

परिक्रमा

१२वा आशियायी चित्रपट महोत्सव जानेवारीत



अशियन फिल्म फौंडेशन, पु. ल. देशपांडे महाराष्ट्र कला अकादमी व प्रभात चित्र मंडल आयोजित १२वा आशियायी चित्रपट महोत्सव ३ ते ९ जानेवारी २०१४ या सप्ताहात रवींद्र नाट्य मंदिर मिनी थिएटर मध्ये संपन्न होणार आहे. 'प्रभात' सदस्यांसाठी प्रतिनिधी नोंदणी २० डिसेंबर पासून प्रभात कार्यालयात दु. २ ते सायं. ७ या वेळात सुरू होत असून सर्वसामान्य चित्रपट रसिकांसाठी रविंद्र नाट्य मंदिरच्या तिकीट खिडकी जवळ २५ डिसेंबर पासून दु. १ ते रात्री ८ पर्यंत नोंदणी होईल. मराठी चित्रपटांची १०० वर्षे हा महोत्सवातील मुख्यथीम आहे.

रामदास फुटाणें दिग्दर्शित 'सरपंच भगीरथ'

शिवकुमार लाड प्रॉडक्शनचा 'सरपंच भगीरथ' हा चित्रपट नुकताच सेन्सॉर झाला असून त्याचे दिग्दर्शन रामदास फुटाणे यांचे आहे. कथा आसाराम लोमटे यांची असून पटकथा विष्णु सूर्या वाघ यांची आहे. तर संगीत संभाजी भगत यांचे आहे.

उपेंद्र लिमये, वीणा जयकर, डॉ. मोहन आगाशे, किशोर कदम इ. च्या भूमिका आहेत. या सामाजिक आशयाच्या चित्रपटात आरक्षण हा विषय मांडलेला आहे.

शिल्पा शिरोडकर मराठी चित्रपट निर्माण करतेय

मा. विनायकांच्या 'ब्रह्मचारी'ची नायिका मीनाक्षी (शिरोडकर) हिची नात शिल्पा शिरोडकर 'सौ. शशी देवधर' हा मराठी चित्रपट निर्माण करते आहे.



शिल्पानें 'हम', 'आंखे', 'भ्रष्टाचार', 'किशन कन्हैया', इ. हिंदी चित्रपटातून भूमिका केल्या आणि 'सौभाग्यवती सरपंच' हा मराठी चित्रपट निर्माण केला. पण त्यानंतर २००० साली तिने अपरेश रणजित यांच्याशी विवाह केला आणि चित्रपट सृष्टीला रामराम ठोकला. रणजित बरोबर ती नेदरलँडला व नंतर न्यूझीलँडला स्थायिक झाली.

२००३ साली तिला कन्यारत्न झाले. १२ वर्षांनी ती मुंबईला परतली. आणि 'एक मुट्टी आसमान' या टीव्ही सीरियल मध्ये काम करत आहे. पण चित्रपट निर्मितीची हौस तिला स्वस्थ बसू देइना. अमोल शेडगे दिग्दर्शित 'सौ. शशी देवधर' हा चित्रपट तिने निर्माण करायला घेतला आहे. रणजित प्रॉडक्शनची व्यवस्था पहातो. शिल्पा या चित्रपटात भूमिका करत नसून प्रमुख भूमिकेत सई ताम्हणकर आहे. तर अजिंक्य देव तिच्या सोबत आहे. एका स्त्रीचा प्रवास आणि त्यांत तिला आलेल्या अडचणी यामुळे तिचे आयुष्य बदलून जाते हा चित्रपटाचा विषय आहे.

जुही चावला हॉलीवूड चित्रपटात

स्पिलबर्ग निर्मित 'दि हंड्रेड फूट जर्नी' या हॉलीवूड चित्रपटात जुही चावला भूमिका करत आहे. अमेरिकेत स्थायिक झालेल्या भारतीय कुटुंबाची ही कथा आहे. चित्रपट ऑगस्ट २०१४ ला प्रकाशीत होईल.

गोव्यातला ४४ वा महोत्सव

यंदाचा यशस्वी आंतरराष्ट्रीय महोत्सव

● मीना कर्णिक

प्रचंड गर्दी, भरपूर गोंधळ, चिक्कर वादावादी, जोडीला असह्य उन्हाळा, नेहमीप्रमाणे यावेळीसुद्धा पणजीतल्या इफीमध्ये या सगळ्यांचा अनुभव आला. पण कोणत्याही महोत्सवाचं यशापयश मोजायचं तर या गोष्टी महत्वाच्या नसतातच. किंबहुना कितीही त्रास झाला तरी तो सहन करावासा वाटतो. पुन्हा पुढच्या वर्षी पणजीला यायचेच असं स्वतःला सांगावसं वाटतं यातच त्या महोत्सवाचं यश आहे असं म्हणता येईल. आणि त्या मोजपट्टीवर या वर्षीचा भारताचा ४४ वा आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सव भरपूर मार्कानी पास झाला असं म्हणता येईल. अकरा दिवसांमध्ये दोनशेहून अधिक सिनेमे इथे दाखवले गेले. दिवसाला तीन ते चार सिनेमे एक व्यक्ती पाहते असं गृहित धरलं तर तीस ते

चाळीस सिनेमे पाहता येतात. यापैकी दोन ते चार अती उत्कृष्ट. पाचेक उत्तम आणि आठ दहा चांगले सिनेमे हाताशी लागले तर महोत्सव यशस्वी झाला या निकषावरही या वर्षीच्या इफीला चांगले मार्क देता येतील.

मात्र, संपूर्ण महोत्सवामधला केवळ एकच सिनेमा निवडायचा ठरवलं तर असगर फरहादींच्या 'द पास्ट'चं नाव घ्यावं लागेल. दोन वर्षांपूर्वी पणजीलाच आयनॉक्स थिएटरमधून फरहादींचा 'नादर अँड सिमिन : अ सेपेरेशन' पाहून बाहेर पडताना सगळ्यांच्यांच चेहऱ्यावर आपण एक अत्यंत सकस अनुभव घेतल्याची भावना होती. सगळे आंतरराष्ट्रीय महोत्सव हा सिनेमा गाजवणार आणि या वर्षीचा सर्वोत्कृष्ट विदेशी चित्रपटाचा ऑस्कर पुरस्कार याच सिनेमाला मिळणार या



४४व्या गोवा महोत्सवात ओपन फोरमचे उद्घाटन मुख्यमंत्री मनोहर पर्रीकर यांनी दीप प्रज्वलन करून केले. शेजारी किरण शांताराम व विष्णु सूर्या वाद्य

विषयी कोणालाच शंका नव्हती. तेवढाच उत्कट अनुभव 'द पास्ट'ने दिला नसेल कदाचित, पण महोत्सवातला सर्वोत्कृष्ट सिनेमा म्हणून अनेकांची वाहवा मिळवली एवढं नक्की. 'सेपरेशन'मध्ये होते तेवढे स्तर 'द पास्ट'ला नाहीत. विशेषतः सामाजिक. पण तरीही, भूतकाळाला विसरायचं म्हटलं म्हणून ते सहज शक्य नसतं हे एक साधं सत्य अत्यंत भेदकपणे या सिनेमाने मांडलंय. नात्यांची गुंतागुंत इथेही आहे. आणि सिनेमाचा शेवट खास फरहादींच्या स्टार्सला आहे.

द्वितीय महायुद्ध आहेच

पोलंडचे सिनेमे पाहताना जाणवलं की पुन्हा एकदा दुसऱ्या महायुद्धाचा काळ इथल्या दिग्दर्शकांना भुरळ घालू लागला आहे. आंद्रे वाजदासारखा दिग्दर्शक गेली कित्येक वर्षे महायुद्धाची भीषणता जगाला सांगताहेत. पण अनेक तरूण दिग्दर्शकांनाही या काळाविषयी काहीतरी म्हणायचंय. युरोपमध्ये होणाऱ्या आणि महायुद्धाची झळ सोसलेल्या अनेक देशांमधून येणारे सिनेमे त्या विषयावर असत. पण मधल्या काळात ही संख्या थोडी कमी झाल्याचे जाणवत होतं. कदाचित दिग्दर्शकांच्या नव्या पिढीला युद्धापासून दूर जायचं असावं. किंवा नातेसंबंधामधलं वैविध्य त्यांना खुणावत असावं. किंवा काहीतरी वेगळे सांगावं असं वाटत असावं. पण गेल्या दोन-क वर्षांपासून पुन्हा एकदा दुसऱ्या महायुद्धाशी संबंधित विषय मोठ्या प्रमाणात प्रेक्षकांसमोर यायला लागले आहेत. पोलंडचे यान किदावाब्लॉन्की यांचा महायुद्धाची पार्श्वभूमी असेलला 'इन हायडिंग' या वर्षी अस्वस्थ करून गेला. महायुद्ध संपत असतानाच्या काळात या सिनेमाची गोष्ट घडते. म्हटलं तर ही गोष्ट जर्मन यानिनाची किंवा म्हटलं तर यानिनाच्या घरात लपून राहिलेल्या एस्टर या ज्यू मूलीची. म्हटलं तर त्यांच्यातल्या तणावाची किंवा म्हटलं तर त्या दोघींच्या नात्याची. एकीच्या

शोकांतिकेची तर दुसरीच्या स्वातंत्र्याची.

या वर्षीचा कंट्री फोकस होता जपानवर. शिवाय स्पर्धेमध्ये असलेला 'लाईक फादर लाईक सन' हा दिग्दर्शक हिरोकाशु कोरिडा यांचा सिनेमाही सगळ्यांच्या मनाला स्पर्श करून गेला. सिनेमाचं वेगळेपण कथेपासूनच होतं. सहा वर्षांचा मुलगा असलेल्या एका जोडप्याला एक दिवस कळतं की आपला मुलगा हॉस्पिटलमध्ये बदलला गेलाय. दोन्ही आईबाप एकमेकांना भेटतात. हॉस्पिटल त्यांना आपापली मुलं घ्या. आम्ही तुम्हांला भरपाई देऊ असं सुचवते आणि मग सुरू होते आईबापांची घालमेल. एका बाजूला सहा वर्षे माया लावलेला मुलगा आहे तर दुसऱ्या बाजूला आपल्या पोटचं पोर. प्रश्न मुलांच्या गोंधळलेपणाचाही आहे. अगदी सधेपणाने दिग्दर्शकाने ही गोष्ट सांगितलीये. पण ती सांगताना मनात खूप काळ घर करून राहतील असे छोटे छोटे क्षणही खूप दिले आहेत.

आंद्रे वाजदांनी लेक वालेसावर केलेला बायोपिक वालेसा : मॅन ऑफ होम, फ्रान्स/रशियाचा 'मारुसिया', जर्मनीचा 'हॅना आरेन्ड्ट', फ्रान्सचा 'ब्लू इज द वॉर्मेस्ट कलर' हे अप्रतीम सिनेमांच्या यादीतले काही सिनेमे. या शिवाय 'द अमेझिंग कॅटफिश', 'आय ऍम अ डिरेक्टर', 'क्वाय दे ऑसें', 'जॉय', 'वेटिंग फॉर द सी', 'मिटिंग्स विथ अ यंग पोएट', 'क्लोज्ड कर्टन्स', 'सारा प्रीफर्स' 'टु रन', 'डिसमेंटलिंग', 'फॅड्री', 'टपाल', 'कन्यका टॉकीज' या सिनेमांचाही आवर्जून उल्लेख करायला हवा. आणि मग फार ग्रेट नाहीत. पण एखादा छान अनुभव देऊन गेलेल्या सिनेमांमध्ये 'इलो इलो', 'ग्रिग्रि', 'मदर आय लव्ह यू', 'लव्ह इज ऑल यू नीड' यांचा उल्लेख करता येईल. इतका सगळा ठेवा आपल्यासमोर ठेवणाऱ्या महोत्सवाला मग यशस्वी नको का म्हणायला? ●

वाद-संवाद सत्यजित राय आणि प्रेमचंद !

● विजय पाडळकर

शतरंज के खिलाडी (१९७७) हा सत्यजित राय यांचा पहिला हिंदी चित्रपट. त्याला जागतिक सन्मान मिळाले नाहीत पण सत्यजित यांचा 'शतरंज' एक अभिजात चित्रपट समजला जातो. प्रस्तुत लेखात तो मूळ साहित्यकृती पेक्षा उणा आहे असा सूर आहे. पण...! खरोखर वस्तुस्थिती अशी आहे का? यावर वाद-संवाद व्हावा यासाठी याच अंकात सत्यजित यांच्या चित्रपटाच्या अभ्यासक श्यामला वनारसे यांचीही मते मांडली आहेत. अन्य वाचकांनीही लेखावर प्रतिक्रिया कळवाव्यात. त्या पुढील अंकी प्रसिद्ध करू. -संपादक

श्रेष्ठ कलावंतांच्या साऱ्याच कलाकृती श्रेष्ठ असतील असे ठामपणे म्हणता येत नाही. किंबहुना त्या तशा असण्याची शक्यता कमीच असते. दोस्तोवस्की, टागोर, चेकॉव्ह, हेमिंग्वे अशा असामान्य कलावंतांचेही बरेचसे साहित्य सामान्य आहे. आणि कुरोसावा, बर्गमनसारख्या महान चित्रपट दिग्दर्शकांचे अनेक चित्रपट साधारण आहेत, ही गोष्ट सर्वमान्य होण्यास हरकत नाही. असे का होते? मुळात एखादा कलावंत काही कलाकृतींच्या बाबतीत यशस्वी तर काहींच्या बाबतीत अपयशी का ठरतो. हा कलाव्यवहारातील एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. कलावंत तोच असतो. त्याचे व्यक्तिमत्त्व तेच असते. त्याच्या भूमिकेमागील अनुभव व चिंतन बव्हंशी तेच असते, असे असूनही त्याची एखादी कलाकृती आस्वादकाच्या मनावर परिणाम का करू शकत

नाही? या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना जाणवते की, या प्रश्नाला अगदी विरुद्ध अशा दोन बाजू आहेत. एक बाजू आस्वादकाची आणि दुसरी कलावंताची! आस्वादकाच्या मनात कलाकृतीला सामोरे जाताना अनेक पूर्वग्रह असू शकतात. आस्वाद घेताना आपली मन स्थिती चांगली नसते. कधी कधी कलाकृतीतील सामर्थ्याचे आपल्याला आकलनच होत नाही. कधी कधी व्यक्तिगत आवडीनिवडी समतोल विचारांवर कुरघोडी करतात. यासंदर्भात श्रेष्ठ कथाकार जी. ए. कुलकर्णी यांनी मला एका पत्रात लिहिले होते- पुस्तके वाचताना आपण दोघांनीही एक गोष्ट ध्यानात ठेवली पाहिजे. आपले अनुभव आपल्यावरील संस्कार, काही वेळा शिक्षण या सगळ्या गोष्टी महत्त्वाच्या तर असतातच. पण त्याचबरोबरच प्रत्येक व्यक्तीचा एक Blind spot असतो. डोळ्यांमध्ये अशी एक जागा असते, की त्या ठिकाणी संवेदनशील nerves संपतात व त्याजागी काहीच दिसत नाही. त्यामुळे मूळ लेखकाला कसलाही कमीपणा न आणता आपल्याला तो भावत नाही.

आस्वादकाचे पूर्वग्रह बाजूला ठेवून कलावंताच्या बाजूने या प्रश्नाकडे पाहिले म्हणजे एक वेगळीच बाजू दृष्टीस पडते. कोणत्याही बहुप्रसव कलावंताला आपल्या साऱ्याच कलाकृती श्रेष्ठ आहेत असे वाटत नाही. सच्चेपणाने स्वतःचे परीक्षण करणाऱ्या कलावंताला आपली कला असमाधानकारक वाटू शकते.. वाटते. पण मग ही कलाकृती निर्मिताना त्याला हे जाणवत नाही

का? नसावे. निर्मितीप्रक्रिया ही कलावंतालाही अगम्य असते. शांताबाई शेळके यांनी एक सुंदर दृष्टान्त दिला आहे. 'कलाकृतीची रचना ही वीटबांधकामासारखी असते. कलावंत विटेवर वीट रचत खोली तयार करीत असतो. पण एका मंत्रक्षणी विमल सूर्यप्रकाश खोलीत येऊन ती उजळून जाते. मात्र असा प्रकाश आत येणे हे आपल्या हाती नसते. एखाद्या कलाकृतीत असे काही लखलखून जाते. बाकीच्या रचना वीटकामासारख्या असतात. 'दुसरे म्हणजे एक माणूस म्हणून कलावंताच्याही काही मर्यादा असतात. पूर्वग्रह असतात. काही कलाकृतीत हे पूर्वग्रह कलात्मक अभिव्यक्तीवर मात करतात. मर्यादा या उणिवा बनतात. अशाच एका कलाकृतीचा-सत्यजित राय यांच्या 'शतरंज के खिलाडी' या सिनेमाचा या लेखात परामर्श घेत आहे.

व्यवसायाच्या विळख्यात अडकलेल्या सिनेमाला ज्या दिग्दर्शकांनी अभिजात कलेचा दर्जा मिळवून दिला, अशा दिग्दर्शकांपैकी सत्यजित राय हे एक आहेत. भारतीय चित्रपटसृष्टीत त्यांचे स्थान अनन्यसाधारण आहेच. पण जागतिक सिनेमाचा विचार करतानाही त्यांना डावलता येत नाही. या कलेच्या सर्वोच्च प्रवक्त्यांपैकी ते एक आहेत. श्रेष्ठ जपानी दिग्दर्शक अकिरा कुरोसावा यांनी या संदर्भात लिहिले आहे-Not to have seen cinema of Satyajit Ray means existing in this world without seeing sun or moon .

सत्यजित राय यांचा जन्म १९२१ साली कोलकात्यातील एका कलावंत घराण्यात झाला. राय कुटुंबाचा व रवींद्रनाथ टागोरांचा फार जवळचा संबंध होता. ग्रॅज्युएट झाल्यावर सत्यजित चित्रकलेच्या शिक्षणासाठी शांतिनिकेतनला गेले. या ठिकाणी त्यांचे व्यक्तिमत्त्व विविध अंगांनी

फुलले. चित्रकलेबरोबरच संगीत आणि अभिजात साहित्य यांच्याशी त्यांची मैत्री झाली. सत्यजित हे अतिशय उत्तम वाचक होते. साहित्याची त्यांची समजही चांगली होती. त्यामुळेच आपल्या बहुतेक चित्रपटांसाठी त्यांनी श्रेष्ठ लेखकांच्या साहित्यकृती निवडल्या व त्यांना सिनेमाच्या माध्यमातून प्रभावीपणे व्यक्त केले. १९५५ साली त्यांनी तयार केलेल्या 'पथेर पांचाली' या चित्रपटामुळे ते जागतिक पातळीवरचे दिग्दर्शक म्हणून ओळखले जाऊ लागले. त्यानंतरच्या त्यांच्या अनेक चित्रपटांनी भारतीय सिनेमाजगताचे महत्त्वाचे प्रवक्ते अशी त्यांची ओळख बनली. या पार्श्वभूमीवर जेव्हा त्यांनी १९७४ साली 'शतरंज के खिलाडी' हा हिंदी चित्रपट निर्माण करावयाचे ठरवले तेव्हा हिंदी चित्रपटसृष्टीतील ती एक महत्त्वाची घटना ठरली. एक तर बंगाली व्यतिरिक्त अन्य भाषेतील त्यांचा हा पहिलाच चित्रपट होता. तसेच बंगाली संस्कृतीपेक्षा वेगळी संस्कृती त्यांनी प्रथमच चित्रिकरणासाठी निवडली होती. या चित्रपटासाठी त्यांनी प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचंद यांची 'शतरंज के खिलाडी' ही कथा निवडली. बुद्धिबळाचे डाव हे या कथेतील केंद्रस्थान होते व तिला पार्श्वभूमी इंग्रजकालीन भारताची होती. या दोन्ही गोष्टी राय यांच्या जिज्ञासुतेच्या होत्या. तरुणपणी राय यांना बुद्धिबळाची फार आवड होती. त्यांचा या खेळाचा अभ्यासही होता. त्यासंदर्भातली अनेक पुस्तके त्यांनी जमविली होती. (पुढे 'पथेर पांचाली' हा चित्रपट तयार करतांना पैशांची अडचण पडली म्हणून त्यांनी ती पुस्तके विकून टाकली) ब्रिटीश संस्कृति विषयीही यांना प्रेम होते. या कथेवरून चित्रपट तयार करतांना त्यांनी लिहिले आहे. Atleast I am familiar with both cultures (Indian and Western), and it gives me a very much stronger footing as a filmmaker..

रायनी लखनौला लहानपणी भेट दिली होती तेव्हा या शहराचे खानदानीपण, तेथील रीतिरिवाज यामुळे ते प्रभावित झाले होते. अर्थात उर्दूचा त्यांचा अभ्यास नव्हता. ही एक मोठीच अडचण होती. त्यामुळे पटकथेतील उर्दू संवादासाठी त्यांनी जावेद सिद्दीकी व शमा झैदी यांची मदत घेतली. पटकथा लिहित असताना पहिली कोणती गोष्ट त्यांच्या ध्यानात आली असेल, तर ती म्हणजे सिनेमासाठी मूळ कथा फारच लहान होती. (There was not a full length film in Prem Chand's story) किमान दोन तासांचा सिनेमा तयार करावयाचा तरी तिच्यात बरीच भर घालावी लागणार होती. यासाठी त्यांनी कथेत फक्त धूसर पार्श्वभूमी असलेले राजकीय नाट्य प्रत्यक्षात चित्रित करावयाचे ठरविले. काही पात्रे वाढवली. प्रसंग वाढवले. मात्र त्याची चर्चा करण्यापूर्वी मूळ कथा काय होती, हे पाहणे आवश्यक आहे.

‘प्रेमचंद’ या नावाने सर्वश्रुत असलेल्या धनपत राय श्रीवास्तव यांचा जन्म ३१ जुलै १८८० रोजी झाला. आधुनिक भारतातील श्रेष्ठ साहित्यिकात यांचे नाव आदराने घेतले जाते. हिंदी कथा आणि कादंबरी समृद्ध करण्यात त्यांचा फार मोठा वाटा आहे. हिंदी साहित्यातील वास्तववादी परंपरेचे ते प्रमुख मानले जातात. आधुनिक हिंदी कथेचे पितामह असाही त्यांचा योग्य तो गौरव केला जातो. त्यांचा पहिला कथासंग्रह ‘सोजे वतन’ हा १९०८ साली प्रकाशित झाला. या संग्रहातील देशभक्तीपूर्ण कथांवर तत्कालीन इंग्रज सरकारची खपामर्जी झाली व त्यांनी त्यावर बंदी घातली.

‘शतरंज के खिलाडी’ या त्यांच्या कथेच्या संदर्भात प्रेमचंद हे इंग्रज शासनाच्या विरोधी होते. हा तपशील महत्त्वाचा आहे. धनपत राय यांनी ‘प्रेमचंद’ हे नाव घेण्यामागे हे एक महत्त्वाचे कारण होते. त्यांचे देशप्रेम साहित्यापुरतेच

मर्यादित नव्हते. १९२१ साली महात्मा गांधींच्या आवाहनाला प्रतिसाद देत त्यांनी नोकराचा राजीनामा दिला. त्यांनी सुमारे ३०० कथा आणि १५ कादंबऱ्या, तीन नाटके आणि अनेक लेख लिहिले. ‘पंच परमेश्वर’, ‘दो बैलों की कथा’, ‘कफन’, ‘शतरंज के खिलाडी’, ‘सद्गती’ या त्यांच्या काही अप्रतिम कथा, सामान्य माणूस, त्याची सुख-दुःखे, त्याची स्वप्ने त्यांच्या आशा-निराशा हे त्यांच्या कथेचे मध्यवर्ती केंद्र होते. त्यांचे कथांचे भारतीय भाषांसोबत इंग्रजी, रशियन, जर्मन भाषेतही अनुवाद झालेले आहेत.

प्रेमचंदाच्या ‘शतरंज के खिलाडी’ या कथेचे नायक लखनौमधील दोन विलासी नवाब आहेत. हा काळ आहे. १८५० च्या आसपासचा. तीव्र उपहास हे या कथेचे मोठेच बलस्थान आहे. अगदी प्रारंभापासून प्रेमचंद ही उपरोधिक शैली प्रभावीपणे वापरतात. लखनौमधील सारेच जण विलासी बनले आहेत. हे सांगताना प्रेमचंद लिहितात, ‘यहाँ तक के फकीरों को पैसे मिलते तो वे रोटीयाँ न लेकर अफीम खातें या मदक पीते.’ मिर्झा सज्जान अली व मीर रोशन अली हे दोन नवाब आपला सारा वेळ बुद्धिबळाचा खेळ खेळण्यात घालवीत. यावरची लेखकाची टिप्पणी अशी - “पण बुद्धिबळाचा खेळ हा मानवी बुद्धीची तीव्रता वाढवणारा असल्यामुळे कुणी त्याबद्दल तक्रार का करावी? दोघांजवळही वाडवडिलांची जहांगिरी होती, संपत्ती होती. काहीच काम करण्याची गरज नसल्याने रिकामा वेळही भरपूर होता. सकाळी उठून ते दोघं मिर्झांच्या घरी बुद्धिबळाचा डाव मांडून बसत. मग दुपार काय, रात्र काय-“हुक्का तो किसी प्रेमी के हृदय की भांती नित्य जलता रहता था. अनेकदा जेवणही तेथेच घेतले जाई. मिर्झाची बायको चिडायची. मोहल्लेवाले नावे ठेवायचे. पण यांना कशाचीच फिकीर नव्हती. मिर्झांच्या बायकोला

नवऱ्याने आपल्यापासून दूर राहणे सहन होत नसे. पण तिला त्यापेक्षाही मीरचा जास्त राग होता. त्याच्या माघारी ती त्याला 'मीर बिघाडू' म्हणत असे. मिर्झाही अनेकदा आपल्यावरची बला टाळण्यासाठी सारा दोष मीरवर टाकून मोकळे होत."

एके दिवशी मिर्झाच्या बायकोचा राग अनावर झाला व तिने मीरला घरी येण्याची बंदी घातली.

आता काय करावे? मीरने मिर्झाला आपल्या घरी येऊन खेळण्याचे आमंत्रण दिले. पण येथे एक वेगळाच पेच निर्माण झाला. मीर घरी असल्यामुळे मीरच्या बायकोची 'अडचण' होऊ लागली. तिचे एका तरुणाशी लफडे आहे असे सारे म्हणत. त्याच्याशी भेटणे आता कठीण बनले. मग तिने एक वेगळीच शक्कल लढवली.

वातावरणात युद्धाचे ढग जमू लागले होते. इंग्रज अवधच्या नवाबावर स्वारी करणार, अशा बातम्या येऊ लागल्या होत्या. नवाब फौजेची जमवाजमव करतो आहे, त्यासाठी त्याने सरदारांना बोलावणे पाठविले आहे अशीही अफवा होती. मीरच्या बायकोने एके दिवशी एका सेवकाला राजाचा नकली दूत म्हणून मीरकडे पाठविले. आपल्याला लढाईवर जावे लागेल म्हणून मीर लपून बसला. दूत 'उद्या पुन्हा येईन,' असे सांगून निघून गेला. दोघेजण घाबरले. रोज घरात लपून कसे बसणार? मग ते दोघे सकाळीच उठून गावाबाहेरच्या एका पडक्या, माणसांचा राबता नसलेल्या मशिदीत जाऊन बुद्धिबळ खेळू लागले. त्यांची सोय झाली.. आणि मीरच्या बायकोचीही!

इकडे देशातील परिस्थिती दिवसेंदिवस जास्तच खराब होत चालली होती. पण आपल्या दोन खेळाडूंना त्याची चिंता नव्हती. त्यांना चिंता होती ती एकाच गोष्टीची-नवाबाचा दूत आपल्या ठावठिकाणा शोधून काढील का? म्हणून ते

सकाळी उजाडण्यापूर्वीच मशिदीत येऊन बसायचे. दुपारी लपूनछपून एखाद्या हलवायाच्या दुकानावर जाऊन खाण्यासाठी काहीतरी घेऊन यायचे. आणि अंधार पडल्यावर तसेच लपतछपत घरी परतायचे. एके दिवशी ते असेच खेळत बसले असताना मशिदीच्या खिडकीतून त्यांना फौजेचे काही शिपाई येताना दिसले. मीर म्हणाले, 'इंग्रज फौज येते आहे, अल्ला! वाचव आता.'

मिर्झा म्हणाले, 'तुमचा वजीर वाचवा प्रथम.'

इंग्रज फौजांनी नवाबाला पकडले, ते त्याला कैद करून घेऊन चालले तरीही या दोघांना त्यांची बिलकूल काळजी नव्हती. मिर्झा लागोपाठ तीन डाव हरले होते. तो पराजय त्यांच्या जिव्हारी लागला होता. तशात (नेहमीप्रमाणे) मीरने आपली चाल बदलल्याचा संशय मिर्झाला आला. दोघे एकमेकांवर आरोप-प्रत्यारोप करू लागले. मामला हातघाईवर आला. दोघे 'वीर' होते. आपला अपमान कसा सहन करतील? त्यांनी तलवारी बाहेर काढल्या. बुद्धिबळाच्या वजिरासाठी प्राण तळहातावर घेऊन ते लढले आणि दोघेही जखमी होऊन अल्लाला प्यारे झाले.

प्रेमचंदांची कथा ही अशी दोन सरदारांनी लाकडी 'राजा'साठी केलेल्या प्राणार्पणाची अस्वस्थ करणारी कहाणी सांगते. झपाट्याने अधःपतन होत असलेल्या सामंतशाहीचे विदारक दर्शन ही कथा वाचकाला घडवते. पण हे करताना मीर व मिर्झा या दोन सरदारांनाच लेखक प्रेमचंद केंद्रस्थानी ठेवतात. त्यासाठी अवधचा नवाब किंवा इंग्रज सेनानी यांचे चित्रण करण्याची त्यांना गरज भासत नाही. अर्थात त्यांनी स्वीकारलेल्या कथेच्या फॉर्मसाठी हे योग्यच होते. कथेत, अनावश्यक तपशील कोणता आहे. हे जर लेखकाने ओळखले तरच कथा प्रभावी ठरू शकते, याची जाण प्रेमचंदांना होती. कथेतील दोन नवाबांचे

जीवन ही एक खिडकी आहे. जिच्यातून पलीकडले आभाळ दिसते आहे. हे आभाळ कसे आहे? अंधारलेले. कोंदटलेले. प्रलयकारी वादळाची सूचना देणारे. या आभाळाने माणसांना सगळीकडून घेरले आहे. या परिस्थितीचे वर्णन प्रेमचंद फक्त दहा-वीस ओळीत करतात. पण तिचे अस्तित्व सतत जाणवत राहते. या परिस्थितीपुढे माणसे हतबल आहेत. हेही जाणवते. अर्थात ही हतबलता आहे ती त्यांच्या अंगभूत मर्यादांमुळे, दोषांमुळे हे तर खरेच. पण त्या परिस्थितीसमोर ही माणसे अगदीच लहान आहेत. कमजोर आहेत, यामुळेही! देशाच्या राजाचा पराभव झालेला आहे. तोही रक्ताचा एकही थेंब न सांडला जाता! आणि येथे लाकडी 'राजा'साठी रक्त सांडले जात आहे. पाहता पाहता हा खेळ तीन पातळ्यांवर खेळला जाताना वाचकाला जाणवतो. एका पातळीवर मीर आणि मिर्झा यांच्यात, दुसऱ्या पातळीवर नवाब वाजिद शाह व इंग्रज यांच्यात आणि तिसऱ्या पातळीवर नियती व माणूस यांच्यात ! कथेच्या शेवटी ही कहाणी व्यक्तिगत शोकांतिका न राहता संपूर्ण समाजाची शोकांतिका बनते. हे यश लेखक प्रेमचंद यांचे आहे. या दोन किडलेल्या माणसांसारखाच असंख्य माणसाचा जमाव असणारा समाज. त्यांची दुर्गती ही होणारच! तशी ती झाली. हा इतिहास ज्याला माहीत आहे. त्याच्या मनाला ही शोकांतिका अधिकच भिडते प्रेमचंदांची ही कथा सिनेमासाठी घेताना सत्यजित राय यांनी तिच्यातील नाट्य हेरले. पण पूर्ण लांबीच्या चित्रपटासाठी ती पुरेशी नाही. हेही त्याच्या ध्यानात आले. (There was not a full length film in Prem chand's story.) अर्थात कथेची लांबी वाढवणे ही कलात्मक अपरिहार्यता नव्हती, तर ती व्यवसायाच्या मागणीतून आलेली गरज होती. मग त्यांनी हे कथानक मीर मिर्झांप्रतेच

मर्यादित न ठेवता त्यासोबत लखनौची सामाजिक-राजकीय परिस्थिती, अवधचा राजा व इंग्रज यांच्यातील सत्तास्पर्धा यांचेही चित्रण करण्याचे ठरविले. त्यासाठी त्यांनी अब्दुल हालीम शहरर यांचे Lukhow : The last phase of an oriental culture हे पुस्तक मागवून वाचले. या पुस्तकात लेखकाने त्याकाळच्या लखनौचे तपशीलवार वर्णन केले आहे. त्याचप्रमाणे नवाब वाजिद अली शाहच्या स्वभावाचेही त्याने नेमकेपणे वर्णन केले आहे. त्याच्या मते, 'नवाब वाजिद अली हा धर्माची आज्ञा काटेकोरपणे पाळणारा, स्त्रियांच्या बाबतीत बाहेरख्याली, खालच्या दर्जाच्या स्त्रियांशीही रत होणारा; पण दारू न पिणारा, संगीत व नृत्य यांत प्रवीण असा होता. त्याला राज्यकारभारात मुळीच रस नव्हता.' हे वर्णन वाचल्यावर सत्यजित राय यांनी शमा झैदीला लिहिले. या मूर्ख राजाबद्दल मला सहानुभुती वाटत नव्हती. आणि सहानुभुती वाटल्याशिवाय मी सिनेमा बनवू शकत नव्हतो. पण नंतर मी त्याची संगीतसाधना त्याचे कलाप्रेम, त्याचे काव्य याबद्दल वाचले. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची ती मला उजळ बाजू वाटली. त्यानंतर मी चित्रपटाबद्दल गंभीरपणे विचार करू लागलो.

या चित्रपटासाठी उत्तम उर्दू बोलता येणारे नट सत्यजीत रायना हवे होते. म्हणून त्यांनी प्रथमच अनेक व्यावसायिक कलाकार सिनेमात घेतले. मिर्झाच्या भूमिकेसाठी त्यांनी संजीवकुमारला व मीरच्या भूमिकेसाठी सईद मिर्झाला घेतले. नवाब वाजिद अलीच्या भूमिकेसाठी त्यांनी अमजाद खानची निवड केली. सत्यजितनी 'शोले' पाहिला होता व तो त्यांना प्रभावी वाटला होता. मिर्झाच्या बायकोच्या भूमिका त्यांनी शबाना आझमीला दिली व मीरच्या बायकोची भूमिका फरीदा जलालला ! जनरल औट्रामच्या भूमिकेसाठी त्यांनी इंग्लंडमधून

रिचर्ड अँटोनबरोला बोलावले.

चित्रपट सुरू होतो तेव्हा पडद्यावर बुद्धिबळाचा डाव मांडलेला दिसतो. दोन हात सावकाश मोहरे हालवीत आहेत. बुद्धिबळाचे वैशिष्ट्य म्हणजे दोन माणसे काहीही न बोलता, आजूबाजूच्या जगापासून विभक्त, आपल्यातच गर्क होऊन हा खेळ खेळतात. हा मुड राय यांनी व्यवस्थित निर्माण केला आहे. नंतर अमिताभ बच्चनच्या निवेदनातून हळूहळू खेळणारे दोघे नवाब त्यांचा विलासीपणा, ऐदीपणा यांचे दर्शन घडते. वाडवडिलांची जहागीर उपभोगत काहीही काम न करता तेंव्हा खेळात वेळ घालवीत आहेत. छोट्या छोट्या प्रसंगातून त्यांचे स्वभावचित्र गडद होत जाते. आपली भ्रामक प्रतिष्ठा जपण्याची त्यांची वृत्ती, त्यांचा खोटेपणा, भीरूता तसेच भोवतालच्या जगातील घडामोडींबद्दल उदासीनता यांचेही दर्शन सत्यजीत घडवतात.

मात्र, प्रेमचंदाप्रमाणे ते आपले लक्ष फक्त या दोघांवरच केंद्रित ठेवीत नाहीत. त्यांचा कॅमेरा यानंतर लखनौमधील विलासी, आळशी माणसाकडे वळतो. पतंग उडविण्यात, कोंबड्या झुंजविण्यात दंग झालेली माणसे आता दिसतात. मग काही काळानंतर नवाब वाजिद अली शाह पडद्यावर दिसतो तो कृष्णाच्या वेशात!

त्याच्याभोवती नाचणाऱ्या बायकांचा घोळका आहे. नवाबाचं विलासीपण, त्याची राज्यकारभाराबद्दल असलेली उदासीनता व अप्रीती यांचं दर्शन घडते, निवेदनाला आता व्यंगचित्रांची जोड मिळते. भारतातील एकेक राज्य इंग्रज कसे गिळंकृत करीत आहेत. यांची कहाणी या चित्रांतून सांगितली जाते. नंतर मूळ कथेत नसलेली जनरल औट्राम व त्याचा एडीसी कॅप्टन वेस्टन ही पात्रे प्रेक्षकांसमोर आणली जातात. औट्रामला अवधचे राज्य खालसा करावयाचे आहे. वेस्टनला उर्दू चांगले येते.

त्याच्याकडून जनरल औट्राम नवाब वाजिद अली शाहची माहिती काढून घेतो, प्रेमचंदांची मूळ कथा ज्याला माहित आहे अशा वाचकाचा सिनेमा पाहताना प्रथम निश्चितच गोंधळ उडतो. सत्यजित राय हे जनरल औट्राम व वेस्टन यांच्या दीर्घ संवादातून वाजिद अली शाहचे व्यक्तिचित्र प्रेक्षकांसमोर ठेवतात. राय यांचे म्हणणे होते की प्रेक्षकांना नवाब आणि त्याकाळची ऐतिहासिक परिस्थिती याचे ज्ञान नाही. अवधवर इंग्रजांनी ताबा मिळवला, एवढेच त्यांना माहित असते. पण त्यामागील कारणे त्यांना माहित नसतात. यासाठी काय करावे. असा त्यांना प्रश्न पडला होता. म्हणून सुरुवातीला त्यांनी निवेदनाची पद्धत वापरली.

प्रेमचंद यांच्या कथेत सत्यजित राय यांनी केलेले बदल आता ध्यानात येऊ लागतात. एखाद्या साहित्यकृतीवरून जेव्हा चित्रपट निर्माण केला जातो तेव्हा तिच्यात बदल होणं ही अत्यंत स्वाभाविक गोष्ट असते. माध्यमतील बदलाचा तो अपरिहार्य परिणाम असतो. सत्यजित राय यांचे सुमारे ८० टक्के चित्रपट गाजलेल्या साहित्यकृतींवर आधारित आहेत. मूळ कलाकृतींमध्ये त्यांनी केलेल्या बदलांवर अनेकदा टीकाही झाली आहे. त्या टीकेला त्यांनी वेळोवेळी उत्तरंही दिलेली आहेत, काही वेळा स्वतःच्या भूमिकेबद्दल ते थोडेसे हळवेही झालेले दिसतात. 'शतरंज के खिलाडी' या चित्रपटाच्या संदर्भात इक्बाल मसूद यांना दिलेल्या मुलाखतीत या बदलाविषयी बोलतांना त्यांनी आपली भूमिका विस्ताराने मांडली आहे. सुरुवातीसच ते म्हणतात. I can think of no film which has been wholly faithful to its literary source त्यांचे हे म्हणणे बरोबरच आहे. बदल हे करावेच लागतात. पण मुख्य प्रश्न हा आहे. की या बदलांमुळे काय साधले, नवे काय मिळाले? जुने

काय हरवले? आणि याचा एकत्रित परिणाम काय झाला? मूळ साहित्यकृती सिनेदिग्दर्शकाला बरेच काही देत असते. एक सशक्त कथावस्तू, उत्तम नाट्य, समर्थ व्यक्तिचित्रे आणि जीवनविषयक दृष्टिकोन या पायावर तो आपली इमारत उभारीत असतो. त्या मूळ कलाकृतीचं ऋण दिग्दर्शकाने मान्य करायलाच हवे. प्रेक्षकाने कथेत बदल झाले म्हणून केवळ टीका करू नये. हे जितके खरे तेवढेच बदल करणे हा आपला हक्क आहे, अशी भूमिकाही दिग्दर्शकाने घेऊ नये. अशा बदलांमध्ये सकारात्मक दृष्टिकोन या पायावर तो आपली इमारत उभारीत असतो. त्या मूळ कलाकृतीचं कण दिग्दर्शकाने मान्य करायलाच हवे. प्रेक्षकाने कथेत बदल झाले म्हणून केवळ टीका करू नये. हे जितके खरे, तेवढेच बदल करणे हा आपला हक्क आहे. अशी भूमिकाही दिग्दर्शकाने घेऊ नये. अशा बदलांकडे सकारात्मक दृष्टिकोनांतून समीक्षकाने व दिग्दर्शकाने पहायला हवे. यासंदर्भात राय यांच्या या चित्रपटांची चिकित्सा करू पाहिल्यास त्यांनी प्रेमचंद्रांच्या कथेत तीन महत्त्वाचे बदल केलेले आढळतात.

एक चित्रपटाची लांबी वाढवायची म्हणून राय यांनी त्यात भरपूर तपशील घातले. जनरल औट्राम याच्या कारवाया, इंग्रजांची राजनीती, वाजिद अली शाहचे नाकर्तेपण यांनी चित्रपटाचा बराच भाग व्यापला आहे. त्यामुळे वातावरणनिर्मिती चांगली झाली हे खरे, पण हे तपशील मुळात गरजेचे होते का. हा प्रश्न उरतोच. प्रेमचंद्राची कथा या तपशिलांत पडत नाही. तरी पार्श्वभूमीला असलेली काळ्या ढगाची सावली सतत जाणवत राहते. सारे काही 'स्पष्ट' करून दाखविण्याच्या प्रयत्नात मूळ कहाणीतील सूचकता व तिच्यामुळे मिळालेले सामर्थ्य चित्रपट घालवून बसला आहे. यासंदर्भात आणखीन एक गोष्ट विचार करण्यासारखी आहे.

एखाद्या कलाकृतीचा आशय हा तिचा फॉर्म निश्चित करण्यात मोलाची भूमिका पार पाडत असतो. हा नियम साहित्यकृती आणि चित्रपट दोन्हींना लागू पडतो. लघुपटांऐवजी पूर्ण लांबीचा चित्रपट तयार करण्याचा निर्णय घेतल्यामुळे कथेतील विषयाची झालेली ओढाताण सिनेमात सतत दिसत राहते आणि सिनेमा संपल्यावर तो किती चुकीचा होता. हे जाणवते. शिवाय एकीकडे औट्राम, दुसरीकडे वाजिद अली शाह आणि तिसरीकडे मीर-मिर्झा यांचं शतरंजप्रेम याची सांधेजोड व्यवस्थित होत नाही. मुख्य पात्रे असूनही मीर व मिर्झा अनेकदा बाजूलाच राहतात. नवाब वाजिद अली शाह आणि इंग्रज, इंग्रज आणि भारतातील इतर राज्ये यांचे संबंध फार गुंतागुंतीचे होते. (हे सत्यजितना मान्य होतेच.) ते संबंध थोडक्यात मांडल्याने प्रेक्षकांच्या ध्यानात येत नाहीत व त्यांचा गोंधळ वाढतो. राय यांनीच एकदा म्हटले होते - 'All departments of film making must serve the needs of source material and not vice versa.'

या चित्रपटात व्यवसायाची गरज म्हणून प्रसंग वाढविलेले स्पष्ट दिसत होते. या ठिकाणी राय यांनी १९८१ साली बनविलेल्या प्रेमचंद्रांच्याच 'सद्गती' या कथेवरील त्याच नावाच्या सिनेमाची आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. हा चित्रपट फक्त ५० मिनिटांचा होता व हा अवधी मूळ कथेच्या संदर्भात अगदी योग्य होता. त्यामुळे या चित्रपटाला विलक्षण गती मिळाली होती. तो कोठेच रेंगाळला नव्हता व ते त्याचे मोठेच सामर्थ्य होते.

दोन : सत्यजित राय यांनी केलेला दुसरा बदल म्हणजे त्यांनी निर्माण केलेल्या काही नव्या (कथेत नसलेल्या) व्यक्तिरेखा. त्यापैकी इंग्रज व्यक्तिरेखांसंबंधी वर चर्चा केलेली आहेच. नंदलाल नावाच्या एका हिंदु मुन्शीचे पात्र राय यांनी निर्माण केले आहे. या पात्राबाबत राय म्हणतात, 'मला

(पान १७ वर)

पान १३ वरून

या व्यवहारातून सादरीकरणातही काही घटक आले. परंतु मूळ संगीतरचना करत असताना प्रसंग आणि भाव यांना धरून करणे त्याची बांधणी नेमकेपणाने करणे आणि चाल सहज गाता येईल अशी बांधणे ही ठळक वैशिष्ट्ये म्हणता येतील. यातही कालांतराने नाविन्याच्या मागणीपोटी अनवट बिकट वाटाही संगीत दिग्दर्शकांना चालाव्या लागल्या. जरी रागदारी संगीताचा पाया असला तरी सिनेमाच्या अपेक्षांना पुरे पडताना संगीतकारांना जो अवकाश मिळू शकत होता त्यात शब्दनिष्ठा प्रमुख होती. गीतकारांनी शब्दही सहज 'अब तेरे सिवा कौन मेरा कृष्णकन्हैया' अशा सरळ रचनांमध्ये गुंफले. गाणी सगळ्यांच्या तोंडी सहज बसणे ही गोष्ट या घटकाच्या लोकप्रियतेत महत्त्वाची होती आणि विषयाच्या दृष्टीनेही आमआदमीसाठी असल्याने शहरी जीवनातली लोकसंगीताची उणीव या गीतांनी भरून काढली. प्रार्थना, भजन, अंगाई, होळी, गरबा अशा अनेक प्रकारात सिनेगीते दाखल झाली आणि नभोवाणी, ध्वनिमुद्रिका यामार्फत सतत कानावर आढळत राहिली. एकीकडे कोणीही गात असले तरी यांत्रिक करामतीसमवेत जे भराव मिळत असतात त्यामुळे प्रत्यक्ष गाणे ओकेबोके वाटते. म्हणजे पुन्हा बाजारातील तबकडीचा वरचष्मा राहातच असे.

या रचना ध्वनीचे पोत वापरू लागल्या. नीरव शांततेची पार्श्वभूमी मिळाल्यावर ध्वनिचित्रे वेगवेगळ्या तपशिलांनी समृद्ध होऊ लागली. गायकांच्या आवाजाचे लगाव, पट्टी, फिरत, आवाजाचा खास वाद्यधर्म आणि पडद्यावरील नटनटी यांच्या जोड्या लोकप्रिय झाल्या. कुंदनलाल सैगल स्वतःच गायक नट म्हणून पुढे आले, महंमद रफी, मुकेश, तलत महमूद, नूरजहाँ, शमशाद बेगम, गायिका आणि नटी

सुरैया, आणि अर्थातच लता आणि आशा या आणि अन्य आवाजांनी सर्व भारतीय कानांवर या सिनेसंगीताच्या अविर्भावाचे संस्कार केले. लता मंगेशकरचा आवाज तर सर्वात जास्त ठिकाणी सर्वात जास्त काळ ऐकला जाणारा आवाज होता. आशा भोसले आवाजालाच वेगवेगळे स्वभाव बहाल करण्यात वाकबगार. त्यामुळे त्यांची युगुल गाणीही अतिशय लोकप्रिय होत गेली. लताचे इतना प्यार मैं करती क्यूं सारखे अल्लड प्रेमगीत किंवा आशाची नन्ही कली सोने चली सारखी लोरी किंवा ये है रेशमी जुल्फों का अंधेरा ना घबराइये सारखे भुलाऊ नखरे करणारे गीत तेवढ्याच सफाईने परिणामकारक करणारी लगावाची आणि उच्चारणाची तंत्रे या व्यवसायातील मागणीनुसार कुशलता देऊ शकणाऱ्या कलाकारांनी सर्वांच्या कानावर ठसवली. इतर म्हणजे सिनेमाव्यतिरिक्तचे गाणे आणि तबकड्या प्रभावात कमी पडू लागल्या. मराठीतील भावगीतांवरही या कुशलतांचा खोल परिणाम झाला. गजाननराव वाटवे किंवा बबनराव नावडीकर हे अरुण दाते यांचे गाण्यांचे कार्यक्रम त्यांच्या शब्दनिष्ठ सुगमतेमुळे लोकप्रिय होते तरी सिनेसंगीत नुसते म्हणून नव्हे तर ते नाट्यमय आणि दृश्यमयतेमुळेही प्रेक्षकांना जिंकून घेणारे होते.

कॅमेरा जसा जसा दाखवत होता तसे ध्वनिमुद्रण संगीतविश्वाची दालने पादाकांत करत होते. संगीतसंस्कृतीतील सिनेसंगीताला जवळचा प्रकार म्हणजे लोकसंगीत. ते चित्रपटासाठी वापरताना त्यातले अनेक लगाव, पुकार आणि उच्चारणातील महाप्राण किंवा गीतबाह्य लकबी, फिरत आणि स्वरस्पर्श या सर्व गोष्टी सिनेसंगीताने त्या त्या प्रसंगाच्या परिणामासाठी वापरल्या. इतर घटकांप्रमाणेच याही बाबतीत सिनेमाने लोकविष्कारांना तकलादू रूपात आणले.

तमाशाच्या कनातीमधला लावणीचा संदर्भ आणि तमाशापटातील लावणी यात पुन्हा तोच फरक आहे. लावणीचे आकर्षण संदर्भ सोडूनही वापरले गेले आणि त्यांच्या भोवती नसलेल्या वृंदरचनाही त्यांच्याशी जोडल्या. मराठीतले उदाहरण घायचे तर डोहाळजेवणाच्या प्रसंगीचे गाणे आणि नाच या प्रत्यक्षात प्रचलित नसलेल्या प्रसंगांच्या चित्रणाचे देता येईल. चित्रपट ('अशी ही बनवाबनवी') 'गाणे कुणीतरी येणार येणार ग'. अगदी अलिकडचे गेंदाफूल किंवा निबूडा ही लगेच लक्षात येतील अशी उदाहरणे. लोकपरंपरेत जे प्रसंगभान, जो सादरीकरणाचा अपेक्षित दर्जा आणि एकल आणि समूह यांचे मेळ असत त्यांची मोडतोड झाली आणि त्यात बॉलिवूड या बिनजागेच्या फुग्यातले क्षणिक जीवित्व तेवढे उरले. पुढे जाऊन लोककलांच्या सादरीकरणावर त्याचा परिणाम होऊ लागला. मराठी लावणी हे त्याचे उत्तम उदाहरण.

एक भारतरत्न, फाळके पुरस्कार आणि अनेक पद्मश्री वगैरे राष्ट्रीय सन्मानांमुळे एक मान्यतेची मोहर या जगावर उठली. लोकप्रियता होतीच. परंतु संगीतक्षेत्रावर एवढा तंत्रज्ञान आणि जीवनगतीबरोबरच या प्रसारमाध्यमाने जे परिणाम घडवले आहेत त्यात अनेक वैशिष्ट्यपूर्ण रचनांचा प्रदेशच नष्ट झाला आणि संगीतकलेच्या शोधाचे आणि व्यावसायाचे रूप बाजारपेठेच्या आवर्तात सापडले. यंत्रपूर्व काळातले 'वतन'दार आश्रयदाते आणि यंत्रयुगातले वेतनदार आश्रयदाते यांच्यामधले फरक केवळ रोकड पैशाचे नाहीत. ते सांस्कृतिक जाणकारीचे आणि सहृदय व्यवहाराचेही आहेत. वेतनाच्या विळख्यात गायकगायिकाही अडकून विकाऊ रचना आणि गाणे यांचा जमाना आला. सिनेगीतांची मोहिनी लक्षात घेऊन प्रत्यक्ष सुगम गायनाच्या करमणुकीच्या कार्यक्रमांमधे ऑर्केस्ट्रा दाखल झाला. गीतरचना करण्याच्या अनेक

प्रकारांनी सुगम संगीत विस्तारत नेलं. यामुळे प्रत्यक्षात कोणी सिनेमातलं गाणं म्हणत असेल तर वाटणारा रितेपणा राहिला नाही आणि प्रेक्षकसमूहाला फक्त गाणी ऐकण्याचा आनंद घेता येऊ लागला. लता मंगेशकरसारखी सर्वोच्च स्थानी असणारी गायिकाही यात सामील होऊ लागली आणि इतर छोट्या मोठ्या गायकगायिकांना एक वेगळी व्यावसायिक शक्यता निर्माण झाली. चित्रपटाच्या संदर्भात एकच ओळ वेगळ्या लयीत आणि बाजात वापरून दोन वेगळी दृश्य चित्रित करण्याचे प्रयोग एका गीतसमवेत मोठा कालखंड पुढे गेल्याचे दृश्य मालिकांचे प्रकार ठेका सुरू करण्यापूर्वी येणारे दोन ओळींचे अर्थपूर्ण 'शेर' किंवा भावनिक नजाकतीला साजेशी प्रतिमांची रचना या गोष्टी बोलपट सुरू झाल्यापासून सतत हा सुरास आनंद देत गेल्या. त्यालाही एक स्वतःचा विकासक्रम दिसतो.

हिंदी भाषेतील गीतकार ऊर्दू भाषेचे मिश्र स्वरूप वापरून अतिशय तरल भाव व्यक्त करत काही मूळ रचनाही सिनेमात आल्या. बहादुरशाहा जफर हा अखेरचा बादशहा कवी होता.

उमरी दराज मांगके लाये थे चार दिन
दो आरजू ने कट गये दो इन्तजारमें

अशा अर्थगर्भ ओळी केवळ त्याच्या पदच्युतींशी बांधल्या जातात हाही कवितेबाबत होणारा एक अर्थाचा गळतीचा प्रकार म्हणावा लागेल.

रागदारी संगीत, भावसंगीत, उपशास्त्रीय संगीत या समवेत लोकसंगीत, त्यातले ठेके, पाश्चिमात्य लोकप्रिय संगीत त्यातली तालक्रिया अशी मिश्रणे होत होत 'डिस्को' या दोन मात्रांच्या आधारावरचे ठेके ठाण मांडून बसलेले दिसतात. ऐकण्याच्या बाबतीत साधे सोपे सुलभ हवे ही मागणी वाढता वाढता या ठोक्यावर स्थिरावलेली दिसते. अर्थात

वादक करामती करत असतात पण जाणकारीची अपेक्षा रचना मात्र ठेवत नाहीत.

ध्वनिविषयक तंत्रज्ञानाने संगीतविश्व बदलले तसे अर्थार्जनाच्या वाटा उघडण्याचेही काम केले. या क्षेत्रात संगीताच्या ओढीने आलेले आणि स्वतःच्या अभ्यासाने नाव कामावलेले अनेकजण आहेत. परंतु मागणीचे स्वरूप सतत नवे वेगळे आणि आकर्षक देत राहण्याचे असल्याने संगीतव्यवसाय आणि संगीतसाधना यांचे नाते गुंतागुंतीचे होऊन बसले आहे. जाणकारीच्या बाबतीत ध्वनिमुद्रित

संगीत ऐकून परिचय वाढवून नेणे एकेका जातकुळीचे संगीत ऐकणे इत्यादि गोष्टी शक्य झाल्या आहेत.

परंतु गायकाच्या सादरीकरणाबाबत उत्सुकता आणि धीर यांचे प्रमाण मात्र कमी झालेले लक्षात येते. सिनेमा या माध्यमाच्या उपस्थितीने दीर्घ परंपरा आणि प्रचंड विस्तार असलेल्या सांस्कृतिक दालनाचे एका झगमगाटी 'शोरूम' मध्ये रूपांतर केलेले आपल्याला दिसते. ●

दखल

दिवाळी अंकातील 'सिनेमा साहित्य' बेचव

सांस्कृतिक दिवाळी म्हणून मराठीत प्रदर्शित होणाऱ्या साडेतीनशे दिवाळी अंकात चित्रपटाला पूर्णपणे पाहिलेले असे जवळपास दहा-बारा अंक पाहण्यात आहे, तर बऱ्याचशा दिवाळी अंकानी दरवर्षी 'सिनेमाचा मजकूर' घायचा म्हणून सहा-आठ पाने 'भरण्याचे' कर्तव्य पार पाडले. पण 'एकूण' असे दिसले की, यात ऐंशी टक्के मजकूर चक्क जुना अर्थात पुनर्मुद्रित होता म्हणजे, मागील काही वर्षात प्रसिद्ध झालेले लेखच पुन्हा 'छापण्यात' संपादकीय कौशल्य (?) दिसले. जुना सिनेमा, जुने कलाकार, पूर्वीचे संगीतकार व एक-दोन वर्षात मृत्यू पावलेले कलाकार यांच्याबाबत यापूर्वीत ज्ञात असलेली माहिती (ज्ञान नव्हे!) पुन्हा देण्यात धन्यता मानली गेली आहे. त्यात दुसरे टोक म्हणजे अगदी अलिकडच्या कलाकारांच्या गोडगुलाबी मुलाखती, मराठी-हिंदी चित्रपटाचे प्रमोशन याचा सहभाग दिसला. दिवाळी अंकाच्या तयारीसाठी वर्षभर वेळ मिळूनही खूप जुने व खरेच नवीन यांचा मेळ का घातला?

कारण, एका विशिष्ट चौकटी बाहेर पाहण्याची फारशी कोणाचीच तयारी नाही. ते प्रमाण मोजून अवघे वीसच टक्के आहे, त्यांचे कौतुक आहे.

या दशकात मराठी व हिंदी चित्रपटसृष्टीत सर्वत्र स्तरांवर बदल झाला आहे. निर्मितीची प्रक्रिया, त्यामागची मानसिकता, काम करतानाचे हितसंबंध/नातेसंबंध बदलले, महत्त्वाचे म्हणजे केवढी तरी तांत्रिक प्रगती झाली. देशाच्या कानाकोपऱ्यातून बरेच नवे कलाकार/तंत्रज्ञ/कामगार आहे, निर्मिती वाढताना मुंबई-ठाणे परिसरात लहान-मोठे स्टुडिओ वाढले, मल्टीरेखा संस्कृतीने सिनेमा बदलतोय, सिनेमा दाखवायच्या पद्धती वाढल्या, एका नवीन जगात आपण वावरत आहोत, वाचकांची नवीन पिढी जन्माला आली, या साऱ्याचा विचार करण्याऐवजी 'इतिहासा'तच अडकून पडलो तर या अंकांचे अस्तित्व व वाचकमूल्य शून्यावर येण्याची शक्यता आहे.

● दिलीप ठाकूर

सत्यजित राय आणि प्रेमचंद

पान ११ वरून

असे वाटते की, चित्रपटात एखादे हिंदू पात्र हवेच. कारण त्यामुळे त्या काळात हिंदू-मुसलमानांचे संबंध कसे मैत्रीपूर्ण होते, हे स्पष्ट होईल. 'मुळात हिंदू-मुसलमानांतील संबंध व कथेचा विषय यांचा काहीही संबंध नाही. (शिवाय हिंदू-मुसलमानांचे संबंध मैत्रीपूर्ण होते हे देखील एक प्रकारे परिस्थितीचे सुलभीकरणच होय. कारण हे संबंधही बरेच गुंतागुंतीचे होते.) इंग्रज ज्या पद्धतीने बुद्धिबळ खेळतात ती पद्धत हा नंदलाल मीर आणि मिर्झाला शिकवतो असे राय यांनी दाखविले आहे. अर्थात चित्रपटाचा शेवट ज्या पद्धतीने राय यांनी करण्याचे ठरवले त्या योजनेत नंदलालचे पात्र अर्थपूर्ण आहे. दुसरे पात्र कल्लू या मुलाचे! प्रेमचंदांच्या कथेत हे दोन नवाब एका पडक्या मशिदीत जाऊन शतरंज खेळतात असे दाखविले आहे. त्याऐवजी राय यांनी हे लोकेशन बदलून गावाबाहेरच्या एका शेतात हे दोघे खेळत बसतात असे दाखविले आहे. ते नवाब असल्यामुळे त्यांचे हुक्के तयार करणे, त्यांना खाण्यासाठी काही आणून देणे, ही कामे करण्यास एक नोकर हवा होताच. तो कल्लूच्या रूपात आला.

मात्र, सत्यजित राय यांनी केलेला सर्वात मोठा बदल कथानकाच्या शेवटी येतो. प्रेमचंदांच्या कथेत मीर व मिर्झा हे दोघे एकमेकांवर तलवारीचे घाव घालून मरण पावतात असे दाखविले आहे. राय यांना जीवनदान देतात. राय यांच्या मते, त्या दोघांचा मृत्यु हे नवाबी अवनतीचे प्रतीक म्हणून समजले गेले असते. (I felt it might be taken to symbolize the end of decadence.) एखाद्या गोष्टीचा प्रतीकात्मक अर्थ लावताना दोन मते होऊ शकतात. पण माझ्या मते, नवाबांचा मृत्यु

अवनतीचा परमोच्च बिंदू दाखवतो; तिचा शेवट नव्हे. चित्रपटाच्या शेवटी या दोघांना आपल्या नाकर्तेपणाची जाणीव झाली होती असे राय दाखवतात. मीर मिर्झाला म्हणतो. 'अंधार पडल्यावर आपण घरी जाऊ.' (मुह छुपाने के लिये अंधेरा जरूरी है.) ही जाणीव त्या दोघांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विरोधी आहे. दोघे भांडण थांबवून पुन्हा खेळ खेळू लागतात असे राय दाखवितात. पण आता ते भारतीय पद्धतीप्रमाणे न खेळता नंदलालने शिकवलेल्या इंग्रजी पद्धतीप्रमाणे खेळू लागतात. सारा हिंदूस्थानच इंग्रजांच्या पद्धतीने जीवनाचा खेळ खेळू लागला असे राय यांना यातून सुचवायचे आहे. इंग्रजी पद्धतीत 'राणी' हा सगळ्यात ताकदवान मोहरा मानला जातो. हा संदर्भ लक्षात घेता हा शेवट परिणामकारक आहे यात शंका नाही. पण प्रेमचंदांच्या कथेसारखा गडद शोकात्म अनुभव तो देऊ शकत नाही.

आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट या ठिकाणी नमूद करावीशी वाटते ती ही की, साहित्यकृतीवरून जेव्हा एखादा दिग्दर्शक चित्रपट तयार करू पाहतो तेव्हा त्याने लावलेला त्या रचनेचा अर्थ फार मोठी आणि निर्णायक भूमिका बजावीत असतो. राय यांनी प्रेमचंदांच्या या कथेकडे एक 'हलकीफुलकी गोष्ट' म्हणून पाहिले. (I saw the story as a fairly light hearted one.) त्यामुळे चित्रपटाचा शेवटही त्यांना हलकाफुलका करावासा वाटला असावा. मुळात प्रेमचंदांच्या कथेला 'हलकीफुलकी' म्हणणे हे तिच्यावर अन्याय करणे आहे.

सत्यजित राय यांचा हा चित्रपट त्यांचा सर्वात वादग्रस्त चित्रपट आहे. या चित्रपटाची तुरळक प्रमाणात स्तुती झाली. परंतु बहुतेक समीक्षकांनी त्याला असमाधानकारक ठरविले. हा चित्रपट मी १९७७ साली पाहिला होता. त्यावेळी मलाही तो

असमाधानकारक वाटला होता. आज ३६ वर्षानंतर मी जेव्हा पुन्हा हा सिनेमा पाहिला, तेव्हा पूर्वी न जाणवलेले अनेक बारकावे माझ्या ध्यानात आले. मात्र, आजही त्याची मी राय यांच्या श्रेष्ठ कलाकृतींमध्ये गणना करू शकत नाही.

‘शतरंज के खिलाडी’ची काही बलस्थाने जरूर आहेत. शेवटी तो एका कुशल आणि श्रेष्ठ दिग्दर्शकाचा सिनेमा आहे. पण म्हणूनच त्याच्याविषयीच्या अपेक्षा तो पूर्ण करू शकत नाही असे खेदाने नमूद करावेसे वाटते. राय यांनी मर्यादित साधने वापरून वातावरणनिर्मिती उत्तम केली आहे. त्या काळातले लखनौ आज दाखवता येणे अवघड होते. त्यासाठी त्यांनी स्टुडिओतच सेट तयार केले आणि पतंग उडविणारे, एडक्यांच्या टकरा खेळणारे लोक अशी प्रातिनिधिक दृश्ये चित्रित केली. मिर्झा आणि मीर या दोघांचीही व्यक्तिचित्रणे प्रभावी बनली आहेत. दोघांच्याही मूळ प्रकृती सारख्या असल्या तरी त्यांच्यात व्यक्ती-व्यक्तीनुरूप पडणारा फरक आहे, हे त्यांनी छान दाखविले आहे. मीर व मिर्झा यांच्यावर बुद्धिबळाचे भूत किती सवार होते. हे दाखवताना राय एक प्रसंग चित्रित करतात. या दोघांनाही आपल्या घरी खेळणे अशक्य झालेले असते. त्यावेळी आता काय करावे, याची चर्चा ते बागेत येऊन करतात. बोलताना अभावितपणे मिर्झा हातातल्या काठीने जमिनीवर बुद्धिबळाचा पट रेखाटतो! हा खास राय टच! या दोघांचे बुद्धिबळाचे वेड संजीवकुमार आणि सईद जाफरी यांनी अभिनयातून उत्तम व्यक्त केले आहे. व्यक्तिरेखेला हलकीशी विनोदी डूब देणे ही संजीवकुमारची खासियत आहे. या दोघांच्या जुगलबंदीत तो काहीसा सरस ठरला असे माझे मत आहे. शबाना आझमी आणि फरीदा जलाल यांना नवाबांच्या बायका छानच उभ्या केल्या

होत्या. जनरल औट्रामची भूमिका अँटॅनबरोने रूबाबात केली. टॉम अल्टरचा कॅप्टन वेस्टनही प्रभावी होता. नवाब वाजिद अली शाहची भूमिका अमजद खानने मन लावून केली. पण त्याच्या संवादफेकीवर ‘शोले’तील गब्बरचा प्रभाव जाणवत होता.

चित्रपटात सुरूवातीला येणारे निवेदन अमिताभ बच्चनच्या आवाजात आहे. चित्रपटाचे संगीत स्वतः राय यांनीच तयार केले होते. मोगलकालीन संगीताचा आभास त्यांनी उत्तम निर्माण केला होता. चित्रपटातील नृत्यांचे दिग्दर्शन बिरजूमहाराज यांनी केले होते.

अशी अनेक बलस्थाने असली तरी हा चित्रपट श्रेष्ठ कलाकृती का बनलेला नाही. या प्रश्नाचे उत्तर राय यांच्या विचारधारेत दडले आहे. शेवटी चित्रपटाचा कर्ताकरविता दिग्दर्शकच! त्यामुळे राय यांच्या व्यक्तिगत विचारांचा आणि दृष्टिकोनाचा परिणाम सिनेमावर होणे अपरिहार्य आहे. राय यांनी एका मुलाखतीत सांगितले होते. ‘I do not have enough experience of life. My experience is of all middle class. I can deal with something I do not know at first hand only with the help of somebody who does.’ राय यांना ‘शतरंज के खिलाडी’ मधील जीवनाचा अनुभव नव्हता. पण त्यांनी प्रेमचंदांची साथ सोडली व तिथेच सारा घोटाळा झाला. दुसरे म्हणजे राय यांना ब्रिटिश संस्कृतीबद्दल जिक्काळा आहे हे आपल्याला ठाऊक आहेच. आपण भारतीय असल्याने ब्रिटिश व येथील स्थानिक राज्यकर्ते यांच्या संघर्षात आपण ब्रिटिशांच्या विरुद्ध बाजू मांडली तर आपल्यावर पक्षपातीपणाचा आरोप होईल, या भीतीने त्यांनी या सिनेमात कुणाचीच बाजू न घेण्याचा निर्णय घेतला. मात्र, असे करताना त्यांनी ब्रिटिशांचे कसलेच दुर्गुण दाखवले नाहीत. चित्रपटात

भारतीय राजाचे विलासीपण, त्याची अकर्मण्यता, त्यांची राज्यकारभाराची नादड आणि प्रजेची उदासीनता, स्वार्थपरायण वृत्ती यांचे भेदक चित्रण आले आहे. पण इंग्रजांचा कपटीपणा, त्यांची सतालालसा, व्यापारी वृत्ती व कुटिलपणा मात्र कुठेच दिसला नाही. खुद्द राय यांनी एका मुलाखतीत म्हटले होते. The policy of Dalhousie deserves nothing but condemnation. It was condemned by British and Indian historians. परंतु हे condemnation राय यांच्या चित्रपटात कोठेच आले नाही. उलट, चित्रपट पाहिल्यावर असे वाटते की, येथील राजवट नष्ट होण्याच्याच लायकीची होती आणि इंग्रजांनी सत्ता काबीज करून येथील जनतेवर उपकारच केले! रायनी लिहिले आहे. I am familiar with both cultures. But... I really do not know how I feel about it. सत्यजित राय हा चित्रपट करताना अनिश्चिततेच्या भोवऱ्यात अडकले होते. एक तटस्थ 'प्रेक्षक' म्हणून त्यांनी या कथेतील नाट्याकडे पाहण्याचा प्रयत्न केला. पण म्हणूनच सिनेमाचा प्रेक्षकही तटस्थपणे साऱ्याकडे बघतो. He remains unmoved, he knows not how to feel about it. त्यांनी मुलाखतीत म्हटले होते. I was portraying two negative forces-feudalism and colonialism. I had to condemn both, Wajid and Dalhousie. I wanted to make condemnation interesting by bringing in certain plus points of both the sides. मात्र असे करतांना त्यांनी वाजिदचे Minus points दाखवले, पण डलहौसीचे नाही. David Ansen या समीक्षकाने यासंदर्भात चित्रपटातील उणिवेवर नेमके बोट ठेवताना लिहिले आहे. 'Ray has never had the temperament to portray villainy. He allows even General Outram an intelligently divided soul. Perhaps 'The Chess Players' is too even-handed' डलहौसी हा व्हिलन असताना त्याला तसे

दाखविण्याचे धाडस राय यांनी केले नाही. Evening News च्या समीक्षकाने हा चित्रपट पाहिल्यावर 'It disappointed me so much!' असे उद्गार काढले.

चित्रपटातील ब्रिटिशांचे चित्रण जसे एकांगी आहे तसेच भारतीयांचेही आहे. हा काळ १८५७च्या स्वातंत्र्ययुद्धाच्या जवळपासचा. पण भारतीयांमध्ये स्वातंत्र्यलढ्याची असलेली भावना या सिनेमात दिसली नाही. सिनेमात इतिहासच दाखवायचा तर हा इतिहास दाखवणेही गरजेचे होते. प्रेमचंदांची कथा वाचून आपण अस्वस्थ होतो. कारण आपल्याला ठाऊक असते की, सारा हिंदुस्थान अशा नादान माणसांनी भरलेला नव्हता. त्यामुळे त्याचा पराभव मनाला लागतो. राय यांचा हा चित्रपट हा अनुभव देण्यात उणा पडतो. चित्रपट तयार झाल्यावर जेव्हा वितरकांना दाखविण्यात आला तेव्हा बऱ्याच वितरकांनी तो परदेशी प्रेक्षकांसाठी काढला असल्याची भावना व्यक्त केली. सत्यजित राय यांच्यावरील 'The Inner Eye' या Andrew Robinson ने लिहिलेल्या पुस्तकात दिलेल्या माहितीनुसार, राय यांचा हा चित्रपट जेव्हा मुंबईत प्रदर्शित झाला तेव्हा येथील काही मोठ्या निर्मात्यांनी तो चालू नये यासाठी प्रयत्न केले. येथील वितरकावर दबाव आणून दोन आठवड्यांनंतर सिनेमा काढून टाकण्यात आला. मात्र हेही खरे, की हिंदी सिनेमाच्या पारंपरिक प्रेक्षकाला हा सिनेमा पचवणे अवघडच गेले. हा सिनेमा मी औरंगाबाद येथे पाहिले. त्यावेळी थिएटरमधून बाहेर पडणाऱ्या प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया 'सिनेमा समजला नाही' अशीच होती. या चित्रपटाला तीन फिल्मफेअर पारितोषिके मिळाली. पण परदेशात त्याला फारसे मानसन्मान मिळाले नाहीत. मात्र, याचा चित्रपटाच्या कलात्मक दर्जाशी संबंध नव्हता.

एक तर परदेशी प्रेक्षकांना (व समीक्षकांनाही) भारतीय इतिहासाबद्दल फारसे ज्ञान नसते. ते करून घेण्याचीही त्याची इच्छा नसते. ही माहिती असल्याशिवाय हा सिनेमा समजणे कठीणच होते. भारतीयांचा पराभव झाला किंवा इंग्रज जिंकले, यांच्याशी त्यांना काहीच देणेघेणे नव्हते. त्यांची भावनिक गुंतवणुकदेखील काहीच नव्हती. त्यामुळे परदेशात त्याची फारशी दखल घेतली गेली नाही.

हिंदी चित्रपटसृष्टीवरही या सिनेमाचा काहीच परिणाम झाला नाही. त्याचे ना समीक्षकांकडून कौतुक झाले, ना त्याला लोकप्रियता मिळाली, ना त्याने कुठला ट्रेंड निर्माण केला. 'सत्यजित राय यांचा पहिला हिंदी चित्रपट' एवढीच त्याची मर्यादित 'ऐतिहासिक' ओळख राहिली आहे.

● लेखकाच्या अनुमतीने लोकसत्ता दिवाळी अंकातून पुनर्मुद्रित

वाद-संवाद – २

शतरंज के खिलाडीच्या 'अपयशाची' चर्चा

श्री. पाडळकर यांचा लेख वाचला. या प्रकारच्या लेखनाकडे जास्त लोकांचे लक्ष जाते म्हणून त्याची दखल घेणे गरजेचे आहे. एरव्ही यातल्या तांत्रिक घोट्याला हात लावायचे मनातही आणले नसते. कलाकृती समजावून घेताना स्वतःच्या मतानुसार साहित्यिकाला थोर आणि चित्रपट दिग्दर्शकाला उणा ठरवणारा हा लेख समीक्षेच्या क्षेत्रातील एका प्रवृत्तीचा निदर्शक आहे. त्याकडे चित्रपट समीक्षकांचे लक्ष वेधणे जरूरीचे वाटले.

कलांमध्ये साहित्यसमीक्षा सर्वात जुनी आणि प्रगल्भ आहे. परंतु चित्रपटासारख्या नव्या यंत्र आणि तंत्र यावर आधारित मूर्त भाषामाध्यमाला तेच नियम लावण्याचा प्रयत्न अनेक गोंधळ निर्माण करतो. खोलात जाऊन मीमांसा म्हणजे नेमके काय? खूपसे चरित्रात्मक तपशील कधी समीक्षेचे तात्विक विधान तर कधी शेरमारी अशी या लेखाची रचना आहे. त्यामुळे कथा आणि चित्रपट यांचे नाते सामान्य पातळीवर आणि शतरंज के खिलाडी ही कथा आणि चित्रपट या विशिष्ट पातळीवर समजावून घेण्याचा मार्ग आणि

● श्यामला बनारसे

त्यात लागू होणारे तर्कशास्त्र याव्यतिरिक्त बराच मजकूर आहे, एवढे लक्षात घेतले की पुरे.

आता लेखातील दोन मुख्य आक्षेपाई विधानांकडे पाहू बाकीच्या तपशिलात जाण्यात अर्थ नाही.

१. या चित्रपटात व्यवसायाची गरज म्हणून प्रसंग वाढविलेले स्पष्ट दिसत होते.

२. राय यांनी प्रेमचंदाच्या या कथेकडे एक हलकीफुलगी गोष्ट म्हणून पाहिले. त्यामुळे चित्रपटाचा शेवटही त्यांना हलकाफुलका करावासा वाटला असावा मुळात प्रेमचंदाच्या कथेला हलकीफुलकी म्हणणे हे तिच्यावर अन्याय करणे आहे.

व्यवसायाची गरज भागवणे हा निर्मितीहेतू आणि कलाकृती निर्माण करणे हे दोन वेगळे हेतू होत. व्यवसायाव्यतिरिक्त या माध्यमाच्या गरजा असतात. कथेच्या शब्दांतून जे व्यक्त होते. त्याचे सिनेमाच्या माध्यमात रूपांतर करताना एकेका शब्दाच्या अर्थानुसार पडद्यावर प्रतिमा आणून होत नाही. राय यांच्या चित्रपटामध्ये त्यामुळेच प्रेमचंदांच्या कथेतून त्यांना एकोणीसाव्या

शतकातील लखनवी जीवनाचे जे दर्शन झाले, आणि त्यांना सत्तरच्या दशकात जो सिनेमा करायला वाटला त्यानुसार प्रतिमा पडद्यावर आणतात. नबाबी, सरदारी आणि सामान्य जनता या तीन प्रकारे राय कथेच्या पार्श्वभूमीची दृश्य रचना करतात.

व्यावसायिक गरज म्हणून सिनेमासृष्टीत काय घडतो याचे एक उत्तर, मसाला, म्हणजेच नाचगाणी, मारामारी, विनोदी पात्रे, रोमान्स, ठराविक छापाच्या व्यक्तिरेखा, सोपी उत्तरे इ. सिनेमा चालण्यासाठी हे सगळे लागते असे मानून जे सिनेमे तयार होतात ते आपल्या परिचयाचे आहेत आर्थिक गणित जमवणे हा त्यामागचा हेतू, जास्तीत जास्त लोकांनी तिकीट काढून सिनेमा पहावा आणि खर्च भरून वर फायदा व्हावा हा मुद्दा. असे राय यांनी शतरंज के खिलाडी या सिनेमात काम केले आहे.

पाडळकर यांनी रायना दोषी ठरवले आहे ते काही पात्रे आणि प्रसंग नव्याने आणल्यामुळे. ते कथेच्याच सुचिताचा भाग आहेत हे त्यांना वाटत नाही. पण कथा झपाट्याने अधःपतन होत असलेल्या सामंतशाहीचे विदारक दर्शन घडवते. हे त्यांना मान्य आहे. आता प्रश्न सिनेमाच्या भाषेत हे कसे साध्य होते हा आहे. म्हणजेच, चित्रपट भाषेच्या स्वरूपाचे आकलन होण्याचा आहे. दृक्श्राव्य प्रतिमा हे सिनेमाचे मूळ रूप शब्द नव्हे. अवधची सामंतशाही म्हणजेच विलास आणि यातही यथा राजा तथा प्रजा म्हणजेच नबाब, सरदार, रयत यांचे चित्रण. राय तेच करतात. राय पुढे जाऊन या पातळ्या सूक्ष्मपणे दाखवतात. ते बघायला शिकावे लागते. अगदी आरती प्रभू म्हणतात तसेच तिला बघण्याचे डोळे आधी मिळवा. विदारक दर्शन हेही दृक्श्राव्य करावे लागते. मग मकबूल, हिरिया, झुंजीत रमलेली

रयत, सगळे लागते. शय्यासोबतही अडचण मानणारा नवरा लागतो. दर्शन विदारक असण्याचा एक भाग हाही आहे की जाणूनबुजून माणसे स्वतःला कोषात गुरफटून टाकतात. आणि हाही आहे की नबाब फौजांच्या नावांच्या सुंदर नादात रमतो. प्रत्यक्ष लढाईत नाही. त्याला प्रशासकिय कार्यक्षमतेपेक्षा रयत मी रचलेली गाणी गाते याचे महत्त्व वाटते.

इंग्रजाचा कावा दाखवायचा पण इंग्रजांचे पात्र नको ही एक अजबच मागणी आहे! आता तो कसा दाखवायचा राय यांच्या शैलीचा प्रश्न आहे. आणि ती ठरवण्याचा अधिकार राय यांचा आहे. चित्रपटभर राय यांना अभिप्रेत असलेले अर्थ कसे प्रतिमांकित करतात हे बारकावे सांगणे हा काही येथे मुद्दा नाही. जे काही आहे ते चित्रपटभाषेच्या स्वरूपातून येते ही गोष्ट प्राथमिक पातळीवर समजावून घेण्याची आहे. तसे न केल्याने राय 'चुकले' असा शेर देण्यात क्रोणती चुक आहे हे लक्षात घेतले की पुरे. राय यांचा कलात्मक प्रतिसाद चित्रपटभाषेच्या त्यांच्या जाणकारीतून येतो, व्यावसायिक गरजेतून नव्हे.

दुसरा मुद्दा राय यांनी प्रेमचंदांच्या या कथेकडे एक हलकीफुलकी गोष्ट म्हणून पाहिले. त्यामुळे चित्रपटाचा शेवटही त्यांना हलकाफुलका करावासा वाटला. असावा मुळात प्रेमचंदांच्या कथेला हलकीफुलकी म्हणणे हे तिच्यावर अन्याय करणे आहे.

हा मुद्दा एक तर पाडळकर यांचा अंदाज आहे आणि त्यावर आधारून त्यांनी आणखी शेर मारला आहे. एक तर चित्रपटाचा शेवट हलकाफुलका म्हणणे हेच विवादास्पद आहे. इंग्रजांची फौज अवधची प्रचंड लूट घेऊन चालली आहे. मित्रांमधला बेबनाव पराकोटीला जाऊन माघारी फिरला आहे. पराभवामध्ये आपले नाकर्तेपण आहे

याची जाणीव झाल्यानंतर तोंड लपवायला अंधार बरा असे विलासप्रियतेत रुतलेसे सरदार मान्य करताहेत. आणि कल्लू कोणीच लढत नाही असा प्रश्न (की खेद) व्यक्त करतो. हा शेवट हलकाफुलका आहे? यातले ऐतिहासिक, मानसिक आणि सूचकतेने केलेले भविष्याचे निर्देश हलके?

राय जेव्हा या कथेला 'लाईट हारटेड' म्हणतात तेव्हा ते ती कथा लाईटली घेत नाहीत. हे चित्रपट पाहताना लगेच लक्षात येते. तरी त्यातला सूर उपरोधाचा आहेच. इंग्रजांनी संस्थाने खालसा करण्याचा लावलेला सपाटा आणि त्यांची अवधकडे वळलेली नजर. हा इतिहासाचा पट हलकाफुलका निश्चितच नव्हे. या गंभीर परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर बेखबर आणि बेजबाबदार, विलासी आणि कार्यविन्मुख; दिलदार आणि नाकर्ते असे राज्यकर्ते आणि रयत इतका गुंतागुंतीचा आकृतिबंध राय यांनी कथेत पाहिला आणि पडद्यावर रंगवला. राय कथा कशी बघतात हे त्यांनी दाखवूनही ज्यांना समजले नाही ते खोल मीमांसा मात्र करायला धजावतात हीच एक शोकांतिका आहे.

राय यांची शैली उरबडवी नव्हती. त्यामुळे बाजारातला सिनेमा पाहणाराला सिनेमात काय आणि कसे दाखवतात याचे जे आकलन असते तसे त्याला काही सापडत नाही. पण सिनेमा बघायला शिकले तर प्रत्येक तपशील या आकृतिबंधात का आला, त्याचे 'कार्य' काय याचा बोध घडू शकतो. आणि मग शोकांतिकेचे आणि स्वतःच्या पराभवाचे अन्वय लावण्याचे, आत्मपरीक्षणाचे कार्य हा चित्रपट कसे करतो हे समजू लागते. राय यांचे कथेचे आकलन आणि राय यांची भारतीय मानसिकतेचे दर्शन घडवण्याची पद्धत या दोन्ही गोष्टी या चित्रपटात

आपल्याला समजू शकतात. याचबरोबर इंग्रजाचा कपटनीतीचा अवलंब का यशस्वी झाला हेही त्यांनी मांडले आहे. इंग्रजांची व्यवस्था रचण्याची हातोटी आणि सत्ता राबविण्यात असलेली शिस्त विरुद्ध इथे काय तर मेहमानवाझी आणि विश्वास, पण इथला मानाने आणि आत्मगौरवाने जगण्याचा आग्रह त्यांनी रंगवलेली वाजीद अलीची आई जे प्रश्न इंग्रजाला विचारले त्यातून स्पष्ट होतो. इथली इंग्रजी रीत गोंधळात टाकते हे तीन वेळा घडते. प्रथम काव्यांच्या आकलनाबाबत, नंतर बादशहा आणि राणीचा नोकर यांच्यातील तफावतीबाबत आणि शेवटी मुकुट उतरवून हातात देण्याच्या कृतीबाबत दर वेळी आपला अधिकार दडपून वापरत तो स्वतःला दिलेले काम तडीस नेतो. यात आपण अनैतिक मार्गावर आहोत हे तोही जाणून आहे. आत्मश्रेष्ठत्याचे श्रम दोन्ही पक्षी आहेत.

ज्या शैलीत हे सादर होते ती समय आकलनाची भारतीय रीत आहे. नवरा नुसते वायदे करत आपला नाद चालू ठेवतो किंवा बायकोचे प्रकरण डोळ्याआड करतो किंवा नबाब कृष्णलीला नाचतो किंवा मुन्शी नंदलाल परकीयांची खेळाची पद्धत सांगतात हे सारे तपशील राय यांनी निर्माण केलेल्या आकृतिबंधाचे घटक आहेत.

इंग्रजांचे दर्शन जेता म्हणून येणारे तपशील घेऊनच घडवले आहे. राय ब्रिटीश संस्कृतीचे प्रेमी. असल्याचा शिंतोडा असभ्यतेच्या सीमेवर पोचतो. त्यांच्या कथेची जेवढी गरज होती तेवढेच तपशील ते वापरतात. मूळ मुद्दा काही इंग्रजांना खलनायक बनवण्याचा नाही. जगातल्या प्रेक्षकांना हा चित्रपट का समजला नसेल याची चर्चा करण्यापेक्षा आपण तो नीट समजावून घ्यावा हे बरे! आवड निवड ही पुढची गोष्ट.

तळेगावात कलापिनी फिल्म क्लबचे उद्घाटन

“चित्रपटाचे रसग्रहण करण्यासाठी उत्तमोत्तम चित्रपट रसिकांना दाखविणे गरजेचे आहे. त्यामुळे कलात्मक विषयांवर आधारित चित्रपटांची गोडी वाढेल. तसेच चित्रपट माध्यमातील कलाकारांचा अभिनय योग्य पद्धतीने रसिकांपर्यंत पोहोचेल.” असे मत फेडरेशन ऑफ फिल्म ऑफ इंडियाचे सचिव सुधीर नांदगांवकर यांनी व्यक्त केले. कलापिनी फिल्म क्लबच्या उद्घाटनप्रसंगी ते बोलत होते. यावेळी फेडरेशनच्या महाराष्ट्र चॅप्टर कार्याध्यक्ष विरेंद्र चित्राव, रिजनल सेक्रेटरी संदीप मांजरेकर, डॉ. अनंत परांजपे, कलापिनीच्या उपाध्यक्षा शर्मिला शहा, हेमंत झेंडे आदी मान्यवर

उपस्थित होते. कार्यक्रमाची सुरुवात नटराजपूजनाने झाली. त्यानंतर निःशब्दाचे आकाश अमुचे हे नृत्यगीत सादर झाले. मीनल कुलकर्णी यांनी नृत्यरचना केली होती. विनायक लिमये यांनी संगीत दिले होते. यावेळी अपर्णा महाजन, विदुर महाजन, प्रणव जोशी, सतीश ढेंबे, पूजा डोळस, आकाश कुलकर्णी, सौरभ घाटके, संध्या शहाणे, नेहा महाजन यांचा विशेष सत्कार करण्यात आली. अंकिता कुलकर्णी यांनी सूत्रसंचालन केले. दीपचंद हंसराज यांनी आभार मानले. पराग मंत्री, सचिन मोरे, राहुल देसाई, प्रतीक मेहता, विनायक काळे, अशोक सोनाळकर आदींनी संयोजन केले.



तळेगावच्या कलापिनी फिल्म क्लबचे उद्घाटन करताना सुधीर नांदगांवकर सोबत सचिन मोरे, शर्मिला शहा, संदीप मांजरेकर, हेमंत झेंडे व विरेंद्र चित्राव

संपादक : सुधीर नांदगांवकर, मुखपृष्ठ/मांडणी/व्यंगचित्र:रघुवीर कुल

मुद्रक, प्रकाशक:संदीप मांजरेकर छपाई :रचनामुद्रण, दादर, मुंबई- १४. Email : cinesudhir@gmail.com

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकाच्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले असले तरी या नियतकालिकातील लेखकांच्या विचारांशी मंडळ व राज्य शासन सहमत असेलच असे नाही.

प्रति,



प्रेषक : वास्तव रूपवाणी प्रभात चित्र मंडळ, शारदा सिनेमा, दादर, मुंबई-४०००१४.
ईमेल : cinesudhir@gmail.com वेबसाइट : www.prabhatchitramandal.org

नऊ नायिका, नऊ दिग्दर्शिका एका लघुपटात

न्यूयॉर्क फिल्म अकादमीतून चित्रपटाचे प्रशिक्षण घेऊन आलेला जय घोलप आजवर कापॅरेंट फिल्मस करत होता. पण आता त्याने नऊ महिला कलाकारांवर लघुपट करायचे ठरविले आहे. लघुपटाचे नांव 'माद्रिक' असे आहे. त्याचा अशी माझ्यासाठी असा आहे. तेलगू कवियत्री मुहूपलानी, १५ व्या शतकातील बंगाली कवियत्री रार्यर, १८व्या शतकातील उर्दू कवियत्री महलका चंदा, सहाव्या शतकांतली पाली भाषेतील कवियत्री सुमंगलामाना, काश्मीरी सुफी कवियत्री लाल देउ तसेच मराठी मुक्ताबाई व जनाबाई आणि पेंटर अमृत शेरगिल. या लघुपटांवर लवकर काम सुरू होत आहे.

नीतिश भारद्वाज दुसरा चित्रपट करतोय

महाभारतातील कृष्णाच्या भूमिकेने देशभर प्रसिद्धीच्या झोतात आलेला नीतिश भारद्वाज दिग्दर्शित पहिला मराठी चित्रपट 'पितृवृष्टण' नुकताच प्रकाशीत झाला आहे. मुख्य म्हणजे या चित्रपटात तनुजाने विधवेची भूमिका केली आहे. नीतिशने लगेचच दुसरा चित्रपटाची तयारी चालविली आहे. हा दुसरा चित्रपट पीरविड फिल्म असेल आणि तो हिंदी-मराठी अशा दोन्ही भाषांत असेल असे नितीशचे म्हणणे आहे.

प्रभात : डिसें. महिन्याचे कार्यक्रम

२६ डिसें. (गुरू)	हॅलेना दिग्द. जोस फॅन्सेका (ब्राझील/२०११/११६ मि.)
२७ नोव्हें. (शुक्र)	द मिडल ऑफ द वर्ल्ड दिग्द. विसेंट अमोदिस (ब्राझील/२००३/८७मि.)
रंगस्वर, चव्हाण सेंटर सायं.६.३०वा.	
३० डिसें. (सोम)	पार्टी दिग्द. गोविंद निहलानी (हिंदी/१९८४/११८ मि.)
दादर माटुंगा कल्चरल सेंटर सायं.६.३०वा.	

फा य न ल क ट

रघुवीर कुल

