एक अफलातून माणूस आणि अभिजात कलावंत

१९७३ च्या नोव्हेंबर महिन्यात चित्रकार गोपाळराव देउस्करांचं प्रात्याक्षिक जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या सिनियर विद्यार्थ्यांसाठी ठेवलं होतं. त्यांच्या नावाचा दबदबा आणि पुण्याच्या बालगंधर्व रंगमंदिरातील स्त्री व पुरूष वेषांतील बालगंधर्वांची भव्य व्यक्तिचित्रं बघून स्तिमितच झालेल्या माझ्या मनाची उत्सुकता अगदी शिगेला पोचली होती. प्रात्यक्षिकाची वेळ होण्यापूर्वी थोडा वेळ एक वृद्ध, देखणा व रूबाबदार माणूस दोन बाजूंला दोन स्त्रियांसह मोठ्या दिमाखात, कोणाकडेही लक्ष न देता, पण सर्वांचं लक्ष वेधून घेत, अधिष्ठाता प्रा. शंकर पळशिकरांच्या ऑफिसकडे गेला. सोनेरी काड्यांचा चष्मा, भेदक नजर, मागे वळवलेले केस, बारीक जिवणी, त्यावर कोरलेली मिशी, पिवळा टी शर्ट आणि पांढरी स्वच्छ हाफ पँट अशा वेषातल्या त्या दिमाखाचं नाव कळल्यावर तर आम्हां नवीन विद्यार्थ्यांना धक्काच बसला. ते होते चित्रकार गोपाळराव देउस्कर आणि त्यांच्याबरोबरच्या स्त्रियांपैकी एक शिरीष पै आणि दुसरी तरूणी त्यांची पत्नी. पहिला धक्का बसला तो चित्रकार असा असतो हे बघून आणि दुसरा त्यांच्याबरोबरची सुंदर तरूणी त्यांची पत्नी आहे हे कळल्यावर!

वरच्या वर्गाला विद्यार्थ्यांसाठी प्रात्यक्षिक ठेवलं होतं. आम्हांला परवानगी नसतानाही एकूणच आकर्षण एवढं वाटलं की आम्ही काही मित्रमैत्रिणी प्रात्यक्षिकाच्या वर्गात घुसलोच. प्रात्यक्षिकाची सर्व तयारी होतीच. इझलवर पांढरा स्वच्छ कॅनव्हास, बाजूला टेबलावर मोठी पॅलेट, रंग, ब्रश लिन्सीड व टरपेंटाईनच्या बाटल्या आणि समोरच मॉडेल बसवण्यासाठी स्टेप्स. त्यामागे फुलाफुलांची चादर व पिवळ्या रंगाची ड्रेपरी!

आल्याबरोबर त्यांनी मोठ्या आवाजात, खास इंग्रजी उच्चारात, आपल्या डोळ्यांवरचा चष्मा नीट ठेवीत ती फुलांची चादर आणि पिवळी ड्रेपरी काढून टाकायची आज्ञा केली. "I want to see nothing but the model, bring piece of clean white cloth" असं सांगत ते आसनस्थ झाले. त्यांचा परिचय करून दिल्यानंतर दोन–तीन वाक्यंच अगदी संथपणे आणि ठाशीव आवाजात बोलले : "Those who are interested should stay here quietly. Those who want to leave the class can leave within five minutes. After that the doors will be closed and will be opened after the demonstration and Mr. Palsikar, you also !"

प्रा. पळशिकरांना टरकून असणारे आम्ही विद्यार्थी व शिक्षक एकदम गार!

त्यानंतर मॉडेलची निवड. बाजूलाच जे. जे. मध्ये नेहमी मॉडेल म्हणून बसणारे साधू, बैरागी, फकीर, केळीवाल्या बायका काम मिळण्याच्या अपेक्षेत उभ्या होत्या. त्यांच्याकडे नजरही न टाकता विद्यार्थ्यांमध्ये बसलेल्या अत्यंत गोऱ्या आणि टंच पारशी मुलीची निवड करून त्यांनी तिला इतक्या दिमाखाने बसण्याच्या जागेकडे नेले की आम्ही बघतच राहिलो. त्यानंतर पोझ देण्याचा कार्यक्रम. तिची हनुवटी धरून, डोक्याला हात लावून, मान कलती करताना अनेकांना देउस्करांचा हेवाच वाटला. (आणि त्या दिवसाच्या प्रात्यक्षिकानंतर त्याचीच चर्चा जास्त होती! नंतर तीन दिवस रोज दोन तास याप्रमाणे प्रात्यक्षिक झालं. सुरवातीला ब्रशमध्ये यलोऑकर रंग घेऊन, त्यात भरपूर तेल मिसळून कॅनव्हासवर डोकं व हनुवटीची रेघ काढली. तोच त्यांच्या लक्षात आलं की कॅनव्हास फार कोरडा पडलाय. मग त्यांनी हातातला ब्रश, निळी पेन्सिल बाजूला ठेवत कापडाचा एक तुकडा उचलून

लिन्सीडमध्ये बुडवत कॅनव्हासभर फिरवला. पुन्हा हात स्वच्छ कापडानं पुसून डोक्याच्या व हनुवटीच्या रेषांबरोबरच डौलदार मान व खांद्यांची जागा निश्चित करीत हातांच्याही रेषा काढल्या. मग ब्रश तोंडात आडवा धरून निळी पेन्सिल हातात घेतली आणि त्या पारशी मुलीच्या सोडलेल्या केसांची वळणं दाखवत छातीचा उभार व अंगात घातलेल्या काळ्या टी शर्टचा आकार व चुण्या दाखवल्या. मग मान वर उचलून बराच वेळ तिला न्याहाळत राहिले आणि पटकन तिचं सरळ बाकदार नाक किंचित उघडे ओठ काढले. पुन्हा पेन्सिल बाजूला ठेवून ब्रश उचलला आणि पेन्सिलीच्या रेघांवर तो फिरवताच जे पॅच तयार झाले त्यांतून त्या त्या जागी असणारा आकार दिसायला लागला. लगेचच ब्रश व पेन्सिल या दोन्हीचा वापर करीत तिच्या निळसर करड्या घाऱ्या डोळ्यांची जागा निश्चित केली आणि स्वच्छ कापडाला हात पुसत ते विश्रांतीसाठी मागे वळले. पाचच मिनिटांत विश्रांती संपली आणि पुढील काम सुरू झालं. पॅलेटवर मोजकेच रंग काढले होते. त्यांतून वेगवेगळी मिश्रणं करत त्यांनी चेहरा व हातांचा गोरापान लालसर रंग आकारवर्तन स्पष्ट होईल अशा पद्धतीने भरत प्रत्येक पायरीवर परिपूर्ण वाटणारी दृक्‌निर्मितीच कॅनव्हासवर केली. केसांचे तांबूस काळ्या रंगाचे फटकारे मारताना केसांचा मुलायम स्पर्श आणि लडिवाळ वळणं त्यांच्या हाताच्या हालचालीतून ब्रशच्या फटकाऱ्यांतून अशी काही दाखवली की तो यथातथ्यदर्शनाचा उत्कृष्ट परिपाठच होता. त्या दिवशीचं काम जे संपलं ते दुसऱ्या दिवशीची वेळ बरोबर पाळण्याची व उशिरा आल्यास अजिबात न येण्याची सूचना करीतच!

दुसऱ्या दिवशी पुन्हा देऊस्कर ठरल्यावेळी 'हजर'. पुढे काय होणार या उत्सुकतेत सर्वजण होतोच. देउस्करांनी पुन्हा कामाला सुरवात केली. मॉडेल बसताच सोडलेल्या केसांच्या बटा व वळणं आणि अंगात घातलेल्या काळ्या टी शर्टच्या चुण्या नीट करताना दाखवलेला कलात्मक मोकळेपणा बघून विद्यार्थीच काय, पण शिक्षकही थक्क झाले.

त्या व तिसऱ्या दिवशीही रोज दोन तास याप्रमाणे प्रात्यक्षिक झालं. त्या प्रात्यक्षिकात रेखाटनावरील प्रभुत्व दाखवीत, निर्मितीचा अत्यंत प्रभावी दृक्‌प्रत्यय देत त्यांनी रंग भरला. मात्र एवढ्या वेळात आणि या परिस्थितीत चित्र पूर्ण होणं शक्य नाही हे सुनावलं. त्या अपुऱ्या प्रात्यक्षिकानंही देउस्कराचं रंगवण्यापूर्वी उभं राहणं, रंग पॅलेटवर काढणं, ब्रश धरणं, मॉडेलकडे सोनेरी चष्म्यातून निरखून पाहून कॅनव्हासवर ब्रश टेकवताना पाऊल किंचित पुढे टाकणं अशा बऱ्याच लकबींनी चित्रकाराविषयी एक स्वप्निल, रंगेल चित्रच डोळ्यासमोर उभं केलं. या प्रात्यक्षिकामुळे व्यक्तिचित्रणकला आणि चित्रकार या विषयांबद्दलचं आकर्षण आणि इंद्रजाल आमच्यावर पसरलं. त्याचं वागणं, दिसणं, चित्र काढण्याची पद्धत, रूबाब आणि त्यांच्याबद्दल ऐकलेल्या अनेक खऱ्याखोट्या गोष्टी यांचा एवढा प्रभाव पडला की आम्ही त्यांना ड्रॉईंग शिकवाल का असं विचारलं. आमची ही विचारणा आणि माझा मित्र श्रीकांत याचे वडील चित्रकार ग. ना. जाधव यांनी केलेल्या प्रयत्नामुळे आमच्या शिक्षणाची सुरवात झाली. सोमवार ते शुक्रवार मुंबईत जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट आणि शनिवार, रविवारी पुण्यात देउस्करांकडे ड्रॉईंगचं शिक्षण!

प्रा. पळशिकरांना कळल्यावर ते उद्‌गारले,''भाग्यवान आहात. देउस्करांच्या घरात प्रवेश मिळाला!''

आमच्या शिक्षणाचा पहिलाच दिवस भलताच संस्मरणीय ठरला. चित्रकला शिकायला गेलेले आम्ही चित्रकला न शिकता त्यांच्याकडून वेगळाच धडा शिकलो : आयुष्यभर लक्षात राहणारा आणि अत्यंत महत्त्वाचा.

मी आणि श्रीकांत जाधव घाईघाईने सायकलची पायडल मारत, खांद्यावरच्या झोळीतली स्केचबुकं सावरीत भांडारकर रस्त्यावरून आमच्या गुरूंच्या घरी प्रथमच चाललो होतो. वेळ दुपारी २.३० च्या दरम्यानची. थोड्याच वेळात उजव्या हाताला वळण घेऊन पुण्यात नव्यानंच अस्तित्वात येणाऱ्या ओनरशीप सोसायटीच्या दारातून आत शिरून सायकली लावल्या. धावतपळत जाऊन दुसऱ्या मजल्यावरची बेल वाजवली. आम्ही धापा टाकतच होतो..... तेवढ्यात दार उघडलं. आम्हांला आपादमस्तक न्याहाळून ''थांबा'' अशी ऑर्डर सोडून ते आत गेले आणि क्षणार्धात हातात गजराचं घड्याळ घेऊन बाहेर आले व त्यांनी घड्याळ दाखवत विचारलं,''का रे xxxxx, वाजले किती?

आम्ही दोघे दाराबाहेर घाम पुसत आणि ते दाराच्या आत. उघडेबंब, पांढरी स्वच्छ हाफ पँट घातलेले, सोनेरी काड्यांच्या चष्म्यातून रोखून बघणारे, कोरलेली मिशी आणि मागे वळवून नीट बसवलेल्या केसांचे आमचे गुरू. आम्ही घाम पुसतच होतो, पण या प्रश्नाने तो पुन्हा वाहायला लागला. मी घाईघाइनं उशिराची कारणं सांगू लागलो तर थोडंसं दरडावूनच म्हणाले,''मी काय विचारलं त्याचं उत्तर द्या. वाजले किती?''

''२ वाजून ३७ मिनिटं.'' मी उतरलो.

"The world is not interested in your excuses. आता फुटा, उद्या बरोबर वेळेवर या." अन् खाडकन् दार लागलं.

मुंबईच्या जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये तिसऱ्या वर्गाला शिकणारा मी आणि पाचव्या वर्षाला शिकणाऱ्या श्रीकांतनं खास ड्रॉईंग शिकायला पुण्याला जायला सुरवात केली तो हा पहिला दिवस! स्वत:वरच चरफडत जिन्याच्या पायऱ्या उतरायला लागलो. मनात असाही विचार आला की, ''च्यायला. सात मिनिटंच तर उशीर झाला. डोक्यात विचारांची चक्रे फिरत होती कलावंताला वेळेचं भान नसतं. तो स्वत:तच मश्गूल असतो.... पण हे तंत्र काही वेगळंच होतं. ठरवलं, यापुढे वेळ पाळायचीच. तेवढ्यात श्रीकांत पटकन् म्हणाला,''आजचा पहिला लेसन झाला हं!''

त्या काळात ते पुण्याच्या टिळक स्मारक मंदिरातील लोकमान्य टिळकांच्या जीवनावर आधारित ५०' x ७' आकाराचं भव्य भित्तिचित्र रंगवीत होते. अशाच आमच्या शनिवार रविवारच्या ज्ञानसत्रांत आम्ही त्यांना बापू म्हणायला लागलो. मला त्यांना बापू म्हणताना सुरवातीला हसूचं यायचं; कारण अजून एक बापू कवितेतून, धड्यातून वाचलेले, ते म्हणजे महात्मा गांधी. नकळत दोघांत तुलना व्हायची. कारण गांधीजींची प्रतिमा!

या बापूंचं मात्र वेगळच असायचं. चित्रकार असल्यामुळे असेल, रंगेलपणा भरपूर! त्यांच्याही खऱ्याखोट्या गोष्टी अनेक ऐकलेल्या. गप्पा मारताना फुल्य्यांची भाषा आणि चावटपणा करायला त्यांना खूप आवडायचा. शिवाय अगदी आजोबा–पणजोबांच्या वयाचे झाले तरी त्यांना सहवास प्रिय असायचा तो तरूणांचा आणि तरूणींचा. मनाचं तारुण्य आणि हिरवेपण त्यांनी आयुष्यभर जोपासलं. त्यांचे आणि माझे सूर जमल्यावर ते मारत असलेल्या गप्पा त्यांच्या वयाची जाणीव विरायला लावणाऱ्या होत्या. हे सर्वच भोवतालच्या समाजात वावरणाऱ्या इतर आदरणीय, बुजुर्ग आणि वडिलधाऱ्यांपेक्षा फार वेगळंच होतं. सर्वसाधारणपणे माणूस आपली प्रतिमा जपायचा प्रयत्न करतो. कदाचित देउस्करांचंही तसंच असेल. फक्त त्यांनी गृहीत धरलेली प्रतिमा फार वेगळी असावी!

आवडत्या व हव्या त्याच लोकांशी संबंध ठेवणं आणि नको त्यांना कटवणं हे त्यांना फार छान जमायचं. भीड बाळगणं, समाज काय म्हणेल याचा विचार करणे हे त्यांच्या कोशात नसायचं. एकदा असेच आम्ही फर्ग्युसनच्या बंगल्यात आतल्या खोलीत गप्पा मारत बसलो होतो. वेळ संध्याकाळची, साडेसहा सातच्या दरम्यानची. तेवढ्यात बाहेरच्या फाटकाचा आवाज आला. त्यांनी बाहेर नजर टाकली तर एका चित्रकला कॉलेजचे प्रिन्सिपॉलसाहेब. बापू उठून बाहेर गेले आणि संभाषण माझ्या कानावर पडू लागलं.

''हॅ ऽऽ हॅ ऽऽ हॅ ऽऽ हॅ! नमस्कार देऊस्करसाहेब, म्हणलं आज आपल्याला भेटावं. मी बरोबर बाटली आणली आहे. आपण बसू या.''

यावर बापूंचं भाष्य, ''हे बघा मिस्टर xxxx त्याचं असं आहे, माझ्याकडे आत फार मोठी मंडळी बसली आहेत. तुमच्याकडे बाटली आहे ना? (त्यांचा घाईघाईने होकार) मग असं करूया. माझ्याकडे माझीही बाटली आहे. तुम्ही तुमच्या घरी जा आणि प्या. मी माझ्या बाटलीनं माझ्या घरात पितो. या आता!'' प्रिन्सिपॉलसाहेब परत निघाल्यावर पुन्हा त्यांना हाक मारून, ''पुन्हा आधी वेळ ठरवल्याशिवाय येऊ नका.'' अशी ताकीद देत ते आत आले.

भलत्या वेळी कोणी आलं तर सरळ बाहेर काढत. ''मी अत्यंत महत्त्वाच्या कामात आहे. ही भेटायची वेळ नव्हे. माझं तुमच्याकडे काहीही काम नाही'', अशी उत्तरं देऊन सरळ मार्गी लावीत. अगदी लहान–थोर कोणीही असला तरी! काही वेळा प्रश्न पडतो, ते असं का वागायचे? पण त्यांनी केलेलं काम आणि दर्जा पाहता ते अनिवार्यचं होतं. शिवाय ''एका चित्रकाराबद्दल समाजात दहशत निर्माण करण्याचं त्यांचं कार्य महान होतं'', हे कसं नाकारता येईल? समाजालाही सवयी लागाव्यात असा त्यांचा कटाक्ष होता. कलावंताचा सन्मान हा त्याचा हक्क आहे ही जाणीव करून देण्याचं धारिष्ट्य व आत्मविश्वास त्यांच्याजवळ होता.

शनिवारी मुंबईहून पुण्याला जाताना देऊस्करांसाठी काही खास वस्तू न्यायचं काम आमच्याकडे असायचं. जे. जे. समोरच्या 'हिमालय हाउस' मधून लोपचू चहा, मॅजेस्टिकच्या सहकारी भांडारातून व्हिस्कीची मोठी बाटली, खादीभांडारातून मधाची पाच किलोची बरणी. आणायच्या वस्तूचा भाव त्यांना माहीत असायचाच. त्याप्रमाणे अगदी सुट्ट्या पैशांसह सर्व रक्कम, वस्तूचा तपशील, मिळण्याचं ठिकाण हे सर्व लिहिलेला कागद ते हातात द्यायचे. त्यातही वस्तूचं नाव अधिक महत्त्वाचं, तेव्हा त्याला लाल बॉलपेन आणि इतर मजकूर निळ्या शाईत. उगाच घोटाळा नको! त्यांच्या निमित्तानं आम्ही लोपचू हे नाव ऐकलं आणि मला वाटतं, त्या काळातही तो बराच महाग म्हणजे ऐंशी–पंचाऐंशी रुपये किलो असावा.

देऊस्करांनी ठरवलं होतं की वयाच्या ४० व्या वर्षापर्यंतच एक लाख रुपये जमवायचे. तसे जमवले आणि त्यांनी वागायची रीत आणि भाषा बदलली. राजघराण्यातल्या शिष्टाचारांचा त्यांना अगदी वैताग होता. त्या काळात कराव्या लागलेल्या तडजोडींचा त्यांनी पुढील आयुष्यात मनासारखं वागून बदला घेतला.

'स्क्रू द वर्ल्ड अँड गेट व्हॉट यू वाँट!' हे त्यांचं आवडतं वाक्य – xx मारूनच जगात काय हवं ते मिळवावं लागतं!'

'नेव्हर बिलिव्ह एनीबडी!' हे आयुष्याचं तत्त्वज्ञान!

त्यामुळेच अगदी साधी गोष्ट सांगतानासुद्धा ते ठासून सांगायचे आणि ती नीट कळली की नाही, हे ऐकणाऱ्यांकडून वदवून खात्री करून घ्यायचे. एकदा त्यांच्या घरातील संडासाच्या दारावर सूचना वाचली: ''विधी भांड्यातच होईल याची खात्री करा आणि पाणी भरपूर ओता.''

सदासर्वकाळ सर्व परिस्थिती, रंगवत असलेल्या चित्राप्रमाणेच आपल्या नियंत्रणाखाली असलेली पाहणं हा त्यांचा अट्टहास होता. कदाचित त्यांच्या या वृत्तीला अनाथ लहानपण आणि तारुण्यात कराव्या लागलेल्या तडजोडी कारणीभूत असाव्यात. या संदर्भातील एक आठवण देउस्करांनी १९८८ च्या 'ग्रहांकित' या दिवाळी अंकात लिहिली होती:

''मी २–२।। वर्षाचा असताना माता–पिता गेले. सांभाळ मुख्यत्त्वेकरून आत्याबाईंनी केला. भाऊ नाही. एक मोठी बहीण होती. आमचं मध्यमवर्गीय कुटुंब असलं तरी नगरला वाडा होता. बिऱ्हाडंही बरीच होती आणि आत्याबाईंनी सांगितलेलं आठवतं की, मी काही महिन्यांचा असताना वाड्यातील एका बाईने माझ्यावर करणी केली. मी मेलोच असतो. पण एकाने ती करणी उलटवली आणि माझ्याच वयाचा त्या बाईचा मुलगा तडकाफडकी मेला. तेव्हापासून माझ्या गळ्यात काही धातूची मंतरलेली सरी कायमची अडकवण्यात आली.''

भूतकाळात रमणं त्यांच्या स्वभावातच नव्हतं. आठवणी ते क्वचितच सांगायचे. निजामाच्या दरबारी असलेल्या चित्रकार काकांच्या दोन बायका––एक ब्राह्मण तर एक मुसलमान. साहजिकच काकांकडे घराचे दोन भाग. एक हिंदू ब्राह्मणी पद्धतीचा तर दुसरा मुस्लिम रीतिरिवाज पाळणारा. देउस्करांच्या शब्दांत,''मी दिसायला गोंडस. एका घरातून अळीवाचा लाडू आणि दुसऱ्या घरात बिर्याणी दोन्हीही हाणायचा!''

पुढे ते मुंबईला शिकायला आले. देउस्करांचे समकालीन आणि जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टचे माजी डीन प्रा. प्रल्हाद अनंत धोंड यांनी आपल्या 'रापण' या आत्मचरित्रात १९३० मधील देउस्करांच्या काही आठवणी दिल्या आहेत. प्रा. धोंड लिहितात. ''देउस्कर हे राहायला बापूराव पेंढारकरांच्या ललितकलादर्श नाटक मंडळीबरोबर असत. कारण बापूराव पेंढारकरांचं आणि त्यांचं नातं होतं. नाटक मंडळींच्या सहवासाने म्हणा किंवा हैद्राबादमध्ये काढलेल्या जीवनाचा परिणाम म्हणून म्हणा, त्यांची वेषभूषा अगदी नाटकी असे. एखादे वेळी धोतराचा काचा तर कधी शुभ्र पँट. बापूराव पेंढारकरांसारखीच. शर्टाची ओपन कॉलर, गडद चॉकलेटी रंगाचा कोट, सोनेरी फ्रेमचा नाजूक पण ठसठशीत चष्मा. डोक्यावर आजचे शांतारामबापू (व्ही. शांताराम) घालतात तसली गेंड्यामेंड्याची टोपी. त्या काळातही त्यांची वृत्ती विलासी, सुंदर अत्तरांचा मोह, सौंदर्याची अभिजात रसिकता, शृंगारिक वृत्ती या सर्वांचा मिलाफ म्हणजे देउस्कर.''

प्रा. धोंडांनी लिहिलेलं वर्णन देउस्करांच्या त्या काळातील प्रतिमेला साजेसं असलं तरी, एका निराधार अनाथ तरुणाला प्रतिकूल परिस्थितीतून मार्ग काढताना किती तडजोडी कराव्या लागल्या असतील याची कल्पना करणं शक्य आहे. मात्र हे सर्व असूनही त्यांची चित्रकला आणि त्यांचा अभ्यास यावरील श्रद्धा आणि त्यासाठी अफाट परिश्रम घेण्याची जिद्द कमी झाली नाही. अगदी सुप्रतिष्ठित आणि मान्यवर चित्रकार झाल्यावरही!

१९१८ ते १९३७ या काळातील सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टचे ब्रिटिश डायरेक्टर कॅप्टन सॉलोमन यांनी रावबहादूर धुरंधरांना लिहिलेलं पत्र 'विश्रब्ध शारदा' च्या तिसऱ्या खंडात छापलं आहे. १०.१०.१९३० च्या पत्रात जे. जे. तील तत्कालीन विद्यार्थ्यांच्या लंडनमधील प्रदर्शनाचा वृतांत कळवताना ते लिहितात, "This had been a big success for the old school. The people here are very pleased with Deuskar and Gondhalekar's Life Drawings."

प्रा. धोंडांनीच पुढे लिहिलं आहे की, 'विद्यार्थिदशेच्या सुरुवातीच्या काळापासूनच देअुस्कर त्यांच्या कलाक्षेत्रात सतत चमकत आले आहेत. रेषा, प्रमाण, छाया, प्रकाश आणि सादृश्य यांवरील असामान्य प्रभुत्वामुळे ते आजमितीसही व्यक्तिचित्रात पारंगत समजले जातात. सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट सोडल्यानंतर बॉम्बे आर्ट सोसायटीचं सुवर्णपदक देअुस्करांनी मिळवलं. अगोदर मिळवलेल्या बक्षिसावर यामुळे कळस चढला. देअुस्करांचे काका हैद्राबाद संस्थानामध्ये दरबारी चित्रकार होते. त्या जोरावर निजाम सरकारची शिष्यवृती देअुस्करांना मिळाली आणि ते विलायतेला गेले. लंडनमध्ये रॉयल ॲकेडमीत दाखल झाले. तेथील वास्तव्यात व्यक्तिचित्रणात त्यांनी असाधारण कौशल्य मिळवलं. रॉयल ॲकेडमीच्या वासंतिक प्रदर्शनात चित्र टांगलं जाणं हा मान समजला जाई. सतत पाच वर्ष देअुस्करांची चित्रं या प्रदर्शनासाठी निवडली गेली. पाचव्या प्रदर्शनाच्या उद्घाटनावेळी या तरुण चित्रकराचा गौरव करण्यात आला. त्यानंतर युरोपमधील सर्व ॲकेडमी, स्पेन, बर्लिनमधील ॲकेडमी आणि इटलीतील ॲकेडमी या ठिकाणी वास्तव्य आणि अभ्यास करून सात वर्षांनी देअुस्कर मायभूमीला आले आणि हिंदुस्थानातील तत्कालीन राजेरजवाड्यांच्या उदार आश्रयामुळे प्रतिष्ठा आणि पैसा मिळून आजतागायत ते सुखात आहेत.'

याच पुस्तकात १९३० मधील तरुण विद्यार्थ्यांच्या ज्या चर्चा चालायच्या त्याबद्दल लिहिताना धोंडांनी लिहिलं आहे, 'हे सर्व विद्यार्थिमंडळ. फक्त मुली त्यांच्यात नसायच्या. संध्याकाळी विल्सन कॉलेजसमोर, चौपाटीच्या वाळूत कडं करून बसायचे. साहजिकच शिक्षणामुळे आणि वयामुळे बंडोपंत धोपेश्वरकरांना अध्यक्षपद आपोआपच प्राप्त होत असे. जे वाद तेथे चालत, त्यांत बाकीच्या विषयांपेक्षाही कला-विषय प्रामुख्याने असत. ज्या वर्षी देअुस्कर डिप्लोमाच्या परीक्षेला बसले त्या वर्षी अशा एका चर्चेत चौपाटीवर त्यांनी आपल्या भावी जीवनाचं स्वप्न आपल्या मित्रांना ऐकवलं होतं. ''सुग्रास अन्न, सुंदर कपडा, उंची अत्तर, मॉडेल म्हणून तरुण प्रमाणबद्ध सुंदरी, खंडीभर रंग आणि दारूचं पिंप एवढं आपल्याला मिळालं तर संपूर्ण सुखी होऊ'', असं त्यांचं साधसुधं स्वप्न! उमर खय्यामच्या जीवनस्वप्नातील फक्त काव्याचं पुस्तक या स्वप्नात नव्हतं. पण दैवगती इतकी अनुकूल की, पुढील आयुष्यात ही स्वप्नसृष्टी तशाच स्वरूपात मिळण्याचं भाग्य त्यांना लाभलं.

व्यक्तिचित्रणाची देअुस्करांची खास शैली आहे. व्यक्तिचित्रात परिपूर्णता आणण्यासाठी ते अतोनात परिश्रम घेत असत. दिवंगत व्यक्तीचं तैलचित्र करायचं असल्यास ते त्या व्यक्तिसारखं मॉडेल शोधून तसेच कपडे, दागिने इ. घालून मॉडेलवरून चित्र तयार करत. या अभ्यासपूर्ण पद्धतीने चित्र रंगवल्यामुळे, हिंदुस्थानातील इतर व्यक्तिचित्रण करणाऱ्या चित्रकारांपेक्षा त्यांचे काम वेगळ्या दर्जाचं होत असे. उदाहरणार्थ – रँग्लर परांजप्यांचं पोट्रेट करण्यासाठी त्यांनी रँग्लरसाहेबांचे कपडे, पगडी, काठी इ. वस्तू आधी जमवल्या. नंतर त्यांच्याशी साम्य असणाऱ्या मेजर जनरल परांजपेंना समोर बसवून चेहऱ्याचा त्यांचा वर्ण आणि इतर तपशिलांचा अभ्यास करण्यासाठी एक चित्र तयार केलं. इतर रेखाटनंही केली. त्यानंतर फायनल पेंटिगला सुरुवात केली. त्यातील चेहरा फोटोवरून केला, तर इतर सर्व गोष्टी रँग्लरसाहेबांसारखी देहयष्टी असणारं मॉडेल शोधून त्याला कपडे, पगडी, उपरणं घालून त्यावरून इतर सर्व भाग रंगवला.

अशा पद्धतीमुळे चित्र काढण्याचं ठरल्यावर पद्धतशीर रीतीनं कपड्यांची जमवाजमव, कपडे उपलब्ध नसल्यास शिवून घेणं अशा अनेक गोष्टी, तसंच मॉडेलचा शोध, मॉडेल मिळाल्यावर त्याला पटवणं, सुताराला गाठून फ्रेम करून घेणं अशा गोष्टी सुरू होत. त्यासाठी त्यांच्याजवळ पॅड असे. त्यांवर वापरलेले कागद पाठीमागील बाजूने वापरण्यासाठी ठेवलेले असत. त्यावर करायची कामं आणि इतर तपशील ते लिहून ठेवत आणि शांतपणे, पद्धतशीर रीतीनं एकेका गोष्टीचा निकाल लावत. यासाठी ते वेळापत्रक ठरवायचे. त्यात बदल ते स्वतः करत नसत आणि इतरांनी केलेलाही त्यांना खपत नसे.

शिवाजी महाराजांचं व्यक्तिचित्र करताना घोड्यावरील महाराज रंगवण्यासाठी घोडे बाळगणं शक्य नव्हतं आणि घोड्यांनी बापूंचं वेळापत्रक आणि न हलण्याची सूचना पाळली असतीचं याची खात्री नसल्यामुळे त्यांनी एक स्टॅण्ड तयार करून त्यावर महाराजांचे कपडे घालून मॉडेल बसवलं होतं. अशा गोष्टींसाठी करावा लागणारा उपद्व्याप खरोखरीच अत्यंत भयानक होता आणि त्यासाठी माणसं मिळवण्याचं त्यांचं कौशल्य वादातीत होतं.

काही वेळा तर असं वाटतं की त्यांना वशीकरण अवगत असावं. त्यांच्या म्हणण्यानुसार, वेळापत्रकानुसार मोबदल्याची अपेक्षाही न करता अनेकांनी त्यांच्यासाठी काम केलं आहे. स्वतःला विसरून कुणावरही प्रेम न करता, दुसऱ्यांना तसं प्रेम करायला लावायची शक्ती त्यांच्यात होती हे निर्विवाद! त्यांचा गूढविद्या, भविष्य, दैव अशा गोष्टींवर विश्वास असला तरी दैवगतीपेक्षा त्यांची कर्मगतीच या स्वप्नांच्या, योजनांच्या पूर्ततेसाठी कार्यरत असायची. म्हणूनच त्यांनी आपल्याला हवं ते मिळवलं आणि आपल्या मनाप्रमाणे इतरांना वागायला लावलं. या संदर्भातली एक घटना कलाजगतात सांगितली जाते, खरी–खोटी देव जाणे! जे. आर. डी. टाटा यांचं पोर्ट्रेट करण्यासाठी देऊस्करांना आमंत्रित केलं गेलं. हे काम स्वीकारण्याच्या अटींमध्ये ते दिवस उन्हाळ्याचे असल्यामुळे थंड हवेच्या ठिकाणी स्टुडिओ देणं आणि तिथे सीटिंग अशा अटी घातल्या. असं म्हणतात की, जे. आर. डी. टाटांनीही या अटी पूर्ण करून त्यांना उटीला जागा उपलब्ध करून दिली आणि सीटिंगही दिलं. असं म्हणतात की, कलावंताचा नार्सिसिझम फार तीव्र असतो. देऊस्करांनी स्वतःवर आणि स्वतःच्या निर्मितीवरच मनापासून प्रेम केलं.

परफेक्शनच्या हव्यासाचं त्यांच्या इतर जीवनातही प्रतिबिंब पडलेलं दिसतं. अनेक छोट्या–छोट्या गोष्टींतून त्यांच्या सहवासात असताना हे लक्षात आलं. वस्तू नीट जागेवर, व्यवस्थित ठेवण्याचा कटाक्ष, पॅलेटवर हवा तेवढा रंग काढणं, उगाचच रंग वाया जाऊ न देणं. स्वच्छता आणि टापटीप याच्याशी कलावंताचं वाकडंच असतं असा सर्वसाधारण समज, पण देऊस्कर याला अगदी अपवाद! त्यांची पॅलेट तर स्वच्छ असायची, पण चित्र रंगवताना आजूबाजूचा परिसर, स्वतःचे कपडे, एवढंच काय ब्रशची दांडीही रंगानं भरलेली दिसणार नाही. किंबहुना त्यांना अशा कलात्मक गलथानपणाचा तिटकाराच होता. काम संपताच रंग, ब्रश, पॅलेट, ते ठेवण्यासाठी वापरलेलं टेबल, सर्व काही व्यवस्थित पुसून साफ करणारच. ठरल्या वेळेस काम सुरू करणारच आणि ठरल्या वेळी थांबणारच. मूड लागला, लागला नाही ही भानगडच नाही. याबाबत एकदम साहेबी खाक्या! भोंगळपणा अजिबात नाही. वागण्यात आणि चित्रातही. सर्व काही अगदी व्यावसायिक पातळीवर चालायचं. आम्हां आर्ट स्कूलच्या विद्यार्थ्यांना हे सर्व कठीण वाटायचं. रंग नेमका लागेल तेवढाच काढायचे. रंग वाया जाणं ही भानगडच नाही. व्यावसायिक चित्रकारांनी काय शिकावं याचं हे एक उत्तम उदाहरण! रंग वाया गेला तर मिळणाऱ्या रकमेतील फायदा कमी हा रोखठोक हिशोब कलानिर्मितीतही असायचा. शिवाय मध्यंतरात ते सिगारेट ओढायचे तीसुद्धा दोन झुरकेच. उरलेली धारदार भारत ब्लेडनं कापून ठेवायचे आणि पुढच्या मध्यंतरात पुन्हा त्याच

सिगारेटचे दोन झुरके! देउस्करांची एकूण पद्धत एकेका गोष्टीचा निकाल लावत पुढे जाण्याची होती. त्यांचे आरेखनावरील प्रभुत्त्व, वस्तूचा हुबेहूबपणा आणि हे सर्व सांभाळताना ते रंगवीत असलेल्या व्यक्तीचं व्यक्तिमत्त्व आकर्षक रीतीनं फुलवण्याची, मांडण्याची पद्धत आम्हांला आकर्षक वाटायची. उगाचच वैचारिक भोंगळपणा आणि प्रयोगातून शोध अशा अमूर्त गोष्टींना थारा नसायचा. डॉक्टरला जसं रोग्याला बरं करता यायला हवं, वकिलाला आरोपीला आरोपातून मुक्त करता यायला हवं तसं व्यावसायिक चित्रकाराला उत्तम व्यक्तिचित्र काढता यायला हवं इतकं साधं सरळ सोपं गणित ते सांगायचे. असं साधं सरळ गणित सांभाळूनही ते उत्कृष्ट दर्जाची हुकमी निर्मिती करायचे, हे विशेष!

गेल्या काही वर्षांत तर अनेक आजारपणं, अपघात यांनी त्यांना सतावलं. माधवीने शुश्रूषा केली. त्यांच्याकडे काम करणाऱ्या मुलांनीही खूप काळजी घेतली १९८६ मध्ये महाराष्ट्र शासनातर्फे पाच कलावंतांचा सत्कार करण्यात आला. त्यांत बापूही होते. सत्काराच्या मुंबईतल्या कार्यक्रमाला ते आजारी असल्यानं येऊ शकले नाहीत, तेव्हा कलासंचालक बाबुराव सडवेलकरांनी पुण्यात एका छोट्याशा कार्यक्रमात सत्कार करण्याचं ठरवून त्याबाबत त्यांचं मत विचारलं. तेव्हा त्या आजारपणातही त्यांच्या पत्रव्यवहारानं सडवेलकर हैराण झाले. पुण्यातील खास सत्कारात राज्यपाल आणि शिक्षणमंत्री आले पाहिजेत ही मागणी त्यांच्या कलावंत म्हणून असलेल्या स्थानाला योग्यच असली, तरी शासकीय खाक्यात बसवणं कठीण होतं. शेवटी मुंबईहून फोनवरून त्यांना कसंतरी पटवलं आणि मग पुण्यात त्यांच्या राहत्या घराच्या आवारात, पु. ल. देशपांड्यांच्या अध्यक्षतेखाली, पं. भीमसेन जोशींच्या हस्ते चित्रकार देउस्करांचा सत्कार २६ मार्च १९८६ ला करण्यात आला. त्यावेळी त्यांची प्रकृती फारच खालावली होती. पु.ल. त्यांच्या भाषणात म्हणाले,''ज्या कलेच्या आस्वादासाठी सामान्यांचं अंत:करण आणि विद्वानांची पगडी हलते अशी ही कला आहे.''

देउस्करांचं वैशिष्ट्य म्हणजे रेखाटनावरील प्रभुत्व, आकर्षक प्रभावी रंगसंगती, व्यक्तिमत्त्वाचा जोरकस आविष्कार आणि रंगवताना यथातथ्यदर्शनाचा निर्माण केलेला उत्कृष्ट आभास हे होय. त्यांची चित्रं लक्षपूर्वक बघितल्यास असं लक्षात येतं की ते रंगांच्या प्रकृती व प्रवृत्तीनुसार त्याचा वापर करीत असत. पारदर्शक रंगाची पारदर्शकता व अपारदर्शक रंगाच्या प्रकृतीतील वैशिष्ट्ये व विरोधाभास यांचा त्रिमितदर्शनासाठी फार सुंदर रीतीने प्रयोग करीत. शेडमध्ये ते पारदर्शक रंग, तेलाचा भरपूर वापर करून, करीत, तर लाइटच्या भागात ओपेक रंग व त्याचा जाड थर देऊन कॅनव्हासवर एकप्रकारे शिल्पच साकारायचे. हायलाइट देताना तर त्यांच्या ब्रशमधील रंगाचा लपका कॅनव्हासवर लागला की शिल्पकलेतल्या कौशल्याचीच आठवण व्हायची. शिवाय शिल्पात नसलेला रंग, त्याचा टोन या गोष्टी सांभाळत ही किमया ते हमखास करायचे. त्यांच्या पॅलेटवर ठराविक रंगच असायचे. त्यातही वैशिष्ट्ये म्हणजे काळा रंग ते क्वचितच वापारायचे. नाकपुड्या, डोळे अशा अत्यंत गडद छटा दाखवण्यासाठी ते ॲलेक्झरीन क्रिमसन, अल्ट्रामरीन ब्लू असे रंग वापरायचे. त्यातून त्या गडद छटा रंगाच्या पारदर्शकपणामुळे अधिकच गडद वाटून त्यांत एक प्रकारच्या खोलीचा आभास निर्माण होत असे. त्यांची चित्रं बघताना प्रथम जर काही घडत असेल तर, बघणारा त्यात खेचला जातो, हरवून जातो. हळूवार, भावूक असं काही त्यात नसतंच. असतो तो जोमदार, जोरकस आणि प्रभावी, ठासून सांगणारा आविष्कार! जणू या प्रत्येक व्यक्तिचित्रातली व्यक्ती ''मी इथे आहे'' हे लक्षात आणून देते. अगदी दुर्लक्ष करता येणार नाही. अशा पध्दतीनं चित्राप्रमाणेच तेसुद्धा असं काही वागायचे की त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करताच येणार नाही. नव्हे, त्यांचं व्यक्तिमत्त्व लक्षात राहणारच. विसराल कसे? असा जणू ते स्वत: आणि त्यांची चित्रं सवाल करीत असावीत. फर्ग्युसन कॉलेजच्या शताब्दीच्या प्रसंगी देउस्करांचा त्यांनी फर्ग्युसनसाठी केलेल्या व्यक्तिचित्रनिर्मितीच्या कार्याबद्दल राजीव गांधीच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला.

त्यावेळी राजीव गांधींशी हस्तांदोलन केल्यानंतर देउस्करांनी त्यांचा हात धरूनच ठेवला व त्यांना जे काही बोलायचं होतं ते सर्व बोलून झाल्यावरच हात सोडला. साहाजिकच राजीव गांधींना त्यांचं म्हणणं ऐकून घेणं भागच होतं. हा जबरदस्त आत्मविश्वास व ही युक्ती वाखाणण्यासारखीच होती. नाहीतर चित्रकाराचं ऐकून घेण्याइतकी सवड आणि प्रसंग विरळाच! शिवाय पंतप्रधानांपर्यंत पोचण्याची कसरत सहसा जातिवंत कलावंत आपणहून करणार नाही. पण संधी मिळाल्यावर देउस्करांनी आपलं म्हणणं त्यांना ऐकायला भागच पाडलं.

एकदा बोलताना ते म्हणाले की भारताला स्वातंत्र्य मिळालं, संस्थानं खालसा झाली म्हणून मी तुम्हाला दिसतोय. खरंच होतं ते! कारण युरोपमधून परतल्यावर संस्थानिकांकडून बोलावणी येत. या संस्थानातून त्या संस्थानात त्यांचा संचार होता. एक महाराजा आणि त्यांची कुटुंबीय यांची चित्रं संपण्यापूर्वीच दुसऱ्या संस्थानाचं आमंत्रण असायचं. राजेशाही रीतिरिवाज आणि पाहुणचार, शिवाय तिथली आदब व सर्व वातावरण याचा त्यांना पुढील आयुष्यात अगदी उबग आला. सुरवातीच्या काळात एका संस्थानिकानं चित्रातल्या गळ्यातल्या मोत्याच्या हाराचे मोती मोजले आणि कमी होते ते काढायला लावले, अगदी गळ्यामागे झाकले गेलेले मोतीसुद्धा काढावे लागले. कदाचित पुढील आयुष्यात अशा अनुभवांचा त्यांनी नकळत बदला घेतला असावा. साधी–स्वच्छ राहाणी व मनासारखं वागण्याचं व जगण्याचं स्वातंत्र्य त्यांनी वयाची चाळीशी उलटल्यावर आणि बँकेत एक लाख रूपये साचल्यावर उपभोगलं. गोंधळ, गडबड, धावपळ या सर्वांपासून मुक्त होऊन ते आपल्या पद्धतीने जगले, अगदी कशाचीही बांधिलकी न मानता! "Freedom for want" हेच त्यांच्या आयुष्याचं तत्त्वज्ञान बनलं.

मला मात्र पुन:पुन्हा आश्चर्य वाटायचं की त्यांना भारतीय लघुचित्रपरंपरा व पारंपारिक भारतीय कौशल्याचं आकर्षण कसं वाटलं नाही? भारतीय या संकल्पनेवरही त्यांनी विचार केला होता की नाही याबाबतही शंकाच वाटते. वस्तुत: फिगर कॉम्पोझिशन हा त्यांचा अत्यंत आवडीचा विषय होता. त्यात त्यांनी प्रावीण्यही मिळवलं होतं. १९३९ च्या टाइम्स ऑफ इंडियाच्या वार्षिकात जे.जे. स्कूल ऑफ आर्टचे तत्कालीन डायरेक्टर ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांनी त्यांच्या देउस्करांवरील लेखात लिहलं आहे, "Deuskar's output of work has hitherto fallen into three main categories : subject pictures, portraits and water colours in what is usually, and somewhat loosely, known as the Indian Style. Among the portraits those of Sir Akbar Hydari and Sir V. T. Krishnamachariar are among the most prominent achievements. These works are frankly western inspiration. His water colour entitled Raja and Rani furnishes an example of his sensitive feeling for colour and design, inherited with that instinct for both which is of typically Indian derivation, rather than based on archaic or medieval traditions. Will Gopal Deuskar give us more of this valuable kind of work in future? His Academy pictures show this versatile young painter under the mingled influence of East and West. Both display that instinct for pictorial composition and design which is Deuskar's strongest gift; and it may well be that the attempt of this gifted young artist to merge and reconcile some of the permanent features of Western & Eastern art will strike out a new school of painting."

१९३९ मध्ये सॉलोमन यांनी व्यक्त केलेली अपेक्षा व विश्वास व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणाच्या प्रांतात मानदंड निर्माण करताना देउस्कर सार्थ ठरवू शकले नाहीत. आर्थिक गरज संपल्यावर कलानिर्मितीच्या क्षेत्रात नव्या दिशा शोधण्याच्या व अज्ञाताच्या प्रांतात मुशाफिरी करण्याचे धाडस ते दाखवू शकले नाहीत, कदाचित त्याची गरजच त्यांना वाटली नसावी किंवा सुरवातीच्या काळात परिस्थितीच्या रेट्यापुढे ते अशक्य झाले असावे. माझ्याशी बोलताना एकदा ते म्हणाले की, ''नोटांचं बंडल पुढे आल्याशिवाय मी ब्रश उचलीत नाही.'' अशी मनोवृत्ती का झाली असावी?

विशेषत: त्यांच्या तरूण वयात सॉलोमनसारख्या विलक्षण व संवेदनाक्षम कलामहर्षींनी व्यक्त केलेल्या अपेक्षेच्या पार्श्वभूमीवर हे अधिक प्रकर्षानं खटकतं. असं काय घडलं असेल की देअुस्कर व महाराष्ट्रातली ही पिढीच याप्रकारे जगली?

ते ज्या काळात संस्थानांमध्ये होते त्या काळात लघुचित्रं व इतर भारतीय पारंपरिक कलाकृती व कलावस्तू सहजपणे व अत्यंत स्वस्तात उपलब्ध असत. जयपूरसारखे संस्थान तर या लघुचित्रपरंपरेचं भांडारच! या सर्वांचा मोह, आकर्षण त्यांना कसं वाटलं नाही? परंतु पौर्वात्य कलेतील कलामूल्यांची जाणीव या पिढीला झाली होती का? हा देखील प्रश्नच आहे. सॉलोमन साहेबांच्या काळातील पौर्वात्य व भारतीय परंपरांच्या पुनरूज्जीवनाचा या पिढीचा प्रयत्न ही साहेबाला खूष करण्याची क्लृप्ती तर नसावी!

एकूणच या पिढीचा व विशेषत्वानं देअुस्करांच्या समकालीन चित्रकारांचा अभ्यास करताना हे प्रकर्षानं जाणवतं की ही पिढी इंग्रजांचं राज्य उत्तम प्रकारे स्थिरावलेल्या कालखंडात शिकली. साहजिकच हे शिक्षण पाश्चिमात्य प्रभावाखालील होतं. त्यानंतर परदेशात घेतलेल्या शिक्षणाचा प्रभाव, आकर्षण व आश्रय आणि ऐन भरात आलेला स्वातंत्र्यलढा या दोन्ही परस्परविरोधी अनुभवांची ही पिढी साक्षी होती. या परस्परविरोधी अनुभवांतून कलानिर्मितीच्या नव्या दिशा शोधण्याची उर्मी, परिस्थितीची प्रतिकूलता आणि आश्रयदात्यांची मागणी यांच्या तावडीत सापडली असावी. कलानिर्मितीत वाटणारं पश्चिमात्यांचं आकर्षण, तेथील बघितलेलं कलाजीवन, कलासंस्थांची व वेगवेगळ्या कलाप्रवाहांची या शतकाच्या सुरवातीपासून युरोपमध्ये फोफावलेली चळवळ जवळून अनुभवल्यावर भारतातील एकदम वेगळ्या व काहीशा कर्मठ वातावरणात त्यांची ओढाताण होणं अपरिहार्यच होतं. त्या काळातील शिक्षित भारतीयांच्या मनावर सर्वसाधारणपणे युरोपीय, विशेषत: ब्रिटीश संस्कृतीचा फार मोठा प्रभाव होता. परिणामी अनुकरणाचा अतिरेक होण्यात सार्थक वाटणारी अनेक मंडळी त्यातून तयार झाली. साहजिकच ही शिक्षित भारतवासी मंडळी युरोपच्या कलासंस्कृती व जीवनावर लुब्ध होती. युरोपातून आलेली असंख्य चित्रं पुस्तकं, मासिकं, पोस्टर्स, सिनेमा यांचा मोठा पगडा विद्यार्थी व कलावंतांना व्यापून राहिला. परिणामस्वरूप महाराष्ट्रातील २० व्या व ३० व्या दशकांतील चित्रकार, शिल्पकारांसमोर कलाभिव्यक्तीविषयी अनुकरणात्मक विशिष्ट विचारधाराच असल्याचं आढळतं. यथातथ्यदर्शन व चित्रविषयावरून आश्रयदात्याचाच विचार करून आकर्षक चित्रं काढण्याकडेच मुख्यत: कल होता. पाश्चिमात्य कलेतील कौशल्य, सफाई व तांत्रिक प्रभुत्व यांचा संगम होऊन कलाकृती तयार होत राहिल्या. सहाजिकच त्याचा मूळ उद्देश अर्थार्जन हा ठरून प्रदर्शनातली पारितोषिकं व आश्रयदात्यांची म्हणजेच मुख्यत्वे संस्थानिक, सरदार व इंग्रज आश्रयदाते यांची आवड हीच कलाकृतीचा आशय व स्वरूप ठरवण्यास कारणीभूत ठरते. देअुस्करांसह महाराष्ट्रातील अनेक चित्रकार घनता व आकार यांच्या उठावावर आधारलेल्या छायाप्रकाशांच्या यथातथ्यदर्शनाच्या वस्तुरूप चित्रणाशीच (मग ते व्यक्तिचित्र असले तरी) अधिक समरस होत राहिले. मात्र हे निर्विवाद की या पद्धतीत त्यांनी अत्यंत दर्जेदार निर्मिती केली. त्याच पिढीच्या कै. द. ग. गोडसे यांनी लिहिले आहे की,''कलावंत व त्याचे माध्यम यांच्या दीर्घ साहचर्यात कलावंताने माध्यमावर संपूर्ण स्वामीत्त्व मिळवल्याशिवाय कोणतीही कलाकृती निर्माण होत नाही. आपल्या आविष्काराकरिता कलावंताला कलेचे माध्यम आत्मविश्वासाने पूर्णतया राबविता आले तरच त्या विशिष्ट माध्यमातून तो कलाकृती निर्माण करतो. असा कलावंत व त्याचे माध्यम यांच्या अन्योन्य संबंधाचा दाखला आहे. एका ठिकाणचे माध्यम व तिसऱ्याच ठिकाणचा कलावंत असल्या गंगाजमनी संबंधातून कलाकृती निर्माण होत नाहीत. देअुस्करांच्या व त्यापूर्वीच्या पिढीने पाश्चिमात्य तंत्र, माध्यम व शैली यांवर प्रभुत्त्व मिळवून विसाव्या शतकातील चौथ्या व पुढील दशकांच्या कलावंतांसाठी पाया तयार केला. ही मंडळी संक्रमणकाळाची पांथस्थ ठरली. यातूनच माध्यमावरील प्रभुत्त्वाची

मानसिकता संपली असावी. म्हणूनच चौथ्या दशकातील व त्यानंतरचे कलावंत आपल्या परंपरेकडे नव्यानं पाहू शकले. आशय व संकल्पना यांबाबत वेगळा विचार करून स्वतंत्र अभिव्यक्तीकडे वाटचाल करू शकले.

स्वत: देउस्करांना याची जाणीव असावी. त्यांना कधीही त्यांच्या अनुभवांबद्दल, कलेबद्दल, जीवनाबद्दल पुस्तक लिहू असं आम्ही म्हणताच ते तो विचार धुडकावून लावायचे. त्यांच्या शब्दांत, "I am doing nothing but prostitution, but I am first grade post in this country, I am like a small practical of sand in this ocean of art world" असं सांगून आम्हांला आमच्या मनोरथविश्वांतून जमिनीवर उतरवायचे.

टिळक स्मारक मंदिरात काम करतानाच ते घरी साहित्यसम्राट नरसिंह चिंतामण केळकरांचं भव्य तैलचित्र करत होते. ते करत असलेलं काम बघायची आम्हांला यथावकाश परवानगी मिळू लागली. म्हणजे प्रत्यक्ष काम करताना त्या खोलीत प्रवेश बंद, पण विश्रांतीसाठी मॉडेल आणि विडी किंवा सिगारेटचे दोन झुरके घेण्यासाठी बापू थांबल्यावर आत जाऊन चित्र बघता यायचं. जास्त वेळ रेंगाळताना दिसलो तर ''आता माझी जास्त x x मारू नका, फुटा.'' अशा प्रेमळ शब्दांत सूचना व्हायची.

केळकरांचं चित्र पूर्ण होत आलं होतं. त्यांची पगडी, तजेलदार चेहरा, जांभळा कोट, त्यावर घेतलेलं रेशमी उपरणं, उपरण्याचा रेशमी पोत आणि त्यांच्या चुण्या इतक्या सुंदर रंगवलेल्या की प्रत्यक्ष उपरणंच टाकल्याचा भास व्हावा. शिवाय उजव्या हातात धरलेलं पुस्तक आणि डावा हात टेबलावर टेकवलेला. त्या हाताची बोटं, त्यांची सावली. अवाक् होऊन बघतच राहिलो. तेवढ्याच घंटी वाजली आणि आमची रवानगी बाहेर. परत पुढच्या विश्रांतीच्या वेळी काम थांबल्यावर आत गेलो तर साहित्यसम्राट न. चिं. केळकरांचा एक हात कलम केलेला! मघाशी चित्र बघताना गुंगून गेलो होतो, अवाक् झालो होतो, आता तर उडालोच! टेबलावर टेकवलेला संपूर्ण हात खरडलेला. अगदी खांद्यापासून आणि टर्पेंटाइनने पुसूनही काढलेला. खरडलेला रंग टेबलावर ठेवलेल्या कागदावर काढलेला आणि पुसलेल्या रंगाचे बोळे बाजूच्याच कचऱ्याच्या बादलीतही टाकलेले. सर्व अगदी शिस्तीत.

तासापूर्वीचं चित्र किती सुंदर आणि पूर्ण वाटत होतं. अगदी खरडलेल्या, पुसलेल्या हातासह. टेबलावर ठेवलेल्या हाताची बोटं, त्यावर दिलेलं किंचित वजन, बाहीच्या चुण्या, त्यातून डोकावणारा सफेद अंगरखा या सर्व तपशिलासह! खरं सांगायचं तर त्या चित्रातल्या छाटून टाकलेल्या हाताचं फारच दु:ख झालं. घाबरत विचारलं तर बापू आपल्याच तंद्रीत. एक हात कमरेवर ठेवून. दुसऱ्या हाताने दोन बोटांच्या चिमटीत नाकाचा शेंडा वर उचलत श्वास घेत म्हणाले, ''तो x x x वेगळा पडत होता, म्हणून खरडला!'' पूर्ण केलेल्या चित्रातला एक भाग खरडण्याचं धाडस प्रत्यक्ष बघून मी शिकलो ती चित्रातली सर्जरीच! परिपूर्णतेचा हा ध्यास अनुभवणं हे खरोखरीच फार मोठं शिक्षण होतं. पूर्ण केलेल्या चित्रातली चूक सहन न करणं, त्याचबरोबर आत्मविश्वास, धाडस यांचा अनुभव, हे शिक्षण क्वचितच मिळतं! पदव्या देणारी कॉलेजं आणि शिक्षणक्रम हा अनुभव कसा देणार?

कधीही मला त्यांना स्टुडिओत काम करताना प्रत्यक्ष बघता आलं नाही. अपवाद फक्त सार्वजनिक प्रात्यक्षिकांचा. अगदी त्यांचा आवडता विद्यार्थी असूनही.

टिळक स्मारक मंदिराच्या भव्य भितिचित्राचं काम सुरु होतं. चित्र जवळजवळ पूर्ण होत आलेलं. स्मारकाच्या भव्य सभागृहाचा एक तृतीयांश भाग पार्टिशन लावून बंद केलेला. उरलेल्या भागात मुंबईचे आम्ही दोघं, क्वचित प्रमोद गुरुजी, दीनाझ आणि पुण्यातील दिलीप कदम, शुभदा पडळकर, सुनीती इ. शिकायला आणि सरावासाठी जमायचो. एकदा काहीतरी कारणानं बापूंचा मदतनीस (म्हणजे टेबल हलव, पॅलेट साफ कर इ. कामं करणारा) आला नव्हता. मला त्यांनी आत बोलावलं आणि सांगितलं, ''आज तू आत थांबायचंस.'' मला तर हर्षवायूच व्हायची वेळ आली. पार्टिशनच्या आड गेल्यावर त्यांनी हव्या असणाऱ्या वस्तू माझ्याकडून योग्य ठिकाणी ठेवून घेतल्या आणि एक खुर्ची उचलून चित्राकडे 'पाठ' करून आणि पार्टिशनकडे तोंड करून एका टोकाला ठेवली. टेबलावर पडलेल्या पुस्तकांतून एक पुस्तक उचललं आणि म्हणाले,''हे बघ, त्या खुर्चीत जाऊन बस आणि हे पुस्तक वाच. It is an extremely interesting book आणि मागे वळून बघू नकोस, xx मारीन!''

मी खलासच झालो, 'पोपट झाला' म्हणजे काय ते साक्षात अनुभवलं, त्यांना मदत करतानाच काही बघायला मिळेल हे मनोरथ साक्षात विरले. मला अजूनही वाटत की त्यांनी माझ्या हातात जे interesting म्हणून पुस्तक दिलं, ते कोणतं होतं हे त्यांनासुद्धा माहीत नसावं!

त्यांचं काम सुरू होतं. मी आपला पार्टिशनकडे बघत खुर्चीवर बसलेलो. मागे लो. टिळकांचं जीवन साकार होत होतं. आणि मी तट्ट्यांच्या पार्टिशनचं डिझाइन, त्याला लागलेली धूळ आणि मधूनच दिसणाऱ्या भोकातून पलिकडचा प्रकाश न्याहाळीत होतो.

त्यांनी मला प्रत्यक्ष व्यक्तिचित्रण कसं करायचं हे नाही शिकवलं, ना कधी मोकळेपणानं त्यांची चित्रं बघू दिली. व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणातली त्यांची खास सिक्रेटस् तर लपवूनच ठेवली. बापू म्हणायचे, "No body teaches no body." पण खरंच तसं होतं का?

त्यांच्याच सहवासात मी शिकलो, मानवाकार बघावा कसा! त्यांच्या सहवासात राहूनच मला भान आलं दिलेला शब्द आणि वेळ पाळण्याचं! त्यांनीच शिकवली मला, वयाची साठी उलटल्यावरही ५०' x ७' फूटांचं चित्र दिवसाचे आठआठ तास काम करून पूर्ण करायची जिद्द! अचूकपणाचा आग्रह आणि त्यासाठी प्रयत्नांची पराकाष्ठा! त्यांच्याकडूनच शिकलो चित्र काढण्यासाठी लागणारी आंतरिक शिस्त आणि तंत्रावर प्रभुत्त्व हवं ही जाणीव! त्यांनीच शिकवली स्वच्छता आणि टापटीप. त्यांच्याकडूनच शिकलो, आपल्याच चुका आपणच सहन न करण्याचं सामर्थ्य आणि त्या सुधारण्याचा आत्मविश्वासशिवाय जगाकडून फसवलं जाऊ नये यासाठी जागरुकता आणि सर्वात महत्त्वाचं म्हणजे चित्रकाराची प्रतिष्ठा चित्रकारांनी स्वतःच जपली पाहिजे ही जाणीव!

–सुहास बहुळकर

संदर्भ : विश्रब्ध शारदा – खंड ३ रा
रापण – प्रा. पी. ए. धोंड
नांगी असलेलं फुलपाखरु – द. ग. गोंडसे
असाही चित्रकार – 'अक्षर' दिवाळी ९४ – सुहास बहुळकर