

म. प्र. सं. ठाणे

विषय

निबंध

सं. नं.

५५७



भाग
दूसरा



REFBK-0006466

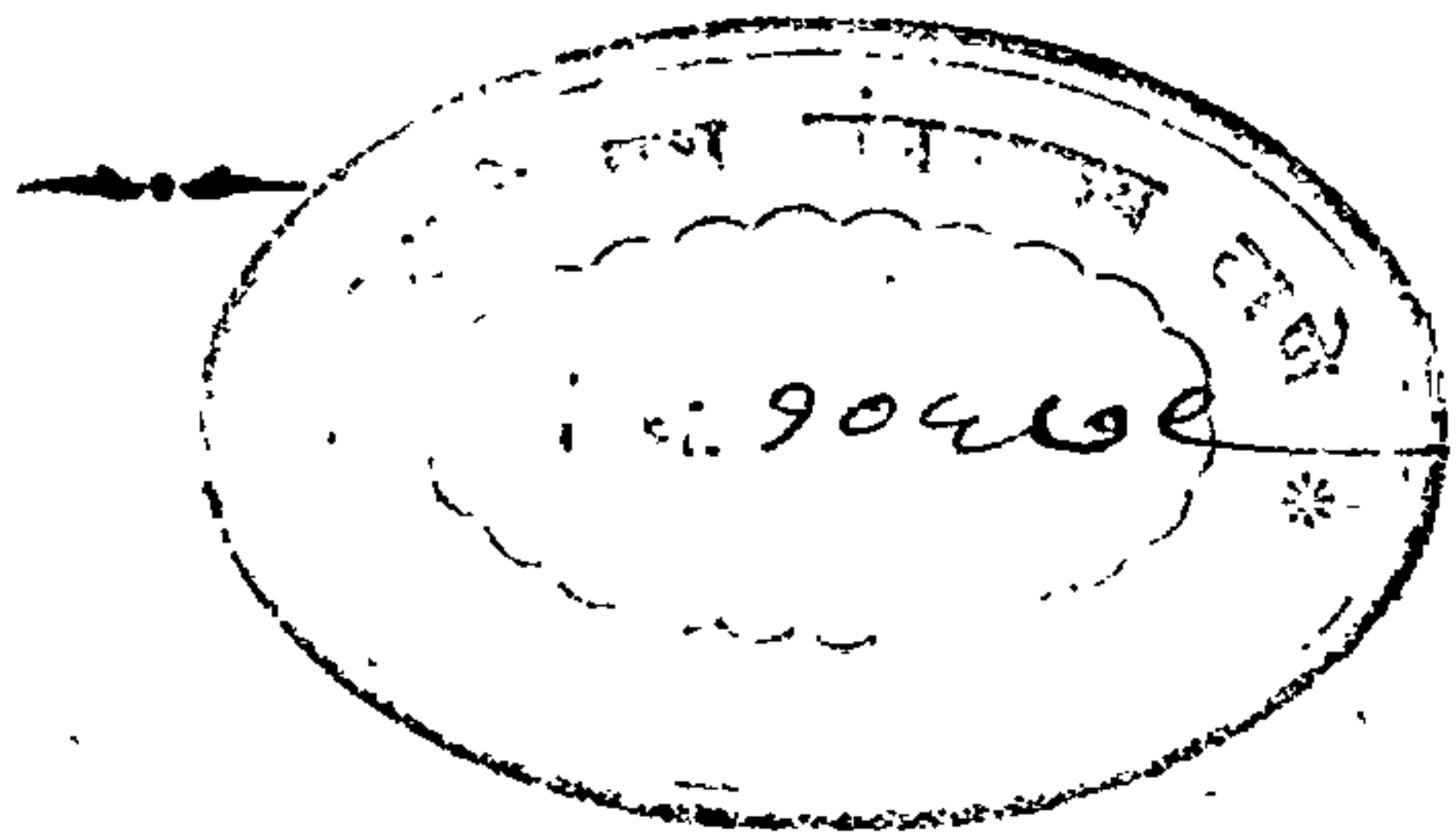
श्री. सं. २३२



बापट आणि कंपनी.
बुक्सेलर्स, मुंबई नं. २.

कला आणि कलावंत

भाग २ रा



: लेखक :

माधवराव वागळे



REFBK-0006466

किं. ३ रु.

जुलै १९४४

: प्रकाशक :

गो. वा. कुलकर्णी

महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर

सर्व हक्क लेखकाचे स्वाधीन.

: मुद्रक :

कृ. ह. सहस्रबुद्धे

श्रीज्ञानेश्वर प्रेस, कोल्हापूर

ज्यांच्या निस्वार्थी प्रेमामुळं माझा
मानवतेवरचा विश्वास वाढला,
जे स्वतः कलावंत नाहीत
पण

ज्यांचं हृदय कलावंताचें आहे.

ते माझे प्रेमळ मित्र
प्रभाकरपंत कोरगांवकर
यांस—

माधवराव बागल.

कला आणि कलावंत

भाग २ रा

सौंदर्य आणि मोक्ष



सौंदर्याची कल्पना सर्वसाधारण जनतेतील बहुतेकांना असते. सौंदर्य दिसले की त्याचा परिणाम न होणारा माणूस विरळा !

ज्या मानाने मनुष्याचा विकास झाला असेल, त्या मानाने सौंदर्याची आवड त्याच्यांत जास्ती दिसून येते.

पण सौंदर्याची व्याख्या जर कोणाला करावयाला सांगितली, तर कोणालाहि अचूक करतां येईल असे मला तरी वाटत नाही.

चित्रकार, कवि वगैरे कलावंताला मात्र ते सौंदर्य झटकन् दिसेल; व त्याच्या मनावर त्याचा लगेच परिणाम होऊन त्याच्या भावना उद्दीपित होतील. त्याच्या अंगावर रोमांच उभे राहतील, हृदय फुलून जाईल, तेथे आनंदाच्या लहरी उठू लागतील व नसानसांतून सौंदर्य झरझरुं लागेल. हीन वासना लुप्त होऊन तो एका उच्च आणि उदात्त अशा वातावरणांत तरंगू लागेल. त्याला जगाचाहि विसर पडेल. वेदांत्याच्या समाधीचा आनंद त्याला भोगतां येईल.

सौंदर्याचा हा बहर कलावंतच अधिक लुटू शकतो.

निसर्ग-चित्रकार तर आपल्यासमोरच्या देखाव्यांतील वेंचक सौंदर्य निवडून आपली सुधारलेली सौंदर्यसृष्टि निर्माण करील, निसर्गाची सुधारणा करील.

एखादा देखावा चित्रित करू लागल्यास, तो त्याची उलथापालथ करील. तो स्वतःच विश्वकर्मा होईल. वस्तुस्थितीने तो बांधला जाणार नाही.

पण त्यालाच जर विचारलें कीं, तूं हें कोणत्या नियमाला धरून करित आहेस ? तर त्याला कांहीं सांगतां येणार नाही. तो एवढेंच म्हणेल. — ' मला असं करावंसं वाटतं. त्याचे नियम मला कांहीं सांगतां येणार नाहीत किंवा घालून देतां येणार नाहीत. मला अशी स्फूर्ति झाली, असं म्हणा वाटलं तर.

सौंदर्याची व्याख्या मला करतां येणार नाही, पण माझ्या हृदयावर होणारी सौंदर्याची प्रतिक्रिया अल्पांशानें मी तुमच्या डोळ्यांसमोर उभी करूं शकेन. '

निसर्ग-चित्रकारानें एखादा देखावा चित्रित केला, म्हणजे त्या देखाव्याचें साम्य पाहणारा मनुष्य साहजिक म्हणेल, ' हें असें दिसत नाही. '

त्याचें म्हणणें पण खरेंच असतें.

निव्वळ डोळ्याला दिसणाऱ्या, व कॅमेऱ्यानें निघणाऱ्या गोष्टी तो काढीत नसतोच मुळीं. समोरच्या सृष्टिसौंदर्याचें, त्याच्या हृदयावर उठलेले पडसादच फक्त त्याच्या कृतींत उमटलेले असतात.

एका देखाव्याचे परिणाम सर्व चित्रकारांवर सारखे होतात असेंहि नाही.

एकाच ठिकाणावर बसून काढलेल्या अनेक चित्रकारांच्या प्रति-कृतींत फरक दिसून येतो-रंगांत दिसून येतो, रेखेंत दिसून येतो, व रचनेंत दिसून येतो.

एकच देखावा, एकाच प्रकारची भावना वा मनोविकार, सर्व चित्रकार व कवि वगैरे कलावंत, यांच्या मनांत जागा करूं शकत नाही. एकच देखावा एकाच्या हृदयांत आनंदाच्या ऊर्मि उठवूं शकेल, तर दुसऱ्याच्या अंतःकरणावर दुःखाची छाया पाडेल, तिसऱ्यांत संताप उत्पन्न करील.

कलावंताच्या वृत्तीचाहि त्याच्या कलाकृतीवर परिणाम होत असतो.

निसर्गातील शांतता, स्तब्धता व समाधि, निसर्गचित्रकार कोरो यालाच विशेष दिसली-व शेलकें तेंच निवडून त्यानें आपल्या कृतींत

दाखविलें. टर्नरनें सकाळसंध्याकाळची रंगश्रीमंती लुटली व पुनः ते प्रकाशाचे कण त्यानें आपल्या प्रेक्षकांवर उघळले. कॉन्स्टबलनें आपला मनस्ताप, दुःख, त्वेष व अस्वस्थता, 'उघळता घोडा' (लीपिंग हॉर्स) या देखाव्यांत प्रकट केलीं. वॅशोनें रंगेल सृष्टि उभी केली. क्लॉडनें स्वर्गाच्या अप्सरा आपल्या खास नंदनवनांत उतरवल्या. गांगवली या हिंदी निसर्ग-चित्रकाराने नवस्नात सृष्टीची कोमलताच शोधून काढली. हे सौंदर्याचे विविध प्रकार आहेत.

पण कोणाहि चित्रकाराने सौंदर्याची अचूक व पटणारी व्याख्या केल्याचें मला तरी माहीत नाही—करतां येईल कीं नाही याची सबळ शंका आहे.

कलेचे अभ्यासू सर केनेथ क्लार्क म्हणतात— 'सौंदर्याची व्याख्या शब्दांत करतां येणार नाही; पण ज्याच्या त्याच्या ग्राहक शक्तीप्रमाणे तें सौंदर्य अनुभवतां येतें. ('Beauty is a quality, not one that we can put into terms, but one that we all feel in proportion to our receptivity. ')

'विल् ड्यूरंट' या प्रसिद्ध ग्रंथकाराने सौंदर्याविषयी लिहितांना अनेटोल फ्रान्स 'या जगमान्य वेदान्त्याचे उद्गार उद्धृत केले आहेत, ते असे— 'अमकी एक गोष्ट सुंदर आहे, ती कां, हें आम्हांला समजू शकणार नाही; मग सांगतां तरी कसें येणार?' ('I believe that we shall never know exactly why a thing is beautiful.')

पण सौंदर्याची आवड कसकशी उत्पन्न झाली व वाढत गेली ती पाहणें आतां फारच मनोरंजक आहे, व तें त्यांनीं मोठ्या कुशलतेनें मांडलें आहे.

नीतीच्या कल्पना जशा निरनिराळ्या देशांत, लोकांत, धर्मांत व जातींत निरनिराळ्या आढळून येतात, तशाच सौंदर्याच्या कल्पनाहि निरनिराळ्या दिसून येतात. याचमुळे सौंदर्याची व्याख्या करणें अवघड आहे.

पण सौंदर्याची आवड कां उत्पन्न झाली, तिचा उगम कशांत आहे, याविषयी ठोकताळा बांधतां येण्याजोगा आहे.

अगदीं रानटी लोकांतील (आफ्रिकन) कांहीं जातींत, खूप जाडे ओठ व अंगावरचे वण आणि डाग हे सौंदर्याचे लक्षण मानले जाते. ग्रीक लोकांना स्त्रियांहून युवकांतच सौंदर्य अधिक दिसते आणि ग्रीक शिल्पकारांनी विशेषेकरून पुरुषसौंदर्याची व शक्तीचीच आराधना केलेली दिसते. मायकेल एंजेलो हा तर पौरुषाचाच पूजक होता व त्यासाठी रॅफेलने त्याची निर्भर्त्सनाहि केली होती. सुसंबद्धता, उदात्तता व शक्ति या गुणांना रोमने उचलून धरले. यापुढील पिढीच्या कलावंतांनी रंगसौंदर्याकडे दृष्टि वळवली. हल्लीं भावनेवर जोर दिला जात आहे. हल्लींचे निसर्ग-चित्रकार क्षणिक परिणामावरच भर देत आहेत. अशा प्रकारे कोणत्या तरी एका विशिष्ट सौंदर्याची पकड त्या त्या समाजावर व व्यक्तीवर पडली आहे व त्यांनी त्या त्या सौंदर्याला उठाव दिला आहे.

कांहीं चित्रकारांच्या कलाकृतींकडे पाहिले, तर ही सौंदर्याची विविधता आपल्याला स्पष्ट दिसून येईल.

लॉरेन्सच्या चित्रांत डोळ्यांतील चमक प्रथम मन ओढून घेईल. आर्पेनच्या चित्रांतील प्रकाशाची विशिष्ट रचना डोळ्यांना आनंद देईल. रेंब्रां आपल्या चित्रांतील व्यक्तींवर कोठल्या तरी कडोशांतून उजेड घेऊन त्यांत गूढ गांभीर्य उत्पन्न करील. त्याचीं माणसें अंधारांत चालूंबोळू लागतील. हॅल्स एखादा हंसरा चेहरा दाखवून मन उल्हसित करील; तर रेनॉल्ड उदात्त विषय निवडील. गोया समाजांतील एखादा भयंकर अन्याय चव्हाट्यावर आणील. कलकत्यांतील प्राचीन हिंदी कलेचे रक्षक अवनींद्रनाथ टॅगोर व बोस हिंदूंची भक्तिपूजा चित्रित करतील आणि मुंबईचे आर्टस्कूल नव्याजुन्याची मिळवणी घालून नवा मार्ग काढील. अशी ही चित्रकारांच्या सौंदर्याच्या आविष्करणाची विविधता दिसून येते.

अरिस्टॉटलने सौंदर्याची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण ती व्याख्या बे दुणे चार अशी समजूत पाडणारी नाही. तो म्हणतो—
‘ सौंदर्य म्हणजे सुसंबद्धता, प्रमाणबद्धता व एकतानता असे म्हणतां येईल. (‘ Beauty is symmetry, proportion and an organic order of parts in a united whole. ’)

‘सिमेट्री’ या शब्दाची बरोबर कल्पना करून देणारा मराठी अचूक शब्द मला आठवत नाही! एका इमारतीच्या दोन्ही बाजूला सारखे खांब, सारख्या कमानी, एकाच उंचीचे पुतळे असल्यास त्यांना ‘सिमेट्रिकल’ म्हणतां येईल. पण त्यांच्यांत अगदीं साम्य असलेंच पाहिजे असें नाही. ताजमहालच्या इमारतींत ‘सिमेट्री’ साधली आहे; व ती पाहतांना मनाला आनंद वाटतो. मुख्य इमारतीच्या दोनहि बाजूंना सारख्या उंचीचे व आकाराचे मनोरे (टॉवर) आहेत. पण त्या सारखेपणाला व साम्यतेला भिडणारा गाभान्यावरील मोठा घुमट मध्यें असल्यानें त्या मनोन्याचें साम्यसौंदर्य खुलून दिसतें. त्याच तसल्या मनोन्यांची एक-सारखी पायदळा (इन्फंट्री) सारखी ओळ उभी केली असती, तर ती साम्यता डोळ्याला आल्हादकारक वाटली नसती. सरळ रेषेला मारणारी बांकी रेषा (कर्व्ह) जवळ असल्यास सरळ रेषेला अगदीं निराळेंच महत्त्व येऊं शकतें. त्या सरळ रेषेंत ताकद आल्यासारखें वाटतें. ओणव्या माणसा-जवळ छाती पुढें करून ताठ राहिलेला माणूस असल्यास त्या माणसाला अधिक उमदेपणा चढतो. तेथें मनाला आकर्षण करणारे एक प्रकारचे सौंदर्य दिसूं लागतें. चित्रांत पुनरावृत्तीहि (रिपिटिशन)—उदा०, गाण्यांतला ठेका खुलावट चढवते. एका ठिकाणीं असलेला रंग पुनः एखाद्या ठिकाणीं दिसला कीं बरें वाटतें. पण त्याची अतिशयोक्ति झाली कीं कंटाळ-वाणें होतें व चीड येते. निसर्गाच्या चित्रांत म्हणा किंवा रंगवळेल्या कथानकांत म्हणा, त्यांतील विविध आकारांत व रंगांत हे गुण असावे लागतात. त्यांच्यांत सुसंबद्धता व प्रमाणबद्धता असावी लागते; व या सर्वांना सुसूत्रतेनें गोंवणारी एक कल्पना असावी लागते.

घड्याळांत एकाच आकाराचीं व शक्तीचीं यंत्रें नसतात. पण त्यांत सुसंबद्धता, प्रमाणबद्धता व एकतानता असते—तीं सर्व मिळून एकच गोष्ट दाखवतात, कीं आतां किती वाजले.

गायनशास्त्रांतील मी तज्ज्ञ नाहीं. पण सतारीच्या कमीअधिक सुरांच्या तारांचा लय लागला कीं विविध सुरांना एका गोड पातळींत आणणारा तो आवाज कानाला मधुर लागतो.

छोट्यामोठ्या गोष्टी एकमेकांला पोषक होऊं लागल्या कीं तेथें सौंदर्य भासमान होतें.

इंद्रियांच्या वासना, भावना, प्रमाणबद्धतेत पोचल्या कीं मनाचा लय लागतो व मनुष्य सुखाच्या परमोच्च स्थितीला पोचतो. सौंदर्याचा परिणाम मनुष्यावर असा होऊं शकतो. त्यालाच आपण समाधि असें म्हणतो.

सौंदर्य एकतानतेत आहे असें म्हणतां येईल. सर्व एक आणि त्याचे भाग यांचें सहकार्य म्हणजेच एकतानता. ('It is co-operation of the part with the whole.') पण ही एकतानता म्हणजे अनेक गोष्टींचा गोड मिलाफ असल्यानें ही एकतानता येथें आहे असें बोटांने दाखवतां येणार नाही. कारण तो एक मेळावा असतो. छोट्यामोठ्या भागांचें सुंदर एकीकरण असतें.

सौंदर्याचे कण जगभर विखुरले आहेत. तिच्या भक्तांची जशी व जितकी उत्कटता असेल, तितका त्याचा आस्वाद त्यांना घेतां येतो.

पण खाण्याच्या जिनसांप्रमाणें किंवा वॅकेच्या हिशेबाप्रमाणें त्याचें मोजमाप ठरवतां येणार नाही; किंवा व्यवहारी उपयुक्तता मारवाड्याला पटवतां येणार नाही. कारण हा एक मनाचा व्यापार आहे.

हें सौंदर्य मोजतां कसें येणार ?

× × ×

सौंदर्यलोलुपता, गानलुब्धता व गंधलुब्धता हीं कांहीं निव्वळ मानवकोटींतच आढळतात असें नाही. पशुपक्ष्यांमध्येहि तीं आढळून येतात.

माणसांपेक्षां जनावरांचें घ्राणेंद्रिय अधिक तीक्ष्ण असतें. साप नेहमीं केवड्याच्या बनांत घुटमळत असतो, हिरव्या चाफ्यावर मोहित होतो. कुत्री, कोल्हे, लांडगे, वासावरून आपलें भक्ष्य शोधतात व बहुतेक सर्व जनावरांची कामेच्छा वासानंतर प्रदीप्त होते, हें दृश्य कांहीं नवीन नाही. कांहीं कादंबऱ्यांत अंगसुगंधाचीं वर्णनें आढळतात. ज्या अंथरुणावर त्याची प्रिया झोंपली, तें अंथरुण, ते कपडे प्रियकराला तिच्या स्पर्शसुगंधानें

कळले, अशा गोष्टी व असा अनुभव अनेकांना आला असेल. लहान मुलांच्या उघड्या अंगाचा पवित्र सुगंध मातापित्यांच्या हृदयाला उल्हसित करू शकतो. या गंधमीलनांतून फुलांची वाढ आणि उत्पत्ति होत असते.

तेव्हां सौंदर्य हे केवळ दृश्य स्वरूपांतच असतं असें नाहीं. 'किती सुंदर वास आहे हा', असें आपण नाहीं का म्हणत! मनाला आल्हाद देणारी गोष्ट ती सौंदर्याची, आत्म्याचा विकास करणारी ती सौंदर्याची, असा निष्कर्ष यांतून काढतां येईल. असो.

खालच्या प्राणिकोटींत मला स्वतःला तरी गानलुब्धता व गंधलुब्धता सापाइतकी कोठें दिसत नाहीं. हिंस्र पशूंना वास हे भक्ष्य शोषण्याचें साधन असतें. पण साप त्यापासून निर्भेळ आनंद उपभोगू शकतो. 'केवड्याच्या बनामधीं नाग डोलतो ग, बाई, नाग डोलतो' असें गीत मुली म्हणत असल्याचें मला आठवतें. तसेंच नागपंचमीच्या दिवशीं गारुडी लोक लोकांनीं पूजा करावी म्हणून साप आणतात. त्यावेळीं पुंगी वाजवतांच तो फणा काढून कसा खुर्षीत डोलूं लागतो ! त्याची विषारी वृत्ति त्या वेळीं लयाला गेलेली असते. त्या गाण्यामुळे तोहि एका उच्च थरांत जातो.

पण गाण्याला चालना मिळाली ती प्रियाराधनेंतूनच असावी. वैषयिक स्वार्थांतून त्याचा उगम झाला असला, तरी तें एक आनंदाचें स्वतंत्र साधनहि होऊं शकतें.

कबूतर प्रियाराधन करीत असतांना पाहावें. या वेळचा त्याचा थाटमाट नुसता पाहून घ्यावा. आपल्या प्रियकरिणीला वश करण्याकरितां, त्याच्यामध्ये असलेलें विविधसौंदर्य तो तिला दाखवतो. छाती फुगवून तो आपल्या फुशारकीचा पिसारा दाखवतो, तालबद्ध नाचूं लागतो, आपल्या प्रेयसीच्या सभोवार सारखा घुमत राहून तिला आळवतो, आपल्याजवळचें दृश्यसौंदर्य, गानसौंदर्य, नृत्यसौंदर्य सर्व प्रकट करतो. चित्रकला, गायन, नृत्यकला व तालबद्धता (र्हिदम) यांचें पितृत्व तरी या पक्ष्याकडे येत नसेल ?

गाण्याची मोहिनीच अशी आहे की, त्याचा अम्मल असेपर्यंत सर्व प्राणिमात्र मंत्रमुग्ध होऊन जातो. श्रीकृष्णाची विश्वमोहिनी मुरली कोणा हिंदूला माहीत नाही बरे? वृंदावनीं मुरली वाजवणाऱ्या सांवळ्या कृष्णमूर्तीभोवतीं जमलेला गवळणींचा, गुराख्यांचा, त्यांच्या खिल्लारांचा, आजूबाजूच्या वनचरांचा मेळावा, गोड स्वराने गुंग झालेला, चित्रांत आपण नेहमी पाहतो. ते काहीं निव्वळ कल्पित चित्र नव्हे. पाव्याचा आवाज कानीं पडू लागला कीं गायी रंथ करू लागतात. पक्षी स्तब्ध बसतात. हिंस्र पशु झोपीं जातात. आपआपल्यांतील वैरभाव क्षणभर विसरून जातात. आपल्याला पाहतां येतात या गोष्टी. मी कोल्हापूरच्या सेंट्रल जेलमध्ये असतांना, पहांटेची जागे करणारी तुतारी वाजली कीं तेथील कुत्रीं त्याच सुरांत तत्काळ गाऊं लागत! वाघाला सारंगी आवडते म्हणतात. पण तोच कर्कश आवाज कानावर पडला कीं तो खवळतो! काहीं माद्या (मेअर्स) गाण्यामुळे कामोत्सुक होतात. कित्येक स्त्रियांनीं गानलुब्ध होऊन त्या क्षणीं अनोळखी पुरुषालाहि आपला देह वाहिल्याचें अनेक वेळां प्रत्ययाला येतें; तर स्त्रीच्या कर्कश आवाजामुळे ती नकोशी वाटते.

विषयेच्छेंतून गाण्याचा उगम झाला असला, स्त्रीला मोहित करण्याकडे जरी त्याचा उपयोग झाला असला-तरी त्याची मर्यादा त्यापुरती राहिली नाही.

स्त्रीला संतुष्ट करण्याकरितां गाण्यानें आळवू लागणारा मनुष्य-आपल्याला पोसणारा, जगवणारा, रक्षण करणारा, नाश करणारा ईश्वर आहे असें समजून त्या शक्तीला, देव-देवतांना व पुढें मूर्तींना आळवू लागला. ईश्वराच्या आराधनेसाठीं काव्य निर्माण होऊं लागलें. अनेक धर्मग्रंथ मूळ काव्यस्वरूपांतच आढळून येतात.

शक्तीला ईश्वर मानतां मानतां सर्वांत बलवान अशा वाटणाऱ्या व्यक्तीनें जवळ जवळ देवाचें स्थान पटकावले व पुढें त्याच्या स्तुतिपाठाकरितां गान आणि काव्य उपयोगांत येऊं लागलें. पुढें त्याच गाण्याचा व वाद्याचा उपयोग पोवाडे, रणगीतें व रणवाद्यें इकडे होऊं लागला. पण निव्वळ शांततेच्या कालांत आनंद निर्माण करण्यासाठींहि होऊं लागला. गाणें

गाण्यासाठीं आवडू लागलें. आनंद उपभोगण्याचें व मिळवण्याचें तें एक स्वतंत्र साधन झालें.

दृश्य सौन्दर्याचीहि आवड पशुपक्ष्यांत आहे.

पक्ष्यांची कोटी पहावी, म्हणजे त्यांच्या कौशल्याची व सौन्दर्याची आवड दिसून येईल. विशेषतः कांहीं जातीच्या चिमण्यांची कोटी म्हणजे सौंदर्याचे नमुनेच ठरतील.

सुंदर सुंदर पिसें, रंगीबेरंगी कांचा, खडे, आकर्षक रंगांच्या चिंधु-टल्या पळवून नेऊन ते आपली कोटी शृंगारणार ! त्यांच्या दृष्टीचा तो सौन्दर्यविकास पाहून माणसांनीं थक्क व्हावे. आपल्या अंगच्या सौंदर्याचा उपयोग पशुपक्षी प्रियाराघनेकडे करित आलेच आहेत.

घनिक आपल्या रत्नभांडाराचें व आपल्या ऐश्वर्याचें प्रदर्शन करून स्त्रीला वश करून घेण्याचा प्रयत्न नाहीं कां करित ? त्याचप्रमाणें आपल्या प्रियेचे डोळे आपल्याजवळच्या रत्नभांडारानें दिपवण्याकरितां मोर, लांडोरीसमोर जवळचीं सर्व रत्नें पसरून ठेवून नाचूं लागतो. आणि आळवून आळवून डोळ्यांतून टिपेंहि टाकतो असें म्हणतात.

गायरांतला वळू आपली ताकत व मर्दानी ऐश्वर्य दाखविण्याकरितां डरकाळी फोडून पृथ्वीला पायाखालीं दडपूं लागतो व शेपूट वर करून धांवतो-तर वारू खुरानें माती उधळत, कान वरती करून नाचत बागडत, छाती फुगवीत, तिच्या पुढें येतो-कबूतर तर कामशास्त्रांतलें तज्ज्ञच आहे.

विशेषतः या वैषयिक भेटीच्या वेळींच सौंदर्याचें आविष्करण प्राणिकोटींत होत असल्याचें दिसून येतें. मानवकोटींतही या कालींच सौंदर्याची आवड वाढलेली दिसून येईल.

एखादी व्यक्ति जरा विशेष थाटमाट करूं लागली, चेहऱ्यावरून विशेष हात फिरवूं लागली, आरशाकडे धावूं लागली, केसाकडे लक्ष देऊं लागली, तिच्या कपड्यांना सेंटचा वास येऊं लागला कीं बेलाशक समजावें इथें कांहींतरी पाणी मुरतें आहे. स्वारीचा डोळा कुठेंतरी लागला आहे.

पशुपक्ष्यांत व माणसांतहि याच वेळीं दिसून येणारी सौंदर्याची आवड पाहिली म्हणजे दृश्य सौंदर्याचा उगमहि विषयेच्छंतूनच असें मानावें लागतें.

पण पुढें आपल्या इच्छेचा आवडीचा विषय हाच सौंदर्याचा विषय होऊन बसतो.

जिच्यावर आपलं प्रेम बसलं आहे ती स्त्री आपल्याला लावण्य-खनी वाटूं लागते. म्हणतात, लैला कांहीं देखणी नव्हती. तेव्हां कोणी तरी मजनूनला विचारलं,

‘ मजनून, असं काय सौंदर्य, लैलीत पाहिलंस तूं, कीं तूं तिच्यावर इतका वेडा व्हावंस ? ’

त्यावेळीं त्यानं उत्तर दिलं,

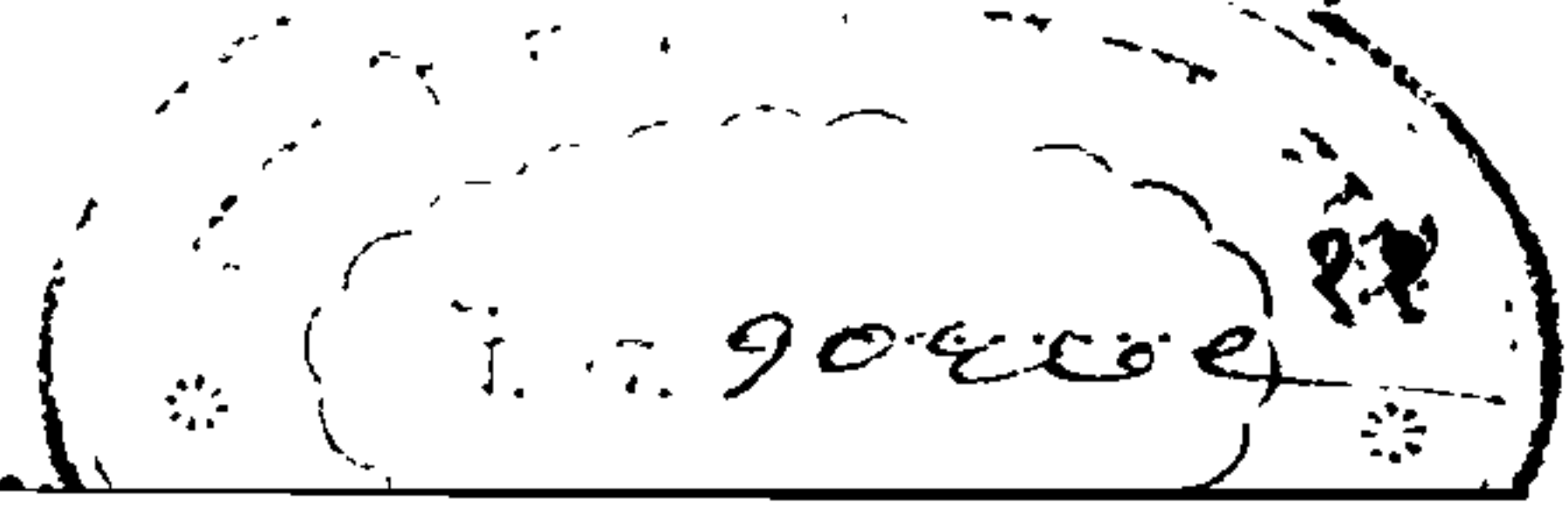
‘ लैलीला पाहायला मजनूनचेच डोळे पाहिजेत. म्हणजे जी स्त्री - मजनूनला सौंदर्याची प्रतिमा वाटली ती दुसऱ्याला तशी दिसत नव्हती. कारण त्यांनीं प्रेमाचा चष्मा घातला नव्हता. तो प्रेमवेडा झाला होता म्हणून ती त्याला तितकी सुंदर दिसत होती. म्हणून सौंदर्याचा उगम विषयासक्तीतून झाला असं विधान निघूं शकतं. कारण मनुष्याच्या इतर गुणांचा विकास होण्यापूर्वी इतक्या उत्कटतेनें हवीशी वाटणारी व्यक्ति स्त्रीखेरीज दुसरी कोणती वाटणार !

पुढें तें प्रेम त्या विषयासक्तीतच गुंतून पडलं नाहीं. उत्क्रांतिबरोबर त्याचाहि विकास होत गेला आहे.

मातेला आपलं मूल, मग तें जगाला कितीहि गलिच्छ व कुरूप दिसो, सुंदरच वाटतं.

ज्या स्त्रीवर आपलं प्रेम बसेल ती स्त्रीच आपल्याला सुंदर दिसते असें नाहीं. तिचीं वस्त्रें सुंदर दिसतात, तिच्या जवळच्या वस्तु सुंदर दिसतात, तिचा आवाज गोड वाटतो, तिचे हावभाव मोहक वाटतात, जी भूमि तिच्या पदतलानें भूषित झाली ती पूज्य वाटते-हाच त्या वैषयिक प्रेमांतून उत्पन्न झालेल्या सौंदर्याचा विकास होय-

सौंदर्य आणि मोक्ष



म्हणून प्रेम ही सौंदर्याची अपत्य नसून,

प्रेम ही सौंदर्याची जननी होय—

-याच प्रेमांतून जगाला थक्क करून सोडणारं सौंदर्य शहाजहानेन जमना-
-तटाकीं उभें केलं ! दृश्यसौंदर्य आणि गानसौंदर्य मूर्तस्वरूपांत जगापुढें
उभें केलं.

याच प्रेमाला ईश्वराच्या भक्तीचं वळण मिळतांच देवादिकांचीं
चित्रें, देवालये—अजंठा लेण्यांतील चित्रकला—बुद्धाचीं मंदिरे—युरोपांतील
सुप्रसिद्ध प्रार्थनामंदिरे वगैरे चित्रकला, शिल्पकला (आर्किटेक्चर),
स्थापत्यशास्त्र या कला वाढल्या—त्याचा सत्ताधिशाना खूप करण्याकरितां
उपयोग झालाच आहे. प्रचाराकरितां झाला आहे.

जी वस्तू पाहिजे ती मिळवण्याकरितां या साधनांचा जरी उपयोग
झाला असला तरी,

प्रेमामुळें सौंदर्याची वृद्धि झाली आहे.

जगाला सुंदर बनवणारी—देह, मन, अंतःकरण—तसंच बाह्य जगाला
सौंदर्याचें स्वरूप देणारी प्रेम हीच यक्षिणीची कांडी आहे. हा परीस
ज्याला सांपडला आहे तो दरिद्री असला तरी परम आनंद भोगूं शकेल.

ज्याच्या आत्म्याला प्रेमाचा उजाळा मिळाला आहे, त्याच्या
दिव्यदृष्टीला विश्व प्रेममय दिसूं लागतं. झाडांझुडपांत, पशुपक्ष्यांत, चराचर
सृष्टींत सौंदर्य उमाळून आल्याचा अनुभव येतो व तो पण प्रेमाच्या
प्रभावानं सर्व सृष्टि जिंकूं शकतो.

आनंदस्वरूपी होतो, आनंदब्रह्मांत विलीन होतो. हीच ती मानवी
विकासाची परमोच्च स्थिति. हाच तो मोक्ष. हीच ती खरी सौंदर्यसृष्टि.

(" When we are enjoying it, conflict between the
different parts of our nature is temporarily stilled. We are
all of a piece with reason, spirit and desire fused in a single
power it produces a temporary harmony of all impulses"

—JOAD)

महाराष्ट्र चित्रकार संमेलन १९३६

(भाषणाचा सारांश)

माझ्या चित्रकार बंधूना अनुलक्षून बोलायचे म्हणजे, त्यांना मार्गदर्शक होईल असे मला कांहीं सांगतां येईल या कल्पनेनें मी मुळीं आलोच नाहीं. फक्त आजच्या अध्यक्षीय भाषणाच्या रूपानें एका विद्यार्थ्याचे अनुभव, विचार व निसर्गाचे त्याच्यावर झालेले परिणाम मी आपल्यासमोर ठेवणार आहे. तेव्हां याच दृष्टीनें आपण माझ्या भाषणाकडे सहानुभूतीनें पहावें एवढीच माझी विनंति आहे.

विशेषतः Landscape-Painting बद्दलच मीं बोलावें अशी आपली आज्ञा आहे. निसर्ग हा तर माझ्या अत्यंत आवडीचा व प्रेमाचा, बालपणापासूनचा खेळगडी. त्याविषयीं बोलणें, त्या माझ्या जिव्हाळ्याच्या मित्राचें गुणवर्णन करणें यांत तर माझा स्वार्थच आहे. कारण त्याच्या आठवणीनें मी माझ्या आयुष्यांतिल इतर दुःखांना थोडा वेळ तरी खास विसरूं शकेन अशी माझी खात्री आहे.

बालवयापासून मी निसर्गाचा वेडा ! हें वेड जर माझ्या ठिकाणीं नसतें, तर माझ्या आयुष्यांतल्या कितीतरी आनंदाला मी मुकलों असतो ! मला आमंत्रण देऊन बोलावण्याजोगें असें माझ्यांत कांहींच नसतें. हें निसर्गाचें वेड मला लागलें नसतें तर मीं चित्र काढलीं नसतीं, मला लिहावेसें वाटलें नसतें, राजकारणांत भाग घेण्याची ऊर्मी कधींच आली नसती, खेडोपाडीं हिंडावें असें वाटलें नसतें. मी भावनाशून्य असा मांसाचा गोळाच राहिलों असतो.

मग जो परिणाम मजवर होऊं शकतो, तो दुसऱ्यावर होणार नाहीं असें कसें म्हणतां येईल ?

माझ्या मते निसर्गापासून मिळणारा आनंद मनुष्यसंस्कृतीस आवश्यक आहे. The sense of beauty is the mainspring of civi-

lization (Fredrick Hedge). धर्माचा मुख्य हेतु सर्वांनी सुखानें नांदावें हाच असतो. विश्वबंधुत्व हें धर्माचें ध्येय आहे. विचारवंत तेच प्रतिपादन करीत आहेत. शास्त्राची प्रगति त्याला मदत करीत आहे.

चित्रकलेची प्रगति आणि कलावंताची वृत्ति ही विश्वबंधुत्वाला पोषकच आहे.

चित्रकला म्हणजे प्रेमाची बंडखोरी आहे. व्यापारी चढाओढीने व राष्ट्रीयत्वाच्या कोत्या कल्पनेमुळे उभे केलेले सरहद्दीचे तट फोडून परराष्ट्रांना मायाजालांत गुरफटून अंकित करण्याची महाबलवान शक्ति या कलेत आहे. मुसोलिनीच्या राक्षसी महत्त्वाकांक्षेमुळे त्याचा आपल्याला कितीही तिटकारा आला तरी मायकेल रॅफेलच्या आठवणीने पुनः इटली-बद्दल प्रेम उत्पन्न होतें. हिटलरची पाशवी गर्जना बिथोव्हनच्या गोड तानेखाली विरली जाते; आणि जगाला अंकित करण्याचें सामर्थ्य दारु-गोळ्यांत व शस्त्रास्त्रांत नसून तें प्रेमांतच आहे हें सिद्ध करतें ! कारण ही जबरदस्तीची साम्राज्यसत्ता फेकून देण्यासाठी अहोरात्र झटणारे, शेक्सपियर, शेले, गटे यांच्या प्रभुत्वाखाली जाण्याला केव्हांच नाकारणार नाहीत ! त्वखुषीनेच तयार होतील. कोणीही चित्रकार मायकेल रॅफेलच्या पायाखाली नम्र होऊन धडे घेण्याला नाखुष होणार नाही.

कलेची वाढ द्वेषमूलक न होता ती प्रेममूलकच झाली आहे. भांडवलशाहीच्या वाढीप्रमाणे कलेची वाढ व्यक्तीच्या किंवा राष्ट्राच्या विकासाला आड येऊंच शकत नाही. राष्ट्रीयत्वाच्या अतिरेकामुळे द्वेषांत मात्र सारखी भर पडत आहे. कलावंताची मैत्री कोणासही अपायकारक होऊं शकत नाही.

“ An alliance in art, then symbolizes and anticipates that pure anarchy which philosophers assure us would be the most perfect social condition—every man doing exactly what he likes to the full extent of his powers and not only not injuring his fellows thereby but helping them and so contributing to the general harmony.

लेखक व चित्रकार यांत चित्रकार यांना परकीयांशी आपले हृद्गत बोलणे अधिक सोपें जातें—कारण लेखकाला दुसऱ्या राष्ट्रांतील

लोकांशीं विचारविनिमय करणें परभाषेमुळें जड जातें. चित्रकाराला ही अडचण उद्भवत नाही. कारण तो बोलतो मूकभाषेनें. ती डोळ्याला समजते व हृदयाला उमगते. यामुळें चित्रकार आपुलकीच्या भावनेनें जसे परस्पराजवळ झटकन् येतील तसे इतर येऊं शकणार नाहीत. याच घाग्या-मुळें मीही आपल्याकडे ओढलों गेलों. आपण पुण्याचे, मी कोल्हापुरचा, आपण ब्राह्मण, मी मराठा असे कोते विचार तुम्हांला शिवले नाहीत. या दृष्टीनें आपण कलावंत सहजासहजी अगदीं अंतःस्फूर्तीनें एक थोर राष्ट्रकार्य करीत नाहीं काय ?

कलावंताच्या हातून कलाकृति बाहेर येण्याला स्फूर्तीची आवश्यकता मात्र आहे. ही चालना मिळाल्याखेरीज-कलावंताच्या हातूनच काय पण कोणाही मनुष्याच्या हातून मनुष्यत्वाला साजेसें कृत्य होणार नाही.

अशी चालना देण्याला निसर्गाची फारच मदत होते. म्हणून सृष्टिसौंदर्याची आवश्यकता व उपयुक्तता सर्वांनाच आहे असें माझे तरी मत आहे.

मोठ्या शहरांत राहणाऱ्यांचें तर निसर्गसौंदर्याकडे क्वचितच लक्ष जातें ! मुंबईसारख्या शहरां तर विचारूं नका. आकाशसुद्धां दिसण्याची मारामार. दिसलेंच तर धुरांनीं घाण झालेलें. यामुळें निसर्गापासून मिळणाऱ्या आनंदाला, ज्ञानाला, उत्साहाला ते मुकतात. त्यांचे डोळे विकृत होतात व या नेहमींच्या संवयीमुळें त्यांना निसर्गाकडे आपुलकीच्या दृष्टीनें पाहण्याची बुद्धीच होत नाही. यामुळें त्यांच्या कितीतरी उच्च भावना खुरटल्या जातात-या आनंदाच्या अभावीं त्यांचें कितीतरी नुकसान होतें.

हीच गत शहरांतील विद्यार्थ्यांची. ते या सृष्टिज्ञानापासून पारखे होतात. त्यांना निसर्गाचें गूढ पोहोचूं शकत नाही. वर्डस्वर्थचा अनुभव त्यांना मिळूं शकत नाही. Books in running brooks हें वाक्य तेवढें समजतें !

“ The men who are formed by the schools and polished by society of the capital may yet, in many ways, have their powers shortened by the absence of natural scenery and the

mountaineer neglected—may have been taught things by the clouds and streams which he could not have learned in College.....” *Ruskin.*

निसर्ग नानाविध यत्नांनीं तुमचें रंजन करीत आहे. त्यानें कधींहि न संपणारा सौंदर्याचा ठेवा तुमच्यापुढें ठेवला आहे. नभोमंडळाच्या चित्रपटावर अनादिकालापासून सारखे बदलणारे देखावे तो तुम्हांला दाखवीत आहे. आकाशांत ढग चित्रविचित्र स्वरूपे धारण करून तुमच्या कल्पकतेला चालना देत आहेत—थकलेल्या पांथस्थाला, भग्नहृदयी दुःखिताला, एकलकोंड्या जीवाला निसर्गाइतका प्रेमळ मित्र कुठेंतरी मिळेल काय? निसर्गाशीं तादात्म झाल्यास तुमची बुद्धि व विचार व्यापक झाल्याखेरीज राहणार नाहीत. आणि निसर्गांतून मिळालेला आनंद—तो आनंदक्षण तुमचं जीवित सुखमय केल्याखेरीज राहणार नाही.

अशाच एका प्रसंगाची मला राहून राहून आठवण येते व तें चित्र पुनः डोळ्यांसमोर उभें राहतें; तें चित्र आपल्यासमोर ठेवण्याचा मोह मला आवरत नाही. आपण कलावंतच आहांत तेव्हां त्या सुंदर देखाव्याचा आपल्याला कंटाळा येईल असें मला तरी वाटत नाही. त्या सुखाचा आपल्याला वांटा देतां आला तर द्यावा हाच हेतू.

“ अगदीं पहांटेची वेळ. रंकाळा तलावाच्या कांठीं बसलों होतो मी ! ”

एकीकडे दिनराजाच्या आगमनार्थ दिशा खुलूं लागल्या होत्या. दुसरीकडे पौर्णिमेचा चंद्र, स्वयंप्रकाशित सम्राटाचा अम्मल सुरू होणार म्हणून, मल्ल व फिक्या पडलेल्या चेहऱ्यानें नभोमंडळाचा तावा, अजिंक्य रवीस देऊं लागला होता ! आपलें राज्य हवालीं करतांना त्याचे डोळ्यांतून पडणारीं टिपें खालील आरशांत स्पष्ट दिसत होती !

तलावाकांठीं कोंकणच्या गाड्या वस्तीस उतरलेल्या होत्या. पहांटेच्या थंडीमुळें एकानें उठून पाचोळा पेटवला. जवळच घोंगडी पांघरून पडलेल्यानें झोंपेच्या गुंगीतच तुकोबाचे अभंग भक्तिभावानें गुणगुणण्यास सुरवात केली. त्याला शेजारी पटकूर लपेटून पडलेली म्हातारी साथ देऊं लागली. हळुहळु त्यांतले जागे होतील तसे त्यांत भाग घेऊं लागले.

हृदयाच्या कळवळ्याने बाहेर पडलेले अभंग कार्नी पडतांच खरोखरीच माझ्या डोळ्यांतून अश्रू वाहू लागले. ते आनंदाचे होते की दुःखाचे होते ते मला कांहीं कळेना. हृदय भरून मात्र आले होते. ”

त्यावेळीं रंगवण्यासाठी बसलो होतो मी. पण पुढे माझा ब्रश चालेना. तो दूर ठेवून मी स्वस्थ बसलो. चित्र अपुरेच राहिलं. पण त्यामुळे मनाला वाटणारे समाधान कांहीं अवर्णनीय होते. कितीतरी सुष्ठु भावनांना त्याने जागे केले असेल. अद्याप तो क्षण ताजाच आहे.

या अशा गोड धक्क्याची मनुष्याच्या जीविताला फार जरूरी आहे.

There is a genuine ecstasy of the soul in which it hears the voice of the eternities calling to it-and the prisoning body becomes suddenly intolerable,

(Nivedita)

मनुष्याच्या उच्च भावना जागृत करून त्याला कार्यप्रवृत्त करण्याला या रोमांच क्षणाची आवश्यकता आहे.

जे गाण्याबद्दल म्हटले जाईल तेच सौंदर्याबद्दल म्हटले जाईल.

आकाशातील अष्टौप्रहर चालणाऱ्या खेळाकडे ज्याचे डोळे वेधले जात नाहीत, सुंदर चित्रे पाहतांना ज्यांना आनंदाचे भरते येत नाही, आर्तस्वराने ज्यांचे अंगावर शहारे उभे रहात नाहीत, त्यांच्या हातून मानवांची सेवा कसली होणार ! तो आपल्या देशाची सेवा कसली करणार !

हृदयाची कालवाकालव झाल्याखेरीज मनाला तळमळ लागल्या-खेरीज, जीव थरारल्याखेरीज त्याचे पाऊल पुढे पडणार नाही. निसर्गाचे गोड आघात या वृत्तीला पोषक असतात. निसर्गाशी तादात्म्य होणारा, समरस होणारा-दुःखिताशी सहज समरस होऊ शकतो.

या वृत्तीमुळेच जवाहिरलालजी हे राष्ट्राच्या दुःखी जनतेशी समरस होऊ शकले असे नाही का म्हणता येणार ? निसर्गाशीही त्यांचे हृदय असेच तन्मय होऊ शकते हे त्यांचे आत्मचरित्र वाचतांच कळून येते-त्यांत त्यांनी निसर्गाची कितीतरी सुंदर चित्रे रेखाटली आहेत.

चित्रकारालाच नव्हे तर प्रत्येक मनुष्याच्या जीवनाला त्याला कार्यप्रवृत्त करण्याला हे धक्केच कारणीभूत होत असतात. ही स्थिति

(mood) ज्या मानानें त्याचे ठिकाणी अधिक काल राहिल त्या मानानें त्याच्या हातून त्याचें ध्येय लवकर साध्य होईल. मग तो चित्रकार असो, लेखक असो, शास्त्रज्ञ असो किंवा देशसेवक असो.

चित्रकाराला तर या वृत्तीची फार फारच आवश्यकता. त्यांची स्फूर्ति या घड्याने जागी होते. म्हणून त्याने तर निसर्गसौंदर्याकडे अघाशाप्रमाणें पाहिलें पाहिजे. Some sort of thrill must be felt, some chord touched, or there is no motive and Labour will be lost... (Adrian strokes-R. A.) निसर्गातील या गोड आघातानें स्मृति जागी झाली म्हणजे त्याची कलाकृति सुलभतेने बाहेर पडू शकते. स्फूर्तीशिवाय काढलेल्या चित्रांत जीव येणार नाही. तें एक सजवलेलें प्रेतच होईल.

निसर्गनिरीक्षणाची, निसर्गप्रेमाची आवश्यकता केवळ निसर्गरंगवणाऱ्यालाच (Landscape painter) आहे असें नाही. मनावर आघात करून खळबळ उडवण्याचा गुण जो निसर्गात आहे, तो गुण चित्रकाराच्या कृतीत आल्याखेरीज त्याचें चित्र केव्हांच परिणामकारक होणार नाही.

चित्र कशाचेंही असो—निसर्गाचें असो, ऐतिहासिक असो, काल्पनिक असो अथवा सत्यनिदर्शनाचें असो,—प्रेक्षकांच्या मनावर दुरून पाहतांच जर पकड बसली नाही,—आकर्षण करून घेतलें नाही, तर त्या चित्राच्या आंतील गोष्टीकडे सहानुभूतीने पाहण्याची बुद्धीच होणार नाही. 'as Bergson says, it is through rhythm and harmony that art attains its true object.'

कलावंताला तशीच प्रेक्षकालाही सहानुभूतीच्या मनःस्थितीची आवश्यकता असते. आणि ही सहानुभूति (aesthetic mood) जागृत होण्यासाठी पहिल्या आघाताची जरूरी आहे. तो आघात स्फूर्तीला चालना देऊ शकतो. मग तो कशापासूनही होवो.

प्रेक्षकांच्या दृष्टीवर हा गोड आघात करून त्याच्या हृदयांत भावना जागृत करण्याची—स्फूर्तीला चालना देण्याची—शक्ती निसर्गसौंद-

यांत विशेष आढळून येते; आणि हें साधन कुठंही सहज पैदा होण्या-जोगें असल्यानें त्याचा सर्वांना फायदा मिळण्याजोगा आहे.

निसर्ग ज्या सहाय्यानें हा आघात करूं शकतो तो गुण चित्र-काराच्या कृतींत आला, तरच त्या चित्राकडे पहावेसे वाटेल. रंग आणि रचना यांमुळे हा आघात केला जातो. चित्रांत मन-आकर्षक रंग नसेल व त्यांची मांडणी जर मनोवेधक नसेल, तर त्या चित्रावर कितीही मेहनत घेतली तरी तें परिणामकारक होऊं शकणार नाही. हे रंग आणि रचनाशास्त्र तुम्हांला निसर्गापासून शिकतां येते. एक देखावा आकर्षक कीं, दुसरा नाही का, याची छाननी केली, त्यावर विचार केला, कीं या तत्वाचा शोध लागूं शकेल. आर्किटेक्टलासुद्धां निसर्गनिरीक्षणाची पण तितकीच आवश्यकता आहे. *Truth in Architecture means design based upon nature's laws of proportion, symmetry harmony, ornament and colour.* -Gunning King.

निसर्गसौंदर्याची कलावंतांना आवश्यकता कां आहे व मनुष्य-जीविताला कां आहे, तें मी माझ्या अल्प मतीप्रमाणें आपल्यापुढें मांडलें आहे.

हृदय जागें करण्याचें काम निसर्ग करूं शकतो-यांतून स्फूर्तीला चालना मिळते-त्यांतून सहानुभूतीची वृत्ति निर्माण होऊं शकते-आणि या वृत्तीला मग जसें वळण मिळेल तसें ती काम करूं शकते-या सहानुभूतीनें आपण आपल्या समाजाकडे पाहूं लागलों-व कृतीला सुरवात केली तर ही कृति समाजपोषक व मानवसंस्कृतींत भर घातल्या-खेरीज कधींही राहाणार नाही.

याच सहानुभूतीच्या हृदयांतून सभोवतालच्या परिस्थितीशीं समरस होऊन निघालेली कला-बाहेर पडलेलें वाङ्मय-यालाच मी जिवंत वाङ्मय म्हणेंन, तिलाच राष्ट्रीय कला म्हणेंन.

चालू जीवनाशीं जिचा संबंध नाही, जी बुद्धीला आकलन होऊं शकत नाही, स्वतःच्या अनुभवाचा जिला आधार नाही, नवयुगांतोल प्रगतीशीं, विचारांशीं जिचा संबंध नाही, अशा त्रेतायुगांतील चित्रांना

ध्येय मानून काढलेलीं चित्रें यांना राष्ट्रीय कला मानून त्यांचाच उदो-उदो करणें हें कलावंतांच्या स्वतंत्र वृत्तीला, स्वयंप्रेरणेला पोषक होणार नाहीं.

Art must always be moving with the times and real art is the expression of the Thought of the times

—E. B. Havel.

राष्ट्रीय जीवनाशीं समरस होऊन बाहेर पडलेली कला तीच राष्ट्रीय कला होय ! ती समाजपोषक झाल्याशिवाय कशी राहिल ?

यावेळीं सहजासहजीं प्रश्न उद्भवेल—‘कलेचा हेतू समाजसेवा आहे काय ? समाजाला त्यावर टीका करण्याचा अधिकार आहे काय ? कलेचा हेतू निव्वळ कलाराधण नव्हे काय ? कलाव्यासंगी नसलेल्यांचें तिनें आकर्षण केलें पाहिजे काय ? Art for art's sake नव्हे काय ?

आपल्या चित्राविषयीं किंवा एखाद्या चित्राविषयीं कलावंत नसलेल्या मनुष्यानें मत प्रदर्शित केलें—आणि तें विशेषतः प्रतिकूल केलें म्हणजे पुष्कळ कलावंतांच्या तोंडून उद्गार निघतात—‘ त्याला यांतलें काय समजतें ? चांगलें वाईट ठरवण्याची त्याच्यांत पात्रता काय ? ’

त्यांना वाटतें कीं कलाव्यासंगी नसलेल्यांना कलाकृतीविषयीं मत देतां येणें शक्य नाहीं व त्यांना तो देण्याचा अधिकार नाहीं.

कांहीं वर्षें चित्रशाळेंत काढलेल्यांनीं असे उद्गार काढले म्हणजे साधारण मनुष्यही दचकतो व मनार्शी म्हणतो, ‘खरेंच ! हा कांहीं आपला विषय नव्हे. ’

‘ Art for Art's sake ’ या समजुतीला धरूनच वरील वागणूक आहे.

पण हें म्हणणें सत्याला धरून असूं शकेल काय ?

चित्र म्हणजे कलाकृति—कलावंताचा हेतू निव्वळ कलाकृति निर्माण करणें एवढाच असतो काय ? गाण्याचा हेतू निव्वळ गाणें हाच असूं शकेल काय ? गोष्ट लिहिण्याचा हेतू निव्वळ लिहिणें एवढाच असतो काय ? एवढाच असेल असें मला तरी वाटत नाहीं.

चित्रांत कांहीं तरी संदेश असतो. All art is an appeal from one mind to another (G. king.) संदेश म्हटल्याबरोबर—नेणारा

व ग्रहण करणारा—या दोन व्यक्ति असाव्याच लागणार; म्हणजे कलावंताखेरीज तेथे दुसरी व्यक्ती उभी राहिली. आतां तो संदेश कसला असेल तें त्या व्यक्तीवर अवलंबून राहिल, तो निव्वळ आनंदाचा असेल, तत्त्वबोध असेल, टीका असेल, निव्वळ वस्तुस्थितीनिदर्शक असेल, पण कांहींतरी संदेश पोंचवणें हा असतो. लेखक गोष्ट लिहितो ती कांहींतरी सांगावें म्हणूनच लिहितो—आपल्याला आलेले अनुभव आपल्या कलेद्वारे कलावंत जगासमोर ठेवतो—येथेंच कलेचा व जगाचा संबंध आला—ही वृत्ति प्रत्येक मनुष्यांत कमीअधिक प्रमाणानें वास करीत असते.

प्रत्येक मनुष्याला आपल्या सुखदुःखाचा कोणीतरी वांटेकरी असावा असें वाटतें. यांत वांटेकरी जेवढें मिळतील त्या मानानें त्याचा आनंद वाढतो, दुःख हलकें होतें. मग कलावंत याला अपवाद कसा असू शकेल ?

गटेच्या दुःखांत जगानें भाग घेतला आहे. त्याचें दुःख त्यांच्या-पुरतें राहिलें कोठें ? तेव्हां कलावंताच्या कृतीचा परिणाम जगावर होत असतो. ज्या मानानें तो अधिक होईल, चांगला वाईट होईल, समाजास व मानव-संस्कृतीस पोषक होईल त्या मानानें त्या कलेचा दर्जा ठरला जाईल. मग कलावंताखेरीज इतर व्यक्तींना त्यावर टीका करण्याचा अधिकार साहजिकच पोंचतो.

कलेचा आनंद केवळ कलावंतालाच तेवढा भोगतां येत असेल, तर त्याचेखेरीज त्याचें चित्र दुसऱ्यांना आनंद देऊं शकणारच नाही; आणि असें असेल तर अशी सर्व कलाकृति जमिनीत गाडून टाकण्याच्याच किंमतीची ठरेल ! कारण त्या कलावंताखेरीज तिचा दुसऱ्यांना काय उपयोग ?

पण राष्ट्र कलेची जोपासना करते, कारण राष्ट्राला ती उपयुक्त आहे असें वाटतें म्हणून—तेव्हां कलाकृतीची पारख आणि श्रेष्ठत्व ती ज्या मानानें उपयुक्त ठरेल, अधिकांत अधिक लोकांची सेवा करूं शकेल त्यावर अवलंबून नाही कां राहणार ? ज्यामुळें राष्ट्राची अधिक सेवा घडेल तीच खरी राष्ट्रीय कला असें मी तर म्हणेन. 'Works of art are to be judged by the extent of their use.'—Tolstoy.

पण अशी राष्ट्रीय कला निर्माण व्हायला—जिवंत कला निर्माण व्हायला—त्या राष्ट्रांतील कलावंत गुलाम असतां कामा नयेत. त्यांच्या

स्फूर्तीला व स्वतंत्र वृत्तीला मारक अशी सध्यांजरचना असतां कामा नये-ते समाजाचे Torch bearers आहेत-मार्गदर्शक आहेत-पण त्यांची स्फूर्तीची ज्योत पेटायला तेलाचा भरपूर पुरवठा पाहिजे-पोटाचा प्रश्न त्यांचेसमोर उभा राहतां कामा नये. दरिद्री कलावंताच्या हातून-पोटासाठी दुसऱ्यावर अवलंबून राहणाऱ्या कलावंताकडून-समाजपोषक व अंतः-स्फूर्तीची राष्ट्रीय कला निर्माण होणे शक्य नाही. पोटासाठी विव्दल झालेल्या कोकिलच्या गळ्यांतून सुस्वर गान बाहेर पडणार नाही-चंडोलाच्या गगनभेदी उच्च भरान्या चारा नसेल तर आकाश व्यापु शकणार नाहीत-म्हणून राष्ट्राच्या जीवनांतून बाहेर पडणाऱ्या कलेला-जीवनाची पण आवश्यकता आहे, हें आपल्याला कधीही विसरून चालणार नाही. जीवनच नसेल, अन्नच नसेल, तर स्फूर्ती येणार कोठून ?

हिंदुस्थानचे बहुतेक कलावंत आर्थिक दृष्ट्या स्वतंत्र नसल्यामुळे व त्यांचे गिऱ्हाइक व आश्रयदाते राजे-महाराजे व धनिक हेच विशेष असल्याने त्यांची कला अतःस्फूर्तीची, स्वतंत्र वृत्तीची राहू शकत नाही. ती श्रीमंताची दासी बनलेली असते. गिऱ्हाइकांना खूप करण्याकरिता-त्यांना आवडेल, पसंत होईल, अशाच कलाकृति-कलावंत तयार करण्याचा प्रयत्न करतो. यामुळे अद्याप तरी या कलेची सर्वांगीण वाढ होऊ शकली नाही-राजेरजवाडे व धनिकांनाच या कलेची आवश्यकता. मोठ्या इमारतीखेरीज या कलेला वाव नाही, कलेला असे वळण मिळाल्याने ती democratic होऊ शकली नाही-त्यांना आवडतील अशीच चित्रे कलावंतांना काढावीं लागणार-तेथे खालच्या वर्गाच्या आयुष्यांतील प्रसंग चित्रित करणे अशक्य होणार-बहुजनसमाजाला ही कला मग पोषक कशी होईल ?

तेव्हां पोटासाठी निघालेली कला-दुसऱ्याच्या छायेखाली जगणारी, त्यांना खूप करण्यासाठी बाहेर पडलेली कला-' राष्ट्रीय कला ' हें उच्च नामाभिधान मिळवू शकणार नाही. ती खऱ्या राष्ट्रीय जीवनांतून आली असे म्हणतां येणार नाही.

आर्थिक स्वातंत्र्याखेरीज ही स्वयंस्फूर्ती येणे फार कठीण आहे. तेव्हां देशांत कलेची आवड सार्वत्रिक होण्याला, खरी राष्ट्रीय कला बाहेर

यायला, देशांतील दारिद्र्य नाहीसें होणें भाग आहे. आज याही स्थितीत जी कलाकृति केवळ धनिकांना खूष करण्याकरितां बाहेर पडली नसेल-जी स्वयंस्फूर्तीची असेल ती 'राष्ट्रीय कला' या नांवाला सार्थ ठरेलच ठरेल.

दास्यांतून मुक्त होणें हें कलावंतांनाही पण अत्यंत अवश्यक आहे. कारण मग ती गुलामाची कला राहाणार नाही. ती स्वयंस्फूर्तीची राहिल. तीवर सर्वांना हक्क सांगतां येईल.

Art appreciation no longer the monopoly of the few will become the inheritance not of kings and lords, but nations, not crowns and thrones but men. - A Wilson

'and it must appeal to the receptive faculties of a layman, the common man in the street.'

आतां येथें या प्रसंगी Landscape paintingची technical बाजू मांडणें पुष्कळांना कंटाळवाणें वाटेल-व या बाबींतले माझे विचार माझ्या 'कला आणि कलावंत' भाग १ ला या पुस्तकांत येऊन गेलेही आहेत- आणि माझीं कामेंच आपल्यासमोर असल्यानें-तींच माझ्याबद्दल अधिक बोलतील. मात्र त्यांचेकडे पाहतांना तीं (Finished) पुरीं कामें आहेत असें समजून आपण पाहिल्यास तीं त्याज्य वाटतील. तीं पुरीं करण्याचा प्रयत्नच मीं केला नाही.

माझीं चित्रें म्हणजे 'माझ्या मनावर उठलेल्या क्षणिक लाटा आहेत. त्यांनीं माझ्या मनाचें समाधान केलें आहे. तें समाधान होतांच मीं ब्रश खाली ठेवला आहे. दुसऱ्यांना खूष करण्याकरतां तीं मीं काढलेलीं नाहीत. गिन्हाइकांना आवडण्यासाठीं त्यांत details घातलेले नाहीत. पेंटिंग करतांना मीं कोणतीही विशिष्ट पद्धति स्वीकारलेली नाही. ज्यावेळीं जसें सुचेल तसें केलें आहे.

घाईघाईनें बदलत्या रंगांना पकडतांना जो आनंदाचा लाभ (thrills) मला मिळू शकला, तो घरीं ड्रॉइंग आणून तें पुरें करण्याचा प्रयत्न करतांना कधीं कधीं झाला नाही-यामुळें वेळ जाई-करमणूक

होई-पण तो पहिला उन्माद कांहीं निराळाच. प्रियकरणीच्या प्रथम भेटीच्या आलिंगनांत मिळणारा, जीव थरारणारा आनंदच त्याची बरो-बरी करूं शकेल. नंतरच्या करमणुकीला-नंतरच्या विवाहस्थितीतील सुखमय आयुष्याची उपमा देतां येईल. पहिला आनंद नेहमींच कसा मिळणार ? आणि कसा टिकणार ? म्हणून मग घरबसल्या करमणुकीची आवश्यकता आहेच आहे. मोठमोठी, मोठ्या आकाराची, पुष्कळ श्रम घेऊन पुरीं केलेलीं कामे हीं-उन्माद अवस्थेनंतरच्या मनस्थितीतून तयार झालेलीं असतात.

मीं मात्र पहिल्या प्रेमाचा खेळच आपल्यासमोर मांडला आहे. माझीं बहुतेक कामे माझ्या आनंदाचा क्षणच दाखवतील. माझ्या विशिष्ट भावनाच दाखवतील. म्हणून तीं अपुरींच वाटतील. तेव्हां माझ्या चित्रांत अपुरेपणाची उणीव आहे हें जाणूनच आपण त्यांकडे पहावें अशी विनंति आहे.

माझ्या चित्रकलेचा उगम निसर्गसौंदर्यातून आहे तसा इतर चित्रकारांच्या कृतीतूनही आहे, ही गोष्ट न मानणें कृतघ्नपणाचें होईल.

टर्नरच्या भपकेबाज, रंगश्रीमंतीनें सजलेल्या चित्रांचा, कोरोच्या शांत वातावरणाचा-विल्सन व कॉक्सच्या रचनाचातुर्यांचा परिणाम कांहींच झाला नाही, त्यांनीं स्फूर्तीला चालना दिली नाही, असें कसें म्हणतां येईल ?

केव्हां केव्हां उत्कृष्ट चित्रे पाहिल्यामुळेच मीं निसर्गाकडे घांव घेतली आहे.

साध्या गोष्टीतून गूढ रहस्यमय वातावरण निर्माण करणारीं फ्रँक ब्रॅग्वीनचीं चित्रे-अनेसबी ब्राऊनचें भव्य आकाश आणि निसर्गाला उठाव आणणारीं रानांतील खिलारें, आलफ्रेड ईस्टची निसर्गाची निवड-रसेल फ्लिटचा साधेपणा आणि काटकसर वगैरे दृष्टिखालून जाणाऱ्या अनेक चित्रांनीं माझ्या मनांत निसर्गाइतकीच खळबळ उडवली आहे. आणि मला तर असें वाटतें कीं, कलेच्या भक्तांनीं कोतें राष्ट्रीयत्व टाकून सर्वसंग्राहक बुद्धि ठेवावी. आपल्या ध्येयाला व आवडीला पोषक असें

जेथे जेथे मिळेल तेथून आणि त्या त्या राष्ट्राकडून मिळवण्यास कसलाहि कमीपणा न मानतां आपली कला समृद्ध करावी-यानेंच आपल्या राष्ट्रीय कलेचा विकास होईल. रॉयल अॅकेडमीचे मोठ्यांतले मोठे अध्यक्ष सर जोशुया रेनाल्ड यांच्या शब्दांतच बोलायचें तर-

The artists should learn their profession by endeavouring to form an idea of perfection from the different-excellences which lie dispersed in the various schools of painting.

पाश्चिमात्य आणि पौर्वात्य-प्राचीन व आधुनिक कलेचा गोड मिलाफ करूनच आपली कला आपण वृद्धिंगत करा-जुन्याच्या चांगल्या गोष्टी अवश्य घ्या पण जुने तेंच राष्ट्रीय असं मानून नवे शोध व प्रगति टाकू नका-अजंटा चित्रकलेंत घेण्याजोगें पुष्कळ आहे. त्यांतली रंगरचना आणि मेहनत अनुकरणीय आहे पण त्यापुढें जग गेले आहे, हे विसरू नका. पुरातनकालच्या कल्पना चित्रित करून अंधश्रद्धेचें पोषण करूं नका.



प्राचीन व अर्वाचीन चित्रकला

“ हल्लीं भारतीय चित्रकलेचा—विशेषतः लेण्यांतील प्राचीन चित्रकलेचा—अभिमान धरणारे व पाश्चिमात्य कलेचा अभ्यास करून आपली कलाकृति निर्माण करणारे असे कलावंतांत दोन वर्ग दिसून येतात. तेव्हां जुन्या कलेचा राष्ट्रीय म्हणून स्वीकार करावा काय, व पाश्चात्य चित्रकला म्हणून तिचा अन्वेषण करावा काय, याचाच या लेखांत मी आज विचार करणार आहे.

राष्ट्रीयत्व आणि कला यांचा कांहीं संबंध आहे काय ? राष्ट्रीय कला म्हणजे काय ? कलेचें पोषण केलें पाहिजे तें कसें वगैरे अनेक प्रश्न कलावंतांच्या पुढें उभे राहतात.

राष्ट्राभिमानाची रूढ कल्पना पाहिली, तर त्याला खरा राष्ट्राभिमान म्हणतांच येणार नाही. अधिकारसंपन्न अशा कांहीं व्यक्तींनीं अज्ञानी अशा खालच्या वर्गांत व सर्वसाधारण जनतेत स्वतःच्या स्वार्थासाठीं, जाणून-बुजून डोक्यांत घुसटलेली भावना यालाच आज ‘ राष्ट्राभिमान ’ हें नांव मिळालें आहे. इतर मानवजातीपासून स्वतःला विशेष समजून अलग ठेवणारा राष्ट्राभिमान राष्ट्रविकासाला पोषक नसतो. तसेंच जुन्या रूढीला, विचाराला व परंपरेला चिकटून राहणें यालाही देशसंवर्धक राष्ट्राभिमान म्हणतां येणार नाही.

परिस्थिती प्रत्येक गोष्टींत बदल घडवून आणीत आहे. म्हणून आपली प्राचीन भारतीय चित्रकला हीच खरी राष्ट्रीय चित्रकला, म्हणून जर आपण अगदीं प्राचीन पद्धति तशीच उचलली, तर तें कांहीं शहाणपणाचें होणार नाही. तीच पद्धति, तेंच ध्येय, तसेंच रंग, तेंच ‘ टेक्निक ’ तसेंच आज आपल्याला उचलतां येणार नाही. तो काल, त्या कालच्या समजुती, रूढी, पेहराव, परिस्थिति व ध्येय यांत आतां फारच अंतर पडलें आहे. म्हणून आजच्या कालवंतांकडून प्राचीन लेण्यांतील चित्र-

प्रमाणे, त्या घर्तीच्या चित्रांची, कलाकृतींची व कथानकांची अपेक्षा करणे मनुष्यस्वभावाला सुटून आहे. अशी अपेक्षा करणे म्हणजे कलेचा जीवनाशी संबंध नाही असेच मानण्यासारखे आहे. शास्त्रीय संशोधनाने प्रत्येक बाबतीत क्रांति घडवून आणली आहे, मग कलेंत तरी ती कां दिसू नये ? जीवनांतून कलेचा उगम आहे, मग पूर्वीचे जीवन व आजचे जीवन एक आहे काय ?

प्रगतीचा ओघ अनुभवाच्या व संशोधनाच्या प्रवाहाला घेऊन सारखा पुढे चालला आहे. त्याला मार्ग खेचणे शक्य नाही. प्राचीन चित्रकलेचे श्रेष्ठत्व गृहीत धरले, तरी आजची चित्रकला व तिची प्रगति अगदीच शोचनीय आहे असे मानण्याचे कारण नाही.

“ If our yesterday was beautiful and fruitful why should we not therein descry a rich harvest for the morrow ”

कांहीं लोकांची वृत्ति जुने तेवढे चांगले म्हणण्याची असते व ते रोज नव्या नव्या उमलणाऱ्या फुलांकडे मात्र डोळेझांक करतात. हिंदुस्थानांत पूर्वी फार मोठमोठ्या व्यक्ती होऊन गेल्या आहेत. पण आजच्या नरश्रेष्ठांची नामावली पाहिली तरी कोणत्याही कालाला भूषणावह अशाच त्या व्यक्ती ठरतील.

हिंदुस्थान परतंत्र म्हणून भारतीय कलेला निराश व्हायचे कारण नाही. अन्तःकरणाच्या तळमळीने बाहेर पडलेली कला हीन दर्जाची केव्हांही ठरणार नाही; पण ती तशा खऱ्या तळमळीची पाहिजे मात्र.

निव्वळ दुसऱ्यांच्या प्रोत्साहनाने किंवा राष्ट्राशी समरस न झालेल्यांच्या मार्गदर्शकत्वाने ती केव्हांही श्रेष्ठ दर्जाला पोचणार नाही. राष्ट्रीय जीवनाशी समरस होऊन बाहेर पडलेल्या कलेलाच राष्ट्रीय कला म्हणतां येईल.

राष्ट्रीय म्हणून जुन्यापुराण्या चित्रांची, प्रसंगांची व तत्कालीन श्येयाची व लोकमनःस्थितीची आज आकलन करणारी चित्रे यांना राष्ट्रीय म्हणणे, अस्पृश्यतेला हिंदुधर्म म्हणण्यासारखेच आहे. पण कलेला

असे पाठीमागे खेंचतांच येणार नाही. नव्या कालाप्रमाणे तिच्यांत बदल हा व्हायचाच.

‘ So new will be thought and the points of view, so unknown, are still the talents which the time shall reveal ’

भारतीय चित्रकलेचा अभिमान धरणे म्हणजे त्यावेळच्या कलावंतांनी तत्कालिन स्थिति, वेष व ध्येय चित्रित केलेल्याप्रमाणे आपण चालू कालाला योग्य अवश्य मार्गदर्शक अशी कलाकृती निर्माण करणे होय.

पूर्वीची कला पूर्ण अध्यात्मिक होती. ईश्वराचे अस्तित्व मानून त्यांस मूर्त स्वरूप देणारी होती. आजच्या सुधारक नवमतवादी कलावंतांची कला ही पूर्वीची कल्पना व मनोरे ढासळून टाकण्याकडेच उपयोगांत आणावी लागेल. जितक्या प्रामाणिकपणे व भक्तिपुरस्सर त्यांनी मूर्ती घडवल्या असतील, तितक्याच प्रामाणिकपणे ध्येयावर भक्ती ठेवून मूर्तीवर घाव घालावा लागेल —

भारतीय चित्रकलेचा अभिमान धरून, जर त्यावेळची वेडीविद्दी व सत्यसृष्टीला अगदी सुटून व परस्पेकिटव्हच्या व डॉइंगच्या चुकांनी भरलेली अशी चित्रे काढण्यास सुरवात केली, तर तो भारतीय चित्रकलेचा उद्धार नसून विटंबनाच होय !

त्यावेळच्या सहस्रबाहू सहस्रमुखांच्या, आळेपिळे देणाऱ्या देवादिक्कांच्या मूर्ति, त्यांची ती ध्यानस्थ वृत्ति, ती वृत्ति अंगी नसतांना आजच्या कलाकृतींत आणण्याचा प्रयत्न करणे म्हणजे पोक्त माणसाने बालिश चाळे करण्यासारखेच आहे.

पूर्वीच्या अज्ञ जनतेला भेडसावणाऱ्या अक्राळविक्राळ मूर्ति, तशाच पावन करणाऱ्या गोंडस मूर्ति, आज कौतुकास्पद म्हणून संग्रहालयांत अवश्य ठेवाव्यात. त्या वेळच्या चित्रांतील साधेपणा, रेषा-रचना-चातुर्य व भावना प्रतीत करण्याचे कौशल्य यांचा अवश्य अभ्यास करावा. पण ते टेक्निक व ती अध्यात्मिक वृत्ति, आजच्या कलावंतांत जवरीने घालण्याचा प्रयत्न करणे अगदी चुकीचे होईल. कारण ती वृत्तीच आजच्या कलावंतांत नाही. आजचे जीवन बदलले आहे. ती कला

आजच्या जीवनाला सुटून होईल. जुन्या पुराण्या कल्पनेबरोबर जुन्यापुराण्या टेक्निकमध्येहि बदल झालाच पाहिजे व तसा होतही आहे. म्हणून प्राचीन चित्रकलेकडे पाहतांना अभ्यासूनें तो काल विसरतां कामा नये.

पाश्चिमात्य चित्रकलाही या अवस्थेंतून गेलीच आहे. कालाबरोबर कलाकृतींतही तसाच बदल होत आला आहे; भारतीय चित्रकला व तिचें अस्तित्व अगदीं निराळें रहावें असा पुष्कळांचा रोख आहे. पण असा सवता सुभा स्थापन करणेंही आतां शक्य होणार नाहीं. जी वाङ्मयाची तीच गोष्ट चित्रकलेची व इतर कलांची; सहवासाचा परिणाम मनुष्य-स्वभावावर झाल्याशिवाय केव्हांच राहणार नाहीं. आजकालच्या वाङ्मयावर जगांतील इतर वाङ्मयाचा परिणाम होतच आहे. आजकालचे लेखक निव्वळ पुराणांचाच खीस काढीत बसलेले नाहींत. त्यांनीं पाश्चिमात्य लेखक आत्मसात करून टाकले आहेत 'नोबेल प्राईझ' एकाच देशांतील लेखकासाठीं नाहीं. उच्च गुणांची चहा सर्वत्र होत आहे.

राष्ट्राभिमानामुळें वाङ्मयावर बहिष्कार पडला नाहीं; मग चित्रकला तेवढीच बंदिखान्यांत अडकून कशी राहिल !

अजंठा लेण्यांतील कलाकृतींचें टेक्निक व ध्येय आज आपण तसेंच उचलण्याचें व त्यांचें अन्धानुकरण करण्याचें कारण नाहीं. त्यानें भारतीय चित्रकलेचा उद्धार होणार नाहीं. त्यावेळीं चित्रें भिंतीवरच कां काढलीं जात ? दिसेल तसें काढण्याची प्रवृत्तीच नव्हती कीं, तसें काढण्याचीं साधनेंच नव्हतीं ? रेप्रेलाच प्राधान्य कां देण्यांत आलें होतें ? याचा संशोधक बुद्धीनेंच विचार केला पाहिजे

पूर्वी भिंतीवरच चित्रें काढलीं जातात. कारण कॅनव्हस व कागद यांचा शोध लागला नव्हता; भिंतीवरच चित्रें रंगवितां येत; यामुळें घराच्या भिंतीवर बाहेरचें दृश्य रंगवणें आजच्यासारखें साधणें शक्य नव्हतें. कारण समोरची वस्तु प्रत्यक्ष पाहून रंगविणें निराळें आणि पाहून आल्यानंतर घरीं कल्पनेवर विसंबून रंगविणें निराळें, यामुळें चित्रांत साहजिकच दोष राहणार. आज वाटेल त्या आकाराचे कागद किंवा

कॅनव्हस बरोबर घेऊन बाहेर जातां येतें. वाटेल त्या ठिकाणीं बसून चित्र काढतां व रंगवितां येतें. टागण्याजोगीं चित्रें पूर्वीं नव्हतीं यालाही कारण कॅनव्हस व कागद यांचा अभाव हेंच होय !

केवळ कल्पनेच्या आधारावर व बुद्धिसामर्थ्यावर विसंबून जीं चित्रें काढलीं जात, त्यांत 'परस्पेक्टिव्हच्या व वातावरणाच्या' चुका राहणारच. प्रत्यक्ष वस्तूंचा अभ्यास साधनांच्या अभावीं त्यांना करतां आला नाहीं. यामुळे या कलेंत भारतीय चित्रकलेची प्रगति होऊं शकली नाहीं, तेव्हां याच उणेपणाला वैशिष्ट्य मानून, सत्य वस्तुनिदर्शनाची कला आपल्याला टाकतां येणार नाहीं. वडील लगडत चालले म्हणून आपणही लगडत चालणें मूर्खपणाचें नाहीं काय ?

आज शास्त्रीय संशोधनामुळे रंगसंस्थेंत चांगलीच भर पडली आहे. निसर्गातील वाटेल तो रंग आतां बरहुकूम रंगवतां येतो. मनुष्य जसा दिसेल तसा रंगवण्याइतकें साधन आज कलावंतांच्या हातीं आहे.

पूर्वींचीं बहुतेक सर्व चित्रें एका सपाटीची (flat) आढळून येतील. त्यांत चित्रकलेची तिसरी बाजू म्हणजे खोली (Depth) कोठेंच आढळून येत नाहीं. माणसांचीं चित्रें एका रंगाचीं, एकाच पातळीचीं ! ओळख पटायची म्हणजे रेषेनै; रंग ठराविक, विशेषतः तांबूस पिवळा व काळा असे निसर्गाच्या मूळ स्वरूपांतलें, यामुळे भारतीय चित्रकलेंत रंग, श्रीमंती आढळून येत नाहीं. गोडवा आणायचा म्हणजे रेषासौंदर्यानें, विशेषतः हें एकच साधन त्यांच्या हातीं होतें असें म्हटलें तरी चालेल. यामुळे या कलेंत त्यांनीं चांगलेंच रेषाप्राविण्य मिळविलें आहे. हें प्राविण्य मिळालें किंवा मिळविलें, तें कलेच्या इतर अंगांची नावड म्हणून नव्हे; पण साधनांच्या अभावामुळे त्यांची तिकडे प्रगति होऊं शकली नाहीं म्हणून. पण पूर्वींच्या त्याच विशिष्ट चित्रकलेला आपली राष्ट्रीय चित्रकला म्हणून पोटाशीं घरणें व्यक्तिविकासाला मारक आहे.

माझे एक स्नेही (कलावंत) बरेच वर्षांनीं भेटले. राष्ट्रीय चळवळींत त्यांनीं थोडाबहुत भाग घेतला होता. पण मीं त्यांच्या कलेविषयीं घृच्छा केली, त्यावेळीं ते म्हणाले मी परदेशी रंग वापरायचे नाहींत असें

ठरविलें आहे. आपल्या हिंदुस्थानांत तयार होतील तेवढेच रंग मी हल्लीं वापरीत आहे. पिवडीचा रंग सहजीं करता येतो. कावेपासून हिरमुजी तांबूस रंग उत्तम टिकाऊ तयार होतो, अशाप्रकारची कांहीं रंगाची यादी त्यानीं मजसमोर ठेवली. राष्ट्राभिमानाची ही हास्यास्पद कल्पना पाहून मला त्यांची कीवच आली. आगगाडी टाकून खटान्यानें प्रवास करण्याचाच हा देशाभिमान होता ! मानवप्रगतीला न मानणाऱ्या देशाभिमानानें राष्ट्र-विकास होणार नाही. हा असा अभिमान मानवी विकासालाहि पोषक नाही.

दुसऱ्याचें चांगलें ग्रहण न करण्याचा आकुंचितपणा व्यक्तिविकासाला बांध घालणारा आहे.

रेषा व रचनासौंदर्य व Colour harmony या आपल्या प्राचीन वैशिष्ट्याची वाढ अवश्य करावी; पण रेषारचना म्हणजेच हिंदी चित्रकला मानून, पाश्चात्य चित्रकलेकडे दुर्लक्ष करणें व परदेशांतल्या कलाकृतीकडे परक्या दृष्टीनें पाहणें, हें खऱ्या कलावंताला शोभण्याजोगें नाही. इतरांच्या गुणांना आत्मसात करून घेण्याचा दिलदारपणा कलावंतानें आपल्या अंगीं राखलाच पाहिजे.

इतरांच्या कलेचे परिणाम आपल्यावर व्हावयाचेच; त्या कालची धार्मिक वृत्ति आजच्या कलावंतांत नाही. आजचे आचारविचार, परिस्थिति सर्वच कांहीं बदलले आहे. कलाराघनेच्या साधनांत क्रांति घडून आली आहे. या गोष्टीचा विचार न करतां—साधनांचा फायदा न घेतां प्राचीन चित्रकलाच सर्वकाल आदर्शभूत ठेवणें चुकीचें नाही काय ?

हल्लींचे प्रथितयश ग्रंथकार पाश्चात्य वाङ्मयाचा द्वेष करीत नाहींत. त्यांच्या मांडणीचें अनुकरण करण्यांत कमीपणा मानीत नाहींत. मग कलावंतांनींच ठराविक चाकोऱ्यांतून जाण्याचें कारण काय ?

परकीयांच्या चांगल्या गोष्टी घेऊन, नव साधनांचा, नव ज्ञानाचा, नव्या टेक्निकचा, नवनव्या विषयांचा अभ्यास करून नवीन प्रांतांतही गती चालवणें कलावृद्धीस पोषकच होईल. त्यानें आपली राष्ट्रीय कला अधिक समृद्ध होईल.

वांकड्या हातपायाचीं, एक सपाटीचीं, ठराविक रंगाचीं, दुर्बोध-चित्रेंच राष्ट्रीय म्हणून नाचत सुटणें व तीच कला वाढवण्याचा प्रयत्न करणें हा निव्वळ दुराग्रह आहे.

पुष्कळ वेळां एक ठराविक प्रश्न बरेचजणांकडून विचारण्यांत येतो.

‘ काय हो, ती भारतीय चित्रकला म्हणून जीं चित्रें येत असतात तो काय प्रकार आहे ? आम्हांला त्यांत कांहीं समजत नाहीं. तुम्ही तरी काय तें सांगूं शकाल काय ? ’

अशी गूढ, दुर्बोध (Mystic) कलाकृति निर्माण करून, तशाच कांहीं लोकांची वाहवा मिळवण्यापेक्षां सगळ्यांना समजण्याजोगी कोणाचेंही मन आकर्षण करणारी, चटकन् मनावर परिणाम करणारी, डोक्याला विशेष शीण न देतां प्रेक्षकांना कळणारी, सुबोध कलाकृतीच अभि-नंदनीय ठरेल.

‘It should be as simple as a song.’

गाण्याची लकेर, कळवळ्याची हांक, जशी चटकन् हृदयाला जाऊन विलगते, तशी कलाकृतीही पण दिसतांच उमगणारी, आपला संदेश तात्काळ हृदयाला नेऊन भिडवणारी असेल तर ती अधिक उपयुक्त नाहीं का ठरणार ?

पूर्वीचें ज्ञानभांडार दुसऱ्यांना समजू नये म्हणून विशिष्ट वर्ग जसा खबरदारी घेत होता, तसें कलाकृतीचा अर्थ दुसऱ्यांना समजू नये असा प्रयत्न का कलावंतानां करायचा आहे ? ही स्वार्थी सनातनी वृत्ति देशाला केव्हांही हानिकारकच होणार आहे व होत आहे.

चित्र तयार करून पुनः त्याचा अर्थ समजून देण्याकरतां खुलासे-वजा वाङ्मय निर्माण करण्यापेक्षां, ती कलाकृति सर्वांना आवडेल समजेल अशीच निर्माण करणें इष्ट नव्हे काय ? तसेंच तिची वाढही सर्वांगीण झाली पाहिजे. प्रत्येकाचा कल निराळा असतो, आवड निराळी असते, ध्येय व महत्त्वाकांक्षा निराळी असते. या सर्वांच्या व्यक्तिविकासाला भरपूर वाव मिळाला पाहिजे. तरच खरी राष्ट्रीय कला निर्माण होईल. कारण ती राष्ट्राच्या जीवनांतून बाहेर पडलेली असेल.

आधुनिक कलेच्या सर्व शाखा उपशाखांचा कोत्या राष्ट्राभिमानाला टाकून अभ्यास केला पाहिजे. रॅफेलचें स्त्री-सौंदर्य, मायकलेची उदास कल्पना व रेषाप्रभुत्व, टीशनची रंगश्रीमंती, रुबेन्सची, आणि टिंटोरिटोची अचाट कल्पकथा, रेंब्राटची अंतर्भेदी दृष्टि, सार्जेंटचें वातावरण निर्माण करण्याचें कौशल्य, मिलेटची भूतदया, रॉसेटी व बर्ज जोन्सची काव्यप्रतिभा, हॅल्सचा ब्रश, वॅशोचें रंगशास्त्र, वॅट्सचा दिव्य संदेश, वगैरे पाश्चात्य कलावंतांचे गुण आपल्या आवडीस धरून, अभ्यास करण्याची खटपट करून केली पाहिजे. यानें आपली कला केव्हांही दरिद्री होणारं नाहीं.

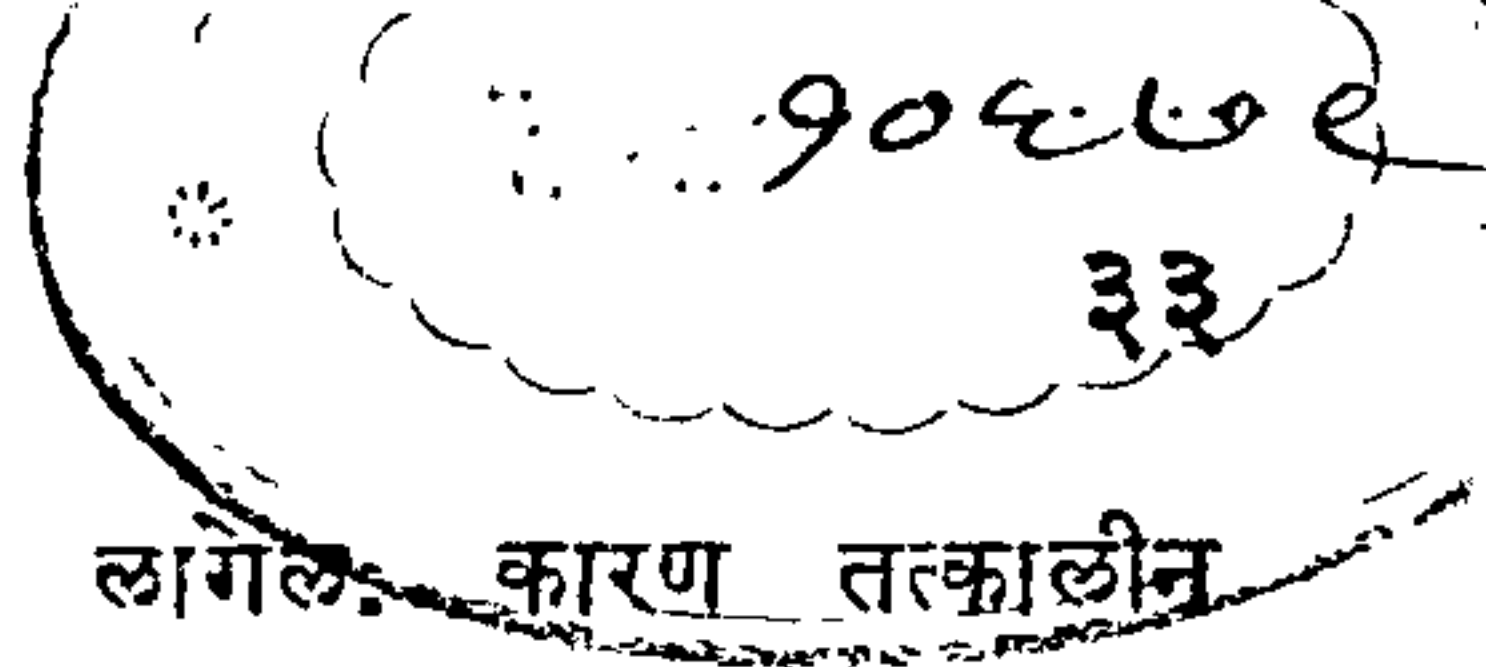
अंध अनुकरण न करतां दुसऱ्यांच्या चांगल्या गुणांना आत्मसात करण्याची दिलदार वृत्ति ठेवली, तरच राष्ट्रीय कला समृद्ध होईल. याच दृष्टीनें प्राचीन भारतीय चित्रकलेकडे व अर्वाचीन पाश्चात्य चित्रकलेकडे पाहिलें पाहिजे, भल्याच कालची चित्रकला आपली म्हणून तशीच उचलणें कधींही शहाणपणाचें होणार नाहीं. चालू कालाचा, चालू जीवनाचा परिणाम तिच्यावर होणारच.

भारतीय चित्रकलेचा खोटा अभिमान धरणाऱ्यांनीं पाश्चात्य चित्रकलेकडे पहावें म्हणजे त्यांच्या चित्रकलेवरहि परराष्ट्रांच्या कलाकृतीचा कसा परिणाम झाला आहे, तें दिसून येईल.

आतां जे अनेक नवेनवे विषय दिसून येत आहेत ते प्राचीन काळीं मुळींच अस्तित्वांत नव्हते. रॅफेलच्या वेळेपर्यंत निसर्ग क्वचितच रंगविला जाई. प्राण्यांचीहि चित्रे काढलीं जात नव्हतीं. थोरामोठ्यांची ओळख मागे रहावी, म्हणून बहुधा राजे लोकांचीं चित्रे तेवढींच काढलीं जात.

धर्ममताच्या प्रसाराचें काम कलावंत करीत; किंवा संतमहंत वगैरे लोक कला हें साधन धर्ममताचा प्रसार करण्याकरतां उपयोगांत आणीत, असें म्हणणेंच अधिक बरोबर होईल. धंदा या दृष्टीनें कलावंतांचें अस्तित्व प्राचीन काळीं नव्हतें. म्हणून फ्रा. एंजिलिनो हा मुख्यतः संत होता कीं चित्रकार होता हें निश्चितपणें ठरवतां येत नाहीं. त्याच्या एकंदर चरित्रा-कडे, राहणीकडे व वृत्तीकडे पाहिलें, म्हणजे विचारप्रगटीकरणाकरतां त्यानें

शाचीन व अर्वाचीन चित्रकला



कला हें साधन हातीं घेतलें असेंच म्हणावें लागेल. कारण तत्कालीन चित्रकला ही मुख्यतः धार्मिकच होती.

धार्मिक विषयाव्यतिरिक्त कलेचा उपयोग करणें युरोपांतही आमच्याच-प्रमाणें निषिद्ध मानलें जाई. त्यावेळीं कलेकडे पाहण्याची दृष्टिही निराळी होती. चित्र पाहतांना त्यांतील कौशल्याकडे व सौंदर्याकडे आज मन वेधलें जातें. त्यावेळच्या चित्रांकडे या दृष्टीनें पहात नसत. त्यावेळचीं चित्रे म्हणजे भक्तिपूर्ण हृदयानें पूजा करण्याच्याच वस्तू होत्या.

तत्कालीन कलावंत ऐतिहासिक दृष्ट्या निर्दोष चित्र काढण्याकडे फारसे लक्ष देत नसत. बायबलमधील किंवा पौराणिक गोष्टींतील प्रसंग रंगवतांना त्या कथानकाच्या कालाचा फारसा विचारच केला जात नव्हता. त्या चित्रांत कलावंत आपल्याच कालचीं माणसें निर्धास्तपणें घुसडून देत. त्यांच्यासमोरचीं ह्यात माणसेंही त्यांत पाहतां येत व त्यांत त्यांना किंवा पाहणाऱ्यांना आश्चर्य वाटण्याऐवजीं आनंदच वाटे. कारण चित्रद्वारां ख्रिस्त-सहवासाचें पुण्य पदरांत पडल्याचें समाधान ते मानून घेत. यामुळें सत्यसृष्टि व काल्पनिक सृष्टि यांचा विचित्र संयोग त्यांच्या त्या कालच्या चित्रांत आढळून येतो. या विचित्रपणाला घनवानांकडून जाणूनबुजून उत्तेजनहि मिळे; नव्हे, त्यांच्याच आज्ञेवरून अशीं चित्रे रंगवलीं जात. संतमहात्म्यांबरोबर बसण्याची महत्त्वाकांक्षा चित्रांतून तरी त्यांना पुरी करतां येऊं शके.

पैसे पुरवणारा व ऑर्डर देणारा वर्ग तोच असल्यामुळें, गिऱ्हाइ-कांना खुष करण्याकरतां तशीं चित्रे त्यांनाही काढावीं लागत. कांहीं रंग सोनेरी वगैरे महागाईचें असल्यामुळें त्या चित्रकारांना रंगाभावीं मनाजोगें चित्र रंगवतां येत नसे. घनी मिळेल तसें हलकें व भारी चित्र तयार होत असे.

कांहीं कालानंतर चित्राकडे भाविकपणें पाहण्याची वृत्ति कमी झाली व कलादृष्टीनें लोक चित्राकडे पाहूं लागले. चित्रांतील कथानकाबरोबर त्यांतील आकृतींची मांडणी, त्यांचें सौंदर्य, त्यांतील रंग व कामाचें कौशल्य यांकडे दृष्टि जाऊं लागली व या गुणांना महत्त्व आलें.

तथापि कला-कलेची आवड, व कलेचें ज्ञान यांवर अगदीं शेलक्या निवडक लोकांची मालकी असे. वरच्या तज्ज्ञांना व श्रीमंतांना कलाकृती आवडली म्हणजे इतरांची पंचाईत कलावंत करीत नसत. बहुजनसमाजाकडे कलावंत लक्ष पुरवीत नव्हते. त्याखालच्या वर्गास कलाकृती पाहण्यासहि मिळत नसत. कधीकाळीं श्रीमंतांच्या घरीं पाऊल पडलें म्हणजेच त्यांच्या नजरेस चित्रें पडण्याचा संभव ! इटलींत व फ्रान्समध्ये कांहीं काळपर्यंत खास श्रीमंतांकरितांच चित्रकला राखून ठेवली होती ! जणूं सर्व सुंदर वस्तूंचा मक्ता निसर्गानें श्रीमंतांकरतां राखून ठेवलेला-जतन केलेला ! तेच तिच्या हक्काचे वारसदार. हिंदुस्थानांतही पण 'ज्ञान' असेंच ग्रंथांत बांधून टाकलेलें होतें व त्यांत डोकावणाऱ्यांची डोकीं शाबूत रहात नसत ! कलाव्यासंग हाही शेलक्यांच्याच हातीं होता. त्यांच्या सेवेसाठींच होता. त्यांच्याच ध्येयाप्रीत्यर्थ तो उपयोगांत आणला जात होता.

रुवेन्स या चित्रकारानें ठराविक पूर्वपरंपरेला बगल मारली. त्यानें आपल्या कलाकृतींत नव्याजुन्याचें मिश्रण केलें. इटलीचें अंध अनुकरण त्यानें टाकून दिलें.

अजंठा लेण्यांतील व तत्कालीन पद्धतीबद्दल आज कांहींच्यांत जशी अंधभक्ति आहे, तशीच युरोपमधील सर्व राष्ट्रांतील कलावंतांत इटलीच्या कलेबद्दल होती. त्या कलापद्धतीचे, रंगाचे, विषयाचे व मांडणीचे कलावंत अनुकरण करीत. त्या कालपरिस्थितीचा व चित्रावर होणाऱ्या कालाच्या परिणामाचा विचार न करतां ते आपलीं चित्रें रंगवीत. निसर्गाकडे पाहण्याची, त्याचा स्वतंत्रपणें अभ्यास करण्याची वृत्ति त्यांनीं टाकून दिली. ते स्वत्वाला विसरून काम करूं लागले. यामुळें स्वयंप्रकाशित मायकेल, रॅफेल यांच्या योग्यतेला त्यानंतरच्या चित्रकारांना चढतां आलें नाहीं.

ही अंध अनुकरण करण्याची वृत्ति इतक्या कलावंतांनीं टाकून ते सभोंवतालचा निसर्ग स्वतःच्या डोळ्यांनीं पाहूं लागले. त्याचा भक्तिपूर्वक अभ्यास करूं लागले. तसेंच व्हेनीसच्या कलावंतांचें रंगशास्त्र व रोमच्या कलावंतांचा निसर्गाभ्यास आत्मसात करून, त्यांनीं आपली राष्ट्रीय कला पुढें आणली व ती अधिक प्रभावशाली बनविली.

सतराव्या शतकांतल्या कलेंत व त्यापूर्वीच्या कलेंत वरील बदला-मुळें जमीन-अस्मानाचें अंतर दिसून येतें.

पूर्वीच्या निव्वळ ईश्वराराधनेंत लागलेली कला तितक्याच तन्मय, तेनें टेबलावरच्या पदार्थांत (Still life) रममाण होऊं लागली. त्याच पूर्वीच्या धर्मग्रंथांतून ऐहिक सुखाचीं, करमणुकीच्या विषयांचीं चित्रें तयार होऊं लागलीं.

अशा प्रकारें कला अध्यात्मिक वातावरणांतून खालीं उतरत, रोजच्या व्यवहारांत आली. काल्पनिक स्वर्गीय वातावरणांतून ती सुख-दुःखांनीं भरलेल्या पृथ्वीवर आली. तिच्यावर पुण्यवान, तसेंच पापी किंवा हीन दर्जाचे समजलेले लोक हक्क सांगूं लागले.

रेंब्रांट या चित्रकारानें तर अगदीं क्षुल्लक प्रसंगांना, गोष्टींना व व्यक्तींना आपल्या ब्रशानें स्वर्गीय बनवलें—पवित्र बनवलें. त्यांत तो पावित्र्य आणूं शकला. विषयाहूनही चित्राच्या मांडणीमुळें, रेषारचना व रंगाची निवड यांमुळें उदात्त स्वरूप देण्याची शिकवण रेंब्रांटनेंच दिली म्हटलें तरी चालेल.

पण इटालियन, डच व फ्रेंच या तिन्ही कलेची, कांहीं कालानंतर ती तत्त्वभ्रष्ट झाल्यानें, अवनती झाली.

रॅफेल व मायकेल या कालची धार्मिक वृत्ति कमी झाल्यानंतर तशींच कथानकें पुढच्या चित्रकारांनीं रंगवण्याचा प्रयत्न केला. तत्कालीन जीवनाचा विचार न करतां जुन्याचें अनुकरण त्यांनीं करण्यास सुरवात केली, यामुळें त्यांच्या कलेंतील जिवंतपणा गेला. ती निव्वळ परप्रकाशित राहिली. डच चित्रकारांचेही तसेंच झालें.

पूर्वीच्या कलावंतांची निसर्गाची निस्सीम भक्ति अंगांत आणल्या-शिवाय ते निसर्ग रेखाटूं लागले; त्यामुळें त्यांचीं चित्रें भावना जाग्या करूं शकलीं नाहींत.

यंत्रांच्या चित्राप्रमाणें तीं भावनाशून्य वटूं लागलीं. फ्रेंच कलावंतांनीं पैशासाठीं राजे लोकांना आपली कला वाहिली. स्वयंस्फूर्तीचीं चित्रें

रंगवण्याऐवजी राजाशेब्रहुकूम ते चित्रे तयार करू लागले. त्यामुळे ती स्फूर्तिशून्य बनू लागली.

पण या अवनत कालांतून कलेने पुनः डोकें वर काढलें आहे. दुसऱ्यांची गुलामगिरी टाकतांच, ती आपल्या उच्चासनावर जाऊन बसली. कारण आपआपल्या आवडीप्रमाणें जो तो कलावंत त्या त्या विषयाला वाहून घेऊं लागला. यामुळे तो तो त्या त्या विषयांत प्रवीणता मिळवू लागला.

होगार्थ समाजाला तडाखे देण्याकरितां ब्रश वापरू लागला. रेनाल्ड, रीबर्न, गेन्सबरो हे आपआपल्या समोरच्या दृश्यांतून नयनमनोहर प्रसंग रंगवू लागले. कल्पनेच्या भराच्यापेक्षां सत्यसृष्टीचें सौंदर्यच त्यांच्या प्रतिभेला अधिक चालना देऊं शकलें; तर डच व इटलीच्या कलाशास्त्रांतून टर्नरनें निसर्गाचें काव्य जगासमोर आणलें. आणि कॉन्स्टेबलनें डच कलेच्या पायावर उभें राहून आभास आणि भावना चित्रित करण्याला सुरवात केली.

अशा प्रकारें कलेच्या टेक्निकमध्ये, ध्येयामध्ये, विषयांमध्ये, व्याप्तीमध्ये फरक होत आला आहे. कलेची उत्क्रांति होत आली आहे.

आतां तर जागतिक वळणामुळे पौर्वात्यांवर पाश्चिमात्यांचा व पाश्चिमात्यांवर पौर्वात्यांचा परिणाम सारखा होत आहे. कला अधिक पूर्णत्वाला पोहोचू लागली आहे. तिचा विकास होऊं लागला आहे. कोतें राष्ट्रीयत्व कमी होऊं लागलें आहे. यांतून वॅट्स, व्हिसलर, सार्जेंट, फ्रँक ब्रॅगविनासारखे चित्रकार निर्माण होत आहेत. यांच्या चित्रकेलवर जगांतील या कालाचा परिणाम स्पष्ट दिसून येत आहे. वॅट्सची कला व ध्येय मानवी उद्धाराकरतां आहे. तिची दृष्टि राष्ट्रांच्या सरहद्दी टाकून केव्हांच बाहेर पडली आहे. ठराविक टेक्निक्ही त्याने टाकून दिलें होते. सार्जेंट, व्हिसलर, फ्रँक ब्रॅगविन यांनी जगप्रवासानें आपली कला समृद्ध बनवली. 'He paints dramatic visions of architecture'. व्हिसलरनें तर चिनी डेकोरेशन किती तरी उचलेलें आहे. डिलक्रो या पूर्वांच्या कलावंतानेंसुद्धां पौर्वात्य रंग उचलेले आहेत; इकडचें वातावरण घुसडलें आहे.

कोणताही विषय घ्या; त्यांत पूर्वीचें होतें तसें आतां राहिलेले नाही. भाषेकडेच पहा, पूर्वीची त्रेतायुगांतील भाषा—ज्ञानेश्वर कालाची मराठी किंवा शिवाजीमहाराजांच्या कालाची आज्ञापत्रांतील मराठी—आजच्या भाषेला कितीतरी सुटून आहे. हिंदुस्थानवर ज्या अनेक स्वाऱ्या झाल्या, त्या त्या लोकांच्या संस्कृतीचा व भाषेचा परिणाम हिंदुस्थानावर झाल्या-खेरीज राहिला नाही. जगाच्या संबंघामुळे देशावर होणारे हे परिणाम टाळण्याचा कितीही आटोकाट प्रयत्न केला, तरी तो यशस्वी होणे शक्य नाही.

चित्रकला ही पण एकप्रकारची भाषाच आहे. हिला मूक भाषा म्हणतात— मानवी हृदयाची ही भाषा आहे. ही भाषा राष्ट्रीय सरहद्दीनें डांबून ठेवतां येणार नाही. ती सर्व मानवांना समजू शकते. मग ही सोंवळी कशी राहू शकणार ?

शिल्पकलेचा व चित्रकलेचा संबंघ कांहीं दूरचा नाही. त्यांत कल्पने-बाहेर बदल घडून आला आहे व रोज रोज होत आहे.

जुन्या शिल्पकलेच्या अभिमान्यांनीं अशीं जुन्या घर्तीचीं देवालये किती बांधलीं आहेत ! नव्या इमारतींना जुन्या शिल्पकलेची कितीशी मदत होत आहे व कलावंत घेत आहेत ?

शिल्पकलेचे व कारागिरीचे उत्कृष्ट नमुने म्हणून प्राचीन देवा-यांची कितीहि महती गायली, तरी त्या इमारती आयुष्य कमी करणाऱ्या व अनेकांच्या रहस्यांना अंधारांत दडवणाऱ्या रोगांच्या साथीचें रक्षण व फैलाव करणाऱ्याच आहेत ! दगडाच्या मूर्तीखेरीज तेथें दुसऱ्या कोणास वस्ती करतां येणार नाही.

म्हणून अशीं देवालये आज बांधण्याचा मूर्खपणा कोणी शहाणे करित नाहीत. आधुनिक कालाला योग्य—आरोग्य राखणारी, सुखसोईचीं अशींच घरे लोक बांधू लागले आहेत.

नवीं घरे, इमारती, प्रासाद व वसाहती पाश्चात्यांचेंच अनुकरण करूं लागल्या आहेत व त्यानें राष्ट्राला खास कमीपणा येत नाही—तसेंच जुन्या मूर्तीऐवजीं आतां थोरामोठ्यांचे पुतळे व सुंदर आकृतींच्या मूर्तीच

जिकडे तिकडे दिसू लागल्या आहेत. प्रदर्शनांत किंवा श्रीमंतांच्या दालनांत किंवा सार्वजनिक बगीच्यांत विनहाडांच्या, वेलबुटी आकाराच्या मूर्ति व कलाकृति आतां कोठें दिसत नाहीत व काढण्याचा प्रयत्न कोणी होतकरू कलावंत करीत नाही.

मग चित्रकलाच या बंधनांत कशी पडेल व तिला मार्ग खेचण्याचा प्रयत्न तरी कां करावा आणि तो यशस्वी तरी कसा होईल ?

आधुनिक जीवनावरोबर कलेचें स्वरूपही बदलणारच व बदललेंही आहे. पाश्चिमात्य चित्रकलेच्या उत्क्रांतीचा त्रोटक इतिहास हेंच दाखवण्याकरितां पुढें ठेवला आहे. कालौघावरोबर त्या कलेचा विकास झाला आहे.

• प्रथम धर्मांच्या व धर्मगुरूंच्या वर्चस्वाखालीं तिला नांदावें लागलें. नंतर सत्ताधारी राजांच्या झनान्यांत ती जाऊन पडली, त्यानंतर धनिकांनीं तिला रखेली बनवली व त्यांच्याच मनरंजनार्थ ती जगूं लागली. पण राजसत्ता लोकांच्या हातीं येतांच तीही लोकांच्या स्वाधीन झाली—प्रजासत्ताक झाली व आज ती लोकरंजनार्थ व लोकसेवार्थ काम करूं लागली आहे.

सार्वजनिक वाचनालयांवरुबर सार्वजनिक चित्रसंग्रहालये आतां उघडूं लागलीं आहेत. केवळ राजप्रासादाला शोभा आणण्यासाठीं तयार होणाऱ्या मूर्ति व कलाकृति भर चव्हाट्यावर येऊन बसल्या आहेत. त्यामुळे कलेवर—कलेच्या ज्ञानावर—तिजपासून मिळणाऱ्या आनंदावर आतां रस्त्यावरच्या भिकाऱ्याचा व राज्याच्या मालकाचा सारखाच हक्क सांगतां येऊ लागला आहे. रशियानें तर तिला खास जनसेवेलाच लावली आहे.

आतां अनेक राष्ट्रांतील चित्रें पाहिलीं तर त्यावरची राष्ट्रीयत्वाची छाप कमी झालेलीच आढळून येईल; कारण इंग्लंडचे कलावंत फ्रान्स इटली, अमेरिकेंत जाऊन राहतात, शिकतात, अमेरिकेचे इंग्लंडमध्ये येतात. जपान आपले तरुण सर्व जगभर पाठवूं लागलें आहे. हिंदुस्थानचे इंग्लंडमध्ये जातात व तेथील प्रशंसापत्रेही मिळवूं शकतात. या परस्पर राष्ट्रांच्या कलेचा त्या त्या राष्ट्रांवर परिणाम होत आहे. अशा स्थितींत

राष्ट्रीयत्वाच्या कोत्या कल्पनेने आमच्या हिंदी कलावंतांनी गुहेत व मठीतच डोकें खुपसून बसण्याचें काय कारण ?

व्यापक जीवनावरोबर कलेचें स्वरूप व्यापक व्हावयचेंच. कारण तत्कालीन जीवनाला ती सुटून राहूं शकत नाही. जीवनांतूनच तिचा उगम आहे.

‘The compelling and deep current of art shall not drink the same waters that flowed but yesterday.’

राष्ट्रच नव्हे, तर प्रत्येक व्यक्ति आपआपला अनुभव जगापुढें स्वतंत्रपणें ठेवूं इच्छित आहे. अशा स्थितीत लष्करांतील शिपायांप्रमाणें सर्व कलावंतांना एकाच खंदकांत डांबून घालण्याचा प्रयत्न यशस्वी कसा होईल ? यानें राष्ट्रीय कलेचा विकास होण्याएवजीं एक हिटलरी गुलाम-सेना मात्र तयार होईल.

हल्लींचें जग बंडखोरीचें आहे. सक्तीनें त्याला गुलाम बनवलें, तर तितक्याच जोरानें तें उसळी मारल्याखेरीज राहणार नाही आणि प्रतिभा तर मोठी बंडखोर, वायूहूनही ती वेगवान !

भारतीय चित्रकलेच्या अभिमान्यांनीं लेखकाविषयीं गैरसमजूत करून घेऊं नये. त्या चित्रकलेबद्दल लेखकाला अभिमान आहेच आहे. त्याची सुंदर ओघवती रेषा, भावनाप्रगटीकरणचें कौशल्य हें आजही कोणाही कलावंतास अनुकरणीय आहे. पण जुनें तें सोनें आणि नवे तें त्याज्य किंवा नवे म्हणून सर्वच ग्रहणीय आणि जुनें गर्हणीय, ही वृत्ति टाकून जुन्यानव्या कलाकृतींचा अभ्यासुंनीं संशोधक बुद्धीनें व नम्रतेनें अभ्यास केलाच पाहिजे. राष्ट्रीयत्वाची कोती कल्पना टाकून कलेला समृद्ध केली पाहिजे; तिच्या प्रत्येक अंगोपांगांत प्रवीणता मिळविली पाहिजे. त्यानें आपल्या राष्ट्रीय कलेचें कोणतेंही नुकसान होणार नाही.

‘The growing hunger for the beautiful and comradeship in the quest of it, shall bring about the international brotherhood, the union of East and West which political activity has failed to achieve.’

चित्रकलेतील गद्य आणि काव्य

पोर्ट्रेट व लँडस्केप या चित्रकलेच्या दोन शाखा आहेत व या दोन शाखांत, त्यांच्या ध्येयांत व चित्र तयार करण्याच्या पद्धतींत फार अंतर आहे. एका शाखेतला उत्कृष्ट चित्रकार दुसऱ्या शाखेतहि तसेंच प्राविण्य मिळवील असें सांगतां येणार नाही. मनुष्याकृति काढणाऱ्यांची दृष्टि व देखावा (लँडस्केप) काढणाऱ्यांची दृष्टि एका तऱ्हेची असू शकणार नाही.

अचूक रेखा व सादृश्य हीं पोर्ट्रेटचीं वैशिष्ट्ये आहेत. या बाबतींत अलीकडे कांहीं थोडा मतभेद होऊं लागला आहे. विशेषतः स्वतःला फार आधुनिक समजणारे, आर्ट स्कूलमधून बाहेर पडलेले व पाश्चिमात्य राष्ट्रांतून शिकून आलेले कांहीं चित्रकार मनुष्याच्या अचूक साम्याकडे फारसें लक्ष देत नाहीत. इतकेच नव्हे, तर जाणूनबुजून तिकडे दुर्लक्ष करतात व त्याचें तात्त्विक दृष्ट्या समर्थन करतात; तर कांहीं आपल्या दुर्बलतेला या तत्वाचा आधार घेतात. मनुष्याच्या सादृश्याकडे दुर्लक्ष करणाऱ्यांचें असें म्हणणें आहे, कीं चित्र ही गोष्ट कित्येक शतके टिकण्याजोगी असते. म्हणून त्या मनुष्याच्या हयातीनंतर चित्रांत साम्य आहे कीं नाही याला महत्त्व उरत नाही. त्या पोर्ट्रेटचा दर्जा त्या वेळीं त्यांत चित्रकाराचें कौशल्य व वैशिष्ट्य काय दिसून येतील त्यावरच ठरत असतो. मनुष्याचें निव्वळ साम्यच काढायचें झाल्यास त्याला कांहीं मोठा निष्णात बुद्धिवान्, कर्तृत्ववान् आणि कुशल असा चित्रकार पाहिजे असें नाही. कोणाहि सामान्य चित्रकारानें विशेष श्रम घेतले, बाह्यरेषेकडे (औटलाइन) बारकाईनें लक्ष दिलें व त्या माणसाचें साम्य आणावयाचेंच असा निश्चय केला, तर त्याचा प्रयत्न यशस्वी होऊं शकेल. पण असें तयार झालेलें चित्र साम्य नसलेल्या पण वरच्या दर्जाच्या कलावंतानें काढलेल्या चित्राच्या शेजारीं ठेवले तर तें अगदीं निकृष्ट दर्जाचें ठरेल. निव्वळ सादृश्याची खटपट केलेल्या आणि त्यासाठीं कांहीं महिने खर्च घातलेल्या पोर्ट्रेटला चित्रसंग्रहालयांत जागाहि मिळणार नाही. मात्र सादृश्य नस-

लेल्या पण इतर गुण असलेल्या चित्राला सुवर्णपदकहि मिळू शकेल; आणि असले चित्र कलासंस्कृतीत भरच टाकील. खरा कलावंत ब्रशाच्या एकदोन फटकाऱ्यांत साम्य नसतांही जो कांहीं गोडवा व आपले वैशिष्ट्य प्रस्थापित करील, तें कित्येक महिने राबून पूर्ण साम्य आणलेल्या नित्कृष्ट दर्जाच्या कलावंताच्या चित्रांत येणार नाही.

साम्याकडे दुर्लक्ष करणाऱ्या चित्रकारांची ही विचारसरणी सर्वस्वी टाकाऊ आहे असें कोणालाही म्हणतां येणार नाही; पण ही विचारसरणी निर्दोष नाही; ती एककल्ली आहे व तिला मान्यता मिळाल्यास ही विचारसरणी होतकरू, नवशिक्या विद्यार्थ्यांची दिशाभूल करील व ती एक प्रकारची आपत्तीच ठरेल; साम्याकडे अजिबात दुर्लक्ष करण्यांत येईल, सादर्याकडे दुर्लक्ष केल्यास पोर्ट्रेटचें मुख्य वैशिष्ट्य नाहीसें होईल. मी तर साम्य हा पोर्ट्रेटचा पाया समजतो. इतर सर्व गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत, पण त्या सर्व पायावर उभारल्या गेल्या आहेत. पायाला साधा गवंडी चालतो हें जरी खरें असलें तरी त्यावरच इमारत चढत असते. आणि त्याच्यावरच सौंदर्य आणि कारागिरी दाखवायची असते.

पोर्ट्रेटचें निव्वळ कलाकृति म्हणून जितकें महत्त्व आहे तितकेंच त्या मनुष्याचें सादर्य म्हणूनहि त्याला महत्त्व आहे. तो बसणारा मनुष्य, त्याचें कुटुंब, त्याचे मित्र यांना त्याचा पोर्ट्रेट कितीहि उत्तम तयार झाला व कलेचा आदर्श म्हणून जरी मान्य झाला तरी त्या चित्राला ते महत्त्व देणार नाहीत; त्या चित्राबद्दल त्यांना आपलेपणा वाटणार नाही; खात्रीच्या गिऱ्हाईकाला चित्रकार मुकेल. शिवाय चित्रांतील व्यक्तीच्या भावी पिढीलाही त्या चित्रांत तिच्या त्या पूर्वजाचें साम्य नसल्यामुळे तें जवळ ठेवावेसें वाटणार नाही. यामुळे त्या चित्राचें ऐतिहासिक महत्त्व सर्वस्वी नष्ट होईल.

इतिहास या दृष्टीनेंही पोर्ट्रेटला फार महत्त्व आहे. राष्ट्राच्या महान् व्यक्तींच्या चेहऱ्याची वाटेल तशी फिरवाफिरव कधीही करतां येणार नाही. हा प्रमाद कोणीही राष्ट्रभक्त खपवून घेणार नाही. महात्मा गांधींच्या चेहऱ्यांत जर हिटलरचें साम्य दिसूं लागलें तर तो त्यांचा

अपमान समजला जाईल; मग ते कलेच्या दृष्टीने कितीही उत्कृष्ट असो. त्या त्या काळची माहिती जतन करून ठेवण्याचें एक ऐतिहासिक महत्त्वाचें कार्य हीं चित्रे (पोर्ट्रेट्स्) करीत असतात. त्या काळचे रीति-रिवाज, पोषाख, दागिने यांची माहिती व त्यांची कल्पना ऐतिहासिक लिखाणापेक्षां ऐतिहासिक चित्रेच बरोबर देऊं शकतात. प्रत्येक काळांतील या चित्रांचा संग्रह केला तर पोषाखांत व चालीरीतींत कसकसा बदल होत गेला आहे ते स्पष्ट दिसून येईल. तेव्हां या दृष्टीकडे दुर्लक्ष करणे ही फार मोठी चूक होणार आहे. इतकेंच नव्हे तर समाजाचा हा एक गुन्हाच केल्यासारखें होणार आहे.

पण निव्वळ सादृश्य आणि ऐतिहासिक सजावट इकडेच दृष्टि ठेवली आणि इतर गुणांकडे दुर्लक्ष केलें तर त्या चित्रांना पिंजर भरून ठेवलेल्या प्रेताचें (ममी) स्वरूप येईल. त्या प्रेतांत साम्य असलें तरी जीवन नसल्या-मुळें पाहतांना आनंद वाटणार नाही. भूतकालीन अवशेष म्हणून ते चित्र संग्रहीं ठेवलें जाईल; पण ते पाहवें असेंहि वाटणार नाही. निव्वळ सादृश्य दाखवणारें चित्र शेणानें रंगवलें तरीहि ओळख पटवून देऊं शकेल. पण त्या चित्रांत कलावंताच्या अस्तित्वाला मात्र जागा राहणार नाही. ते चित्र त्याची बदनामी करणारेंच ठरेल. 'भिकार चित्रकाराचें चित्र' हाच शेर मिळेल.

उत्कृष्ट चित्र असल्यास सहजीच तोंडांतून शब्द निघतात, "कुणी काढलें चित्र हें!" म्हणजे उत्कृष्ट चित्राबरोबर ज्याचें साम्य असेल तो व ज्यानें चित्र काढलें असेल तो असे दोघेहि त्या चित्रांच्या अस्तित्वापर्यंत तरी जिवंत राहूं शकतात.

सादृश्याकडे दुर्लक्ष करणारे नवमतवादी म्हणवून घेणारे म्हणतात, कीं निर्दोष व अचूक सादृश्य हें कधींच येणें शक्य नाही. कारण ते परिस्थितीवर बरेंचसें अवलंबून आहे. त्यांतहि आणखी प्रत्येक चित्रकाराच्या दृष्टिभिन्नत्वाचाहि विचार करावा लागेल. एकाच माणसाचा पोर्ट्रेट त्याच जागेवर असून चार चित्रकारांनीं काढला तर त्यांच्या त्या कृतींत कितीतरी फरक दिसून येईल. कांहीं माणसांच्या दृष्टीला कांहीं रंग दिसत नाहीत.

दृष्टीची ताकद सारखी नसते. चष्म्याचे निरनिराळे नंबर ही गोष्ट सहजीं सिद्ध करू शकतील. ही झाली गोष्ट चित्र काढणाऱ्या कलावंताच्या दृष्टीची.

जो मनुष्य चित्रासाठीं म्हणून बसतो त्याच्या चेहऱ्यावरहि भावने-मुळे फरक पडतो. तोच माणूस आनंदी वा दुःखी, उल्हासी वा कंटाळा आलेला, रागीट वा शांत, चिडलेला वा प्रेमळ, अशा कोणत्या तरी विका-राच्या अधीन झाला असल्यास त्याचें प्रतिचित्र चेहऱ्यावर लागलीच उठतें. ज्या भावनेचा पगडा विशेष असतो तें त्या माणसाचें स्वभाव-वैशिष्ट्य बनतें व त्याचा परिणाम दाखवणारे कांहींतरी विशेष चेहऱ्यावर कायमपणें राहू शकतात चेहरा अंतरंग दाखवणारा आरसा म्हणतात तें कांहीं खोटें नाहीं. अंतरंगाचे परिणाम चेहऱ्यावर उठतात तसे बाहेरील वातावरणा-चेहि उठतात. उन्हांत तो निराळा दिसतो तर सावळीत वेगळाच दिसतो. दिवाणखान्यांत बसल्यास त्याच्या चेहऱ्यावर कोठून प्रकाश पडत असेल त्यावर, खालच्या गालिच्यावर, भिंतीच्या रंगांवर, आकाशांत वेळोवेळीं बदलणाऱ्या रंगांवरहि फरक अवलंबून असतो. तसा त्याचा चेहरा बदल-ल्याचा भास होतो.

पण असें मतप्रतिपादन करणारे लोक ही गोष्ट विसरतात, कीं असे कांहीं जरी बदल झाले तरी ते अमक्या माणसाच्याच चेहऱ्यावर झाले व तो ठराविक माणूसच आहे, ही कल्पना नष्ट होऊं शकत नाहीं. आणि भावनेचे बदल पृष्ठभागावर जरी झाले तरी त्या चेहऱ्यांत कायमपणा राख-णाऱ्या आंतील सांगाड्यांत काहीं बदल होत नाहीं; त्या सांगाड्याच्या आकारप्रमाणांमुळे त्याची ओळख नाहींशी होत नाहीं. म्हणून चित्र-काराला त्या माणसाच्या सादृश्याकडे कोणतीहि सबब पुढें करून दुर्लक्ष करतां येणार नाहीं. आंतील सांगाडा (स्केलेटन) हा इमारतीच्या पायाप्रमाणें आहे. पायावर कमीजास्ती करता येतें; खिडक्या ठेवतां येतात; कलाकुसरीनें सौंदर्याची सजावट चढवतां येते. पण मूळ रचना म्हणजे चेहऱ्यामागील सांगाडा बदलत नाहीं. आणि पायावरच सादृश्य पुष्कळसें अवलंबून असतें.

हें सादृश्य जमल्यानंतर त्यावर त्या माणसाच्या व्यक्तित्वाची छाप आणणें, त्याच्या भावना शोधून त्यांतील विशेष महत्त्वाचा आकर्षक क्षण

पकडून ठेवणें, त्याचें स्वभाववैशिष्ट्य चित्रांत आणणें हें काम खऱ्या कलावंताचें. हीच हस्तकौशल्याची अखेरची पायरी.

निव्वळ बाराखडी समजल्यानें आणि लिहितांवाचतां आल्यानें साहित्यिक होत नसतो हें खरें; पण लिहितांवाचतां आले नाही तरीहि साहित्यिक होतां येत नाही हें पण तितकेंच खरें. चित्रकलेचीही गोष्ट अशीच आहे. पेन्सिल आणि ब्रश सफाईनें वापरतां आल्याविना निष्णात कलावंत होतां येत नसलें तरी पेन्सिल आणि ब्रश वापरतां येणाराहि कलावंत होऊं शकत नाही. साधनांवर प्रभुत्व असल्याखेरीज कलेचें ध्येय गांठतां येणार नाही. मनुष्याच्या चेहऱ्यावरील भावना, अंतरंग, त्याचा स्वभाव दिग्दर्शित करायचा झाल्यास शोधक बुद्धि, कल्पकता व सहानुभूतीचें हृदय असणें जरूर आहे. पण या कागदावर उठवायच्या तर हस्तकौशल्य हवें; पेन्सिल आणि ब्रशावर प्रभुत्व हवें; त्याखेरीज हे खेळ खेळतां येणार नाहीत. कौशल्य हस्तगत झाल्यावरच कलावंत आपलें वैशिष्ट्य प्रकट करू शकतो.

आगासकरांचें जिवंत बोलतें सादृश्य, त्रिन्दादांची रंगांतील आणि रचनेंतील गोडी, महर्षि बाबूराव पेंटर यांची रंगातील एकतानता आणि गांभीर्य हे आविष्कार रेखा व ब्रशच्या प्रभुत्वानंतरचे आहेत. त्यांतच कलावंताचें वैशिष्ट्य आहे. हा मेळ बसला तरच उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण होते.

सागराला आपल्या भावना दडवून ठेवतां येत नाहीत. त्याचें गांभीर्य, खेळकरपणा, राग, सूड, त्वेष आणि शांति पृष्ठभामावर दिसल्या-खेरीज राहात नाहीत. ज्या भावनेची मनुष्यावर विशेष पकड असेल त्याची छाप त्याच्या चेहऱ्यावर उठत असते. स्वभाववैशिष्ट्य तोंडावर उमटतें. सर्व मानवतेवर प्रेम करणारा महात्मा गांधींचा त्यागी, शांत, दैवी चेहरा आणि साम्राज्याची पकड ढिली करायची नाही असा कृत-निश्चयी चर्चिलचा चेहरा त्या त्या अंतःकरणांतील वृत्ति झाकून ठेवू शकत नाही. जवाहरलालांची निर्मलता, निष्कपट भाव, विद्वत्ता व संस्कृति चेहऱ्यावर स्पष्ट प्रतिबिंबित झालेलीं दिसून येते. वल्लभभाईंचा ताठरपणा

आणि हुकूमशाही वृत्ति दडून राहात नाही, हे त्यांच्या सादृश्यांतील स्वभाव-वैशिष्ट्य होय.

चित्रकारांना दुसऱ्यांच्या अंतरंगांत बुडी मारण्याची कला अवगत असावी लागते. ज्याला हे सहजी साधणार नाही त्याने ज्याचे चित्र काढायचे आहे त्याचे चित्र एकदम काढायला घेण्यापेक्षा त्याच्या चेहऱ्या-कडे बारकाईने पाहण्यांत बराच वेळ खर्ची घालावा व नंतर त्याच्या गैर-हजेरीत त्याच्या चेहऱ्यातल वैशिष्ट्य काय व त्याच्या चेहऱ्यांतील कोणती गोष्ट प्रथम ध्यानांत येते याचा विचार करावा. त्याचे वैशिष्ट्य नाकांत आहे की ओठांत आहे की हनुवटींत आहे, हे निश्चित करावे. हे त्याचे सादृश्य चटकन् दाखविणारे वैशिष्ट्य होय. हे रेखाप्रभुत्वाने पकडतां येईल.

स्वभाववैशिष्ट्य जरी सहजी समजू शकले नाही तरी त्याची ओळख करून घेऊन, सलगी वाढवून शोधून काढतां येईल. आणि हे स्वभाव-वैशिष्ट्य ठरल्यावर त्या भावनेला पोषक असे भोवतालचे वातावरण व रचना करावी लागेल. सात्त्विक माणसाभोवतीं तामसी रंग टाकल्यास त्याचे भावनासादृश्य कमी होते. म्हणजे बाहेरचे सादृश्य अचूक रेषेवर अवलंबून असले तर अंतरंगाचे सादृश्य रंग, रचना आणि वातावरण यांवर अवलंबून असते. तेव्हां उत्कृष्ट पोर्ट्रेट म्हणजे निव्वळ बरोबर ओळख पटणे एवढेच नव्हे. इतर गुणांनीच त्याला कलेतील दर्जा मिळत असतो. रेखा, रंग, वातावरण आणि स्वभाववैशिष्ट्य हे सर्व साधले पाहिजे.

लँडस्केपप्रमाणे पोर्ट्रेटमध्ये काव्यमय भरारीला जागा नाही. त्यांतील गुणावगुण मोजण्याचे माप निराळे आहे.

पोर्ट्रेट पेंटिंगची बंधने निसर्गचित्रकारावर नाहीत. मनुष्याकृति काढतांना इच्छेप्रमाणे रेखास्वातंत्र्य घेतां येत नाही. सादृश्य दाखवणे हीच महत्त्वाची बाब असल्यामुळे तो त्या बंधनांत पडलेला असतो. निसर्ग रेखाटतांना चित्रकार खुल्या वातावरणांत असतो. तेच स्वातंत्र्य त्याला चित्र रेखाटतांनाहि भोगतां येते.

पोर्ट्रेट हें कलेंतील गद्य समजलें तर लँड्स्केप म्हणजेच निसर्गाचें चित्रीकरण हें काव्य होय. लँड्स्केप म्हणजे निसर्गावर आधारलेलें काव्य होय. ईश्वरी कल्पनेप्रमाणें तें एक निव्वळ चिंतनांतून उत्पन्न झालेलें काव्य नव्हे, डोळ्याला दिसणाऱ्या बाहेरच्या देखाव्याचे ते काव्यमय पडसाद होत.

म्हणून निसर्गचित्रकार समोरचें दृश्य अगदी बरहुकूम काढीत बसत नाही. निसर्गसौंदर्यानें व त्याच्या कोणत्यातरी भावनेमुळें होणारें त्याच्या हृदयाचें आंदोलन तो चित्रित करीत असतो. समोरच्या देखाव्यातील आकर्षक दृश्यानें तो जागा होतो आणि त्याच्या स्फूर्तीला चालना मिळते. त्याला बोचणारी, डोळ्याला त्रास देणारी, सौंदर्याच्या कल्पनेला धक्का देणारी एखादी गोष्ट वाटल्यास-तें झाड, तो ढग किंवा ती टंकडी-तिचें तो आपल्या चित्रांतून उच्चाटन करील; झाड इकडचें तिकडे करील, अजिबात उपटून टाकील किंवा निराळें उभें करील. सर्वसाधारण साम्य दाखवून जरूर वाटल्यास आपल्या इच्छेप्रमाणें तो त्यांत फिरवाफिरव करील.

निसर्गचित्रकार म्हणजे विश्वकर्माच होय. आकाशांत एखादा काळा ढग येऊन त्यानें त्या देखाव्यावर काळें फांसायचें ठरवल्यास त्या ढगाचें चित्रकार कांहीं चालू देणार नाही. जरूर तेवढी खबरदारी घेऊन तो त्या देखाव्यांत बदल करूं शकतो. निसर्गचित्रकलेंत हस्तकौशल्याला, कल्पकतेला, रचनाचातुर्याला, बुद्धिविलासाला भरपूर वाव आहे. सौंदर्य-शोधनाची परमावधि निसर्गचित्रकलेंतच दाखवतां येते; सृष्टीतील सौंदर्याची लूट करतां येते; वेचका क्षण चिरस्थायी करतां येतो; आत्मानंद भोगतां येतो; समाधिसुख अनुभवता येते.

अचूक सादृश्य ही गोष्ट निसर्गचित्रकारांना महत्त्वाची नाही. तें साधणेंहि अशक्य कोटींतील आहे व तसा प्रयत्न करणें मूर्खपणाचें आहे. निसर्गाजवळ जाण्याचा तो एक प्रयत्न आहे. नाहीतरी नवस्नात सृष्टि-सुंदरीची निर्मलता व ताजेपणा, संध्यासमयीचें रंगवैभव अन् ती बहार, फुलांवरची मृदुलता निर्जीव कुंचल्यांनीं कशी दाखवणार ? सूर्यप्रकाशानें जेथे सर्व सृष्टि प्रकाशित होते, तो प्रकाश कागदावर कसा अणणार ? ती जीवसृष्टि निर्जीव कागदावर आणि कापडावर कशी अणणार ? म्हणून पूर्ण सादृश्य ही गोष्ट अशक्य आहे.

क्यूबिझिम (Cubism)

आज कोणताही एखादा विषय घेऊन त्याच्या उत्क्रांतीकडे पाहू लागलो म्हणजे आपण आश्चर्यचकित होऊं.

भूमीत दडलेल्या बीजाचा आज वृक्ष झाला आहे.

प्रत्येक गोष्टीत प्रगति होत आहे. वैद्यकीय विषयच नुसता घेतला तरी त्यांतील किती शाखाउपशाखा व त्यांत आपलें आयुष्य खर्च करणारे तज्ज्ञ...Specialists पाहातां येतात.

चित्रकलेंतही अशीच प्रगति झाली आहे. अनेक शोध लागले आहेत. नवे लागत आहेत. प्रत्येक गोष्टीत बदल हा चालला आहे.

अजंठा लेण्यांतील भिंतीवरील चित्रांपासून ते प्रत्यक्ष गति दाखविणाऱ्या Futurist फ्यूचरिस्ट चित्रकलेपर्यंत कितीतरी निरनिराळ्या अवस्थेंतून ती गेली आहे. तिला स्थिरता अशी कोठेंच प्राप्त झालेली नाही. आणि ती तशी होणारही नाही—कारण तशी स्थिरता म्हणजे जगाचा अंतच !

+ + +

समोरचें दृश्य शक्य तितकें बिनचुक दाखवण्याच्या प्रयत्नाला, फोटोग्राफीच्या शोधानें एकदम धक्का दिला. फोटोग्राफसारखे बारीक-सारीक काम दाखवणें चुकीचें म्हणूनही—आणि दाखविणें अशक्य म्हणूनही—चित्रकार नव्या प्रांतांत शिरूं लागले.

रिअलिझम, रोमॅन्टिसिझम, पॉइंटीलिझम, क्यूबिझम, फ्यूचरिझम अशा अनेक इझमचीं वस्त्रें तिनें नेसलीं आहेत. यापैकी क्यूबिझम या कलापद्धतीची वाचकांना थोडक्यांत ओळख करून देणार आहे.

पाहतांना ही कला थोडी विचित्रच दिसते, तथापि कांहीं विशिष्ट प्रसंग दाखवायला ती विशेष परिणामकारक असल्याचें अनुभवाला आलें आहे. पण प्रत्येक विषय याच पद्धतीनें रंगवायचें ठरवलें तर मात्र ही पद्धति कांहीं अभिनंदनीय ठरणार नाही.

जसें गाण्यांत अमके राग अमक्याच वेळीं म्हटलें तर कानांस गोड लागतात — भलता राग भलत्या वेळीं म्हटल्यास कानांस कसासाच वाटतो तसेंच ही क्यूबिझम् पद्धति कांहीं प्रसंगांनाच शोभते.

या कलेचा पाया एका विशिष्ट तत्वावर बसवला आहे. ऊन, वातावरण, हवा, हे दाखवण्यापेक्षां, त्या त्या पदार्थांचें जडत्वच दाखवण्याचा यां कलेचा प्रयत्न आहे. म्हणून देखाव्यांतली म्हणजे त्या देखाव्यांतली पदार्थांची वर्तुलता काढून प्रत्येक वस्तू तासणीनें तासल्याप्रमाणें कोनाकोपऱ्याचीच ते दाखवीत असतात.

त्याच्या मते पृथ्वीवरील सर्व वस्तू प्रथमावस्थेंत काटकोनाच्याच होत्या. पण कालांतरानें, ऊन, वारा, पाऊस, यांच्या आघातानें त्यांचा ओबडधोबडपणा व त्यांचे कोनेकोपरे जाऊन त्याला गुळगुळीत त्रिकोनाकोपऱ्याचे असे कप आले. तेव्हां निसर्गाचा मूळचा roughness आणण्याकरतां त्यांनीं वर्तुलाकार रेषांना अगदींच रजा दिली आहे. पण हें तत्त्व त्यांनीं सरसकट निर्जीव वस्तूप्रमाणें सजीव वस्तूलाही लावल्यामुळें झाडें-झुडपें, फुलें, वेळीं, तशींच माणसें तासून काढलेलीं लांकडासारखीं दिसतात. त्यांचीं चित्रें म्हणजे भूमितीच्या आकृतीचे भरलेले नमुनेच होऊन बसले आहेत. त्रिकोण, चौकोन, षट्कोन, अष्टकोन यांचेच लहान मोठे आकार त्यांत पहावे.

बल किंवा शक्ति—म्हणजेच सौंदर्य. आणि निसर्गाची ही शक्ति वर्तुलाकार रेषेनें दाखवतां येत नसून सरळ रेषेनेंच दाखवतां येते.

या दोन तत्वांवर ते आपल्या चित्रांची उभारणी करतात. पण हीं तत्वे अद्याप सर्वमान्य झालीं नाहींत आणि होतील असेंही वाटत नाहीं. कारण वर्तुलाकार रेषेचें सौंदर्य आणि वर्तुलाकार कमानाची ताकत तज्ज्ञांनाही अमान्य करतां येणार नाहीं.

फ्यूचरिझम् आणि क्यूबिझम् या आधुनिक कलापद्धति व यांचें तंत्र अद्याप युरोपांतही विशेष रूढ नाहीं—

‘फ्यूचरिस्ट’ काल आणि वेग दाखवण्याचा प्रयत्न करतात—ही गति चित्रांत, स्थिर चित्रांत, दाखवण्याकरतां त्या हलत्या वस्तूची अस्फुट

पुनरावृत्ति चित्रित करून गतीचा भास उत्पन्न करतात. एक हलता हात दाखवण्याकरतां त्या तेवढ्या अंतरांत त्यांची मालिका दाखवायची.

अगदीं या उलट क्यूबिझिम्ची तऱ्हा ! क्यूबिझिम्, पदार्थांची अगदीं मूळ अवस्था व त्याचें जडत्व दाखवतें. काळ, वेळ, गति, वातावरण यांचा परिणाम दाखवण्याचा तें फारसा प्रयत्न करीत नाहीं.

या पद्धतीच्या जनकत्वाचा मान मि. खिस्तोफर नेव्हिन्सन यांजकडे जरी जात नाहीं तरी या अर्भकाचें नामकरण मात्र त्यांचे केले—त्याच्याच चित्रांनीं क्यूबिझिम् कलापद्धतीला मान्यता मिळाली. लोकांचें मन आकर्षण करून घेतलें. कांहीं प्रसंग आणि चित्रकाराची मनोवृत्ति अगदीं बरोबर दाखवण्याला—चालूं युगांतील हिंडीसपणा उघड करून दाखवण्याकरतां क्यूबिझिम् पद्धती चांगलीच उपयोगी पडूं लागली.

लढाईच्या प्रसंगाचीं चित्रे नेव्हिन्सनने क्युबिस्ट पद्धतींनीं काढून लोकांपुढें ठेवल्याबरोबर त्या चित्रांनीं युद्धांतून परत आलेल्या लोकांना तर अगदीं वेडे केले. त्यांची स्थिती त्यांत अगदीं बरोबर दाखवली गेली होती—

यापूर्वीं लढाईचीं अनेक चित्रे काढलीं गेलीं होती; पण लढाईकडे पाहण्याची ही दृष्टि कोणाही यापूर्वींच्या चित्रकारांत दिसून आली नाहीं.

‘ लियोनार्डोने उठावदार प्रसंग याच दृष्टीनें युद्धप्रसंगाकडे पाहिलें. त्यांतील माणसें, घोडे यांच्या Poses अंगविक्षेपांनींच त्याचें मन वेधून घेतलें होतें. मायकेल एंजलोला आकृतीच्या असलेल्या देहयष्टीचें अचाट शक्तीचें प्रदर्शन करायला त्यांत संधी मिळाली. टीशनला निसर्गाचे देखावे माणसांनीं भरून काढतां आले, टिटोरिटोला चित्रांत माणसांची फलटण उभी करतां आली, रुबेन्सच्या काँपॉझिटारांना त्यानें उठाव आणला. युद्ध म्हणजे लढणाऱ्या आपल्याचसारख्या माणसांचीं चित्रे—याहून निराळी दृष्टि नव्हती. गोयानें मात्र त्याची भयानकता, भेसूरता व करूरता जगासमोर आणली. बेलजमचा प्रख्यात चित्रकार जीन डेलव्हील यानें राष्ट्रावर केलेला अन्याय आणि शत्रूंची रक्तलालसा जर्मन युद्धप्रसंगां काढलेल्या चित्रांत फारच परिणामकारक रीतीनें दाखविली आहे. ‘ This is not a painting, it is a yell of fury, a bitter cry of outraged national feeling. ’ पण याच वेळीं war postures म्हणून सर्वत्र दिसणाऱ्या

चित्रांत राष्ट्रभक्ति, शौर्य, त्याग, देशासाठी बलिदान याच भावनांचें पोषण केलें आहे. युद्धांत भाग घेण्याबद्दलच हीं चित्रें प्रोत्साहन देतात. अशा प्रसंगीं हंसतमुखानें सरहद्दीवर जाणें, हजारो शत्रूंना मारून नांव-लौकिक मिळवणें हेंच ध्येय चित्रांनीं लोकांपुढें ठेवलें आहे.

नेव्हिन्सननेहि या जर्मन युद्धांत भाग घेतलाच होता- त्यानें पाहिलें, त्यांतील परिस्थिति संशोधक दृष्टीनें पाहिली आणि तशीच जगापुढें ठेवली—

आधुनिक युद्धनीतीनें माणसांची स्थिति कशी केली आहे ती इतक्या अचूकपणें पूर्वी कोणी दाखवली नव्हती-नेव्हिन्सनला क्यूबिझम् पद्धतीनें ती अगदीं आहे तशी दाखवतां आली.

यांत्रिक युगांनं वरच्या वर्गाची स्थिति जितकी आरामाची केली आहे तितकी खालच्या वर्गाची त्रासाची केली आहे. एकाला स्वर्गसुखांत तर दुसऱ्याला खोल गतेंत लोटलें आहे. त्याच्या देहावर, शस्त्रावर, श्रमावर व प्राणावर घनवान वर्ग सुखें भोगत आहे, तितकाच दुसरा श्रमजीवी वर्ग हाल भोगत आहे.

मनुष्यप्राणी या दृष्टीनें तो त्याच्याकडे पहातच नाही. त्याच्याशीं तो भूतदयेनें वागत नाही. जनावरांइतकाही तो त्याला मान देत नाही. स्वतःला उपयोगी पडणारी ती एक वस्तू आहे एवढेंच तो मानतो. भांडवलशाही पद्धती—माणसांतल्या माणुसपणाची राखण करित नाहीच पण तिचा मागमूसही त्यांच्यांत ठेवूं इच्छित नाही. त्यांतल्या सुख्या सुख्या व्यक्तीं कांहीं गुण : असले-असतात-तरी त्या पद्धतीमुळे त्याच्या त्या गुणांला कांहीं वाव मिळत नाही. माणुसकी, भूतदया, औदार्य वगैरे सर्व गुण निर्घृण अशा भांडवलशाही चक्रांत चुरडून जात आहेत.

मिर्मणीतला मजूर किंवा चौक्यांतला शिपाई हा जिवंत प्राणीच सुळीं नव्हे, हीं माणसें म्हणजे चक्रांतिल मनुष्यदेहधारी यंत्रेंच ! निर्जीव बाहुल्या ! नाचवाव्या तशा नाचणाऱ्या, हात पाय हलवावे, उठा-बशा काढाव्या, यंत्रांत ठकला, तोफेच्या तोंडीं उभें करा, खंदकांत ठकला, जमीनींत गाडा, किंवा दारूला लागून त्यांच्या देहाचे फुलबाजे करून

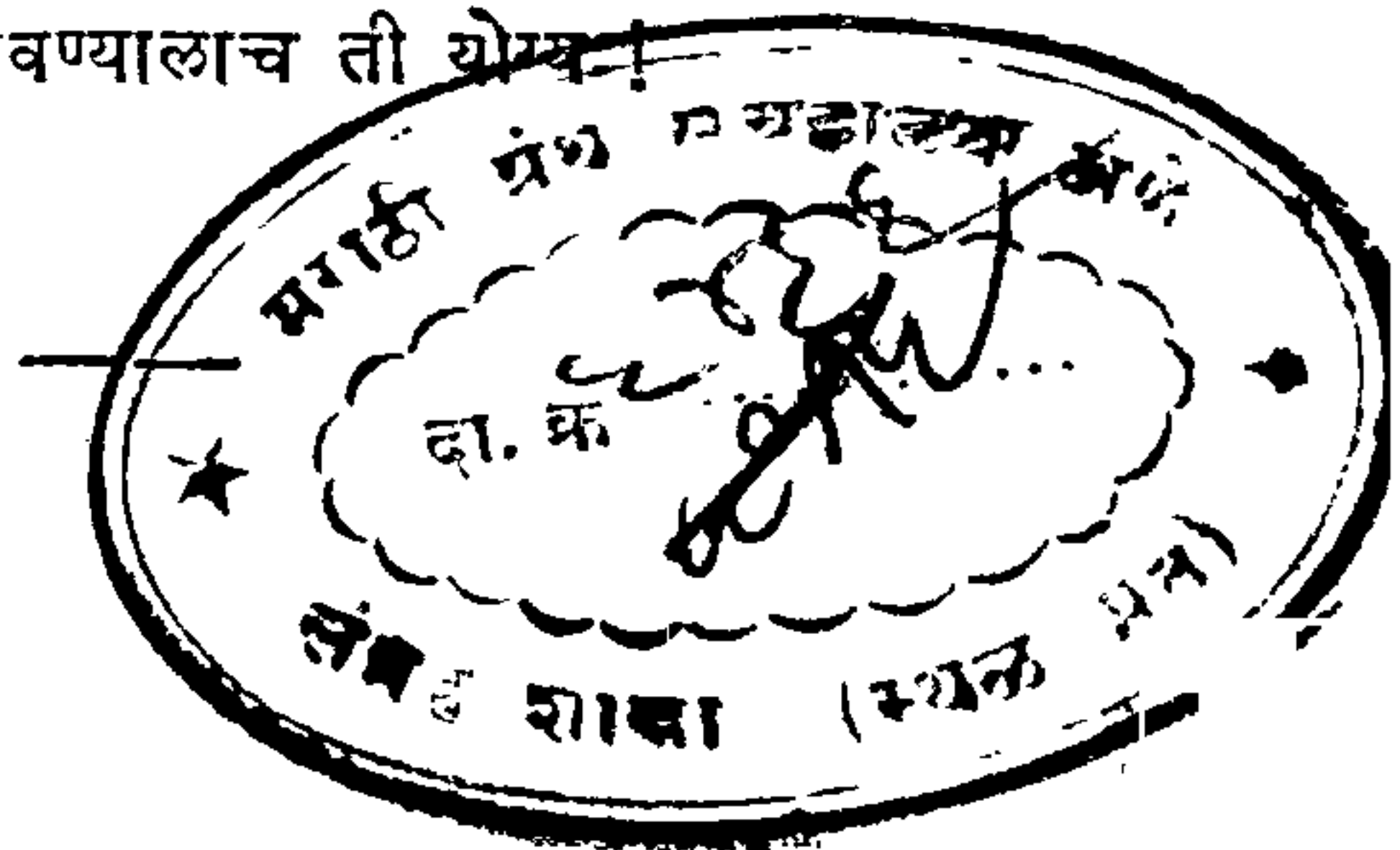
आकाशांत उडवा, त्याचें त्याला कांहींच नाही, त्याचें काम झालें कीं त्याला फेंकून दिलें—त्या ठिकाणी दुसरें नवें यंत्र घातलें—

आधुनिक युगानें या खालच्या वर्गांना—लांकडाचे निर्जीव ठोकळे बनवले आहेत !

हीच कल्पना ' क्युबिस्ट ' च्या ठोकळ्या कलेनें नेव्हिन्सनला अगदीं बरोबर दाखवितां आली. यांत्रिक युगाचें हें हिडिस स्वरूप दुसऱ्या कोणत्याही पद्धतीनें अचूक दाखवितां आलें नसतें, युद्धाहून परत आलेल्या लोकांच्या नजरेस हीं चित्रें पडतांच त्यांना आपल्या स्थितीची खरी ओळख त्या चित्रावर पाहतां आली. ते त्यांच्या या चित्रांवर अगदीं वेडे झाले.

' La Patric ' हें त्याचें चित्र पहावें— स्ट्रेचरवरून आणलेलीं जायबंदी माणसें गवत अंथरलेल्या इमारतीच्या एका मोठ्या चौकांत नेऊन टाकलीं आहेत व दारांतून आणखी कांहीं तशींच आणलीं जात आहेत. पण तेथें एकाजवळ एक आणून टाकलेले देह माणसांचे आहेत असें कोणालाही वाटणार नाही. युद्धाच्या अजस्र रथाला जोडलेले ते नादुरुस्त झालेले भागच—मांसलपणाचा, प्राणाचा त्यांत किंचितही सुगावा लागायचा नाही. त्यांचा देह म्हणजे लाकडाचे जोडलेले भाग—भांडवल-शाही चक्रांतील मोडून पडलेलीं तीं चक्रे ! His Cubist method does express that a war is a process in which ' man is not treated as a human being but as an item in a great instrument of destruction. '

पण ही पद्धती प्रत्येक बाबतींत सुरूं केल्यास केव्हांच चांगली दिसणार नाही. निर्जीव वस्तू दाखवण्यालाच ती योग्य !



चित्रांची निवड कशी करावी ?

घंदेवाईक कलावंतांसाठी हा लेख नाही.

जे कलाप्रेमी आहेत, ज्यांना आपल्या घरी चार चांगलीं चित्रे असावीत असे वाटते, त्यांना चित्रांच्या साधारण गुणधर्मांची माहिती व्हावी एवढाच या लेखाचा हेतू आहे. म्हणजे प्रदर्शनासारख्या ठिकाणी चित्रांची निवड कशी करावी याची साधारण कल्पना येईल.

विशेषतः रंगित चित्राबद्दलच विचार करू. कोणीही सामान्य माणूस प्रथम रंगित चित्राचीच निवड करणार.

चित्रांतील इतर कोणत्याही गुणापेक्षा त्यांतील रंगाकडेच प्रेक्षकांचे मन प्रथम वेधले जाते. म्हणूनच रंगित चित्रांचे महत्त्व अधिक आहे.

आपण प्रदर्शनांत पाऊल टाकतो. आपल्यासमोर शेंकडो चित्रे लटकलेली असतात. पण चटकन त्यांतले एखादे चित्र, बारकाईने पाहण्यापूर्वीच आपले मन आकर्षण करून घेते. इतर गुणदोषाची छाननी करण्यापूर्वीच त्याची मनावर पकड बसते. आणि इतर सर्व चित्रे टाकून आपल्याला त्या चित्राजवळ जावेसे वाटते. त्या चित्रांतील रंगाचा हा परिणाम होय. सुरवातीलाच त्या चित्राबद्दल आपण पक्षपाती होतो.

तेव्हा रंगाच्या बाबतीत तरी ते चित्र बरे आहे असे समजायला हरकत नाही.

ही चित्रांच्या गुणाची पहिली निवड झाली.

कोणत्या रंगाची चित्रे चांगली व कोणत्या रंगाची वाईट हे सांगणे फार कठिण आहे. याबाबत सर्वमान्य असा नियम काही सांगता येणार नाही.

प्रत्येकाची आवड निराळी असू शकेल. मनुष्यस्वभावांतील गुणधर्मांवर या गोष्टी अवलंबून राहताल.

कोणी भपकेबाज रंगाकडे वेधला जातो. कोणाला उषःकालची कोमल सावली (cold) छटा आवडेल. कोणाला उदयकालची नवचैतन्याची गुलाबफुलेंच आवडतील, तर कोणाला उन्हाच्या तिरपीमुळें बाष्प आवरण टाकून शुचिर्भूत झालेली नवस्नात सृष्टिसुंदरी वेड लावील. कोणाला मध्यान्हकाली तळपणाच्या सहस्ररश्मीचें निसर्गविदारण आवडेल, कोणी संध्यारंगाच्या धुळफेकींत रंगून जाईल, तर कोणी अस्तकालनंतरच्या गूढ रहस्यमय वातावरणांत स्वतःला विसरून जाईल किंवा ज्योत्स्नेच्या शीतल प्रकाशांत जिवाचें पारणें फेडून घेईल.

ज्या त्या माणसाच्या वृत्तीवर रंगाची आवड अवलंबून राहिल. म्हणून निश्चयानें हेंच चांगलें असें सांगतां येणार नाही.

तथापि कांहीं ठोकताळे अजमावून पाहतां येतील.

पुष्कळ वेळां असें होतें—भलतेच रंग भलत्याच रंगाशेजारीं आले कीं मनाला कसेंच होतें. त्याचें कारण कांहीं सांगतां येत नाही. पण खरकन् कांटा येतो !

खरकन् एखादा पदार्थ आकस्मिक घासला म्हणजे अंगावर शाहरे येतात, पण त्याच आवाजाला तसेंच पूरक आवाज मिळाले म्हणजे तोच आवाज किंवा तीच तान आल्हादकारक वाटते.

गाण्यांत किंवा रंगांतसुद्धां एकतानता येऊं शकते. मात्र त्याला इतर रंग जुळावे लागतात. त्या रागाला इतर सुर जुळले म्हणजे झाले.

आपण पुष्कळ वेळां म्हणतो, ' काय मारवाडी रंग ' आहे तो ! एखाद्या मनुष्यानें विचित्र भडक रंगाचे कपडे केले म्हणजे त्याकडे अगदीं बघवत नाही. त्या माणसाचाही तिटकारा येतो.

चित्रामध्ये एकतानता नाही हें समजण्याचा हा अगदीं साधा मार्ग आहे.

संध्यासमयींचे रंग भपकेबाज असतात. पण त्या सर्व रंगांत एक-सूत्रीपणा असतो—ती एक विशिष्ट छटा सर्व निसर्गावर पसरली असल्यामुळें त्यांत विसंगति उत्पन्न होत नाही. डोळ्यांला व मनाला त्रास न होतां आनंदमय वातावरण निर्माण होऊं शकतें.

अशा भपकेबाज रंगांना Warm colour म्हणतात. हे उबदार वातावरण नेहमीं तांबूस रंगाचें असतें व त्या छटा सर्व निसर्गावर पसरल्या जातात.

गोड गारवा ज्यांत आहे असें शांत वातावरण (cold colour) निळसर रंगाचें असतें. अशा शांत समाधिकालांत तांबडे रंग वापरणें बरोबर होणार नाहीं.

म्हणून चित्राच्या हेतूचा व रंगाचा जवळचा संबंध असतो.

. भावना उसळणारें लढाईचें चित्र शांत वातावरणांत शोभून दिसणार नाहीं; तसेंच गूढ रहस्यमय चित्र भपकेबाज रंगांत चमत्कारिक वाटेल.

कलाप्रेमी माणसांनीं याकरितां कांहीं नामांकित कलावंतांचीं चित्रें दृष्टिखालून घातल्यास वरील विधानांची सत्यता पटेल.

भपकेदार रंगांत टर्नर व शांत वातावरण दाखविण्यांत कोरो हे चित्रकार आदर्शभूत ठरतील. टर्नरचा ओढा रंगवैभवाकडे तर कोरोचा शांत गूढ रहस्यमय वातावरणाकडे; नाचरंगाचा आनंद टर्नरच्या रंगांत अनुभवावा तर बुद्धाच्या समाधीचें प्रसन्न वातावरण कोरोच्या चित्रांत पहावें.

रंगशास्त्राच्या अभ्यासकांना टीशन, रॅब्रांट, डिलेक्रो व वॅशो व अलिकडचे इंप्रेशनिस्ट यांचीं चित्रें मननीय वाटतील. या कलावंतांचीं चित्रें दृष्टिखालून गेलीं तरी रंगशास्त्राची कल्पना यायला सोपें जाईल.

तेव्हां चित्रांची निवड करतांना प्रथम त्या चित्रांतील रंग मनाला आल्हाद देतात कीं नाहीं तें पहावें. त्यानंतर दुसऱ्या गुणांचा विचार करावा—

पण निव्वळ रंग म्हणजे चित्र नव्हे !

ते रंग एका ठराविक पद्धतीनें कागदावर पडले—त्यांत कांहीं प्रमाण असलें, त्या चित्रांतील जागा मनोवेषक भरल्या गेल्या—तरच त्या रंगांत अर्थ आहे असें म्हणतां येईल. कारण त्या कागदावरील रंगांची व त्यांच्या जागेची निवड बुद्धिपुरस्सर झालेली असते. त्यावरून त्याचे रंग व रचना-कौशल्य ठरवतां येतें—

चित्रांची निवड कशी करावी ?

Realistic सत्याचा आभास उत्पन्न करणाऱ्या चित्रांची कसोशी येथे थांबत नाही.

रंग एका सपाटीवर सुद्धा टाकतां येतात-पण प्रेक्षकाला यापुढे पुष्कळ जायचें आहे. त्याच्या कौशल्याचें संशोधन करायचें आहे-
त्या चित्रांत खोली दिसली पाहिजे-

सत्याचा आभास त्यानें उत्पन्न केला पाहिजे. वस्तूवस्तूतील अंतर दिसलें पाहिजे- परस्पेक्टिव्हचें ज्ञान असल्याशिवाय हा आभास उत्पन्न करतां येणार नाही.

परस्पेक्टिव्हची शास्त्रीय माहिती करून घेतल्यावर हा आभास चित्रकार नसलेल्या साधारण मनुष्यालाहि फुटपट्टी कंपास वगैरेच्या साहाय्यानें दाखवतां येतो. प्रत्येक चित्रकाराला या ज्ञानाची आवश्यकता आहे. पण हें ज्ञान व चित्रकाराचें कौशल्य यांत फार अंतर आहे.

चित्रांतील वस्तु नुसत्या मार्गेंपुढें दिसल्या-त्यांतलें अंतर दिसूं लागलें म्हणजे भागत नाही. तेवढ्यानें त्या चित्राचा दर्जा वाढत नाही.

अशा निव्वळ शास्त्रीयदृष्ट्या घरीं बसून काढलेल्या परस्पेक्टिव्ह-दृष्ट्या विनचूक चित्रांत सृष्टींतलें चैतन्य दिसणार नाही-सृष्टीतील झाडे-झुडपे, प्राणी वगैरे निर्जीव लांकडाच्या ठोकळ्याप्रमाणें दिसूं लागतील. खूप दूरवर असलेल्या माणसाचे हातपाय वगैरे अवयव त्या प्रमाणांत लहान दाखविली तर परस्पेक्टिव्हदृष्ट्या बरोबर ठरली तरी स्वाभाविक वाटणार नाहीत. डोळ्याला दिसणाऱ्या समोरच्या देखाव्यांतली सत्यता त्यांत दिसणार नाही-उलट ते गलिच्छ व निर्जीव दिसूं लागेल.

मनुष्य ज्या मानानें दूर जाईल त्या मानानें अंतर व वातावरण याचा त्याचेवर जास्त जास्त परिणाम झालेला दिसूं लागतो-माणसाचे अवयव दृष्टिपथांतून नाहीसे होत होत तो एक बिंदूवजा व लहान आकार दिसूं लागतो. त्या बिंदूला हातपाय, डोळे वगैरे अवयव असले तरी ते चित्रांत दाखवितां येणार नाहीत. शास्त्रदृष्ट्या ते चुकीचे ठरलेच पण डोळे उघडून निसर्गाकडे पाहणाऱ्यालाहि ते अवयव दिसणार नाहीत. निसर्गाचा प्रत्यक्ष अभ्यास न करणाऱ्या कलावंताच्या हातून अशा प्रकारच्या चुका नेहमीं होत असतात.

समोरचा देखावा अभ्यासू वृत्तीने काढू लागल्यावर, निसर्ग असतो तसा काढला न जातां दिसतो तसा काढला जाईल. मग तो झाडाचीं पानें काढण्याचा हव्यास धरणार नाही— झाडाचा आभास उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करील. या गोष्टी सामान्य प्रेक्षकांलाही माहीत असाव्या लागतात. त्याखेरीज चित्रांतील गुणदोष समजणार नाहीत. या गोष्टी माहीत नसणाऱ्यानें प्रदर्शनांत चित्र पहात असतांना एक सूचना चित्रकाराला केली —

तें चित्र मुंबईतील प्रदर्शनांत होतें. पाहणारे बडे घनिक होते. चित्रकारही आपलें चित्र खपेल या आशेनें त्यांचेबरोबर फिरत होते.

तें चित्र होतें 'ड्यूक्स नोजचे'. चित्र मोठें सुंदर होतें. पर्वताच्या त्या विशिष्ट आकारामुळे त्याला भव्यपणा आला होता. चित्र विकत घेऊं इच्छिणाऱ्यांनीं सूचना केली कीं, त्या 'ड्यूक्स नोज' मार्गे (शिखरामार्गे) एक वाघ आहे असें दाखवून त्यानें आपला पंजा उगारल्यास फार चांगलें दिसेल.' तें डोकावणारें शिखर व उगारलेला पंजा ही कल्पना ठीक आहे. पण मैल दोन मैल लांबीवरच्या शिखराहून तो पंजा दिसेल तरी कसा हा विचार त्यांना आला नाही.—असो.

आतां रंग, (Space) त्या रंगाची जागा, अंतर म्हणजे चित्रांतली खोली व वातावरण यांचा विचार झाला. चित्राजवळ न जातां या गोष्टी थोड्या अंतरावरूनही अजमावून पाहतां येतील.

आतां यापुढें रेषेचा (Outline) विचार करूं —

बहुतेक सर्व प्रेक्षक प्रथम रंगावर लुब्ध होतात पण चित्रांचा श्रीगणेश म्हणजे रेषा (Outline). तिकडे पुष्कळांचें दुर्लक्ष होतें. ही त्याची धुळाक्षरें, तीच जर त्याला अनोळखी असली तर तो सांगणार काय ?

काव्यांत भाषेला जें स्थान देतां येईल तेंच चित्रकार रेषेला देईल.

उदात्त व मनोहर कल्पनेशिवाय काव्याला महत्त्व नाही पण त्याला शब्दसाधनाची आवश्यकता आहे. अंतःकरणाच्या कळवळ्याला तशा भाषेची जरूरी आहे. तेव्हां—

चित्रांत इतर सर्व गुण असले तरी रेषाशानाखेरीज त्याला महत्त्व नाही.

रेषाप्रभुत्व पहावयाचें असेल तर आपली अजंठांतील चित्रे पहावीं. निर्दोष ओघवती रेषेचे ते उत्कृष्ट नमुने आहेत. या कलेंत हीं चित्रे अद्यापही पाश्चिमात्य चित्रकारांना हार जाणार नाहीत.

पाश्चिमात्यांपैकीं रॅफेल, मायकेल एंजेलो, लिओनार्डो व इंग्तीज या चित्रकारांनीं निर्दोष रेषेला फारच महत्त्व दिलें आहे. हिंदी चित्रकलेंत रंग, रचना व रेषा इकडे लक्ष दिलेलें आढळतें. उदात्त कल्पनेंत तीं चित्रे अद्यापही उच्च दर्जाचीं ठरूं शकतात. पण त्या चित्रांत त्यांनीं खोली दाखवलेली नाही. व तसा प्रयत्न केलेल्या चित्रांत वातावरण साधलेलें आढळत नाही. तथापि रेषा, रचना आणि विषय—यांत त्यांची बरोबरी फारच थोड्यांना करतां येईल.

रंगकौशल्यांत डच स्कूल व अलीकडचे 'इंप्रेशनिस्ट' यांनीं फारच आघाडी मारली आहे.

वरील दोन्हीही प्रकारचे नमुने दृष्टिखालून घातल्यास रंग व रेषा यांची पुष्कळच कल्पना येऊं शकेल व चित्रांचे गुणदोष सहजी दिसूं शकतील.

रेषेमध्ये परस्पेक्टिव्ह असतें तसें रंगामध्येही असतें. त्या त्या वस्तूच्या अंतरांतील जाग्यांत व त्या त्या वस्तूवरही प्रकाश, सावली, अंतर, वातावरण, हवा—यांचे परिणाम होत असतात. हें दाखवतां आलें तरच निसर्गाचा बरोबर आभास उत्पन्न होऊं शकेल.

एकाच रंगाचा पदार्थ, अंतरा अंतरावर निरनिराळे रंग धारण करूं शकतो. जवळचा हिरवा, थोडा दूर जातांच त्यांतला मूळ रंग जाऊन त्यावर तांबूस पिवळसट निळसट छटा—ज्या छटेचें प्राधान्य वातावरणांत असेल—तें विशेषकरून त्यावर दिसूं लागतें. लांब दूरवरचा हिरवा फिका किंवा गडद निळा दिसतो. दूरवर दग आले असल्यास त्याचे परिणाम त्यावर होतात. दूरवरचे पदार्थ वातावरणांत विलीन होतात. एकाच रंगाचेही दिसूं लागतात. डोंगरावर हरतन्हेचीं झाडे शुडपें, फुलें असतात—पशुपक्षी, इमारती, झोंपड्या असतात, पण त्या सर्वांचें सुटें

अस्तित्व नाहीसं होऊन त्या जणुं एकरूपरंगी होतात-त्या त्या वस्तूंच्या भिन्न रंगाचें अस्तित्व जाऊन त्यावर हवेचा व वातावरणाचा एकच रंग दिसू लागतो. निव्वळ रेषाप्रभुत्वानें या गोष्टी साध्य होणार नाहीत.

निर्बुद्ध चित्रकार या गोष्टीचा विचार न करतां, झाडाचा रंग हिरवा गृहीत धरून-सर्वच एकाच Value किंमतीचा वापरतात. यामुळें तें चित्र खरोखरीचें वाटत नाही. रुक्ष, चैतन्यशून्य व कृत्रिम दिसू लागतें. अशा चुका हिंदी चित्रकलेंत फार आढळून येतात. भिंतीवरच्या चित्रांत खोली दाखविण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत त्यावेळीं तें चालेल, पण अंतर दाखविण्याचा प्रयत्न करतांना वातावरणाकडे दुर्लक्ष करणें क्षम्य होणार नाही.

रंगांत अशा प्रकारचा बदल वस्तूंच्या अंतरामुळेंच केवळ होतो असें नाही. पण एका समपातळींत एकाच पृष्ठभागावर असलेल्या वस्तूंच्या रंगांतही दिसू शकतो.

एकाच रंगाच्या भिंतीवर ऊन आणि सांवली पडली म्हणजे त्याच रंगांत भलता बदल झालेला आढळून येईल.

माणसाच्या चेहऱ्याचा कातडीचा रंग एकच असला तरी उंचस-खलपणामुळें त्या त्या भागावर पडणाऱ्या प्रकाशामुळें त्या चेहऱ्यावर पुष्कळ रंग येत असतात. ते दाखविले तरच त्याची बरोबर ओळख पटेल. पण हा विचार न करणारे, चित्राजवळ जाऊन चेहऱ्यावर असे डाग कां म्हणून विचारतांना आपल्याला नेहमीं आढळतात. अशा गिऱ्हाइकांना खूष करणें चित्रकाराला अशक्य होऊन जातें.

तेव्हां सत्यसृष्टीचा आभास उत्पन्न करणाऱ्या चित्रांत अंतराचा (Linear perspective), वातावरणाचा व हवेचा (aerial perspective) परिणाम दिसावा लागतो. वाजूच्या वस्तूचा (वातावरण) परिणाम होतो. तांबड्या जमखान्यावर उभा राहिलेला व निळ्या जमखान्यावर उभा राहिलेला तोच मनुष्य तांबड्या व निळ्या रंगाचा दिसतो-अंतरा-वरच्या वस्तूंचेही तेंच होतें. रंगांत बदल होतो व त्याच्या रेषा नाहीशा होतात-त्यांचा रुक्षपणा व कोनेकोपरे मोडले जातात. रेखीवपणा नाहीसा होतो.

चित्रांतील हे (Technical) अवश्य असणारे गूण झाले अभ्यासांन व अनुभवानेंच या गोष्टी साध्य होऊं शकतात. पण एवढ्यानें भागत नाही. भाषा व भाषासाहित्य म्हणजे काव्य नव्हे.

भावना, कल्पना, विचार, ध्येय यांवर जसा काव्याचा दर्जा अवलंबून राहिल तसेंच चित्रांचें-खऱ्या कलाकृतीचे-त्यावरच त्या चित्राचा दर्जा ठरेल. लिहितां आले म्हणजे उत्कृष्ट साहित्य निर्माण होऊं शकत नाही हें जितकें खरें तितकेंच उत्कृष्ट साहित्य लेखनकलेशिवाय बाहेर येणार नाही हें पण खरें. म्हणून हस्तकौशल्य असेल तर उदात्त विचाराला मूर्त स्वरूप देतां येईल.

यानंतर आतां चित्रांतील संदेश म्हणजे विषय आणि तो प्रेक्षकांपुढें मांडण्याची पद्धती यांकडे पाहिलें पाहिजे.

चित्रकार काय सांगतो व कसे सांगतो ही गोष्ट हस्त-कौशल्या-इतकीच महत्त्वाची आहे. यांतच त्याचें खरें श्रेष्ठत्व आहे. त्याला चिरंजीव करण्याचें सामर्थ्य यांत आहे.

चित्र लहान किंवा मोठें यावर त्याची योग्यता अवलंबून नाही. इष्ट परिणाम प्रेक्षकांच्या मनावर अधिक कशानें होतो व कोणत्या प्रकारचा होतो त्यावर त्या कलाकृतीची योग्यता अवलंबून राहिल.

चित्र कशाचेंही असो. पोर्ट्रेट असो, लँडस्केप असो, प्रसंग कल्पित असो, ऐतिहासिक असो किंवा वस्तुस्थितीनिदर्शक असो, आपल्याला काय दाखवायचें आहे हें त्याला प्रथम ठरवावें लागतें. असें ठरवेल नसेल तर चित्राचा हेतू काय तें प्रेक्षकाला समजणें कठीण पडतें. चित्रकाराप्रमाणें प्रेक्षकही तें चित्र पाहतांना गोंधळून जातो. त्याची दृष्टि कोणत्याहि जागीं स्थिर होत नाही.

नामांकित चित्रकारांचीं चित्रें पाहिलीं म्हणजे प्रेक्षकाला असें बाव-रल्यासारखें होत नाही.

साध्य काय आहे, ध्येय काय आहे, लोकांना सांगायचें काय आहे हें प्रथमपासून ठरवूनच तो चित्रांतील प्रत्येक वस्तू रंगवीत व रचत असतो. एखादा प्रसंगच चित्रित करतांना हा नियम पाळला पाहिजे असें नाही-

व्यक्तीचा पोट्टेंट काढतांना सुद्धां हें तत्त्व विसरून चालत नाहीं-हात, पाय, नाक, डोळे, त्या माणसाचे कपडे, कोट, कोटाचीं बटणे या सर्व गोष्टींकडे सारख्याच बारकाईनें पाहून तसें काढलें तर तें चित्र अगदीं विकारशून्य (जिनगरी) दिसेल. आपण एखाद्याकडे पाहिलें म्हणजे त्याच्या देहावरील प्रत्येक वस्तूवर आपली दृष्टि जातच नाहीं. कोणत्यातरी एका भागावरच नजर ठरते. ही जागा म्हणजे त्या चित्राची किल्ली (Keynote) होय.

प्रेक्षकांची दृष्टि या केंद्राकडे चित्रकारानें खेचून घेतली पाहिजे.

प्रत्येक वस्तूवर सारखेंच काम केलें व कौशल्य दाखवलें तर दृष्टि द्विधा होईल. म्हणून त्या केंद्रीभूत गोष्टीला पोषक होईल असेच रंग व इतर गोष्टी यांची मांडणी केली पाहिजे.

जी व्यक्ति किंवा जी वस्तू त्या चित्रांत महत्त्वाची असेल तिला पूरक अशी रंग व रचना केली पाहिजे. इतर कोणतीही गोष्ट त्या मुख्य केंद्रीभूत गोष्टीचें महत्त्व कमी करतील असे दाखविण्याची नसते—म्हणजे चित्र पाहतांच प्रेक्षकाचें मन उद्दिष्ट हेतूकडे वळतें.

पूर्वीच्या चित्रांत रंगाची मदत तितकीशी घेतली जात नव्हती. पण टीशन, रेंब्राट, वॅशो या चित्रकारांनंतर रचना, रेषा आणि रंग यांचा गोड मिलाफ होऊं लागला. पूर्वीचे तेच चांगले म्हणून ते चित्रकार खोऱ्या अभिमानाला बळी पडले नाहीत.

पुष्कळ वेळां चित्रकाराला आपल्या चित्रांतील प्रत्येक गोष्ट पुरी करण्याचा मोह उत्पन्न होतो, त्यामुळें तें चित्र निव्वळ त्याच्या हस्तकौशल्याचें प्रदर्शन होईल. पण उच्च दर्जाचें ठरणार नाहीं.

एखाद्या माणसाचें उत्कृष्ट पेंटिंग व त्याचाच फोटोग्राफ पहावा म्हणजे दोन्हींतला फरक दिसून येईल. पण अलीकडे फोटोग्राफरनांसुद्धां ही दृष्टि येऊं लागली आहे. तथापि चित्रकाराच्या मनात उठणाऱ्या भावना त्याला जशा चित्रांत आणतां येतात तशा फोटोग्राफरला आणतां येणार नाहीत. फोटोग्राफर हा कलावंत असल्यास त्याच्या फोटोंत कांहीं दोष कमी दिसतील, पण कसें झालें तरी तें निर्जीव यंत्र असल्यामुळें हृदयाचे उमाळे कसे दाखवणार ? त्यांची संस्कृति कसे दाखवणार—? मनातील भाव कसे दाखवणार ?

तेव्हां सर्वसाधारण प्रेक्षकांनीं चित्र पाहतांना त्याची चिकित्सा कशी करावी, निवड कशी करावी, त्याची ओझरती कल्पना या लेखानें करतां येईल अशी आशा आहे.

रंग, रचना, रेषा—वस्तूवर अंतरामुळें व वातावरणामुळें होणारे परिणाम—चित्राचा विषय—केंद्रीभूत कल्पनेला पोषक अशी मांडणी—व चित्राचा संदेश—या सर्व गोष्टी चित्राचा दर्जा ठरवत असतात.



राजकीयाचा बळी-पहिला निसर्ग चित्रकार रिचर्ड विल्सन

लँड्सकेप पेंटिंगमध्ये इंग्लंडच्या दोन व्यक्ती टर्नर आणि कानस्टबल या फार मोठ्या होऊन गेल्या; पण त्या दोघांच्या पितृपदाचा मान रिचर्ड विल्सनकडेच येतो.

इंग्लंडमध्ये लँड्सकेप पेंटिंगची सुरवात रिचर्ड विल्सननेच केली. याने केवळ सुरवात केली एवढ्याचमुळे त्याला मोठेपणा प्राप्त झाला असे नाही तर टर्नर आणि कान्स्टबल् या दोघांनाही त्याची कामे मार्गदर्शक झाली आहेत.

‘The Tiber with Rome in the distance’ या चित्रांत टर्नरची प्रतिभा, त्याचे तंत्र (टेक्निक), रंगकौशल्य, रंगाचा भपका, आणि एकंदरीत उठावदारपणा चांगलाच दिसून येतो. हे चित्र टर्नरला स्फूर्तिदायी होण्याजोगेच आहे.

दुसरे एक चित्र, ‘The Thames at Twickenham’ हे कान्स्टबल्च्या पद्धतीचे दिसून येते.

याच्यांत कान्स्टबल्चा गोडवा, शीतलता आणि टवटवी आढळते. मोठे सुंदर चित्र आहे हे !

“ नदी दुथडी भरून चालली आहे, सर्वत्र उत्सुकतेची स्तब्धता पसरली आहे. जलपृष्ठावर तरंगणाऱ्या नौकेने ही शांतता थोडीशी मोडली असेल तेवढीच. नाथांना आपला उणेपणा दिसून नये म्हणून जलाभोवतालच्या वनत्रालाच नव्हे तर त्यांची वडील माणसेही आपले चेहरे खालच्या आरशांत पाहून घेत आहेत. व उंची रंगी बेरंगी भरजरीचे फेटे शिलगावून उभी आहेत व त्यांचा हात सोडून पळालेली अर्भके रानभर

हंसत खिदळत नाचत आहेत. अद्याप झोंपेच्या गुंगीत असलेल्या आपल्या प्रियकरणीच्या अंगावरचा बुरखा नाथ आस्ते आस्ते काढीत आहे. व त्याची फूस म्हणूनच की काय आकाशातून जलदेवता सृष्टिमातेवर जल-तुषार फेंकीत आहेत !

प्रेम, पावित्र्य आणि शांतीचें वातावरण सर्वत्र भरून आहे आणि त्यांत रविकिरणांनीं नवचैतन्य ओतलें आहे.”

हें दृश्य कागदावरचें आहे असें कोणालाही वाटणार नाही. कारण प्रेक्षक त्या ठिकाणच्या त्यावेळच्या आनंदानें भारला जाऊन डोळूं लागतो—

दुसरें चित्र इटलीतील एका सुंदर देखाव्याचें आहे.

चित्रकाराची देखाव्याची निवड, कागदावरची त्याची रचना, तें चित्र घेतांना साधलेली वेळ, जवळच्या गोष्टींनीं दूरवरच्या देखाव्याला आणलेला उठाव व चित्रांतील रंगाची, झाडांची, इमारतीची शास्त्रशुद्ध मांडणी इतक्या कुशलतेनें केली आहे कीं प्रसिद्ध चित्रकारांनींही त्यापासून बोध घ्यावा.

चित्र पाहतांच रिचर्ड विल्सन हा समोरील देखावा आहे तसा काढणारा बथथड डोक्याचा चित्रकार नसून कुशल कारागीर होता हें सहज कळून येतें. ‘Italian landscapes’ हें चित्र प्रत्यक्ष डोळ्यांखालून गेल्याखेरीज त्याची थोरवी समजणार नाही.

परिस्थिती अनुकूल असती तर टर्नर व कान्स्टबल् यांच्या प्रसिद्धीला विल्सनच्या चित्रांनीं वाव दिला नसता, पण एका निर्हेतुक थेटनें या थोर व्यक्तीच्या आयुष्याचा कडेलोट झाला !

यानें कांहीं पॉर्ट्रेट्सही केले आहेत. त्यांतही तो प्रवीण होता. तिकडे त्यानें विशेष लक्ष दिलें असतें तर त्यांतही त्यानें तशीच कीर्ती मिळवली असती.

त्यानें स्वतःच केलेला एक पोर्ट्रेट आज रॉयल अँकॅडमीच्या डिप्लोमा गॅलरींत आहे. तो तर फार श्रेष्ठ दर्जाचा ठरला आहे.

माँट्गोमरीशायरमधील पेनेगोस शहरी १ आगष्ट १७१४ इसवी रोजी रिचर्ड विल्सनचा जन्म झाला. त्याच दिवशी राणी पेन वारली आणि पहिला जॉर्ज गादीवर बसला.

बाप क्लर्जिमन, सांपत्तिक स्थिति मध्यम वर्गापैकी. आईचे नातलग मात्र थोरांत होते. त्याचपैकी एका आत्मानें रिचर्डला हातीं धरलें आणि लंडन शहरीं चित्रकलेचें शिक्षण घेण्याला पाठवलें.

रिचर्डनें विशेष ख्याती जी मिळवली ती (निसर्गरेखाटन) लँड्स-केपमध्ये. पण त्यानें चित्रकलेच्या घंटाची सुरवात केली पोर्ट्रेट पेंटिंगनें. त्यांतही त्याकालीं त्याचा हात धरणारा ' होगार्थ ' या नामांकित चित्रकारा-खेरीज दुसरा कोणी नव्हता.

श्रीमंतांना खूष करण्याचा व त्यांचें लांगूल-चालन करण्याचा त्याचा स्वभाव नसल्यामुळें, गिन्हाइकांच्या लहरीप्रमाणें तो त्यांचीं चित्रें रंगवीत नसे. त्यामुळें तशा श्रीमंतांचीं कामें त्याला मिळत नसत. त्यांना खूष ठेवण्याची कला त्याचें अंगीं नव्हती. तथापि तशांच्या दृष्टीनें त्यानें त्यावेळीं (१७८४) चांगलेंच नांव मिळवलें होतें. यामुळें याच सालीं प्रिन्स ऑफ वेल्स व ड्यूक ऑफ यॉर्क यांच्या ग्रूप पोर्ट्रेटचें काम यालाच मिळालें. आज हें चित्र नॅशनल पोर्ट्रेट गलरींत आहे. विशेषतः या कामांतल्या पैशानें रिचर्डची इटलीला जाण्याची महत्त्वाकांक्षा पुरी करतां आली.

इटलीच्या मुक्कामांत त्याच्या लँड्सकेपच्या कलेची पूर्ण वाढ झाली. विख्यात चित्रकारांचीं कामें अभ्यास करण्याला आणि सुंदर सृष्टी पुढें चित्रित करण्याला-त्यांत पुनः विल्सनच्या उपजत बुद्धिमत्तेची, प्रतिभेची आणि कौशल्याची जोड. यामुळें याच लँड्सकेपस्नी त्याला अमर केलें.

इटलीला भेट देणाऱ्या इंग्लंडच्या सरदारांनीं व घनिकांनीं त्याची हीं लँड्सकेप्स तेथेंच बहुतेक सर्व खरेदी केलीं. व त्यांच्याचमुळें तो परत इंग्लंडला येण्यापूर्वीच त्याचा लौकिक वाढला.

त्याच्या चाहत्यांपैकी, विशेष म्हणजे सर रिचर्ड व लेडी फोर्ड हे होत. आणि आज विल्सनच्या अत्युत्कृष्ट चित्रांचा सांठा जर जगांत कोठें पहायचा असेल तर फोर्ड यांच्याच संग्रहांत ! कारण निसर्गाचे-निर्भेळ

निसर्गाचे षोकी अद्याप इंग्लंडमध्ये फारसे नव्हते. यापुढील निसर्गाचे चित्रकारसुद्धां नाइलाजाने त्यांत मनुष्याकृति टाकीत असतच—नाहीतर निव्वळ देखाव्याच्या चित्रांना खप नसे. क्लॉड, कान्स्टेबल् यांच्या चित्रांत सुद्धां हा प्रकार आढळून येईल !

याच लोकवृत्तीमुळे विल्सनच्या कांहीं काल मिळालेल्या लोकप्रियतेला हळूहळू ओहटी लागली, गिन्हाइक कमी झाले, तेव्हां लोकांना इटालियन लँड्सकेपच आवडत असावीत या कल्पनेने त्याने पूर्वीच्या मूळ चित्राच्या कॉपीज काढून ती विकण्यास सुरवात केली. पण खरे कारण हे नव्हतेच. लोकांच्यांतच निसर्गाची तशी आवड नव्हती हेच खरे कारण !

कॉपीज काढण्याचा परिणाम असा झाला की मूळ चित्रांचा गोडवा त्यांत येऊं शकला नाही. ती स्फूर्ति, तो ताजेपणा, चित्रांतील तो भाव, पुनः घरी बसून काढलेल्या चित्रांत आला नाही. या गोष्टीचा त्याच्या लौकिकावर परिणाम झाला. त्या जागेवर बसून काढलेले चित्र आणि त्याची घरी बसून काढलेली कॉपी यांत हा बदल असायचाच ! पण या गोष्टी साधारण जनतेला काय माहीत !

यामुळे त्याच्या आर्थिक स्थितीवर परिणाम झाला. तथापि १२ चाहत्यांच्या जिवावर आणि विशेषतः त्याच्या कांहीं शिष्यांपासून मिळणाऱ्या फीवर त्याचा चरितार्थ कसाबसा चालला होता. जोसेफ फॅरिंगटन R. A. हा त्याच्या शिष्यांपैकीच होता.

ही त्याची सांपत्तिक हलाखी नाहीशी झाली असती. त्याला नांव-लौकिक, पैसा आणि सरकारी मान्यता प्राप्त झाली असती; पण !!!

१७६८ साली रॉयल अॅकॅडमीची स्थापना झाली, त्यावेळीं तिसरा जॉर्ज राज्यावर होता. त्याचा विल्सनने लहानपणी पोर्ट्रेट केला होता. ते आठवून त्याने विल्सनला रॉयल अॅकॅडमीचे संस्थापक सभासद म्हणून नेमले. त्यानंतर विल्सननेही बरीच चित्रे अॅकॅडमीच्या प्रदर्शनांत पाठविली. पैशाच्या दृष्टीने त्यामुळे जरी त्याचा तसा फायदा झाला नाही तरी निसर्ग-चित्रकार म्हणून त्याचे आसन स्थिर झाले.

१७७६ पर्यंत सर्व कांहीं ठीक चाललेले होते, पण एका क्षुल्लक प्रसंगाने—थडेच्या शल्याने त्याची राखरांगोळी केली !!!

याच साली ' Sion House from Ke Gardens ' हें चित्र रॉयल अॅकॅडमीच्या प्रदर्शनांत पाठवले होते. तें राजाला आवडले व तें खरेदी करण्यासाठी त्याने लॉर्ड बूट नांवाच्या आपल्या सरदाराला विल्सन-कडे तें आणण्यासाठी म्हणून पाठवले. पण या सरदारस्वारींना चित्रांची योग्यता कांहींच माहित नव्हती—त्याने विल्सनला चित्राची किंमत विचारली ती त्याने ६० गिनीज म्हणून सांगितली. वस्तुतः ती किंमत त्याने जास्त सांगितली नव्हती. पण ती त्या सरदाराला जास्त वाटून त्याने किंमतीपार्यां त्याच्याशी घासाघीस करण्यास सुरवात केली. तेव्हां विल्सन सहजी थडेने म्हणाला, ' चित्र घेऊन जा आणि त्याची किंमत सावकाश हप्त्याहप्त्याने देण्यास सांगा ! '

ती रक्कम खरोखरी त्याने जास्ती सांगितलीच नव्हती, आणि राजाला तर मुळीच जास्ती वाटली नसती. थडेचा हेतूही अपमान करण्याचा नव्हता. पण हें समजण्याची अक्कल त्या सरदारांत नव्हती. त्याने थडेच्या शब्दाला भलते स्वरूप दिले. राजाचा अपमान केला म्हणून राजाचें मन दूषित केले. झाल्या गोष्टी रंगवून त्याच्या कानांवर घातल्या. राजालाहि तें खरें वाटले ! झाले ! मग काय ?

चाड्या ऐकून घेण्याचा व त्याने आपला ग्रह बनवून घेण्याचा श्रीमंतांचा नेहमींचाच स्वभाव ! राजाच्या मर्जीत असायचेच नेहमीं खुष-मस्करे ! आणि त्यांचें जीवित्व सर्व दुसन्याच्या चुगल्या करण्यावर अवलंबून—

राजाचा अपमान झालेला ! झाले ! मग काय ?

भयंकर गुन्हा ! राजद्रोहच तो ! राजमर्जी खप्पा झाल्यावर त्या राज्यांत त्याची मान्यता, लोकप्रियता, त्याचें स्वास्थ्य, सुरक्षितता सर्व नष्ट झाली म्हणूनच समजावें. अशा माणसाशी बोलणें, त्याच्या गुणांची चीज करणें, चार-चौघांत त्याच्याशी संबंध ठेवणें या गोष्टी कुठल्याही राज-शाहीत प्रत्यक्ष हुकुमाशिवायच अमलांत येतात. त्याचे जन्माचे स्नेही तुट-

तात. आग्नेष्ट दुरावतात. ओळखीचे वाऱ्याला उभे रहात नाहीत. पूर्वी राजवाड्याचे असलेले मित्र शत्रू बनतात. नुकसान करण्यास प्रवृत्त होतात. त्यावेळीं इंग्लंडची राजकीय परिस्थिती अशीच होती.

निर्हेतुक थट्टा अखेर विल्सनला चांगलीच भोंवली ! त्याने रिचर्ड विल्सनचे सार्वजनिक आयुष्य अगदी संपुष्टांत आणले. यापुढे त्याची चित्रे खपेनात. त्याच्या गुणांची वाहवा जाणतेही करीनात. अॅकॅडमी त्याच्याकडे लक्ष देईना. पूर्वीचे चाहते कमी झाले. नवीन होणे अशक्य झाले. यामुळे त्याची सांपत्तिक स्थिति खालावली. दारिद्र्य भेडसावू लागले.

दारिद्र्य, दुःख, अनादर, ध्येयनिराशा—यांमुळे विल्सनला सुरादेवीला कवटाळावेसे वाटल्यास त्याला दोष कसा देतां येईल ? पण जनता दोषाचे कारण शोधीत बसते कुठे ! गुन्हा, पाप, प्रताप तेवढे डोळ्यांसमोर दिसतात आणि केवळ त्यावरून मनुष्याची पारख केली जाते. तसल्यांत राजाच्या मर्जीतून उतरलेला !

लोकांनी विल्सनला दारुड्या म्हणून नांव दिले. जगांत आतां त्याला जगण्याजोगें असें कांहींच उरलें नाहीं. ध्येयवाद्याला पैसा नसला तरी निदान लोकप्रियतेची तरी अपेक्षा असते. निदान मनःस्वास्थ्य तरी लागते.

पोटापुरता पैसा मिळून आवडता व्यासंग चालवतां आला तरी तो समाधानी असतो. यांपैकीं कोणचीच गोष्ट विल्सनला अनुकूल नव्हती.

त्यांतल्या त्यांत समाधानाची गोष्ट. मरणापूर्वी १२ वर्षे एका नातलगानें त्याला आश्रय दिला आणि त्याचे हाल किंचित् कमी झाले !

१७८२ त वेल्समधील लॅन्सबेरीज गांवांत तो वारला. राजाच्या अवकृपेनें एका थोर व्यक्तीचा असा दुःखद शेवट झाला.

बंडखोर चित्रकार डिलेक्रो

ये नाम केचिदिहनः प्रथयंत्यवज्ञाम् । जानंतु ते किमपि तान् प्रति नैष यत्नः॥
उतत्स्यतेऽस्ति मम कोपि समानधर्मा । कालोह्यं निरवधिर्विपुलाच पृथ्वी ॥

वरील ध्येयवाद्यांची ग्वाही बंडखोर चित्रकार डिलेक्रो यांच्या बाबतीत अगदी खरी ठरते.

त्यावेळच्या चित्रकारांनी त्याच्यावर केवढा काहूर उठवला ! अधिकाऱ्यांनी करडी नजर ठेवली, जनतेने दुर्लक्ष केले. खऱ्या लढवऱ्याप्रमाणे या सर्व विरोधी परिस्थितीशी झगडून त्याने आपला स्वतंत्र मार्ग काढला ! त्याने कुठेही नमते घेतले नाही. तत्त्वभ्रष्ट झाला नाही. आपले वैशिष्ट्य कायम ठेवले. कसल्याही आमिषाला तो बळी पडला नाही, धमकीने डगमगला नाही, सर्वांशी त्या एकट्यानेच टक्कर दिली, आणि अखेर त्यांचा पाडाव केला !

जनता, अधिकारी आणि त्यावेळचे कलावंत एकीकडे आणि हा एकीकडे !

क्रांतीचे बीज जणू उपजतांच त्याच्या रक्तांत भिनून गेलेले ! त्याचा बाप मोठा क्रांतिकारक. राजसत्ता नामशेष करावी या मताचा. राजाला ठार मारावे म्हणून त्याने मत दिलेले ! प्रजासत्ताक राज्यांत त्याने मोठ्या जबाबदारीचे कामही पतकरले होते. सगळे घराणंच शिपाईबाण्याचं. या लढाऊ वातावरणांत १७९८ त फ्रान्समधील चॅरंटन गांवी त्याचा जन्म झालेला. बंडखोरीचं बाळकडू लागलेले.

इटालियन कलापद्धतीच्या ठराविक चाकोऱ्यांतून तो गेला नव्हता. त्यावेळच्या रूढ कलाधर्माची दिक्षा त्याला मिळाली नव्हती. तो लहानपणापासून निसर्गाच्या रंगसृष्टीत रमलेला. मार्सेलीसमध्ये बालवय घालवलेले.

तेथील निभेळ सूर्यप्रकाशांत नटलेल्या सृष्टिसुंदरीचे विविधरंग त्याच्या डोळ्यांत बसलेले. पंचमहाभूतांच्या या रंगपंचमींत हृदयांतला कोना-कोपरा रंगून गेलेला ! अशा या भरलेल्या हृदयांतून उधळलेले रंग कॅनव्हसवर पडलेले ! निसर्ग हाच त्याचा खरा शिक्षक ! दुसरा गुरु त्यानें मानला नाही. म्हणून क्षुद्र हृदयी मानव त्याचे द्वेषे बनले !

हा दुसऱ्याचा अनुयायी बनला नाही. हाच पुढें इतरांना मार्गदर्शक झाला !

डिलेक्रोचा जन्म म्हणजे कलेच्या नवयुगाची सुरुवात.

चित्रकलेतील सनातन्यांविरुद्ध यानें बंड पुकारलें. केवळ एकट्यानंच ही ध्वजा हातीं धरली होती ! त्यावेळीं त्याला अनुयायी मिळाले नाहीत. एकटाच सर्वांना विरोध करीत होता.

रेषा आणि रंग यांची ती झुंज होती. पुराणमतवादी रेषेला प्राधान्य देत होते. या त्यांच्या पद्धतीला न मानणारास ते आपला शत्रू समजत.

डिलेक्रोनें रंगाला महत्त्व दिलें होतें. इतर उणेपणा तो रंगांत भरून काढी. रंग हेंच चित्रकलेचें खरें वैशिष्ट्य मानी.

जुन्याचा पगडा लोकमतावर फार. यामुळें जनरुचीला डिलेक्रोचीं चित्रे त्यावेळीं पसंत पडलीं नाहीत व तेथील चित्रसंग्रहालयांत व प्रदर्शनांत त्यांना जागा मिळाली नाही. तीं तेथे येतांच त्यांची छीः थूः होई.

पण यामुळें तो निरुत्साह झाला नाही. त्यानें आपला मार्ग सोडला नाही. लोकांना आवडावें म्हणून, आपली झटकन् चहा व्हावी म्हणून किंवा लोकप्रिय कलावंत खूष व्हावेत म्हणून, त्यानें रूढ पद्धतीचा स्वीकार केला नाही. त्यानें प्रदर्शनांत आपलीं चित्रे पाठवण्याचेंच बंद केलें. यामुळें त्याला आर्थिकदृष्ट्या बराच त्रासही भोगावा लागला.

१८२२ त त्याचा बाप वारल्यानें तो तर अगदीं कफळकच बनला. मार्गे त्यानें इस्टेट अशी कांहींच राखली नव्हती.

त्याचें पहिलें मोठें चित्र (Barque of Dante) पुरें झाल्या-नंतर तें फ्रेमींत बसवण्याला त्याच्याजवळ पैसा नव्हता. म्हणून तशाच स्थितीत तें चित्र त्याला ' सलूनमध्ये ' पाठवावें लागलें. पण त्याच्या

सुदैवाने त्या चित्राला बॅरन मॉस नांवाचा धनिक चाहता मिळाला. त्याला किंमतही चांगली मिळाली. आणि ते लागलेही चांगल्या प्रसिद्ध ठिकाणी. पण हे केवळ त्या व्यक्तीमुळे. कलावंत त्याच्या उलट होतेच.

डिलेक्रोचा कल लहानपणी कांहीं विशेषसा चित्रकलेकडे नव्हता. गायनकलेकडेच त्याची प्रवृत्ति होती. एकदां तर स्वारी लष्करांत नोकरी घरण्यासाठीच निघाली होती.

वयाच्या १७ व्या वर्षी गुरीन नांवाच्या चित्रकाराच्या हाताखाली काम करण्यासाठी तो जात होता. पण गुरु-शिष्याच्या आवडीत जमीन-अस्मानाचे अंतर ! त्याच्या मनःचक्षुंतील रंगसृष्टी त्याला तिथे पाहतां येईना. कलेच्या स्वैर प्रतिभेला तिथे वाव मिळेना. यापेक्षां रुवेन्स, रॅफेल किंवा टीशन यांच्या चित्रांची नकल करणेच त्याला अधिक फायद्याचे वाटू लागले.

गेरिकॉल्ट नांवाचा एक चित्रकार मात्र याच्या मनोवृत्तीचा भेटला. त्याच्या कामाची याचेवर चांगलीच छाप बसली. 'Raft of Madusa' या गेरिकॉल्टच्या चित्राने तर त्याला हर्षवायू होण्याचा प्रसंग आला. तो ते चित्र पाहून इतका खूष झाला, की त्या उन्मादाच्या भरांत रस्त्यावर खुळ्यासारखा उड्या मारुं लागला ! हा चित्रकार म्हणजे त्याच्या अगदी 'जातीचा' त्याला भेटला. त्याची कार्यपद्धति त्याने चटकन् उचलली. व यानंतर त्याने रंगवलेले 'Dante and Virgil' हे चित्र त्या पद्धतीचे उत्कृष्ट व ठले. त्याने डिलेक्रोला चांगलीच कीर्ति मिळवून दिली. तो झटकन् सर्वांच्या डोळ्यांपुढे आला. त्याची योग्यता कलावंतांना जरी पटली तरी त्यांच्या तोंडून त्याची स्तुति कांहीं बाहेर पडली नाही. उलट हा आपला पगडा जनमनावर बसवणार म्हणून त्यांना धास्तीच वाटू लागली. म्हणून सूड उगवण्याचाच त्यांनी प्रयत्न केला !

याच सुमारास त्याची थेलस फिलिंडग नांवाच्या इंग्लिश पेंटरशी ओळख झाली. त्याच्यापासून तो 'वॉटर-कलर' शिकला व शेक्सपीयर आणि बायरन यांच्या वाङ्मयाची गोडी लागली. त्याचा त्याचे कलेवर फारच इष्ट परिणाम झाला. शेक्सपीयरच्या कथानकांतील पुष्कळ प्रसंग

त्याला रंगवतां आले. आणि त्यांत आपलें रंगकौशल्य दाखवायला भरपूर चाव मिळाला. रंगानें भावना उद्दीपित करण्याचा त्याचा प्रयत्न पुष्कळ यशस्वी झाला. विशिष्ट रंग आणि रंगांनीं भरलेल्या कमी अधिक जागा (Space) विशिष्ट भावना जाग्या करूं शकतात, हा शोध त्याला लावतां आला. आतांपर्यंत जें कुणाला करतां आलें नाहीं तें त्यानें करून दाखवलें.

पण हे सर्व गुण डेव्हिड व इंग्रिज यांच्या अनुयायांना दोषच वाटले. त्यांनीं त्याची निंदाच करण्यास सुरवात केली. तेथील (अॅकॅडमी) कलावंत जरी-त्याच्या उलट होते तरी त्या सरकारनें त्याचा तितका द्रोह केला नाहीं. कमी किंमतीलाच कां असेना पण त्यांनीं त्याचें चित्र खरेदी केलें. त्यानें त्याची मान्यता थोडीबहुत वाढली ! पण अॅकॅडमीनें मात्र आपलें घोरण कायमच ठेवलें. त्या सालीं भरलेल्या चढाओढींत त्यांनीं त्याला मुद्दाम शेवटचा नंबर दिला आणि मानहानी केली. त्यानेंही पुढें तिकडे आपलीं चित्रें पाठवून देण्याचें सोडूनच दिलें आणि आपला स्वतंत्र मार्ग आंखून टाकला. इटली म्हणजे सर्व चित्रकारांचें माहेरघर. पण त्यानें इटलीला जाण्याचा प्रयत्नही केला नाहीं.

त्यावेळच्या स्वातंत्र्याच्या युद्धानें त्याच्या प्रतिभेला भरपूर चाव मिळाला. त्यांतूनच ' सियोची कत्तल ' हें चित्र बाहेर पडलें.

कला म्हणजे सौंदर्य. सौंदर्याविष्करण हा तिचा हेतु ही नेहमींची सर्वमान्य रूढ कल्पना त्यानें पार झुगारून दिली.

डिलेक्रोचें हें चित्र म्हणजे लढाईतला एक भीषण प्रसंग होता. या चित्रांतील एका स्त्रीच्या चेहऱ्यावर दृग्गोचर होणाऱ्या आत्यंतिक यातना, तशात तिनें मुलाला कवटाळून धरलेलें. जवळच नैराश्यानें वेडावलेली म्हातारी आणि मध्यभागीं मृत्युपंथास लागलेली मनुष्याकृति या सर्व भेसूर दृश्याला रंगानें अधिकच भीषण स्वरूप आणलेलें.

या चित्रानें त्यावेळीं भयंकर काहूर उठवलें ! या कत्तलीच्या चित्रानें कलेचीही कत्तल उडवली म्हणून सनातन्यांनीं खूपच अकांड-तांडव केलें ! तथापि कां कोण जाणे, पण सरकारनें त्याचें हें चित्र आपल्या-साठीं ३२० पाँडाला खरेदी केलें.

ज्या या चित्राची त्यावेळच्या कलावंतांनी उघड उघड विटंबना केली, तेंच हें चित्र आज रंगकलेचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून समजलें जाते.

‘It became the greatest pictorial triumph of the nineteenth century.’

या एका चित्रानेंच तो अजरामर झाला. रंगकौशल्याचा सम्राट बनला. पण हा दर्जा त्याच्या हयातीत त्याला लाभला नाही. त्यावेळच्या मोठ्या चित्रकारांत तो मोडला गेला नाही. पण पुढें हेच ते मोठे चित्रकार कालौघांत गडप झाले आणि ह्या दिव्य प्राण्याला मात्र अदळपद प्राप्त झालें. रंगसृष्टीच्या पितृत्वाचा मान याला मिळाला.

रोमला जाऊन जें त्याला मिळालें नसतें तें त्याला मोरोक्को व आफ्रिकेच्या प्रवासांत मिळवतां आलें. विविध रंगाच्या परिणामाचें संशोधन त्याला तेथें करतां आलें. त्याची हौस त्याला भागवितां आली. त्यानें तेथें शेंकडों स्केचिस केलीं.

निरनिराळे देखावे, हरतन्हेचे पोषाख, नानाविध प्राणी, चित्र-विचित्र रंग वगैरे सांपडतील त्या गोष्टी त्यानें आपल्या स्केचबुकमध्ये पकडून ठेवल्या.

या प्रवासानंतर त्याच्या रंगरचनेत पुष्कळच फरक पडला. त्यांत त्याच्या स्केचीसची अमोलिक अशी भर पडली. नऊ दहा हजारांवर स्केचीस केलेलीं ! तो म्हणजे त्याचा एक आधारभूत ग्रंथच होऊन बसला होता. तथापि जुन्या पिढीचे कलावंत त्याला प्रतिकूलच ! त्यांनीं त्याची चहा केली नाही. पण १८५५ त भरलेल्या आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनांत तो एकदम जगापुढें आला. सर्वांच्या डोळ्यांत भरला व हळूहळू त्याच्या चित्रांची किंमत अँकॅडमी विरुद्ध असतांनाही वाढूं लागली. त्याच्या एकाच चित्राला निरनिराळ्या सालच्या लिलावांत कशी किंमत चढली ती पहाण्याजोगें आहे.

१८५२ सालीं एका चित्राला ८७ पौंड आले. १८५८ त त्यालाच पुनः ११६० पौंड आले. १८६९ साली पुनः फेरलिलांव झाला त्यावेळीं १९४० पौंडाला गेलें. १८८१ त त्याची ३८०० पौंडपर्यंत किंमत चढली !

अँकॅडमी उलट असतांनाही त्या सरकारनें त्याची कांहीं कामें खरेदी केलीं हें एक आश्चर्यच !

'Shipwreck of Don Juan' हैं त्याचें चित्र फारच परिणामकारक वठलें आहे. त्यांतील हृदयद्रावक प्रसंग प्रेक्षकांना कळवळून सोडतो. अंतःकरण पिळवटून टाकण्याची शक्ति त्या चित्रांत आहे. आजच्या तज्ज्ञांच्या दृष्टीनें हें चित्र फार उच्च दर्जाचें ठरतें. याबद्दल तशें म्हणतो :—

.... 'This surely is one of the most tragic impressive picture ever conceived by human genius.'

त्या चित्रांतील आकृतींची ठेवण आणि रंगाचा वापर प्रेक्षकांच्या मनावर जशा भावना उद्दीपित करूं शकतात तसें पूर्वीच्या चित्रकारांना करतां आलें नाहीं. रंगकौशल्यांतलें त्याचें वैशिष्ट्य अद्यापही कलावंतांना थक्क करीत आहे.

'Liberty guiding the people' हें त्याचें दुसऱ्या प्रकारचें चित्र. हें चित्र म्हणजे राजकारणांतली आणि कलेंतली बंडखोरीच होती. विषय क्रांतिकारकच होता. वस्तुस्थिति त्यानें ध्येयार्थी संलग्न केली होती.

क्रांतिकालांतली रस्त्यांतली ती एक चकमक होती. घोळक्याच्या मध्यभागीं प्रजेतीलच एका स्त्रीच्या हातांत स्वातंत्र्याचा झेंडा होता. अधिकाऱ्याच्या जुलमाला बळी पडलेले लोक पायाखालीं पडले होते. मार्गे खवळलेली पीडित जनता मिळतील तीं शस्त्रास्त्रें घेऊन तिच्या पाठीमार्गे होती. सर्वांना प्रोत्साहन देत ती पुढें चालली होती.

हें चित्र म्हणजे धडधडीत बंडाला प्रोत्साहन, अधिकाऱ्यांच्या जुलमाचें प्रदर्शन, त्यावर प्रजेची सरशी.

१८३१ त हें चित्र त्यानें प्रदर्शनांत पाठवलें. या चित्रानें सर्वांना कोडें पडलें. ध्यावें तर क्रांतिकारक; फाडावें तर उत्कृष्ट कलेचा नाश. अखेर चित्रकलेच्या मुख्यानें तें खरेदी करून भिंतीवर उलटें टांगून दिलें.

'Today the picture is one of the chief treasures of the French school in the Louvre.'

श्रम घेणारासुद्धां तो इतका जबरदस्त होता कीं १५×११ फूट लांबीचें चित्र त्यानें १७ दिवसांत पुरें केलें म्हणतात. इतरांना कांहीं वर्षें खर्चावीं लागलीं असतीं.

१८६३ साली त्याला डोळ्यांचा विकार जडला. पुढे एकायलाही कमी येऊं लागले. २६ मेला त्याला रक्ताची उलटी झाली. त्यानंतर त्याने अंथरुण घरले. आणि १८८३ आगष्टाच्या १३ तारखेस तो अमर कोटीत गेला.

त्याने आपले सर्व आयुष्य रंगांतील मोहिनी हुडकून काढण्याकडे घालवले. या संशोधनार्थ त्याची सर्व घडपड. यामुळे त्या वेळचे कलावंत त्याला आऊटलाईन काढतांच येत नाही म्हणून त्याची नालस्ती करीत. पण वस्तुस्थिति समजून घेण्याचा त्यांनी प्रयत्नच केला नाही. निव्वळ दोष काढण्याकडेच प्रवृत्ति.

वस्तुस्थिति मात्र उलटच होती. तो रोज नियमाने कांहीं वेळ केवळ आऊटलाईनकरितांच खर्च खरी. देवपूजेइतके तो त्याला महत्त्व देई. स्केच-बुकसमधील त्याची डॉइंग्ज पाहिली म्हणजे त्याची निर्दोष रेखा प्रत्ययाला येई. घांवत्या प्राण्यांची त्याची स्केचीससुद्धां अगदीं बिनचूक असून त्यातले त्याचे कौशल्य वाखाणण्याजोगे होते.

मोठे पेंटिंग करण्याच्या वेळीं सुद्धां तो त्याची आगाऊ तयारी चांगलीच करीत असे. त्या कथानकासाठी स्केचीस करून मग पूर्ण विचारानेच चित्र बसवीत असे. तसेच निरनिराळ्या रंगाचे परिणाम कसे वठतील ते सुद्धां हजारों प्रकारे अजमावून मगच ठरवीत असे; यामुळेच त्यांची चित्रे आज आदर्शभूत मानली जातात.

त्याचे चित्र पाहिले म्हणजे ते चित्र आहे असे वाटतच नाही. त्याच्या कॅनव्हसवर पडलेले रंग तेथे जिवंतपणे नाचूं लागतात. निर्जीव वस्तु बोलूं लागतात. सजीव होऊन नुसते हलत नाहीत. त्यांच्या भावना त्या रंगांतून उसळ्या मारून बाहेर पडतात. त्या कॅनव्हसवर धिंगाणा घालतात. त्यांतील जिवांच्या कोलाहलाने व आरडाओरडीने प्रेक्षकांच्या कानटाळ्या बसतात. हृदय भेदरून जाते. डोळ्यांत आंसवे उभी राहतात. दरदरून घाम सुटतो किंवा रागाने मुठी वळतात.

रंगाने भावना उत्पन्न करण्याची ही कला यापूर्वी कोणाला अशी साधली नव्हती. हा संप्रदाय त्यानेच निर्माण केला. या विशिष्ट पद्धतीचा जनक म्हणून तो आतां सर्वमान्य झाला आहे.

अचाट कल्पक तिन्तोरेत्तो

टीशनच्या देहावसानानंतर त्याचा वैभवशाली ध्वज तिन्तोरेत्तोनं तसाच उचलून घरला. उलट ज्यांनी ज्यांनी कलेची कीर्तिपताका फडकत ठेवण्यासाठी आत्मसमर्पण केलं होतं, त्यांच्या प्रयत्नांची जोड देऊन ती मेखा त्याने अधिकच खोल रोंवली.

मायकेल एंजेलोची कलेंतील राणा प्रतापाची दिव्य निष्ठा व आपलें सैन्य कागदावर कौशल्याने रचण्याची हातोटी, टीशनच्या रंगाचें मोहनी-अस्त्र, या दोन्हीचा मनःपूर्वक अभ्यास करून तो आपल्या कुंचल्याने अंधकार व प्रकाशाचा खेळ खेळत होता.

मायकेल एंजेलो व टीशन यांच्या प्रतिभेचें हें अचाट मूर्त स्वरूप पाहून तत्कालीन लोक थक्क झाले.

‘ पॅरॅडिसो ’ या चित्रांतील अफाट कॅनव्हास म्हणजे कलेच्या व्यापकतेची सीमाच !

एवढा अफाट लांबी-रुंदीचा कॅनव्हास आतांपर्यंत कोणी रंगवला नाही म्हणतात !

‘ This is the largest painting in the world. ’

या चित्राच्या आकारामुळें त्याचा चांगला फोटोही घेतां येत नाही म्हणतात. कारण तें चित्र एकदम कॅमेऱ्याच्या फोकसमध्ये येऊं शकत नाही.

+ + +

तिन्तोरत्तोचा बाप रंगारी.

जन्म १५१८ त व्हेनीस शहरीं झाला. मोठा होतांच त्याचे चाळे घरभर दिसू लागले. त्यानें कांहीं काढलें नाही, अशी जागा घरांत कांहीं सांपडे ना. भितींवर, दारांवर, कपाटांवर, जमिनीवर चित्रेंच चित्रें ! त्याचें हें वेड पाहून बापानें त्याला टीशनच्या हाताखालीं शिकण्यासाठीं म्हणून ठेवलें.

त्याची टीशनच्या हाताखाली झपाट्याने प्रगति होत होती. त्याची असामान्य प्रतिभा आणि राक्षसी प्रयत्न आश्चर्य करण्याजोगे होते, पण शिष्याचे ठिकाणी असणारे अवश्य गुण त्याच्या अंगी मुळीच नव्हते. तो नम्र व आज्ञाधारक नसल्यामुळे त्याच्या गुरूने त्याला हांकलून दिले.

कांहीं म्हणतात-‘ आपल्याला हा पुढे घासून टाकील, या भीतीनेच टीशनने त्याला शिकवण्याचे टाकून दिले. त्याच वेळी टीशनला त्याचा मत्सर वाटत होता; पण तिनतोरेंतोचा पुढे सर्वांना जाणवलेला स्वभाव व त्याची उर्मट वागणूक पहिल्याच म्हणण्याला पुष्टी देते.

हुषार कलावंत दुसऱ्याचे गुण झटकन् उचलू शकतो.

मायकेल एंजेलो व टीशन या दोघांच्या कलाकृतीपासून तिनतोरेंतोने आपले स्वतंत्र तंत्र निर्माण केले.

मायकेलच्या रेखाप्रभुत्वाला, टीशनच्या रंगश्रीमंतीला स्वतःच्या अंधकार आणि प्रकाशाच्या (Light and shade) मोहजालांत गुरफटून तो कॅनव्हासवर चित्तवेधक नाट्यसृष्टी उभी करित असे. यामुळे तो कांहीं बाबतींत त्यांना वरचढ होता. मायकेल एंजेलो काम करणारा एवढा जबरदस्त, पण याची गति त्यालाही मागे टाकीत होती. काव्यछटेऐवजी नाट्याचा भक्ता व आकर्षकपणा याचे चित्रांत विशेष दिसून येई.

काम मिळविण्याची याची हातोटीही मोठी विलक्षण होती !

बहुधा त्याच्या तावडींतून काम सुटायचे नाही. वाटेल ते प्रकार लढवून तो ते मिळवीत असे. काम हातांतून घालवायचे नाही, असा त्याने जणू पणच केला होता.

एकदां व्हेनिसमधील एका इमारतीवर रंगवण्यासाठी कांहीं चित्रकारांना नमुन्याची रकेचीस् तयार करायला सांगितली व ज्याचे डिझाइन उत्कृष्ट ठरेल त्याला ती मोठी ऑर्डर देण्यांत येणार होती.

मोठ्या डिझाइनची अगोदर कल्पना घेण्याकरितां प्रत्येक चित्रकार त्याची स्वतःला समजण्यासाठी पूर्व कल्पना बसवीत असतो. त्याचे अपुरे स्केच तयार करून मग त्यावरहुकूम मोठा क्यानव्हास पुरा करावयाचा असतो. ती रचना समाधानकारक झाली तरच पुरे चित्र चांगले दिसणार.

एकादी भारी किंमतीची सुंदर इमारत बांधायची असली म्हणजे शहाणा मालक त्याचे प्लॅन मागवतो आणि मग पसंतीच्या प्लॅनप्रमाणे बांधून घेतो. फार मोठ्या चित्रांची गोष्टही अशीच असते. पहिली स्कीम मनाजोगी जमली नाही की, पुढे कितीही श्रम केले तरी ते चित्र समाधानकारक वठत नाही. सुंदर रचना आणि उदात्त कल्पना या गोष्टींची उणीव श्रम आणि कौशल्य याने भरून निघत नाही. चित्राचा दर्जा केवळ हस्त-कौशल्यावर अवलंबून नसतो. सुबक तऱ्हेने दगडावर नकशीकाम करणारा गवंडी सुंदर इमारत बांधू शकेल असे नाही. पण प्लॅन उत्कृष्ट हाती आला, तर साधारण प्रतीचा कारागीर उच्च दर्जाची इमारत बांधून देऊ शकतो. आतां चित्रांची ही 'स्कीम' किंवा इमारतीचा 'प्लॅन' कागदावर आलाच पाहिजे, असे कांहीं नाही. हुषार आणि प्रवीण कलावंताच्या मनांतच तो पूर्ण तयार असू शकतो. या अशा कलावंतांपैकी तिन्तोरेत्तो हा एक होता.

इतर चित्रकार पसंतीसाठी लहान स्केच तयार करित होते व हा त्या वेळांत मूळ आकाराचेच चित्र पुरे करित होता—

त्याने Rough Sketch करून दाखवण्याऐवजी ज्या आकाराचे चित्र त्या भितीवर काढावयाचे होते, त्याचे बरोबर मोजमाप घेतले. तेवढ्या लांबीरुंदीचा क्यानव्हास खरेदी केला आणि सांगितलेले चित्र पुरे करून त्या जागी मोठ्या शिताफीने नेऊन लावूनही टाकले. तिन्तोरेत्तोचा हा आगांतुकपणा पाहून त्याचेवर सर्व चित्रकार चिडले. ऑर्डर मिळाली नसतांना याचे स्केच पसंत-नापसंत असे कांहींच ठरले न जातां ऑर्डर समजून याने ते पुरे कसे केले, याला अधिकार कोणी दिला, वगैरे प्रश्न-मालिका त्याला विचारण्यांत आली. पण त्याने मोठ्या खुबीने सर्वांना निरुत्तर केले.

तो म्हणाला—“मालकाला चित्र पुरे कसे केले जाईल, याची कल्पना बरोबरशी घाकट्या स्केचने येऊ शकत नाही, म्हणून त्याला बरोबर कल्पना करून देण्याकरितां सर्व चित्रांच्या ऑर्डर्स मी अशाच पुऱ्या करित असतो. आतां किंमतीच्या बाबतीत आपल्यास हे झेपण्याजोगे नसल्यास आपण काळजी करण्याचे कारण नाही. मीं हे फुकट दिले आहे असेच समजा !”

चित्राबद्दल नापसंती दाखवतां येण्याजोगी नव्हती. तें उत्कृष्ट जमलें होतें. चित्र मनाजोगें, पैशाबद्दल घासाघीस नाही. तेव्हां अर्थातच चित्राचा स्वीकार झाला. तें चित्र आजतागायत त्याच ठिकाणी आहे म्हणतात.

त्याच्या सर्व चित्रांत Paradise हें आकारानें जगांतलें मोठ्यांतलें मोठें चित्र ठरलें तरी ' The Miracle of St. Mark ' हें त्याचें उत्कृष्ट चित्र म्हणून समजलें जातें.

दैवी चमत्कार दाखवणारें अत्यंत परिणामकारक असें हें चित्र आहे. लोकांत धर्मभक्ति उत्पन्न करून अंधश्रद्धा वाढवणारेंच हें चित्र आहे. आजच्या नवमतवाद्यांना हें आवडण्याजोगें नसलें, तरी तत्कालीन समाजाची मनःस्थिति व धर्मभावना दाखवणारें तें एक मनोरंजक चित्र आहे. आजचा रशियन समाज मात्र असल्या कल्पित प्रसंगांच्या चित्रांना केव्हांही जागा देणार नाही. या चित्रानें तिन्तोरेत्तोची धर्मश्रद्धा व चमत्कारावरचा विश्वास दिसून येतो. स्वर्ग, नरक व तेथल्या सुखदुःखाच्या कल्पना, पाप्याचें शासन, वैकुण्ठगमन वगैरे तत्कालीन रूढ कल्पनेची त्यांवर चांगलीच छाप दिसून येते. त्याचीं सर्व चित्रें असाच कांहींतरी प्रसंग दाखवणारीं दिसतात. सत्यसृष्टीतील विश्वसनीय अशीं अगदींच थोडीं चित्रें त्याच्या हातून रंगवलीं गेली आहेत. सर्व पौराणिक प्रसंगावरच उभारलेलीं. सर्व चित्रांवर एक प्रकारचें दुःखाचें आवरण पसरलेलें भासमान होतें. सर्वत्र दुःखाची छटा. रोजच्या व्यवहारांतलें चित्र किंवा प्रसंग त्यांनं निवडलेला कुठेंच आढळून येत नाही. कांहीं पोर्ट्रेट तेवढेच अपवाद ठरूं शकतील.

प्रभु येशू व संतमालिकेची महती, पापी समजलेल्यांचा सूड, तत्कालीन धर्मसमजुतीचें दृढीकरण, हेंच काम तिन्तोरेत्तोनें केलेलें दिसतें.

मोठ्या चित्रकारांपैकीं हाच अखेरचा धार्मिक मनाचा चित्रकार समजला जातो.

' Mehen Tintoretto died in 1594. There were no more great religious painters in Italy. '

हा स्वतः जरी पूर्ण धार्मिक मनोवृत्तीचा होता आणि त्याच्या हातून धर्मपोषक अशींच चित्रें जरी बाहेर पडलीं, तरी जनमनांत धर्मा-

विषयीं उत्पन्न झालेली साशंक वृत्ति व बंडखोरी सहजी दृग्गोचर होते. धर्ममताचा आंदोलनकाल त्याच्या चित्रांतून स्पष्टपणे दिसून येतो. लोक-समूहांत घर्माविषयीं असंतोष उत्पन्न झालेला दिसून येतो. धर्म आणि राज-सत्तेचा झगडा, तीं चित्रं सूचित करतात. धर्ममताच्या झगड्याची रण-दुंदुभी त्याच्या चित्रांतून ऐकतां येते.

त्यांचें अत्यंत प्रसिद्ध समजलेलें चित्र अशाच एका प्रसंगाचें आहे.

चित्रांतील चित्र या दृष्टीने रचना (प्रकाश आणि अंधकार), लाइट आणि शेडचा रंगसृष्टीला शोभेसा कॅनव्हसवर केलेला खेळ आणि डोळे दिपवून टाकण्याची हातोटी मोठी विलक्षण आहे. आंतील सर्व आकृति विसरून केवळ विशिष्ट ' लाइट आणि शेडच्या ' रचनेकडे पाहिलें, तरी चित्र मनावर परिणाम करूं शकतें. रंगभूमीवर कांहीं आकृतीवर उजेड पाडून बाकीच्या अंधारांत टाकल्या म्हणजे जसा भास उत्पन्न होईल, तसा या चित्रानें प्रेक्षकांवर होतो.

आंतील कथानकही पण असेंच (Arresting) मनावर आघात करणारें आहे.

वीज कडाडल्यानें किंवा आगीचा लोळ एकदम उठल्यानें, एकदम बंडाळी झाल्यानें असा आघात जनमनावर होऊं शकेल.

दिव्य प्रकाशानें चित्राची एक बाजू झगागत आहे, तरी दुसरी काळोखांत दडली आहे. तेथे लोकांची दाणादाण उडून गेली आहे. ते भीतीनें एकमेकाला कवटाळीत आहेत, तर कोणी निव्वळ दिडमूढ झाले आहेत. आश्चर्य आणि भीति प्रत्येकाच्या चेहऱ्यावर स्पष्ट दिसत आहे.

कृष्णाला ठार मारण्याकरितां आलेल्या कंसाचे हातून शक्ति निसटून गेल्यानंतर घाबरलेला कंस आणि सभोवतालची परिस्थिति या चित्रांत पाहतां येते.

' The Miracle of St. Mark ' हें अशाच प्रकारचें एक चित्र आहे.

एका ख्रिश्चन गुलामाला परधर्मियांनीं (पॅगन) पकडलें आहे. त्याचे हालहाल करून ठार मारण्याकरितां सर्व समाज सज्ज झाला आहे.

हत्येचीं सर्व आयुधें तयार केलीं आहेत आणि आतां त्याला ठार मारणार, इतक्यांत आपल्या भक्ताचें रक्षण करण्याकरितां स्वर्गांतून सेंट मार्क येऊन त्याला सोडवून घेत आहे. त्याच्या तेजाने सर्वांचे डोळे दिपले आहेत, जीव घाबरला आहे. स्वर्गांतून खालीं येतांना त्याच्या वेगानें उडलेल्या वस्त्रामुळें त्याचा वेग जाणवतो आहे. पॅगन लोकांचीं आयुधें मोडून पडलीं आहेत. या चित्रानें त्या वेळच्या ख्रिश्चन लोकांस साहजिकच आनंद वाटला.

X

X

X

हजारों मनुष्याकृती सहज लीलेनें काढून, दुःखाचे, संकटाचे, सूडाचे, युद्धाचे प्रसंग कॅनव्हसवर आणण्याची त्याची प्रवीणता पाहून कोणीही कलावंत थक्क होऊन जाईल.

‘ The marriage at Cana. ’ ‘ The Massacre of Innocents. ’ ‘ The Crucification. ’ ‘ The plague of serpents ’ या चित्रांत वरील वैशिष्ट्य दिसून येईल.

याहून निराळ्या वातावरणांत जायचें असल्यास—

‘ Mercury and the grace. ’ ‘ Minerva expelling Mars ’ ‘ Adam and Eve ’ ‘ The rescue ’ वगैरे चित्रे पहावीत.

कोणतेंही चित्र घेतलें तरी ‘ शेड-लाइट ’ चें तिन्तोरेत्तोचें वैशिष्ट्य त्यांत आहेच. तें इतर चित्रकारांत इतकें आढळून येणार नाही. मग त्या चित्रांत शेंकडों माणसें घातलेलीं असोत किंवा एक दोन असोत. हें पहायचें असल्यास ‘ The Miracle of St. Mark ’ नंतर ‘ The [decapitation of St. Paul ’ हें चित्र पहावें.



निसर्गाचा निस्सीम भक्त कॉन्स्टबल

हयातीत ज्याच्या अस्तित्वाची इंग्लडनें पर्वा केली नाही, कलेची चीज केली नाही, पण मरणानंतर ज्याच्या कृतीला डोक्यावर घेऊन नाचले—ती व्यक्ती म्हणजे जॉन कान्स्टबल ही होय.

टर्नर आणि कॉन्स्टबल ही इंग्लंडच्या 'लँड्स्केप' कलेतील प्रमुख नावे. मात्र दोघांची पद्धती निराळी. ध्येय निराळे. आयुष्यातही पण तशीच भिन्नता ! टर्नरवर स्तुतीचा वर्षाव होत होता. आणि कान्स्टबलचा कोणीही गौरव केला नाही. टर्नरने आपली कार्यमर्यादा आपल्या देशापुरती आखली नव्हती तर कान्स्टबलने आपल्या जन्मस्थानाबाहेर दृष्टी टाकली नाही. असे असूनही त्याच्या मायभूने त्याचे कौतुक केले नाही !

परक्यानीच त्याचा गौरव केला !

+ + +

टर्नर आणि कान्स्टबल एकाच कालातले, एकाच देशातले, जवळ-जवळ एकाच साली जन्मलेले ! दोघामध्ये अंतर कांही महिन्याचे. कान्स्टबल टर्नरनंतर जन्मला. जून ११-१७७६ ही कान्स्टबलची जन्म तारीख.

टर्नरला नामांकित चित्रकार रस्किन मिळाला. त्याने त्याची भरपूर प्रसिद्धी केली. सर्व युरोपभर त्याचा गाजावाजा झाला. आणि कान्स्टबलला जनतेने तर राहू देच पण कलाभिज्ञानीही त्याला प्रोत्साहन दिले नाही. तथापि तो कांहीं निरुत्साह झाला नाही. त्याने आपल्या ध्येयाची कास केव्हाच सोडली नाही. आमरण तो तिच्याशी एकनिष्ठ राहिला.

एक दोन स्नेहीच काय ते त्याला चाहेते मिळाले !

कान्स्टबलचा बाप काही पवनचक्क्यांचा मालक होता. त्याच्याच मालकीच्या एका चक्रीशेजारच्या घरी त्याचा जन्म झाला. तेथेच तो लहानाचा मोठा झाला. प्राथमिक शिक्षणही त्याचं तिथंच झालं ! आणि

अठरा वर्षांपासून तो बापाला त्याच्या घंघांत मदत करू लागला. त्याच्या हातून जी लॅडस्केपस् बाहेर पडली ती त्या भागातीलच बरीचशी आहेत. कारण आपली जागा सोडून बाहेर जाण्याला किंवा प्रवास करण्याला त्याच्या बापाने त्याला प्रोत्साहनच दिले नाही. त्याची इच्छा त्याने धार्मिक शिक्षण घेऊन जवळच कोठे तरी पाद्री व्हावे. बापाला मूल ही उत्पन्नाची बाब वाटते. आपल्या लहरीप्रमाणे त्याने बागावे असे वाटते, तर मुलाला नव्हे प्रत्येक व्यक्तीला स्वतंत्र होण्याची इच्छा असते. त्याची स्वतःची आवड आणि महत्वाकांक्षा बापाहून निराळी होती.

कान्स्टबलचा कल लहानपणापासून चित्रकलेकडे होता-आणि चित्रकलेतही निसर्गाने त्याचे आकर्षण केले होते.

त्याच्या या नादाला बापाने विरोधही केला असता, पण जवळच राहणारे एक बडे सरदार सर जॉर्ज ब्यूमांट यानी कान्स्टबलची आवड, हुषारी आणि नैपुण्य पाहून त्यानी त्याला प्रोत्साहन दिले. सहाय्य केले. एवढ्या मोठ्या माणसाने आपल्या मुलाची शिफारस केल्यानंतर मग बापानेही आड घेतले नाही.

सर जॉर्ज ब्यूमांट याना चित्रकलेचा निव्वळ शोक होता असे नाही, ते स्वतःही त्यातले तज्ञ होते. स्वतः चित्र काढणारे होते. रिचर्ड विल्सन या प्रख्यात चित्रकाराचे शिष्य होते. त्यानी आपल्याकडे कांहीं उत्कृष्ट चित्रांचा संग्रह केला होता. इंग्लंडची नॅशनल गॅलरी त्याच्याच प्रयत्नाचे फळ आहे म्हणतात. त्यानी आपला संग्रह नॅशनल गॅलरीला दिला होता. त्यांतील कांही चित्रे त्यांच्या इतक्या आवडीची होती, की ती त्यांच्यापासून दूर होताच त्याना अगदी करमेनासे झाले. म्हणून त्यानी ती चित्रे पुनः संस्थेपासून मागून घेतली. त्याच्या संग्रहापैकी थॉमस गर्टन व क्लॉड यांच्या चित्रांचा कान्स्टबलला फार उपयोग झाला. त्याच्या कलेला त्यानी इष्ट वळण दिले. कारण ते फार नामांकित लॅडस्केप पेंटर होते.

ब्यूमांटच्याच प्रोत्साहनामुळे कान्स्टबल १७९५ त लंडन शहरी चित्रकलेचे शिक्षण घेण्याकरतां जाऊ शकला. बापानेही मग फारशी कुरकुर केली नाही. लंडनमध्ये जोसेफ फॅरिंगटन या चित्रकाराचे त्याच्या-

वर प्रेम बसले. त्याने त्याला योग्य दिशा लावली व याच्याच वशील्याने त्याचा रायल ॲकॅडमीत प्रवेश झाला.

१८०२ मध्ये राॅयल ॲकॅडमीमध्ये प्रथम आपले लॅड्स्केप पाठवले. पण अद्याप चित्रकलेतील ठराविक विषय त्याचा पूर्णपणे निश्चित झाला नव्हता. कारण त्यावेळी लोकांची आवड पोर्ट्रेटकडे होती. त्याच घंघ्याला पैसे मिळत म्हणून कांही दिवस त्याने पोर्ट्रेटकडे खर्च केले पण पुनः त्याच्या आवडीच्या व्यासंगाने त्याला आपल्याकडे खेचून घेतले. आणि नंतर त्याने लॅड्स्केप हे आयुष्याचे ध्येय निश्चित करून टाकले. आणि त्याच विषयाला अखेरपर्यंत वाहून घेतले.

त्याच्या व्यासंगाला त्याला देशपर्यटनाची आवश्यकता भासली नाही. त्याला पुरेसे विषय (Beauty spot) त्या भागातच त्याला भरपूर मिळू शकले. विषयाभावी त्याचा ब्रश अडून राहिला नाही. आपल्या भोवतालच्या प्रदेशांत त्याला उत्कृष्ट देखावे मिळू शकले—ते जवळचे, ओळखीचे आणि आपल्या मायभूमीचे असल्यामुळे त्याला त्या जागा जिव्हाळ्याच्या वाटत होत्या. त्यामुळे त्या चित्रात आपलेपणाची भावना घालता आली. तो मोठ्या भाविकपणे ती चित्रे रंगवीत असे. तोच देखावा निरनिराळ्या दृष्टिकोनातून आणि निरनिराळ्या वेळी संशोधक दृष्टीने पाहून चित्रित करण्याचा तो कसून प्रयत्न करीत असे. त्याच्या चित्रात दिव्य प्रतिभा नसली तरी कमालीची भक्ती आढळून येई. एकाच निसर्गाची अनंतरूपे त्याने पाहिली आणि लोकांना दाखवली. जागा एरुच पण तीच विशिष्ट परिस्थितीने कशी बदलते तो अभ्यास त्याने मननपूर्वक केला.

आकाशात रंगपालट झाला की तोच देखावा गोड, भीषण, किंवा भपकेबाज दिसू लागतो. ही गोष्ट डोळे उघडे ठेऊन सृष्टिनिरीक्षण करणाऱ्या कोणालाही दिसून येऊ शकते.

उषःकालची स्वप्नमय झापड, ती साखरझोप, प्रभातसमयीचा तो नवस्नात ताजेपणा आणि उल्हास, भर मध्यान्हीची प्रखरता आणि संध्यासमयीची रंगक्रीडा आणि विविधता, आणि चंद्रजोत्स्नेची शीत-

लता, आल्हाद आणि समाधान या सृष्टीच्या सहस्र भावना फत्तरालाही खुलवतात, हंसवतात, मग चित्रकाराने निवडलेल्या देखाव्याना ते हलवू शकले तर विशेष काय ? या अशा बदलत्या भावना कान्स्टबलने आपल्या कॅनव्हसवर पकडून ठेवल्या आहेत.

टर्नरचा प्रकार निराळा.

समोर देखाव्यातील त्याच्या कृतीत क्वचितच भाग आढळून येई. आपल्या मनःसृष्टीतील योजनेला फक्त चालना देण्यापुरताच तो समोरच्या देखाव्याचा उपयोग करून घेई. मात्र देखाव्यावरहुकूम नसली तरी ती रंगदृष्ट्या फारच मनोहर असल्यामुळे त्यांची प्रेक्षकांच्या हृदयावर तात्काळ पकड बसे. तो लागलीच मोहित होऊन जाई. प्रतिभा त्यात ओतप्रोत भरलेली असे. आणि विशिष्ट जागेचा तो देखावा नसल्यामुळे कोणालाही तो प्रिय होई.

कान्स्टबलच्या चित्रात हा कल्पनेचा पसारा सापडायचा नाही. तथापि त्याचे देखावे फोटोग्राफिक होते असे नाही. ती अगदी शुष्क भावनाशून्य नसत. निव्वळ त्या देखाव्याचे सादृश्य हाच त्यात हेतू नव्हता.

समोरील देखाव्यात दिश्यात वावरणारे चैतन्य तो आणीत असे. त्यातल्या वस्तू निर्जीव नसत !

सूर्यकिरणांचे तृणपल्लवावर व वृक्षवल्लीवर चाललेले स्वैरनृत्य, व वायुलहरींची चाललेली दंगामस्ती, दंवतुषाराने त्यात ओतलेले चैतन्य आणि जलवर्षावाने पुनित झालेली सृष्टी कान्स्टबल चित्रित करू शकला. या निसर्गाच्या अनेक भावनांचा त्याने अभ्यास केला होता. तो तिच्याशी अगदी तन्मय झाला होता. त्यामुळे तिचे नाजूक भाव त्यांच्यापासून तिला दडवता येत नसत. तो तिच्याशी इतका प्रेमबद्ध होता म्हणूनच निंदास्तुतीची त्याने पर्वा केली नाही. लोकांचे दुर्लक्ष त्याला भासले नाही.

सुदैवाने त्याला बायकोही पण मनाजोगी मिळाली. तिने त्याला भरपूर प्रोत्साहन दिले. लोकप्रियतेची उणीव सुशील प्रेमळ पत्नीच्या सहवासाने भरून निघाली. पैशाची त्यांना तशी विशेष टंचाई पडली नाही. पत्नीच्या प्रोत्साहनामुळे त्याने इम्पस्टेड या सुंदर जागी छोटासा

इमला बांधून, ते कुटुंब निसर्गाच्या उत्कृष्ट रम्य जागी राहू लागले. मेरिया फिनले हे त्याच्या बायकोचे नांव. तिच्या लग्नापूर्वी दोन वर्षे त्याची दोन चित्रे खपली हीच काय ती त्याची झालेली चीज ! !

लग्नानंतर ३ वर्षांनी म्हणजे १८१९ त त्याने आपल्या ४३ व्या वर्षी रॉयल ॲकॅडमीमध्ये एक भलेमोठे लॅंड्सकेप पाठवले. ते मात्र तेथील कलावंताना आवडले. पण A. R. A. निवडण्यापलीकडे कॉन्स्टबलला कांही मान मिळाला नाही.

यानंतर १८२१ त त्याने आणखी एक चित्र 'Hay Wain' नावचे ॲकॅडमीत पाठवले. पण इंग्लंडच्या लोकांचे मन त्या चित्राने कांही आकर्षण करून घेतले नाही. रॉयल ॲकॅडमीमध्ये त्याची निंदा झाली नाही किंवा स्तुतीही झाली नाही. ते एका फ्रेंच कलाशोकी माणसाला मात्र आवडले व त्याने ते विकत घेतले. व त्याने तेच चित्र १८२४ साली 'पारिस सलून' मध्ये पाठवले.

या 'Hay Wain' चित्राने फ्रान्समध्ये फारच खळबळ उडवून दिली. ते चित्र सर्वतोमुखी झाले. सर्वत्र गौरव झाला. सलूनने त्याला पहिले सुवर्णपदक देऊन चित्रकाराचा सन्मान केला. त्या चित्राने तेथील कलावंतांच्या रंगपद्धतीवर फारच परिणाम केला. डिलेक्री हा फ्रान्सचा अत्यंत प्रसिद्ध चित्रकार, एका विशिष्ट पद्धतीचा गुरु. पण तो कॉन्स्टबलच्या या चित्राने इतका मोहित झाला, की त्याने त्याच प्रदर्शनात पाठवलेले आपले 'Massacre of Scio' हे चित्र अधिकाऱ्याकडून परत मागवून घेऊन परत सर्व रंगवले. इतका कॉन्स्टबलच्या रंगाने तो भारून गेला होता—या एका चित्राने संबंध फ्रान्सच्या चित्रकलेत क्रांती घडवून आणली. नवी पद्धती लावून दिली.

अशाप्रकारे इंग्लंडने दृष्टिआड केलेल्या रत्नाची पारख फ्रान्सने करून त्याला जगप्रसिद्धी दिली. इतके झाले तरीही इंग्लंड क्षोपेतच होते.

त्याचे वयाच्या पन्नासाव्या वर्षी रॉयल ॲकॅडमीने त्याला R. A. केले. तोपर्यंत फक्त जोसेफ फॅरिंगटन R. A. या चित्रकाराखेरीज कॉन्स्टबलची योग्यता जाणणारा तेथे कोणी नव्हता.

R. A. हा मान ज्यावेळी मिळाला त्यावेळी त्याला त्याची जरूरीही नव्हती. कारण त्यावेळी त्याच्या सुखदुःखाची वाटेकरीण त्याला सोडून गेली होती. म्हणून या बहुमानाने आनंद वाटण्याऐवजी त्याला दुःखच झाले !

बायकोनंतर त्याचा प्रपंच पहायला दुसरे कोणी नव्हते. तथापी सासऱ्याच्या मृत्यूमुळे त्याला २०००० पौन्ड मिळाल्याने त्याची आर्थिक अडचण कायमची दूर झाली. लोकांच्या मदतीची त्याला अपेक्षा करण्याचे कारण उरले नाही.

कॉन्स्टबलला जी पुढे प्रसिद्धी मिळाली ती त्याच्या स्वतःच्या चित्रानी मिळाली नाही, तर डेव्हिड लूकस नावच्या चित्रकाराने त्याच्या लँड्सकेप्सच्या मेशोटिंट्स कॉपीज करून त्याचा प्रसार केला. त्यामुळे त्याचे नाव विशेष पुढे आले.

त्याची स्वतःची चित्रे तशीच पडून राहिली होती आणि वय जास्त होईल तशी ती त्याच्याजवळ अधिकच साठू लागली.

१८३६ त म्हणजे वयाच्या ६० व्या वर्षी त्याच्या आवडत्या व त्याच्या सहवासाने पुढे प्रसिद्धीस आलेल्या ' हम्पस्टेड हीथ ' या सुंदर टेकेडीवरच त्याचा अंत झाला ! ती जागा ' कॉन्स्टबलस् नोल ' या नावाने व तो प्रदेश ' कॉन्स्टबल्स कंट्री ' या नावाने आतां प्रसिद्ध आहे.

मेल्यानंतर मात्र त्याच्या चित्रावर उड्या पडल्या. परदेशातून त्याच्या चित्रासाठी तज्ञ येऊ लागले. इंग्लंडलाही मग त्याची खरी योग्यता समजून आली.

चौथ्या फिलिप राजाचा पोर्ट्रेट पेंटर व्हिलेस्क्वे-

कलावंताची प्रतिभा जागी व्हायला, सुंदर देखावा, सुंदर चेहरा, सुंदर वस्तू पुष्कळ वेळा कारणीभूत होते हे तर खरेच, पण काही कलावंत अगदी साध्यासुध्या गोष्टीतून, दुसऱ्याच्या डोळ्याला मुळीच आकर्षक न वाटणाऱ्या गोष्टीतून, अगदी क्षुल्लक प्रसंगातून, इतकेच नव्हे तर एकाच जागेतून, नव्हे एकाच व्यक्तीतून ते आपल्या कलेची हौस पुरी करून घेण्याइतके खाद्य मिळवू शकतात.

एखाद्या गलिच्छ डबक्यात पडलेल्या प्रतिविंबाने, खिडकीसमोरील फांदीच्या हलत्या पानाने, गोजिरवाण्या बाळाच्या एखाद्या कुरळ्या केसाने किंवा अशाच अगदी यःकश्चित गोष्टीने कवीची प्रतिभा नाही का जागी होत. त्याला काश्मीरचे नंदनवनच लागते असे नाही.

केवळ, आपल्या टेबलावर पडलेल्या वस्तूनाही फ्रँक ब्रँग्विन-सारखा कलावंत कसे काव्यमय स्वरूप देऊ शकतो. आपल्या दिवाण-खान्याच्या बाहेर न पडतासुद्धा तेथल्या वस्तूंची जगप्रसिद्ध चित्रे बनवू शकतो. आपल्या परड्यांतल्या बागेत आयुष्यभर पुरेल इतके चित्र-साधन त्याला तेवढ्या जागेत मिळू शकते.

रेंब्रांट या जगप्रसिद्ध पोर्ट्रेट पेंटरची बहुतेक सर्व चित्रे केवळ आपल्या बायकोचीच आहेत. आणि त्यापूर्वी स्वतःचा चेहरा आरख्यांत पाहून त्याने पेंटिंगचा अभ्यास केला. त्रिंदाद मास्तरांचीसुद्धा गोष्ट अशीच. त्यांनी आपली बहुतेक चित्रे आपल्या कुटुंबाना समोर बसवूनच तयार केली व त्यावरच त्यांनी एवढा लौकिक मिळवला.

×

×

×

व्हिलेस्क्वे या जगप्रसिद्ध पोर्ट्रेट पेंटरने आपले बहुतेक सर्व आयुष्य एका फिलिप राजाची चित्रे काढण्यातच घालवले.

राजा फिलिप या एका व्यक्तीत त्याच्या कलाविकासाला भरपूर साधनसामुग्री मिळू शकली.

प्रत्येक नव्या 'सिटिंगला' त्याला त्या चेहऱ्यांत नव्या गोष्टी सापडत. निव्वळ likeness आला म्हणजे कोणाही चित्रकाराचे समाधान होत नाही. त्याहून अनेक गूण पोर्ट्रेटमध्ये यावे लागतात.

मनुष्याचा चेहरा एक असला तरी एकाच दिवसात सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत त्यावर अनेक भावनांचे ढग येत असतात. त्यांच्या छाया त्यावर पडून तोच चेहरा अनेकविध रूपे धारण करीत असतो; मग आयुष्यात असे कितीतरी सुखदुःखाचे प्रसंग येतात, की त्याचा चेहऱ्यावरचा परिणाम साधारण माणसाच्या डोळ्यालाहि चटकन् जाणवू शकतो.

राजाचे आयुष्य तर इतरांपासून कितीतरी निराळे, जयापजयाचे, राज्यावरच्या संकटाचे, ऐश्वर्याचे-त्याचे खासगी आयुष्य व राजकीय आयुष्य-ज्ञानान्यातली वागणूक व दरबारची वागणूक- या प्रत्येक अवस्थेचा त्याच्यावर निराळा परिणाम होत असतो. प्रसंग पाहून त्याला आपला चेहरा, वागणूक, बोलणे, हावभाव बदलावे लागतात.

आपणसुद्धा आपल्या स्नेह्याला पुष्कळ वेळा नाही कां विचारीत-

'का हो, असा कां चेहरा आज?'

मग एका फिलिप राजाचा चेहरा व्हिलेस्क्वेच्या आयुष्याला पुरेसा वाटल्यास आश्चर्य काय ?

ही गोष्ट कौतुक करण्याजोगी मात्र आहेच आहे !

x

x

x

१५९९ त स्पेनमधील सेव्हिली गांवी व्हिलेस्क्वेचा जन्म झाला. ज्या नावाने तो जगप्रसिद्ध झाला ते नाव त्याच्या वडिलांचे नव्हते, त्याने मातेच्या घराण्याचे नाव स्वीकारले.

कलेकडे त्याचा अगदी लहानपणापासून ओढा होता. त्याच्या बापाने त्याच्या आवडीला मारक असे कांहीच केले नाही. तेराव्याच वर्षी बापाने त्याला फ्रान्सिस हरेरा या चित्रकाराचे हाती दिले. पण हे गुरुजी बरेच तिरसट व तापट स्वभावाचे होते. एक वर्ष कसेबसे त्याचे हाताखाली काढून त्याने फ्रान्सिस पेशिको नावच्या चित्रकाराला आपले गुरु केले. त्याच्या हाताखाली त्याने पांच वर्षे काढली. येथे त्याची पूर्वतयारी चांगलीच झाली. पेशिकोच्या घरी तो कलाराघनेबरोबर प्रियाराघनही करीत होता. व दोन्हीतही त्याने सारखेच यश मिळविले. पेशिकोच्या मुलीने त्याला वरल्यावर शिष्याऐवजी तेथे जावयाचे नाते उत्पन्न झाले. पेशिकोनीही जावयाला पुढे आणण्याकरता आपल्याकडून होईल ती खटपट केली.

यानंतर तीनच वर्षांनी एक उत्कृष्ट संधी चालून आली, व व्हिलेस्क्वेच्या बहुतेक सर्व अडचणी दूर झाल्या. आर्थिक प्रश्न तर कायमचा सुटला.

१६२१ एप्रिलमध्ये स्पेनचा तिसरा फिलिप वारला. त्यानंतर चौथ्या फिलिपने पूर्वीच्या प्राइम मिनिस्टरला काढून त्याचे जागी काउंट ओलिव्हरेज यांस नेमले. हा कलेचा फारच शोकी होता. त्याने व्हिलेस्क्वेकडून पोर्ट्रेट काढून घेण्याबद्दल फिलिप राजाचे मन वळवले.

व्हिलेस्क्वेने ब्रशच्या पहिल्याच फेकीत त्याला अंकित करून घेतले. व त्यानंतर हा २४ वर्षांचा तरुण चित्रकार १८ वर्ष वयाच्या राजाच्या दरबारी चित्रकार झाला.

अगदी प्रथमपासून फिलिप राजाने व्हिलेस्क्वेला अगदी मित्राप्रमाणे बरोबरीच्या नात्याने वागविले. राजेपणाच्या आढ्यतेने तो त्याच्याशी मुळीच वागला नाही. वेळ मिळाली, की वेळ घालवायला तो फिलिपच्या स्टूडियोमध्ये जाऊन बसत असे. मनमोकळे वागायला व औपचारिकपणा टाकायला तीच एक त्याला जागा होती.

रंगभूमीवरच्या नटाचे आयुष्य आणि राजाचे आयुष्य यात कितीतरी साम्य असते. त्याच्या सामान्यजनाव्यतिरिक्त असलेल्या दर्जांमुळे त्याला आपल्या इच्छेप्रमाणे वागता येत नाही. आपले मनोविकार उघड

दाखवता येत नाहीत. अगदी जीवश्च कंठश्च मित्र असला तरी चार लोकात ती सलगी ठेवता येत नाही. त्याचे हसणे, चालणे, बोलणे वगैरे सर्व वागणुकीत कृत्रिमपणा आलेला असतो. हे खोटे आवरण टाकून देण्याची आतून तरी त्याला अनावर उत्कंठा असते.

याच कारणामुळे फिलिपची व व्हिलेस्क्वेची विशेष मैत्री जमू शकली. बाहेर लोकरीतीसाठी चढवलेले कपडे, घरी येताच काढून टाकतांना जो एक प्रकारचा आनंद व मोकळेपणा वाटतो तो फिलिपला व्हिलेस्क्वेच्या सहवासांत वाटत असे. तेथे त्याला आपले खोटे आवरण टाकतां येत असे.

फिलिपला चित्रकलेची आवड म्हणून व्हिलेस्क्वे आवडला, की व्हिलेस्क्वेमुळे त्याला चित्रकलेचा नाद लागला हे निश्चितपणे जरी सांगतां आले नाही, तरी फिलिपचा नाद त्याच्या संगतीमुळे वाढला यात कांहीच शंका नाही.

१६२८ त मुत्सद्दी चित्रकार रुबेन्स यांची स्वारी राजकारणासाठी मॅड्रिड शहरी आली होती. तेथे त्याचा मुक्काम नऊ महिने पडला होता. राजाचा पाहुणा म्हणून तो तेथे होता. त्यामुळे दरबारच्या चित्रकाराची व त्याची साहजिकच भेट झाली. व्हिलेस्क्वेची कामे पाहून रुबेन्स फारच खूष झाला. व व्हिलेस्क्वेच्याच चांगल्यासाठी त्याने राजाला, व्हिलेस्क्वेला रोम शहरी पुढील अभ्यासासाठी पाठवण्याची शिफारस केली. राजानेही ती मान्य केली व प्रसिद्ध सेनापती स्पिनोलाबरोबर त्याला इटलीला पाठवले.

व्हिलेस्क्वे कांहीं दिवस मिलनमध्ये राहून व्हेनीसला गेला. तेथे त्याने टिटोरियोची कामे अभ्यासपूर्वक पाहिली. नंतर रोममध्ये कांही दिवस राहून नेपल्सला गेला. तेथे त्याने फिलिपची बहीण ' हंगेरीची मेरी ' हिचा पोर्ट्रेट काढला.

१६२९ मध्ये त्याने इटलीला पुनः भेट दिली. हा काल त्याचा सर्व दृष्ट्या सुखाचा गेला. कलेच्या प्रगतीबरोबर राजलोभाचीहि रोज वाढ होत होती.

विहलेस्क्वेनें अगदीं उतार वयापर्यंत फिलिप राजाच्या पोर्ट्रेट्सखेरीज फारसे कांहीं काढलेच नाही. आपला सर्व अभ्यास त्याने एका राजव्यक्ती-वर पुरा केला. प्रत्येक पोर्ट्रेटमध्ये तो 'टेकनिक' मध्ये नवे शोध लावत होता. गेल्या चित्रातले दोष काढून टाकण्याचा प्रयत्न करीत होता. प्रथमच्या रेखीव रेषा व रुक्ष 'फिनिश' पासून 'रंग-रेषा-वातावरण' यांच्या गोड मीलनापर्यंतची त्याच्या कलेतील प्रगति फिलिपच्या क्रमवार पोर्ट्रेटमध्ये पाहता येते. बारिक बारिक काम करून चित्रातील प्रत्येक गोष्ट कसोशीने पुरी करण्याची नवशिक्याची वृत्ति त्याने पुढे टाकून मोठ्या ब्रशने इंप्रेशन आणण्याची खटपट केलेली दिसून येते. 'दहावा पोप इनसंट' याच्या पोर्ट्रेटमध्ये हा त्याचा गुण अगदी स्पष्ट दिसून येतो. अगदी आजतागायतचे पोर्ट्रेट पेंटरही ते चित्र पाहून उड्या मारू लागतील. फिलिप राजाचेही पुढचे पुढचे पोर्ट्रेट्स या पद्धतीनेच रंगवलेले दिसतात— 'इसाप' हे एका तत्त्वज्ञान्याचे 'Full size portrait' भर आकारीचे चित्र असेच आहे. त्यातल्या कामाचा, ब्रशाचा व रंगाचा साधेपणा, कौशल्य, आत्मविश्वास, श्रमाची काटकसर त्यात चांगलीच दिसून येते.

अत्यंत परिश्रमाने व बारकाईने केलेल्या कामापेक्षां मोठ्या ब्रशने थोडक्या श्रमाने केलेले कामच मनावर अधिक परिणाम करू शकते. नवशिक्याच्या पोर्ट्रेटमध्ये ओळख पटूनही पुष्कळ ढोबळ चुका राहू शकतात. Likeness येण्यासाठी तो अगदी रेखीव रेषा अखेरपर्यंत ठेवतो. पण मनुष्याच्या चेहऱ्यात अशी रेषा नसते. त्या चेहऱ्यावर सभो-वतालच्या वस्तूंचे म्हणजे त्यांच्या रंगाचे परिणाम होत असतात. गोरा माणूस हिरव्या पडद्यावर आला तर तो हिरवट दिसू लागतो. आजूबाजूस रंगाची भांडी असली तर त्यांचे रंग त्याच्यावर येणार. हवेत ओलावा असल्यास—उन्हात रंगवलेल्या चेहऱ्यावरून ते रंग निराळे दिसतात—रेखीव रेषा ठेवली तर चेहऱ्यात ओळख पटेल पण चेहरा कागदावर चिकटवल्या-सारखा दिसेल. त्या आकृतीचे 'मोल्डिंग' येणार नाही. वाटोळापणा साधणार नाही. असे अनेक दोष पुढे पुढे अनुभवाने नाहीसे होतात. कपड्यावरच्या वेलबुद्धीत वेळ खर्च करण्यापेक्षां रंगात एकतानता

Harmony व कामात Ease सहजसाधेपणा आणण्याचाच तो प्रयत्न करतो. या दृष्टीने 'इसाप' काम वाखाणण्याजोगे आहे.

नुसती (Heads) चेहरे, छातीपर्यंतचे, संबंध, बसलेले, उभे, घोड्यावरचे, शिकारीचे असे अनेक पोर्ट्रेट्स त्याने फिलिप राजाचे रंगवले.

फिलिपचा मुलगा बालथासार कारलॉस या बालराजाचा घोड्यावरचा, राजदंड हाती घेतलेला भव्य पुतळा या तऱ्हेच्या चित्रात फारच उच्च दर्जाचा ठरतो. The most adorable picture ever painted of a small boy.

त्याने दुसरी अनेक कामे केली असली तरी पोर्ट्रेट पेंटर म्हणून त्याने मिळवलेले वैशिष्ट्य आजही अनुकरणीय आहे. आदर्शभूत म्हणून ते आजही मानले जातात.

' Nobody has expressed vision so splendidly.

It is by the ultimate perfection of his rendering of the normal vision of man that Velazquez holds his supreme place among the very greatest masters of Art.'

व्हिलेस्क्वेच्या वयाच्या सुमारे चाळीसाव्या वर्षी त्याच्यावर एक काम सोपवले गेले. या कामाने तर सर्वांना थक्क करून सोडले.

प्राइम मिनिस्टर ओलिव्हेरेज याने फिलिप राजाला एक उत्कृष्ट राजवाडा बांधून दिला. तो रंगवण्याचे काम व्हिलेस्क्वेला दिले. त्याचे हाताखाली दुसरे पुष्कळ चित्रकारही होते—पण सर्वांवर देखरेख त्याची होती.

त्या राजवाड्याच्या भिंतीवर व्हिलेस्क्वेने रंगवलेले, The Surrender of Breda हे चित्र कलेच्या दृष्टीने अजब समजले जाते. रचनासौन्दर्याच्या दृष्टीने ते निर्दोष आहेच पण त्या चित्रात साधलेली प्रेमळ भावना चित्रकाराच्या कौशल्याची कमालच आहे.

स्पेन व डचमधील युद्धानंतरचा हा प्रसंग आहे.

चित्र पाहताच चित्रातील मध्यभागी असलेल्या दोन व्यक्तींवर दृष्टि खिळून राहते. इतर आकृति आकाराने मोठ्या असल्या तरी त्यांना अशीच जागा दिली आहे, की तिकडे एकदम लक्ष वेधू नये.

उजव्या बाजूस जेत्यांचे सैन्य सुसज्ज आहे. सैन्याचे हाती असलेले भाले जेत्यांचे बाजूचे असल्यामुळेच की काय यशाने त्यांना ताठा चढला आहे. व जित लोकाचे चेहरे, तसे भाले, ध्वज, पताका ओशाळून खाली पहात आहेत. भाले कलते आहेत. चेहरे पडले आहेत. जनावरांच्या मनःस्थितीत व त्यांच्या 'पोज' मध्ये सुद्धा तोच फरक—जेट्यांचा वारु वर मान करून व एक पाय वर करून भूमि पादाक्रांत करण्यास उत्सुक, तर जितांचा खाली मान घातलेला, कान पाडलेला, तोंड दाखवायला नको म्हणून मान परतवून उभा आहे. सैन्यातल्या इतर माणसांची सुद्धा पाहण्याची व उभे राहण्याची ठेवण तशीच.

पण या चित्रात कलावंताचे कौशल्य कुठं पाहयचे असेल तर ते मध्यभागी असलेल्या दोन व्यक्तीत.

स्पेनने जिंकले होते तरी जेत्यांचा उन्माद व गर्विष्ठपणा सेनापतीच्या चेहऱ्यावर यत्किंचितही दिसत नव्हता. जेत्याबद्दलही सहानुभूति उत्पन्न करण्याचे चातुर्य या चित्रात विहलेस्क्वेने फारच आणले आहे.

सेनापतीच्या चेहऱ्यावर कठोरपणाऐवजी प्रेम, दया, सहानुभूति हेच विकार दिसतात. उन्मत्तपणाऐवजी नम्रताच दिसते. मी तुमचे प्रेमाने संरक्षण करीन हेच आश्वासन त्याच्या चेहऱ्यावर दिसते. त्याच्या दृष्टीत, आविर्भावात, जित अधिकाऱ्यांच्या खांद्यावर आपलेपणाने व सहानुभूतीने टाकलेल्या हातात, किंचित् ओणव्या झालेल्या देहयष्टीत हीच भावना ओत-प्रोत भरून दिसत आहे.

याच सेनापतीची मान जर ताठ असती, छाती पुढे असती, पुढचा बाक मागे असता तर चित्राला अजिबात निराळे स्वरूप आले असते. त्या सेनापतीबद्दल आपल्याला सहानुभूति उत्पन्न झाली नसती.

जित अधिकाऱ्याकडे पाहिले तरी सुद्धा त्याच्या चेहऱ्यात व आविर्भावात द्वेष, तिटकारा, सूड याऐवजी भीति व आदरच दिसून येतो.

ही भेट दोघा शत्रूंची आहे असे वाटतच नाही. जणु सेनापतीने शस्त्राऐवजी प्रेमाच्या अस्त्रानेच शत्रूपक्षाला जिंकले आहे.

या चित्राला कलाकौस्तुभच म्हणावे लागेल.

The surrender of Breda challenges the greatest masters on their own ground rivalling the highest achievements of Titian, Tintoretto and Veronese both in its dignity as illustration and in its beauty as decoration.

भिंतीवरील चित्रात आणि कॅनव्हसवरील काढलेल्या 'सत्यवस्तू-निदर्शन' करणाऱ्या चित्रात बराच फरक असतो.

Realistic-सत्याभास दाखवणाऱ्या. चित्राच्या बाजू तीन असतात. लांबी, रुंदी आणि खोली ही तिसरी बाजू. जवळच्या आणि दूरच्या वस्तूंमध्ये दिसणारे अंतर याला खोली म्हणतात.

Mural Decoration म्यूरल डेकोरेशन म्हणजे भिंतीवर काढलेल्या चित्रात ते चित्र भिंतीवर काढले आहे ही भावना राखावी लागते. त्यात खोली दाखवणे तशांच्या दृष्टीने बरोबर नव्हे म्हणतात. म्हणजे भिंतीवरील चित्राना लांबी आणि रुंदी या दोनच बाजू विशेष करून राखाव्या लागतात. यामुळे सत्याभास उत्पन्न करणे फार कठीण जाते. व्हिलेस्क्वेने म्यूरल डेकोरेशनच्या तत्वाला बाध न आणता चित्रात सत्याभास उत्पन्न केला आहे हेच या चित्रातले विशेष आहे.

त्याने पुष्कळ डिझाइन्सही रंगवली आहेत व तीही काहीं खालच्या दर्जाची ठरत नाहीत.

'The Rokeby Venus', हे चित्र पुष्कळच लोकप्रिय आहे. 'The Coronation of the Virgin' 'The adoration of the shepherds' 'Mercury and Argus' या व अशा चित्रांत त्याची कल्पकता व रचनासौंदर्य चांगलेच दिसून येते.

×

×

×

१६५९ त कार्डिनल मॅझरीने फ्रान्सचा युवराज चौदावा लुई व स्पेनची युवराज्ञी मेरिया टेरेसा यांचे लग्न जुळवून दोन राष्ट्रांत सख्य जमवले.

या समारंभाची सर्व व्यवस्था Marshal of the palace व्हिलेस्क्वे याचेवर सोपवण्यात आली होती. वयाच्या साठ्याव्या वर्षी एवढ्या दोन

बलाढ्य राष्ट्रांना शोभण्याजोग्या समारंभाची व्यवस्था त्याने समाधानकारकपणे पार पाडली खरी पण या परिश्रमाचा त्यांचे प्रकृतीवर अनिष्ट परिणाम झाला व त्यातच आगष्ट ६, स. १६६० त त्याचा अंत झाला.

सर्वात मोठा मान त्याला मरणानंतरच मिळाला.

हा तसा उच्च घराण्यातील नव्हता, पण राजकूपेमुळे पहिल्या प्रतीच्या सरदारानाही न मिळणारा मान त्याला मरणानंतर मिळाला. त्याच्या अंत्यविधीला सर्व दरबारी मंडळ हजर राहिले होते. सामान्यजनानाही त्यावेळी फारच आश्चर्य करण्याजोगी गोष्ट !

यानंतर २०० एक वर्षे त्याचा जगाला विसर पडला होता. पण व्हिसकर मॅलेट स्टीव्हनसन या कलातज्ज्ञानी पुनः त्याला पूर्व सिंहासनावर नेऊन बसवले.

‘ So that today he is and evermore will be star of the first magnitude in the firmament of Art . ’



रेनाल्डचा प्रतिस्पर्धी गेन्सबरो

गेन्सबरो लहानपणी एकदा स्केचिंग करीत असता त्याला एक माणूस फळे तोडीत असलेला दिसला. त्याने त्याचे झटकन् स्केच काढून घेतले. पण पुढे फळाची चोरी झाल्याचा कांगावा झाला. पण चोर पाहिला नसल्यामुळे घरतां येईना. पण ही अडचण गेन्सबरोच्या स्केचने नाहीशी केली. गेन्सबरोने त्या माणसाच्या स्केचमध्ये इतकी (लाइकनेस) ओळख साधली होती, की त्या आधारावर चोराला पकडता आले !

गेन्सबरोचे हे कौशल्य पाहून लोकाना मोठे आश्चर्य वाटले.

आणखी एका प्रसंगाने बरहुकूम आकृति काढण्याचे त्याचे प्राविण्य बापाच्या नजरेस आले. फळ चोरणारा त्याच्या स्केचने सापडला होता, पण यावेळचा प्रकार अगदी उलटा होता.

एके दिवशी गेन्सबरोच्या मनात शाळेला झुकांडी देण्याचे आले. पण मास्तर परवानगी उगीच कशी देतील ! तेव्हा स्वारीने बापाचे पत्र मास्तरना दाखवून रजा मिळवली. पण बापाचे पत्र आणि त्याची सही सर्वच बनावट करून त्याने मास्तरला चकवले होते. पण ही गोष्ट पुढे बापाच्या उघडकीस आली आणि मुलाची ही कर्तवगारी बापाला समजून आली. पण बाप शाहणा होता. त्याने मुलाचे हे कौशल्य पाहून त्याला चटकन् योग्य दिशा दिली.

याच रेखाचातुर्यांचा विकास होऊन, हाच बनावट सही करणारा चुकारतट्टे पुढे इंग्लंडचा सर्वोत्कृष्ट पोर्ट्रेट पेंटर सर जोशुआ रेनाल्ड, रायल अॅकॅडमीचा अध्यक्ष याच्या बरोबरच्या दर्जाचा ठरला ! रेनाल्डमध्ये मत्सर उत्पन्न करण्याइतकी याची योग्यता ठरली. लोकही दोषाना बरोबरचे मानीत !

+ + +

चित्रकलेचे पुढील शिक्षण घेण्याकरता बापाने त्याला लंडन शहरी पाठवले. त्यावेळी तो पंधरा वर्षांचा होता.

फ्रेंच एनग्रेव्हर हेनरी ग्रेव्हलॉट याच्या हाताखाली त्याने कांहीं दिवस काढले. त्यानंतर मार्टीन्सले अॅकॅडमीत कांहीं काल अभ्यास केला व त्यानंतर फ्रान्सिस हेमन पोर्ट्रेट पेंटर याच्या हाताखाली ४ वर्षे काढली. आणि १७४५ त परत आपल्या सफोकमधील सॅडबरी गावी येऊन त्याने पोर्ट्रेट पेंटिंगच्या धंद्यास सुरवात केली.

फुरसतीच्या वेळी, केवळ स्वतःच्या समाधानासाठी हौस म्हणून तो लॅंड्सकेप पेंटिंग करीत असे. त्याची तीही कामे मोठी प्रेक्षणीय झाली आहेत.

सर जोशुआ रेनाल्ड याच्याच काली गेन्सबरोचा जन्म झाला. मात्र रेनाल्डहून हा चार वर्षांनी लहान. १७२७ त सॅडबरी गावी जन्मला. कुटुंब फार मोठं ! बाप कापडाचा घंदा करीत असे. घराणं मध्यम वर्गापैकी. आईला मात्र शिक्षण चांगले मिळाले होते. तिला चित्रकलेची आवड होती व ती फुले रंगवण्यात मोठी कुशल होती. ही चित्रकलेची आवड थॉमसच्या अंगी आईपासूनच आली होती. सभोवारच्या रम्य सृष्टीत थॉमसचे बालमन रमत असे. त्याने त्या देखाव्याची अनेक चित्रे काढली आहेत.

रेनाल्ड व गेन्सबरो, दोन्हीही मोठी माणसे. पण प्रत्येक गोष्टीत त्यांच्यात भिन्नता आढळून येते.

रेनाल्डने आजन्म कलेलाच वाहून घेतले होते. तर गेन्सबरो बालवयातच म्हणजे वयाच्या १९ व्या वर्षीच प्रेमपाशांत पडला आणि त्याच्या प्रेमात कोणी विघ्न आणले नसल्यामुळे, तो मारगारेट नूर या सुंदर युवतीशी विवाहबद्ध झाला. तिच्या विवाहामुळे त्याचा फायदाही झाला. त्याच्या वार्षिक उत्पन्नात २०० पौंडाची भर पडली ! यामुळे त्याच्या कलावृद्धीलाही मदत झाली.

लग्नानंतर हे प्रेमी जोडपे इप्सविच शहरी येऊन स्थाईक झाले. तेथे अगदी थोडक्या वेळांत त्याने पोर्ट्रेट पेंटर म्हणून प्रसिद्धी मिळवली ! येथे त्याचे आयुष्य मोठे सुखांत व समाधानांत गेले.

प्रेमळ भार्या, पोटापुरता पैसा, ध्येयप्राप्तीला पूर्ण अनुकूलता, आणि तिला लोकप्रियतेचे प्रोत्साहन—पुनः मोकळ्या वेळीं मन रमण्याला सुंदर देखावा— एवढें असल्यावर मग आणखी काय पाहिजे !

त्याला गायन वादन याचीही आवड होती. स्वतः तो व्हाओलिन चांगले वाजवी—आणि एकावयाचाही तसाच नाद—अशा गुणीजनावर स्वारी फिदा असायची—ती इतकी, की त्याची चित्रे पैसे देऊन जी कित्येकांना मिळवतां आली नाहीत ती गाण्याला खूप होऊन फुकट मिळवता येत.

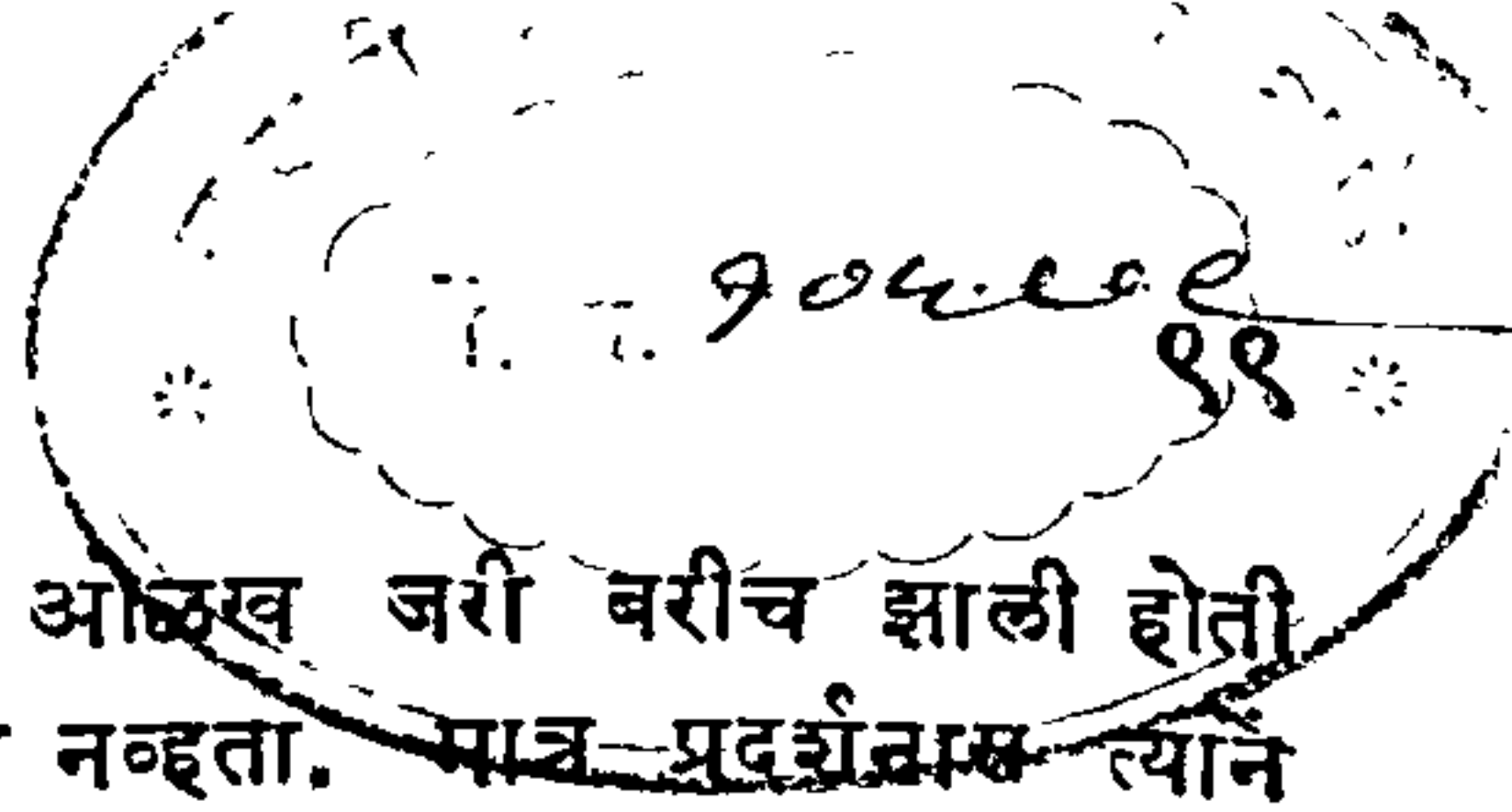
१७६० साली तो गांव सोडून 'बाथ' या शहरी राहण्यास गेला. हे श्रीमंतांचे हवेशीर ठिकाण असल्यामुळे लंडनबाहेरचे धनिक, बडेबडे सरदार दरकदार वगैरे बरेच हौशी खर्चिक लोक येऊन जात—यामुळे त्याला साहजिकच चांगले गिऱ्हाइक मिळू लागले. चित्रांना किंमतही चांगली येऊं लागली. जे ते गिऱ्हाइक त्याची स्तुति करू लागल्यामुळे लंडन शहरीही त्याची प्रसिद्धी होऊं लागली.

गेन्सबरो आपल्या गिऱ्हाइकांना विशेष खुलवून रंगवीत असल्यामुळे त्यांना ती चित्रे विशेष पसंत पडू लागली. पूर्ण ओळख ठेवून त्यांत तो गोडवा आणि उठाव आणी. अर्थात यामुळे त्याचे गिऱ्हाइक वाढू लागले. त्याची सांपत्तिक स्थिती जशी पुष्कळच सुधारली तशी त्याने आपला दरही पांच गिनीचा आठ गिनी केला आणि पुढे लंडन शहरांतील प्रसिद्ध चित्रकाराइतकी त्याने किंमत वाढवली. व लोकही त्याला तितकी किंमत खुशीने देऊ लागले.

त्याची सांपत्तिक स्थिती सुधारली खरी पण त्याच्या वृत्तीत त्याने फरक पडू लागला. तो आपल्या स्टुडियोत येणाऱ्या कांहीं सुंदर स्त्रियाकडे लक्ष देऊं लागला. यामुळे त्याच्या पत्नीचा मत्सराम्नी पेटला व त्या अर्शीत त्याच्या गृहसौख्याचा नाश झाला. घरांत नेहमी झगडा सुरू झाला.

गेन्सबरोचे चित्तस्वास्थ्य नाहीसे झाले. तथापि बाहेर आपण सुखी आहोत असेच दाखवण्याचा प्रयत्न करी. लोकानाही त्याच्या मनःस्थितीची कल्पना येत नसे. कारण तो आपल्या हास्यविनोदाने आणि थट्टेखोर स्वभावाने सर्वांचे मनरंजन करीत असे. या स्वभावानेहि तो त्यांना प्रिय झाला होता.

रेनाल्डचा प्रतिस्पर्धी गेन्सबरो



लंडन शहरी त्याच्या नांवाची ओळख जरी बरीच झाली होती तथापि अद्याप तो तेथे राहण्यास गेला नव्हता. मात्र प्रदर्शनास त्याने चित्रे पाठवण्यास आतां सुरवात केली होती. रॉयल अॅकॅडमीचे संस्थापक सभासद म्हणून नेमले, तरीहि तो लंडन शहरी गेला नव्हता. बऱ्याच लोकांच्या आग्रहावरून मग तो लंडन शहरी राहण्यास गेला. त्यावेळीं तो ४७ वर्षांचा होता.

लंडन शहरी जाताच तो चटकन् अगदी पहिल्या प्रतीच्या चित्रकारांच्या नामावळीत जाऊन बसला. लवकरच त्याला खुद्द राजाकडून बोलावणे आले. त्याचा स्टुडियो घनाढ्यांनी व सरदारी पाहुण्यांनी भरून जाऊ लागला. पुढे तो इतका लोकप्रिय झाला की लंडनच्या कलाप्रेमीत रेनाल्डचे व गेन्सबरोचे असे तट पडले.

गेन्सबरोच्या कीर्तीचा रेनाल्डला यामुळे मत्सर वाटू लागला म्हणतात— आणि एका विविक्षित प्रसंगाने त्यात आणखी भर पडली. ती गोष्ट अशी:

एका मेजवानी प्रसंगी रेनाल्डने गेन्सबरोचे आरोग्य चिंतन करताना गेन्सबरोला तत्कालिन पहिल्या प्रतीचा पोर्ट्रेट पेंटर म्हणून संबोधले. यात त्याचा वाईट हेतू होता असेच कांहीं म्हणता येणार नाही.

तेथे रिचर्ड विल्सन हाही त्याच जोडीतला एक नामांकित चित्रकार हजर होता. तो लँड्सकेपमध्ये फार प्रवीण. त्याला त्या विषयात गेन्सबरोची योग्यता बरोबर माहीत होती म्हणून तोही सद्हेतूनेच म्हणाला असेल— 'नुसता पोर्ट्रेट पेंटरच नव्हे तर पहिल्या प्रतीचा निसर्गचित्रकारही म्हणा.'

रेनाल्ड हा मुख्यतः पोर्ट्रेट पेंटर असल्यामुळे त्याला हे शब्द झोंबले. मुळात अपमान करण्याचा हेतू कुणाचाही नसेल पण एवढ्याने दोषा मोठ्या माणसात जे वितुष्ट आले ते अखेरपर्यंत टिकले. कदाचित् हा वाकडेपणा किंवा गैरसमज इतका काल टिकलाही नसता पण त्या दोषांचा गैरसमज दूर होईल अशी संधीच कधी आली नाही.

या दोषा चित्रकारात स्वभावभिन्नताही पण फार होती. आवडही निराळी होती—

रेनाल्डचा स्वभाव भिडस्त, मितभाषी, भारदस्त असून लोकात मन-मोकळपणाने विशेष वागत नसे, कदाचित् प्राप्त झालेल्या मोठेपणामुळेही हे गुण अंगी येणे शक्य आहे.

गेन्सबरो मनमोकळा, निगर्वी, विनोदी, चार मंडळीत मिळून वागणारा म्हणून अधिक आवडता झाला होता. रेनाल्डबद्दल आदर वाटला तर गेन्सबरोबद्दल आपलेपणा वाटे.

दोघे कधी जवळ न आल्यामुळे गेन्सबरोला रेनाल्ड घमेंडखोर वाटे तर रेनाल्डला गेन्सबरो थिल्लर आणि पोरकट वाटे ! मागेही ते एकमेका-विरुद्ध बोलत आणि टीका करीत.

रेनाल्डने रॉयल अॅकॅडमीमधील व्याख्यानात एकदा चित्रामध्ये (पोर्ट्रेटमध्ये) निळा रंग फारसा वापरणे चांगले नव्हे असे तत्त्व प्रतिपादन केले. रेनाल्डचा हा सिद्धांत खोडून काढण्याकरिता गेन्सबरोने त्याच रंगात 'Blue boy' 'निळा पोर' या मथळ्याचा एक पोर्ट्रेट करून दाखवला. तो जगातील उत्कृष्ट चित्रांत मोडला जातो —

मिसेस सिडान्स या नटीचा पोर्ट्रेट मुद्दाम निळा रंग भरपूर वापरून गेन्सबरोने तयार केला, तो रेनाल्डहूनही कांही बाबतीत सरस ठरला आहे. त्या दोघांनी तयार केलेल्या मिसेस सिडान्सच्या पोर्ट्रेटमध्ये त्यांच्या त्यांच्या वृत्तीप्रमाणे फरक पडला आहे.

रेनाल्डच्या चित्रांत तिची बुद्धिमत्ता (culture), मनाचा विकास वगैरे उदात्त भावना चित्रित झालेल्या दिसत होत्या व चित्राला एक प्रकारची गंभीरता आली होती—रेनाल्डचा अंतरंग शोधण्याचा विशेष प्रयत्न होता—तर—

गेन्सबरोचे चित्र प्रेक्षकांच्या मनावर निराळा परिणाम करी. त्यांत सिडान्सची सौन्दर्यमोहिनी, तिचा कपड्याचा भपका, डोळ्याची लकव, बाहेरची रुबाव परिणामकारक आणला होता—त्यांत तिचे तारुण्य भरून राहिले होते—रेनाल्डच्यात ती थोडी क्यस्क दिसत होती.

त्यांच्या आवडीतही पण तसाच बदल होता. रेनाल्डला वाङ्मयाची आवड—विद्वानांची संगती प्रिय—वृत्ति धार्मिक—

गेन्सबरो गायनवादनाचा कमालीचा शोकी-आणि तसल्याच शोकी-जनांचा भक्त-गाण म्हटले की कुठेही जाणार-दारुड्याला दारू पाजून कांहींही उपटावे तसेच गाण्याला लुब्ध झाला की याचेहीपासून बहुमोल चित्रे उपटावीत. मग किंमतीचा तो विचारही करीत नसे. त्याची ही वृत्ति त्याच्या कलाकृतीतही दिसून येई. त्याच्या चित्रांत काव्याची आणि आनंदाची छटा असे. रेनाल्डच्यात वेदांताची झक होती.

गेन्सबरोची प्रसिद्धी जरी इतकी झाली होती तरी त्यामुळे त्याची लॅड्सकेप्स कांही खपली नाहीत. वर्षागणिक त्यांचा त्याच्याकडे अधिक अधिक साठा होऊ लागला. त्याचे घर मरणसमयी त्याच्या लॅड्सकेप्सनी खच्चून भरून गेले होते.

ता. २ आगस्ट १७८८ त तो एकाएकीच मान अवघडल्याचे निमित्त होऊन आजारी पडला आणि त्यातच त्याचा अंत झाला.

मरणापूर्वी आपले व रेनाल्डचे सख्य व्हावे म्हणून त्याने त्याला मुद्दाम बोलावून घेतले. आणि या दोन थोर व्यक्तींनी अखेर प्रेमाने हस्तांदोलन केले.

रेनाल्डनेही गेन्सबरोच्या निधनानंतर ॲकॅडमीच्या व्याख्यानात घन्योद्गार काढले.

—*—



चित्रलेखक रॉसेटी

१८२८ हा डांटे गॅब्रील रॉसेटीचा जन्मकाल. हा लंडन शहरां
जन्मला—

या कालाच्या कलावंतानी ध्येय म्हणून आपल्यासमोर तीन चित्रकार ठेवले होते. रॅफेल, मायकेल एंजेलो व लियोनार्डो. डा विन्सी. ही ती तीन दैवते होत.

त्यांच्या चित्रावरून कलेचे तंत्र ठरवले जात होते. त्यांच्या चित्रातील रंगाचा आभास, नवे चित्रकार आपल्या चित्रात आणण्याचा प्रयत्न करीत. विषय तसेच, रंग तसेच, पद्धती तीच. त्याविरुद्ध अशी रंगपद्धती कोणी उचलल्यास तो कलावंत सर्वांच्या टीकेस पात्र होई.

ही रूढ पद्धती टाकून त्यात सुधारणा घडवून आणण्याची सुरवात रॉसेटीने मोठ्या धाष्ट्याने केली. प्रथम प्रथम त्याला पुष्कळच टीका सहन करावी लागली, पण अगदी त्याच्या मताचे कांहीं स्वतंत्र विचाराचे तरुण कलावंत त्याला मिळाल्याने या जुन्या रूढीविरुद्ध त्याला आपला मार्ग काढता आला.

त्यांच्या दृष्टीने रॅफेल, मायकेल या श्रेष्ठ पुरुषांच्या कलेकडे पाहण्याची सामान्य चित्रकारांची दृष्टी चुकीची होती—रॅफेल वगैरेच्या चित्राकडे पाहतांना ते चित्र काढून किती काल होऊन गेला त्याकडे ते लक्ष देत नव्हते. आपल्यासमोर असलेले चित्रच उत्कृष्ट नमुना समजून ते आपल्या कलेला वळण लावीत.

पण आज रंगवलेले चित्र उद्या जुने होते. आजच्या रंगांचा ताजेपणा कांहीं कालाने नाहीसा होऊन ते मळकट दिसू लागते, त्याच्यावर एकप्रकारची मद्द (Brownish) अशी झाक येते, याचा विचार न करता, आपले चित्र त्या जुन्या चित्रावरहुकूम रंगविण्याचा ते प्रयत्न करीत—

दगडसुद्धां कालांतरानें बदलतो. नवे रंगवलेले फर्निचर न वापरूनही जुने दिसू लागतें. मग चित्रांतील रंगावर असा परिणाम झाल्याखेरीज कसा राहिल !

तशीच दुसरी मोठी चूक,—त्या चित्रकारांच्या कलेला स्फूर्ति कोठून मिळाली ? ते एवढे मोठे झाले कसे ? याचा संशोधक बुद्धीनें विचार न करतां त्याच चित्रकारांना आदर्शभूत म्हणून मानल्यामुळें त्यांची वाढ खुंटली ! स्वतंत्र कल्पकता नाहीशी झाली ! ते निव्वळ अंध अनुयायी बनले—‘ नर करणी करे तो नर का नारायण हो जाय ’ हा आत्म-विश्वास नाहीसा झाला—अपूर्ण व्यक्ति ध्येय म्हणून ठेवल्यानें रॅफेल, मायकेल, टीशन यांनंतर त्यांचे भक्त त्यांना मागे टाकणारे निर्माण झाले नाहीत ! कारण ते स्वयंप्रकाशित नव्हते—

निसर्ग ही त्या अमर कलावंतांची शाळा होती. चित्रसृष्टीचा उगम अंतःप्रेरणेतून होता. सृष्टीच्या विविध रंगातून त्यांनी आपली पॅलेट निवडली होती—म्हणून त्यांच्या चित्रांत जिवंतपणा होता. निसर्गाचे पुरेपुर भरलेले भांडार टाकून जर व्यक्तीलाच ध्येय म्हणून पुजू लागला तर तुमचा विकास कसा होणार !

म्हणून रॉसेटीने मोडलेल्या रूढ पद्धतीला क्रांती म्हणणे योग्य होणार नाही. तथापि ब्रिंडोक्याच्या सनातन्यांना ती बंडखोरीच वाटली. सामान्य जनाची गोष्ट राहू द्या पण डीकन्ससारखा सुप्रसिद्ध लेखकसुद्धा याच जनमताबरोबर वाहून गेला आणि त्यानें रॉसेटीच्या एका चांगल्या चित्रावर अयोग्य आणि पोरकट अशी टीका केली.

पण या सर्वांशी अगदी संघटितपणे टक्कर देऊन रॉसेटी कंपूने आपली नवप्रथा मोठ्या जोमाने सुरू ठेवली व पुढे तिलाच लोकमान्यता मिळू लागली—

रॉसेटीचे चरित्र म्हणजे या चळवळीचा इतिहास होय—या मंडळाला—‘ The Pre-Raphaelites ’ ‘ दि-प्री-रॅफेलिट्स ’ अशी संज्ञा पडली आहे. हे नवीन स्कूल रॉसेटीच्या प्रोत्साहनामुळें जरी अस्तित्वात आले तरी या स्कूलचे संस्थापक प्रामुख्याने रॉसेटी-मॅडाक्स-ब्राऊन—

हालमन हंट आणि मिले, बर्न जोन्सने ही प्रथा चालविली, पण त्यावर आपल्या वैशिष्ट्याची छाप मारली.

रॉसेटीची रसिक वृत्ति त्याच्या बापापासूनच चालत आली होती. बाप मोठा राष्ट्रभक्त होता. त्यासाठी तो हृदपारी भोगीत होता. लंडन शहराने त्याला आश्रय दिला होता. त्याच शहरी डांटे जन्मला. भाऊही मोठा वाङ्मयमत्त.

रॉसेटीला चित्रकार म्हणण्यापेक्षां चित्रलेखक म्हणणे अधिक सयुक्तिक होईल. त्याने बरीच काव्ये लिहिली आहेत. ती चांगल्या उच्च दर्जाची म्हणून वाखाणली गेली आहेत. तेच काव्य तो ब्रशने रंगवू लागला म्हणून त्याच्या चित्रकलेवर वाङ्मयाची स्पष्ट छाप दिसून येते. त्याच्या चित्रातून गूढ कूजन ऐकू येते. त्याची चित्रे अगदी हृदयाशी विलगून गुजगोष्टी बोलू लागतात-व्यवहारी जगातून दूर, हृदयाच्या एकांत जागीं नेऊन ठेवतात-तेथे तुम्हाला दुःखमय आनंद भोगता येतो. त्या गुंणीत अदृश्य अप्सरा मनःचक्षूसमोर उभ्या राहतात. तुमच्या अर्धोन्मीलित डोळ्याला त्यांचे दैवी स्वरूप दिसू लागते-गोडस्वप्नाचा अनुभव तुम्ही भोगू लागता. अस्पष्ट मधुरकाव्य तुमच्या कानावर पडू लागते-चित्रातील रूपरेषा नाहीशा होऊन एक रंगकाव्य समोर उभे राहते-त्यात त्याच्या सदोष रेखा लुप्तप्राय होतात-कल्पनेचीच पकड मनावर अधिक बसते.

मिलेचा सर्व रोख निर्दोष आकृती काढण्याकडे, रॉसेटीत हे वैगुण्य कायमचे राहिले; त्याच्या कल्पनेची भरारी इतकी पुढे जाई, की त्याच्या ब्रशला ती झेपण्याजोगी नसे-म्हणून पुनः चित्रकला सोडून ती केव्हां केव्हां लेखनाकडे वळे. त्याचे सर्व आयुष्य या आंदोलनात गेले.

श्रेष्ठ कलावंताला जे निर्दोष रेखाटन लागते ते कमावण्याचा त्याने प्रयत्नच केला नाही. प्राथमिक शिक्षणाचा त्याने फार कंटाळा केला. तांब्या, पेला, फळें वगैरे ड्राइंग्स काढण्याचा त्याला फार कंटाळा येई. ही ड्राइंग्स काढीत असतां-सुंदर कथानक रचण्यात त्याचे मन गुंगून जाई. विचार फागदावर आणण्याची उत्कंठा त्याला अनावर होई.

हस्तकौशल्यांत त्या तिघांत जरी पुष्कळ अंतर असले तरी त्यांच्या विचारांत व ध्येयांत बरेच साम्य होते—त्याचमुळे त्यांच्यात मैत्री जमली.

या कलावंतानी आपली दृष्टि रॅफेलपूर्वीच्या चित्रकारांकडे टाकली. त्यांच्यापासून निसर्गाची भक्ति ते शिकले. पण चित्रकाराला निसर्ग म्हणजेच सर्व नव्हे. ते साधन अपुरे आहे. रचनाचातुर्य व कल्पकता याची त्यात भर पडणे अवश्य आहे असे त्यांचे ठाम मत बनले होते.

हे सर्वच कलावंत बुद्धिमान व सुसंस्कृत होते. व रॉसेटी हा तर, प्रतिभासंपन्न कवी असल्यामुळे निसर्गाने त्याच्या प्रतिभेला भरपूर चालना दिली; व त्याच्या वाङ्मयग्रंथातून त्याने 'रंगकाव्य' निर्माण केले. रॉसेटी सुंदर रंगनिबंध लिहीत असे. या वाङ्मयावर त्याच्या स्वतःच्या दुःखमय चरित्राची छाप पडली होती. त्याच्या चित्रात त्याच्या हृदयाचे उमाळे उठत.

रॉसेटी जणु जन्मजात लेखक होता.

पांच वर्षांचा असतानाच त्याने 'गुलाम ' The slave ' नावचे एक नाटक लिहिले. तेरा वर्षांचा असताना ' Roderick and Rosalba ' हे कथानक लिहून काढले. आणखी कांहीं पुस्तके लिहिल्यानंतर त्याचे मन चित्रकलेकडे वळले. कांहीं काल रॉयल अॅकॅडमीच्या अॅटिक क्लासमध्ये त्याने दिवस काढले. चित्रकलेतील 'श्रीगणेशाचा' त्याला फार कंटाळा. शाळा सोडून त्याने 'मॅडाक्स ब्राऊनला' आपला गुरु केला, पण कांहीं दिवस गेल्यावर 'हालमन हंट' याचे एक चित्र त्याच्या नजरेस पडले. त्यावर तो एकदम आशक झाला. तो इतका की, त्या आनंदभरात त्याने हंटची गांठ घेऊन प्रदर्शनमध्ये आपल्याला आवडलेले ते सर्वोत्कृष्ट चित्र म्हणून त्याने त्या चित्राची वाखाणणी केली. ते चित्र त्याला एवढे आवडण्याचे कारण ज्या कवींचा तो चाहता होता त्याच एका कवीच्या 'कीट्सच्या' काव्यातील एका प्रसंगाचे ते चित्र होते. यानंतर रॉसेटीची व हंटची चांगलीच मैत्री जमली. त्याच्या नेतृत्वाखाली रॉसेटी काम करू लागला.

रॉसेटी मुळचाच कविहृदयाचा. ब्राउनिंग, डांटे, कीट्स वगैरे कवींच्या काव्यातून त्याला भरपूर खाद्य मिळाले. ते साहित्य त्याने शब्दसृष्टीतून

रंगसृष्टीत आणले. रॉसेटी इतर चित्रकारांपासून जो एकदम निराळा दिसू लागला तो त्याच्या याच वैशिष्ट्याने.

आपल्या प्रतिभेला चालना देण्यापुरतेच तो समोरच्या मॉडेलचा उपयोग करून घेई. यामुळे त्याची माणसे पृथ्वीवर वावरणारी अशी वाटतच नसत.

अशी चित्रे मिस सिडल या मॉडेलवरून त्याने बरीच रंगवली. मिस सिडल ही स्वतःही बरीच हुषार व कलाप्रेमी असल्यामुळे ती स्वतःही केव्हां केव्हां त्याला उपयुक्त सूचना करी. त्याच्या सहवासामुळे तिला वॉटरकलरही करतां येऊ लागले. या तिच्या गुणामुळे मालक आणि नोकर हे नाते जाऊन त्या ठिकाणी गुरुशिष्याचे नाते उत्पन्न झाले. त्याला तिच्या ठिकाणी रंगसृष्टि बरीच वरच्या दर्जाची असल्याचे आढळून आले. आपल्या ध्येयाला अनुकूल अशी सुस्वरूप मैत्रीण पुढे प्रियकरणी झाल्यास कांही आश्चर्य नाही. ते प्रेमासक्त झाले, वचनबद्धही झाले. पण हा वाङ्-निश्चय मिस सिडल हिच्याच इच्छेमुळे त्याने गुप्त राखला. हा काल म्हणजे त्याच्या आयुष्यातील अत्यंत सुखाचा असा गेला. प्रेमळ सहचारिणी, एक विचाराची, एक ध्येयाची, जिव्हाळ्याचे, एकाच महत्त्वाकांक्षेने प्रेरित झालेले स्नेही, गुणाची चीज करणारी जनता आणि पोटाची विवंचना नाही, इतके असल्यावर ध्येयवाद्याला आणखी ते काय पाहिजे? चित्रकलेच्या बाबतीत ज्याच्या शब्दाला सर्वमान्य अधिकार प्राप्त झाला होता. जो लोकांच्यात विशिष्ट आवड उत्पन्न करू शकत होता किंवा बदल करू शकत होता असा वाङ्मयसम्राट् रस्किन त्याचा पाठीराखा होता. स्वतः द्रव्यसहाय्यही करण्यास तयार झाला होता. पूर्वीचे प्रतिकूल वातावरण निवळून गेले होते. अशा प्रकारे त्रिनविरोध कीर्तिमंदिरावर चढू लागलेल्या रॉसेटीवर अदृश्य शक्तीचा एकदम आघात होऊन तिने त्याच्या अर्धांगीस एकाकी हिरावून नेले. त्यामुळे त्या उच्च स्थानापासून तो खाली ढासळून पडला. सुखसाम्राज्यात स्वैरविहार करणाऱ्या प्रतिभेचे पाश मोडून गेले, प्रकृती ढासळली. दुःखाच्या खोल गर्तेत बुडून गेला. त्याला जगाचा वीट आला. तो आपल्या ध्येयाला विसरला.

कांहीं काल तो वेड्यासारखा भटकत होता. त्याने लेखणी हाती घरली नाही. किंवा रंगात ब्रश बुडवला नाही. ' सिड्ळ्या ' मरणाने त्याची प्रतिभा, उमेद व जिवाची आशाच जणू नष्ट केली. त्याने दुःखभरात आपली हस्तलिखित काव्ये प्रियकरणीच्या देहाबरोबरच त्या जमिनीत गाडून टाकली. मित्रांच्या उपदेशाचा त्यावर कांहीं परिणाम झाला नाही. त्याचे दुःख कमी झाले नाही.

पण विस्मृती ही एक निसर्गाची मोठीच देणगी म्हणायची—ही नसती तर मानवी जीवन किती कंटकमय झाले असते. आशेला मग जागाच उरली नसती—विस्मृतीला कोणी कितीही नावे ठेवो—तिचा मानव-जातीवर केवढा मोठा उपकार आहे.

कालामुळे तो दुःखावेग कमी झाला. ती ताजी स्मृती हळू हळू कमी होऊ लागली. त्याची दृष्टी पुनः त्याच्या ध्येयाकडे वळू लागली.

त्याने पुनः ब्रश हाती घेतला, पण ती पूर्वीची धमक आता त्याच्यात नव्हती. ती ओजस्विता आता कमी झाली होती. याचमुळे की काय कोण जाणे, जुनी कामे पुरी करण्याचे वेड त्याला लागले. पण सुधारण्याऐवजी ती त्रिघडूच लागली. त्याच्या कलेस आता उतरती कळा लागली होती.

कला म्हणजे मानवी वृक्षावर फुलणारा मोहर होय—वृक्षाला कीड लागल्यास त्याला बहर कसा येईल ! रॉसेटीच्या मनाला तशीच देहाला कीड लागली होती—शोष उडून गेली होती. झोपेसाठी तो गुंगीचे औषधही घेऊ लागला होता.

हात चांगला चालेना म्हणून त्याने काव्य लिहिण्याचे हाती घेतले. यात मात्र त्याला यावेळी कल्पनेबाहेर यश आले. त्याला गिन्हार्डकही चांगले मिळाले. एकदोन आडवड्यातच त्याच्या पुस्तकाने त्याला ३०० पाँड मिळवून दिले. पण या त्याच्या यशाचा बऱ्याच लोकाना आणि साहित्यिकांना मत्सर वाटून त्यानी त्या काव्यावर टीका करण्याची सुरवात केली. व त्याला खाली ओढण्याचा अश्लाघ्य प्रयत्न चालू ठेवला.

रॅसेटी बराच कोवळ्या मनाचा— आपल्या विरुद्ध लोकमत आहे अशी कल्पना करून घेऊन तो अगदी एकलकोंडा राहू लागला. लोकांच्या भेटीगांठी घ्यायचे टाकून खुषीचा अज्ञातवास पतकरला. तसे म्हटले तर जनता त्याच्याविरुद्ध नव्हती. चार मंडळीना त्याची कीर्ती न खपून त्यानी त्याची निंदा सुरू केली होती एवढेच. पण लोक आपल्या उलट आहेत असे आपले त्याच्या मनाने घेतले, त्याचा त्याच्या प्रकृतीवर आणखी वाईट परिणाम झाला. या त्याच्या मनस्थितीमुळे त्याच्या हातून कांहींच काम होईना. झोप गेलेली—स्वास्थ्य नाहीसे झालेले—प्रकृती खालावत चाललेली—कलेस ओहटी लागली—त्याच ओहटीबरोबर त्याचे आयुष्य वहात जाऊन १८८२ त त्याचा अंत झाला. व त्याबरोबर त्याच्या विशिष्ट कलेचाही झाला.

.....What promised to be .at the beginning a great renaissance of the English school has ended with him.

शिल्पचित्रकार लीटन-

जातीवर गुणांचें मोजमाप करणाची मनोवृत्ती जी हिंदुस्थानात उत्पन्न झाली त्याचे कारण तशा प्रकारची समाजव्यवस्था हेच होय. निरनिराळ्या घंद्यांचे शिक्षण देणाऱ्या संस्था त्यावेळी, आजच्यासारख्या अस्तित्वात नव्हत्या. त्यामुळे त्या त्या घंद्यांचे शिक्षण विद्यार्थ्यांला आपल्याच घरी मिळू शके. याने घंद्याला अनुवंशिक स्वरूप आले होते. यामुळें ब्राह्मणाचा मुलगा ब्राह्मण म्हणजे विद्वान, क्षत्रियाचा लढवय्या, कारागिराचा कारागीर होणे सोपे जाई. त्याला अनुकूल संधी मिळे. पण त्या विशिष्ट घंदेवाइकाचा मुलगा तसाच निपजतो असे नाही.

लीटन हे अशाचपैकीं एक उदाहरण होते. कलेचा गूण हा त्याच्यात अनुवंशिक आलेला नव्हता ! त्याचा बाप व आज्ञा वैद्यकीय घंदा करीत होते. मुलाचा कल मात्र लहानपणापासून चित्रकलेकडे होता.

लीटनचा बाप मात्र शाहणा होता. त्यानें आपल्या मुलाचा कल पाहून त्याच्या शिक्षणाची तरतूद करून दिली. त्याच्या गुणाचा विकास होईल अशी संधी आणून दिली. अनुकूल वातावरण निर्माण केले. यामुळें पुष्कळाना अंधारात चाचपडत जसा मार्ग शोधावा लागतो तसे झाले नाही.

त्याच्या उपजत गुणाला लगेच योग्य दिशा दाखवणारी निष्णात माणसें मिळाली. त्यांच्या हाताखाली ज्या शिस्तीचे वळण लागायला पाहिजे ते लागले. त्याच्या विशिष्ट कलेची भूमिका लहानपणीच तयार होऊं लागली. सर्व प्रकार करून मग निश्चित धोरण ठरवण्याची त्याला यातायात पडली नाही. कलेंत रोज बदलणाऱ्या फॅशनचा त्याच्यावर कांहींच परिणाम होऊं शकला नाही. त्यानें तसे खेळहि करून पाहिले नाहीत. यामुळें त्यानें निश्चित केलेले ध्येय गांठणें व त्यांत यशस्विता मिळवणें त्याला विशेष सुकर झाले.

चित्रांतील रचनासौंदर्याकडे पूर्वीपासून त्याचा कल. उदात्त कल्पने-पेक्षांही कथानकाची आकर्षक मांडणी करण्यांतच तो आपली बुद्धी व कौशल्य खर्च करी. ही विशेष आवड त्याच्या वयाच्या दहाव्या वर्षापासूनच म्हणजे १८३९ पासून दिसू लागली.

१८४० त तो आपल्या वडिलाबरोबर रोमला गेला. तेथे दोन वर्षे सिनार मेली याच्या हाताखाली त्याने ड्राइंगचा अभ्यास केला. नंतर ड्रेडन, बर्लिन, फ्रँकफोर्ट वगैरे अनेक शहरीं जाऊन त्याने आपल्या ज्ञानांत भर टाकली. अनेक कलापद्धती त्याला पाहतां आल्या. पुष्कळ भाषा शिकता आल्या. यामुळे त्याच्या कलेला व्यापक स्वरूप प्राप्त झाले.

बापाला अद्याप त्याच्या गुणाची खात्री नव्हती, म्हणून त्याने आपला मुलगा या कलेंत नांव काढील काय म्हणून त्यावेळीं फ्लॉरेन्समध्ये रहात असलेल्या हिरॅम पाल्स नावच्या अमेरिकन शिल्पकाराला विचारले. तेव्हां तो म्हणाला 'होईल का हा प्रश्न आतां उरलेला नाही. तो आजच प्रथितयश कलावंताच्या योग्यतेला जाऊन पोचला आहे व कोणाही अमर कलावंताच्या जोडीत जाऊन वसण्याजोगी त्याचे अंगी पात्रता आहे.'

इतके आश्वासन मिळाल्यावर मग काय, बापाने आपल्या हातून त्याच्यासाठी जेवढे कांही करता येईल तेवढे करण्याचे ठरवले.

निर्दोष, आकृतीचा पाया म्हणजे अँनॉटमीचा पूर्ण अभ्यास. हा अभ्यास त्याला करता यावा म्हणून फ्लॉरेन्स शहर हास्पिटलमध्ये त्याला सवलत मिळवून दिली.

१७ व्या वर्षानंतर वेझ व गॅलेट या कलावंताशी त्याचा संबंध आला. पॅरिसमध्ये इंग्तीज व शेफर या श्रेष्ठ कलावंतांच्या कामाचा अभ्यास केला. १८४९ त स्टेनले या चित्रकाराच्या हाताखाली त्याला अगदी कडक शिस्तीचे वळण मिळाले. येथे त्याचा अनुभव चाळणीत घालून निघाला व निश्चित पद्धती ठरून गेली.

यामुळे रोम शहरी तो स्थाइक होताच त्याचा लौकिक वाढू लागला. व येथेच सुरू केलेल्या चित्राने त्याला प्रथितयश कलावंता-शेजारची कायमची जागा राखून ठेवली. Cimabue's Madona

carried in procession through the streets of Florence-
हे ते चित्र.

हे चित्र इंग्लंडच्या रॉयल अॅकॅडमीत येताक्षणीच त्यानें ब्रिटिश जनतेला जिकले. त्याची सर्वतोमुखी वाहवा झाली.

आतांपर्यंत संपादन केलेले ज्ञान तर त्यांत भरले होतेच पण त्यांच्या भावी आयुष्याचीही रूपरेखा या चित्रानें निश्चित करून टाकली. त्याचे वैशिष्ट्य त्या चित्रानें प्रस्थापित केलें.

सम्राज्ञी व्हिक्टोरियालाही तें चित्र फार आवडले व ते तिनें स्वतःसाठी खरेदी केले. ही राजमान्यता मिळाल्यानें त्याच्या पुढील यशाचा मार्ग आपोआप निष्कंटक झाला.

प्रसिद्ध साहित्यिक 'थॅकरे' तर त्या चित्रावर इतका खूष झाला कीं, त्यानें 'मिले' या नामांकित चित्रकाराला बोलूनही दाखवले कीं 'हे पोर आज ना उद्यां अॅकॅडमीच्या प्रेसिडेंटच्या जाग्यावर गेल्याखेरीज राहणार नाही.' थॅकरचे हे भविष्य १८७८ त खरेही झाले. सर फ्रान्सिस ग्रॅंट या प्रेसिडेंटनंतर ती जागा लीटनच्याच गळ्यांत पडली. हा मोठ्यांतला मोठा मान त्याला फार त्रास न घेतां मिळाला.

ज्या या चित्राने ब्रिटिश जनता आश्चर्यचकित झाली ते हे चित्र लीटनने आपल्या वयाच्या २४ व्या वर्षी पुरे केले होते. त्याच्या कला-विषयक आयुष्याचा सार या चित्रात एकवटला आहे. कमी वय म्हणून हस्तकौशल्याचे त्यात दोष काढता आले तरी रंग आणि रचनासौंदर्यात ते फारच वरच्या दर्जाचे ठरते.

हस्तकौशल्य साधारण मनुष्यालाही परिश्रमाने संपादन करता येते. पण कल्पना, रंग आणि रचना या गोष्टी खास त्याच्याच असतात.

अनेकांच्या हाताखाली जरी त्याने शिक्षण घेतले होते, नामांकित कलावंतांच्या कलाकृतीचा जरी त्याने अभ्यास केला असला तरी त्याची कला ही स्वतंत्रपणे त्याचीच होती. स्वतःला अनुकूल असेल तेच गूण त्याने दुसऱ्यापासून उचलले.

रोमच्या कलेचा त्याच्या मनावर पगडा बसला होता खरा पण त्या-
कालची रोमपद्धती त्याला मान्य नव्हती.

चित्रकलेचे त्याने आपले तंत्र ठरवून टाकले होते. चित्रात
decoration ला तो प्राधान्य देत होता. सुंदर मांडणी आणि वेचक रंग
निवडण्याकडे तो आपला फार वेळ खर्च करी. उदात्त कल्पनेहून बाह्य-
स्वरूपावर तो जोर देई. चित्रातील प्रत्येक बाजू, प्रत्येक आकृति सारख्याच
कौशल्याने व मेहनतीने काढी. यामुळे दृष्टि कोठेही टाकली तरी त्यात
अपुरेपणा दिसायचा नाही. या रचनासौंदर्याचा तो इतका वेडा होता की,
कथानककालाला न शोभेशी वस्तू त्या चित्राला उठाव आणते एवढ्याच
कारणाने तिथे घालण्यास त्याला भीती वाटत नसे. यामुळे पौराणिक
कालच्या माणसाच्या हाती भलत्या कालातील वस्तू त्याच्या हातून पडली
आहे व या चुकीबद्दल त्याला टीकाही सहन करावी लागली.

‘Refinement of design and balance of color’.

रंग आणि रेषा सौंदर्य आणण्यासाठी दुसऱ्या बाबीकडे त्याचेकडून
दुर्लक्ष होई. पण या तऱ्हेत मिळवलेला दर्जा त्याचा फारच मोठा होता.
त्याकाली तरी त्याला तोड नव्हती.

+ + +

व्हिक्टोरियाचा काल म्हणजे चित्रकलादृष्ट्या कथाचित्रांचा काल
म्हणता येईल. पण ही कथाचित्रे विशिष्ट काल व देशदर्शक नव्हती.
तथापी जनमनाचा ओढा प्राचीन रोम व ग्रीसचे ऐश्वर्य पाहण्याकडे होता—
लोकांची ही आवड लीटनच्या चित्रांत दिसून येत होती.

त्यानेही रोम व ग्रीस या देशांत बराच काल घालवल्यामुळे त्याचे
चित्रांत रोमन व ग्रीक या दोन्ही कलांचा मिलाफ झाल्यासारखा दिसून येत
होता. त्याच्या मनुष्याकृती कॅनव्हसवर उत्कृष्ट ग्रीक पुतळ्याप्रमाणे
दिसत—पण ते पुतळे मात्र तो बसवी रोमच्या रंग कौदणांत—थोडक्यांत
म्हणजे तो कॅनव्हसवर रंग पुतळे घडवीत होता. साधनें हातीं निराळी
घेतली होती. ‘चिसेल’ ऐवजीं ब्रश व दगडाऐवजीं कॅनव्हस वापरीत
होता एवढेंच. चित्रांतील बॅकग्राऊंडसुद्धां पुतळ्याला शोभेसीच टाकी.

‘ The bath of Psyche ’ हे चित्र पहा. एक सुंदर स्त्री स्नाना-करितां कपडे काढीत आहे. पण तिची उभें राहण्याची पद्धती-वस्त्र बाजूस करण्यासाठी वर कलेला हात-तिची पाहण्याची तन्हा-पुतळ्यालाच शोभण्याजोगी आहे. तिच्या त्या प्रमाणबद्ध शरीरावर जर रंगाची छटा नसती तर तो कोणालाही पुतळाच वाटला असता. पाठीमागे टाकलेली बॅकग्राऊंडही पण पुतळ्यालाच शोभण्याजोगी आहे. मागे संगमरवरी पायऱ्या असून त्यावर उच्च दगडी खांब आहेत, तेही त्याच रंगाचे. स्नानासाठी उतरते तीही काही नदी किंवा सरोवरकाठी नाही तर मुद्दाम बांधलेल्या संगमरवरी हौदात. या विवस्त्र स्त्रीकडे पाहिले म्हणजे प्रेम-विषयक भावना मुळीच जागृत होत नाहीत. एखादी उत्कृष्ट इमारत पाहिल्याने त्याबद्दल कौतुक व आदर उत्पन्न होतो तोच भाव या चित्राने जागा होतो. नवख्या माणसाने ताजमहाल पाहिल्यास त्याची सत्यता पटेल. त्यात गांभीर्य आहे, सौंदर्य आहे, आश्चर्य आहे. त्या कामाने तुम्ही अगदी चकीत होऊन जाता. संगमरवरी पुतळ्यात प्राणज्योत नसली तरी त्या कलाकृतीबद्दल आपल्याला कौतुक वाटतेच.

‘ Clytemnestra ’ ही आकृती मनुष्याची आहे. कोणाही पेहेलवानाला या भव्य देहयष्टीचा हेवा वाटावा. त्या गंभीर, धीरोदात्त, अचल दृष्टीत केवढा आत्मविश्वास दृग्गोचर होतो ! आकाश कोसळून पडले तरी आपल्या वज्र देहाने तोलून घरण्याची ताकत त्या पोलादी दंडात दिसते. व्यक्ती कसली, मूर्तिमंत पौरुष मुशीतून ओतून काढले होते. साधीसुधी सहजासहजी आढळणारी ही व्यक्ती नव्हे. पृथ्वीला पायाखाली तुडवून सर्व भूमी जणू पादाक्रांत केली आहे. आणि जगात प्रतिस्पर्धी नाही म्हणून तिला चिंता पडली असावी.

या भीमकाय पुतळ्यामागे अभेद्य असा किल्ला उभा आहे. जणू काय सर्व युद्धसामुग्री त्यात खेचून भरली आहे. चित्त या वातावरणाने कसे अगदी भरून गेले आहे. या वीर पुरुषाच्या उजव्या बाजूस अजिंक्य ध्वज रोवला आहे. अंगावर पडलेला वस्त्राचा घोळ आतल्या अचल मनाप्रमाणेच अगदी स्थिर आहे. वायुलहरीचा त्यांच्यावर चुकूनही

परिणाम झालेला दिसत नाही. मागचा किल्ला, व्यक्ती, नीवरचे कपडे, तो ध्वज, चित्रातली प्रत्येक वस्तू Strength त्या व्यक्तीच्या ताकतीत भर टाकीत आहे. हे दृश्य कानव्हसवर रंगवले आहे असे कोण म्हणेल ! 'The Syracusan Pride' या चित्रात लीटनचे Decorative रचना चातुर्य फारच वाखाणण्याजोगे आहे. गेल्या दोन चित्रात आकृती फक्त एकच होती, यात १५।१६ आकृती आहेत. त्यापैकी १३ माणसांच्या आहेत. यातील कोणतीही सुटी आकृती वेऊन पाहिली तरी ती स्वतंत्रपणे पुरीच वाटते. कानव्हसचा कोणताही भाग अपुरा वाटत नाही. चहू-कडे सारखीच Workmanship कुशलता दिसते. बारीक सारीक काम करण्याची ही सवय बहुधा घातक असते. लीटनच्या finish ने चित्राची खराबी कोठेच झालेली नाही. कारण ती ती वस्तू पुरी करताना ती चित्राला मारक न होऊ देण्याची खबरदारी त्याने घेतलीच आहे. पण या आकृतीवर ग्रीक पुतळ्याची छटा आहेच. त्यात एक एक सुंदर रंगित पुतळाच उभा केलेला दिसतो. 'पोझीज' निराळ्या असल्या तरी तो भास कांही कमी होत नाही.

कोणतेही चित्र पाहिले तरी लीटन हा मनोवृत्तीने शिल्पकार; पण साधन घेतले रंगाचे एवढेच स्पष्टपणे दिसून येते.

प्राचीन रोम व ग्रीसबद्दल यावेळी कुतूहल उत्पन्न झाले असल्यामुळे लीटनची ही कला त्यावेळी बरीच लोकप्रिय झाली. व तज्ज्ञानीही पण त्याची चीज केली.

डॉइंग-बिनचूक रेषा, कानव्हसच्या जागेची शास्त्रशुद्ध मांडणी व मोहक रंग या गुणाबद्दल तो अद्याप आदरास पात्र आहेच. त्याची चित्रे स्फूर्तीसरशी झटकन् उतरली दिसत नसत. अतःकरणापेक्षा बुद्धी, परिश्रम आणि अनुभवजन्य ज्ञान त्यात विपुलतने पाहता येत होते. पुष्कळ कलावंतांची चित्रातली Treatment भावनेप्रमाणे बदलते, पण लीटनचे प्रत्येक चित्र घेतले तरी ते त्याच्या एका जवळच्या ठराविक पद्धतीनेच पुरे केलेले दिसून येते.

त्याची कला जितकी मोहक होती त्यापेक्षाही त्याचा स्वभाव अधिक गोड होता. त्यामुळे त्याकालचे मोठमोठे लोक त्याने आपले मित्र केले होते.

कलावंतांच्या मनातली महत्त्वाकांक्षा त्याला पुरी करता आली. ॲकॅडमीने त्याला A. R. A. नंतर R. A. केलें. सर फ्रान्सिस ग्रॅंटच्या मरणा-नंतर १८७८ साली ॲकॅडमीचे अध्यक्षपद त्याला देऊ केले. तसेच आतापर्यंत कोणालाही न मिळालेली राजमान्यताही व्हिक्टोरिया राणीने बहाल केली. १८८६ त बरोनेट व १८९६ त त्याला ' बॅरन लीटन ऑफ स्ट्रुटन ' हा बहुमान अर्पण केला.

बर्न जोन्स

कोणालाच कल्पना नव्हती—त्याला स्वतःलाही नव्हती—मग घरच्या किंवा ओळखीच्या मंडळींना कशी असणार—की हा कधीकाळी चित्रकार होईल म्हणून ?

बर्न जोन्स चांगला मोठा होई तोपर्यंत कलेचे वारंही त्याला नव्हते. किंग एडवर्ड स्कूलमध्ये त्याने सात आठ वर्षे काढली. तेथे त्याला प्रथितयश ग्रंथकारांचा अभ्यास करता आला. पौराणिक कथांची त्याला विशेष आवड —

असंभाव्य अशा काल्पनिक प्रसंगांची खेच बहुतेक पुराणांत असतेच. बर्न जोन्सच्या मनाची ओढ या रम्यकथा वाचण्याकडे पूर्वीपासूनचीच होती. त्यांचा त्याने विद्यार्थीदशेत चांगलाच अभ्यास केला होता. याच अभ्यासांतून त्याची काव्यकल्पना जागी झाली. त्या कथानकांतील प्रसंग त्याच्या मनःपटावर चित्रित होऊं लागले. पण या गोड स्वप्नांना कधी काळी मूर्तस्वरूप येईल असे त्याला केव्हांच वाटले नव्हते.

पण मनुष्याची सुप्त प्रतिभा केव्हां प्रगट होईल आणि ती कसले स्वरूप धारण करील हे कोणी सांगवें ?

बर्न जोन्सचे आयुष्य म्हणजे अशांतलाच एक चमत्कार आहे.

+ + +

१८३३ आगष्ट्या २८ तारखेला बर्मिगहॅम शहरी बर्न जोन्सचा जन्म झाला.

घराणे मध्यमवर्गापैकी. कलापोषक वातावरण घरी मुळीच नव्हते. चित्रकलेचा श्रीगणेशा त्याच्या अल्प वयांत त्याला केव्हांच मिळाला नव्हता, इतकेच नव्हे तर कलेचे शाळेतील पद्धतशीर शिक्षण त्याला कोठेच मिळाले नव्हते. तो न रांगताच एकदम चालू लागला म्हटले तरी चालेल.

मनोवृत्तीचा तो कलावंत असेल. असलाच पाहिजे. तो जिवंत झरा आंत वहात होताच. पण कोणीतरी वरचे आवरण फोडून काढायला पाहिजे होते एवढेच !

बापाची इच्छा त्याने चर्चला वाहून घ्यावे म्हणून. त्याचाही या गोष्टीला विरोध मुळीच नव्हता. कारण अद्याप चित्रकलेकडे त्याची दृष्टी वळलीच नव्हती. ऑक्सफर्ड विद्यालयात तो इतराप्रमाणेच अभ्यासाला लागला होता. घरच्याहून ऑक्सफर्डचे वातावरण मात्र अगदी निराळे होते—कलावृत्तीला ते पूर्ण पोषक असेच होते. येथेच त्याची चित्रप्रतिभा जागी झाली.

त्याच्या मनोवृत्तीला पूर्ण जुळणारा व स्वतः कलेचा उपासक वुइल्यम मॉरिस याची त्याची येथे चांगलीच मैत्री जमली. त्याने बर्न जोन्सला चांगलेच प्रोत्साहन दिले. व कलाराधनेसाठी या दोघांनी एकाच वेळी ऑक्सफर्डला रामराम ठोकला.

विल्यम मॉरिस हा जबरदस्त खटपटी मनुष्य कलेच्या उद्धारार्थ त्याने फार दांडगा प्रयत्न केला आहे. व त्याच्याच खटपटीमुळे ब्रिटिश जनतेत कलेबद्दल सहानुभूति उत्पन्न झाली.

पण बर्न जोन्सच्या आयुष्यात जी भयंकर क्रांती घडून आली ती निराळ्याच गोष्टीने.

विल्यम अँलिंगहॅम याच्या एका कवितेवर रॉसेटीने काढलेले चित्र पाहून त्याला हाती स्वतः ब्रश घरण्याची बुद्धी झाली. दुसरे 'Dante's celebration of Beatrice's birthday' या चित्रावरही तो वेडा झाला होता. Realistic डोळ्याला रोज दिसणाऱ्या प्रसंगापेक्षां अशी कल्पित चित्रे त्याला पूर्वीपासूनच आवडत. व ती त्याच्या मनासमोर उभीही राहत—रॉसेटीची चित्रे पाहून आपणही आपल्या मनात साठलेली चित्रे मनःपटावरून कॅनव्हसवर आणावीत असे त्याला वाटू लागले—' रंगरचना व कल्पना ' ही त्याच्या ठिकाणी तयार होतीच. टेकनिकचीच तेवढी उणीव होती. टेकनिक गौण असले तरी अत्यंत आवश्यक —

चित्राचा दर्जा ठरतो त्याच्या संदेशावर अवलंबून. कल्पना आणि मांडणी यावर-रंगाच्या निवडीवर-टेकनिक त्याला सजावट चढवण्याचे तेवढे काम करते.

आंगठीचा गोडवा व बाहेरचे सौंदर्य कोंदणकामावर अवलंबून असले तरी किंमत खड्याच्या खरेपणावर ! रत्नपारखी कोंदणाला फारसे महत्त्व देत नाही.

वस्त्राभूषणानी व अलंकारांनी स्त्रीसौंदर्यात भर पडते पण सौंदर्य असेल तर ! सौंदर्य उपजतच असते. इतर गोष्टी प्रयत्नसाध्य आहेत —

जी गोष्ट वाङ्मयाची तीच चित्रकलेची. भाषासौष्ट्यावर ग्रंथाचा दर्जा अवलंबून नसतो. ज्या ग्रंथात उदात्त कल्पना भरून आहेत तोच ग्रंथ श्रेष्ठ ठरला गेला आहे. मात्र उदात्त कल्पनेची मांडणी व्यवस्थित झाली नाही तर त्याला कमीपणा येतोच. ते विचार मग परिणामकारक होऊ शकत नाहीत. साधारण दर्जाचा चित्रकार आंतील आकृती प्रयत्नाने निर्दोष काढू शकेल पण कल्पना व रचना तशा प्रयत्नसाध्य नाहीत—

+

×

+

सर्वसाधारण चित्रकार ठराविक शिक्षणक्रमातून गेल्यावर मगच चित्र रंगवण्यास-कल्पना रेखाटण्यास घेतो.

बर्न जोन्सचा प्रकार अगदी या उलट-कांपोजिशन तयार करून मग डॉइंगचे घडे घ्यायला त्याने सुरवात केली.

कल्पनेप्रमाणे चित्र रंगवणे आपल्याला होईल की नाही याबद्दल तो साशंक होता-पण रॉसेटीने त्याची ही शंका दूर केली. कारण तो स्वतःही डॉइंगमध्ये सुरवातीला प्रवीण नव्हताच-त्याने त्याच्यात आत्म-विकास जागा करून त्याला डॉइंगचे घडे देण्यास स्वतःच सुरवात केली. रॉसेटीचा एवढा आधार मिळताच ऑक्सफर्डला त्याने कायमचाच रामराम ठोकला.

स्वतः रॉसेटीने जरी डॉइंगकडे दुर्लक्ष केले होते तरी शिष्याबद्दल त्याने चांगलीच मेहनत घेतली. बर्न जोन्सला आपल्या कलाप्रमाणे शिकव-

णारा गुरु आढळल्याने फारच उमेद चढली. ठराविक शिक्षणक्रमाच्या चाकोऱ्यातून त्याने त्याला नेले नाही. चित्राची रुपरेखा आखल्यानंतर त्यासाठी आवश्यक तेवढेच शिक्षण त्याच्याकडून करवून घेतले. आणखी बर्न जोन्सला विशेष फायदा झाला रॉसेटीची स्वतः तयार करत असताची कामे पाहून—सुरवातीपासून ते अखेरपर्यंतच्या कामाच्या अवस्था त्याला पाहता आल्या.

रॉसेटी हा केवळ त्याच्या चित्रापुरतेच पाहून थांबला नाही तर त्याची आर्थिक अडचणही त्याने शक्य तो परी दूर केली. त्याची त्याने आपल्या मित्रमंडळीत, चाहत्यात व गिऱ्हाइकात ओळख करून दिली. व ढकलता येईल तेवढे पुढे ढकलले—घंघ्याचीही सुरवात त्यानेच करून दिली.

मेसर्स पॉवेल नावच्या काचकामगाराने खिडकीच्या तावदानासाठी कांही नमुने करून देण्याची ऑर्डर रॉसेटीला दिली पण त्याने ती स्वतः न स्वीकारता त्या मालकाला बर्न जोन्सचे नांव सुचवले. या मिळालेल्या संधीचा बर्न जोन्सला चांगलाच फायदा पडला. त्याने ते काम समाधानकारक पार पाडले. विशेष हे की मालक तर खूष झालाच पण त्यावेळचा सुप्रसिद्ध कलालेखक रस्किन तर ते पाहून अगदी बेहोष झाला. व त्याने त्याची मित्रमंडळीत स्तुती केली. रस्किनसारखा चाहता मिळवल्यावर मग काय ? हां हां म्हणता त्याची प्रसिद्धी झाली. लोक त्याचेकडे आदराने पाहू लागले.

यानंतर त्याला छोटी मोठी पुष्कळ कामे मिळाली. रॉसेटीबरोबर ऑक्सफर्ड युनियनची लायब्ररी रंगवण्याचे जबाबदारीचे कामही पतकरले. यामुळे तो लोकांच्या डोळ्यासमोर बराच आला व चांगल्या कुशल कळावंतात त्याची गणना होऊ लागली.

१८५९ त त्याने इटलीची सफर केली. तेथे त्याच्या आवडत्या चित्रकारांचा त्याला अभ्यास करता आला. या सफरीचा त्याचे कलेवर दृश्य असा परिणाम झाला. त्याच्या चित्रावरची आतापर्यंतची गॉथिक छाप कमी होऊन इटलीची छाप पडलेली दिसू लागली.

१८६१ मध्ये मॉरिस, मार्शल फॉकनेर नावचा कलावंतांचा संघ स्थापन झाला होता. ही कंपनी कलाविषयक सर्व कामे स्वीकारत होती. या संघात बर्न जोन्स सामील झाल्यापासून त्याच्या हातून बरीच कामे बाहेर पडली. व आपल्या कलाप्रमाणे चित्रे काढता व रंगवता आली.

*

+

*

बर्न जोन्सच्या कलेचे दोन विभाग पाडता येतील. प्रथम कित्येक वर्षे त्याच्यावर रॉसेटीची प्रत्यक्ष छाप होतीच. तो त्याचा गुरुच होता. त्याची कामे, शिकवण, विचार याचा परिणाम साहजीकच त्याचेवर झाला; पण कांही वर्षे गेल्यानंतर जेव्हा त्याला स्वतःविषयी आत्मविश्वास उत्पन्न झाला, त्यावेळेपासून तो स्वयंप्रकाशित असा जनतेसमोर झळकू लागला. आपले स्वतंत्र वैशिष्ट्य त्याने प्रस्थापित केले.

१८६२ त त्याने इटलीस दुसऱ्यांदा भेट दिली. त्याचे भाग्यच. यावेळी रस्किन त्याच्या बरोबर होता. त्याच्या सहवासाचा व मैत्रीचा त्याला पुष्कळच फायदा झाला. कांही दिवस मिळून राहून व्हेनीस शहरी त्याने रस्किनने शिफारस केलेल्या व स्वतःच्या आवडीच्या चित्रकारांचा अभ्यास केला. टिन्टोरिटोच्या त्याने बऱ्याच कॉपी केल्या.

या सुमारास त्याने वाटर—कलर्स बरीच ओढून काढली. त्याच्या जलरंग चित्रात तैलरंगाचाच रुबाव विशेष दिसून येई. त्यात Transparency कमी असे.

यावेळी त्याने ऑइल कलरमध्ये तयार केलेले चित्रनिबंध केवळ स्वतःसाठी म्हणूनच रंगविले होते. रचनासौन्दर्याचे पाठ म्हणूनच ते काढले होते.

वाटर—कलरची बरीच कामे केल्याने १८६४ त जलरंग कलावंतात त्याला मान्यता मिळाली. ' रॉयल सोसायटी ऑफ पेंटर्स इन वाटर कलर्स ' या संस्थेने त्याला आपले सभासद करून घेतले. पण १८७० त त्याचा कांही बाबतीत खटका उडून त्याने आपल्या सभासदत्वाचा राजीनामा दिला.

पण यावेळीं त्याची गणना प्रसिद्ध चित्रकारात होऊ लागली होती. आपल्या विशिष्ट पद्धतीने कलातज्ञांचे चित्त ओढून घेतले होते. त्याच्या Poetic fantasies काव्यभराच्या ' ऑइल ' कलरहूनही वॉटर-कलरमध्ये विशेष प्रादुर्भूत होत. कारण वॉटर कलरचे साधन त्याचे रंग-काव्य चित्रित करण्याला अधिक सोपे जाई.

अद्यापही डॉइंगच्या दृष्टीने त्याच्या चित्रांत वैगुण्य आढळून येई. ही जाणीव त्यालाही पण असे. तथापी उदात्त व रमणीय कल्पना व आकर्षक रचना या दोन असामान्य गुणाखाली ते दोष लपून जात. तज्ञांनाही तिकडे दुर्लक्ष करावेसे वाटे. पण हा दोष ठेवायचा नाही असा त्याने जणु विडाच उचलला होता. व राक्षसी प्रयत्नाने त्याने तो पुढे काढूनही टाकला.

' The merciful Knight ' या चित्राने त्याला स्वतःच्या योग्यतेची जाणीव करून दिली व यानंतर त्याने दुसऱ्याच्या मदतीशिवाय व सल्ल्याशिवाय रंगवण्यास सुरवात केली.

त्याची चित्रे तयार करण्याची पद्धती बरीचशी कथालेखकाप्रमाणेच होती. एखादी गोष्ट सुचली, प्रसंग आठवला, की तो कागदावर झटकन उतरून काढावयाचा आणि मग पुरा करण्याचे वेळी त्याची पद्धतशीर मांडणी करायची.

याच पद्धतीने तो चित्र रेखाटत असे. विचार आला, की त्याची ' rough note ' साधारण रूपरेखा तो कागदावर किंवा कॅनव्हसवर आखून ठेवी. मग फुरसतीने लहर येईल त्यावेळी ते पुरे करण्यास घेई. तेही एका सपाट्यात तो क्वचितच पुरे करी. अशी अर्धवट चित्रे त्याच्याकडे वर्षानुवर्षे पडून असत-यामुळे त्याच्या कलेची प्रगती व चित्राचा काल ठरवणे मोठे अवघड काम आहे.

तो आपल्या परिणत अवस्थेतही सुरवातीची कामे तयार करून प्रदर्शनात पाठवी. त्यामुळे याची सुधारणा होत आहे की कुधारणा होत आहे ते सहजासहजी कळून येत नसे. त्याच्या मित्राना त्याची ही पद्धती माहिती असल्यामुळे फक्त त्यांनाच हे समजू शके. पण ही गोष्ट न जाणणाऱ्यांनी त्याच्यावर टीका केली आहे.

पुष्कळ कथालेखकही कथानकातले प्रसंग आलटून पालटून पाहतात. परिणामकारक कोणता वठेल ते अजमावून पाहतात व मग प्रथम कोणता घालावा मागाहून कोणता घालावा ते ठरवतात.

बर्न जोन्सही एक प्रसंग अनेक तऱ्हेने करून पाही. चित्रातील आकृतींची मांडणी बदलून, रंगात बदल करून पाही. यामुळे कथानक तेच असले तरी त्या चित्रात भरपूर वैचित्र्य पाहता येई.

आमचे महाराष्ट्रीय सुप्रसिद्ध चित्रकार रा. व. माधवराव धुरंधर यांची चित्रे जशी कोठेही चटकन ओळखता येतात तशीच बर्न जोन्सची चित्रे, माणसे, मांडणी या सर्वांवर त्याची विशिष्ट अशी छाप दिसून येते.

राँसेटी व बर्न जोन्स दोघेही चित्रलेखक पण दोघांच्या पद्धतीत बदल हा दिसून येतोच. राँसेटी हा तर गुरुच. त्याच्या शिकवणी, सहवासाचा व कलेचा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष परिणाम त्याचेवर झालाच; पण आत्मविश्वास येताच त्याने दुसऱ्याने पांघरलेली झूल दूर केली.

राँसेटीच्या व्यक्ती काव्यमय दिसल्या तरी त्या निव्वळ अध्यात्मिक वृत्तीच्याच अशा दिसत नाहीत. त्यांच्या देहाचीही योग्य प्रमाणात वाढ झालेली दिसते. पण बर्न जोन्सच्या व्यक्तीत बुद्धिविकासच प्रामुख्याने दृग्गोचर होतो याची सारी माणसे अगदीच सडपातळ दिसतात—त्यांनी देहाकडे पूर्ण दुर्लक्ष केलेले दिसून येते. कपडेही अंगावर लपेटलेले—कपड्याचा घोळही कोठे फुगीर दिसायचा नाही. कामुकपणा जागृत होण्याजोगे चित्र त्याचे हातून क्वचितच बाहेर पडले असेल. त्याच्या कलेतले वैशिष्ट्य ते हेच ! याच गुणामुळे तो इतर कलावंतांपासून निराळा दिसत होता—

त्याने आपल्या या पद्धतीच्या चित्रांचा साठा ग्रासव्हेनार गॅलरीमध्ये दाखवताक्षणीच तो सर्वांच्या नजरेसमोर आला. त्याची कीर्ती सर्वत्र पसरली. तेथल्या प्रसिद्ध कलावंतांच्या नामावळीत तो जाऊन बसला.

He leaped at one bound into the place among the greatest of his contemporaries.

यापूर्वी सात वर्षे त्याने स्वखुषीचा अज्ञातवास पतकरला होता. या मुदतीत त्याने कोठल्याही प्रदर्शनात आपले चित्र पाठवले नाही, यामुळे चित्र पुरे करताना लोकांच्या त्यावेळच्या आवडीचा त्याला विचार करण्याचे कारण पडले नाही— स्वतःच्या लहरीप्रमाणे कल्पनेप्रमाणे व ध्येयाप्रमाणे आपले चित्र रंगवता आले. ती चित्रे Art for Art's sake 'कलेसाठी कला' या तत्त्वानुसारच तयार होऊ शकली. याचमुळे त्या चित्रात त्याचे वैशिष्ट्य राहून गेले. व यानीच त्याला अमरपद मिळवून दिले.

यशामुळे किंवा वयामुळे मनुष्याला शिथिलता प्राप्त होऊ शकते. पण याची अभ्यासवृत्ती अखेरपर्यंत किंचितही कमी झाली नाही. वयमानाने थकवा येण्यापूर्वीच तो मेलाही पण. त्याची प्रकृती तशी अगदी उत्कृष्ट होती असेही नाही; पण काम थांबून पडण्याइतके त्याला आजाराने केव्हांच पछाडले नाही.

मरणापूर्वीच त्याने आपल्या आयुष्यातील मोठ्यांतले मोठे चित्र 'Arthur in Avon' हे तयार करण्यास घेतले होते. हे त्याच्या हातून मनाजोगे पुरे झाले नाही. तथापी आहे त्या स्थितीतच त्या चित्राने आधुनिक चित्रकलेत मोठे स्थान मिळवले आहे. 'It has a distinguished place in the record of modern Art.'

इतर चित्रकाराहून बर्न जोन्सचे विशेष म्हणजे ज्यावेळी इतर कलावंत आपले शिक्षण पुरे करून धंद्यास लागतात—किंवा एखादे मोठे चित्र तयार करण्यास घेतात त्यावेळी याने कलेच्या श्रीगणेशास सुरवात केली. आणि अंतकालपर्यंत प्रयत्नाची शिकस्त करून त्यात चांगलीच प्रवीणता मिळवली.

हस्तकौशल्य त्याने प्रयत्नाने मिळवले पण बुद्धिची प्रगल्भता त्याच्यात पूर्वीपासूनच आढळते. कल्पना, रचना आणि रंगदृष्टी ही मात्र त्याला शिकण्याचे कारण पडले नाही. तो आपल्या मनःपटावर पूर्वीपासूनच चित्रे रंगवीत होता—

रॉसेटी व बर्न जोन्स या दोघांच्याही भूमिका काव्यमयच ! दोघानीही आपआपल्या आवडीची काव्यसृष्टी निर्माण केली.

रॉसेटीने आपल्या चित्रासाठी डॅटेवेळचे फ्लॉरेन्स घेतले तर बर्न जोन्सने 'किंग आर्थरची' राजवटी आपल्या कथानकासाठी निवडली.

बर्न जोन्सचे कोणतेही चित्र घ्या, त्यात काव्याची छटा स्पष्टपणे दिसते. तसा प्रसंग तशी माणसे व तशी सृष्टी उघड्याडोळ्याला क्वचितच दिसून येईल. पण सत्यसृष्टीतील प्रसंगाचे अवलोकनाने, अनुभवाने व वाचनाने उठणारी स्वप्ने मात्र तशी झाकल्या डोळ्यांना दिसू लागणे शक्य आहे. स्वतःही पण तो आपल्या चित्रकलेविषयी असेच म्हणतो.

'I mean by a picture a beautiful romantic dream, of something that never was, never will be; in a land no one can define or remember, only desire; and the forms divinely beautiful'

यावरून तो स्वतःच निर्माण केलेल्या दैवी वातावरणात होता हे दिसून येईल.

पण मनुष्याने कल्पनेच्या कितीही भरान्या मारल्या तरी त्याला आधार हा लागतोच. अध्यात्मिकदृष्ट्या त्याची कितीही वाढ झाली तरी देहबंधन त्याला कोठे टाकता येते ?

'Never was and never will be' नव्हते व असणार नाही असे चित्र रेखाटावयाचे झाले तर ते सत्यसृष्टीच्याच आधारावर उभे राहणार-म्हणूनच त्याला अहोरात्र अभ्यास करावा लागला. ड्रॉइंगच्या चुका टाळायच्या तर सत्यवस्तूंचा अभ्यास करणेच भाग आहे. या दृष्टीने पशुपक्ष्यांची व वस्तूंची शेकडो चित्रे त्याने काढली आहेत. पण ती लोकांच्या नजरेसमोर नाहीत. आहेत ती मोठी पुरी झालेलीच आहेत.

फारच थोडे कलावंत त्याच्याइतके अभ्यासू आढळतील. त्याने आपले आयुष्य घड्याळासारखे करून ठेवले होते.

सकाळी आठला न्याहारी करून नऊच्या ठोक्याला स्वारी स्टुडिओत तयार असायचीच ! नंतर १ वाजेपर्यंत कामावरून हलणार नाही- यानंतरही तास अर्धा तास खाण्यापुरती सवड काढून पुनः कामास लागला

म्हणजे अगदी अंधुक होईपर्यंत हातातून ब्रश टाकणार नाही—या ठराविक दिनक्रमात क्वचितच फेरफार होई. त्याच्या दिनक्रमात विभांतीसाठी त्याने कांही वेळ राखून ठेवली नव्हती.

बर्न जोन्सच्या अंगांत मोठा गूण म्हणजे सोशीकपणा. एकदा त्याचे एक चित्र Love among the ruins कशानेसे फाटून त्याचे मातेरे झाले. ही गोष्ट त्याला कळवणे त्याच्या मुलाला होईना. पण अखेर सांगणे भाग हे पडलेच—पण या आपत्तीचा परिणाम स्वतःवर बर्न जोन्सने मुळीसुद्धा होऊ दिला नाही. त्याने शांतपणाने त्या फाटक्या कॅनव्हसचे मोजमाप घेऊन पुनः कापड काढले आणि मुकाट्याने कामास सुरवात केली. हे काम पुरे व्हायला एक वर्ष लागले.



चित्रकार महात्मा वॅट्स

चित्रकार, कोणी निर्दोष आउटलाईनबद्दल प्रसिद्ध असतो, कोणी रंगप्रवीण असतो, कोणी मोहक चेहऱ्यावर आपल्या सर्व कलेची भिस्त ठेवतो, कोणी मायकेल एंजलोप्रमाणे मानवी सामर्थ्य दाखविण्यासाठी झटतो; कोणी टर्नरप्रमाणे निव्वळ प्रकाशामागे लागतो तर कोणी फोटो-प्रमाणे निसर्गाची ध्यानस्थ वृत्ति पकडतो. वॅट्स या सर्वोहून निराळा !

शिकण्यापेक्षां शिकवणे हा त्याचा धर्म. झोपी गेलेल्यांना जागे करणे, धनलोभ्यांच्या डोळ्यांत अंजन घालणे, नैराश्यावर आशेचा किरण पाडणे, नीच वासेनेवर जय मिळवणे, उच्च प्रेमाची महती गाणे, केवळ श्रीमंताच्या सेवेसाठी आणि मनोरंजनासाठी स्वत्वाला विसरलेल्या कलेचा जनसमुदायाच्या उन्नतीकरता उपयोग करून घेणे—त्यांच्यापुढे उदात्त तत्त्व ठेवणे—ही संतमहात्माची कामगिरी—जनतेच्या उद्धाराची कामगिरी—त्याने आपल्या शिरावर घेतली होती.

आपण जन्माला आलो आहोत ते कांही तरी शिकवण्यासाठी, हीच एक भावना. याच स्वयंप्रेरणेने ' वॅट्स ' काम करित होता.

अशी जनहिताची तळमळ लागली म्हणजे मनुष्य अधिकारवाणीने बोलू लागतो. हा दोषही असू शकेल. तसा त्याचा तो मोठा गुणही पण आहे.

सर्व संत, महात्मे आणि धर्मसंस्थापकाकडे पहा. आपण ईश्वरप्रणीत आहोत. जगाला आपण सुधारले पाहिजे, शिकविले पाहिजे, नियम घालून दिले पाहिजेत अशा भावनेने त्यांची बोली व कृति चाललेली असते.

बऱ्याच जणांना त्यांची ही वागणूक तऱ्हेवाईक व घमेंडखोर वाटणे शक्य आहे. आपण दुसऱ्यापेक्षां शाहणे आहोत ही भावना दुसऱ्यांना अपमानास्पद वाटणे साहजिकच आहे. पण साधारण जनतेला

वाटणारी आत्मप्रौढीची जाणीव त्यांच्यांत नसते. आणि वागणूक जी होते त्यांत एक प्रकारची अधिकारवाणी साहजिकच उत्पन्न होते.

आपल्याला समजतें तेंच खरें आहे, आणि जनतेला सांगणें आपलें कर्तव्य आहे, मग तें त्यांना आवडो, न आवडो. त्यासाठीं आपण सुळावर चढलों, फाशी गेलों, जनतेनें आपले हाल हाल केले तरी देहांत जीव असेपर्यंत आणि जिव्हा काम देईपर्यंत आपण तेंच सांगणार अशा प्रकारची तत्त्व-निष्ठा त्यांच्यांत जागृत असते:—त्यासाठीं जगणें, त्यासाठीं मरणें ! आयुष्यांत हीच एक आपली इतिकर्तव्यता अशी त्यांची समजूत !

याच उदात्त भावनेनें चित्रकार महात्मा वॅट्स हा प्रेरित झाला होता. त्याच्याच तोंडचे शब्द वाचले म्हणजे त्याच्या कलेचें ध्येय समजून येईल.

‘ My intention has not been so much to paint pictures that charm the eye as to suggest great thoughts that will appeal to the imagination and the heart and kindle all that is best and noblest in humanity. ’

‘ डोळ्यांना मोहवणारीं चित्रें काढावीं हा उद्देश नाही, तर मनुष्याच्या उच्चतर आणि उदात्त भावनांना जागें करून त्यांच्या अंतःकरणांत ज्ञानज्योत पेटवावी हाच मुख्य हेतु आहे. ’

अशा प्रकारच्या उदात्त कल्पनेनें भारलेल्या मनुष्याला आपल्या अंगीं ही योग्यता आहे अशी खात्री असल्याशिवाय तो ब्रश तरी कां उचलेल ?

वॅट्सच्या हातून कृतीही पण तशीच त्याच्या ध्येयाला शोभण्या-जोगी झाली.

वॅट्सला चित्रकार म्हणतांच येणार नाहीं. ब्रश आणि रंग हें एक त्याला साधन मिळालें एवढेंच. महात्माच तो !

*

*

*

वॅट्सचें युग म्हणजे जणूं मोठ्या माणसांचें युग ! ब्रिटिश राष्ट्राच्या अभ्युदयाचा, एका मोठ्या आंदोलनाचा काल तो. जुन्या रूढीची झापड जाऊं लागली होती. स्वातंत्र्य उषेचा कोवळा प्रकाश अंधुक दिसूं लागला होता आणि या नव्या—जुन्याच्या उंबरठ्यावर राहून धरसोडी मनाच्या

जनतेला हातीं धरून क्रांतिकारक त्यांना ज्ञानसूर्यासमोर नेत होते. कलेसाठी कला हें तत्त्व मागे पडलें होतें. कलेनें जनोद्धाराची कामगिरी शिरावर घेतली होती.

जणुं काय एका वॅट्समध्ये त्या युगांतील जनसागराच्या आशा-आकांक्षांच्या लाटा उसळ्या मारीत होत्या. रूढीचीं बंधनें फोडून त्या बाहेर घाव घेत होत्या. त्यांचे घक्के सर्वांना सारखे बसूं लागले होते. देशाला क्रांतीची स्वप्ने पडूं लागली होती. अंधान्या माजघरांतील पिढीजाद पाळण्यांत पडलेला स्वातंत्र्यरवि पाय झाडून जुना पाळणा मोडूं लागला होता.

‘If any one wishes to see that spirit he will see it in pictures painted by ‘Watts’ in a form beyond expression, sad and splendid.’
G. K. Chesterton.

आपलीं तत्त्वे जगाला सांगणे हें आपलें कर्तव्य आहे अशी मनाची खात्री करून घेतल्यानंतर तो मनुष्य खोलीत कोडून घेऊन कसा बसेल ? तत्त्वांचा प्रचार करण्याकरतां तो झटणार. जास्तीत जास्ती लोकांच्या कानांवर आपले विचार जातील असे करण्याचा तो अट्टाहास करणार. सर्व सुधारकांनी हें प्रचारकार्य केलें आहे. वॅट्स हाही प्रचारकच होता.

आपलीं चित्रे हौशी लोकांच्या घरी झांकून राहतां कामा नयेत. त्यांतील संदेश सर्वसाधारण जनतेला समजावा म्हणून सार्वजनिक इमारतीच्या भिंतीवर चित्रे रंगवण्याची त्याची फार इच्छा होती. याकरितां स्टेशनच्या अधिकाऱ्यांना ‘स्टेशनच्या भिंतीवर चित्रे काढण्याची परवानगी मागितली.’ पण ती देण्याइतका शहाणपणा त्यावेळीं त्यांचे अंगी नव्हता.

महात्म्याची—खऱ्या प्रचारकाची त्यागवृत्तीही त्याच्या अंगी भरपूर होती. तो पैशाचा लोभी नव्हता तसा मानाचाही पण नव्हता. त्याला बहाल केलेला बेरोनेट सन्मान त्यानें दोन वेळा परत केला.

वॅट्सचे स्नेहीही त्याच्याच दर्जाचे होते, महात्मेच होते, त्या बहुतेकांचे पोर्ट्रेट्स त्यानें तयार केले आहेत. टेनिसन, कार्लाइल, वाल्टर क्रेन, मॅथ्यू अरनोल्ड, जॉन स्टुअर्ट मिल, रॉबर्ट ब्राऊनिंग, जॉर्ज मेरिडिथ,

लॉर्ड लिटन, विल्यम मॉरिस, वगैरे जगप्रसिद्ध लोकांचे त्यानें पोर्ट्रेट्स काढले आहेत. त्यांपैकीं बहुतेक त्याचे स्नेहीच होते.

वॅट्सची पोर्ट्रेट पेंटिंग करण्याची रीत इतराहून फारच निराळी होती. व्यक्ति त्याच्या समोर बसली म्हणजे वॅट्सची दृष्टि त्यांच्या बाहेरच्या रंगरूपाऐवजीं त्यांच्या हृदयांत दडून बसलेल्या आत्म्याचें, त्यांच्या आंतील दडलेल्या स्वभावाचें संशोधन करण्यांतच गुंतलेलें असे. त्यामुळें पुष्कळ वेळां त्यांच्या चित्रांत बहिरंगाचें साम्य आढळत नसे. आणि तें चित्र म्हणजे त्या मनुष्याचें चित्र दिसण्याऐवजीं त्या मनुष्यस्वभावाच्या एका विशिष्ट 'जातीचें' Type चें चित्र वठत असे.

He does not copy men at all, he makes them over again. He dips his hand in the clay of chaos and begins to model a man..... The thing that comes out at last upon the canvas is not generally a very precise picture of the sitter though of course, it is almost always a very accurate picture of the Universe.. ...

त्यांत त्या समाजाच्या स्वभावाच्या अंतरंगाचें चित्रच त्या कागदावर दिसूं लागे. आणि हा अंतरंग ज्या ज्या मनुष्यांत असेल त्यानें त्यांत आपली ओळख पाहून घ्यावी. केवळ Likeness पाहणाऱ्या दृष्टीला वॅट्सची कला आवडण्याजोगी नव्हती. पण मनुष्याचें अंतरंग पहायचें असेल त्यानें वॅट्सचे पोर्ट्रेट्स पहावेत.

त्यानें काढलेल्या कल्पित चित्रांचीही गोष्ट अशीच. ते चित्र काढतांना मनुष्याकृतीचा प्रत्यक्ष आधार फारसा न घेतां आपल्या कल्पनासाम्राज्यांतील व्यक्तीच तो कागदावर आणीत असे.

चित्रांची रूपरेखा आणून त्याला जमेल अशीच मनुष्याची आकृति उभी करून त्या आधारावर ते चित्र पुरे करण्याची ठराविक पद्धति त्यानें स्वीकारली नव्हती. उबड्या डोळ्यांनीं जगांतल्या व्यक्ती पाहून कल्पनेंत वावरणारीं चित्रेच तो कागदावर आणीत असे आणि त्याच्या बहुतेक सर्व चित्रांत तत्त्वप्रतिपादनाचाच उघड उघड हेतु असे.

... Of preaching, of claiming to be heard-of believing in an internal message and destiny.

वॅट्स जरी इंग्लंडचा असला, त्याचा जन्म जरी एका विशिष्ट राष्ट्रांत झाला असला तरी त्याला ब्रिटिश चित्रकार अशा कोत्या शब्दांनी संबोधिता येणार नाही.

विशिष्ट देशाची, विशिष्ट जातीची विशिष्ट संस्कृतीची चित्रे त्याने तयार केलीच नाहीत. अखिल मानवजातीच्या जिव्हाळ्याची व्यापक व उदात्त ध्येयाची अशीच चित्रे त्याने काढली. कांहीं शेलक्या लोकांसाठी ती काढली नाहीत. सर्वांना समजणारी, त्यांच्या उदात्त भावनांना जागी करणारी अशी ती सर्वमान्य चित्रे आहेत.

वॅट्सचा जन्म इंग्लंडमध्ये झाला, एवढ्यानेच तो इंग्लंडचा म्हणता येणार नाही.

He was a man copying the great spiritual and central realities which literature and philosophy also set out to copy.

या व्यापक ध्येयामुळे तो जगाचा मोठा चित्रकार झाला आहे. ख्रिस्त, महंमद हे कुठेही जन्मले तरी ते जगाचे होत. मानवजातीच्या उद्धारासाठी ते जन्मले. कुठे जन्मले ही गोष्ट महत्त्वाची नाही.

दारुडा जार्ज मूरलँड

अत्यंत गुणवान मनुष्य असला कीं तो व्यसनी असायचा असा जणु नियमच आहे. असे नसेल तर ते अपवादाचे उदाहरण.

लेखकाने तरी अशी उदाहरणे बरीच पाहिली आहेत.

ज्या व्यक्तीवर माझी अत्यंत भक्ती आणि प्रेम त्या गुणी माणसानी दारूच्या नादात आपला सर्वनाश करून घेतला ! ते व्यसन जर त्यांच्या ठिकाणी नसते तर ती माणसे जगात मोठ्या श्रेष्ठपदाला पोचली असती.

जार्ज मूरलँड हा वाट चुकलेल्या व नाशाच्या मार्गास लागलेल्या थोर विभूतीपैकी एक होता ! ' A man who ought to have been one of the world's greatest rustic painter. '

व्यसन नसते तर खेडुतांच्या जगातील सर्वोत्कृष्ट चित्रकाराच्या दर्जाला पोचता...पण !!!

जार्ज मूरलँड हा लंडन शहरीं १७६३ च्या जून महिन्यांत जन्मला.

बापाला त्याच्या गुणाची झटकन् पारख झाली आणि त्या गुणांचा फायदा केवळ स्वतःच्या पदरीं पाडून घेण्याकरतां पोराच्या जन्माचे मात्र त्यानें मातेरे करून टाकले.

आपल्या मुलाला शिकवावें, सुसंस्कृत करावें, त्याच्या अंगच्या गुणाची वाढ करावी असा बापानें मुळीं प्रयत्नच केला नाही. स्वतः दमडी खर्च न करतां पोराच्या गुणाचा फायदा मिळवता येईल तितका त्याने घेण्याचे ठरवले होते. त्यामुळें अशिक्षित आणि व्यवहारशून्य असा तो बनला. चांगल्या संगतीचे त्याला वारेही लागले नाही. सततच्या कामामुळें त्याचा हात तयार झाला खरा पण डोके मद्दडच राहिले. बुद्धीची वाढ झाली नाही.

बापानें त्याला घरच्या घाण्याला जुंपले होते. मूल ही त्याने निव्वळ पैसा मिळविण्याची बाब करून टाकली होती.

गवयाचे पोर रडतानाही सुरांत गाते म्हणतात. जार्ज मूरलॅंड ही व्यक्ति हात हलवता येऊ लागल्यापासून चित्रे रेखाटू लागली. वयाच्या तिसऱ्या वर्षापासूनच तो आकृती काढू लागला. कारण घरात आज्ञापासून चित्रकाराचा घंदा चालत आलेला. दहाव्या वर्षापासूनच रॉयल अॅकॅडमीत त्याची चित्रे दिसू लागली. इतक्या लहान वयात त्याच्या चित्रात दिसून येणाऱ्या कौशल्याने तज्ञानाही थक्क करून टाकले ! पण बापाच्या स्वार्थानेच त्याचे नुकसान केले !

बापाची गांजणूक पुढे पुढे त्याला असह्य झाली. त्याच्या स्वतंत्र वृत्तीला या बांदिवासातून केव्हां मुक्त होईन असे होऊन गेले होते. आणि अखेर त्याने आपली सुटका करून घेतलीही. पण गुलामगिरीत डांबलेल्या, बापाच्या नजरेखाली सतत जखडलेल्याला पुढे मोकळे झाल्यानंतर स्वतःची काळजी घेता आली नाही. तो गुलामाचा पूर्ण स्वैराचारी बनला. याला कारण बापाची वागणूक !

मुलगा पैसा उधळेल म्हणून आपल्या हयातीत सुतळी तोडा जतन करणारा बाप वारताच, त्याचा वारस इतका उधळ्या निघतो की बापानें कवडी कवडी सांठवलेले घन कवडीमोलाचे करून थोडक्याच कालांत अगदीं कफळक बनतो.

हाच प्रकार मूरलॅंडचा झाला !

पूर्ण आज्ञाधारक बनवण्याचा बापाचा प्रयत्न सर्वस्वी फोल ठरून जार्ज उलट उनाड, व्यसनी आणि उच्छृंखलच झाला !

उपजत आवड म्हणून 'पेंटिंग' आणि त्यांतून फुरसतीच्या वेळीं करमणूक म्हणून दारूची वाटली या दोनच व्यवसायात तो आपले आयुष्य घालवू लागला !

१७८६ त त्याने लग्न करून घेतल्यानंतर कांहीं काल तो नेमस्त बनला पण स्वतःच्या मनाची सक्तिसुद्धां त्याच्यावर फार काल टिकू शकली नाही. आणि पुनः स्वारी पूर्वपदावर आली.

बहुतेक सर्व व्यसनाधीनांचा इतिहास असाच मिळेल. त्यांची प्रतिज्ञा, त्यांचा निश्चय कांही काल टिकतो; पण कांहीं तरी निमित्त होतें आणि पुनः ते व्यसनांत पडतात आणि पुढें पुढें आपला निश्चय कांहीं केल्या आपल्याला पाळतां येत नाही असें समजून मग त्यांत पुरेच बुडतात. त्यांचे मरण त्यांना स्वतःच्या डोळ्याला दिसत असूनही त्यांना पाय मार्गें घेतां येत नाही !

हीच स्थिती जार्ज मूरलँडची झाली ! दारूच्या व्यसनानें त्याची स्थिती खालावत चालली. भाकरीची वानवा पडूं लागल्यानंतर तो गिन्हा-ईकाना त्यांच्या आवडीप्रमाणें म्हणतील तशी चित्रे वाटेल त्या किंमतीला देऊं लागला ! त्यामुळें त्याच्या हातून अशा वेळीं बाहेर पडणारी चित्रेही हिणकस निघू लागली. पोटासाठी आणि दारूसाठी त्याने आपल्या कलेची इज्जत राखली नाही. त्याला स्वतःला आपल्या योग्यतेची खरी जाणीव नव्हती. दिवसाला चार गिनीज आणि भाकरीचा तुकडा याला तो वाटेल तसली चित्रे देऊं लागला.

अगदी असेच उदाहरण एका नामांकित चित्रकाराचे लेखकाने डोळ्याने पाहिले आहे. ते आपली चित्रे आकाराच्या मानाने किंमत ठरवून देत.

दारू पाजली की मूरलँडकडून वाटेल ते चित्र काढून घ्यावे, गिन्हाइकांच्या सांगण्यावरून कांहीं नीतिविषयक चित्रेही त्याने काढली होती. त्याचा खरा कल खालच्या वर्गाची राहणी चित्रित करण्याकडे, पण हीही चित्रे त्याच्या हातून बरी निघाली. ती लोकरुचीला पसंत पडली आणि त्याला थोडाबहुत पैसाही मिळाला.

पण त्याचे खरे नांव जे झाले ते खेडवळांच्या चित्तानी. ती चित्रे बऱ्याच घरी खपली व त्यानेच त्याला लोकप्रियता मिळाली ' The interior of stable ' हे याच वेळी काढलेले चित्र आता नॅशनल गॅलरीत आहे. किंचित् काल त्याची स्थितीही सुधारली होती. या सुमारास म्हणजे १७९१त खुद्द मूरलँड याचे मालकीचे सात आठ घोडे होते म्हणतात. पण हा भरभराटीचा काल फारसा टिकला नाही. केव्हां केव्हां अशाना भरभराटही अधिक नाश्यास कारणीभूत होत असते.

त्याचे व्यसन वाढले. खर्च आवरेना. प्रपंचाच्या गरजा भागवता येईनात. कर्ज फेडवेना. देणेकरी सारखे मागे लागलेले. त्यांचे देणे फेडायला साधन नाही. यामुळे कलेतील या रत्नाला दिवाणी तुरुंग (Civil jail) पहावा लागला. तथापी याही कालात मूरलॅडने एका देणेकऱ्याला १९२ चित्रे काढून दिली.

दारूखसाचा शेवट हा ठरलेलाच. याच व्यसनांत अखेर त्याचा अंत झाला ! वयाच्या ४१ व्या वर्षीच त्याने इहलोकीची रजा घेतली !

इतक्या अल्प वयात आणि इतका व्यसनाधीन असूनही त्याचे हातून एकंदर चार हजार पेंटिंग्स बाहेर पडली आणि ड्राइंग्सही किती तरी निघाली ! आणि हेच जर दारूचे व्यसन नसते तर खेडुताचा जग-विख्यात चित्रकार म्हणून खात्रीने झळकता.

त्याच्या चित्रापैकी काहीं चित्रे इतक्या श्रेष्ठ दर्जाची होती की, कौशल्यात त्या जवळ जवळ जाणेही चांगल्याना बड गेले असते.

‘ But for the drink which wrecked his career he might have been one of the greatest of England’s Painters. ’

सोशियालिस्ट मिलेट

मिलेट याची चित्रकला आणि त्यापूर्वीची चित्रकला यात फारच अंतर !

लोकांची आवड पाहून त्याने चित्रे काढली नाहीत. चित्रांचा खप व्हावा म्हणून त्याने आपल्या कलेला वळवली नाही. त्याच्या कलेने श्रीमंत वर्गाची सेवा केली नाही. त्यांची हौस भागवावी म्हणून त्याने कुंचला बाटवला नाही. नामांकित चित्रकार व्हावे या महत्त्वाकांक्षेने व्यासंग पतकरला नाही.

आतापर्यंतच्या चित्रकारानी व इतर कलावंतानी श्रीमंतांचे पोर्ट्रेट्स काढण्यात, त्यांची महती वाढवण्यात, राजेरजवाडे, सरदार वगैरेना सजवण्यात व त्यांचा कल पाहून त्यांना पसंत पडतील अशीच चित्रे काढण्यात आपल्या कलेला कामी लावले. कौशल्य खर्चले.

या विशिष्ट वर्गाखेरीज त्यांना दुसरे लोक दिसले नाहीत.

खालच्या वर्गाचे आयुष्य, त्यांची दिनचर्या, त्यांचा स्वभावजन्य त्याग, त्यांची योग्यता, त्यांचे महत्त्व, जगाला दाखवण्याचा, त्यांच्याविषयी सहानुभूती उत्पन्न करण्याचा, त्यांच्या श्रमजीवी, शांत, समाधानी, श्रद्धाळू स्वभावाची ओळख करून देण्याचा कोणीही प्रयत्न केला नव्हता. त्यांच्या दरिद्री पण कर्तव्यरत जिण्याकडे कलावंतांचे लक्ष गेले नव्हते.

मिलेटने ही पवित्र कामगिरी पार पाडली जनतेचे लक्ष खालच्या वर्गाकडे खेचून नेले.

मिलेटची चित्रे क्रांतिकारक होती. पण ती फार सौम्य स्वरूपाची आणि उदात्त अशी होती. हिंसेला प्रवृत्त करणारी नव्हती. जनतेच्या हृदयात भूतदया जागृत करून अंतःकरण हस्तगत करणारी होती. डिलेक्री रंगसम्राटाच्या भावनांचा हलकल्लोळ, मारामाऱ्या व गर्जना त्यात नव्हत्या. यामुळे रागद्वेषासारख्या भावना त्या चित्रातून उत्पन्न होत नव्हत्या—

ती एक वेदांताची शिकवण होती. दयाभूत अंतःकरणाची एकतानता होती. जगाच्या दुःखाशी समरसता होती. कर्तव्यरत जनतेची भक्ति होती. त्याच्या चित्रकलेचा मुख्य हेतू हा होता.

श्रमजीवी वर्गाची थोरवी जगाला पटवून देण्यासाठीच जणू त्याने कुंचला हाती धरला होता.

जेथे दीन जन मृत्तिका भरती ।

भूमि नांगरीती कृषिवल ।

फोडोनी दगड रचितसे पथ ।

कामगार जेथ वर्षभरी ।

तेथ वृष्टिकाली प्रखर उन्हात ।

भिजत तापत देव राहे ।

या देवाची भक्ति मिलेटच्या कुंचल्याने केली ! याच भक्तिभावना, दया त्याच्या कुंचल्यातून उठत. त्याची सर्व प्रसिद्ध चित्रे याच खालच्या श्रमजीवी वर्गाची आहेत.

‘लाकूड कापणारा,’ रानातले सड जाळणारा, कुळवणी पेरणी करणारा, गवत बांधणारा, रचणारा, कापणारा, घनगर-वैगरे चित्ते खालच्याच वर्गाची आहेत. या वर्गाची भक्ती केवळ चित्रानेच प्रगट केली असे नाही. तो स्वतःही तेच आयुष्य काढीत होता. ती चित्रे अननुभवी नव्हती-निव्वळ काल्पनिक नव्हती-त्या सत्यकथा होत्या-सहानुभूतीच्या दृष्टीने पाहिलेल्या !

निसर्गाचे अबाधित तत्त्व त्याच्या चित्रातून पाहता येते. सूर्य चंद्र, तारे, अखिल विश्व अजाणता कर्तव्यरत आहे. म्हणूनच प्राणिमात्रांचे अस्तित्व आहे. पण निसर्गाला त्याची जाणीव नसते. या गोष्टी सहजगत्या होत असतात.

मिलेटच्या चित्रातील माणसे अशाच प्रकारची आहेत. श्रम हे त्यांच्या हाडीमासी खिळलेले ! ते आपण करतो व त्यामुळे मानवी दुनिया जगते ही कल्पना त्यांना अद्याप शिवलेली नाही. ती स्वतःच्या योग्यतेची जाणीव अद्याप त्यांना आलेली नाही. घाण्याच्या डोळे बांधलेल्या बैलाप्रमाणे तो चालतो आहे खरा ! बोलण्याचालण्याइतकीच ती गोष्ट त्यांच्या अंगी भिनलेली. काम करायचे एवढे माहित. कोणावर उपकार करावेत ही

भावना त्यात नाही. आयुष्य चालले आहे. संकटे येत आहेत—निसर्गाच्या ऋतूप्रमाणेच ती भोगली पाहिजेत. त्यात त्रास आहे, सुख आहे. न कुर-कुरता भोगणे हा त्यांचा स्वभावधर्मच ! हीच त्यांची प्रामाणिक समजूत—

मिलेटच्या शेतकऱ्यांच्या अंगावर कपडे निराळे असले तरी त्यांच्यात परकेपणा असा वाटत नाही. जगातल्या श्रमजीवी वर्गाचीच ती चित्रे होत. खेड्या शेतकरी कुठेही जा असाच आढळणार. हीच वृत्ती, हाच स्वभाव, हीच महत्वाकांक्षा.

मिलेटच्या चित्रात हीच व्यापकता दिसून येते. त्यांच्यात व्यक्ति-महात्म्य नाही. अमका एक मनुष्य म्हणून त्याला महत्त्व नाही. व्यक्तीची खुशामत नाही.

मिलेटची माणसे म्हणजे त्या त्या घंघ्यातले वैशिष्ट्य दाखवणारी माणसे होत. ती एक विशिष्ट वर्गच डोळ्यासमोर उभे करतात.

या त्यांच्या विशेषामुळे त्याचे शत्रू त्याला 'सोशियालिस्ट' म्हणू लागले. अर्थात् यामुळे वरचा वर्ग त्यांच्याकडे साशंक वृत्तीने पाहू लागला. ते वरच्या वर्गातले मोठे गिऱ्हाइक कमी झाले. तो सोशियालिस्ट किंवा कम्युनिस्ट असला तरी जाणूनबुजून झालेला नव्हता—समतावृत्तीने जगा-कडे पाहणारा प्रत्येक अंतःकरणाने कम्युनिस्ट असतोच. सर्व संतमहात्मे याच वृत्तीचे असतात. तो या समतावृत्तीचा होता—गरीबाकडे आपुलकीच्या प्रेमळ भावनेने पाहणारा होता. केवळ विशिष्ट मतप्रचारार्थ म्हणून त्याने चित्रे काढली नाहीत. ती त्याचे हातून सहजगत्याच बाहेर पडली. अंतःस्फूर्तीतून निघाली !

त्याच्या कलेवर त्याच्या चारित्र्याची छाप स्पष्ट दिसत होती. त्याची कला, त्याचे आयुष्य, त्याचे आचरण आणि ध्येय यात कुठेही विसंगतपणा नव्हता.

समुद्राकाठीच त्याची झोपडी होती. त्याचे अहर्निश चाललेले गाणे कानावर पडत होते. या गाण्यातच निसर्गाचे युद्ध सारखं चाललय. किनाऱ्याला धक्का देऊन त्या आपल्या आसऱ्याची जागा शोधत होत्या. मानवानाही आपल्या जीवितसंरक्षणार्थ असाच झगडा खेळावा लागत होता.

समुद्रकिनाऱ्याच्या वस्तीचे जिणे तर विशेष कष्टप्रद. शेती सुपीक नाही व सहजासहजी पिकायची नाही.

मिलेट शेतकऱ्याचाच मुलगा. चेरवर्ग मधील ग्रशी गावचा. बाप मोठा करारी, स्वाभिमानी, त्यागी आणि साधु वृत्तीचा. त्याला गाण्याची आवड होती.

आपण गरीब असलो तरी मुलाच्या शिक्षणाआड गरीबी येऊ नये म्हणून त्याने मुलाची आवड पाहून त्याला भरपूर प्रोत्साहन दिले. त्याला आपल्या मुलाचे अंगचे गूण समजून आले होते. व आपल्या हातून करता येईल तेवढे करण्याचा त्याने निश्चय केला होता. व त्याने त्याला शहरगावी एकाचे हाताखाली ठेवून दिले.

पण त्याला तेथे फार दिवस राहता आले नाही. बाप आजारी पडल्याची बातमी कानावर पडताच तो आपल्या गावी निघून आला. बापही त्या दुखण्यातून उठला नाही.

बापानंतर घरची प्रपंचाची जबाबदारी सर्व त्याच्यावर पडली. ती त्याने कांहीही कुरकुर न करता अंगावर घेतलीही. त्याचा सर्व वेळ शेती पाहण्यात व तिची कष्टमशागत करण्यात जाई. पुरसतीची वेळ तो आपल्या व्यासंगास देई.

त्याच्या घरच्या बायकामंडळीला, विशेषतः आजीला त्याच्या कलेचे नुकसान होऊ लागलेले पाहून फार जिवाला लागले. व तिने घरचे आम्ही सर्व मिळून पाहतो. तुझे नुकसान तू करून घेऊ नकोस, तू चित्रकलेच्या अभ्यासाला लाग असे सांगून त्याला पुनः परत पाठवून दिले. आणि तो पॅरिसला निघून आला. तेथे तो लॅगलॉस या चित्रकाराचे हाताखाली काम करू लागला. त्या चित्रकाराच्या वशिल्याने त्याला म्युनिसिपालिटीची पॅरिसला जाण्याची एक स्कॉलरशिप मिळाली. पण ती त्याला अपुरी पडली. त्यासाठी त्याला आणखी काम करावे लागे.

पॅरिसमध्ये त्याला दुसऱ्या नामांकित चित्रकारांची कामे पाहतां आली. कॉपी करता आली. विशेषतः मायकेल एन्जेलो, टीशन, रुबेन्स,

व्हॅलेस्क्वे, रेंब्रांट यांच्या कलेचा त्यानें बारकाईनें अभ्यास केला. त्याला डिलेकोची कामें विशेषतः फार आवडली.

डिलेरूख नांवच्या एका नांवाजलेल्या चित्रकाराच्या हातीं काम करण्याची संधी मिळाली; पण त्याची पद्धत आणि ध्येय यांच्याशी जुळण्याजोगें नसल्यामुळे त्यापासून मिलेटनें आपली लवकरच सुटका करून घेतली.

ज्या म्युनिसिपालिटीने त्याला शिष्यवृत्ती दिली होती. तिनें त्याला काय येते हे पाहण्याकरतां एका पोर्ट्रेटची ऑर्डर दिली. पण ते काम त्यांना समाधानकारक न वाटल्यानें त्यांनीं ठरलेली रक्कम त्याला देण्यास नाकारली. त्यानें तो चिडून जाऊन कांहींएक मेहेनताना न घेतां तो पोर्ट्रेट त्यानें म्युनिसिपालिटीस फुकटच देऊन टाकला.

मिलेटने कांही दिवस लोकांच्या रुचीला आवडतील अशी चित्रे काढण्याचा प्रयत्न केला व त्यातून मिळालेल्या वेळात तो आपल्या आवडीची चित्रे काढी. या सुमारास त्याच्या हातून निघालेली खालच्या वर्गाची चित्रे फारच उच्च दर्जाची निघाली. त्यानी त्याला चांगलीच कीर्ती मिळवून दिली. याच प्रसिद्धीमुळे चेरबर्ग कॉलेजच्या डॉइंग टीचरची जागा त्याचेकडे चालून आली; पण त्याने ती नाकारली आणि पॅरिसमध्ये आपला स्वतंत्र स्टूडियो उघडला.

पॅरिसमध्ये त्याला कांही चांगले मित्र मिळाले. त्यांचा त्याला अखेरपर्यंत फारच फायदा झाला.

त्याची सलूनमध्ये जरी चित्रे लागली, प्रसिद्धी मिळाली तरी त्याची हलाखी कांहीं कमी झाली नाहीं. त्याला पैशाची टंचाई सारखी भासत असे. पैसा मिळवण्याची कला त्याचेपाशी नव्हती.

१८४८ तल्या क्रांतीच्या दंगलीत त्यानें भाग घेतला नाहीं. त्यापासून अलिप्त रहावें म्हणून तो आपल्या खेड्यावरच निघून गेला आणि अखेर तीच तेथील त्याच्या कलेला व स्वभावाला परिपोषक झाली.

खेडची राहणी, त्या खेडुतांचा निर्मल स्वभाव—वगैरे दिनक्रमाचा त्याला चांगलाच अभ्यास करता आला. पोटापुरतें काम, दुपारीं आवडीचा व्यासंग, संध्याकाळीं स्नेहीमंडळीशी चर्चा असा त्याचा वेळ जात असे.

‘ Living amongst the people he so loved, he was in a position to bring before an unthinking world the poignant monotony of their useful lives. ’

पण त्याची चित्रे काढून त्याला पैसा कुठला मिळणार? एकदां तर अगदींच उपाशी राहण्याची वेळ आली. त्याप्रसंगी रूसो या त्याच्या परममित्रानें एक खोटेंच गिऱ्हाईक उभा करून त्याचे चित्राला स्वतःच भरपूर पैसा दिला व ही गोष्ट मिलेटच्या स्वाभिमानाला दुखवेल म्हणून त्याला केव्हांच कळू दिली नाही.

त्याच्या चित्रांना किंमत आली खरी; पण ती त्याला मिळाली नाही. एकाच चित्राला कशी किंमत आली ते मनोरंजक आहे.

‘ Angelus ’ हे ते चित्र. एकाने ते १८०० फ्रँक्सला घेतले. ते दुसऱ्याने १६०,००० ला खरेदी केले. पुढे कांही दिवसानी त्याच चित्राला ८००,०००० फ्रँक्स आले. पण हे चित्रकाराला मात्र नव्हे. चित्राच्या त्या वेळच्या मालकाला !

त्याला स्वतःला मात्र मित्राच्या मदतीवरच अवलंबून रहावे लागले. यातील मोठ्यातला मोठा आधार त्याचा जिवलग स्नेही रूसो वारला आणि तो पुरा उघडा पडला. त्याची पुढे फार दैना झाली. त्याचे पश्चात् मग तोही फार दिवस जगला नाही. २० जानेवारी १८७५ त तोही त्याचे मागोमाग निघून गेला.

रोडीन

आधुनिक मायकेल एंजेलो

वस्तू दिसतात तशा काढण्याचा प्रयत्न करणारे आणि त्या वस्तूंचा आभास उत्पन्न करणारा क्षण दाखवणारे असे दोन वर्ग फ्रान्सच्या चित्रकारात उत्पन्न झाले होते.

या दुसऱ्या वर्गाला ' इंप्रेशनिस्ट ' अशी संज्ञा आहे. चित्रकलेची ही आधुनिक वाढ आहे. कलेचे हे नवे दालन उघडण्याचा मान फ्रान्सच्या चित्रकाराकडे-विशेषतः डिलेक्रो, वॅशो-व यानंतरच्या कारबेट मॅनेट, डीगस, रेनार, मॉनेट या प्रभृतीकडे जातो.

पण हा सर्व प्रयत्न फक्त पेंटिंगच्या कलेपुरताच झाला होता-कारण रंगातच आभास उत्पन्न करणे शक्य झाले. यात आऊटलाइनपेक्षां सर्व जोर रंगावर दिला जातो. निसर्गात स्पष्ट रेखीव रेषा नाही असे हे कलावंत मानतात. आणि रंगसुद्धां एकातएक इतके मिसळलेले असतात की-निश्चितपणे अमका संपला कोठे आणि दुसऱ्याची सुरवात झाली कोठे-हे कळून येत नाही. वातावरणाने सर्व पदार्थ वेष्टिलेले असतात-सर्वत्र प्रकाशाचा खेळ चाललेला असतो. तोच हजारो रंग घारण करतो.

वस्तूंचा रंग पुष्कळ अंशाने सूर्यप्रकाशावरच अवलंबून असतो-आणि सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत आणि संध्याकाळपासून ते पुनः सकाळपर्यंत प्रकाशात क्षणाक्षणाला बदल होत असतो-तसा त्या त्या देखाव्यातही फरक पडतो.

कलेतील या नवशोधाचा परिणाम शिल्पकारावरही झाल्याशिवाय राहिला नाही. तेही समोरच्या दृश्याकडे या नवदृष्टीने पाहू लागले. याच अनुभवमंथनातून रोडीनची कला बाहेर पडली. आणि आतापर्यंत शिल्पकार मायकेल एंजेलोच्या शेजारी बसण्याचा मान जो कोणाही

शिल्पकाराला मिळवता आला नाही-व मिळाला नाही तो याच्याकडे त्याच्या हयातीतच चालत आला. या युगातील मायकेल एंजेलो म्हणून तज्ज्ञ शिल्पकार आज त्याला संबोधितात—

हा जो मोठेपणा त्याला मिळवता आला तो प्राचीन ग्रीक शिल्प-कृतीच्या कॉपीज करून नव्हे; पण त्या प्राचीन कलावंतांनी ज्याप्रमाणे निसर्गाचाच आपला खरा गुरु केला त्याप्रमाणे रोडीननेही निसर्गाच्याच पायाशी लीनतेने बसून घडे घेतले; म्हणूनच तो इतरांच्या वर जाऊ शकला—लोभनीय अशा उच्चस्थानी जाऊन बसू शकला.

पण रोडीनने आपल्या कलेमध्ये — ‘ इंप्रेशनीझम ’ची सुरवात केली हे विशेष !

हा प्रयत्न आतांपर्यंत कोणी केला नव्हता. चित्रकार व शिल्पकार यांची साधने निराळी. टेकनिक निराळे—

एकाच जागी बसून, अगदी त्या जागेवरून न हलता—दृष्टी न बदलता चित्रकाराला समोरील दृश्य रंगवता येते—मूर्ति घडवताना शिल्पकाराला त्या आकृतीजवळ जाण्याचे, माप घेण्याचे प्रसंग पुष्कळ येतात. त्या आकृतीलाही हलवावे लागते. म्हणून शिल्पकला अधिक Realistic राहिली—

तथापी कलेचा उद्देश वस्तू असतील तशा काढण्याचा केव्हांही नसतो. असा प्रयत्न करणे चुकीचे तर आहेच पण केला तर तो यशस्वी होणे केव्हांही शक्य नाही—निसर्गाची पूर्णता उपजतच असते—ते finish मनुष्याने आणण्याची खटपट करणे चुकीचे आहे. तसा प्रयत्न केल्यास तो स्वतः निर्माता होऊ शकणार नाही. निर्माता होण्यातच त्याची थोरवी आहे—आहे तसे काढण्यात त्याची प्रतिभा मरून जाते.

‘ Art is the expression of a certain attitude towards reality—an attitude of wonder and value a recognition of something greater than man. ’

+ + +

रोडीनने इंप्रेशनीझम् पेंटिंगप्रमाणे शिल्पकृतीत आणण्याचा प्रयत्न केला—पण ही पद्धती Realism च्या तत्वाला बरीच विसंगत असल्यामुळे

ती लोकाना प्रथम आकलनच झाली नाही—पण या पद्धतीची ही वाढ त्याच्या परिणत स्थितीतच झालेली दिसून येते.

जवळून ही कलाकृती बरोबर दिसत नसल्यामुळे त्याच्यावर शिल्पकलेचे प्राथमिक नियमसुद्धा माहीत नाहीत असा त्या कालच्या बऱ्याच कलावंतानी त्याचेवर आरोप केला. पण त्याचे हे म्हणणे चुकीचे होते—कारण ठरावीक अंतरावरूनचा आभास उत्पन्न करताना सभोवतालच्या वातावरणाचा छाया व प्रकाशाचा त्या आकृतीवर झालेला परिणाम दाखवताना मूळ आकृतीत लांबून दिसणाऱ्या तिच्या आभासात अंतर हे पडणारच. ते त्या आकृतीजवळून ताडून पाहिल्यास बरोबर कसे दिसणार—

शिल्पकला म्हणजे (Lumps and hole) टेंगूळ आणून किंवा खळगा पाडून दाखवण्याची कला असे तो म्हणत असे.

दिसणारा आभास दाखवण्याकरता तो आंतील घटनेचा (अनॉटमीचा) विचार न करताच काम करीत असे. यामुळे जवळून चमत्कारिक वाटणारी कलाकृती त्या अंतरावरून पाहताच, चालू बोलू लागे. ती जिवंत असल्याचा भास उत्पन्न होऊ शके—त्या ओबडधोबड संगमरवरी दगडांतून जणू आतां ती सुंदर मूर्ती उठून चालू लागणार असे वाटे. त्या कलाकृतीत जिनगरी, हलक्या दर्जाचे, बिन डोक्याचे बारिकसारिक (Finish) नसल्यामुळे प्रेक्षकांच्या स्फूर्तीला त्या कलाकृती भरपूर चालना देत. उत्कृष्ट चित्र विचाराना खुंटून टाकत नाही. त्यात पाहणाऱ्या प्रत्येकाला भरपूर खाद्य मिळू शकते. फोटोग्राफप्रमाणे पुऱ्या केलेल्या निर्जीव चित्रांत ही चालना मिळू शकत नाही—कारण अशा चित्रात प्रतिभेऐवजी हस्तकौशल्यच सापडते—प्रतिभा व कल्पना याखेरीजचे कलाकृतीत असलेले कौशल्य निरर्थकच असते.

* * *

१८४० त पॅरिस शहरीं आगस्ट रोडीनचा जन्म झाला. घराणं अगदी गरीब. दगडाच्या खाणींत मजूरी करून त्याला आपला चरितार्थ चालवावा लागला. येथे दगड फोडतां फोडतांच त्याला शिल्पहत्यारांची चांगलीच ओळख झाली. शिल्पशास्त्राचे प्राथमिक घडे त्याला येथे

मिळाले. चार वर्षेपर्यंत त्याची झोंपण्याची खोली हाच त्याचा स्टुडियो होता— येथेच त्याचे पहिले पहिले बस्ट्स तयार झाले.

‘ नाक तुटलेला माणूस ’ ही त्याची कलाकृती पॅरिस सलूनमध्ये ठेवताच त्याची लोकांवर विलक्षण छाप पडली. कित्येक युगे दडलेल्या उच्च कलेचा पुनर्जन्म त्यात त्यांना दिसू लागला व ती कृती एकदम श्रेष्ठ दर्जाच्या कलाकृतीत जाऊन बसली.

‘ The age of bronze. ’

ही त्यानंतरची कलाकृती इतकी प्रमाणबद्ध आणि निर्दोष होती की रोडीनने प्रत्यक्ष माणसावरूनच साचा तयार करून काढली असावी अशी पुष्कळानी शंका काढली. इतकी मनुष्यावरहुकूम ती होती.

यानंतर लोकाना चकवण्याकरता ‘ The age of youth ’ हे काम त्याने तयार केले व ते तयार करताना त्याचे माप मनुष्याच्या आकाराहून थोडे जास्त ठेवले—या कलाकृतीतील सौंदर्य ग्रीसमधील उत्कृष्ट पुतळ्या-बरोबरीचे होते—यामुळे त्याची तुलना जगातील सर्वोत्कृष्ट शिल्पकार मायकेल एंजेलो याचेबरोबर करण्यात येऊ लागली.

यापुढे त्याने शिल्पकलेत ‘ इंप्रेशनिझमला ’ सुरवात केली. पण प्रथम त्याचेवर टीका झाली. ज्या मनुष्यावर त्याची शिल्प प्रत्यक्ष मनुष्या-वरून घेतलेल्या साचातूनची असावी असा आरोप केला होता त्याजवरच त्याच्या परिणत स्थितीतल्या कलेवर अनॉटमीच्या अज्ञानाचा आरोप व्हावा हे आश्चर्य नव्हे काय?

‘ इंप्रेशनिस्ट ’ पद्धतीने काढलेल्या ‘ बलझॅक ’ या बस्टने तर कलावंतात मोठीच खळबळ उडून गेली. त्याच्यावर टीकेचा भडिमार झाला. पण त्या कामाची खरी योग्यता पटायला फार काल कांहीं लागला नाही. उलट त्या कामाने त्याच्या कीर्तीत भर पडून मायकेल एंजेलोहूनही तो कांहीं वावर्तीत वरचढ ठरला—

‘ It revealed Rodin at his highest not only as a master of impressionist modelling but also as a psychologist who could conceive and create an unforgettable expression—the very soul of genius. ’

चालू शतकांतील जगविख्यात पोर्ट्रेट पेंटर सार्जंट

हयात व्यक्तीला मोठेपणा यायचा आणि त्यांतही आंतर्राष्ट्रीय महत्त्व यायचें म्हणजे कांहीं हलकीसलकी गोष्ट नव्हे !

मेल्यांचा हेवा फारसे कोणी करीत नाहीत; पण हयात व्यक्तीला प्रसिद्धी मिळू लागली की त्याला शत्रू उत्पन्न होतात ! असें असूनही आधुनिक पोर्ट्रेट पेंटरमध्ये सार्जंटनें लोकोत्तर दर्जा मिळविला !

पोर्ट्रेट पेंटिंगचा विषय निघाला, कीं जगांत हाताच्या बोटावर मोजतां येण्याजोगे जे थोडे चित्रकार निघतील त्यांत सार्जंटचा दर्जा फारच चरचा लागेल.

तरुण होतकरू पोर्ट्रेट पेंटरनां सार्जंट, हे त्या विषयांतले ध्येय होऊन बसले आहेत.

एकएका व्यक्तीनीं एकएका शतकाला महत्त्व आणून दिलें. अठरावें शतक हें रेनाल्ड व गेन्सबरोचे. १७ व्या शतकांतील मोठी व्यक्ति व्हॅन डाइक. फ्रान्सचे १८ वें शतक वॅशोनें मंडित केलें. आणि चालू शतकाला सार्जंटनें शोभा आणली.

सार्जंटचीं चित्रें तत्कालीन परिस्थिति दाखवणारी आहेत. चालू कालच्या आवडीनिवडी, फॅशन्स, संस्कृती त्याने आपल्या चित्रांत अगदीं सहज कौशल्यानें पकडून ठेवल्या आहेत.

मनुष्याचें वैशिष्ट्य त्याच्या चेहऱ्यांत तर असतेंच असतें—पण त्याच्या अंगावरच्या कपड्याचे रंग, त्या कपड्यांची ठेवण (कट्), त्या कोटांत रुमाल ठेवण्याची तऱ्हा, त्यावर लोंबणारा सोनेरी छडा, सेंटचा आवडीचा वास, तो बसला असेल त्या भोवतीचे पदार्थ व फर्निचर,

त्याची विशिष्ट मांडणी, मेजावरील पुस्तकें या सर्व गोष्टी त्या माणसा-सभोंवतालचें वातावरण, त्याची संस्कृति व सामाजिक दर्जा दाखवीत असतात. या वरवरच्या गोष्टी जरी क्षुल्लक अशा वाटल्या तरी मनुष्य-स्वभावाची पारख त्यांत चांगलीच करतां येते.

सार्जंटनें या गोष्टी आपल्या पोर्ट्रेटमधून सूचित केलेल्या दिसून येतात. मनुष्याची ओळख, अशा क्षुल्लक दिसणाऱ्या गोष्टींवर पुष्कळच अवलंबून असते.

या गोष्टीचा अनुभव मला स्वतःला चांगलाच पटला आहे. माझ्या वडिलांचा पोर्ट्रेट एका प्रसिद्ध चित्रकारानें काढला. तो बहुतेक पुरा झाला होता. त्यांत चूक कोठेंच सांपडत नव्हती. तथापि कांहीं तरी चुकल्या-सारखें वाटत होतें. पण काय ते कांहीं सांगतां येईना. अखेर चेहरा पुरा झाल्यानंतर चित्रकारांनी कपड्याकडे लक्ष दिलें आणि पुरे करतां करतां त्यांच्या अंगरख्यावर नेहमीं लोंबणारा तांबडा गोफ आणि त्यांत बांधलेली तांबडी खुणा करण्याची छोटी पेन्सिल ज्या वेळीं निघाली त्या वेळीं एकदम त्यांची likeness ओळख मघला उणेपणा नाहीसा झाला. पेन्सिल व दोरा होता अंगरख्यावर आणि त्यानें बदल दिसू लागला चेहन्यावर !

म्हणून मनुष्याची ओळख चेहन्याखेरीज इतर क्षुल्लक गोष्टींवरही अवलंबून असते. पण तें समजण्याला हुषार शोधक मात्र लागतो. ही सूक्ष्म दृष्टि सार्जंटच्या ठिकाणी आढळून येते.

सार्जंटचें दुसरें विशेष हें कीं, तो पोर्ट्रेटमध्ये स्वतःचें वैशिष्ट्य ठेवण्याचा मुळीच प्रयत्न करीत नसे. शेक्सपीयरप्रमाणें तो त्या त्या व्यक्तीत स्वतःला विसरून जात असे.

कांहीं कांहीं चित्रकार आपल्या कामांत आपलें वैशिष्ट्य ठेवण्याचा प्रयत्न करतात. ब्रशिंगमध्ये, सेटिंगमध्ये किंवा कलरस्कीममध्ये त्यांचें स्वतःचें विशेष असें कांहीं राखण्याचा प्रयत्न करतात. कांहीं त्यांना सिटिंगसाठीं आपल्या खास आवडीचे पोशाख करण्यास सांगतात. सार्जंट गिन्हाइकावर ही गोष्ट सोंपवितो. त्यांच्याच हौसेप्रमाणें त्यांना पोशाख करण्यास मोकळीक देतो. यामुळें त्या त्या माणसांच्या पोर्ट्रेटमध्ये

चित्रकाराची आवड न येतां त्या माणसाचीच येते. व त्याच्या त्या नट-प्याचा त्याच्या चेहऱ्यावर होणारा परिणाम त्याला पकडतां येतो.

बारकाईनें पाहिलें तर या गोष्टी साधारण माणसाच्या डोळ्यांलाही दिसूं शकतात.

खेड्यांतील माणूस विशेष सजला, त्यानें आपल्या ठेवणीचें तें तांबडें रेशमी जाकीट, तांबडा जरीकाठी पटका, तो पठाणी चढाव, हे सर्व शिण-गार चढवले म्हणजे खालीं मान घालून गरीबासारखा चालणारा शेतकरी, छाती वर काढून डौलदारपणें स्वतःकडे पाहात व दुसरीकडे न्याहाळीत पाऊल टाकीत असतो. आपण दुसऱ्यांहून विशेष आहोत ही जाणीव त्याच्यामध्ये उत्पन्न झालेली असते. दुसऱ्या लोकांची दृष्टी जावो न जावो आपल्या हातांत भारी हिऱ्याची आंगठी चमकत आहे, विशांत सोन्याचें घड्याळ आहे, आपण भारी किंमतीच्या मोटारीमधून उतरलों आहोत, इतकेंच नव्हे बँकेंत आपली बरीच मोठी रक्कम शिल्लक आहे या गोष्टींचा परिणाम चेहऱ्यावर उठत असतो. हा परिणाम पकडणें आणि तो आभास उत्पन्न करणें ही कांहीं साधी गोष्ट नाही. पण सार्जेंटला हें चित्रित करतां येतें.

या असल्या क्षुल्लक वाटणाऱ्या गोष्टींकडे सार्जेंट विशेष लक्ष देत असला तरी त्यांना भलतें प्रामुख्य देतो असें मुळींच नाही. आपल्याला मुख्यतः काय दाखवायचें आहे हें तो केव्हांही विसरत नाही. क्षुल्लक गोष्टी पूरक म्हणूनच तो त्यांचा उपयोग करितो. केंद्रीभूत विषयाला मारक असें त्यांना महत्त्व केव्हांही देत नाही.

आणखी इतर चित्रकारांहून सार्जेंटचे विशेष म्हणजे-तो आपल्या आवडीनिवडी गिऱ्हाइकावर (सिटर्सवर) अस्वाभाविक लादत नाही. तसेंच (Natural pose) स्वाभाविकपणें बसण्यासाठी, त्यांत स्वाभाविकपणा आणीत नाही. आलेले लोक स्वतःचें चित्र काढून घेण्यासाठी बसत असतांना ते केवळ करमणुकीसाठी कुठेंतरी बसले आहेत हा खोटा आभास उत्पन्न करणें त्याला आवडत नाही. कारण असें दाखवणें सत्याला सुटूनच आहे ! स्वाभाविकपणा दाखवण्याच्या विशेष प्रयत्नांत अस्वाभाविकपणाच येणार ! त्याचे पोर्ट्रेट्स पाहिले म्हणजे या म्हणण्याची सत्यता पटेल. त्याच्या

स्टुडियोमध्ये स्वतःचा पोर्ट्रेट काढून घेण्यासाठीच आलेल्या अशा त्या व्यक्ती दिसतात. हीच गोष्ट सत्य आहे आणि स्वाभाविक आहे.

सार्जंटने अनेक पोर्ट्रेट्स काढले असतील, पण ते एकाच दर्जाचे वठले आहेत, लोकांच्या अपेक्षेप्रमाणे एका ठराविक उच्च दर्जाचे निघाले आहेत असे मात्र म्हणता येणार नाही. लोकांनी तशी अपेक्षा करणेच मुळी चुकीचे आहे.

प्रसिद्ध चित्रकार, कादंबरीकार, कवि, नाटककार किंवा लघुकथा-लेखक यांच्या सर्व कृती त्यांच्या उच्च दर्जाला साजेशाच निघतील असे नाही. निसर्गातसुद्धा उत्कृष्ट रम्य देखावे सर्वत्र पाहण्यास मिळावेत अशी अपेक्षा करणे जसे चुकीचे तसेच कलावंतांचे काही देखावे अत्यंत मनो-वेधक असतील तर काही अगदी साधारण असतील-काही लिखाण उत्कृष्ट वठेल, काही सामान्य ठरेल, सार्जंटची चित्रे पण तशीच आहेत. याला कारणही पण आहे.

चित्रकार सदैव एकाच मनःस्थितीत राहू शकत नाही. आणि कोणत्याही मनुष्याला पण तसे राहता येणार नाही. मनःस्थितीचा परिणाम नेहमी कलावंतांच्या कृतीवर होत असतो. तो आनंदी, उल्हासी असला तर त्याची कृति पण तशीच जोरकस निघते, थकला असल्यास त्याच्या कामांत तो कंटाळा दिसतो. म्हणून सर्व चित्रे एकाच दर्जाची निघणे केव्हाही शक्य नसते.

*

*

*

मि. जॉन सिंगर सार्जंट याचा जन्म १८५६ साली फ्लॉरेन्स शहरी झाला. जन्म फ्लॉरेन्समध्ये पण वडील अमेरिकन. शिक्षण जर्मनीत व इटलीत. आणि चित्रकलेचे गुरु फ्रान्सचे. कॅरोलस डूरन हा जगप्रसिद्ध फ्रान्सचा पोर्ट्रेट पेंटर सार्जंटचा गुरु! पण चेला त्याच्याहूनही सर्वाई निघाला, चित्रकलेत नैपुण्य फ्रान्समध्ये मिळवून सार्जंट स्थाईक झाला इंग्लंडमध्ये. भर टाकली इंग्लंडच्या लौकिकांत. इंग्लंडने त्याचा सत्कारही पण तसाच केला. आज सार्जंट म्हणजे त्याचा अत्यंत आवडता पोर्ट्रेट पेंटर होऊन बसला आहे.

इंग्लंडमध्ये आतां कायमचें वास्तव्य केलें असलें तरी त्याच्या ठिकाणीं कोती राष्ट्रीय भावना नाही. कारण त्याचा संबंध बऱ्याच देशांशीं आणि तोही जिव्हाळ्याचा आल्यामुळें त्याची दृष्टि व्यापक झाली आहे.

१८७९ मध्ये त्यानें पॅरिस सलूनमध्ये आपलें एक चित्र पाठविलें. त्यापासून त्याची जी कीर्ति वाढूं लागली ती आतांपर्यंत सारखी वाढतच आहे. १८९४ त तो रॉयल अॅकॅडमीचा असोसिएट म्हणून निवडला गेला. A. R. A. आणि १८९७ त R. A. होण्याचा बहुमान त्याला मिळाला.

त्याच्या कीर्तीनें त्याच्या स्वभावांत व ध्येयपिपासेंत किंचित्ही बदल झालेला नाही. सार्जेंट जबरदस्त काम करणारा आहे. त्यानें एका मनुष्याच्या पुऱ्या आकाराचा पोर्ट्रेट एका दिवसांत अगदीं पुरा केला म्हणतात.

The example of Sargent has succeeded in lifting the whole standard of painting in England.

सार्जेंट हे आज इंग्लंडच्या तरुण चित्रकारांचें ध्येय होऊन बसले आहेत.

ऑइल-कलरप्रमाणें वॉटर-कलरमध्येही सार्जेंट निष्णात आहे. त्याच्या खास वॉटर-कलरचेंसुद्धां इंग्लंडमध्ये प्रदर्शन भरलें होतें-त्यांची लॅड्सकेप्स ' इंप्रेशनिस्ट ' पद्धतीचीं असतात. निसर्गामध्ये रेखीव अशी रेषा असत नाही, असें मॅनेटप्रमाणें सार्जेंटचेंही मत आहे. आणि त्याला घरून त्याची वॉटर-कलर्स असतात.

आजच तो अमर कलावंतांच्या जागीं जाऊन बसला आहे.

' One of the most penetrating of the world's portrait painters ' सूक्ष्म आणि भेदक दृष्टीचा जगविख्यात पोर्ट्रेट पेंटर म्हणून त्यांनीं ख्याति मिळविली आहे.

दीनोद्धारक मुनीर

ग्रीसच्या प्राचीन शिल्पकलेने जगातील शिल्पकलेत जे एकदां अग्रस्थान पटकावले ते अगदीं चालू युगापर्यंत तसेच होते. त्याला घक्का लावणारा कलावंत आतांपर्यंत कोणी झाला नव्हता.

हजारों वर्षांनंतरही, अपोलो, व्हीनस, लॅकून, ग्लडियेटर या शिल्प-कृतींची बरोबरी करणाऱ्या कलाकृती तयार होऊं शकल्या नाहीत. मायकेल एंजेलोची बरोबरी करणारे राहूंचाच पण जवळ जाणारे सुद्धां कोणी निपजले नाहीत.

पेंटिंगची ज्या मानाने प्रगति झाली त्या मानाने शिल्पकलेची झाली नाही. पेंटिंगमध्ये रॅफेल, मायकेलनंतर टीशन, रेंब्रांट, व्हॅन डाइक, वॅशो अशीं पुष्कळ नांवे घेतां येतील. रंगाचे बाबतींत तीं वरचढही ठरू शकतील—मात्र शिल्पकलेत अशा असामान्य व्यक्ति निपजूं शकल्या नाहीत. पण चालू युग प्राचीन युगाहून कोणत्याही दृष्टीने कमी लेखण्याचें कारण नाही, इतकेंच नव्हे तर पुष्कळ बाबतींत ते वरचढ आहे हे सिद्ध करण्याकरतांच कीं काय मुनिर व रोडिन हीं दोन रत्ने नवयुगाने जगाला बहाल केलीं.

शिल्पकलेत या दोन्हीही व्यक्ती असामान्य दर्जाच्या—! दोघेही शिल्पकार—दोघांचीं ध्येये निराळीं—पद्धति निराळी. यांत मोठें कोण ठरवतांच येणार नाही—साधन एकच. पण दोघांचे प्रांत निराळे—

एकाने जणु श्रमजीवि वर्गाचें महत्त्व जगाला पटवून देऊन त्याला अमरपदाच्या उच्चासनावर स्थापन करण्याकरतांच कला साधन हातीं घेतलें होतें, तर दुसऱ्याने मानवशास्त्राचा अभ्यास करून मानवी मनांतील गूढ रहस्ये पकडून ठेवण्याकरतां व जगाला शिल्पकलेतील एका नव्या टेकनिकची दीक्षा देण्याकरतांच हत्यारें हातीं धरलीं होतीं. मग या भिन्न

प्रांतांत काम करणाऱ्यांत थोर कोण हें ठरवणें कालाचा अपव्ययच नव्हे काय? गांधी थोर कीं टागोर थोर असा वाद उत्पन्न करण्यासारखीच ही गोष्ट—

Rodin and Meunier—The one in the world of passion, the other in that of labour.

दोघेही त्या त्या प्रांतांत श्रेष्ठच !

पुतळे तयार करायचे तर देवादिकांचे, राजेलोकांचे व तशाच श्रेष्ठ मानल्या गेलेल्या व्यक्तींचे !

काबाडकष्ट करणाऱ्या, रात्रंदिवस प्राणधारणेकरतां घडपडणाऱ्या दलितवर्गाला हा मान कुठला मिळायला ? पंचमहाभूताइतकेंच मानवी जीविताला अवश्य अशा या वर्गाचें महत्त्व, जनता मान्य करीत नाही—त्यांच्या बहुमोल कामगिरीची त्यांना जाणीव येत नाही.

खरोखरी राजेमहाराजे व गिरण्यांचे कुबेर वगैरे धनिकांचा परोपजीवि वर्ग जगांतून नाहीसा झाला तर मानवांचें किंचितही नुकसान होणार नाही. नव्हे, ही इष्टापत्तिच ठरेल. असें असूनही यांचाच सर्वत्र उदोउदो होत आहे !

गरीबांचा वाली एखादाच निपजतो !

श्रीमंतांनी पायी तुडवलेल्या या वर्गाला डोक्यावर घेऊन नाचणारे, त्यांच्यावर स्फूर्तिफुल्ले उधळणारे किती मिळतील ?

दीनोद्धारक 'मुनीर' यानें या दरिद्रीनारायणांची स्थापना जन-हृदयांत करण्याकरतां आपल्या शिल्पकलेला कार्मी लावले. आपल्या कला-कृतींनी त्यांचा उच्च पवित्र दर्जा आणि उपयुक्तता त्यांनें लोकांना पटवून दिली. दगडाघोंड्यांत खोदून ती जागृत ठेवली.

दरिद्री समाजांत उत्पन्न झालेलीं माणसें त्या समाजाची सेवा करतातच असें कुठें आहे ? पुष्कळ वेळां ते आपल्या समाजाला विसरलेलेच आढळून येतील. पण मुनीर हा या गोष्टीला अपवाद होता.

मुनीरला शिल्पकलेंतील मिलेट म्हणतां येईल. कितीतरी बाबतींत त्यांच्यांत साम्य आढळून येतें. दोघेही गरीब घराण्यांतले—एकाच वृत्तीचे—

एकाच ध्येयाला वाहून घेतलेले-त्यांच्या कलाकृतीत राष्ट्राभिमान, कोतें राष्ट्रीयत्व यांची कोठेंही तेढ दिसून येत नाही. मुनीरनें चित्रित केलेलीं माणसेंसुद्धां विशिष्ट राष्ट्रांचीं दिसून येत नाहीत.

‘The Art of Constantin Meunier is national, it is human-and because it is human, it is sovereign.’

त्याच्याच बरोबरीच्या आणि ज्याची तुलना आज मायकेल एंजेलोबरोबर करण्यांत येते त्या शिल्पश्रेष्ठ रोडीननेंच ‘मुनीरला’ नवयुगांतील श्रेष्ठ शिल्पकार म्हणून संबोधले आहे.

मुनीरनें मृत्तिकेतून व दगडांतून निर्माण केलेल्या मूर्ति निव्वळ हातांनीं घडवल्या नव्हत्या. किंवा निव्वळ बुद्धीनेंच आकलन केलेल्या नव्हत्या. त्यांत त्यानें आपलें हृदय घालून ओतवल्या होत्या. म्हणूनच त्यांचा संदेश सहजीं हृदयाला जाऊन विलगत होता. डोक्याला शीण न देतां कळत होता. कलाशास्त्राच्या माहितीशिवाय उमगत होता-त्यांची कलाकृति दलितवर्गाच्या, श्रमजीवि वर्गाच्या जीविताशीं समरस होऊन बाहेर पडलेली होती. तो मनानें, देहानें, अंतःकरणानें व सहवासानें त्यांच्याच पैकीं एक होता. त्यांचीं दुःखें त्यानें भोगलीं होती. त्यांच्याशीं खांद्याला खांदा भिडवून त्यानें आपली उपजीविका चालवली होती-त्यांची थोरवी त्याला पटली होती.

मुनीरची कोणतीही कलाकृति घ्या. ती कोणत्याही राष्ट्रांत ठेवा. ती परक्याची आहे असें कोणालाही वाटणार नाही.

श्रमजीवि वर्ग कोठेंही असो. त्यांची जात एकच. परान्नपुष्ट वरच्या थरांच्या लोकांनीं सरहद्दीचे कितीही भेदाभेद निर्माण केले तर त्या सरहद्दी-बाहेरची व आंतली माती एकच ! त्याच भूमातेच्या अंकावर खेळणाऱ्या या मुलांची जातही पण एकच.

शेतकरी व मजूर-कोठेंही असो-त्यांची जात एकच. हेंच तत्त्व मुनीरनें आपल्या कृतींतून पुनः जगाच्या निदर्शनास आणलें.

‘ पूर्वज ’ ही त्याची कलाकृति कोणत्याही राष्ट्रांतील लोकांपुढे नेऊन ठेवा. महाराष्ट्रांतील एका खेड्यांत उभी करा. त्या खेडुतांना आपल्या पूर्वजांची ओळख त्यांत पाहून घेतां येईल. उन्हांनें तापलेल्या आणि भाजलेल्या, थंडीनें कणखर झालेल्या, जन्मभराच्या अविश्रांत श्रमानें गलित झालेल्या निर्बुद्ध डोक्याच्या-आकृति प्रत्येक शेतकऱ्याला आपल्याच वाटणार-चेहऱ्यावरही तीच ठराविक आयुष्यक्रमाची पडलेली छाप आणि पडलेलें वळण आणि सुरकुत्या, तीच अंगयष्टि !

मनुष्याकृतींत व्यक्तीची ओळख आणि वैशिष्ट्य न पाहतां तो त्या व्यक्तींत त्याच्या वर्गाचें वैशिष्ट्य आणीत असे-तो एका वर्गांतला आहे-हें आणीत असे-ही दृष्टि सोशालिस्टखेरीज दुसऱ्यांत असत नाहीं. म्हणून-

‘ Meunier is the reverse of psychologist-one could better plan his work as socialistic. ’

त्यानें कोणाही एका माणसाचा ‘ स्टॅच्यू ’ तयार केला नाहीं. एका व्यक्तीला श्रेष्ठपणा आणण्याकरितां आपलीं हत्यारें उचललीं नाहींत-एकएका कलाकृतींत त्यानें तो तो वर्ग दाखविला आहे.

खाणीवाला-शेतकरी-मजूर-व तसाच जगाला उपयुक्त असा धंदेवाला-या वर्गाचें दृश्य त्यांत त्याला पाहतां येत होतें.

घण मारणाऱ्याची देहयष्टि-खाणवाल्याची, शेतकऱ्याची, विणकऱ्याची त्यांच्या कामामुळें एका एका ठरावीक साऱ्याची बनलेली असते-हें वैशिष्ट्य त्यानें आपल्या कलाकृतींत राखलें होतें. वागिंक भिन्नताच फक्त त्यानें मान्य केली होती.

‘ The labourer is to him without personality-without peculiarity, without name. ’

त्यांचा फक्त टाईप तेवढाच त्यानें दाखवला.

*

*

*

१८३१ च्या एप्रिलच्या बारा तारखेस इटरबेक या ब्रुसेल्सच्या उपनगरांत मुनीरचा जन्म झाला. अगदीं लहानपणींच बाप वारलेला. आईनें व बहिणीनें याचें संगोपन केलें. ब्रुसेल्समधील शिल्पशाळेंत त्याला

त्या कलेचे प्राथमिक घडे मिळाले. १६ व्या वर्षी फ्रँकलिन नांवाच्या शिल्पकाराच्या स्टुडिओमध्ये काम करण्याची त्याला संधि मिळाली; पण यानंतर एका तरुण संघाने, सहकार्याने चालवलेल्या स्टुडियोच्या भाड्यांत भागीदार होऊन तो त्यांच्याबरोबर काम करू लागला-येथेच त्याच्या आवडीला ठरावीक वळण मिळाले व ती निश्चित झाली.

प्रथम प्रथम त्याने पेंटिंगकडे लक्ष दिले; पण जगाच्या शिल्पकारांत त्याला मोठे स्थान मिळणार होतं याची त्याला कल्पनाही नव्हती. पण चार्लस डि ग्री नांवाच्या एका मित्राच्या सहवासामुळे व तो भोगीत असलेल्या दारिद्र्यामुळे त्याच्यांत विचारक्रांति घडून आली.

त्याची पहिली कामे त्याने त्या त्या कारखान्यांतच तयार केली होती. त्यामुळे त्यांच्या कामाची-दिनचर्येची व त्याच्या उपयुक्ततेची व त्यांची स्वतःची त्याला बरोबर किंमत कळून आली. म्हणूनच या जगातील खऱ्या वीर पुरुषांना-लढवऱ्यांना-त्याने आपल्या कलाकृतींनी चिरंजीव केले.

‘ He it is whom Meunier has glorified. ’

मुनीर थोर की रोडीन थोर हें ठरवणें टॉलस्टॉयवर सोंपवले असतें तर मुनीरलाच त्याने वरचा नंबर दिला असता-कारण त्याच्या मते
Works of art are merely objects of use and are to be judged by the extent of their use—

ज्यांची कला अधिकांत अधिक लोकांना समजेल व जिचा उद्देश अधिकांत अधिकांची सेवा करणें हा असेल तीच कला श्रेष्ठ होय.

सौंदर्य-वेडा

‘I love the Principle of beauty in all things’-Keats.

संध्यासमय उलटून गेला होता. तलावाकाठीं फिरायला आलेले हौशी लोक परतून लागले होते. धुण्याला आलेल्या बायका वाळत घातलेलीं लुगडीं आवरून लागल्या होत्या. पाण्यांत डुबत असलेल्या म्हैशी गुराखी हांकून नेत होते.

थोडक्याच वेळांत ही सर्व गडबड शांत झाली. अगदीं सामसूम झाले ! जिवंत प्राण्यांचे बोल कमी होऊ लागल्याबरोबर निसर्गाचे बोल स्पष्ट ऐकू येऊं लागले. त्यांचे सौंदर्य दृष्टीस स्पष्टपणे दृग्गोचर होऊं लागले. डोळे आणि कान यांनीं आपआपले संदेश हृदयाला पोचवले, तिथं त्यांना पकडून ठेवण्यांत येत होतं. सुंदर दृश्य, सुस्वर गाणं, यांतून कांहीं सुटून जात नव्हतं. माझ्या सर्व देशभर त्या आनंदाचे प्रतिध्वनि उठत होते. मी आनंदसागरात पोहू लागलो होतो.

किती मनोहर देखावा !

कवीना याचें वर्णन करतां येणार नाही की चित्रकाराना तें बरहुकूम रंगवता येणार नाही. त्यांची प्रतिभा अपुरी पडेल ! कौशल्य कमकुवत ठरेल !

ते पहावं, ऐकावं आणि अनुभवावं ! असं जरी असलं तरी ते सौंदर्य-प्रेमीजनानीं ते हस्तगत करण्याचा प्रयत्न कां कधीं सोडून दिला आहे !

समोरच्या, निसर्गाच्या ऐश्वर्याकडे मी पहात पडलों होतो.

या ऐश्वर्याचा कुत्रेराळा हेवा वाटावा ! पहावं तिकडं संपत्ती खेचून भरली होती. रुपये अधेल्या चवल्यांचा खुर्दा इतस्ततः पसरलेला होता. त्यांची गणती मानवानी कशी करावी ! निसर्ग आपल्या सहस्रकरांनीं संपत्ती नुसती ओतीत होता. प्रत्येक लाटेसरशीं या जिनगानीत भरलेली पोती

किनाऱ्यावर मोकळी होत होती—त्याचा खळकन् झालेला आवाज प्रत्येक-
लाटेबरोबर कानावर पडत होता. पण पृथ्वीवरील हिशोबी मारवाडी त्याचा
दुरुपयोग करतील म्हणूनच की काय किनाऱ्याचा स्पर्श होताच त्याचा
निव्वळ फेस होऊन जाई.

निस्वार्थी सौंदर्यलुब्धानीच त्याचा स्वीकार करावा. खास त्यांच्या-
साठीच निर्माण झालेली दौलत होती ती !

अशा प्रसंगी खऱ्या निसर्गभक्ताला व्यवहारी जगाची आठवण तरी
कशी येईल !

मी सारखा या खेळाकडे पहातच होतो. दगडाला टेकून पडलो
होतो. खाली हिरवेगार गवत होतं.

जलदेवतेच्या नूपुरांचा रुमझुम आवाज मनास आल्हाद देत होता.
मला गुंगी येत चालली होती. आता तर त्या अप्सरांचे दिव्य सौंदर्य
माझ्या अर्धोन्मीलित डोळ्यासमोर स्पष्ट दिसू लागलं.

इतक्यांत मला कोणीसं धक्का देऊन जागं केलं. माझ्या स्वर्गीय
आनंदांत विघ्न आणणाऱ्याचा मला भयंकर राग आला. मी त्याच्या
अंगावर धावून त्याच्या नरडीलाच हात घातला. पण चेहरा ओळखीचा
दिसतांच आवरतं घेतलं—

तो आमच्या घरचाच गडी होता. बराच उशीर झाला म्हणून
बाबांनी माझ्या शोधार्थ त्याला पाठवून दिलं होतं. हे नेहमीचेच प्रसंग.

उशीरही बराच झाला होता. दहा वाजून गेले होते.

मला पाहताच बाबा रागावले आणि म्हणाले;

‘मूर्खा, तुझ्या जिवाची तरी काळजी असते कां तुला ? काट्या-
कुट्यांत आणि गवतांत रात्रींबेरात्रीं तूं असा पडतोस याला म्हणावं तरी
काय ? किडामुंगी, साप असायचा त्यांत. वेळ सांगून नाही येत. जिवाला
नको काय संभाळायला ? तुझी तर परीक्षा जवळ आली. तूं असा वेड्या-
सारखा भटकू लागलास तर व्हायचं कसं ? फुलं, फुलपाखरं आणि चित्रं
जमा करून किंवा तलाव, टेकड्या व नदीकडं खुळ्यासारखं पहात बसून
कां तूं परीक्षा पास होणार !’

बाबांचं माझ्यावर फार प्रेम ! ते मला फारसं असं कधीच टाकून बोलत नसत. म्हणून मलाही त्यांच्याशी मन मोकळं करून बोलतां येत होतं— मी बाबाना म्हणालो,

‘ बाबा, मला त्या गणिताचा, व्याकरणाचा आणि त्या अवडंबर संस्कृत शब्दांचा अगदी वीट येतो. किती घोकळं तर त्यातलं मला कांहीं आठवत नाही. पण सुंदर गोष्टीत, मग कुठंही दिसो, माझं मन रमतं. ती सोडून कुठं कुठं जाऊं नये असं वाटतं !’

‘ मग काय कवि किंवा चित्रकार होणार वाटतं आपण ? कारण असले चाळे त्या वेळ्यापिरांच्या शिवाय कुणाला सुचायचे नाहीत.’

मला चित्रं काढायचा नाद होता. ते बाबानाही माहिती होतं. चांगलं चित्र दिसलं, सुंदर देखावा दिसला, उमलेलं फूल पाहिलं कीं ते काढण्याचा मी नेहमी प्रयत्न करीत असे. कादंबरीतील सुंदर सुंदर वर्णन लिहून काढण्यासाठी मी एक वहीही घातली होती.

याच सालीं माझ्याच वर्गातली कांहीं मुलं चित्रशाळेंत जाणार होती. माझीही इच्छा त्यांच्याबरोबर जायची होती. म्हटलं बाबांना बोलून पहावं.

‘ बाबा, खरोखरीच माझी नामांकित चित्रकार व्हायची फार फार इच्छा आहे. आमच्या शाळेंतलीही कांहीं मुलं चित्रशाळेंत यंदाच जाणार आहेत. जाऊ कां मीही त्यांच्याबरोबर ?’

बाबा लक्षाधीश होते. कांहीं लाखाचे आसामी. मी त्यांचा एकुलता एक. मी शिकून पैसे मिळवावेत अशी त्यांची केव्हांच इच्छा नव्हती. ते समंजस होते. ते रागावले नाहीत, उलट त्यांनीं मला उत्तेजनच दिलं. ते म्हणाले,

‘ कांहीं हरकत नाही. तुला आवड असेल त्या विषयांत तूं खुशाल जा. पण घराण्याचा लौकिक वाढव. नांव मिळव म्हणजे झालं. देवदयेनं पोटापाण्याची तुला चिंता नाही. ’

*

*

*

हायस्कूलमधील हुशार विद्यार्थ्यांत मी कांहीं मोडत नव्हतो. गणित आणि व्याकरण यांत तर मला पासाचे मार्क केव्हांच मिळाले नाहीत !

पण चित्रशाळेंत पहिल्याच वर्षी मी स्कॉलरशिप मिळविली. निव्वळ आवड म्हणून आलेलों. कामांत मी अगदी रंगून जात असे. त्यामुळं माझी कामं सर्वांहून सरस निघत. चार वर्षांच्या कोर्समध्ये मी पहिली स्कॉलरशिप कधीच सोडली नाही. बक्षिसं तर कितीतरी मिळवली. हुशार विद्यार्थी म्हणून माझी ख्याती झाली होती.

माझी चित्रं कित्येक युरोपियनांना आवडत होती. एका पोलिटिकल एजंटचं तर माझ्यावर प्रेम बसलं. त्यांनी स्वतः माझी चित्रं घेतली आणि उत्तेजन दिलं-खुद्द व्हाईसरॉयची ओळख करून दिली आणि माझ्या चित्राचा एक अलबम त्यांना देवविला.

यामुळं बाबांना केवढा आनंद झाला ! शाळेंतही सर्व मुलांना मी प्रियच होतो. कांहीं मुली तर माझ्याबरोबर फारच अगत्यानं आणि प्रेमानं वागत. पण माझ्या सौंदर्याच्या ध्येयाला कोणीच उतरू न शकल्यामुळं माझं प्रेम कुणालाच मिळालं नाही. साध्यासुध्या सौंदर्यावर लुब्ध होणारा मी नव्हतो.

मी उच्चतम सौंदर्याचा भुकेला होतो. मग ते सौंदर्य कुठंही असो. फळाफुलांत, सरोवरांत किंवा नीलाकाशांत कुठंही आढळो, ते मला वेड लावूं शके. वैषयिक प्रेम मला माहित नव्हतं.

कितीतरी पैसे देऊन मी गुलाबांची, केव्हां कमळाची अशी सुंदर सुंदर फुलं आणून फुलदाणीत ठेवीत असे. तीच कोमेजून गेली की मला मरणप्राय दुःख होई. त्या गलिच्छ फुलांची मग मला तितकीच चीड येई. मला ती पहावतही नसत.

चित्रशाळेचं आतां माझं पांचवं वर्ष चाललं होतं. परीक्षेला आतां फक्त महिनाच होता. इतक्यांत घरून मला दिवाणजींची 'बाबा अत्यवस्थ आहेत, ताबडतोब निघून या' अशी तार आली.

मी पहिलीच गाडी पकडून घरीं निघून आलों. स्टेशनवर पाय टाकतांच छाती धडधडूं लागली-सर्व टांगेवाले मला ओळखत होते. कारण बाबा गावांतल्या प्रसिद्ध व्यक्तीपैकींच होते. मला पाहतांच त्यांच्या

चेहऱ्यावर एकदम फरक पडला. रस्त्यावर ओळखीची मंडळी भेटली पण ती माझ्याबरोबर बोलली नाहींत. जणुं सर्व माझी कीवच करीत होते.

हा असा सर्वांत एकाएकी बदल कां पडला असावा हे मला कळून येईना.

घरांत पाय टाकला-पण नोकरही आनंदानं घावून पुढं आला नाहीं. दिवाणजीलाही मी आल्याचा आनंद कांहीं झाला नाहीं.

बाबांच्या खोलीकडे मी घांवतच गेलों. त्यांना केव्हां पाहीन, केव्हां भेटेन असं मला होऊन गेलं होतं. पण बाबा खोलींत नव्हते, खोलींत अंथरूणही नव्हतं-खोलींत फक्त अक्काच दिसली. बाबा आजारी म्हणून सासरहून ती आली असावी. तिचा चेहरा पांढरा फटफटीत पडला होता. तिनं मला पाहिल्याबरोबर ती माझ्याकडं घावतच आली. तिनं माझ्या गळ्याला मिठी मारून 'बाबा' म्हणून टाहो फोडला !

'भाऊ, बाबा कुठं आहेत ? तुझ्याकडं आलेत काय रे, तूं घेऊन आलास होय ? कुठं आहेत बाबा-?' असं म्हणून ती गडबडा लोळूं लागली.

बाबा मी येण्यापूर्वीच मला टाकून गेले होते.

×

×

×

मी गर्भश्रीमंत ! मिळवून खाण्याचा प्रश्नच माझ्या बाबतींत उद्भवत नव्हता, बहुतेक सर्व व्यवहार दिवाणजीच पहात असे. सहाय्या करण्याचेंच काम मला करावं लागत असे. लाख दोन लाखाचा मी आसामी होतो. माझ्यापुढं अवघड प्रश्न म्हणजे पैसा कसा खर्च करावा हाच ! पण मला कांहीं तरी एक व्यासंग असल्यामुळं त्याचा विनियोग तिकडंच करण्याचं ठरवलं. दुःखाचा विसर पडावा म्हणून मी प्रवासास निघालो.

सुंदर गोष्टींचा जमाव करायचा-सुंदर स्थळं पहायची-ती काढण्याचा प्रयत्न करायचा हे मी माझं ध्येय ठरवलं. त्याकरतां मी देशपर्यटन करायचं ठरवलं.

प्रवास करतां करतां मी आग्न्यास येऊन पोहोंचलों. चित्रकारांची ती म्हणजे मक्काच.

ताज !!

ताज म्हणजे निव्वळ काहीं दगडाची इमारत नव्हे. तें एक प्रणयी कथानक आहे. तें एक सुंदर काव्य आहे.

मी ज्या जागीं शहाजहाननें आपल्या प्रियकरणीचा नामजप करून प्राण सोडला त्या जसमीन महालांत गेलों. कित्यांत ठिकाण होतं हें. याच महालांत शहाजहान बंदिवान होता. इथंच त्यानं 'मुमताज, मुमताज' म्हणून प्राण सोडला !

तें दृश्य माझ्या डोळ्यासमोर उभं राहिलं—त्या आठवणीनं माझ्या डोळ्यांत आसवं उभी राहिली—मी शहाजनशीच बोलूं लागलो.

'शहाजहान ! कालाच्या जबड्यांत तुझी प्रणयिनी मुमताज कायमची अंतर्धान पावली ! वा प्रेमवेड्या, तूहीपण मर्त्य लोकांतून नाहीसा झालास. पण तू तुझ्या प्रेमाच्या अश्रुबिंदूला मात्र जमनाकाठच्या या वाळवंटात कायमचं मूर्त स्वरूप दिलंस ! तुझं ते दिव्य प्रेम तिथं एकत्र करून जमनानदीच्या प्रवाहांत सोडून दिलंस. त्याच तुझ्या या प्रेमाचा प्रवाह जमना घेऊन चालली आहे. '

मी या कल्पनातरंगांत माझं भानही विसरलो. डोळे उघडत होते, मिटत होते.

ताज निर्दोष मोत्याप्रमाणं त्या वाळवंटात चकाकत होता. निसर्गाच्या डोळ्यांतला तो अश्रुबिंदू तरी नसावा ?

माझ्या हातात रंगाची पेटी होती. पुढं कागद होता.

कल्पनासृष्टीसमोर ते कथानक व दृश्य सृष्टीसमोर हे अद्भुतरम्य जिवंत काव्य ! मी उन्मादअवस्थेंतच होतो. पुढचं अंधुक दिसत होतं. कसला तरी आवाज झाला आणि माझी झांपड उघडली !

त्या शुभ्र संगमरवरी पार्श्वभूमीवर एक अप्सराच जणु उभी होती ! हिरव्यागार मखमलीचा पायजमा पायात होता. त्यावर कलाबतूचं काम केलं होतं. पायांत चांदीच्या नाजूक छल्या होत्या. प्रत्येक पावलाबरोबर त्याचा छुमछुम असा कर्णमधुर आवाज ऐकू येत होता. डोक्यावर अगदीं

झिरझिरीत काळी ओढणी घेतली होती. त्यातून डोकावणारा चेहरा आपल्या घवल कांतीने चंद्रालाही लाजवीत होता ! !

मी दचकलों !

हा आभास तरी नसेल !

मृत मुमताजचा आत्मा या जस्मिनमहालच्या सभोवार धिरट्या तरी घालीत नसेल ?

मी डोळे चोळले. स्वतःच्या अंगाचा चिमटा घेतला. मी जागाच होतो आणि शुद्धीवरही पण होतो. माझ्या दृष्टीसमोर उभी असलेली लावण्यवती मृत मुमताज नसून आमच्या या पृथ्वीवरचीच एक जिवंत मुमताज होती.

दूरवर ताज चमकत होता.

तेच तेज तिच्या त्या गालावर दिसत होतं. ताजचं काव्य तिच्या डोळ्यांत वाचतां येत होतं. त्या प्रेमी जोडप्याची प्रणयी कुजबुज त्या नूपुरांच्या आवाजांत ऐकायला मिळत होती.

मी या मोहजालांत गुरफटलों गेलों. जागृतावस्थेतील या स्वप्नांत मी तन्मय झालो होतो. या मर्त्य जगांत मी वावरत आहे असं मला वाटतही नव्हतं. त्याच स्थितींत माझ्या तोंडांतून शब्द गेले;

‘ मुमताज ! ओ मुमताज ! ’

त्या व्यक्तीनं झटकन् माझ्याकडं वळून पाहिलं. ओळखीच्या माणसाप्रमाणं पाहिलं आणि ती बोललीही पण !

तिचा चेहरा आता तर मला अगदीं स्पष्ट दिसला.

असलं रूप, असलं तेज, असलं सौंदर्य, असला आवाज, असलं हास्य, माझ्या आयुष्यांत मी प्रथमच पाहिलं !

कानांत लाल इयररिंग्ज होत्या. त्याचा प्रकाश गालावर पडला होता. संध्यासमयीं आकाशांत खुलणारी लाल छटा तिथं मला पाहतां आली. निर्झरांची झुळझुळ गति त्या गजगतींत होती. विकसित कमळाची प्रफुल्लता तिच्या त्या हास्यात होती. तिच्या चालीबरोबर उमटणाऱ्या मखमलीच्या खसखस आवाजांत वृक्षलतांची कुजबुज ऐकतां येत होती.

सर्व निसर्ग सौंदर्य तिथं एकवटलं होतं !

मनुष्यजन्माला आल्याची मला सार्थकता वाटू लागली. डोळ्यांनी मला पाहतां आलं. कानांनी ऐकतां आलं. हृदयाला हा आनंद भोगतां आला.

आणखी निराळं ते सुख कसलं असायचं ?

आतां मला मरण येतं तरी वाईट नसतं वाटलं. जगांतील आत्यंतिक सुखाचा मी लाभ घेतला होता.

त्या तरुणीचा, त्या अप्सरेचा आवाज कानावर पडतांच मी चांगला जागा झालों.

‘मुमताज’ हे शब्द सहजीं माझ्या तोंडून निघून गेले होते. त्याला तिनं ओ दिली !

‘काय, तिचं नांव मुमताज तरी नसेल ?’ मी विचारलं.

मी मुमताज म्हणून हांक मारली. ‘आपलं नांव मुमताज ?’

‘होय, माझंच नांव मुमताज. पण इथं दुसरं कोणीच नाही. मग तुम्ही हांक कुणाला मारली ?’

‘मुमताजला. आहेच ना उभी माझ्यासमोर मुमताज ?’

‘पण माझी आपली ओळख ?’

‘सौंदर्याला ओळख लागत नाही, ती जन्मोजन्मीची असते. आजची कांहींच नवी ओळख नाही ही.’

‘कांहीं तरी बोलायचं !’

‘कांहीं तरीच कसं ? नांव मी नाही कां ओळखलं ?’

*

*

*

मी लहानपणापासून सौंदर्याचा वेडा-त्यासाठीच देशपर्यटणाला सुरवात केलेली.

सौंदर्य माझं जीवित्व. सौंदर्य माझा प्राण ! प्रथम दर्शनीच मी मुमताजच्या प्रेमपाशांत पडलो, तिला मिळविण्याचा मी निश्चय केला.

ती माझी झाल्यास-तिचं अस्तित्व माझ्या कितीतरी सुष्ठु विचारांना चालना देईल. माझ्या कलेला स्फूर्ती देईल. रविवर्म्यांच्या चित्रांना फिकं पाडतां येईल. रॅफेलप्रमाणे राष्ट्राचा मी एक अजरामर चित्रकार होईन.

पण हे सर्व मुमताज माझी झाली तर ! तिच्या चिरसहवासांत मी राहिलो तर.

मी तिचा घरचा पत्ता काढला. तिची माहितीही मिळविली. त्या माहितीमुळं मला प्रथम फार वाईट वाटलं; पण पुनः समाधानही वाटलं, कारण त्यामुळं तिच्या प्राप्तीची आशा मला शक्य वाटू लागली.

मुमताज ही नायकिणीची मुलगी होती. जातीनं मुसलमान असल्यामुळं मला थोडं वाईट वाटलं. कारण मी हिंदू होतो. पण हा विचार क्षणभरच टिकला.

मी जातीचा चित्रकार !

सौंदर्य हें माझे ध्येय-तोच माझा मोक्ष. सौंदर्य म्हणजे माझं सर्वस्व. पण रूढीमुळं मनावर झालेल्या संस्काराचा परिणाम बहुधा उच्चमनोविकारालाही मारक होतो.

पण मी सौंदर्यवेडा-माझ्यावर काय परिणाम होणार ! नीती, अनीति, धर्मशुद्ध, धर्मब्राह्म या विचारांचा माझ्यावर कितीसा परिणाम होणार ! हृदयाच्या भावनेबरोबर वहात जाणारा मी.

मुमताजला माझ्याजवळ राहण्याबद्दल मी पुष्कळ आग्रह केला. पैशासाठी कोणतीच गोष्ट आडवून धरणारा मी नव्हतो.

पण तिची आई तिला माझ्याकडे रखेली म्हणून ठेवायला कबूल नव्हती. तिचं ती लग्नच करून देणार होती.

त्यालाही मी तयार झालों. तिलाच हिंदू करून घेतलं म्हणजे झालं. तसं मी तिच्या आईला बोललोही. त्यालाही ती कबूल होईना. आपला धर्म टाकण्याची ती मुलीला परवानगी देईना-पैशाच्या आमीषाचा उपयोग होईना. तिचं मन वळवण्याचे सर्व उपाय थकले !

अखेर मी मुसलमान धर्म स्वीकारून लग्न करून ध्यायलाही कबूल झालों. तिच्यासाठी मी माझं गांव सोडलं. गणगोत सोडलं. जात टाकली. धर्म टाकला—

माझं सर्व जग म्हणजे आतां मुमताज.

माझ्या कलेची स्फूर्ति म्हणजे मुमताज !

*

*

*

मी मुंबईच्या एका उपनगरांत समुद्रकिनारी सुंदर बंगला घेतला. उत्कृष्ट चित्रें, मूर्ती व पुतळे यानी तो सजवला आणि मुमताजच्या पेंटिंगला सुरवात केली.

मन अगदी प्रफुल्ल होतं. कसलीच चिंता नव्हती. माझ्या व्यासंगा-आड कोणतीच गोष्ट येत नव्हती. बुद्धी, हृदय आणि कौशल्य सर्वस्वी खर्चून तिची बरहुकूम प्रतिकृति मी तयार केली. तें चित्र इतकं बेमालुम झालं कीं कित्येक त्याला मुमताज समजून फसले.

त्या चित्रांत मुमताज होती आणि मीही पण होतों. माझं अंतःकरण त्यांत होतं. मुमताज नसती तर असं काम माझ्या हातून बाहेर पडलं नसतं. या चित्राची जननी म्हणूनही मुमताजवरचं माझं प्रेम द्विगुणित झालं. पुढं पुढं तर माझी स्थिती अशी चमत्कारिक होऊं लागली कीं जाग्रणामुळं किंवा किंचित् प्रकृति बिघाडामुळं तिच्या चेहऱ्यांत फरक पडला, कीं मला संताप येई.

सौंदर्याच्या त्या परमोच्चपणापासून ती जरा जरी ढळली तरी माझं मन अस्वस्थ होई. मला तिचा राग येई. तिचाच नव्हे सगळ्या जगावर मी संताप करी.

तें सौंदर्य तसंच आमरण ठेवण्यासाठीं मी माझ्या संपत्तीची, प्राणाची किंवा कशाचीही पर्वा केली नसती.

सौंदर्य हेंच माझें जीवित ! पण त्यावर एकाकी आकाशाची कुन्हाड पडली. कल्पनासाम्राज्यांत दंग होऊन स्वर्गीय अप्सरांना मूर्तस्वरूप देणारी ती त्या उच्चपणापासून एकदम कोसळली ! तिचा कडेलोट झाला !

स्वर्गीय अप्सरांना मत्सर वाटला म्हणूनच की काय माझ्या देवीला देवीने पकडले. एकाएकी ती देवीने आजारी पडली.

मी खुळ्यासारखा सैरावैरा घावू लागलो. एकाहून एक निष्णात डॉक्टर आणले. हजारों रुपये खर्च केले. पण कुणालाच कांहीं करतां आलं नाही.

मुमताज जगली पण मेली असती तर मला इतकं वाईट वाटलं नसतं. मुमताज-माझी सौंदर्यदेवता कुरूप झाली. जितकी सुंदर होती तितकीच कुरूप झाली ! तिचे डोळे गेले. नाक बेरूप झालं. चेहरा भयानक दिसू लागला.

माझं ध्येय, माझी महत्वाकांक्षा, माझी स्फूर्ती जळून खाक झाली ! माझी खरी मुमताज मला केव्हांच सोडून गेली. ही म्हणजे माझ्या हृदयस्थ देवतेची विटंबना होती !

असल्या कुरूप स्त्रीला मी त्या उच्च पदावर कसं नेऊं ! हिला माझी कशी म्हणू ! माझ्या सौंदर्यदेवतेला रुपराणीला पायी तुडवणारी ही मुमताज नव्हे. तिची वैरीण ही ! वैरीणीच नाही तर काय ! हो वैरीणच निस्संशय वैरीण !

वैरीणच ती !

माझं सुदैव.

देवीनंच तिला माझ्या डोळ्यासमोरून दूर केली.

×

×

×

थोडक्याच दिवसांत माझ्या मुमताजची ती सुंदर प्रतिमा खास तिच्यासाठी एक हॉल बांधून त्यांत ठेवली.

तिची पूजा केल्याखेरीज मी एक दिवस घासही खाल्ला नाही. तिच्याकडं तासानुतास पहात बसणं आणि मनसोक्त रडणं हेच माझ्या आतां जीवितांतील एक सुख आहे. त्या दुःखांतही मला सुखाचा लाभ मिळतो-

केवळ कलेसाठी.

गाणाऱ्याचं मूल रड्डं लागलं तरी सुरांत रडतं म्हणतात. सरुची गोष्ट अगदी तशी होती. चिखळांत हात घालून खेळत बसली तरी त्यांतून कांहीं तरी गोड आकृति निघणार.

ती एका नामांकित शिल्पकाराची मुलगी होती. बापानें केलेलीं कामे नेहमी डोळ्यासमोर. ती तिच्या परिचयाची झालेली.

मोठी होई तशी ती बापाचा किता गिरवूं लागली. दुसरें करतील तसें करायचें हा मुलांचा धर्मच. ती बापानें काढलेल्या आकृतीची प्रतिकृति तयार करूं लागली होती.

लहानपणापासून एकच विषय डोळ्यासमोर; बोलणंही त्याचंच. बापानंहि तिचा कल पाहून तिला भरपूर उत्तेजन दिलं होतं.

मोठी झाल्याबरोबर त्यांनीं तिला शिल्पशाळेंत घातली, तिचीहि इच्छा होतीच. तो कांहीं बळजबरीचा रामराम नव्हता. आवडीच्या विषयांत मनुष्य लवकर तरबेज होतो.

थोडक्याच दिवसांत तिनं आपल्या वर्गातील सर्व विद्यार्थ्यांना मागं टाकलं. प्रत्येक वर्षी ती पहिल्या वर्गांत पाहिली येऊं लागली. स्कॉलरशिपस् व बक्षिसें मिळवूं लागली. तिचं काम पाहून मास्तरलोकांनाहि अचंबा वाटूं लागला. मास्तर लोकहि तिच्या कामावर दुरुस्ती करायला कचरूं लागले. कारण दुरुस्ती करतांना काम बिघडवण्याचाच संभव अधिक !

तिच्या हातून एकाहून एक अशा सरस मनुष्याकृति निघूं लागल्या. पुरुषाची बांधेसूद देहयष्टि, मोहक चेहरा, प्रमाणशीर आकार पहावा तर सरुच्या कामांत.

इटलीच्या एका प्रख्यात चित्रकाराचं असंच सांगतात. त्याच्या हातून पुरुषाचीं चित्रे फारशीं निघत नसत. निघाली तर इतकी उत्तम

वठत नसत. पण सुंदर स्त्रियांची चित्रे काढण्यांत मात्र त्याचा हात धरणारा कोणी नव्हता.

सरुची तन्हा पण अशीच होती. तिच्या हातून स्त्रियांच्या आकृति फारशा निघत नसत. तिच्या मूर्ती पहाव्यात पुरुषजातीच्या. आणि ही गोष्ट अस्वाभाविक होती, असं हि म्हणता येणार नाही. स्त्रियांचं लक्ष सुंदर पुरुषांकडं वेधणं हेंच निसर्गाला अधिक घरून होईल.

सरुचे वडील तिला अभ्यासाकरितां उत्तम उत्तम मळांना व बांधेसुद्ध अंगलोट्यांच्या (मॉडेल्सना) माणसांना पगार देऊन ठेवीत असत. त्यांच्या बऱ्याच आकृति काढून झाल्यानंतर त्यांना रजा मिळे.

सरुच्या बापानं आपल्या घंघ्यांत लाखो रुपये मिळवले होते. चाळीस पन्नास हजार खर्चून उत्कृष्ट अशी काम करण्याची जागा (स्टुडिओ) बांधली होती. बंगला शहरवस्तीपासून बराच दूर होता. समोर बरीच मोठी बाग होती. नेहमीं आपल्याच उद्योगांत असल्यामुळं त्यांचे स्नेहीसोबती असे कोणी नव्हते. कामापुरता संबंध येई तेवढाच. नांव मात्र सर्वतोमुखी होतं.

सरुनं शाळेंत तर नांव मिळवलं होतंच. तिच्या तोडीचा विद्यार्थी आतां तिथं एकहि नव्हता. तिच्या मूर्ती आतां प्रदर्शनांत झळकूं लागल्या. लोकांचं मन वेधूं लागलं.

या सालीं तर तिच्या एका कामानं प्रदर्शनांत मोठीच खळबळ उडून गेली. चांगले नाणावलेले कलावंत सुद्धां तिचं काम पाहून थक्क झाले. स्त्रियांनीं शिल्पकलेंत एवढं प्राविण्य मिळवलेलं हें पहिलंच उदाहरण म्हटलं तरी चालेल. बहुधा या कलेंत स्त्रिया शिरत नाहीत; पण बापाचा तोच धंदा म्हणून सरु त्यांत सहजीच प्रवीण झाली.

सरुच्या मूर्तीला प्रदर्शनांतील त्या सालचें सोन्याचें पदक व बक्षीस मिळाले.

या यशामुळें तिची महत्त्वाकांक्षा अधिकच वाढली.

पुढील वर्षी संयुक्त राष्ट्रांचें प्रदर्शन भरण्याचें नक्की ठरलें होतें. तें कांहीं लहानसहान प्रदर्शन नव्हे. त्या प्रदर्शनांतील सोन्याचें पदक मिळवणें म्हणजे कलावंतांच्या आयुष्यांतील यशाची परमावधीच होती.

मोठमोठे कसलेले कलावंत त्या मानाच्या आशेसाठीं अहोरात्र झट्टू लागले होते. आपआपल्या कामाचा थांग ते दुसऱ्यास लागू देत नव्हते. ही अशा प्रकारची मत्सर-वृत्ति बहुतेक कलावंतांत दिसून येते.

सरुहि अत्यंत महत्त्वाकांक्षी होती. कलेखेरीज तिला जगांत दुसरें कांहीं दिसत नव्हतं. दुसरे कसले विचार व विकार अद्याप तिच्या हृदयांत उत्पन्न झाले नव्हते. तिचा जन्म कलेसाठीं व कला तिच्यासाठीं अशी स्थिति तिच्या बाबतींत दिसून येत होती. आंखलेल्या ध्येयाखेरीज तिची वृत्ति कुठं ढळली नव्हती. ती कामाच्या नादांत तहानभूकहि विसरत असे. आपल्या कामांत ती आतां बापालाहि मार्गें टाकू लागली होती.

आपल्याला मुलगा नसला तरी मुलगी आपलं नांव मागं राखण्या-जोगी झाली आहे, ह्याचं बापाला वृद्धपणीं किती म्हणून समाधान वाटत होतं.

सरु मोठी झाली होती. वय लग्नाचं होऊन गेलं होतं. एकदोन वेळां बापानं लग्नाचा प्रश्न काढला, पण सरुची लग्न करण्याची मुळींच इच्छा नव्हती. ध्येयाला तिनं वरलेलं. आपण कुमारिकाच राहणार असं तिनं बापाला निक्षून सांगितलं. बापही पण कलावंत. तोही असाच महत्त्वाकांक्षी होता. बायको मरून आतां किती तरी वर्षे झालीं होती. सरु असेल त्यावेळीं पांच एक वर्षांची. पण त्यानं पुनः लग्नाचा विचार केला नाहीं. आपल्या व्यासंगांत तो जगाला विसरूं शकत होता. ध्येयवादी कलावंतांच्या स्वभावाची त्याला कल्पना होती, म्हणूनच त्यानेंही सरुला पुनः लग्नाची

त्यानें पत्करलेलीं कामें वृद्धपणामुळें पुरी करणें आतांशा त्याला जड जाई; पण सरुनें ती जबाबदारी आपल्यावर घेतल्यानें त्याचें संकट केव्हांच ढळलें होतें. बापावर ती फारसं कामच पडूं देत नसे.

X

X

X

सरुचा बाप जाऊन कांहीं महिने गेले होते. त्याच्या सर्व इस्टेटीची मालकीण आतां सरुच होती. आणि ती सजानही पण होती.

शिल्पकलेंत तिचा लौकिक बापाहूनही वाढला होता. पूर्वाहूनही जास्त कामें तिच्याकडे येऊं लागलीं होती. पण सरु पैशाची भुकेली नव्हती. तिला त्याची कमतरताही नव्हती. ती कीर्तीची भुकेली होती. मोठी महत्त्वाकांक्षी होती.

संयुक्त राष्ट्रांच्या प्रदर्शनांतील सोन्याचं पदक मिळवावं ही तिची महत्त्वाकांक्षा. त्याखेरीज तिला कांहीं दिसत नव्हतं, ध्यानीं, मनीं, शयनीं एकच विचार. तोच व्यासंग, तेच काम.

‘शक्ति’ हा तिनें आपल्या कामाचा विषय घेतला होता. ‘शक्ति’ दाखविणारी मूर्ती ती प्रदर्शनांत पाठवणार होती. त्यासाठीं तिनें अभ्यास चालवला होता.

कांहीं माणसें दिसायला कुरूप पण अंगानें बांधेसूद असतात. कांहीं देहानं बेढब पण दिसायला रेखल्यासारखे असतात. असे प्रत्येकांतील कांहींना कांहीं चांगल्या गोष्टी मिळवण्याचा ती प्रयत्न करीत होती. या सर्वांचा गोड मिलाफ ‘शक्तींत’ होणार होता.

मनुष्याकृतीचा सर्वांगसुंदर असा नमुना ती तयार करूं लागली होती. त्या दृष्टीनें ती प्रत्येक मनुष्याकडे पहात होती. तिचे डोळे मोठे संशोधक झाले होते.

सार्वजनिक स्पोर्ट्स, क्रिकेट, टेनीस, विशेषतः कुस्त्यांचे सामने पाहण्यास ती कधीं चुकवीत नसे. तिच्या कामाला सहाय्य होईल असा एखादा मनुष्य तिला मिळूं शके. कुणाचे हात, कुणाचे दंड, कुणाच्या मांड्या, असा ती निरनिराळा अभ्यास करूं लागली होती.

*

*

*

त्या शहरगांवीं कुस्त्याचं फार मोठं मैदान ठरलं होतं. हिंदुस्थानांतील प्रख्यात मल्लांची जोड ठरली होती. कुस्तीला पंजाब विरुद्ध महाराष्ट्र असं स्वरूप आलं होतं. कुस्तीसाठी प्रत्येकीं पांच हजार व बक्षीस दहा हजारांचें ठेवलें होतं. सहा महिने अगोदर प्रसिद्धी झाली होती.

कुस्त्या पाहण्यासाठी कांहीं खास गाड्याही सुटल्या होत्या. गाड्या, मोटारी भरभरून लोक येऊं लागले होते. शहर पाहण्यांनीं भरून गेलं होतं. पेहेलवानांनीं गांव गजबजलं होतं.

सरुला ही एक पर्वणीच आल्यासारखें झालें. उत्तम पेहेलवान पाहण्याकरितां ती सारखी गांवांतून हिंडत असे. त्याकरितां तिच्या गाडीनं कांहीं विसावा घेतला नाहीं. त्यांतील कांही पेहेलवानांना तिनें आपल्या स्टूडिओंत आणलंही. पण सर्वांसुंदर अशी एकही व्यक्ति तिला दिसली नाहीं. मोठी जोडी मात्र अद्याप तिच्या नजरेस पडली नव्हती.

मैदान ठरल्याचा दिवस आला. मैदान चिकार भरून गेलं होतं. अगदीं पुढची रांग पंचवीसाची होती. तथापि रिकामी जागा कांहीं राहिली नाहीं. पंधरावीस हजारवर समुदाय जमला होता. कांहीं संस्थानिकहि हजर होते. मोठ्या चुरशीची कुस्ती होती ती. दंगा होण्याचा संभव म्हणून पोलिसांचा कडेकोट बंदोबस्त होता. हे दोघे म्हणजे त्या त्या प्रांतांचे प्रतिनिधि होते. असं त्याला मोठं स्वरूप आलं होतं.

कपडे काढून मल्लांनीं आखाड्याला सलामी दिली. आपापल्या वस्तादजींना प्रणाम केला. आणि दोघे आमोरासमोर राहिले.

लोक तटस्थ होते. डोळ्यांत जणु जीव एकवटला होता. समुदायांतून आवरून धरलेले सुस्कारे तेवढे ऐकूं येत होते. हूं कां चूं नाहीं. त्या त्या आखाड्यांतील लोकांची छाती धडधडत होती. जणूं जिवाच्या इभ्रतीचा प्रश्न येऊन ठेपला होता.

मनुष्याकृतीचे उत्कृष्ट नमुने होते ते ! पंजाबचा मल्ल त्रिजलीच्या घोड्याप्रमाणें सारखा थयथय नाचत होता. कांती शुभ्र होती. हळदीच्या गाभ्याचा रंग होता. छाती मोरासारखी पसरली होती. तांडवनृत्य जणूं चाललं होतं. पायाखालची जमीन ठेंचून जणूं पाताळांत घालीत होता. आकार भीमासारखा; पण वय अभिमन्यूचे होतं. मिसरूड नुकतीच फुटूं लागली होती.

तरुणींना वेड लावणारा चेहरा होता तो. छाती, पोट, मांड्या कशा अगदीं चित्तासारख्या. त्याला पाहतांच शिल्पकाराला ग्रीसमधील

उत्कृष्ट पुतळ्यांची आठवण व्हावी. व्यंग असं हुडकलं तरी मिळण्या-जोगं नव्हतं.

सरूची नजर त्याच्या देहावर सारखी खिळून राहिली. पापणी कांहीं मिटेना. त्याची ती अंगयष्टी पाहून सरू अगदी वेडी झाली. पण प्रेमाने नव्हे. तिच्या ध्येयप्राप्तीला त्या आकृतीची मदत होणार होती म्हणून.

महाराष्ट्राचा मल्लूही पण राक्षसासारखा धिप्पाड होता खरा; पण पंजाब्याचें वळण, बांधेसूदपणा व सौंदर्य त्याच्यांत नव्हतं.

कुस्तीत महाराष्ट्राच्या पेहेलवानानं पंजाबवाल्याला मारला; तथापि सरूचं मन पंजाबवाल्यानंच ओढून घेतलं. दिसण्यांत पंजाबवाला फारच सरस. त्याच्या कसलेल्या देहयष्टीवर तिचे डोळे अगदी खिळून राहिले.

तिनं त्याची गांठ घेऊन आपल्याकडे नोकरीस राहण्याकरितां विचारलें. त्याच्या खुराकाचा, मेहनतीचा सर्व खर्च देऊन भरपूर पगार देऊं केला. संस्थानिकांकडूनहि इतका पगार मिळाला नसता. तो खुषीनं राहण्यास राजी झाला.

सरूला आनंदीआनंद झाला! पुत्रप्राप्ति झाल्यानं सुद्धां इतका आनंद मातेला झाला नसेल! आतां आपली महत्त्वाकांक्षा पुरी होणार, मनाप्रमाणें काम पुरें करतां येणार, असा तिला विश्वास उत्पन्न झाला.

प्रदर्शनाला अद्याप आठएक महिने अवधि होता.

पुतळ्याचं काम प्रथम मातीतच करायचं असतं. सांगाड्यावर माती थापटून त्याला रूप आणायचं—याकरितां शिल्पकाराला अगदीं आंतील सांगाड्याचा, त्यावरील मांसल भागाचा (मसल्सचा) अभ्यास करावा लागतो. तरच तें काम निर्दोष वट्टं शकतें. हा अभ्यास तिला करतां आला नाहीं.

तिनं 'शक्ति' हा विषय घेतला होता. साधारण आकार तिनं तयार केला होताच. त्याजवर आतां दुरुस्ती किंवा बदल करतां येईल तो करायचा. त्यासाठींच पंजाबवाल्याला तिनं इतका पैसा देऊन नोकरीस ठेवला होता.

पंजाबवाला चित्रासाठी उभा राहू लागल्याबरोबर त्या पूर्वीच्या कामाला अगदी निराळेंच स्वरूप येऊ लागलें. त्यांत जिवंतपणा येऊ लागला. जणुं सजीव कातडीच त्या पुतळ्यावर चढूं लागली.

दिवसाचा एक पळही ती विश्रांति घेत नसे. बसणाऱ्या (मॉडेलला) पंजाबवाल्याला ध्यावी लागेल तेवढीच. जणु काय या कामांत मोक्षलाभच तिला मिळणार होता. आयुष्याची इतिकर्तव्यता, मनुष्यजन्माचें सार्थक-सारे या 'शक्तींत' सांठवून ठेवलें होतें. ती एखाद्या ध्यानस्थ साधूप्रमाणें त्यात तल्लीन होऊन जाई. त्यांत तहानभूक विसरून जाई. काम मनाजोगं झालं आणि दुसरे दिवशीं मेलो तरी हरकत नाही, इतकी ती त्या कामाशीं एकरूप झाली होती.

तें चित्र म्हणजे खालच्या विराटस्वरूपी समाजाची विराटशक्तीच जणुं दाखवत होतें.

काम पुरें होत चाललें. साधारण मनुष्याला कुठेंही चूक काढतां आली नसती. तथापि तिच्या मनाचं कांहीं समाधान होईना. देहाचा एकएक भाग करतां करतां ती कसल्या तरी विचारांत गुंग होऊन जाई. आशा आणि भीति यांचं तुमूळ युद्ध तिच्या अंतःकरणांत चाललं होतं. निश्चयानं तिचा चेहरा क्षणांत उग्र आणि करारी होई तर लगेच भीतीनें कापूं लागे.

काम पंजाबवाल्याबरोबरहुकूम तयार झालं; पण हिचं समाधान कांहीं होईना.

प्रदर्शनांत अनेक निष्णातांचीं कामं येणार. परीक्षकही तसेच प्रवीण असणार. तेथें कोणाला कसलीही चूक काढतां येऊं नये, म्हणून ती जिवापाड खटपट करीत होती.

आपलं काम सर्वांत उत्तम ठरलं पाहिजे ही तिची महत्त्वाकांक्षा. त्यासाठीं तिनं उत्तमांतला उत्तम मूळ हुडकून काढला होता.

ध्येयाखेरीज तिला कांहीं दिसत नव्हतं. सर्व जग त्या पुतळ्यांत एकवटलं होतं. या ध्येयप्राप्तीसाठी तिनं वाटेल त्या संकटांस तोंड दिलं असतं. यासाठीच प्रेमाला बाजूस सारलं होतं. त्याला तिनं अंतःकरणांत

थारा दिला नाही. त्या ध्येयासाठी ती प्राण देण्यासहि कचरणार नव्हती. दारिद्र्यास भिणार नव्हती. तिचं सर्वस्व जणुं त्या कामांत गुंतून पडलं होतं.

रोज नियमाप्रमाणे दुपारी कामानंतरच्या विश्रांतीवेळी ती चहा घेत होती. पंजाबवालाहि तिथंच फराळाला बसला होता. तो चहाऐवजी बदामाचं दूध वगैरे खुराक खात होता.

फराळानंतर तो दूध प्याला. पण लगेच त्याला चक्कर आल्या-सारखी झाली आणि निश्चेष्ट पडला. थोड्याच वेळांत त्याची हालचाल बंद झाली. त्याचें प्राणोत्क्रमण झालें !!

सरून संशयाला जागा राहूं नये म्हणून आपणच सर्व निरवानिरव केली. नाहीतर पोलीसचा ससेमिरा लागता. या अपघाताचा तिनं कुठंच बभ्रा केला नाही. लोकाशी तिचा संबंध नसल्यामुळं व कुणाचं जाणंयेणं तसं विशेष नसल्यामुळं कुणी चौकशी केली नाही व करण्याचं कारणहि पडलं नाही.

प्रदर्शनाचा दिवस जवळ आला. तिच्या मनाप्रमाणे तें काम झालं होतं. तिला त्यांत आतां कुठंच उणेपणा दिसेना.

पुतळा प्रदर्शनांत पाठवून दिला.

तिच्या आयुष्यांतील महत्वाकांक्षा पुरी झाली !

संयुक्त राष्ट्रांच्या परीक्षकांनी 'शक्तीला' प्रदर्शनांतील पहिलं सोन्याचं पदक दिलं—त्याला मोठं बक्षीसही मिळालं.

ज्या ध्येयप्राप्तीसाठी ती अहोरात्र तळमळली, तें तिच्या हातीं आलं ! आयुष्यांत मिळवायचं तें मिळवलं. मनुष्यजन्माचं सार्थक झालें !

शिल्पकार ती कृति पाहून थक्क झाले ! मनुष्यदेहाचा पूर्ण अभ्यास केल्याखेरीज असा पुतळा होणें शक्य नाही, असे जे ते म्हणूं लागले.

सरून आपल्या राष्ट्रांची कीर्ती वाढवली. तिचा सर्वत्र जयजयकार होऊं लागला. तिच्या चरित्रानें, फोटोनें व स्तुतीनें वर्तमानपत्राचे रकाने भरूं लागले. प्रत्येक मासिकांत तिचा फोटो आला. मानपत्राचा वर्षाव झाला. ठिकठिकाणों सभा भरून अभिनंदन झालें. सर्वत्र गौरव झाला !

सरून बापाच्या कीर्तींत केवढी भर घातली !

पण यावेळीं सरूच्या अंतःकरणांत भयंकर कालवाकालव चालली होती. तिला आनंदाचं भरतं येई, तसं भीतीनं हुडहुडी भरे. तिच्या मनांत मोठं तुंबळ युद्ध चाललं होतं.

प्रदर्शनांतून तो पुतळा तिच्या स्टुडिओमध्ये आणून पोचता केला होता. त्याला लाखाच्यावरची मागणी होती. पण तिनं तें आवडीचं काम विकलं नाही. ध्येयवाद्याला चरितार्थापुरतं मिळालं म्हणजे त्याला पैशाची मुळीच किंमत नसते. तिला तें काम अनेक लाखांच्या मोलाचं होतं. तो पुतळा म्हणजे तिच्या आयुष्यांतील मोठ्या विजयाचं चिन्ह होतं.

पण पुतळा घरी आल्या दिवसापासून तिची प्रकृति बिघडली. आपल्या हातून असा पुतळा झाला म्हणून तिला अभिमान वाटे. ध्येय-पूर्तीचे अश्रु तिच्या डोळ्यांतून वाहू लागत; पण डोळे मिटतांच पंजाब-वाल्याची जिवंत मूर्ति उभी राहून तिला भेडसावू लागे. सर्व अंगाला कापरें भरून तिला हुडहुडी भरे.

मनाच्या बोचणीनं ती वेडावल्यासारखी करूं लागली. तिनं हातांत मोठी ठोकणी घेतली आणि मनाचं स्वास्थ्य हिरावून घेणाऱ्या पुतळ्याचा चूर करावा म्हणून त्यावर घाव चालवणार, इतक्यांत शुद्धीवर आली. पुनः हात आवरता घेतला. त्या पुतळ्याकडे तिला पाहवेना. दुसरें काम सुचेना. त्या चित्रानें जणू तिच्या कलेची समाप्ती झाली होती. काम सुचेना. हात चालेना. मन स्थिर होईना. तिला पंजाबवाल्याच्या अखेरच्या घटकेची आठवण झाली.

झटकन उठून तिनं लिहिण्यास सुरवात केली. लिहून झाल्यानंतर तिच्या मनाला विसावा वाटला,—

शांतपणें ती चहाला बसली. कपाटांतून कांहीं औषध काढून ते त्यांत टाकलं. आणि मन घट्ट करून तिनं तो सर्व चहा पिऊन टाकला. ती पुनः जागी झाली नाही. आयुष्यांत मिळवायचं तें तिनं मिळवलं होतं. तिला मागंपुढं असं कोणीच नव्हतं.

तिच्या मरणाची बातमी लगेच गांवभर पसरली. लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी दर्शनाकरतां घांवून आल्या.

ती चहा घेतल्याजागीं तशीच पडली होती. लिहिलेला कागद हातांत होता.

तो एक कबुलीजबाब होता, तसं ते एक मृत्यूपत्रही होतं.

तिनं आपली सर्व कामे—सर्व इस्टेट व ज्या कामानें राष्ट्राच्या कीर्तीत भर टाकली होती तो पुतळा, राष्ट्राच्या स्वाधीन केला होता.

कलेसाठीं—ध्येयप्राप्तीसाठीं—आपल्याला नाइलाजानें पंजाबवाल्याचा खून कां करावा लागला, हेंही तिनें त्या खलित्यांत लिहून ठेवलं होतं.

त्याला मारून तिने त्याच्या सांपळ्याचा व मांसल भागाच्या (muscles) वळणाचा बारकाईनें अभ्यास केला होता. त्याच स्टुडिओंत पंजाबवाल्याच्या हाडाचा सांपळा व त्याच्या अनेक भागांचीं चित्रें लटकलेली होती.

कलेसाठीं सरून केलेला अटकोविकट प्रयत्न व त्यासाठीं केलेलें धारिष्ठ्य व ध्येयप्राप्तीनंतर दिलेली आत्माहुति पाहून सर्व लोक थक्क झाले !

तिचा अपराध जनता विसरून गेली !

दोघेही कालाच्या जवळ्यांत गडप झाले; पण राष्ट्राची कीर्ति वाढ-वलेल्या त्या पंजाबवाल्याच्या पुतळ्यानें सरुला अजरामर केलें !

चित्रकार आणि सौंदर्य

संध्याकाळचा सुमार. आणखी पंधरा वीस मिनिटांत सूर्य बुडणार. तो क्षितिजाजवळ जाई तसे आकाशावर निरनिराळे रंग फेकले जात होते. विविध रंगाचीं, विविध आकाराचीं आकाशफुलें उमलत होती, मावळत होती. दिनानाथाच्यावर चामरें सारखीं ढळत होती व मागाहून मोहरांचा व रत्नांचा वर्षाव चालला होता.

शशिकांताची कोण घांदल उडून गेली होती ! रंग, पाणी, ब्रश वगैरे आयुघांनीं शशिकांताची स्वारी जय्यत तयारीनें बसली होती. देखाव्याची साधारण रूपरेखा (Outline) त्यानं काढून ठेवलीच होती. सूर्य क्षितिजावर जाण्याचीच तो वाट पहात होता.

क्षितिजाच्या रेषेवर पाय लावायचीच फुरसत ! त्याला पकडून ठेवण्याची त्यानें अगदीं तयारी करून ठेवली होती. सर्व लक्ष तिकडं लागलं होतं. जीव जणुं डोळ्यांत एकवटला होता.

रत्नभांडार खुलं होऊं लागलं होतं. स्वर्गाचीं एक एक दालनं उघडूं लागली होती. जातां जातां आपल्या अतुल ऐश्वर्याची क्षणभरच चुणुक दाखवावी म्हणून होते नव्हते त्या सर्व अलंकारानं दिनराज नटले होते.

सूर्य क्षितिजावर आला.

शशिकांतानं आपलं शस्त्र तयार केलं. ब्रश पाण्यांत बुडवला, कागदावर भराभर रंग चढूं लागले.

सुंदर छटा पकडण्याची ती कोण आतुरता ! हे पहा तुझं रत्न-भांडार हस्तगत केलं हे दाखविण्याकरितांच कीं काय, शशिकांतानें गोळा करता येतील तेवढीं रत्नं पकडून ठेवली.

ओलेपणांत एकांत एक रंग टाकल्यामुळें अद्वैतांत गोवलेली ती समोरची सृष्टि तेवढ्या त्या चिमुकल्या कागदावर शशिकांतानं खेंचून आणली.

आपल्या कामांत रंगल्यामुळें तो देहभानही विसरला होता. रंगांत कुंचला बुडवी व दुसरा रंग घेतांना तो झाडून दुसऱ्या रंगांत बुचकळी.

‘ स्केच ’ पुरं झाल्यानंतर त्यानं ते आपल्यासमोर ठेवलं. मागं अंतरावर जाऊन पहाण्याकरितां स्टुलावरून चटकन् उठून मागं झाला.

ध्यान सगळं चित्राकडं. मागं सरकतांना स्वारी एका दगडाला ठेंचळली आणि आतां सपशेल साष्टांग नमस्कार घालणार पण इतक्यांत एका व्यक्तीनं त्याला दोन्ही हातानं सावरलं. सावरलं कसलं—मागं कोण आहे हें न पाहिल्यामुळं स्वारी कलंडली ती मागं असलेल्या व्यक्तीच्या बाहुपाशांत जाऊन पडली.

दचकून त्या व्यक्तीकडं पाहिलं. ती व्यक्ती म्हणजे एक उंची पोषाख केलेली लावण्यवती पारशी स्त्री होती. साडी गुलाबी रंगाच्या रेशमाची होती. शशिकांतानं रंगाच्या मान्यानं तिला अगदी रंगवून टाकली होती.

रतनचेंही लक्ष शशिकांताच्या चित्राकडं लागल्यामुळें आपल्या अंगावर रंगाचे शिंतोडे उडत आहेत हे तिला कळून आलंच नाही.

शशिकांत आपला हा प्रकार पाहून घाबरून गेला. या वेळीं तिचंही लक्ष आपल्या साडीकडं गेलं. तिला हंसंच आलं.

शशिकांत ओशाळून म्हणाला, ‘ माफ करा, माझ्या या गुन्ह्या-बद्दल. आपण मागं असाल ही कल्पनाही नव्हती मला. ’

रतनला त्याचं कांहींच वाटलं नाही; ती म्हणाली,

‘ कांहीं नाही त्यांत. अपराध कसला आणि मी काय रस्त्यावरून चालत जाणार आहे थोडीच? मोटारीतूनच जाणार आहे मी. गेल्या-बरोबर बदलतां येईल. असं काय त्यानं मोठं झालं आहे? ’

रतन पारशी जातीची असली तरी पिढ्यान् पिढ्या मराठी प्रांतांत राहिल्यामुळं मराठी अगदीं शुद्ध बोलत होती.

तीही एका चित्रशाळेंतच शिकत होती. शशिकांताचा कोर्स मात्र आणखी सहा महिन्यांत पुरा होणार होता.

निसर्ग हा त्या दोघांचाही आवडीचा विषय. त्यांत शशिकांतनें विशेष नैपुण्य मिळविलेलें. त्यानें तो समोरील देखावा अर्ध्या तासाचे आंत पुरा केलेला पाहून तिला आश्चर्य वाटलें. पुनः तो काम करीत असता पाहण्याची तिची इच्छा झाली.

तिनें शशिकांताला विचारलें—

‘ आपण नेहमीं इकडे येत असतां काय ? ’

‘ नेहमींच असं कांहीं नाही. पण यांतलं थोडसं राहिलेलं काम पुरं करण्याकरतां उद्यां मात्र यावं लागेल. पुढचं गवत, दगड वगैरे ‘ फोर-ग्राऊंड ’ थोडी बहुत करावी लागेल. ’

‘ मीही पण मग उद्यांला पहायला येईन ’, असं म्हणून तिनें त्याचा निरोप घेतला. दोघांचा विषय एकच त्यामुळं त्यांच्यांत आपोआपच आपलेपणा उत्पन्न झाला होता.

तिनें जातांना हात पुढें केला. ‘ शेकहँड ’ करून ती गाडींत बसली.

शशिकांताला हा सगळा प्रकार म्हणजे कादंबरीवजाच वाटला.

तो घरीं आला. आपलं पेंटिंग पाहण्याऐवजीं रतनची मूर्तीच आठवूं लागला. शशिकांत त्या सौंदर्य-संपन्न तरुणीच्या बाहुपाशांत अचानक पडला होता! त्या अचानक स्पर्शाचे रोमांच अद्याप त्याचे अंगावर उठत होते.

किती असंभाव्य गोष्ट घडून आली होती! किती गोड प्रसंग तो! जन्माची जणुं सार्थकता झाली. डोळे उघडल्यावर तोच चेहरा-झांकल्या-वरही पण समोर चेहरा तोच! तिचा चेहरा कल्पनेतून रेखाटण्याचा त्यानें कितीतरी वेळां प्रयत्न केला असेल.

ते त्याचं पेंटिंग त्याला बहुमोळाचं झालं. त्याच्या पाठीमागं इतिहास होता. गोड आठवण होती!

घरीं आल्याबरोबर रतननं आपल्या बापाला शशिकांताचं पेंटिंग जलदी करण्याची हातोटी व त्याचं नैपुण्य वर्णन करून सांगितलं व पुनः तो काम करीत असतांना पाहण्यास आपण जाणार आहोत असं कानावर घातलं.

रतनचा बाप म्हणाला;

‘ इतका हुषार आहे तर कांहीं दिवस शिकवणी पतकरतो कां पहा. ’

तिच्याही मनांत हें होतंच. पण आतां बापाकडूनच बोलणं आल्यामुळं बापाला कसं विचारावं ही चिंता तिची दूर झाली.

कारण शशिकांत सौन्दर्य रेखाटण्यांत कुशल होता तसा स्वतःही रेखल्या सौन्दर्याचा होता. आणि याचमुळं रतनला जरा संकोच वाटत होता.

तिची पण त्या गोड अपघाताची आठवण ताजीच होती !

दुसरे दिवशीं शशिकांत वेळेच्या अगोदरच जागेवर येऊन बसला.

तळ्याकाठचं शेवाळ, गवत, हें डोंइंग पुरें करूं लागला होता. रतन पण वेळेवरच आली. ती आतां उभी नव्हती. तिनें येतांना आपलं ‘ स्केचिंग स्टूल ’ बरोबर आणलंच होतं. ती त्याच्या शेजारीच डाव्या हाताला बसली. नाहीतर शशिकांताच्या ब्रशनं तिची साडी आजही पण रंगवून टाकली असती ! विद्यार्थिनीप्रमाणें ती आतांशा पहात होती. मधून एखादा प्रश्नही विचारी.

पुढं चिखल आणि दलदल होती. शेवाळ उगवलं होतं. त्यापुढं हिरवंगार गवत होतं. गवत सुटलं असेल तिथं पाणी होतं. शशिकांताच्या चित्राला उठाव देण्याकरतांच कीं काय त्या केंदाळ्यांत सरडाची एक पांढरी शुभ्र जोडी पाठलाग करीत समोर आली.

झटकन् पांढऱ्या रंगाचा ब्रश घेऊन त्यानं दोनच स्ट्रोकस मारले. तेवढ्यानं त्या चित्राला एकदम जिवंतपणा आला.

अखेर ‘ फिनिशिंग टच ’ पडतो न पडतो, इतक्यांत काठावरच्या कोणी गुराख्याच्या पोरानं नेम धरून त्यांच्यावर दगड फेंकला. तो नराच्या बरोबर छातीवरच पडला. तळमळल्यासारखं करून तो वेगानं पळत सुटला व थोड्याच वेळांत दृष्टिआड झाला.

शशिकांताला तो दगड जणू आपल्याच छातीत बसल्याचा भास झाला !

‘ अरेरे ! कोण राक्षस हा, चांडाळानं प्रेमी जोडप्याची ताटातूट केली,’ असं म्हणून त्यानं काम करायचं एकदम बंद केलं. ब्रश उचलला नाही. पेट्टी लगेच झांकून टाकली.

त्याच्या जिवाला ती गोष्ट लागून राहिली.

तोही पण एका सुंदर स्त्रीच्या शेजारीच होता ! म्हणून तर त्या नराची त्याला विशेष कीव आली नसेल ?

शशिकांत काम आवरून घरीं निघाला. इतक्यांत रतन म्हणाली, ‘ आपण घरीं याल कां ? बाबांना आपलं पेंटिंग दाखवावं म्हणतें. मीही पण कांहीं तरी काढीत असते. माझीही कामं पहाल. ’

तो आनंदानं कबूल झाला. आणि कबूल होणार नाही कोण ? दोघे गाडींत बसून लगेच निघाले.

गाडी एका भव्य प्रासादासमोर येऊन उभी राहिली. राजाला शोभेसारखा बंगला असून मोठी बाग होती. मध्यें कारंजा सारखा उडत होता.

शशिकांतचे कपडे कुठंही शोभण्याजोगे होते. रतनच्या वडिलांनी त्यांना पहातांच पुढं होऊन शेकडेंड केला. वेटिंग-रूममध्ये बसवून विचारपूस केली. पेंटिंग पाहिलं.

त्यांनाही ते पेंटिंग फारच आवडलं. रतन आपलीं कामे घेऊन दाखवण्यास आली. त्यांना तिथं सोडून मग वडील आपल्या खोलीत निघून गेले.

शशिकांतानं त्यांतलीं कांहीं कामं चांगलीं म्हणून निवडून काढलीं. चुका दाखवल्या, कांहीं सूचना केल्या. थोड्या वेळांत चहा आला. इकडच्या तिकडच्या गप्पा निघाल्या. त्यांच्या स्वभावांत व आवडी-निवडींत पुष्कळच साम्य होतं.

तो परत निघालेला पाहून वडील पुढं आले. त्यांनीं प्रश्नही काढला.

‘ शशिकांत, फुरसतीच्या वेळीं येऊन रतनला शिकवण्यासाठीं येतां येईल कां आपल्याला ? तुम्हांला आम्हीं गाडी पाठवून देत जाऊं. ’

‘ गाडी कशाला ? मी केव्हांही आनंदानं येईन. संध्याकाळीं व सुटीच्या दिवशीं मी मोकळाच असतो. ’

पुढें शशिकांत रोज पांचाच्यापुढें येऊं लागला. केव्हां केव्हां ते दोघे गाडींतून ‘ आऊटडोर ’ स्केचिंगला बाहेर जात. त्यांची विशेष घसट होत चालली.

एकदां कसलीशी तीन चार दिवसांची अशी लगतची सुटी आली. शिकवणीबरोबर स्वतःही थोडं काम करावं म्हणून शशिकांतानं रतनला ‘ सिटिंग्स् ’ देण्याबद्दल विचारलं. तिला तरी काम पाहिजेच होतं ! तिनं आनंदानं होकार दिला.

एका उंची कोचावर रतनला बसवली होती. मागें काळा पडदा लावला होता. रतन पिवळी जरीची साडी नेसली होती. त्या काळ्या पडद्यावर तिचा चेहरा पौर्णिमेच्या चंद्राप्रमाणं खुलून दिसत होता. ‘ इयररिंग्ज् ’ जणुं तारकाप्रमाणं चकाकत होती ! एखाद दुसरा केस सुटून गालावर रुळत होता.

तरुणांना वेड लावणारं व वृद्धांना निराशेनं आत्महत्या करूं लावणारं असं रूप होतं ते !

शशिकांत चित्रकार होता. त्या सौंदर्यानं त्याच्यावर मोहिनी पसरल्यास नवल काय ! सौंदर्यावर लुब्ध न होणारा तो चित्रकार कसा ! चित्रकार चंचल मनाचा म्हणून दोष देणारे हे चित्रकार केव्हांही असू शकणार नाहीत. एकाच प्रकारच्या सौंदर्यावर त्यांचें मन कायमचें लुब्ध होऊं शकणार नाहीं. चंचलता हाच चित्रकाराचा व कवीचा गुण होय ! पण साधारण जनतेला त्याची वृत्ती अनीतीमय वाटते.

उगवत्या बालिकेचे तें कौवळें हास्य, उमलत्या कमळाची ती नाजूक पाकळी, जललहरींवर क्षणभर नाचणारें तें प्रतिबिंब, तसेंच रमणीच्या गालावर चढणारी ती लाली, तिचें मृदु हास्य, हृदय भिडविणारी गाण्याची लकेर ही सौंदर्याची निरनिराळी आविष्करणें त्या त्या प्रसंगीं त्याला वेड

लावू शकतात. त्यावेळीं त्याचं देहमान तो विसरून जातो. तो त्याच्याशीं तन्मय होतो. शशिकांत रतनचं चित्र रेखाटण्यांत गुंग होऊन गेला होता.

त्यानं ' चारकोलची आऊटलाइन ' पंधरा वीस मिनिटांच्याआंतच पुरी केली. दोन तासांच्या आंत पहिलं ' पेंटिंग ' पुरं केलं आणि दुसऱ्या दिवसासाठीं म्हणून काम बंद केलं.

तेवढ्या झालेल्या कामांतच कितीतरी ओळख पटत होती. इतक्या लवकर इतकी ओळख पटूं लागल्याचं पाहून घरीं सर्वांना आश्चर्य वाटलं.

दुसरे दिवशींच्या कामास सुरवात झाली, यावेळीं त्याला बारिक-सारिक लक्ष द्यावयाचं होतं. शशिकांत रतनच्या चेहऱ्याचं वैशिष्ट्य अगदीं बारकाईनं पाहूं लागला. त्या त्याच्या संशोधनामुळे त्याचा हात बंद पडूं लागून हृदयाचे ठोके जोरानं पडूं लागले. कॅनव्हस ऐवजीं रतनची मूर्ती त्याच्या हृदयावर कोरली जाऊं लागली. डोळ्यावाटे अंतःकरणाची मूक भाषा बाहेर पडूं लागली. एकलय पावलेल्या हृदयाचा संदेश दुसरीकडे पोहोचूं लागला. रोडिओच्या त्या निर्जीव यंत्रांतून सजीव बोल बाहेर पडतात. मग हीं तर जिवंत यंत्रें !

डोळे चेहऱ्यावर सारखे खिळून राहिले. हृदय डोळ्यांत येऊन बोलूं लागलं.

त्याची दृष्टादृष्ट होऊं लागली. तिचीही नजर शशिकांतकडे चोरून वळतच होती.

शशिकांताचा हात बंद पडला होता ते पाहून रतन म्हणाली, ' कां आपण स्तब्ध कां. झालं कां पेंटिंग पुरं ! '

त्यावर शशिकांत दचकून शुद्धीवर आला. ओशाळला ! गालांतल्या गालांत दोघेही हंसलं.

' हो विसरलोच अगदी मी ! ' असं म्हणून पुनः काम सुरू केलं. पण कामावर लक्ष होतं कुठं त्याचं !

दुसरे दिवशीं काय बोलावं, रतनला कसं खूष करावं याच विचारांत बारा तास असे. रतनला खूष करण्याचे हजारों प्रकार त्यानं शोधून काढले असतील पण तिची गांठ पडतांच सर्वांचा विसर पडे.

त्या पहिल्या अपघाताची त्याला राहून राहून आठवण होई.

दिवसभर रतनच्या सहवासांत रहावं, बारा तास तिच्याशी बोलत बसावं, सदा तिच्याकडं पहातच बसावं ही त्याची महत्त्वाकांक्षा होऊन बसली होती. त्याला तिचा ध्यास लागला होता.

रतन त्याची प्रणयदेवता झाली होती.

त्यांच्या रोज गांठी पडत. दृष्टिआड झाली म्हणजे शशिकांताच्या चिंतनांत ती मूर्त स्वरूप धारण करी—डोळे झांकले म्हणजे स्वप्नसृष्टींत उभी राही.

पण सुख चिरकाल टिकणारं नाही यांतच त्याची महती आहे.

मे महिन्याची सुटी आली. रतनची सर्व मंडळी कुठे परगांवी जाणार होती. शशिकांताला मग आपल्या गांवी जाणं भाग पडलं. जाण्या-पूर्वी तो रतनला भेटायला आला.

चेहरा अगदीं उतरला होता. छाती घडघडत होती. हृदय भरून आलं होतं. शब्द उमटत नव्हता, डोळ्यांतून मात्र त्याला नकळतच मोठाले दोनच थेंब बाहेर आले.

शशिकांत रतनच्या शेजारीच बसला होता. न बोलतां कितीतरी गोष्टी तिला कळल्या होत्या. पण बोलायचं म्हणून ती बोलली.

‘ शशिकांत, तुम्ही आज असं अगदीं गप्प कां ? तुम्हाला बरें वाटत नाही ? ताप तर आला नाही ? ’

असं म्हणून अंग तापलंय कां पाहण्याकरिता तिनं आपला हात शशिकाताच्या हातावर ठेवला !

त्यानं तो तसाच हातांत धरून ठेवला. रतननेंही मागं घेण्याचा प्रयत्न केला नाही. शशिकांताला आंसवें आवरतां आलीं नाहींत.

‘ रतन, तीन महिने आपली चुकामूक होणार ना ! ’

तिलाही रहावलं नाही. तीही रडू लागली. ‘ शशिकांत, असं करून कसं चालेल बरं ’ असं म्हणून ती त्यांच्याजवळ गेली.

ती एकमेकांच्या बाहुपाशांत जाऊन पडली. 'शशिकांत जा, मला विसरा' असं म्हणून तिने डोळे पुसले, रडं आवरून धरलं. पुनः तिने गाल पुढं केले.

त्यांनीं एकमेकाला मनानं वरलं ! पण शशिकांत विवाहित होता !! शशिकांत गांवीं गेला. सुटी संपत आली, इतक्यांत रतनच्या वडिलांचं पत्र आलं.

रतनच्या लग्नाची आमंत्रणपत्रिका होती ती.

शशिकांत पुनः भेटायला गेला नाही. सुटीपूर्वीं घेतलेली रतनची भेट तीच अखेरची !

पण ती गोड स्मृती मात्र सदैव ताजीच राहिली !

स्वर्गीय-मीलन

निसर्गाच्या निरनिराळ्या वेळच्या निरनिराळ्या भावना चित्रित करण्याचं मला वेड लागलं होतं.

मल्या पहाटे, साखरझोप टाकून मी उषेची भेट घेण्यासाठी धांवपळ करीत सुटे. दुपारच्या प्रखरतेला कैद करून ठेवण्यासाठी 'वामकुक्षीला' लाथाडून देत असे. संध्यासमयीची आकाशफुल्ले वेचण्यासाठी मी सदा आतुर असे. हा दिवसभरच्या धडपडीचा शीण, निशा आपल्या अंगाईनं सारा निचरून काढी.

असं रानभर भटकण्यांत कोण आनंद वाटे मला !

आज, चांदण्याचा नाच पाहण्यासाठी व जमल्यास तो कायमचा पकडून ठेवण्यासाठी, मी माझी सर्व रंग आयुधे घेऊन बाहेर पडलो होतो. संध्यासमय उलटून गेला होता.

तळ्याभोंवती फिरायला येणाऱ्यांची रहदारी हळूहळू कमी होत चालली होती. धूसर पडू लागलं होतं. थोड्या अंतरावरचे चेहरेही अस्पष्ट होऊं लागले होते.

निळ्या छातीवरच्या पांढऱ्या 'ग्लोबचा' प्रकाश हळूहळू वाहू लागला होता.

मी देखावा उतरून घेण्यासाठी म्हणून रंगाची पेटी उघडली. कागदाचे पॅड मांडीवर घेतले. मी एका मोठ्या सपाट दगडावर बसलो होतो.

पेटीतल्या रंगाच्या जागा मला माहित होत्या. पण कागदावरचे रंग बरोबर दिसावेत म्हणून बरोबर बॅटरी आणली होती. त्या उजेडाच्या सहाय्याने मी रंगवणार होतो.

माझी ही तयारी पाहून, हा समोरचे चित्र काढण्यासाठी बसला आहे असे थोड्या दूरवरून पाहणाऱ्या व्यक्तीलाही समजण्याजोगे होते.

यामुळेच की काय एक व्यक्ति माझं चित्र पहाण्यासाठी म्हणून माझ्या पाठीमागे येऊन उभी राहिली.

हा माझा नेहमींचाच अनुभव असल्यामुळे मी तिकडे लक्ष दिलं नाही. मी कामास सुरवात केली.

डाव्या हाताने बॅटरी घेऊन तिच्या प्रकाशांत मी काम करीत होतो. उजव्या हाताने रंगवण्याचे काम चालू ठेवलं होतं. थोडे बहुत रंग फासले होते. पण एक हात बॅटरीत गुंतल्यामुळे मला बॅरंच अवघड होऊन गेले होते.

माझ्या या अडचणीची कल्पना येऊनच की काय कोण जाणे, मागील व्यक्ती म्हणाली,

‘ आपली हरकत नसल्यास मी बॅटरीचा उजेड पाडू शकेन. ’ मला ही मदत हवीच होती. पण आवाजामुळे मी जरा बावरलो. कारण तो आवाज पुरुषांसारखा वाटला नाही. म्हणूनच मी मागे वळून पाहिलं. माझी शंका खरीच ठरली.

ती एक तरुणी होती. पोषाखावरून व तिच्या उच्चारारवरून ती सुशिक्षित असल्याचे दिसत होतं. म्हणून मला संकोच वाटला. तेव्हा तीच म्हणाली,

‘ तुम्हाला संकोच वाटण्याचं कारण नाही. तुम्हाला जरा हलकं वाटेल. व मलाही अनायासे काम करतांना पहायला मिळेल. फार दिवसांची इच्छा आहे माझी ती. ’

“ तुमचीच इच्छा असेल तर माझी हरकत नाही. ” असे म्हणून मी माझ्या हातची बॅटरी तिचेकडे दिली व तिला त्रास पडू नये म्हणून मी झटपट काम आवरून लागलो.

काम करतां करतां मी त्यांत इतका गुंगून गेलो की, थोड्याच वेळांत मागील व्यक्तीचं अस्तित्वही विसरून गेलो. पुढे पुढे त्या रम्य दृश्याचीच माझ्यावर इतकी छाप पडली की माझे हात आपोआप बंद पडले व मी चित्र रंगवण्याचे टाकून त्या देखाव्याकडे वेड्यासारखा नुसता

पहातच राहिलों ! हे उतरून घेणे मानवी आवाक्यात्राहेरचे आहे असे वाटू लागले व त्याच भरांत मी तिला म्हणालों,

‘ या सोडून तें. मनुष्य काय रंगवणार यातलं ! नुसतं पहातच रहावसं वाटतं मला. पहा पहा, किती पण रम्य आहे देखावा हा-वाटतं व्यावी उडी या जलाशयांत आणि निसर्गाशीं एकरूप व्हावं ! निराळं अस्तित्वहि कटु वाटतं. आपण पृथ्वीतलावर नसून अति मनोहर अशा स्वर्गीय वातावरणांत आहोंत असं तुम्हांला नाही कां वाटत ? पहा ! बसना तुम्ही. ’

तीही जवळच त्या दगडावर बसली.

लांब, क्षितिजावर, डोंगराची, गडद जांभळ्या रंगाची पट्टी, लांबचलांब पसरलेल्या अंथरूणाप्रमाणे दिसत होती. जणुं काय ती शय्या रजनीनाथाला सुखसेवनासाठीं पाचारणच करीत होती.

डोंगराखालील झाडीनें डोकं वर काढलं नव्हतं. पण पाण्यांत पडलेल्या प्रतिबिंबामुळे त्यांचे अस्तित्व भासमान होत होते. आपल्या अस्तित्वानें प्रणयी जोडप्यांना त्रास होऊ नये म्हणून ती हूं का चूं न करतां तटस्थ होती.

निशादेवीनें आपल्या अंगावरचं भरजरी वस्त्र खालीं फेकून दिलं होतं. तें दूरवर पाण्यावर तरंगत होतं. त्याचा रुपेरी कांठ सारखा चकाकत होता.

सर्व विश्व पाण्यावर जणुं तरंगत होतं. स्वर्ग पृथ्वीवर खालीं उतरला होता. सभोवतालच्या दृश्याचे नि नभोमंडळाचे प्रतिबिंब पाण्यांत पडलें होतें. स्वर्ग आणि पृथ्वी हा भेद नाहीसा झाला होता. विश्वैक्याचे स्वरूप तेथे प्रतीत झाले होतें.

निशानाथाच्या बरोबरचा सर्व लवाजमा अलंकारानिशीं सृष्टि-सुन्दरीला भेटण्यासाठीं आपलं निवासस्थान सोडून खालीं उतरला होता.

सर्व थाटमाट दिसू लागला. प्रेममीलनाचा तरी सोदाळा नसेल ?

स्वर्गीच्या नृत्यांगनाही हळूहळू नाचू लागल्या. त्यामुळे गडद रंगाचा निळा गालिचा किंचित्सा कापू लागला.

नाथाचा चेहराही प्रिय वसुंधरेच्या भेटीमुळे खुलला होता. त्याचे मंद स्मित आरशांत उमटू लागले.

आम्ही हे उन्मादक दृश्य पहात होतो,

इतक्यांत वाऱ्याची गार झुक माझ्या अंगावरून गेली—जवळच्या व्यक्तीच्या रुमालावरच्या सेटनं अंगाला विळखा दिला. झर्कन् अंगावर रोमांच उभे राहिले !

त्या वाऱ्याची झोत जलपृष्ठाला हलवू लागली. जणुं प्रेमी जोडप्यांच्या मंचकाला झोकाच देत होती !

लगेच अदृश्य अप्सरांचा नाच सुरू झाला. त्या जरी डोळ्याला दिसत नव्हत्या तरी त्यांच्या पायांतल्या नूपुरांची चमक आणि नाचाची रुमझुम कानांवर पडू लागली. लाटांचे निश्वास—“ तूच स्वस्थ कां ? ” असे जणुं मला म्हणत होते. त्यांनी मला प्रोत्साहन दिलं !

मलाही कसलीतरी ओढ लागली. हृदयाचे ठोके जलद जलद पडू लागले ! वृत्ती बावरल्यासारखी झाली. तीच ओढ !

ज्या आकर्षणामुळे रजनीनाथ आपल्या उच्चासनावरून खाली प्रियकरणीच्या भेटीस आला, तेंच आकर्षण !

गेलो. डोळ्याला डोळा भिडला. हृदयाची भूक दुसऱ्या हृदयाला उमगली.

पसरलेल्या माझ्या बाहुपाशांत ती चटकन् येऊन पडली.

+

*

+

उन्माद नाहीसा झाला. परिस्थितीची जाणीव उत्पन्न झाली.

मी आपलं रंगसामान आवरुं लागलो. पेटी झाकली. उठून पाहतो तो ती निघून गेली होती.

मी माझ्या अव्यवहारीपणाला शिव्या देऊं लागलो ! तिचं नांव सुद्धां विचारायला कसा विसरलो मी !

सुलूचा हात

हेम शिल्पकलेचे शिक्षण घेत होता.

त्या विद्यालयात तो अत्यंत हुषार असा विद्यार्थी होता. प्रिन्सि-पालचं त्याच्यावर फार प्रेम. त्याला स्कॉलरशिप मिळत होती. तो हुषार असल्यामुळे आपल्या कामातल्या चुका दुरुस्त करून घेण्याकरता, बहुतेक विद्यार्थी त्याची मदत घेत.

शिल्पकला व चित्रकला यात दृष्टीचा अचुकपणा ही जरी एक मुख्य बाब असली, तरी त्या दोन्ही कलेत अंतर आहे. चित्रकार एका ठराविक ठिकाणी बसून, तेथून न हलता, त्याच्या दृष्टिकोनात जो देखावा दिसत असेल तोच फक्त चित्रित करण्याचा तो प्रयत्न करीत असतो.

वस्तू असतील तशा नव्हे, तर दिसतील तशा काढणें हे काम चित्रकाराचे. त्याला वस्तूचा आभास निर्माण करावयाचा असतो. मनुष्याला दोन कान असतात पण चेहेऱ्याची एक बाजू पाहिली म्हणजे एकच कान दिसतो म्हणून असते ते न काढता दिसते तेच चित्रकाराला काढावे लागते.

शिल्पकाराची गोष्ट तशी नसते. पुतळा तयार करायचा असल्यास त्याला सर्व बाजू नीट पहाव्या लागतात. त्या वस्तूचा कठीणपणा किंवा मार्दव याचे प्रत्यक्ष स्पर्शजन्यज्ञान त्याला झाल्यास त्या कलेला तें ज्ञान सहाय्यक ठरते. स्पर्शज्ञान फुकट जात नाही. चक्षुज्ञान व स्पर्शज्ञान या दोन्ही ज्ञानाचा त्याला फायदा घेता येतो.

म्हणून शिल्पकारात स्पर्शभावना चित्रकाराहून जास्त आढळते. तिचा विशेष विकास झालेला असतो.

चित्रकार विशेषतः रंगलोलुप असतो.

सुंदर गुलाबाच्या फुलाने, सौंदर्यसंपन्न तरुणीच्या गालावरील लालीने, तसेच आकाशात उघळलेल्या रत्नभांडाराने तो वेडा होऊ शकतो. पण एखाद्या तरुणीच्या सौंदर्याकडे तो वेड्यासारखा पाहू लागला म्हणजे साधारण मनुष्याला तो नीतिभ्रष्ट वाटतो.

चित्रकार रंगलोलुप तसा शिल्पकार स्पर्शलोलुप असतो.

*

*

*

हेमचंद्र आपल्या कामात सदा चूर असे.

वर्गात अभ्यासाकरिता म्हणून जी वस्तू ठेवली असेल, किंवा जी व्यक्ती समोर असल तिला लांबून जवळून बारकाईने निरखून पहाण्यात, त्या वस्तूची रेखा, आकार, ठेवण, तिचा कल, मांसल ओघ पाहण्यात व शक्य तेथे त्या भागाचा चढउतार, खाचाखोचा हाताने अजभावण्यात तो गुंग असे. लाकडाची हत्यारे, मातीवर वापरण्यापेक्षा शक्य तितके तो आपल्या बोटाचाच उपयोग करी. स्पर्शभावना हत्यारापेक्षा हाताच्या बोटांनीच अधिक प्रकट करता येत होती. नाग वासात किंवा गाण्यात गुंगून जातो तसा तो कामात अगदी गुंगून जाई. तो कामात चूर असला म्हणजे ते पाहण्यात इतर विद्यार्थ्यांना मोठी मजा वाटे. तो त्या कामात इतका गुंगून जाई की केव्हा केव्हा काम करीत असताना मातीत भरलेल्या हातानीच चुकून तोंड पुसं व सर्व तोंड चिखलाने भरवून घेई. मग वर्गात हशाच हशा उडून जाई.

पण त्याच्या या कलानिष्ठेमुळे सुलूला त्याच्याबद्दल आदर वाटे. ती त्या वर्गात नुकतीच आली होती. तिची ओळख करून घेण्यासाठी जी तो घडपडत होता. तरुणांच्या या घडपडीचं कारण काही सांगायला नको.

सौन्दर्य आणि अंगसौष्टव ! व्हीनसच्या पुतळ्याप्रमाणे तिचे प्रत्येक अवयव प्रमाणबद्ध होते. चेहरा तर आकर्षक होताच; पण देहयष्टि हजारात उठून दिसणारी होती. अगदी बांधेसूद. त्यामुळे तिच्या अवयवाच्या प्रत्येक चाळ्यात जिवंत काव्य दिसायचं !

*

*

*

हेमने कलेला वरलेलं.

स्त्रीच्या मोहात पडल्यास आपण कलेस अंतरू, ही त्याला पूर्ण जाणीव होती. म्हणून कलेला त्यानं दुसरी सवत निर्माण केली नव्हती. त्याचा एकपत्निव्रताचा बाणा होता. त्याचमुळे सुलूशी ओळख करण्याचा, तिच्याशी बोलण्याचा किंवा तिच्या कामातील चुका दाखवण्याचा अंगा-तुकपणा त्याने केव्हाही केला नाही.

असे झाले तरी, सुलूचे अंगसौष्टव त्याला दृष्टिआड करता आले नाही. स्त्रीचं वेड त्याला केव्हांच नव्हतं. पण सुन्दर आकृतीचं वेड त्याला मारता येईना. चेहऱ्याकडे पाहण्याचं तो टाळीत असे, पण तिच्या अंगा-यष्टीवर व तिच्या मोहक हातावर त्याची दृष्टी खिळून राही.

तिचा हात निर्दोष आकृतीचा अप्रतीम असा एक नमुना होता !

नजरेला नजर भिडण्याचा प्रसंग न आल्यामुळं त्याची नजर आपल्या हाताच्या सौन्दर्यावर खिळली आहे हे सुलूला बरेच दिवस समजून आलं नाही. मात्र आपल्या जवळच्या कसल्यातरी पदार्थाकडे तो पाहतो याची तिला जाणीव होऊ लागली. पण ते गूढ तिला कांही उकलेना. पण त्याच्या सतत दृष्टीमुळे तिची चौकसबुद्धी मात्र जागी झाली.

आपल्या चेहऱ्याकडे तर तो खास पहात नाही. कारण ती गोष्ट कशी झाकली जाणार ! चोरटी नजर तर प्रणयी जनाना अचुक कळते-सरळदृष्टी अर्थशून्य असते, तिरप्या लाजाळू नजरेने जे संदेश पोचू शक. तात ते सताड उघड्या डोळ्यांना पोचवता येत नाहीत. प्रेमसाम्राज्या-तल्या या रीतीभाती नेहमीच्या व्यवहारापासून फार निराळ्या असतात !

हेमनं तर तिच्या गोंडस कलापूर्ण हाताचा इतका कांहीं अभ्यास केला होता की तो हात दृष्टीआड झाला तरी त्यातल्या अगदी बारिकसारिक खाचा-खोचाही त्याच्या डोळ्यापुढें दिसत. अगदी चाफेकळीसारखी लांबसडक बोटे, निमुळत्या नखावरची ती लाली, त्या लालीवरची चमक, हाताचा तो बांधेसूद रेखीव मांसलपणा, लाटांच्या मंद हेलकाव्याप्रमाणे हाताची होणारी ती गोड हालचाल, आपल्या स्मृतिभांडारात सर्व कांही साठवून ठेवलं होत त्यानं.

सुलूला आपल्या हाताच्या मृदुल सौन्दर्याची, व आकर्षक शक्तीची जराही कल्पना नसेल.

त्या हाताची मृत्तिकाकृति आपण तयार करावी, साचाही तयार करावा, दृष्टिसुखाबरोबर स्पर्शसुखही घ्यावे अशी उत्कट भावना त्याच्या ठिकाणी उत्पन्न झाली होती.

पण हे विचार बोलून दाखवायचे कसे !

बोलता आले नाही तरी हाताचे चाळे कसे राहातील ? त्याने आपल्या समोर असलेल्या कामाच्या बोर्डावर तिच्या हाताची आकृती काढली.

इतर विद्यार्थ्यांना त्याचे विशेष असे कांही वाटले नाही. किंवा हेमने तिच्या हाताचे हे स्केच केले असेल असे वाटले नाही. हातापायाची वगैरे आकृती काढणे हा नेहमीचाच एक प्रकार होता.

हेम स्वतः कोणीकडे जात नसे, पण त्याचे काम नेहमीच प्रेक्षणीय व अनुकरणीय होत असल्यामुळे विद्यार्थींच काय पण शिक्षकही क्षणभर येऊन त्याच्या कामासमोर उभे रहात. शिक्षक किंवा प्रिन्सिपालही त्यात कांही सुधारणा करण्याला घजत नसत, इतके निर्दोष असे ते. हा फार मोठा माणूस होणार याची सर्वांना खात्री पटली होती ! जातिवंत शिल्पकार होता तो. पद्धतीतही त्याचं स्वतःच वैशिष्ट्य दिसे !

सुलूही येऊन पहात रहावयाची. पाहून आश्चर्य वाटायचं त्याच्या कौशल्याचे. त्याच वेळी तिची नजर सहजगत्याच त्या बोर्डावर माकलेल्या त्या हाताच्या आकृतीकडे गेली.

एका गोंडस हाताची आकृती त्याने काढली होती. त्याच्या मोकळ्या हाताचा हा फुरसतीचा चाळा असेल, त्याच्या बुद्धीतून निर्माण झालेली ही आकृती असेल, असं प्रथम तिला वाटलं पण पुढे पुढे तिच्या हातावर रोखलेली त्याची नजर व नंतर त्यात होणारा बदल जसजसा तिच्या दृष्टीस पडू लागला तसतसा तिचा संशय दृढ होत चालला.

हेम आपल्याच हाताची आकृती काढीत आहे व आपल्याच हाताकडे टक लावून पहात आहे हे तिला समजून आलं.

कांहीं दिवस गेल्यावर तिने आपणहूनच बोलण्यास सुरवात केली. तो उभा होता त्या जागेजवळ ती आली व थोडा वेळ त्याचं काम पाहून झाल्यावर त्याला म्हणाली,

‘ हेम, माझं काम जरा येऊन पहाता कां ? ’

विनंती केलेली त्याला मोडता कशी येणार ? तो लगेच तिच्या जागेवर गेला व समोर बसलेलं मॉडेल पाहून त्याने त्याला वाटणाऱ्या चुका भीत भीत सांगितल्या. त्याला वाटले, आपण बेतानेच सांगितले पाहिजे. नाहींतर तिला वाईट वाटेल. ती म्हणाली,

‘ तुम्ही दाखवा ना दुरुस्त करून. ’

काम करू लागल्याबरोबर तो त्यात गुंगून गेला. ते काम दुसऱ्याचे आहे याचा त्याला विसर पडला. वेळ झाल्याची घंटा झाल्यावर त्याला समजले की आपण दुसऱ्याच्या कामावर आहोत.

त्याने घेतलेल्या या मेहनतीबद्दल सुलूला त्याचे उपकार वाटू लागले. पण त्याने मात्र उपकारबुद्धीने ते काम केले होते असे नाही. दुरुस्त करता करता तो स्वतःच त्यांत रंगून गेला होता.

×

×

×

या प्रसंगानंतर सुलूने त्याच्याशी आपणहून बोलण्याची, कांहीं प्रश्न विचारण्याची सुरवात केली. तो काम करीत असता तासन्तास ते पहात ती उभा राहू लागली.

मैत्री नसली तरी सलग्गी उत्पन्न झाली.

त्याचा आपल्याला फायदा मिळावा, आपल्या चुका वेळोवेळी दुरुस्त करून घेता याव्यात, त्याच्या काम करण्याच्या पद्धतीचा अभ्यास करता यावा, म्हणून ती आपले स्टूल, बोर्ड व आझल घेऊन त्याच्या शेजारी येऊन बसू लागली.

दिवसातील बहुतेक वेळ जवळ काढू लागल्यानंतर कोणीही असो, त्याच्यात साहजीकच आपलेपणा उत्पन्न होतो. भीड मोडते. जिव्हाळा उत्पन्न होतो.

पण ती जवळ आल्यापासून त्याचा एक मोठा तोटा झाला. तिच्या हाताकडे पाहणे व त्या आकृती काढणे अशक्य होऊन बसले. तथापि त्याचा डोळ्यावरती ताबा रहायचा नाही. दिवसातून हजार वेळा त्याची चोरटी नजर तिकडे वळायचीच.

सुलूला कळून चुकले की हे आपल्या हातावर आषक आहेत. अर्थात कलावंत म्हणून. कारण विषयाचे रंग त्याच्या डोळ्यात कधीच चमकायचे नाहीत. म्हणून तिच्यातही तो तसला संकोच उत्पन्न झाला नव्हता.

सूलूचा परिचय थोडे मोकळ्या मनाने बोलण्याइतका वाढला होता. त्याच्या कामाजवळ थोडा वेळ उभी राहिल्यानंतर तिने आपल्याला खरे कांही माहित असल्याचे न दाखवता सहजगत्या विचारले, 'हेम, कोणाच्या हाताची आकृती काढली आहे तुम्ही हो ?'

त्याला वाटलं आपली गुप्त गोष्ट उघडकीला आली व आतां ही गोष्ट प्रिन्सिपालपर्यंत जाऊन आपली कानउघाडणी होणार. म्हणून त्याने कांहीच उत्तर दिले नाही. तो खजिल होऊन खाली मान घालून स्वस्थ बसला.

तिनेच पुनः सुरवात केली.

'या हाताच्या ठेवणीमध्ये विशेष असे कांहीं आहे काय ?'

'हो, पुष्कळच वैशिष्ट्य आहे यात. या हातामुळे मला ग्रीसमधील उत्कृष्ट पुतळ्यांच्या हाताची आठवण होते.'

'मग याची मूळ प्रत कुठे आहे ? आपल्या शालेत आहे का हा पुतळा ?'

त्याने थोडे धाडस केले व तो म्हणाला,

'जवळच आहे, आपण रागावणार नाही तर सांगतो.'

'यात रागवायचा काय संबंध ?'

'हा हात तुमचाच आहे. अन् तुमचा हात पाहूनच तसा काढण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. आपल्या परवानगीशिवाय हे धाडस केल्याबद्दल आपली मी क्षमा मागतो'

'इतका का तो आवडतो तुम्हाला ?'

‘ हो, इतका मोहक हात मी माझ्या आयुष्यात अजून पाहिला नाही.’

‘ मग इतकं चोरचोरून काढायला काय झालं. मला विचारलं असतं तर मी काय नको म्हणाले असते ? ’

‘ मला भीती वाटली आपण रागावाल व त्याचा एखादे वेळीं मलताच अर्थ कराल म्हणून—’

‘ तुमच्या कलेला मदत होत असेल तर त्याचा घ्या ना तुम्ही उपयोग करून. माझी मुळीच ना नाही. माझं असं काय नुकसान आहे त्यात ? उलट तुमची कलाकृती मला पुनः पहायला मिळेल. ’

मी तुमचा फार फार आभारी आहे. उद्याच त्याचा एक प्लास्टरचा साचा काढून घेतो व त्यानंतर हाताने मातीची आकृती तयार करतो.

त्या वर्गाच्या शिक्षकानेही कांहीं हरकत घेतली नाही. शाळेतही एक प्रत ठेवता येईल म्हणून आणखी त्यानी उत्तेजन दिले.

* * *

त्याने दुसरे दिवशीं प्लास्टरचे सामान तयार करून ठेवले. हाताला प्लास्टर भाजून घेतो व चिकटू नये म्हणून तेल व सावणाचे दाट रोगण लावावे लागते. ते रोगण त्याने तयार केले व तिचा हात आपल्या डाव्या हाताने धरून दुसऱ्या हाताने ते रोगण लावायला सुरवात केली.

ज्या हातानं त्याला वेड लावलं होतं तोच हात होता तो. सजीव हात होता तो. रंभेला लाजविणारा कोमलांगीचा होता. गुलाबाच्या पाकळ्यांचा नाजुकपणा होता त्यांत. केतकीवर उषेची लाली चढली होती जणू !

त्या हातावर तो आपला तळहात फिरवू लागला. त्या तिच्या हातातून व घमन्यांतून अमृताचे झरे वहात होते. त्यावर त्याचा हात पडतांच विद्युत्प्रवाह जुळावेत त्याप्रमाणे त्याच्या देहांतही या प्रवाहाच्या लाटा खेळू लागल्या. सर्व देहभर कसल्या तरी मधुर लहरी उठू लागल्या. हात कापू लागला. हृदयाचे ठोके जलदी पडू लागले. अंगावर रोमांच उठू लागले. निराळ्याच लोकीं वावरत असल्याचा भास झाला !

या उन्मादावस्थेत दोषांची नजर भिडली.

तिलाही त्याचा अर्थ समजला. तिची नजर खाली आली. पण गालावर प्रणयाची प्रभात दिसू लागली. फुललेल्या गुलाब ताटव्यांतून जात असल्याचा भास झाला. सुगंधी अत्तरांचे फवारे हृदयांत उडू लागले. वसंतऋतूची ग्वाही देणारी कोकिला तेथे गाऊ लागली.

कलेला सवत निर्माण करू देणार नाही ही त्याची प्रतिज्ञा डळमळू लागली. विचारात क्रांती घडून आली. सर्व जग नवे दिसू लागले ! सर्व दिशा उजळू लागल्या !

त्याने प्लास्टरचा साचा तयार केल्यानंतर आपल्या हाताने मृत्तिका-कृती तयार करण्यास सुरवात केली. त्यासाठी ती बसू लागली. त्याची भीड चेपली होती.

हृदयाची ओळख झाली होती !

त्याला आपले चुकते आहे असे वाटल्यावर तो चिखलाने माखलेला आपला हात धुवून हाताचे मोजमाप घेई. रेषेचा ओघ समजण्याकरता त्याला स्पर्श करी.

केव्हां केव्हां त्या स्पर्शाचा मोह त्याला अनावर होई व तो आपला हात क्षणभर तसाच तिच्या हातावर ठेवी. तीही त्याचा हिरमोड करीत नसे. तीही पण भावनाशून्य नव्हती.

परीक्षेची वेळ आली !

मॉडेल म्हणून एक बाई विवस्त्र बसवली होती. त्या विषयाला पुरे करण्याकरता आठ दिवस दिले होते.

हेमने आपले काम चार दिवसांच्या आतच आटोपत आणले. सुलूचे काम रेंगाळू लागले ! तिला तो मातीचा पुतळा आवरेना. बोजड काम झेपेना, ती अगदी रडकुंडीला आली. पासाची आशा टाकून निघाली.

हेमने तिला धीर दिला. तू स्वस्थ रहा, मी सर्व आवरून घेतो म्हणून तिला ठेवून घेतले.

प्रणयात लबाडी क्षम्य असते !

परिक्षकाची नजर चुकवून हेमने झाकून ठेवलेल्या कामाची अदला-बदल केली. आपले तयार काम तिला दिले व तिचे आपण घेतले व ते आपले समजून ते आवरून घेऊ लागला.

इतर विद्यार्थ्यांची कामे पुरी होऊन ते निघून गेले. वर्गात दोघेच मागे राहिले. तो व सुपरवायझर. या परिक्षेत उत्तराची कॉपी करणे वगैरे प्रकार नसल्यामुळे, सुपरवायझरना डोळ्यात तेल घालून बसण्याचे कारण नव्हते, ते चहा प्यायला बाहेर निघून गेले होते.

वर्गात फक्त हेम व सुलू.

वडिलही विश्रांतीसाठी बाहेर गेले होते. विवस्त्र मॉडेलवर काम करण्याचे असल्याने इतराना मज्जाव होता. सुलूच्या कामात म्हणजे आता त्याच्या स्वतःच्या कामात तो अगदी गढून गेला होता. उष्ण असल्यामुळे सर्व अंग चिप भिजून गेले होते. कपाळावरून गालावर घामाच्या धारा वाहू लागल्या होत्या. तो नुसती मान हलवून घाम झाडीत होता. कारण त्याचे दोन्ही हात चिखलात होते.

सुलूनं सुपरवायझर नाहीत असं पाहिले. आपल्याजवळचा रुमाल घेतला आणि चटकन् पुढे होऊन तिनं आपल्या रुमालानं हेमच्या तोंडावरचा घाम पुसला.

तिचा हात हेमच्या ओठाला लागला. झणकन् हृदयातल्या सर्व तारा छेडल्या गेल्या !

आपल्या आयुष्यातील सुखाची परमावधी झाली असं हेमला वाटलं. श्रमाचा व उपकाराचा हजारो पटीने परत मोबदला मिळाला. कष्टाचा मोबदला आपल्या सहस्र करानी परमेश्वर देतो म्हणतात ! हेमची प्रणय-देवता प्रसन्न झाली होती. तिनं पण त्याला जन्माचं ऋणी करून टाकलं. त्या मातीतून त्याला कमालप्राप्ती झाली होती !

कमलपुष्पाहूनही कोमल अशा करस्पर्शांचे अमृत त्याने चाखले होते !

स्वर्गीय आनंदात त्याने ते काम पुरं केलं.

परीक्षेच्या अखेरचाच दिवस होता तो. सुट्टी संपून परत आपल्या निराळ्या आयुष्याला सुरवात होणार, या मनोराज्यात तो आपल्या गावी निघून गेला !

*

*

*

तो आपल्या घरी गेला.

सुलूला पत्रं पाठवावीत, पत्राने भेटी घ्याव्यात, पत्रातून मनातले सगळे विचार कळवावेत असे वाटे. पण घरच्या मंडळीच्या स्वभावाची त्याला कांहीच माहिती नसल्यामुळे त्याने ते घाडस केले नाही.

सुलूच्या हाताचा प्लास्टरचा नमुना माल त्याने आपल्याबरोबर घेतला होता.

भाविक जितक्या भक्तिभावाने मूर्तिपूजा करील, तितक्या प्रेम व भक्तिभावाने तो त्या आकृतीकडे पहात असे.

टर्म संपून तो परत वर्गात आला.

सुलू आली नव्हती !!!

किती आतुरतेने जीव मृठीत धरून आला होता तो ! केव्हां पाहीन केव्हां बोलीन तो हात आपल्या हातात धरून कुरवाळत बसेन— या उत्कंठेने आला होता !

त्याची निराशा झाली.

दुसरे दिवशी येईल. इतकं निराश होण्याचं कारण काय म्हणून त्यानेच आपली समजूत घातली.

दुसरे दिवशीही आली नाही !

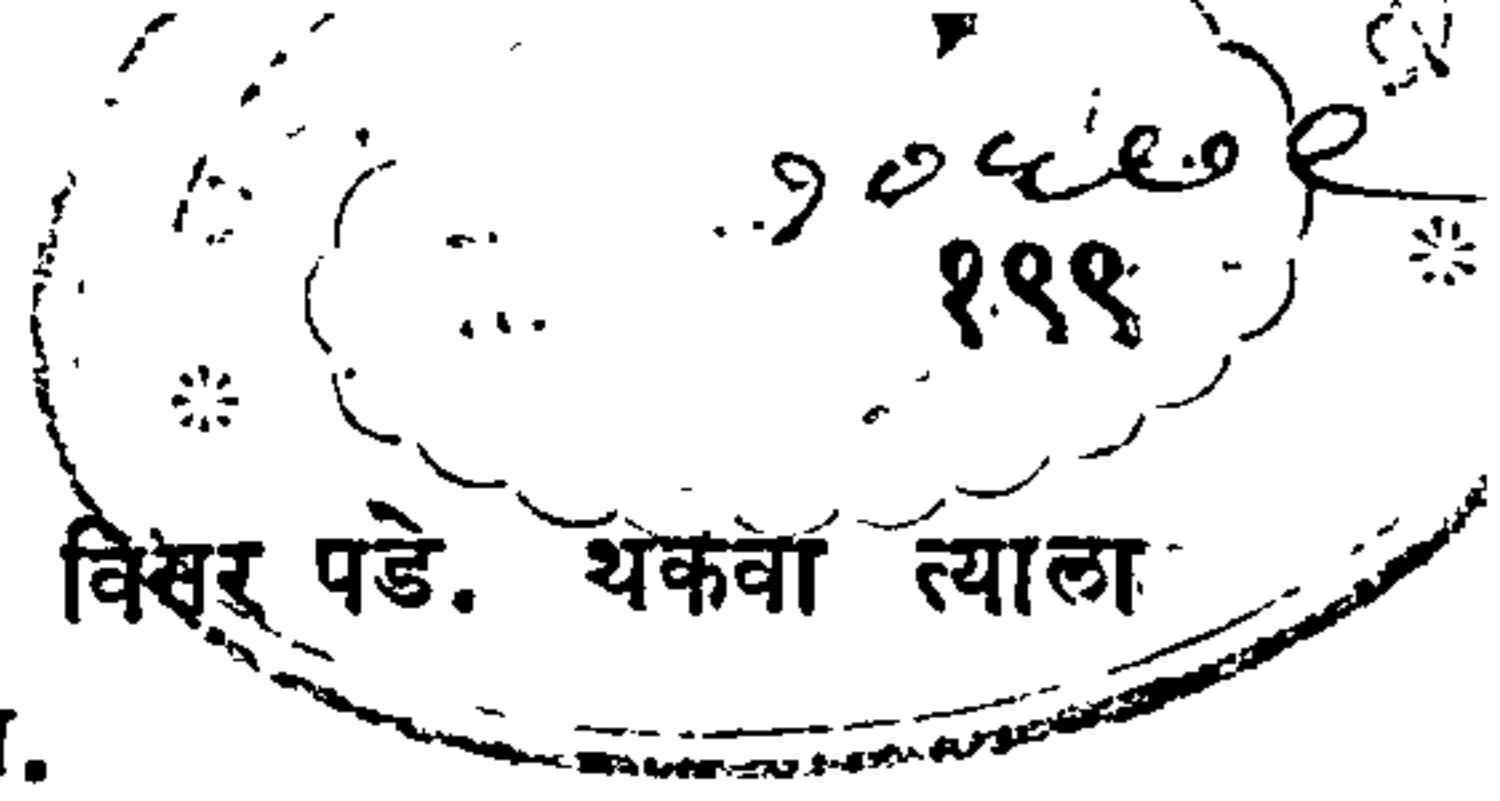
आठवडा गेला ! कांही समजलं नाही. आता ती येत नाही, पुनः आपल्याला दिसत नाही, अशी त्याची खात्री झाली.

त्याच्या आठवणीतून तो तिचा करस्पर्श जाईना.

कलेला निर्माण होणारी नवी सवत आपणहून सोडून गेली. तो स्त्रीसुखाचा केव्हांच वेडा नव्हता. वैषयिक भावनेच्या आहारी तो कधीच गेला नव्हता. तो जातिवंत शिल्पकार होता.

पुनः आपल्या कलेच्या सेवेला लागला.

सुलूचा हात



काम सुरु असलें कीं त्याला जगाचा विसर पडे. थकवा त्याला माहित नव्हता. पोटाची त्याला काळजी नसे.

अन्नाशिवाय हात उचलता येत नाहीत. म्हणूनच कलावंताना अन्नाची गरज ! खऱ्या ध्येयवाद्याला आपल्या ध्येयाखेरीज कांही दिसत नाही. तिच्या सेवेतच तो निमग्न असतो. तीच त्याची विश्रांती.

हेमच्या कामाला प्रदर्शनात सोन्याची पदके मिळाली. प्रिन्सिपॉलने उत्तेजन देऊन त्याला कांही मोठी कामे मिळवून दिली.

पुतळ्याचे एक काम मिळाले तर जन्माचे दारिद्र्य नाहीसे होते. तीस चाळीस हजारपासून ते लाख सव्वा लाखापर्यंत एक एक काम !

शिक्षण संपताच त्याला मोठा स्टुडिओ काढता आला. वर्षांच्या आत त्याच्या मालकीची टोलेजंग इमारत उठली, त्याला काम आवरेना.

कलारत असल्यामुळे त्याचे आयुष्य भर भर निघून गेले ! सुलूच्या गोड स्पर्शाची त्याला आठवण होई. पण कामांत तो त्याचा विसर पाडी. त्या विचाराला तो फुरसत देत नसे.

पण दहापंधरा वर्षांच्या सतत श्रमामुळे त्याला पुढेपुढे थकवा येऊं लागला. पूर्वीसारखें उत्साहानें काम करता येईना.

संपत्ती गडगंज सांठली होती. पण ती संपत्ती तिच्यामागें लागून मिळवलेली नव्हती. कलेच्या सेवेत ती त्याला सहजगत प्राप्त झाली होती. त्याला संपत्तीचा मोह वाटत नसे.

आपली कामे व आपल्या हातून घडलेल्या कृती हीच खरी संपत्ती असे त्याला वाटत होते. स्वतःची हौस म्हणून केलेलें काम कितीही मोठें गिऱ्हाइक आले तरी तो विकीत नसे. संपत्तीच्या किंवा स्त्रीच्या मोहात तो पडला नव्हता.

त्याच्या वयाचा उतार सुरु झाला होता. कामात रत असल्यामुळे विवाहाचा विचारच त्याच्या मनात आला नाही.

त्याच्या मनाची जी कांही चलविचल झाली होती ती तिच्या कर-स्पर्शाने तिच्या मोहक हाताने. त्या आठवणी मात्र त्याच्या स्मृतीतून जात नसत. आता तर कामाचा बोजा कमी झाल्याने तो पूर्वीचा प्रसंग—तो स्पर्श आठवू लागला.

सुलूला शोधून काढावा, तो स्पर्श पुनः अनुभवावा अशी आंचे लागे. तिचा शोध करायचा, तिला भेटायचं असा त्यानं अखेर निश्चय केला.

पुष्कळ प्रयासानं त्याला सुलूचा शोध लागला. मध्यप्रांतातील एका तालुक्याच्या शहरात ती रहात होती. इन्फुएंझाच्या साथीत सापडून तिची व तिच्या नवऱ्याची ताटातूट झाली होती. घरची गरिबी होती. दहा बारा वर्षांचा मुलगा होता. शिक्षकिणीचा घंदा करून ती आपला चरितार्थ चालवत होती. एका मुलांच्या गाळेत डॉईंग शिकवीत होती.

सगळी माहिती बरोबर मिळवल्यानंतर एके दिवशी आपल्या मोटारीतून तो तिच्या घरी आकस्मिक जाऊन उभा राहिला.

त्या पूर्व स्मृती तिला गेल्या जन्मीच्या आठवणीसारख्याच झाल्या होत्या ! सगळा प्रकार स्वप्नवतच वाटला. तिला-हेम आपल्या आयुष्यांतून गेला असं धरूनच चालली होती ती. तिला आश्चर्य वाटलं !

‘ हेम, कसा आलास तू ? तुला माझा पत्ता कसा कळला ? अद्याप माझी आठवण विसरला नाहीस म्हणायचा. ’

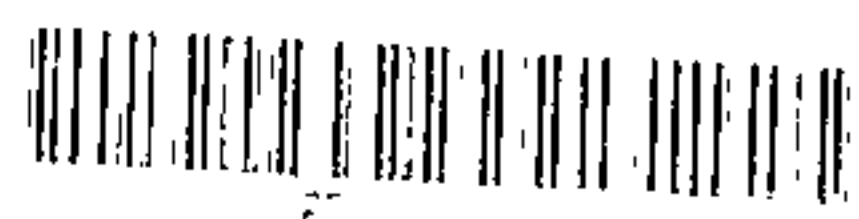
‘ एखादे वेळीं तुझी आठवण विसरलो असतो, पण त्या गोड हाताची, वेड लावणाऱ्या हाताची विसरणं या जन्मी तरी शक्य नव्हते. सुलू, पुनः तसा हात मला दिसला नाही. त्याच तुझ्या हाताच्या त्या आठवणीनं आणि क्षणिक भोगलेल्या स्पर्शसुखानं मला इथं आणलं. त्या हाताच्या पाकळ्या अद्याप मी पूजित असतो बरं ! पण कांहीं झालं तरी त्या कृत्रीमच. ते फूल दुसऱ्यानं पळवलं होतं ! ’

‘ त्या हातावर आता कायदेशीर मालकी सांगण्याकरितां मी आलो आहे. देशील ना तो माझ्या हातात ? ’

‘ पण हेम माझा बारा वर्षांचा मुलगा आहे. ’

‘ माहित आहे मला. त्यालाच मी माझ्या इस्टेटीचा मालक करणार आहे, या हाताची मालकी मात्र माझी राहिल. ’

तिनं आपला हात हेमच्या हातात दिला !



REFBK-0006466