

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय निबंध

सं. क्र. 2023.



वर्णन

REFBK-0013757

कला आणि तंत्र

अ.वि. दास

विंशति

७५५२९
१९/३/७१

२०८३



वर्णन

कला आणि तंत्र

अं. विं. दास

प्रकाशक :

श्री. रा. वा. सावंत,
कार्यवाह,
महाराष्ट्र सारस्वत प्रकाशन,
९०१, आंबराई कॅम्प,
डेक्कन जिमखाना, पुणे ४

सर्व हक्क :

श्री. रा. वा. सावंत
यांच्या स्वाधीन

प्रथम आवृत्ति :

सप्टेम्बर १९६४.

किंमत रुपये २-५०

मुद्रक :

म. सं. यादव,
नॅशनल प्रिंटिंग प्रेस,
१०९, शुक्रवार पेठ,
सातारा शहर.

मराठी ग्रंथ संप्रदाय, भाग. स्व. २१
क्रमांक ७५५२९, वि. निवांष्ट
वर्ष २०१३ को कि १११३१७१

अर्पण

बौद्धिक विकासाबरोबरच शारीरिक सामर्थ्याच्या जोपासनेची दृष्टि
कधी मृदुपणे, तर कधी कठोरपणे मनात रुजविली,

आणि

ललित वाङ्मयातील विविध अंगांची ओळख अगदि

शालेय जीवनात करून दिली

ते माझे

परमपूज्य

गुरुवर्य शंकरराव रामचंद्र चौगुले

बी. ए., बी. टी.,

सेवानिवृत्त, मुख्याध्यापक,

श्री शाहू हायस्कूल, कागल

यांच्या चरणी



REFBK-0013757

REFBK-0013757



१. हें सारे कशासाठी ... १
२. शिकार नि शिकारी ... ११
३. फुलपाखरू नव्हे पतंग ... ६५
४. भरारी ... ११०

दो न शब्द

वर्णन लेखन हें ललित वाङ्मयांतील एक महत्त्वाचे अंग आहे. शिल्प, चित्र, याप्रमाणेच वर्णनातूनहि व्यक्ति आणि निसर्ग यांचे दर्शन घडत असते. परंतु असे हे दर्शन शिल्प आणि चित्र इत्यादि कलातून यथार्थतेने घडावे म्हणून कलावंतांनी जसे प्रयत्न केले आहेत, त्या कलांचे जसे एक तंत्र बनविले आहे तसा प्रयत्न ललित वाङ्मय सेवकांनी केलेला दिसत नाही. कथानक, स्वभावपरिपोष, रसाविष्कार, मांडणी, या ललित वाङ्मयातील विविध अंगांचा साकल्याने विचार होत असता, तितकेच महत्त्वपूर्ण वर्णन-लेखन मात्र दुर्लक्षित राहिले. यामुळे 'वर्णन-कला आणि तंत्र' या संबंधीची चर्चा करीत असता ती केवळ या कलेच्या मूळ तत्त्वाशी मर्यादित ठेविता आली नाही. त्यानुषंगाने प्रथितयश लेखकांच्या लेखणीतून उतरलेल्या वर्णनांचा परामर्श घेणे, त्यांचे गुणदोष वाचकापुढे ठेवणे क्रमप्राप्तच झाले. त्यासाठी प्रतिभा संपन्न नामवंत साहित्यिकांच्या साहित्यातील आवश्यक वर्णने, उतारे, अवतरणे, संदर्भ इत्यादिकांचा अगदी मुक्त हस्ताने वापर करावा लागला. यावद्दल या सर्व साहित्यश्रेष्ठांचा मी अत्यंत ऋणी आहे.



हे सारे कशासाठी ?

वर्णन कला मानवाइतकीच पुरातन आहे. मनुष्याला वाणी प्राप्त झाली त्याच वेळी तिचा जन्म झाला असे म्हणायला हरकत नाही. जीवनाच्या या सुरवातीच्या कालात मानव नगनावस्थेत होता. त्याला घरदार करून राहण्याची कल्पना नव्हती. कुटुंबसंस्था निर्माण व्हायची होती. पहाट झाली की पशू-पक्षाप्रमाणे ते शिकारीच्या शोधार्थ गुहेतून बाहेर पडत आणि गिरी-गव्हारातून, रानावनातून भटकत, रात्र झाली की, कोठल्यातरी गुहेच्या आश्रयाला जात. मेळावा करून राहण्याची त्यांची नैसर्गिक प्रवृत्ति असल्याने रात्रीच्या वेळीं सारे स्त्री-पुरुष शेकोटी करून तिच्या भोंवती वसत; आणि दिवसभरात पाहिलेले विलक्षण पशू-पक्षी आणि त्यांच्याशी झालेल्या रोमांचकारी झटापटी या संबंधीच्या गोष्टी एक इतरांना सांगे. एके दिवशीं शिकार शोधार्थ फिरत असता एका पुरुषाला हृदयाचा थरकाप उडविणारी वाघाची गर्जना ऐकू आली. तो इकडे-तिकडे पाहतो तो त्याला समोरच्या झाडीतून एक मोठा वाघ आपणाकडे येत असल्याचे दिसले. त्याबरोबर त्या वाघावर दृष्टि स्थिर ठेवून तो एकेक पाऊल मागे सरकू लागला आणि जवळच्या झाडापाशी येताच तो त्या झाडावर चढणार, इतक्यात त्या वाघाने त्याच्यावर झडप टाकली. पण तो चटकन झाडाआड झाला आणि शरीरातील सारी शक्ति एकवटून त्याने त्याला भाल्याने भोंसकले. पण तो असा थोडाच मागे सरणार. लगेच तो त्याच्या अंगाला भिडला आणि त्या दोघात झुंज सुरू झाली. अखेरीस त्याने त्या वाघास ठार मारले. सायंकाळी सारेजण शेकोटीभोंवती वसले असता मी आज वाघ मारला एवढेच त्याने सांगितले नाही. आपण जे पाहिले आणि त्याच्याशी झुंज करताना जे अनुभविले तें सारे ऐकणाऱ्यांच्या दृष्टीपुढे उभे राहावे, त्यांच्याहि हृदयाचा थरकाप व्हावा, असे त्याला वाटे. त्यासाठी तें सारे सांगत असता

तो मुद्राभिनय आणि हातवारे करून त्याचे अक्राळविक्राळ स्वरूप प्रकट करण्याचा प्रयत्न करी, अंतःकरणात भीतीचा गोळा उठविणारी त्याची गर्जना जोराने ओरडून दाखवी. हे ऐकत असता साऱ्या स्त्री-पुरुषांना मोठी मौज वाटत आहे, असे त्याच्या लक्षात आले. त्याबरोबर अशी झुंज सांगण्याचा त्याच्यावर प्रसंग जेव्हां जेव्हां आला, त्या त्या वेळी, तें जास्त आकर्षक होईल अशा तऱ्हेने सांगण्याचा तो प्रयत्न करू लागला. यांतूनच वर्णन-कला विकसित होत गेली.

नेहमीच्या जीवनातहि आपल्या परिचित व्यक्तींची अथवा देखाव्यांची कल्पना दुसऱ्याला आणून द्यावी लागत नसते का? कालिदासाच्या 'मेघदूतात' यक्षाला आपल्या घराची, पत्नीची मेघाला ओळख द्यावी लागत असते. त्याशिवाय मेघाला त्याचे घर कसे सांपडणार? म्हणून आपला निरोप मेघाबरोबर पाठवताना यक्ष त्याला म्हणतो, "हे मेघा जिच्या अंगावरचे शुभ्र वस्त्र बाजूला सरकले आहे, अशी एखादी स्त्री आपल्या प्रियकराच्या मांडीवर बसावी, त्याप्रमाणे हिमालयाच्या उत्संगावर बसलेली व जिच्या बाजूने गंगानदी वाहात आहे अशी अलका नगरी दृष्टीस पडताच तिला तूं ओळखल्याशिवाय राहणार नाहीस. वर्षाकाळी उच्च हर्म्यावर जल वर्षणाऱ्या मेघसमूहाच्या योगाने ती मोत्यांची जाळी केशकलापात घातलेल्या मुग्ध स्त्री-सारखी दिसत असते... त्या अलका नगरीत कुवेराच्या वाड्याच्या उत्तरेस इंद्र-धनुष्याप्रमाणे सुंदर असलेल्या तोरणामुळे दुरून देखील ओळखता येणारे आमचे घर आहे. त्याच्या जवळच माझ्या स्त्रीने पुत्रवत मानून वाढविलेला, हाताला येणाऱ्या पुष्पगुच्छांनी वाकलेला लहान मंदार वृक्ष आहे."

अशातऱ्हेने अलका नगरीची आणि आपल्या घराची माहिती दिल्यावर स्वतःच्या पत्नीविषयी तो सांगतो, "तेथे अंगाने सडपातळ, अणुकुचीदार दात असलेली, पिकलेल्या तोंडल्याप्रमाणे अधरोष्ठ असलेली, कमर बारीक असलेली, खोल नाभी असलेली, नितम्ब भारामुळे हळूहळू चालणारी, स्तनामुळे किंचित वाकलेली... अशी ती दिसेल."

अलका नगरी, घर आणि पत्नी यांची एवढी ओळख दिल्यावर मेघाला यक्षाची पत्नी अचुकपणे शोधून काढता येणार नाही का? म्हणून

वर्णन कला ही जीवनांत घडी घडी उपयोगी पडणारी, आवश्यक भासणारी कला आहे, असे दिसून येईल.

व्यक्तींची अथवा देखाव्यांचा अशी वर्णने ऐकत असता अथवा वाचत असता मनास मोठा आल्हाद वाटत असतो. त्यात मन रमत असते. कालिदासाचे ग्रंथ आजहि वाचकांना आवडतात, याचे एक कारण त्यातील अप्रतिम सृष्टि-वर्णन हे होय. कालिदासाला सृष्टिवर्णन करण्याची अत्यंत हीस होती. त्याच्या ग्रंथात एका ना एका ऋतूचे वर्णन आढळते. प्रा. फडक्यांनी वाचकांचे हे मर्म अचूक जाणलेले आहे. म्हणूनच त्यांच्या हरएक कादंबरीत दोन तीन तरी अत्यंत बहारीची वर्णने आढळतात. 'अटकेपार' या त्यांच्या कादंबरीतील चित्तवेधक कथानकाप्रमाणेच तिच्यातील खालील प्रकारची वर्णने वाचकाला मोहवीत नसतात का ? " भरतीचा ऐन भर असल्यामुळे लाटांवर लाटा उसळून ज्या रेषेवर येणाऱ्या जाणाऱ्या लाटांची टक्कर होई तिथे एकसारखा पांढऱ्यासफेत फेसाचा खेळ चालला होता. जणू दुधाच्या घागरी घेऊन तीराकडे धावत येणाऱ्या तरुण गोपिकांच्या हातून धावपळीत घागरी पडून फुटल्या होत्या, व दुधाच्या धारांचा सडा झाला होता. लाटा जितक्या आवेगानं येत तितक्याच वेगानं परत जात; त्यामुळे येणाऱ्या लाटा वल्लभाच्या भेटीला धावणाऱ्या अभिसारिकाच आहेतसं वाटे, तर परतलेल्या लाटा परपुरुषाच्या कामचेष्टेने भेदरून पळणाऱ्या कुलांगना तर नव्हेत असा भास होई. प्रत्येक लाट गर्जून आपटली की, तिच्या पाण्याचा झोतच्या झोत सुधीर बसला होता त्या जागेपासून दहावीस हातांपर्यंत चढे ; आणि त्या झोताचे हजारो फाटे लहानमोठ्या धोंड्याच्या मधल्या फटीफटीतून घुसत ते विळाकडे चपळाईनं धाव घेणाऱ्या शुभ्र सर्पाप्रमाणे वाटत. लाट हाबकून परत फिरली की, तिच्या गर्जनेचा ध्वनि ओसरून जाई व मग दुसरी लाट हापटून गर्जेपर्यंत त्या दगडा धोंड्यात घुसणाऱ्या झोतांचा सळसळाटच कानी येई. जणू सर्पांच्या उपमेत न्यून राहू नये म्हणून ते फुत्कारच चालू होते. "

अशी सुंदर वर्णने मनास मोहवीत तर असतातच, पण लेखन कलेमुळे अशा वर्णनातून दृश्यमान होणाऱ्या व्यक्तींना अथवा देखाव्यांना चिरंतन

स्वरूप प्राप्त होत असते. या वर्णनातून व्यक्तीचे अथवा दृश्याचे प्रत्ययकारी स्वरूप वाचकाला केव्हाहि पाहायला मिळते; अनुभविता येते. बालकवीनी नदीकाठी उभा असलेल्या औदुंबराचे केलेले वर्णनच पाहाना-

एल तटावर पैल तटावर हिरवाळी घेऊन
निळा सावळा झरा वाहतो वेटांवेटांतुन
चार घरांचे गांव चिमुकले पैल टेकडीकडे
शेत मळ्यांची दाट लागली हिरवी गरदी पुढे
पायवाट पांढरी तयांतुन आडवी-तिडवी पडे
हिरव्या कुरणांमधुन चालली काळ्या डोहाकडे
झाकळूनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटावर
पाय टाकुनी जळात वसला असला औदुंबर.

या ओळी वाचत असता बालकवीनी केवढे नोकदार चित्रण केले आहे, हें लक्षांत घेऊन आनंदाने अंतःकरणातला कुठला तरी पदर हळुवारपणे हालत असल्याचा भास होतो; एकेका शब्दावरोवर एकेक नवीन-प्रतिमा-दृश्य डोळ्यापुढून सरकू लागते. औदुंबर आणि त्याच्या भोंवतालचा सारा देखावा आपण खरोखरच अनुभवीत तर नाही ना असा भास होतो. पण ज्या औदुंबराचे बालकवीनी इतके ठसठशीत चित्रण केले, तो कुठे असेल कुणाला माहीत ! कदाचित् जीर्ण झाला असेल, कदाचित् झंझावाताच्या झपाट्याने उन्मळूनहि पडला असेल; नामोनिशान काही विचान्याचे राहिले नसेल ! पण बालकवींच्या वर्णनातून डोळ्यापुढे उभा राहणारा 'औदुंबर' 'अजर' आहे, 'अमर' आहे. केव्हाहि या नि त्याला पाहत राहा. मूळचे सौंदर्य तो दर्शवितोच, शिवाय त्यांत अधिकाधिक सौंदर्याची भरहि टाकीत असतो. मानवाने काळावर केलेली ही मात केवढी मोलाची आहे !

ज्या जगांत आपण नाचतो, वागडतो, वावरतो तें खरोखरच अत्यंत सुंदर आहे. सकाळ-संध्याकाळ क्षितिजावर पसरलेली दिव्य शोभा पाहत असता मन कसे हरखून जाते. आकाशाशीं स्पर्धा करूं पाहणारी झाडा-झुडपांच्या हिरव्याचार रंगाने माखलेली उत्तुंग शिखरे त्यांच्याच पायथ्याशी पसरलेल्या खोल गहिन्या दऱ्यांतील वनराई दृष्टीसमोरून सरकू लागली

कीं, मन कसे वेडावून जाते ! प्रतिमृष्टि निर्माण करणारा एवढा मोठा विश्वामित्र ! परंतु मेनका दृष्टीस पडताच तिच्या आरस्पानी सौंदर्याची भुरळ शेवटी त्याला पडलीच की नाही ? सृष्टींतील सगळ्या सौंदर्यांचे मादकपण असेच खेचून घेणारे आहे. मग तें रानावनाचे असो, दऱ्याखोऱ्याचे असो, नाहीतर स्त्री-पुरुषांचे असो. पण हें सौंदर्य किती क्षणभंगूर ! हां ! हां ! म्हणता तें अदृश्य होत असते. प्रातःकाळी नाना-विध रंगानी टवटवीत दिसणारी फुले थोड्या वेळाने पाहवें तर पार कोमेजून गेलेली असतात. यौवनानं रसरसलेली सौंदर्यसंपन्न युवती मागे पडणाऱ्या वर्षांनी मरगळून जात असते. यामुळे एखादी सुंदर स्त्री अथवा एखादे मनोहर दृश्य दिसले की, अंतर्दामी एक प्रकारचा विलक्षण अनामिक आनंद होत असतो, तें सौंदर्य एकदा दृष्टीआड झाले की पुनः तें काही पाहयला मिळणार नाही अशी मनाला हखरुख वाटू लागते. अतृप्तीची हुरहुर निर्माण होत असते, त्या सौंदर्यासाठी मन चुटपुटू लागते. अशा वेळी कोणा चित्रकाराने त्याची प्रतिमा चितारून आपल्यापुढे ठेविली तर ! केवढा आनंद वाटतो ! टक लावून त्याकडे पाहत राहतो. शक्य असल्यास चटकन तें विकत घेऊन आपल्या घरांतील नेहमीच्या बसायच्या खोलीत लावतो. त्याचप्रमाणे कोणा प्रतिभासंपन्न लेखकाने त्याचे वर्णन केले की, मनाला मोठा आल्हाद वाटतो. तें पुनः पुनः वाचून त्यांतील सौंदर्याचा आस्वाद घेत राहतो. मनाला सुखविणारे ते सौंदर्य आपल्या अंकित असल्याचे पाहून मनाला मोठे समाधान वाटते. अशातःहेने वर्णन हें, पाहिजे त्यावेळी आणि पाहिजे त्या ठिकाणी मन रिझविणारे एक मोठे सुलभ साधन आहे.

गंमतीची गोष्ट ! अशी वर्णने लिहिताना लेखकालाहि मनस्वी आनंद होत असतो. त्यांत तो रमून जात असतो. चित्र रंगवीत असता चित्र-काराला जसे स्वतःचे भान राहत नसते, अगदीं तसे लेखकालाहि भोंवतालच्या जगाची जाणीव राहत नाही, वर्ष्यवस्तूचे आल्हादकारक वर्णन करण्यांत त्याचे मन रमलेले असते. म्हणून एखादी गोष्ट सांगत असता 'एक होता राजा आणि एक होती राणी' एवढेच तो सांगत नाही. 'ती राणी गोरी-

गोरीपान होती. तिचे नाक कसे चाफेकळीसारखे छान आणि ओठ कसे राघूच्या चोंचीसारखे लाल लाल भडक ! ' अशातऱ्हेने तिचे मोठे चटकदार वर्णन करतो. असे रसभरित शब्दांत वर्णन करित असता आपण एक नवनिर्मिति करित असल्याची त्याला जाणीव होऊ लागते. त्यातून त्याला एक विलक्षण समाधान मिळत असते. चित्रकाराला कुंचल्यातून चित्र साकार होत असता होणाऱ्या आनंदासारखे. म्हणूनच रॉबर्ट ब्रिज हा कवि-

I too will something make
And joy in the making

असे म्हणतो. अशी नवनिर्मिति मानव आजच नव्हे तर अगदी पुरातन काळापासून करित आला आहे. अनेक देशांतील प्राचीनतम ग्रंथात केलेली पशू-पक्ष्यांची वर्णने त्याला साक्षी आहेत.

अशी वर्णने ऐकणाऱ्यांना आवडत असतात. म्हणून पराक्रमी योद्धे राजे, यांची वर्णने मानव करू लागला. ही वर्णने ज्यांची असत त्यांनाहि ती अतिशय आवडू लागली. ते खूप होऊ लागले. त्याबरोबर देवादिकांना त्यांची स्तुतिपर वर्णने करून संतुष्ट ठेवण्याचा प्रयत्न मानव करू लागला. त्यांच्यापासून द्रव्य, सुखप्राप्ति मिळविण्याचा प्रयत्न करू लागला. ऋग्वेदांत 'मरुतांची केलेली प्रार्थना पाहा ना-

" हे पवित्र मरुत् देवांनो ! तुमची स्थिरमूल झालेली कान्ति वर पसरत आहे. तुमची नावे स्पष्ट कळू द्या. हे मरुतांनो ! या गृहांतील गृहमेधयज्ञाचा सहस्रपट हिस्सा तुम्ही स्वीकारा "

" जर तुम्हांस तुमची ही प्रशंसा रुचली असेल तर हे मरुतांनो, ह्या प्रभावी ऋत्विजाच्या हाकेसरशी आम्हांस सत्वर सदृढ शक्तिरूपी ऐश्वर्य प्राप्त करून द्या, ज्यावर आमचा शत्रू कदापिहि आमच्यावर मात करणार नाही. " *

* प्र बुध्न्या व ईरते महंसि, प्रनामानि प्रयज्यवस्तिरध्वम् ।

सहस्रियं दम्यं भांगमेतं, गृहमेधीयं मरुतो जुषध्वम् ॥ १४ ॥

यदि स्तुतस्य मरुतो अधीये, तथा विप्रस्य वाजिनो हवीमन् ।

मक्षू रायः सुवीर्यस्य दातः नू चिद् यमन्य आदभदरावा ॥ १५ ॥

मेघदुतांमध्ये पण यक्षाला आपल्या पत्नीस मेघामार्फत निरोप पाठवावचा आहे. हा निरोप मेघ सहजासहजी नेणार नाही, हे त्याच्या लक्षात येताच त्याला खूप करण्यासाठी यक्ष त्याचे कसे वर्णन करतो पहा:-

“ पुष्करावर्तकाच्या जगद्विख्यात कुळात जन्मलेल्या इंद्राचा प्रमुख अधिकारी असलेल्या व मनास येईल, त्याप्रमाणे रूपे धारण करणाऱ्या तुला मी जाणतो; आणि म्हणून दैवयोगाने पत्नी दूर असलेला मी तुझ्यापाशी याचना करण्यास आलो आहे. ” आजहि वर्तमानपत्रे आणि मासिके यातून अनेक व्यक्तींची वर्णने येत असतात, ती बट्वंशी त्या व्यक्तींना खूप करण्यासाठीच असतात. त्यांच्यापासून आज ना उद्या काही लभ्यांश होईल अशी त्या वर्णनकारांची कल्पना असते; आणि तसा त्यांना लाभ होण्याचा संभवहि असतो. म्हणून स्वतःचा कार्यभाग साधण्याची वर्णन ही एक प्रभावी शक्ति मानली पाहिजे.

थोरा मोठ्यांची गोष्ट राहोच. प्रियाराघनातहि युवक - युवतीनी एकमेकांच्या सहवासांपासून होणाऱ्या आनंदाचे, एकमेकावद्दल वाटणाऱ्या भावनांचे वर्णन करावे तेव्हाच ते एकमेकावर मोहित होतात. प्रेम करू लागतात. कोणा प्रियकराने “ हे प्रिये, तुझ्यावर माझे केवढे प्रेम आहे म्हणून सांगू ! मी तें शब्दांनी सांगू शकत नाही ” असे आपल्या प्रियतमेस लिहिले तर ती प्रेयसी अशिक्षित तरुणी असल्यास ‘ केवढे हे माझ्यावर त्यांचे प्रेम ’ म्हणून हुरळून जाईल. पण तीच थोडी शिकलेली असेल आणि तिने:-

अप्सरा उतरली स्वर्गावरची खरी

जणू चमचम चमकती मोती कपाळावरी

झळझळा झळकते लाल कुकाची चिरी

असं ध्यान पाहुनी, भान हरपुनि

तान भूक पन मेली - भूक पन मेली

- अमरशेख.

अशासारखे प्रेयसीचे वर्णन असणारे काव्य वाचलेले अथवा ऐकलेले असेल तर तिला त्या प्रियकरावद्दल कसे प्रेम वाटू लागेल ? नल-दमयंति एकमेकावर मोहित झाली तें काही एकमेकांना पाहून अथवा एकमेकांच्या सहवासामुळे नव्हे. देशोदेशांचा प्रवास करित आलेल्या ब्राह्मणांच्या तोंडून परस्परांच्या

सौंदर्याची वर्णने ऐकल्यानेच. अशातऱ्हेने दुसऱ्याचे मन आकर्षून घेणारे वर्णन हे एक प्रभावी साधन आहे.

आज तर या प्रभावी शक्तीची फारच जरूरी आहे. १७८८ साली फ्रान्समध्ये मोठी राज्यक्रांति झाली ती काही कोणा पराक्रमी वीराने घडवून आणली नाही. रूसो आणि व्होल्टेअर या दोन प्रतिभा-संपन्न लेखकांनी सरदार जहागीरदारकाडून चाललेल्या गरिवांच्या अमानुष छळाची अशी काही चित्तथरारक वर्णने केली की सारी गरीब जनता श्रीमंतांचा संहार करण्यासाठी खवळून उठली, त्याचप्रमाणे आज राष्ट्रावर येऊ पाहणाऱ्या परराष्ट्रांची धाड थोपवून धरायला, शत्रूचा संहार करायला, वीर पुरुषांच्या पराक्रमांची वर्णने करून भारतीय जनतेत वीरश्री निर्माण केली पाहिजे. ही आजची निकटची गरज आहे.

केवळ पैसा अडक्याचा व्यवहार चालणाऱ्या उदीम धंद्यातहि वर्णन-शैलीचे केवढे महत्त्व आहे. व्यापाऱ्याला आपल्या मालाची भलावण करता आली तरच त्याच्या मालाचा उठाव होतो. चित्रपटगृहापुढे स्त्री-पुरुषांची तोवा गर्दी उसळत असते ती का ? 'रंगल्या रात्री अशा' किंवा 'माणसाला पंख असतात' अशासारखी चित्रपटांची नावे वाचून थोडीच असते. या चित्रपटाची जी सतत रसभरित वर्णने चाललेली असतात त्याचमुळे.

नेहमीच्या जीवनातहि हरघडी येणारी सुखदुःखे कोणाला तरी सांगितल्याशिवाय बरे वाटत नसते. कालचीच गोष्ट पाहा. मित्रमंडळीसमवेत मी वनभोजनास गेलो होतो. भोजनाच्या जागी एका बाजूस उंच पहाड होता. त्या पहाडावर वेलींनी लपेटलेले मोठमोठे वृक्ष होते; आणि निरनिराळ्या आकारांच्या फुलांचे पिवळे, तांबडे रंग रानवट काटेरी झुडुपात ठिकठिकाणी उघडलेले दिसत होते. त्यांच्या पायथ्याशी पसरलेले विस्तीर्ण मैदान हिरवेचार होते. मधून मधून डोंगरी वाऱ्याची झुळूक आली की, सारे वातावरण रानटी फुलांच्या वासाने दरवळून जाई. घरी परतताना मावळत्या सूर्याच्या सोनेरी किरणांनी त्या साऱ्या दृश्याला विलक्षण शोभा आली होती, ती पाहत असता आपण या भूतलावर नसून कुठल्यातरी दिव्य लोकात तर नाही ना असे मारखे वाटत होते. आज मित्रास पत्र लिहिताना मी वनभोजनास गेलो होतो

एवढे लिहून माझे समाधान झाले नाही. वनभोजनाच्या ठिकाणी दरवळ-लेला वनपुष्पांचा घमघमाट, घरी परतताना भोंवतालच्या देखाव्यावर पडलेला सायंकाळचा सोनेरी प्रकाश, हिरवळीतून चालताना पायांना गुदगुल्या करणारा मऊमऊ स्पर्श, वगैरे जे अवलोकिले आणि अनुभविले तें सारे माझ्या मित्रास केव्हा एकदां सांगू असे वाटू लागले. मन काही आवरेना.

Surprised by joy, impatient as the wind,
I turned to share the transport

(Wordsworth)

अशी स्थिति झाली; आणि जे जे तेथे पाहिले आणि तें पाहत असता अंतर्दामी जे भाव उमटले ते सारे लिहू लागलो. तेव्हाच मनाचे समाधान झाले.

सध्याच्या यांत्रिक युगात तर मानव यंत्राशी इतका जखडला जात आहे की, त्याला स्वतःची दुखदुःखे कोणी ऐकू शकेल असा मनुष्यहि सांपडेनासा झाला आहे. जो तो आपल्या कामात गढलेला, कृतिमतेत जखडलेला. यामुळे विशेषतः पश्चिम युरोपमध्ये मनुष्यांना मज्जातंतूचे विकार फार मोठ्या प्रमाणात जडत आहेत. म्हणून स्वतःची सुखदुःखे परिस्फुटित करता आली पाहिजेत. योग्य शब्दात ती दुसऱ्यापुढे ठेवता आली पाहिजेत. म्हणजे मनावरचा दाब हलका होतो. मन प्रफुल्लित राहते.

अशा तऱ्हेने वर्णन-कला ही एक मोठी प्रभावी शक्ति आहे. ब्रह्माची नवनिर्मिति करण्याची, विष्णूची मोहिनी घालण्याची आणि महेशाची संहार करण्याची शक्ति या वर्णन-कलेत एकवटलेली आहे. हिच्यांतूनच ब्रह्मा-विष्णू-महेश साकार होत असतात. पण नवलाची गोष्ट ! शाळा-कॉलेजच्या अभ्यासक्रमांत वर्णन-लेखन हा एक निबंधाचा प्रकार म्हणून-समाविष्ट केलेला असतो. पण भाषाशास्त्राच्या पुस्तकात या संबंधीचे विवेचन एक दोन पानातच आटोपलेले असते. वास्तविक

पाहता चित्तवेधक वर्णन तयार व्हायला लेखकाला कितीतरी गोष्टी सांभाळाव्या लागतात. त्या साधल्या म्हणजेच त्यातून रसिकाला प्रत्ययकारी आल्हाद होतो. पण यां गोष्टीकडे जाणत्यांचेहि विशेष लक्ष असल्याचे दिसत नाही. नाहीतर काही प्रथित यश लेखकांच्या वर्णनातूनहि मधून मधून ज्या थोड्या उणीवा राहिलेल्या दिसतात तसे घडले नसते. यामुळे विद्यार्थी, होतकरू लेखक यांना वर्णन लेखनाच्या दृष्टीने मार्गदर्शन होऊ शकेल असे काही साधन तर नाहीच पण शिवाय कथा-कादंबऱ्यातून येणाऱ्या वर्णनांचा रसिकवृत्तीने आस्वाद घेण्याचेहि सामान्य वाचकाना समजत नाही. या दोन्ही उणीवा दूर व्हायला हव्यात. यासाठीच वर्णन-कला आणि तंत्र हे प्रस्तुत पुस्तक रसिकाना सादर करीत आहे.



शिकार नि शिकारी



नृत्य, शिल्प आणि चित्र या कलांप्रमाणेच वर्णन लेखन ही एक कला आहे. इतर कलांप्रमाणेच वर्णन लेखनाला व्यासंगाची, परिश्रमांची आवश्यकता असते. परंतु काय गंमत आहे पाहा ! बाबूराव पेंटरांच्या हातून निघालेली प्रतिमा पाहात असता मनाला फार मोठा आनंद होत असतो. पण त्याबरोबरच केवढा हा त्यांचा चित्रकलेचा अभ्यास, हा विचार मनांत चटकन् डोकावून जातो; पद्मभूषण करमकरांच्या हातून शिल्प तयार होऊं लागले की, केवढी कुशलता कमाविली आहे त्यांनी, ही भावना मनाला चाटून जाते; तबल्यांतून निघणाऱ्या 'त्रांग थै' च्या समेवर मोठ्या डौलदार सफाईने मेनका पवित्रा घेत असता, केवढे हे पदलालित्य, या भावनेने मन भारावून जाते. पण 'कविषु कालिदासः' मानला गेलेल्या कविश्रेष्ठ कालिदास-विरचित

ताम्रोदरेषु पतितं तरुपल्लवेषु

निघ्नैतद्द्वारगुलिकाविशदं हिमाम्भः ।

आभाति लब्धपरभागतयाधरोष्ठे

लीलस्मितं सदशनार्चिरिव त्वदीयम् ॥

रघु० ५-७०

अशी सुंदर वर्णने वाचत असता यामागे त्याची काही तपश्चर्या असेल असं मानायला आपण तयार नाही. तो मूळचा वेडसर होता. पण एकदा

'ज्यांच्या आतील भाग तांबडा आहे अशा तरुंच्या (कोमल) पल्लवांवर धवन स्वच्छ केलेल्या मौक्तिकांप्रमाणे शुभ्र असे दंत पडले आहे त्यामुळ ते तुझ्या अधरोष्ठ्यावर पडलेल्या दन्तकान्तियक्त लीलास्मिताप्रमाणे खुलून दिसत आहे.'

कालिदेवीने त्याच्या मस्तकावर वरदहस्त ठेविला. तेव्हापासून तो अत्यंत. विद्वान आणि प्रतिभासंपन्न कवि झाला व कालिदास या नावाने प्रसिद्ध पावला, अशी त्याच्यासंबंधी थोरामोठ्यातहि आख्यायिका ऐकायला मिळते. तोच प्रकार तुकाराम महाराजासंबंधी. एकदा त्यांच्या स्वप्नात नामदेव आले आणि माझ्या हातून अपुरे राहिलेले काव्य पुरे कर ' असे सांगून अंतर्धान पावले. त्या दिवसापासून अमृताहूनहि गोड आणि अंतःकरणाचा ठाव घेणारी अभंगवाणी त्यांच्या मुखातून स्वतःच लागली, अशी दंतकथा ऐकायला मिळते. वर्णनासारख्या ललित लेखनामागे लेखकांची काही तपश्चर्या असते अशा चिकित्सक दृष्टीने त्याकडे सामान्यतः कोणीही पाहायला तयार नाही. कारण स्वतः या कलावंतांनीच तशी लोकांची समजूत करून दिलेली आहे. स्वतः तुकाराम महाराज एके ठिकाणी म्हणतात-

काय म्यां पामरे बोलावीं उत्तरे ।

परि तो विश्वंभर बोलवितो ॥

आधुनिक मराठी काव्याचे युगप्रवर्तक केशवसुतहि स्वतःला 'देवाचे असे लाडके' लेखून चार सामान्याहून आपण अगदी वेगळ असल्याचे भासवितात. 'ती रम्याद्भुत गूढ शक्ति सहसा संचारिता अंतरी । मुक्तात्मा गगनी उडे । अशा शब्दात आपल्या काव्य निर्मितीची उकल करतात. सारांश काय, अर्वाचीन पर्यंतचा पुरावा काढून अंतर्दामी उफाळणाऱ्या प्रतिभेचे होणारे प्रकटीकरण ही एक ईश्वरी घटना असे मानण्याचा प्रघात सर्वत्र दिसतो.

वरील समजुतीत कांही तथ्यांश नाही असे नाही. प्रतिभासंपन्न लेखकांची वाङ्मय निर्मिती घटपटीतून निर्माण झालेली नसते. ती स्फूर्तीतून उचंबळून आलेली असते. अशी ही स्फूर्ति आली की, कलावंताला एक प्रकारची बेहोषावस्था येते. अंतर्दामी विलक्षण खळबळ उडते. मग नकळत आपोआप सहजगत्या त्याच्या वाणीतून शब्द उतरू लागतात. अंतर्दामी उमटलेल्या भावना साकार होऊ लागतात. इतकेच नव्हे तर अशा स्फूर्तीतून निर्माण झालेली कलाकृति मोठी भावस्पर्शी

असते. यामुळे कलावंताना ती एक ईश्वरी देणगी वाटते. तुकाराम महाराज केशवसुत यांची काव्य निर्मिति अशाच स्फूर्तीतून झालेली आहे. म्हणूनच तुकाराम महाराजांना 'बोलावितो तो विश्वंभर' असे वाटते आणि केशवसुतांना 'आपण देवाचे लाडके' असल्याचा भास होतो. परंतु सामान्य कलावंतांची मात्र यात फसगत होते. पाण्याविना अंकुर करपून जावेत, तद्वतच दैववादावरच विसंबून राहिल्यामुळे त्यांची लेखन निर्मिति अगदी थोड्या दिवसात विसावते.

स्फूर्ति म्हणजे एकाएकी उचंबळून येणारी भावनांची उर्मि ! पण ती काही आपोआप येत नाही. डोंगराच्या पांयथ्याशी झिरपे फुटलेले दिसतात म्हणून का ते आपोआप थोडेच निर्माण झालेले असतात ? जगात कोणतीच गोष्ट आपोआप घडत नसते. डोंगर माथ्यावर पावसाचा धो, धो, वर्षाव व्हावा, तेव्हाच त्याच्या पायथ्याशी पाणी बुडबुडू लागते. आकाशात मेघामेघांमध्ये विजेचा भरपूर संचार व्हावा तेव्हाच तिचा दैदिव्यमान चमचमाट होत असतो. त्याचप्रमाणे नाना प्रकारच्या अनुभवांनी आणि अनुभूतींनी अंतःकरण तुडूव भरले की, पिकून रसाने थबथबलेल्या आंब्याला थोडा धक्का लागण्याचा अवकाश, त्यांतील रस चिळकांडतो, तद्वतच एखादे भावस्पर्शी दृश्य नजरेस पडले की, रसिकाचे अंतःकरण उचंबळून येते आणि त्याला त्याचे वर्णन करावेसे वाटते.

परंतु भोंवतालच्या जगाचा असा कितीसा अनुभव सामान्य जनांना असतो ? एखादे दुसरे वर्णन करायचे म्हटले की, आपल्या अनुभवाचा कोतेपणा चटकन लक्षात येतो. वर्णनास सुरवात करण्यापूर्वी वर्ण्यवस्तुसंबंधी आपणास बरेच माहीत आहे असे वाटत असते. पण नंतर त्यातील कितीतरी गोष्टींची आपणांस नीट माहिती नाही असे लक्षांत येते; आणि त्याशिवाय तर त्या वर्णनास पूर्णता येत नसते. म्हणूनच नवोदित नव्हे तर निष्णात चित्रकारहि निसर्ग देखावे प्रत्यक्ष रानावनात जाऊनच रंगवीत असतात. त्या ठिकाणीहि छाया प्रकाशाच्या आणि रंगाच्या तरल छटा नजरेआड होण्यापूर्वी चित्रफलकावर चितारण्याची त्यांची केवढी धांदल उडालेली असते ! एकदा त्या

दृष्टीआड झाल्या म्हणजे मग कल्पनेने त्या आपणास नीट रंगविता येणार नाहीत अशी त्यांना धास्ती असते. परंतु वर्णनाच्या बाबतीत मात्र लेखकामध्ये बरीच वेफिकीर वृत्ति आढळते. प्रत्यक्षात न पाहताच रावापासून रंकापर्यंतची सारी माणसे, गगन चुंबी राजवाड्यापासून चंद्रमौळी झोपड्यापर्यंतच्या साऱ्या इमारती आणि हिमाच्छादित गिरी शिखरापासून उन्हाणे रत्नखणारी मैदाने यांची वर्णने काही थोडे लेखक सोडता बरेचजण आपल्या वंगलीत बसूनच कल्पनेने लिहीत असतात. भोवतालच्या जगाचे बारीक सारीक ज्ञान नसलेल्या, खोल अनुभवाचा अभाव असलेल्या अशा लेखकांच्या वर्णनातून प्रत्यक्षाचे दर्शन कसे घडणार ?

वर्णनात वर्णवस्तूचा बारीक सारीक तपशील आणणे म्हणजे त्यात नाना गोष्टींची खिचडी करणे नव्हे. मग तें वर्णन होणार नाही. अनेक गोष्टींची ती एक जंत्री होईल. 'मुक्तात्मा' या कादंबरीतील वसंत ऋतूचे वर्णनच पाहा ना-

“वसंत कालास आरंभ होऊन बरेच दिवस झाल्यामुळे वागा, राने व डोंगर यातील वृक्षास नवीन पालवी फुटली, तेणेकरून त्यांची फारच रमणीय शोभा दिसू लागली. आंबे, फणस, अंजीर, द्राक्षे, इत्यादि वृक्ष चोहोंकडे फळांनी थबथबल्यामुळे त्यांची एक मोठी मनोरंजक रचना दिसू लागली. वागातून व किती एकाच्या गृहातून गुलाब, मोतिया, शेवंती, चमेली, जाई, वगैरे फुलझाडांना बहार आल्यामुळे चोहोंकडे मधुर सुगंध सुटू लागला. कोकीळ, मयूर, कीर, इत्यादि पक्ष्यांच्या मंजुळ स्वरांनी आकाश भरून गेले. ”

वर्णन वाचत असता विशिष्ट एक देखावा पाहात आहोत, त्याचे दर्शन घडत आहे. असे वाचकाला वाटले पाहिजे म्हणजे तो त्यात समरस होतो. खरोखरीच्या सृष्टीत आपण आहोत असे त्याला वाटत राहते. प्रस्तुत वर्णन वाचत असता असा भास वाचकाला होतो का ? वसंत ऋतूचे वर्णन खरे, पण तें कोणत्या ठिकाणचे ? अंजीर, द्राक्षे यांच्या वागा काही कोकणात असत नाहीत; आणि आंबे, फणस हे वृक्ष देशावर काही चोहोंकडे फळांनी थबथबलेले दिसत नाहीत. यामुळे एका निश्चित प्रदेशाचे दर्शन या

वर्णनातून घडत नाही. वाचकाच्या मनाला सुखविण्याच्या झाडांची फळांची आणि पक्ष्यांची नुसती नावे घालून तें वर्णन आल्हादकारक करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण त्यामुळे वास्तवता राहिली कोठे ? सारेच अवास्तव. तरीपण त्यावेळचा वाचक अशी वर्णने आवडीने वाचत असे. कारण तो याबाबतीत थोडा अनभिज्ञच होता. रंगमंचकावरहि राणीप्रमाणे तिच्या दासीपण वेणीत फुलांचे गजरे आणि अंगावर दागिने घालून मिरवत. परंतु ही काही नेपथ्य रचना नव्हे. आजच्या पुढारलेल्या जगात त्याची थट्टा उडेल. त्याचप्रमाणे आजच्या वाचकाला वरीलसारख्या वर्णनाएवजी त्यात प्रत्यक्षाचा आभास व्हायला हवा. म्हणून वर्णन म्हणजे सुंदर गोष्टींची जंत्री नव्हे तर प्रत्यक्षांत दिसते त्याचे यथार्थ दर्शन त्यात घडले पाहिजे.

परंतु आश्चर्याची गोष्ट ! आपण प्रत्यही नाना तऱ्हेच्या गोष्टी पाहत असतो, ऐकत असतो, अनुभवीत असतो पण त्यातील अनेक गोष्टींची आपणांस खरोखरीच नीट जाणीव नसते. नेहमीच्या पाहण्यातीलच गोष्ट घ्या ना. स्त्रिया देवाला उभ्याने नमस्कार करताना गुडघ्यात पाय वाकवीत नसतात हें किती लोकांना माहीत असते ? बाल गंधर्वांनी तर स्त्रियांचे बोलणे, चालणे, इतके बारकाईने पाहिलेले होते की, ते रंगभूमीवर वावरू लागले म्हणजे प्रत्यक्ष एक सुंदर स्त्रीच पाहत आहोत असेच प्रेक्षकांना वाटे. पण बाल गंधर्वांनाहि हें माहीत नव्हते. देवाला नमस्कार करण्याच्या एका अभिनयाच्या प्रसंगी त्यांच्या उभे राहण्यात होणारी ही चूक नाटककार देवल यांच्या लक्षांत आली आणि ती त्यांनी त्यांच्या निदर्शनास आणली. जपानी चित्रकार होकूसाहि हा तर वयाच्या श्याहत्तराव्या वर्षी (म्हणजे सतत साठ वर्षांच्या चित्रकलेच्या व्यासंगानंतर) निसर्ग रचना समजू लागली असे म्हणतो. यावरून केवळ डोळे, कान, उघडे असले म्हणजे भोंवतालच्या साऱ्या गोष्टी आपल्या लक्षात आलेल्या असतात असे मानणे किती चुकीचें आहे हें लक्षात येईल. म्हणूनच ' तूते न दिसे म्हणून सखया अभ्यास याचा करी ' असे बालकवी नवोदित लेखकांना आवर्जून सांगतात तें किती यथार्थ आहे !

भोंवतालच्या जगाकडे जाणीवपूर्वक पाहत असले म्हणजे बारीक

सारीक गोष्टी लक्षांत येत असतात. परंतु 'जें न देखे रवी तें देखे कवी' या उक्तींतून कवी ही कोणी असामान्य व्यक्ति असते असा आभास निर्माण केला जातो. सर्व सामान्य माणसापेक्षा अशा प्रतिभासंपन्न व्यक्तींची संवेदन क्षमता जास्त तरल असते हें खरे आहे. परंतु ती काही कोणाची मक्तेदारी नव्हे. कवि, चित्रकार हे भावनाशील असतात या म्हणण्याचा एवढाच भावार्थ की, सर्व सामान्य मनुष्यापेक्षा त्यांच्या ठिकाणी थोडी जास्त संवेदन क्षमता असते. एखादे दृश्य पाहून ते चटकन भावनावश होतात. त्यांच्या अंतःकरणांत भावनांचे उमाळे फुटतात. पण हें सारे केवळ त्यांची प्रकृतीच वेगळी असते म्हणून नव्हे, तर कान, डोळे, नाक आदि पंचेद्रियांचा चांगल्या तऱ्हेने वापर करण्याचे शिक्षण त्यांनी स्वतःला दिलेले असते म्हणून. यातून स्वतःच्या अंतःकारणात उमटणाऱ्या भावनांची ते नीट जोपासना करीत असतात. पद्धतशीर निरीक्षण आणि व्यासंग याद्वारा संवेदनशील वृत्ति वृद्धींगत करीत असतात. साहजिकच लोखंड तापत गेले की, तें मऊ होत जाते, तद्वतच अशा व्यक्तीचे हृदय नाजूक बनत जाते. तें संवेदनशील होते. एखादे हृदयस्पर्शी दृश्य दिसताच त्यांच्या मानस सरोवरात भावनांच्या लहरी उठू लागतात; आणि त्यातून त्यांची कलाकृति साकार होऊ लागते.

'सॉमसेट मॉम' या आंग्ल कादंबरीकाराचे या बाबतीतील म्हणणेच पाहा ना. तो म्हणतो. "कादंबरीकार हा आपण एक लेखक आहोत या व्यतिरिक्त त्याचे दुसऱ्या कोणत्याहि गोष्टीकडे लक्ष नसते. खुर्चीवर बसून तो लिहित असतो तेव्हाच तो लिहित असतो असे नव्हे. तो एकटाच स्वस्थ बसलेला असो, त्याचे सतत लेखन चाललेले असते जे जे पाहत वा अनुभवीत असतो ते सारे तो आपल्या मनात सांठवीत असतो. नंतर लेखन करीत असता त्याचा तो वापर करतो. तें सारे त्याच्या सूक्ष्म निरीक्षणातून, अनुभवातून आलेले असल्याने रसिकाला त्यात प्रत्ययकारी दर्शन घडते. म्हणून वर्णन कलेची आराधना करायची असल्यास भोंवतालच्या जगाचा जाणीवपूर्वक अभ्यास केला पाहिजे. महाराष्ट्राचे प्रतिभा-संपन्न कवि कुसुमाग्रज यांची नुकतीच प्रसिद्ध झालेली दिनचर्याच या संदर्भात कशी बोलकी आहे पाहा:-

“दुपारी पाचला ते झोपेतून उठतात. लगेच ते चहा घेतात न्हाणी-धरात जाऊन मग ते घाईने हात पाय धुतात व समोर दिसतील ते किवा अंगात असतील ते कपडे घालून बाहेर पडतात. निर्जन रस्त्याकडे ते वळूनहि पाहात नाहीत. निसर्गातील वृक्ष फुले, उगवते चंद्र-सूर्य अशा सौंदर्याकडे ते हुंकूनहि पाहात नाहीत. थोड्या गर्दीच्या रस्त्याने ते फिरावयास निघतात. मानवी लकवी, मानवी चेहरे पाहण्यासाठी ते असा मार्ग स्वीकारतात. वराच वेळ असे भटकतात. मध्येच कुणी ओळखीचा भेटला आणि त्याने शेजारच्या हॉटेलमध्ये चहा घ्यायला चलण्याचा आग्रह केला तर जातात. हॉटेलमध्ये सारी माणसे दिसतील अशा ठिकाणी बसतात. बोलत नाहीत, मुकाट्याने बसतात. बोलण्याचे, गप्पाचे काम मित्रच करतो.

रात्री केव्हा तरी घरी परत येतात; आणि कॉटवर डोक्याखाली हात घालून पडून राहतात. आतून जेवायसाठी बोलावणे येते. जाऊन कसेतरी भरभर जेवतात. जेवणानंतर पुनः पूर्वीसारखे येऊन पडतात. त्यांच्या खोलीत दुसरे कुणीहि नसते, दारे बंद असतात. खोलीतील कॉट बरीच मोठी आहे. त्यावर कागद, पुस्तके इतस्ततः पसरलेली असतात. टेबल खुर्चीहि आहे, पण त्यांचा उपयोग लिहिण्यासाठी कधीच होत नसतो. ते बहुधा पडल्या पडल्या किवा उशीवर लिहितात. असे लिहिताना थकवा किवा कंटाळा आला तर कॉटसमोर असणाऱ्या स्टुलावर लिहितात. मधूनच खोलीतल्या खोलीत फेऱ्या मारतात आणि जवळच्या आरामखुर्चीत सूत्र झोऊन, डोळे मिटून पडतात.

रात्र कलत असते, आणि विचारांची, उत्तुंग कल्पनांची भट्टी तापत असते. कधी कधी ते खोलीच दार तसेच लोटून घेऊन त्या अधर्या रात्री रस्त्यावरून घाईघाईने फिरायला निघतात. एकटेच गांवाबाहेरील रस्त्या-वरून परत येतात. पुनः लिहितात उज्वल भवितव्य घडविण्याचे त्यांचे काव्य असे रात्रीच्या गर्भातच जन्मास येते. सकाळी केव्हा तरी झोपतात. सकाळी खूप उशीरा उठतात कुणी भेटायला आलेले असतात. त्यांच्या-शीहि 'हो-नाही' पस्कीकडे ते बोलत नाहीत. ते गेले की, नवीन काही

वाचायला घेतात. अकरा वाजतात. जेवणाची वेळ होते. आंधोळ करून पाटावर बसतात. या वेळी थोडे मोकळे वाटतात. मधून मधून किंचित हसतात, थोडासा विनोद करतात. व दुमऱ्याला हसवतात. या वेळेपर्यंत डाक येऊन पडलेली असते. डाकेला ते हातांह लावत नाहीत. एखाद्या महत्त्वाच्या पत्राला उत्तर द्यायला त्यांना जाणीव करून द्यावी लागते दुपारी दीड दोनचे सुमारास ते झोपतात. ”

अशा तऱ्हेने साऱ्या जगावद्दल संन्यस्त वृत्ति ठेवून स्वतःच्या कल्पना सृष्टीत ते वावरत असतात. म्हणूनच त्यांच्या काव्यात भावनांचे स्पंदन प्रतिभेचा विलास उत्कटतेने पाहायला मिळतो.

वर्ण्यवस्तू:- वर्णन म्हटले की, ज्यांचे वर्णन करायचे ते पुरुष शरीराने उंच, धष्टपुष्ट, पराक्रमी व बुद्धीमान अमले पाहिजेत, त्या स्त्रिया रतीहून सुंदर, मृदुभाषी, आणि तारुण्याने मुसमुसलेल्या असल्या पाहिजेत, त्या बागा नाना रंगाच्या सुंदर फुलांनी आणि मधुर फळांनी डंबरलेल्या असल्या पाहिजेत, असा नवख्या लेखकांचा समज असतो. त्यासाठी असे स्त्री-पुरुष आणि देखावे ते शोधत असतात. वर्णनाचे सौंदर्य वर्ण्यवस्तू सुंदर असण्या-वरच अवलंबून नसते. श्री. पु. ल. देशपांडे यांच्या ‘ रामू परीट, ’ ‘ चितळे मास्तर ’ ‘ अन्तु चर्वा ’ या व्यक्ति आणि वल्ली, श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांची ‘ झेल्या, शिवा माळी, रघू कारकून, ’ ही माणदेशची माणसे आणि वि. द. घाटे यांचे ‘ काही म्हातारे व एक म्हातारी ’ पैकी काही व्यक्ति अगदी सामान्यच आहेत. पण ती शब्दातून अशी साकार झाली आहेत की, मराठी वाङ्मयात त्यांना आगळे स्थान मिळालेले आहे. बालकवीचा ‘ औदुंबर ’ नदी कांठाला कोणी का पाहिलेला नसतो ? परंतु बालकवीकृत त्याचे वर्णन वाचताना एक नवीनच आनंद मिळत जातो. तो वेगळेपणाचे प्रत्यंतर देऊन जातो. म्हणून वर्णनापासून होणारा आनंद व्यक्ति किंवा दृश्य यातील सौंदर्यपेक्षा वर्ण्यवस्तू डोळ्यापुढे कशी ठसठशीत उभी केली आहे यावरच अवलंबून असते म्हणूनच वर्डस्वर्य म्हणतो.

“ To me the meanest flower that blooms can give thought that do often lie too deep for tears ”

नि रेनाँयर या विख्यात चित्रकाराला त्याचा शिष्य गांगनीन हा चित्रासाठी सुंदर दृश्य शोधायला ताहितीस शहरी गेला आहे, असे समजले तेव्हा तो म्हणतो—“ Pouigusi ? Can Peint si bien a Batiquellen.” म्हणून वर्ण्य वस्तूसाठी जुन्यापुराण्या कथात राजपुत्राने राजकन्येचा शोध करायला वाहेर पडावे तशा पद्धतीने काही शोधाशोध करायला नको. वधुपित्याला पडणारी तसदीहि तीत नसते. नेहमीचे पाहणे आणि ऐकणे बारकाईचे असले म्हणजे वर्ण्यवस्तु होऊ शकतील अशा कितीतरी गोष्टी भोवताली सापडू शकतात; आणि त्याची वर्णने मोठी चित्तवेधक होऊ शकतात.

प्रातिनिधीक दृश्ये.—जग एवढे वैचित्र्याने भरले आहे की, पाहयचे म्हटले तरी डोळ्यात भावत नाही, नि सगळे लिहायचे म्हटले तरी जमत नाही. असे असता भोवतालच्या व्यक्ति आणि देखावे कसे लक्षात ठेवावेत असा एक प्रश्न स्वाभाविकपणे होतकरू लेखकापुढे उभा राहतो. परंतु खरोखरच का जग एवढ्या वैचित्र्याने नटलेले आहे ? शेतकरी, शिपाई, शिक्षक, धोबी, न्हावी, डॉक्टर, वकील ही नाना पेशाची त्याचप्रमाणे पंजाबी, मद्राशी, गुजराथी, बंगाली, ही निरनिराळ्या प्रांतातील माणसे परस्पराहून भिन्न असली तरी एकेका धर्मातील अथवा प्रांतातील व्यक्तीत केवढे साधर्म्य असते ! मुंडण केलेले डोके, कपाळावर गंधाचे पट्टे, उघडे अंग, कमरेस पंचा आणि हातात पळी पंचपात्रे म्हणताच ते भटजीबुवा असले पाहिजेत असे आपण चटकन ओळखतो; आणि ते बरोबर असते. कारण हे साधर्म्य साऱ्याच भटजीबुवांच्या वेषात असते. त्याचप्रमाणे परिचारिका, नटी, कारकून, सैनिक यांच्या वेषात साधर्म्य असल्याने त्यांचा केवळ निर्देश करताच विशिष्ट पेहरावातील व्यक्ति चटकन डोळ्यापुढे उभी राहते. तिची ओळख पटते. प्रा. फडके यांच्या ‘दौलत’ या कादंबरीतील नायक ‘अविनाश’ इलेक्ट्रिक ट्रॅम कंपनीत एक लहानसा इंजिनीअर आहे एवढेच त्या कादंबरीच्या सुरवातीला सांगितलेले आहे. तो दिसण्यात कसा आहे, याची आपणास मुळीच जाणीव दिलेली नाही. तरीसुद्धा त्या कादंबरीची नायिका ‘निर्मला’ गाडीचा वेग मंदावलेला पाहून तिने मान वर करून

पाहिले. समोरून येणाऱ्या गाडीत बसलेल्या तरुणाची आकृति तिला ओझरती दिसली. गुडघ्यापर्यंत चढलेले पिंगट रंगाचे गरम मोजे, खाकी अर्धी विजार, खाकी शर्ट, शर्टची पहिली गुंडी नसल्यामुळे उघडा पडलेला गळघाचा खालचा गौरवर्ण, भव्य छातीचा भाग .. ' असा एक तरुण दिसला ' हें वाचत असता तो ' अविनाश ' च असावा असे चटकन लक्षात येते. कारण गुडघ्यापर्यंत असणारे गरम मोजे, खाकी अर्धी विजार, खाकी शर्ट या इंजिनीअरच्या विशिष्ट पोशाखात प्रा. फडके यांनी त्याला मोठ्या चातुर्याने वाचकापुढे आणले. अशा तऱ्हेने वैचित्र्यातहि केवढा सारखेपणा असतो हे लक्षात येईल. यासाठी व्यक्तीत दिसणारा ' सारखेपणा ' प्रथम समजून घेत गेले पाहिजे.

व्यक्तिप्रमाणे निसर्गातील देखाव्यातहि काही ठराविकपणा, काही सार्वत्रिक सारखेपणा असतोच. अरण्य म्हटले की, उंच उंच डोंगर, झाडा-झुडपांच्या हिरव्यागार रंगाने माखलेले त्यांचे विशाल शरीर, लतावृक्षांच्या पर्णराजी, आणि अरुंद तोंडाच्या परंतु खाली विस्तीर्ण होत गेलेल्या मोठ-मोठ्या दऱ्या, हे सारे ठरलेले असते. महाराष्ट्रांतील खेडे म्हणताच उंच गेलेले एखाद्या मंदिराचे शिखर, त्याच्या भोंवताली वेड्या-वाकड्या आकारांची छपरे, छपरांच्या मधून मधून डोकावणाऱ्या शेवगा, लिंब, या-सारख्या झाडांच्या फांद्या, त्या पलीकडे दिसणारी शेते आणि त्यांच्यामागे दूरवर क्षितिजापाशी दिसणारे डोंगरमाथे हे सारे ठरलेले असते. अशा तऱ्हेने भोवताली दिसणाऱ्या व्यक्ति आणि दृश्ये यात जो एक ठराविकपणा असतो तो परिचयाचा होत गेला पाहिजे. तो आत्मसात झाला पाहिजे. कथा कादंबऱ्यातून मिळणारी अशी वर्णने सतत वाचली पाहिजेत आणि ती जाणत्या बुद्धीने टिपत राहिले पाहिजे. म्हणजे सैनिक, कोळी, नदीकाठचा देखावा. संध्यासमयीची शोभा म्हणताच चित्रकार तशा प्रकारच्या व्यक्ति आणि देखावे चटकन रेखाटतो, तद्वत त्यांची सामान्य वर्णने लिहिता येऊ लागतात. त्यासाठी प्रत्येक वेळी भोवताली तशा व्यक्ति आणि देखावे शोधायची आवश्यकता भासत नाही.

असे हे निरीक्षण डोळ्यापुरतेच मर्यादित असून चालणार नाही. कान,

नाक, जीभ आणि त्वचा या ज्ञानेन्द्रियांवर झालेले परिणामहि वर्णनात प्रकट झाले पाहिजेत. पडका बंगला म्हटले की, मोडकळीस आलेले छप्पर, रंग जाऊन टक्के उडालेल्या भीति, कांचा फुटलेली खिडक्याची तावदाने या डोळ्यांना दिसणाऱ्या गोष्टीबरोबरच, त्याचे दार उघडताच आतील कोंदट हवेचा आलेला भपकारा, दरवाजाची झालेली भीतिदायक करकर, अंगाला एकदम चिकटलेली कोळीप्टके, पाकोळ्यांची इकडून तिकडे उडताना ऐकलेली भरभर, या गोष्टी पण वर्णनात आल्या पाहिजेत. म्हणजेच त्याचे वर्णन वाचत असता एका पडक्या बंगल्यात आपण शिरत आहोत असा प्रत्ययकारी अनुभव येतो. म्हणून निरीक्षण करताना सारी ज्ञानेन्द्रिये 'तयार' हवीत. चित्रपटाचे 'शूटिंग' घेत असता दिग्दर्शकाने 'Ready' म्हणताच कॅमेरामन फिल्मवर पुढील देखावा चित्रित करू लागतो, ध्वनिमुद्रण करणारा आवाज ग्रथित करू लागतो, तद्वतच निरीक्षण करायचे म्हणताच सारी ज्ञानेन्द्रिये शिकारी कुत्र्याप्रमाणे टक्कारून खडी पाहिजेत. प्रत्येक गोष्ट ज्या त्या इंद्रियाने टिपली पाहिजे.

वैशिष्ट्याचा शोध:- सामान्य दर्शन ही निरीक्षणाची अगदी पहिली पायरी. कारण त्यात ठोकळेबाज, ढोबळ ढोबळ तपशील असतो. परंतु अशा वर्णनात प्रगल्भ बुद्धीच्या वाचकाचे मन रमत नाही. त्याला त्याहूनहि काहीतरी अधिक हवे असते. वर्णनात केवळ स्थूल तपशील येत गेला की, ते एक ठराविक ठशाचे काल्पनिक वर्णन आहे हा विचार चटकन त्याच्या मनात डोकावतो. त्या वर्णनवस्तूबद्दल औत्सुक्य वाटत नाही. त्यावरील त्याचे मन उडते. मधील काही तपशील न वाचताच तो पुढे निघून जातो. यासाठी विशिष्ट एकच एक व्यक्ति अथवा दृश्य पाहात आहोत असे वाचकाला वाटले पाहिजे, त्यासाठी त्या वर्णनात काहीतरी वेगळेपणा त्याला दिसला पाहिजे; काहीतरी नवीन पाहत आहोत असे वाटले पाहिजे. मागे जे भटजीबुवांचे सर्वसामान्य वर्णन केले त्यात 'भिकंभटजी बोलू लागले की ते खालचा डाव्या बाजूचा ओठ थोडासा दातात कुरतडल्यासारखा करीत; आणि उजव्या हाताची तर्जनी खांद्याच्या बाजूला नाचवीत' असा तपशील घालताच विशिष्ट एकच एक भटजीबुवा डोळ्यापुढे उभे राहतात. त्याच-

प्रमाणे पडक्या बंगल्याचा सामान्य तपशील सांगत असता त्या बंगल्याच्या फाटकाच्या खांबाला नावाची पाटी वाकडी तिकडी लांबत होती, पाटीवरील अक्षरे ऊन-पावसामुळे पुसट झाली होती, मधलीच दोन अक्षरे तर पार उडून गेली होती. 'असा मजकूर टाकताच त्या वर्णनाला केवढे प्रत्यक्षाचे स्वरूप येते. खरोखरीचा एक मोडका बगला पाहत असल्यासारखे वाटते. इतकेच नव्हे तर हा बंगला इतका मोडकळीस आला असता त्याच्या मालकाच्या नावाची पाटी तेथे कशी राहिली, अशी जिजासा मनात उत्पन्न होते. त्यामुळे त्या बंगल्याबद्दल कुतुझल वाटते आणि मोठ्या उत्सुकतेने वाचक ते वर्णन वाचू लागतो. म्हणून सामान्यतः ठराविक स्वरूपाच्याच व्यक्ति आणि देखावे दिसत असले तरी एखादी लक्ष्यवेधी व्यक्ति अथवा दृश्य दिसले की, त्यातील चटकन लक्षात येणारा आगळेपणा टिपला पाहिजे; त्याचे मर्म जाणले पाहिजे, ते वैशिष्ट्य दुसऱ्या कोणत्याही व्यक्तीत अथवा दृश्यात असणे शक्य नाही, असे स्वतःला वाटले पाहिजे; तशी स्वतःची खात्री झाली पाहिजे, म्हणजे अमूक एकच एक ठराविक व्यक्ति अथवा देखावा पाहत आहोत असे वाचकाला वाटू लागते. तसे ते वठले आणि वाटले नाही म्हणजे रसिकांचा कसा अपेक्षाभंग होतो हे प्रा. फडके यांच्या खालील उद्गारावरून दिसून येईल:-

“श्री. दाण्डेकर यांची 'भ्रमणगाथा' नर्मदेच्या परिसरांत घडते. परंतु निसर्ग वर्णनाच्या बाबतीत दाण्डेकरानी इतका दुबळेपणा दाखविला आहे की, त्यांचे कथानक मुळा-मठाच्या परिसरांत घडलं असं देखील म्हणता यावं' (कुह ! कुह ! प्रस्तावना पान २१)

आणखी एक गोष्ट म्हणजे वर्णनात आटोपशीरपणा अवश्य असावा लागतो. व्यक्ति असो वा एखादा देखावा असो, त्याचे वर्णन अगदी थोडक्यात आटोपता आले पाहिजे. या संबंधीचे सविस्तर विवेचन पुढील प्रकरणात येत आहे. असे अगदी मोजक्या शब्दात चित्रण साधायचे म्हणजे त्यात अगदी वेचक तपशील असला पाहिजे. निष्णांत चित्रकार कुंचल्याचे दोन चार फटकारे मारतो. नि त्यातून ठसठशीत चित्र डोळ्यापुढे उभा करतो. त्याचप्रमाणे मोजक्या शब्दात वर्णवस्तू वाचकाच्या मनश्चक्षुपुढे

खंडी करायला हवी असते. त्यासाठी लेखकापाशी वेचक शब्द हवेत. पण त्यावरोवरच त्याने मार्मिक तपशीलहि टिपायला हवा. यातच त्याच्या अवलोकनाचे कौशल्य असते. निष्णात लेखकांची वर्णने चिकित्सक दृष्टीने मधून मधून वाचत राहिले की ते वेचक आणि सामान्यतः कोणाच्या लक्षात न येणारा तपशील कसा टिपतात, हे लक्षात येऊ लागते आणि आपण तसा तपशील कसा हेरायला हवा हे समजू लागते. आताच टेवलावर अमलेल्या संकर पाटील यांच्या 'वळीव' कथा संग्रहांतील एक दोन नमुनेच पाहा ना " काळे ढग विरळ झाले. पत्र्यावर तडतडणारा पावसाचा आवाज कमी होत गेला. थेंब पडायचे थांबले, तरी पागोळ्या गळतच राहिल्या. असाच थोडावेळ गेला, आणि मग पागोळ्यांतून एक एक थेंब टपकू लागला. मघाची सांवली निघून गेली आणि अंगावरचं पांघरूण काढून टाकल्यागत सभोरचा चिरेबंदी वाडा डोळ्यांना दिसू लागला. कोपऱ्यावरच्या बसत्या घराला असलेल्या लिंबाची सावली पुन्हा रस्त्यावर पडून हलू लागली. "

पाऊस बंद होताच समोरचा वाडा दिसू लागला, कोपऱ्यावरील लिंबाची सावली पुन्हा हलू लागली.' केवढा सूक्ष्म तपशील टिपला आहे ! त्याच-प्रमाणे ' दाढ्याशी उकिडवा बसलेला नागो चिलमीच्या गुलानं दात घासत होता. काळे ओघळ त्याच्या मनगटाला वेढा घेत घेत कोपराकडे सरकत होते., ठिक्कत होते.' डोळ्यापुढे हुबेहुब व्यक्ति उभा करणारा केवढा वेचक तपशील हा ! अशा तऱ्हेचा तपशील वर्णनात आला म्हणजेच वाचकाला प्रत्यक्षाचा साक्षात्कार घडतो परंतु अशा गोष्टी नजरेसमोरून नेहमी जात असूनहि त्या आपल्या लक्षात आलेल्या नसतात. त्यासाठी ज्या स्त्री-पुरुषात वावरत असतो, ज्या निसर्ग-सानिध्यात राहत असतो त्याच्या-वर आपलं अत्यंतिक प्रेम जडलेलं हवं. तेथील व्यक्तीबद्दल ममता वाटली पाहिजे. त्यांच्या सुख-दुःखांच्या संवेदना आपल्याला झाल्या पाहिजेत म्हणजे मग कधीहि लक्षात न आलेल्या अनेक गोष्टी लक्षात येऊ लागतात. आणि वर्णनात त्या उतरल्या की ती वर्णने हृदयस्पर्शी बनतात. वाचकाना ती माणसे, ते देखावे, आपण एखदा जाऊन पाहावेत असे वाटू लागते. वड-स्वर्थच्या काव्यातून आणि हार्डीच्या कादंबऱ्यातून दिसणारी माणसे, नदी,

नाले, खेडी केवढी विलोभनीय वाटतात ! त्यांच्याबद्दल आपणास केवढा जिव्हाळा वाटतो ! त्यांना एकदा पाहावेसे वाटते. परंतु आज मराठी वाङ्मयात ग्रामीण कथालेखन फोफावत असूनहि कोणत्याहि खेड्याबद्दलचे असे प्रेम वाचकांच्या मनात निर्माण झालेले दिसत नाही. म्हणूनच प्रा. फडके म्हणतात- ग्रामीण कथा लोकप्रिय करण्यात थंयकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, मिरासदार इत्यादि अनेक कथाकारांनी प्रशंसनीय कामगिरी केली आहे. परंतु त्या त्या खेड्याचे दर्शन अगदी क्वचित घडते. खेड्यातील निसर्गावर त्यांनी प्रेम केले आहे, असा प्रत्यय त्यांच्या कथा वाचताना येत नाही. अर्थात वाचकाना खेड्याच दर्शन घडत नाही, आणि एका मोठ्या प्रत्ययकारी आल्हादाची उणीव राहते. ”

(कुहू ! कुहू ! - प्रस्तावना पान २१)

ज्यांना आपण प्रतिभासंपन्न कवि, नाटककार, कादंबरीकार समजतो अशा लेखकांचे भोंवतालच्या जगाचे कसे निरीक्षण चाललेले असते हे गड-कन्यांच्या एका आठवणीवरून लक्षात येईल. एका नाटकाच्या दिवशी सन्माननीय पाहुण्यांना खुर्चीवर नेऊन बसविण्याचे काम गडकरी करीत होते. त्या दिवशी एक भला मोठा धनाढ्य माणूस पहिल्या वर्गाचे तिकीट घेऊन दरवाज्यावर आला. त्याला पहिल्या रांगेतील खुर्ची न दाखविताच गडकरी त्याच्या भव्य विशाल मुद्रेकडे पाहातच उभे राहिले. मूजूमदारांनी त्यांना खुर्चीवर नेऊन बसवा असे सांगताच गडकरी भानावर आले. त्यांनी त्या गृहस्थाला खुर्चीवर नेऊन बसविले. परंतु त्यांची दृष्टी मात्र त्या माणसा-वर इतकी खिळून राहिली की बाहेरचे प्रेक्षक आपापली खुर्चीची तिकीट हातात घेऊन गडकऱ्यांची वाट पाहात तिष्ठत उभे होते.’ अशा तऱ्हेने त्यांच्या संकल्पित नाटकातील पात्रे तयार होत असत. लेखनातील हे मर्म नवोदित लेखकांनी ओळखले पाहिजे.

छाया-प्रकाश: दृश्य एकच असले तरी सर्व काळी आणि सर्व ठिकाणाहून ते सारखेच दिसत नसते. छाया- प्रकाश, पाऊस धुके, ऋतू या सर्वांचा त्याच्या स्वरूपावर परिणाम होत असतो. नदीकाठचा देखावा पाहा. दिवसा दिसतो त्यापेक्षा पांढऱ्या शुभ्र चांदण्यात त्याचे सौंदर्य काही

आगळेच दिसते. आकाशात ढंगाची धावपळ चालली की, काठावर पसरलेल्या रंगी - बेरंगी शेतावरून पाण्याच्या लाटेप्रमाणे छाया -प्रकाशाचे मोठाले पट्टे सरकत असल्यासारखे दिसते. हिवाळ्यात भोंवताली धुक्याचा पट्टा पसरला की, सारा भाग राखी रंगाचे घोंगडे पांघरून घेऊन स्वस्थ झोंपी गेल्यासारखा वाटतो तर वसंत ऋतून झाडाझुडपावर नाना रंगाची फुले दिसू लागली आणि त्यातून पक्ष्यांचे मधुर स्वर ऐकू येऊ लागले की, साऱ्या निसर्गाला जाग आल्यासारखे वाटते. काळोख्या रात्री आकाश ढगांनी भरून आले म्हणजे समोरची माणसेसुद्धा दिसेनासे होते. सगळे जग अंधारात बुडून गेल्यासारखे वाटते. अशा वेळी एखादा घोडेस्वार जात असल्यास दुरून पाहणाऱ्या इसमास तो कसा दिसेल ? त्याची अंधुक, घुसर आकृति सरकत असल्यासारखे ना ? म्हणून निष्णात दिग्दर्शक अशा देखाव्याचे चित्रण करित असता प्रत्यक्ष काळोखात दिसते तसेच पडद्यावर दिसेल असे छाया-चित्रण करण्याची दक्षता घेतो. केवळ अंधुक रूपरेषा दिसतील असेच ते चित्रण असते. यामुळे चित्रपट पाहत असता प्रेक्षकांना रात्रीचा देखावा पाहत असल्याचा भास होतो, तोच परिणाम वर्णनहि घडवीत असते. म्हणून भोंवतालची सृष्टि कोणत्या प्रकाशात कशी दिसते हे पाहिले पाहिजे. याकडे दुर्लक्ष केले म्हणजे ते वर्णन कसे दुबळे ठरते पाहा:-

“... आषाढ कृष्ण दशमीच्या दिवशी रात्री पुण्याहून सासवडला जाण्याच्या रस्त्यावर एकसारखा अतोनात पाऊस पडला होता; आणि पुनः जबरदस्त सर येण्याचा चांगलाच संभव दिसत होता. आकाश सगळे तेलात मिसळलेल्या काजळाने रंगविल्याप्रमाणे एक जात काळेभोर झाले होते. क्षणोक्षणी विजांचा कडकडाट व चमचमाट चालला होता... सर्व झाडेझुडपे भिजून चिंब होऊन गेली होती... रात्र फार विलक्षण रौद्र दिसू लागली... अशा वेळी... त्या रस्त्यावर एक घोडेस्वार खूप झपाट्याने चालला होता... त्याच्या अंगात झिरझिरीत मलमलीचा कमरेच्या खालपर्यंत गेलेला मुसलमानी पद्धतीचा सदरा, त्याची एक गुंडी खांद्यावर घातलेली, हा सदरा भिजून चिंब झाल्यामुळे अगदी अंगाला चिटकून जाऊन मध्यभागाचा सर्व बांधा नीटपणे दाखविण्यास कारण झाला होता. डोक्याला एक हिंदुस्थानी तऱ्हेचा

दुपट्टा उगीच एक फेरा घेऊन गुंडाळलेला आणि त्याचा एक सोगा पाठीवर लोंबत पललेला. परंतु आता भिजल्यामुळे पाठीला चिकटून गेला होता. ...त्या दुपट्ट्याचे टोक ... पावसाच्या भाराने वाकून केसांना चिकटून गेले असावे."

(उपकाल पान ?)

रात्रीची वेळ. ' आकाश सगळे तेलात मिसळलेल्या काजळात रंग-विल्याप्रमाणे काळेभोर अशा काळोखात रस्त्याने जाणारा मनुष्य कसा दिसू शकणार ? परंतु हरिभाऊ आपटेना तर तशा काळोखातून जाणारा घोडेस्वार दाखवायचा होता. म्हणून विजेचा मोठ्या कल्पकतेने त्यानी उपयोग करून घेतला. परंतु अशा चकक प्रकाशून लगेच अदृश्य होणाऱ्या विजेच्या प्रकाशात झपाट्याने जाणारा घोडेस्वार कितीसा दिसणार ! अगदी ओझरता. नुसती कल्पना देऊन जाणारा. यामुळे त्याचे वर्णन करायचे झाल्यास केवळ त्याची झलक लक्षात येईल एवढेच सांगितले पाहिजे. एका क्षणात दिसेल तेवढेच ! त्या सृष्टीने या दृश्याचे विश्लेषण केले तर काय कळते ? काय मिळते ? पाण्याने निथळून जाणारी झाडी, भोंवतालच्या लहान मोठ्या टेकड्या, घोडा व त्यावर बसून चाललेला घोडेस्वार हे सारे अगदी क्षणभर दिसेल आणि पुनः काळाकभिन्न काळोख अंधकार दिसेल. असेच वर्णनात आले पाहिजे. विजेच्या एका (flash) चकाकीत घोडेस्वाराच्या डोक्यावरचा फेटा लक्षात येईल. पण डोक्याला एक हिंदुस्थानी तऱ्हेचा दुपट्टा उगीचच एक फेरा घेऊन गुंडाळलेला होता आणि त्याचा एक सोगा पाठीवर लोंबत पडलेला, परंतु आता भिजल्यामुळे पाठीला चिकटून गेला होता,' या बारीक सारीक गोष्टी दिसणार नाहीत. पण हरीभाऊंनी या बाबतीत संयम राखला नाही. वर्णनात शक्य तो जास्त तपशील आला पाहिजे या त्या वेळच्या अभिरुचीला ते वळी पडलेले दिसतात. अशा वर्णनांत केवढा संयम पाहिजे या दृष्टीने प्रो. फडक्यानी चांदण्या रात्रीचे केलेले वर्णन पाहा-

" जिकडे तिकडे धवल ज्योत्स्ना सांडेतो होती. नारळीच्या झाडाच्या गरदीत चांदण्याच्या अनंत आकृति जमिनीवर दिसत होत्या. वंदराकडच्या बाजूस समुद्राच्या जलपृष्ठावर पडलेले चांदणे लाटाबरोबर हिंदकळून नाचत

होते. पूर्वेकडच्या व दक्षिणेकडच्या टेकड्या ज्योत्स्ना प्रवाहात खुशाल न्हात होत्या; आणि जलक्रीडा करणाऱ्या हत्तीनी मधून मधून समाधानाचे फुस्कार काढावेत तद्वत पश्चिमेकडच्या लाटाचे ध्वनीचे मंद प्रतिध्वनि त्या टेकड्या-तून उठत होते. ”

(अटकेपार- पान ५०)

या ठिकाणी ना पाण्याचा, ना झाडांचा रंग सांगितला आहे. कोणतीहि वस्तू कशा आकाराची होती हें सांगितले नाही. झाडांच्या सांबल्या दाखविल्या नाहीत, तर चांदण्यात ज्याकडे लक्ष जाते ते चांदण्याचे पट्टे ' चांदण्याच्या अनंत आकृति जमिनीवर दिसत होत्या ' या शब्दांत दर्शविले आहेत. त्याचप्रमाणे पाण्याच्या लाटांचे वर्णन न करता पाणी हिंदकळून वर उफाळले की, त्याबरोबर त्या लाटेवर ज्योत्स्ना प्रकाश चकाकतो आणि भला लांब वेडावांकडा हेलावत असलेला पांढरा शुभ्र पट्टा दिसतो म्हणून ' समुद्राच्या जलपृष्ठावर पडलेले चांदणे लाटाबरोबर हिंदकळून नाचत होते एवढेच सांगितले आहे. अशातऱ्हेने प्रत्यक्ष चांदण्यात दिसते अगदी तेवढेच प्रकट केले आहे. वस्तुस्थिति आणि कल्पना यांचा वास्तवाशी मेळ घातला आहे. म्हणून हें वर्णन वाचत असता खरोखरीच चांदण्यात बसून समुद्र-किनाऱ्यावरील देखावा पाहत असल्यासारखे वाटते. प्रा. फडके यांच्या वर्णनात असा प्रत्यक्षाचा भास' होतो तो सहजगत्या साधलेला नसतो. त्यामागे त्याची तशीच फार मोठी तपश्चर्या उभी असते. आजहि तरुणाला लाजवतील एवढ्या उत्साहाने ते क्रिकेटच्या मॅचेस पाहायला जातील, एखादा उत्तम वक्ता आलेला असल्यास त्याचे भाषण सुरू होण्यापूर्वीच तेथे हजर होतील. काश्मिर, केरळ, ब्रह्मदेश असा दूरदूरचा प्रवास करतील, कोठे कामगारांचा संप किंवा किसानांचा मोर्चा निघण्याची हूल उठली तर प्रत्यक्ष अनुभूति घेण्यासाठी तिकडे धाव घेतील; आणि जे पाहिले व अनुभविले तें सारे स्मृतिपटलावर व्यवस्थित कोरून ठेवतील; त्यांतील सुंदर दृश्यावर आवडत्या प्राण्याप्रमाणे प्रेम करतील. यावरून वर्णन म्हणजे कल्पनेने काहीतरी लिहायचे नसून प्रत्यक्ष सृष्टीत जे दिसते त्याचे यथार्थ चित्रण करणे होय, फ्रेंच कादंबरीकार फ्लोबेर याने Madame Bauvery

या कादंबरीत चांदण्या रात्रीच्या केलेल्या वर्णनापासून केवढा प्रत्ययकारी आल्हाद होतो पाहा:-

Full and flushed, the moon came up over the skyline behind the meadow, climbed rapidly between the branches of the poplars, which covered it here and there like a torn black curtain, rose dazzling white in the clear sky and then; sailing more slowly cast down upon the river a great splash of light that broke into a millian stars, a silver sheen that seemed to twist its way to the bottom, like a headless snake with luminous scales; or like some monstrous candela-bra dripping molten diamonds. The soft night was all about them. Curtains of shades hung amid the leaves. ”

केवढे यथार्थ दर्शन हे ! Full and flushed the moon came up over the sky-line behind the meadows climbed rapidly between the branches हे वाचत असता खरोखरीचा पौर्णिमेचा गोल वर्तुळाकार चंद्रमा क्षितिजावर आला आणि तो झरझर वर चढू लागला असे वाटू लागते. which covered it here and there like a torn black curtain हे शब्द डोळ्यासमोरून सरकू लागले म्हणजे झाडांच्या फांदी फांदीतून चंद्रमा तुटक तुटक दिसत असल्यासारखा भास होतो. चांदण्याचे एवढे यथार्थ दर्शन प्लोबेरला घडविता आले ते काही आपोआप साधलेले नाही. त्यासाठी कित्येक रात्री त्याला चंद्राचे उगवणे नीट काळजीपूर्वक पाहावे लागले. यावरून एकच दृश्य वेगवेगळ्या वेळी कसे निराळे दिसते हे दिसून येईल. किंबहुना तसे ते पाहिले पाहिजे. तशी सौंदर्याला 'नजर' लागते. वर्णनालाहि या नजरेचा अपवाद नसतो.

ऋतूची जाणीव:- निसर्ग अचेतन, जडस्वरूप नाही. त्यात जिवंतपणा भरला आहे सृजनशक्ति आपले कार्य सतत करीत असते. यामुळे निसर्गात सारखा बदल घडत असतो. हा बदल पशू-पक्षी, नदी-नाले, झाडे-झुडपे, वारा, आकाश, इतकेच नव्हे तर स्त्री-पुरुषांच्या चित्त-वृत्तीतहि व वर्तनात-सर्व चराचर वस्तुमात्रात-पाहायला मिळतो. अशा होणाऱ्या बदलालाच ऋतू असे म्हणतात. हे फरक 'ऋतू-संहार' या काव्यात कालिदासाने फार सुंदर प्रकारे दाखविले आहेत. ग्रीष्म ऋतूचेच वर्णन पाहा ना-

† 'सूर्याच्या अत्यंत उष्ण किरणांनी वरून आणि तापलेल्या धुळीने खालून अंगाला चटके बसत असल्यामुळे विव्हल होऊन धापा टाकणारा वक्रगति साप जातिवैर विसरून मयूराच्या छायेत जाऊन बसतो.' असे सांगून 'या ऋतूत चांदणे मोठे आल्हादकारक वाटते. पाण्यात नेहमी डुवत राहवे, अशी इच्छा होते, रात्री गच्चीवर प्रियांसमवेत मदनोद्दीपक सुरापान व वीणावादन यात कामी लोक काळ घालवितात. रात्री पांढऱ्या शुभ्र वाड्याच्या गच्चीवर सुखनिद्रा घेणाऱ्या स्त्रियांची मुखे पाहून, चंद्र जणू लज्जेने पांढरा फटफटीत होतो, रसिक लोकांच्या मनावर होणारा हा परिणाम सांगितला आहे. वसंत ऋतूचे आगळेपणा एकाच श्लोकांत कसा बहारीने दाखविला आहे पाहा-

§ 'धुके नाहीसे झाल्यामुळे सुखकर वाटणारा वायु पुष्पयुक्त आम्र-शाखा हलवीत कोकिळांचे आलाप सर्व दिशांस पसरवीत व पानांची अंतःकरणे आकर्षण करीत वाहत आहे.'

† खेर्मपूखैरभितापितो भृशं विदह्यमानः पथि तप्तपांसुभिः ।

अवाङ्मुखो जिह्वागतंः श्वसन्मुहः फणी मयूरस्यतले निषीदति ॥

(ऋतु० १-१३)

§ आवम्पयन् कुसुमिताः सहकार शाखा
विस्तारयन्परभृतस्य वचांसि दिक्षु ।
वायुर्विवाति हृदयानि हरत्रराणां
नीहारपातनिगमात् सुभगो वनान्ते ॥

(ऋतु० ६-२२)

अशाच तऱ्हेचे अलिकडे केलेले मेघश्याम आषाढाचे वर्णन पाहा -

“ जेष्ठी पौर्णिमा ओसरली, आणि ग्रीष्माने वर्षेशी हात मिळविणी केली. पांढऱ्या मेघमालांचा रंग जांभुळका झाला. वैशाखाखर सुटणाऱ्या स्वैर वाऱ्याच्या झुळका उन्मत्त झाल्या, झाडांच्या फांद्यांना गदगदा हलवू लागल्या, वसंतातल्या नाजूक सौम्य लहरीचे परिवर्तन लहान लहान वाव-टळीत झाले. झाडांची सुकी पाने भरभर गळून पडू लागली ठिकठिकाणी वाऱ्याच्या भोंवऱ्यात धुराळचावरोबर गिरक्या घेत नाचू लागली... वाऱ्याच्या झोताझोतावरोबर झाडे कमरेपर्यंत लवून पिंगा घालीत असतात. हिरवी पाने घोष करतात. गंभीर मेघ गर्जनेला साथ देतात. तहानलेली झाडे वर उडता आले नाही तरी उसळ्या मारमारून मेघाना झोंबू पाहतात. झाडांच्या पानापानांत आतुरता भरलेली दिसते. ”

(ऋतुचक्र .. दुर्गा भागवत)

त्यांनीच केलेले ‘ चैत्रसखा वैशाख ’ चे वर्णन असेच आहे, “ वैशाख आला आणि चैत्रात मुके असलेले गुलमोहराचे झाड पालवले. हर्षभराने पुलकित झाले, आणि पानापेक्षाहि हिरव्या कळ्याचे, आणि तांबड्या फुलांचे मनोहर गुच्छ डोकावू लागले... ’

साधा सूर्योदय पाहिला तरी त्याचे ऋतूमानाप्रमाणे स्वरूप केवढे आगळे असते. ! हिवाळ्यात पूर्व क्षितिजावर सूर्यप्रभा फाकू लागली की, क्षितिजाच्या कडेवर नुसता सुंदर लालसर रंगाचा दिव्य प्रकाश दिसू लागतो. तो झपाट्याने वाढत जाऊन लालभडक दैदिप्यमान सूर्यबिंब दिसू लागते. आणि ते झरझर वर येऊ लागते त्याची लाल, सोनेरी किरणे भूभागावर पसरू लागतात. पण वसंत ऋतूत ढगाचे पांढरे पापुद्रे क्षितिजावर तरंगत असतात. त्यावर उगवत्या सूर्याची किरणे पडली की निरनिराळ्या आकाराच्या रंगाची केवढी झगझगीत दृश्ये दिसू लागतात. ती पाहत असता मन हरकून जाते. निसर्गात दिसणारा बदल माहीत पाहिजे. केवळ झाडाचे निरीक्षण करायचे झाल्यास त्याच्या नुसत्या फांद्या आणि पारंब्या पाहून चालायचे नाही. इतर ऋतूतील रूप-रंगापेक्षा तो कसा

वेगळा आहे हे पाहिले पाहिजे, त्यांतील नेमका फरक टिपला पाहिजे; जाणत्या दृष्टीने अचूक हेरले पाहिजे. म्हणजे नुसत्या झाडाचे वर्णन असले तरी ते कसे उतरते पाहा.—

“ पलीकडचे आंब्याचे झाड अधिक जिवंत आहे. पावसाच्या आधीच त्याला नवी पालवी घरू लागली आहे वरची पालवी अगदी कोवळी. ती गर्द अंजिरी आहे. तांबड्या रंगात हिरवी छटा आहे. नाही अशीच. पण खालची पालवी थोडी तांबडी आणि जास्त पोपटी अशी दिसत आहे.”

केवढे सूक्ष्म निरीक्षण हे ! झाडाच्या वर शेंड्याकडे फुटत असलेली नवी पालवी आणि खालची पालवी यातील सूक्ष्म रंगछटा कशा दाखविल्या आहेत ! वर्णन वाचत असता जेष्ठातील हे दर्शन असे चटकन लक्षात येते. सर्वंध जेष्ठ महिना डोळ्यापुढे उभा राहतो. त्याचे विशिष्ट सौंदर्य नजरे—समोर तरंगू लागते. निसर्गाचा असा सूक्ष्म तपशील उतरला की, ते दृश्य कोणत्या ऋतूचे हे वाचकाच्या लक्षात येते. बालकवि निसर्गाचे एवढे भोक्ते. पण त्यांनीही अशात—हेने निसर्गाचे निरीक्षण केलेले दिसत नाही. म्हणूनच त्यांचा ‘ अरुण ’ कोणत्या ऋतूत आणि कोणत्या स्थळी पाहिला आहे याचा बोध होत नाही अशी प्रो. ग. स. भाटे यांनी त्यांच्यावर केलेली टीका रास्त आणि प्रामाणिक वाटते.

काळाची जाणीव:— निसर्गात फरक होत असतो. पण तो क्रमाक्रमाने घडत असतो. तो जसजसा होत जातो तसाच तो वर्णनांत उतरला पाहिजे. तें वर्णन वाचत असता आपल्या दृष्टीसमोरून काळ सरकत असल्यासारखे वाटले पाहिजे. बराच वेळ ते दृश्य पाहत आहोत असा भास झाला पाहिजे. यासाठी निसर्गात अशा क्रमवार होणाऱ्या फरकाचे टिपण केलेले हवे म्हणजेच मग त्याच क्रमाने एकेक दृश्य वर्णनांत उतरू शकते. या दृष्टीने खालील वर्णन पाहा:—

‘जिराइतातील बाजरी हळूहळू वाढली पोटरीतून लांब दांड्यांची शेंलाटी कणसे बाहेर पडली. हिरव्या ताटावर तपकिरी रंगाची कणसे सर्वत्र डुलू लागली; आणि लवकरच जांभळ्या फुलोऱ्यांनी फुलून गेली. तो नाजूक फुलोरा डंवरला आणि लहान मुंग्या अंगावर चढू लागल्या.

पिवळ्या रंगाची लहान फुलपांखरे जोडी जोडीने तरंगत येऊन वसू लागली. कधी धिंगाणा घालणाऱ्या वाऱ्यावर फुलोरा उडू लागला; आणि कणसे उघडी पडू लागली. वाजरीच्या बरोवरीने आंत टाकलेले कडधान्याचे वेल पसरू लागले. मटकीच्या शेंगाचे झुबके कुठे कुठे दिसू लागले. हुलग्याला जोम आला. तुरीच्या उभार झाडावर सांवळ्या शेंगा दाण्यानी भरू लागल्या. भुईमुगाच्या मुळ्या अंडी धरू लागल्या. बांधा बांधावर उगवलेले करडूंचे पांढरे जांभळें तुरे लागले; आणि लवकरच फुलोऱ्यांनी डवरलेली कणसे वाजरीच्या चमकदार दाण्यांनी टचटचली. चिमण्यांचे थवे भरात येऊन ते दुधावलेले दाणें खाऊ लागले. (वनगरवाडी पान ५८)

चित्रपटात काल सरकत असल्याचा भास व्हावा म्हणून घड्याळाचे काटे सरकत असल्याचे दाखवितात, अथवा सूर्य मावळत चाललेला असून आकाशात हळू हळू तारे दिसू लागलेले दर्शवितात; किंवा झाडाचे रोपटें मोठें मोठें होत नंतर त्याला फूल आलेले दाखवितात. त्याचप्रमाणें याठिकाणी वाजरीची कणसे पोटरीला आल्यापासून ती चमकदार दाण्यांनी टचटचण्या-पर्यंतचा अवधी कसा सुंदर तऱ्हेने दिसत जातो. 'पोटरीतून शेंलाटी कणसे वाहेर पडली, जांभळ्या रंगाच्या फुलोऱ्यांनी फुलून गेली, नाजूक फुलोरा डंवरला, लहान मुंग्या कणसावर चढू लागल्या, फुलोरा उडू लागला आणि कणसे उघडी पडू लागली आणि चमकदार दाण्यांनी टचटचली.' हे वाचताना आपल्या समोरून काळ सरकत असल्यासारखें वाटत जाते इतकेच नव्हे तर एवढ्या कालावधीचे दृश्य डोळ्यापुढें उभें राहते.

स्थळाचा परिणाम:- एखादे दृश्य कसे दिसेल हे काळावर अवलंबून असते. त्याचप्रमाणे ते दृश्य कोठून पाहत असतो, त्याचाहि परिणाम ते दृश्य दिसण्यात होत असतो. वाऱ्याच्या झुळकीने लवलवणारी रंगीबेरंगी पिके डोंगर माथ्यावरून पाहिले की, स्त्रियांना विविध रंगांची पातळे वाळत घातल्याप्रमाणे दिसतात, तर विमानांतून तींच शेते नाना रंगाच्या चिंध्यांची मोघडीच दृष्टीसमोरून सरकत असल्यासारखे वाटते. अशाच प्रकारे विध्यपर्वतावरून नर्मदा नदी मेघाला कशी दिसेल हें सांगत असता कालिदास म्हणतो-

* रेवां द्रक्ष्यस्युपरविषमे विन्ध्यपादे विशीर्णं

भक्तच्छेदैरिव विरचितां भूतिमङ्गे गजस्य ॥ १९ ॥

मेघदूत

अशी वर्णने प्रत्यक्ष अनुभवाग्निवाय नीट जमत नाहीत. अनुभव नसेल तर तें वर्णन कसे दोषास्पद ठरते हे श्री. ना. पेंडसे यांच्या 'रथचक्र' या कादंबरीतील खालील वर्णनावरून दिसून येईल.

शून्य चित्तानं ती विहीरीच्या कट्ट्यावर आली.

खोल गेलेल्या विहीरीचं पाणी काळोखात लुप्त झालं होतं. विहीरीवर टाकलेली पोफळ कोठे आहे तें तिन पाहिलं. पोफळ रहाटाची माळ चुकवून तिला उडी टाकायची होती. "जगदंस्व-जगदंस्व" आता ती मोठ्यानं जप म्हणत होती. विहारीच्या गाभाऱ्यात तो आवाज घमत होता. पायातल्या जोडव्यांकडे तिचं लक्ष गेलं. पितळेच्या पाटल्या, कितलेले कुडीजोड, सारं काढून तिनं हातणीवरच्या द्रोणीत ठेवलं. विहीरीच्या काठावर ती पुन्हा आली. मागच्या बाजूला गेलेलं मंगळसूत्र सारखं करण्यात ती गुंतली होती.

एवढ्यात तिचा पाय घसरला आणि वेडीवाकडी ती खाली कोसळली. मिटलेल्या डोळ्यांपुढे अंधेर पसरला होता. चोपण्याच्या फटक्यासारखा आपल्या छातीला मार बसला एवढंच तिला कळलं.

त्यानंतर ती शुद्धीवर आली तेव्हा आपला एक हात रहाटाच्या माळेला लटकला असल्याचं तिच्या लक्षात आलं. आपण वर कशा आलो? केव्हा आलो? हाताला माळ कशी लागली? तिच्या डोक्यात प्रकाश पडत होता- आपण जिवंत आहोत !

* विन्ध्यपर्वताच्या पायथ्याशी खडकाळ प्रदेशांतून बाहणारी नर्मदा नदी हत्तीच्या शरीरावर चित्रविचित्र पट्ट्यांनी काढलेल्या ऐश्वर्याप्रमाणे दिसेल.

नाकातोंडात गेलेलं पाणी झोंवत होतं. माळेवर चढण्याचा प्रयत्न ती करू लागली. माळ सरसरत खाली आली. खापेकडं निसटू लागलं. लगबग करून तिनं पाण्यात विसावलेल्या माळेच्या टोकावर पाऊल रोवले.

दोन्हीकडील माळ घट्ट पकडून आता ती उभी होती. डाव्या हातच्या रिकाम्या लोटचाकडे तिचं लक्ष गेलं. उजवीकडच्या लोटचांतील डचमळलेलं पाणी स्थिर होत होतं.

दोन्हीकडील माळ घट्ट धरून तिनं वर पाहिलं. रुंद होत गेलेलं विहीरीचं तोंड 'आ' वासून तिच्याकडे पाहत होतं. वर आकाशाचा निःशब्द गोल घुमट पसरला होता.

रथचक्र-पान २७८-७९, श्री. ना. पेंडसे

कोणतेहि बांधकाम असो, ते लंबरेपेत असते. त्याला प्रस्तुत विहीर कशी अपवाद असणार ! क्वचित् एखाद्या विहिरीत आठ-दहा फुटांच्या अंतराने भोंवतालच्या बांधकामात एक-दोन इंच जाडीच्या कडा पुढे आलेल्या असतात. तरीपण संबंध बांधकाम सरळ लंब रेपेतच असते. बांधीव नसलेल्या विहिरीहि अशाच लंब रेपेतच खणलेल्या असतात यामुळे वरील परीघाइतकाच तळाचा परीघ असतो. परंतु आगगाडीचे रूळ दूर अंतरावर मिळालेले दिसावेत, तद्वतच विहिरीत वरून डोकावले की, ती खाली निमूळती होत गेल्यासारखी दिसते. त्याचप्रमाणे तळातून वर पाहिले की तीच विहीर गिरणीच्या घुरांड्याप्रमाणे वर चिंचोळी होत गेल्यासारखी वाटते. 'रुंद होत गेलेलं विहीरीचं तोंड 'आ' वासून तिच्याकडे पाहत होतं' असे त्या स्त्रीला दिसत होत, असे म्हणता येणार नाही. पेंडसे हे एक मराठीतील निष्णात कादंबरीकार आहेत हे मान्य करूनहि या बाबतीत त्यांनी अनुभववाची गफलत केली आहे असेच म्हणावे लागेल. वरून खाली विहीर निमूळती होत गेल्यासारखी दिसत असल्याने त्या स्त्रीला 'वरील तोंड रुंद होत गेल्याचे दिसले असावे असे त्यांना वाटले. विहिरीत डोकावून पाहण्याचा अनुभवाबरोबरच विहिरीच्या तळाला उभे राहून वर पाहण्याचा त्यांनी अनुभव घेतला असता तर प्रस्तुत वर्णनात असा चुकीचा तपशील

उत्तरी नसता. यावरून साध्या वाटणाऱ्या गोष्टींचा पण कसा प्रत्यक्ष अनुभव असावा लागतो हे लक्षात घेईल.

गतीचे दर्शन:- निसर्गात नेहमी काही ना काही हालचाल चाललेली असते. असा जिवंतपणा हा तर तिचा धर्म आहे. तथापि दुपारच्या वेळी सगळीकडे शांत-स्तब्ध असते, रस्त्यावर चिट-पाखरूहि दिसत नसते, झाडांचे पानहि हालत नसते. असे असता निसर्गात नेहमीच काही ना काही हालचाल चाललेली असते असे कसे म्हणता येईल, अशी एक शंका मनात येण्याचा संभव असतो. परंतु खरोखरच का अशावेळीहि सगळीकडे सारे शांत, निस्तब्ध असते? थोडेसे नीट निरखून पाहिले की, या वेळीहि निसर्गात केवढी सूक्ष्मशी हालचाल चालू असते! झाडाचे एखादे पान गरगर फिरत अलगत जमिनीवर टपदिशी पडत असते; शांत निस्तब्ध वाटणाऱ्या तलावाच्या पृष्ठभागावरहि वाऱ्याच्या अगदी मंद झुळकीने कोठेतरी लहान लहान तरंग उमटून ते हळूहळू पसरत कांठावर चूळूक असा आवाज करून हलकेसे फुटत असतात; निर्जन वाटणाऱ्या वाळवंटातहि पाण्याच्या लाटा-प्रमाणे हवेत लहरी उमटत असल्यासारखे भासते; झाडावर शांत बसलेला पक्षी मध्येच पंखात चौच खुपसून पिसे स्वच्छ करीत असतो. अशा हालचालीमुळेच निसर्गातील वास्तव्य मनास रिझवीत अमते. तेथे उदासपणा वाटत नसतो. जिवंतपणा भासत असतो. नाहीतर घरातील सारी माणसे परगावी गेली असता वाटणाऱ्या घराप्रमाणे निसर्ग भकास भासला असता. याचे प्रत्यंतर चित्रातहि पाहायला मिळते. बंगली सुरेख, सुंदर असूनहि तिच्या आसपास काहीहि हालणारे दाखविलेले नसेल तर त्या बंगलीचे चित्र प्रसन्न वाटत नाही. पण तिच्याच शेजारी एखादा घोडा चरत आहे, किंवा कोणी एक मनुष्य पायऱ्या चढत आहे असे दाखविताच त्या चित्रात केवढा जिवंतपणा भासतो! चित्र उठून दिसू लागते. म्हणूनच चतुर फोटोग्राफर अशा इमारतीचा फोटो घेत असता त्या इमारतीपाशी काहीतरी हालत, चालत असल्याचे दाखवितो. वर्णनातहि असाच जिवंतपणा असला तरच त्यात मन रमते. ते वाचावेसे वाटते. पण तशी त्यात उणीव असली की ते वर्णन कसे निर्जीव भासते पहा:-

“ क्षितिजावर उतरलेल्या सायंसूर्याच्या सौम्य, सोनेरी उन्हात बगीच्यातील झाडांच्या, पानाफुलांच्या बदलत्या रंगछटा मजेदार दिसत होत्या. पिंपळाचे अगदी निष्पर्ण, निश्चल उभे असलेले एखादे दुसरे झाड शिशिर संपल्याची आणि आंब्याच्या डेरेदार झाडांना आलेला मोहोर वसंत सुरू झाल्याची साक्ष देत होता. एरवी आपल्या गर्दपणाने डोळ्यांना निवविणारा आंब्याचा हिरवागार पर्णसंभार मोहरात जणु लुप्त होऊन गेला होता; व कुठे तांबूस, कुठे शेंदरी तर कुठे पिवळ्या मोहराच्या तुऱ्यांनी सारी झाडे बहरून गेली होती. मोहरलेल्या आंब्यांचे ते रंगवैचित्र्य मुख्य इमारतीकडे जाणाऱ्या कारंजाच्या शिलापथाच्या दोन्ही बाजूंना असलेल्या सुरूच्या उंचच्या उंच हिरव्या झाडामुळे विशंपच खुलून दिसत होते. गुलाबाची टपोरी टवटवीत फुले आपल्या मृदु गंध मोहोराच्या मादक परिमलाने भारलेल्या वातावरणात अनिच्छेने उधळीत होती, व शिशिर आणि वसंत यांचा तो संधिकाल सृष्टीच्या जीर्ण अंगातून पुनश्च अंकुरित होणाऱ्या अतिव उन्मादाचा झंकार मत्त कोकिळांच्या आतुर कंठातून छेडित होता. ’

(‘ स्वप्नांतरितां ’ - ग. मं. माडखोलकर.) पान २६-२७

किती मनोहर दृश्य ! केवढे हे शब्द लालित्य ! वर्णवस्तु यथार्थतेने उभे करण्याचे केवढे हे सामर्थ्य ! तरीहि या वर्णनांत आपले मन रमत नाही. असे का ! सारे कसे धुंद. अंधुक भासते ! कोठेच जिवंतपणा भासत नाही. ‘ स्टिल फोटो ’ प्रमाणे सारे कसे अगदी निश्चल, निस्तब्ध ! ‘ आतं व उन्मादाचा झंकार मत्त कोकिळांच्या आतुर कंठातून छेडित होता ’ एवढे सुंदर वाक्य ! पण तेहि मनाची पकड घेत नाही. त्याऐवजी ‘ समोरच्या वृक्षावरील कोकिळ मान मागे घई. लगेच ती फुगवून पुढे सरसावी आणि चोंच पसरून कुहू ! कुहू ! असे थांबून थांबून आलाप काढी ’ अशी त्याची हालचाल दाखविली असती तर ! रसिकाचे लक्ष चटकन त्याच्याकडे गेले असते आणि एक जिवंत देखावा पाहात असल्याचा भास झाला असता. शिशिर नुकताच संपून वसंत ऋतू सुरू झाल्याचे वर्णन गॉल्सवर्दीने ‘ A Child ’ या आपल्या निबंधात केले आहे ते या दृष्टीने पाहण्यासारखे आहे. या

ठिकाणी 'कोकीळ गात होता' असे केवळ न सांगता त्याच्या मानेच्या आणि चोचीच्या होणाऱ्या हालचाली डोळ्यापुढे उभे केल्या आहेत. ("With head out-lined against the sky, first bending back, then down into the breast then back again"*) यामुळे त्या वर्णनाला केवढे वास्तववादी स्वरूप प्राप्त झाले आहे ! सारे दृश्य डोळ्यांपुढे खडे राहते. एवढेच नव्हे तर ते तसेच स्मरणात राहून जाते. एवढा त्याचा मनावत खोलवर परिणाम होतो.

याच दृष्टीने प्रा. फडक्यांनी केलेल्या एका शांत, निस्तब्ध देखाव्याचे वर्णन पाहा:-

"त्या वेळी हवा गमतीदार पडली होती. ऐन प्रातःकाळची थंड डोंगरी हवा संपून सूर्याच्या किरणांची ऊर्ज आकाशात भरल्यासारखी वाटत होती. पॉइंटवर येणाऱ्या माणसांच्या अंगाला झोबणारे संध्याकाळचे वारे यावेळी अगदी तृप्त झाले होते; व डोंगरावरच्या हिंस्र पशूप्रमाणेच या ठिकाणच्या वाऱ्यांचीहि निशाचर वृत्तीच असून सकाळीच कोठेतरी गिरि-कंदरात स्वस्थ पडून रहात असावेत असे मनात येत होते. करवंदीच्या जाळ्यातला फुलांचा सुगंध पसरविण्यापुरतीच वाऱ्याची झुळुक वाहत होती. श्री व मंदाकिनी ज्या झाडाखाली शिलेवर बसली होती ते जांभळीचे होते. व त्याची फळे खाली पडून फुटली होती, त्यांचाहि विचित्र ओलसर वास सुगंधात मिसळल्यासारखे वाटत होते. समोर मोठी दरी उघडी दिसत होती, आणि वरच्या अफाट आकाशाचा निर्मळ निळा रंग आणि दरीतल्या वृक्षपुंजाचा काळसर हिरवा रंग यांतील विरोध दृष्टीला मोठा सुखाचा वाटत होता. कित्येक मैलांच्या अंतरावरच्या पर्वतराजीमुळे आकाशाचे छत जणू कोणा स्वर्गदेवतेने त्या त्या ठिकाणी झालरीदाखल कातरल्या-सारखे झ ले होते, दरीत व्वचित ठिकाणी जलप्रवाहाच्या क्षीण रेषा आडव्या दिसत होत्या तर मधून मधून धूम्रशिखा वर हलके हलके चढत होत्या. त्या

* A Commentary by Mr. Galsworthy, No. XVII
- A Child.

त्या उभ्या रेषांसारख्या भासत होत्या, आणि दोन चार घारी उंच उडून संथपणे तरंगत होत्या; त्यांजकडे पाहत राहणे मोठे गमतीचे होते. ”

(निरंजन पान १६३; ना. सी. फडके)

ज्या देखाव्याचे हे वर्णन आहे त्या ठिकाणी प्रत्यक्षात शांत, स्तब्ध वातावरण आहे. तथापि 'मधून मधून घुमूनि शिखा वर हलके हलके चढत होत्या ना? दोन-चार घारी पण उंच उडून संथपणे तरंगत होत्या. या हालचाली दिसताच प्रा. फडक्यानी कशा चटकन टिपलेल्या आहेत, त्यामुळे वर्णनाला जिवंतपणा आला आहे.

चल चित्रपटात एक मनुष्य पाणी आणत आहे असे सांगत नसतात, तर त्याची पाणी आणण्याची सारी क्रिया दाखविलेली असते. त्यामुळे ते चित्रण पाहत असता अगदी प्रत्यक्षातील मनुष्य पाणी आणत असल्यासारखे वाटते. वर्णनातहि तसेच चित्रण झाले म्हणजे खरोखरीचे दृश्य पाहत असल्याचा कसा भास होतो पाहा:-

'मांड्यापर्यंत धोतर खोचलेला, पोटाच्यापर्यंत पाय भिजलेला, खांद्यावर दोराची चुंबळ असलेला, एका हाती बादली, दुसऱ्याच्या उताण्या तळव्यावर हंडा पेलत पेलत भगवंता खालच्या मानेनं आपल्या दाढ्याकडे चालला होता. पारोसं अंगण तुडवून तो वळचणीत थांबला, गुडघ्याच्या कोंड्यानं दाराच्या फळ्या आत लोटल्या. अडगळीच्या खोलीतून चालताना ओलांडावा लागती, तसा वाकळीवर लेकरांचा पसारा ओलांडत तो घरात आला. अंगाखांद्यावरचा पाणपसारा अलग केला. बादलीच्या कडीत वळलेला तळवा त्यानं चोळत उसासा घेतला.

(लेकूरवाळा - उद्धव शेळके)

वरील वर्णन वाचत असता चित्रपट पाहत असल्याप्रमाणे लेकूरवाळा भगवंता पाणी आणत असलेला दिसतो. त्याची प्रत्येक क्रिया डोळ्यापुढून सरकत जाते. त्यामुळे एक खरोखरीची जिवंत व्यक्ती नजरेसमोर दिसू लागते. वाचत असता या चित्रणात लेखकाचे विशेष कौशल्य वाटत नाही, हे खरे. परंतु अशी वर्णने स्वतः लिहिण्याचा प्रयत्न करून पाहावा म्हणजे

एकेक क्रियेत होणाऱ्या लहानसान क्रिया आपल्या कशा लक्षात नसतात हे लक्षात येईल. साधीच घटना घ्या. एक तरुणी आपली वेशभूषा व्यवस्थित करून घराबाहेर पडत आहे. या प्रसंगाचे प्रा. फडक्यांनी केलेले पुढील वर्णन वाचण्यापूर्वी स्वतःच तो प्रसंग लिहून पाहावा आणि मग खालील वर्णनाशी तें ताडून पाहावे:-

“मंदाकिनी बाहेर जावयाच्या तयारीत होती. तिने पोलक्याची शेवटची गुंडी घातली आणि पातळाचा पदर एकदा सबंध काढून उजव्या हाताच्या फलकाऱ्याने डाव्या अंगाने लपेटून उजवीकडे मनाजोगता करून घेतला. आरशात तिने आपल्या प्रतिबिंबाकडे पाहिले व मग जणू काय त्या प्रतिबिंबात मनोहर दिसणारा आपला उजवा बाहू खरोखरच तितका मनोहर आहे की, काय ते पाहण्यासाठी तिने मान वळवून व किंचित अधो-वदन होऊन आपल्या उजव्या दंडाकडे दृष्टि टाकली.”

(निरंजन)

केवढे यथार्थ दर्शन हे. अगदी साधा प्रसंग पण तो असा काही चित्रित केला आहे की, वेशभूषा करीत असलेली ती तरुणी डोळ्यापुढे उभी राहते. असे चित्तवेधक चित्रण स्वतःला साधले होते का असा प्रश्न केल्यास नकारार्थीच उत्तर येईल. प्रा. फडक्यांना हे साधले ते केवळ त्यांनी तसे सूक्ष्म निरीक्षण केले होते म्हणूनच. यासाठी भोवताली चाललेल्या हाल-चालींचे निरीक्षण हवे. प्रत्येक हालचाल कसकशी घडत जाते याची नोंद हवी. विशेषतः नृत्य, गान, खेळ यामध्ये होणाऱ्या क्रिया नीट माहीत हव्यात, यामध्ये होणाऱ्या विशिष्ट क्रियांना असणारी विशिष्ट नावे माहीत हवीत. उदा० 'अँटकिन्सच्या एका चेंडूवर स्लिपमध्ये त्याचा (हजारेचा) ख्रिश्चियानीन सूर मारून जमिनीवर लोळण घ्यावी लागली तरी हातातला चेंडू सुटू न देण्याची शर्थ करून तो झेल (मोठ्या) कौशल्याने घेतला. 'या ठिकाणी 'स्लिपमध्ये झेल उडाला' म्हणताच तो कोठे उडाला हे 'स्लिप' हा जो क्रिकेटच्या खेळातील विशिष्ट ठिकाण दाखविणारा शब्द आहे त्यावरून चटकन लक्षात येते. त्याचप्रमाणे 'हजारें एक बाउंडरी लगावली' म्हणताच चेंडू कोठे गेला हे 'बाउंडरी' या शब्दाने कळते.

कुस्तीमध्ये पण ' त्याने त्याला टांग मारली ' ' त्याचा पट काढला ' म्हणताच कोणती क्रिया केली हे चटकन कळते ते कुस्तीतील ' टांग ' ' पट ' हे विशिष्ट शब्द आहेत त्यावरूनच नव्हे का ? पण अशा विशिष्ट शब्दांचा बरोबर अर्थ माहीत नसेल अथवा प्रत्यक्षात न पाहताच वर्णन लिहिलं तर ते कसे भोगळ होते हे खालील वर्णनावरून दिसून येईल.

' एका हाताने खालची बाजू उचलून दोघांनीही हाताला हात लावून सलामी दिली. मग मांड्यावर दोन्ही हात ठेवून दोघेही वांकून एकमेकांकडे बघत थांबले. दुसरा काय पवित्रा घेतो याचा अदमास घेत थांबले. दत्तूने हाताचा पहिला झटका देशमुखाच्या गर्दनवर टाकला. पण त्यानेही तितक्याच चपलाईने तो झिडकारला. मग त्याने दत्तूच्या मांड्यात घूस मारून बघितली. पण दत्तूने बाजूला उडी घेऊन ती चुकविली. चार दोन हात उगीचच असे झाले आणि मग खऱ्या कुस्तीला झपाट्याने तोंड लागले.

नाही म्हटले तरी देशमुखाचा पट्ट्या मुरलेला गडी होता. त्याने फड बघितले होते. त्याच्या अंगात रेड्यासारखी रंग होती. उलट दत्तू मोठ्या फडाला नवीन होता. पण त्यानेही ताकद सपाटून मिळविली होती; राक्षसासारखी मेहनत केली होती; आणि दात ओठ खाऊन लढती खेळल्या होत्या. दोन अडीच महिने याच इर्षेने त्याचे डोळे भरून गेले होते. त्यामुळे तोही सावध होता. मनाशी काही आडाखे बांधून खेळत होता. आपला गडी खाली गेला की, भारी होतो, घोरपडीप्रमाणे भुईला चिकटून राहतो, हा त्याचा लौकिक त्याला माहीत होता. त्यामुळे तो पहिल्यापासून हुशार राहिला. देशमुखांच्या पोराला खाली जाऊ न देता वर घेतला की, आपले काम निम्मे झाले हे त्याने ओळखले; आणि म्हणून त्याने दत्तूला बाहेरून टांग वसविली तेव्हा दत्तूने आपणहून तोल जाऊ दिला आणि स्वतःला खाली घेतले. देशमुखाला खुशाल अंगावर घेतला. त्याचा हा डाव विरुद्ध गड्याला कळला नाही. वर आल्या आल्या त्याने दत्तूला वेशक कमरखोडा घातला आणि स्वारी भरली. दामटून दामटून त्याचा कीस काढला. दत्तूने बराच वेळ हा प्रकार चालू दिला. आपल्या गड्याची आता दमछाक व्हायची वेळ आली हे बघितल्यावर त्याने मग आपला एक

हात उलटा करून त्याच्या लंगोटाला धरला. दुसऱ्या हाताने त्याचा हात पिरगाळून खाली आपल्या छातीशी घेतला; आणि अंगात असेल नसेल तेवढे वळ एकवटून असा झटका ठेवून दिला की देशमुखाचा पट्टा उलटा होऊन उडला आणि धाडदिसी पाठीवर आदळला आणि दत्तूने कुस्ती मारली.

— मिरासदार.

कुस्ती म्हणजे केवढी लढत ! किती झपाट्याने एकामागून दुसरी क्रिया चाललेली असते. त्या साऱ्या क्रिया तशाच क्रमवार कागदावर उतरत गेल्या म्हणजेच वाचकास रोमांचकारी अनुभव येत जातो. प्रस्तुत वर्णनात तसे काही घडत नाही. इतकेच नव्हे तर जे काही सांगितले आहे त्याचाहि नीट बोध होत नाही. 'आपला गडी खाली गेला की, भारी होतो, घोरपडीप्रमाणे भुईला चिकटून राहतो' हे दत्तूला माहीत होते. यामुळे देशमुखाला खाली घेण्याचा तो काही प्रयत्न करीत नव्हता. असे असता 'देशमुखाने दत्तूला बाहेरून टांग मारली' हे कसे घडले कळत नाही. कारण बाहेरची टांग ही खाली गेलेलाच गडी करू शकतो. असे असता देशमुख खाली कसा गेला हे अगोदर सांगायला नको का ? पण त्याचा कोठेच पत्ता नाही. त्याचप्रमाणे 'दत्तूने वरच्या जोडीदाराचा लंगोटा धरून दुसऱ्या हाताने त्याचा हात पिरगाळून खाली आणला व छातीशी घेतला.' हे कसे घडले हेहि कळत नाही. कारण स्वारी भरलेली असता वरच्या गड्याचा लंगोटा खालच्या गड्याला धरताच येत नसतो. दत्तूने खाली राहूनच देशमुखाला पाडलेले मिरासदारांना दाखवावयाचे होते तर त्या दृष्टीने कोणती गोष्ट शक्य झाली असती ? सामान्यतः 'डंकी' किंवा 'चाट' या डावात खालचा गडी वरच्या गड्याला चीत करीत असतो. हे डाव खालच्या गड्याला केव्हा करता येतात ? खालच्या गड्याला घोळसत असता वरच्या गड्याला आपले पाय योग्य पावित्र्यात ठेवण्याचे भान राहत नाही. बाहेरचा पाय उभा ठेवण्याचे वरच्या गड्याला विसर पडला की खालचा गडी चटकन 'डंकी' डावात वरच्या गड्याला खाली आदळतो; अशासारख्या एखाद्या डावाचे वर्णन केले असते तर ते एक वास्तववादी

वर्णन ठरले असते. रसिक वाचकांना खरोखरीच कुस्ती पाहत असल्या-सारखे वाटले असते आणि दत्तूने कुस्ती जिंकल्याचा हर्ष झाला असता.

ग्रामीण वाङ्मयात भर घालणारे जे काही थोडे लेखक. आहेत त्यांत मिरासदारांचे एक प्रमुख लेखक म्हणून नाव घ्यावे लागत असता खेड्यात चालणाऱ्या या चुरसीच्या खेळाची त्यांना चांगली माहिती असायला हवी होती. तसा त्यांनी प्रयत्न करायला पाहिजे होता. एम्पिन झोला एखाद्या प्रसंगाचे वर्णन करायचे झाले की, प्रथम त्यासंबंधीची साद्यंत माहिती मिळवत असे. 'गाडी' या कादंबरीत ज्या अनेक गाड्यांचे वर्णन आले आहे त्या गाड्यांची माहिती मिळविण्यासाठी त्याने पुष्कळ प्रसिद्ध गाडी कारखानदारांच्या मुलाखती घेतल्या होत्या. 'नाना' नावाची वेशावृत्तीचे वर्णन असणारी कादंबरी लिहिताना त्याने वेश्यापरिचित असणाऱ्या अनेक रंगेल मित्र मंडळीकडून वेश्यावद्दलची मद्दाम माहिती मिळविली होती. असे श्रम घेणारे आमच्यात किती लेखक आहेत? फारच थोडे! म्हणूनच आमच्या वाङ्मयात यथार्थ दर्शन घडविणारी फारच थोडी वर्णने आढळतात. कुस्तीचे एक नमुनेदार वर्णन म्हणून मल्लविद्येवद्दल आत्यंतिक आस्था बाळगणारे आणि कुस्त्यांचे रसिक वृत्तीने आस्वाद घेणारे 'मुलभ कुस्ती' या पुस्तकाचे लेखक श्री. विठ्ठलराव सोमण यांनी केलेल्या एका कुस्तीचे वर्णन पाहा -

कुस्त्याकरिता मुद्दाम कुळवून काढलेले अदमासे चारशे फूट लांब आणि दोनशे फूट रुंदीचे सातान्याजवळील पीरवाडीचे काळवट शेत सातारा जिल्ह्यातील कुस्तीगीरांच्या स्वागताला तयार होते. त्याच्या मावळत्या व दक्षिण बाजूला असणाऱ्या पाच-सात आंब्यानी बरीचशी विस्तीर्ण सावट दिल्यामुळे त्या बाजू प्रेक्षकांनी फुलून गेल्या होत्या. उरलेल्या दोन्ही बाजूसहि अनेक बघे जमू लागले होते. जवळपासची गांवे आपापल्या छोट्यामोठ्या पैलवानांना घेऊन फडाभोवती हळूहळू जमू लागली. भर-दूपारचा दोनचा कडाका असूनहि फडाच्या चारी बाजूंना चिक्कार गर्दी उसळली. इतक्यात वाडीमधून शिंग वाजले. पुढारी माणसे हाकेवर असणाऱ्या ठिकाणाहून निघाल्याची जणू वर्दी आली. थोड्याच वेळात

मैदानावर मंडळी दाखल झाली. पुनः ट्यू S ट्यू S S ट्यू S S S असे शिंग वाजले. मधे नारळ फुटला; फडाची पूजा झाली आणि कुस्त्यांना भुरवात झाल्याची ग्वाही देण्यात आली. फडाच्या कानाकोपऱ्यामधून खेळणारी—न खेळणारी पोरे भराभर खोबऱ्याच्या तुकड्यासाठी पुढे सरमावली. हाका देणारे, पुकारा करणारे चार लहानशा चटकदार कुस्त्या लावण्यासाठी आखाड्याभोवती फिरू लागले. त्यापैकी एक सातारच्या दिनूला हाताला धरून जोड पाहण्यासाठी भोवताली फिरू लागला. दिनू आपल्या वारगीतला चांगला कुस्तीगीर म्हणून या भागात सर्वांना ठाऊक होता. त्याला प्रतिस्पर्धी म्हणून खटावच्या बाजूचा तरणावांड बाळू उठला. दोघांची सलामी झाली.

बाळू आपल्या ताकदीच्या घमेडीत होता. दिनूच्या अंगावर तो भराभर चाल करून जाऊ लागला. दिनू आत्मविश्वासाने सावध राहून त्याचा अंदाज घेऊ लागला. सात आठ मिनिटे असे जाऊ देताच दिनूने त्याला अंगावर घेतल्यासारखे केले; आणि त्याच्या डाव्या बाजूवर दिलेला हात तसाच मागे चढवून त्याच्या पाठीवर टाकला. आणि डोळ्याचे पाते लवते ना लवते तोच त्याला अशी ढाक लावली की खटावचे धूड धाडकन उलथून पडले. सगळीकडून टाळ्यांचा कडकडाट झाला. दिनकर फडाला रामराम करून परतला. सातारकरांनी दिनूला खांद्यावर घेऊन जयघोष केला. चटकन खाली उडी मारून आपल्या प्रतिष्ठित मंडळींना दिनू नमस्कार करू लागला.

शेवटची चांदीच्या कड्याची कुस्ती व्हायची वेळ आली. फडाच्या पश्चिम बाजूला हवेत उंच फडफडणाऱ्या भगव्या झेंड्याच्या खालच्या बाजूला चांदीचे कडे बांधले होते. त्या झेंड्याखाली देऊरचे भय्या येऊन बसले आणि सर्वथ मैदानाला त्यांनी आव्हान दिले. दोनच मिनिटात समोरच्या बाजूला बसलेल्या कऱ्हाडच्या राजा न्हावीने त्यांचे आव्हान स्वीकारले.

लगेच देऊरचे भय्या गवळी आणि कराडचे राजा न्हावी यांची नावे कड्याची कुस्तीसाठी म्हणून पुकारली गेली. भय्या गवळी उभे राहिले. दुघाच्या हंडीतून आणलेल्या पाण्याने त्यांनी चार चुळा भरल्या. डोळ्यांना

व डोक्याला पाणी लावले. लुंगीसारख्या लावलेल्या धोतराची दोन्ही टोके तोंडात धरून लांग घातली. लगेच चड्डी चढवायला चले पुढे सरसावले. त्यांनी चांगले दीड-दोन ऑस खोबरेल तेल भय्यांच्या सान्या सांध्यावर व पाठीवर चोपडले; आणि मालीशने त्यांच्या सान्या शरीराला ते जाग आणू लागले. भय्या मधून मधून पाण्याच्या चूळा भरत होते. अखेरीस चूळा भरून टाकण्याचे काम संपले.

पार दुसऱ्या कोपऱ्यात कऱ्हाडकर मंडळी बसली होती. त्या घोळक्यात दिसायला वेताचीच शरीरयष्टी, पण भेदक दृष्टि असणारे कऱ्हाडचे राजा न्हावीहि तयारी करीत होते. एक नाणावलेले कुस्तीगीर म्हणून ते त्या बाजूस ओळखले जात होते. त्यामुळे त्यांचा दिमाख दांडगा होता. पण थाट मात्र नव्हता. त्यांनी पाण्याच्या दोन तीन चूळा भरून टाकल्या आणि मिशावरून हात फिरवून स्वारी तयार झाली; आणि गर्द झाडीतून बाहेर पडणाऱ्या वाघाप्रमाणे ते आखाड्यात उतरले.

त्याबरोबर हनुमानाप्रमाणे पावित्र्यातच उड्या घेत फडाच्या मध्य-भागी भय्या गवळी आले; आणि सलामी घेतली. फडात हिंडणाऱ्या वस्तादानी दोघांच्याहि अंगावर माती घातली आणि दोघांच्याहि शरीरावरील तेलकटपणा पुसला आणि कुस्तीला सुरवात झाली.

एक आडदांड शरीरयष्टीचा जाडाजुडा तर दुसरा सडपातळ पण वाघासारखा चलाख. कोणी कोणाच्या सहजी आहारी जाणारा नव्हता. हातांनी झोले झटके देऊन आणि मानेवर हात टाकून एक दुसऱ्याचा अंदाज घेऊ लागला. पाचच मिनिटात भय्या-गवळी बिलगल्यासारखे करून राजा न्हावीच्या अंगावर तुटून चाल करून जाऊ लागला. राजाचा असा अंदाज घेत असता भय्याचा मानेवर पडलेला हात बाजूला घेण्याच्या भरात राजाच्या हाताचा तडाखा भय्याच्या कानशिलात बसला. भय्याला याची भिरड आली. खडाखडीला सुरवात झाली. भय्याने चढाई करून राजाला एक जोरदार कसोटा जाणून बुजून मारला. जोराने मारलेल्या कसोट्याच्या खाडखाड अशा आवाजाने प्रेक्षकांना कुस्तीचे काय होणार असे वाटू लागले. राजाहि काही कच्च्या गुरुचा चेला नव्हता. त्यानेहि भय्याला उलट कसोटे

धोवली सुरवात केली. कुस्तीऐवजी हल्ले-प्रतिहल्ले सुरू झाले. त्याबरोबर फडाच्या व्यवस्थापकांना मध्ये पडावे लागले; आणि मग वातावरण शांत झाले. दोघेहि पैलवान झाले-गेले विसरून गेल्याप्रमाणे लढू लागले. राजाच्या आत्मविश्वासी ताठ खेळण्याचा फायदा घेता येईल का याचा भय्या अंदाज बांधू लागला. उलट थोडेसे दूर राहून पण मध्येच एकदम वाकून चढाई करण्याच्या त्याच्या हालचालीने तो कोणता डाव करण्याच्या विचारात असावा हे धूर्त राजाने ओळखल्यासारखे दिसत होते. भय्याने थोडा वेळ दुरूनच व तुटूनच हातांनी झोले व झटके देणे चालू ठेवले असे थोडा वेळ चालू ठेवून मग एकदम चढाईस सुरवात केली; आणि राजाच्या उजव्या बाजूने आत शिरून आपल्या दोन्ही हातांनी त्याचा डावा हात कोपराच्या वर धरला आणि सुंदर धोवी-पछाड लावली. राजा वर उचलून फेकला गेलाहि.

पण भय्याने धोवीपछाड लावताच राजाने त्याचा डाव चटकन ओळखला आणि वर उचलला जाताच वरच्यावर भय्याच्या पाठीवरून मुरड घेतली आणि अगदी खड्या स्थितीत भय्यासमोर उभा राहिला आणि पुनः भय्याशी लढण्याच्या तयारीने दंड थोपटू लागला. त्याबरोबर साऱ्या मैदानातून टाळ्यांचा कडकडाट झाला.

धोवीपछाड हा भय्याचा हातखंडा डाव. याच डावात त्याने अनेक कुस्त्या मारल्या होत्या. त्यामुळे धोवीपछाड लावून राजाला फेकून दिल्यावर तो त्याच्याकडे पाहायला तयारहि नाही. लोकांच्या टाळ्या या आपल्या विजयाच्याच या कल्पनेने तो दोन्ही हातांची अनामिक बोटे हवेत उडवीत आपल्या मंडळीकडे नाचत निघालाहि. देऊरकरांनाहि भय्याचा खेळ माहीत असल्याने त्याने धोवीपछाड लावताच कुस्ती झाली म्हणून एकच कल्लोळ केला. नाचत, उड्या मारत आलेल्या भय्याच्या अंगावर त्याची लुंगी टाकायला ते धावत फडात शिरलेहि. त्यांनी आपल्या वस्तादला धोपरात झाकला सुद्धा.

परंतु गावचे वस्ताद, कन्हाडकर मंडळी आणि सारा फड कुस्ती नाही झाली, नाही झाली असा पुकारा करू लागले आणि संबंध फडात

गोंधळ उडाला. प्रतिष्ठित मंडळीनी भय्याला पुनः आखाड्यात आणण्याचा प्रयत्न केला. पण भय्या पडला ताठ आणि त्याहूनहि देऊरकर मंडळी ताठारलेली. कुस्ती झाल्याचा हेका त्यानी सोडला नाही. त्याबरोबर शेवटी त्या दंगलीतच राजा पैलवानाने जिंकल्याचे जाहीर झाले. त्याबरोबर कऱ्हाडकर मंडळी बेफाम झाली. त्यांनी आपल्या डोक्यावरील फेटे भराभर हवेत फेकले आणि राजा पैलवानाचा जयघोष केला. देऊरकर मंडळीहि आपलाच जय झाला हे दाखविण्यासाठी भय्या पैलवानाला खांद्यावर मिरवू लागले. नाचायलाहि लागले. मध्येच एका कोपऱ्यातून मातीची ठेकळ येऊं लागली आणि सगळीकडे झुंबड उडाली. शिट्ट्या, आरोळ्या, मुरू झाल्या. धूळ उडू लागली. कोणी कोणाला दिसेनासा झाला. सगळीकडे चेंगराचेंगरी मुरू झाली; आणि त्या गर्दीतूनच मिळेल त्या वाटेने जो तो मैदानाबाहेर पडू लागला.

भाषा कित्ती साधी आणि सोपी ! पण कुस्त्यांचा फड कसा डोळ्या-पुढे उभा राहतो. नाटकाचा पडदा वर जाताच एका क्षणात नवीन सृष्टीत प्रवेश व्हावा अगदी तसे 'मुद्दाम कुळवून काढलेले काळवट शेत सातारच्या कुस्तीगीरांच्या स्वागताला तयार होते.' हें पहिलेच वाक्य शहराचा विसर पाडून खेड्यातील कुस्त्यांच्या फडावर घेऊन जाते. आणि मग तेथे घडणारा एकेक प्रसंग झपाट्याने दृष्टीसमोरून सरकत जातो. प्रत्येक वाक्यागणिक तेथील पैलवानांची झटापट डोळ्यापुढून जाऊ लागते. झपाट्याने हालत असलेले पैलवान दिसू लागतात. त्यांच्या एकेक झटापटी-सरगी अंगावर रोमांच उभे राहतात. त्या फडावरून क्षणभरहि मन विचलित होत नाही. वर्णन संपतःच शेवटी फडावर होणारी हुल्लडबाजी मनात घर करून राहते; आणि खेड्यातील एक कुस्त्यांचा फड पाहिल्याचा आनंद वाटतो. एका प्रत्ययकारी आल्हादाचा अनुभव येतो. हें सारे घडते तें केवळ विठ्ठलरावांनी जाणतेपणाने जें जें पाहिले तें सारे जसेच्या तसे कागदावर रेखाटले म्हणूनच होय. कोठेच विसंगति घडली नाही की काही राहून गेले नाही. विठ्ठलरावांना कुस्त्यांचे नीट ज्ञान नसते तर त्यांना एवढे यथार्थ दर्शन घडविणारे वर्णन करता आले नसते. त्यात अनेक वैगुण्ये

राहिली असती. आडदांड शक्तीच्या भय्याने वाघासारख्या चपळ राजाला घोबीपछाड लावली असताहि तो न पडता प्रतिस्पर्ध्यांसमोर दंड थोपटून पुनः जुपी करायला तयार होतो, हें त्या कुस्तीतील चित्तथरारक दृश्य त्यांना टिपतां आले नमते. ती कुस्ती खरोखर पाहूनहि शेवटी काय घडले हें त्यांना कळले नसते; आणि मग अनभिज्ञ लेखकाप्रमाणें भय्याने एकदम चढाई केली आणि त्याने कोणता पेच केला हें लोकांना समजले नाही. राजा भय्याच्या पाठीवरून फेकला गेला असताहि तो खाली न पडता खडा उभा राहिला ' असे काहीतरी सांगितलें असते. त्या कुस्तीतील खरोखरीचे रोमहर्षक चित्रण तसेच राहून गेलें असते आणि रसिक वाचकांना एका प्रत्ययकारी अनुभवाचा आल्हाद मिळाला नसता.

प्रा. फडक्यांची वर्णने वाचत असता असाच प्रत्ययकारी आल्हाद घडतो. कारण ते ज्या क्रिकेट, टेनिस या खेळांची वर्णने करतात त्या खेळांची त्यांना चांगली माहिती आहे, त्याचप्रमाणें संगीत, चित्र आणि नृत्य या कलांचेहि ते चांगलें भोक्ते आहेत. त्यांतील रसांचा आस्वाद ते जाणते—पणाने घेत असतात. त्यामुळें ते वर्णने लिहू लागले की, त्यांच्या दृष्टीपुढें वर्ण्यदृश्य प्रत्यक्षाप्रमाणें झळाळू लागते आणि त्यातील प्रत्येक क्रिया योग्य शब्द घेऊन कागदावर साकार होऊ लागते. म्हणून चांगली वर्णने लिहिता यायला विविध खेळांची आणि कलांची नीट माहिती हवी हे होतकरू लेखकांनी जाणलें पाहिजे.

शाकुन्तल नाटकात दुष्यन्ताने शकुन्तलेचे काढलेले चित्र अपुरे होते. ते पूर्ण करण्याकरिता आणखी काय काढले पाहिजे ते दुष्यन्त खालील श्लोकात सांगतो.

कार्या सैकतलनिहंसमिथुना स्त्रोतोवहा मालिनी

पादास्ताममितो निषण्णहरिणा गौरीगुरोः पावनाः ।

शाखालम्बिनवलकलस्य च तरोनिर्सातुमिच्छाम्ब्रधः

शृङ्गे कृष्णमृगस्य वामनयनं कण्डूयमानां मृगीन् ।

(शाकुन्तल ६, १७)

(या चित्रात अद्यापि मालिनी नदी तिच्या वाळवंटात असलेली हंसाची जोडपी, जवळच ज्याच्यावर हरीण बसले आहेत अशा हिमालयाच्या पायथ्याच्या पवित्र टेकड्या, तसेच ज्याच्या शाखावर बल्कले वाळत घातली आहेत असे एक झाड व त्याच्या छायेत कृष्णमृगाच्या शिंगावर वामनेत्र खाजवीत असलेला हरीण इतक्या गोष्टी मला काढायच्या आहेत.)

हे वर्णन वाचत असता एक चित्रकार सांगत असल्यासारखे वाटत नाही का ? १५०० वर्षांपूर्वी होऊन गेलेला हा कवि त्याला चित्रकला अवगत नसती तर असे यथार्थ वर्णन करता आले असते का ? सारांश अनुभव असला म्हणजेच कोणतीही गोष्ट इतरापुढे निश्चितपणे प्रकट करता येते; आणि वाचनाच्याला किंवा ऐकणाऱ्याला प्रत्यक्षातील एक गोष्ट अनुभवीत असल्याचा भास होतो.

व्यक्तिप्रमाणे पशू-पक्षी, झाडे-झुडपे यांचे हालणे, डोलणे, वळणे हे पण माहीत पाहिजे. म्हणजे खरोखरीचे जिवंतपणाचे दर्शन वर्णनात घडविता येते. या दृष्टीने खालील वर्णन पाहा:-

There was a rustling in the bushes on his left and suddenly like a cuckoo from a nursery clock out popped a large black-bird The bird cocked its head and looked at him first with the right eye, then with the left. Afterwhich it opened its orange bill, whistled ten or twelve notes of a little air.

(Island-Aldous Huxley)

याप्रमाणेच मंद वारा सुटला असता झाडा-झुडपांची नुसती पानेच सावकाश हालत असतात. परंतु सोसाट्याचा वारा सुटला की मोठमोठ्या झाडांचे बुंदेहि गदगदा हलू लागतात, त्यांचे माथे जोराजोराने हिंदकळू लागतात. नारळ सुपारीची झाडे वारा सुटला की सुरवातीस ती थोडी थोडी लवत, वाकत असतात, पुनः नीट होत असतात. वारा जसजसा

जोराने वाहू लागतो तसतसे त्यांना हिसके बसू लागतात, ती गिरकी घेऊ लागतात. अशातऱ्हेने त्यांच्या हलण्यात दिसणारा आगळेपणा नीट निरखून पाहिला पाहिजे. पिंपळाची पाने आणि चिंचेची पाने सारखीच हालत नसतात. त्यादृष्टीने त्यांचे निरीक्षण केले म्हणजेच वर्णन करीत असता प्रत्यक्षात घडते तसेच ते मग वर्णनात उतरते; आणि त्या वर्णनापासून रसिकाला प्रत्ययकारी आल्हाद मिळतो.

गतीचा वस्तूच्या दिसणाऱ्या आकारावरहि परिणाम होतो. लांबवरची वस्तु आपणाकडे येऊ लागली की, ती मोठी मोठी दिसत जाते, तिच्यातील लहानसान गोष्टी नजरेत येत जातात. त्याचप्रमाणे तीच वस्तु आपणापासून दूरवर चालली की तिचा आकार कमी कमी होत जातो. तिची एकेक गोष्ट दिसेनाशी होते. प्रत्यक्षात असे जे दिसत जाते ते नीट माहीत पाहिजे म्हणजेच वर्णन करीत असता, तसा तपशील वर्णनात येऊ शकतो आणि वाचकाला एक धावती वस्तु पाहात असल्यासारखे वाटते. आगगाडी स्टेशनवर येत असल्यास ती कसकशी दिसत जाते या दृष्टीने खालील वर्णन पाहा:-

शेवटी वराच उशीर करून पुण्याकडे जाणारी गाडी आली. दूरवर घाटात धूर दिसू लागला. भरभर पिशव्या उचलून दूरवर दिसणाऱ्या धुराकडे आम्ही पाहू लागलो. अर्धा-एक मिनिटात गाडीचे इंजिन दिसू लागले. ते जसजसे पुढे सरकू लागले, तसतसे ते आकाराने मोठे मोठे दिसू लागले, डब्याच्या बाहेर उभे राहिलेली माणसे दिसू लागली आणि गाडी जोराने आपल्याकडे येत असल्याचे लक्षात आले; इंजिनाची चाके फिरविणारा दांडा गरगर फिरत असल्याचा दिसू लागला आणि जवळ येताच तें इंजिन धडड धडड करीत वेगाने आमच्या अंगावरून गेले." असेच दृश्य Leo Tolstoy ने कसे वर्णिले आहे पाहा:-

The engine had already whistled in the distance. A few instant later the platform was quivering and with puffs of steam hanging low in the air from the frost, the engine rolled up,

with the lever of the middle wheel rhythmically moving up and down and the stooping figure of the engine-driver covered with frost. Behind the tender setting the platform more and more slowly swaying, came the luggage van with a dog whimming in it. At last the passenger carriage rolled in, oscillating before coming to a standstill.

(Anna Karenina— Page 35)

‘शाकुन्तल’ मध्ये स्वर्गातून हेमकूट पर्वतावर उतरताना दुष्यन्ताला ध्वी कशी दिसली याचे कसे मनोहर वर्णन केले आहे, पाहा:-

शैलानामरोहतीव शिरवरादुन्मज्जतां मेदिनी
पर्णाभ्यन्तरलीनतां विजहति स्कन्धोदयात्पादपा : ।
सन्तानात्तनुभावष्टसलिला व्यक्ति भजन्तापगाः
केनाप्युत्क्षिपतेव पश्य भुवनं मत्प्रार्श्वमानीयते ॥

शाकु. ७, ८.

(“ पर्वत जोराने वर येत असल्यामुळे त्याच्या शिखराखाली पृथ्वी जात आहे असे वाटते, वृक्षांच्या शाखा दिसू लागल्यामुळे ते आता पूर्वी-प्रमाणे पानांनी झांकून गेलेले दिसत नाहीत. लांबून निर्जल वाटणाऱ्या नद्या आता स्पष्ट दिसू लागल्या आहेत. कोणीतरी जग मजजवळ उंच फेकीत आहे पाहा. ”)

विमानातून खाली उतरत असता या तऱ्हेचा अनुभव हल्ली आपण घेत असतो. पण कालिदासाच्या काळी अशी विमाने असण्याचा संभव नसताहि अगदी प्रत्यक्ष अनुभविल्याप्रमाणे केलेले हे वर्णन त्याच्या कल्पना शक्तीत केवढे सामर्थ्य होते हे दर्शविते आणि त्याच्याबद्दल आदर वाटू लागतो.

या उलट ‘शिशुपालबंध’ या महाकाव्यांत पर्वतावरून नारदमुनी खाली येत असता श्री कृष्णाला तो कसा दिसला याचे केवढे सुंदर वर्णन माघाने केले आहे पाहा:-

श्रियः पतिः श्रीमति शासितुं जगज्जगन्निवासो वसुदेवसन्ननि ।

वसन्ददर्शवएरन्तमम्बराद्विरण्यगर्भाङ्गवभुवं मनि हरिः ॥ १ ॥

गतं तिरश्चीनमनूहसारथेः प्रसिद्धमध्वं ज्वलनं हविर्भुजः ।

पतत्यधो धाम विसारि सर्वतः किमेतदित्याकुलभिक्षितं जनैः ॥ २ ॥

चयस्त्वषामित्यवधारितं पुरा ततश्शरीरीति विभाविताकृतिम् ।

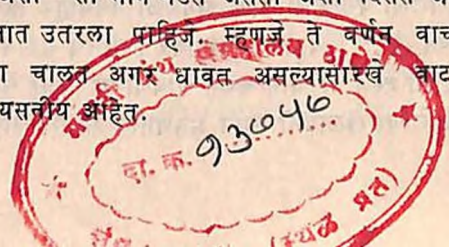
विभुविभक्तावयवं पुमानिति क्रमादमुं नारद इत्यवोधि सः ॥ ३ ॥

एकदा हिरण्य गर्भाचा मुलगा नारद हा आकाशातून उतरून आपणा-
कडे येत आहे हें, आपल्या राजवाड्यात वसलेल्या श्रीकृष्णाला दिसले.

त्याला पाहून लोक विचार करू लागले. कारण ज्याचा सारथी अरुण
आहे त्या सूर्याची गती तिरकी असते आणि अग्नि हा तर खालून वर असा
ज्वालाने जात असतो. परंतु हा तेजाचा गोल वरून खाली पडत आहे;
आणि सर्व दिशाना पसरत आहे. अशा तऱ्हेने आश्चर्य करीत गोंधळून ते
पाहू लागले.

सुरवातीला तो एक तेजाचा पुंजका आहे असे त्यांना वाटले. नंतर
काही वेळाने त्याच्या देहाचा आकार दिसू लागला. त्यावरून हा कोणी
देहधारी आहे असे त्याने ठरविले. नंतर त्याचा प्रत्येक अवयव दृग्गोचर
होऊ लागला. आणि हा एक कोणी पुरुष आहे. असे त्याच्या लक्षात आले.
अशातऱ्हेने श्रीकृष्णाला नारदाची क्रमाक्रमाने ओळख पटली.

येथवर चलत वर्णवस्तुसंबंधी विवेचन केले. पण स्वतःच पायी
जात असता अथवा गाडी, टांगा, मोटार, आगगाडी, विमान यासारख्या
वाहनातून प्रवास करीत असता भोंवतालच्या वस्तू स्थिर असतात; आणि
आपण मात्र पुढे धावत असतो. अशावेळी एकेक वस्तू आपल्या समोरून
मागे सरकत जात असते. अशी ती मागे पडत असता जशी दिसत जाते
तसाच तिचा तपशील वर्णनात उतरला पाहिजे. म्हणजे ते वर्णन वाचत
असता वाचकाला आपण चालत आग धावत असल्यासारखे वाटते.
यादृष्टीने पुढील वर्णने अभ्यसनीय आहेत.



“हमरस्त्यापासून जरा उजव्या अंगाला आत शिरले की, नीटनेटक्या, बैठ्या, इंग्रजी पद्धतीच्या बंगल्यांची जी रांग लागे त्यांत अगदीं कडेचा बंगला काईड साहेवांचा होता. प्रथम लागणाऱ्या बंगल्यापुढून जात असताना त्याच्या आवारातील बगीच्यातून सुगंध नव्हे, पण किंचित उग्र व किंचित सुखकारक असा एक संमिश्र गार वास अविनाशला आला. काही बंगल्यात मंडळी रस्त्यासमोरच्या दालनात जेवावयास बसली होती. त्यांचे खिदळणे व भोजनाच्या उपकरणांचा आवाज त्याला ऐकू आला, व एका बंगल्यात कोणी स्त्री पियानोची साथ घेऊन गात होती. तिच्या गाण्याचे स्वर ऐकून तो मनाशीच म्हणाला, ‘यांच्या गाण्याचे उत्कट स्वर ऐकून जेव्हा जेव्हा ऐकावे तेव्हा तेव्हा त्यात खिन्नपणा अन् शोक भरल्यासारखा वाटतो. यांचं गाणंच अशा स्वरूपाचं आहे की, आम्हाला त्यातील काही कळत नसल्यामुळे असं वाटतं कोणास ठाऊक !’

या वर्णनात कोणत्याच बंगल्याचे वर्णन तपशीलवार नाही. तसे ते असते तर तें वर्णन वाचत असता वाचकाला आपण उभे असल्यासारखे वाटले असते. चालत असल्याचा भास झाला नसता. म्हणून कोठून सुगंध आला, कोठें हसणे, खिदळणे ऐकू आले, कोठून गाणे ऐकू आले, असे जे प्रत्यक्षात घडते तेच या ठिकाणी दाखवले आहे, त्यामुळे स्वतः पायी जात असल्या-सारखे वाटते.

मोटार अथवा आगगाडीने जात असल्यास डोळ्यासमोरून जाणाऱ्या गोष्टी याहिपेक्षा वेगाने दृष्टीसमोरून जात असतात. त्यादृष्टीने आणखी एक वर्णन पाहा:-

“त्यांची गाडी चर्चगेटच्या रस्त्यानं जात असता समुद्रावरील भरतीच्या लाटांचे प्रतिध्वनि ऐकू येत होते. उजव्या बाजूला भव्य इमारतीची रांग सरकत होती, तर डाव्या बाजूस उंच उंच झाडांच्या सीमेने आंखलेली व एकाला एक लागलेली मनमोहक हिरवळीची मोकळी मैदाने दिसत होती. बहुतेक मैदानावर क्रिकेटचे सामने चालू होते व शुभ्र परीट-घडीची वस्त्रे परिधान करून धावणाऱ्या किंवा चेंडू पकडण्यास तयार उभे राहिलेल्या खेळाडूंनी त्यास अबर्णनीय शोभा आल्यासारखी वाटत होती.

खेळाच्या व्यवस्थेसाठी सीमेवर रोवलेली छोटी छोटी निशाणे फडफडत होती. ती पिंजऱ्यातून सुटण्यासाठी घडपडणाऱ्या हंस पक्षांच्या पंखाप्रमाणे भासत होती.”

या ठिकाणी ‘उजव्या वाजूला भव्य इमारतीची रांग दिसत होती.’ असे म्हटले नाही. ‘रांग सरकत होती.’ असे म्हटल्याने त्या वर्णनात केवढी गति आली ! त्यानंतर कोठे ‘हिरवळीची मोकळी मैदाने’ दिसत होती, त्यातील बहुतेक मैदानावर क्रिकेटचे सामने चालू होते’, असे सांगितल्याने एका क्षणात केवढा विस्तीर्ण प्रदेश दृष्टीसमोरून सरकत जातो! तोच प्रकार क्रिकेटच्या खेळाचा. कोणी कोणता चेंडू कसा मारला असें सांगितले नाही. वेगाने जात असता अमूक एका ठिकाणी अमूक एक खेळ चालला आहे हें लक्षात येईतो तो देखावा दृष्टिसमोरून मागे निघून गेलेलाहि असतो. म्हणून प्रत्यक्षात दिसते तसेच त्याचे धावते चित्रण व्हावे लागते. त्यासाठी तसा अनुभव आणि तो अनुभव शब्दनिबद्ध करण्याइतकी भाषा वाकविण्याची लवचिकता पाहिजे. त्यादृष्टीने प्रवास करीत असता भोंवतालचा देखावा कसा दिसतो हें पाहून तो उचित शब्दांत टिपून ठेवला पाहिजे.

नाद:- निसर्गात गतीप्रमाणे नाद असतात. हे नाद जिवंतपणा निर्माण करीत असतात. प्रत्यक्ष ऐकताना बरेचसे नाद मोठे श्रुतिमनोहर तर असतातच. पण वाचत असता शब्दातून पण ते प्रतीत होत असतात. ते कानावर आदळत असतात. ते कानांत घुमत राहतात. म्हणून प्रत्यक्षात होणाऱ्या आवाजांचे चित्रण वर्णनात आले पाहिजे. श्री. वा. दिघे यांच्या एका वर्णनातील खालील भागच पाहा ना:-

“वाणघोषा झाडावरून ‘पेरते व्हा’ चा घोष करीत होता, व संधि मिळाली की, साखरपट्टीत दिसलेल्या कीड-माशीवर बाणासारखा झेप टाकून तिला पकडीत होता. काही ठिकाणी मादी चुमकाराचा आवाज काढी नि नर तिला ‘शीऊ’ ची शीळ घालून उत्तर देई. त्याच्याचसारखा काळ्या रंगाचा, टोकाला, कंसाकार लांब शेपटीचा, पण गळ्यावर पांढरे असलेला बाणेशा लांब पल्ल्याची शीळ घालीत होता. पिवळ्या रंगाची पण गळा व पकाटे यांच्यावर काळी छटा असलेली हळदुली ‘क्षोक’ अशी शीळ घालून

उडत होती. धापटांतून 'साखऱ्या' न थांवता रात किडचाप्रमाणे 'क्रीऱऱऱऱ' करून साथीच्या वाघाप्रमाणे सोवत देत होता. कणुरली गात होती, फेंसा (बुलबुल) व शाम कुंपणात बुलबुलत होते. नाचणी ! चिमणी एवढा तो काळा जीव ! मोरासारखा चिमुकला पिसारा उभारून झाडाच्या फांदीवर सारखा थुईथुई नाचतो. एक क्षणभरहि स्वस्थ नसतो. रहिमतखा-प्रमाणे लहरी. मनांत येईल तेव्हा एका दमात सप्तसुरांची गल्लत करून 'टीटीअऱऱीअऱऱीटीअऱऱी' करून मध्येच तान मारील व समोर उडणाऱ्या माशीवर गिरकी झेप टाकून जेथून तो उडला असेल तेथे येऊन वसेल. हवेचा भोंवराच जणू मुरकी तान व गिरकी झेप."

या ठिकाणी पक्ष्यांच्या कंठातून येणारे साद शब्दद्वारा प्रकट केले असल्यामुळे हे वर्णन वाचत असतां निरनिराळे नाद कानांवर पडत असल्याचा भास होतो; आणि सारे वातावरण आवाजाने भरून आणि भारून गेल्या-सारखे वाटते.

गाडीपासून मोकळे केलेले इंजिन 'झुकझुक आवाज करीत व तिळसर काळसर विरळ धुराचे भपकारे सोडीत दूर अंतरावर जाऊन पाणी भरून घेत उभे रोते,' असे म्हणताच त्या इंजिनाच्या धावण्यावरोवरच त्या ठिकाणी 'झुकझुक' हा आवाजहि कानावर आदळू लागतो; आणि खरोखरीचे इंजिन गाडीपासून सुटून पाणी घेण्यासाठी जात असल्यासारखे वाटू लागते. असे आवाज दुरून आपणाकडे येत असता ते कसकसे स्पष्ट होत जातात अथवा आपणापासून दूरवर जात असता ते कसे अस्पष्ट होत जातात हे नीट ऐकले पाहिजे आणि ते शब्दद्वारा प्रकट करायला शिकले पाहिजे. "त्याच्या वुटाचा होणारा खाड्खाड् आवाज कमी कमी होत शेवटी खट् खट् असा अस्पष्ट होत ऐकू येईनासा झाला', असे वाचत असता प्रत्यक्षाचा केवढा मोठा परिणामकारक आभास होतो; आणि ती व्यक्ति खरोखरच दूर जात असल्यासारखे वाटते.

या उलट प्रत्यक्षात साद ऐकलेले असताहि ते वर्णनात उतरले नाही म्हणजे ते चित्रण कसे अपुरे वाटते पाहा:-

“ व्हरांड्याच्या जवळच कुंपणाच्या वेलीवर वसून एक पक्षी किती-तरी वेळ गाणे म्हणत होता. त्याचे अंग करडे होते, पोट पांढरे होते आणि तोंड काळे होते. त्याच्या शेपटीजवळ आणि डोळ्याजवळ एक एक नारंगी ठिपका होता. ते ठिपके उन्हात तळपत होते. त्याच्या मस्तकावर एक त्रिकोणी तुरा होता आणि त्याची चोच टोकाजवळ रंद झालेली होती. वारा आला की, त्याच्या अंगावरची लव उमलत होती. आणि तो शेपटी किंचित् वांकवून तल्लीनतेने गाणे म्हणत होता. ”

(गोपुरांच्या जगात- गंगाधर गाडगीळ)

केवढे सुंदर चित्रण हे ! कुशल चित्रकाराने काढलेल्या चित्राप्रमाणे वेलीवर वसलेला तो पक्षी डोळ्यापुढे दिसू लागतो. त्याचे अंग रंग, त्याच्या मस्तकावरील त्रिकोणी तुरा आणि त्याची चोच ही सारी प्रत्यक्ष पाहत असल्याप्रमाणे डोळ्यापुढे उभी राहतात. त्याच्या अंगावरची वाऱ्याच्या झुळकीने उमलत असलेली लव कशी सुंदर दिसू लागते. परंतु तो काढीत असलेले आलाप मात्र कानावर पडत नाहीत. ‘ तो गाणे म्हणत होता ’ या शब्दातून काही तो घालीत असलेले साद समजू शकत नाहीत. त्यामुळे वर्णन संपताच तो पक्षी कशाप्रकारचे साद घालीत असेल ? अशी एक मनात चुटपुट राहून जाते. अपुरेपणाची जाणीव होते. म्हणून अशा ठिकाणी प्रत्यक्षात ऐकलेले साद वर्णनात आले पाहिजेत. यासाठी पशू-पक्षी-काढत असलेले साद, यंत्रातून येणारे आवाज नीट कान देऊन ऐकले पाहिजेत आणि तत्क्षणी त्यांची नोंद करून ठेवली पाहिजे.

रंग:- पशू-पक्षी, झाडे-झुडपे यांना केवढाले सुंदर रंग असतात. हरणे, वाघ, मांजर हे किती विविध रंगाची असतात. गर्द हिरव्या रंगाच्या पोपटाची चोच केवढाली लाल लाल भडक असते, आणि त्याच्या मानेभोवती कसे सुंदर निळे कडे असते. झाडे-झुडपे पण केवढाली विविध रंगाची ! त्यांची पानेच केवळ हिरवी, शेंदरी, जांभळी नसतात तर सूर्य-किरण त्यातून झिरपत असता त्याच्यामध्ये इंद्रधनुष्यासारखे केवढ्या सुंदर रंगछटा चकाकत असतात. अशा विविध रंगामुळेच निसर्ग अत्यंत सुंदर दिसत असतो. वर्ण्यवस्तूचे वर्णन करीत असता तिचे हे रंग पण सांगता आले

पाहिजेत. म्हणजेच वाचकाला तिचे यथार्थ दर्शन घडते; त्याच्या दृष्टीला समाधान प्राप्त होते; ती निवल्यासारखे वाटते. या दृष्टीने वालकवीचे काव्य अभ्यसनीय आहे. वालकवीना रंगाची विलक्षण आसक्ति होती. एवढी अनिवार आसक्ति दुसऱ्या कोणत्याहि ललित लेखकाने प्रकट केलेली नाही. निसर्गातील विविध दृश्यमध्ये व वस्तूमध्ये दिसणाऱ्या रंगछटा त्यांच्या काव्यात प्रकट झालेल्या आहेत. यामुळे त्यांचे काव्य वाचत असता विविध दृश्ये मनश्चक्षुपुढे झळाळू लागतात; मनाला मोठा आल्हाद वाटतो. 'फुल राणी' या कवितेची 'हिरवे हिरवे गार गालिचे-हरित तृणाच्या मखमालीचे' ही सुरवातीची ओळ वाचताच मनाला केवढा गारवा वाटल्यासारखे होते. म्हणून आपल्या वर्णनाचा मोह वाचकाच्या मनावर पडायचा असल्यास लेखकाने त्याच्या हाती असलेल्या या किमयेचा कौशल्याने वापर करायला शिकले पाहिजे.

येथवर प्रत्यक्षात दिसते तसे चित्रण करण्याच्या दृष्टीने निरीक्षण कसे करायचे यासंबंधी विवेचन केले. परंतु वर्णन म्हणजे काही कॅमेऱ्याने समोरील दृश्य रेखाटणे नव्हे तसे असते तर आजकाल सगळीकडे कॅमेरे उपलब्ध असल्याने चित्रकाराची जरूरी भासली नसती. व्यक्ति दिसते तशी अगदी बरहुकूम पोट्रेटमध्ये उतरायची असती तर मग चित्रकाराला कोणी विचारले नसते. ते काम चित्रकारापेक्षा कॅमेराच जास्त चांगल्याप्रकारे करतो. परंतु प्रतिभासंपन्न चित्रकार स्वतःला झालेल्या व्यक्तिमत्त्वाचा साक्षात्कार आपल्या चित्रात घडवीत असतो. चित्र काढत असता त्यावेळचे वातावरण, त्या वेळच्या रंगछटा, त्या वेळच्या भावना इत्यादि अनेक गोष्टी पोट्रेटमध्ये तो चित्रित करीत असतो. त्यामुळे पाहणाऱ्याला त्या पोट्रेट-मध्ये व्यक्तीची नुसती ओळख पटत नाही तर त्या व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व, तिचे वैशिष्ट्य त्याच्या मनावर बिबते. त्याचप्रमाणे वर्ण्यवस्तू कशीहि असो, ती लेखकाच्या धगधगत्या, फुललेल्या हृदयातून वर्णनात उतरली पाहिजे, म्हणजे ते वर्णन हृदयस्पर्शी बनते. आणि मग ती वर्णने वर्षानुवर्षे वाचकांच्या जिव्हाळ्याची, आवडीची म्हणून राहतात. परंतु हा जिवंतपणा सहजासहजी वर्णनात उतरत नसतो. त्यासाठी लेखकाला वर्ण्यवस्तूशी

समरस व्हायला हवे. वर्णवस्तुपासून मिळालेल्या अनुभूतीचा हृदयाला स्पर्श होताच सामान्य माणसे क्षणभर हर्षभरित होतात अथवा हळहळतात. पण कलावंताने तेवढ्यावरच थांबून चालत नसते. त्याने वेड्याप्रमाणे नाचले पाहिजे, उवलंत निखाऱ्याप्रमाणे फुलले पाहिजे,— म्हणजे त्या वेडातूनच या जळण्यातून हृदयस्पर्शी वर्णन जन्म घेते.

माधवराव पेशवे मृत झाले असून त्यांच्या शवाभोंवती राजदरबारची सारी माणसे अश्रू ढाळत वसली असता, त्यांच्या पत्नी रमाबाई सती जाण्याच्या तयारीने तेथे येत आहेत, ह्या अत्यंत शोकदायी प्रसंगाचे खालील वर्णन करुण रसाचा कसा पुरावा भरते ते पहाः—

“ अचानक स्त्रियांचा आक्रोश थांबला. अवस्मात पडलेल्या त्या शांततेने साऱ्यांनी वळून पाहिले. पूर्वेच्या ओवरी दरवाजांतून रमाबाई आत येत होत्या. साऱ्यांच्या नजरा त्यांच्यावर खिळून राहिल्या.

“ रमाबाई सावकाश पावले टाकीत आत येत होत्या. रेशमी श्वेत वस्त्र त्यांनी परिधान केले होते. नुकतेच स्नान केल्यामुळे पाठीवर मोकळे केस रुळत होते. कपाळी मळवट भरलेला होता. कानांत हिऱ्याच्या कुड्या आणि मोत्यांच्या माळा चमकत होत्या. उंच उभट गळघात हिऱ्यांचा लुप्फा चकाकत होता. त्याखाली माणिकाचे तनमणी खोड लकाकत होते. हातात चुड्याची शोभा वाढविण्यासाठीच की काय, पांचूची कांकणे त्यांनी घातली होती. कपाळावर अर्धचंद्राकार कुंकुमरेषेच्या मधोमध हिरवी टिकली चमचमत होती. नाकात हिऱ्याची नथ शोभत होती. उपवासाने अतिकृश होऊनहि त्यांचे लावण्य झांकले जात नव्हते. एक निरालेच तेज त्यांच्या शांत चेहऱ्यावर दिसत होते. केसापासून ते नखापर्यन्त अलंकारानीं युक्त अशा रमाबाई सभामंडपाकडे येत होत्या. सूर्यास्तानंतर चंद्राने आकाशमंडळात प्रवेश करावा आणि आपल्या शांत निर्मळ सौंदर्याने अंधः— कारांत बुडालेल्या पृथ्वीला प्रकाशित करावे, तसा भास होत होता. धीमेपणाने पावले टाकीत रमाबाई सभामंडपाकडे येत होत्या. मंदिरामध्ये चाललेल्या आक्रोशाने या जनसमुदायाचे कशाचेच भान त्यांना राहिले नव्हते. जेथे माधवरावांना झोंपविण्यात आले होते, तेथे त्या गेल्या. उशालगत

जाऊन वसल्या; आणि जवळचा मयूरपंखा घेऊन माधवरावांना वारा बाळू लागल्या. ”

रमाबाईनी परिधान केलेली ती सतीची वस्त्रे, तो मस्तकीचा मळवट, ती गंभीर चर्या पाहून साऱ्यांची मने चरकली. सुन्न होऊन सारे 'तें दृश्य' भरलेल्या नजरेने पहात होते.

(स्वामी - पान ४२३ : रणजित देसाई)

केवढे गंभीर चित्रण हे ! वाचत असता अंतःकरण दुःखाने बधीर झाल्यासारखे वाटते. डोळे पाणावतात. वर्णनाच्या शेवटी येताच गंभीर येतो. शब्दाशब्दातून टिपकत असलेले दुःखद भाव हृदयाला जाऊन भिडतात. मन चरंरं होते. एवढे भावस्पर्शी चित्रण देसायांना साधले कसे ? याचा मागोवा घेता असेच आढळून येईल की, रमाबाई ही देसायांच्या चिंतनातून साकार झालेली असून कथानकाच्या प्रवाहाबरोबर ते रमाबाईंच्या भावनांशी समरस झालेले होते. त्यांच्या जीवनात घडणाऱ्या प्रसंगाशी ते तादात्म्य झाले होते. त्यांना स्वतःचे अस्तित्व राहिलेले नव्हते. यामुळे त्यांच्या सती जाण्याच्या प्रसंगाशी येऊन पोहोचतात ते त्या दुःखात बुडून गेले. मनुष्य दुःखाकुल झाला की त्याच्या डोळ्यातून अश्रू गळू लागतात, घसा घोगरा होतो, हे जसे स्वाभाविक आहे तद्वतच रमाबाईंच्या जीवनांतील ह्या अत्यंत शोकाकूल प्रसंगाशी येताच तो सारा देखावा देसायांच्या झरणीतून उचित शब्द घेऊन उतरत जाणे नैसर्गिकच होय. म्हणूनच संबंध वर्णनात ओघ आला असून कृत्रिमतेचा कोठेच स्पर्श झालेला नाही. यासाठी खरा कलावंत व्हायचे असल्यास वर्णव्यक्तींशी आणि प्रसंगाशी समरस व्हायला शिकले पाहिजे.

परंतु अशातऱ्हेने दुसऱ्यांच्या सुखदुःखाशी समरस होता येणे सुलभ नाही. त्यासाठी विविध प्रकारचे अनुभव घेतले पाहिजेत. वांझोट्या स्त्रीला अपत्य वियोगाने विव्हल झालेल्या स्त्रीच्या दुःखाची कशी कल्पना येणार ! शाळकरी विद्यार्थ्याला कन्या सासरी जात असता तिच्या पित्याच्या अंतः-करणात उमटणारे कणव कसे कळणार ! भुकेने व्याकूळ होणाऱ्या दरिद्री नारायणाच्या वेदना श्रीमंताला कशा कळणार ! म्हणूनच जेवत असता

दारी भिकारी आला असता कोणी श्रीमंत चटकन त्या भिकाऱ्याला भिक्षा घालत नसतो. पण गरीबाच्या झोपडीतून मात्र जेवणाच्या ताटातील भाकरीचा तुकडा का असेना तो त्या भिकाऱ्याच्या झोळीत पडतो. कारण गरीबाला भुकेची व्यथा नोट माहीत असते. म्हणजेच दुसऱ्यांची सुखदुःखे समजायला तसा स्वतःला अनुभव अभावा लागतो. म्हणूनच प्रा. फडके म्हणतात- 'माझा स्वतःचा अनुभव विस्तृत आणि समृद्ध करण्यासाठी मी जाणतेपणाने झटत आहे.' यासाठी जीवन हिरोरीने जगले पाहिजे. जीवन संग्रामात निर्भयतेने भाग घेत राहिले पाहिजे. विलासाबरोबर मिळतील ते दैवाचे तडाखे सोसण्याची तयारी ठेवली पाहिजे. त्याखेरीज वाचकांच्या हृदयाला स्पर्श करणारी, त्यांना खदखदा हसवणारी वर्णने लिहिता येणार नाहीत.

परंतु दुर्दैवाची गोष्ट ! आमचे कलावंत अशा तऱ्हेचे जीवन जगण्यात फारच मागे आहेत. त्यांच्या लेखनात ठराविकच छोट्या सृष्टीचे दर्शन घडत असते. तेहि अगदी वरवरचे. समरभूमीवर पराक्रमी पुरुषांनी गाजविलेले शौर्य, त्यांनी अनुभविलेले चित्तथरारक प्रसंग, साहसी प्रवास, विलक्षण स्वभावाचे स्त्री-पुरुष आमच्या त्राड्मयात कितीसे पाहायला मिळतात ? हेमिंगवेच्या 'The Old Man & the Sea' या कादंबरीतील माशाच्या शिकारीचे वर्णन, त्याचप्रमाणे अलेक्झांडर किंग्सलेक याने केलेले वाळवंटाचे खालील वर्णन पाहा ना, म्हणजे पाश्चात्य लेखकांच्या लेखनात केवढाली विविध वर्णने वाचायला मिळतात हे लक्षात येईल.

“ As long as you are journeying in the interior of the Desert you have no particular point to make for as your resting place. The endless sands yield nothing but small stunted shrubs; even these fail after the first two or three days, and from that time you pass over broad plains—you pass over newly reared hills—you pass through valleys dug out by the last week's storm, and the hills

and the valleys are sand, sand, sand, still sand, and only sand, and sand and sand again. The earth is so samely, that your eyes turn towards heaven-towards heaven, I mean, in the sense of sky. You look to the Sun, for he is your task-master, and by him you know the measure of the work that you have done, and the measure of the work that remains for you to do. He comes when you strike your tent in the early morning, and then, for the first hour of the day, as you move forward on your camel, he stands at your near side, and makes you know that the whole day's toil is before you; then for a while and a long while you see him no more, for you are veiled and shrouded, and dare not look upon the greatness of his glory, but you know where he strides overhead, by the touch of his flaming sword. No words are spoken. but your Arabs moan, your camels sigh, your skin glows, your shoulders ache, and for sights you see the pattern and the web of the silk that veils your eyes, and the glare of the outer light. Time labours on your skin glows, your shoulders ache, your Arabs moan, your camels sigh and you see the same pattern in the silk, and the same glare of light beyond; but conquering Time marches on, and by and by the descending sun has compassed the heaven, and now softly touches your right

arm, and throws your lank shadow over the sand right along on the way for Persia. Then again you look upon his face, for his power is all veiled in his beauty, and the redness of flames has become the redness of roses; the fair, wavy cloud that fled in the morning now comes to his sight once more – comes blushing, yet still comes on – comes burning with blushes, yet comes and clings to his side.

अशातऱ्हेचे विविध प्रकारचे अनुभव येत गेले की सतारीची तार पिळली गेली म्हणजे ज्याप्रमाणे तिला स्पर्श होताच तिच्यातून कंप निर्माण होतात, तद्वतच विविध अनुभवांनी अंतःकरण स्पंदनशील-संवेदनशील बनत गेले की एखाद्या प्रसंगाचा स्पर्श होताच चित्तात अनेक तरंग उमटत जातात. आणि त्याचे चित्तवेधक वर्णन झरण्णीतून उतरू लागते. म्हणून सतत अनुभव आणि चिंतन याद्वारा स्वतःचे हृदय संवेदनक्षम, स्पंदनशील बनवत गेले पाहिजे.

परकाया प्रवेशः- परंतु सारेच अनुभव स्वतःला कसे घेता येणार ? पतिवियोगाने भग्नहृदयी झालेल्या बालविधवेचे दुःख स्वतःला कसे अनुभवता येईल ? पशूहूनहि अवमानित होणाऱ्या हरिजनांच्या अंतःकरणात उफाळणारा संतापाग्नि कसा अनुभवायचा ? म्हणजेच सारे अनुभव आपणास घेता येत नाहीत. मग करायचे काय ? स्वतःचे स्वत्व काही काळ विसरून दुसऱ्याच्या सुखदुःखाशी समरस व्हायला शिकले पाहिजे. मुरवातीला ते जमणार नाही. पण भोंवतालच्या स्त्री-पुरुषाकडे सहानुभूतीने पाहू लागले की, त्यांची सुखदुःखे समजू लागतात. नाटके, कादंबऱ्या, त्यातील नायक, नायिका आणि इतर पात्रे आपणच आहोत या अभिनिवेशाने वाचत राहिले की, त्यातील पात्रांच्या अंतर्दामी उमटणारे विचार, भाव, आपल्या मनात येऊ लागतात. त्यांच्या मनात येणारे भाव स्वतःच्या अंतःकरणात फुलू लागतात. बालगंधर्वांची ' एकच प्याला ' या

नाटकातील 'सिन्धू' ची भूमिका पहात असता सारे स्त्री-पुरुष ढसढसा रडत. त्यांच्या या अभिनयाचे मर्म विचारता ते म्हणाले, सिन्धूची भूमिका करताना मी पुरुष आहे ही जाणीवच माझ्या मनांत नसते. सुधाकराची पत्नी 'सिन्धू' याच धुंदीत संबंध नाटक संपेतो मी राहतो. रंगमंचकावरून पडद्यामागे आलो तरी दुसरा प्रवेश येईतो मी सिन्धू म्हणूनच राहतो. यामुळे त्या स्त्रीच्या अंतःकरणात जे भाव उमटणे शक्य असेल ते त्यांच्या अंतःकरणात उमटत असत आणि अभिनयाच्या रूपाने ते नाट्यमंचकावर प्रकट होत. असा हा अभिनय कृत्रिम वाटणार नाही. तो स्वाभाविक असाच होई. त्यात प्रत्यक्षाचा जिवंतपणा असे. अशा अभिनयाचा प्रेक्षकांच्या मनावर परिणाम झाला नाही तरच आश्चर्य? अशातऱ्हेने प्राणीमात्राशी, निसर्गावर अत्यंतिक प्रेम केले, सहानुभूतीने वागले, त्यांच्या सुखदुःखाशी समरस झाले, त्यांच्या सुखात, आनंदात भाग घेऊन त्यांच्याशी नाचले, वागडले, त्यांची दुःखे पाहून ढसढसा रडले, रणांगणात धारातीर्थी पडणाऱ्या वीरांना पाहून गर्जत उठले म्हणजे परकाया प्रवेश घडतो आणि दुसऱ्याच्या अंतःकरणात उमटणारे भाव आपल्या अंतर्दामी उमटतात आपलें अंतःकरण स्पंदनशील बनते आणि अंतर्दामी भावनांचे झत्कार उठतात. ते शब्दद्वारा कागदावर उतरले की, वाचकांना एका मोठ्या प्रत्ययकारी आल्हादाचा अनुभव येतो.

आविष्कार:- कलावंताला केवळ इतरांच्या अंतःकरणात उमटणारे भाव समजून उपयोगी नाही. ते त्याला व्यक्त करता आले पाहिजेत. 'त्याला फार दुःख झाले, तो फार संतापला' असे सांगण्याऐवजी-

“हे पाहून वहिनींचा सात्त्विक संताप अनावर झाला. त्या अर्धवट मोठ्याने पुटपुटल्या “अशा बोलण्यापुढे काय कपाळ फोडायचं!” आणि त्यांनी हातातील भांडे खाली ठेवताना जरा जोराने आपटले.

त्याबरोबर दादांनी मान वळविली; वहिनीकडे एक क्रुद्ध कटाक्ष टाकला. ते म्हणाले-

“कशाला ! मी मुळीच पानावरून उठतोय ! ”

इतके म्हणून त्यांनी खरोखरच अपूष्णा घेतली व पानावरून उठले. ”

(अटके पार-पान ११५)

असे सांगण्याने त्याचा वाचकाच्या मनावर केवढा मोठा परिणाम होतो. रागाचे केवढे प्रभावी चित्रण होते !

आणखी एक उदाहरण घेऊ. ' भितीच्या कठड्यावर एक चिमणी येऊन बसली. पाठीमागून तिचा जोडीदार येऊन बसला. चिमणी चिंचिंचि करू लागली. चिमणा पंख पिंजरून तिच्या भोंवती नाचू लागला. ' असे सांगताच ते पक्षाचे प्रियाराधन कसे मजेदार वाटते ! शरीर कसे पुलकित करते !

म्हणून स्त्री-पुरुष, पशू-पक्षी यांच्या ठायी काम, क्रोध, मद, मोह, लोभ, मत्सर हे भाव कशाप्रकारे व्यक्त होतात याचे मार्मिक निरीक्षण हवे? म्हणजेच ते शब्दद्वारा वर्णनात दाखविता येतात आणि असे वर्णन अगदी जिवंत असे भासते. ते वाचकांच्या अंतःकरणाला विधून जाते.

सारांग नीति-अनीतीच्या कल्पना मनाशी कवटाळून न राहता, निर्भयतेने जीवनांतील नाना गोष्टींचा अनुभव घेत राहणे आणि हे अनुभवित असता जे जे आपल्याला, उत्कटतेने व अपूर्वाईने जाणवले, ते ते सुंदररीतीने व्यक्त करणे हेच आपले ध्येय असे ललित लेखकानें स्वतःशी ठरविले पाहिजे. त्यासाठी ' निज शैशवास जपणे बाणा कवीचा असे । ' या केशव-सुतांच्या उक्तीनुसार सतत जिज्ञासू वृत्तीने भोवताली पाहिले पाहिजे आणि तिच्या जोडीला सहानुभूतीची सांगड घातली की कधी न दिसणारे दिसू लागते. सतत वाचन, सतत अवलोकन आणि प्रवास या विविध मार्गांनी अनुभव-संग्रह वाढत जातो. अनेक व्यक्तींची, प्रसंगांची आपणास वर्णने करायची आहेत, त्यासाठी अनेक व्यक्ति आणि अनेक प्रसंग आपणास माहित पाहिजेत ही जाणीव मनात घोळत राहते. नवीन नवीन गोष्टी शोधणे चालू होते. वाघ-सिंह असले तरी त्यांना सावज काही आपोआप सापडत नाही. ती सावज शोधत अततात. तीच शिकारी वृत्ति अंगी बाणते आणि प्रत्यही काही ना काही शोध चाललेला

असतो. अगदी घारीच्या दृष्टीने. विलक्षण व्यक्ति वा प्रसंग दिसताच त्या व्यक्तीच्या ठिकाणी चित्तवेधक काय आहे, त्या प्रसंगात कशाने अंगावर रोमांच निर्माण झाले हे हेरण्याकडे लक्ष जाते, नव्हे ते आपण नेमके टिपणार अशी जिद्द अंगी बाणते आणि निष्णात शिकान्याला अचूक शिकार सापडावी तद्वत नवीन नवीन गोष्टी मिळू लागतात; अनुभव संपन्न होत जातो. मर्मज्ञता येऊ लागते आणि आपल्या सगळ्याच गोष्टींना रंग चढत जातो.

* * *

फुलपाखरु -- नव्हे पतंग



रानावनात फिरूना नाना रंगरूपांची एकाहून एक सुंदर फुले गोळा केली आणि त्यांचा एक मोठा ढीग मांडला म्हणजे तो काही सुंदर दिसत नाही. त्यांची कलात्मक मांडणी केली म्हणजेच एक मनोहर डेरेदार गुच्छ तयार होतो. सारंगीच्या तारांना बोटांचा मुलायम स्पर्श होताच सूक्ष्म झणत्कार होतो खरा. पण तो काही मनास मोहवीत नसतो. त्यावर सफाईने धनुकुली फिरवावी तेव्हाच त्यातून मधूर संगीत निघते. नेमकी हीच स्थिती वर्णने लिहू पाहणाऱ्या कलावंतांची असते. त्यांना नुसते साहित्य गोळा करून भागत नाही. पंचेद्रियांना जे ज्ञात झाले त्याची रसिकांना प्रचीति आणून द्यायची असते. इतकेच नव्हे तर जास्तीत जास्त आकर्षक ठरेल यादृष्टीने त्याचा कसा परिणाम होऊ शकेल हे पाहावे लागते. हे सारे आपोआप साधत नसते. त्यासाठी गोळा केलेल्या साहित्याची आकर्षक पद्धतीने मांडणी करावी लागते. म्हणजेच रसिकाला एका अपूर्व दृश्याचे दर्शन घडते म्हणूनच-

शब्द कोठले नवे आणशी
विषय तोहि पण जुनाच घेशी
अभिनवता त्यातून निर्मिशी
रचना कौशल्य बळे

या कौशल्याचा प्रत्यय सिद्धहस्त कलावंतांच्या वर्णनात प्रकर्षाने येतो. यातूनच वर्णनासंबंधी दोन प्रश्न उभे राहतात.

(१) जे घडलेले आहे अशा गोष्टींची वर्णने

(२) जे घडत आहे अशा प्रसंगांची वर्णने

कोणतीहि गोष्ट घडलेली असो वा घडत असो ती रसिकांच्या दृष्टी-पुढे उभी करणे हेच वर्णनाचे कार्य असता त्यात कसले रचनाकौशल्य असा विचार मनात येणे स्वभाविक आहे. परंतु प्रत्यक्षात जसे दिसले, अगदा तसे आपण त्याचे रेखाटन करतो का? निसर्गात कितीतरी सुंदर दृश्ये असतात. परंतु त्यातील सौंदर्याला बाध आणणाऱ्या कितीतरी गोष्टी तेश्चे असतात. हिरवीचार वनगाई मनास केवढाली मोहवीत असते. पण तिच्या आवतीभोंवती पसरलेल्या काट्याकुट्यांची झुडपे त्या सौंदर्याला गालवोट लावीत नाहीत का? दूधसागरासारख्या नितांत मनोहर प्रपाता-शेजारीच शेवळाने माखलेले बुळबुळीत दगड, काठाला सांचून राहिलेल्या पाण्यात उड्या मारणारे हिंडीस बेडूक तेशील एकंदर सौंदर्याला ओंगळपणा आणीत नसतात का? परंतु निसर्गातील भव्यता, विपुलता आणि दिव्यता यामध्ये ही कुरुपता, ओंगळपणा लपून जातात, परंतु एका विविक्षित चौकटीत ते दृश्य बसवीत असता तो ओंगळपणा जाणवू लागतो. नको त्या गोष्टी उचलून बाजूस टाकाव्या लागतात आणि पाहिजे तेवढ्याच गोष्टींची सुसंगत मांडणी करावी लागते. मगच त्यातून प्रत्यक्षाशी सुसंवादित्व साधणारे एक सुंदर दृश्य साकार होते.

दुसरी गोष्ट म्हणजे प्रत्यक्षात दिसते ते सारे वर्णनात येऊ शकते का? फुलांच्या हाराचेच उदाहरण घ्या. परडी फुलांनी भरलेली असते म्हणून का त्या सान्यांचा हार केला जातो? हाराची लांबी ठरलेली असते. त्या ठरलेल्या लांबीच्या धाग्यात काही वेचक फुले पद्धतशीरपणे गुंफावी लागतात. वर्णनाचेहि असेच आहे. पारुतीच्या शोपटाशी वर्णनाच्या लांबीचे नाते नाही. एका विशिष्ट मर्यादितच वर्णन उभे असते प्रत्यक्षात कोणतेहि दृश्य - मग ते सुंदर असो वा विलक्षण असो. ते पहात असता त्यास काही मर्यादा असते. ते आपण सारखे पाहत राहत नाही. थोडा वेळ होनाच दृष्टि चटकन दुसरीकडे वळते. अनेक दिशांनी तरंगत जाते. प्रत्यक्ष पाहत असता असे घडते, मग त्याचाच शब्दद्वारा अनुभव घेत असता तसे

घडल्यास नवल नाही. म्हणून हा शब्दांकित अनुभवहि मर्यादितच असला पाहिजे. जीवनातल्या इतर अनेक गोष्टीप्रमाणे त्यालाहि अनेक मर्यादा असतात. तें निर्मुक्त कधी असत नाही.

वर्णनापासून कथा - कादंबऱ्यांना रंजकता घेत असते. त्यांच्या आकर्षणातील ती एक म्हत्वाची बाब असते. परंतु या वर्णनांचा विस्तार वाजवीपेक्षा जास्त झाला की, त्यातील कथानकाच्या बाह्यत्वा प्रवाहाला मध्येच खीळ पडते. त्याची ओढ कमी होते. रसिकाच्या मनावर बसलेली त्याची पक्कड ढिली पडते. पुढील सूत्रावर दृष्टी धावत असता, वेगात असलेल्या घोड्याचा लगाम एकदम खस्सकन ओढावा तशी ती गप्पकन थांबते. तें दीर्घ वर्णन संपवून पुढील सूत्रावर जात असता मागील सूत्र निसटलेले असते. तसे काही घडू नये यासाठीच लेखकाला वर्णनाची मर्यादा सांभाळावी लागते. आपल्या रसिक वृत्तीची जाणीव करून देण्याचा मोह आवरावा लागतो. निष्णात लेखकांच्या कथा कादंबऱ्यांतील वर्णने आटोपशीर असतात तें याचमुळे. वर्णन भले लांबलचक असले म्हणजे तें कसे कंटाळवाणे नि कथानकाच्या ओघात कसा अडथळा आणते तें खालील वर्णनावरून लक्षात येईल.

‘संध्याकाळची वेळ. अस्ताला जाण्याची वेळ आली म्हणून की काय कोण जाणे, सूर्य मंद मंद चालत होता, व थोडासा शांत आणि उदास झाला होता. त्या धर्मशाळेभोंवतालच्या लतावृक्षांनी मात्र अधिक रम्य, मोहक व उज्वल स्वरूप धारण केले होते. लहान मुलांचे व मुलींचे केस जसे हलतात तसे लतावृक्षावरचे कोमल पल्लव हलत होते. बालकांच्या कोमल रक्तहस्ताप्रमाणे लतांची कोंवळी लाल पाने सूर्यकिरणांनी अधिकच लाल झाली होती. वृक्षांच्या काही कोमल शाखा डुलत होत्या, काही नाचत होत्या व काही जणू काय माना डोलावून पाखरांना खेळावयाला बोलावीत होत्या. पाखरेहि त्यावेळी खेळण्याच्या रंगात आली होती. लता झोपाळ्याप्रमाणे डुलत आहेत, असे पाहून काही पाखरे त्यावर जाऊन बसली होती, व त्यांच्या त्या अल्प भारानेहि त्या कोमल लता वाकून जाऊन अधिक हलू लागल्या म्हणजे ती पाखरे आनंदाने चिंचिचि करून

ती मजा पहावयाला आपल्या सहचरांना अथवा सहचरींना सांगत होती. काही पोक्त किंवा वृद्ध पक्ष्यांना हा लतावरचा धाडसाचा खेळ स्वतः खेळणे जरो आवडत नव्हते, तरी ते आपल्या मुलावाळांच्या लीलांचे झाडावर बसून कौतुक करीत होते. एक दोघा मननशील पक्ष्यांना जणू काय हा पोरखेळ अगदीच ग्राम्य वाटून ते आपले एका फांदीवर बसून गहन विचार करीत होते, काही पाखरांच्या दुसऱ्याच लीला चालल्या होत्या. एक तरुण साळुंकी आपल्या प्रियकराला पाठोपाठ यायला सांगून दुसऱ्या एका फांदीवर जाऊन बसली. ती तेथे बसते न बसते, तोंच तिचा प्रियकरहि तिच्याजवळ आला; पण ती लगेच तेथून उठली व दुसऱ्याच फांदीवर जाऊन बसली. तेथेहि तो आल्यावर ती तेथून उठली व प्रियकर पाठोपाठ आल्याबरोबर तिसरीकडेच जाऊन बसली ! अशारीतीने त्या सटवीने त्या मोहान्व प्रियकराला इकडून तिकडे उगीच नाचविले ! एक दोन कावळे कडुलिवाच्या झाडावर बसून त्यावरील पक्व फळेच अमृतरसमय समजून त्यांचा मोठ्या चवीने आस्वाद घेत होते. काही घारी एका अत्युच्च वृक्षावर बसून आनंदाने ओरडत होत्या, - त्यांचा आनंदाचा स्वर आपणास कर्कश लागतो, ही गोष्ट अर्थात वेगळी आहे ! ... अशा या झाडीत आमची परवादिवशी मंडळी गप्पागोष्टी सांगत बसली असता त्यांना वास्तविक उल्हास वाटावा; पण ..”

(रागिणी-पान ३६९ : वा म जोशी)

वा. म. जोशी हे कलावंतापेक्षा तत्त्वचिंतक कादंबरीकार आहेत ही गोष्ट लक्षांत घेऊनहि प्रस्तुत वर्णन वाचून एक निसर्ग देखावा पाहिल्याचा 'घाट' मनात उभा राहत नाही असेच म्हणावे लागते. सूक्ष्म अवलोकन उचित शब्दांची योजना असूनहि असे घडते तें केवळ लता-वृक्षांचा आणि पक्ष्यांचा तपशील प्रमाणाबाहेर शिरल्यामुळेच होय. तपशिलामुळे वर्णनाची लांबी वाढली पण त्यातील रंजकता कमी झाली. पर्यायाने ते कंटाळवाणे बनले, बारीक-सारीक रंगछटा दाखविणाऱ्या जुन्या चित्रकलेऐवजी केवळ ठळक ठळक गोष्टी प्रभावाने दर्शविणारी सांप्रतची 'व्यापारी कला' (Commercial Art) उदयाला आली तिचे मर्म मोजका पण ठस-

ठशीत तपशील वापरून चित्र उठावदार करण्याच्या प्रवृत्तीत नाही असे कसे म्हणावे ? रस्त्यावर दिसणारी मोठमोठी भित्तिचित्रे याच पद्धतीने रेखाटलेली असतात; नि त्यांच्याकडे रस्त्यावरील माणसांचे चटकन लक्षहि जाते, अगदी असेच नेमका, मोजका आणि नेटका तपशील असला की, वर्णन उठावदार होते. मग अशः सूक्ष्म पण ठसठशीत तपशिलासाठी निवडलेल्या तर्पाशिलापैकी $\frac{3}{4}$ नव्हे तर $\frac{1}{2}$ तपशील गाळावा लागला तरी खऱ्या कलावंताला त्याची क्षिति नसते. अवघा $\frac{1}{10}$ तपशील उरला तरी तो अर्थगर्भ असल्याने त्याच्या ठायी वाचकाच्या मनावर ठसठशीत परिणाम करण्याची ताकद असते. त्यातूनच वर्ण्यवस्तू रसिकाच्या दृष्टीसमोर स्पष्टपणे उभी राहते. म्हणूनच Delacroix हा सर वॉल्टर स्कॉट यांच्या कादंबरीतील लांबलचक वर्णनावर टीका करताना म्हणतो, " What is making his works seem old-fashioned today is precisely his abuse of truth to detail. " यासाठी एखाद्या व्यक्तीचे वा देखाव्याचे वर्णन करीत असता तें अगदी मोजक्या शब्दात आटोपलें पाहिजे. याचा अर्थ तें अगदी संक्षिप्त असले पाहिजे असा नव्हे. तपशिलच अपुरा असेल तर, त्यातून वर्ण्यवस्तूचे दर्शन कसे घडेल ? त्यासाठी तपशील मोजका असला तरी त्यातून संबंध वस्तूचे दर्शन घडले पाहिजे. निवडलेल्या तपशिलापैकी कोणता तपशील गाळावा, कोणता निवडावा हे कळले पाहिजे. यातच कलावंताची खरी गुणवत्ता असते, वर्ण्यवस्तूचा तपशील चाळून त्यातून आपल्या मनाजोगते दृश्य तयार करणे यातच कलावंताचे खरे कौशल्य असते. कोणतीहि कलाकृति निसर्गाची सही सही नक्कल नसते. निसर्ग कच्चा माल पुरवितो. कलावंताची प्रतिभा त्यावर संस्कार घडविते नि त्यातून कलाकृति साकार होते. बालकवीनी अवघ्या दोन-चार शब्दात एका पडक्या धर्मशाळेचे कलेलें वर्णनच पहा ना —

भित खचली कलथून खांब गेला,
जुनी पडकी उद्ध्वस्त धर्मशाला

या ठिकाणी ' भित खचली ' आणि कलथून खांब गेला ' एवढ्याच दोन कल्पना विषयीभूत धर्मशाळेविषयी सांगितल्या आहेत. परंतु त्यातील

परिणाम केवढा प्रभावी ! निष्णात चित्रकाराने कुंचल्याचे एकदोन फटकारे मारताच एक ठसठशीत चित्र डोळ्यापुढे उभे राहते. तद्वतच ' भित खचली कलथून खांब गेला ' एवढ्या चारच शब्दातून मोडकळीस आलेली कळाहीन अशी एक धर्मशाळा डोळ्यापुढे उभी राहते. अगदी प्रश्रमच " भित खचली " एवढे वाचताच ' भितीला पडलेल्या भल्या मोठ्या भेगा, तिचा ढासळलेला भाग चटकन डोळ्यापुढे उभा राहतो. त्यानंतर ' कलथून खांब गेला ' हे तीन शब्द दृष्टीसमोरून जाताच ' छपर कोसळून पडले आहे, कोसळलेल्या भितीवर छपराचे धुळीने माखलेले मोडके-तोडके बांबू इतस्ततः पडलेले आहेत, काही भितीवर तसेच अर्धवट लोंबत आहेत. असे विदारक दृश्य दिसू लागते. कारण हा प्रत्येक तपशील व्यंजनेने परिपूर्ण आहे. एकेकातून अनेक गोष्टी सुचित होतात. त्यामुळे हा तपशील अगदी मोजका असला तरी एकेकामध्ये भासणारी पोकळी या घटकातून ध्वनित होणाऱ्या तपशिलाने भरून निघते. आणि त्यातून एकच एक सलग, एकसंध दृश्य डोळ्यापुढे उभे राहते. अशात-हेने वेचक, मोजक्या, व्यंजनाने परिपूर्ण असणाऱ्या तपशिलाद्वारा ठसठशीत चित्र प्रकट करणे हेच वर्णनकाराचे कार्य असते. हरएक ललित कृतीत अशी एकसंधता आकृतिबंध साधण्याचा प्रयत्न असतो.

चित्रकार झाडाचे पान पान रंगवू शकत नाही. तद्वतच वर्णनकार वर्णवस्तूचा साराच तपशील वर्णनात आणू शकत नाही, हेहि खरे. तथापि आवश्यक तो तपशील आपोआप येत नसतो. तो निवडावा लागतो. त्यासाठी वन्यावाईट निवडीची जाणीवहि मनाशी असावी लागते. सुरवातीस हे जमत नाही. साहजिकच अशा वेळी प्रथितयश कलावंताच्या कलाकृतीकडे दृष्टी बळते, त्याची नक्कल करण्याचा मोह होतो. अशा या अनुकरण आणि अनुवाद करण्यामध्ये धोक्याची बरीच स्थळे असतात, याची जाणीव मनाशी असणे जरूर असते. व्यक्ति तितक्या प्रकृति या न्यायाने प्रत्येकाची अभिरुचि, त्याचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन, त्याची झालेली वैचारिक वाढ यात केवढाली भिन्नता असते. प्रत्येकाचे मन विशिष्ट प्रकारच्या अनुभवात रमत असते. एका विशिष्ट प्रकारच्या व्यक्ति, एका विशिष्ट

प्रकारचे देखावे, ही त्यांची स्फूर्तिस्थळे असतात. प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांना जन्म देणारे स्त्री-पुरुष आणि प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांच्या गोष्टीतून डोकावणारी माणसे केवढाली भिन्न ! रेडिओच्या एरियल्सप्रमाणे ज्या त्या लेखकाच्या मनातील एरियल्स काही विशिष्ट अनुभवच ग्रहण करीत असतात. यामुळे प्रथितयश लेखकाची सही सही नक्कल करणे म्हणजे 'स्व'ची एक प्रकारची आत्महत्याच होय. हा आत्मनाश सावरता आला पाहिजे. दुसऱ्यांच्या आवडीकडे लक्ष न देता स्वतःला जे आवडले तेच उत्तम तऱ्हेने कसे दिसू शकेल अशा दृष्टीने तपशील वेचला पाहिजे.

साध्या मंदिराचेच उदाहरण घ्या. देवभक्ताचे लक्ष त्या मंदिरातील देवाची मूर्ति, देवळात लावलेल्या देवादिकांच्या तसबिरी आणि देवदर्शनास येणारे भक्त याकडेच जाईल; तर कारागिराची दृष्टी मंदिराच्या रचनेकडे जाईल. त्याचा कळस, गाभारा, त्यात दिसणारी प्रमाणबद्धता याच गोष्टी त्याच्या मनात घोळत राहतील. नास्तिकाला तर ती एक मानवीशक्तीची उधळपट्टीच वाटेल. ताजमहालचे सौंदर्य पाहून सारे जग स्तिमित होत असता रशियातील कम्युनिस्ट पक्षाचे अठव्यु क्रुश्चोव्ह यांना त्या ठिकाणी पोटावारी काम करणाऱ्या लक्षावधि गरीब कामगारांचे तांडेच्या तांडे दिसले नाहीत का ? म्हणून ज्याला जे आवडले त्या दृष्टीने वर्णवस्तूचे चित्रण करण्याचा कलावंताने प्रयत्न केला पाहिजे. म्हणजे वर्णन लिहू लागले की, अंतर्गामी उमटलेल्या भावना उफाळून येऊ लागतात; आणि उचित शब्द घेऊन त्या लेखणीतून उतरू लागतात. अशातऱ्हेने चपखल शब्दातून व्यक्ति वा दृश्य साकार झाले की, कलावंताला ज्या व्यक्तिमत्त्वाचा वा भावनेचा साक्षात्कार घडलेला असतो ते वर्णनात उतरते आणि त्या वर्णनाला एक प्रकारची जिल्हई चढते. वाचकाच्या मनावर त्याचा एक विशिष्ट परिणाम घडतो. खऱ्या कलावंताची अशीच इच्छा असते. आपल्या मनावर झालेल्या परिणामाची जास्तीत जास्त प्रचीति वाचकाला यावी असे त्याला वाटत असते. हेच रेनॉल्ड या थोर चित्रकाराच्या 'It is not the eye, it is the mind which the painter of genius desires to address' ह्या

उद्गारावरून स्पष्ट होते. कलावंताची ही इच्छा परप्रत्ययेन वृत्तीने सफल होणार नाही. स्वतःच्या भावनाशी प्रामाणिक राहिल्यानेच हे घडू शकते. म्हणून कोणी कितीही प्रतिभासंपन्न कलावंत असो, त्याची सही सही नक्कल करण्याची हाव धरता कामा नये. स्वतःला जे विशेष आवडले, स्वतःच्या अंतःकरणात ज्या भावना उफाळल्या त्यांचेच चित्रण करायचे असा आपला बाणा हवा.

वरील परिच्छेदात 'विशेष' हा शब्द मी मुद्दाम योजला आहे. एखादी व्यक्ति - मग ती स्त्री असो वा पुरुष असो - स्वतःला आवडली असली तरी तिचे सारेच काही आकर्षक नसते. कोणाचा केवळ चेहरा मोहक असेल तर दुसऱ्या कोणाचे नुसते डोळेच मादक असतील. अत्यंत सुंदर वाटणाऱ्या निसर्ग देखाव्याचेहि असेच असते. कोठे नुसता निळाभोर पाण्याचा तलाव तर कोठे केवळ पाण्याचा बाघळच मनाला मोहवीत असेल. असे जे विशेष आवडलेले असते तेच त्या ठिकाणचा लक्ष्यविदू असतो. हाच त्या ठिकाणी दृष्टीचा केंद्रबिंदु असतो. ह्याच ठिकाणी दृष्टी सारखी खिळत राहते. या लक्ष्यविदूचे गणित एकदा जमले की, ह्या लक्ष्यविदूस उठाव येईल या दृष्टीने त्याच्या भोवतालचा तपशील निवडणे सुलभ होतें.

खेड्यातील सार्वजनिक विहिरीचेच दृश्य घ्या ना ! संबंध खेड्याला हीच विहीर पाणी पुरवीत असतें ; आणि पाणी तर एक जीवनास लागणारी अत्यावश्यक बाब पाण्याविना एक दिवसभरहि कोणी राहू शकत नाही. यामुळे संबंध गावचे हे लक्ष्य ठिकाण. या विहिरीकडेच साऱ्या स्त्री-पुरुषांचा ओढा. यादृष्टीने विहिरीकडे पाहिल्यास ती विहीर कशी दिसेल? एक दोन स्त्रिया डोक्यावर घागरी घेऊन मोठ्या लगबगीने त्या विहिरीकडे चाललेल्या आहेत; विहिरीच्या कठड्यापाशी घसाघसा घागरी घासणाऱ्या स्त्रिया आपली पाळी केव्हा येते यादृष्टीने विहिरीकडे चोर नजरेने पाहत आहेत, रहाटावरून पाणी काढणाऱ्या स्त्रियापाशी आपली पाळी येताच घागर दोरास लावण्यासाठी उत्सुकतेने दुसरी स्त्री हातात घागर घेऊन उभी आहे; अशातऱ्हेने साऱ्यांचे लक्ष्य त्या विहिरीकडे असलेले दिसेल. त्यामुळे ती विहीर प्रामुख्याने दाखवावी लागेल. तिच्या तपशिलाला प्राधान्य द्यावे

लागेल आणि तिच्या भोवताली दिसणाऱ्या स्त्रियांचे वर्णन न करता त्याचा ओढा त्या विहिरीकडे कसा आहे एवढेच दाखवावे लागेल. परंतु त्या विहिरीपाशी दोन सासुरवाशिणी काहीतरी कानगोष्टी करीत असतील तर साऱ्यांचे लक्ष विहिरीवरून त्या स्त्रियांकडेच वळेल, हे निश्चित. स्वाभा-
विकपणे अशा ठिकाणी त्या स्त्रिया हाच केंद्रबिंदू होईल, नि मग त्या दृष्टीने इतर गोष्टींचा तपशील निवडावा लागेल. पाण्याने भरलेली घागर बाहेर घेण्यासाठी ओणवे होऊन घागरीकडे हात केलेला असला तरी तिची दृष्टी मात्र कुजबुजणाऱ्या त्या सासुरवासणीकडे आहे, घागर घासणाऱ्या स्त्रीचा हात घागरीवर स्तब्ध पडून आहे आणि डोळे मात्र त्या कानगोष्टी करणाऱ्या स्त्रियाकडे लागले आहेत, विहिरीकडे लगवगीने येणाऱ्या स्त्रिया मध्येच थांबून दुसरीकडे पाहण्याचा बहाणा करून त्या दोन स्त्रियांचे बोलणे कान देऊन ऐकत आहेत, असा किंवा अशा स्वरूपाचा तपशील निवडावा लागेल; आणि सासुरवाशिणीचे तपशीलवार वर्णन करून इतर स्त्रियांचे केवळ ओझरते चित्रण करायचे, आणि त्यांचे लक्ष त्या कुजबुजणाऱ्या स्त्रियाकडे कसे आहे हेच दाखवावे लागेल; तेव्हाच ते चित्र पुरे होईल. आणि लक्ष्यबिंदू ठसठशीतपणे रसिकापुढे उभा राहील. अन्यथा वर्णन तपशीलवार असूनहि विशिष्ट एक दृश्य पाहिल्यासारखे रसिकाला वाटणार नाही.

पण असा लक्ष्य बिंदू सर्व ठिकाणी थोडाच असतो? काही ठिकाणी विशेष प्रभावी आकर्षक कसे काही नसतेच. त्याचा समग्र आणि संकलित प्रभाव मनावर होत असतो. अशा ठिकाणी ती संबंध व्यक्ति अथवा सारे दृश्य हाच प्रस्तुत वर्णनाचा हेतू बनतो. अशावेळी ती व्यक्ति वा दृश्य समग्रपणे उभे करणे अपरिहार्य ठरते, हाच याचा अर्थ. यामुळे त्या ठिकाणी कोणत्याहि एका विशिष्ट तपशिलावर विशेष जोर न देता साऱ्याच भागावर सारख्याच तोलाने प्रकाश टाकत जायचे, म्हणजे देखाव्याचे वा व्यक्तीचे एकजिनशी चित्र रसिकाच्या नजरेपुढे उभे राहते.

वरील विवेचनावरून पाहायचे आणि लिहायचे, ऐकायचे अन सांगायचे म्हणजे वर्णन नसून स्वतः अनुभविलेल्या भावनांच्या संवेदना

वाचकाला होतील यादृष्टीने वर्ण्यवस्तूतील तपशिलाची योग्य शब्दात प्रमाणबद्ध मांडणी करणे जरूर असते असे होत नाही काय ? या प्रमाणबद्ध मांडणीच्या काही पद्धति निश्चित झाल्या आहेत. या पद्धति कोणी सांगितलेल्या नाहीत 'Try and error' ह्या मानवाच्या धडपडीतून त्यांची निर्मिति झालेली असते. निसर्गात दिसणाऱ्या सुंदर गोष्टीकडेच पहाणा ! फुलपाखरे केवढी मनोहर दिसतात ! हे त्यांचे सौंदर्य केवळ त्यांच्या रंगामुळे आलेले नसते. फुलपांखरांच्या एका पंखावर असणारी कलाकुसर (Design) दुसऱ्याहि पंखावर अगदी तशीच असते; एका पंखाचा आकार अगदी दुसऱ्या पंखासारखाच असतो. या सारखेपणामुळेच तें फुलपाखरू सुंदर दिसते. त्याच्या दोन्ही पंखावर दिसणारा असा सारखेपणा न साधता रंगविलेले फुलपांखरू कसे विद्रूप दिसते हें आपण पाहू शकतो. यावरून सुसंवादित्वातून सौंदर्य निर्मिति होते असे ठरले. तसा सौंदर्यशास्त्राचा नियम झाला. नेमकी हीच स्थिति प्रसंग अथवा दृश्य रेखाटत असता होत असते. अमुक एका पद्धतीने व्यक्तीचे अथवा प्रसंगाचे रेखाटन केले की, पाहिजे तें व्यक्तिमत्त्व वा दृश्य ठसठशीत दिसू लागते, सामान्य दृश्यहि रमणीय दिसू लागते, असा अनुभव येऊ लागला आणि त्यातून वर्णन तंत्र निर्माण होऊ लागले. जाणून वुजून त्याची कुणी मोडतोड करण्याचा प्रयत्न केल्यास पदरी अपयशच येते. 'ग्यानबा-तुकाराम' म्हणत जाणाऱ्या वारकऱ्यांचा जिव्हाळा असला म्हणजे झाले. मग 'टेक्निक-फिक्निक' हवे कशाला, अशा हिरिरीतून निर्माण झालेल्या श्री. य. गो. जोशी यांच्या काही कलाकृति नीरस ठरल्या त्या याचमुळे. वर्णन ही एक कला आहे आणि कलाकृति म्हटले की, शेवटी कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात तेशे प्रमाणबद्धता, (Proportion) रीत ही असतेच.

चित्र, फोटो यांचा परिणाम दृष्टीवर होत असतो. यामुळे यांचे सारे शास्त्र मुख्यत्वे दृष्टीवर आधारलेले आहे. वर्णन ही वाचायची असतात. परंतु त्यातून उमटणारी दृश्ये मनःश्चक्षूपुढेच उभी राहत असतात. यामुळे याहि ठिकाणी दृष्टीचाच खेळ चाललेला असतो. स्वाभाविकपणे

चित्र, फोटो या कलांच्या तंत्रासारखेच वर्णन तंत्रहि आहे. तें दृष्टीवर आधारलेले आहे. ही दृष्टी सामान्यतः समोरील संबंध दृश्यावर भरकन फिरते अथवा विशिष्ट एका भागावर आकर्षित होऊन नंतर इतर भागाकडे क्रमाने सरकत जाते. यामुळे वर्णन लिहीत असता कलावंतापुढे दोन प्रश्न उभे राहतात:-

(१) संबंध दृश्य वाचकापुढे उभें करणे.

(२) संबंध दृश्याबरोबरच त्यांतील विशेष आकर्षक भाग ठस-ठशीतपणे दर्शविणे.

यामुळे वर्ण्यवस्तूच्या तपशिलाची मांडणी करीत असता एकच एक पद्धति चालत नाही. वाचकाच्या मनावर कोणता परिणाम घडवायचा हें मनाशी ठरवून तशी तपशिलाची मांडणी करावी लागते. पण काही ठिकाणी मग ती व्यक्ति असो वा दृश्य असो, स्वतःच्या जीवनाशी इतके निगडित झालेले असते की, तें आपल्याशी एकजीव झालेले असते. त्याच्यात आपण गुरफटून गेलेलो असतो. थोडे दूर उभे राहून त्याकडे पाहू शकत नाही. त्यामुळे त्याचा लक्ष्यबिन्दू कोणता हें लक्षात येत नाही. अशा वेळीं काहीं सूत्र मनाशी बांधावे लागते. अशी व्यक्ति वा दृश्य पाहिल्यानंतर मध्ये काहीं दिवस जाऊ दिले कीं, त्यातील निरनिराळे घटक मनात तरंगत राहतात. त्यावर पूर्वानुभव आणि मनःप्रवृत्ति यांची प्रतिक्रिया होऊन त्या सर्व घटकातून एकसंघ चित्र आकार घेऊ लागते. त्यातील कोणती गोष्ट विशेष चित्तवेधक आहेत याची कल्पना येऊ लागते. त्यासाठीं विशिष्ट वेळाचे गणित मांडता येत नाही. एखाद्या वेळीं हें गणित लवकरहि सुटेल किंवा खूप वेळहि खार्ईल. एकदा हें गणित जमले कीं, मग त्या दृष्टीने वर्ण्यवस्तूच्या तपशिलाची मांडणी आखायची असते. या मांडणीच्या ज्या दोन पद्धति वर निर्दिष्ट केल्या त्या संबंधी आता पाहू:-

समग्र संकल्पित स्वरूप:- एखादी व्यक्ति अथवा दृश्य समोर आले की, सामान्यतः त्याचे समग्र संकल्पित स्वरूप डोळ्यापुढे येते. तें लक्षात येते. मग त्यांतील कोणत्यातरी आकर्षक भागावरून पुढे एकेका भागाकडे दृष्टि सरकत जाते. व्यक्तीच्या बाबतीत तिचे बालपण, तारुण्य, वृद्धावस्था,

त्यावरोबरच तिचे वय, उंची, शरीरयष्टि आणि रंग असे संकलित स्वरूप नजरेत भरते मग डोक्यावरून पायाकडे, अथवा पायाकडून डोक्याकडे दृष्टि फिरत जाते; अथवा तिच्या विशिष्ट एका क्रियेकडे लक्ष जाते. वर्णनात हेच साधले पाहिजे. हे एका अथवा अनेक वाक्याद्वारा होऊ शकते. एकच एक विचार किंवा भाव एका अथवा अनेक शब्दांच्या एका वाक्यातून प्रकट होत नसतो कां? त्याचप्रमाणे वर्णनहि एक किंवा अनेक वाक्यांचे होऊ शकते. 'समोरची पोरं झिपऱ्या सावरून पाहू लागली' हेच वाक्य घ्या ना! या ठिकाणी 'पोरं' म्हणतांच चटकन तेथील व्यक्तीचें सामान्य स्वरूप डोळ्यापुढे उभे राहते आणि तेथून 'झिपऱ्या सांवरण्याच्या' त्याच्या क्रियेकडे दृष्टि वळते. एवढं सांगणें एवढेंच या ठिकाणी अभिप्रेत असल्याने आणि त्यातून समग्र संकलित दृश्य वाचकाच्या दृष्टीपुढे उभे राहत असल्याने "समोरची पोरं झिपऱ्या सांवरून पाहू लागली" हें संपूर्ण वर्णन होय. त्याचप्रमाणे "एका खोपटासमोर वाकाच्या बटा विस्फारत वसलेल्या मांगणीनं एकवार माझ्याकडं पाहिलं आणि डोईवरला पदर सांवरून आपलं काम पुनः चालू केलं" "त्या तरुणीने त्याच्याकडे वळून पाहिलं आणि ती खुदकन हंसली, "तो एक पंचवीस वर्षांचा मध्यम उंचीचा सडपातळ वांध्याचा गोरापान तरुण होता." या ठिकाणी एकेक व्यक्तीचें अथवा दृश्याचें संकलित स्वरूप प्रकट होत असल्याने ही एकेक वर्णनेच होत. म्हणून वर्णन म्हणजे भले मोठे असायला हवे असे नसून वर्ण्यव्यक्तीचे अथवा दृश्याचे संकलित स्वरूप मग ते एक दोन वाक्यात चित्रित झाले तरी ते वर्णनच होय.

याउलट एक दोन शब्दापासून पूर्ण अर्थबोध होत असता काही ठिकाणी अनेक शब्द असूनहि त्यातून एक विचार अथवा एक भावना प्रकट होत नसते. यामुळे ते वाक्य होऊ शकत नाही. त्याचप्रमाणे वर्ण्यवस्तूचे संकलित स्वरूप चार सहा शब्दात कसे दृष्टीपुढे खडे राहते हें वर पाहिले. परंतु वर्ण्यवस्तूचा बराच तपशील असूनहि तिचें संकलित स्वरूप वाचकाच्या नजरेपुढे कसे उभे राहत नाही, यादृष्टीने खालील वर्णन पाहा:-

"तो गडी गावात शिरला. समोर येऊन उभाहि राहिला. त्याच्या

डोक्याला तांबड्या रंगाचा पटका होता. अंगात गोल सदरा होता. धोतराच्या टोकावरोबरच एक उंच भालाहि त्याने हातात धरला होता. त्याचा चेंहरा मोठा आणि लांबोडका होता. गालांची हाडे वर आली होती. नाक सरळ होते. मिशातले केस काळे, करडे होऊन धुरकटल्यासारखे दिसत होते. मुळीच संकोच न दाखविता त्याने आपल्या तांबरलेल्या डोळ्यानी मला पाहून घेतले; आणि मिशांवरून बोटे फिरवून धूळीत थुंक टाकली. ”

(वनगरवाडी- व्यंकटेश माडगूळकर)

कोणत्याहि वर्णनाच्या शेवटीं दर्शविलेली क्रिया वा भाव वाचकाच्या मनांत तरंगत राहतो. त्याचा परिणाम त्याच्या मनावर बराच काळ राहतो. या ठिकाणी “ मिशावरून बोटे फिरवून धूळीत थुंक टाकली, ती मला तोंडावर आल्यासारखी वाटली. ” या शेवटच्या वाक्यात प्रकट झालेले दृश्य ते वर्णन वाचून झाल्यावर मनात घर करू लागते. तें मनांत गचपन घालून बसते. पण माडगूळकरांना या ठिकाणी एवढेच अभिप्रेत आहे का. तसे असते तर “ पोरं झिपच्या सावरून पाहूं लागली ” या त्यांच्याच एका मागील वर्णनाप्रमाणेच ‘ एक मध्यम वयाचा फाटक्या अंगाचा एक गडी समोर येऊन उभा राहिला आणि मिशावरून बोट फिरवून धूळीत थुंक टाकली. ती मला तोंडावर आल्यासारखी वाटली. ’ असें तें वर्णन झालें असते. परंतु त्याचा चेहरा, गालाची हाडे, नाक, मिशा, त्याचवरीवर त्याचा पटका, सदरा असा बराच तपशील दिलेला आहे. त्यावरून एक ठसठशीत, मगरूर, उर्मट व्यक्ती त्या वर्णनातून प्रकट व्हावी अशी माडगूळकरांची इच्छा असल्याचे स्पष्ट दिसते. परंतु माडगूळकरांचे हें उद्दिष्ट या ठिकाणी सफल झालेले नाही. माडगूळकर एक सिद्धहस्त लेखक आहेत हें मान्य करूनहि या ठिकाणी त्यानी ती व्यक्ति वाचकापुढें उभी करतांना काळजी घेतलेली दिसत नाही, असे म्हणणे प्राप्त आहे. संबंध वर्णन वाचून झाल्यावर एक समग्र व्यक्ति दृष्टीपुढे उभी राहत नाही. तो गृहस्थ तरुण की मध्यम वयाचा हें तर राहोच, पण शरीराने सडपातळ, की जाडजूड, उंच की बुटका, हें लक्षांत येत नाही. तर मग त्या व्यक्तीचे

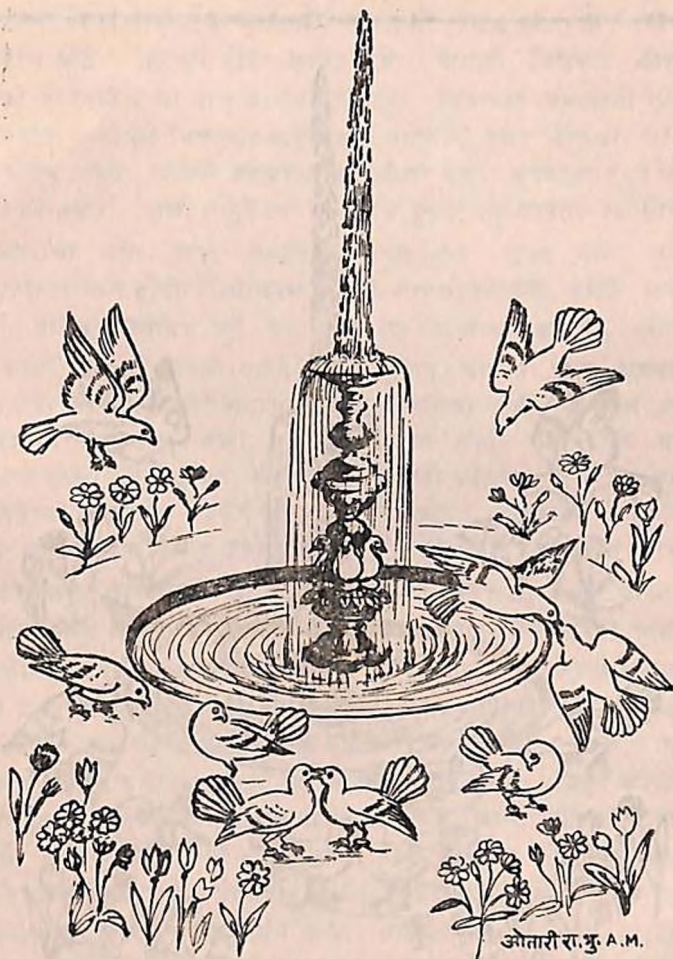
समग्र, एकसंध दर्शन त्या वर्णनातून कसे घडेल ? परंतु याच वर्णनाच्या सुरवातीला ' तो एक तीस पस्तीस वर्षे वयाचा फाटक्या अंगाचा, अथवा जाडजूड बांध्याचा मध्यम उंचीचा इसम होता ' अशा तऱ्हेचे वाक्य टाकले असते तर एक संबंध व्यक्ति त्या वर्णनातून नजरसेमोर उभी राहिली असती एक विशिष्ट उर्मट मनुष्य पाहत असल्याचा भास झाला असता.

बाग, तलाव, अशांचे वर्णन करताना व्यक्ति वर्णनाप्रमाणेच सुरवातीला त्याची रूपरेषा आली पाहिजे. ही रूपरेषा स्पष्ट नसेल तर तें वर्णन कसे अपुरें वाटतें हे खालील उदाहरणावरून दिसून येईल.

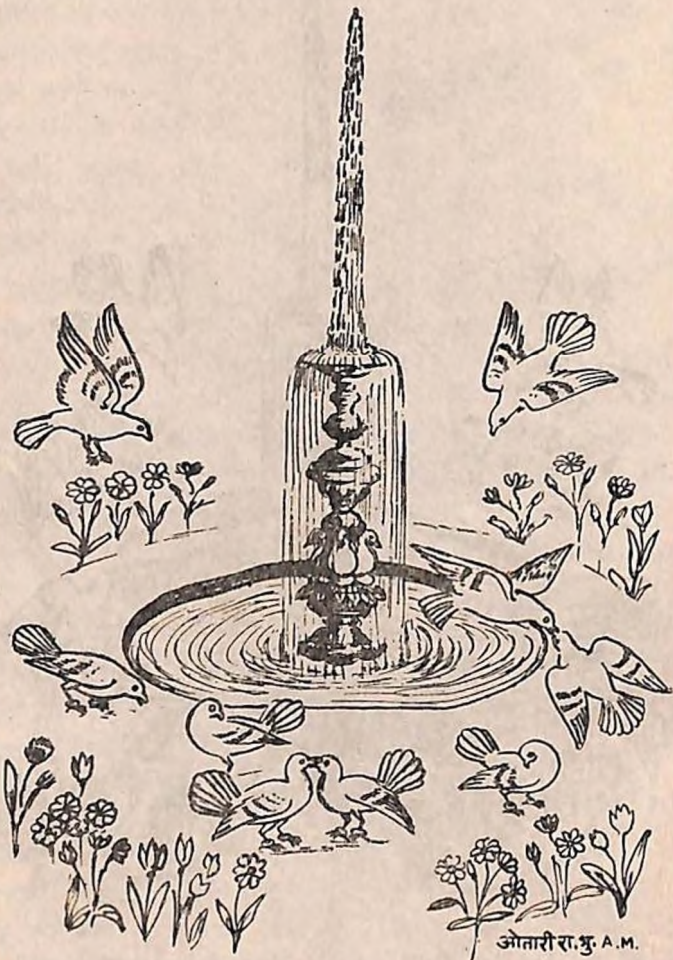
बाहेरील देवडी, तिला लागून असलेला दर्शनी दिवाणखाना आणि राजे बहादुरांची राहण्याची मुख्य खाजगी इमारत, त्यांच्यामध्ये पुनः एक छोटा बगीचा होता. त्या बगीच्याच्या मध्यभागी उंच कारंजे असून त्याच्या भोंवताली सुवासिक फुलझाडांचे लहान लहान ताटवे होते. त्या ताटव्यांच्या गंध सौंदर्यापेक्षाहि जी पायात घुंगुर घातलेली पांढरी शुभ्र गिरेंबाज कबुतरे त्या कारंजाच्या भोंवती नाचत, एकमेकास साद घालीत, चोंचीत चोंच भिडवून गिरक्या घेत उडत होती, त्यांची ती नृत्यक्रीडा राजीवला जास्त मोहक वाटली.

(स्वप्नांतरिता - पान : २८; गं. त्रि माडखोलकर)

प्रस्तुत वर्णन वाचत असता एक विलोभनीय दृश्य पाहात असल्याचा भास होतो. मध्यभागी असणारे कारंजे, त्याच्या भोंवती असणारे सुवासिक फुलझाडांचे लहानसान ताटवे, आणि घुंगुरांचा खुळखुळ आवाज करीत नाचणारी गिरेंबाज पांढरी शुभ्र कबुतरे हें सारे डोळ्यापुढे कसे जसेच्या तसे उभे राहाते. पण ज्या बागेचे हें वर्णन आहे ती संबंध बाग मुळी नीट लक्षांत येत नाही. ती पृथःत्वाने दृष्टीपुढे येते. असें कां व्हावे ? या वर्णनानुसार त्या बागेचें केलेले स्केचच पहा ना ! ते चित्र पाहिले का ? नीट पहा. पहाता पहाता एक संबंध बाग पाहात असल्यासारखे वाटते का ? मध्यभागी असलेल्या कारंजावरून त्याच्या भोंवताली असलेले फुलांचे ताटवे, त्या ठिकाणी नाचणारी गिरेंबाज कबुतरे यावर दृष्टि सरकत पुढे चालली. तेथून ती पुनः बागेकडे वळली. का ? कबुतरावर खिळून राहिलेली नजर



ओतारी रा. भु. A.M.



तेशून वर कित्रा बाजूला सरकू लागते. तशी ती सरकत असता ती चित्राच्या बाहेरच जाते. तसे तर होता कामा नये. यासाठी चित्रकार कोणती युक्ति योजतात हे या बाजूच्या चित्रात पहा. चित्राच्या भोवती ते चौकट घालतात. यामुळे चित्राच्या बाहेर जाऊ पाहणारी नजर रोखली जाऊन चित्रातच राहते; भोवती असणाऱ्या चौकटीला अथवा कुंपणाला तटून परत बागेकडे वळते. अशा तऱ्हेने त्या बागेवरच दृष्टी खेळू लागते; व तिच्या आकाराचा ठसा स्पष्ट उमटतो. आपण एक समग्र वाग पहात असल्याचा भास होतो. त्याचप्रमाणे श्री माडखोलकरांनी केलेले बागेचे वर्णन वाचून झाल्यावर थुई थुई नाचणारा पाण्याचा कारंजा, त्याच्या भोवताली असणारे फुलांचे ताटवे आणि त्यात चोचीत चोच अडकवून घुमणारी गिरेवाज कबुतरे मनश्चक्षूपुढे दिसू लागली तरी ती संबंध वाग दृष्टीसमोर उभी रहात नाही. एखाद्या फोटोत काही भाग औट ऑफ फोकस होऊन जावा तद्वत कबुतरांवरून दृष्टी कोठेतरी तरंगत रहाते. कल्पनेच्या अस्पष्टतेत भिरभिरत जावी तसे होते. लेखकाने पाहिलेली वाग आपल्या दृष्टीसमोर उभी राहात नाही. कोणतीही कलाकृति वाचून अथवा पाहून झाल्यावर कांहीं वेळाने ती मनश्चक्षूपुढे तरंगू (reverie) लागते आणि आपण तिचा पुनः आस्वाद घेत असतां पुनरप्रत्ययाचा आनंद उपभोगित असतो. प्रस्तुत मनश्चक्षूपुढे चित्रित झालेल्या दृश्याचा आस्वाद घेत असता मनश्चक्षूपुढे एक निश्चित वाग उभी राहात नाही. त्यामुळे आपण एक वाग पहात आहोत असा वाटणारा आनंद मिळत नाही. पण दुसऱ्या चित्रात दर्शविल्याप्रमाणे त्या बागेचे समग्र स्वरूप व्यक्त करणारे ' ती एक गोल अगर चौकोनी अथवा बदाभाच्या आकाराची छोटी वाग होती ' असे त्या वर्णनाच्या सुरवातीसच वाक्य टाकताच ती संबंध वाग प्रथम क्षणीच डोळ्यापुढे उभी राहते; तिच्या मध्यभागी असणारे कारंजे, त्याच्या भोवती असणारे फुलांचे ताटवे आणि एकमेकास साद घालीत, चोचीत चोंच भिडवून गिरक्या घेत नाचत असलेली कबुतरें, असें एकसंध, समग्र चित्र डोळ्यापुढे उभे राहते; एक छोटा सुंदर बगीचा पाहात असल्याचा आनंद वाटू लागतो. यासाठी चित्रास चौकट त्याचप्रमाणे

वर्णनास वर्ण्यवस्तूचे समग्र, संकलित स्वरूप दर्शविणारे वाक्य हवे असते. म्हणून व्यक्ति वा देखाव्याचा फोटो घेण्यापूर्वी 'view finder' ने फोटोत निघणाऱ्या एकंदर स्वरूपाचा अदमास घेतात, त्याचप्रमाणे वर्णनास सुरवात करण्यापूर्वी केवढ्या दृश्याचे वर्णन करायचे हें मनाशी ठरविले पाहिजे; आणि तें एकंदर स्वरूप सुरवातीच्या वाक्यांत प्रकट झाले पाहिजे. नेमका हाच दोष वरोल वर्णनात राहून गेल्यामुळे त्या वर्णनास पूर्णता आली नाही.

वर्णनाच्या सुरवातीलाच वर्ण्यवस्तूचे संकलित स्वरूप वाचकापुढे उभे केले की, मग त्यातील इतर गोष्टी कोठे आहेत हें नीट दाखविता येते, त्या दृष्टीने खालील वर्णन पहा:—

शनिवार पेठेतला लेलेवाडा म्हणून तो वाडा प्रसिद्ध होता. त्या वाड्याला पुढचा आणि मागचा असे दोन चौक होते...या मागील चौकाच्या एका कोपऱ्यात मोठी विहीर होती. तिच्या लगत चिंचेची दोन मोठी झाडे होती. मध्यभागी उंवराचे झाड होतें. त्याखाली लहानसे दत्ताचे देऊळ होते. त्याला लागूनच खूप मोठा उंच वाढलेला बकुळीचा वृक्ष होता. तो बहरला कीं, पांढऱ्या नाजूक बारीक बारीक फुलांचा गालिचा जमिनीवर आंथरला जाई, आणि जिकडे तिकडे मृदु सुगंध दरवळत सुटे. बकुळीची फळं पिकली की, ती खाण्यासाठी पोपटांचे थवे गोळा होत आणि त्यांच्या कंठातून निघणाऱ्या विचित्र आवाजांनी वातावरण भरून जाई.

(' इशारा '— पान १४— प्रो. ना. सी. फडके)

वर्णनाच्या सुरवातीलाच ' तो एक चौक होता ' असे लक्षात येते. त्यामुळे त्या चौकाचे संकलित समग्र स्वरूप प्रथमच डोळ्यापुढें उभे राहते. मग त्याच्या ' एका कोपऱ्यांत मोठी विहीर होती ' ' तिच्या लगत चिंचेची दोन झाडे होती, या सान्या गोष्टी त्या चौकात कोठे होत्या, हें अगदी अचुकपणे लक्षांत येते. असे हें समग्र संकलित स्वरूप एखाद्या उपमेनेहि वाचकाच्या लक्षांत आणून देतां येते. ' सेंट मेरी ' हॉस्पिटलचा आकार इंग्रजी ' E ' या अक्षरासारखा होता. आता या मध्यरात्री शांता उभी होती ती या ' E ' अक्षराच्या मधल्या फाट्याच्या मुळाशी. (' बंधन '— कमला

फडके) या ठिकाणी ' सेंट मेरी हॉस्पिटलचा आकार इंग्रजी ' E ' या अक्षरासारखा होता ' असे सांगताच त्या हॉस्पिटलची सारी इमारत डोळ्यापुढे उभी राहते. ' आता मध्यरात्री शांता उभी होती ती या ' E अक्षराच्या मधल्या फाट्याच्या मुळाशी ' असे पुढे वाचताच शांता त्यावेळीं कोठे उभी होती हे अचूक लक्षांत येते

डोंगर, दरी या सारखा विस्तीर्ण देखावा त्यामधील इतर गोष्टी, तेथे घडणाऱ्या स्थापनांच्या, शिकारीच्या हालचाली दाखवावयाच्या असल्यास त्याचे संकलित स्वरूप वाचकांच्या लक्षांत येणे आवश्यक असते. नाहीतर त्या विस्तीर्ण देखाव्याची नीट कल्पनाच येऊ शकत नाही. अनेक निष्णात लेखकांचे याकडे दुर्लक्ष झालेले आढळते. त्यामुळे वाचकांच्या नजरेपुढे एक रम्य, विस्तीर्ण देखावा उभे करण्याचा या लेखकाच्या प्रयत्नाला अपयश आलेले आढळते. या दृष्टीने वर्णनामध्ये सिद्धहस्त वाटणारे श्री. र. वा. दिघे यांच्या ' सराई ' या कादंबरीच्या अगदी सुरवातीच्या तिसऱ्या पानावरील खालील वर्णन पहा:-

' पावसाळा संपला होता. श्रावणातला ऊनपाऊस संपला होता. भादव्यातील तापी बंद झाल्या होत्या. आश्विनचे सोनेरी ऊन तिरपे होऊन हिरव्या खलाटीवर पडू लागले. चौफेर पावसाने हिरवळलेले डोंगर निळे आकाश डोक्यावर घेऊन उभे होते. मधून काळ नदी खळखळ करून वाहत होती. मधून मधून एखादा दुसरा पांढरा ढग डोंगरामागून डोकावत होता. निळ्या आकाशाखाली दऱ्या खोऱ्यातून शेतकऱ्यांची सोनेरी सराई वाऱ्याने सळसळत होती. भाताच्या घोसदार पिवळ्या गर्द लोंब्या हलत्या शेतातून एकमेकांना लागून राहिल्या होत्या. शेतातून पिवळ्या रंजन गालीचा हांतरला आहे, असे दिसत होते. हळवार भाताचे आंकडे वळून ते कापण्यास तयार झाले होते, तर फुलावर आलेले गर्वे भात दूध घेत होते. गर्वीं शेते हिरवी दिसत होती.

सोनेरी भातावर सोनेरी ऊन पडले होते. वाऱ्याच्या झुळकीन खाचरातील भाताची लोंबरे, वांधावरची अर्धी पांढरी, अर्धी लाल कुडुची फुले डुलक्या घेत होती. वाऱ्याने वाकलेल्या गवताचे तुरे वाफ चालल्याप्रमाणे

दिसत होते. गवताच्या लाटा सशाची खिल्लारे पळावोत अशा टेकड्या-वरून माळावरून उठत होत्या. रानांत सागाची पाने खुजबुजत होती. त्या दरीतील नितांत शांततेत फक्त झाडांच्या सावलीतून होले, कड्यावरून रानपारवे घुमत होते, व कापणीतून बुलबुल आणि काळें पक्षी आवाज करीत होते. असंख्य फुलपांखरे भाताच्या फुलांनी दरवळणाऱ्या सुवासिक वातावरणात, सराईच्या आनंदाने कोलमडत, उडत होती. समोरच्या डोंगरावर भर दुपारचा एक मोठा तारा लखलखत होता. तो तारा नसून पाण्याचा पाधळ होता व त्यावर ऊन पडल्यामुळे त्याचें पाणी चमकत होते.”

किती सुंदर चित्रण हें ! रंग, गंध आणि नाद सगळीकडे कसा भरून गेला आहे; चौफेर पावसाने हिरवळलेले डोंगर निळे आकाश डोक्यावर घेऊन उभे होते; मधून मधून एखादा दुसरा पांढरा ढग डोंगरामागून डोकावत होता, निळ्या आकाशाखाली दऱ्या खोऱ्यातून शेतकऱ्याची सोनेरी सराई वाऱ्याने सळसळत होती, भाताच्या घोसदार पिवळ्या जर्द लोंब्या हळव्या शेतातून पिवळा रंजन गालीचा हांतरला होता, गर्वी शेते हिरवी दिसत होती, सोनेरी भातावर सोनेरी ऊन पडले होते, बांधावरची अर्धी पांढरी, अर्धी लाल कुडुची फुले डुलक्या घेत होती. कुंपणीतून बुलबुल आणि काळे पक्षी आवाज करीत होते, ही वाक्ये वाचत असता केवढे लकलकीत, तेजस्वी रंग दृष्टीपुढे झगझगू लागतात, दृष्टि कशी तृप्त होते, आणि मन उल्हसित होते. असंख्य फुलपाखरे भाताच्या फुलांनी दरवळलेल्या सुवासिक वातावरणात... उडत होती, या वाक्यावरून दृष्टी सरकत चालली की, भाताच्या पिवळ्या जर्द लोंब्या, कुडुची फुले, यांतून दरवळत असलेला सुगंध आपल्या भोंवती भरून गेल्यासारखे वाटते, आणि आपले शरीर पुलकित होत असल्याचा भास होतो; एक प्रकारचा विलक्षण सुगंध हुंगत असल्यासारखे वाटू लागते. या मधुर धुंदीतच 'मधून काळ नदी खळखळ करून वाहात होती, सोनेरी सराई वाऱ्याने सळसळत होती, कुडुची फुले डुलक्या घेत होती, गवताचे तुरे वाफ चालल्याप्रमाणे दिसत होते, रानात सागाची पाने खुजबुजत होती, झाडांच्या फांदीतून होले, कड्यावरून रान-पांखरे घुमत होते, बुलबुल आणि काळे पक्षी आवाज करीत होते, या वाक्यां-

तून उमटत असलेले ध्वनि ऐकत असल्यासारखें वाटू लागते; कानांत अनेक प्रकारचे आवाज घुमू लागतात. त्याबरोबरच सराई सळसळत होती, कुडुंची फुले डुलक्या घेत होती, असंख्य फुलपांखरे सराईच्या आनंदाने कोलमडत कोलमडत उडत होती, यांतून प्रत्यंतरित होणारा जिवंतपणा कसा अगदी खरोखरीचे दृश्य पाहात असल्याचा आभास निर्माण करतो. परंतु हे सारे फार थोडा वेळ चालते. त्यानंतर ते सारे विरून जाते आणि मग एकेक दृश्य दुसऱ्यात मिसळत, एकसंध होत चालले की, शेवटी त्यातून जे एक संबंध दृश्य डोळ्यापुढे उभे राहवे लागते ते येथे होत नाही. त्या दृश्यांना एकवटून घेणारी जी एक परिसीमा लागते ती समोर येत नाही. त्यामुळे त्यातून एक संबंध दृश्य डोळ्यापुढे आकार घेऊन उभे राहात नाही आणि एक सुंदर दृश्य पाहिल्याचा आनंद मिळत नाही. पदरी निराशा येते.

For oft when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye,
Which is the bliss of solitude
And then my heart with pleasure fills
And dance with daffodils

पाहिलेल्या दृश्याचा अशा तऱ्हेचा जो एक विलक्षण आनंद वर्डस्वर्थला मिळत असे तसा वरील वर्णनातून मिळत नाही.

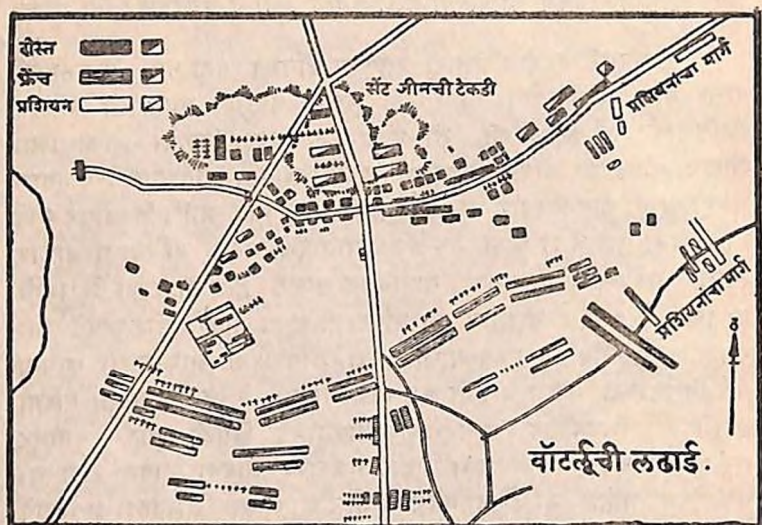
दुसरी गोष्ट म्हणजे प्रस्तुत दृश्य श्री दिवे यांनी 'सराई' कादंबरीच्या सुरवातीलाच चित्रित केले आहे. तें काही केवळ वाचकांचे मन रिझविण्यासाठी नव्हे. या कादंबरीतील नायक, नायिका यांच्या साऱ्या हालचाली त्याच सराईत पुढे घडलेल्या त्यांनी दाखविल्या आहेत. ह्या हालचालीचे यथार्थ दर्शन वाचकास घडावे, तेथील धावपळ, पाठलाग खरोखरीच पाहात असल्यासारखे त्यांना वाटावे हेच त्यातील खरेखुरे कारण आहे. पण वरील वर्णनातून हे उद्दिष्ट साध्य होते का ? या कादंबरीतील पुढील वर्णनच पहा ना !

“ बाप्पाजी गाणीचा धस चढून तर आले, त्यांचे पाठोपाठ मनोहर

पण वर चढला...गव्हाऱ्यांनी वाप्पाजीच्या राखीव खपात चारणीला घातलेली जनावरे रानाच्या आडोशाला नेली, व वकऱ्या डोंगरावर चढवल्या, राज-पाटीत शिरलेल्या कातकऱ्यांच्या पोरान्च्या काळ्या टकल्यांनी भातात बुड्या मारल्या ...' पकड, पकड, हरामखोरांना, वाप्पाजी गरजू लागले.' कातोड्यांची पोरे केकाटून धावू लागली ! त्यांना कोंडण्याकरिता एका बाजूने वाप्पाजी धावले, व दुसऱ्या बाजूने अंधू पळाला..... कातोड्याची चपल पोरे शेतामधल्या ओहळातून लव्हाळीतून लपत छपत पलीकडच्या गार माळावर निघायला गेली." या धावपळीचा वाचकाना काहीच बोध होत नाही. कारण एकंदर दृश्यच समजलेले नसल्याने कोण कोठून कोणीकडे धावत आहे हे स्पष्ट समजत नाही; ते डोळ्यापुढे निट उभे रहात नाहीं. 'मनोहर झोपड्यांच्या रांगातून व खेडेगावच्या अंधारातून मोठ्या घरी आला ' हे वाचत असता कोणत्या दिशेने कोणत्या दिशेला तो चालला आहे हे कळत नाहीं. त्याचप्रमाणें 'दुसरे दिवशी सकाळी तो (मनोहर) उठला तेव्हा काळा कडा त्याला समोर दिसला... काळ्या कड्यावर सूर्य आला ' यातून तो काळा कडा कोठे होता हे काही लक्षात येत नाही. तर मग त्या दृश्याची मोहिनी वाचकाच्या मनावर कशी पडेल ? वास्तविक पाहता ही कादंबरी (सराई) वाचत असता रसिक त्यातील एकंदर वातावरणाशी समरस होत जातो. पण ज्या ठिकाणी ह्या कादंबरीतील साऱ्या घटना घडत असतात तें सारें दृश्य समोर नसल्याने वाचक मधून मधून चाचपडत असतो. आपण कोठे आहे, कोठील दृश्य पाहत आहोत याचा त्याला नीट बोध होत नसतो. अंधारातून चालल्यासारखे त्याला वाटते. कादंबरीतील वरील वर्णनाच्या सुरवातीला त्या सराईची समग्र कल्पना रसिकाना आणून देऊन त्यातील अमूक ठिकाणाहून काळ नदी खळखळत वाहते, अमूक ठिकाणी लखलखणारा पाण्याचा पाघळ आहे ' असे सांगितले असते तर तो संबंध देखावा वाचकाच्या दृष्टीपुढे उभा राहिला असता आणि मग त्यातील एकेका गोष्टीवरून जात असता आपण कोठे आहे आणि कोठील दृश्य पाहत आहे याची त्याला निश्चित कल्पना आली असती. म्हणून पूर्वी डोंगर, पर्वत यांना नावे देत असता त्यातून त्याचे

समग्र संकलित स्वरूप श्रोत्याच्या लक्षांत यावे अशी ते खबरदारी घेत असत.

पुण्यापाशी देहूरोड शेजारी असलेला डोंगरच पहा ना. पुणा-मुंबई रस्ता याच डोंगराच्या पायथ्याला चाटून जातो. सायंकाळीं पश्चिम क्षितिजावर सूर्य कलला की. पुणे-मुंबई रस्त्यावरून निळ्या आकाशाच्या निळ्या पोकळीवर डोंगराची वरील कड दिसू लागते. तिच्याकडे पाहताच दोन्ही वाजूस दोन विस्तीर्ण पंख मध्यें भली मोठी घळ, आणि तिच्यावर मोठे डोके, असा एक भला मोठा गरूड वसल्यासारखें वाटते हा त्याचा आकार त्याला 'गरुडेश्वर' या त्याच्या नावावरून संक्रांत होत नाही का ? त्याचे गरुडेश्वर हे नांव उच्चारताच त्या डोंगराची संबंध आकृति डोळ्यांपुढें उभी राहते. या नांवावरून नवख्यालाहि त्या डोंगराच्या आकाशाची कल्पना येते नि त्याच्या मनात आकृति घर करू लागते. हे लिहीत असता माझ्या खोलीच्या खिडकीतून मला समोर यवतेश्वर दिसतो आहे. भूमीवर अस्ताव्यस्त सोंड टाकून मला मोठा गजराज आडवा व्हावा तसा तो पसरलेला आहे. या चित्रमयतेची जाणीव जुन्या लोकांना असल्याने श्रावणात मुले, मोठी माणसे या डोंगरावर चढू लागली की, कोणी म्हणतो, 'सोंडेवरून जा' तर दुसरा म्हणतो, 'छे ! मधल्या पायावरून चढू.' त्यांच्या या वोलण्यावरून तें कोणत्या निश्चित ठिकाणावर चढणार आहेत, हे चटकन लक्षांत येतें तें केवळ त्याच्या मनापुढें उभे राहणाऱ्या त्या डोंगराच्या समग्र संकलित स्वरूपाच्या प्रभावामुळेच होय. या दृष्टीने सर व्हिक्टर ह्यूगोने बाँटलूंच्या युद्धभूमीचे केलेले वर्णन उदाहरण म्हणून दाखविता येईल. या युद्धभूमीचा नकाशा शेजारच्या पानावर दिला आहे या नकाशात उभ्या असलेल्या दोन वाजूस दोन रस्त्यांना तिसरा एक रस्ता छेदून जातो. यामुळे या रस्त्याची रचना इंग्रजीतील A या अक्षरासारखी दिसतें. म्हणून बाँटलूंच्या युद्धभूमीच्या वर्णनाची सुरवातच मुळी ह्यूगोने 'त्या ठिकाणी असणाऱ्या रस्त्यांची रचना इंग्रजी 'A' या अक्षरासारखी होती अशी केली आहे: अशा तऱ्हेने सुरवातीलाच संबंध रणभूमी वाचकाला दिसू लागते. यामुळे पुढे फ्रेंच आणि इंग्रज सैन्याच्या झालेल्या हालचालीचे वर्णन वाचत असता कोणी कोठून हल्ला चढविला, कोणत्या सैन्याला कोणत्या वाजून



मदत मिळाली, कोणाचे सैन्य कोणत्या वाजूने माघार घेऊ लागले, सैन्याच्या या सान्या हालचाली अचूकपणे समजू लागतात.

व्यक्तिचे संकलित स्वरूप लक्षात आल्यावर तिच्यातील आकर्षक वाटणाऱ्या गोष्टीकडे नजर जाते आणि तेथून क्रमाक्रमाने पुढे दृष्टी सरकत जाते. विशेषतः डोळ्यावरून पायाकडे दृष्टी सरकत जाते. क्वचित प्रसंगी पायाकडून डोक्याकडे पण तशी ती तरंगत जाते. म्हणून अशाच तऱ्हेने व्यक्तीचा तपशील वर्णनात आला पाहिजे. त्या दृष्टीने खालील वर्णन पहा:-

तो एक अठ्ठावीस वर्षांचा मध्यम उंचीचा, सडपातळ वांध्याचा तेजस्वी तरुण होता. डोके मुंडन केलेले असल्याने चमचमत होते. कपाळावर गंधाचे आडवे पट्टे ओढले होते. नाक मोठे, आणि लांबट असून टोकांस थोडेसे गरुडाच्या चोंचीसारखे वांकले होते. जिव्हाणी रुंद पण पातळ असून ती त्याच्या चेहऱ्यावर विलक्षण निग्रही भाव दर्शवीत होती. अंग उघडे असून त्यावर गुलाबी रंगाची काश्मिरी शाल पांघरलेली होती. उजव्या

हातात त्याच्या डोक्याहून थोडी उंच भरीव बांबूची उभी काठी धरलेली होती; आणि डाव्या हातात तांबड्या रेशमी कपड्यात गुंडाळलेली एक पोथी असून ती छातीवर आडवी धरलेली होती. खाली बंगाली पद्धतीचे पांढरे शुभ्र धोतर नेसलेले होते; आणि पायांत काळेभोर खडावे होते. ”

या ठिकाणी ‘ तो एक अठ्ठावीस वर्षांचा मध्यम उंचीचा, सडपातळ बांध्याचा तेजस्वी तरुण होता ’ हे सुरवातीचे वाक्य वाचताच त्या तरुणाचे संकलित स्वरूप डोळ्यापुढे उभे राहते. तो सबंध तरुण डोळ्यापुढे दिसू लागतो. एवढे होताच त्याच्या मुंडण केलेल्या डोक्याकडे दृष्टि चटकन वळते. कारण आताशा कोणाचे असे मुंडण केलेले डोके नसते. शिवाय त्यात भर म्हणजे ते प्रकाशात चमकत होते. त्यामुळे डोक्यावरूनच त्याच्या शरीराचा एकेक भाग रसिकापुढे आणलेला आहे. शेवटी पायाकडे येताच ‘ पायांत काळेभोर खडावे होते ’ असे सांगून, ते वर्णन संपविले आहे.

डोक्याऐवजी पायाकडे लक्ष जाण्यासारखे असल्यास त्याची सुरवात पायापासून होणे केव्हांहि अधिक स्वाभाविकच होय. त्यादृष्टीने खालील वर्णन पहा:-

शाळेची प्रार्थना झाली. सारी मुले आपापल्या वर्गात गेली. तास सुरू झाल्याची शिपायाने घंटा दिली. वर्गात जायला म्हणून उठणार तोच एक अकरा-वारा वर्षांची रंगाने सांवळी, मध्यम बांध्याची एक मुलगी ऑफिसच्या दरवाज्यात येऊन उभी राहिली. तिच्या पायात चांदीचे पैजण होते. अंगात झुळझुळीत चमकदार परकर व पोलके होते. तिचा चेहरा गोल होता. नाक सरळ होते. डोळे टपोरे असूनहि त्यात चमकणारे हास्य साऱ्या चेहऱ्यावर मधूर भाव दर्शवीत होते. केस इंग्रजी पद्धतीने कापलेले असल्याने काळ्याभोर रंगाच्या झुलपांचा विपुलभाग तिच्या बारीक मानेवर रुळत होता. ”

या ठिकाणी सुरवातीच्याच ‘ दहा-वारा वर्षांची, रंगाने सावळी, मध्यम बांध्याची ’ या वाक्यातून त्या मुलीचे समग्र स्वरूप प्रथमक्षणीच आपल्या दृष्टीत भरते. पण त्याच बरोबर तिच्या पायात पांढरे शुभ्र पैजण चमकत असल्याने लगेच आपली दृष्टि तिकडे वळते. म्हणून तेथूनच डोक्याकडे

दृष्टि सरकत गेल्याचे दाखविले आहे. अशा तऱ्हेने पायाकडून डोक्याकडे क्रमाक्रमाने एकेक गोष्ट नजरेत येत जाते. तशा त्या येत असता त्यातील एकेक घटक एकमेकात मिसळत जातात; ते विणले जातात; नि त्याचे एक सलग-संगण विणले जाते. त्या मुलीची समग्र मूर्ति साकार होते. ती दृष्टीपुढे उभी राहते.

एखादे वेळी समोरील व्यक्तीत अथवा दृश्यात विशेष आकर्षक असे काही नसते. परंतु परिस्थितीच अशी असते की, त्या ठिकाणी सर्वंध दृश्य येण्यापूर्वीच कोणत्यातरी एका वाजूने, अथवा ठिकाणाहून दृष्टी पुढे सरकत जाते. खालील वर्णनच पहा ना !

“ माझ्या पायाखालच्या भूमीने एकदम उतरती होऊन पाण्यात बुडी घेतली होती. नाही म्हणायला जमिनीच्या पुढे जाऊन दोन तीन लहानसे खडक पाण्यात धिटाईने उतरले होते. आईचा हात धरून ठेवून मुलानी पाण्यात खेळायला उतरावे, तसे ते समुद्रात उतरले होते. लहानशा लाटा फंसाळत त्यांना वेढीत होत्या; आणि किनाऱ्यावर येऊन आदळत होत्या; आणि सागराचे हिरवे पाणी अथांगपणे समोर पसरले होते. क्षितिजाचे भव्य अर्धवर्तुळ व्यापून राहिले होते. निळ्या आकाशाच्या विस्ताराशी स्पर्धा करीत होते; आणि क्षितिजापाशी ते आकाशात व आकाश त्यात विरघळून गेले होते.

(कन्याकुमारी - गंगाधर गाडगीळ)

या ठिकाणी श्री. गाडगीळ हे मोटारीतून उतरून लगवगीने समुद्र किनाऱ्याकडे जात आहेत. पायाखालची जमीन त्यांच्या परिचयाची नसून ती ' एकदम उतरत ' गेलेली आहे. म्हणूनच समोरच्या देखाव्याकडे पाहण्याऐवजी पायाकडे पाहूनच त्यांना आपली पाऊले टाकावी लागली हें अगदी स्वाभाविक आहे. म्हणून त्यांनी या वर्णनाची सुरवात ' माझ्या पायाखालच्या भूमीने एकदम उतरती होऊन पाण्यात बुडी घेतली होती ' अशी केली; आणि तेथूनच पुढे क्रमाक्रमाने दृष्टीत येत गेलेली एक एक गोष्ट ते रसिकांना दाखवीत गेले. त्यामुळे त्यातून एक समग्र, संकलित

दृश्य तयार होत गेले आणि वर्णन वाचत असता वाचकांना स्वतःच आपण तें दृश्य पाहत असल्याचा भास होतो.

परंतु काही ठिकाणी अशा क्रमाकडेहि लक्ष दिलेले नसते. त्यामुळे त्या वर्णनातून वष्यदृश्य कसे नजरेपुढे उभे राहू शकत नाही हे खालील वर्णनावरून दिसून येईल.—

“ पश्चिम क्षितिजाशी समरंग झालेल्या रांगेच्या उंच सुळक्यावर सूर्यविंब यावेळी येऊन विसावले होते. मघाशी त्या प्रकाशात हिरवीचार दिसत असलेली दऱ्यातील झाडी आता काळवंडत चालली होती. नैऋत्येच्या कोपऱ्यात दूर कोठेतरी जो पाऊस पडत होता, त्याचा निळा गर्द पट्टा क्षितिजाच्या त्या कडेला दिसत होता, तर आग्नेय कडेला बहुतेक निरभ्र असलेले आभाळ सुरम्य गुलाबी छटेने रंगून गेले होते. सूर्य विंबाच्या अगदी वर भला थोरला काळा ढग लोंबकळला होता. त्याच्या उदरांत घुसलेले सूर्यकिरण त्याला भेटून आपली उज्वल प्रभा क्षितिजावर उधळित होते. त्या परावर्तित प्रभेच्या प्रकाशांत पश्चिम क्षितिजाचा पट्टा कुठे तपकिरी, कुठे पारवा, कुठे मोरपंखी, तर कुठे हिरवा दिसत होता ”

प्रस्तुत वर्णनातील ‘ पश्चिम क्षितिजाशी समरंग झालेल्या रांगेच्या उंच सुळक्यावर सूर्यविंब यावेळी येऊन विसावले होते. ’ या सुरवातीच्या वाक्यावरून लेखक पश्चिमाभिमुख होऊन समोरच्या क्षितिजावर पसरलेली शोभा दाखवीत आहे हे लक्षात येते आणि आपली नजर तिकडे वळते. स्वाभाविकपणे तेथून वर अथवा त्या क्षितिजाच्या उत्तर किंवा दक्षिण घाजूला नजर सरकत जायला हवी. परंतु ‘ नैऋत्येच्या कोपऱ्यात दूर कोठेतरी ’ हे वाक्य लगेच पुढे येते आणि आपली दृष्टी त्या कोपऱ्याकडे वळते. तेथून ती पुढे आग्नेयेकडे जाते. म्हणजे पश्चिम—नैऋत्य—आग्नेय या क्रमाने दृष्टि झेपा टाकत चालली आहे. तसे असेल तर ती निदान पुढे ईशान्य दिशेकडे वळायला हवी होती. परंतु तसे न होता मानेला गच्चकन हिसडा बसावा अशा तऱ्हेने आपली नजर परत मूळ पश्चिम क्षितिजावर वळविली आहे. यामुळे प्रत्यक्षात ज्या क्रमाने एकेक दृश्य दुसऱ्यात मिसळत जाऊन तें एकसंध होत जाते आणि एक संबंध देखावा नजरेपुढे उभा रहात जातो

तसे येथे घडत नाही. वर्णन एवढे मोठे असूनहि त्यातून एक देखावा पाहिल्याचे समाधान मिळत नाही. म्हणून प्रत्यक्षात ज्या एका क्रमाने दृष्टि सरकत जाते, त्याच क्रमात देखाव्यातील तपशील वर्णनात उतरत गेला पाहिजे. म्हणजेच वर्णन वाचताना त्यातून प्रत्यक्षाप्रमाणे एकसंध दृश्य वाचकाच्या नजरेपुढे रहात जाते.

वर्णनाची सुरवात कशी करावी, त्याचप्रमाणे ते कोठे संपवावे हे माहीत हवे. अमुक ठिकाणी सुरू करणे आणि नेमक्या ठिकाणी संपविणे हे ज्याला कळते तोच चांगला वक्ता होऊ शकतो, असे म्हणतात. तसेच कांहीसे हे आहे. कारण वर्णन हे काही केवळ लेखकाच्या समाधानासाठी नसते. स्वतःला आलेल्या अनुभवाचा रसिकाला साक्षात्कार घडावा, त्याची त्याला अनुभूति यावी अशी पण त्याची इच्छा असते. यातच त्याच्या कलाकौशल्याची पूर्ति असते. यामुळे लेखक हा यजमान तर वाचक त्याचा अतिथि, लेखक वाटाड्या तर वाचक प्रवासी असतो. जे काही दाखवायचे त्याचे समग्र दर्शन अतिथीला, प्रवाशाला झाले पाहिजे. समग्र दर्शन घडविणे हे लेखकाचे एक कर्तव्य असते. तें त्याने पार पाडले पाहिजे, अशी रसिकाची अपेक्षा असते. ती फलरूप झाली नाही की, लेखक यजमान, वा वाटाड्या होण्यास अपात्र ठरतो. यासाठी वर्णन संपताच काही तरी पहायचे राहून गेले असे त्याच्या मनात येता कामा नये. त्याचे मन साशंक बनता कामा नये. तें संतुष्टतेत बुडून गेले पाहिजे. हा परिणाम सहजासहजी घडत नाही. वर्णन विशिष्ट एका दिशेने सरकत चालले की, त्याने शेवटची कड गांठताच तें तेथेच संपले पाहिजे. तेथून दृष्टि पुनः मूळ ठिकाणाकडे वळता कामा नये. कारण दृष्टि सरकत सरकत शेवटच्या ठिकाणापाशी येऊ लागली की, सांगण्यासारखे होते तेवढे लेखकाने सांगून टाकले आहे हें वाचकाच्या लक्षात येऊ लागते. यापुढे पाहण्यासारखे काही नाही याची त्याला जाणीव होऊ लागते. वर्णनाच्या मागील गतीवरून त्याच्या मनाची तशी तयारी होत जाते. अशा नेमक्या ठिकाणी वर्णन संपले की, आता पाहण्यासारखे काहीच राहिले नाही असे त्याला वाटते. या समाधानांतच लेखकाच्या कौशल्याचा नि कलात्मकतेचा गौरव असतो नि रसिकाकडून लेखकाला मिळालेल्या समाधानाची पावती असते.

परंतु चांगल्या लेखकांचे याकडे असावे तितके लक्ष असल्याचे दिसत नाही. खालील वर्णनच पहा ना ! ' मी वळून पाहिलें. दारात एक गोरीपान अशी लखलखीत गोरीपान बाई उभी होती. ती एक जाडे-भरडे हिरवे लुगडे नेसली होती. तशीच एक चोळी ल्याली होती. कपाळावर आघेल्या एवढे तांबडे लाल कुंकू होते. गळाभर काळी पोत होती, आणि हातभर जांभळ्या रंगाच्या बांगड्या होत्या. तिचा एक हात कमरेवर होता, आणि दुसरा हात खाली सोडलेला होता. त्या हाताची बोटे आणि उंची लुगडे नेसल्यामुळें घोट्यापर्यंत दिसणारी ती पावले इतकी गोरी, शुभ्र गोरी आणि साधी होती की, त्याकडे मी नुसती पहातच राहिले. नाक नकटे होते. पण डोळे साध्या पाश्चात्य बाईसारखे निळसर झाक असलेले होते. कपाळपट्टी छान होती; आणि लहान मुलांप्रमाणे असलेले डोळे घट्ट मिटून घेतलेले आणि हट्टी दिसत होते.

(नवयुग- दिवाळी अंक-साधक) वसुंधरा पटवर्धन

केवढे सुंदर वर्णन हे ! वर्णन वाचून होताच राजा रविवर्माच्या चित्रातील स्त्रीसारखी सुरेख-सुंदर गोरीपान स्त्री डोळ्यापुढे उभी राहते. परंतु ती संबध पाहिल्यासारखे वाटत नाही. काही तरी पाहायचे राहून गेले अशा मनात हुरहूर राहते. ' दारात एक गोरीपान अशी लखलखीत गोरीपान बाई उभी होती ' या पहिल्या वाक्यात त्या स्त्रीचे एकंदर सामान्य दर्शन घडते. त्यानंतर लुगड्या-चोळीवरून तिच्या कपाळावरच्या कुंकूवाकडे दृष्टि जाते तेथून गळ्यातील काळी पोत, हातातील बांगड्या, पायाचे घोटे या क्रमाने डोक्याकडून पायाकडे दृष्टि सरकू लागते; आणि ' घोट्यापर्यंत दिसणारी ती ' पावले इतकी गोरी, शुभ्र गोरी आणि साधी होती की, त्याकडे मी नुसती पाहातच राहिले ' या वाक्यावर येताच बाईचे हे वर्णन संपले असे वाटू लागते. मन त्या दृष्टीने आवरा आवरी करू लागते. तोच नाक नटके होते, पण डोळें साध्या पाश्चात्य बाईसारखे निळसर झाक असलेले होते, ही वाक्ये दृष्टीसमोर येऊ लागतात आणि पायावर स्थिर हात चाललेली दृष्टि चटकन चेहऱ्याकडे वळते. मनाची आवराआवर हळूहळू घसरू लागते, पसरू पाहते. विकृत अपेक्षाभंगाने तें थोडे चिडतेहि. कंटाळ-

वाण्या जंत्रीने हिरमुसते. त्या वर्णनावरून मन उडू लागते. हें वर्णन आतां संपणार केव्हां असे वाटू लागते. लगेच तशी पूर्व सूचनाहि मिळत नाही. अशा मनस्थितीत असता 'लहान मुलाप्रमाणे असलेले डोळे घट्ट मिटून घेतले होते आणि हट्टी दिसत होते,' येथे वर्णन संपताच वर्णन कां संपविले हें लक्षांत येत नाही; आणि चालू फिल्म मध्येच तुटल्यासारखे वाटते. पहायचे तें अपुरेच राहिले असे उगीचच्या उगीच वाटू लागते. मनास पूर्णत्वाचे समाधान मिळत नाही. 'ती पावलं इतकी गोरी, शुभ्र गोरी आणि साधी होती की, त्याकडे मी नुसती पहातच राहिलें.' या वाक्यावर येताच तें वर्णन आटोपते घेतले असते, तर त्या वर्णनापासून वाचकाला केवढे समाधान मिळाले असते. 'साधक' ही गोष्ट वाचून होताच त्या गोष्टीचा होणारा परिणाम मनात घोळत असता ती गोरीपान, लखलखीत गोरीपान वाई पण मनश्चक्षूपुढें दिसत राहिली असती, आणि लेखिकेच्या कलेचा तो मोठा गौरव झाला असता वाचकाला विलक्षण समाधान मिळाले असते. म्हणून व्यक्तीच्या वर्णनात तें वर्णन डोक्यापासून पायाकडे सरकत असल्यास ते पायापाशी येतांच तेथेच ते संपविले पाहिजे, हे उघड आहे. मात्र त्याची सुरवातच मुळीं पायाकडून डोक्याकडे अशी असल्यास डोक्याच्या वर्णनापाशी येताच तें तेथेच विराम पावले पाहिजे.

कोणतेहि बोलणे अथवा लिहिणें थांवते तेव्हां जेथे ते संपलेले असते तेवढेच मनात घोळत राहते. त्याचाच शेवटीं मनावर परिणाम होत असतो. या दृष्टीने सौ. वसुंधराबाईना त्या स्त्रीचे 'डोळे घट्ट मिटून घेतलेले आणि हट्टी दिसत होते.' हे शेवटी सांगून त्या स्त्रीचा हट्टीपणा वाचकाच्या मनात घोळत राहावा असे वाटत असल्यास त्या स्त्रीचे वर्णन पान ९९ वर सुधी-रचे वर्णन ज्या पद्धतीने केले आहे. त्या पद्धतीने करून तिचे डोळे घट्ट मिटून घेतलेले आणि हट्टी दिसत होतें.' या ठिकाणी तें वर्णन संपविता आले असते.

सामान्यतः कोणतीहि व्यक्ति वा देखावा आपल्या एकंदर स्वरूपावर प्रेक्षकाची दृष्टि खेचून घेत असतो हें खरे आहे. त्या दृष्टीने त्याचे वर्णन कसे करावयाचे हे मागील परिच्छेदात पाहिले. पण कांही ठिकाणी त्या

व्यक्तीमध्ये अथवा त्या देखाव्यात असा काही भाग असतो की तोच प्रथम पाहणाऱ्याची दृष्टि खेचून घेतो. त्यावरच प्रेक्षकाची नजर प्रथम जाते. तेथून मग क्रमाने ती सरकत संबंध व्यक्तीवर किंवा दृश्यावर फाकत जाते. जपानी पंखा उघडत जावा तसाच हा काहीसा प्रकार आहे. अशावेळी या नैसर्गिक क्रमानुसार तपशिलातील मजकूर वर्णनात येऊ लागणे स्वाभाविक आहे.

एखादा बलदण्ड पहिलवान आपली जोमदार पावले टाकत रस्त्याने चालला की, त्याच्या संबंध शरीराकडे काही आपले एकदम लक्ष जात नाही. त्याचे वैलाच्या वशिडासारखे पुष्ट खांदे आणि धिप्पाड छाती याकडे प्रथम नजर जाते. काही क्षण ती तेथे खिळून राहते; नि मग संबंध शरीराकडे सरकू लागते. टचटचित नितंबावर कचकचून पातळ नेसणाऱ्या कोळणीच्या मागेपुढे हालणाऱ्या गोलगोल नितंबाकडे प्रथम लक्ष जाते त्याचे हेच कारण नाही काय ? यामुळे अशा कोळणीच्या वर्णनाची सुरवात तिच्या नितंबा-वरून कशी होते पहा:-

“ नितंबावर कचकचून आवळलेले नऊ वारी पातळ, अंगांत तेलकट-लेले चिटाचे झंपर केसांत अबोलीच्या फुलाची वेणी, रंगाने काळी सांवळी पण नाका डोळ्यांनी साजरी अशी सतरा अठरा वर्षांची बाजरीच्या कणसासारखी लवलवणारी एक तरुण कोळीण डोक्यावर माशाची टोपली घेऊन पळाल्याप्रमाणे झपझप चालली होती. ”

प्रस्तुत वर्णनातील कोळणीच्या नितंबाकडेच प्रेक्षकाचे प्रथम लक्ष जाणें स्वाभाविक असल्यामुळे या वर्णनाची सुरवात तिच्या याच भागावरून करून तिची चोळी, केसांतील वेणी या क्रमाने प्रेक्षकाची दृष्टी सरकत नेऊन ' ती एक सतरा अठरा वर्षांची कोळीण होती ' या वाक्यांतून तिच्या शरीराच्या एकंदर आकाराकडे नजर फिरवीत नेली आणि तेथे येताच तिचें वर्णन आटोपते घेतले.

आसपास एकही इमारत नाही अशा कुरणात अथवा माळावर एकच एक इमारत असल्यास त्या इमारतीकडेच प्रथम लक्ष जाईल आणि

तेथून मग त्या इमारतीभोंवती नजर फिरत जाईल. अशा ठिकाणी तेथील परिसराचे वर्णन कसे होईल पहा:-

‘ चिमुकलीच पण सुंदर बंगली. तिच्या भोंवती मोकळा पट्टा. त्याला लागून हिरवळीची शाल, मग बागेची आतषबाजी, आणि कुपणाला विलगून केळी, फणस, आंबे, पेरू इत्यादि झाडांची रांग मागे दहा बारा माड, या झाडांची सावली सगळ्या आवारात पसरलेली आणि तेथील कणाकणात सुगंध आणि गारवा, हिरवेपणा आणि माधुर्य, समृद्धि आणि संतोष सांडून राहिलेली आणि त्यामुळे त्या कुंजाला आश्रमाचे पावित्र्य व शांति लाभलेली.

(लक्ष्मणरेषा- लक्ष्मणराव सरदेसाई)

येथवर जीं काही वर्णने उधृत केली त्या सर्वांमध्ये व्यक्तीच्या आणि देखावाच्या सर्वच भागावर सारखीच दृष्टि फिरत होती. कोणत्याच एका ठिकाणी ती थांबलेली नाही. पण काही ठिकाणी दृष्टि सरकत जाऊन एका विशिष्ट भागावर ती बराच वेळ रेंगाळत राहते. तेथेच ती स्थिर राहते. हा परिणाम वाचकाच्या मनावर वर्णनातून घडावा लागतो. त्यासाठी त्या दृष्टीने वर्णवस्तूचा तपशील मांडावा लागेल.

बोलपटात विशिष्ट एक मंदिरच प्रामुख्याने दाखवावयाचे असले की, निष्णात दिग्दर्शक काय करतो पहा. मंदिर आणि त्याच्या भोंवतालचा विस्तीर्ण प्रदेश पहिल्यांदा दाखविला जातो. नंतर या परीघाचे आकुंचन करित करित शेवटी तें मंदिरच बराच वेळ पडद्यावर स्थिर ठेवतो. त्याची बारीकसारीक कलाकुसर डोळ्यांपुढें उभी करतो. यामुळे मंदिराच्या भोंवतालच्या प्रदेशाची ओळख तर पटतेच. शिवाय मंदिराचें स्पष्ट सौंदर्य मनात भरतें. तें मंदिर नंतर कित्येक दिवस आपल्या दृष्टीपुढे राहू लागतें. वर्णनांतहि असेच साधता येते.

‘ वैयागवाडीच्या पूर्वेस अगदी थोड्या अंतरावर गोलाकार परिघात गुरववाडी वसली आहे. ती शांत आहे. या ठिकाणी फक्त गुरवांचीच वस्ती आहे. तीर्थ क्षेत्राच्या ठिकाणी देवादिकांची मंदिरे एकमेकांस विलगून असावीत, अगदी त्याचप्रमाणे त्यांच्या गुरव भक्तांच्या पात्रसाळ्यात

उगवणाच्या आळंब्यासारख्या छोट्या छोट्या झोंपड्याहि एकमेकीस मिठी मारून उभ्या आहेत. या झोंपड्यांच्या मध्यावरच पारिजातकाचे झाड डोकावत आहे. त्याच्या पायथ्याशी दोन फूट उंचीच्या दोन्ही बाजूस दोन भिंती आणि त्यांच्या मागे तेवढ्याच उंचीची एकेक भिंत, असे वर मोकळे असलेले रवळनाथाचे देवस्थान आहे. आत शेंदूर माखलेले आणि त्यावर लाल लाल देठाची नाजूक पारिजातकाची फुले वाहिलेले रवळनाथाचे दैवत आहे. ते मोठे जागृत आहे असा तेथील साऱ्या गुरवांचा विश्वास आहे. रोगराई आली, कोणास आजार आला की, सारे याच दैवताकडे धाव घेतात; आणि त्याचा कौल मागतात. अचूक कौल मिळतो अशी त्यांची श्रद्धा आहे.

या वर्णनात रवळनाथ दैवताचे दर्शन प्रामुख्याने घडवायचे असल्याने त्याच्या परिसराचे ओझरते वर्णन करून 'पारिजातकाचे झाड, त्याच्या पायथ्याशी असलेले रवळनाथाचे देऊळ, त्याच्या आत असलेले दैवत, त्याला फासलेला शेंदूर, आणि त्यावर घातलेली फुले, हे मात्र सविस्तर दाखविले आहे. यामुळे गुरव वाडीच्या परिसरावरून दृष्टि सरकत सरकत मंदिरापाशी आली की, तेथेच ती खेळू लागते, रेंगाळू लागते, स्थिर होते, नि रवळनाथाचे दर्शन ठसठशीतपणे वाचकाला घडते. ते मनात ठसून जाते.

नायक किंवा नायिका अथवा खलनायक यांच्या चेहऱ्यावरील, डोळ्यातील भाव प्रामुख्याने दाखवायचे असले की, अशाच पद्धतीने चित्रपटात प्रथम संबंध व्यक्ति दाखवितात. नंतर तिचा परीघ क्रमाक्रमाने कमी करीत तिचा चेहरा मोठा मोठा करीत शेवटी फक्त चेहरा अथवा डोळाच पडद्यावर स्थिर करतात. नुसता चेहरा असल्यास नाक, डोळे, जिव्हणी आणि त्यावर उमटणारे भाव, सारे स्पष्ट दिसू लागतात. त्याचा प्रेक्षकावर फार मोठा परिणाम होतो. चेहऱ्यावरील भावनानुसार प्रेमाच्या अथवा रागाच्या भावना प्रेक्षकाच्या मनात उठू लागतात. वर्णनातहि नेमके असेच साधता येते. या दृष्टीने खालील वर्णन पहा:-

“ त्याची (सुधीर) शरीर यष्टि उंच, मजबूत आणि अतिशय बांधेसूद होती, व पावले टाकण्याची त्याची लकब पाहताच त्याच्या स्वभा-

वातला दृढनिश्चय, साहसप्रियता आणि महत्वाकांक्षा कोणीहि ओळखली असती. त्याचे कपडे साधे होते. पण त्याच्या अंगावर सफाईने बसल्यामुळे शोभत होते. दोन दिवसांच्या मुक्कामानं तांबूस झालेल्या त्याच्या धोतराचा कसलेला काचा त्याच्या कमरेपासून एकेका टाचेपर्यंत तंग राहून शोभत होता; आणि अंगातल्या शिकारी थाटाच्या गरम कोटाचे फुगीर खिसे कमरेच्या दोन्ही बाजूस डीलाने झुकत होते. कोटाची कॉलर मानेच्या दोन्ही बाजूनी अशा ऐटीने खाली उतरून पहिल्या गुंडीवर पोचली होती की जणु आपल्या अंगाखालच्या पराक्रमी छातीचा आणि प्रेमळ हृदयाचा तिनं अभिमान धरला होता. त्याची कान्ति त्याच्या आईसारखी गौरवर्ण व तेजःपुंज होती. त्याचा चेहरा फुगीर नव्हता. गालाची हांड किंचित वर आल्यासारखी वाटत. नाक सरळ होते, पण किंचित डाव्या बाजूस त्याची ठेवण असावी असा संशय येण्यासारखा होता. डोळे तेजस्वी पण टपोरे नसून किंचित खोल व भेदक होते. केस काळेभोर होते. आणि यावेळी त्यानं टोपी काढून डाव्या हातात धरली असल्यामुळे त्यातल्या पुढच्या झुपकेदार बटा त्याच्या रूंद कपाळावर दर पावलागणिक टेकत होत्या. ”

(अटकेपार- पान ७० : ना. सी. फडके)

‘ त्याची शरीर यष्टि उंच, मजबूत आणि अतिशय बांधेसूद होती ’ या एका वाक्यातच त्याचे एकंदर स्वरूप वाचकाच्या दृष्टीपुढे प्रथम उभे राहते नंतर ‘ त्याचे कपडे साधे होतें, पण त्याच्या अंगावर सफाईने बसल्यामुळे शोभत होते. ’ या वाक्याने सुधीरच्या बाह्य आकाराच्या परीघावरून आतल्या वर्तुळावर दृष्टि फिरू लागते. यानंतर धोतर, त्यावरील कोट, छाती असा खालून वर दृष्टीचा झोत टाकत जाऊन त्याच्या चेहऱ्यापाशी येताच ‘ त्याची कान्ति त्याच्या आईसारखी गौरवर्ण व तेजःपुंज होती ’ असे सांगून त्याच्या चेहऱ्याचे सामान्य स्वरूप वाचकापुढे उभे केले आणि मग ‘ त्याचा चेहरा फुगीर नव्हता, नाक सरळ नव्हते, पण किंचित डाव्या बाजूस त्याची ठेवण असावी ’ अशासारखे बारीक सारीक सूक्ष्म भागाचे वर्णन केल्याने सुधीरच्या चेहऱ्यावरच दृष्टि खेळू लागते. तोच वाचकाच्या नजरेपुढे स्पष्ट दिसू लागतो.

खळनाथाचे देऊळ आणि सुधीरचा चेहरा प्रामुख्याने दाखविण्यासाठी इतर भागांवरून ओझरती दृष्टि फेकत शेवटी देऊळ आणि चेहरा याच ठिकाणी ती काही वेळ स्थिर ठेवली आणि तीं नजरेत ठसठसोतपणे भरू दिली. पण एकाच ठिकाणी निरनिराळ्या वाजूने प्रकाशाचे झोत टाकून ते ठिकाण अथवा ती व्यक्ति झळझळीत दाखविता येते. या पद्धतीने एकाच ठिकाणी दृष्टि न राहता फिरून फिरून पुनः विविक्षित एका ठिकाणी परत येते आणि त्याच ठिकाणी दृष्टीचा आघात होत राहतो. या विलोभनीय पद्धतीने निरंजन कादंबरीची नायिका मंदाकिनीचे वर्णन प्रो. फडके यांनी कसे केले आहे पहा:-

“ ती ज्या वाटेने चालली होती ती वाट गर्द झाडीने झाकलेली होती. ज्ञानवृद्ध पारमार्थिकांनी आपल्या वृत्ति ऐहिकाच्या संपर्कापासून उंच ठेवाव्या तद्वत जुन्या मोठमोठ्या वृक्षांनी धुळीच्या संपर्कापासून उंच ठेवलेल्या शाखा इतक्या दाटीने वाढल्या होत्या की, सूर्यप्रकाशाला त्यातून मोठ्या मिनत-चारीनेच प्रवेश करून घेता येत होता. रस्त्याच्या दुतर्फा बंगल्याच्या आवाराच्या अर्धवट पडक्या भिंती होत्या; त्यावर लहानखुरी करवंदीची झुडपे उगवली होती, व काही ठिकाणी रानगुलाबहि फुलले होते. त्या रानगुलाबांच्याच रंगाची खादीची साडी व तसल्याच रंगाचे ब्लाऊज यावेळी मंदाकिनीच्या अंगावर असल्यामुळे गुलाबांच्या पुष्पपात्रांची आभरणे करून एखादी वनकन्याच रस्त्याने निघाली आहे, असे वृक्षावरच्या पक्ष्यांच्या भोळ्या मनाला वाटून त्या सुवृत्ताची गमतीची चर्चा ते मधुर कूजितांनी एकमेकात करतात होते. रस्त्याच्या लालट रंगाने तिच्या साडीचा रानगुलाबी रंग खुलल्यासारखा झाला होता. ती हातात एक पत्र घेऊन वाचोत वाचोत अगदी मंद गतीने चालली असल्यामुळे दर पाऊल टाकताना धुळीने मेंढी लावल्यासारखी रंगलेली तिची एकेक टाच उचलली व टेकली जाई. तिची हालचाल मागून पहाणाराला फारच मनोहर वाटण्यासारखी होती मंद गतीमुळे तिचे नितंब अगदी किंचित चलन फावत होते, नितंबाखाली नेसण्याला सफाईदार चुण्या पडल्या होत्या, त्यासुद्धा किंचितच

सरकल्यासारख्या होत होत्या, आणि कासोट्याची किनारदार पट्टी मधूनच उलगडल्यासारखी होत होती, ती सुद्धा अगदी क्षणार्धच.

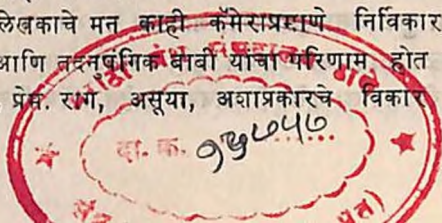
(निरंजन- पान १४३)

प्रस्तुत वर्णनाच्या सुरवातीलाच ' ती ज्या वाटेने चालली होती ती वाट ' अशी केली असल्यामुळे अगदी प्रथमच त्या वाटेवरून दृष्टि मंदाकिनीकडे वळते. यानंतर रस्त्याच्या दुतर्फा बंगल्याच्या आवाराच्या अर्धवट पडक्या भिंती होत्या, त्यावर लहानखुरी करवंदीची झुडपे उगवली होती व काही ठिकाणी रानगुलाबहि फुलले होते, ' या वाक्यातून दिसणारे दृश्य पाहात असता ' त्या रानगुलाबांच्याच रंगाची साडी व तसल्याच रंगाचे व्लाऊज तिच्या अंगावर असल्यामुळे ' असे सांगताच पडक्या भिंती-वरील रानगुलाबावरून दृष्टि परत मंदाकिनीकडे वळते. ' वृक्षावरच्या पक्ष्यांच्या भोळ्या मनाला ' या वाक्याद्वारा झाडावरील पक्ष्याकडे दृष्टी गेलेली असली तरी ' त्या सुवृत्ताची गमतीची चर्चा ते मधुर कुजितांनी एकमेकात करीत होते, ' हे वाक्य येताच त्या पक्ष्यावरून मंदाकिनीकडेच चटकन दृष्टि वळते. ' रस्त्याच्या लालट रंगाने ' हे शब्द वाचत असता त्या रस्त्यावरील धूळ लाल रंगाची असल्याचे वाटू लागते, पण ' तिच्या साडीचा रानगुलाबी रंग खुलल्यासारखा होता ..पण ' मेंदी लावल्यासारखी रंगलेली तिची एकेक टांच ' या वाक्याद्वारा त्या रस्त्यावरील लाल धुळीवरून परत मंदाकिनीकडेच दृष्टी फिरते. अशा तऱ्हेने त्या ठिकाणी रस्ता, बंगले, पक्षी, फुले यांचे वर्णन असले तरी यातील एकेका गोष्टीवरून परत परत दृष्टि मंदाकिनीवरच वळत जाते आणि संबंध वर्णनात मंदाकिनी दिसू लागते. वाचकांची दृष्टि तिच्यावरच खेळत राहते. तिचे आल्हादकारक सौंदर्य दृष्टीपुढे तरंगू लागते; ते वाचकाच्या मनाला सुखवीत राहते.

कथा-कादंबऱ्यात किंवा विशिष्ट एका ठिकाणी आलेल्या अनेक व्यक्ति असतात. त्यातील एखादी दुसरीच व्यक्ति वाचकाच्या मनात घर करून रहावी असे वाटत असल्यास तिची हातवारे करण्याची, बोलण्याची, अशी एखादी लकव वाचकाच्या दृष्टीसमोर पुनः पुनः आणली जाते. सिने-

सृष्टीतील बाबूराव पेण्डारकर म्हणताच ते विविधरूपाने प्रेक्षकांच्या मनापुढे राहतात. 'जानव्यात हात फिरवीत असलेले, दोन्ही हाताची वोटे एकमेकावर फिरवीत असलेले, गळघातील माळेवर ताल देत बोलत असलेले, हातातील सिगारेटच्या डब्यावर वोटे आपटत बोलत असलेले' अशा रूपाने ते दिसू लागतात. कारण आपली भूमिका प्रेक्षकांच्या मनावर ठसठशीत विवाची म्हणून त्यांनी 'अयोध्येचा राजा', 'आकाशवाणी', 'विक्रमादित्य', 'अर्धांगी' वगैरे चित्रपटात काम करताना वरील एकेक लकव मोठ्या भडक तऱ्हेने दाखविली आहे. यामुळे ज्यांनी हे चित्रपट पाहिले आहेत त्यांना वरील चित्रपटाचा उल्लेख करताच त्यातील त्यांची ती लकव चटकन दिसू लागते. त्याचप्रमाणे प्रो. फडके यांनी आपल्या कादंबरीतील साधी-साधी पात्रेहि अशाच पद्धतीने वाचकांच्या मनावर उसविलेली आहेत. 'हाक' या कादंबरीचे नाव घेताच तिचा 'प्रसन्न' नायक आणि नायिका 'शीला' यांच्याबरोबर 'दुलारी' पण चटकन डोळ्यापुढे दिसू लागते. संबंध कादंबरीत ती अवघे दोन तीन ठिकाणीच भेटते. परंतु तेवढ्या वेळात 'एखादा पोऱ्या येऊन म्हणे, सिस्टर चला ! आणि मग 'माय गॉड' आता वडेसाहेब मला फैलावर घेणार' असे म्हणून सॅडल्स वाजवीत आणि नितंबाची डीलदार हालचाल करीत घाईघाईने निघून जाई' अशा तऱ्हेने पुनः पुनः (पान १८६-१८७) ती वाचकांसमोर आणलेली आहे. त्यामुळे वाचकांच्या मनात ती ठाण मारून रहाते. ती डोळ्यापुढे खेळत राहते. तिचा विसर पडत नाही. त्याचप्रमाणे 'अटकेपार' म्हणताच त्या कादंबरीतील अत्यंत सुंदर नायिका मीनाक्षी प्रमाणेच 'सकिना' पण नजरेसमोर उभी राहते, तें केवळ 'हॉश्हॉस !' असा ठराविक गोड हेल काढीत तिला पुनः पुनः (पान १२, १५) वाचकापुढे आणली आहे म्हणूनच होय.

वर्ण्यवस्तूसंबंधी वेचलेल्या तपशिलाची मांडणी कशी करायची यासंबंधी काही प्रकारावद्दल येथवर विवेचन केले. अशातऱ्हेने वर्ण्यवस्तूचे चित्रण करीत असता लेखकाचे मन काही कमीसप्रमाणे निर्विकार नसते. त्याच्यावर वर्ण्यवस्तू आणि तदनुरूपीक वाची परिणाम होत असतो. त्याच्या मनात आनंद, प्रेम, राग, असूया, अशाप्रकारचे विकार उमटत



असतात. वर्णन लिहित असता त्यात स्वतःचे कौशल्य दिसावे. उपमा, उत्प्रेक्षा सारख्या अलंकारिक भाषेने ते नटवावे अशीही त्याला इच्छा होते. साहजिकच या साऱ्यांचा परिणाम त्या वर्णनावर होतो. लेखकाची वर्णन-वस्तुवर दृष्टि स्थिर रहात नाही. प्रत्यक्षात जे दिसते अगदी तसे वाचकाच्या दृष्टीपुढे राहिले पाहिजे या विचाराचा त्याला काही काळ विसर पडतो. साहजिकच त्या वर्णनात दुसऱ्या गोष्टी येतात आणि ती वर्णनवस्तू धूसर, अधूरी बनते. ती परिणामकारक होत नाही. यादृष्टीने भाऊसाहेब खांडेकरांनी 'ययाति' या त्यांच्या कादंबरीत केलेले घोड्याचे वर्णन अभ्यसनीय आहे.

“ पांचवा घोडा प्रांगणात येत असताना मी त्याकडे पाहिले. तो एखाद्या भव्य, रेखीव राक्षसासारखा दिसत होता. त्याचे लाल लाल डोळे, फेंदारलेल्या नाकपुड्या, देहाच्या मोहक, पण उन्मत्त हालचाली यानी सभोवार पसरलेल्या जनसमुद्रात कुतुहलाच्या लाटा उसळल्या. प्रत्येकाच्या डोळ्यात भीति, आश्चर्य आणि उत्सुकता यांचे मिश्रण दिसू लागले. सहा सेवक त्याला बांधून क्रिडांगणात आणीत होते. पण त्यांना न जुमानता तो मोठमोठ्याने खिकाळत होता. जोरजोराने टापा आपटून खुरांनी माती उकरीत होता. त्वेषाने मान उडवून 'मी तुमच्या इच्छेप्रमाणे चालणार नाही' असे म्हणत होता. त्याने मान उडविली की, त्याची आयाळ विस्कटून जाई. मग ती मोठी विचित्र दिसे. शाप घालायला सिद्ध झालेल्या एखाद्या क्रुद्ध ऋषीच्या पिंजारलेल्या जटासारखी ती दिसे.”

केवढे चित्तवेधक दृश्य हे ! पण हे वर्णन काही मनाची पकड घेत नाही. पाय आपटीत खिकाळत येणारा उन्मत्त घोडा आणि त्याला आवरणारे सहा सेवक हे का साधे दृश्य ! केवढे चित्तथरारक ! हेच दृश्य सिनेमाच्या पडद्यावर आले असते तर का केवळ राक्षसासारखा नुसता एक घोडाच प्रथम दिसला असता ? छे ! भला उंच आणि शरीराने चांगला पुष्ट असा एक भव्य, आवस्ता न येणारा घोडा थयथय नाचत, खिकाळत, टापा आपटत येत आहे, आणि सहा सेवक मोठ्या कष्टाने, जिकिरीने त्याला कसेतरी आवरत आहेत असंच दिसले नसते का ? चित्त

वेधून घेणारे हेच ते सुरवातीचे दृश्य. तेच वर्णनात उतरायला हवे होते. जिकिरीने आवरू पाहणाऱ्या त्या सहा सेवकांचे यथार्थ चित्रण केले असते तर तो घोडा केवढा उन्मत्त, अवखळ दिसला असता. रसिकांची दृष्टि चटकन त्या घोड्यावर खिळली असती. पण त्या घोड्याला आवरणान्या सेवकाऐवजी "सभोवार पसरलेल्या जनसमुद्रात कुतुहलाच्या लाटा उसळल्या, प्रत्येकाच्या डोळ्यात भीति, आश्चर्य आणि उत्सुकता यांचे मिश्रण दिसू लागले" हे वाक्य दृष्टीसमोरून जाऊ लागते आणि त्या घोड्यावरील नजर जनसमुद्राकडे वळते. घोडा वाजूला पडतो. त्याच-प्रमाणे "त्याने मान उडविली की, त्याची आयाळ विस्कटून जाई. मग ती मोठी विचित्र दिसे. शाप घालायला सिद्ध झालेल्या एखाद्या क्रुद्ध ऋषीच्या पिंजारलेल्या जटासारखी ती दिसे" या ठिकाणी वापरलेल्या उपमेमुळे घोड्याऐवजी क्रुद्ध ऋषीच डोळ्यापुढे उभा राहतो. एवढेच नव्हे तर त्या वर्णनाचा शेवट या उपमेत झाल्याने क्रुद्ध ऋषीची मूर्तीच नजरेपुढे तरंगत राहते. यामुळे त्या वर्णनातून जो एक उन्मत्त, अवखळ घोडा दृष्टीपुढे उभा राहयला हवा होता तसे काही येथे होत नाही; तो मनात धर करून राहत नाही. तो रिकाम्या वेळी मनास मुखवीत नाही. भाऊमाहेव खांडेकरांना हे येथे साधले नाही ते केवळ त्यांच्या लेखणीत तसे सामर्थ्य नाही म्हणून नव्हे तर बाह्यांगापेक्षा अंतरंग धुंडाळण्याकडेच त्यांचा असलेला ओढा आणि उपमा, उत्प्रेक्षानी रंजकता निर्माण करण्याची त्यांची प्रवृत्ति, हेच होय. हे त्यांनी १९३९ साली उज्जयिनी येथे महाराष्ट्र मंडळापुढे केलेल्या 'कुरूप बहिरंग पुरवले, पण निर्जीव अथवा विकृत अंतरंग नका' या उद्गारावरून स्पष्ट होते. वास्तविक पाहता त्या घोड्याच्या सुरवातीच्या वर्णनावरून तो पाठीवर हातसुद्धा ठरू न देणारा, जमिनीवर पाय ठरू न देणारा, चारी पायावर चौफेर उधळू पाहणारा, अशी मनामध्ये कल्पना करून देतो. आवरण्याचा प्रयत्न करताच, पुढचे पाय वर फेकून मागच्या पायावर सरळ उभा राहणार. हे दृश्य या वर्णनातून दिसले असते तर या घोड्याचा केवढा उन्मत्तपणा दिसता. वाचकाला एक माजोरी, उन्मत्त घोडा पाहिल्याचा

किती मोठा आनंद झाला असता. अशाच प्रकारचा प्रसंग अलेक्झांडरच्या जीवनात पाहायला मिळतो. त्या प्रसंगाचे खालील वर्णन पहा:-

The horse dealer brought the animal. It was a beautiful, big and powerfully built. It was coal black in colour, with a white mark on the forehead.

Philip's men went to the animal, but they could not get near it. It would not allow anybody to get on the back. When any one approached it, the horse stood up, straight on its hind legs and danced.

प्रस्तुत वर्णनात ना कसला भाषेचा अलंकार ना कोणत्या भावनेचा आविष्कार. सरळ साधे वर्णन आहे. तरी पण प्रत्यक्षात दिसत गेले तेवढ्याच गोष्टींचे चित्रण केलेले असल्याने त्या घोड्यावर दृष्टि खिळून राहते. तो घोडा सारखा नजरेसमोर राहतो. त्याचा उन्मत्तपणा जाणवू लागतो. एक भव्य, मस्त घोडा पाहात असल्यासारखे वाटत राहते.

परंतु अशा तऱ्हेची तटस्थता राखून केलेली वर्णने आजकाल दुर्मिळ झाली आहेत. वर्णन चालू असता मध्येच लेखकाचे भाष्य, शेजारच्या गोष्टीवर फेकलेले कटाक्ष, विनोद, तत्त्वज्ञान विषयक विचार, हे येत असलेले दिसतील. अशा गोष्टीतून थोडासा आनंद झिरपतो खरा. वाचत असता थोडेसे बरेहि वाटते. परंतु एकता, सांक्षेप, यथार्थ दर्शन ही जी चांगल्या वर्णनाची पथ्य असतात ती अशा तपशिलाने गमावली जातात. अर्थात असे वर्णन धूसर बनते. रसिकाच्या मनावरची पकड सातत्याने राहात नाही. पण वर्ण्यवस्तूशी समरस होऊनहि तटस्थता राखली कीं तें वर्णन कसे मनोवेधक चित्तथरारक होतें, हे खालील वर्णनावरून दिसून येईल.

“ मातीने भरलेले हातपाय धुवायला ती विहरीत उतरली. नंतर वाजीरावहि पायऱ्या उतरून खाली आला.

कधी न येणारी शंका तिच्या मनाला शिवली, आणि लटलट कापत ती त्याच्याकडे वर तोंड वर करून बघत उभी राहिली. तो जवळ आला तसे मागच्या वाजूनं विहिरीच्या त्या दगडी भिंतीला तटणी देऊन ती उभी राहिली. न बोलताच वाजीरावानं तिच्या शेजारी उभे राहून पाय धुतले, आणि खाली वाकून तो चुळा भरू लागला. तशी तारा मागच्या अंगानं पायऱ्या ओलांडून वर जाऊ लागली. दोन तीन पायऱ्या ती चढली असेल, नपेल तवर सवागती मागच्या वाजूनं जाऊन वाजीरावानं गपकन तिच्या कमरेला कवळा घातला आणि गटळं करून फेकाव तसं त्यानं तिला खाली भिरकावून दिलं.

दण्णदिशी विहिरीच्या पाण्याचा आवाज होऊन तो त्या गाभाऱ्यात घुमत राहिला, तें शांत पाणी पुरूपभर उसळी घेऊन वर उडालं. पायरीवर उभ्या असलेल्या वाजीरावाच्या अंगावर त्याचे शितोडे उडून त्याच्या सबंध अंगावर कांटा फुलून गेला.

एकाएकी झालेल्या त्या आवाजानं वाजीरावचे आबा धावेवरून मोटवणावर धावून आले. मोटवणाच्या लाकडी चौकटीला हात देऊन त्यांनी खाली पाहिलं.

तळासनं उसळी घेऊन वर आलेल्या आपल्या सुनेचा एक हात त्यांना पाण्यावर आलेला दिसला, तसा आबा गारद झाले. ते मट्कन खाली वसून पायरीवर उभ्या असलेल्या वाजीरावाला म्हणालें, "अरं पोरा, ह्यो काय घोटाळा केलासरं !"

तवर आणखी एकदा उसळी घेऊन तारा वर आली. मघासारखाच तिचा हात पाण्यावर लोंबकळत असताना दिसला.

"अर काडर तिला ! अरारारा ! मेली र मेली पोरगी !

आवांनी घायटा उडवला; तसा वाजीराव डोळं वटारून म्हणाला, "आतां उगाच बोंबलू नगस; न्हाइतर सूनच्या सूनवी जाईल आणि हायत्या पोराला बी फासाला लावशील ! गुमान हुवा न्हा. चांगली तळाला बसूं द्या आणि मग दंगा कर."

आवांचे हात पाय मोडले. कपाळ धरून ते वसून राहिले. त्यांना

भडभडून आलं. आपल्या दोन्ही गुडघ्यांत मान घालून म्हातारा हुंदके देऊं लागला.

पाणी एकसारखं हिसळत होतं. त्याच्या हेलकाव्याने लपून बसलेल्या हिरव्या काळ्या वेडक्या टुणकन उडी मारून कोरड्या दरडीवर येऊन बसल्या, लाटा जईवर येऊन फुटत, आणि पुनः माघारी जात. पाणी आदळून आदळून शांत झालं. तळाचा गाळ वर आला. पाठोपाठ लहान लहान असंख्य बुडबुडे वर येऊन फुटले, दरडीवरच्या वेडक्या पुनः उडी मारून दिसेनाशा झाल्या. कुजलेलां पाला पाचोळा कडेकडेन फिरू लागला, पाण्यावर आलेला फेसहि विरून गेला.

(भेटीगाठी- लोडणा- शंकर पाटील)

केवढं चित्तथरारक चित्रण हे! वर्णन वाचत असता डोळे विस्फारतात; टक लावून डोळे फाडून पाहत असल्यासारखे वाटत राहते. श्वास रोखला जातो; अंगावर रोमांच उठू लागतात. मन भयभीत होते. अमेरिकन चित्रपट Psycho पाहत असल्याप्रमाणे दृष्टी सारखी समोर चाललेल्या दृश्यावर खिळून राहते. आजूबाजूची शुद्ध बुद्ध राहत नाही. हें सारे कशात घडत ?

एकच गोष्ट ! लेखकाने आपले अस्तित्व भासमान होऊ न देता, अलंकारिक भाषेचा मोह न ठेवता, किंवा कोणतेही भाष्य न करता अगदी तटस्थ वृत्ति स्विकारून जें घडले तें जसेच्या तसे, पाल्हाळ न लावता अगदी थोडक्यात रसिकापुढे ठेवले, हीच ती गोष्ट नव्हे का ?

लेखकाने स्वतःचे अस्तित्व वर्णनात भासमान होऊ देऊ नये, हे खरे आहे. वर्ण्यवस्तूशी एकरूप होत असताहि आपण तिच्यापासून अलिप्त असले पाहिजे ही जाणीव ठेवावी लागते. परंतु प्रदास वर्णनासारख्या दीर्घ वर्णनात बारीक-सारीक तपशील वाचत असता वाचकाला ते अखंड निवेदन थोडेसे कंटाळवाणे वाटू लागते. अशा वेळी लेखकाने थोडेसे पुढे येऊन वाचकाशी बोलत असल्याचा आभास निर्माण केला पाहिजे. जंगलाचे वर्णन करता करता ' तोंडासमोर एकाकी आलेली झाडाची फांदी हाताने वाजूला सारली, पक्षाचे ओरडणे ऐकायला मान एका वाजूला वळविली

अथवा तीर्थांचे वर्णन करीत असता, 'मी तिच्या जलाने नेत्रस्पर्श आणि मार्जन करून वर आलो' असें सांगताच त्या ठिकाणी रसिकाला लेखक दिसू लागतो. त्याला त्या लेखकाबद्दल आत्मीयता वाटू लागते. मिष्टान्न खात असता लोणचे तोंडी लावल्यास जिभेस निराळीच चव प्रावी अगदी तसें येथे घडते. पण असा मजकूर अगदी क्षणभरच आला पाहिजे आणि तोहि वर्ण्यवस्तू दृष्टिआड होऊ न देता. ह्या माहितीचा वर्ण्यवस्तूशी काहीच संबंध नसतो. यामुळें हा मजकूर येताच वर्ण्यवस्तू काही क्षण बाजूला पडते. तिचा मनावर होत असलेला परिणाम मध्येच बंद पडतो. तो मनातून वुजून जाण्यापूर्वीच त्याचा ओध पुनः सुरू झाला पाहिजे. म्हणजे पुढील निवेदनावर येताच, जेथें ते वर्णन संपलेले असते त्याच्याशी ते चटकन जोडले जाते आणि त्याचा प्रवाह सुरू होतो; त्या वर्णनातील वातावरणाशी तो समरस होतो. प्रवासात दिसणाऱ्या गोष्टींचा प्रत्ययकारी अनुभव येत जातो. परंतु हा संयम लेखकाला राहत नसतो. गंगाधर गाडगीळांच्या 'गोपुरांच्या प्रदेशात' वावरत असता प्रो. गाडगीळ आणि त्यांचे सोवती श्री. प्रधान इतके वेळा येत राहतात की, तीं गोपुरं आणि त्यांचा प्रदेश बाजूला राहतो; त्यांचा विसर पडतो. शिवाय 'देवाच्या दारात बाजार ठेवण्याची आपली पद्धत जून्या काळात व्यावहारिकदृष्ट्या सोयीची असली तरी आता तिचा उपयोग राहिला आहे असें मला वाटत नाही. आणि व्यावहारिक सोय बाजूला ठेविली तर देवाच्या दर्शनाला जाताना खरेदी विक्रीत मन गुंतविणे अतिशय अनुचित वाटते. (पान २०९) हे बापडे लोक (भिकारी) जाणार तर कुठे? देवाच्या घरान त्यांना आसरा मिळावा हे योग्यच आहे नव्हे, त्या घरान त्यांचा विशेष हक्क आहे शिवाय मन शुद्ध करून देवळात जाणत्यांच्या नजरेत हे पडले तर त्यांना त्यांच्या-विषयीच्या आपल्या जबाबदारीची जाणीव होईल. आणि तसें पाहिले तर देवानेच ह्यांना निर्माण केले! आपण काय निर्माण केले आहे ते त्याला कळले तर काही वाईट होणार नाही.' (पान २११) अशा सारखी मधून मधून त्यांची भाष्ये येतात. यामुळें 'गोपुरांच्या प्रदेशातून प्रवास करताना किततीतरी सुंदर सुंदर दृश्ये मनापुढें उभी राहत असता ती

थोड्याच क्षणात नजरेतून जातात. मनःचक्षुपुढे राहत नाहीत ती धूसर होत जातात. आणि अदृश्य होतात. जाणीवेतून ती पार लुप्त होतात. त्यांचा विसर पडतो. एका प्रत्ययकारी आल्हादाला रसिक मुक्तो.

स्वतः जे पाहिले आणि अनुभविले त्याचे यथार्थ दर्शन दुसऱ्यांना घडावे असे लेखकाला वाटत असते. याच प्रेरणेतून तो लिहित असतो. असे लिहित असता लेखक स्वतःकडे माहितगाराची भूमिका घेत असतो. या पद्धतीस 'साक्षात्' पद्धति म्हणण्याची प्रथा आहे. येथवर उधृत केलेली वर्णने याच पद्धतीची आहेत. परंतु कथा कादंबऱ्यात काही ठिकाणी लेखक दृष्टीआड होतो आणि स्वतःला दिसले अथवा स्वतः अनुभविले असे न दर्शविता कादंबरीतील एका व्यक्तीला तें कसे दिसले, त्याच्या अंतःकरणात कोणत्या भावना उमटल्या हे सांगतो. या पद्धतीस 'प्रतिबिंब' पद्धति म्हणतात. "समोरील आश्रम असा असा होता" असे सांगणे ही 'साक्षात्' पद्धति होय. परंतु 'रेवती गाडीतून उतरली आणि तिने समोर पाहिले तेव्हा तिला समोरील छोटी पण टुमदार इमारत केवढी सुंदर वाटली. तिची सुवकता, प्रमाणबद्धता आणि तिच्या भोंवतालची स्वच्छता यांचा तिच्या मनावर एवढा परिणाम झाला की, ऐहिक सुखोपभोगाच्या मागे न लागता या आश्रमातच ध्यान धारणा करीत राहवे असा विचार तिच्या मनात आला." असे सांगणे याला 'प्रतिबिंब' पद्धति म्हणतात.

आतापर्यंत मांडले त्यावरून हे लक्षात आले असेल की, शिल्प, चित्र या कलाप्रमाणेच वर्णन ही एक कला आहे. एखादे दृश्य पाहिलेले असले अथवा एखाद्या गोष्टीचा अनुभव असला की, त्याचे यथार्थ वर्णन करता येईलच असे नाही. वर्णनात मोजका तपशील, प्रमाणबद्ध मांडणी आणि आकृति तयार करण्यातील संयम ही सारी साधायला हवीत. म्हणजेच तें वर्णन वाचत असता जणु तें दृश्य वा प्रसंग प्रत्यक्ष पाहात असल्याचा भास वाचकाला होतो आणि त्याला आनंद होतो. म्हणून 'Poet is born and not made' एवढ्यावरच थांबून भागत नाही. अनुभवांच्या गंगाप्रवाहाला भगीरथ परिश्रमांची सांगड घालून तो प्रवाह योग्य मार्गाने वाहू द्यावा लागतो. त्याचसाठी विन्स्टन चर्चिल यानी '....that

painting a great picture must require an intelligence on the grand scale. There must be that all embracing view, which presents the beginning and the end, the whole and each part, as an instantaneous impression retentively and untiringly held in the mind." असे चित्रकलेविषयी म्हटले आहे, तेच वर्णनालाहिले लागू आहे. पण हे सहज साध्य होऊ शकत नाही. त्यासाठी सिद्धहस्त कलावंतांच्या लेखणीतून उतरलेली वर्णने वाचली पाहिजेत, ती वाचत असता तपशिलाची मांडणी लेखकाची कल्पकता आणि चतुराई ही अभ्यसिली पाहिजेत. कित्ता गिरविल्याप्रमाणे ती घोटली पाहिजेत नबोदित चित्रकार कोणाच्या डोळ्यांचे, नाकाचे अथवा सूर्योदय, पहाड अशा दृश्यांचे 'स्केचेस सतत करित असतो, त्याचप्रमाणे दिसेल त्या व्यक्तीचे वा दृश्यांचे वर्णन लिहिले पाहिजे. कदाचित त्यावेळी त्या वर्णनाचा उपयोग नसेलहि. परंतु पुढे मोठी वर्णने लिहीत असता याच छोट्या छोट्या वर्णनांचा त्यांतील तपशील भरत असता उपयोग होत असतो. हे सारे वेट म्हणून नव्हे तर तसा स्वतःला छंद लावून घेतला पाहिजे. दिवसाचे दिवस, विसावा न घेता, न कंटाळता, लिहीत राहिले पाहिजे. अशी ही साधना मांडावी तेव्हाच कुठे काही पदरी पडण्याचा संभव असतो. म्हणून वर्णन ही काही स्फूर्तीच्या कोषातून फडफडत उडणारी फुलपाखरं नसून कलावंताने स्वतःच्या हाती सूत्र धरून आपल्या अनुभवातून गगनात उडविलेले पतंग होत; आणि हे ज्याने ओळखले तोच वर्णन तंत्राच्या कलामूल्यांची जपणूक करून दृष्टीला रिझविणारी, चित्ताला स्पर्श करणारी वर्णने रसिकांना सादर करू शकतो.

भरारी

इसापनीतिमध्ये एक गमतीदार गोष्ट आहे. 'नकल्या आणि गांवढेकरी' हे त्या गोष्टीचे नांव. या गोष्टीत डुकराच्या पिलाच्या खऱ्या आवाजापेक्षा नकल्याने त्याच्या ओरडण्याची केलेली नक्कलच लोकांना विशेष आवडली, असे सांगून माणसें गाजरपारखी असतात हे इसाप पटवून देऊ पाहतो. सर्वसामान्य माणसांना नित्याच्या कितीतरी गोष्टी माहीत नसतात. यामुळे कलावंताला जे काही दाखवायचे, जे काही सांगायचे, ते अगदी ठसठशीतपणे लोकांपुढे ठेवावे लागते. नकल्या हा एक कलावंत असल्याने मनुष्य स्वभावाची नस त्याने बरोबर जाणलेली होती. त्यामुळे त्याने डुकराचे ओरडणे, कलादृष्टीने, कलात्मकरीतीने, श्रोत्यापुढे ठेविले; आणि तेच लोकांना विशेष आवडले. यातच कलाकाराचे कौशल्य असते. हेंच वर्णन कलेतहि पाहायला मिळते.

प्रत्यक्षात एखादी स्त्री कितीहि सुंदर असली तरी तिचे नाक, डोळे, जिव्हाणी, केस ही सारीच सुंदर असतात असे नाही. त्यात कुठे ना कुठे, काहीतरी वैगुण्य असतेच. म्हणून प्रा. फडके म्हणतात, "कादंबरीला आवश्यक तितक्या चित्तवेधक व्यक्ति प्रत्यक्ष संसारात बहुतेक नसतात. कादंबरी काही चरित्र नव्हे. ते एक कलापूर्ण कथानक असते. त्यात कोणत्याहि प्रत्यक्ष व्यक्तीचे फोटोग्राफस् (यथातथ्य चित्रे) चालत नाहीत." यामुळे प्रत्यक्षातील अनेक व्यक्तींच्या चित्रांचे वेगवेगळे भाग एकत्र करूनच कादंबरीतील पात्रे सजवायची असतात." यादृष्टीने 'अटकेपार' या कादंबरीची नायिका मीनाक्षी हिचे वर्णनच पाहा ना:-

“ विपुल केशभाराचे फुगोटे तिच्या दोन्ही कानांच्या अर्धभागावर तरंगत होते. भुवया वक्र असूनहि त्यांची खालच्या पाणीदार नेत्रात अत्यंत सरल वृत्तीचे प्रतिबिंब नाचत होते. नाकपुड्या विशेष रेखीव असल्यामुळे गुलाबकळीतल्या दोन कोमल पाकळ्या अलग दिसाव्या तशा भासत होत्या. आणि जणु त्या सुकुमार पाकळ्यांना श्वासाबरोबर हालायचे परिश्रम असह्य वाटू नयेत म्हणून हिऱ्याच्या चमकीचा डाव्या बाजूस आधार दिला होता. जिव्हणी इतकी अरुंद, इतकी नाजूक व इतकी रक्तवर्ण होती की, जणू चित्रकाराने आपल्या लाल रंगाचा ब्रश फिरवून एक लहान धनुष्याकृति रेषाच काढली होती. ” (पान ८१)

केवढी सुंदर स्त्री ही ! विपुल केशभार वक्र भुंवया, पाणीदार नेत्र, गुलाबकळीसारख्या दोन कोमल पाकळ्या अलग दिसाव्या, तशा रेखीव नाकपुड्या, लहान धनुष्याकृति रेषा काढावी तशी नाजूक अरुंद जिव्हणी—पण खरोखरीच अशी सुंदर स्त्री असते कोठे ? तरी पण प्रा. फडके यांनी तशी रंगविली आहे. आपल्या नायिकेने वाचकांना मोहीत करावे, त्यांच्या मनावर भुरळ टाकावी असे त्यांना वाटल्याने सुंदर स्त्रियामध्ये जे जे विलोभनीय दिसले ते एकवटून त्यातून ही मीनाक्षी त्यांनी निर्माण केली. अशातऱ्हेने प्रत्यक्षात नसता आवश्यक अशा अनेक गोष्टी संकलित करून रसिकापुढे त्यांची सुबक मांडणी करून ठसठशीत स्त्री उभी केली. प्रा. फडक्यांचे कौशल्य ते हेच !

व्यक्तीप्रमाणेच निसर्ग देखावे रंगवतानाहि काही गोष्टींची भर घालावी लागते अथवा त्यातील काही गोष्टी अलग उचलून बाजूस फेकाव्या लागतात. प्रत्यक्षात कोणत्या बागेत साऱ्याच झाडांना फुलांचा बहार आलेला असतो ? परंतु चित्रपटात अशी बाग दाखविताना साऱ्या झाडांना कृत्रिम फुले बांधतात आणि त्याचे चित्रण करतात ना ? त्याचप्रमाणे भोवतालची वनश्री रम्य असूनहि त्या सौंदर्याला उठाव देणारा पाण्याचा प्रवाह नसल्यास कल्पक लेखक त्या ठिकाणी खळखळत वाहणारा पाण्याचा प्रवाह दाखवतो. त्याबरोबर त्या देखाव्याला विलक्षण आगळेपणा येऊन तो अत्यंत रम्य दिसू लागतो. रसिकाला तो पाहावासा वाटू लागतो.

कला म्हटले की, जे काही दाखवायचे ते उठावदार दिसण्यासाठी त्याला पार्श्वभूमि असावी लागते. ताजमहालचे सौंदर्य अवर्णनीय वाटते ते काही त्याच्या पांढऱ्या शुभ्र संगमरवरी दगडाच्या प्रमाणवद्ध आणि सुवक कलाकुसरीमुळे नव्हे. त्याला तितकीच वारमाही निळेभोर आकाश आणि यमुना नदी ही जी पार्श्वभूमि मिळाली आहे. त्यामुळे त्याचे सौंदर्य खुलून दिसते. राजा रविवर्म्याच्या चित्रांत काळ्याभोर घोड्यावर बसून स्वारीवर चाललेला शिवाजी केवढा पराक्रमी, शूर वीरयोद्धा दिसतो. पाहणाऱ्याची नजर कशी ओढून घेतो. ते काही केवळ शिवाजीची तशी प्रतिमा त्या थोर कलावंताने रेखाटली आहे म्हणून नव्हे तर त्याबरोबरच त्याच्या-मागे त्याने जी गडाची मनोहर पार्श्वभूमि टाकलेली आहे म्हणूनच होय. रंगमंचकावर उदयशंकरचे तांडवनृत्य चालले की, पडद्यामागून अनेक वाद्यातून भेसूर सूर चालू होतात. त्यामुळे ते तांडवनृत्य पाहत असता जणु पृथ्वीचा प्रलयकालच आल्याचा भास होतो. शिल्प असो, चित्र असो, वा नृत्य असो ते उठावदार करण्यासाठी कलाकाराला पार्श्वभूमि टाकताना केवढी कल्पकता दाखवावी लागते हे यावरून लक्षात येते. ही पार्श्वभूमि कलावंताला आपल्या मनाने दाखवायची असल्याने प्रत्यक्षात नसताहि त्याला ती तयार करावी लागते. त्यासाठी अनुरूप अशा अनेक गोष्टी संकलित करून त्यातून एक दृश्य साकार करावे लागते. उन्हाचे रसरसणाऱ्या शुष्क खडकावर प्रियाराधन दाखवून चालणार नाही. त्यासाठी संध्या समयीची प्रशांत वेळ, फुलानी डवरलेला जाई-जूईची नाहीतर मोगरीचा कुंज, जवळच चोचीला चोच भिडवून घुमणारी कवुतरे असे काहीसे दाखविणे सयुक्तिक होईल. म्हणजेच त्याची रंजकता वाढेल, परंतु कोणा प्रेमी युग्माची ताटातूट दाखवायची झाल्यास हे दृश्य चालणार नाही. त्यातील कारुण्य, भेसूरपणा विदारपणे भासावा म्हणून भोवताली ओडकी-बोडकी निष्पर्ण झाडे असून त्यातील एका झाडावर गिधाड बसले आहे. मधूनच अस्थिपंजर झालेलं मरतुंगडे कुत्रे चाललेले आहे अशी भयानक पार्श्वभूमि टाकावी लागेल. म्हणजेच तो प्रसंग वाचत असता काळीज चरंर होतं. ' पारवा ' या कथासंग्रहातील " रात्र झाली गोकुळी " या कथेत श्री. जी. ए.

कुलकर्णींना दारुण कारुण्य निर्माण करायचे आहे. त्यासाठी एका विन्हाडाचे चित्रण करीत असता हृदय विदारक अशा अनेक गोष्टी कशा एकत्रित केलेल्या आहेत पहा:-

“ जमिनीतून विशाल कारंजा निघून हिरवा गोठून गेल्याप्रमाणे दिसणारे ते चाफ्याचे प्रचंड झाड, परसात अगदी मध्येच होते. त्यांची मुळे आजुवाजूच्या पांचसहा घरांखाली गेली असतील. रात्री वाऱ्यात ते झाड हजार पानानी सळसळू लागले की, अर्ध्या गल्लीची झोंप आपल्या फांद्या-प्रमाणे चाळवे. त्याच्या भोवतालीच समोरच्या विन्हाडातील भांडी घास-प्याची जागा होती, आणि तेथे सदोदित राख, काथ्या खापरीचे तुकडे पडलेले असत. परवा पावसाळ्यात डाव्या वाजूची भित मध्येच कोसळली. त्यामुळे रस्त्यावरील पाणी सरळ अंगणात साठू लागले, आणि ते काळवंडले. त्या सतत ओलीमुळे गोकुळचा उंबरठा हिरवाचार होऊन शेवाळाने निसरडा झाला.

मागच्या बाजूला असलेले हे घर म्हणजे एकच सोपा होता. पण वारणाईने तट्टी बांधून त्यात एक लहानशी खोली केली होती. दुसऱ्या बाजूने राँकेलचे डवे उघडून तात्पुरती भितच झाली होती. सुरवातीला तो पत्रा झगझगीत दिसे पण दोन पावसाळ्यातच तो तांबरला व त्याला बारीक भोके पडली, नदीतच वारणाईने चौकोनी भोक पाडून छोटीशी खिडकी केली होती, नंतर तिच्या कडा बोंदऱ्या होऊन ती वेडी वाकडी झाली शिवाय नंतर तट्टीला अशीच अनेक भोके पडल्यामुळे मुळची खिडकी कोणती हेच समजेनासे झाले. त्या साऱ्यामुळे आत चूल सुरू झाली की, धुराच्या अनेक पट्ट्या त्यांतून निघत. बाकीच्या विन्हाडांना परसात यायला रस्ता तेथून होता, आणि तेथे सांदरीतून अंग तिरपे करून जावे लागे. भाजी किंवा तांदूळ निवडायचे झाले की अर्धवट आत, रस्त्यावर वसावे लागे. अशाच वेळी नेमके कुणीतरी परसात जायला यायचे. मग सारे गोगल-गाईंच्या शिगाप्रमाणे आत घ्यावे लागे. ते लोक धुरामुळे वारणाईला ऐकू जातील अशा शिव्या देत. पुष्कळदा तोंड आवळून वारणाई गप्प बसे. पण

मध्येच कधीतरी आंगात भूत शिरल्याप्रमाणे प्रत्येक विन्हाडाच्या परसात जाऊन हातवारे करीत भांडून येत असे. ”

(‘ पारवा ’— रात्र झाली गोकुळी— पान २३—२४ जी. ए. कुलकर्णी)

वरील चित्रणात, वर्ष्यवस्तू एकंदर दृश्यातील एक घटक असते. परंतु काही ठिकाणी वर्ष्यवस्तूचा तसा काहीच संबंध नसणाऱ्या गोष्टीनीहि तिची रंजकता वाढविता येते. चित्रपटात एखादि व्यक्ति विशेषतः नायक किंवा नायिका पडद्यावर येण्यापूर्वी चतुर दिग्दर्शक मधुर गीत, पक्ष्यांचे कूजन, अथवा वाद्यांचे सुस्वर निनाद होत असल्याचे दाखवितो. हे ऐकत असता प्रेक्षकांच्या मनावर एक विलक्षण प्रकारची मोहिनी पडत जाते. अशा स्थितीत प्रेक्षक असता नायक किंवा नायिका दृष्टीसमोर येताच त्याच्या मनावर फार मोठा गोड अथवा क्रुण परिणाम होतो. अगदी अशाच तऱ्हेने कथानकातील नायक—नायिका वाचकापुढे आणण्यापूर्वी त्याच्या मनावर एक विविधित प्रकारचा परिणाम करीत गेल्यास पुढील वर्णनाला मोठी रंजकता येते. मराठी कादंबरीत इतर गुणाबरोबरच अत्यंत स्वरूपवान नायकात ‘ अटकेपार ’ या कादंबरीतील नायिका ‘ मीनाक्षी ’ हिला अग्रस्थान द्यावे लागेल. अशा या सौंदर्यसंपन्न मीनाक्षीला रसिकांसमोर आणताना प्रा. फडक्यांनी केवढी चतुराई दाखविली आहे ! या कादंबरीचा नायक मुधीरचंद्र समुद्र किनाऱ्यावर खळखळत येणाऱ्या लाटांची मौज पाहण्याच्या नादात असता ‘ मत छोडो ! मत छोडो ! असे कोणा मुसलमान स्त्रीचे स्वर त्याला बंगल्याच्या वाटेकडून ऐकू आले. व त्यावर लगोलग एक हसण्याची लकेर त्याच्या कानी आली. ती ऐकताच तो चकित झाला. हसण्याची लकेर नव्हे, स्वर्ग—संगीताची ती तानच होतीसं त्याला भासलं. स्फटिकासारख्या जलधारा पायऱ्या पायऱ्यावरून उड्या घेत असता तिच्या लाडिक नृत्याचाच जणु ध्वनि मिघाला. जणु टपोरे मोती सरातून ओघळून टपटप वाजले, कोंवळे तारुण्य आणि रसाळ कंठ माधुरी यांच्या मिलाफाचे बुंदच जणु मोहळातून मधाचे थेंब टिबकावे तसे टिबकले, असे त्याला भासले. ’ हे मनोहर वर्णन वाचत असता रसिकांच्या मनश्चक्षुपुढे एक काल्पनिक सुंदर स्त्री तरंगू लागते. ती आता आपणास केव्हा पाहयला

मिळणार अशी त्याला आतुरता लागते. या उत्कंठित मनस्थितीत असता:-

‘ ती मध्यम उंचीची होती, व मूसलमान असून गुजराथी पद्धतीची साडी नेसली होती. उंची झिरझिरीत साडी नितंबावर लपेटून असल्यामुळे तिच्या पावला पावला गणिक एकेका नितंबाच्या गोल रेषा उमटत व अस्पष्ट होत होत्या, आणि खालचा झोळ वर खाली हालून तिच्या पोटच्या कमीजास्त दृष्टीस पडत होत्या. वान्याचा एक झोत येऊन तिचा पदर डोक्यावरून घसरून उजव्या खांद्यावर फडफडत राहिला. त्यावेळीं आपणास कोणी पाहत असेल ही कल्पनासुद्धा नसल्यामुळे तिने तो निःशंकपणे तसाच राहू दिला, व तिच्या पाठीची डावी बाजू उघडी पडली. तिनं क्रेप कापडाचं इंग्रजी पद्धतीचं ब्लाउझ अंगात घातलं होत, त्याचा आकाशी रंग तिच्या गौरवर्णाला साजत होता; आणि ब्लाउझ व साडी यांच्यामधून तिच्या कृशकटीवरचं अंग किंचित दिसत होतं. त्याला कसली उममाच सापडण्यासारखी नव्हती. तिच्या डाव्या हाताचा दंड बहुतेक ब्लाउझच्या बाहीत आच्छादलेला होता. पण बाकीच्या उघड्या हाताकडे लक्ष जाताच. नेत्रांना तेथून फिरविणं कठीण होतं. तिच्या मानेचा भाग नीट दिसत अमता तर त्यापुढे कदाचित भुजलतेचं सौंदर्यहि फिकं पडलं असतं. पण तो नीटसा दृष्टीस पडत नव्हता. कारण तिनं आपल्या लांब, सडक, काळ्याभोर केसांची वेणी घालून ती तशीच पाठीवर सोडली होती, व वेणीच्या मानेजवळच्या भागावर खडा बसविलेला एक रंद हस्तिदंती चाप लावला होता. वेणीतून खुल्या ठेवलेल्या केसांच्या बटा वान्यानं भुरभुरत होत्या त्या इकडून पाठीकडून मोठ्या मनोहर वाटत होत्या. आणि नितंबापर्यंत पोचणाऱ्या त्या केशपाशाकडं पाहताच अमंख्य कामशरानी आपली कुटिलता लपविण्यासाठी या केशगुंफेचा बहाणातर केला नसेल अशी शंका येण्यासारखी होती. (पान ७६)

अशी मीनाक्षी दिसू लागते. एकेका वाक्यातून प्रतिविवित होणारे तिचे सौंदर्य पाहत असता मनास केवढा आल्हाद होत जातो. पंचपक्वान्नें कोणत्याहि साध्यासुध्या भांड्यातून घ्यायची नसतात. मानाप्रमाणे स्थान मान नि उतारा फक्त सामाजिक जीवनातच आहे असे थोडेच आहे? ते

साहित्यातहि भेटते. चांदीच्या किंवा केळीच्या थंडगार हिरव्याचार पानातून ती घेत असता मनास केवढे समाधान होत असते. मालकंस केव्हाहि गाऊन चालत नाही. तो भर मध्यरात्री गायला म्हणजे त्याला रंगत चढते. रंग चढण्यासाठी काही ढंग करावेच लागतात. त्यांखेरीज सौंदर्याला रेषा मिळत नाहीत. भैरवी राग प्रातःकाली गायला म्हणजेच मनावर त्याचा शांत, भक्तिभावाचा परिणाम होत जातो.

आगमनाप्रमाणेच वाचकाच्या दृष्टीतून विलोभनीय पद्धतीने ते दृश्य अंतर्धान पावले पाहिजे. शेवटी ज्या ठिकाणी वर्णन संपते तेच मनात तरंगत राहते, तेच मनाला सुखवीत राहते. मनाला विरंगुळा देत राहते. म्हणून प्रा. फडक्यांनी किती चातुर्याने मीनाक्षीला रसिकांच्या दृष्टीतून नेले आहे पहा:-

“ मग लवकरच ती तरुण स्त्री जुवेदाबरोबर परत फिरली .. तिचा गोड शब्द मात्र काही वेळ त्याला ऐकू येत होता. पण तोहि लवकरच ऐकू येईनासा झाला. (पुढे) त्या तरुण स्त्रीची पाठमोरी आकृति माडांच्या गर्दीतून त्याला मधून मधून दिसत होती. थोड्याच वेळात ती स्त्री व्हरांड्याच्या पायऱ्या चढून अंतर्गृहात गेल्यामुळे तेहि दृष्टिसौख्य संपले. ”

वरील वर्णनात आपण जो नदीकाठचा देखावा पाहिला तो प्रा. फडक्यांनी कदाचित् प्रत्यक्षात पाहिला नसेलहि. परंतु तसा देखावा कोठेहि नसेल असें नाही. मीनाक्षीचे सौंदर्य तर एवढे अलौकिक दाखविले आहे की, तशी स्त्री प्रत्यक्षात बहुधा नसेलहि कदाचित्. तरीमुद्धा ती तशी असेल असें संभवनीय वाटते. अवास्तवेची लक्ष्मण-रेषा ओलांडवयाची नसते. यातच कलाकाराचे कौशल्य असते. परंतु वर्णनात कल्पनेने रंजकता निर्माण करित असता मनाच्या भराऱ्या स्वर गतीने सुटू लागतात. जमिनीवर पाय राहत नाहीत. अथवा त्या काल्पनिक सृष्टीचाच आपणा-वर पंगडा वसतो. यामुळे अगांतुक गोष्टी वर्णनात येऊन ते वर्णन सत्यसृष्टीशी अगदी विसंगत होते. अशी कितीतरी वर्णने दाखविता येतील. म्हणून कल्पनेने वर्णन लिहित असता वर्ण्यवस्तूशी समरस तर झाले पाहिजेच. पण त्याबरोबरच स्वतःची त्रयस्थ भूमिका विसरता कामा नये. हरीभाऊंच्या

कादंबऱ्यात वास्तवतेबरोबरच भावनांचे उमाळेहि दिसतात. ते केवळ, काही विशिष्ट प्रसंग रंगवीत असता त्या प्रसंगाशी तद्रूप तर होतच, पण तद्रूप होताना तसा प्रसंग कसा रंगवायचा या संबंधी सर वॉल्टर स्कॉट, एमिल झोला वगैरेच्या ललितकृति वाचून त्यांनी स्वतःशी जे काही अदमास ठरविलेले असत त्यांचा ते विसर पडू देत नसत. अशातऱ्हेने तद्रूपतेबरोबरच तटस्थाहि (Attachment and Detachment) ते मिळवत. अशातऱ्हेची हरिभाऊंची तदाकार वृत्ति साधण्यास शिकले पाहिजे. म्हणजे गरुडाची दृष्टी जशी त्याच्या घरट्याकडे असते, तद्वत कल्पनेच्या भरान्या घेत असता, लेखकाची नजरहि सतत सत्यसृष्टीवर राहते, आणि वास्तवतेबरोबर वर्णनात रंजकता निर्माण होत जाते. वर्णनास जिल्हई चढत असता ते खरोखरीच्या दृश्याचे चित्रण वाटून रसिक त्यात रमून जातो, काही क्षण तो आनंदात तरंगत राहतो; आणि लेखकाकडून ' Make me laugh, make me weep, make me shudder आणि make me think ' अशी जी रसिकाची अपेक्षा असते ती तशा वर्णनातून फलद्रूप होते.

* * *

पराग प्रथ संग्रहालय, ठाण. स्वल्प

पुस्तक... ७५५२९ कि. निबंध

क्रमांक... २०१३ नोंद क्र. १९१३१७१



REFBK-0013757

REFBK-0013757



अभ्यास कसा करावा हे माहीत नसेल तर विद्यार्थी परीक्षेत कसा पास होणार ?

परीक्षा या विद्यार्थ्यांचं भवितव्य ठरवीत असतात. परंतु या परीक्षा सहजासहजी पास होता येत नाही. त्यासाठी जें वाचलं तें समजलं पाहिजे, समजलं तें लक्षात राहिलं पाहिजे, लक्षात राहिलं तें परीक्षेत व्यवस्थित लिहिता आलं पाहिजे. हें सारं अभ्यासाचं तंत्र माहीत असलं म्हणजेच साध्य होऊं शकतं.

हें तंत्र मनाच्या एकाग्रतेवर आधारलेलं असते. ही एकाग्रता साधणे सोपे नाही. त्यासाठी विद्यार्थ्यांला अभ्यासास कसं बसावं, कोठे बसावं अशा कितीतरी गोष्टी माहीत हव्यात. म्हणजेच मग पुस्तक वाचता वाचता त्यांतील मथितार्थ लक्षांत येत जातो, तो आठवणीत राहतो आणि परीक्षेत विचारलेल्या प्रश्नाचं बरोबर उत्तर देता येतं. परीक्षेत हमखास पास होण्याची हीच गुरुकिल्ली ती.

अभ्यास — मंत्र आणि तंत्र

(पृष्ठ संख्या २६३ — किंमत ४ रुपये)

लेखक : अं. वि. दास

या ग्रंथाच्या वाचनानं साध्य होऊ शकते, म्हणूनच महाराष्ट्राचे नावंमत शिक्षण तज्ञ डॉ. ग. श्री. खैर म्हणतात.—“ विद्यार्थी वर्गावर उपकार झाले आहेत. ” महाराष्ट्र राज्याच्या दुय्यम शिक्षण बोर्डाचे चेअरमन प्रि. सी. रा. तावडे म्हणतात — “ पुस्तकाच्या अभ्यासाने पुष्कळ नव्या गोष्टी शिक्षकांना व विद्यार्थ्यांना कळतील ” याच-प्रमाणें सकाळ, लोकसत्ता, तरुणभारत (नागपूर) यासारख्या अनेक प्रमुख वर्तमान पत्रांनी या ग्रंथाचा गौरव केला आहे. म्हणूनच अवघ्या थोड्या अवधीत या ग्रंथाची सुधारलेली दुसरी आवृत्ति काढावी लागली.

मिळण्याची ठिकाणे:— बॉम्बे बुक डेपो, मुंबई.

श्री लेखन वाचन भांडार, पुणे.

डेनेट अँड कंपनी, नागपूर.

विनोबाजी म्हणतात- ' गीते इतकंच भूमितीवर माझं प्रेम आहे. '
महान् ग्रीक तत्त्ववेत्ता प्लेटो याने आपल्या शाळेच्या प्रवेशद्वारावर
' भूमिति येत नसणाऱ्या विद्यार्थ्याला या शाळेंत प्रवेश नाही. '

अशी पाटी लावली होती.

मराठी भाषेतील थोर नाटककार राम गणेश गडकरी म्हणत-

' तुम्हांस लेखक व्हायचे असेल तर युक्लिडच्या

सिद्धांताचा नीट अभ्यास करा. '

परंतु

असा हा साऱ्या शास्त्रांचा आधारभूत विषय सोडूनच बहुसंख्य
विद्यार्थी एस्. एस्. सी. परीक्षेला बसतात. कारण त्यांना
भूमिति ही क्लिष्ट, कंटाळवाणी, अवघड वाटते. यांत तथ्यांश
नाही असे नाही. भूमितीची पुस्तकेच तशा तऱ्हेने लिहिलेली
नाहीत. यासाठी अगदी अभिनव पद्धतीने लिहिलेले

श्री. अं. त्रि. दास यांचे

“अभिनव भूमिति दर्शन”

छापत आहेत.



प्रा. ना. सी. फडक्यांच्या वर्णन कलेचे दर्शन घडविणारे

“चित्रकार ना. सी. फडके”

लेखक : अं. वि. दास

प्रसिद्ध होत आहे.