर घरांत नेहमी नाक उडवूनच बसलेल्या असतात. “काय करणार? इलाज नाही. येथे राहणें आलें. पण काय लोक आहेत! कोचावर पाय दुमडून बसतात! हुँः!” अशा आविर्भावांत. पण तेंच हें फर्निचर बघा. बायकोवर रागावून फेकलेला ॲश-ट्रे (किंवा संतापून तिने भिरकावलेलें लाटणें) त्यावर आपटलें तरी खुट्टसुद्धा व्हायचें नाही. टेबल आपलें बघेल आणि मनांत हसेल—कौतुकाने. प्रकाश वस्तूंत झिरपत आहे. आणि या प्रकाशाने आंतील वातावरणावर कांही जादू केली आहे. येथल्या

शेगडीच्या उबेंत कोचावरच्या मऊ उशांवरून रेलून अगदी जिवाभावाच्या गोष्टी बोलून जाल, आणि मग परत घरीं जातांना असें कसें झालें म्हणून अचंबा करीत राहाल!

आभाळांत पक्षी उडतांना बघितला की आभाळहि निराळ्या तऱ्हेने जाणवतें. तेवढ्या ठिपक्याने आभाळाला चैतन्य येतें. या टेकडीवरील घर बाहेरून कसें दिसेल? झाडाच्या फांद्यांमधील पक्ष्याचें घरटें जितकें 'झाडाचें' असतें, तितकें हें घर टेकडीचें असेल. बाहेरील जमिनीच्या पृष्ठभागाची, तिच्यावरील झाडांच्या रेषांची अपरिहार्य पूर्णता म्हणजे हें घर. घराशिवाय टेकडीच अपूर्ण होती असें वाटावें. टेकडीवर घर नाही अशी कल्पना करून बघा. पण या घराचें खरें रूप पाहायचें असेल तर थोडें जवळ गेलें पाहिजे. मोटारीच्या रस्त्यावरील घरांत शिरतांनाची ही पडवी. किती साधेपणा, सहजता आहे. कशी दिसूं याची हिला फिकीरच नाही. पालखीच्या दांड्याकरता उपयोगांत यावें म्हणून कोवळें झाड वाढतांनाच वाकवतात, तसले कोणतेहि अनैसर्गिक संस्कार हिच्या बाह्य स्वरूपावर झालेले नाहीत. जसें आंत आहे तसेंच बाहेर. जणु कांही आजूबाजूचीं झुडुपें जशीं स्वैरपणें, स्वच्छंदाने, जमिनींतून जीवनरस शोषून घेऊन वाढतात, तसेंच हें घरहि वाढलें आहे. आसरा देणाऱ्या छपराच्या जमिनीशीं समांतर लांब रेषा, त्यांना छेदून वर जाणाऱ्या खडबडीत दगडांच्या उभ्या भिंती, त्यांच्या आंत शेगड्यांच्या चिमण्या, त्यांना काटकोनांत मिळणारे गुळगुळींत गिलावा केलेले पृष्ठभाग, आणि मागचें झाड. स्टाइनबेकचें 'ग्रेप्स ऑफ राथ' किंवा वॉल्ट व्हिटमनचें 'लीव्ह्ज ऑफ ग्रास' वाचल्यानंतर मनांत जी एक अनामिक हुरहुर दाटते, तसेंच या घराकडे बघितल्यावर होतें.

या घरांत ऋतूहि पाहुणे असतात. हिवाळा येतांना या घरासाठी हिमाचीं लेणीं घेऊन येतो आणि वाऱ्याच्या हातांनी ती अंगावर घालतो. छपराच्या टोकांवरून हिमसेकांच्या बिलोरी माळा मग खाली लोंबतात. बर्फाच्छादित जमीन कशी घरापर्यंत, घराखालीहि जाते आहे. फक्त एक

"...या घरांत ऋतूहि पाहुणे असतात. हिवाळा येतांना या घरासाठीं हिमाचीं लेणीं घेऊन येतो आणि वाऱ्याच्या हातांनीं तीं अंगावर घालतो..."

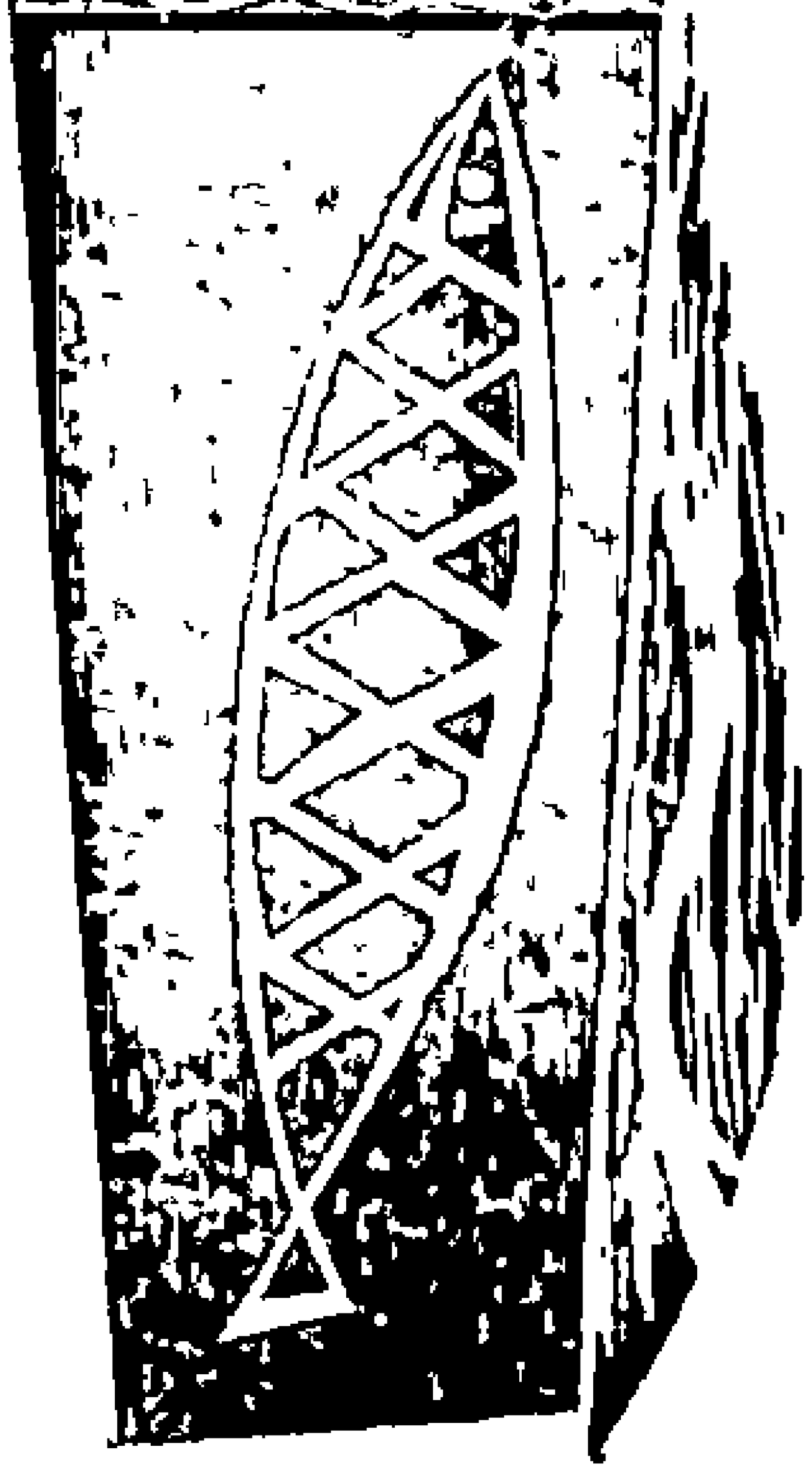
"...येथल्या शेगडीच्या उबेंत कोचावरच्या मऊ उशांवर रेलून अगदी जिवाभावाच्या गोष्टी बोलून जाल..."

गडद छायाच घराला उचलून धरीत आहे. जमिनीचा खडबडीत पृष्ठभाग भिंतींतून तसाच वर जात आहे. पण नुसतेंच असें असतें तर घराला व्यक्तिमत्त्वच उरलें नसतें. पण तें स्वतंत्रपणेंहि घर आहे, आणि या खडबडीत उभ्या पृष्ठभागाला मिळणारे रुंद आडवे व गुळगुळीत गिलावा केलेले भाग ती जाणीव करून देतात. पण हे दोन्ही पृष्ठभाग पुन्हा एक-मेकांत किती गुंतलेले आहेत! गॅलरीवरील रुंद छपराची गडद छाया सबंध आकृतीला एकदम मार्दव आणते. आंतल्या जीवनाची पुसट जाणीव करून देते. कांही वस्तू घरांत ठेवल्या की मरूनच जातात. त्यांचें फक्त निर्जीव कलेवर उरतें. पण त्याच मोकळ्या वातावरणांत, झाडांच्या पार्श्वभूमीवर, निळ्या आकाशाखाली ठेवल्या की त्यांना पुन्हा नवजीवन येतें. घराच्या पार्श्वभूमीवर अशी ठेवलेली ही 'मिंग' जार— ही तर एक गाण्याची लकेर थिजली आहे. उभ्या भिंतीचा खडबडीतपणा, मध्येच बाहेर आलेल्या दगडांचे कठिण कोपरे, जमिनीवर व भिंतींवर साचलेलें बर्फ आणि त्यामुळे तयार झालेल्या आडव्या, तिरक्या, घसरत्या, चढत्या रेषा. सर्वांचा ओघ असा की लक्ष आपोआप जरा जवळ यावें. काळसर दगड नि शुभ्र बर्फ, चकाकणारा प्रकाश नि गडद छाया, दगडांचा कठिणपणा आणि गवताचें मार्दव, पांढुरक्या अवकाशांतून अधांतरीं वाटणाऱ्या नाजुक वेलींच्या डहाळ्या आणि अशा पार्श्वभूमीवर उचलून धरलेली 'मिंग' जार. तिने कितीहि हाल सोसलेले असोत, पण आता ती स्वतःच्या घरीं आली आहे!

आणि घराच्या आसमंतांतलें निसर्गरूप! आधीच उंचसखल असलेल्या जमिनीचा आकार नुसता निश्चित केला आहे. कुठे मोकळ्या दगडांची बसकी भिंत टाकून, कुठे झाडाभोवती दगडी बैठकीचें रिंगण घालून. दगडी पायऱ्यांवरील सावल्यांच्या कशिद्यावरून, वाळलेल्या पानांचा कुरकुरीतपणा अनुभवीत वर जावें. क्षणभर हिरव्या झुडुपाआडच्या 'मॅडोना'च्या पुतळ्याजवळ थांबावें. मग पुढे जावें आणि त्या उंच वृक्षांच्या छायेंत दगडी बैठकीचा गारवा पाठीशीं घेत आडवें व्हावें. डोळे

मिटावे. क्षणभर डोळ्यांपुढे रंगीबेरंगी त्रिकोण, वर्तुळें नि चांदण्याच्या आकृत्यांच्या लाटा याव्यात. नंतर त्याहि ओसराव्या, आणि शांत व्हावें. मिटलेल्या डोळ्यांपुढे नुसता अथांग निळसरपणा असावा आणि आपण त्या निळसरपणांत तरंगणारें पीस व्हावें...

—असें स्वप्न डोळ्यांपुढे तरंगतें !



पा णी

"अहो, त्या शेजारच्या लीलाताई काय करताहेत माहीत आहे का?" बायको हसत मला सांगूं लागली, "त्या नवीन पिंपांत पाणी भरलंय् आणि आता तोटी सोडून बघत बसल्या आहेत—"

मला गंमत वाटली. "चल, मीहि येतों बघायला..." मीं म्हटलें.

कोरड्या नगर जिल्ह्यांतल्या खेड्यांतून आलेली ही गरीब मुलगी. पाण्याचा सदाच दुष्काळ. उन्हाळ्यांत तर विहिरी इतक्या आटतात कीं हंडा तळावर आपटून शेषाची झोपमोड व्हावी. नुकतीच लग्न होऊन आमच्या शेजारच्या बिऱ्हाडांत आली. विहिरीचें मुबलक पाणी पाहून नाचूं लागली. पण समाधान होईना. आपल्या घरांत तोटींतून पाणी पडतांना तिला बघायचें होतें. दोन दिवसांपासून शेजारच्या खोलींतून भांडीं आपटल्याचा आवाज येत होता. शेवटीं नवऱ्याने शरणागति पत्करली आणि तोटीचें पितळी पिंप घरांत आलें. मग चिचेने छान घासून काढलेंन्—चेहरा दिसेपर्यंत, आणि आता समोर हाताचा मुटका करून बसली होती तोटींतून पडणाऱ्या पाण्याकडे पाहत. मला पाहतांच लाजली.

"अग पण लीलाताई, तें पाणी वाहत फुकट चाललंय् ना!"

"असूं दे. मी भरीन पुन्हा!" ती म्हणाली.

त्या वेड्या मुलीला हसावें की काय करावें तें मला कळेना. पण तिच्या त्या वाहत्या पाण्यासारख्या समाधानाकडे पाहून मी मात्र हरखलों, हरवलों.

—पाणी. आम्ही पाण्याला विसरलों. जेवतांना तांब्यांतून भांड्यांत ओतून पिण्याएवढा आणि सकाळीं चार तांब्ये अंगावर घेण्याएवढाच त्याचा व आमचा आता संबंध. पाण्याच्या जादूला आम्ही विसरलों. त्याची भूलभुलैय्या विसरलों. रस्त्यावर साचलेल्या पाण्यामधून जायच्या-ऐवजी पँट वर उचलीत काळजीपूर्वक बाजूने जाऊं लागलों, त्याच वेळीं पाण्याने आमच्याशीं घटस्फोट घेतला. उरल्या फक्त बाळपणांतल्या मैत्रीच्या आठवणी.

आठवणी—श्रावणांतल्या सोमवारच्या. गाभुळलेल्या चिंचेच्या चवीच्या. शाळेला अर्धा दिवस सुटी असायची. गावांत शंकराचीं देवळें कांही थोडीं नव्हतीं. पण आमचें आवडतें देऊळ गावाबाहेरच्या तलावाकाठचें. सारीं चांगलीं देवळें नदीवर, नाही तर तलावाच्या काठींच कां बरें असतात? घंटानादांच्या लहरी पाण्याच्या लहरींवर विरल्याखेरीज देवळाला देऊळपण येत नाही. रोज सकाळीं शिखरावरचा नारळ खालच्या पाण्यांत आपलें रूप पाहतो—आणि तलावाच्या काठीं पाण्यांत उभें राहून अर्घ्य सोडणाऱ्या ब्राह्मणाच्या टकलाकडे पाहून हसतो. काठाशीं देऊळ नाही म्हणून कित्येक वर्षं हिरमुसलें तोंड करून बसलेले भुंडे तलाव पाहिले की त्यांचें दुःख मला समजतें. पण हा तलाव सुखी होता; कारण त्याच्या काठीं देऊळ होतें. सुटी झाली की पाटीदप्तर गोळा करीत आमचीं अधिरीं पावलें तिकडे वळायचीं. देवळाकडे जाणारा रस्ता बांधावरून जायचा, आणि बाजूच्या खोलगट शेतांत पाणी साठलेलें असायचें.

पाणी आलें की झाडें वेडीं होतात. नेहमी कधी रस्त्याच्या बाजूला असलेल्या झाडांकडे आमचें लक्ष नसायचें. जमिनीवर उभीं असलेलीं झाडें—त्यांत काय बघायचें? पण या पाण्यांतल्या झाडांकडे ताबडतोब

लक्ष वेधलें जायचें. हा काय वेडेपणा? झाडावर झाड. खाली उलटें झाड—वर सुलटें! आता हें झाड नक्की पडणार असें वाटायला लागायचें. कललेलीं झाडें तर जीव मुठींत आणायचीं. भुताटकीचा प्रकार वाटायचीं. झाडाने जमिनींत शहाण्यासारखें रोवलेलें असावें. मग तें कितीहि कललेलें असलें, त्याचा केवढाहि मोठा विस्तार बारीकशा बुंध्यावर पेललेला असला, तरी तें कधी अस्थिर वाटत नाही. कारण वर दिसत असला फक्त बुंधा आणि त्याने पेललेलें झाड, तरी मन सांगत असतें की झाडाचा कांही भाग जमिनींत गेला आहे; त्याला मुळें आहेत; तीं पसरलेलीं आहेत आणि त्यांनी वरचा सारा विस्तार बरोबर पेललेला आहे. अशा जमिनींत रुतून बसलेल्या शहाण्या झाडाकडे मग कोणी बघत नाही. पण पाण्याने हें सारें चित्रच ढासळून जातें आणि दृष्टीला भ्रम होतो. झाड एकदम उपरें आणि अलग होतें; जास्त अस्थिर आणि हलकें वाटायला लागतें; काटकुळें आणि उंच होतें. तें जास्त 'झाड' होतें. पाण्याच्या स्पर्शाने बावचळतें आणि नार्सिससप्रमाणे आपलेंच रूप न्याहाळूं लागतें. अशा स्वतःतच रमलेल्या झाडाकडे बघतांना आपल्याला चोरट्यासारखें होतें. आणि मग बघितलें तरी न बघितल्यासारखें करीत आम्ही झटझट तलावाकडे धावूं लागायचे.

मंदिराचें शिखर दिसतांच पावलें पुन्हा मंद होत. दुरून तें मंदिर मोठें प्रौढ आणि गंभीर वाटत असे. म्हाताऱ्या माणसाच्या अंगावरल्या पांढऱ्या केसांसारखे गवताचे पुंजके मंडपाच्या दगडी सांध्यांतून, शिखराच्या दगडांमधून वाढले होते. घंटांचा नाद मंडपांत घुमूं लागला की, वेदपठण करणाऱ्या मिशाळ भिक्षुकाची आठवण होई. पण या तपस्व्याचा दुसरा एक चेहरा होता. तो कोणाला माहीत नसायचा. तें त्याचें आणि आमचें गुपित होतें. आंत सारे मंत्रोच्चारण चालू असायचें आणि त्याला बगल देत आम्ही पलीकडच्या तलावाच्या काठीं जायचे. तेथून तलावाच्या पाण्यांत खापऱ्या मारल्या की मंदिर हसायला लागे. अगदी पोट धरधरून हसे. त्याचा सारा गंभीरपणा एका क्षणांत पाण्यांत

जायचा. हलणाऱ्या पाण्यावर प्रकाशाची तिरीप पडायची आणि तीहि या गोंधळांत सामील व्हायची. त्या हलत्या पाण्याबरोबर आमचीं मनेंहि डुचमळायचीं आणि डोळ्यांच्या कडा गार व्हायच्या. शेवाळाचा हिरवा-काळा रंग त्यांत भरायचा आणि त्या काजळाने रात्रीं झोप छान लागायची. झोपेंत, त्या तलावाच्या काठीं, पाण्यांत, एका पायावर आठ दिवस सतत उभें राहून कडक तपश्चर्या केल्यामुळे भगवान विष्णूने प्रसन्न होऊन आपलें सुदर्शन चक्र बक्षीस दिलें आहे...त्यामुळे आपण म्हणूं तें मिळण्याची सिद्धि प्राप्त झाली आहे आणि मग ती इंदू—इनामदारांची ...ती—अशीं छान छान स्वप्नें पडायचीं.

आपणांसारख्या उष्ण कटिबंधांत राहणाऱ्या लोकांचें जीवन खरोखरीच पाण्याशीं अगदी खोलवर असें निगडित झालें आहे. आपणांला तें केवळ प्रयोगशाळेंतलें एच्-टू-ओ नाही. रखरखीत उन्हाने सावली पायाखाली यावी, डोळयांपुढे अंधारी यावी आणि डोकें हलकें व्हावें, सारी भूमि कोरडी शुष्क व्हावी, झाडाच्या काळ्या रुक्ष फांद्या आकाशाला टोचत राहाव्या, गरम धुळीचे लोट अंगावर येऊन शरीरच पेटलें आहे असें वाटावें...आणि अशा वेळीं रस्ता तुडवीत ताजमहालच्या प्रवेशद्वारांत येऊन उभें राहावें. समोर दिसणाऱ्या पाण्याला मग निराळा अर्थ येतो. त्याने जागृत केलेल्या गारव्याच्या भावनेने आधी अंग शहारतें; हिरवळीने डोळे निवतात. त्या दोहोंवरून, आजूबाजूच्या फुलांचा सुगंध घेऊन येणाऱ्या वाऱ्याच्या झुळुकीने विलक्षण विसावा मिळतो. आधी आलेल्या, आणि बराच वेळ येत राहिलेल्या, अनुभवाच्या पार्श्वभूमीवर ह्या दृश्याचा आघात इतका विलक्षण होतो की क्षणभर आपण स्वप्नभूमींत तर प्रवेश केला नाही ना, अशी शंका येते. पहिल्या क्षणापासून ही वास्तु आपला असा कबजा घेते. आपण आपले राहत नाही—त्या दृश्याच्या परिणामांत स्वतःला सोडून देतों. गाणाऱ्याने पहिली लेकर मारावी आणि चोळलेली तंबाखू तोंडांत टाकण्याकरता वर केलेला हात वरच राहावा तसें होतें. कोणत्याहि कलेच्या आस्वादांत या पहिल्या क्षणाचें महत्त्व अपार आहे.

चांगला कलावंत हें बरोबर ओळखून 'डाव' टाकतो आणि आपल्या पायाखालची फळींच काढून घेतो. येथे पाण्याच्या स्पर्शाने ती फळी डुचमळते आणि मग त्याच्या लाटांबरोबर आपण वाहत जातों.

ताजमहालच्या बागेंत फिरत असतांना वास्तूबरोबरच तिचें प्रतिबिंब आपणांस सतत दिसत राहतें—आणि त्यामुळे जमिनीशीं चिकटून असणाऱ्या इमारतींना आपल्या अनुभवांत जो जडपणा, कठीणपणा आणि स्थिरपणा संबद्ध असतो, त्यापासून ती मुक्त होते. वस्तूचें वजन जें आपण अजमावतों तें पुष्कळ वेळां दृष्टिद्वारें, स्पर्शद्वारें नव्हे. कोणतीहि वस्तु बघितल्यावर ती किती जड असावी यासंबंधीचा, आपण आपल्या पूर्वानुभवावरून, अंदाज बांधूं शकतों. आणि म्हणून जी वास्तु खरोखर जड आहे—असली पाहिजे—असें मन आपणांला सांगत असतें, तीच अशी पाण्याबरोबर हल्तांना, पाण्यावर तरंगतांना दिसूं लागली की त्या दृष्टिभ्रमाने मनांत संदेह उत्पन्न होतो. एवढी प्रचंड वास्तु, पण हलकी वाटूं लागते. बागेंतल्या मधल्या तळ्याच्या काठीं उभें राहिलें की संपूर्ण प्रतिबिंबच दिसूं लागतें. वास्तूच्या सर्व सरळ रेषा प्रतिबिंबांत हलत, सळसळत असतात. छायाप्रकाशांचे आकार डुचमळत असतात. पाण्यांतल्या वास्तूच्या प्रतिबिंबावरून सरकणारें आकाशांतल्या पांढऱ्या ढगांच्या पुंजक्यांचें प्रतिबिंब हलक्या हाताने सारें दृश्य अस्पष्ट करतें. हें पाहून पुन्हा वर मान केली की समोरच्या वास्तूची घनताच कमी झाल्यासारखी वाटते. रेषा मृदु होतात; चौकोन, वर्तुळ, लंबवर्तुळ, त्रिकोणादि भूमितीच्या आकृतींतून घडविलेल्या आकारांना स्वभावतःच जो गणिती कठीणपणा असतो त्याला कुठे तरी बालकाच्या हाताचा स्पर्श होतो. वास्तूंत जाणवणाऱ्या घटकांचीं एकमेकांशीं असलीं प्रमाण-नातीं, प्रतिबिंबामुळे वाढलेल्या उंचीने एकदम निराळीं होतात. पाणी असें आपणांला बुचकळ्यांत टाकतें—सरळ विचार करूं देत नाही. पाण्याशीं दोस्ती करून मोंगलांनी हवें तें परिमाण वास्तुयोजनेंत आणलें. दृष्टि-भ्रमाची जादू उघडी केली.

पाणी जाणलें खरोखर मोंगलांनी. फत्तेपूर सिक्री, आग्रा, दिल्ली इथल्या आपल्या साऱ्या राजशाही वास्तुनिर्मितींत एक घटक म्हणून त्यांनी त्याचा योजनापूर्ण उपयोग केला. तानसेनाची बैठक पंचमहालसमोरील विस्तीर्ण लालसर दगडी चौकाच्या कडेला, मुद्दाम बांधून काढलेल्या छोट्या तळ्यांत ठेवली. पाण्यांत चारी बाजूंना अधांतरीं ठेवलेले चार पूल आणि मध्ये नक्षीदार कठडा असलेला दगडी चौथरा. त्याच्या गाण्याने ज्योत पेटत असली तर एका ज्योतीच्या दहा करण्याची क्लृप्ति आधीच योजलेली होती. हलत्या पाण्यांत डुचमळणारे दीप नादलहरींबरोबर आनंदाने नाचले असतील—आपल्या प्रतिबिंबांना खुणावीत त्यांनीहि कौतुकाने माना डोलावल्या असतील. सलीम चिस्तीचा पांढराशुभ्र मुकब्बरा रंगीत जाळीची ओढणी घेऊन नवतरुणीसारखा जेव्हा लाजतो, तेव्हा त्याचें विभ्रमण पाहावें समोरच्या तळ्यांत—बकुळींच्या फुलांनी सडा घातलेल्या पलीकडच्या दगडी चौथऱ्यावर टेकून. चार खांबांवर उचललेल्या अकबराच्या 'ख्वाबगाह्'मधला दगडी पलंग पाहावा, पण कल्पनाचक्षूंनी. त्या सबंध शयनगृहाच्या तळाशीं पाणी भरून राहिलें आहे; भिंतींतून सोडलेल्या पाण्याच्या प्रवाहाने गारवा पसरला आहे; वरच्या गवाक्षांतून किंचित् वाऱ्याची झुळूक येत आहे; आंतले अत्तराचे दिवे पेटले आहेत आणि कठडा नसलेल्या पायऱ्यांच्या कडांना उभ्या असलेल्या नग्न दासींचा आधार घेत शहेन्-शाह एकेक पायरी वर चढत आहेत—हें दृश्य पाहण्यासाठी. "अगर फिर्दौस बरूए जमीं अस्त् ... हमीन् अस्त् ..." अशी प्रौढी मारणारे दिल्ली-आग्र्याचे राजवाडे पाहावे. संगमरवर पाण्यांत पाय टाकून उभा असलेला दिसेल. महालांतून पाण्याचा प्रवाहच खेळता ठेवलेला. गतिमानतेचें तत्त्वच प्रत्यक्षांत वापरलेलें. लोलक-झुंबरें लावलेल्या छतांवरून परावर्तित झालेले प्रकाशकिरण खालच्या पाण्याच्या प्रवाहावर पडले की त्यांच्या रंगीत नावा व्हायच्या, आणि त्या प्रवाहाबरोबर वाहत जायच्या. सारें वातावरणच त्यांच्या स्पर्शाने सचेतन व्हायचें. त्या छोट्या रंगीत प्रवाहावर मग शेर-कवाल्यांचे

पूल रचले जायचे आणि त्यावरून मदिरा-मदिराक्षींचे पदन्यास ठुमकत जायचे. या संस्कृतीचा वारा लागल्यावर मांडवगड-उदेपूरला जलमहालच बांधले गेले. पाण्याभोवती, पाण्यावर, बाहेरील आणि आंतल्या पाण्याच्या मध्ये या 'जीवना'शीं निगडित असें जीवन ते राजे ऐश्वर्याने जगले—तसें जगतां यावें अशा वास्तु त्यांनी निर्मिल्या.

जपानी संस्कृतीने पाणी ओळखलें. घरांमधल्या छोट्या चौकांतल्या बागांतून खेळवलेल्या छोट्या प्रवाहांनी, त्यावर साचून राहिलेल्या चेरी वृक्षाच्या पानांनी, जपान्यांनी आपल्या घरांना परीकथेंतलीं घरें बनवलीं. पाणी फ्रँक लॉइड राइटने ओळखलें. त्याचीं सारीं घरें पाण्याच्या आसऱ्याला राहिलीं, तेथेच वाढलीं. पाण्यामधून निसर्गाशीं एकरूप झालीं. पाणी ल कॉर्ब्युझिएने ओळखलें. चांदिगडच्या हायकोर्टाच्या इमारतीपुढे विस्तीर्ण तलाव त्याने टाकला. पावसाळ्यांत त्या वास्तूच्या छपरावर पडणाऱ्या पाण्याला वळवून त्यांतून, खाली मुद्दाम निर्माण केलेल्या प्रचंड त्रिकोणी शिलांवर पडणारा धबधबा तयार केला आणि बीजगणितांतल्या प्रमेयाप्रमाणे धारदार, स्वच्छ, कठीण पण अमानवी दिसणाऱ्या त्या इमारतीला तितक्याच प्रबळ अशा निसर्गातील चेतनातत्त्वाची जोड दिली. पाणी एडवर्ड स्टोनने ओळखलें. दिल्लींतल्या नवीन अमेरिकन एंबसीच्या मधल्या लिलीपॉंडने त्या नाजुक वास्तूला अरेबिअन् नाइट्सच्या स्वप्नभूमींत नेऊन ठेवलें.

आम्हीं पाण्याला पवित्र मानलें आणि त्याच्यावर प्रेम करायचें सोडून दिलें. प्रेम करायचें सोडलें आणि त्यांतून एक दुरावा निर्माण झाला; दुरावलेल्या साऱ्याच पवित्र वस्तूंची जी विटंबना होते ती मग त्याचीहि झाली. आंघोळ करतांना बादलींतल्या पाण्यांत आज जर गंगा-यमुना-गोदावरी-सरस्वती आणि नर्मदा-सिंधु-कावेरी अवतरल्या, तर खरोखरीच माणसाला मोक्षप्राप्ति व्हायची ! जिथे आमचा स्पर्श झाला नाही तिथेच आमच्या नद्या स्वच्छ राहिल्या; जिथे जिथे आम्हीं त्यांना स्पर्श केला तिथे तिथे त्या नासून गेल्या.

वास्तु-योजनेप्रमाणे नगरयोजनेंतहि पाणी हें असेंच संबंध शहराचें

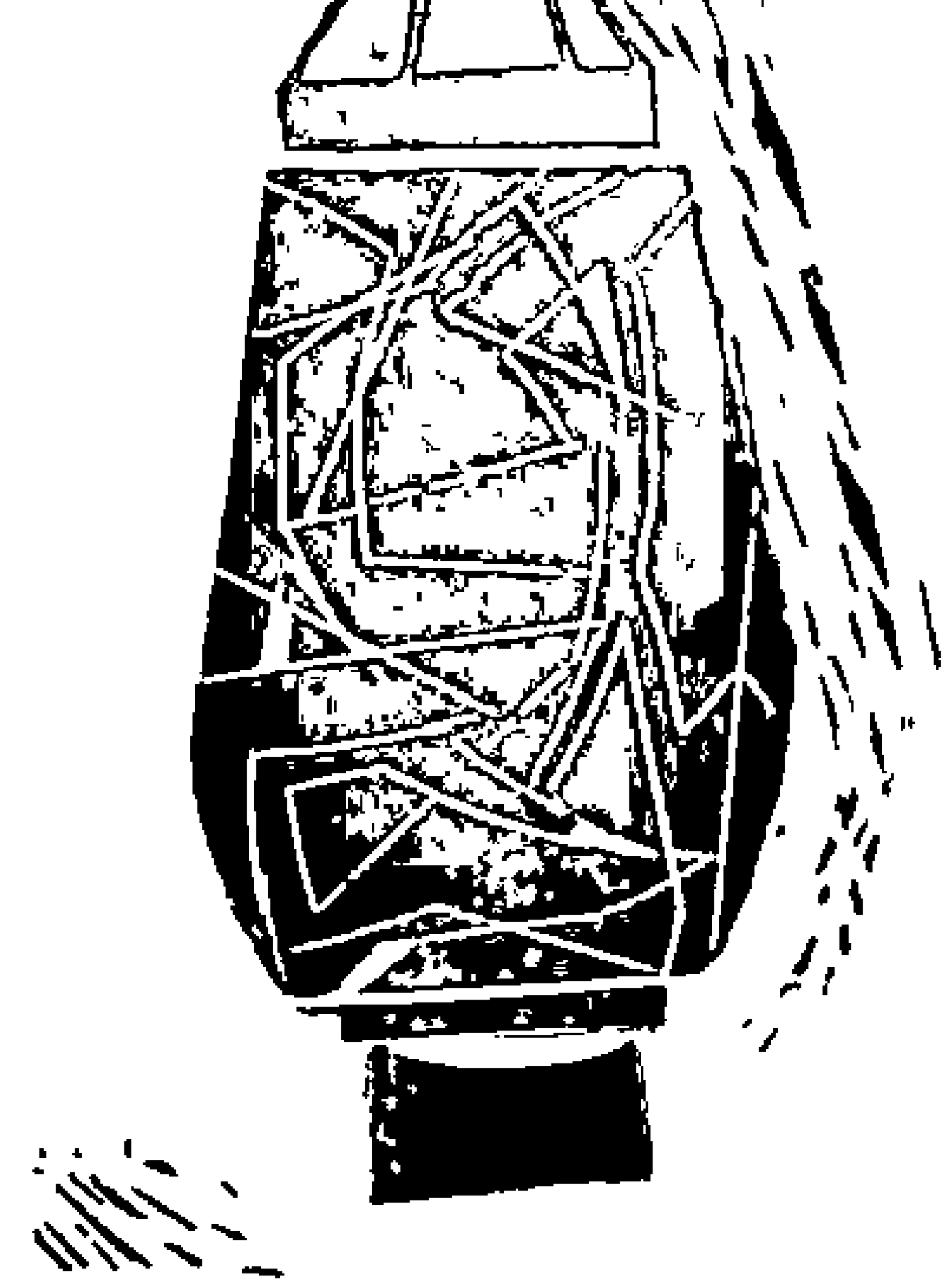
रूप बदलूं शकणारें चेतनतत्त्व आहे. पॅरिसच्या मध्यावरून वाहणारी सेन् नदी गाव विभागीत नाही—ती गाव निराळ्या तऱ्हेने जोडते. तिच्यावरील अनेक पूल गावाच्या एका भागांतून दुसऱ्यांत जातांना दृष्टीला विसाव्याचें ठिकाण देतात. सतत दिसणाऱ्या दृश्यांच्या सारख्याच वाटणाऱ्या गुणवत्तेंत एक अगदी निराळें दृश्य आणून नवीन नातीं तयार करतात. गावाच्या मध्यभागींच एवढी मोठी अवकाशाची जागा निर्माण करतात, नि मग गावांतून फिरतांना जाणवणाऱ्या अवकाशाच्या सर्वच जागांना एक तुलनेचें टोक मिळतें. पुलावर उभें राहून खाली बघतांना, काठच्या झाडांच्या स्थिर हालचालीची, प्रवाहावरून संथपणें वाहत जाणाऱ्या पानांची, आपल्याच गतीने रमतगमत जाणाऱ्या बोटींच्या लयीची जाणीव मनांत भरली की, ढुंगणाला मुंगळा चिकटल्याप्रमाणे गावांतून सुसाट धावणाऱ्या मोटारींची गति एकदम हास्यास्पद वाटूं लागते. रात्रीच्या वेळीं बाजूच्या इमारतींच्या गर्द एकरूप झालेल्या घनतेंत प्रकाशित चौकोन आणि त्यांचीं प्रतिबिंबें यांतून, दिवसा ज्यांची कल्पनाहि येणार नाही असे आकार जाणवूं लागतात. हें पॅरिसच निराळें वाटतें. या चिरयौवना नदीवर फ्रेंच माणसाने प्रियतमेवर करावें तसें प्रेम केलें. तिनेहि त्याच्या साऱ्या सुखदुःखांना साथ दिली. चौदाव्या लुईचे राजवाडे काठाने बांधले जात असतांना ती बघत होती, पण नोत्रदामला विसरली नाही. राज्यक्रांतीच्या ललकाऱ्या तिच्याच किनाऱ्याने ऐकल्या आणि वधस्तंभाकडे जाणाऱ्या मारी अंत्वानेत्चे अश्रू तिनेच पोटांत घेतले. अंधाऱ्या रात्रीं तिच्याच पुलाच्या काठीं उभें राहून खालच्या काळ्या गंभीर प्रवाहाकडे पाहत खुज्या तुलूस लोत्रेक्ने आपली वेदना पचवली, आणि आज शेजारच्या काठावरून, कंबरेभोवती हात टाकून एकमेकांचीं चुंबनें घेत फिरणाऱ्या युव-युवतींच्या भावनेचे रोमांच उठतात ते तिच्याच अंगावर. आमच्याहि नद्यांना असा इतिहास होता. आमच्याहि जीवनाचा त्या एकदा अविभाज्य भाग होत्या. वेदांतल्या ऋचांचा नाद त्यांच्याहि किनाऱ्यांनी ऐकला आहे. संस्कृतीचे लोट त्यांच्याहि प्रवाहावरून वाहत गेले आहेत. मालाने भरगच

भरलेले रंगीबेरंगी शिडांचे काफिले त्यांच्यांतूनहि गावोगावीं फिरत गेले आहेत. आर्यबालांनी सरित्पूजन करून त्यांच्याहि प्रवाहांत दीपमाला सोडून दिल्या आहेत...

...पण त्या दीपमाला प्रवाहाबरोबर वाहत वाहत ज्या एकदा सागराला जाऊन मिळाल्या, त्या पुन्हा कधी दिसल्याच नाहीत. त्या शोधण्यासाठी सागरतीरीं जावें आणि क्षितिजाकडे डोळे लावून बसावें. त्यांची आठवण म्हणून मागे राहिलेला दीपस्तंभ फक्त दिसतो. बिचारा अगदी एकटा आणि उदास वाटतो. त्याच्या त्या भाववृत्तीची छाया साऱ्या वातावरणावर पडून त्याला व्याकुळता येते. पाण्याच्या लाटांच्या हालचालीबरोबर त्यावर टेकलेलें विस्तीर्ण अवकाशहि सचेतन होतें. त्याचा आकार एकदम केवढा तरी मोठा वाटतो. आपल्या सर्व अनुभवांत गति आणि नाद हीं इतकीं एकरूप झालेलीं असतात की, नादाशिवाय गतीची आपणांला कल्पनाच करतां येत नाही. येथल्या शांत निसूर हालचालीच्या वस्त्राला किनाऱ्यावरील लाटांच्या नादाची फक्त किनार असते. तिने शांतताच जास्त गहिरी होते. समोरच्या दृश्यांतल्या साऱ्या वस्तू आपल्या व्यक्तिमत्त्वांतली 'जड'ता टाकून केवळ चित्ररूपांत उरल्यासारख्या वाटतात. असेंच कांही वेळ बघत राहिलें तर चुकून कधी तरी या अशरीरी चित्ररूपाशीं आपण स्वतःच एकरूप होत चाललों आहोंत असें एकाएकीं वाटतें. ही जाणीव होते न होते तोच पुसट होत होत नाहीशी होते आणि त्या विरत्या जाणिवेच्या मागे मन वेड्यासारखें धावूं लागतें...

पण ती सापडत नाही आणि डोळ्यांत मात्र पाणी येतें.

प्रकाशाचें संगीत



खंडाळ्याच्या घाटांतल्या बोगद्यांत गाडी शिरली की डब्यांत एकदम पुष्कळ गोष्टी घडूं लागतात. पुस्तकांत बोटें घालून तीं मिटलीं जातात. संभाषणें मध्येच कापलीं जातात. पान चोळणाऱ्या मंडळींना पान तसेंच हातांत धरून बसावें लागतें. बराच वेळ, एखाद्या दिशेने पाहण्याकरिता टपून बसलेलीं तरुण पोरें चटकन् तिकडे बघून घेतात. कांही हात हातांत घेतले जातात—कांही डोळे वटारले जातात. आईच्या पदराखाली दूध पिणारीं मुलें पदराआडून डोकें काढीत बाहेर बघूं लागतात. त्या अंधाऱ्या डब्यांतल्या वातावरणांतच एक तऱ्हेचा ताण निर्माण होतो. डब्याच्या दारांत तोंड बाहेर काढून उभीं असलेलीं माणसें माना लांबवून पुढे पाहूं लागतात. थोड्या वेळांत बोगद्याच्या कडा दिसूं लागतात, आणि गाडीची रेषा त्यापासून निराळीं पडते. मधली प्रकाशाची फट जास्त उजळत जाते, मोठी होते आणि गाडी बोगद्याबाहेर पडते. घाटांतल्या त्या खालच्या दरीवर ऊन पसरलेलें असतें. खेळांत मांडून ठेवल्यासारखीं खालचीं घरें, रस्ते आणि शेतें दिसतात आणि या सर्वांवर पसरून राहिलेला प्रकाश अगदी निराळा वाटतो. प्रकाश जणू कांही पहिल्यांदाच जाणवल्यासारखी डब्यांतली मंडळी बाहेर बघूं लागतात. चार-दोन क्षण तीच जाणीव

स्तब्धपणें डबा व्यापून टाकते...मग हा परिणाम हळूहळू ओसरतो. पुस्तकें पुन्हा उघडलीं जातात, पानाची घडी होऊन तोंडांत जाते, आणि डबा पुन्हा रुळावर येतो.

प्रकाश हा प्रकाश म्हणून जाणवण्याचे आपले क्षण आता असे मर्यादित झाले आहेत. एरवी नेहमीच तो आपणांभोवती पसरलेला असतो आणि म्हणून त्याच्यासंबंधी आपली जाणीवहि अगदी निबर झालेली असते. "भरपूर असावा!" एवढीच सामान्यतः आपली त्याच्याबद्दलची अपेक्षा. तोंडांत घातलेला घास नाकांत गेला नाही, पायाला ठेच लागून जीव कळवळला नाही, आणि गल्लीचें टोक ओलांडून वळतांना वळचणीला उभ्या असलेल्या गायीच्या अंगावर आदळलें नाही, म्हणजे झालें. प्रकाश भरपूर हवा! आमच्या मागच्या बाजूच्या रस्त्यापलीकडे एक तीनमजली इमारत आहे. तिच्या तिसऱ्या मजल्यावर एक सिंधी बिऱ्हाड आहे. ते लोक व्हरांड्यांत दिवा लावतात, आणि इकडे माझ्या बैठ्या घराच्या खिडकींत बसून मी त्या प्रकाशांत वाचतों. खूप—भरपूर प्रकाश आहे! नवीन बांधलेल्या घरांत जावें. खोल्या रखरखीत, कर्कश वाटतात. रात्रीं मध्यभागीं टांगलेल्या दिव्याच्या भक्कन् पडलेल्या प्रकाशांत खायला उठतात. आपण स्वतःच त्या दिव्याच्या काचेंत गेल्यासारखें वाटतें. त्या प्रकाशाने खोलींतल्या साऱ्या वस्तु अगदी निर्जीव होऊन जातात. शहराच्या गजबजलेल्या भागांत रात्रीं जावें; वीज-आळ्यांनी व रंगीत नळ्यांनी घातलेल्या हैदोसाने साऱ्या भागाचें रूप बकाल, हिडीस होऊन गेलेलें असतें. जणू वाकड्यातिकड्या जळवाच गावाच्या अंगाला चिकटल्या आहेत. प्रकाश खूप असतो. त्याचा पडघम वाजत असतो आणि सारें संगीत लोपून जातें.

प्रकाश-संगीत. आज इतकीं वर्षें मी कादंबऱ्या वाचीत आहें. त्यांतील नायक-नायिकांचीं मीलनें "मावळत्या सहस्ररश्मीच्या किरणांना साक्षी ठेवूनच" बेटीं नेहमी होतात, नाही तर चंद्रप्रकाशांत तरी! रखरखीत ऊन पडलें आहे, भक्क उजेडाने डोळ्यांपुढे अंधारी येत आहे, खोलीच्या

खुंटीवर टांगलेले कपडेसुद्धा तापले आहेत, तहानेचा शोष लागून पाण्याचा ग्लास उचलावा, आणि त्र्योच नको तें मिळमिळीत कोमट पाणी म्हणून वैतागाने फेकून द्यावें असें होत आहे. आणि भर दुपारच्या अशा रम्य प्रहरीं "मालतीच्या कमरेभोवती हात टाकून तिला जवळ ओढीत माधव म्हणाला, 'प्रिये...'" असें वर्णन कधी तरी वाचायला मिळेल, म्हणून मी वाट पाहत आहें. अजूनहि. हां, याहि प्रकाशांत कांही गोष्टी होऊं शकतील. 'कंपोस्ट खताचा उसाच्या शेतीला उपयोग' या विषयावर सरकारने योजलेला 'सिंपोसियम्' होऊं शकेल. पण भर दुपारीं जर रोमिओ आपलें तुणतुणें घेऊन ज्युलियेटच्या खिडकीखाली (घाम पुशीत) उभा राहिला, तर वरून आधी एक बादलीभर पाणी त्याच्या डोक्यावर ओतलें जाईल आणि "काय मेला त्रास आहे!" असें खेकसत, केस अस्ताव्यस्त झालेली ज्यूलियेट धाडकन् दार आपटून खोलींत जाईल. प्रेमाला प्रकाश हवा पणतीचा. सौम्य, मंद. खोलीच्या कांही भागांत काळोखाचे गूढ कोनाडे निर्माण करणारा. प्रियतमेच्या चेहऱ्यावर, पूर्वी कधी न जाणवलेलें सुप्त सौंदर्य प्रकट करणारा. प्रेमाला प्रकाश हवा कुजबुजीइतका हलका. दोन जिवांतले नाजुक धागे ज्याने करपून जाणार नाहीत असा. म्हणून त्याने नातें जोडलें चंद्राशीं. मंदिरांतून हवा असणारा प्रकाश याहून निराळा. बाह्य विश्वाच्या अवधानांत अडकलेलें मन हळूहळू सोडवीत, शेवटीं ईशचरणीं केंद्रित करूं शकेल असा. प्रवेशद्वाराचा घुमट खांबावर उभा असतो. बाहेरच्या वातावरणांतून आंत शिरलें की, बाजूने उघड्या पण वरून फक्त झाकलेल्या अशा या जागेंत प्रकाश किंचित् कमी होतो. सभामंडपाच्या बाजूला भिंती असतात. त्यांत येणारा प्रकाश त्यांतील खिडक्यांमधून येणारा. तरीहि अनेक भक्तांच्या समुदायाला पुरेसा. कडेच्या उजळपणांतून मधल्या भागांत अंधारणारा. काळ्या खांबाच्या दगडी गारव्याला क्षणभर टेकावें असें मनांत आणणारा. गाभाऱ्यांत एकट्याने जायचें असतें. गर्द अंधारांतल्या समईच्या प्रकाशांत फक्त पिंडी चकाकते. अंधार पुरेसा

गडद असला तर बाहेर ठेवलेल्या चपलांचा विचारहि मनाला शिवणार नाही. प्रवेशद्वार, मंडप, गाभारा यांतील उतरत्या तारेंतल्या प्रकाशाने तें अवकाशच घडवलेलें असतें आणि त्यांतून मनाला दिशा मिळते—चढती. रोमच्या पांथेऑमध्ये शिरलें की वरच्या घुमटाखालच्या गवाक्षांतून खाली येणाऱ्या प्रकाशाने आंतलें सारें वातावरणच भारल्यासारखें वाटतें. आंतलें अवकाश, तळाच्या अंधाऱ्या जडतेंतून क्रमशः वर उजळत, हलकें होत जातें, आणि वरच्या अर्धगोलाकार घुमटांत साचून राहतें. उजळलेल्या अवकाशाच्या या घुमटांत सोनेरी धूळ चम्‌चम् करीत असते आणि घुमटाच्या छतावर चित्रिलेले पंखधारी देवदूत खरोखरीच त्यांतून विहार करीत आहेत असें वाटतें. या साऱ्या अवकाशाला तिरका छेद देत एखादा प्रकाशझोत खाली येतो आणि कोनाड्यांतली मूर्ति झळाळून जाते. आंत फिरतां फिरतां बघावें तो या प्रकाशझोताचा कोन बदललेला असतो, आणि आता दुसराच कोणता तरी भाग उजळलेला असतो. या अपार्थिव वाटणाऱ्या प्रकाशाचा मनावर असा विलक्षण परिणाम होतो की, नुसता बाहेरच नव्हे तर आंत कुठे तरी तो पोचल्यासारखें वाटत राहतें.

प्रकाशाचें संगीत. प्रदर्शन बघायला दिवसा का जायचें असतें ? दिवसा झोपणारी आणि रात्रीं जागी होणारी वास्तुविश्वांतली ही निशाचर मंडळी ! वेगाने उघडमीट करीत फेकल्या जाणाऱ्या प्रकाशरेषा; एकाच ठिकाणीं मिनिटाआड नवीन रंगीत चित्र दाखवणाऱ्या अधांतरीं लटकलेल्या जाहिराती; गजबजलेले स्टॉल्स; वाहतें पाणी आणि त्यावर पडलेले रंगीत प्रकाशझोत; आंतून उजळल्याने हलके, तरंगते वाटणारे वास्तुशिल्पांतले आकार; दिव्यांचीं मोठालीं रहाटगाडगीं; फुटणारे बाण आणि कारंजीं. काळ्या आकाशाच्या अंगणांत बागडणाऱ्या प्रकाशबालकांच्या स्वैर नृत्यांतून येथे तें खुलें, मजेदार, खेळकर वातावरण निर्माण होतें. गोंडेदार विदूषकी टोपी घालून त्यांतून फिरलें की वयाचीं दहा वर्षें सहज कमी होतात. सर्कशीचा तंबू रात्रीं दुरून, एखाद्या टेकडीवरून बघावा. या प्रकाशगोला-

भोवती लहानमोठीं पाखरें कां घिरट्या घालीत असतात, पुन्हापुन्हा कां आकर्षित होतात, हें समजल्यासारखें वाटतें. तो प्रकाश विझला, तंबूचे खांब उतरले, किन्तानाच्या घड्या झाल्या आणि 'कारव्हां' पुढल्या गावीं मुक्कामाला गेला की, मागे उरतें फक्त मोकळें मैदान आणि हत्तीची लीद. काय निर्माण झालें...आणि पुन्हा नाहीसें झालें? केवळ एका विशिष्ट हेतूने भारलेलें अवकाश. वस्तुतः अवकाश आधीहि होतें, नंतरहि राहिलें. भारलें गेलें फक्त कांही कालापुरतें. तें घडविण्यांत प्रकाशाचा वाटा मोठा होता. परदेशीं जाणाऱ्या मित्राला निरोप द्यायला विमानतळा-वर गेलें की, समोर पसरलेल्या अंधाराची ती विस्तीर्णता आणि त्यांत चमकणारे ते प्रकाशबिंदु, क्षेत्राच्या बाजूंनी अंतराअंतराने लावलेल्या हिरव्या दिव्यांच्या जमिनीलगतच्या रांगा, जरा उंचीवर मध्येच दिसणारे लाल दिवे, जांभळ्या प्रकाशाने उजळलेला वाऱ्याची दिशा दाखविणारा हलता लांबट फुगा, दूर कोठून तरी अंधाराचा छेद करीत एकमेकांना मिळणारे उंच डोलते प्रकाशझोत आणि त्यांतून धावणाऱ्या विमानाच्या शेपटींतून लुकलुकणारे हिरवे-लाल ठिपके—यांनी आधीच तें 'अंतर' तयार झालेलें असतें. हुरहुर, व्याकुळता निर्माण झालेली असते. तें सर्व वातावरण कुठल्या तरी अज्ञात विश्वाचा उंबरठा वाटूं लागतें. आपल्या जगाची हद्द दाखवणाऱ्या कुंपणाला टेकून त्याकडे बघत असणाऱ्या माणसाला समजतें, की मित्राचे डोळे आता बाहेर वळले. त्याला जाणवणाऱ्या वस्तूंचें परिमाणच आता बदललें. आणि घरीं परत आल्यावर छोट्या खोलीच्या कोपऱ्यांतल्या टेबल-लँपच्या प्रकाशांत उजळलेली जागा मग जास्तच आपली वाटूं लागते—माणसेंहि जास्त जवळचीं वाटूं लागतात.

निरनिराळ्या तऱ्हेच्या प्रकाशाने घडविलेलें अवकाश आपल्या भाव-वृत्तींना साद घालीत असतें. तें प्रकाश-संगीत. या संगिताची सुरावट अनेक गोष्टींनी बनलेली असते. प्रकाशाने वस्तूचे रंग आपणांला जाणवतात —आणि रंगांची गुणवत्ताहि बदलत्या प्रकाशाबरोबर बदलते. बायका पातळ विकत घ्यायला संध्याकाळीं गेलेल्या कुणीं ऐकल्या आहेत का? दिवे

लागायच्या आंत खरेदी करून परत. हो, जांभळा रंग मोरपंखी म्हणून गळ्यांत पडायला नको. पण हीच मोटार घरीं परत आल्यावर 'रिव्हर्स गिअर'मध्ये चालवणें शक्य आहे. डोळ्यांना जाणवणारा प्रकाश आणि त्याने भासणारी उष्णतेची जाणीव यांची आपल्या मनांत सांगड घातलेली असते. आपलीं जुनीं घरें नवीन 'कॉंक्रीट'च्या घरांपेक्षा जास्त थंड वाटतात यांतला मोठा भाग प्रकाशाशीं संबंधित असलेल्या आपल्या मानसिक प्रक्रियांचा असतो. त्या खोल्यांत येणारा उजेड कमी असतो; तो बहुशः डोळ्यांच्या उंचीच्या वरून आंत आलेला असतो; अ-प्रत्यक्ष असतो— विशिष्ट तऱ्हेच्या मातट पिवळ्या रंगाच्या भिंतींवरून परिवर्तित झालेला असतो. त्या उजेडालाच गारव्याची सूचना असते. पुन्हा ओसरी, पडवी, मधलें घर आणि स्वयंपाकघर यांत आढळणाऱ्या उजेडाची तीव्रता निरनिराळी असते आणि एकमेकांच्या अशा सांनिध्याने सर्वांनाच अस्तित्व मिळतें. यांतील कोणत्याहि एका खोलींतला प्रकाशदेखील पुन्हा कमी-अधिक असतो. त्यांतून त्याच खोलींत कांही जड, गर्द आणि थंड तर कांही हलक्या, उजळलेल्या आणि उबदार अशा अवकाशाच्या जागा तयार होतात. "चारी कोपरे उजळून टाकणारा" भरपूर उजेड साऱ्याच खोल्यांतून झाला की त्या सारखाच 'युनिफॉर्म' घातलेल्या पलटणींतल्या शिपायांसारख्या दिसूं लागतात. मोठ्या शिस्तशीर, कार्यक्षम...पण रुक्ष.

प्रकाश असला की छाया आलीच. घरावर सर्वांत शोभणारें लेणें कुठलें? छायेचें. जयपूर-उदेपूरच्या अगदी कमी व अगदी लहान खिडक्या असलेल्या मोकळ्या भिंतींवर, छपराच्या पुढे आलेल्या नक्षीदार कोरीव पानपट्टीची, मधूनच बाहेर येणाऱ्या नाजुक लाकडी कठड्यांच्या सज्जांची आणि त्यांत मिसळलेल्या समोरच्या झाडांच्या स-पर्ण हलत्या फांद्यांची सकाळच्या तिरप्या उन्हांत किती मनोहारी छायाकृति निर्माण होते हें पाहिल्यावर यांच्यासारख्या हलणाऱ्या, बदलणाऱ्या अलंकारासारखा घराला दुसरा सौभाग्यदायी अलंकार नाही असें वाटूं लागतें. या छायांना पुन्हा रंग

असतात. पांढऱ्या संगमरवरावर छाया पडते ती नितळ पाण्यावर पडलेल्या सावलीसारखी; विटकरी दगडावर जांभळट लाल; निळ्या दगडावर करडी आणि गुल्मोहराच्या झाडाची छाया पण तितकीच मोहरलेली. संध्याकाळच्या प्रकाशांत वस्तूंच्या छायाकृति दिसतात आणि सामान्यतः न जाणवणारें वास्तुदर्शन होऊं लागतें. फत्तेपूरसिक्रीच्या बुलंद दरवाजासमोरच्या टेकडीखाली, सूर्य पलीकडच्या बाजूला अस्तास जात असतांना उभें राहावें—आणि त्या भव्य प्रवेशद्वाराकडे आणि बाजूच्या लांबच लांब प्रचंड आकाराच्या भिंतीकडे पाहावें. प्रवेशद्वारावर बारक्या घुमटांची रांग असते; बाजूच्या भिंतीवरहि अंतराअंतराने छोट्या घुमटी छत्र्या असतात. पूर्ण उजेडाने भरलेलें पाठचें बहुरंगी आकाश त्या करड्या काळसर भिंतीच्या प्रचंड विस्तारावर टेकतांना, त्या दोहोंना जोडणारी एक टिंबांची रेषा तयार होते. त्या घुमटाखाली पकडलेल्या अवकाशाचा आकार जाणवतो. एक छोटी रेघ...एक टिंब...रेघ...टिंब. आणि ही जी वास्तूची प्रचंड बाह्यरेषा नुसती सरळ असती तर कर्कश व कठोर वाटली असती ती मृदु, दृष्टि खिळवण्याइतकी लावण्यपूर्ण होते; सुंदर स्त्रीने केसांवर रेखलेल्या बिंदीसारखी! टेबलावर ठेवलेल्या मेणबत्त्यांच्या चंचल प्रकाशांतील जेवणाच्या वेळच्या गप्पांना निराळी खुमारी येते, आणि बाहेर टांगलेल्या रंगीबेरंगी विविध आकारांच्या जपानी कंदिलांनी उजळलेला परीकथेंतला रस्ता पाहिला की चालतांना पाऊल हलू पडतें!

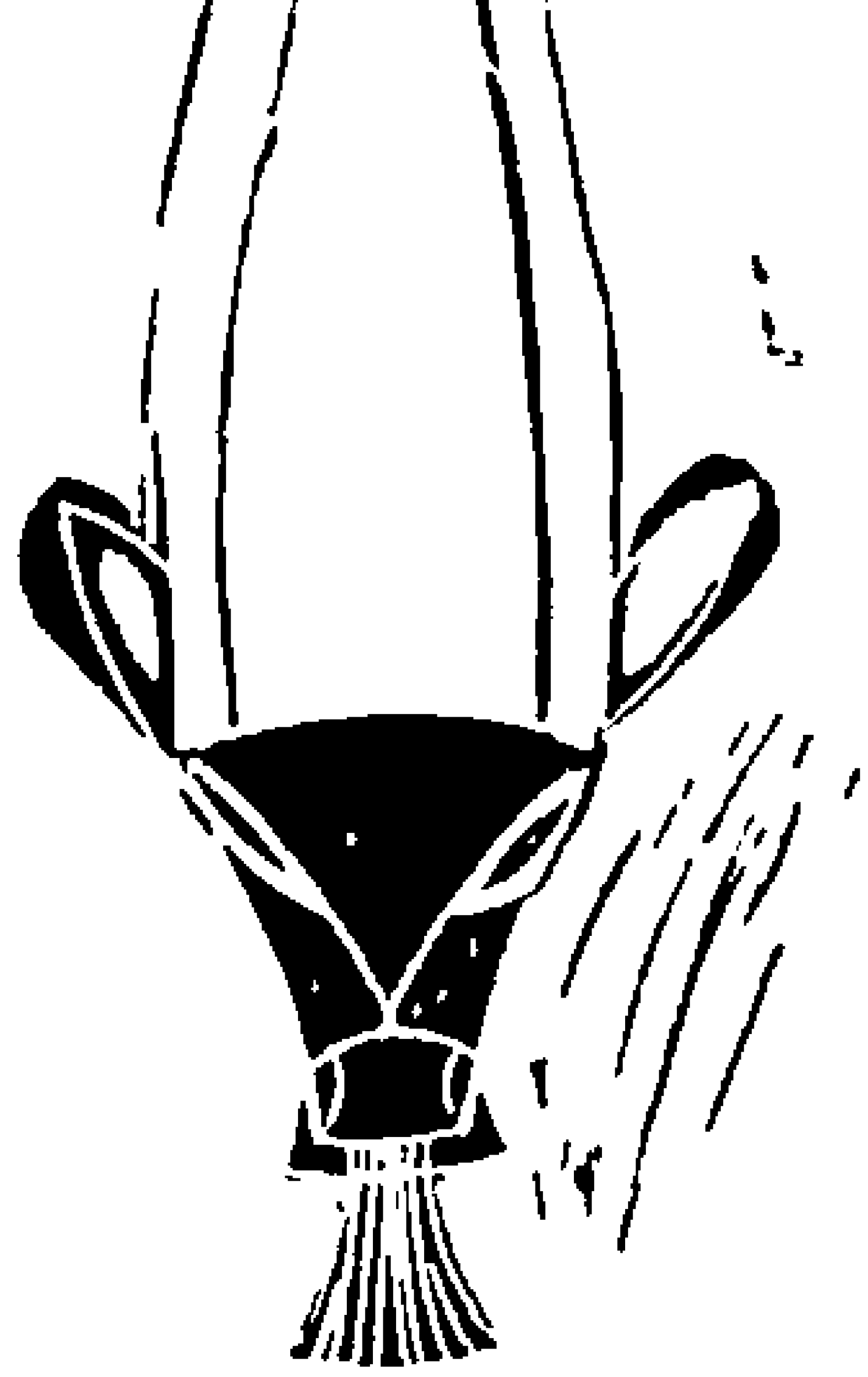
नाट्याचें सारें यश पडदा बाजूला केल्या क्षणापासून जो विशिष्ट नाट्याभास प्रेक्षकांना जाणवायला हवा तो जाणवतो की नाही यावर असतें. आणि येथे खरा प्रश्न असतो तो त्या मखमली पडद्याने आरेखिलेल्या रंगपीठाच्या मधल्या अवकाशाला विशिष्ट भाववृत्तीने भारण्याचा. तो आभास निर्माण करतांना प्रकाशयोजना हा एक अत्यंत परिणामकारी असा घटक आहे. 'शेक्सपिअर मेमोरियल थिएटर'मध्ये "Pray you, unloose this button..." असें म्हणतांना किंग लिअरच्या चेहऱ्यावर पडलेल्या विशिष्ट तऱ्हेच्या प्रकाशांत जेव्हा त्याची सारी

मनोव्यथाच साकार झालेली बघितली; पॅरिसच्या एका नाट्यगृहांत केवळ एकाच युगुलाच्या स्टेजवर चाललेल्या छायाकृतींच्या मागे जांभळ्या...गुलाबी...पिवळ्या...निरनिराळ्या आकारांच्या पडछायांच्या मधून स्टेजवर समूह-नृत्य चालू आहे असा आभास जेव्हा अनुभवला; प्रकाशयोजनेंतून सबंध चित्रगृहांत निर्मिलेल्या हिमवर्षावाने, तो खोटा आहे हें माहीत असूनहि, जेव्हा अंगावर शहारा आला, तेव्हा प्रकाशयोजना ही केवढी किमया करूं शकते हें लक्षांत आलें. नाही तर आपल्या रस्त्यांवरील अनेक चांगले पुतळे बेदरकार प्रकाशयोजनेने मारले गेलेले बघतोंच की आपण! मध्ये पुतळा आणि दोन्ही बाजूंनी उंचावरून त्यावर सोडलेले प्रकाशझोत. एवढेंच पुरें नसावें म्हणून की काय, पुढच्या बाजूने खालून वर प्रकाश फेकणारा एक मोठा दिवा पायथ्याशीं. सर्व छाया एकमेकींना छेद देत नाहीशा होतात आणि मध्ये उरतें एक निर्जीव कचकडी बाहुलें! 'निऑन ट्यूब' ही मुळी नग्न, मोकळी वापरण्याची वस्तूच नव्हे. पण मोकळ्या मैदानांतल्या प्रचंड सभांकरिता उभारलेल्या स्टेजवर या नळ्यांची गौर रचली जाते. त्यांत जरा जास्त कोरीव काम करणारे 'वीजबत्तीवाले' आडव्यातिडव्या नळ्या लावून 'डिझाइन' तयार करतात. छान बार उडवून दिला जातो. जरा थोडें मागे बघा... पाहा. सर्व बाजूंना अंधार आहे. स्टेजचा सारा आकार त्याच्या मागून आकाशांत सोडलेल्या, एकमेकांना छेदणाऱ्या प्रकाशझोतांच्या पार्श्वभूमी-वर घनरूपांत, एखाद्या प्रचंड शिलेसारखा दिसत आहे. स्टेजच्या आजू-बाजूला मुळीच प्रकाश नाही. फर्लांगभर अंतरांत चिटपाखरूहि नाही. आणि पुढे मात्र श्रोत्यांचा सागर पसरला आहे. मधल्या अंधाराने आणि शांततेने भावी वक्त्याला श्रोत्यांपासून निराळें केलें आहे— वर उचललेलें आहे. आणि मग रस्त्यांत भेटली असती तर लक्षांतहि आली नसती अशी एक पांच फूट उंचीची व्यक्ति एकाएकीं स्टेजवरच्या प्रकाशझोतांत दिसूं लागते, मूठ वळून हात वर करते, तिचे केस कपाळावर झुकतात आणि 'Let there be light' म्हणणाऱ्या प्रेषितासारखे

लोक या प्रेषितामागे वेडे होऊन जातात. त्याचे शब्द जिवाचा कान करून ऐकूं लागतात. एक राष्ट्र साऱ्या मानवी भावनांना पायाखाली तुडवायला सिद्ध होतें. लोकांच्या या प्रचंड समुदायावर ज्या शब्दाने भूल टाकली, तो कानांवर यायच्या आधीच, तयार केलेल्या वातावरणाने त्याला प्रचंड वजन दिलें होतें. त्याची शक्ति सहस्रपटीने वाढवली होती. ती भूल त्या शब्दाभोवती निर्माण केलेल्या वलयाची होती...

...आणि अशीच भूल रात्रीं आजी सांगत असलेल्या गोष्टींची छोट्या बालकांवर पडते. अंथरुणें घालून झालीं आहेत. छोटीं पिल्लें खुरमांड्या घालून कान टवकारून बसलीं आहेत. खोलींतल्या काळोखांत कोनाड्यांतल्या पणतीची वात जळते आहे. आजीच्या मांडीवर एक तान्हें बाळ हलतें आहे. तिच्या तोंडावर फक्त एका बाजूने उजेड येत असतो आणि सुरकुत्यांच्या जाळ्यांत मुलें पकडलीं जातात. आजी सांगूं लागते..."बरं का...ऐका—एक होता राजा..." आणि भराभर तो राजा, त्याच्या दोन राण्या, नावडतीचा पाण्यांतला राजवाडा, मंदिल बांधलेला, भरधाव घोडा फेकणारा राजपुत्र—सारें कांही तयार होतें. राक्षसाचें नांव काढल्यावर मुलें थोडीं पुढे सरकतात. एखादें बाळ आजीच्या मांडीजवळ जाऊन तिचा पदर मुठींत गच्च पकडून धरतें. दुसरा कोणी गोधडी निपटून घेतो. गोष्ट संपते. मुलेंहि पेंगतात. गुरमुटून निजतात. पण त्यांची गोष्ट संपत नाही...त्यांच्या मिटलेल्या डोळ्यांसमोर तो रथ भरधाव धावतच असतो.

असाच गुरमुटून माणूस एकदा आपल्या छोट्या घरांत निजला होता —शांतपणें आईच्या हृदयाचे ठोके ऐकत. त्या वेळीं भोवताली सर्व अंधार होता. प्रकाश फक्त आंत—त्याच्या जाणिवेचा, लुकलुकता. आणि एक दिवस हें घरकुल मोडून अंधाऱ्या गुहेंतून प्रवास करीत तो बाहेर आला. प्रकाशाच्या घरांत. या बाहेरच्या प्रकाशाने त्याला कडेवर घेतलें. डोळे प्रथमच किलकिले करीत त्याने बघितलें; त्याला स्वतःची ओळख पटली. आणि अस्तित्वाच्या त्या बेहोषीच्या क्षणांत त्याने पहिली ललकारी दिली...



अनुक्रम 39९६.७ दि:
क्रमांक ..९३७२...... नों दि

अ व का श

'सर्व वस्तुमात्रांना पोटांत घेणारी, अनादि अनंत अशी जी पोकळी ती म्हणजे अवकाश. दृष्टीच्या मर्यादांपलिकडे अफाट पसरलेली, पृथ्वी-चंद्र-तारे इत्यादि ग्रहच नव्हे तर अशा आपापल्या सूर्याभोवती फिरणाऱ्या असंख्य ग्रहमाला जिच्यांत सामावलेल्या आहेत ती विस्तीर्णता म्हणजे अवकाश. आइन्स्टाइन्ने मांडलेल्या कल्पनेप्रमाणे अवकाश म्हणजे...'

"—काय गडबड आहे रे! जरा हलू—नाही तर दुसरीकडे जा बघूं खेळायला..."

मी अवकाशावरचा एक लेख वाचीत होतों. पण पोरींच्या आवाजांत वाचनाकडे लक्ष लागेना. फारच कटकट व्हायला लागली तशी रागाने मीं पुस्तक मिटलें आणि त्यांना खोलींतून हाकलून देण्यासाठी वर बघितलें. खुसुखुसु आवाज येत राहिला, पण मुली दिसेनात; आणि मग लक्षांत आलें की आवाज पलंगाच्या खालून येत आहे. मीं वाकून खाली बघितलें. छोट्या छायाने आपल्या मैत्रिणींना जमवून पलंगाखाली भातुकली मांडली होती. एका बाजूला खेळांतल्या चुली ठेवल्या होत्या. छोट्या पोळपाटावर लाह्या लाटून त्याच्या चपटपोळ्या तव्यावर भाजल्या जात

होत्या, आणि बाजूला लहानशा सतरंजीवर छायाच्या मैत्रिणी मिटक्या मारीत त्या खात होत्या. जेवण मोठें रंगांत आलें होतें. त्यांच्या त्या खेळाकडे बघतांना मला वाटलें, आइन्स्टाइन्च्या कल्पनेंतल्या अवकाशाचा अर्थ मला कळला नसला, तरी त्या मुलींना तो समजला आहे. त्यांनी तो सहजगत्या जाणला आहे. अवकाशाचें आणि स्वतःचें नातें त्यांनी ओळखलें आहे. हा छोटासा संसार घर शोधीत पलंगाखाली कां गेला? इवलींइवलीं स्वयंपाकाचीं भांडीं, लाह्यांच्या पोळ्या आणि दोन फूट उंचीची, कांही तरी कारणाने रडणारी—आणि रडतांना "डोळ्यांना पाणी आलं!" म्हणून पुन्हा रडणारी—गृहिणी आणि तिच्या सख्या यांना माझी बसायची खोली अगदीच निरुपयोगी होती. तिची दहा फुटांची प्रचंड उंची—आणि त्याच प्रमाणांतली लांबीरुंदी—हें कांही जमत नव्हतें. एखाद्या मोकळ्या थिएटरमध्ये एकटेंच फिरतांना आपणांला त्या भयाण विस्ताराची जी दबवून टाकणारी जाणीव होते, तशी त्यांना माझ्या खोलींत होत असावी. चिमण्यांनी घरटें बांधावें तितक्या सहजतेने त्यांनी पलंगाखाली घर मांडलें. तिथे उंची मापांत होती. लांबीरुंदी कशी नेमकी होती. थोडासा अंधार होता. मुख्य म्हणजे बाहेरच्या कोणाची दृष्टि जाऊन विरस होणार नव्हता. तेथे त्यांची तान जुळत होती. त्या छोट्या अवकाशांत एक छोटें विश्व घडवतां येत होतें.

"...ए छायाताई, मला पण भूक लागलीय्. मला दे ना एक पोळी..."

"—तूं जा. बाहेर जा. आमच्यांत नको येऊं. जा बघूं आधी." ती तणतणत म्हणाली.

मी त्यांच्यांत बसत नव्हतों. तें विश्व निराळें होतें आणि त्या विश्वाच्या प्रमाणांत मला कांही स्थान नव्हतें. ज्या वेळीं माझ्या साऱ्या कृतींना अवकाशाशीं नातें जोडणें इतकें जरुरीचें वाटत होतें, तो काळ फार मागे राहिला होता. आज अवकाश म्हणजे काय, हें मी पुस्तकांतून वाचीत होतों. आज नातें दुरावलें होतें. अवकाशाची आज जाणीवहि होत नव्हती.

पण महुव्याच्या समुद्रकिनारीं एकदा अवकाश असें जाणवलें होतें. वृक्षहीन खडकाळ टेकडी एकदम तुटून समुद्राला मिळाली होती. तुटक्या कपारीच्या तळाशीं वाळूचा पट्टा होता—आणि क्षितिजापर्यंत पसरलेलें पाणी हळूहळू पुढे सरकत होतें. मागच्या कपारींत, लाटांच्या सतत आघाताने एक प्रचंड गुहाकार निर्माण झाला होता. वरचा सबंध कडा गोलाकार घेत बाहेर झुकला होता. संध्याकाळच्या सूर्यप्रकाशांत या झुकलेल्या भागाची काळी छाया त्या गुहाकार कपारीवर पडली होती. समोरच्या विस्तीर्ण, मोकळ्या निळ्या पाण्याकडे आणि त्यावर टेकलेल्या बहुरंगी अर्धगोलाकडे बघितलें आणि मागच्या बाजूची काळी-करडी, झाकलेली, आणि पोटांत ओढते आहे असें वाटून अंगावर भीतीचा शहारा आणणारी कपार बघितली...सभोवतालचें सर्व अवकाश जिवंत झालें—सिद्ध आकाराने जाणवूं लागलें. या कपारीवर भरतीच्या वादळांत प्रचंड आघाताने लाटा फुटल्या असतील. त्या लाटांचा फेस अंगावर पडतांच चमकून, एखादा धीटपणें पुढे डोकावणारा खेकडा गुपचूप मागे सरकत आपल्या कपारींतल्या बिळांत गेला असेल...

माणसालाहि अवकाशाच्या अशा प्रचंडतेची भीति वाटत असावी. नाही तर त्याने घरें कां बांधलीं ? अन्न-वस्त्र-निवारा या गोष्टी तर स्पष्ट आहेत. पण कुठे तरी, या अथांग विस्तीर्णतेंत, आपल्या स्वतःला अनुरूप असा अवकाशाचा आकार घडवण्याची इच्छाहि त्याच्या मनांत असली पाहिजे. ती तितकीशी स्पष्ट नसेल; पण माणसाचें अंतर्जीवन कुठे स्पष्ट असतें ? कुठे सांगतां येतें ? कुठे धरतां-पकडतां येतें ? शरद्‌बाबूंचें सारें आयुष्य याच गोष्टींमागे धावण्यांत गेलें. त्यांच्या कादंबऱ्यांतलीं सारीं माणसें व्यथित आहेत, दुःखी आहेत; पण हीं दुःखेंच निराळीं आहेत. तीं पैसे नसल्याचीं, अन्न न मिळण्याचीं, कांही लागल्या-दुखल्याचीं दुःखें नाहीत. तीं दुःखें आहेत मनांतल्या भावनांचे तंतु एकमेकांना छेदतात तेव्हा उठणाऱ्या झंकारांचीं; या अथांग विश्वांतल्या भयाण एकलेपणाचीं; जें हरवलें आहे, तें कधी मिळणार नाही हें माहीत

असूनहि चालणाऱ्या उरस्फोडीचीं. अवकाशाशीं नातें जुळवण्याची, अवकाश घडवण्याची सुप्त इच्छा हीहि कदाचित् अशीच एक जाणीव असेल. माणसाच्या हरघडीच्या जीवनांत ती नसेल दिसत; पण त्याच्या कलाकृतींत मात्र सतत दिसते. संगीतांत दिसते—आणि वास्तुकला ही तर सर्वस्वी याच जाणिवेवर आधारलेली.

लाओत्झने म्हटलें होतें, "कपाचें 'कप'पण कशांत आहे? त्याने आकारलेल्या पोकळींत. विस्तीर्ण पसरलेल्या या अवकाशांतून, त्याच अवकाशाचा थोडा भाग त्याने ज्या तऱ्हेने निराळा करून आरेखिला, त्यांत." आणि तें खरेंच नाही का? जरा का हें नातें बिघडलें, निराळ्या तऱ्हेने, खालच्या बाजूने जुळूं लागलें की कप कामांतून गेला. मग तो अंड्याच्या कवचाइतका पातळ, सुरेख चिनी कप असो की जाड, थबथबीत मातीचा वाडगा असो. घर म्हणजे तरी काय? समुद्रांत बुडवली एक बालदी...बालदींत पाणी...बाहेर पाणी. पाणी एकच, आणि तरीहि निराळें. अवकाशांत रचलेल्या वास्तूच्या मध्येहि पुन्हा अवकाशच असतें. ज्या तऱ्हेने हें आंतलें अवकाश वास्तूने घडवलेलें असतें, ज्या तऱ्हेने या आंतल्या अवकाशाचे आंतल्या जीवनाशीं तसेंच बाहेरच्या अवकाशाशीं व त्यांतल्या वाहत्या जीवनाशीं वास्तूने संबंध रेखलेले असतात, त्यांत वास्तूचें वास्तुपण. वास्तूचें जीवनतत्त्व खरें तें. बाहेरची वेलबुट्टी नव्हे, की रंगरंगोटी नव्हे. तीं सारीं साधनें—दुय्यम. लिप्स्टिक् चेहऱ्याची शोभा वाढवील; पण सौंदर्य जाणवायला हवें तें आंतल्या देहाचें. झाडाची साल आधी तयार करून मग कांही तिच्यांत झाड ठासून भरीत नाहीत. आंतल्या लाकडाचें आणि सालीचें जें नातें असतें तेंच घरांतल्या अवकाशाचें आणि अवकाशाभोवती असलेल्या आवरणाचें. केवळ साल म्हणजे जसें झाड नव्हे, तसें नुसतें आवरण म्हणजेहि घर नव्हे. वास्तूमधल्या अवकाशाचे व बाहेरच्या अवकाशाचे सचेतन संबंध जुळले की वास्तु जिवंत होते. हे संबंध एका पद्धतीने जोडले की शिशुकुंज *(kinder-garten)* तयार

होतो आणि दुसऱ्या पद्धतीने जोडले की तुरुंग. पहिल्यांत जरुरी असते ती बाह्य व आंतर अवकाशाची अखंडता शक्य तो टिकवण्याची; आंतल्या अवकाशाशीं निसर्ग एकरूप करण्याची; आंतल्या अवकाशाला, आंत बागडणाऱ्या बालकांच्या प्रमाणांत आणणें आणि मग प्रकाश, रंग, पोत, उभ्याआडव्या पातळ्या, वास्तूची घनता आणि घडवणुकीचीं साधनें यांच्या उपयोगांतून उत्फुल्ल खेळकरपणाने तें भारणें, याची. दुसऱ्यांत याच घटकांचें संघटण अगदी वेगळ्या पद्धतीने होतें. तेथे आंतलें आणि बाहेरचें विश्व शक्य तो एकमेकांपासून अलग, विभक्त करण्याची आणि पुन्हा आंतलें वातावरणहि करड्या शिस्तीचें, आंत राहणाऱ्या व्यक्ति समाजापासून आपल्या कर्मानेच अलग पडल्या आहेत याची सतत जाणीव देणारें असें करण्याची जरुरी असते. येथे सर्व घटकच निराळे होतात, निराळ्या तऱ्हेने उपयोगांत आणले जातात. त्यांना खऱ्या अर्थाने वास्तुरूप देण्यासाठी आणखीहि पुष्कळ करावें लागतें. पण विशिष्ट भावपरिपोषाच्या दृष्टीने केलेली कालाची आणि अवकाशाची बंदीश हा जसा संगीतकलेचा तसाच वास्तुकलेचाहि प्राण आहे.

घर वाढतें तेंहि त्याच्याच आधाराने. घरांतलें अवकाश—त्यांतले घटक जेव्हा एकमेकांशीं सचेतनपणें एकरूप होतात, त्याच वेळीं तें खऱ्या अर्थाने घडलें जातें. घरांतले निरनिराळे भाग कौटुंबिक जीवनाच्या निरनिराळ्या उपयोगासाठी असतात—आणि म्हणून त्या त्या जीवनभागाशीं निगडित असणाऱ्या भाववृत्तींशीं संबंधित असतात—इतके की त्या भाववृत्ति जागृत करण्याची कुवतहि त्यांच्यांत असते. पण त्यासाठी या घटकांना प्रथम स्वतःचें अस्तित्व असावें लागतें. हे आंतले अवकाशाचे भाग आकार कसे घेतात? कागदावर एक रेघ मारली. आता ही रेघ लहान की मोठी? कांहीच नाही. ती नुसती रेघ आहे. पण याच रेघेच्या शेजारीं ही दुसरी लहान आल्याबरोबर ती मोठी झाली. एकमेकांच्या सांनिध्यांतून, नात्यांतून या अवकाशाच्या जागा अस्तित्व घेतात. घराचा घरपणा आपणांला जाणवतो तो आपल्या

संवेदनानुभवांतून. म्हणून अवकाशाच्या जागा भारण्यासाठी मग आपल्या विशिष्ट भाववृत्तींशीं निगडित असलेले स्पर्श, रूप, रस, गंध आणि नाद या संवेदनांतील विशिष्ट घटक शोधून त्यांचा योजनाबद्ध उपयोग करावा लागतो. संवेदनांनी घडविलेली वास्तुकलेची ही भाषा खरेंच किती समृद्ध आहे! पाय टेकलेले असतात जमिनीवर. तिचा फरशी-गारपणा किंवा गालिचाचा मऊ रुतलेपणा. पहिला अनुभवच मुळी स्पर्शाचा. पायऱ्या चढतांना बाजूच्या लोखंडी कठड्याच्या करड्या गुळगुळीतपणा-वरून हात घसरतो तो समोरच्या लाकडी दरवाजाच्या स्प्रिंगी खरबरीत-पणावर स्थिरावेपर्यंत. डोळे दाखवीत असतात भिंतींचा दगडी हिरवटपणा, विटांचा मऊ आपलेपणा किंवा गिलाव्याचा सफेद दूरपणा. बूड जर ऐसपैस कोचांत नीट मजेंत टेकलेलें असलें तर गप्पांत रात्र निघून जायला हरकत नाही. पण घरपट्टी वसूल करायला आलं असलं तर त्या सरळ, उंच पाठीच्या लाकडी खुर्चीवर बसा. काम होतांच निघून जाल. समोरच्या खिडक्यांवरील पडद्याचा गर्द भरीवपणा, काचेचा पारदर्शक नितळपणा, कपाटांतल्या पुस्तकांचा जून शहाणपणा, आणि घरांतल्या साऱ्या वस्तूंतून जाणवणारा गृहिणीच्या हाताचा मृदु...अरे—पण तो पाहा बाळ रांगत रांगत चपलांच्या कोपऱ्यापर्यंत गेला. मुला, काढ ती चप्पल तोंडांतून! हीं मोठीं वाढलेलीं शहाणींसुर्तीं माणसें! त्यांना तुझी गंधाची चव नाही. घराला लावलेल्या नवीन रंगाच्या, स्वयंपाकघरांतून येणाऱ्या फोडणीच्या किंवा या मोठ्या माणसांच्या घामाच्या वासापेक्षाहि वापरलेल्या जुन्या कातड्याचा गंध खोलींत सर्वांत तीव्र होता. बाळाला तो जाणवला.

खोलींतल्या प्रकाशाचा आणि त्यामुळे दिसणाऱ्या रंगांचा आपल्या भाववृत्तींशीं किती निकटचा संबंध असतो! या झगझगीत प्रकाशांत नेहरूंचें परराष्ट्रीय राजकारण कसें मुळापासून चुकलें आहे हें कदाचित् ओरडून पटवून देतां येईल; पण घरांतल्या त्या लाज-लाज-लाजणाऱ्या षोडशवर्षा मुग्धेला या 'पाहुण्यां'शीं कसें बोलतां येईल बरें? अरे, त्यांच्यासाठी खोलीच्या कडेस, जिथे जागा थोडी अवघड आहे, प्रकाश

थोडा कमी आहे, रंग कसा मंद आहे आणि कुजबुजलें तर कण्यांतल्या-सारखा आवाज घुमत नाही, अशी एक कोपरी असूं द्या. सत्यनारायणाची कथा दिवाणखान्यांत कराल—पण कलावतीची कहाणी कुठे घडेल? आवाजाने तर साऱ्या अवकाशालाच अस्तित्व येतें. समोरच्या भिंतीवर आपटून परतणारी नादाची लाट खोली भरून टाकते. लहान मूल रडत असलें, तर स्वयंपाकघरांतून दिवाणखान्यांत येतांच क्षणभर तरी रडायचें थांबतें, आपल्या आवाजाच्या बदललेल्या प्रतिध्वनीचा कानोसा घेतें. (आणि पुन्हा भोकाड पसरतें!)

संवेदनांच्या—आणि संवेदनांच्या आपल्या भाववृत्तीशीं असलेल्या विशिष्ट संबंधांच्या—तरल जाणिवेंतून घरांतल्या अवकाशाच्या जागा भारणें शक्य होतें. यांत आकाराची जाणीव सर्वांत महत्त्वाची. आमचें शहर ही एका जुन्या संस्थानाची राजधानी. पाहुणे आले की त्यांना राजवाडा दाखवायला घेऊन जावें लागतें. राजमहालांतल्या शयनगृहांत गेलों की मला नेहमी एक प्रश्न पडतो. या चाळीस वाय् पन्नास फूट लांबी-रुंदीच्या आणि चांगल्या सतरा-अठरा फूट उंचीच्या हॉलमध्ये राजाराणीचें कसें होत असेल? ही प्रचंड पेटी, आणि तिच्यांत पांच-साडेपांच फूट उंचीचीं राजाराणी आणि मोठा म्हटला तरी सात-आठ फुटांचा पलंग! एकंदरींत कठीणच! या दोघांत अवकाश हाच मुळीं तिसरा भिडू नेहमी असायचा! राजा झाला म्हणून त्याचें वैभव वाढेल. उंची, आकार कांही सामान्य माणसापेक्षा मोठा होत नाही. माणसां-माणसांतलीं नातीं या आकाराशीं बांधलेलीं, आणि हे आकार बाजूच्या अवकाशाशीं. येथे सारेंच गणित चुकलेलें. हा राजवाडा विकत घेतल्यावर हें शयनगृह बदलून टाकायचा निर्णय पक्का करून मी दर वेळीं परत यायचा—आणि तूर्त माझी अगदीच आगपेटीच्या आकाराची खोली थोडी मोठी कशी भासवितां येईल याचा विचार करायचा!

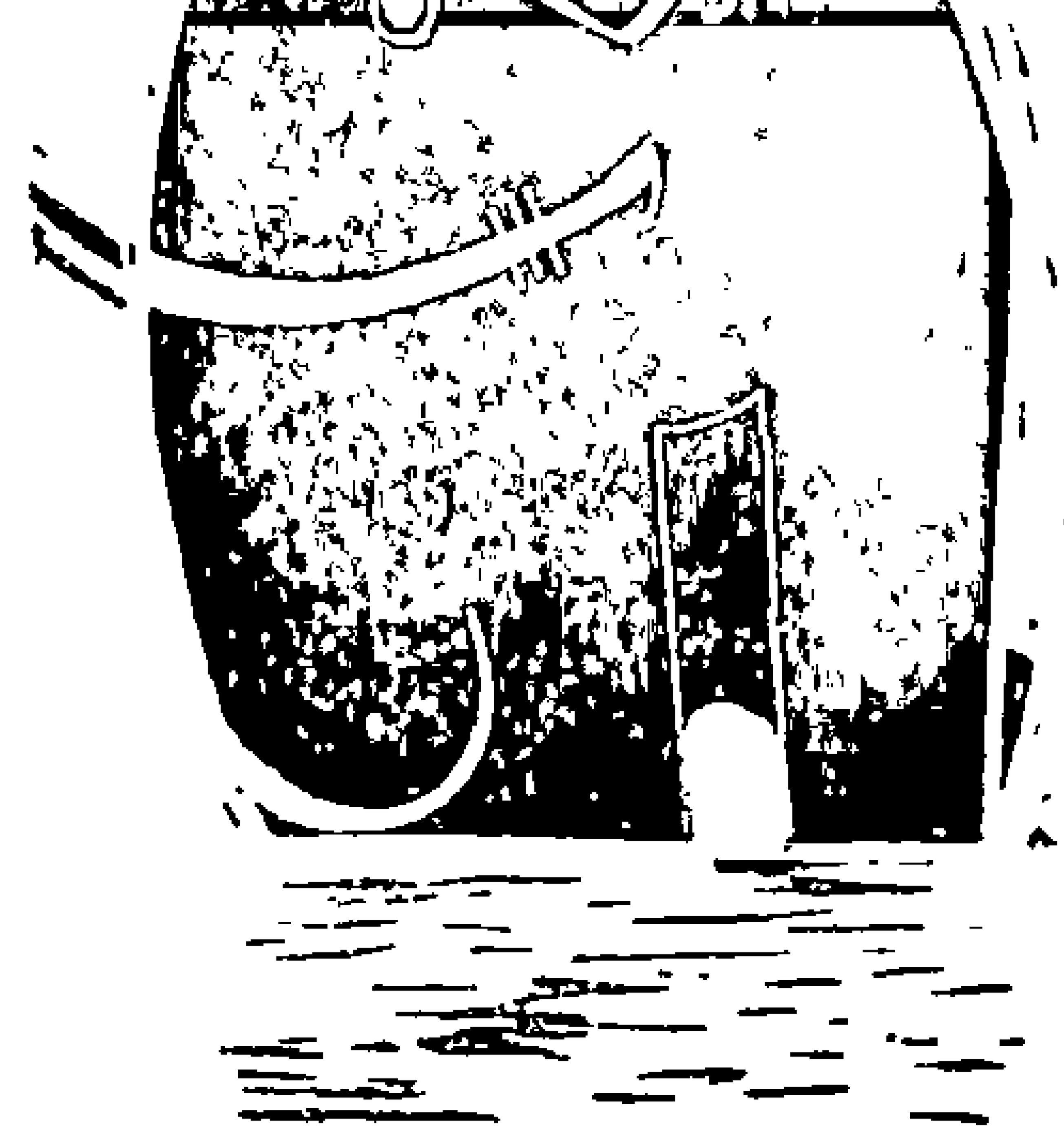
अवकाशाचे आकार त्यांतील वस्तूंच्या योजनेंतून किंवा एकमेकांमधील संबंधांतून आहेत त्यापेक्षा निराळे दाखवतां येतात. प्रवेशद्वाराजवळची

लॅाबी जर आकाराने लहान आणि उंचीने कमी असेल, तर तिच्यांतून दिवाणखान्यांत जातांच तो खूप 'मोठा' वाटतो. घरांतल्या अवकाशाच्या जागांना विभागणाऱ्या उभ्या पातळ्या—भिंती—विभागतांनाहि या सर्व जागा एकाच अवकाशाचे भाग आहेत असें दाखवूं शकल्या, सामान्यतः जाणवणारें घराचें 'पेटींत पेटी, तिच्यांत पेटी' असलें स्वरूप मोडूं शकल्या, तर आंतली अवकाशाची जाणीव एकदम निराळीं होते. येथे दरवाजे हे फक्त जाण्यायेण्यांचे मार्ग न होतां अवकाशाची गतिशीलताहि दाखवूं शकतात. (अर्थात् अभ्यासिकेच्या दाराजवळ ही गतिशीलता, तसेंच आईविरुद्ध तक्रार घेऊन रडत आलेले चिरंजीव ह्या दोघांनाहि रोखून धरतां येतें.) रंगाच्या उपयोगांतून वस्तूंच्या जवळ-दूरपणांत हवा तो आभास उत्पन्न करतां येतो. वस्तूसुद्धा ठेवतांना हव्या तेथे 'अंडर-लाइन' करतां येतात. खोलीच्या दोन्ही भिंतींना ज्याच्या कडा समांतर आहेत अशा टेबलापेक्षा कोन करून बसलेलें टेबल हें थोडें तरी 'जास्त' टेबल असतें—आणि त्याच प्रमाणांत त्यामागे बसलेली व्यक्तीहि. एखाद्या 'पार्टी'बरोबर पांचसात लाखांचा सौदा करायचा असला तर शहाणा व्यापारी हा सौदा शक्य तो 'पार्टी'च्या ऑफिसमध्ये करणार नाही, स्वतःच्या ऑफिसमध्ये करील. टेबलाच्या कुठल्या बाजूला आपण बसलों आहों हें (बंदुकीच्या कुठल्या बाजूला आहोंत याइतकें नसलें तरीसुद्धा) कांही कमी महत्त्वाचें नसतें. स्वतःच्या ऑफिसमध्ये, आपल्या खुर्चीवर, मागच्या भिंतींनी ठामपणें आकारलेल्या अवकाशांत तो व्यापारी राजा असतो. टेबलाच्या पलिकडल्या माणसाला आपल्या पाठीमागे खूप मोठी, नुसती जागाच आहे, ही जाणीव उगीचच त्रास देत राहते. परिणामीं एखादा टक्का जास्त कमिशन मिळणें सुलभ होतें. (अर्थात् पार्टीहि तशी निब्बर आणि खमकी मिळाली तर गोष्ट निराळी!)

वास्तूने आकारलेलें अवकाश ही एक स्वतंत्र, स्वतःचें जीवन असलेली वस्तु आहे याची जाणीव झाली की मग घर बांधणें म्हणजे संडासाच्या फरशा आणि न गळणारी स्लॅब एवढेंच नसून एक फार मोठी मौजेची

आणि मन व्यापून टाकणारी गोष्ट आहे असा अनुभव येतो. वास्तूंतल्या आकारलेल्या आणि भारलेल्या अवकाशाला बाहेरच्या अफाट विस्ताराशीं जोडतांना मध्ये एक दुवा लागतो. तो म्हणजे वास्तूच्या बाजूच्या मोकळ्या जागेची, तिच्यामधल्या बागेची योजना. ती असा जोडणारा दुवा किती चांगल्या रीतीने होऊं शकते, यावर तिचें खरें यश आहे. येथे घराच्या खिडक्या या भिंतींतलीं भोकें असत नाहीत, तर आंतलें-बाहेरचें अवकाश त्यांच्यामधून हातमिळवणी करतें. त्या कुठे असाव्यात हें आंतून कोणतें दृश्य दिसायला हवें, कोणतें झाकायला हवें, बाहेरच्या मानाने आंत प्रकाश कुठे, किती व कोणत्या तऱ्हेचा यायला हवा, आंतल्या जीवनाचे बाहेरच्याशीं संबंध कसे योजले आहेत, यावर अवलंबून असतें. घरांतल्या भिंतींच्या रंगांना खोलीच्या खिडकींतून बाहेर बघतांना दिसणाऱ्या निसर्ग-रूपांतील रंगांनी साद घातली पाहिजे; बाहेरच्या पारिजातकाच्या सुवासाने रात्रीं शयनगृह सुगंधित झालें पाहिजे; मोठ्या वृक्षांच्या पंखांखाली घराने निश्चित राहिलें पाहिजे; त्यांच्या आकारांनी घराच्या अवकाशांत रेख-लेल्या घनतेला उठाव दिला पाहिजे, आणि बाहेरून, रस्त्यावरून येतांना त्या वृक्षांच्या पर्णराजीने अवगुंठित असें घराचें जें पहिलें रूप दिसेल तें स्मृतींतून जातां कामा नये.

दोन हातांचे तळवे एकमेकांपासून थोड्या अंतरावर समोरासमोर धरले, की अवकाश आकारित व्हायला सुरवात झाली. रस्त्याच्या दोन्ही बाजूंना असलेल्या कमीअधिक उंचीच्या इमारती, त्यांच्यावर पडलेला प्रकाश आणि त्यांनी एकमेकांवर आणि मधल्या रस्त्यावर पाडलेल्या छाया यांनी त्यांच्यामधलें अवकाश आकारित होत जातें. अशा प्रत्येक आकाराला स्वतःचें अस्तित्व असतें. नगरयोजना म्हणजे उपयोगाच्या दृष्टीने केलेली इमारती आणि रस्ते यांची मांडणी हें तर खरेंच. पण नगरयोजना म्हणजे निळ्या आकाशाखाली सूर्याच्या प्रकाशांत विस्तीर्ण भू-भागावर केलेली विशिष्ट घनाकार आणि त्यांच्यामधलें अवकाश यांची मांडणी, हेंहि तितकेंच महत्त्वाचें. नादांतल्या चढउतारांवर,



विटेवरि उभा कटीवरि हात....

अंधार, आणि स्टेजजवळ साचून राहिलेली प्रेक्षकांची आतुरता. स्टेज हळूहळू उजळतें. मागच्या बाजूला भरून वेल्व्हेटचा, खालच्या गुलाली-पणांतून वर काळसर लाल होत जाणारा गर्भश्रीमंत पडदा, स्टेज भरून टाकणारी तबल्याच्या ठेक्याची धून...आणि मागच्या कडेला, कोरलेल्या शिल्पाकृतीसारखी स्थिरस्थिति घेऊन उभ्या असलेल्या त्या दोघी...कमला लक्ष्मण आणि राधा. ठेक्याच्या नवीन आवर्तनाला सुरुवात होतांच त्यांतली एक त्या स्थिरस्थितींतून नृत्याला सुरुवात करीत पुढेपुढे येते. लयपूर्ण गतीचे अनेक विभ्रम दाखवीत समोरच्या रंगपीठाचा सर्व भाग सचेतन करतां करतां हळूहळू मागे जाते. एव्हापर्यंत मागे उभ्या असलेल्या राधेने लक्षांतहि न यावें अशा मंद लयींत आपली स्थिरस्थिति बदलली आहे, आणि तिने घेतलेल्या नवीन स्थितींत मागे गेलेल्या कमला लक्ष्मणचें एक आवर्तन पुरें झालें आहे. क्षणभर दोघी या नवीन शिल्पाकृतींत दिसतात आणि आता राधा त्या स्थितींतून नवीन आवर्तन सुरू करीत आहे. एकाच वेळीं स्थिरस्थिति आणि अशा अनेक स्थिरस्थितींना एकत्र गुंफणारी गति यांची जाणीव होत आहे. त्यांचें कांही नवीन नातें जाणवत आहे. कळी दिसावी...बघतां बघतां तिच्या पाकळ्या उमलाव्या

आणि तिचें फूल व्हावें...आणि नंतर पुन्हा दिसलेल्या कळींत पाकळ्यांचें सारें वैभव लपून राहिलेलें दिसूं लागावें, तसें होत आहे. कुठे पाहावें? दृष्टि क्षणभर समोरच्या गर्तीतून पलीकडून दिसणाऱ्या शिल्पाकृती-वर स्थिर होते. पाय गुडघ्यांत किंचित् दबलेले, पावलांच्या टाचा आंत वळून एकमेकांना भिडलेल्या—एक टेकलेली, तर दुसरी किंचित् वर उचललेली. कमरेजवळच्या भरीव गोलाईत नेसत्या जरीच्या वस्त्रामुळे व चुण्यांमुळे जास्तच रेखीव गोल आणि भरीव घन वाटणारे ते आकार एकत्र आलेले, कमरेवर किंचित् आंत लचकून पुन्हा स्तनाकारांतून बाह्य-गोल झालेले. यांतून निघालेली दुसरी लयबद्ध रेषा दृष्टि पकडूं लागते. कमरेवर टेकलेल्या हातांतून आता सुरू झालेली ती लय त्या दोन अर्धगोलांना छेद देत, दुसऱ्या हातांतून वर जाते, कोपरांत मोडून भरीव अंबाड्यावर हलकेच थांबतांना, किंचित् वर उचललेल्या मधल्या बोटांतून पुढल्या गतीची सूचना देते. मोहरा एका बाजूला वळलेला, आणि त्यामुळे डोक्याची, पूर्णपणें जाणवणाऱ्या झुकत्या अंबाड्याची गोलाई आधी जाणवलेल्या तशा गोलाकारांना पूर्णता देते. किंचित् वर उचललेल्या पावलाच्या बोटांतून निघालेली ती लय मधल्या अनेक पलटी घेत, त्या हाताच्या उचललेल्या बोटांत विराम पावते असें वाटावें, तोच तिच्यांत गुंतलेली दुसरी एक आकारांची लयकारी जाणवूं लागते. वर उचललेल्या हाताची ती मोडलेली रेषा, उचललेल्या बोटांतून हलकेच केसांवर उतरत, कपाळ, नासिका, जिवणी यांच्यांत किंचित् दुमडतांच हनुवटींतून नाजुक होत जाते आणि मानखांद्यांतून पुन्हा हाताला मिळत ती मधला अवकाश आकारित करते. हा घनाकार खाली उतरतो, लचकून पलीकडे होतो, कमरेवर ठेवलेल्या हाताअलीकडच्या स्तनभारांत अंतर्गोल होतो, एकत्र होऊन गुडघ्यांत दुमडलेल्या पावलांत त्रिकोण रेखतो, जवळ घेतलेल्या टाचांमधून निसटत खाली उतरतो आणि उचललेल्या पावलां-खाली आडवा होत पुन्हा भूमीला स्पर्श करतांना विलीन होतो. घनाकाराची लय मधल्या अवकाशाच्या आकारांनी सांभाळलेली. दोघींनी

एकमेकीला सचेतन केलेलें, आणि पाण्यांत एका बिंदूतून वलय उठावें, तशी ती सचेतनता पुढे नृत्य करणाऱ्या गतिमान् आकाराने समूर्त केलेली. पाहतांना वाटत राहतें...लांबी, रुंदी, उंची कळली...पण आकार कळलाच नव्हता. तो येथे आहे. दाबलेल्या स्प्रिंगसारखा वाटणारा तो स्थिरपणा, आणि ती स्प्रिंग निरनिराळ्या तऱ्हेने सोडतांना त्यांतून निर्माण होऊं शकणाऱ्या समोरच्या नृत्याने समूर्त केलेल्या गति, यांत तो आहे. या दोहोंतून जाणवणाऱ्या चैतन्याच्या साऱ्या विभ्रमांना सामावून घेणाऱ्या, स्वतःतून अनेक भावस्थितींना साकार करणाऱ्या या विश्वांत तो आहे !

घनाकारांच्या विश्वांतच घनाकार असलेले आपण सतत राहत असतों. सगळ्या वस्तुविश्वालाच अस्तित्वाची एक अपरिहार्य जरुरी आहे, म्हणून आकार आहे; पण आकार जेव्हा असा आंतल्या झुंज घेणाऱ्या शक्तींचें स्थिरतेंत दर्शन घडवतो, जेव्हा त्याला आंतून बाहेर लोटणाऱ्या, पसरविणाऱ्या शक्ति, आंत गाभ्याकडे ओढणाऱ्या शक्तींना बरोबर तोलतात, जेव्हा घनाकाराबरोबरच त्यांतल्या अवकाशाच्या मोकळ्या जागाहि एकाच लयींत गुंफल्या जातात, जेव्हा त्यांतील अणू न् अणू अशा आकाराचा अविभाज्य, अपरिहार्य भाग होतो, तेव्हाच तो आकार सचेतन होतो, परिणामकारी होतो, कलापूर्ण होतो. तेव्हाच त्या चैतन्याच्या विशिष्ट तऱ्हेने तोललेल्या स्थितींत एखाद्या भावस्थितीचें दर्शन होऊं शकतें. असे आकार मग मन गुंतवून ठेवतात—स्वतःपलीकडचें सारें विसरायला लावतात. हा अनुभव सुखदायक असतोच असें नाही; तो विलक्षण बेचैन करणारा असतो. तो हर्ष, खेद इत्यादि सामान्यपणें जाणवणाऱ्या भावनांना छेद देत अनुभवाच्या त्या घटकांना सचेतन करणाऱ्या चैतन्यतत्त्वाशींच गाठ घालून देतो. सौंदर्य कोठे तरी वाटेंत येऊन जातें. शेवटीं परिणाम उरतो तो एका विलक्षण हलविणाऱ्या कलापूर्ण अनुभवाचा !

विश्वांत सर्वत्र पसरलेल्या आकारांना मानवी शरीर विशिष्ट प्रकारच्या घडणीमुळे आणि अस्तित्वाच्या बंधनांमुळे कांही विशिष्ट प्रकारांनी

प्रतिसाद देत असतें. अगदी अनादि कालापासून मूलतः संवेदनांच्या पातळीवर जडलेल्या या नात्यांतून आकारांशीं निगडित असें आपलें भावविश्व निर्माण झालें आहे. कलावंत आपली प्रतिसृष्टि निर्माण करूं शकतो, तो त्याच्याच आधाराने. अफाट पसरलेल्या वाळूच्या, डोळे पोचूं न शकणाऱ्या अशा सपाटीवर, पिरॅमिडचा घन-त्रिकोण रेखला जातो, आणि त्या ठामपणें रुतलेल्या, छायाप्रकाशाच्या स्पष्ट रेषांमुळे जास्त कठीण वाटणाऱ्या, टोकदार प्रचंड घनतेंतून अस्तित्वाचा एक हुंकार त्रिकाल भेदीत जातो. त्या वास्तूसमोर मानवाचें प्रत्यक्षांतलें असणें इतकें क्षुद्र होतें की, त्यानेच तिला एक अमानवी परिमाण दिलें जातें—अस्तित्वाच्याच अस्तित्वाचें. आणि कधी एखादा ताजमहाल आपल्या संगमरवरी शुभ्रतेंतून, कमानीच्या लयकारींतून, घुमटाच्या अतिहलक्या भासणाऱ्या आकारांतून स्वतःच्याच सगळ्या प्रचंडतेला, शारीरिक अस्तित्वाला 'नाकार'तांनाहि एखाद्या केवल भावाचें स्वरूप होतो. पण या दोहोंचीहि परिणाम करण्याची शक्ति त्या पहिल्या संवेदनांच्या पातळीशीं नातें ठेवून आहे आणि हें नातें आपल्या जीवनांतल्या अगदी लहानसहान गोष्टींतूनहि आपणांस सतत जाणवत असतें.

आकार बंद असतात—सरळ बुंध्यावर तोललेल्या अशोकाच्या डेरेदार वृक्षासारखे; आकार मोकळे असतात—उंच आभाळांत फुटलेल्या सुरनळ्यांतून खाली पडणाऱ्या रंगीत तेजबिंदूंच्या मंद शिडकाव्यासारखे. आकार बंद असतात. दोन्ही बाजूंना खूप रुंद त्रिकोणी रुमालाचें डोक्यावर आवरण घेतलेली शुभ्रवसनधारी परिचारिका शिल्पकृतीसारख्या आकारांत जाणवते. त्या आकाराच्या निराळेपणांत ती आजूबाजूच्या रोग्यांच्या (तसेंच व्यावहारिक जीवनांतल्या स्वतःच्याहि) व्यक्तिमत्त्वापासून निराळी होते,—अलग होते. बंद आकार असें तोडतात, निराळें करतात. ते आजूबाजूच्या वातावरणांतून आपला 'वस्तुपणा' एकत्र करूं पाहतात. ते स्वतःत जातात. आकार जेव्हा बंद असतात तेव्हा ते थोडे जड, करडे, थिजलेले, थोडे विषण्ण, खिन्न, थोडे शोकात्मक वाटतात. कानाचें

टोक शेपटीच्या टोकाला भिडवून, वेटोळें घालून खोलीच्या कडेला निजलेलें मांजर खोलींतली शांतता जास्तच शांत करतें. काळ्या गोणपाटासारखा वेष घातलेल्या, आणि डोक्याला डोकीं भिडवून कुजबुज करणाऱ्या तीन नन्सचा एक ग्रूप एकदा एका चर्चसमोर बघितला आणि मागच्या चर्चचे पिनॅकल्स जास्त नाजुक, जास्त उंच झाल्यासारखे वाटले...तें चर्चच जणू थोडें हलकें झालें. याउलट खाली सुरवार, वर अंगाबर-हुकूम येणारा बंद गळ्याचा घट्ट कोट, आणि सरळ टोकाची टोपी घातलेला मनुष्य पाहिला कीं, त्याचे हात-पाय काड्यांसारखे वाटतात, घनताच कमी झाल्यासारखी वाटते आणि हा मनुष्य बोलूं लागला तर आवाज किरटा काढील असा उगीच संशय येतो! वंजारी बायका डोक्यावर काठी लावून घुंघट घेतात, आणि त्यांच्या घागऱ्यांतून स्पायरलसारख्या वर जाणाऱ्या त्या आकारांत स्त्री-शरिराची गोलाईच निराळी होते. भावाभिव्यक्तीची नाजुक जाणीव असणारी एखादी नटी ही गोलाई कुठे टाळावी तें नेमकें जाणते. दाबलेली एखादी भावना व्यक्त करतांना ती प्रेक्षकांकडे पाठ करते, आणि क्वचित् तो सरळ, एका पातळींत खाली येणारा पृष्ठभाग आणि न दिसणाऱ्या चेहऱ्यावर तळवे ठेवल्यामुळे अंगाला चिकटून आलेले हात, यांतून जाणवणारा बंद आकार त्या भावनेची अभिव्यक्ति चेहऱ्यापेक्षाहि जास्त परिणामकारक रीतीने करूं शकतो.

आकार आंतून पोखरला जाऊं लागला कीं, हलका होतो. त्यांत आंतून बाहेर फेकल्या जाणाऱ्या शक्तींची जाणीव जास्त होऊं लागते. आनंद असा बाहेर जाणारा, सारें विश्व सामावून घेण्यासाठी हपापलेला. आनंद म्हणजे गति, ईर्षा, चैतन्य! अजिंठ्याच्या चित्रांतले उडते देवदूत, नृत्य करतांना हवेंतून तरंगत जाणारी बॅलेरिना, वारा प्यालेलें वासरू—आकारहि असेच अवकाशाला सामावून घेणारे; आकाराबरोबरच निराकारांतून, अस्तित्वाबरोबरच नसलेपणांतून, घनतेबरोबरच पोकळींतून परिणाम साधणारे. त्यांचा हा परिणाम त्यांच्या घनाकार-पोकळीबरोबरच आजूबाजूची केवढी जागा ते सचेतन करतात यावर अवलंबून असतो,

आणि स्वभावतः स्थिर असणाऱ्या शिल्पाकृतींत तर हें फारच महत्त्वाचें ठरतें. नृत्य करणाऱ्या बाईच्या शिल्पाकृतींत, तिच्या घागऱ्याच्या घोळाबरोबर आजूबाजूच्या वातावरणालाहि ती चक्राकार गति आली आहे, शिल्पाकृतींतून होणारी तशा गतीची जाणीव बाहेर अवकाशांत पसरत आहे, असें भासल्याखेरीज ती शिल्पाकृति जिवंत होत नाही.

आकार लहान असतात, मोठे असतात. धावत्या चेंडूच्या पुढे पलटी घेऊन उडी मारणारें मांजराचें पोर; चार-पांच भावंडांसह गर्दी करून आईच्या स्तनांशीं लुचतांना उलटें होऊन अधांतरी पाय नाचवणारें कुत्र्याचें पिल्लू; उगीचच, कारण नसतांना एखाद्या अवघड जागीं उभें राहण्याचा प्रयत्न करणारें आणि तसें करतांना घसरलें की, सगळें अंग घुसळत वेडेंवाकडें होणारें कोकरू;...लंगडा बाळकृष्ण! असे लहान आकार गोड वाटतात. थोडेसे विनोदी वाटतात, अनुकंपा निर्माण करतात. म्हैसूरची एखादी कोरीव हस्तिदंती मूर्ति हाताच्या तळव्यावर ठेवून बघतांना तिच्या कलाकुसरीबद्दल कौतुक वाटेल, नाजुकपणाने मन हरखून जाईल—पण मनांत राहील, "हिला सांभाळलं पाहिजे" ही जाणीव. अखिल विश्वाचा नाश करणारा, नाश करून पुन्हा घडविणारा परमेश्वर हा नव्हे. तो गोमतेश्वर, श्रावण-बेळगोळ्याचा! भव्यतेचा साक्षात्कार घडविण्यासाठी वस्तूने बघणाऱ्याला 'लहान' करावें लागतें—तिच्याकडे वर बघणें आवश्यक करावें लागतें. संवेदनांच्या प्राथमिक पातळीवर भव्यता ही आकाराच्या लहान-मोठेपणाशीं निगडित झाली आहे. साधारण आकाराच्या कलाकृतींतूनहि कधीकधी सगळ्या बारकाव्यांना वगळून, घनतेच्या एकत्रित परिणामावर दृष्टि केंद्रित करायला लावून, तर कधी योजनापूर्वक पाहणाऱ्याच्या दृष्टिकोनालाच बुचकळ्यांत पाडून अशा भव्यतेचा आभास कलावंत उत्पन्न करूं शकतो. मग एखादा रोदां आपल्या 'बाल्झॅक'च्या अंगावर संबंध शरिराचा आकार एकत्र करणारा पायघोळ झगा टाकून देतो, आणि त्या किंचित् मागे झुकलेल्या घनाकाराच्या रुबाबांत, डोळ्यां-

वर खोल छाया टाकणाऱ्या उंच पापण्यांत, आयाळासारख्या झुकलेल्या त्या केसांच्या लपेटींत या कलंदर माणसाचें सिंहासारखें हृदय दिसूं लागतें—वाटतें, एक बाल्झॅक ईश्वराने निर्मिला, दुसरा रोदांने!

आकार असतात,—आकार भासतात! वस्तुविश्वाची आपली सगळी जाणीवच वस्तुवस्तूंतल्या नात्यांवर, आणि ती वस्तु आणि आपण स्वतः यांतल्या संबंधावर, आधारलेली आहे. मोकळ्या अवकाशांत एकच वस्तु असली तर तिच्या बाबतींत पुढे-मागे, खाली-वर, लहान-मोठी या संज्ञांना कांही अर्थ नाही. त्यांना अर्थ येतो संदर्भ आल्यावर—बघणारा पुढे उभा ठाकल्यावर! यांतून निघणाऱ्या आणि तत्त्वज्ञांच्या डोक्याचा अगदी पार गुंता करून टाकणाऱ्या "अस्तित्व म्हणजे काय?" या प्रश्नांत आपणांस शिरावयाचें नाही. आपली उडी माफक आहे—संवेदनांच्या अनुभवापुरती! सांगायचें एवढेंच की, आपण जेव्हा आकारासंबंधी बोलतों तेव्हा खरोखर बोलत असतों भासमान आकारासंबंधी. शिल्पकाराच्या स्टूडिओच्या लहान बंद जागेंत एखादा माणसाच्या आकाराएवढा पुतळा चांगला ठसठशीत वाटतो; तोच हमरस्त्यावरील एखाद्या विस्तीर्ण चौकांत, हिरवळीवर उभारला की, त्याचें खेळणें होतें. कारण आता तुलनेचें परिमाण दिलें जातें तें आजूबाजूच्या इमारतींनी, वृक्षांनी, आकाश-अवकाशाने, माणसांच्या हलत्या थव्यांनी. अशा पार्श्वभूमीवर वस्तूंचे आकार, कापड जसें धुतल्यावर आटावें तसे आटतात, लहान होतात. कलावंताला कर्तव्य असतें भासमान आकाराशीं आणि मग पुष्कळ वेळा त्याला आभासाशीं प्रामाणिक राहतांना प्रत्यक्षाला डावलावें लागतें. उंच चबुतऱ्यावर ठेवलेल्या अश्वारूढ पुतळ्याचे (म्हणजे त्यांतल्या 'अश्वाचे') पाय, त्या प्रमाणांत प्रत्यक्षांत असतील त्यापेक्षा थोडे जाड, भरीव करावे लागतात; कारण नाही तर अवकाशाची प्रचंडता सर्व बाजूंनी त्या पायांच्या रेषांना दाबते आणि कमजोर कचकडी करून टाकते. असे बदल कलावंत कुठे कसे करील, हें सर्वस्वी त्याला काय साधावयाचें आहे यावर अवलंबून असतें.

सायकलवरून एका लहान गल्लींतून जातांना एकदा लक्षांत आलें, की सबंध गल्लीभर करड्या, छोट्या टिकल्या विखुरल्या आहेत! पाण्याच्या पाइपांचीं कनेक्शन्स दाखवणाऱ्या, रस्त्यांत दबलेल्या त्या पायाखालच्या लोखंडी चकत्या चालत जातांना कधी जाणवल्या नव्हत्या. जरा दोन फूट डोळे उंच उचलले गेल्याबरोबर जाणवूं लागल्या! माणसाचे डोळे जमिनीपासून एका विशिष्ट उंचीवर असावेत, या गोष्टीने आपली सगळीं दृक्संवेदना किती बांधली गेली आहे! राईचा पर्वत करणारी मंडळी खरोखरीच जगाकडे मुंगीच्या डोळयांनी पाहत असावीत! पठाणकोटहून श्रीनगरला बसने जातांना बाजूला पर्वताचे तुटके कडे दिसतात. प्रचंड शिळांत तिरके भाग, अगदी वरपासून तळापर्यंत आलेल्या तिरक्या रेषा दिसतात. पण जाणवतो फक्त त्यांचा निराळेपणा...हेच पर्वतशिलाखंड एकदा विमानांतून पाहिले आणि वाटलें, जणू एखाद्या भयंकर उत्पाताने खूप पूर्वी कधी ते प्रचंड पर्वत हलले होते—कडेच्या कडे बाहेर फेकले गेले होते ...आणि असे वरतून वेगाने घसरत असतांना अचानक तो उत्पात थांबला आणि त्या घसरणीची गतीच थिजून गेली. स्थिर झाली. त्या तिरक्या रेषांत या थिजलेल्या गतीची त्या वेळीं जाणीव होऊन मन थरारून गेलें होतें! अंतर, उंची, बघण्याचा दृष्टिकोन हे आकाराची आपली जाणीवच बदलतात. खरें म्हणजे असे आकार एकाच वस्तूचे असले तरी अगदी निराळे असतात. डोळ्याच्या उंचीच्या वर असणारे आकार क्रमाने लहान भासतात, हा तर अनुभव आहेच...पण आणखीहि कांही होतें. एखादी वस्तु ज्या पृष्ठभागावर ठेवली आहे, तो पृष्ठभाग दिसत असला की ती वस्तु जास्त स्थिर, पक्की रुतलेली आहे, असें वाटूं लागतें; पण ताजमहालमध्ये तसें वाटत नाही. कारण दुरून बघतांना ती वास्तु ज्या चौथऱ्यावर उभी आहे, त्याचा पृष्ठभाग मुळी दिसतच नाही—दिसते ती फक्त एक रेषा; आणि अशी रेषेची जाणीव वास्तूची घनताच काढून घेते. पर्वतशिखरावरचें देऊळ नुसतें लहान वाटत नाही; तें हलकें वाटतें, चित्ररूप वाटतें!

आकार खरोखर घडवतो कोण ? रोदां एकदा आपल्या एका शिष्याला म्हणाला, "तूं व्हीनस पाहिली म्हणतोस ?...चल, मी तुला व्हीनस दाखवतों." त्याने स्टूडिओंतल्या व्हीनसच्या पुतळ्याच्या बाजूला फिरता प्रकाशझोत लाविला, आणि हलकेच तो त्या पुतळ्याभोवती फिरवला, कमीजास्त, मंद केला. दिवसा केवळ एक घनाकार म्हणून जाणवणाऱ्या त्या पुतळ्याच्या अंगा-अंगांतल्या बारीक खळग्या, शिरान्‌शिरा, त्वचेची तलम झळाळी...सारें फुलून आलें. मंद प्रकाशाने रेखलेल्या गर्द, फिकट, 'स्पष्ट आकाररेषा दर्शविणाऱ्या आणि पुसट विलीनतेंत जाणाऱ्या छायांच्या छटांतून...व्हीनस जिवंत झाली. तें शिल्पच निराळ्या तऱ्हेने जाणवूं लागलें...तें उभें राहिलें ! प्रकाश असा आकार घडवतो, क्षणोक्षणीं निराळा करतो. तो आकार आकारित करतो. सूर्यप्रकाश व चांदणें वस्तूवर पडतांना वातावरणाचे सारे ढंग घेऊन येतें. त्याचे वस्तूवर पडून परावर्तित होणारे किरणहि आपल्या डोळ्यांना भिडतांना असेच वातावरणांतून आलेले असतात. जुन्या देवळाच्या बाहेरील शिल्पाकृतींना स्पष्ट छायारेषांतून कठिणता देतांनाहि प्रकाश हलका होतो...सभामंडपांतल्या, आधीच सावलींत असणाऱ्या शिल्पाकृतींना, लहान मुलाच्या चेहऱ्यावर मृदु हात फिरवावा, तसा गोंजारतो. रंगाची आपली सगळी जाणीव तो निराळी करतो. शुभ्रपणाने दिवसा हलकी व दूर वाटणारी वस्तु संध्याकाळीं करडी होऊं लागली की बघणाऱ्याला अन्यथावृत्ति करते. दिवसा करकरीत वाटणारें पोत एकाएकी गर्द, दाट, जड वाटूं लागतें. वस्तूचे डोळेच जणु त्या वेळीं आंत, स्वतःत गेलेले असतात, आणि तरीहि तिच्याकडे बघतांना सर्व वस्तु-विश्वांतल्या एकात्मतेचा निराळा प्रत्यय येऊं लागतो. ही जाणीव झालेला 'ग्रेप्स ऑफ राथ'चा नायक मग सहज म्हणून जातो... "तो कुंपणाचा खांब त्या वेळीं...जास्त खांब होता" ! संगीताचा तरल परिणाम नादाच्या 'वजना'शीं निगडित असतो; प्रकाशहि आकाराला असेंच वजन देतो—आणि त्यांतून वस्तूच्या केवल-रूपाचें दर्शन घडवतो.

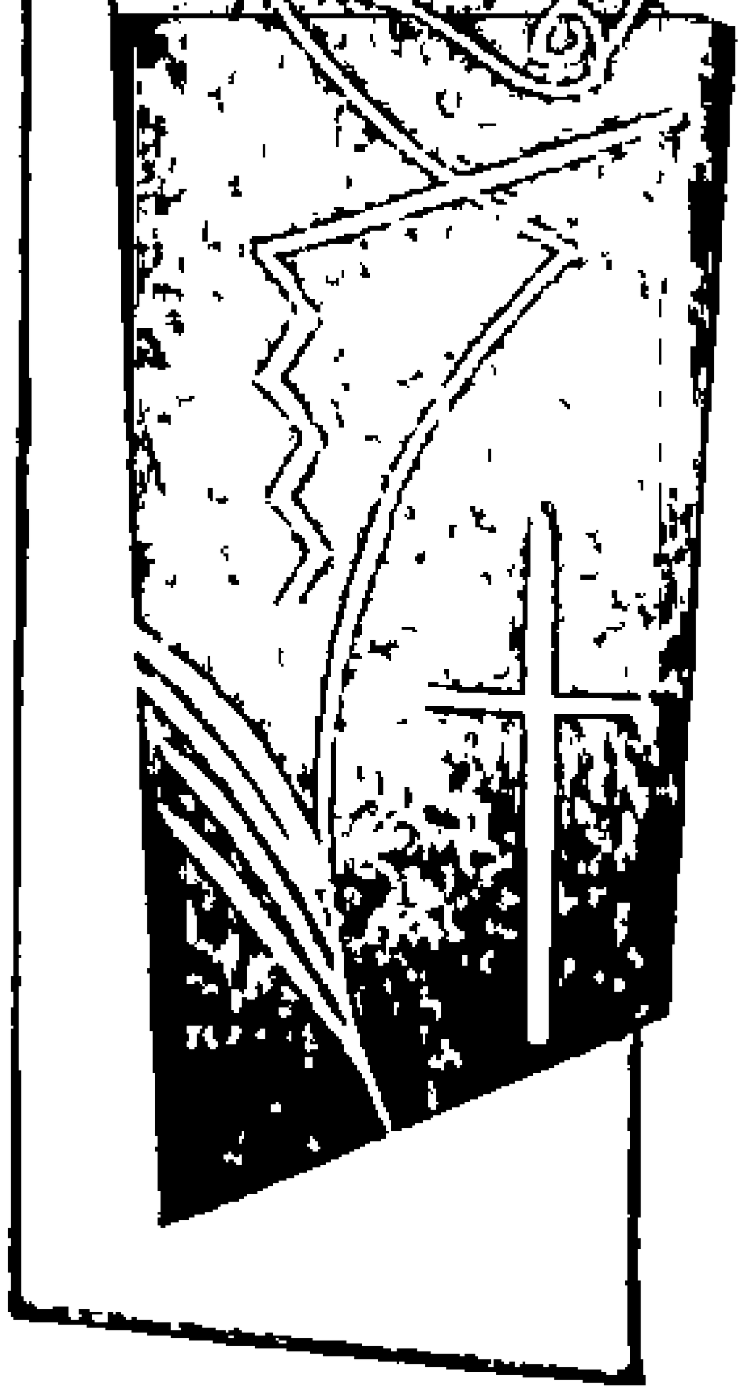
कलावंताची झेप असते ती या केवल रूपाकडे. बाकी सगळीं त्याचीं

साधनें. "शिवरायाचें आठवावें स्वरूप" यांतलें 'स्वरूप' निराळें. त्यांत दाढी, कल्ले आणि जिरेटोपाचा तुरा एवढेंच अध्याहृत नसतें. तेथे जाणवावा लागतो राजांचा 'राजेपणा'! कलावंताच्या प्रतिभेचा आकाराला स्पर्श झाला की, हें रूप जाणवूं लागतें. ही प्रतिभा असें रूप निर्मितांना, आकाराच्या प्राथमिक भाषेचा आधार घेतेच. पण त्यांतून असे कांही निराळे, अनपेक्षित परिणाम साधते की ज्यांचें सूत्र त्या प्राथमिक भाषेशीं जोडणेंहि कठीण व्हावें! येथे शोध जाऊं शकतो फक्त एका मर्यादेपर्यंत; पुढला भाग निर्मितीचा—म्हणून विश्लेषणापलीकडचा! या स्पर्शानेच मग एकमेकांना छेद देणाऱ्या टोकदार घन-त्रिकोणांतून बांधलेल्या शिल्पाकृतींत 'ल्कून'ची व्यथा उतरते; उभ्या सरळ रेषेला, झुकता, आडवा छेद घालणाऱ्या त्या खिस्तदेहांतून 'Pieta' जन्माला येतें; दोन शरिरांचे घनाकार एकमेकांत गुंततांना अपार आसक्तीचें आणि समर्पणाचें दर्शन घडवितात आणि मग रोदांचें 'चुंबन' ओठांचें राहत नाही; रामपंचायतनांतला लक्ष्मण शरीर आकसून, जोडलेले हातहि अंगालगत घेऊन उभा राहतांना सेवाभावाची मूर्तीच होऊन जातो;— आणि गोपींना नादीं लावणारा लबाड कृष्ण मात्र 'मुरलीधर' होतांना पायांची घडी घालतो! बघतांना वाटतें, कुठली मुरली? हें सारें रूपच 'मुरली' होऊन गेलें आहे!

शिल्पकला ते आपले सर्व परिणाम अशा घनाकारांच्या मनावर होणाऱ्या जाणिवांतून बांधणारी. शिल्पकला ही जेव्हा मानवी शरिराच्या दर्शनांत गुंतली होती, तेव्हाहि भावाभिव्यक्तीचें पहिलें आणि महत्त्वाचें साधन चेहऱ्यावरील भावदर्शन हें नसून सर्व घटकांच्या एकत्रितपणांतून जाणवणारी घनाकृति हेंच होतें. माणसाचा आनंद ओसंडून जाऊं लागला की तो हसतो; ओठ, डोळे यांत तें हास्य सर्वांनाच दिसतें. पण हसतांना पोटावरचे स्नायु आणि पायाचा अंगठा कसा हसतो हें एखादा तुलूस लोत्रेक दाखवूं शकतो! सबंध शरीर 'भाव' होतें आणि त्यांतून ती सबंध घनाकृति त्या भावाचें 'रूप' दाखविते. आज मानवी शरिरापासून,

आणि सामान्यतः वास्तवदर्शनापासूनच दूर गेलेल्या शिल्पकलेंत आपो-आपच भावाभिव्यक्तीची जाणीव जास्त तरल झालेली आहे; कारण आता ती सर्वस्वी नुसते—केवल—घनाकार, त्यांतल्या जागा, आणि त्यांत गुंतलेलें आणि आजूबाजूचें अवकाश यांतून साधावी लागते. अवकाशा-भोवती हलतीं, बदलतीं, भासमय आवरणें निर्माण करणाऱ्या 'मोबाइल्स'ना आज तेवढाच आधार आहे.

अवकाशांतून भासमय घनाकृति निर्माण करण्याचे हे प्रयत्न वास्तुकलेच्या जवळ येतात; किंवा असें म्हणावें की अशा प्रयत्नांच्या तरल जाणिवेंतून निर्माण झालेली वास्तुकला शिल्पकृतीच होते. वास्तुकलेचा खरा (आणि पुरा) परिणाम ती सर्व बाजूंनी, आंतून-बाहेरून पाहिल्यावर, सर्व संवेदनांनी भोगल्यावरच व्हायचा असतो, हें खरें असलें, तरी तिचा पहिला परिणाम, दृष्टीला जाणवणारी एक 'शिल्पकृति' असाच असतो. आणि येथे ती बघणाऱ्याशीं बोलते, ती आकारांच्या भाषेंतून. पण येथे आकाराची सर्व कल्पनाच बदललेली असते. पूर्ण बंद आणि भरीव आकारांतून सुरू झालेला आकारकल्पनेचा प्रवास ते आकार पोखरीत, घनाकाराबरोबर मधल्या जागांतूनहि परिणाम साधीत, शेवटीं अवकाशा-भोवती घातलेलें एक आवरण, येथपर्यंत आलेला असतो. आणि मग, झाडावर पक्ष्याचें घरटें असावें तितक्या सहजपणें आपल्या टेकडीचा भाग झालेलें, त्याच दगड-विटा-मातींतून घडवून आपल्या आकाराने टेकडीला पूर्णता आणणारें, पुढे आलेल्या तिरक्या, रुंद छपराखालच्या सावल्यांतून खऱ्या अर्थाने दुरूनहि घरपणाची, आंतल्या संपन्न, समृद्ध आणि कलासक्त जीवनाची चाहूल दाखवणारें एखादें 'तालिसीन' झाडाच्या पर्णराजींतून अस्पष्ट दिसतें...दृष्टि खिळवून ठेवतें, स्वतःपली-कडचें सारें विसरायला लावतें...विलक्षण बेचैन करतें; हर्ष, खेद इत्यादि सामान्यपणें जाणवणाऱ्या भावनांना छेद देत, अनुभवाच्या त्या घटकांना जीवन देणाऱ्या चैतन्यतत्त्वाशींच गाठ घालून देतें आणि असें करतांना खऱ्या अर्थाने 'कलाकृति' होतें!



अनुक्रम ३१९६७ वि.
नोंद दि.

रेषा

त्रिकालाबाधित सत्याच्या शोधांत असणाऱ्या लोकांपुढे एक मोठी अडचण नेहमीच असते. ती अशी की ज्यांच्या साहाय्याने हा शोध घ्यायचा तीं साधनें माणसानेच निर्माण केलेलीं असल्यामुळे त्याच्या सगळ्या गुणावगुणांचा स्पर्श झालेलीं असतात; आणि अशा, बऱ्याच अंशीं आत्मनिष्ठ, स्थलकालसापेक्ष साधनांच्या साहाय्याने चिरंतन सत्याचा शोध घ्यावयाचा असतो—आणि तें गवसल्यावर पुन्हा व्यक्त करायचें असतें तेंहि त्याच साधनांच्या आधाराने. यांत साध्य आणि साधन यांतला एक मोठा संघर्ष अनुस्यूत असतो. त्यामुळे हे शोधक प्रथम प्रयत्न करतात तो आपलीं साधनें व्यक्तिनिरपेक्ष आणि स्थलकालनिरपेक्ष करण्याचा. ज्यांना तें करतां आलें, त्यांना आपल्या साध्याचें स्वरूप निश्चिततेने सापडलें. तत्त्वज्ञांना मात्र ही अडचण अजून राहिली. त्यांचें साधन तर्कशास्त्र, अभिव्यक्ति भाषेंतून. या दोहोंच्याहि दोषांतून तत्त्वचिंतन सुटूं शकलें नाही. शास्त्रज्ञांनी ही अडचण बऱ्याच अंशीं सोडवली. पण खरी सोडवली गणितज्ञांनी. 'अ' आणि 'ब' यांना नागरिकशास्त्राचे नियम लागू नाहीत. हे रहिवासी निराळ्याच विश्वांतले! युक्लिडनेहि आपल्या भूमितीचा पाया

रचतांना प्रथमच असे कांही सिद्धांत मांडले, व्याख्या दिल्या की त्यामुळे त्याचीं साधनें तीं वापरणाऱ्याच्या व्यक्तिमत्त्वापासून, स्थलकालाच्या मर्यादांतून मुक्त झालीं. त्याने सांगितलें की रेषा ती, की जिला लांबी आहे, पण रुंदी नाही. व्यक्तिमत्त्व नसणारें व्यक्तिमत्त्व त्याने रेषेला दिलें. प्रत्यक्षांत असूनहि ती एक कल्पनाच राहिली. ही भूमितींतली रेषा. स्वतःच इतकी अशरीरी की ब्रह्मयाच्या कर्तृत्वाशीं स्पर्धा करणाऱ्या शास्त्राचा ती पाया झाली, आणि असें करतांना दधीचीसारखें स्वतःच्याच हाडांचें दान करून बसली!

ही रेषा, आणि आपल्या परिचयांतल्या—त्याहि रेषाच; पण किती निराळ्या, किती विविध, स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वांनी पूर्ण अशा! गुल्मोहराच्या डहाळीची बाकदार, झुकलेली, रंगेल रेषा, आणि वडाच्या खोडाची जाड, मस्त आणि रगेल रेषा. लाटांच्या हलत्या, पसरत्या, विरत्या द्रवरेषा आणि त्यांनी किनाऱ्यावर रेखलेल्या भुरभुरत्या, हलक्या किनारी रेषा. धनुष्याच्या दोरीची ताणावलेली रेषा, आणि उदबत्तीच्या वल्यांची, असले-नसलेपणाच्या सीमेवरची मुलायम रेषा. खारीच्या शेपटीची वक्र, लवलवीत, गुबरी रेषा; मुलाच्या जावळाच्या मऊ, विरळ रेषा आणि ओठांच्या मुरडींतली ती, आणि तीच रेषा. असंख्य रेषा! गहिऱ्या व्यक्तिमत्त्वांनी भरलेल्या स्वयंसिद्ध रेषा! त्यांतूनहि जीवनांतल्या कांही चिरंतन सत्यांचा साक्षात्कार होतच असतो की! तो साक्षात्कार सौंदर्याचा, आणि तो जाणतां येतो कवीला, कलावंताला, रसिकाला!

रेषांचें हें जीवन माणसाला प्रथम कधी, कसें जाणवलें असेल? आपल्या गुहेच्या दारांत बसून त्याने एखाद्या मावळत्या संध्याकाळीं सूर्याच्या शेवटच्या किरणांनी रेखिलेली दूरच्या पर्वताची तेजोमय कडा हळूहळू करडीकाळी आणि कठोर होत जातांना बघितली असेल, त्या संध्यासमयीं झाडें बुरखा पांघरून दबून बसलेलीं भुतें झालीं असतील, आणि समोरच्या हलत्या शेतावरून आलेली निःशब्द सळसळ त्याच्या अंगावर भीतीचा शहारा उठवून गेली असेल तेव्हा, की मारलेलें जनावर

ओढ्याच्या काठीं बसून खाल्ल्यावर पाणी पिण्यासाठी तो प्रवाहावर ओणवला असेल आणि आंतल्या माशांच्या सुळ्ळकन् चालणाऱ्या गतीच्या प्रत्यक्षांत नसलेल्या रेषा त्याला गुदगुदल्या करूं लागल्या असतील तेव्हा ? मग भरलेली ओंजळ तशीच राहिली असेल. त्याला वाटलें असेल, हें कां ? कशाकरता ? माशांना तऱ्हेतऱ्हेचे आकार कां ? पक्ष्यांना, फुलांना, झाडांना इतके रंग कां ? जिथे माणसाचें लक्षहि कधी जाणार नाही, अशा या ओढ्याच्या तळाशीं इतकें विपुल रंग-रेषांचें भांडार कां ? अस्तित्वाचा संघर्ष त्याला माहीत होता. सतत वाऱ्याच्या माऱ्याने एका बाजूला वाकलेलीं झाडेंहि त्याने पाहिलीं होतीं. वस्तुविश्वाचे आकार अशा संघर्षांतून घडत गेलेले असतील असें, आपल्याच ओंजळीकडे बघतांना त्याला अस्पष्टपणें जाणवलेंहि असेल. पण तेवढ्याने याचा खुलासा होत नव्हता. येथे कांही तरी आपणांला न समजणारें, सुखवूं-दुखवूं शकणारें कांही आहे, असें वाटून त्याने पुन्हा सभोवतालच्या विश्वाकडे बघितलें आणि त्याला जाणवलें की आपल्या सगळ्या भावनाच इथे, तिथे, सगळीकडे विखुरल्या आहेत. रेषाहि नाजुक असतात, कठोर असतात; दुबळ्या असतात किंवा वळूच्या शिंगांप्रमाणे बेडर असतात. पारंब्यांच्या छायेसारख्या लाजाळू, पुसट असतात, तर कधी मोकळ्या पठारावर पडलेल्या एकाच शिलाखंडासारख्या ठाम, रोवलेल्या असतात. ओढ्यावर झुकलेल्या वेलीप्रमाणे त्या कधी झुरणाऱ्या, विषण्ण करणाऱ्या असतात, तर कधी धबधब्याखालच्या डोहांतून वर उडणाऱ्या पाण्याच्या तुषारांसारख्या नाचणाऱ्या, जुल्लूष करणाऱ्या असतात; वाळूच्या किनाऱ्यासारख्या त्या सोशिक, घेणाऱ्या असतात, तर कधी पावसाच्या सरीप्रमाणे तिरकेपणांत देणाऱ्या असतात. त्या बेडकांसारख्या गिळगिळीत, कुरूप असतात आणि मोरपिसांतल्यासारख्या सुरंगी, सुखवणाऱ्याहि असतात. कधी असून असतात,—कधी सप्तर्षींनी टाकलेल्या प्रश्नाप्रमाणे नसूनहि असतात ! हें त्याला जाणवलें आणि विश्वाशीं त्याची नवीन ओळख झाली. एका नवीन भाषेंत तें त्याच्याशीं बोलूं लागलें. या

संवादाने त्याच्यांतला कलावंत जागा झाला. त्याचें मन, हात शिवशिवूं लागले—प्रतिसृष्टि निर्माण करण्याच्या इच्छेने पेटले. एका नव्या शोधाला सुरुवात झाली. एक कधी न संपणारा प्रवास सुरू झाला !

या प्रवासांतला पहिला टप्पा होता रेषांची भाषा ओळखण्याचा. रेषा आकाराशीं संलग्न असतात, आणि आकार वस्तूंशीं. वस्तूकडे बघतांना केवळ तिचा 'वस्तुपणा'च जाणवूं लागला तर त्या दृष्टिकोनांतून वस्तु दिसेल ती निराळी. जाणवेल तो तिचा उपयोग. आकार म्हणजे केवळ वस्तूची बाह्यमर्यादा, इतर वस्तूंपासून आणि अवकाशापासून तिला निराळी करणारी गोष्ट, यापलीकडे दृष्टि गेली तरच आकाराची, तो घडविणाऱ्या रेषांची स्वयंसिद्धता लक्षांत यावयाची. याकरता डोळ्यांना आपल्या जुन्या सवयी मोडाव्या लागतात. 'या इथे तरुतळीं' ठेवलेली सुरई म्हणजे 'द्रव पदार्थ ठेवण्याचें भांडें' या गोष्टीचें जेव्हा विस्मरण होईल तेव्हाच तिचा राजस बांधा, तिच्या चोचीचा डौल मनावर ठसेल आणि मग आपोआपच 'सुरे'करता 'सुरई'च कां, फिरकीचा तांब्या कां नाही, याचा उलगडा होईल. आकार व वस्तू यांचें नातें पुन्हा जोडलें जाईल, पण तें निराळ्या अर्थाने. मुलाला हत्ती काढायला सांगितला तर तो कसा काढतो ? एक आडवा लंबगोल काढतो. त्याच्या खाली चार जाड रेषा लावून देतो. मग एका टोकाला आकडा असलेली उलटी रेषा आणि दुसऱ्या बाजूला एक रफाटा ओढला की हत्ती झाला. एक गोल काढून त्याच्या सगळ्या बाजूंनी दूर जाणाऱ्या तुटक्या रेषा दाखवून त्याने काढलेला सूर्य हा, एका अर्थी, सूर्याच्या इतर सगळ्या चित्रांपेक्षा जास्त 'खरा' असतो. बहिणीचें चित्र काढतांना, शेपटा काढून टोकाला रिबन लावायला तो विसरत नाही. 'वस्तुपण' आणि आकार यांचें खरें नातें त्याने स्वभावतःच ओळखलेलें असतें. इतर सर्व बाह्य, उपऱ्या गोष्टी गळून पडल्यावर केवल-स्वरूपांत जेव्हा आकार जाणवतो, तेव्हाच रेषांच्या साम्राज्याची तिळा उघडते.

रेषांना शक्ति मिळते ती कशांतून? दृष्टीच्या टप्प्यांत येणारी प्रत्येक

रेषा म्हणजे लोहकणांनी भरलेल्या तबकांत टाकलेला लोहचुंबक. त्या रेषेभोवती आजूबाजूचें सर्व वातावरण ओढलें जातें. दुपारच्या रखरखीत उन्हांत, बंद घरांच्या बाजारपेठेंतून एखादी चटकचांदणी ठुमकत जाऊं लागली तर काय होईल? पटापट सगळ्या खिडक्या उघडतील, आणि सर्व दिशांनी दृष्टीच्या अदृश्य रेषा त्या मधल्या सरकणाऱ्या आकारा-भोवती केंद्रित होतील. त्या तिथेंच कां केंद्रित होतील, हा भाग निराळा; पण तेथल्या स्थिर निश्चलतेंत एक चैतन्य-बिंदु निर्माण होईल, हें खरें. दृष्टीच्या टप्प्यांतली प्रत्येक रेषा म्हणजे असा एक चैतन्य-बिंदु असतो. तो अवकाश गतिशील करतो. आणि कशा रीतीने ती गतिशीलता निर्माण व्हावी हें जितकें इतर अनेक गोष्टींवर अवलंबून असतें, तितकेंच ती रेषा आणि दृष्टीच्या टप्प्यांतलें तिच्या भोवतीचें वस्तुविश्व यांच्या नात्यावरहि. उघडून ठेवलेली विळी ज्या तऱ्हेने अवकाश विभागील, त्यापेक्षा चिंचेचा आकडा निराळ्या तऱ्हेने; बांगडी आणखी निराळ्या. चौकोनी टेबलावरचें गोल फ्लॉवरपॉट जास्त गोलदार वाटेल आणि कपाळाची रुंदी आणि चेहऱ्याचा आकार यांचा विचार करून योग्य उंचीवर लावलेली, बरोबर आकाराची कुंकवाची चंद्रकोर एखाद्या चेहऱ्याला एकदम उठाव आणील. प्रत्येक रेषेला दुहेरी परिमाण असतें. एक प्रत्यक्षांत दृष्टीला दिसणाऱ्या रेषेची जाणीव, आणि दुसरी प्रत्यक्षांत नसलेली पण त्या रेषेनेच सुचविलेली तिची भासमान गुणवत्ता. ही आपण आपल्या सगळ्या संवेदनानुभवांतून तिला दिलेली असते, आणि आपल्या मनावर परिणाम होतो तो या दोहोंच्या एकत्रितपणाचा. सरळ रेषा ही वाढतांनाहि सरळच वाढेल. डुलणाऱ्या साळीच्या शेताची रेषा तशीच डुलत पुढे जाईल, आणि देवघराच्या भिंतीवर रेखलेल्या स्वस्तिकांत चक्राकार गतीची अस्पष्ट जाणीव होईल. रेषांनाहि गति असते, दिशा असते; स्थिर-अस्थिरपणा असतो. आडवी रेषा ही तिरक्या रेषेपेक्षा म्हणूनच जास्त स्थिर वाटते. तिरकी रेषा खाली पडेल, आडवी होईल, असें सारखें वाटत राहतें, कारण आपल्या शरिराचा अनुभव तसा असतो. सरळ

आडव्या बाजूवर रेखलेला त्रिकोण स्थिर वाटतो; तोच टोक खाली करून उलटा काढला की अस्थिर होतो. अवकाशांत वाढणाऱ्या रेषेला स्वभावतःच कालाचेंहि परिमाण असतें. अजिंठ्याच्या भित्तिचित्रांतला मधलाच एखादा कवटा उडालेला असला की हें लगेच जाणवतें. वर, खांद्याजवळची गोलाई दिसते, आणि मग दिसतें तें खालचें मनगट आणि बोटें. पण दृष्टीला तो भाग तुटलेला असा वाटत नाही—शरिराचाच वाटतो. कारण दृष्टीने खांद्याजवळ पकडलेली रेषा नीट मनगटाजवळ आणून सोडलेली असते. पोहणाऱ्याने फळीवरून सूर मारला की तो पाण्यांत कुठे शिरेल हें दृष्टीने तो पाण्यापर्यंत पोचण्याआधीच टिपलेलें असतें—तानेंतली सम ओळखावी तसें. वेगाने गेलेल्या बोटीने मागे विभागलेलें पाणी, काळ्या ढगांतून कडकडत क्षणभर दिसलेली वीज, जागच्या जागींच पण विशिष्ट क्रमाने उघडमीट करणाऱ्या दिव्यांतून भासमान होणारी गति, या साऱ्या रेषाच. पण त्यांतील प्रत्येकीला संवेदनांना विशिष्ट तऱ्हेने प्रतीत होणारें परिमाण आहे.

बिंदु-बिंदु जोडले की रेषा तयार होते. पण तेच बिंदु किती वेगाने, कोणत्या दिशेने आणि कसे एकमेकांवर आदळले आहेत, यावर त्या रेषेची गुणवत्ता अवलंबून असते. रेषेला चैतन्य त्यामधून मिळतें, आणि अगदी अस्पष्ट, सूचक अशा शक्ति प्रत्येक रेषेंत अंतर्भूत असतात. आपल्या भाववृत्तीच्या स्पंदनांनाहि अशींच वजनें, दिशा आणि गति असतात आणि या दोहोंचा मेळ जमला की या रेषांच्या भाषेला भावलहरी प्रतिबिंबित करण्याची शक्ति येते. झऱ्याकाठीं पाण्यावर झुकलेली वेल झुरणारी, विषण्ण करणारी वाटते. कारण तिच्या खाली पडणाऱ्या, आंतल्या आधाराने किंचित् सांभाळलेल्या, गोलाकार रेषा या दुःखाच्या भावनेने शरिरावर, मनावर केलेल्या परिणामांच्या रचनेशीं कुठे तरी समांतर असतात, आणि आपल्या बघण्याच्या क्रियेंतच रेषांच्या इतर परिमाणांआधीच हें परिमाण आपल्याला जाणवलेलें असतें. ती रेषांची भाषा. फरक एवढाच की व्यवहारांतल्या भाषेप्रमाणे या भाषेच्या घटकांचे

‘अर्थ’ स्थिर, निश्चल आणि पक्के नसतात. म्हणून रेषांच्या संदर्भांत ‘अर्थ’ हा शब्दच अनर्थकारक ठरतो. मनांत भावलहरी उमटविण्याची शक्ति त्यांना मिळते ती एकमेकांच्या साहचर्यांतून. अशा रचनेंत कधी त्यांची मूळची गुणवत्ता जास्त गहिरी होते, बदलते किंवा सर्वस्वी निराळी होते. मोकळ्या पठारावर उभ्या असलेल्या एखाद्याच पर्णहीन झाडाच्या रेषा मग विलक्षण एकाकी वाटूं लागतात; मंदिरांचीं शिखरें मनहि वर उचलतात आणि डोहावर उठलेलीं वलयें बघणाऱ्यालाच स्वतःत खेचून घेतात. सारेगमच्या पट्टींत गुंतलेले नाद नाही का हृदय हलवून सोडणाऱ्या अनुभवाचा साक्षात्कार घडवीत? त्या नादांना कुठे ‘अर्थ’ असतो? किंबहुना कांहीहि स्थिर अर्थ नसल्यामुळेच त्यांतून साधतां येणाऱ्या अभिव्यक्तीला मर्यादा नाही. बिंदूतून निघून अनंतांत विलीन होणारी रेषा म्हणजेच कलांची भाषा!

वस्तुविश्वाचा कल आपला तोल सांभाळण्याकडे असतो. अनंत अवकाशांत पसरलेल्या ग्रहमालांपासून तो धुळीच्या कणांत सामावलेल्या अणुपरमाणूंपर्यंत! स्वतःमध्ये सामावलेल्या चैतन्याचा जवाब तें सतत शोधीत असतें, आणि तो सापडला की त्या दोहोंच्या संयोगांतून एक ‘सचेतन तोल’ची स्थिति निर्माण होते. अशा स्थितीमध्ये स्थिरतेंत, निश्चलतेंत, गतीची जाणीव होत राहते; अचेतन वाटणाऱ्या अवस्थेंत चैतन्याचा साक्षात्कार होतो. या स्थितीची जाणीव हा कलांचा आधार. कलावंत रेषांच्या, आकारांच्या, घनतेच्या अंगीभूत सचेतनपणाला योग्य असे ‘तोल’ निर्माण करीत त्यांची बंदीश जमवतो, आणि अशा कलाकृतींत मग जीवनौघाचें एक स्पंदन अडकून पडतें. कलाकृति निर्माण करतांना, त्या त्या कलेच्या साधनांनी घातलेल्या बंधनांशीं कलावंताला सतत झगडावें लागतें. प्रत्यक्षांत चौखूर धावणारा घोडा बघितला की साक्षात् गतीची जाणीव होते. पण त्याच गतीची जाणीव चित्रांतून द्यायची तर सर्वच प्रश्न निराळा होतो. आता त्या घोड्याच्या धावण्याच्या स्थितींतली कोणतीहि एक दाखवून चालणार नाही. ज्या विशिष्ट रेषांच्या

बंदिशींत या गतीची जाणीव सर्वांत प्रकर्षाने सामावलेली आहे, तीच पकडावी लागते. बैल अनेक असतात. पण मोहेंजोदारोचा बैल हा त्या रेषांत सामावलेल्या ताकतीच्या, मत्तपणाच्या, झुंजीच्या जाणिवेने बैलांचा बैल होतो! एखाद्या ब्रांकूसीला 'विहग' दाखवण्यासाठी 'पक्षी' नाहीसा करावा लागतो!

वास्तुकलेंतहि रेषांची मातब्बरी मोठी. खूप पूर्वी घर म्हटलें की डोळ्यांपुढे एक चित्र उभें राही. दोन उभ्या रेषा; त्यावर टेकलेला छपराचा बसका त्रिकोण; मग आंत तीन रेषांचा दरवाजा आणि बाजूला खिडकीची चौकट. खालच्या आडव्या रेषेवर गवत उगवलेलें, बाजूला एक माडाचें झाड, आणि डोंगरामागचा सूर्य. आजहि घरांत त्या साऱ्या रेषा आहेत, पण सहसा जाणवत नाहीत. क्वचित् खूप दुरून किल्ल्याचा तट बघितला, तर त्या बंदिस्त करणाऱ्या आडव्या रेषेची जाणीव होते. देवळाच्या आवारांतला दीपस्तंभ संध्याकाळीं पाहिला की, पुढे आलेल्या पणत्यांच्या कोनाड्यांनी मोडलेली तिरकी रेषा जाणवते. अगदी पहाटे, खांबावर उभी असलेली एखादी घुमटी मागच्या प्रकाशाच्या पडद्यावर काळ्या कागदांतून कापल्यासारखी दिसली की, तिची कोरीव, नाजुक पण तीक्ष्ण रेषा मनावर ठसते. जपानी छपरांची तिरकी, टोकाला हलकेच मोडून किंचित् गोल केलेली, खालच्या लाकडी पान-पट्टीच्या कोरीव आकाराने नाजुक हलकी झालेली रेषा पाहिली की, वाटूं लागतें, वास्तुकला म्हणजे रेषांचेंच विश्व! मागच्या भिंतीवर त्या पानपट्टीची छाया पडते; तिच्या मोडलेल्या नक्षीदार आकारांच्या मधल्या कापलेल्या भोकांतून त्या छायेंत प्रकाशाचे ठिपके येतात, आणि त्यांचीहि एक रेषा दिसूं लागते. वस्तूची रेषा, तिच्या सावलीची रेषा, आणि नुसत्या न-काराची पण रेषाच! संगमरवरी इमारतीआडून प्रकाश आला की अडवणाऱ्या वास्तूच्या कडा, थोड्या पारदर्शक असल्यामुळे उजळती रेषा दाखवतात आणि एखाद्या सलीम चिस्तीच्या मकबऱ्याच्या जाळींआडून रात्रीं दरवान दिवा घेऊन फिरूं लागला की तिच्यांतील

मोकळ्या जागांत प्रकाशाची खडी रेखली जाते आणि जाळीला स्वप्न पडतें !

इमारतीच्या रेषाहि बोलक्या असतात. नुसत्या घुमटांच्या आकारांत किती व्यक्तिवैशिष्ट्यें ! बशीसारखी पसरट रेषा बोडकी वाटते—चिनी माणसाच्या टोपीसारखी. अर्धगोलाकृति घुमट स्वतःच्याच गोलाईकडे कडकपणें बघत आपण चौकोन कां झालों नाही म्हणून विचारीत असतो. तो अर्धगोल उभ्या रेषांवर थोडा वर उचलला की खूप जेवण झाल्यावर धोतराची निरी मोकळी करावी तसा सैल होतो; आणि तीच घुमटाची रेषा खालच्या बाजूने फुगून वर गेली की सगळा आकार एकदम हल्का, नाजुक, पण भरदार होऊन आठवणींनी बेचैन करतो. खांबांवर रेखलेल्या नुसत्याच अर्धगोल, किंवा टोकदार गोलाईच्या, कमानी नागड्या वाटतात आणि तीच रेषा बुलंद दरवाजाच्या कमानीखाली आहे तशा नक्षीने अलंकृत झाली की, कोरीव वाटूं लागते. खालच्या नारळाने, मधल्या लहान-लहान गोलायांनी आणि वरच्या मिळत्या लयीने टोकदार झालेल्या नाशिकच्या वाड्यांच्या कमानी एकाचवेळीं स्वतःच्या आणि आंत पकडलेल्या अवकाशाच्या आकाराचीहि कल्पना देतात. चिखलांत रोवलेल्या पावलांत जी दुहेरी गंमत जाणवते, तसें परिमाण कांही अंतर्गोल रेषांना असतें. वास्तु कितीहि मोठी असो, पण तिच्या भिंती विटांच्या असल्या की त्यांच्या जवळजवळ दिसणाऱ्या रेषा तिला माणसाच्या मापांत आणतात; मोठी वाटतांनाहि जवळ करतात. पण कांही इमारती जरा फटकून असल्या म्हणजेच त्यांच्याबद्दल योग्य तो आदर निर्माण होतो. रुंद दगडांमधल्या रेषा दृष्टीला वस्तू मोजण्याचें निराळेंच माप देतात. ताज-महालच्या संगमरवरी बांधणींत सफाई इतकी की सांध्याच्या रेषा दिसूंच नयेत. वरच्या कोरीव कामाने पृष्ठभागाचीच जाणीव होत राहावी. पण त्या वास्तूचा तोल सांभाळणारे मनोरे मात्र प्रत्येक दोन पांढऱ्या दगडांत इंचभर रुंदीची काळी रेषा दाखवतात. म्हणूनच त्यांच्याकडे बघतांना, दगडावर दगड रचून ते बनवले आहेत, जड आहेत, भक्कमपणें जमिनींत रोवले आहेत, ही जाणीव मनांतून जात नाही. गॉथिक चर्चेसमधल्या

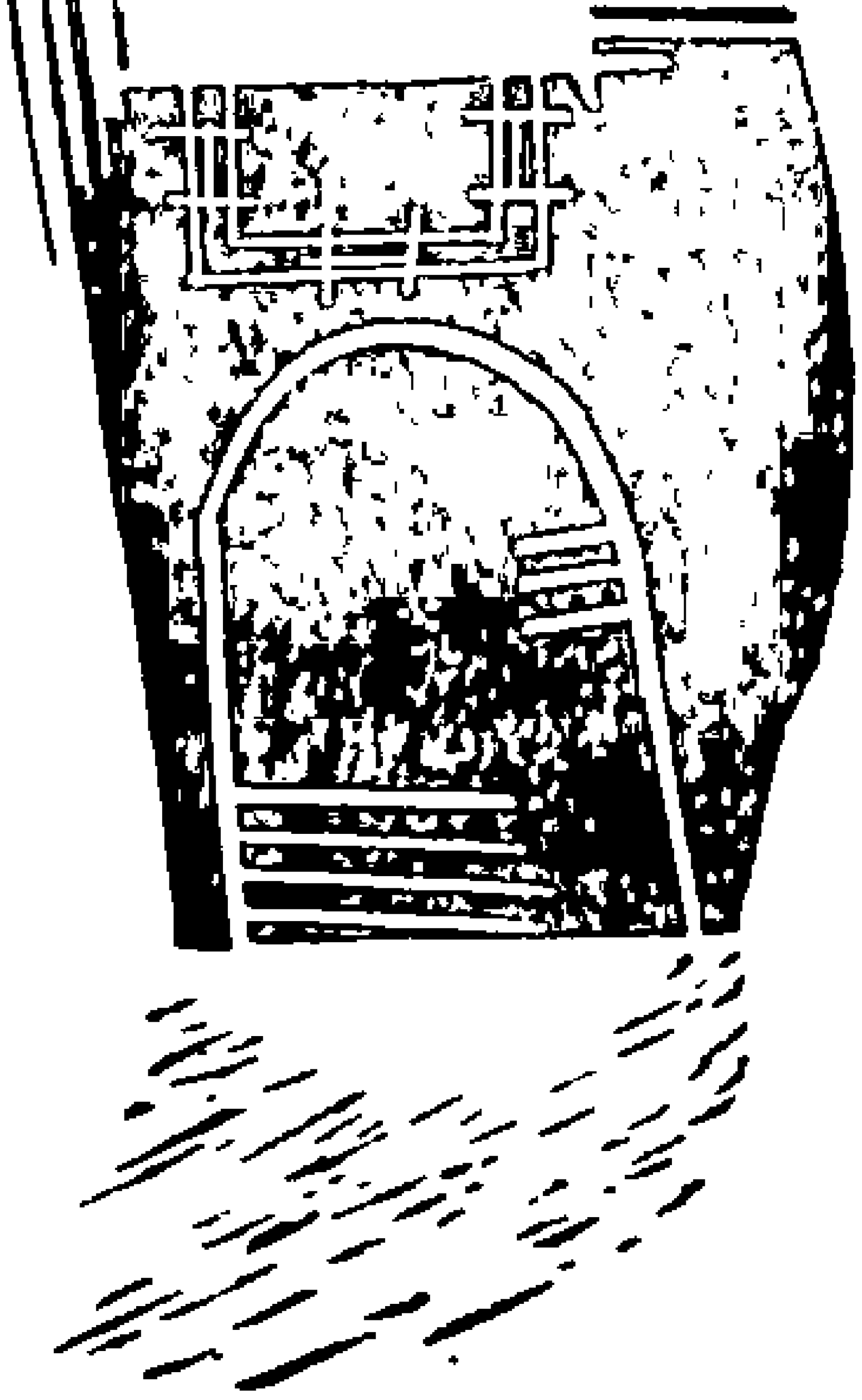
प्रांगणांतल्या त्याच त्याच आकाराच्या आणि दृष्टीला एकदम दिसणाऱ्या कमानींच्या रेषा त्या वास्तूंत लयकारी आणतात आणि तुरुंगाच्या बाह्य भिंतीचा कडक, रुक्ष चौकोन आंतलें जीवन जास्तच बंद करतो.

वास्तुकलेंत या सगळ्या रेषांबरोबरच, प्रत्यक्षांत नसलेल्या पण वास्तु-योजनेंत जाणवणाऱ्या, भासमान होणाऱ्या रेषाहि तितक्याच महत्त्वाच्या. अवकाशांत इतस्ततः अंतराअंतरावर पसरलेल्या इमारतीच्या घटकांतूनहि एकत्रितपणाची जाणीव त्याच्यामुळेच येते—योजनेचा एकात्म परिणाम होतो. दुरून बघतांना, बाजूच्या गोपुरांच्या आकारांतून उचललेली रेषा मधल्या भिंतीचा आधार घेत सपाट होते, आणि मग प्रवेशद्वार, सभामंडप यांतून टप्पे घेत देवळाच्या शिखरांतून वर जाते. साऱ्या घटकांना एकत्र बांधते. युनोच्या न्यूयॉर्कमधल्या इमारतीच्या खांबांवर रोवलेल्या उंच, अरुंद नि उभ्या भागाला, बाजूच्या लांब, पसरट पण वरच्या कडेने किंचित् झुकलेली गोलाई असलेल्या दुसऱ्या घटकाचा तोल मिळतो. ताजमहालकडे समोरून बघतांना आपली दृष्टि मनोऱ्याच्या घुमट्यांना जोडणारी एक मोठी चंद्रकोर रेखते आणि मधल्या वास्तूंतले सगळे आकार, सगळ्या रेषा या एका रेषेने पकडून धरल्यासारख्या वाटतात. प्रत्यक्षांत अपूर्ण असलेल्या रेषांना दृष्टि पूर्णता देते. त्यांतून वास्तुकलेंत घनता आणि अवकाशाचे घटक एकमेकांत गुंतलेले आहेत, निराळे असूनहि एकच आहेत, अशी जाणीव निर्माण करतां येते. चांदिगडच्या हायकोर्टसमोर उभें राहिलें की इमारतींमधल्या तिरक्या उघड्या जिन्यांआडून पलीकडचें आकाश दिसतें आणि बीजगणितांतल्या समीकरणाइतक्या अमानवी अशा या वास्तूच्या साऱ्या रेषा एकदम हलतात. पिरॅमिडवर कलाबूत रेखली जाते.

रेषा सारख्या बोलत राहतात. सतत आपली जाणीव करून देतात. आडून आपला चेहरा दाखवीत असतात. त्या नादीं लावतात. ‘ख्रिस्ताचें अवतरण’ या साल्व्हादोर डालीच्या चित्रांत, नुसता कोन साधून रेखलेल्या ख्रिस्तशरिराच्या रेषांनी अवतरलेली भव्यता, तळ नसलेल्या

अवकाशाची जाणीव...रोदांच्या सेंट जॉनचीं किंचित् वळलेलीं बोटें आणि त्यांतील 'थोडं सापडलं—थोडं हरपलं, पण काय?'चा चिरंतन प्रश्न...स्टेजवरून पिसासारखीं तरंगत जातांना बघणाऱ्याच्या डोळ्यांत फक्त कांही हेल्कावे मागे ठेवणारी पॅव्हलोव्हा...रेषांच्या नावांत डोलवीत ठेवणारें रविशंकरचें 'पथेर पांचालीं'तलें संगीत...हलक्या पण अतिनिश्चिततेने काढलेल्या रेखाचित्रांसारखी स्टाइनबेकची 'कॅनरी रो'... आणि कडा उजळवून त्यांतून अनपेक्षित परिणाम साधणारे दॉस्तोव्हस्कीचे जाड स्ट्रोक्स...तर्ककर्कश रेषेंत मध्येच गोलांटी मारणारें रसेलचें निवेदन...झुकलेपणांत विजेचा ज्वलंत प्रवाह स्वतःत सामावून घेणारी तार, तशी बॉदलेरची कविता...

...रेषा अगदी नादीं लावतात. असें जाळें विणून त्यांत पकडतात आणि मग एखादी हसतांहसतां आडवी होऊन विचारते—तुझ्या या सगळ्या अक्षरब्रह्माच्या मुळाशीं तरी कोण आहे, माहीत आहे?



...हणमंताची निळी घोडी...

"....घर म्हणजे कसं मजबूत हवं. भिंती-बिंती चांगल्या पक्क्या करायच्या. थोडे पैसे जास्त गेले तरी हरकत नाही; पण आपल्याला तें तुमचें तकलादू काम नको. अलीकडे बघावं, भिंती आपल्या अर्ध्या विटेच्या. कां रे बाबा ? इकडच्या खोलींत खुट्ट केलं की पलीकडे ऐकायला जातं. घरांतल्या घरांतसुद्धा बोलायची चोरी. पण आपल्या घरांत भिंती पक्क्या, बरं का. कपाटं-बिपाटं सगळीं भिंतींत बसवतां येतील इतक्या जाड. आणि चांगल्या सिमिटांत बांधून काढू. अगदी आमच्या पणत्वानं नाव काढलं पाहिजे. काय ? हां...

"...एक लिंबू झेलूं बाई, दोन लिंबं झेलूं..."

...तर काय म्हणत होतों ? मजबूत ! स्लॅबमध्ये चार सळ्या जास्त टाका म्हणावं. मालांत कंजूषपणा करायचा नाही. बाकी माल आमच्या घरापर्यंत पोचला म्हणजे नशीब. नाही तर आमच्या मालांत आपलं कंट्राक्टरचंच घर व्हायचं ! सहा इंची स्लॅब करत असलां तर आठ इंची करा. मागून तक्रार नको. काय ? नाही तर वरती जरा कुटलं की खाली बदाबद् माती पडत्येयू. आणि मग भांडणं सारखीं. तें नाही होतां कामा.

पुन्हा गच्ची ऐसपैस हवी हं वरती. उन्हाळ्यांत पडलेत मजेंत! आणि गळतां कामा नये मुळीच. तूं स्वतः लक्ष ठेव या गोष्टींवर. नाही तर त्या कंत्राटदाराचे पैसेच अडकवून ठेवूं. काय? स्लॅब गळली तर त्यानं स्वतः दुरुस्त करून दिली पाहिजे. चिनी टाइलच्या तुकड्यांचं चांगलं डिझाइन करूं वरती. त्या आपल्या सदुभाऊंचं नवीन घर बघितलंस का तूं? छान केली आहे गच्ची. वरती एक खोली पण हवी. आपल्या गाद्यागिरद्या ठेवण्यासाठी! म्हणजे अचानक पाऊस आला, तर आपले शिरले खोलींत...

"...दोन लिंबं झेलूं बाई, तीन लिंबं झेलूं..."

...बाकी सदुभाऊंचं घर बघच तूं एकदा. म्हणजे तुला आयुडिया येईल. काय? आहे आपलं लहानसंच. पण काय छान बांधलंय म्हणतोस! बाहेरून आर्किटेक्चर सुरेख केलंय अगदी. दरवाजावर...असा उगवता सूर्य...म्हणजे किरण वगैरे रे...प्लास्टरमध्येच काढलेत. आणि त्यांच्या-मध्ये 'ओम्'. तुमच्या त्या नवीन...काय म्हणतां तुम्ही ते...मार्बलचे तुकडे घातलेल्या टाइल्स बसवल्या आहेत. प्रत्येक खोलींत निराळ्या रंगाच्या. आणि भिंतींचा रंग पण त्याच रंगाशीं मॅच होईल असा. अगदी इंद्रधनुष्य म्हणेनास! बाहेरून पिवळाच रंग दिला आहे...मला सांगत होता डिस्टेंपर दिलाय म्हणून; पण सदुभाऊ काय डिस्टेंपर देतो...मातीचाच असेल; पण दिसतोय मात्र सुरेख. फक्त खिडक्यांच्या झडपांना निळा रंग दिला आहे; आणि वरच्या छजा...छजाच म्हणतां ना तुम्ही?...त्याच्यावर लाल पट्टे. आपल्याला पसंत आहे. आपलं घर सदुभाऊच्या घरापेक्षा चांगलं झालं पाहिजे. काय, तूं पाहून येच एकदा...

"...तीन लिंबं झेलूं बाई, चार लिंबं झेलूं..."

...पाहिलं आहेस म्हणतोस? मग आधी कां नाही बोललास? आणि हो. तुझ्या काकी म्हणत होत्या की सैपाकघरांत कपाटं वगैरे भरपूर

असूं द्यात. आणि तें उभ्या ओट्याचें खूळ नको. काय? गरमागरम चपात्या कशा तव्यावरुन उडवल्या की पानांत पडल्या पाहिजेत. आणि आम्हीं शिस्त लावून ठेवली आहे घरीं. एकदाच सांगून टाकलं पोरांना. घर म्हणजे कांही खाणावळ नाही—आलेत आपले पाहिजे तेव्हा. एक आचवतो आहे आणि दुसरा चित्रावती घालतो आहे. आठाच्या ठोक्याला घरांत आलांत तर जेवायला मिळेल. नाही तर जेवण ना—ही! राहा उपाशी! सगळे कसे वेळेवर हजर. तेव्हा सांगत होतों काय? आम्ही आपले पाटावर बसून जेवणारे. तुमचीं साहेबी खुळं आमच्याकडे नकोत. तसंच कोठी चांगली ऐसपैस हवी. आमच्याकडे सहासहा महिन्यांचं धान्य भरलेलं असतं. शिवाय लोणचीं आहेत; पापड आहेत. झालंच तर रद्दी, जुन्या पेट्या...घरांत इतर सामान काय थोडंथोडकं असतं? आमचं बाबा जुनं घर. चार पिढ्यांचं सामान जमलेलं. आताच पाहा. आमचा हा नातू झाला. त्याचं बारसं कुठल्या पाळण्यांत केलं? ज्याच्यांत आमचे वडील आणि आम्ही स्वतः वाढलों त्या! असं आहे बाबा. तेव्हा या सगळ्या वस्तू जपून ठेवल्या पाहिजेत. लागतात अधीमधी. जिन्याखाली चांगली खोली करूं. शिवाय माळे वगैरे हवेतच...

"...चार लिंबं झेलूं बाई, पांच लिंबं झेलूं..."

...आणि असं पाहा—खर्च फार व्हायला नको. म्हणजे तसे पाच-पंचवीस हजार रुपये आहेत माझ्याजवळ. पण तेवढे म्हणजे डोक्यावरून पाणी. नाही तर तुमचं आर्किटेक्चरवाल्या लोकांचं नेहमीचं आहे. पंचवीस सांगाल, आणि पन्नास कराल. आपल्याला कर्ज काढून घर बांधायचं नाही. हां! आयुष्यांत कधी काढलं नाही—पुढं कधी काढणार नाही. मरतांना तात्या मोडक आमचं देणं लागतो असं कोणीं म्हणतां कामा नये. मग मुलं पुढं काय करायचं असेल तें करोत. पण आपला हा खाक्या. ऋण काढायचं नाही. तेव्हा पंचवीसच्या वर जातां कामा नये. आता पंचवीस म्हटलं की तीस होतात हें मला माहीत आहे. काय? तेवढी व्यवस्था

मी बाळला करायला सांगणार आहें. पण त्याच्या वर नाही रे बाबा. तूं आपला बाळचा दोस्त. तो म्हणाला, 'तात्या, घर बांधायचंय ना? मग आपल्या गंपूकडे जा.' म्हटलं, बघूं या. तुम्ही नवीन शिखेले-पढेले लोक. तुम्ही काय करतां बघूं. बाकी आमचा तो पुरुषोत्तम मिस्त्री. काय शिकायला गेला होता का कुठं? पण बांधलींच की नाही घरं? फस्‌क्लास बांधलीं. पन्नास वर्षे टिकलीं, आणखी शंभर जातील. उभं राहिल्या राहिल्या सांगायचा—येथे दरवाजा ठेव, तिथे खिडकी घाल, इकडे कैची चढव. प्लॅन नव्हते की कांही नव्हतं. पंचवीसपंचवीस खणांचे वाडे बांधलेन्, पण चूक काढायला म्हणून जागा नाही. जन्म गेला त्याचा घरं बांधण्यांत. पण तोहि आता म्हातारा झाला. होणारच. आमच्या वेळचा माणूस. आता त्याच्याच्यानं होत नाही. म्हटलं, तुम्ही नव्या दमाचे गडी. बघूं या तुम्ही काय करतां तें...म्हणून..."

"...तात्या, बसा—बसा. आलं लक्षांत तुम्हांला काय हवं तें. एवढंच होतं की आणखी कांही? एवढंच? बरं. चहा घेणार ना? छाया—जा, आईला चहा करायला सांग...

"...एक लिंबूं झेलूं बाई, दोन लिंबं झेलूं...
...दोन लिंबं झेलूं बाई, तीन लिंबं झेलूं...
...तीन लिंबं झेलूं बाई, चार लिंबं झेलूं...
...चार लिंबं झेलूं बाई, पांच लिंबं झेलूं..."

...तात्या, बसा आरामांत. कांही काळजी करूं नका. फर्स्टक्लास घर बांधूं तुमचं. अहो, तुमच्याकरता घरं बांधायचीं नाहीत, तर कुणा-करतां? बाळला सांगा, कांही काळजी करूं नको. छान होईल घर तुमचं. घर मजबूत हवंच. नाही तर सारखी पडझड व्हायला लागली, गळायला लागलं, म्हणजे डोक्याला सतत केवढा ताण असतो? कपाटंहि हवींतच घरांत. चांगलीं भरपूर ठेवूं. घरांत राहणार तुम्ही. तुमचीं मुलंबाळं. तुम्हांला बैठा ओटा सोयिस्कर वाटत असेल तर तसा करूं...खरं म्हणजे

...पण ठीक आहे. बैठाच करूं ओटा. आता खर्चाचं असं आहे--काय करायचं तें सर्व आधी ठरवायचं. बांधायला सुरुवात करण्यापूर्वी. मग फारशी बदलाबदल होऊं नये...खर्च वाढतो तो त्यामुळं. तें नाही केलं म्हणजे खर्च आटोक्यांत राहील. तुम्ही निश्चिंत राहा, तात्या. आमच्या छायाचं गाणं ऐकलंत ना ? तुमचीं सगळीं लिंबं येतील बघा—अगदी पांचीच्या पांची. तुमच्याशीं घराबद्दल बोलतांना बरं वाटतं, तात्या. कारण आपल्याला काय हवं तें तुम्हांला स्पष्ट माहीत आहे. अहो, हें तरी कुठं असतं ? आमच्याकडे मंडळीं येतात घर बांधून घ्यायला. पण आपलंच घर कसं असावं याची कांही कल्पना नसते बघा. मग आम्हींच सांगायचं. हें अमकं हवं का ?...बरं, ठेवा. तें असायला हवं, नाही ?... असं...? बरं, घाला. तुमचं तसं नाही. म्हणून ठामपणं आपल्याला काय हवं आहे तें माहीत असणारा तुमच्यासारखा भेटला म्हणजे घर बांधायला मजा येते...चहा आला वाटतं...घ्या...

"...चार लिंबं झेलूं बाई, पांच लिंबं झेलूं...
पांचांचा पानवडा—
माळ घाली हणमंता..."

...तात्या गाणं ऐकलं का ? एक, दोन, तीन, चार लिंबं हें ठीक आहे, पण पांचांचा 'पानवडा' कसा झाला ? आणि हा हणमंता कोण ? तुमचींहि नातवंडं अशीं गाणीं म्हणत असतील. तुमच्या लहानपणचीं गाणीं आठवतात का तुम्हांला ? तींहि अशींच असतील. तसं पाहिलं तर काय अर्थ असतो त्या गाण्यांना ? पण त्यांच्या अर्थ नसण्यालाच केवढा अर्थ असतो ? आपणांला फक्त एक-दोन-तीन-चारचं गणित समजतं. पण तो अर्थ समजतो मुलांना. तात्या, तुम्ही अशीं गाणीं जिथं म्हणत असां, तें तुमचं कोकणांतलं घर आठवतं तुम्हांला ? बघा. आम्ही तर वयानं तुमच्यापेक्षा पुष्कळ लहान. पण मला माझं घर कसं आठवतं सांगूं ? त्यांतले भिंतींतले जिने आठवतात. काळोखे. उंच पायऱ्यांचे.

लहान असतांना त्या पायऱ्या कधी उंच वाटल्या नाहीत. लपालपी खेळतांना वरच्या माडीवरच्या भाताच्या कणग्यांआड लपलं की जाम सापडत नसें! मातीच्या जमिनीवरती फारच दंगा व्हायला लागला, म्हणजे खाली तांदूळ निवडत बसलेल्या आईच्या सुपांत माती पडायची, आणि 'काय मेल्यांनी उच्छाद लावलाय!' असं ओरडणं ऐकूं आलं की मग दंगा जरा कमी व्हायचा. घराच्या उंच कौलारू छपरांत एक माळा होता. तिथली जमीन तर नुसती लाकडी. तिच्या फटींतनं खालचं सगळं दिसायचं. काय काय पाहिलंय आम्हीं त्या फटींतनं! आणि वर एक लहानसा झरोका होता. जरा उंच होता. त्याच्या खाली पेटी ठेवल्याखेरीज डोकं पोचायचं नाही तिथवर. म्हणून एक भारी जड, जुन्या सामानानं भरलेली पेटी ओढत ओढत आणून आम्हीं झरोक्याखाली ठेवली होती. ओढतांना सतरा ठिकाणीं खरचटलं. पण त्या वेळीं तें कळलंसुद्धा नव्हतं. पेटीवर उभं राहून बाहेर बघितलं की निळ्या आकाशावर माडाच्या झावळ्या डोलतांना दिसायच्या; आजूबाजूच्या घरांचीं करडीं, निळसर-लाल, गवत वाढलेलीं नळीच्या कौलांचीं छप्परं दिसायचीं, शेजारच्या नमूच्या घराचं परसूदार तर स्वच्छ दिसायचं. वरून तिला खडे मारायचे आणि डोकं खाली घालायचं. तिचा हैराण झालेला चेहरा आठवतो. पावसाळ्यांत समोरच्या अंगणांतल्या जमिनीवर बुरशी यायची. त्या जमिनीवरून चालतांना कितीकदा आपटून कुल्ले शेकले गेले असतील. पण बाहेरून कोणी पाहुणा यायला लागला की, ओटीवरच्या बाकावर बसून आम्ही ओरडायचे, 'इकडून, इकडून—' आणि मग तो बरोबर त्याच निसरड्या जागीं पाय घसरून आपटला की त्या आनंदांत.आमचं दुखणं विसरलं जायचं. घराचे दरवाजे खूप उंच होते...आम्ही लहान असतांना. पण शाळेंत जायला लागलों आणि ते बेटे एकदम लहान झाले. दरवाजाच्या फ्रेमीवर डोकीं आपटून कितीकदा टेंगळं आलीं असतील. घर जुनं. सारखं गळायचं. गळणाऱ्या ठिकाणीं जमीन भिजूं नये म्हणून पातेलीं ठेवायचीं, आणि त्या पाण्याशीं खेळतांना

बाजूची कोरडी जमीनच ओली करून ठेवायची—मग मार खायचा माजघरांतल्या एका कोपऱ्यांत तर इतका अंधार असे की कांही दिसायचंच नाही. तो भाग त्यामुळं नीट साफहि केला जात नसे. थोडासा ओलसर असायचा नेहमी. तिथं एक टोपलं भिंतीला टेकून ठेवलेलं असे. एक दिवस काय झालं...कोणी तरी सामान काढायला गेलं, आणि बघतो तो काय!—तें टोपलं आपलं अधांतरी लटकतंय. जमिनीपासून चांगलं वीतभर उंच. तो बघणाराहि तितकाच उंच उडाला! ही काय भुताटकी! आणि मग सर्व जण मारे धीर करून जवळ गेलों. खालच्या ओल्या जमिनींतून एक रोपटं उगवलं होतं. तें वाढलं तशी त्यानं टोपली वर उचलली...असं आमचं घर. अंधारं, बुटकं, काळंविंद्रं, आजच्या सगळ्या कल्पनांप्रमाणं अगदी गैरसोयीचं. पण या साऱ्या गैरसोयींना दूर सारणारं असं तिथं कांही तरी होतं. तिथं 'घरपणा' होता. त्या घरांतल्या जमिनीला एक तऱ्हेचा वास होता. तिथल्या सगळ्या जागेलाच एक जवळीक होती, आपलेपणा होता, उंची जरा कमी होती. प्रकाश मंद होता. त्या घरांत ठकसेन राजपुत्राच्या कथा 'घरीं' येतील असं कांही तरी होतं...पुष्कळ वेळां त्या कथा ऐकतांना त्यांतलं वातावरण तें हेंच असं वाटूं लागे. त्या वातावरणांत आमचं बालपण गेलं. तिथल्या प्रत्येक कानाकोपऱ्यापाशी आमच्या आठवणी अडकलेल्या आहेत. आज त्या घराच्या दरवाजांतनं वाकून, काळजीपूर्वक जातांनाहि पुन्हा थाडकन् डोकं आपटून एक टेंगूळ यावं अशी इच्छा मनांत येऊन कपाळ शिवशिवतं. अजूनहि त्या वेड्याविद्या घराबद्दल जिव्हाळा वाटतो. कारण तें आमचं सवंगडी झालं होतं. आमच्या साऱ्या स्वप्नांना साक्षी होतं...तेंहि एक स्वप्नच होतं.

तात्या, तुम्हांलाहि तुमचं घर आज आठवलं तर तें असंच आठवेल —एक स्वप्न म्हणून. घराच्या भिंती पक्क्या हव्या. माळे हवेत, कपाटं हवींत. न गळणारी स्लॅब हवी. हें सर्व हवंच. पण हें म्हणजे घर नव्हे. घर तें की जें स्वप्न होऊं शकतं. आज तुम्ही घर बांधायला निघालां.

तुमच्याकरता. काकूंकरता. बाळ-मनोहरकरता. त्यांच्या बायकांकरता... बेबीकरता...छोट्या नातवांकरता. खरं म्हणजे त्यांच्याकरताच. त्या पुढल्या पिढीकरता...त्यांचं जीवन त्या घरांत घडायचं. घरानं तें घडवायचं. तें जीवन घडवणाऱ्या गोष्टींत घराचा वाटा केवढा मोठा! त्यांच्यांतल्या प्रत्येकाला त्या घरांत आपला सवंगडी लाभला पाहिजे. ज्या तऱ्हेनं घर त्यांच्या आजच्या स्वप्नांना साद घालील, तितकं तें त्यांचं होईल. तितकं तें खऱ्या अर्थानं घर होईल! अहो, पांच लिंबं झालीं. पण त्यांचा 'पानवडा' झाला पाहिजे ना? तरच हणमंता येईल त्या घरांत...

...तात्या, असं घर बांधा की पणतू नांव घेतील. नुसतं पक्कं, मजबूत घर म्हणून नव्हे, तर आम्हांला कसं घर हवं तें तुम्हीं ओळखलं, असं म्हणत. आपल्या बाळला वाचनाचा किती नाद आहे. चांगली लायब्ररी जमवली आहेन्. पण त्याचीं अर्धीं पुस्तकं माझ्या घरीं. म्हणतो, ठेव तुझ्याकडेच. तिथंच तीं चांगलीं राहतील. बाळचा स्वभाव आहे शांत, अंतर्मुख. त्याला त्याचीं पुस्तकं म्हणजे काय वाटतं हें आपण ओळखायला हवं. त्यांना खोलीचा भाग करायला हवं. त्याला आरामांत वाचत बसायला, कविता लिहायला, घरांतल्या मुलांच्या दंग्यापासून दूर असा खोलींत एक भाग असायला हवा—जिथून त्याला खिडकींतनं पलीकडच्या चाफ्यावर बसलेली चिमणी दिसेल. त्यांतून नुकतंच लग्न झालेलं. जरा विचार करायला हवा खोलीचा नीट! तुमच्या मनोहरचं परवा रेडिओवर गाणं ऐकलं. नांव काढणार तात्या तुमचा मुलगा. पण तो गाण्याची प्रॅक्टिस कुठं करणार? त्याचे तंबोरे, डग्गे यांना खोलींत नीट जागा पाहिजे. त्याचे मित्र, साथीदार येणारच. मग गप्पागोष्टी, रात्र जागवणं. तुमची झोपमोड होतां कामा नये आणि त्याचीहि कुचंबणा होऊं नये. आला की नाही प्रश्न! बेबीचं एक सोडून द्या. तिला कांही आता खोली देतां येणार नाही. एक तर घर मग आवाक्याबाहेर जाईल.—काय म्हणालां?...तेंहि खरंच! तिचं

काय, लग्न झालं की चालली परक्या घरीं. पण असं बघा तात्या, आता दिवस बदलले. कॉलेजमध्ये जाणारी मुलगी. पुन्हा स्पोर्ट. डिबेटिंग आहे, नाटकं आहेत. तिच्याकडे या ना त्या निमित्तानं कॉलेजचीं मुलं येणारच. काय ? नाही, तशी मुलांना शिस्त तुम्हीं चांगली लावली आहे. तुम्हांला कांही काळजी नको. पण घर बांधतांना थोडा याहि गोष्टीचा विचार केला पाहिजे. तरुण मुलं-मुली अवघडतात. त्यांना घरच्या चार वडील मंडळींच्या समोर एकमेकांशीं नीट बोलतां येत नाही. दिवाणखान्यांत मध्येच बसून बोलावं लागलं म्हणजे कुचंबणा होते त्यांची. दिवाण-खान्याच्या एका बाजूला जरा आडोशाचा कोपरा करायला हवा. अहो, तुम्हांलाहि निवांतपणें वाचायला बरं. अर्थात् असा कोपरा केला, तरी तुमची शशी, बन्या अडमडणारच मध्ये येऊन, पण त्यांची नाही बेबीला अडचण व्हायची. उलट बरंच तें! बन्या आता चौथींतनं पांचवींत गेला असेल—तिसरींतनं चौथींत? ठीक. पण या वयांत पोरांचं आपलं आपलं असं खूप असतं. स्टॅम्पसचे अल्बम्स आहेत, सिगारेटचीं पाकिटं आहेत, क्रिकेटचे बॅट-स्टंप्स आहेत, पुन्हा नवीन छान कव्हर घातलेलीं अभ्यासाचीं पुस्तकं, वह्या आहेत, तसंच चोरून त्यांच्यामध्ये ठेवून वाचण्याच्या रहस्यकथा पण आहेत. नाही, त्याच्याकरता खोलीच म्हणत नाही, पण तात्या, विचारच करायचा झाला तर चार पिढ्यांच्या जुन्या सामानाचा करायच्याऐवजी याचा आधी करायला हवा. यांतून त्यांच्या उद्याच्या स्मृती बनणार आहेत. तुमचे डोळे आता त्यांचे डोळे झाले पाहिजेत. त्यांनी पुढं पाहिलं पाहिजे. कालाच्या ओघांत जें गळून पडणारच आहे, त्याचा संचय आज कशाला? संचय ही माणसाची मूलभूत प्रवृत्ति खरी. पण तिलाहि या प्रवाहाचे नियम आहेतच. आज संचयाचा विचार करायचा तो बन्याच्या, शशीच्या दृष्टीनं. माजघरांत बन्याच्या या संसाराला जागा दिली पाहिजे. शशीच्या मांजराच्या पिलाचा खोका ठेवायला तुमच्या घरांत जागा नसेल, तर तें तिचं घर नाही. तुमचं म्हणा खुशाल हवं तर! आणि हो, तुम्ही हल्ली ज्ञानेश्वरी वाचतां

म्हणे? मग मंडळी बसतात कुठं सगळीं? माजघर चांगलं मोठं करूं चांगलं. काय? म्हणजे काकूंनाहि मग अडचण नको—आणि तात्या, त्यांचीहि आवड मला माहीत आहे. अहो, घरांतल्या तुमच्या टेबलावर कर्दळीच्या ताज्या पानावर ठेवलेलीं ओंजळभर पारिजातकाचीं फुलं बघितलीं, तेव्हाच ओळखलं मीं! टिचभर अंगण, पण काकूंनी किती प्रेमानं बाग केली आहे तिथं? दारची रातराणी ही बेबीसारखीच आहे त्यांना. बाळ सांगत होता परवा, की एवढा ताप आला होता तरी कोणाचं ऐकलं नाही आणि स्वतः झाडांना तांब्या-तांब्या पाणी ओतून आल्या. भाडोत्री घरांत काकूंचीहि आयुष्याची इच्छा अपुरी राहिली. पण आता स्वतःच्या घरांत तरी ती पुरी झाली पाहिजे. झाडं कुठं आणि कोणतीं लावायचीं, हें त्यांचा विचार घेऊन ठरवायला हवं. आणि शशीला हुंदडायला बागेंत भरपूर जागा हवी. मागच्या दारावर जुईची कमान हवी, विहिरीशेजारी केळीकर्दळींचा वाफा हवा. सुरेख तुळशीवृंदावन हवं आणि दूर कोपऱ्यांत चाफ्याचं झाड हवं. म्हणजे? हें सारं घराचा भाग नव्हे काय? आमचा संबंध जरूर आहे या गोष्टींशीं. आर्किटेक्चर म्हणजे सदुभाऊंच्या घरासारखे हिरवे-निळे पट्टे आणि प्लास्टरचा सूर्यच फक्त नव्हे! तें विडंबन झालं. खरी वास्तुकला म्हणजे घर असं आंतून बाहेर घडवणं. झाड जसं सजीवपणं वाढतं ना—तशी वाढलेली...वाढणारी वास्तु निर्माण करणं. आणि म्हणून तुमचं घर तुम्हीच बांधणार आहांत. तुम्हांला काय हवं, हवं तें कसं हवं, याचा आपण दोघांनीहि शोध घ्यायचा आहे. आणि असा शोध घेतां घेतांच त्या जीवनाचं वास्तुरूप आकारायचं आहे. चित्राची कल्पना झाली. पण प्रत्यक्ष चित्र काढलं जातं तें पांढऱ्या पृष्ठभागावर, रंगरेषांच्या साहाय्यानं. तसंच हें वास्तुरूप आकारित व्हायचं तें त्यांतली जागा—म्हणजे नुसती दिसणारी नव्हे—शरिराला सर्व इंद्रियांतून जाणवणारी अशी जागा, ती घडवणारे पृष्ठभाग, त्यांचे रंग, पोत, तसंच प्रत्यक्ष बांधकामाचीं साधनं—दगड, विटा, प्लास्टर—यांतून. यांतील प्रत्येकाला आपल्या मनावर विशिष्ट तऱ्हेचे परिणाम घडवून

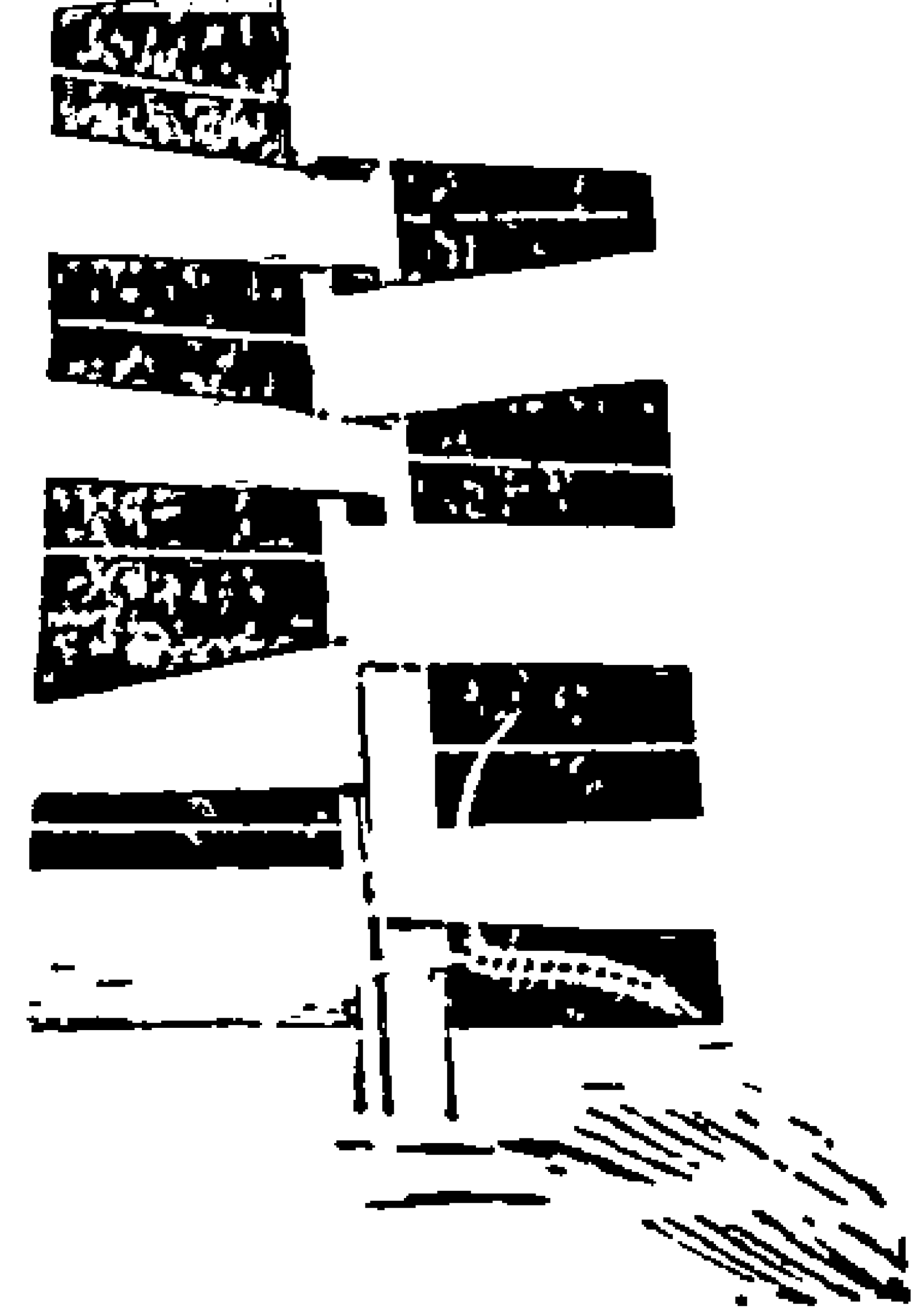
आणण्याची शक्ति असते. असं बघा, खूप तिखट खाल्लं की पोटांत जळजळतं की नाही ? घरांत उंदीर मेला असला, आणि कुठे तो सापडत नसला, म्हणजे निर्वासित व्हायची पाळी येते की नाही ? दाराच्या फटींत बोट असतांना चुकून दार मिटलं तर एका पायावर नाचावं लागतं की नाही ? मग रंग, पोत, अवकाश यांच्यांतील कुरूपतेचे, हिडीसपणाचे परिणाम त्या त्या संवेदना ग्रहण करणाऱ्या इंद्रियांवर होत नसतील हें कसं शक्य आहे ? फक्त कांही तऱ्हेच्या संवेदनांनी होणारे परिणाम शरिराला तीव्रतेनं आणि चटकन् जाणवतात; कांहींचा परिणाम जास्त काळ घेणारा पण जास्त खोलवर असतो, एवढंच. अहोरात्र चालणाऱ्या, मैलभर दूर ऐकूं जाईल इतक्या कर्कश आवाजांच्या वातावरणांत, निऑन ट्यूबच्या बकाल भडकपणांत आणि सतत पुरीपकोड्यानं बरबटलेल्या तोंडांतून "साबरमतीके संत तुमे कर दिया कमाल" याशिवाय दुसरं कोणतं महाकाव्य जन्माला येऊं शकेल ? कुरूपतेच्या, असुंदरपणाच्या अत्याचारांची फार जबर किंमत द्यावी लागते माणसाला. त्याची संवेदनशीलताच इतकी निबर होऊन जाते की साऱ्या संस्कृतीवर त्याचा परिणाम होतो. आणि आज तर माणसाच्या मनावर लहानपणापासून तो वार्धक्यापर्यंत सतत परिणाम करणाऱ्या साऱ्या गोष्टी मानवनिर्मितच आहेत. अशा वेळीं त्यांचे आकार, रंग, पोत हे सुंदर असणं, मनावर त्यांतून होणारे संस्कार हे कुरूपतेचे, हिडिसपणाचे न होऊं देणं हें किती महत्त्वाचं आहे ! दिवसांतनं दहा तास जिचे स्वयंपाकघरांत जायचे त्या बाईला त्या खोलींत प्रकाश कसा असावा, तिचा रंग कोणता असावा, तिचा आकार कसा असावा, ही बाब त्या स्वयंपाकघरांत तयार होणाऱ्या अन्नाइतकीच महत्त्वाची. एक शारीरिक आरोग्य घडवणारी वस्तू—दुसरी मानसिक. परवा असाच तुमच्या घरीं आलों होतों. संध्याकाळीं. माजघरांतल्या झोपाळ्यावर बसलों होतों. काकू शशीला घेऊन कोपऱ्यांतल्या देव्हाऱ्याजवळ गेल्या. त्यांनी निरांजन लावलं. आणि त्या काळोखांत देवाभोवती प्रकाशाचं वलय आलं. उदबत्त्यांच्या सुवासानं खोली भरून

गेली. मग शशीनं देवाला नमस्कार केला—आणि सगळ्या वडील माणसांना. कसं प्रसन्न वाटलं बघा! जीवनांतला प्रत्येक व्यवहारच सुंदर करणं एखाद्या जपानी संस्कृतीला साधतं. पण आज, ज्या वेळीं आपले सारे व्यवहारच इतके रुक्ष, कोरडे आणि देण्याघेण्याचे झाले आहेत त्या वेळीं, त्यांतला एखादा तरी भाग असा निराळा, पावित्र्यानं आणि सौंदर्यानं नटलेला असावा, हें किती जरुरीचं आहे! बोटीला नांगर असावा तसं. तुम्हांला त्याची जाणीव आहे. आणि तुमच्या घराचं रूप या तुमच्या साऱ्या जाणिवा घडविणार आहेत. जशा तुमच्या या वयस्कर पण अजूनहि तेजःपुंज असलेल्या चेहऱ्यावरच्या रेघा या तुमच्या सुखदुःखांच्या पायखुणा, तसं तुमच्या घराचं रूप हें आंतल्या जीवनाचं प्रतिबिंब. तुमचं घर हें या अर्थानं तुमचं असलं पाहिजे. कोणाची, कोणाकरिता तरी बांधलेली पेटी नव्हे. पण तें तसं व्हायला डोळ्यांपुढं अशा घराचं एक स्वप्न प्रथम हवं. स्वप्नं कुठं नेहमी पूर्णपणें सापडतात? पण तें स्वप्न आकारित करायला लागलं की साऱ्या क्रियेलाच निराळा अर्थ येतो. तिला एक जीवनाधार मिळतो. आणि मग तें नुसतं लिंबांचं गणित होत नाही. पांच पावलं टाकतं आणि त्या आधारावर आकाशांत भरारी घेतं. मग त्या घरांत हणमंता येतो. कसा? घोडीवर बसून...

"...हणमंताची निळी घोडी
येतां जातां कमळं तोडी..."

निळी आणि 'येतां जातां' कमळं तोडणारी वेडी घोडी. पण त्या कमळांचा स्पर्श झाला की साऱ्या दगडा-विटांचं सोनं होतं आणि मग त्या कमळाच्या पाठीमागं तुमची शशी-राणी धावूं लागते..."

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळ
अनुक्रम ...३२९६७... दि. /१/९५
क्रमांक ...२३०२... नों. दि. ५/१/२१६



माधुकरी

"....मग? आम्हीं काय म्हणून रिपेरीचा खर्च करायचा? तात्यासाहेब काय जिना वापरत नाहीत की काय? उलट त्यांच्याच भागांत माणसं जास्त आहेत"—मधले बाळासाहेब.

"हें पाहा, पायरी रिपेअर व्हायची असेल तर समाईकपणं होईल. आम्ही एकटे कांही करणार नाही. हो, आपलं स्वच्छ सांगितलेलं बरं."—वरच्या मजल्यावरच्या दुसऱ्या अर्ध्या भागांत राहणारे ज्येष्ठ बंधु तात्यासाहेब.

"आम्हीं नाही हो अर्धा खर्च देणार! आमचा खरं म्हणजे संबंध काय? आम्ही आपलीं तळमजल्यावरचीं माणसं. कधी साठीषण्मासीं वाळवणं घालायला गच्चीवर जाऊं तेवढंच. खर्च तात्यासाहेब आणि बाळासाहेब यांनीच केला पाहिजे. हो की नाही हो जाऊबाई?"—सौ. सत्यभामाबाई, नंबर तीन, रामभाऊंच्या पत्नी.

"बरोबरच आहे तुमचं! आपण हो काय म्हणून अर्धा खर्च द्यायचा? हवेंच तर चार-आठ आणे देऊं."—धाकट्या राजाभाऊंच्या पत्नी शालिनीबाई.

"—तुम्ही मालक मंडळी आपसांत कांही का ठरवा ना, पण पायरी

बसवून घ्या. आमचीं मुलं पडायचीं. ए गोंद्या, हो मागं—रांडिच्या, मरायचंय् का पुढंपुढं जाऊन ?"—बाळंभट ऐनापुरे, भाडेकरू.

"बाकी हल्ली फार माजलेत हो हे. भाडं मिळतं ना फुकटाफुकटीं ! एका खोलीचे तीस रुपये घेतात, नि एक पायरी तुटली तर हींऽऽभांडणं. लाजा पण वाटत नाहीत..."—तळमजल्यावरच्या बाजूनं एक अनामिक बायकी आवाज.

"—तें सर्व राहूं दे. पायरी रिपेअर होणार की नाही ? नाही तर तसं सांगा. आम्ही बसवून घेऊं. खर्च तो काय—अहो, बायका माणसांनी जायचं कसं ?"—भाडेकरूंचे स्वनिर्णीत पुढारी वसंतराव. लगेच बाही धरून आंत खेचल्याचा आवाज, आणि थोडी कुजबुज.

त्या जुन्या वाड्याचा जिना हें सारें मख्खपणें ऐकत होता. पायरीसाठी आपलीं लक्तरें अशीं चव्हाट्यावर मांडलेलीं मुकाटपणें पाहत होता. त्याला त्या गोष्टींचा आता सराव झाला होता. घरांत वारावर जेवणाऱ्या माधुकऱ्याला कोडगेंच व्हावें लागतें. या साऱ्यांना ओळखून राहावें लागतें...तोंड दाबून सारें मनांत ठेवावें लागतें. तोहि या साऱ्यांना ओळखून होता. त्यांच्या पावलावरनं. उलटें उतरत जाणाऱ्या बाळाचा मऊ स्पर्श, आणि अर्ध्या मोडल्यामुळे खुरडत उतरणाऱ्या आजींचीं बोचणारीं हाडें. त्रितालांत धावणारी सदू, गोंद्या आणि बेबी ही मंडळी. वर बघत नि पोटांतल्या भाराने पाय ओढीत वर चढणारी माहेरवाशीण गंगू आणि तिच्याकडे बघत बघत उतरतांना टपकन् खाली घसरलेले वसंतराव. कडेवर मूल घेऊन हॉस्पिटलमधून परततांना कठड्यावर भार टाकणारी पहिलटकरीण आणि पांच माणसांच्या मिळून आठच पायांचा स्पर्श करणारी दमेकरी भाऊंची शेवटची यात्रा. 'वर चढूं का नको ?...बाई किती देतील ?...की बचावचा नुसत्याच बोलतील ?...' अशा काळजींत दबकत चालणाऱ्या स्वयंपाकीणबाई. आदरसत्कारासाठी बोलावले गेलेले भारदस्त ह. भ. प. किंजवडेकरशास्त्री आणि त्यांचा जाड सोटा. संध्याकाळीं फिरून परतणाऱ्या वरच्या कुंदाला आज मधुकर

भेटला होता की नाही हें तिच्या पावलावरून त्याला सांगतां आलें असतें —आणि चंदू परिक्षेंत नापास झाल्याची बातमी घरच्या सर्वांच्या आधीच त्याला समजली होती.

...किती माणसें, किती स्पर्श. एकदा तो या स्पर्शांनी हरखून जाई. पण आता तो सारे स्पर्श तिऱ्हाईतपणें अनभवूं शकत होता. त्याच्या पहिल्या पायरींत अजून अपेक्षेची थोडी धुगधुगी होती, पण तीहि आता झिजून जाणार होती. पायऱ्यांची नवाई गेली. त्या घासून बथ्थड झाल्या. त्यांवर बोट-बोट धूळ जमली, आणि त्याच वेळीं त्याचें मनहि कोळपून गेलें. त्याच्या लक्षांत आलें की आपण स्वतःला घराचा भाग समजत होतों—पण ती भूल होती. तो परका होता. अगदीच तिऱ्हाईत. घरांत असून बाहेरचा होता. मग अशाच लाथा खात जगतांना तो दुःखी व्हायचा. त्याला आपले इतर भाईबंद आठवायचे...आणि आपल्याच नशिबांत हें यावें म्हणून तो कुरकुरायचा—कण्हायचा.

...हिंदी चित्रपटांतल्या जिन्यांचा त्याला मोठा हेवा वाटे. कां तें मला समजे. हे चित्रपट आणि जिने यांची एक अभेद्य दुकल आहे. जिन्याशिवाय चित्रपट होणारच नाही. चित्रपट बघायला गेलें की मी वाट पाहत असतों. आला—येणार बरं का...हा आलाच—तो बघा! आणि तो एकदा दिसला की निष्कारण वाटणारी एक काळजी संपली म्हणून निश्चिंतपणें टेकून बसायला हरकत नसते. रोमान्स आणि जिने यांचे कांही न कळणारे संबंध असावेत! नायक-नायिकेची पहिली भेट जिन्यांत. ती वरतून उतरत असते आणि हा खालच्या पायरीजवळच्या खांबावर हात ठेवून तिच्याकडे दर्दभऱ्या नजरेने पाहत असतो. दोनशे पौंडांची नायिका दुडुदुडु धावत यायला लागली की, वर तोंड करून समोर ठेवलेल्या कॅमेऱ्याला गुदगुदल्या होतात. प्रत्यक्षांत जिन्या-वरून पडून लागल्याचें किंवा गर्भपात झाल्याचें फारसें ऐकिवांत नाही. पण या प्रसंगांना चित्रपटांत जिना हें एकमेव ठिकाण. कथानक पुढे कसें न्यावें हें सुचत नसलें की, जिना हाकेला ओ दिल्यासारखा पुढे उभा

राहतो. बटाट्याचें पोतें घरंगळत, ठेचाळत खाली यावें तशी नायिका पडतांना दिसते...मग पुढला शॉट बिछान्यावर—शेजारी बसून हीरो तिच्या नाडीचे ठोके मोजीत असतो. जिने नसते तर सिनेमांतल्या डॉक्टर या पात्राचें काय झालें असतें ? स्टंट चित्रपटांत तर नायिके-इतकाच जिना महत्त्वाचा. कोणाला उचलून फेकून द्यायचें असेल तर जिन्यासारखी चांगली जागा नाही. तरवारींच्या द्वंद्वयुद्धाचा खणखणाट नेहमी चढत्या-उतरत्या तारेंत व्हायचा. छे, छे ! जिन्याशिवाय चित्रपट अशक्यच आहेत. दोरी मिळाली फक्त टारझनला. बाकी सर्वांना जिने. सिनेमांतलें सेटिंग म्हणजे फक्त जिने. बाजूने, खालून वर, वरतून खाली, अँगल शॉट्स घेतांना कॅमेऱ्याला स्वर्ग दोन बोटें उरल्यासारखें वाटतें आणि वरतून बघितल्यावर साध्या घराच्या पुढल्या खोलीलाहि दरबाराचें स्वरूप येतें.

ते दरबार, ते राजेशाही जिने. संस्थानें खालसा झालीं आणि या जिन्यांच्या लँडिंगवरसुद्धा आज ऑफिसें आलीं. पण एके काळीं राज-शाही ऐश्वर्याचें प्रतीक म्हणजे एक हत्ती आणि दुसरा प्रवेशद्वाराजवळच्या महालांतला जिना. पुन्हा तो असा-तसा नव्हे. चारचौघांसारखा एका सरळ रेषेंत वर चढला तर तो 'पॅलेस'चा जिना कसा होईल ? तो प्रथम एकेरी वर जायचा—अर्ध्या उंचीपर्यंत. आणि मग मिलिटरींतल्या सैनिका-सारखीं राइट-लेफ्ट वळणें घेत दुहेरी होऊन वर जायचा. लाल मखमली गालिचाने आच्छादलेला. वरतून नाजुक टप्पे घेत उतरणारा हा रुंद लाल पट्टा डोळे खिळवून ठेवायचा, आणि तो अशा रुबाबांत जमिनीवर येऊन पोचला की मग सरळ पुढे जातांना नजरहि त्याच्यावरून सुळकन पुढे घसरायची. या जिन्याभोवतीचें सारें वातावरणच राजवैभवाचें निदर्शक. पायऱ्यांच्या बाजूच्या भिंतीवर मोठीं पेंटिंग्ज लावलेलीं (युरोपमधल्या 'मास्टर्स'च्या या प्रतिकृति). मधल्या टप्प्याच्या मागच्या भिंतीवर राणीचें उभें पोर्ट्रेट. वरून लोंबणारीं हंड्या-झुंबरें. प्रत्येक वळणाच्या कोपऱ्यावर चौकोनी, किंवा वेली कोरलेले गोल, दगडी खांब—आणि त्यावर मदन-

दूतांच्या काचेच्या मशाली घेतलेल्या मूर्ति (त्यांत इलेक्ट्रिक दिवे लावलेले), खालच्या पायरीच्या दोन्ही बाजूंच्या खांबावर हात तुटलेली (भलताच !) व्हीनस किंवा दुसरी अशीच कोणी तरी. या रुंद संगमरवरी जिन्याचा कठडा हा केवळ जिन्याचा आकार मनांत ठसविण्याकरता, हात ठेवण्या-करतां नव्हे. खाली येतांना राणीसाहेब एका बाजूने उतरायच्या—महाराज दुसऱ्या बाजूने. मधला टप्पा म्हणजे मोठ्या नाट्याच्या दृष्टीने योजलेला प्लॅटफॉर्म. येथे दोघांनी हातांत हात घ्यायचा आणि खाली उतरायचें. त्यांच्याबरोबर जणु वरचें सारें अवकाशहि पावलें टाकीत खाली येत आहे असें वाटावें ! अशा जिन्याशिवाय राजवाड्याला शोभा नाही. दरबाराला दरबारपण नाही. किंबहुना त्या महालांत जिना नसे—जिन्याभोवती महाल असायचा !

पण याच्याच बरोबर राजवाड्यांत कांही हुजरे जिनेहि असत. दडवून मागच्या बाजूला ठेवलेले ! गोल दगडी खांबाला चिकटून अंग चोरीत वर जाणारे. सदा चट्‌चट् कामांत गुंतलेले—जागरूक पहारेकरी जिने. पण हे कोणाला दिसत नसत. दिसायचे फक्त सेवकांना आणि पदर तोंडावर ओढून पहाटेच्या पहिल्या प्रहरीं घाईने उतरणाऱ्या कांही पाहुण्यांना. लोक पाहत तो फक्त राजबिंडा पुढला जिना. आणि याच्याच प्रतिकृती सरदार मंडळींच्या घरांतून असायच्या. सरदारांच्या पदस्पर्शाने पुनीत व्हायचे दोन जिने. गृहस्थाश्रमी—स्वतःच्या वाड्यांचे, आणि त्या दुसऱ्या ‘ माड्यां ’चे ! हे सरदार सकाळीं उठतांना बिछान्याच्या कोणत्या बाजूने उतरायचें हेंदेखील ‘ पॅलेस ’च्या किरत्याबरहुकूम ठरवणारे. त्यांचे वाडेसुद्धा राजवाड्याच्या मापावर बेतलेले—फक्त पावकींत ! पण हत्ती हा हत्ती असला तर हत्ती असतो. टेबलावरच्या बुक-एंड्सना हत्तीचें कांहीच मिळत नाही ! प्रवेश-महालच जिन्यासाठी मोठा, आणि तो वाजवीपेक्षा मोठा झाल्याने बाकीच्या खोल्या मग कबुतराच्या खुराड्यासारख्या. पोट फुगवून बैल होऊं पाहणाऱ्या बेडकासारखे हे सरदारी जिने. गृहस्थाश्रमी वाड्यांत तें जमत नसे. पण ‘ त्या ’ दुसऱ्यांत तें बरोबर जमे. ‘ त्या ’ जिन्यांसारखे फक्त तेच. बाजूच्या

विटक्या भिती. त्यांवरील पानांच्या पिचकाऱ्या, वरच्या शेड नसलेल्या भयाण लोंबत्या दिव्याचा—गाईने 'पो' टाकावा तसा—प्रकाश. 'जरा जास्त' झाल्यामुळे वरतून लोटून दिलें तरच सगळया पायऱ्यांचा स्पर्श व्हायचा; नाही तर हे जिने नेहमी ढेंगेंत चढले-उतरले जायचे. 'माडी चढणें' या वाक्प्रचारांत सामावलेला सारा बकालपणा—चारित्र्यहीनता त्यांना धुळीसारखी माखून टाकायची.

यांच्या खालच्या पायरीवरचे मग आपले साधे जिने. हे जितके साधे व्हायचे, तितके स्वतःच्या जवळ यायचे—आणि तसें होतांना माणसांच्याहि पण! ज्याने वर चढतां येतें ती वस्तु म्हणजे जिना, अशा सोप्या व्याख्येवर बांधलेले. ही जिन्याची जागा इतर उपयोगाच्या दृष्टीने मग फुकटच्च जायची. ते स्वतंत्र खोलींत ठेवण्याचा 'शौक' परवडण्या-सारखा नसे. म्हणून ते जायचे भिंतींत. हे भिंतींतले अंधारे आणि गुलदस्ती जिने घरांत अगदी 'फिट्ट' बसत. घराच्याच विटा मातींतून बांधलेले—वर लाकडी फळ्या. दोन माणसें समोरासमोरून यायला लागलीं की (माणसें कोण यावर अवलंबून) अनेक प्रकार व्हायचे. पोराबाळांचें गोकुळ असलेल्या कुटुंबांत नवीन लग्न झालेल्या नवरा-नवरीला एकांत मिळायचा तो येथेच. पुन्हा कोणाला दिसलें कांही, तरी हात झटकून चट्कन वर-खाली जायची सोय असेच. मजल्याची उंची आठ-साडेआठ फूट. दहा पायऱ्यांत जिना संपायचा. (सुखसोयींच्या भलत्याच कल्पना त्या वेळीं नव्हत्या.) दबलेले बद्बद् आवाज सारा दिवस घरांत घुमत असत. रांगयाला लागलेलें मूल दृष्टिआड झालें की हमखास जिन्याच्या तिसऱ्या पायरीवरील लाकडी फळींत बोटें घालून माती खातांना सापडे. मग बकोट धरून आईने उचलून आणायचें आणि ओसरीच्या उंबरठ्यांत आपटून जबरदस्तीने तोंडांत बोटें घालीत ती माती बाहेर काढली जायची. मग "काढ मेल्या!" आणि "ॲक्–ओक्" इत्यादि विचित्र आवाज यांची घरांतल्या इतर संगीतांत भर पडायची.

हे जिने आधी कोणाला दिसायचे नाहीत. खाली उतरून पळायला

जिना न सापडल्यामुळे पकडल्या गेलेल्या चोराचें सोडाच, पण नवीन सूनदेखील वरच्याच मजल्यावर दिवसभर अडकल्याचीं उदाहरणेंहि थोडीं-थोडकीं नाहीत. जिने मोठे सोशिक. त्यांच्या खालच्या बाजूला फळ्यांचें दार असलेलें भाताचें कोठार, नाही तर देवघर. जिन्याला दोन्ही सारखींच. हें कोठार अधूनमधून उघडण्याचें काम 'घरचें पाहणाऱ्या' काकाकडे असे. सोयीसाठी फळ्यांवर नंबर असत. फळ्या काढून काका आंतल्या पोत्याची दोरी सोडूं लागला की घरांतलें एखादें द्वाड पोर फळ्यांवरचे नंबर पुसून टाकी. आता या दहा फळ्या शंभर रीतींनी बसवतां येतात. आणि त्यांतली जी एक बरोबर असे ती, काकाच्या घामाने जमीन ओली झाली आणि शिव्या घालतांना त्याचें डोकें साफ 'गेलें' की मगच सापडे. मोठ्या काकू मधल्या दारांतून एकदा डोकावायच्या आणि गुपचूप भाताची आणखी एक हंडी चुलीवर चढायची. देवघराकरता मात्र ही छोटीशी तिरकी खोली फार छान असे. पूजेची आरती करतांना वरच्या दब्दब् आवाजाकडे दुर्लक्ष केलें म्हणजे झालें. नाही तरी लंगड्या बाळकृष्णाला वर कुठे बघतां येतें ?

जुने वाडे गेले, आणि भिंतींतले जिनेहि गेले ! तरुण पोरी अर्ध्या चड्ड्या घालून बॅडमिंटन खेळायला जाऊं लागल्या आणि जिने पण बुरख्यांतून बाहेर आले. जुनें, एकत्र कुटुंबाचें घर, एक असतांना घर होतें. वाटण्या होऊन त्या घरांत डझनभर चुली आल्या की त्यांच्या अर्ध्यांने तरी जिने लागायचे. बरें, वाटण्या तरी सरळ व्हाव्या ? तळ-मजल्यावरच्या दोन, पहिल्या मजल्यावरची दीड (मागच्या अर्ध्या भागावर पत्रा) आणि छपरांतल्या माळ्यांत पार्टिशन घालून केलेली पाऊण, एकूण सव्वाचार खोल्या वाटणीला यायच्या. एकमेकांतलें संघटनहि नावाजण्या-जोगें ! "सुईच्या अग्रावरील जमीनसुद्धा सोडणार नाही" ही प्रतिज्ञा ! मग घरभर कुत्र्याच्या छत्र्यांसारखे जिने उगवायचे. हे जिने खोलींत ठेवले तरी पंचाईत, बाहेर काढले तरी पंचाईत. तेव्हा मग ओटीवरच्या चार लाकडी पायऱ्यांच्या प्लॅटफॉर्मवर चढलें की एक दरवाजा, आणि

जिन्याचा उरलेला भाग खोलींत—बाजूने फळ्या घालून झाकलेला. हे अर्धवट जिने. न झाकलेले, न उघडे. पत्रांतल्या खोडलेल्या ओळींसारखे. आणि अलीकडचे जिमखान्यावरच्या पेन्शनरांच्या 'साई-प्रसादा'चे जिने! "म्हणजे असें की वरचा मजला सध्या भाड्याने द्यायचा; पण पुढेमागे लागला तर आम्हांस आंतून वापरतां यायला पाहिजे. वरती दोन बिऱ्हाडांची सोय करतां येईल असें बघा. आणि हो, गच्ची आम्हांला वापरतां आली पाहिजे. बरें असतें उन्हाळ्यांत." इतक्या साध्या 'प्रिस्क्रिप्शन'वर बांधलेले. आखूडशिंगी बहुदुधी गोमाता शोधण्याइतकें सोपें काम! उगीच नाही जिना हें वास्तुविशारदांची झोप उडवणारें भूत झालें आहे! जिना लोलोब्रिजिडाचें छान, सुरेख नवीन पिक्चर पाहून यावें आणि (मरो तें मानसशास्त्र!) झोपेंत तें चघळत असतां गाडी अचानक सांधा बदलून दुसऱ्या रुळावर जावी आणि काळ्या, बसक्या नाकाच्या लोळवलेकरांच्या बंगल्याचा जिना आठवावा, हा अनुभव कांही अगदीच सुखदायक म्हणतां यायचा नाही! आर्किटेक्ट्सच्या घामाने, रक्ताने आणि अश्रूंनी जिन्याची पायरी अन् पायरी...पण जाऊं द्या! ज्यांनी जाणूनबुजून आणि अक्कलहुशारीने जिन्याशीं लग्न लावलें, त्यांनी आता पश्चात्ताप करण्यांत काय अर्थ आहे?

आर्किटेक्ट्सनाहि सुटला नाही असा जिन्यांचा हा यक्षप्रश्न सोडविला शेवटी गुर्जरबंधूंनी! सरळ रेषा हा दोन बिंदूंना जोडणारा सगळ्यांत जवळचा मार्ग हें त्या गणिती जमातीने स्वच्छ ओळखलें. आता हे दोन बिंदू उगाचच एकमेकांपासून लांब ठेवले, तर तो जवळचा मार्गहि थोडासा लांब होणार, हें स्पष्ट आहे. म्हणून त्यांचा प्रयत्न होता ते बिंदु एकावर एक आणून ठेवण्याचा. हे 'सुरती' जिने. यांच्याबद्दल गैरसमज फार आहेत. एक प्रमुख असा की हे जिने पायऱ्यांवर पाय ठेवीत चढायचे असतात. पण या विषयावर बरेंच संशोधन केल्यामुळे मी नम्रपणें असें सांगूं इच्छितों, की हें खरें नाही. वर जायचें तें बाजूला टांगलेल्या दोरीवरून. विसाव्यासाठी म्हणून मधूनमधून फक्त पायरीवर पाय टेकायचे. ही

महत्त्वाची गोष्ट चटकन् लक्षांत न आल्यामुळे कधी कधी थोडासा घोटाळा होतो. सुरुवात करणाऱ्यांना सूचना अशी की आडवें-आडवें चढावें. मुळीच त्रास होत नाही. त्यासाठी दुलदुलीत पोटांच्या, बेंबीवरून धोतर घसरलेल्या व्यक्ती पाय फेंगडे करीत कशा झट्झट् वर चढतात हें बघणें जरूर आहे. माझा असा तर्क आहे की त्यांना जिन्यांची ही सोपी युक्ति सुचली असावी सर्कशींतल्या दोरीच्या जिन्यांवरून. आता वर उल्लेखिलेल्या (बेंबीवरून...इत्यादि) व्यक्तींत, आणि या दोरीच्या जिन्यांवरून सरसर वर जात, छताला अधांतरी टांगलेल्या झोक्यांवरून स्वतःला लीलेने चेंडू-सारखें इकडेतिकडे फेकणाऱ्या व्यक्तींत थोडाफार फरक असतो. नाही असें नाही. पण मूळ मुद्द्याकडे मी आपलें लक्ष वेधूं इच्छितों. एका सरळ रेषेंत जसें आडवें जातां येतें, तसेंच उभेंहि. फक्त सवयीचा प्रश्न आहे. फार तर एकदोन दिवस जरा घेरल्यासारखें वाटेल; मग लक्षांतहि येणार नाही. आणि पुढे तर बारा इंच रुंद आणि सहा इंच उंच अशा पायऱ्यांच्या जिन्यांवरून चढणें त्रासदायक वाटूं लागेल.

पण सरळ, उभ्या रेषेंत वर चढण्याचें हें गणित एकदोन मजल्यांच्या उंचींतच फक्त; एफेल टॉवरला तें लागू नाही. वर लिफ्टने जातांना मजा वाटते. पण त्या दोनशें फुटांवरून खाली बघतांना पोटांत गोळा येतो. ढगांना हात लावतां येईल असें वाटत असतें. आजूबाजूला शहराचा प्रचंड विस्तार दूरवर धुक्यांत अस्पष्ट होत जातो आणि खाली मुंग्यांचें विश्व दिसूं लागतें. उतरतांना जिन्याने उतरत जावें. सभोवती लोखंडी खांबांचें जंगल, आणि त्यांतल्या चार सोटांच्या आधाराने खाली जाणारी, भोकें-भोकें असलेल्या लहान पत्र्याच्या तुकड्यांची शिडी. वरून उतर-तांना अवकाशाच्या टप्प्यांवरूनच उतरत आहों असें वाटतें आणि खात्रीसाठी तळवा पायरीवर घासावा लागतो. हा अनुभव एकदाच पुरे होतो. आकडे कागदावर मांडतांना १०×२०=२०० हें मांडायला सोपें. त्यांत वीस आणि दोनशे यांची जात सारखीच. पण पायऱ्यांच्या गणितांत हा फरक अगदीच लहान नाही, की इतक्या चटकन्

संपणाराहि नाही. दोनशे फुटांवरून खाली येतांना, 'मनुष्य म्हणजे भूमातेला चिकटून राहणारा एक प्राणी' अशी कोणीं व्याख्या केली, तर वाद घालण्यासारखी मनःस्थिति नसते!

जिन्यांना कठडे असावेत ही विसाव्या शतकांतल्या दुबळ्या माणसाची समजूत आहे. मागे जाऊन आढावा घेतला तर असें आढळतें की, अगदी परवापरवापर्यंत जिन्यांना कठडे मुळींच नव्हते. (फार मागे जाऊन नाही. कारण त्या काळीं कठडे नव्हते, इतकेंच काय, पण जिनेहि नव्हते!) ज्यांचे कठडे कधीच हात ठेवण्यासाठी वापरण्यांत येत नसत, असे राजेशाही जिने सोडले तर आम जनतेचे जिने कठड्यांशिवायच असत. (कांही राजेशाही जिन्यांनाहि कठडे नसत. शहेन्शाह अकबराने हा प्रश्न निराळ्या तऱ्हेने सोडवला होता. पण तें एखाद्याचेंच तखदीर!) म्हणजे हात ठेवायला कांहीच नसे. आजहि राजस्थानच्या बाजूला किंवा उत्तर भारतांत गेलें की "भिंतीच्या बाहेरच्या बाजूने काढलेल्या निरनिराळ्या आणि मोकळ्या दगडी स्लॅब्ज्=जिने" हेंच समीकरण आढळतें. चालायला लागलें की मूल बेशक या जिन्यांवरून वर-खाली जाऊं लागतें. वरच्या मजल्याच्या पुढल्या दरवाजांतून सरळ पत्र्यावर जातां येतें. या पत्र्यावर मुलींची भातुकली चाललेली असते. पत्र्याला थोडा ढाळ असतो आणि टोकाला...कांही नसतें. पण खाली रस्त्यावरच्या कडेला उभें राहून 'आलू' विकणाऱ्याच्या तागडींत मूल पडल्याचें ऐकिवांत नाही. माणसें कशीं 'डेंजरसली' राहतात. पंजाबी लोकांच्या सहा फूट उंचीचा आणि त्याच प्रमाणांतल्या रुंदीचा या घटनेशीं संबंध असेल काय? आमच्याकडे जिन्यांना कठडे सगळ्यांत आधी आले, या इतिहासाच्या पार्श्वभूमीवर आमच्या पावणे-पांच फूट उंचीचा थोडा तरी खुलासा व्हावा. पण आम्ही त्यांच्यासारखे 'डेंजरसली' राहत नाही तेंच बरें : जें आमच्यांत नाही तें करायला गेलें की उगाच पाय मात्र घसरायचा!

संस्कृतीचा आणि जिन्यांचा तसा घनिष्ठ संबंध आहे. निरनिराळ्या

काळांतल्या जिन्यांवरून मानवतेच्या या मनोऱ्याचे सगळे नाही तरी प्रमुख टप्पे दाखवणें अशक्य नाही. आदिमानवाच्या जंगलांतल्या गुहेपुढे नुसतीच तिरकी घसरण असावयाची—मारलेलें श्वापद ओढत गुहेंत आणतां यावें यासाठी. त्या वेळीं त्याचें जीवनहि त्या श्वापदा-पेक्षा फारसें निराळें नव्हतें. त्याने पहिली पायरी बांधली, आणि संस्कृतीचें पहिलें पाऊल टाकलें. त्याला प्राणिमात्राशीं जोडणारी तिरकी रेषा मोडली, तिच्या दोन झाल्या, आणि तसें झालें तेव्हाच आजूबाजूच्या विश्वापेक्षा आपण निराळे आहोंत, याची त्याला जाणीव झाली. उभें राहण्यांतला मान त्याला त्या वेळीं कळला, आणि तें शिकवणाऱ्या पायरीकडे त्याने कौतुकाने बघितलें. पायऱ्यांशीं आपल्या उच्चतेचें गणित बांधलें, आणि ईजिप्त-असीरियांतली पुढली सारी वास्तुकला उंच होण्यांत, प्रचंडतेंत स्वतःचें सार्थक मानूं लागली. उंचच उंच पायऱ्यांनी घडवलेलीं बांधीव पठारें हीं या वास्तुकलेचा एक अविभाज्य घटक असत. अशा उंच पठारावरून खाली बघतांना एक दिवस त्यांच्या लक्षांत आलें की आजूबाजूच्या सृष्टीपासून आणि प्राणिमात्रापासून उंच होतां होतां आपण इतर मानवांपासूनहि खूप विभागले गेलों आहों; आणि मग तो आपलें खरें स्थान पुन्हा शोधूं लागला. साऱ्या तीन पायऱ्यांवर त्याने पार्थेनॉन बांधला. या तीन पायऱ्यांच्या संस्कृतींत मानवाला मानव पुन्हा सापडला. पायऱ्याहि कशा रुंद, रुबाबदार. घाईघाईने वर चढण्यासाठी नव्हे—वर पोचण्या-पेक्षा वर चढणें हेंच जास्त महत्त्वाचें होतें. सावकाश, आजूबाजूचें सृष्टिसौंदर्य बघत, जीवनाचें चिंतन करीत! गंभीर उभ्या खांबांनी रेखलेल्या इमारतींपुढच्या दगडी चौकांत जमलेल्या प्रचंड जनसमुदाया-पुढे 'लोकसत्ता आणि राज्यसत्ता' या विषयावर भाषण करण्यासाठी आलेल्या प्लेटोच्या पावलांचा मान त्यांनी राखला. त्याच्या चेहऱ्या-वरचे भाव निरखून पाहण्यासाठी त्या लांबच लांब पायऱ्या मधल्या भागांत थोड्या वर आल्या, त्या अजून तशाच आहेत. कालचक्र

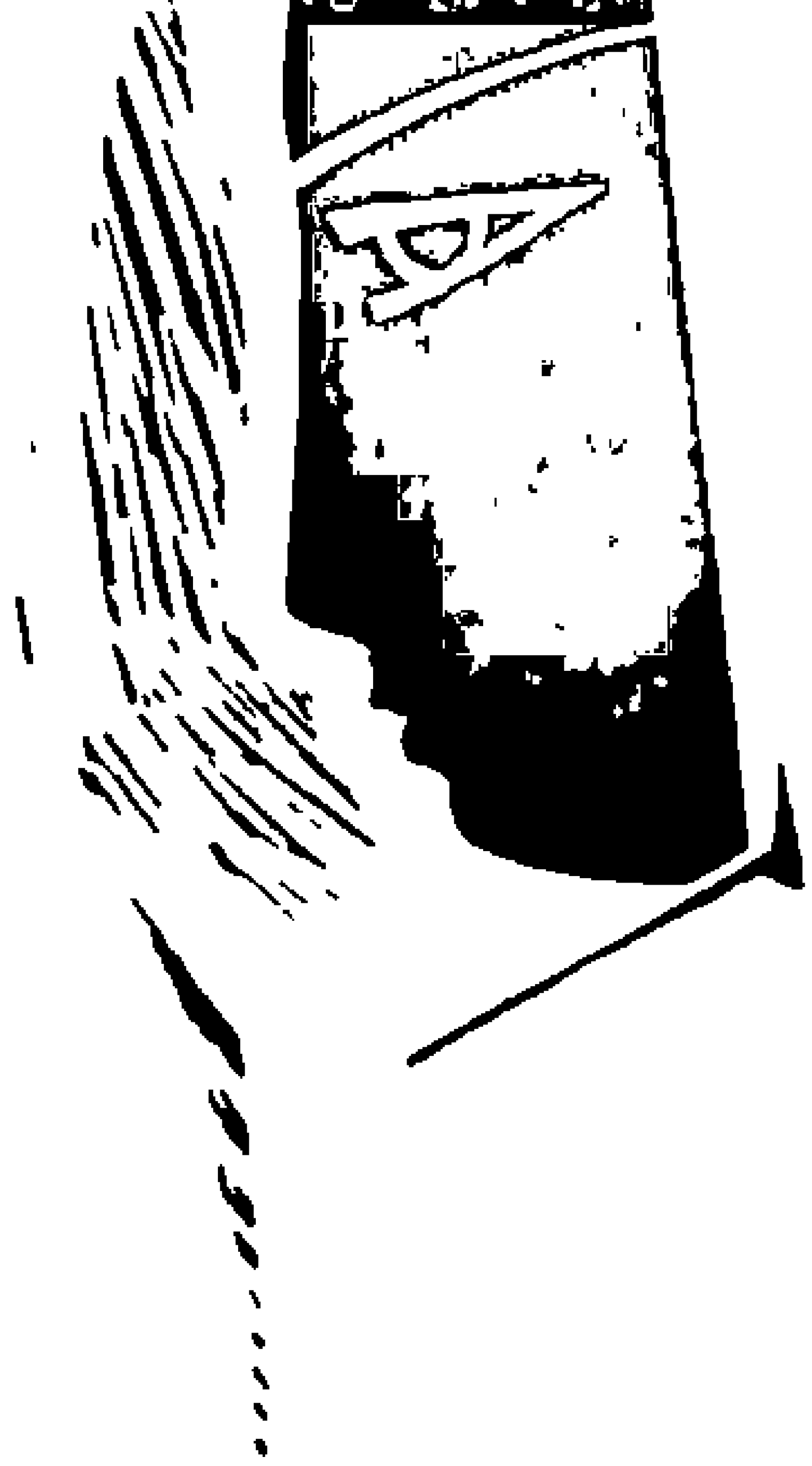
पुन्हा फिरलें. रोमन संस्कृति माणसाला, त्याच्या आकाराला विसरली, प्रचंडतेचा ध्यास घेऊं लागली—अमानुष झाली. येथे पायऱ्याहि स्वतःच्या उद्देशापासून दूर गेल्या. त्या बसण्यासाठी वा बघण्यासाठी उपयोगांत येऊं लागल्या. तोच तो काल, की जेव्हा वाळू घातलेल्या मधल्या प्रांगणांत भुकेल्या सिंहांच्या कळपांनी ख्रिश्चनधर्मियांचीं लक्तरें केलीं, आणि त्यांच्या रक्ताच्या चिळकांड्यांनी कलोसियमच्या पायऱ्या धुवून निघाल्या. मग लंबक पुन्हा दुसऱ्या टोकाला जाणें अपरिहार्य होतें. मध्ययुगांत जिना ही फक्त जरुरीची, आणि जरुरी-पुरतीच बाब झाली. पायऱ्या पावलांइतक्या रुंद झाल्या. पण माणसें तगडीं. जगण्याच्या धडपडींत गुंतलेलीं. म्हणून वर पोचण्याचें महत्त्व चढण्यापेक्षा जास्त झालें. सारें उपयोगाच्या दृष्टिकोनाने बांधलेलें; इतकें की ख्रिश्चन धर्माला विरोध केला म्हणून अंधारकोठडींत पिचून मरण्याची शिक्षा दिलेल्या एखाद्या विरोधकाला ज्या तळघरांत ठेवलें जाई, त्याला जिनाच नसे! जमिनींतल्या एका भोकांतून त्याला लोटून दिलें जाई. त्याला जर कधी वर यायचेंच नव्हतें तर जिना कशाला? काळ बदलला. स्थैर्य-सुबत्ता आली. नोत्रदाममधला कुबडा चक्राकार दगडी जिन्याने वर जाई, आणि त्या लहानशा बंद अवकाशांतून वर जातां जातां छपराजवळ पोचला की एका झरोक्यांतून चर्चच्या मधल्या प्रार्थनागृहाकडे वरून बघे. वरच्या प्रकाशित भागांतून खाली गहिऱ्या, अंधाऱ्या होत जाणाऱ्या त्या प्रचंड अवकाशाच्या निःशब्द शांततेंत स्वतःच्या छातींतले ठोकेच ऐकूं येऊं लागले की झटकन् वर चढे आणि घंटा बडवीत राही. रिनेसन्स काळांत जीवनांतल्या सर्वच गोष्टी केवळ उपयुक्ततेच्या पलीकडे जाऊं लागल्या. जिन्याचीहि पुन्हा सन्मानाने प्रतिष्ठापना झाली. खूप दिवस अव्हेरलेला म्हणून त्याचें दामदुपटीने कौतुक होऊं लागलें. पायऱ्यांचें नातें वैभवाशीं जडलें. राजाचें सिंहासन सभागृहापेक्षा तीन पायऱ्या उंच असायचें. प्रजेने राजाकडे 'वर' बघितलें पाहिजे. राजाने प्रजेकडे 'खाली' बघायचें. पायऱ्यांच्या आकारांचे खेळ सुरू झाले. आकार असे विचित्र की वर

चढतांना माणसाला सदा जागरूक असावें लागे—कारण पुढली पायरी नेमकी कुठे आणि कशी असेल याचा कांही नेम नसायचा. बरोक काळांत 'मूठभर मियाला हातभर दाढी' आली. जिना हा वर चढण्यापेक्षा आकारांच्या निरनिराळया सर्कशी करण्याचें ठिकाण झालें. याच काळांत जिन्याभोवती महाल बांधले जात असत. विसाव्या शतकांत ही खोटी सूज उतरली आणि सारेंच पुन्हा आपल्या मूळ आकारांत आलें. आता यंत्रयुगांत वरच्या मजल्यावर जाण्याकरता जिना चढणें हाहि त्रास वाटूं लागला आहे. कालाच्या नवीन मापांत आता जिनाहि नाहीसा होणार. जिन्यानेहि किती चढउतार पाहिले—किती वळणें घेतलीं!

ज्याला स्वतःचें व्यक्तिमत्त्व अधिक, तो स्वभावतःच इतरेजनांपासून निराळा. असा मनुष्य चटकन् समुदायांत मिसळणें कठीण असतें. तो मिसळायला हवा असला तर त्याचा स्वभाव लक्षांत घ्यावा लागतो. धसमुसळेपणा करून चालत नाही. गोडीगुलाबीने घ्यावें लागतें. त्याच्या न कळत, चुचकारत, हळूहळू त्याला आंत ओढावें लागतें. घरांत जिना हा असाच एक घटक आहे. अव्हेरला, चिडवला तर कायमचें अवघड जागेचें दुखणें होऊन बसेल. पण घरांत नीट सामावून घेतला तर घराचें सौभाग्य होईल. त्याचें व्यक्तिमत्त्व त्याकरता ओळखलें पाहिजे. घरांतले सारेच आकार बहुशः चौकोनी असतात. चौकोनी भिंतींनी आकारलेल्या खोलीपासून तो कपाटांतल्या पुस्तकांपर्यंत. सारे आकार उभ्या आणि आडव्या रेषांतून घडवलेले. या साऱ्या चौकोनी आकारांत जिना हा एकच त्रिकोणी आकार येतो. सगळ्या उभ्या-आडव्या रेषांत ही एकच तिरकी रेषा येते. वरच्या आणि खालच्या आडव्या पातळ्यांना छेदतांना आंतल्या अवकाशाचेहि ती दोन त्रिकोणी काप करते. आणि असें कापलेलें अवकाश मग कायमचें एकमेकाशीं भांडत राहतें. पण त्याबरोबर हेंहि लक्षांत ठेवलें पाहिजे की घराच्या, मजल्यांनी आकारलेल्या अवकाशाला जोडणारा, दृष्टीला प्रबळपणें जाणवणारा, आणि प्रत्यक्ष वरच्या आणि खालच्या जीवनाचा संयोग साधणारा वास्तूचा घटक

म्हणजे जिनाच. घराने आकारलेल्या आंतील अवकाशाची गतिशीलता दृष्टीला जाणवायची ती त्याच्याचमुळे. याकरता त्याच्याशीं फार जपून वागावें लागतें. वाक्यांत क्रियापदाचें जें स्थान तें घरांत जिन्याचें! सर्वांत विचार करावा लागतो तो त्याच्याबद्दल. क्वचित् त्याचा कर्कश त्रिकोणाकार मोडणें योग्य ठरतें. तिरक्या रेषेपेक्षा टप्प्यांची रेषा इतर सर्वहि आकारांना जवळची होणारी. कधी नुसत्याच आडव्या पायऱ्या —उभ्या पातळीशिवायच्या—टाकून दोन्ही बाजूंच्या अवकाशाच्या जागा जिन्यामधूनच एकमेकांशीं जोडतां येतात. खोलीच्या भिंतींइतकाच मग जिना हा खोलीचा भाग होतो. आपल्याला खोलीचें दृश्य नेहमी कांही विशिष्ट उंचीवरूनच दिसतें—बसलेल्या माणसाच्या डोळ्यांच्या उंचीपासून उभ्या माणसाच्या डोळ्यांच्या उंचीपर्यंत. पण जिना स्वभावतःच या खोलीच्या, निरनिराळ्या उंचीवरून दिसणाऱ्या दृश्य-मालिका दृष्टिपथांत आणूं शकतो. जिन्यावरून चढतां-उतरतांना या सारख्या बदलणाऱ्या दृश्यांमुळे खोली निराळ्या अर्थाने सजीव भासते. माणूससुद्धा नाही का निरनिराळ्या कोनांत निराळानिराळा वाटत ? कुंदाची हनुवटी मोठी गोड आहे हें मधुकरला माहीतच नव्हतें. एक दिवस ती जिना उतरत असतांना त्याला तें एकदम जाणवलें! (म्हणूनच की काय टक्कलवाले लोक नेहमी जिन्यापासून दूर बसतात!) चढण्याची क्रियाहि, घरांत वाढणाऱ्या रंगीत फुलझाडांच्या कुंडयांनी, भिंतींतल्या कोनाडयांत एक-दोनच पण योजून लावलेल्या चित्रांनी आणि परावर्तित मंद प्रकाशाच्या खेळाने मोठी गंमतीची करतां येते. असें चढत असतांना वरच्या मजल्यावरचें निराळेंच दृश्य आधी पाहिलेल्या दृश्यांत बेमालूम मिसळतें. आणि वर कधी चढलों हें लक्षांतहि येत नाही. दृश्यांतलें सातत्य टिकवतां आलें की, मजला चढतांना पान उलटण्याचा जो नेहमीचा अनुभव तो मोडला जातो. जिना या अर्थाने खोलीची शोभा होते. जिन्याशीं निगडित असलेलें स्पर्शाचें, नादाचें विश्व तळव्यांतून, हातांतून, पावलांतून, दृष्टींतून, हळूहळू जागृत होत जातें आणि याच संज्ञांच्या

अनुभवांत आलेल्या या नवीन घटकांनी घरच समृद्ध होतें—जवळचें होतें. याची नकळत अंतर्मनाला साद मिळालेली कुंदा मग पायरीवर बसून, हाताच्या मुटक्यावर हनुवटी टेकून दिवसाच स्वप्न पाहूं लागते... मधू आपल्याच नादांत जिन्याच्या कठड्यावरून घसरत खाली येतो. या मायेच्या स्पर्शानें सुखावलेला जिना ओंजळ भरभरून आपला आनंद घरभर उधळूं लागतो आणि हा माधुकरी घरचा होऊन जातो!



रूप पाहतां लोचनीं : १

चित्र

एखादी गाण्याची बैठक चालू असावी. जीव तोडून गायक गात असतो. गाणें कुठे 'पोचतें' आहे का, याचा अंदाज घेत असतो. पण समोरचे चेहरे सगळे ठोकळ्यासारखे, मख्ख असतात. कुणी आपसांत बोलत असतात. कॉफी कां अजून येत नाही, म्हणून कोणी दाराकडे वळून पाहत असतात. कोपऱ्यांत तंबाखू चोळीत प्रचलित राजकारणावर कुजबुज चाललेली असते. निराश होऊन गायक चीज आवरती घेतो, थांबतो. साथीदाराकडे वळून वैतागाने म्हणतो, "अरे यार, वो लोग क्या समझेंगे? उन्हें तो दर्द ही नही है!" कशी असणार? गाण्याच्या आनंदाचें नांव नाही, पण "आज आमच्याकडे अमक्याअमक्यांचें गाणें झालें" याची जाहिरात करणारे 'मालिक' आणि त्यांच्या 'पोझिशन'चा विचार करून गाण्याला आलेले श्रोते. 'दर्द' असणार कुठून?

पण कलास्वादांत—मग ती संगीतकला असो की चित्रकला—ही 'दर्द' फार महत्त्वाची. ती नाही, तर कांहीच नाही. कोणतीहि कलाकृति ही स्वतःचें अस्तित्व, स्वभाव आणि व्यक्तिमत्त्व असणारी एक जिवंत गोष्ट आहे. जसें एखाद्या मित्राशीं बोलतांना आपण आपल्याच विश्वांत असून चालत नाही, तसेंच चित्रासमोरहि. हें हस्तांदोलन, हा संवाद

स्वभावतःच दोघांचा आहे, आणि इतर सगळ्या गोष्टी बाजूला सारून मन मोकळें, आतुर आणि सज्ज केल्याशिवाय चित्राची प्रचीति तर राहो, चित्र बघतांहि येणार नाही. रेडिओवर ज्याप्रमाणे ट्यूनिंग बरोबर झालें तरच गाणें ऐकूं येतें; नाही तर नुसती खरखर! कलेशीं असें 'ट्यूनिंग' होणें हा खरें तर एकेकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा भाग असतो. पण तें सहजतः होऊं शकलें तर या कलाप्रांताचा उंबरठा ओलांडतां आला. आता पुढे किती जातां येईल हें प्रेमावर, प्रयत्नांवर अवलंबून.

चित्र पाहायचें म्हणजे पाहायचें काय? चित्र म्हणजे एखाद्या दुपरिमाणी पृष्ठभागावर रेषा-रंग-आकृती यांनी साधलेल्या बंदिशींतून भाववृत्तीचा प्रत्यय देऊं शकणारें एक भासमय विश्व. 'चित्र' म्हणजे केवळ कॅनव्हास, फ्रेम, त्यांतले निरनिराळ्या पदार्थांपासून बनवलेले रंग, व त्यांचा वापर, इतकेंच नव्हे. ती 'चित्रवस्तु'—जिच्यांतून चित्रकार एक आभासमय 'चित्रविश्व' (pictorial illusion) निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. या भासाची जाणीव होणें, म्हणजे चित्र पाहणें. एखाद्या चित्रांत ही 'चित्रवस्तु' आणि त्यांतून निर्माण झालेलें हें 'चित्रविश्व' अशी विभागणीहि जाणिवेला होऊं नये, हें त्या चित्राला निर्मितीची (creation) पातळी मिळाल्याची पहिली खूण. चित्रविश्वांतून जाणवणारा भास किती प्रबळ, तीव्र आणि परिमाणकारी आहे, हें त्या चित्राच्या गुणवत्तेचें गमक. वर म्हटलें त्याप्रमाणे चांगलें चित्र बघतांना 'चित्रवस्तु' आणि 'चित्र-विश्व' यांची विभागणी जाणवतहि नाही. परंतु आस्वाद नीट घेतां यावा यासाठी आस्वाद घेण्याच्या क्रियेचा या दोहोंशीं संबंध कुठे येतो हें बघणें जरूर आहे.

चित्र डोळ्यांनी बघायचें; आणि तें बघतां येणें या गोष्टीशीं त्या चित्राचा आकार, तें टांगलें जाण्याची तऱ्हा, त्याची जमिनीपासूनची उंची, चित्रावर पडलेला प्रकाश, आणि चित्रापासून रसिकाचें अंतर या अगदी मामुली वाटणाऱ्या गोष्टींचा फार जवळचा संबंध आहे. बघण्याची क्रियाच त्यांनी घडविली जाते. अगदी लांब-रुंद अशा एखाद्या भित्तिचित्राच्या फार

जवळ उभें राहून तें पाहणें म्हणजे टेबलाला नाक लावून टेबल पाहण्या-सारखें आहे. चर्चेसच्या घुमटांच्या आंतल्या बाजूवर काढलेलीं चित्रें अगदी निराळ्याच तऱ्हेने काढावीं लागतात, याची जाणीव टोपी एका हाताने सांभाळत त्या चित्राकडे पाहणाऱ्या प्रेक्षकालाहि येते. योग्य प्रकाश किती महत्त्वाचा! अनेक चित्रालयांतून चुकीच्या प्रकाशयोजनेमुळे (किंवा कोणत्याच योजनेच्या अभावामुळे) एखादा झगझगीत प्रकाशझोत चित्रावर पडून तें चकाकतें, आणि अशीं चित्रें बघणेंहि मुष्किल होतें, हें आपण पाहतोंच. अंतर हें दृष्टीचा कोन (angle of vision) ठरवतें आणि त्याचा संबंध, फोटो काढतांना 'फोकस' करण्याने जें साधलें जातें त्याच्याशीं असतो.

पण फोटो काढतांना 'फोकस'चा अर्थ दृश्य नीट, पूर्ण, आणि स्पष्टपणें दृष्टिक्षेपांत येणें एवढाच असतो. चित्रहि असें 'फोकस'मध्ये यावें लागतें; पण येथे या 'फोकस'चा संबंध चित्रकार त्या चित्रांतून जो 'भास' निर्माण करूं पाहत असतो त्या भासाशीं असतो. दृष्टीच्या पातळीवरच्या आधी सांगितलेल्या गोष्टी महत्त्वाच्या खऱ्या; पण येथे खरें महत्त्व असतें तें त्या भासाची जाणीव होण्याला. हा 'भास'च खरोखर तें चित्र कुठे, कसें टांगावें इथपासून तो कुठून पाहावें इथपर्यंत सर्व सांगत असतो. चित्रविश्व नीट जाणवावें यासाठी चित्रासमोर उभें राहण्यापूर्वी थोडें पुढे, थोडें मागे व्हावें. लगेच लक्षांत येईल की अशा बदलत्या अंतराबरोबर बदलणाऱ्या दृष्टिकोनांतून प्रतिक्षणीं चित्र निराळेंच भासत आहे. कधी चित्रांतील रंगांची 'बंदीश' अशी केलेली असते की, जवळून फक्त रंगाचे अलग-अलग तुकडे दिसतात. चित्राला एकता येत नाही. तीच अंतर थोडें वाढवलें की आल्यासारखी वाटते, ते तुकडे आपली अलगता टाकून एकमेकांशी नातें जुळवतात. कधी एखाद्या चित्रांतले स्ट्रोक्स जाड, थबथबीत, इतकेंच नव्हे तर जवळून बघतांना, ब्रश कसा धरला होता, त्यावर वजन किती आणलें होतें, हेंहि दर्शविणारे असतात. जवळून बघतांना ते स्ट्रोक्स आकार खाऊन टाकतात; पण तेंच चित्र

थोड्या अंतरावरून पाहिलें की जाणवतें, आता स्ट्रोक्स, स्ट्रोक्स म्हणून नाहीसे झाले आहेत. ते आकारांत विलीन होतांनाहि, त्या आकाराला अस्तित्व द्यायला, अवकाशांत त्या वस्तूचें 'असणें' दाखवायला समर्थ झाले आहेत; सबंध चित्राला कांही पोत (texture) देत आहेत. आणखी थोडें दूर गेलें की, चित्र पुन्हा हलतें, निराळें होतें. पण मघाशी चित्रांत जाणवलेली अभिव्यक्तीची तीव्रता आता निसटून गेल्यासारखी वाटते, आणि मग पावलें आपोआपच ती स्थिति पुन्हा जाणवावी म्हणून सरकूं लागतात.

चित्रांतून व्यक्त होऊं पाहणारें भासविश्व जाणवणें म्हणजे चित्राशीं 'ट्यून' होणें. प्रत्येक जिवंत वस्तु आपल्या पूर्णाकाराबरोबरच तो आकार कसा घडला असावा याचीहि जाणीव आपल्याकडे बघणाऱ्याला देत असते. एकाच बाजूला कललेलें झाड बघतांना होणाऱ्या जाणिवेंतच कुठे तरी एकाच दिशेने त्यावर सतत आघात करणारा वाराहि असतो. चित्र काढतांना चित्रकार अर्थातच चित्रफलकाजवळ जाऊन तें रंगवितो. परंतु त्याच्या मनांत हें चित्र एका विशिष्ट अंतरावरून पाहिलें जातांना जो भास होईल तोच अध्याहृत असतो. आणि रंग, आकार, रेषा, या साऱ्यांची योजना त्या दिशेने घडत असते. असें चित्र बघतांना संवेदनाक्षम रसिकाला त्या चित्रांतच खरें तर अंतर्भूत असलेल्या अंतराची, दृष्टिकोनाची जाणीव होत राहते. व्यक्त होणारें 'भासविश्व' त्याला ती खूण देतें. अशा रीतीने चित्राशीं 'ट्यून' होतां येणें हा अनुभवाचाच भाग आहे. म्हणूनच चित्रें चांगलीं पाहतां येण्यासाठी चांगलीं चित्रें पुन्हा पुन्हा पाहणें जरुरीचें होतें. कलास्वादांत संस्कारांचा भाग असला तर तो येथेच.

आपल्या गॅलऱ्यांतून चित्रें फार गिचडी करून लावलीं जातात. एका विशिष्ट ठिकाणीं उभें राहून एखाद्या चित्राकडे पाहतांना त्या दृष्टिक्षेपाच्या मर्यादेंत दुसरें चित्र असूं नये. त्या समोरच्या चित्रांतलें 'भासविश्व' जाणण्याच्या क्रियेच्या आड कशानेच येऊं नये. म्हणून खरें तर चित्रें गॅलरींत पाहायचींच नाहीत. मला आठवतें, मिलानच्या एका बारमध्ये

'चिआंती'चा ग्लास समोर घेऊन एका टेबलाशीं बसलों होतों. बारमागच्या भिंतीकडे लक्ष गेलें. तिथे एक चित्र होतें. आणि आजूबाजूला इतकी हाल्चाल, हसण्याखिदळण्याचा एवढा कोलाहल चालू असतांनाहि तें चित्र पाहिल्याचें समाधान मिळालें. कारण हा सगळा कोलाहल त्या कलाकृती-बाहेरच्या विश्वांनला होता. त्याची तिथे अडचण होत नव्हती. अडचण होते ती अशीं अनेक चित्रविश्वेंच शेजारीं शेजारीं आलीं तर. चित्राचा परिणाम तळ्यांत टाकलेल्या खड्यासारखा असतो. फार जवळजवळ खडे टाकले तर उठणारीं वलयें एकमेकांत घुसतात, एकमेकाला छेदतात, त्यांच्या गति-दिशा पुसल्या जातात, आणि मागे उरतें फक्त डुचमळणारें पाणी! त्या बारमध्ये मात्र त्या चित्राने जाणिवेंत उठवलेल्या वलयांवर तरंगत खूप वेळ मी तें चित्र अनुभवीत होतों...

आपण चित्र कसें पाहतों? 'अकौंटिंग' हें अनुभवांतलें एक टोक धरलें, तर चित्राचा अनुभव हें दुसरें टोक. हिशेब हा २+२+३... करीत 'टोटल्'कडे जातो. लहान घटकाकडून मोठ्याकडे जातो. मोठा घटक ही अनेक लहान घटकांची बेरीज असते, आणि त्या लहान घटकां-पलिकडचें असें त्या 'टोटल्'मध्ये कांहीच नसतें. 'टोटल्' कशी झाली हें त्या लहान घटकांच्या आधाराने सांगतां येतें. चित्राचा अनुभव याच्या बरोबर उलटा—उलट्या दिशेने जाणारा. चित्र प्रथम जाणवतें तें संपूर्ण आकृति म्हणून; एक संपूर्ण भासविश्व म्हणून;—एक निर्मिति म्हणून. ती जाणीव हीच चित्राच्या आस्वादाची सुरुवात—आणि शेवटहि. ही एकताच चित्रांतील सगळ्या घटकांना संचलित करीत असते, त्यांना एका भाव-विश्वाचा भाग करीत असते. स्वतंत्रपणें त्या चित्रांतल्या रेषांना, रंगांना, आकारांना 'अर्थ' नसतो असें नाही. पण तो अगदी प्राथमिक पातळी-वरचा. चित्रांतून साधलेलें 'भासविश्व' कधी अशा प्राथमिक अर्थांनाच जास्त गहिरें करतें, बदलवितें, क्वचित् अगदी निराळें करतें. चित्र पाहतांना घटकांच्या या स्वतंत्र जाणिवांशीं आपला संबंध नसतो. असतो तो ते घटक एका भासविश्वाचे भाग असतात याच नात्यांत.

चित्र पाहतांना या भासविश्वाची सहजतः जाणीव झाल्याची पहिली खूण अशी की, तें चित्र आपलें त्या क्षणांतलें संपूर्ण अस्तित्व व्यापूं पाहतें. अशा वेळीं एखादी सुंदर तरुणी शेजारीं उभी राहिली तर अडचण वाटते. (त्याच वेळीं ती यावी, याबद्दल थोडें वाईटहि. सुंदर तरुणी यायची वेळ, जागा, निराळीं—चित्राची निराळीं!) यापुढची चित्रास्वादाची क्रिया म्हणजे प्रथमदर्शनीं जाणवलेला अनुभवाचा गाभा जास्त समृद्ध होत जाण्याची. त्या पहिल्या जाणिवेची आता लांबी आणि रुंदी वाढायची नसते. वाढते ती खोली. चित्रांतील रंग, रेषा, आकृति, आणि त्यांचीं आपसांतील नातीं मनांत झिरपतात. तींसुद्धा अशीं की अशा प्रत्येक नात्याच्या जाणिवेबरोबर सबंध चित्रच निराळ्या तऱ्हेने जाणवतें, त्याचा एक नवीन पैलू उजेडांत येतो. ही क्रिया कांहीशी 'त्या' बारीक कागदी सुरनळींतून एक डोळा मिटून आंत पाहावें, आणि जरा फिरवलें की आंतल्या बांगड्यांच्या आणि काचेच्या तुकड्यांतून एक निराळीच आकृति जन्मास यावी तशी असते. दृक्संवेदनांतून जाणवणाऱ्या कलांची, आणि त्यांतहि चित्रकलेची, मातब्बरी ही, की अनुभवाचा असा संपूर्ण गाभाच ती एका क्षणाच्या अनुभवांत देऊं शकते. अनुभवांतील अनेक घटकांच्या एकसमय अस्तित्वाचा (simultaneity) नजराणा आपल्या संवेदनेला देऊं शकते. वास्तु, शिल्प, नृत्य या कलांत ही शक्ति त्या त्या प्रमाणांत कमी होत जाते, ज्या प्रमाणांत 'काल' आणि 'हालचाल' हा बघणाऱ्याच्या आस्वादक्रियेचा भाग होतो. वाङ्मयांत तर हें एकसमय अस्तित्व कल्पनेच्या पातळीवरच अनुभवावें लागतें...पण त्या चर्चेंत जाण्याची आपणांला आता गरज नाही. चित्र पाहतांना चित्र पाहावें!

आणि खरोखर तें तसें पाहतां येणें, हा तर त्या 'दर्द'चा मोठा भाग आहे. चित्र पाहणें म्हणजे त्या क्षणींचें आपलें सगळें अस्तित्व दृक्संवेदनेच्या आधीन करणें;—आणि हीच गोष्ट फार कठीण आहे. सामान्य व्यावहारिक जीवनाच्या पातळीवर आपल्या सगळ्याच क्रिया अस्तित्वाच्या कोणत्या तरी हेतूशीं बांधलेल्या असतात. ही तीन पायांची

अनुक्रमांक ... दि. ...
नों. दि. ...

शर्यंत आपण सारखी धावत असतो. हा गुंता सोडवून स्वतःच्या दोन पायांवर उभें राहणें—अगदी निर्हेतुक असा अनुभव घेणें, इतकेंच नव्हे तर ही निर्हेतुकताच स्वतःच्या अस्तित्वानिशीं साकार करणें, ही चित्रास्वादाची तपश्चर्या. "या चित्राचा अर्थ काय?" 'अर्था'चा चष्माच डोळ्यांवरून काढून टाका! स्वच्छ मोकळ्या डोळ्यांना कलाकृती-कडे पाहूं द्या. संवेदनांचें विश्व जागें होऊं द्या. तें जागें झालें की सुरेख लावलेल्या तंब्रोऱ्याच्या तारांवरून बोटें फिरवतांना उठाव्या तशा झणत्कारांतून सारें शरीर साद देईल. आणि रुक्मिणीचें असें एखादें तुळशीपत्र व्यावहारिक जीवनांतल्या सगळ्या कडू-गोड अनुभवांच्या भाराला सहजपणें पेलण्याचें सामर्थ्य देईल. कलास्वादाचा आनंद हा खऱ्या अर्थानें अलौकिक असा असतो. या आनंदाची प्रतच सामान्य भावानुभवापेक्षा निराळी—कारण ज्या भावानुभवांमधून हा आनंद मिळावयाचा तेच निराळे असतात. चित्र पाहतांना हर्ष, खेद, द्वेष, आणि त्यांच्या अनुभवाच्या निरनिराळ्या पातळ्या, यांपैकी कांहीच जाणवत नाही. जाणवतें काय? जीवनौघ कांही काळ थांबल्याची, स्वतः चित्राच्या विश्वाचा भाग झाल्याची, त्यांतील घटकांच्या, रंगांच्या, रेषांच्या, आकारांच्या जगांत डुबल्याची, त्यांच्या अंतर्गत ताणांची ओढ अस्तित्वानें भोगल्याची, विलक्षण बेचैन झाल्याची, पुन्हा त्या अस्तित्वाच्या पातळी-वरून सामान्य व्यवहाराच्या पातळीवर येणें कठीण, कष्टप्रद झाल्याची जाणीव! कलानुभव म्हणजे दुसरें कांही नाही—पण जें आहे तें किती मोठें, अस्तित्वच सार्थ झाल्याची भावना देणारें आहे, हें ज्यांनी तें एकदाहि अनुभवलें आहे त्यांना सांगण्याची जरुरी नाही.

हें चित्र पाहणें. चित्रकृतींनी निर्माण केलेल्या विश्वाचा आपल्या मनावर परिणाम होत असतो, तो त्या विशिष्ट दुपरिमाणी पृष्ठभागावर केलेल्या रंग रेषा-आकृतींच्या बंदिशींतून, ही जाणीव पक्की असली की, मग साध्या निसर्गदृश्यांत, वस्तु-चित्रणांत (still-life), व्यक्ति-चित्रांत, तसेंच रंगांबरोबरच इतर वस्तूंच्या वापरांतूनहि काढलेल्या

नवीन तऱ्हेच्या चित्रांपर्यंत सर्वांत, तिच्या आधाराने कलाकृतींचा आस्वाद घेतां येतो. तिथे मग उपऱ्या आणि बाह्य गोष्टींवरचें लक्ष आपोआपच कमी होतें. फूल 'हुब्बेहूब' फुलासारखें काढलेलें आहे की नाही हा प्रश्न गौण होतो, कारण तसें करणें म्हणजेच चित्रकला नव्हे. फोटोग्राफी तें तिच्यापेक्षा जास्त सहज आणि चांगलें करूं शकते. एखाद्या चित्राच्या 'विषया'वर चित्र मोठें ठरत नाही, कारण तो विषय हें चित्राचें फक्त निमित्त असतें. चित्र काढण्याच्या पद्धती आणि चित्रकाराचें चित्रविषयक तत्त्वज्ञान यांची तेथे मातब्बरी असत नाही, कारण कोणतेंहि खरें चांगलें चित्र अशा तत्त्वज्ञानाचें स्पष्टीकरण करण्याच्या इच्छेंतून जन्माला येत नाही. तें प्रथम चित्र असतें—एक भासविश्व असतें—ज्यांतून पुढे जाणिवेची निराळी पातळी कांहींच्या लक्षांत येते. तिला ते तत्त्वरूप देतात. डोळे जागे, साद देणारे असले की, चित्रांतल्या एखाद्या विकृतीकरणाची (distortion) बुद्धिगम्य चिकित्सा करावी लागत नाही, कारण तो 'चित्रभास'च त्याची अपरिहार्यता डोळ्यांना आधीच पटवून देतो. प्रत्यक्षांत चंद्र लाल नसेल; पण त्या विशिष्ट चित्रांत त्याने असायलाच हवें, त्यांतल्या रंग-रेषा-आकारांच्या जगांत तो तसा असणें जरुरीचें आहे, हें पटलेलें असतें.

चित्रांच्या सतत सहवासांतून मग हें जाणवतें की प्रत्येक चित्र ही एक स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण निर्मिति आहे, आणि तिच्या आस्वादामध्ये खिशांत बाळगलेल्या मोजणीच्या अनेक फूटपट्ट्या ही मोठीच अडचण असते. चित्रकलेसंबंधी कोणतींहि एकेरी, बंद आणि खुळचट कल्पनांचीं झापडें डोळ्यांना बांधलीं गेलीं की चित्र पाहणेंच मुळीं अशक्य होतें. मॉडर्निस्ट असला म्हणजे मग त्याला आपला झेंडा उंच ठेवण्यासाठी रविवर्म्याला मूर्ख ठरवावें लागतें. "तो अमका नुसता रंगांशीं खेळत असतो—त्याला रेषांची समजच नाही", तर "तो दुसरा"—ज्याची खरोखरची ताकद विलक्षण तरल आणि भावपूर्ण रेषा हीच असते—"तो रंग नीट वापरीत नाही" अशा तक्रारी मग सुरू होतात. एखादा चित्रकार

—जो खरोखर चित्रमूल्यांवर मोठा ठरायला हवा—तो अगदीच चित्रबाह्य कारणांवर मोठा ठरवण्याचा अट्टाहास सुरू होतो, आणि 'नवें' आणि 'जुनें' या गुणवत्तानिदर्शक संज्ञा होऊं लागतात. चित्रकार मोठे होतात ते त्यांच्या चित्रांमुळेच. चित्रविषयक तत्त्वज्ञानाचें येथे काडी-इतकेंहि महत्त्व नाही. तो प्रांतच निराळा. जें चित्र जाणीव समृद्ध, गहिरी करतें, तें चांगलेंच असतें. मग तें कोणत्याहि काळांतलें असो. आपलाच घडा भरण्याचा अट्टाहास सोडला म्हणजे लक्षांत येतें की, चित्रकलेचें हें विश्व अतिशय समृद्ध आहे. अजिंठ्याच्या भित्तिचित्रां-पासून नवचित्रकलेपर्यंतच्या या प्रवाहांत किती तरी रम्य स्थळें आहेत; वळणें आहेत; भोवरे, ओढ, संथपणा आहे. या प्रवाहाने कित्येक शतकांच्या मानवी जाणिवेंत मोतीदाण्यांचें अमाप पीक दिलें आहे. या प्रवाहाच्या काठावरचीं कोणतीं ठिकाणें आपणांला विश्राम-धामें वाटतात हें प्रत्येकाने आपल्या तब्येतीने ठरवायचें. तिथपर्यंत सुखरूप पोचतां यावें म्हणून या वाटेंतल्या खाणाखुणा...

...पण हें सारें खरें नव्हे. कसें असावें? मित्राचा हात धरावा. त्याला म्हणावें, "चल गड्या, तुला चित्र दाखवतों." दोघांनी पुढे उभें राहावें. अबोल...स्तब्ध! मधाचे थेंब साठवणाऱ्या मोहोळासारखें! मग अगदी हलक्या आवाजांत बोलावें. दृश्यांत मिसळून जाणाऱ्या पार्श्वसंगीता-सारखें, मित्राच्या एकाग्रतेचा भंग होणार नाही, असें हलकें बोलत जावें. जाणिवेच्या त्या कळीला बोटांनी स्पर्श करावा...ती उमलावी...पण ती त्या बोटांच्या स्पर्शाने उमलली की 'आपसूख'च, हें कळूंच नये! ती 'दर्द' त्यालाहि जाणवावी...आणि ती जाणवली की त्याने वळून आपणाकडे बघावें. त्या नजरेंत, आपला अजून थोडा कुठे उरलेला 'सांगण्याचा' मीपणाहि गळून जावा...दोघांनी चित्र पाहतांना चित्रच होऊन जावें!

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
क्र. ९९८८२

रूप पाहतां लोचनीं : २

शिल्प

"केशव मंदिर, बेलूर : दक्षिण भारतांतील म्हैसूरजवळच्या होयसळ राजवंशाची राजधानी असलेल्या या गावीं, राजा विष्णुवर्धन याने १११७ सालीं हें मंदिर बांधलें. चोला राजांच्या विरुद्ध झालेल्या लढाईत मिळालेल्या विजयाच्या स्मरणार्थ त्याने 'विजयनारायण' नावाने मूर्तीची प्रतिष्ठापना केली. आज तें 'केशवमंदिर' म्हणून ओळखलें जातें." 'भारतीय वास्तुकला' किंवा 'भारतीय शिल्पकृति' अशा पुस्तकांतून या देवळाचा यापेक्षा जास्त उल्लेख नसतो. असला तर एखादा परिच्छेदभर; आणि त्यांतहि "या देवळांतील शिल्प हें भारतीय शिल्पकलेच्या घसरणीच्या कालांतील (decadence) शिल्प आहे" हें वाक्य हटकून आढळतें.

आणि याच वाक्याने माझ्या मनांत या देवळाबद्दल कुतूहल जागें केलें होतें. कलेंतील अभिव्यक्तीच्या परमोत्कर्षाच्या कालांत निर्माण झालेल्या कलाकृतींत त्या त्या कलेच्या सर्व शक्ति एकवटलेल्या असतात. संयमांतून आणि काबूंत ठेवलेल्या ताकदींतून साधलेली पूर्णता तेथे अनुभवायला मिळते. ती बघणाऱ्याला पुरें ताब्यांत घेते, आपल्या गुणांनी भारून टाकते, अवाक् करते. पण तें सगळें फारच चांगलें, फारच पुरें, आणखी

कांहीच असूं नये असें वाटायला लावणारें असतें. म्हणून अशी कला मला नेहमीच दूरची वाटते. अशा कलाकृतींबद्दल आकर्षण उरत नाही. माणसांप्रमाणे कलाकृतीहि जवळची व्हावी ती तिच्यांतल्या किंचित्शा अपूर्णतेच्या जाणिवेंतून! कलेचा परमोच्च बिंदु येऊन गेला की उतरण सुरू होते. अशा अधोगतीच्या अगदी पहिल्या काळांत ती कला परमोच्च पूर्णतेचा कांही भाग दाखवतेच, पण त्या पूर्णतेपासून ती कशी दूर जाऊं लागली आहे हेंहि सांगते. तिच्यांत वर जाण्याच्या, आणि खाली येण्याच्या अशा दोन्ही गतींचा संघर्ष असतो. स्वभावतःच तिच्यांत संयम सुटलेला असतो. पण म्हणूनच अशा कालांतील कलाकृति अपूर्ण असली तरी कधी कधी विलक्षण ताकदवान, परिणामकारी आणि जवळ वाटणारी अशी असते. फळ थोडें जास्त पिकलें की त्याची चव गहिरी होते, त्याला एक तऱ्हेचा उग्र पण अतिमोहक असा गंध येतो. आणि त्याला माणसाला ओढण्याची, भारून टाकण्याची शक्ति मिळते. कलांतहि क्वचित् अशी शक्ति त्या वेळीं आढळते. वाङ्मयांतल्या या कालाची व्याख्या कुणीं तरी केली आहे: "जेव्हा शब्द हा वाक्यापेक्षा, वाक्य पानापेक्षा आणि पान पुस्तकापेक्षा महत्त्वाचें वाटूं लागतें तेव्हा ही घसरण सुरू झाली असें समजावें." पण फ्रेंच वाङ्मयांत प्रूस्त याच काळांतला. युरोपीय वास्तुकलेंत 'बरोक' वास्तुकला याच काळांतली. आणि त्यांच्यांत ही विलक्षण शक्ति मला आढळली होती. कलातज्ज्ञ या घसरणीच्या कालांतील कलाकृतीं-संबंधी ओझरता उल्लेख करून पुढे होतात, पण माझें मन त्या थोड्या 'जास्तपणा'च्या अतिपूर्णतेंत, त्या उग्र-मोहक आकर्षणांतच गुंतून राहतें. कलेंतल्या एरवी गूढ वाटणाऱ्या शक्तीचें मूळ कदाचित् येथे सापडेल म्हणून शोध घेत राहतें.

असा मी त्या बेलूरच्या देवळांतल्या शिल्पकृतीसमोर उभा होतों. म्हैसूरचा राजमार्ग सोडून या आडवाटेच्या देवळाकडे वळलों होतों. दक्षिणेकडल्या प्रवासांतल्या या देवळाच्या दर्शनाची स्मृति आजहि विलक्षण निर्मळ, ताजी राहिली आहे. आतापर्यंतच्या प्रत्येक देवळाच्या

अनुभवांत, पाटीवर खिळा ओढतांना जो शहारे आणणारा कर्कशपणा जाणवतो, तसें झालें होतें, ज्याने बघण्याचा आनंद सतत डागळला गेला होता. भव्य, उत्तुंग आणि मन अन्यथावृत्ति करणारीं तीं देवळांचीं गोपुरें, आणि त्यांच्या छायेखाली वाढणारें तें कृमिकीटकांचें जीवन, भिकारी महारोगी यांचे अंगाला भिडणारे थवे. शुचिर्भूततेच्या कल्पनेंतून लाल, पांढऱ्या पट्ट्यांनी माखलेल्या त्याच देवळांच्या भिंती, आणि घाणेरडेपणा—सुंदर अंगावर कोड उठावें तसा. खरोखर वाटे, अशाच परिसरांत सौंदर्याची अनुभूति यायला फत्तराचेंच हृदय हवें. पण संवेदनाक्षमतेचे असे 'प्रांत' असत नाहीत. जें तरल मन त्या वास्तुकृतीचें सौंदर्य टिपतें, तेंच ही बाजूची विद्रूपताहि टिपत असतें, आणि त्याने साऱ्या अनुभवालाच एक मलिनपणा, विटकेपणा येतो. पण हें बेलूरचें देऊळ इतकें एकाकी, एकटें होतें की तिथे ही संस्कृति अजून पोचली नव्हती. जंगलांत विसरून राहिलेल्या वाटसरूच्या स्वप्ना-सारखें तें अजून आपल्याच तंद्रींत, अर्धनिद्रेंत होतें. देवळाच्या विस्तीर्ण प्रांगणांतल्या दगडी जमिनीवर चालतांना आपल्याच पावलांचा आवाज ऐकूं यावा अशी शांतता होती.

या शांततेचीहि सवय व्हावी लागते. आवाजाच्या जगांतून उठून अशा शांततेंत आल्यावर कांही काळ ती शांतताच, आवाजाचा अभाव म्हणून नव्हे, तर स्वतंत्र अस्तित्व, जडता घेऊन घेरूं लागते. अंगांच्या रंध्रारंध्रांतून आंत शिरते. स्पंजाने पाणी शोषावें, तसें शरीर ती शांतता शोषून घेतें, जड होतें, आणि त्यालाहि सुस्ती येते. शांततेची अशी सुस्ती अंगांत भिनत असतांना अचानक ती 'नृत्यरति' समोर दिसली आणि क्षणापूर्वी कोपऱ्यांत झोपलेलें मांजर जसें ताठ होतें, दबून उभें राहतें, पाठ गोल करून कान टवकारतें, तसें मन एकदम जागृत झालें. आंत भिनलेल्या शांततेच्या वजनाने या जागृतीलाच ओढलेल्या स्प्रिंगसारखें केलें.

'नृत्यरति'—सभामंडपाच्या भिंतीच्या बाहेरच्या बाजूस, दृष्टीच्या पातळीच्या बरेंच वर, तिरक्या छत्राखाली, स्वतःच थोडी तिरकी

असलेली ही शिल्पाकृति. वरच्या छत्राने टाकलेल्या करड्या काळ्या छायेलाच पाठीशीं घेऊन उभी असलेली. तिरक्या सूर्यप्रकाशांत अंगप्रत्यंगावर पडलेल्या प्रकाश-छायांतून आणि सावल्यांतूनच जणू ती घडविली आहे असें वाटणारी. हलकी हलकी वाटली. किती हलकी? ती दगडाची आहे हें विसरायला लावण्याइतकी. हा हलकेपणा कां बरें वाटतो आहे? नृत्याच्या लयबद्ध गतीच्या विभ्रमांतील तो एक क्षण होता, आणि असें समूर्त, साकार होतांना शरिरानेच ती सगळी लय पेलली होती. कुठे कुठे ती जाणवत होती? डावा पाय थोडा पुढे आला होता. जमिनीवर तो टेकलेला असतांनाहि, किंचित् आंत, तिरक्या उचललेल्या पावलाखाली छायेचा पुंजका दिसत होता आणि त्यावरच जणू आधार घेतलेल्या, किंचित् वर उचललेल्या अंगठ्यांत ती लय दिसत होती. उजव्या हाताच्या खांद्यापासून एकाच वक्रतेंत खाली उतरलेल्या रेषेच्या टोकाला, ती रेषा अचानक विभागून तिच्या अनेक रेषा करणाऱ्या बोटांच्या नाजुक वळणांतून ती ठिबकत होती. रुंद भरदार कटिभागावर रुळणाऱ्या, नृत्यगतींत हिंदकळणाऱ्या मेखलांच्या रेषांतून ती जाणवत होती; आणि या सगळ्या हलत्या लयकारीला खेचून, पकडून धरणाऱ्या तिरक्या, मस्तकरेषेच्या कठिणाईत, खाली वळलेल्या डोळ्यांच्या दृष्टिक्षेपाच्या अदृश्य रेषेंतहि ती होती. त्या शरिराला आंतून सचेतन करणारी अशी ती गतीच तेथें साकार झाली होती.

पण असें साकार होतांना, ज्यांतून साकार झाली त्या शरिराचा मान, त्याचें स्वतंत्र अस्तित्व तिने राखलें होतें. या सगळ्या गतीला मातीचा स्पर्श होता. कारण ती घसरणीच्या कालांतील कलाकृति होती! अंतर्गत चैतन्याचा साक्षात्कार घडवितांना शरिराचें स्वतंत्र अस्तित्व, त्याची सारी जडता विलीन करावी, त्याचे आकार, रेषा, घनता यांतून केवळ चैतन्याचेंच दर्शन घडवावें असे प्रयत्न ही भारतीय शिल्पाची परंपरा. चैतन्यरूप झालेलें शरीर हा या परंपरेचा आदर्श. त्याने तिला मोठीच शक्ति दिली. कांही अद्वितीय कलाकृति या परंपरेने निर्माण केल्या;

जगांतील इतर शिल्पपरंपरांपासून त्याच गुणावर ती निराळी झाली, आणि त्यांच्या बरोबरीने मानाने उभी राहिली. या आदर्श-कल्पनेचा शिल्पकलेवर फार मोठा परिणाम झाला. अस्तित्वाची जडता विलीन करण्यासाठी लयीचा तो क्षण नेहमीच कांहीशा तीव्रतेंत, अतिशयांत ओढून न्यावा लागे. घनाकार हे शरिराचे न वाटतां त्या लयीचे वाटावे याकरिता असें करणें जरूर वाटे. शरिराचा तोल हा कधीहि पायांवर न आणतां पायांच्या मधल्या जागेंत आणला जाई. पायावर भार सांभाळलेली शिल्पकृति नेहमीच कांहीशी 'जड', स्थिर वाटते. तीच त्या सबंध शिल्पकृतीची तोलरेषा (line of gravity) पायांमधून न जातां पायांमधल्या मोकळ्या जागेंत जमिनीवर उतरली की, जणु त्या अवकाशाच्या 'नसलेपणां'तूनच शरिराला आधार मिळत आहे असें वाटून शरिराची जडता कमी झाल्यासारखी वाटे. यामुळेच शिल्पकृतींतल्या आकारां-बरोबर निराकारांना, अवकाशाच्या मोकळ्या जागांनाहि संचालित करतां येई. कोनारकचीं मिथुनशिल्पें, दक्षिणेंतला नटराज यांसारख्या कलाकृतींत ही जाणीव प्रकर्षाला गेली होती. लयीकडे दृष्टि केंद्रित व्हावी म्हणून शरिराचे सगळेच आकार, रेषा ह्या 'जास्त' आकार, रेषा होत. वक्र रेषा जास्त वक्र होत; घनाकार जास्त घनगोल होत. अंतर्गोल आकारांच्या 'खळ्या' जास्त खोल होत. स्त्रीशरिराच्या स्तन-कटिभागांच्या शिल्प-कृतींतील दर्शनांतून ही जाणीव दिसे. असें करतांना शरीरशास्त्राच्या नियमांना धाब्यावर बसवावें लागे. कारण अवयवांचे आकार लयीच्या जाणिवेंतून हवे तसे बदलण्याचें स्वातंत्र्य आदर्शकल्पनेने शिल्पकारांना केव्हाच दिलें होतें. शिल्पांतल्या या 'तीव्र'तेने छाया-प्रकाशाच्या परिणामांना आगळेंच महत्त्व मिळे : ते शिल्पकृतीचेच भाग होत; इतके की, त्यांतूनच शिल्पकृति घडविली आहे असें बघणाऱ्याला वाटावें. निरनिराळ्या गोलाईच्या पुढे-मागे जाणाऱ्या घनाकारांवर, आणि या घनाकारांच्या एकमेकांवर पडणाऱ्या प्रकाश-सावल्यांतून ती शिल्पकृति जीवन घेई. स्वच्छ पिवळा प्रकाश आणि गर्द निळीशार छाया यांतले

सर्व गहिरेपणाचे टप्पे शिल्पकृतींत जाणवत. त्यांतून एकाच करड्या रंगांतून घडविलेल्या त्या शिल्पकृतीवर प्रकाशाच्या कमीअधिकपणांत अनेक रंगच्छटा येत, आणि घनाकाराला निरनिराळ्या ठिकाणीं निर-निराळें पोत (texture) मिळे. लयपूर्ण गतीचीं निरनिराळीं 'वजनें' या रंगच्छटांतून आणि पोतांच्या वेगवेगळेपणांतून दृष्टीला भासमान होत, आणि ती लय साकार होई.

हें सारें या शिल्पकृतींतहि जाणवलें होतें. यांतल्या प्रत्येक गोष्टीचा अनुभव ती देत होती. पण त्याबरोबर आणखीहि कांही जाणवत होतें. लयींच्या जाणिवेंत न विरलेला अस्तित्वाचा, शरिराचा तो भाग कांही अंतर्गत ताण निर्माण करीत होता. सबंध शरिराला किंचित् जाडपणाची, मांद्याची, थोड्या राकटपणाची, आणि स्वभावतः आवडणाऱ्या स्थिरतेला सोडून गतिमान् होतांना शरिराने दाखविलेल्या विरोधाची, नाराजीची एक झाकहि त्या शिल्पकृतींत होती. डाव्या पायाची, सावलीमुळे विशेष जाणवणारी रेषा नाजुक होती. पण उचललेलें तें पाऊल, आंगठा जाड होता. नाभीखालच्या शरिराच्या रेषा, वक्रतेंत नुसता टोकदारपणाच नव्हे तर थोडासा रांगडेपणा दाखवीत होत्या. आणि कटिभागावरचा आकार जेव्हा एकदम गोलाई घेऊं लागला, तेव्हा पायापासून कंबरेपर्यंत लयीला शरिराने केलेला थोडा विरोध आता लटका पडला, असें वाटत होतें. आता शरीर लयींत विलीन होऊं पाहत होतें—आणि अति अरुंद कटिभागावर एकदम विरोध दर्शविणाऱ्या स्तनभारजड छातीने ती लय टिपली होती. थोडे लांब केलेले हात तर लयच झाले होते, आणि मस्तकाची रेषा या सगळ्याकडे पाहत होती. या अंतर्गत ताणांच्या अनुभवांतून तें शरीर थरथरतांना जाणवत होतें. वाटत होतें की या रंगेल स्त्रीच्या शिल्पशरिराला स्पर्श केला, तर अंग गरम लागेल, नाडी उडतांना हातांना ऐकूं येईल. ही घसरणीच्या कालांतली कलाकृति होती. ती अपूर्ण होती, पण तिच्यांत संघर्ष होता, ताकद होती. म्हणून मी मोहित झालों होतों; ती मला जवळची वाटत होती.

या अंतर्गत संघर्षांच्या जाणिवेंतच शिल्पकलेच्या आस्वादाचें एक सूत्र लपलें होतें. शिल्प म्हणजे रोखलेल्या गतीचा आभास. पण अशा गतीचा आभास होतो, तो नेमका कशाने? शिल्पकलेंतली रोखलेली गति, म्हणजे अति जलद चित्रण करूं शकणाऱ्या कॅमेऱ्याने एखाद्या गतिमान् जिवंत वस्तूच्या हालचालींतला एखादा क्षण टिपून जें दाखवावें, तें असतें का? असें चित्रण नेहमी थिजलेलें वाटतें; कारण गतींतली सचेतनाच एकदम काढून घेतली तर काय दिसेल तें तें चित्रण सांगतें. अशा तऱ्हेने केलेल्या शिल्पकृतींतहि चैतन्याचा आभास निर्माण होणें कठीण, नव्हे अशक्यच. शिल्पकार साधूं पाहतो तें निराळेंच. गतीचें मूलतत्त्व—एका क्षणाच्या स्थितींतून दुसऱ्या क्षणाच्या स्थितींत जातांना होणारा 'बदल'—तो पकडूं पाहत असतो. हें करतांना त्याला आपल्या शिल्पकृतींत पुढची व मागची स्थिति, इतकेंच नव्हे तर मागच्यांतून पुढच्या स्थितींत जाण्याची क्रिया, ही स-रूप करावी लागते. हें साधलें की शिल्प शिल्प झालें! असें करतांना प्रत्यक्ष जीवनांत आढळणाऱ्या किंवा फोटोग्राफरने आपल्या कॅमेऱ्यांत पकडलेल्या एखाद्या क्षणाच्या चित्रणापेक्षा, शिल्पांतील त्या क्षणाचें चित्रण पुष्कळ निराळें असतें; त्या अर्थाने खोटेंहि असतें; पण अशा खरेखोटेपणाला शिल्पकलेंत यत्किंचितहि महत्त्व नाही. शिल्पकाराला त्या स्थिरचित्रणांत गतीचा आभास निर्माण करायचा असतो, आणि याकरिता तो जें जें करतो, तें कलेच्या दृष्टीने अपरिहार्यच असतें. गतीचा भास व्हावा यासाठी, सबंध कलाकृतीची एकता जाणवत असतांनाहि या बघणाऱ्याने कलाकृतीकडे बघतांना कसें, कुठून आणि कोणत्या अनुक्रमाने पाहावें हेंहि तो सांगत असतो. समोरच्या या 'नृत्यरती'कडे पाहतांना दृष्टि खालून वर जाते. मातींत रुतलेलें आणि तसें रुतलेलें असण्यांत आनंद मानणारें अस्तित्व, त्याची त्या थोड्या जाड, सैल पावलांत आलेली जाणीव, वर जातांना हें सघन अस्तित्व लयींत विलीन करायला मांड्यांनी दर्शविलेला विरोध, नंतरची कटिभागांतली 'समजत', छातीच्या घनाकारांनी केलेला लयीचा स्वीकार, लयच होऊन गेलेले हात, आणि

पुन्हा या सर्वांत अंतर्मुख पण अलित असा तो मस्तककोन, आणि बाहेरच राहिलेली दृष्टीची अदृश्य रेषा. हें सर्व बघत असतांना गतीच्या मूलतत्त्वाची एका क्षणांतून, स्थितींतून दुसऱ्या 'क्षणस्थितींत' जाण्याच्या क्रियेची जाणीव होते. प्रत्यक्ष काल शिल्पकृतींत असा आणला जातो आणि तिच्यांत झणझणत राहून तिला जीवन देतो!

"...पण हें बाकीचें सगळें बघितलें का? सबंध शरीर किती अति-अलंकृत केलें आहे? घनाकाराच्या एकतेचा भंग करणाऱ्या बारकाव्यांचा या शिल्पकृतीला केवढा अवास्तव सोस आहे! बघ. पायाच्या घनगोल वक्राकाराची ती गति घोट्यावरच्या जड तोड्यांनी, त्यांच्या बेढब सावलीने, तसेंच पावलावर रुळणाऱ्या साखळीच्या रेषेने मोडली आहे. मणिमेखलांच्या टिंबाकृतीने अति-अलंकृत वाटणारी कंबर उगाचच दृष्टि खिळवून ठेवीत आहे. हा कंटावर रुळणारा हार (आता तुटलेला! खरें तर असलें कांही दाखविणें ही शिल्पकलाच नव्हे मुळी.) 'बघा, मी केवळ शरीरच नव्हे तर अलंकारहि किती हुब्वेहूब दाखवूं शकतों!' या शिल्प-काराच्या अहंकारांतून तिथे आणला गेला आहे, असें नाही तुला वाटत? खांद्यापासून निघालेली ही रेषा कोपरावर बाजुबंदांनी मोडण्याची खरोखर कांही जरुरी नव्हती. आणि हातांच्या बोटांत एवढ्या अंगठ्या कशाला? आणि तें सगळें सोडलें तरी सबंध शिल्पकृतीच्या या अतिवस्तुदर्शक (overr-ealistic) भूमिकेंत आणि त्या मुख्य शिल्पकृतीला प्राधान्य देण्यासाठी बाजूच्या दासी, सेविका, मृदंगधारी साथीदार स्त्रिया यांच्या शरीराकृति एकदम लहान करण्याच्या आदर्शवादी (idealistic) भूमिकेंत एक अंतर्विरोध आहे हें तरी तुला जाणवलें ना? म्हणूनच ही घसरणीवरची कलाकृति आहे. पटलें ना? मग चल पुढे..."

नको. जरा इथेच थांब. मित्रा, जरा वर बघ! पायाचें टोक, तिथून बोटांना जोडणाऱ्या अदृश्य रेषा, हातांमधून मस्तकापर्यंत जाणाऱ्या दोन तिरक्या रेषा, यांतून साधलेल्या पत्त्यांतल्या चौकटच्या आकृतीचा तिरका तोल बघ. डोक्यापासून पायाच्या मध्ये येणाऱ्या तिरप्या रेषेभोवती

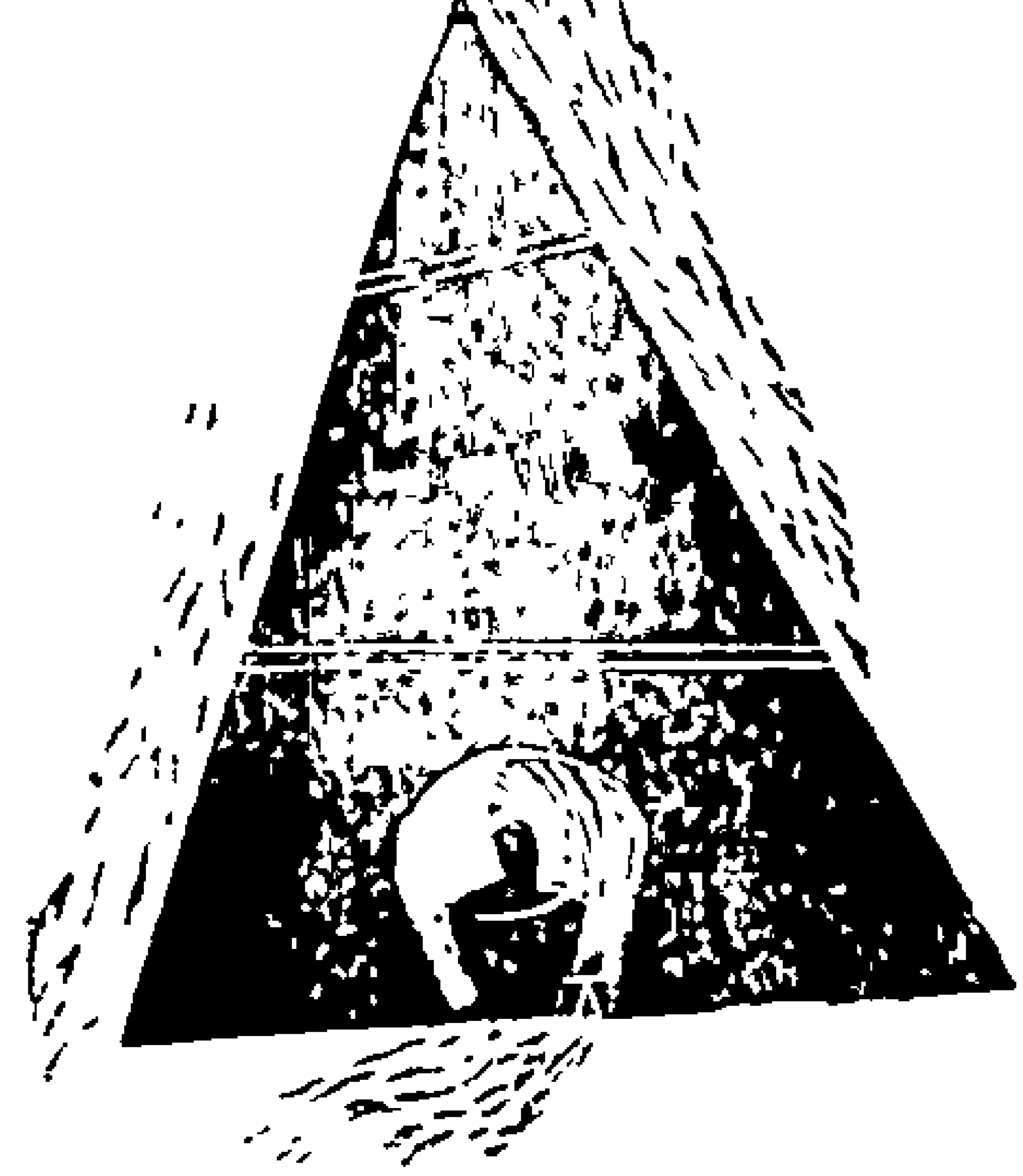
या आकृतीने साधलेला तोल बघ. एका बाजूच्या रुंद कलत्या त्रिकोणाला, दुसरा उचललेला पण जास्त घनाकार असलेला त्रिकोण कशी साद देतो आहे तें बघ. शरिरामधल्या कलत्या अदृश्य उभ्या रेषेला हातांची प्रत्यक्षांतली रेषा कसा छेद देते तें बघितलेंस? अरे, सावल्यांचा खेळ बघ नुसता. उजव्या पायावर पडलेल्या प्रकाशाने मांडीची गोलाई कशी घनाकारांत येते आहे; त्या प्रकाशाने त्या गोलाईला पोत दिलें आहे आणि त्यांतून तो पृष्ठभाग, नुसता पृष्ठभाग म्हणून नव्हे, तर आंतल्या घनतेची बाह्य मर्यादा म्हणून जाणवत आहे. हें सहसा साधत नाही. मांड्यांमधल्या गडद, गहन छायेला कटिभागावरची हलकी पुसट छाया, तिची अस्पष्ट रेषा साद देत आहे. वरच्या घन स्तनाकारांना नुसत्या छायेने कसें आंतून उचललें आहे, जीवन दिलें आहे! वरच्या चेहऱ्यावर पडलेल्या प्रकाशझोतांत चमकणाऱ्या कपाळ, नासिका, जिवणी यांच्या स्पष्ट मोकळेपणाने उजव्या स्तनाखालच्या गहिऱ्या छायेला छेद दिला आहे, एकमेकांच्या सांनिध्यांत दोन्ही जिवंत होत आहेत. त्या गडद छायेने, उजव्या बाजूला नितंब-कटि-स्तन-हातांखाली रेखलेली रेषा पाहण्यासाठी पुन्हापुन्हा येथे यावें, असें नाही वाटत तुला?

...कलेंत उन्मेष असला की ती जीवनरसाने फुलते. तिच्यांतून जो आकार ती घेते, तो सुंदरच असतो. केवळ इच्छेच्या, प्रेरणांच्या आधारावर जगणाऱ्या माणसाच्या बाबतींत खरोखर जसे चूक, बरोबर, असे वागणुकीचे नियम लागू पडत नाहीत—कारण तो मुळीं निसर्गाच्या चैतन्यतत्त्वाचाच भाग झालेला असतो—तसें कलाकृतींतहि होतें. जिथे इच्छा आणि कृति यांच्यामध्ये कांहीहि नसतें, तिथे शक्तीहि सौंदर्याचें रूप घेऊन येते. जाणिवेंतून जसें सौंदर्य संभवतें, तसेंच जाणिवेच्या अभावांतूनहि! दॉस्तोव्हस्कीच्या लिखाणाला आकृतीच्या कल्पना लावशील का? जिथे पर्वतशिखराचा स्फोट होऊन लाव्हारसाचा सागर वरून खाली सरकत आहे, तिथे तो आकार, तें सरकणें, स्तिमित करणारा अनुभव देणें, हेंच सगळें असतें.

घसरणीच्या कलाकृतींत काय असतें आणि काय नसतें याची चर्चा कशाला? ती सगळीं मूल्यकल्पना बाजूला ठेव. कारण कलाकृति अशाहि असूं शकतात, की इतर ठिकाणीं जे दोष झाले असते तेंच त्यांचीं शक्तिस्थानें ठरतात. त्यांच्या अपूर्णतेंत, अतिपूर्णतेंत त्यांना निराळी शक्ति देतात. तें सगळें विसरून जा. विष्णुवर्धनाने किती सालीं आणि कशाकरिता हें देऊळ बांधलें, हेंहि विसरलास तरी हरकत नाही. होयसळ राज्य, तें शतकांचें ऐश्वर्य, तें वैभव सगळें काळाच्या केरसुणीने झाडून टाकलें. कुठे आहे तो विष्णुवर्धन? कुठे आहे तो कलावंत?

उरली आहे फक्त ही 'नृत्यरति'. आणि तिच्या अंगाला मात्र अजून तो नुकतेंच दूध उतूं गेल्याचा खरपूस गंध येतो आहे!

रूप पाहतां लोचनीं : ३



वास्तु

आपला हा नेहमीचा अनुभव आहे की, पुष्कळ वेळां रस्त्यांतून जातांना अनेक गोष्टी आपल्या डोळ्यांना दिसत असतात, पण आपण त्या पाहतोंच असें नाही. बायकोबरोबर फिरून आल्यावर तिच्या पातळाचा रंग कोणता होता, हें छातीठोकपणें सांगूं शकणारा नवरा हजारांत एखादा! याचें कारण असें की 'पाहणें' ही क्रिया नुसतें 'दिसणें' यापेक्षा पुष्कळ निराळी आहे. हें साध्या व्यवहारांतल्या गोष्टींबद्दल झालें. कलाकृतींच्या बाबतींत तर ही क्रिया फारच निराळी आहे. आपण कोणतीहि कलाकृति पाहतां म्हणजे काय करतां? ती कलाकृति आणि आपण यांत एका विशिष्ट प्रकारचें नातें जोडतां. कलाकृति आपणांला अनुभव देतात तो सौंदर्याचा. तो स्वीकारण्यास आपलें व्यक्तिमत्त्वहि त्या दृष्टीने सिद्ध हवें. म्हणूनच सौंदर्याचा अनुभव हा जितका कलाकृतीवर, तितकाच बघणाऱ्याच्या मनोभूमिकेवरहि अवलंबून असतो. खरें म्हटलें तर सौंदर्याचा अनुभव ही माणसाची मूलभूत प्रेरणा आहे. पण सौंदर्याला साद देऊं शकणाऱ्या माणसाच्या मनावर व्यवहारांतले अनुभव घेतांना जडलेल्या सवयींची बरीचशी राख जमलेली असते. कलाकृतींचा अनुभव घेतांना ती दूर करणें प्रथम आवश्यक आहे.

ताजमहाल ही एक कलाकृति आहे. म्हणून तिला सामोरें जातांना अशीं कांही जळमटें, राख प्रथम फुंकरून टाकू या. कलाकृतींचा आस्वाद घेतांना पाळायचीं पथ्यें खरें तर अगदीच साधीं आहेत. पण साधीं असल्यामुळेच्च की काय, तीं पुष्कळ वेळां विसरलीं जातात. त्यांतलें पहिलें हें की, चांगल्या कलाकृतींशीं संवाद साधण्यासाठी ती पुष्कळ वेळ आणि पुन्हापुन्हा पाहणें आवश्यक असतें. पाहतांक्षणीं मला हें आवडलें किंवा आवडलें नाही अशा लेबलांनी आपला अनुभव व्यक्त करणें चुकीचें असतें; कारण हें म्हणायलासुद्धा ती प्रथम खऱ्या अर्थानें पाहावी लागते. तेव्हा अशीं लेबलें लावायची घाई ही आस्वादांतली पहिली अडचण. कलाकृति ही एक स्वतंत्र निर्मिति आहे. स्वतःचें जीवन असलेली. सबंध आयुष्य संगतींत काढूनहि एखादी व्यक्ति आपणांला समजली असें आपण म्हणूं शकत नाही. मग बघतांक्षणींच कलाकृतीचें सारें सौंदर्य आपणांस पूर्णपणें जाणवेल, हें कसें शक्य आहे? कांही थोड्या गोष्टी जाणवतात. कांही छटा लक्षांत येतात. मनावर एक एकत्रित परिणाम होतो. तो महत्त्वाचा असतो यांतहि संशय नाही; कारण आपल्या पुढल्या साऱ्या अनुभवांचा तो गाभा असतो.

पण सौंदर्याचा खरा साक्षात्कार हा एखाद्या पेयाची चव तोंडांत घोळत असतांना अस्पष्ट जाणवावी आणि ती पोटांतल्या पोकळीपर्यंत पोचली की मग त्या पेयाची खरी धुंदी सर्व अंगभर पसरत जावी, अ ा असतो. त्याला वेळ लागतो. थोडी मैत्री करावी लागते. वाटेवरच्या वाटसरूला कोणी आपली जीवनकहाणी भडाभडा सांगत नाही. कलाकृतींशीं संबंध जोडतांना घाई उपयोगाची नाही. वास्तुकला—जी सर्व बाजूंनी, दुरून-जवळून, आंतून-बाहेरून अनुभवल्याशिवाय जाणवतच नाही, तिच्या बाबतींत ही गोष्ट जास्तच महत्त्वाची. दोन गाड्यांच्या मध्ये थोडा वेळ आहे म्हणून ताजमहाल पाहायला जाऊं नका. तेवढाच वेळ असला तर शहरांतल्या हलवायाच्या दुकानावरून 'पेटा' विकत घेतां येईल;—तो नंतर "काय एवढे आग्र्यावरून आलां, आणि

ताजमहाल पाहिला नाही?" असें विचारणाऱ्याचें तोंड बंद करायला उपयोगी पडेल. शाळेंतल्या मुलांची ट्रिप घेऊन जावेंच लागलें तर जरूर जा. पण स्वतःकरता म्हणून पुन्हा जा. ताजमहालच्या पायरीवर बसून रात्रीं ९-३८च्या गाडींत जागा मिळेल की नाही याची काळजी करणें म्हणजे ताजमहाल पाहणें नव्हे.

कलाकृति ही जत्रेच्या कोलाहलांत बघण्याची गोष्ट नाही. ती बाहेरच्या (आणि आंतल्याहि) शांततेंत एकट्याने, क्वचित् दोघांनी अनुभवायची असते. ताजमहालला भेट हें 'पिकनिक' होऊं नये. तसें झालें म्हणजे इतर गोष्टींनाच प्राधान्य येतें आणि ताजमहाल पाहणें ही अगदी दुय्यम गोष्ट होऊन जाते. अशा वेळीं मग ताजमहाल स्वतःच्या डोळ्यांनी पाहण्याऐवजी कॅमेऱ्याच्या डोळ्यांनी पाहण्याची इच्छा होते. कलाकृतीच्या सौंदर्याने डोळे निवले आहेत, काजळासारखी त्या अनुभवाची धुंदी डोळ्यांत भरली आहे, अशा वेळीं तो विलक्षण आनंदाचा क्षण कृतज्ञतापूर्वक चिरस्थायी करून ठेवण्यासाठी कॅमेऱ्याची मदत घेणें निराळें आणि सबंध वेळ एक डोळा मिटून एक्सपोझर आणि टाइमिंगचीं गणितें सोडवून परत आल्यावर, कोणीं तरी आधी म्हणून ठेवलेल्या "ताजमहाल म्हणजे एक संगमरवरी स्वप्न" इत्यादि वाक्यांची पोपटपंची करणें निराळें! कलाकृतीला सामोरें जातांना तिचा अनादर होईल असें कांही आपल्या हातून घडतां कामा नये.

ताजमहाल पाहायला जातांना या कलाकृतीसंबंधी अनेकांनी आधी सांगितलेलीं आणि आपण वाचलेलीं मतें घरीं ठेवून जावें. हजारांनी चांगला म्हटला म्हणून चांगला म्हणण्याची जबाबदारी आपणांवर नाही; तसेंच, केवळ त्याच कारणाकरिता नाक उडवायला पाहिजे असेंहि नाही. कलाकृतीचा आस्वाद हा आपले डोळे आणि ती कलाकृति यांतला खाजगी संवाद आहे, आणि त्या संवादाचें पावित्र्य राखणें जरूर आहे. या संवादाच्या आड अनेक आवाज सारखे येत असतात. आपल्या नैतिक भूमिका, राजकीय आणि ऐतिहासिक उलाढालींचें ज्ञान आणि त्यावरून

बनवलेलीं मतें, धार्मिक दृष्टिकोन, हीं सर्व अतिशय महत्त्वाचीं खरीं—पण निराळ्या संदर्भांत. ताजमहाल बघत असतांना, तो १६४७ सालीं बांधला की १६४८ सालीं, याला यत्किंचितहि महत्त्व नाही. इतकेंच नव्हे, तर शहाजहान-मुमताज यांच्या प्रणयाच्या आठवणीने सद्गदित होणेंहि अडचणीचें. डोळे भरून आल्याने ताजमहाल न दिसण्याचीच शक्यता अधिक!

कलाकृतीसमोर उभें असतांना, ती कलाकृति एवढेंच सत्य असतें. ताजमहाल ही एक वास्तु आहे—आणि वास्तुकलेचा अनुभव हा आपल्या स्पर्श-रूप-नाद-गंधादि संवेदनांनी घ्यावयाचा. त्या जेव्हा इतर सारीं अवधानें दूर सारून समोरच्या कलाकृतीला सामावून घेण्यास आतुर आणि सज्ज होतील तेव्हाच खरा संवाद साधण्याची शक्यता. येथे आणखी एक गोष्ट लक्षांत ठेवणें जरूर आहे. पुरेसें आतुर नसण्याइतकेंच फार आतुर असणें हेंहि आस्वादाच्या आड येतें. "हा ताजमहाल सुंदर-सुंदर म्हणतात. यांत काय सौंदर्य आहे हें मला समजलेंच पाहिजे" अशा जिद्दीने पेटून कांही त्याच्या पुढे उभे राहतात. पदरीं बहुधा निराशा येते; कारण हा प्रकार झोप येण्यासाठी खूप प्रयत्न करण्यासारखा असतो. सौंदर्याचा आस्वाद ही कांही कुस्ती नव्हे;—ती एक दोस्ती आहे. कलाकृतींचें सौंदर्य प्रथमतः संवेदनांना सहजपणें जाणवावें लागतें. बुद्धि मग या जाणिवेचा पाठपुरावा करील. म्हणून पुष्कळ वेळां समजावून घेण्याच्या अशा प्रयत्नांतून जें शोधायला जावें तेंच निसटतें. कलाकृतींचा आस्वाद घेतांना मनाची अवस्था कशी असावी? ज्ञानेश्वरांनी वर्णिलेल्या कुमुदिनी-सारखी: "आपुला ठावो न सांडितां। आलिंगिजे चंद्रु प्रकटतां..."!

आणि अशा अनुरागांतून मग कलाकृतीहि मुक्तपणें आपली 'सौंदर्याची खाण' उघडी करते. मग सहसा लक्षांत न येणाऱ्या खाणाखुणा जाणवूं लागतात. सकाळच्या पहिल्या प्रहरीं खूप दुरून धुक्यांतून ताजमहाल पाहा. सभोवारची गार, निःशब्द शांतता पक्ष्यांच्या उडत्या रेषेने जास्त गहिरी झालेली असेल आणि धूसर काचेवर अस्पष्ट उमटलेल्या प्रति-

बिंबासारख्या त्या दृश्यांत वितळत्या वास्तूच्या आकाराची किमया जाणवेल. रस्त्यांतून जाऊं लागलें की बाहेरून फक्त घुमटाकृतीच दिसतील आणि ती अर्धी झाकली मूठ उघडून पाहण्यासाठी मन अधिरें होईल. तो अनुभव चाखीत बाहेरच्या मोठ्या प्रांगणांतच कांही वेळ रेंगाळा. नाट्यासारखीच वास्तुकलेच्या अनुभवांतहि प्रथमदर्शनाची योजना किती महत्त्वाची असते हें लक्षांत येईल. प्रवेशद्वारांत उभें राहिलें की कांही पूर्णपणें अनपेक्षित, सारें विसरायला लावणारें असें दृश्य नजरेसमोर येईल. कलाकृतीच्या आस्वादांत हा क्षण फार महत्त्वाचा. तो अनुभवाशिवाय कळणें कठीण. हा क्षण हलक्या हाताने सांभाळीत प्रवेशद्वारासमोरच्या चौथऱ्यावर बसा. वास्तुकला ही रेषा, रंग, आकार, घनता, आंतलें नि बाहेरील अवकाश आणि छायाप्रकाश यांतून सौंदर्याचा साक्षात्कार घडविणारी कला. येथे बसल्याबसल्या या समोर दिसणाऱ्या वास्तूंत विखुरलेले हे सारे घटक एकमेकाशीं असलेल्या संबंधांतून तसेंच प्रत्येक घटकाच्या पूर्णाकृतीशीं असलेल्या संबंधांतून कसा लय साधतात हें लक्षांत येईल.

प्रथमदर्शनीं अगदी सोप्या वाटणाऱ्या वास्तूच्या आकारांत उभ्या-आडव्या, तसेंच घुमटांमधून निघून, अलटपलट खात कमानींतून अल्गद खाली उतरणाऱ्या रेषा; घुमट आणि कमानी यांचे एकमेकांना पूरक असणारे आकार; पांढऱ्या संगमरवरावर पडलेल्या हलक्या, नाजुक छाया या सर्वांनी केवढें संपन्न विश्व निर्माण केलें आहे हें जाणवेल. असें बघतांनाच बाजूच्या लाल दगडाच्या—केवळ वास्तु-योजनेंतले घटक म्हणून बांधलेल्या—दोन इमारती आपलें लक्ष स्वतःकडे खेचतील. आणि तेव्हा लक्षांत येईल की, ताजमहाल या वास्तुयोनेंत ताजमहाल ही वास्तु हा फक्त एक भाग आहे; बाजूच्या इमारती, समोर दिसणारें अवकाश आरेखणारी बाजूची उंच भिंत, तिच्यांतील प्रवेशद्वारें, समोरची बाग, तिच्यांतील बहुरंगी व सुवासिक फुलझाडांची दुनिया, पाणी, वाहते पाट आणि त्यांतील कारंजीं, त्यांना जोडणाऱ्या पांढऱ्या-लाल दगडांच्या पाऊलवाटा, संगमरवरी चबुतरे, मधलें तळें आणि त्यांत प्रतिबिंबित होणारें आकाश,

मागच्या आकाशाच्या पडद्यावरील ढगांचे पुंजके आणि सर्वांवर पसरून राहिलेला सकाळचा प्रकाश हीं सारीं आपणांला जाणवणाऱ्या सौंदर्यात समभागी आहेत. या सर्वांच्या योजनापूर्व उपयोगांतून आंतील सर्व विश्वच कसें अलग आणि स्वयंपूर्ण झालें आहे हें जाणवलें की वास्तु आपला कबजा घेऊं लागली. यापुढे कांही हातचें न राखतां या वास्तूच्या आधीन होणें यांत आस्वादाचें सार्थक आहे.

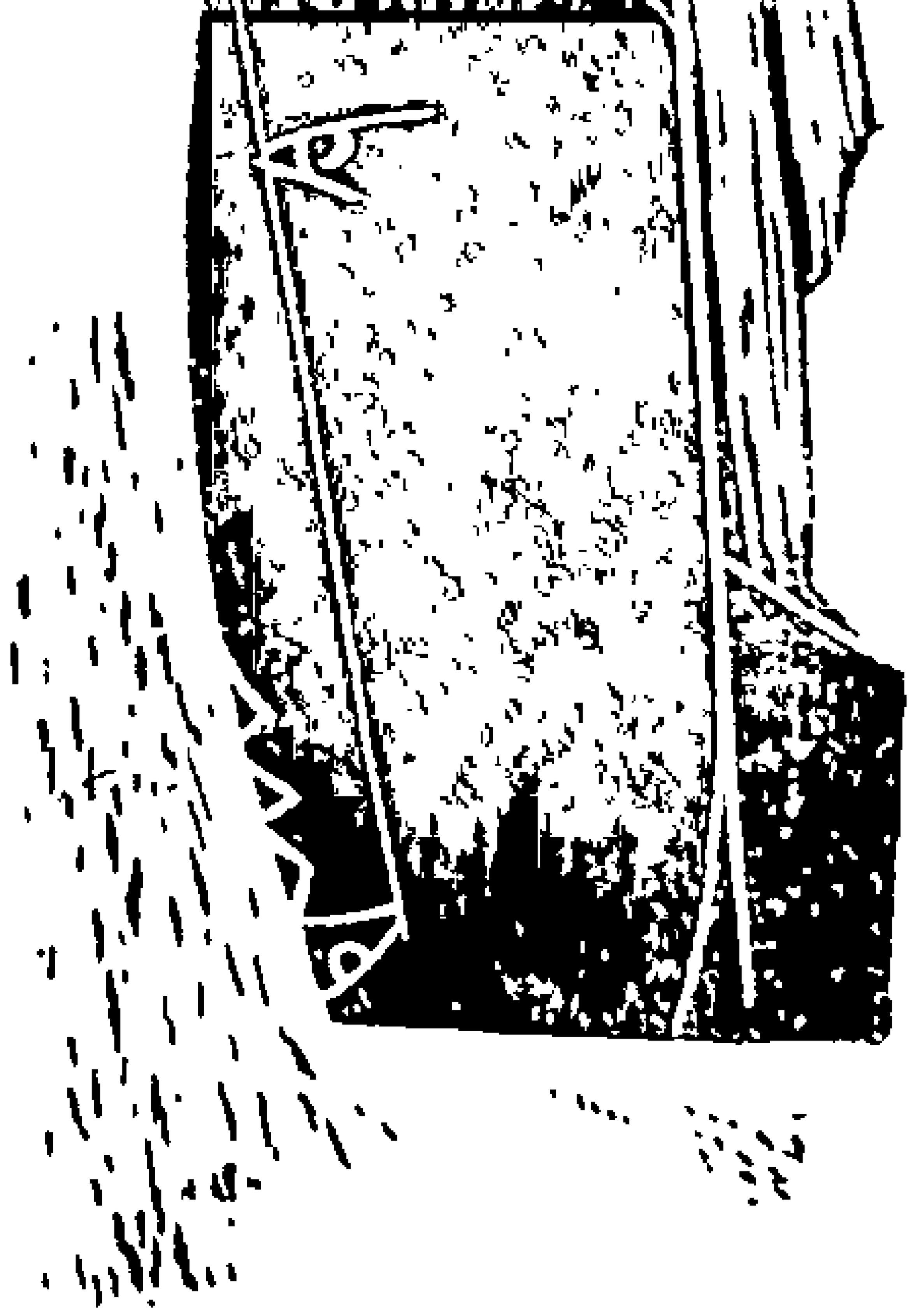
मग समोर दिसणारी पायवाट सोडून द्या, आणि उगाचच बागेंतून भटका. पायाखालच्या गवताची, वातावरणांत भरून राहिलेल्या रंग-गंधांची आणि पक्ष्यांच्या किलबिलीची धुंदी शरिरांत पसरेल. धावतांना बिचकून स्तब्ध झालेली एखादी खार किंवा आपल्याच नादांत असलेलें फुलपाखरू दृष्टि पकडून धरील. कर्दळींच्या गर्द मखमली फुलांच्या झुपक्यांतून बघतांना पलीकडचा ताजमहाल त्यांचा रंग ल्याल्यासारखा वाटेल आणि क्वचित् एखाद्या पर्णहीन वृक्षाच्या काळ्या टोकदार फांद्यांतून बघितलें तर क्षणापूर्वी हसलेली वास्तु हुंदका देत आहे असें वाटून तुम्हीच स्तब्ध व्हाल ——पावलागणिक बदलणारें रूप डोळ्यांत साठवूं लागाल. एव्हाना सूर्य चांगला वर आलेला असेल. एखादी झाडाखालची सावलीची जागा बघून आडवे व्हा, हॅट डोळ्यांवर ओढा, आणि मध्येच एखादी डुलकी लागली की त्या दिवास्वप्नांत एखादी जुनी कवितेची ओळ, ओळखीचा चेहरा, अस्पष्ट आठवणी आणि आतापर्यंत पाहिलेलीं दृश्यें यांचें एक रंगीत मिश्रण तयार होईल. येथे कदाचित् ताजमहाल तुम्हांला सापडलेला असेल. तो सापडला हें तुम्हांला कळणारहि नाही.

उन्हें खाली उतरलीं की मधल्या तळ्याच्या कट्ट्यावर पाण्यांत पाय सोडून बसा, आणि हलत्या प्रतिबिंबाची मजा अनुभवा. वास्तूची सारी घनता, कठीणपणा, वजन, डोळ्यांदेखत विलीन होत आहे असें वाटेल. आणि उठून वास्तूच्या जवळ जाऊं लागा, दुरून फक्त जे पृष्ठभाग म्हणून जाणवले, ते नाजुक कलाकुसरीमुळे जवळ आल्यावरहि लक्ष कसें वेधून ठेवतात, या नजीकच्या दृश्यांत बाजूच्या मिनारांनी वास्तु कशी तोलली जाते,

आणि मनावर या वास्तूचा चित्राकृति म्हणून झालेला परिणाम कसा दृढ होत जातो तें लक्षांत येईल. वाटल्यास चौथरा चढून वर जा. पण खरें तर ही वास्तु बाहेरून बघण्याची आहे. चौथऱ्यावरून मागच्या नदीच्या प्रवाहाकडे पाहतांना, आतापर्यंत बारीक खेळण्यासारखी वाटलेली ही वास्तु खरोखर केवढी घन आणि प्रचंड आहे हें लक्षांत येऊन, या दृष्टिभ्रमाचीं कारणें शोधण्याकरिता पुन्हा दुरून वास्तूकडे पाहावें अशी इच्छा होईल.

पण आता पाहाल तें यमुनेच्या पलीकडच्या किनाऱ्यावरून. जुन्या अवशेषांतून, तुटक्या कमानींतून यमुनेच्या पाण्यावर तोललेला ताजमहाल पाहतांना अनेक नवीन दृश्यें नजरेसमोर येतील. एव्हाना संध्याकाळ झालेली असेल. बुडत्या सूर्याच्या प्रकाशांत सबंध वास्तु केवळ घन आकाशरेषेंत दिसली की या योजनेची एकता मन पुरें भरून टाकील आणि परत जातांना ओघळत्या चंद्रप्रकाशांत पुन्हा एकदा प्रवेशद्वारांतून वास्तूचें दर्शन घेतलें, की तो एक विलक्षण हलवून सोडणारा, कधी न विसरतां येणारा अनुभव होईल.

आणि रसिकाच्या नकळत त्याचें हृदय हलवणें, यापेक्षा कलाकृतीला तरी निराळें काय हवें असतें ?



डुंगावया हवें खोल...

....उगाचच घाई केली इतकी. सिनेमा सुरू व्हायला तर अजून वेळ आहे. चला सिगरेट ओढूं. कोणकोण आलेंय्?...कोणी ओळखीचें दिसत नाही. चेहरे...? हं ! चला, सिगारेटच ओढावी. स्...स्...छे! पहिला झुरका आंत ओढतांना जो असा वर खेचलेला आवाज येतो, तो लिहायचा असला तर कसा लिहिणार? काय पण भाषा आहे! खरें म्हणजे आपण सरळ ओळींत कां लिहितों? ओळीसुद्धा शब्दांच्या नादाबरोबर वर-खाली व्हायला हव्या. पण नुसत्या वर-खाली करून काय होणार? आरोह-अवरोह दाखवतां आला पाहिजे. अक्षरें लहान-मोठीं करावीं का? झालें! उगीच नसते प्रश्न. लिहायला सांगितलेंय् कोणीं? शांतपणें सिगारेट ओढ ना! आवाज आला. घंटांचा. सूरसागरापलीकडल्या मंदिराच्या घंटांचा असावा. तोच. पलीकडच्या रस्त्यावरून एक टांगा येतो आहे. नुसती गति. घोड्यांच्या टापांचा आवाजहि इतक्या दुरून ऐकायला येत नाही. पाय हलतात. टांगा पुढे सरकतोय्. नादाशिवाय गति. नादाशिवाय... एक सोनेरी मासळी सुळकन् वर येत येत पाण्याबाहेर निघाली आणि डुबुक्कन् आवाज करीत पुन्हा पाण्यांत शिरली. तिच्या अंगावरच्या लकाकीचा एक किरण आंत कोठे थरारला. कुठे...कुठे गेला तो?

...तेव्हाहि असाच उभा होतों. याच कट्ट्यावर कोपर टेकून समोर पाहत. पण त्या दिवशीं या गावांतला माझा पहिला दिवस होता. सकाळीं एकटाच बाहेर पडलों होतों. काम दुपारीं होणार होतें—आणि तोपर्यंत दुसरें कांहीच नव्हतें. आता टांगा आला त्याच रस्त्याने या बाजूला आलों. अचानक समोर विस्तीर्ण तलाव पसरलेला दिसला आणि त्याच्या हलत्या पाण्यावरून मनहि एकदम पुढे घसरलें. तलावाच्या कडेने रस्ता आणि पलीकडची तांबट जुनी विटांची लांबच लांब इमारत. मध्येच तुटलेल्या छपरांची तिरकी रेषा आणि त्यांतून वर चढलेला एक मनोरा. वेलीने वृक्षाला वेढावें तसें मनोऱ्याच्या वरच्या भागांत एका गॅलरीचें छप्पर वेटोळें घालून लोंबलें होतें. उभ्या मनोऱ्याची सरळ रेषा खालच्या साऱ्या आडव्या, तिरक्या रेषांना पकडून धरीत होती. कशी तरी बांधलेली, काळाबरोबर वाढलेली इमारत. पण बाजूच्या पर्णराजींत, फुलांच्या झुबक्यांत, आणि माडाच्या उंच रेषेवर तोललेल्या झावळ्यांत कशी जेथल्या तेथे दिसत होती. इमारत आपल्या स्वतःच्या छोट्याशा टेकाडावर वसलेली —रस्त्यापासून त्यामुळे उंच उचललेली. अशा खालून वरच्या दृश्यांत ती अगदी मांडून ठेवल्यासारखी, आटोपशीर, आणि स्वच्छ निरीदार धोतरावर बंद बटणांचा कोट घातलेल्या माणसासारखी दिसत होती. भिंतीवर तांबट-लाल रंगांत मधूनमधून काळसर लालपासून तो सोनेरी रंगापर्यंतच्या अनेक तुटक्या रेषा दिसत होत्या. त्यांत मध्येच लाकडी खांब, त्यावरचीं कोरीव ब्रॅकेट्स, गॅलरीचें नाजुक रेलिंग आणि वर चढलेल्या वेलींच्या रेषा गुंतून गेल्या होत्या. पायऱ्यांच्या बाजूंना रंगीत फुलांचे ताटवे होते आणि समोरच्या पोर्चच्या छपरांवरून मधुमालतीचे घोसच्या घोस गर्दी करीत होते. रस्त्यालगतच्या बुटक्या भिंतीवरून बोगनवेलींचे गुच्छ फुलले होते. साऱ्या रंगांची शिंपण झाली होती—आणि त्या रंगांनी मी हरखून गेलों होतों. हें गाव मला आवडलें होतें. येथे राहण्याच्या कल्पनेने मी सुखावलों होतों. फारा दिवसांनी डोळ्यांचें पारणें फिटत होतें.

इमारतीच्या रुंद काळसर पायऱ्या चढून जावें आणि उगीचच वरच्या पोर्चच्या खांबाला टेकून उभें राहावें असा मोह होत होता. पण गेलों नाही. विचार आला, तलावापलीकडून या छपर, मनोरा आणि माड यांत गुंतलेल्या इमारतीचें पाण्यांतलें प्रतिबिंब पाहावें, आकाशावर रेखलेली बाह्यरेषा पाहावी. तलावाच्या काठाने चालूं लागलों. कडेच्या हिरव्या पाण्यांत वाळलेलीं पानें साचून-साठून राहिलीं होतीं. ही बाजूची उंच भिंत कशाची? कशाची कां असेना, पण तिच्यावर पली-कडच्या वडाच्या पारंब्यांच्या हलक्या पुसट छायारेषा पडल्या होत्या, आणि जणु त्यांनाच वरच्या बहुरंगी बोगनवेलींच्या फुलांचीं पहाट-स्वप्नें पडत होतीं. पण हें दृश्य जरा वरून पाहायला हवें. कुठून पाहावें? आणि या सिनेमाची गॅलरी दिसली. वर येऊन असाच टेकून उभा राहिलों होतों. तलावाच्या बाजूचे पुरातन वृक्ष, त्यांतून वर आलेलीं मंदिरांचीं शिखरें, त्यांच्या पाण्यांत गेलेल्या पायऱ्यांवर उभें राहून अर्घ्य-दान करणारा साधू, पलीकडची ती लांबच लांब इमारत, तिची मनोऱ्याने उचललेली तिरकी रेषा आणि तिचें पाण्यांतलें प्रतिबिंब, यांच्याकडे पाहतां पाहतां सकाळच्या त्या वस्त्रगाळ, फिक्या, खवसासारख्या पिवळट प्रकाशांत हें दृश्य एकदम स्थिर झालें. त्याचें चित्र झालें. आणि या चित्रांतून अशीच त्या वेळींहि एक नादाशिवायच्या गतीची रेषा हळूहळू पुढे गेली. त्या रेषेने हें दृश्य मनांत कोरून ठेवलें. पण ही सोनेरी मासळी अशी एखाद्या वेळींच कां सुळकन् वर येते? इतक्या वर्षांनी आज पुन्हा दिसली. कुठे गेली होती ती?

...ती गेली, कारण मी या गावांत राहिलों. येथला रहिवासी झालों. आता मला माहीत झालें की ती समोरची इमारत म्यूझिक कॉलेजची आहे. तिथे माझे कांही मित्र शिकवतात, आणि कांही विद्यार्थी संध्याकाळच्या क्लासला जातात. या तलावाचें नाव सूरसागर. तो महाराजांनी बांधला आणि त्याला पाण्याचा पुरवठा आजव्याच्या तलावांतून होतो. ती उंच भिंत मुलींच्या शाळेची. युनिव्हर्सिटीचा स्टाफ मेंबर म्हणून मला हवें तर

तलावांत बोटिंग करतां येईल. बोटिंगचा व्यायाम फार चांगला म्हणतात. पलीकडच्या बाजूला लहरीपुरा आहे. (या नावाने मला पहिल्या दिवशीं हसू आलें होतें.) पण तो बाजार आहे हें मनाने नमूद ठेवलें आहे. आणि हेंहि नमूद केलें आहे की समोरचा रस्ता म्हणजे माझ्या घरून बाजारांत जाण्याचा शॉर्टकट आहे. म्हणून मी याच रस्त्याने नेहमी जातों. समोरच्या वाहनांतून वाट काढीत, सायकलच्या ब्रेकवर बोटें ठेवीत जातांना क्वचित् तलावाकडे लक्ष गेलें की कडेचे भिकारी दिसतात. त्या दिवशीं ते कोठे गेले होते? तिथेच असतील. पण मला दिसलेहि नव्हते. आता ते दिसतात हें खरें. त्यांच्या फार जवळून न जाण्याची मी खबरदारी घेतों. आता या दृश्यांतल्या प्रत्येक घटकाची मला ओळख पटली आहे. मनाने या सगळ्या बाटल्यांवर लेबलें लावलीं आहेत आणि नीट योग्य त्या कप्प्यांवर त्या ठेवून दिल्या आहेत. हात घालतांच मिळायला हव्यात. सकाळीं जरा उशीर झाला की वाटतें, ऊन फार झालें. कॉलेजांत जायला उशीर होईल आणि पॅडलवर पाऊल जोराने पडतें. संध्याकाळीं फिरायला म्हणून मी येथे येतों आणि बरोबर आणलेला गुंतवळा सोडवत बसतों. नलू मोठी झाली. तिला आता गायनाच्या क्लासला घालायला हवें. मुलांना लहानपासूनच थोडी कलेची संगत हवी. तो गोडबोले वर्गांत फारच शहाणपणा करायला लागला आहे अलीकडे. एकदा फैलावर घ्यायला हवा. पेंडसे रिटायर झाल्यावर मग...एकदा डीनकडे हळूच चाचपलें पाहिजे...पाळणा कोठून आणावा?...चला, उशीर झाला. सिगारेटचा शेवटचा झुरका मारून ती टिचकीने रेलिंगच्या पलीकडे उडवतों. तो लाल जळता ठिपका विझायची वाट पाहतों. पण तो विझतच नाही. कडेच्या गर्द हिरव्या पाण्यावरच्या वाळक्या पानावर तसाच पडून राहतो आणि मग आग तर लागणार नाही ना, असा खुळा विचार मनांत येतो.

ओळख झाली. ओळख झाली आणि नवाई गेली. तिने ते डोळेहि बरोबर नेले. त्यांच्या जागीं हे कोणते आले आहेत? स्वतः म्हातारे

झालेले—विटलेले. स्पर्शानेच साऱ्या वस्तूंना बासें करून टाकणारे. कार्यतत्पर आणि मूर्ख डोळे. घर पाहण्याऐवजी '२९० कसबा' एवढेंच टिपणारे. आता हे डोळे कांही तरी अगदी नवीन, निराळें पाहिलें तरच जरासे बिचकतात, गोंधळतात. एखाद्या सोनेरी मासळीची तिरीप अशी अचानक अंगावर आली तरच शहारतात, आणि त्या क्षणांत फक्त डोळे होतात. नुसते रेषा, रंग, आकृति पाहूं लागतात. क्वचित् बोगनवेलींच्या झुकत्या फुलांत बुडून जातात. पुन्हा मावळतीच्या प्रकाशांतली एखाद्या वस्तूची काजळ-रेषा भरून घेतात, आणि मिटतात...पण क्षणभरच. उघडतात आणि चोरी करतांना पकडल्या गेलेल्या मुलासारखे ओशाळतात. भिरभिर इकडेतिकडे फिरतात आणि एखादी ओळखीची वस्तु चटकन् पकडतात. घट्ट धरतात, आणि कपाटांतल्या कप्प्याकडचा प्रवास पुन्हा सुरू होतो.

पण हे डोळे एकदा अगदी खुळे होते. त्यांना नोकरी लागण्यापूर्वीची गोष्ट आहे. त्यांच्या अर्ध्या चड्डींत खोचलेला शर्ट त्या वेळीं मागच्या बाजूने बाहेरच लोंबत होता. टेनिसचा बॉल हातांत धरला की त्याच्या गोलाईभोवती बोटें पकड घेत. आंतल्या बाजूला चेंडूची लव दाबलेला मऊ स्पर्श करी. ब्रेकसाठी वळवलेल्या बोटांच्या पेरांना तिरका ताण लागे. आणि तो सोसतांना तीं हट्ट करीत. चेंडू सोडायलाच कबूल नसत. समोरचा बॅट्समन मग घायकुतीला येई, आणि वाकून वाकून कंबरेंत कळ आलेला विकेटकीपर ताठ होऊन आरोळी ठोकी. लिमलेटची गोळी गालांत ठेवून दातांतून स्स् करीत हवा ओढली की ती पण गोड ओली होई. साबणाच्या फेसाचे फुगे उडवतांना त्यांच्या निळ्या-जांभळ्या कवचावर सारी बाग उलटीसुलटी होत हेलकावे खाई आणि वर जाई. झुडुपामागे दबून बसल्यावर, आता या फुलावर टेकलेलें फुलपाखरू नंतर कुठल्या फुलावर बसेल याचा अंदाज येण्यासाठी फुल-पाखराचें मन ओळखावें लागे; आणि अचानक पाकळ्यांमधल्या रंग-डोहावर झाडाच्या पानांमधून झिरपून आलेल्या प्रकाशाच्या चाळणींत तें दिसेनासें

झालें की, गळ्यांत आवंढा येई. साऱ्या अंगाच्या टोकांतून तेव्हा संवेदनांचा चाफा फुलत होता. असेंच एक दिवस ओठांवरून जिभेचा शेंडा फिरवतांना कांही निराळा स्पर्श झाला. आडव्या बोटाने ती लव कुरवाळली, आणि एका अनामिक भीतीने आणि आशेने मन व्यापून गेलें. त्या दिवशीं सकाळीं मंडळींत गप्पा मारतांना, मुकाट एका बाजूला बसलेल्या माझ्याकडे अचानक थांबून दादाने बघितलें होतें, आणि माझी नजर बशींतल्या चहाकडे वळली होती. तोंड चुकवावेंसें वाटे, आणि कोणाला न कळेल अशा रीतीने माजघरांतल्या आरशासमोरून चकरा माराव्या लागत. मग एक खिशांत राहील एवढा शेंदरी पाठीचा आरशाचा तुकडा आणला होता...

...तो केव्हा आणि कुठे गेला तें कळलें नाही. फुटून गेला असावा. पण तो फुटला तेव्हाच तें केवळ स्पर्श-रूप-गंधाचें विश्वहि फुटून गेलें. जगण्याच्या प्रत्येक क्रियेला अस्तित्वाच्या संदर्भातला हेतु आला. कधी तरी टाचणीच्या टोकाएवढ्या भोकांतून अवघ्या व्यक्तिमत्त्वांत शिरलेला हा कलि सिंदबादच्या म्हाताऱ्यासारखा आज मानगुटीवर बसला आहे. प्रथम तो आपली जाणीवहि होऊं देत नसे. कुठे तरी मागे लपून राही. शाळेंतून परत येतांना फुगे विकणाऱ्याच्या पेटीला आणि काठीला बांधलेले, कांही टम्म पोट फुगलेले तर कांही पिवळ्या काकडीसारखे, कांही वेटोळ्यांचा गडबडगुंडा झालेले तर कांही नाक-डोळे, आणि वर कागदी झिर-मिळ्यांची टोपी घातल्यामुळे विदूषक बनलेले ते फुगे पाहूं देई. पण मन त्या फुग्यांबरोबर उंच उंच नाचूं लागलें की पटकन् एखाद्या फुग्यांत शिरून तो फोडून टाकी. त्याचा केविलवाणा लुळा आकार बघतांच मनहि जाग्यावर येई आणि नाकासमोरची वाट चालूं लागे. तूं कांही आता लहान नाहीस ही आठवण देऊन लाजवी. उशीर झाला तर नळ जाईल ही टोचणी लावी. वेळेच्या उपयोगाचें बी त्याने मनांत पेरलें. पृथ्वीच्या नकाशावरील अनेक रंगांमधला निळ्या रंगाचा विस्तार पाहतां पाहतां, त्या जागीं क्षितिजापर्यंत पसरलेल्या हलक्या लाटा, आणि त्यावर एकच

पांढरें शीड दिसूं लागलें की, तें चित्र पुसून टाकतांना सांगे की पृथ्वी-तलावर तीनचतुर्थांश पाणी आणि एकचतुर्थांश जमीन आहे. कोकिळेचा सुतार पक्षी व्हायला तेव्हाच सुरुवात झाली असावी...

त्याने सगळ्यांत हुशारीने गळ टाकला तो शब्दांचा. 'जांभळा' हा शब्द प्रथम सापडला तेव्हा जांभुळ जास्त जांभळें झालें होतें. गुलकंदांतल्या खडीसाखरेसारखा तो शब्द अनुभवाच्या रंगांत, वासांत, चवींत, मिसळून गेला होता. शब्दांच्या चिमटींत अनुभव उचलून तो उन्हाच्या कवडशांत फिरवण्याचा खेळ त्याने शिकवला, आणि एकदा असें नादीं लावल्यावर एनिमा पॉट आणायलाहि शब्दच उपयोगी पडतो हें कसें मनावर चिंबवलें तें कळलेंच नाही. हळूहळू त्याने भूमितींतल्या रेषेप्रमाणे शब्दांची रुंदीच काढून घेतली आणि अशा पालीसारख्या पांढुरक्या शब्दांचा अडसर अनुभवांच्या दाराला लावला गेला. 'पृथ्वीच्या पाठीवर' असें वाचतांना 'मग पृथ्वीचें पोट कुठलें?' अशी शंका मनांत येईनाशी झाली. कारण 'पाठीवर' या शब्दाने मनावर कोणतीच लहर उमटली नव्हती. लघुतम साधारण विभाजकाच्या रिंगणांत त्याने अनुभवाचें विश्व जखडून टाकलें. "झिमझिमलें डोळ्यांतुन लाल चांदणें" ही ओळ वाचतांच "डोळ्यांतुन लाल चांदणें झिमझिमलें" अशी सरळ होऊं लागली आणि लगेच "चांदणें लाल कसें?" आणि तें "डोळ्यांत कसें झिमझिमलें?" असे प्रश्न उपस्थित होऊन तो अनुभवच संशयास्पद वाटूं लागला. या कलुषा कब्जीने साऱ्या शक्ति डोक्याकडे सुपूर्द केल्या.

डोक्याने ताबा घेतला, आणि हाताचीं बोटें त्या गोल, मऊ आणि लुसलुशीत स्पर्शाला विसरून डायमीटर मोजूं लागलीं. डोळे पोस्टमन झाले. जिभेला 'जाणिजे यज्ञकर्म'चें हाड उगवलें. नाक चष्मा ठेवण्या-साठीच आहे अशी खात्री पटली आणि पुढाऱ्यांचीं तेलकट भाषणें कानाच्या फनेलमधून आंत ओतलीं जाऊं लागलीं. प्रकाशांत न्हालेली ईश्वराची दुनिया दारावर टिचक्या मारी,—पण आंत बैठक बसली होती. सगळ्याचा या 'अर्थ' काय, याचा काथ्या गोळा होत होता. मध्येच

'कोण आहे?' असें विचारीत मन खिडकीपाशीं जाई. पण बाहेर बघण्याची हिम्मत गेली होती. थोडें चुकल्याचुकल्यासारखें वाटलें, तर चष्मा कानांवर नीट अडकवीत एखाद्या आर्ट क्रिटिकचा हात धरून चित्रप्रदर्शन पाहायला जावें, आणि बरेचसे शब्द घेऊन परतावें. चित्र फ्रेममध्येच राही. तें कांही आंत पोचत नसे. आठवड्यांतून कलानुभवाचा असा दोन छटाक रतीब संवेदनांना घातला कीं, मग काळ-काम-वेगाचीं गणितें निश्चिंतपणें सोडवायला हरकत नसे.

...कोठल्या संवेदनानुभवाबद्दल बोलतां तुम्ही? दोन दिवस गुर्र म्यांऊचा धुमाकूळ घालून दोन मिनिटांचें सुरत अनुभवल्यावर मांजरी ज्या बेहोषींत जमिनीवर गडबडा लोळते, पाय वर करून नाचवते, सारें अंग घुसळत घशांतून दबलेले आवाज काढते आणि वातारल्यासारखी धावत सुटते, त्या पातळीवरच्या? पण तें जगणें नुसतें. भोग तो. तेवढाच अनुभवला तर माणूस आणि प्राणी यांत फरक काय राहिला? आनंद, सुख याच मुळी आधी मानवी कल्पना आहेत. त्यांचा थोडा जरी अभ्यास केला, तरी हें पटावें की सुख हें संवेदनांत नाही, संवेदनांची मन जी रचना करतें त्यांत आहे. अनुभवापासून दूर जाऊन त्याकडे बघण्यांत आहे. ती स्वभावतःच एक मानसिक प्रक्रिया आहे. त्यामुळे हें स्पष्ट आहे की मन हें जितकें तरल व तीक्ष्ण, आठवणी साठवण्याची शक्ति आणि कल्पनेची झेप जेवढी मोठी, तितकें सुख मोठें. नुसतें मोठें नव्हे; त्या तुमच्या मांजरीपेक्षा पुष्कळ वरच्या दर्जाचें;—आणि मानवाने सुखाची इच्छाच करायची तर या पातळीवरची करायला नको काय?

हवी. हवी! जरा हळू. तुमचें सगळें बरोबर आहे. अंडें फोडून बाहेर आलेल्या पक्ष्याने पुन्हा अंड्यांत जाण्याची इच्छा धरणें हें मूर्ख-पणाचें आहे हें मला नीट पटलेलें आहे. तुम्ही सांगतां तें सर्व खरें आहे आणि त्यांतून सुटका नाही हेंहि खरें आहे. पण एक सांगूं? काल संध्याकाळीं घरीं आलों. पुस्तकें ठेवलीं. सदरा काढून खुर्चीवर टाकला आणि पलंगावर आडवा झालों. पाय वर करून भिंतीला लावले.

कसली तरी लाट सळसळत खाली आली आणि तिने डोळे गार केले. पिसासारखें या लाटेवर तरंगावें असें वाटूं लागलें. तेवढ्यांत आंत एक भोवरा उठला, आणि तो वर येतां येतां त्याच्या बुडबुड्यांचे शब्द झाले. ...स्वस्थ बसलास. काम नाही कांही ? किती वाजले? सदरा टाकण्याची ही रीत झाली ? ऊठ. खुंटीवर लाव...आणि काय झालें ! पाय नकळत खाली आले. आणि ते तसे नकळत खाली आले हें कळतांच सारें शरीर बंड करून उठलें. नाही उठणार. नाही करणार काम. तूं कोण सांगणार ? मी वाटेल तसा वागेन. वाटेल तर पाय भिंतीला लावून तासन् तास पडेन. हा काय जुलूम आहे ! नाही उठणार. आणि पुन्हा अट्टाहासाने पाय भिंतीला लावून पडलों. पण लाट ओसरून गेली होती; फक्त हट्ट उरला होता. रस निघून गेला होता;—फक्त चोथा उरला होता.

आणि उरलें होतें फक्त गुलामांचें सगळ्यांत मोठें सुख. मालकाने मारलेल्या फटक्यांपेक्षा तीक्ष्ण आणि रुतणारे फटके स्वतःवर मारीत बसण्याचें. जास्त व आणखी जास्त वेदना लादून त्यांतलाच उफराटा आनंद घेण्याचें. वाः ! करा काम. काम करा. केवढें महत्त्वाचें काम ! शिका. नोकरी करा. पैसे मिळवा. कुलवर्धन करा. यच्चयावत् सदरे खुंटीला लावा. आणि या साऱ्या काळज्या करतां करतां एक दिवस काळजी करायलाहि उरूं नका. उज्ज्वल संस्कृतीच्या सातत्याचा ओघ टिकवला पाहिजे. टिकवा. मग पणज्याचें नाव माहीत नसलें तरी हरकत नाही. ही ज्वलंत ज्योत पुढल्या पिढीकडे पोचवली पाहिजे. पोचवा. स्वतःच्या चितेंतून. क्षणाला अर्थ येतो तो मागच्या आणि पुढच्या क्षणांनी. ठीक. जुंपा मान रथाला. मग हें कचकडी खेळणें एक दिवस गोल फिरतां फिरतां अंतराळांत पडून त्याचा मागमूसहि राहायचा नसला तरी. या खेळण्याला क्षणभर आधार देणारा हा गोल कुठे तरीच भिरकावला जायचा असला तरी. भयाण शांततेवर क्षणभर आलेला हा नादाचा बुडबुडा फुटून पुन्हा सारें भयाण शांततेंत जायचें असलें तरी. पांच फूट उंचीच्या या जिवाणूच्या साऱ्या

उच्च आणि उदात्त भावना कधी नव्हत्याच असें व्हायचें असलें तरी. त्याच्या संवेदना...संवेदना...त्यासुद्धा...

—ही मात्र सिनेमाचीच घंटा. पिक्चर चुकतां कामा नये. एक झुरका होईल अजून. बोटांतल्या चिमटींत थोटूक धरून त्याच्या जळत्या लाल टोकाकडे क्षणभर बघितलें आणि टिचकीनें दूर उडवून दिलें. विझलें का पाण्यांत? जाऊं द्या. चला. उशीर झाला.

अनुक्रम
REFBK-0011472

कवितासंग्रह

मौज प्रकाशन

बाळ सीताराम मर्ढेकर

- मर्ढेकरांची कविता

अनिल

- सांगाती

बा. भ. बोरकर

- बोरकरांची कविता
- चित्रवीणा

ना. घ. देशपांडे

- शीळ

इंदिरा

- मृगजळ

शरच्चंद्र मुक्तिबोध

- यात्रिक

पद्मा

- नीहार
- स्वप्नजा [आगामी]

आरती प्रभु

- जोगवा

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

- कविता

संपादक : ना. ग. जोशी

- प्राचीन गीतभांडार

संपादक : म. वा. धोंड

- मऱ्हाटी लावणी