

परिक्रमा

१२व्या आशियायी चित्रपट महोत्सवाची सांगता

अेशिएन फिल्म फाँडेशन व प्रभात चित्र मंडळ यांनी आयोजित केलेला १२वा आशियायी चित्रपट महोत्सव ३ ते ९ जानेवारी या सप्ताहात रवींद्र नाट्य मंदिर मध्ये संपन्न झाला. विशेष म्हणजे व्हीएतनामी चित्रपट व काश्मीरी भाषेतील चित्रपट प्रथमच मुंबईत दाखविण्यात आले. मराठी चित्रपटांच्या शतकमहोत्सवा निमित्त सहा अप्रकाशीत चित्रपट दाखविण्यात आले. त्याचे महोत्सवातील प्रतिनिधींनी जोरदार स्वागत केले. लघुपट स्पर्धेत इरापी लघुपटाला सर्वोत्कृष्ट लघुपटाचे पारितोषिक मिळाले. तर दिनेशभगत व यांचा 'कॉपीपेस्ट' व वरूण चावलांचा 'फॉर हायर'यांची ज्युरीचे विशेष पारितोषिक मिळाले.

१३वा मिफ महोत्सव ३ फेब्रुवारीपासून मुंबईत

केद्र सरकारतर्फे एक वर्षाआड मुंबईत आयोजित करण्यात येणारा १३ वा मुंबई इंटरनॅशनल चित्रपट महोत्सव फॉर डाक्युमेंटरी, शॉर्ट अँड अॅनिमेशन मुंबईतील एनसीपीए संकुलात ३ ते ९ फेब्रुवारी या सप्ताहात संपन्न होणार आहे. महोत्सवातील प्रतिनिधीसाठी १०० रु. शुल्क ठेवण्यात आले असून विद्यार्थ्यांना ५० रु. शुल्क आहे.

रमेश सिप्पी सतरा वर्षांनी पुन्हा दिग्दर्शनाकडे

'शोले'चा दिग्दर्शक रमेश सिप्पी होता हे आता कोणाला आठवत नसेल. 'शोले' ३डी मध्ये आता प्रकाशीत झाला आहे. पण त्याच्यावर रमेश सिप्पीचा कांही अधिकार नाही. कारण त्याचा निर्माता होते रमेश सिप्पीचे वडील जी. पी. सिप्पी.

'शोले'च्या अफाट यशानंतर रमेश सिप्पीने स्वतःची आर.एस.फिल्मस सुरू केली. वडलांपासून तो वेगळा झाला आणि स्वतःनिर्माता दिग्दर्शक बनला.

आर.एस. फिल्मसचा 'जमाना दिवाना'हा शाहरूख व रवीनाटंडन यांच्या भूमिका असलेला चित्रपट रमेश सिप्पींनी दिग्दर्शित केला होता. हा चित्रपट १५ वर्षांपूर्वीचा. त्यानंतर रमेश सिप्पींनी चित्रपट दिग्दर्शित केलेला नाही. तर आर. एस. फिल्मसाठी त्यांचा मुलगा चित्रपट दिग्दर्शित करत होता.

७० वर्षे ओलांडलेल्या रमेश सिप्पींनी पुन्हा दिग्दर्शनात उतरायचे ठरविले आहे. पटकथा लिहून पूर्ण झाली आहे. चित्रपटाचे वर्कींग, टायटल 'खबर' असे आहे. आता कलावंत निश्चित करण्याची प्रक्रीया सुरू आहे.

अमजाद खानचा मुलगा कादंबरी लेखनाकडे

'शोले'तला गब्बर सिंग अमजाद याचे निधन झालं आहे. त्याचा मुलगा शदाब याने बापाच्या पावलावर पाऊल ठेवून 'राजा की आयेगी बारात' (१९९७) मध्ये चित्रपटात भूमिका केली. त्यानंतर कांही चित्रपटातून त्याने छोट्या भूमिका केल्या. पण अपयशी भूमिका नंतर २००० मध्ये तो पटकथा लेखक बनला. पण आता त्याने 'शांती मेमोरियल' ही कादंबरी लिहली आहे. लेखन हेच आपले क्षेत्र आहे असे त्याचे म्हणणे आहे. शांती मेमोरियल हे घराचे नांव असून गुन्हेगारी प्रवृत्तीचे लोक त्यांत रहातात त्यांच्या जीवनावरील दोन भागातली कादंबरी लौकरच प्रकाशीत होत आहे.

लक्षणीय आशियायी चित्रपट महोत्सव

● संतोष पाठारे

आशियाई देशातील संस्कृतीचं प्रतिनिधीत्व करणारे चित्रपट, मराठी चित्रपटसृष्टीची गौरवशाली १०० वर्षांची परंपरा जोपासणारे सहा नवीन मराठी चित्रपट, नव्या दमाच्या दिग्दर्शकांनी तयार केलेले. सशक्त लघुपट आणि प्रेक्षकांनी दिलेला उदंड प्रतिसाद ही बाराव्या आशियाई चित्रपट महोत्सवाची वैशिष्ट्य ठरली.

३ जानेवारीला झालेल्या

Third Eye

औपचारिक उद्घाटन सोहळ्याने या महोत्सवाला सुरुवात झाली. मुंबई दूरदर्शनचे संचालक मुकेस शर्मा, अखिल भारतीय मराठी चित्रपट महामंडळाचे अध्यक्ष विजय कोंडके आणि पु. ल. देशपांडे महाराष्ट्र कला अकादमीच्या प्रकल्प संचालक सुप्रभा अग्रवाल यांच्या उपस्थितीत झालेल्या या सोहळ्याचे प्रमुख आकर्षण होतं. ते सचिन पिळगावकर यांच्या चित्रपट कारकिर्दीला पन्नास वर्षे झाल्याच्या निमित्ताने एशियन फाऊंडेशन तर्फे त्यांचा करण्यात आलेला हृदय सत्कार! भारतीय चित्रपट सृष्टीची शंभर वर्षे (खरं तर दादासाहेब फाळके या मराठी दिग्दर्शकाने पहिला भारतीय चित्रपट निर्माण केला म्हणून मराठी चित्रपटांची शंभर वर्षे!) आणि सचिन यांच्या कारकिर्दीची पन्नास वर्षे, हा योग साधून या सत्काराचं आयोजन करण्यात आलं होतं. प्रेक्षकांचं मनोरंजन करणं हेच ध्येय मनाशी बाळगून आपण आतापर्यंत वाटचाल केली, असं मनोगत सचिन यांनी यावेळी व्यक्त केलं.

‘कोअन ऑफ स्प्रींग’ या लाऊ मा हो या फ्रेंच दिग्दर्शकाने निर्माण केलेल्या व्हिएतनामच्या चित्रपटाने महोत्सवाची सुरुवात झाली. ‘आपला वारसदार शोधण्याच्या मोहिमेवर निघालेल्या

सरदाराला त्याच्या प्रवासात आलेलं आत्मभान’ चित्रित करणारा हा चित्रपट त्यातील अप्रतिम दृश्यप्रतिमा व संथलय यामुळे प्रेक्षणीय झाला.

मराठी चित्रपटांच्या प्रदर्शनाला महोत्सवात प्रेक्षकांनी गर्दी केली. शंतनू रोडेचा ‘जयजयकार!’ धनंजय कुलकर्णीचा ‘सांजपर्व’, रामदास फुटाणेंचा ‘सरपंच भगीरथ’, लक्ष्मण उतेकरांचा ‘टपाल’, पुंडलिक धुमाळचा ‘दप्तर’ आणि उमेश नामजोशींचा ‘भाकरखाडी-७ कि.मी.’ ह्या वेगवेगळ्या आशयाच्या मराठी चित्रपटांनी सध्या मराठी चित्रपटसृष्टीत होत असलेल्या बदलांची झलक प्रेक्षकांना दाखवली.

महोत्सवात दाखवण्यात आलेले काही संस्मरणीय चित्रपट होते. द सर्कल विदीन (दिग्द. रॉबर्टो सॅवो, टर्की), अ बेअरफूट ड्रीम (कोरिया, दिग्द. किम ते ग्यून), फासले अनार (इरान, दिग्द. मोहसीन शरफीनिया), फुल सर्कल (चीन, दिग्द. यॅन्ग झॅन), अँज रिव्हर फ्लोज (आसामी दिग्द. बिद्युत कोटोकी).

जपान मधील नव्या पिढीतील दिग्दर्शकांचा चित्रपटांपैकी हैपी फ्लायट (दिग्द. शिबोनु यागुची) आणि अल्वेज सनसेट ऑन थर्ड स्ट्रीट (दिग्द. ताकाशी यामाझाकी) याना प्रेक्षकांची दाद मिळाली.

महोत्सवातील उल्लेखनीय चित्रपट होत कोरियातील चॅंग मीन चू चा ‘लेट ब्लॉसम’! दोन जोडप्यांच्या उतारवयातील प्रेमाची कथा दिग्दर्शकाने अत्यंत तरलपणे मांडली होती. अल्झामयर झालेल्या पत्नीला तिच्या वेदनांपासून मुक्ती देण्यासाठी तिच्या बरोबर स्वतःचे जीवन ही संपवणारा वृद्ध आणि आयुष्यभर दुःख सोसलेल्या

स्त्रीला प्रेम देण्यासाठी धडपडणारा वृद्ध अशा दोन नायकांच्या विलोभनयी व्यक्तिरेखांमुळे 'लेट ब्लॉसम' दीर्घकाळ लक्षात राहिल. 'लेट ब्लॉसम'च्या प्रदर्शना पाठोपाठत धनंजय कुलकर्णी दिग्दर्शित 'सांजपर्व'चा खेळ होता. आशयाच्या दृष्टीने सारखे असणारे हे चित्रपट मात्र दिग्दर्शकाची तरलता व चित्रपट माध्यमातील प्रतिभा व ध्वनी यामुळे चित्रपटाचा आस्वादात किती फरक पडू शकतो याचा प्रत्यय प्रेक्षकांना मिळाला. महोत्सवातील सेंटर पीस असणारा 'रंगभूमी' या कमल स्वरूप यांच्या डॉक्युड्राम्याबद्दल खूप अपेक्षा होत्या. दादासाहेब फाळकेनी चित्रपट संन्यास घेतल्यानंतर काशीला जाऊन 'रंगभूमी' हे नाटक लिहिले. या नाट्य लिखाणाच्या प्रक्रियेबद्दल व त्यातील पात्रांबद्दल सांगणारा 'रंगभूमी'केवळ निवेदक अगम्य प्रतिमा यामुळे अपेक्षाभंग करणारा निघाला.

गेली चार वर्षे आशियाई महोत्सवात युरोपियन कनेक्शन विभागात युरोपातील एका देशातील

उत्तम चित्रपट दाखवले जातात. यावेळी हंगेरीतील 'द लव्हार ऑफ द सॉईल' (दिग्द. झोल्ट पोझगई), मारियो, द मॅजिशीयन (तमस अल्मासरी) या चित्रपटांचा आस्वाद प्रेक्षकांना घेता आला. लघुपटांच्या स्पर्धेत प्रथम पारितोषिक पटकावलं इराणच्या दारूईश गाझबानीच्या 'हन्ने' या लघुपटाने. युद्धजन्य परिस्थितीत माणुसकीचे दर्शन घडवणारी 'हन्ने'ही परिक्षकांबरोबरच प्रेक्षकांनाही भावली. दिनेश भगतची 'कॉपी पेस्ट', अली असगरची 'मोअर दॅन टू आवर्स' आणि विकास चावलाच्या 'फॉर हायर' ने स्पर्धेतील उल्लेखनीय लघुपटांचा मान मिळवला.

पु. ल. देशपांडे अकादमीचं मिनी थिएटर, चारशे प्रतिनिधी आणि मोजकेच परंतु उत्तम चित्रपट यामुळे १२व्या वर्षातील आशियाई चित्रपट महोत्सव लक्षणीय ठरला गतकाळातील वैभवशाली परंपरा पुढे अखंडपणे चालू ठेवण्यासाठी आयोजकांची धडपड सार्थकी लागली. ●



साताऱ्यांच्या अनुभव फिल्म क्लबने १० ऑक्टोबरला भारतीय टपाल दिना निमित्त 'पोस्टमन इन दि मौंटन' हा चिनी चित्रपट दाखवून पोस्टमनचा सत्कार केला त्याचे छायाचित्र (डावीकडून) राजभूषण सहस्रबुद्धे (सेक्रेटरी), शिरीष चिटणीस (अध्यक्ष), उमेश जनवदे (सहा.अध्यक्ष सातारा पोस्ट ऑफीस), रविंद्र फणसळकर (पोस्टमन) आणि गिरीश कुलकर्णी (उपाध्यक्ष) अन्य ५ पोस्टमनचाही सत्कार करण्यात आला.

पाडळकरांच्या टीकेतील तार्किक घोटाळे

रूपवाणीच्या गेल्या अंकात पाडळकरांचा 'शतरंज के खिलाडी'वर लेख वाद-संवाद साठी आम्ही प्रकाशीत केला होता. पाडळकरांच्या लेखाचा प्रतिवाद करणारा श्यामला वनारसे यांचा लेखही छापला होता. ही चर्चा पुढे नेण्यासाठी आणखी तीन लेख या अंकात प्रकाशीत करत आहोत. या बरोबरच वाद-संवाद इथेच थांबवत आहोत.

- संपादक

प्रेमचंद हे हिंदीतलेच नव्हे, तर भारतीय भाषांमध्येही श्रेष्ठ दर्जाचे ठरतील, असे साहित्यिक आहेत. त्यांच्या सुमारे ३०० कथांपैकी 'शतरंज के खिलाडी' ही एक गाजलेली लघुकथा आहे. १९२४ साली ती प्रथमतः हिंदीत आणि त्यानंतर सुमारे वर्षभराने खुद्द प्रेमचंद यांनीच ती अनुवादित करून उर्दूत 'शतरंज की बाजी' या नावाने प्रकाशित केली. तो निव्वळ अनुवाद नव्हता. ती कथा उर्दूत नेतांना काही बदलही त्यात केले. महत्त्वाचा बदल तर शिर्षकातच आहे. हिंदीत 'खिलाडी' वर लक्ष केंद्रीत करणारी ही कथा उर्दूत मात्र 'बाजी' वर

● प्रा.अभिजित देशपांडे

लक्ष केंद्रीत करते. दोन्ही कथा काळजीपूर्वक वाचल्यास, एक गोष्ट सकृतदर्शनीच स्पष्ट होते, ती म्हणजे प्रेमचंद 'शतरंज' हे एक रूपक म्हणून वापरतात. यांतील शतरंजच्या खेळाच्या निमित्ताने ते लखनौमधील (संपूर्ण भारतातील नव्हे) १८५६ च्या सामाजिक - राजकीय जीवनावर (तीव्र, नव्हे, जहाल उपरोधातन) भाष्य करू इच्छितात.

कथा १९२४ साली प्रकाशित झाली. तो काळ स्वातंत्र्य संग्रामाचा देशभक्तीने भारलेला होता. कथानकाचा कालखंड १८५६चा आहे. म्हणजे स्वातंत्र्यलढ्याची ठिणगी पडण्यापूर्वीचा आहे.

७ फेब्रुवारी १९५६ रोजी नवाब वाजिद अली शहा यांचे अवध संस्थान कंपनी सरकारने विनासायास खालसा केले. एकीकडे कंपनी सरकारला पैसा पूरवून खुष ठेवत - वाजिद अली स्वतः पूर्णतः विलासात मग्न होता. तो शोरो-शायरी नि नाचगाण्यात मशगुल असायचा. इतका की तो स्वतःला आधी 'कवी', नंतर 'राजवंशाचा वारसदार' आणि त्याहीनंतर एका स्वायत्त संस्थानाचा 'नवाब' समजत असे. त्याच्या इनमिन १० वर्षांच्या कारकिर्दीत त्याने प्रजेच्या हिताच्या दृष्टीने काहीही केलेले नव्हते. भर दरबारातसुद्धा त्याला शोरोशायरी सुचायची. सरदारही ऐषोआरामातच रहायचे. प्रजेचेही चित्र वेगळे नव्हते. प्रेमचंद कथेची सुरुवातच करतात, ती अशी.

“वाजिदअली शहा का समय था. लखनऊ विलासिता के संग में डुबा हुआ था. छोटे-बड़े, गरीब-आमीर सभी विलासिता में डुबे हुए थे... शासन विभाग मे, साहित्य-क्षेत्र में, सामाजिक अवस्था में, कला-कौशल में, उद्योग-धंदो में,

आहार-व्यवहार में सर्वत्र विलासिता व्याप्त हो रही थी...सबकी आंखों में विलासिता का मद छाया हुआ था. संसार मे क्या हो रहा है, इसकी किसी को खबर न थी.”

अशा वेळी शत्रूला (कंपनी सरकारला) फारसे काही करावेच लागले नाही. राज्यव्यवस्था आणि सारा समाज आतून इतका पोकळ बनला आहे की वरकरणी दिसणारी कलामग्नता - क्रिडामग्नता ही आपले नियत काम टाळण्याचेच साधन बनून जाते. अशा समाजाच्या अधःपतनाची ही कथा आहे. कथेचा हा गाभा सत्यजित राय यांनी व्यवस्थितच ओळखला होता, त्याच्या खुणा त्यांच्या चित्रपटात ठायी ठायी आढळतात. सत्यजित राय यांची गणना बंगाली अथवा भारतीयच नव्हे. तर जगातल्या श्रेष्ठ दिग्दर्शकांमध्ये केली जाते. ‘शतरंज के खिलाडी’ हा राय यांनी केलेला एकमेव हिंदी चित्रपट आहे. हिंदी-त्यातही लखनौचा एक कालविशिष्ट अवकाश निवडताना राय यांनी स्वतः तर तेथील इतिहास व संस्कृतीचा कसून अभ्यास केलाच आहे. परंतु त्याच्या सर्व बारीक-सारीक तपशीलांमध्ये उणीव वा दोष राहू नये यासाठी सर्वतोपरी त्या कथासृष्टीला न्याय देतील असाच कलावंत-तंत्रज्ञांचा संच घेऊन ही चित्रपट कलाकृती निर्माण केली आहे.

एक गोष्ट आधीच स्पष्ट केली पाहिजे, ती ही की, राय यांचे विषय - शैली - जातकुळी या अर्थाने, त्यांच्या पठडीतला हा चित्रपट नव्हे. तो त्यांचा ‘कम्फर्ट झोन’ नक्कीच नव्हे. कंपनी सरकारचे पत्र भिरकावून देत लखनवी अस्मिता आणि स्वतःच्या शायरीच्या बढाया मारणारा वाजिद अली (अमजद खान) - हा प्रसंग अत्यंत मेलोड्रामाटीक आणि थेट ‘शोले’तल्या गब्बर (अजमद खान) शैलीची आठवण करून देणारा आहे. तर जनरल औट्राम आणि सहकाऱ्यांचे संवाद निव्वळ चर्चानाट्य असल्यागत रटाळ बनतात तर काहीवेळा कंपनी

सरकार व अनुषांगिक ऐतिहासिक माहिती देतांना चित्रपट जणू डॉक्युमेंटरी रुप धारण करतो असे असूनही हा चित्रपट अनावश्यक तपशील कोंबणारा ठरत नाही. मूळ कथेत निव्वळ सूचित केलेल्या अनेक गोष्टी राय यांनी तपशीलात मांडल्या आहेत. कथानकाचा कालावकाश त्यामुळे अधिक सघन व जिवंत केला आहे. पण ते करतांना त्याची कलात्मकता काही ठिकाणी ढळते. राय यांच्या इतर चित्रपटांशीही तुलना करता कलात्मकतेच्या दृष्टीने तो काहीसा उणा पडतो. हे खरेच की, तो त्यांच्या श्रेष्ठ चित्रपटांपैकी एक-असाही गणला जात नाही.

तरीही तो पूर्णतः फसलेला चित्रपट खचितच नव्हे. विजय पाडळकर यांनी सत्यजित राय यांचा हा चित्रपट कसा उणा आहे, हे सांगण्यासाठी जे तर्क दिले आहेत, ते मात्र पटणारे नाहीत.

तर्क १ : “राय यांना ‘शतरंज के खिलाडी’ मधील जीवनाचा अनुभव नव्हता.” (वास्तव रुपवाणी, डिसें. २०१३, पृष्ठ १८)

उत्तर : सर्व कलाकृती अनुभवातूनच जन्मतात, वा तशा त्या असल्या, तरच श्रेष्ठ ठरतात, असे पाडळकरांना म्हणायचे आहे का? कथा-कविता (त्याही सर्व नव्हेत) ज्या अर्थाने अनुभवातून उपजते, तसे दीर्घ कालावकाश असलेल्या कादंबरी या साहित्य प्रकाराबद्दलही म्हणता येत नाही. चित्रपट ही अनुभवातून उपजणारी कलाकृती नसते. वातावरणाचा परिचय नव्हता. या अर्थाने वरील विधान घ्यायचे तरी, राय यांनी म्हटलेली एक गोष्ट (निदान) पाडळकरांना तरी नक्कीच ठाऊक असणार, ती ही की, एका मुलाखतीत राय म्हणतात, पाथेर पांचाली (अर्थात कादंबरीची अनेक पारायणे करून त्यावर चित्रपट करतांना) करतांना मला खरे बंगाली ग्रामीण विश्व कळले. राय बंगाली असले तरी कोलकात्यात वाढले. मध्यमवर्गीय शहरी भद्र लोकांचे जीवन

जगले. बंगालमधील ग्रामीण भागातले दारिद्र्यपूर्ण जीवन चितारताना समज-संवेदनशीलता, निरीक्षण व अभ्यास याच गोष्टी कामी आल्या. त्याच आधारे त्यांनी ८०-९० वर्षांपूर्वीचे हे ग्रामीण विश्व इतक्या कलात्मकतेने साकारले की कान्स चित्रपट महोत्सवात त्याला 'बेस्ट ह्युमन डॉक्युमेंट इन थिस मिडीयम' असे गौरवले गेले. मुद्दा पाथेर पांचालीचा नाही, कलावंताच्या आकलन-अभ्यास व कलात्मकतेचा आहे. अनुभवावर चित्रपटाचे श्रेष्ठत्व ठरत नाही. तो त्याचा दुरान्वयानेही निकष ठरत नाही. (फोर हंड्रेड ब्लोज हा फ्रान्स्वां त्रुफां यांच्या बालपणीच्या घटनांशी साम्य असलेले कथानक म्हणून श्रेष्ठ नाही, तो त्यातील कलात्मकतेमुळे श्रेष्ठ आहे.)

दुसरे असे की, राय यांनी 'वातावरणनिर्मिती उत्तम केली आहे' (पृष्ठ १८) असे प्रमाणपत्र स्वतः पाडळकरच देतात आणि त्याच पानावर राय यांना 'शतरंज के खिलाडी' मधील जीवनाचा अनुभव नव्हता, असा आरोप करतात. हे परस्परविरोधी नव्हे काय?

तर्क २ : "पण त्यांनी प्रेमचंदांची साथ सोडली व तिथेच सारा घोटाळा झाला." (पृष्ठ १८)

उत्तर : एक तर, साहित्य (कथा) आणि चित्रपट ही दोन पूर्णतः स्वतंत्र प्रकृतीची माध्यमे आहेत. दोन्हीची आपापली बलस्थाने आणि मर्यादा आहेत. (त्यांची अभिव्यक्तीची आणि अनुभवण्याची रीतही निराळी आहे.) माध्यमांतर करतांना बदल हे होणारच. बदलच करायचा नाही तर अन्य माध्यमात कलात्मकतेला वावच उरणार नाही. राय यांनी अनेक श्रेष्ठ कथा व कादंबऱ्यांवर आधारित चित्रपट केले आहेत. कलाकृतीचा मूळ गाभा कायम ठेवून अनेक गोष्टी त्यांनी वजा / अधिक / बदलल्या आहेत. मूळ कथेचा गाभा 'वरकरणी रुबाबदार भासणाऱ्या व्यक्ती / समाज

जीवनाचे आतून पोकळ असणे- त्यातूनच त्याचे अधः पतन होत जाणे' - राय यांनी नेमकेपणाने हेरला आहे. कथेत पार्श्वभूमीला असणारा वाजीद अली, जनरल ऑट्टाम - चित्रपटात मीर व मिर्झा या दोघांइतकेच पूरोभूमीला आणून ठेवून राय यांनी कथेचा परिप्रेक्ष्य ठळक केला आहे. मीर व मिर्झा, त्यांच्या बायका, त्यांचे नोकर-चाकर, त्यांचे मर्यादित पण बाहेरचे विश्व, काही अन्य लखनऊवासी, लॉर्ड डलहौसी-जनरल ऑट्टाम व वाजिद अली यांतील राजकीय नाट्य तसेच लखनौचे समाजजीवन - अशा प्रेमचंदांनी कथेत केवळ सूचित केलेल्या, अनेक गोष्टी पूरोभूमीला आणून राय यांनी (कथानकात अनावश्यक असे काहीही न कोंबता) हे पोकळपण मीर-मिर्झा, त्यांचे कुटुंबीय, नवाब वाजीद अली व लखनौचे सर्वसाधारण समाजजीवन - या सर्वांना कसे व्यापून - वेढून राहिलेले आहे, हे अधिकच स्पष्ट केले आहे.

पाडळकरांना हे मान्य असावे. ते म्हणतात, "कथेच्या शेवटी ही कहाणी व्यक्तिगत शोकांतिका न राहता संपूर्ण समाजाची शोकांतिका बनते. हे यश लेखक प्रेमचंद यांचे आहे. या दोन किडलेल्या माणसांसारख्याच असंख्य माणसांचा जमाव असणारा समाज. त्यांची दुर्गती ही होणारच! तशी ती झाली. हा इतिहास ज्याला माहीत आहे, त्याच्या मनाला ही शोकांतिका अभिकच भिडते.."

राय यांनी हीच शोकांतिका, मूळत नसलेल्या पण सूचित केलेल्या अनेक तपशीलांसह, ऐतिहासिक वस्तुस्थिती व तत्कालीन समाज-संस्कृती व राजकीय घडामोडींचे पूर्ण भान ठेवून, अधिक विस्ताराने ठळक केली आहे. तेव्हा राय यांनी प्रेमचंदांची साथ सोडली, या म्हणण्याला अर्थच उरत नाही.

राय यांनी कलात्मकतेबाबत भिन्न दिशा जरूर

निवडली आहे, परंतु कथेचा मूळ गाभा मात्र त्यांनी मूळीच सोडलेला नाही. किंबहुना तो त्यांच्या चित्रपटाने अधिक स्पष्ट केला आहे.

तर्क ३ : राय यांना ब्रिटीश संस्कृतीबद्दल जिऱ्हाळा आहे, हे आपल्याला ठाऊक आहेच (?)... त्यांनी ब्रिटिशांचे कसलेच दुर्गुण दाखवले नाहीत....

(भारतीयांचे दुर्गुण ठायी ठायी दाखवले आहेत परंतु ब्रिटीशांची स्वार्थपरायण वृत्ती, कपटीपणा दाखवणे राय यांनी टाकले आहे. असा पाडळकरांचा युक्तिवाद आहे. पृष्ठ १८ व १९)

उत्तर : हा आरोप सर्वार्थानेच अप्रस्तुत आहे. कारण यातून ब्रिटीशांची बाजू की भारतीयांची बाजू असा कृतक संघर्ष पाडळकरांनी निर्माण करून ठेवला आहे. एक तर हा कथेचा विषय / रोखच नाही. वाचकांनी प्रेमचंदांची कथा कृपया मूळातून वाचावी. प्रेमचंदांनी ज्या तीखटपणे, तीव्र शब्दांमध्ये लखनौच्या तत्कालीन समाजजीवनाचे व राजकीय परिस्थितीचे वाभाडे काढले आहेत (संपूर्ण भारतीय समाजाचे नाही. लखनौच्या तत्कालीन वातावरणाचे.) ते पाहता, प्रेमचंदच अधिक जहाल वाटतात. कथेच्या सुरुवातीची जी विधाने वर उद्धृत केलेली आहेत, त्याचे विस्तरण बघा, खुद्द प्रेमचंदांच्या शब्दांत :

“कोई नृत्य और गान की मजलीस सजाता था, तो कोई अफीम के पीनक ही में मजे लेता था. जीवन में प्रत्येक विभाग मे आमोद-प्रमोद का प्राधान्य था... राजकर्मचारी विषय-वासना मे, कविगण प्रेम और विरह के वर्णन मे, कारीगर कलाबनू और चिकन बनाने में, व्यवसायी सुरमे-इत्र और उबटन का रोजगार करने में लिप्त थे. सभी की आंखों में विलासिता का मद छाया हुआ था. संसार मे क्या हो रहा है, इसकी किसी को खबर न थी. बटेर लड रहे हैं. तीतरों की लडाई के लिये पाली बदी जा रही है. कही चौसर बिट्टी

हुई है, पौ-बारह का शोर मचा हुआ है. कही शतरंग का घोर संग्राम छिडा हुआ है. राजा से लेकर रंक तक इसी धून मे मस्त थे. यहाँ तक की फकीरों को पैसे मिलते तो वो रोटियां न लेकर अफीम खाते या मदक पिते.”

प्रेमचंद इथे कडक शब्दांत तत्कालीन समाजजीवनावर भाष्य करताहेत. कथानकाला आवश्यक हेच चित्रण राय यांनी पडद्यावर केले, तर मात्र राय भारतीयांचे केवळ दुर्गुणच दाखविणारे ठरतात. हे केवळ राय यांच्यावरच नव्हे, तर कथानकावरही व त्याच्या कलात्मकतेवरही अन्याय करणारे ठरते.

प्रेक्षकांनी चित्रपट पुन्हा एकदा जरूर पहावा. लॉर्ड डलहौसी यांनी अनेक संस्थाने कपटीपणाने कशी खालसा केली, हे राय यांनी ऑनिमेशनद्वारे दाखवले आहेत. एका सरकारी पत्रव्यवहाराचा दाखला देत इंग्रज इथल्या संस्थांनाकडे ‘चेरी’ असल्यागत पाहतात, असे म्हटले आहे. कार्टून मूळातच उपरोधासाठीचे हत्यार आहे. कंपनी सरकारच्या कृष्णकृत्यांची खिल्ली उडवणारे कार्टून पडद्यावर येते, तेव्हाचे निवेदन पुढीलप्रमाणे आहे: “अवध की सरताज का सर और चेरी की तरह हडप किया जाये. - ये अल्फाज है हिंदुस्तान के गवर्नर जनरल लॉर्ड डलहौसी के. शायद चेरी लॉर्ड डलहौसी का पसंदीदा फल है । लॉर्ड डलहौसी अब तक कितनी चेरीयां साफ कर चुका है. पंजाब, बर्मा, नागपूर, सातारा, झांशी.” अब एक ही चेरी बाकी है - अवध. जिसकी अंग्रेजों से दोस्ती सौ साल पहले नवाब शुजाएअहौला से चली आ रही है. अब ये नवाब शुजाउदौला की हिमाकत ही थी की वो अंग्रेजी ताकद को चुनौती दे बैठे. नतीजे में मूह की खानी पडी. लेकीन अंग्रेजों का बडप्पन देखीए-सल्लतनत जप्त नही की, बस एक दोस्ताना हलफनामे पर दस्तखत करवाए, बस एक पचास लाख रुपये की मामुली रकम

हरजाने फ्री मे भरवा दी उस दीन से आज तक अवध के नवाबों ने अंग्रेजों से दोस्ती निभायी हैं. कार्टून व निवेदनातून स्पष्ट होणारा कंपनी सरकारबद्दलचा हा तीव्र उपरोध-ब्रिटीशप्रेम कसे काय व्यक्त करतो बरे? हे पाडळकरांनीच स्पष्ट केलेले बरे. प्रेमचंद भारतीयांचे सद्गुण रंगवतात नि राय केवळ दुर्गुण असे प्रस्तुत कथानकाच्या संदर्भात पाडळकरांना म्हणायचे आहे का, तर ते पटवून द्यावे. राय यांच्यावर इतका अप्रस्तुत आणि खळबळजनक आरोप आजवर कुणीही केलेला नाही मूळ कथेत नसलेला हा ऐतिहासिक संदर्भ राय यांच्या चित्रपटात सविस्तर आला आहे. तरीही पाडळकरांच्या मते, “(राय यांनी) ब्रिटीशांचे कसलेच दुर्गुण दाखवले नाहीत.... इंग्रजांचा कपटीपणा, त्यांची सत्तालालसा, व्यापारी वृत्ती व कुटीलपणा कुठेच दिसला नाही.”

तेव्हा पाडळकरांचा हा आरोप सर्वथा निराधार ठरतो. जनरल लॉर्ड डलहौसीच्या आदेशाने नवाब वाजिद अली शहाचे संस्थान खालसा करणारा जनरल औट्रॉम याचा कुटीलपणा त्याच्या चर्चातून राय यांनी सविस्तर मांडला आहे. तो अभ्यासू रसिकांनी चित्रपटात मूळातून पहावा. म्हणजे पाडळकरांचा वरील आरोपांचा प्रतिवाद आपोआपच होईल.

तर्क ४ : हा काळ १८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धाच्या जवळपासचा. पण भारतीयांमध्ये स्वातंत्र्यलढ्याची असेलली भावना या सिनेमात दिसली नाही. सिनेमात इतिहासच दाखवायचा तर हा इतिहास दाखवणेही गरजेचे होते. (पृष्ठ १९)

उत्तर : नवाब वाजिद अलीचे नवाब संस्थान ब्रिटीशांनी खालसा केले ते ७ फेब्रुवारी १८५६ रोजी. तसा स्पष्ट उल्लेख चित्रपटात आला आहे. १० मे १८५७ ला स्वातंत्र्यभावनेची ठिणगी पडली मेरठ येथे- त्याचे लोण उत्तर भारतात अन्यत्र पसरले परंतु हा उठाव लष्करात काम

करणान्या भारतीय जवानांपुरता मर्यादित होता. तो सुद्धा २० जून १८५८ला विझला. समाजजीवनात तो वणवा तेव्हा पेटला नव्हता. सर्व राजे-संस्थानिक ब्रिटीशांशी लढण्याच्या दृष्टीने सुसज्जही नव्हते. लढली ती केवळ झाशीची राणी. नवाब वाजिद अली शहाची कथा त्यापूर्वीची. प्रेमचंदांनीच त्याविषयी कथेत लिहिले आहे.

“वाजिदअली पकड लिये गये थे. और (ब्रिटीश) सेना उन्हें किसी अज्ञात स्थान को लिये जा रही थी. शहर मे कोई हलचल थी, न मार-काट. एक बूंद भी खून नही गिरा था. आज तक किसी स्वाधीन देश के राजा की पराजय इतनी शांती से, इस तरह खून बहे बिना न हुयी होगी. यह वह अहिंसा न थी, जीस पर देवगण प्रसन्न होते हैं. यह वह कायरपन था, जिस पर बडे-बडे कायर भी आंसू बहाते है, अवध के विशाल देश का नवाब बन्दी चला जाता था और लखनऊ ऐश की नींद में मस्त था यह राजनीतिक अधःपतन की चरम सीमा थी.”

अवघ्या एका परिच्छेदात प्रेमचंद यांनी वर्णनही केलंय नि ते करता करता उपरोधिक टीकाही केलीय त्या परिस्थितीवर राय यांनी मात्र प्रेमचंद यांच्या कथेत पार्श्वभूमी म्हणून असलेल्या या सामाजिक-राजकीय घटना पुरोभूमीला आणून ठेवल्या आहेत. लॉर्ड डलहौसीच्या आदेशाने कुटील कारवाया करणारा जनरल औट्रॉम -त्याचे अधिकारी व सैन्य. अवधच्या नवाबाला हलवणे. राजकीय पटलावरचा हा बुद्धिबळाचा खेळ राय कलात्मकतेने दाखवतात. (प्रेमचंद तो केवळ सूचित करतात.) बुद्धिबळाचा पट हे राय यांच्या चित्रपटात समाज व राजकीय जीवनाचे रूपक म्हणून विस्तारले आहे.

प्रेमचंद यांनी कंपनी सरकारने वाजिद अलीला विनासायास पकडल्याचे सांगितले आहे. राय मात्र, कंपनीचे पत्र भिरकावून देणारा, त्वेषाने सिंहासनाच्या

मूठी आवळणारा. वाजिद अली व ब्रिटीशांशी प्रतिवाद करणारी त्याची आई दाखवून पारतंत्र्याचा (केविलवाणा का असेना) प्रतिरोध करणाऱ्या घटना दाखवल्या आहेत. दुसरे म्हणजे ही कथा देशभक्तीची आहे का? तर नाही. तो त्याचा मूळी विषयच नाही. ही बाब प्रेमचंदांच्या कथेतही नाही, मग सत्यजित राय यांनी मात्र त्यात कथानकात अप्रस्तुत ठरली तरी आणि संदर्भ अनैतिहासिक असला तरीही)

देशभक्ती दाखवणे गरजेचे होते, असे म्हणणे हास्यास्पदच आहे. स्वातंत्र्यलढ्याची भावना कथेतही नाही. पण प्रेमचंद हे देशभक्तीने भारलेले होते आणि सत्यजित राय यांना मात्र ब्रिटीशांविषयी जिढ्याळा होता, असा एकदा अजब पूर्वग्रह करून घेतला की मग काय, असे अनैतिहासिक आरोप करायला पाडळकर मोकळे.

तर्क ५ : प्रेमचंदांची ही कथा सिनेमासाठी घेताना सत्यजित राय यांनी तिच्यातील नाट्य हेरले. पण पूर्ण लांबीच्या चित्रपटासाठी ती पुरेशी नाही, हेही त्यांच्या 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.

उत्तर : तर्कदुष्ट विधानांचे असे अनेक कळस (पृ. १९) पाडळकर यांच्या प्रस्तुत लेखात आहेत. (त्यांचे चित्रपटांविषयीचे इतर लेखनही अशाच बारकाईने तपासायला हवे.) 'अर्थात' या शब्दानंतर आपण आधीच्या मजकुरातून काही निष्कर्ष काढत असतो. पाडळकरांची 'अर्थात' या शब्दाआधीची व त्यानंतरची विधाने पुन्हा एकदा वाचून बघा, त्यातील हास्यास्पदता लक्षात येईल. असो.

इनमिन आठ पानांच्या कथेवर पूर्ण लांबीचा चित्रपट करणे हे कलात्मक आव्हान असते. पार्श्वभूमीचेही सामाजिक-राजकीय नाट्य पुरोभूमीला आणून राय

यांनी ते आव्हान यशस्वीपणे पेललेही आहे. हा चित्रपट कलात्मकतेबाबत काही ठिकाणी उणा पडतो, तो या पातळीवर परंतु राय यांनी जे विश्व चित्रपटात उभे केले आहे त्यात अनावश्यक, अनैतिहासिक, उगाच वाढवायचे म्हणून-असे काहीच नाही. एका विशिष्ट परिणामाच्या दिशेने तो घटनाक्रम त्यांनी क्रमशः विकसितही केला आहे. व्यावसायिक गरज म्हणून राय यांनी त्यात नेमके काय वाढवले आहे, ते पाडळकर यांनी एकदा सांगावेच. जे त्यात आहे, ते राय यांनी का वापरले आहे, त्याचे तर्कशास्त्र आम्ही सांगू.

एकीकडे असे म्हणायचे की, राय यांनी हे कथानक मीर मीर्झापुरते मर्यादित न ठेवता त्यासोबत लखनौची सामाजिक-राजकीय परिस्थिती, अवधचा राजा व इंग्रज यांच्यातील सत्तास्पर्धा यांचेही चित्रण करण्याचे ठरविले. (ही व्यावसायिक गरज म्हणायची का?)

दुसरीकडे, ही कहाणी व्यक्तिगत शोकांतिका न राहता संपूर्ण समाजाची शोकांतिका बनते, या कारणाने प्रेमचंद यांच्या लेखनाचे कौतुकच करायचे. रायदेखील तेच दाखवू पाहताहेत, तेही ठळकपणे, तेव्हां मात्र व्यावसायिक गरजेपोटी ते वाढवले असा आरोप करायचा, हे अगम्य आहे.

कथेचा पट राय यांनी आवश्यक तितकाच खुलवला आहे. कथेच्या पोटातील उपकथानके प्रतलावर आणली आहेत. त्यात घरातील नाट्य येते. दरबारातील नाट्य येते. मनातलेही येते. विविध पातळ्यांवरची ही कथानके जोडून बुद्धिबळाचे व्यापक रूपक राय निर्माण करताहेत आणि हे कुठेही प्रेमचंद. यांच्या कथेच्या गाभ्याशी विसंगत ठरणारे नाही. उलट ते केंद्र उलगडून दाखवणारे आहे.

राय यांना ही सांधेजोड जमलेली नाही, असाही एक पाडळकरांचा आक्षेप आहे. बुद्धिबळाचे रूपक आणि पोकळपणातून अटळपणे होणारे अधःपतन (पान १४ वर)

शोले श्री डीच्या निमित्ताने

● दिलीप ठाकूर

श्री डी स्वरूपात 'शोले' पाहताना काही गोष्टींचा विचार करावासा वाटला. 'शोले' २०१४चा म्हणजे 'आजचा चित्रपट' या दृष्टीने पाह्ये ठरवले तर तो 'सामान्य पातळी'वरचा वाटतो. कारण आशय, तांत्रिक प्रगती व एकूणच सादरीकरण यात हिंदी चित्रपटांनी बरीच प्रगती केली आहे. त्याची संख्या 'मद्रास कॅफे', 'भाग मिल्खा भाग', 'स्पेशल छब्बीस', 'काय पो छे' अशी मोजकीच असली तरी त्यांच्या तुलनेत 'शोले' यथातथाच वाटतो. तात्पर्य, तो १९७५ चा चित्रपट आहे याचे भान न सोडता तो पाहिला तरच पचनी पडतो. त्रीमिती संस्काराने त्याची 'धग' वा प्रभाव अजिबात कमी जास्त झालेला नाही. 'शोले'ची खरी ताकद त्याची पटकथा (सल्लिम-जावेद), संकलन (एम.एस.शिंदे), अभिनय (विशेषतः गब्बर अमजद खान) व पार्श्वसंगीत (अर्थात आर डी. बर्मन) यात आहे. पण सर्वात महत्त्वाची गोष्ट भाव-भावनांचा खेळ म्हणजे यात मैत्री, प्रेम, सूड, दुःख या साऱ्यांची गुंफण आहे. ते श्रेय दिग्दर्शक रमेश सिप्पीचे!


चित्रपट व्यावसायिकदृष्ट्या यशस्वी ठरला, त्यापेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे तो समाजात दूरवर पोहचला. 'शोले'न पाहणारा वा त्यावर न बोलणारा असा प्रेक्षक नसावा. ही त्याची मोठी मिळकत. तर त्याची विविध माध्यमात सतत दखल घेतली जाते. त्याचा विनोद, जाहिराती, नृत्ये, उपग्रह वाहिन्यांतील कार्यक्रम यात वापर होतो हे विशेष अगदी आजही कोणी उंचावरून उडी मारून आत्महत्येचा प्रयत्न करतो, त्याची 'बातमी' देतानाही त्यात 'शोले'चाच संदर्भ असतो. एखादा हिंदी चित्रपट समाजात इतका झिरपावा व रसिकांच्या दोन पिढ्या ओलांडूनही त्यातील

संदर्भाला चांगला प्रतिसाद मिळावा, हे कौतुकाचे व अनाकलनीयदेखिल आहे.

तेव्हा मिनवर्हात सत्तर एम.एम. आकारात असल्याने 'शोले'चा प्रभाव जास्त वाटला. इतरत्र तो पस्तीस एमएममध्येच झळकला. तेव्हांच्या प्रेक्षकांच्या अपेक्षा, हिंदी चित्रपटाची संस्कृती सामाजिक वातावरण (आणीबाणीमुळे दबलेला समाज) या साऱ्याचा विचार करता 'शोले'ने घशघशीत यश मिळवणे स्वाभाविक वाटते. कारण, बाहेरच्या जगाचा विसर पाडण्याची ताकत 'शोले'त होती. हिंदी सिनेमाकडून त्याचीच अपेक्षा असते.

एक कलाकृती म्हणून 'शोले' मोठी उंची गाठणारा नाही (तात्कालिक समिक्षकांची त्यावरची झोड योग्य होती) पण सत्तरच्या दशकाच्या सामाजिक वाटचालीचा तो मोठाच आधार ठरला. 'सिनेमा व समाज' या नात्याचा विचार वा अभ्यास करताना 'शोले'वर बरीच पाने खर्ची होतील. ●

प्रभात चित्र मंडळाचे मासिक वास्तव



वार्षिक वर्गणी १०० रु.
प्रभात सदस्य वा.व. ५० रु.
अन्य फिल्म सोसायटी
सदस्य वा.व. ७५ रु.
पाच वर्षांची ४०० रु.

वर्गणी प्रभात चित्र मंडळ या नावे मनी ऑर्डर
अथवा डीडीने पाठवावी. बाहेरील गावचे चेक
स्वीकारले जाणार नाहीत.

प्रभात चित्र मंडळ : शारदा सिनेमा,
पहिला मजला, दादर, मुंबई-४०००१४.

पान १० वरून

या दोनच सूत्रांनी कथाही वाचता येते नि राय यांनी केलेले सर्व बदल याच सूत्रांचे चित्रपटीय रूप आहे. या सूत्रांतून पाहू गेल्यास राय यांची उपकथानके एक महाकनाथक निर्माण करतात.

उदाहरणादाखल कथा व चित्रपट यांतील बदलांचा विचार करू. कथेच्या शेवटी प्रेमचंद लिहितात.

“दोनो दोस्तों ने कमर से तलवारे निकाल ली. नवाबी जमाना था, सभी तलवार, पेशकब्ज, कटार वगैरह बांधते थे. दोनो विलासी थे, पर कायर न थे. उनमें राजनीतिक भावों का अधःपतन हो गया था. बादशाहा के लिये, बादशाहत के लिये क्यों मरे, पर व्यक्तिगत वीरता का अभाव न था दोनो जख्म खाकर गिरे और दोनो ने वही तडप-तडपकर जाने दे दी. अपने बादशाहा के लिये जिनकी आंखो से एक बूंद आंसू न निकला, उन्ही दोनो प्राणियों ने शतरंज के वजीर की रक्षा में प्राण दे दिये.”

कथेच्या शेवटी अधःपतनाच्या चरमसीमेवर प्रेमचंद नेऊन ठेवतात. राय मात्र खेळतून सुरू जालेल्या त्यांच्या कुरबुरी-क्रमशः चकमकी बनतात. गोष्टीने गोष्ट वाढत जाते आणि मीर पुढ्यातली बंदुक (तलवार नव्हे) उचलून मीर्झावर गोळी झाडतो. गोळी खांद्याशी हाताला चाटून जाते. तणाव काही वेळ राहतो. परंतु थोड्याच वेळात ते खेळायला परत एकत्र येतात. आता इंग्रजी पद्धतीनुसार बुद्धिबळ खेळू लागतात आणि ‘महारानी की जय’ म्हणत परत प्यादे नाचवू लागतात. अधःपतित होऊनही याचे सोयरसुतक न बाळगता जगत राहणे, ही अधःपतनाची त्याहीपलीकडची सीमा राय यांनी दाखवून त्यातले कारुण्य अधिक गडद केले आहे. तात्पर्य एकच. परंतु दाखवण्याच्या पद्धती, परिस्थितीचे interpretation विश्लेषण वेगवेगळे. त्यातच या कलावंतांचे सामर्थ्य आहे.

हिंदी सिनेमाच्या पारंपारिक प्रेक्षकाला हा सिनेमा पचवणे अवघडच गेले, असे सांगत पाडळकर कधी काळच्या औरंगबादच्या प्रेक्षकांना ‘सिनेमा समजला नाही’ असा दाखला देतात. तर लगेच पुढे ‘(भारतात) 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 समीक्षकांना ही) भारतीय इतिहासाबद्दल फारसे ज्ञान नसते. ते करून घेण्याची त्यांची इच्छा नसते. ही माहिती असल्याशिवाय हा सिनेमा कठीणच आहे.’ असेही म्हणतात. स्वतःच केलेल्या आरोपाचे उत्तर स्वतःच पुढच्या वाक्यांतून देतात.

‘शतरंज के खिलाडी’च्या कथानकाला एक स्थल-कालविशिष्ट ऐतिहासिक संदर्भ आहे. तो सर्वाना माहित असेलच असे नाही. परदेशी प्रेक्षक (व समीक्षक) तर दूरच सर्वसामान्य प्रेक्षकालाही तो माहित असेलच असे नाही. कथेत प्रेमचंद यांनी हे सामाजिक राजकीय संदर्भ गृहीत धरले आहेत. त्यात ते-‘वाजिद अली शाह का समय था...इधर देश की राजनीतिक दशा भयंकर होती जा रही थी. कम्पनी की फौजे लखनऊ की तरफ बढी चली आती थी...वाजिदअली पकड लिये गये थे.. अशी ओघवती वाक्ये देतात. एक तर प्रेमचंद यांनी ही कथा १९२४ मध्ये स्वातंत्र्ययुद्धा ऐन भरात असताना-तीही स्वाभाविकपणेच हिंदी वाचक डोळ्यासमोर ठेवून लिहिली आहे. त्यामुळे काही संदर्भ वाचकाला माहित आहेत, हे गृहीत धरले आहेत. याउलट सत्यजित राय १९७७ साली म्हणजे स्वातंत्र्यानंतर पुढे ३० वर्षांनी एकूण भारतीय (व परदेशी) प्रेक्षक डोळ्यासमोर ठेवून सर्व आवश्यक ऐतिहासिक तपशील उभा करतात. ही भर घालणे म्हणजे अर्थातच व्यावसायिक गरज नाही. ती कलात्मकच आवश्यकता होती. तेव्हा ‘सिनेमा समजला नाही’ या विधानाला अर्थ नाही.

कारण सर्व तपशील पूरवून राय यांनी कथाविश्व उभे केले आहे. व्यापक पट (प्रेमचंदांना अपेक्षित आहेच.) असाच मांडला आहे. तेंव्हा ही भरही समर्थनीय आहे आणि सर्वसामान्य प्रेक्षकाला इतिहासाचे पुरेसे-नेमके संदर्भ पुरवणारीही आहे. सिनेमा समजण्यासाठी इतिहासाची पुस्तके वाचण्याची गरज नाही, इतपत तरतुद राय यांनी करून ठेवली आहे. तेंव्हा सिनेमा समजण्यासारखा नाही हा सुप्त आरोप व तो परदेशी प्रेक्षकाला त्यामुळे कळला नसावा ही विधाने तथ्यहीन ठरतात. परदेशी मानसन्मान हा चित्रपटाच्या महत्तेचा निकष आहे, असे पाडळकर यांचे मत आहे का? चित्रपटाची श्रेष्ठता कलात्मकतेच्या निकषांवर जोखायची की त्याला मिळणाऱ्या पुरस्कारांनी मोजायची? वास्तविक, या संपूर्ण लेखात पाडळकर यांनी साहित्य विरुद्ध चित्रपट, प्रेमचंद

विरुद्ध सत्यजित राय, कलात्मक विरुद्ध व्यावसायिक, भारतीयांचे सद्गुण / देशभक्ती विरुद्ध ब्रिटीशांविषयीचा जिव्हाळा अशा लुटुपुटीच्या प्रश्नांचा डाव मांडला आहे. त्यांनी 'शह' दिल्याचा आव आणला असला तरी आम्हाला प्रतिवादाची 'मात' देणे चित्रपटसाक्षरतेसाठी आवश्यकच वाटते. हे वाद अर्थातच व्यक्तिगत नाहीत. तात्त्विक आहेत. तात्त्विक वादांमध्ये तर्काची नि पुराव्यांचीच कसोटी महत्त्वाची.

इथे प्रेमचंदांच्या कथेतल्या मीर-मीर्झा यांच्यासारखे तलवारी उपसून परस्परांना संपवण्याची गरज नाही. राय यांच्या चित्रपटात दाखवल्याप्रमाणे बाचाबाची झाली तरी नंतर सारे काही विसरू हा 'शतरंज'चा डाव पुढे चालूच ठेवायचा आहे. वादे वादे जायते, (तत्त्वबोध : याचा हाच इत्यर्थ आहे.)

शतरंज के खिलाडी - वाद संवाद- ३

'शतरंज'चे श्रेष्ठत्व उमजणे सोपे नाही.

● सुधीर नांदगांवकर

लोकसत्ता दिवाळी अंकातला 'शतरंज के खिलाडी' वरचा समीक्षणात्मक लेख मूळ साहित्यिक व साहित्य समीक्षक असलेल्या श्री. पाडळकरांनी लिहला आहे. सत्यजित राय यांच्या चित्रपटाकडे साहित्यिक दृष्टीकोणातून त्यांनी पाहिले आहे. हे स्पष्टपणे जाणवते. लेखकाचा एक पूर्वग्रह आहे तो म्हणजे साहित्य हे चित्रपटांपेक्षाही श्रेष्ठ कलामाध्यम आहे. यामुळेच प्रेमचंदची कथा त्यांचा शोकात्म वाटते तसा चित्रपट वाटत नाही या वाक्यातून त्यांचा पूर्वग्रह लक्षात यावा.

पहिला आक्षेप आहे चित्रपट दोन तासांचा करायचा ही व्यावसायिक गरज म्हणून सत्यजित मूळकथेत नसलेली पात्रे व प्रसंग वाढवतात ती

कांही कलात्मक अपरिहिर्यता नव्हती. हे अत्यंत दिशाभूल करणारे विधान आहे. सत्यजितनी आपल्या ३५ वर्षांच्या चित्रपट कारकीर्दीत तडजोड कधीच केली नाही. हे त्यांचे चित्रपट डोळसपणे पाहणाराला सहज लक्षात यावे.

साहित्य हे 'शब्द' माध्यम व चित्रपट 'प्रतिमा' माध्यम आहे. यातला फरकच लेखकाने समजून घेतलेला नाही. प्रा. सतीश बहादूर यांनी या दोन माध्यमांच्या भाषेतला फरक उत्तम विशद केला आहे.

“ललीत साहित्याचे चित्रपटांत रुपांतर करतांना मुख्य प्रश्न असतो शब्दांच्या भाषेच्या सामग्रीत लपलेला घाट लक्षात घेऊन त्याचं रुपांतर तशाच तऱ्हेच्या घाटात परंतु पूर्णपणे वेगळ्या अशा

चित्रपटाच्या भाषेद्वारा करायचे असते. जॉ मित्री या फ्रेंच चित्रपट अभ्यासकाने या दोन भाषांची वेगवेगळी खासियत फार छान पद्धतीने सांगितली आहे. (तो म्हणतो) कादंबरी (किंवा कथा) म्हणजे जगाच्या शोधात निघालेलं कथानक आहे आणि चित्रपट हे कथानकाच्या शोधात निघालेल जग आहे.'

दोन भाषातला हा मूलभूत फरक श्री. पाडळकरांच्या लक्षात आला असे 'लोकसत्ता' मधील लेख वाचून जाणवत नाही.

'शब्द' भाषेतील वर्णन हे एका वाक्यात येऊ शकते. पण दृश्य माध्यमात ते आणायचे तर संवादांतून आणायला परिणामकारक होणार नाही. यासाठी सत्यजितनी मीर आणि मिर्झा यांच्या बायकांच्या व्यक्तिरेखा ठसठशीतपणे साकारल्या आहेत. मिर्झाची (संजीव) पत्नी (शबाना) आणि मीरची (सईद जाफरी) पत्नी (फरीदा जलाल) या पूर्णातः भिन्न व्यक्तिरेखा आहेत. मीरच्या पत्नीला प्रियकर आहे. तर मिर्झाची पत्नी पती सहवासासाठी आसुसलेली आहे. खरं म्हणजे मीर व मिर्झा सेक्स हष्ट्या नामर्द आहेत. हे रूपकार्याने घेतले तर १८५०च काळ हा हिन्दुस्थानच्या इतिहासातील पराक्रमी वीरांचा पराक्रम नष्ट झाल्याचे चितारतो याकडे पाडळकरांचे दुर्लक्ष झालेले आहे. नव्हे त्यांना ते उमगलेलेच नाही. उलट पाडळकर त्या दोघांना 'वीर' म्हणतात आणि कथेच्या शेवटी दोघे आपसात भांडून तलवारीने लढतात आणि दोघेही मरतात. सत्यजितनी दोघांनाही जिवंत ठेवले आहे. अवनतीच्या काळातले हे भ्रष्ट 'वीर' तलवारीला हात घालणारच नाहीत. हे सत्य सत्यजीतनी इतक्या स्पष्टपणे दाखवले आहे की मुळातला प्रेमचंद यांचा शोकात्म शेवट खोटा वाटू लागतो. पाडळकरांचा आणखी एक आक्षेप आहे तो

म्हणजे नवाबाचा विलासीपणा सत्यजित रंगवतात पण डलहौसीचा कावेबाजपणा चितारीत नाहीत. मुळात डलहौसी ही व्यक्तीरेखा चित्रपटात नाही. संस्थाने खालसा करायची व कंपनी सरकारचे साम्राज्य वाढवायचे. हे गव्हर्नर म्हणून डलहौसीचेराजकीय धोरण आहे. कार्टूनद्वारा राय यांनी ते प्रस्थापित केले आहे आणि डलहौसीचा प्रतिनिधी म्हणून जनरल औट्रॅम (रिचर्ड अॅटनबरो) चित्रपटात येतो. डलहौसीचे धोरण प्रेक्षकांना कार्टूनमधून समजते. त्यामुळे इंग्रजांचा कावेबाजपणा जनरल औट्रॅमच्या एका संवादांतून सत्यजित ठळकपणे चितारतात तो संवाद आहे (इंग्रजीत) 'राजवाड्याच्या सौधावर पतंग उडवतबसणारा हा नबाब राजा रहायला योग्य नाही.' इंग्रजांचा हा कावेबाजपणा सत्यजित आणखी उंचीवर नेतात. नवाबाचा वजीर (व्हिक्टर बॅनर्जी) जेव्हा औट्रॅमला भेटतो तेव्हा औट्रॅम त्याच्याकडे राजमुकूट मागतो. तेव्हा औट्रॅम नबाबाला पदच्युत करणार हे वजीर ओळखतो ही बातमी सांगायला जेव्हा नबाबाकडे तो जातो तेव्हा. त्याच्या डोळ्यात अश्रु उभे रहातात.

पाडळकरांचा तिसरा आक्षेप आहे. प्रेमचंदांची कथा मीर व मिर्झा भोवती फिरते. चित्रपटात ते बाजूला पडतात कारण कथेची धूसर ऐतिहासिक पार्श्वभूमी राय जिवंत करतात. त्यामुळे मीर व मिर्झा या व्यक्तीरेखा उटून दिसत नाहीत. सत्यजितना प्रेमचंदांची ही कथा भावली कारण ती दोन संस्कृतींचा संघर्ष चितारते. रायनी कथेत लपलेला हा घाट हेरून शतरंज के खिलाडीची पटकथा लिहली. चित्रपटात मीर व मिर्झा अवनतीला लागलेल्या दोन व्यक्तीरेखा प्रतीक म्हणून येतात. राय लिहितात 'मला प्रेमचंदांच्या कथेत दोन संस्कृतींचा संघर्ष दिसला. 'एक हतबल म्हणून निरर्थक ठरलेली तर दुसरी सामर्थ्यशाली पण

अत्यंत दुष्ट बुद्धीने वागणारी या दोन टोकाच्या संस्कृतीमध्ये अर्थे कच्चे दुवेही मी वापरले आहेत.’ पटकथेची रचना डाक्युमेंटरी व कल्पित कथा अशी आगळ्या पद्धतीने राय यांनी केली आहे. ऐतिहासिक घटनांची अचूक मांडणी आणि कथानकाचा आवाका विस्तीर्ण असूनही तो भावनिक पातळीवर जोडण्यांत सत्यजित यशस्वी झाले आहेत. उदा. औट्रॅम जेव्हा बेगमला भेटायला येतो तेव्हा पडद्यामागून उमटणाऱ्या शाही आवाजाने त्याला आपल्या कावेबाजपणाची दुःखद जाणीव होते. अशी असंख्य घटनांनी शतरंज के खिलाडी परिपूर्ण आहे. प्रेमचंदांच्या कथेच्या पुढे चित्रपट खूप मोठी झेप घेतो. परंतु श्री. पाडळकरांच्या ध्यानांत हे बलस्थान आलेले नाही.

सत्यजित राय यांच्यावर समीक्षात्मक पुस्तक लिहणारे आंतरराष्ट्रीय चित्रपट समीक्षक चिदानन्द

दासगुप्ता लिहून गेले आहेत.

“शतरंज के खिलाडी हा इतिहासेच अचूक भान दाखविणारा व काळाच्या पडद्याआड जाऊन केवळ सत्य समोर मांडणारा विलोभनीय चित्रपट आहे. पण प्रेक्षकांच्या अगदी सुसंस्कृत प्रेक्षकांच्याही अपेक्षा तो पूर्ण करू शकला नाही. त्यातील भावभावना व भाष्य पूर्णतः उमजण्यासाठी कांही काळ जावा लागेल.”

इथे एक गोष्ट सुचवावीशी वाटते. गुरुदत्तांचा ‘कागज के फूल’ प्रेक्षकांनी पूर्णतः नाकारला होता. गुरुदत्तांना हा धक्का इतका जिव्हारी लागला की त्यांनी दिग्दर्शक म्हणून स्वतःचे नांव पुढे कोणत्याच चित्रपटाला दिले नाही. ‘कागज के फूल’ आज अभिजात चित्रपट म्हणून गणला जातो. ‘शतरंज के खिलाडी’ची गणना सत्यजित राय यांच्या अभिजात चित्रपटातच करायला हवी.

शतरंज के खिलाडी - वाद संवाद - ४

शतरंजचं यशापयश- कलात्मक आणि व्यावसायिक

समीक्षेची समीक्षा हा एक निरर्थक प्रकार आहे, असं माझं जुनच मत आहे, त्यामुळे सामान्यतः मी कोणत्याही समीक्षेपर लेखाची चर्चा करायला घेत नाही. कारण समीक्षकांची मतदेखील वैयक्तिक असतात आणि आपला मतभेद सहज संभवतो. तरीही रुपवाणीने पुनर्मुद्रित केलेल्या पाडळकरांच्या ‘सत्यजित राय आणि प्रेमचंद!’ या लेखावर थोडं लिहावंसं वाटलं कारण त्यात काही मूलभूत मुद्द्यांची चर्चा आहे, आणि त्याबद्दल लिहिणं आवश्यक आहे.

या लेखाचं ‘खूपसे चरित्रात्मक तपशील, कधी समीक्षेचे तात्विक विधान तर कधी शिरेबाजी असं अचूक वर्णन श्यामलाताईंनी लेखाला दिलेल्या

● गणेश मतकरी

उत्तरात केलेलं आहे. पण मला त्यापुढचा एक प्रश्न आहे तो म्हणजे या लेखातली चर्चा चित्रपटाचं यशापयश कोणत्या निकषावर ठरवत केलेली आहे? कलात्मक आणि व्यावसायिक यश या दोन्ही संपूर्णपणे वेगळ्या गोष्टी आहेत आणि एकाच्या चर्चेत दुसरी मिसळणं हे अनावश्यक आहे. या लेखात चित्रपटाच्या कलात्मक बाजूचा विचार असल्याचं भासतं, पण शेवटी प्रेक्षक प्रतिसाद, फिल्मफेअर पुरस्कार, हिंदी चित्रपटसृष्टीवरचा परिणाम, हे सारं कशासाठी? लेखाचं कन्क्लूजन हे त्याच्या निराशाजनक व्यावसायिक प्रतिसादाकडे बोट दाखवून होतं., मग जर हा प्रतिसाद चांगला

असता, तर चित्रपटाच्या कलात्मक गुणवत्तेकडे पाहण्याची आपली नजर बदलली असती का?’ लेखाचा बराचसा भाग हा प्रेमचंदांची कथा आणि राय यांचा चित्रपट यांच्या तुलनेचा आहे आणि युक्तीवाद हा राय यांनी केलेल्या बदलांमुळे चित्रपट अडचणीत आला असं सांगणारा. मी स्वतः प्रेमचंदांची गोष्ट वाचलेली नव्हती आणि चित्रपटही अनेक वर्षांपूर्वी पाहिला होता. लेखाच्या निमित्ताने मी तो पुन्हा पाहिला आणि गोष्टही वाचली. मला पूर्वी चित्रपट फार आवडला नव्हता, पण आता आवडला. गोष्टही आवडली. मात्र त्यांची तुलना करून त्यात चित्रपटाला दोषी ठरवणं काही फार पटलं नाही.

There was not a full length film in Premchand's story हे राय यांचं विधान पाडळकर दोनदा उधृत करतात आणि त्यामुळे, केवळ लांबी वाढवण्यासाठी त्यात अनावश्यक तपशील, व्यक्तिरेखा घातल्या असं सुचवतात.

Full length film नसणं हे थोडं फसवं विधान आहे. त्याच्या उल्लेखावरून आणि आधी लेखात दिलेल्या संदर्भावरून असं भासतं की राय यांना बुद्धीबळाची आवड होती आणि ब्रिटीश संस्कृती विषयी प्रेम होतं, त्यामुळे त्यांनी ही गोष्ट निवडली असावी पण गोष्ट वाचल्यावर लक्षात येतं की गोष्टीचा अवकाश आणि घटना मर्यादित असल्या तरी आशयाच्या दृष्टीने तिचा आवाका मोठा आहे. तिच्यात खूप शक्यता आहेत. त्यात मांडलेला मुद्दा प्रभावी आहे आणि लॉजिकल एक्स्टेंशनच्या शक्यता खूप आहेत. कथेतला दोन उमरावांचा खेळ हा ब्रिटीश आणि भारतीयामधला सत्तासंघर्ष तसंच नागरीक आणि राज्यकर्ते यांच्यामधली दरी अधोरेखित करणारा

अन त्या काळाच्या सामाजिक, राजकीय स्थितीकडे तिरकस दृष्टीने पाहणारा आहे. किंबहुना त्यापुढे जाऊनही म्हणता येईल की त्यातली राजकीय टिका आणि मनुष्यस्वभावाचं चित्रण हे काळापलीकडलं, मूलभूत स्वरूपाचं आहे. राय यांनी पटकथेत रूपांतर करतांना या कथेच्या जर्मनमधल्या तर्कशुद्ध शक्यता शोधून काढून फुलवल्या आहेत.

राय यांच्या कामात अनेकदा प्रोटॅगनिस्टस हे प्रातिनिधिक स्वरूपाचे असतात. त्यांच्या निमित्ताने मोठा सामाजिक पट उलगडणं त्यांच्या अनेक चित्रपटांत दिसतं. त्यांनी चित्रपटांसाठी साहित्यकृती निवडताना या प्रकारचा विचार केल्याचं पथेर पांचाली पासून वेळोवेळी जाणवतं. त्यामुळे इथेही मीर आणि मिर्जा या सुखासीन बुद्धीबळपटूंना समोर ठेवून त्यांच्या मार्फत एका मोठ्या विषयाला तोंड फोडणं हे त्यांच्या कार्यपद्धतीशी सुसंगतच आहे. त्याचप्रमाणे हेही सुसंगतच आहे, ही त्यांनी कथेचा केवळ जर्म घेऊन पटकथा नव्याने, त्यांना जे सांगायचय ते डोक्यात ठेवून नव्याने कन्सिव करावी. ते नेहमीच तसं करत आलेले आहेत.

केवळ कथेशी प्रामाणिकपणा हा चित्रपटाचा गुण होऊ शकत नाही. कथेचा फॉर्म वेगळा. चित्रपटाचा वेगळा. काही वेळा ती शंभर टक्के जशीच्या तशी रूपांतरी होऊ शकते. पण तशी नसल्यास काही फरक पडत नाही.

शतरंज के खिलाडी, ही कथा वेगवेगळ्या पद्धतींनी वाढवणं शक्य होतं. एकतर मीर आणि मिर्जाच्या घरचा तपशील वाढवणं, त्यांच्या पत्नीच्या व्यक्तिरेखा अधिक फ्लेश आउट करणं, आणि तिथल्या काहीशा गंमतीदार घडामोडींमधे

भर टाकणं हा झाला एक मार्ग, त्यावेळचा समाज, बंडाची पार्श्वभूमी पुढे आणणं हा दुसरा. राय यांनी निवडलेला मार्ग आणखीनच वेगळा आहे. तो एकमेकांपुढे ठाकलेल्या बुद्धीबळपटूंच्या दोन जोड्या समोर आणतो. पहिली मीर आणि मिर्जा ही, लुटपुटीच्या युद्धात रमून वास्तव विसरणारी, तर दुसरी अवधचा राजा वाजिद अली शाह आणि त्याची सत्ता उलथवायला निघालेला जनरल औट्रम ही, वास्तवावर प्रखर परिणाम करण्याची ताकद असणारी. पटकथेचा हा फॉर्म खूप इन्टरेस्टिंग आहे, आणि माझ्या मते तरी मूळ कथेलाही न्याय देणारा. तो व्यावसायिक तडजोड तर नाहीच उलट थोडा प्रायोगिक आहे कारण या दोन जोड्या संकल्पनेच्या पातळीवर जोडणं शक्य असलं तरी प्रत्यक्षात त्या एकमेकांच्या मार्गात येत नाहीत. प्रेक्षकांसाठी हे थोडं वेगळं, काहीसं अनपेक्षित जरूर आहे पण रायसारख्या महत्त्वाच्या, जागतिक किर्तीच्या दिग्दर्शकाने असं वेगळं करून पाहायचं नाही, तर कोणी पाहायचं? पाडळकरांना कथेत येणाऱ्या नव्या पात्रांबद्दल काय आक्षेप आहे (आणि खरोखर आहे का?) हे मला नीट कळलं नाही. पण पात्र येणार ती पटकथेच्या गरजेप्रमाणे मूळ गोष्टीत त्यांचं असणं नसणं गौण आहे. चित्रपटाच्या शेवटाबद्दलचं माझं मत बरचसं श्यामलाताईसरखंच असल्याने त्याविषयी मी वेगळं लिहित नाही पण राय यांच्या त्रयस्थ मांडणीबद्दलचा मुद्दाही मला गोंधळाचा वाटला. पाडळकर म्हणतात, 'आपण भारतीय असल्याने ब्रिटीश व येथील स्थानिक राज्यकर्ते यांच्या संघर्षात आपण ब्रिटीशांच्या विरुद्ध बाजू मांडली तर आपल्यावर पक्षपातीपणाचा आरोप होईल, या भीतीने त्यांनी या सिनेमात कुणाचीच बाजू न

घेण्याचा निर्णय घेतला, मात्र असे करताना त्यांनी ब्रिटीशांचे कसलेच दुर्गुण दाखवले नाहीत.'

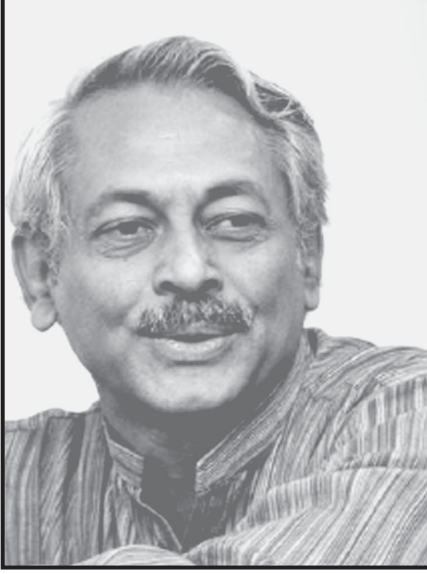
हा पक्षपातीपणाचा आरोप कोण करणार होतं आणि कशाकरता? आणि राय या प्रकारचे कलात्मक निर्णय भीतीपोटी घेत असल्याचं मला तरी माहित नाही. आणि भीती तरी कसली? अशी कुठे नोंद आहे का? शिवाय मुळात ब्रिटीशांचे दुर्गुण दाखवले नाहीत हेही योग्य नाही. शतरंज के खिलाडी हा पूर्ण त्रे शेडसचा चित्रपट आहे. इथे कोणतीच प्रतिमा उजळ नाही. इथलं ब्रिटीशांचं चित्रण कावेबाज, धूर्त राजकारणी असंच आहे. यापलीकडे कोणते दुर्गुण दाखवणं अपेक्षित आहे?

एकूण लेखातच या सेलिब्रेटेड दिग्दर्शकाबद्दल वाईट म्हणायचं नाही, पण चित्रपटाला चांगलं म्हणायचं नाही असा सूर आहे. राय यांचं वेळोवेळी कौतुक आहे. त्यात मिर्जा एका प्रसंगी जमिनीवर बुद्धीबळाचा पट रेखाटतो त्याला 'हा खास राय टच' असं म्हटलंय, खरं तर मला यात काही राय टच दिसला नाही. माझ्या मते पटकथेच्या रचनेतच खरा राय टच आहे.

शतरंज के खिलाडी त्या काळात चालला नाही हे आश्चर्य नाही. आपला हिंदी चित्रपट एका विशिष्ट फॉर्म्युल्यात अडकलेला होता आणि त्यापलीकडे काही पाहाण्याची त्याची तयारी नव्हती. शतरंज के तसा वैचारिक चित्रपट होता. त्यात प्रायोगिक, त्यामुळे आज त्याच्या व्यावसायिक अपयशाचा मुद्दा त्याच्या कलात्मक यशाच्या विरोधात जाऊ नये. आज काही वेगळं पाहाण्याची सवय केलेल्या तरुणांना मात्र मी 'शतरंज के खिलाडी' नक्कीच सुचवेन. तो राय यांच्या सर्वोत्तम चित्रपटांपैकी नसला तरी त्यांच्या मोठेपणाकडे निर्देश करणारा जरूर आहे.

संस्कृती संवादाचे अवशेष

● जी. के. ऐनापुरे



कन्नड दिग्दर्शक गिरीश कासारवल्ली पुण्याच्या फिल्म इन्स्टिट्यूट मधून दिग्दर्शनाचा डिप्लोमा घेऊन बाहेर पडले. आणि घटश्राद्ध (१९७८) या पहिल्याच चित्रपटाने राष्ट्रीय स्तरावर पोचले. १९७८ ते २०१२ या पंचवीस वर्षात गिरीशनी सातत्याने १३ कन्नड चित्रपट दिग्दर्शित केले. त्यांच्या चित्रपट विश्वाचा वेध घेणारी ही लेखमाला

लेखांक बारावा

‘गजनी’च्या प्रमोशनसाठी अमीर खाननं केस कापत फिरण्याचं जे तंत्र वापरलं ते राजकारणाचा भाग म्हणूनच पाहता येईल. सगळ्यात दुर्दैवी उदाहरण राजा बुंदेलाचं. त्याने आपल्या ‘सती’ सिनेमाच्या प्रमोशनसाठी प्रतिगामी शक्तींकडून आंदोलन करण्याचं जे ढोंग केलं. ते धक्कादयकच म्हणायला हवं. कारण त्याने स्वतः व निर्माण केलेला ‘सती’हा सिनेमा धंदेवाईक नव्हता. पण पैशाच्या काळजीतनं हे कृत्य त्यानं केलं असावं, असं ध्यानात येतं. कासारवल्ली असल्या गोष्टींना विरोध करतात. हे ते प्रागतिक असत्याचंच लक्षण आहे.

जगमाता ह्यांना कासारवल्ली ह्यांच्याबरोबर काम करायचं आहे. कासारवल्ली यांना जयमाता ह्यांच्या बरोबर नाही. आपल्या प्रदेशामध्ये नाव झाल्यावर बऱ्याच जणांना प्रदेशाबाहेर किंवा राष्ट्रीय पातळीवर जाण्याची ओढ असते. जयमाता ह्यांना तसंच काही तरी वाटतं होतं. त्यांना समोर ठेवूनच कासारवल्ली ह्यांनी ‘ताईसाहेब’च प्रयोजन केलेलं आहे. तसा कासारवल्ली ह्यांच्यासाठी हा अनुभव होता. म्हणून त्यांनी श्याम बेनेगल ह्यांच्याप्रमाणे मधला मार्ग स्वीकारला नाही. ताईसाहेब आणि जयमाता ह्यांच्या आधारावर कासारवल्ली ह्यांच्या डोक्यात पण त्यावेळेला एक वेगळं ‘सिनेमा सूत्र’ होतं. त्यात बॉक्स ऑफिसला पहिल्यांदा गृहित धरलं होतं. पण कासारवल्ली ह्या यशस्वी झाले नाहीत. हे एका अर्थानं चांगलंच झालं. एक चांगला गंभीर (Serious) सिनेमा. त्या अर्थाने किंवा तसा धंदेवाईक (popular) सिनेमा होऊ शकत नाही. निदान बॉक्स ऑफिसवर तरी फार तर तो विकला जाऊ शकतो. नाहीतर वेळेत रिलीज होऊ शकतो. ‘ताईसाहेब’च्या बाबतीत एका बाजूला कासारवल्ली आणि दुसऱ्या बाजूला जयमाला असल्यामुळे सिनेमा पूर्ण होऊन

रितीजसाठी तयार झाल्यावर सगळ्यांच्यातच एक विचित्र संदिग्धता तयार झाली असावी, अशा काहीतरी विचित्र परिस्थितीचा जाच. 'ताईसाहेब'च्या अपयशापाठीमागे असावा. इकडे हिंदीमध्ये धंदेवाईकांनी समांतर ह्यामधील मधला मार्ग स्वीकारणारे श्याम बेनेगल, गोविंद निहलानी ह्यांची अवस्था सिनेमा काय आणि कसा काढायचा?... ह्या पातळीपर्यंत येऊन पोहोचली आहे. 'कलयुग', 'झुबेदा'सारखे. सिनेमा करणारे श्याम बेनेगल वलयांकित चेहरा असलेल्या लोकांना घेऊनही बॉक्स ऑफिसवर यशस्वी झाले नाहीत. उलट 'अंकुर', 'निशांत', 'भूमिका'सारखे सिनेमे करून त्यांनी भारतीय सिनेमाला शबाना आझमी, स्मिता पाटीलसारखे अभिनयात सशक्त असलेले वलयांकित चेहरे दिले. 'आक्रोश' सारखा महत्वाचा सिनेमा करणाऱ्या गोविंद निहलानी ह्यांनी नायकाचा चेहरा आणि इमेज (ओमपुरी, नसिरुद्दिन शाह) बदलण्याचा प्रयत्न केला. पण त्यात त्यांना सातत्य टिकवता आलं नाही. 'अर्थसत्या'च्या निमित्ताने त्यांनी मधला मार्ग स्विकारला. बॉक्स ऑफिसला चमत्कार करून दाखवला. ह्यात समांतर कककक भूमिकेसाठी बच्चनला नाकारण्यात आलं. ह्याची चर्चा खूप झाली. पण नंतरच्या काळात गोविंद निहलानींनी बच्चनसाठी 'देवा' नावाचा फडतुस सिनेमा काढून आपला चांगला भूतकाळ इतिहासजमा करून टाकला आणि पुढचा 'तक्षक' तर भयंकरच. श्याम बेनेगल आणि गोविंद निहलानी अशा मधल्या मार्गाने गेल्यामुळे त्यांना दिग्दर्शक म्हणून गवसलेलं 'सिनेमा सूत्र' त्यांच्या डोक्याबाहेर गेल्यासारखं वाटतं. भारतीय सिनेमाच्या आर्थिकदृष्ट्या बलाढ्य असलेल्या परंपरेनं (धंदेवाईक) ह्या दोघांना गिळून टाकलं की काय?... असा एक वाईट विचार मनात येतो. (मणी कौलने पहिल्यापासूनच अशा मार्गाला

जायला नकार दिला आहे. मृणाल सेन ह्यांनी अलीकडेच दिलेल्या मुलाखतीत त्यांना सिनेमा संदर्भातील निराशा (वर्तमान) लपवता आलेली नाही.) गिरीश कासारवल्ली ह्यांनी मात्र आपला सूर कायम ठेवला आहे. त्यांना गवसलेलं. 'सिनेमा सूत्र' त्यांनी हाताबाहेर जाऊ दिलेलं नाही. सिनेमा हा समुहासाठी असतो. त्यांच्या इच्छाशक्तीनुसार सिनेमातील आशय विषय जन्म घेतात. हा विचार आपल्या बौद्धिक कसोटीनुसार ते सिद्ध करताना दिसतात. जयमाता ह्यांच्या निमित्ताने त्यांचा सुरू झालेला प्रवास द्विपा (सौंदर्या), हसीना (तारा), गुलाबी टॉकीज (उमाश्री) असा चालूच आहे. त्याचा त्यांनी कोणताही 'मार्ग' होऊ दिलेला नाही.

॥१॥

गिरीश कासारवल्ली, पुरस्कार आणि फिल्म फेस्टिवल ह्यांच्यात एक अनन्यसाधारण बंध आहे. कासारवल्ली ह्यांनी कोणताही नवीन सिनेमा केला, की त्याची सुरुवात फिल्म फेस्टिवलपासून होते आमि मग त्यांच्यावर मिडिया, फिल्म मेकर्स ह्यांच्यात चर्चा सुरू होते आणि त्याच्यामुळे कासारवल्ली ह्यांच्यासाठी पुरस्काराचे दरवाजे खुले होतात. भारतातले काय जगातले फिल्ममेकर्स कासारवल्ली कासारवल्ली ह्यांच्या सिनेमाची वाट बघत असतात. ह्याचं मुख्य कारण कासारवल्ली आपल्या सिनेमाला जागतिक परिप्रेक्ष्यातनं बघतात. त्यांचा सिनेमा आशयाच्या अंगानं अतिशय स्थानिक (Local) असता, तरी परिणामात्मक अर्थ छटा वैश्विक अशा असतात. अतिशय वेगळ्या पद्धतीनं (out of the way) केलेलं सातत्यापूर्ण काम आणि सांस्कृतिक समज अशा अनेक गोष्टी त्यांच्या सिनेमाला उचलून धरतात. कासारवल्ली ह्यांचा सिनेमा भारतीय संस्कृतीचा एक अविभाज्य घटक आहे. अशा पद्धतीने अस्तित्वात येणारा सिनेमा जगभरात भारतीय संस्कृतीचा वाहक

म्हणून काम करती असतो. भारतातील सांस्कृतिक विभाग त्यांच्याकडे आणि त्यांच्या सिनेमाकडे याच दृष्टिकोनातून बघत असावा. सत्यजित रे, मृणाल सेन ह्यांच्यानंतर इतकं सातत्यपूर्ण महत्वाचं काम करणारा दिग्दर्शक म्हणून त्यांना आज तरी पर्याय नाही. अशा विचारातून दृष्टीने त्यांना मिळालेल्या पुरस्कारांच्या पसाऱ्याकडे पाहावे लागते.

त्यांना मिळालेल्या पुरस्काराची सुरुवात त्यांच्या विद्यार्थीदशेपासूनच झाल्याचे आपल्याला दिसते. त्यांचा 'अवशेष' (१९७५) ह्या शॉर्ट सिनेमाला रजत कमल पुरस्कार मिळाला होता. त्यानंतर त्यांना 'घटश्राद्ध' (१९७७), 'ताबराना कथे' (१९८७), 'ताईसाहेब' (१९९८), 'द्विपा' (२००२) असा चारदा सुवर्ण कमळ पुरस्कार मिळाला. हा पुरस्कार चारदा मिळविणारे ते पहिले कन्नड दिग्दर्शक आहेत. ते 'बनादा वेशा' (१९८९), मने आणि क्रौर्य (१९९६) ह्या तीन सिनेमांना उत्कृष्ट कन्नड फिल्मचा रजत कमळ पुरस्कार मिळाला आहे. कन्नड सिनेमाला आतापर्यंत जे सहा स्वर्ण कमळ पुरस्कार मिळाले आहेत, त्यापैकी कासारवल्ली ह्यांनाच चारदा पुरस्कार मिळाला आहे. 'घटश्राद्ध'हा त्यांचा पहिला पूर्ण लांबीचा सिनेमा त्याला त्यापेक्षा वरचा पदर बाजूला करून ते खोलात शिरतात. चित्रपटातून सभोवताल व्यक्त झाला पाहिजे. कर्नाटकातील प्रत्येक जिल्ह्याला खास असे वैशिष्ट्य आहे. तिथली भाषा कन्नड असली, तरी उच्चारत फरक आहे. उत्तर कर्नाटकातील पात्राने कोंकणी वेशभूषा करून म्हैसूरची भाषा बोलली, तर काय होईल? अंदाज बांधा! यातून अनाहूत काही होणार नाही. पण वास्तवाचे चित्र दिसणार नाही. कर्नाटकात असणारे प्रादेशिकतेचे वेगवेगळे व्यत्यास सूक्ष्मरित्या ओळखून त्याची दखल घेऊन, ते व्यक्त

करण्याच्या दृष्टीने आपले चित्रपट विफल झाले आहेत. दिग्दर्शकाने सांगितलेल्या कथावस्तुची अभिव्यक्ती चांगल्या प्रकारे झाली पाहिजे. ती तिथेच थांबली, तर फक्त सिनेमामात्र होईल.

त्यापेक्षा ती खोलवर उतरली. तर एक चांगली कला होण्याची शक्यता (साध्यता) असते.

चित्रपट ही एक कला समजून त्या दिशेने वाटचाल करायला कन्नड भूमीने सिद्ध असायला हवे. त्यासाठी सिनेमातून त्या त्या काळातील सामाजिक, राजकीय आणि धार्मिक तिढ्यांना प्रतिमेच्या रूपात साकार करायला हवे.

आपल्या भाषेच्या बहुतेक चित्रपटांमध्ये संवाद आणि गाणी एवढेच फक्त कन्नड भाषेत असते. त्यात येणारी पात्रे, त्यांची वेषभूषा, प्रवृत्ती, वातावरण, घटना प्रसंग तमिळ किंवा तेलगुसारखे असतात. या सर्वांतून कन्नड भाषा आणि संस्कृती नाहीशी झालेली असते. हे सर्व वाचल्यावर कासारवल्ली ह्यांचे टीकाकार अशा पद्धतीने सिनेमाचा विचार करत असतील. असे वाटत नाही. म्हणून मग त्यांच्या टीकेला फारसा अर्थ उरत नाही त्यांनी कासारवल्ली ह्यांचा सिनेमा कन्नड मर्यादा पार करून भारतीय कसा झाला. असा विचार केल्यास त्यांच्याजवळ टीकेसाठी जागाच शिल्लक राहणार नाही. कासारवल्ली ह्यांना Item number of the awards works म्हणण्यापाठीमागचा श्रीधर ह्यांचा हेतू शोधक अर्थाने पाहिल्यास असाच बाष्कळ ठरतो. त्यांना जे म्हणायचं आहे ते दुसऱ्या बाजूनेच ते म्हणतात. जयमाता (ताईसाहेब), तारा (हसीना), सौंदर्या (द्विपा) अशा वलयंकित असलेल्या नट्या सिनेमात असल्यावर पुरस्काराच्या यादीतून कासारवल्ली ह्यांचं नाव बाजूला होण्याचा प्रश्न नाही. पुन्हा ह्यातील नट्या सिनेमाच्या निर्मात्या. त्यामुळे पुरस्काराच्या रकमेतून आर्थिक लाभ तर उठवायचा. अधिक राष्ट्रीय प्रसिद्धी

मिळवावयाची. ह्या गोष्टीत तथ्य असू शकते. पण ते कासारवल्ली ह्यांच्या बाजूने नाही. तर जयमाला, तारा, सौंदर्या ह्यांच्या बाजूनेच आहे. मुळात ह्या नट्यांची नावे कर्नाटकाच्या बाहेर कुणालाही माहीत नाहीत. पण कासारवल्ली ह्यांच्यामुळेच ती सगळ्यांना माहीत झाली. कासारवल्ली त्यांच्या कॉस्मॅटीक व्हॅल्यूला फारसे महत्व देत नाहीत. सिनेमातील आशयानुसार त्यांचा वापर करून घेतात. कासारवल्ली ह्यांच्या संदर्भात ही गोष्ट अधिक विचार प्रवृत्त करणारी वाटते. आपल्याला चांगला रोल मिळावा म्हणून एखाद्या चांगल्या दिग्दर्शकाच्या मागे आर्थिक मदत घेऊन उभे राहणे, ह्याला आपण सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यातून सुद्धा पाहू शकतो. सगळ्या लोकांनी असा विचार केला. तर भारतीय सिनेमा भूप्रदेश, भाषिक मर्यादा ह्यात अडकून राहणार नाही. कासारवल्ली ह्यांचे महत्व ह्या अर्थाने आहेत. त्यांनी कॉस्मॅटीक व्हॅल्यू असलेल्या नट्यांना सामान्य स्त्रीच्या दुःखद आणि प्रश्न असलेल्या आवरणातून सिनेमात सादर केले आहे. त्यामुळे स्त्रीकडे बघण्याचा दृष्टीकोन (सकारात्मक) समाजामध्ये विस्तारू शकतो. कासारवल्ली त्यांच्या कुठल्याही सिनेमात स्त्रीया भोगवस्तु म्हणून दाखवत नाहीत. त्यामुळे त्यांना मिळालेल्या संधीचा ते स्त्रीवादी दृष्टीकोनातूनच विचार करताना दिसतात. त्यांचा हा प्रवास अभ्यासाचा विषय होऊ शकतो. (हसीना बघितल्यावर आपल्याला ह्याची जाणीव प्रकर्षाने होते) कासारवल्ली ह्यांच्याशी तुलना करता सत्यजित रे ह्यांच्या सिनेमातील कुठल्याच नट-नट्यांची ओळख त्या अर्थाने राष्ट्रीय पातळीवर गडद होताना दिसत नाही. त्यांचा सिनेमा सत्यजित

रे अशा नावानेच शिल्लक राहतो. कन्नडमधल्या लोकांनी ही गोष्ट 'भारतीय' अशा अर्थाने समजून घ्यायला हवी आणि कासारवल्ली ह्यांच्या पाठीशी ठामपणे उभे राहायला हवे. हिंदीत असे प्रकार भरपूर. बरेच वलयांकित असलेले लोक गुलजार ह्यांच्याकडे धावून गेले. गुलजार ह्यांनी त्यांचा कॉस्मॅटीक व्हॅल्यू घालवून त्यांना एकदम साधं करून टाकलंय (लेकिन) ह्या संदर्भात शशी कपूरचं उदाहरण एक गंभीर प्रकार म्हणून आपल्याला सांगता येईल. शशी कपूर आपल्याला चांगल्या भूमिका मिळव्यात म्हणून श्याम बेनेगल (जुनून, कलयुग) गोविंदा निहलानी (विजेता) गिरीश कर्नाड (उत्सव) ह्यांच्याबरोबर निर्माता. अभिनेता म्हणून उभे राहिले. त्यांना वेगळ्या भूमिका मिळाल्यासुद्धा त्यांचं राष्ट्रीय पातळीवर कौतुक झालं. आपल्या सिनेमातल्या खुशातचेंडूपणाला (भूमिकांना) भुरळ घालून त्यांनी ही महत्त्वाची गोष्ट सिद्ध करून दाखविली. त्यासाठी ते दीर्घकाळ लक्षात राहतील. (फक्त ह्यांच्यासाठीच) जयमाला, सौंदर्या, तारा ह्या अशाच प्रयत्नांमुळे आपल्या लक्षात राहतात. स्टार असल्यामुळे नाही. प्रत्येक गंभीर दिग्दर्शकाला अशा लोकांची गरज असते. की अशा स्टार लोकांना वेगळे काहीतरी करणाऱ्या दिग्दर्शकाची गरज असते? ह्या प्रश्नाचं उत्तर दोन्ही बाजूंनी सारख्याच पद्धतीनं देता येतं. पण दिग्दर्शक म्हणून गिरीश कासारवल्ली असतील, तर ह्या प्रश्नाचं उत्तर आपल्याला एकाच बाजूनं देता येतं. (इथे उत्सव संदर्भात च्या आपल्याला कासारवल्ली कर्नाड अशी तुलना करता येते.

●●● (अपूर्ण)

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

श्रेयस तळपदे निर्मित दुसरा मराठी चित्रपट

श्रेयस तळपदे 'इक्बाल' आणि श्याम बेनेगल यांच्या 'वेलकम टू सज्जनपूर' मुळे हिंदीत प्रस्थापित झाला. पण त्याच्या अभिनयाचा आरंभ मराठी चित्रपटांतून झाला. त्याने 'सनई चौघडे' हा मराठी चित्रपट निर्माण केला आणि आता 'पोस्टर बॉइज' हा दुसरा मराठी चित्रपट निर्माण करत आहे. दिग्दर्शन समीर पाटील करत असून दिलीप प्रभावळकर, हर्षिकेश जोशी आणि अनिकेत विश्वासराव यांच्या या विनोदी चित्रपटात भूमिका आहेत.

स्वतः श्रेयस तळपदे मात्र 'बाजी' या निखिल महाजन दिग्दर्शित मराठी चित्रपटांत भूमिका करणार आहे.

फिल्म म्युझियमचे लौकरच उद्घाटन

केंद्र सरकारने भारतीय सिनेमाची १०० वर्षे साजरी करण्यासाठी २० कोटी रुपये खर्चून चित्रपट म्युझियम तयार करत आहे. मुंबईतील फिल्मस डिव्हीजनकडे हे काम सोपविण्यात आले असून म्युझियमच्या पहिल्या फेझचे उद्घाटन लौकरच होणार आहे. फिल्म डिव्हीजनच्या मुंबईतील कार्यालयातील गुलशन महल मध्ये हा म्युझियम बनला आहे. पुढच्या फेजमध्ये थिएटर वाचनालय इ. सुविधा निर्माण करण्यात येतील.

प्रभात : जाने. महिन्याचे कार्यक्रम

२४ जाने. चष्मे बहर (हिंदी)
(शुक्र) दिग्द. सई परांजपे
(कलर/१९८१/१४५ मि.)

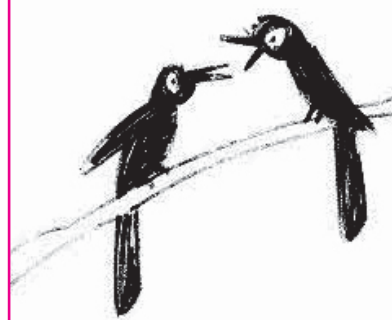
२७ जाने. शतरंज के खिलाडी (हिंदी)
(सोम) दिग्द. सत्यजित राय
(कलर/१९७७/१२९ मि.)

दादर माटुंगा कल्चरल सेंटर
सायं. ६.३० वा.

फा य न ल क ट

रघुवीर कुल

ऐकू आले का?



बाराव्या एशीयन फिल्म फेस्टीव्हलचं
सूप वाजले का?