

## परिक्रमा

### महाराष्ट्र चॅप्टरची कोल्हापूरात बैठक

महाराष्ट्रातील फिल्म सोसायटी चळवळ अधिक जोमदार करण्याच्या उद्देशाने महाराष्ट्र चॅप्टरची बैठक कोल्हापूर येथे ३० मे रोजी झाली. महाराष्ट्र चॅप्टरचे कार्याध्यक्ष वीरेने चित्राव यांनी बैठकीत मार्गदर्शन केले. कोल्हापूरच्या बाबूराव पेंटर फिल्म सोसायटीने बैठक आयोजित केली होती. चळवळ अधिक जोरदार करण्यासाठी कार्याध्यक्षांनी पुढच्या वर्षभराचा कार्यक्रम बैठकीत मांडला. महाराष्ट्र चॅप्टरच्या नव्या कार्यकारीणीने सदस्य बैठकीला उपस्थित होते.

### चित्रपट रसास्वाद शिबीर नांदेड येथे

स्वामी रामानंदतीर्थ विद्यापीठाने फेडरेशनचा महाराष्ट्र चॅप्टर व नॅशनल फिल्म आर्काइव्ह यांच्या सहकार्याने २२ ते २६ ऑगस्ट या सप्ताहांत विद्यापीठांत 'चित्रपट रसास्वाद शिबीर' आयोजित केले आहे. विद्यापीठाच्या मास कम्युनिकेशन डिपार्टमेंटचे प्रमुख शिंदे यांनी पुढाकार घेऊन मराठवाड्यात हे पहिले 'रसास्वाद शिबीर' आयोजित केले आहे. शिबिराला १०० विद्यार्थी उपस्थित रहातील असा अंदाज शिबीराचे संयोजक डॉ. गोणारकर यांनी सांगितले.

### 'निर्झर' तर्फे ऋतुपर्णो घोष चित्रोत्सव

नागूरच्या निर्झर फिल्म सोसायटीने ऋतुपर्णो घोषच्या अकाली निधनानिमित्त त्याला श्रद्धांजली वहाण्यासाठी ४ चित्रपटांचा चित्रोत्सव आयोजित केला आहे. त्यांत रेनकोट, कश्मकश, आणि दि लास्ट लियर हे चित्रपट दाखविण्यात येणार आहेत. आकर्षक फोल्डरही काढण्यात आला आहे.

### यश चोप्रा फिल्मसचा इन्ट्रीड बर्गमनवर चित्रपट

यश चोप्रांच्या निधनानंतर त्यांचा दुसरा मुलगा नट उदय चोप्रा आपला भाऊ आदित्य चोप्रा बरोबर चित्रपट निर्मितीत उतरला आहे. वायआरएफ एंटरटेनमेंटसाठी उदय चोप्रा विख्यात हॉलीवूड अभिनेत्री इन्ट्रीड बर्गमनच्या एका प्रेम प्रकरणावर हिंदी चित्रपट निर्माण करत आहे. 'इन्ट्रीड' या पुस्तकावर पटकथा आधारलेली आहे. दुसऱ्या महायुद्धात प्रसिद्धीला आलेला वॉरफोटोग्राफर रॉबर्ट केपा यांच्या बरोबर इन्ट्रीडचे प्रेम प्रकरण होते. या सत्य घटनेवर आधारित ही कथा आहे. चित्रपटाची सध्या पटकथा लिहली जात असल्याने दिग्दर्शक अभिनेत्री संगीतकार इ. बदल काहीही बोलायला उदयने नकार दिला आहे. एक मात्र खरे की हिंदी पडद्यावर हॉलीवूड अभिनेत्रीची प्रणयकथा प्रथमच पडद्यावर येणार आहे.

### अनुराग कश्यप पाच लघुपट काढतो

गँग ऑफ वासेपूरने चांगलेच प्रसिद्धीच्या झोतात आलेले अनुराग कश्यप आता व्हायकॉम साठी ५ लघुपटांचा एक चित्रपट निर्माण करत आहे. प्रत्येक लघुपटाची कथा वेगळी असेल. आणि गँग ऑफ वासेपूर मधील कलावंत लघुपटांत एकेक करून दिसतील. अनुरागने त्यासाठी नीरज घावग, वासा बाला, अनुभती कश्यप, श्लोक शर्मा व गीतांजली राव या पांच दिग्दर्शकांना नियुक्त केले आहे.

## नवा चित्रपट तुमच्या दिवाणखान्यांत

सिनेमाने एका शतकात तंत्राच्या बळावर प्रचंड प्रगती केली आहे. १८९५ साली एक मिनीटांच्या स्ट्रीपवर सुरू झालेला सिनेमा १६ एमएम, ३५ एमएम, ७० एमएम असा मोठा होत गेला. या नव्या माध्यमाची जादू साऱ्या



जगभर पसरली. भारतात तर साठच्या दशकांत सिनेमाने रंगाच्या जगात प्रवेश केल्यानंतर प्रेक्षक वाढू लागला. १९७२ साली जपान व हॉलीवूड यांना मागे टाकून चित्रपट निर्मितीत भारताचे स्थान क्रमांक एकवर आहे. हे स्थान अजूनही टिकून आहे. भारतीय सिनेमाला युरोपियन फिल्म पंडित 'इंडियन सिनेमा' असे न म्हणता 'इंडियन सिनेमाज' असे म्हणतात कारण भारतात हिंदीसकट १५/१६ प्रादेशिक भाषात चित्रपट बनतात. रंगीत चित्रपटांपाठोपाठ रंगीत टेलीव्हिजन आला आणि सिनेमाचा थिएटरमध्ये जाणारा प्रेक्षक कमी होऊ लागला. त्यापाठोपाठ केबल टी.व्ही व सॅटेलाइट चॅनेल आले आणि एकमेव मास मीडियम हे सिनेमाचे बिरूद संपुष्टात आले. सिनेमाचा ५० टक्के प्रेक्षक घटला. तंत्रज्ञानामुळे चोरी होऊ नये म्हणून फक्त पहिल्या आठवड्यात गल्ला गोळा करणे यासाठी एकाचवेळी देशभर चित्रपट प्रकाशीत होऊ लागले.

मोबाइलमुळे चित्रपट आता आपल्या हाती आला आहे. असे प्रेक्षकांना वाटू लागले आहे.

### दिवाणखान्यात सिनेमा

पण यापुढेही तंत्रज्ञान एक पाऊल पुढे टाकण्याच्या विचारात आहे. त्यासाठी टेलीकॉम कंपनी क्रियाशील आहेत. अद्याप तरी या कंपन्यांना यश आलेले नाही. हे पुढचे पाऊल म्हणजे सिनेमाचे

इंटरनेट हक्क विकत घेऊन ज्या दिवशी चित्रपट थिएटरमध्ये प्रकाशीत होईल त्याच दिवशीतो इंटरनेट तंत्रज्ञानाद्वारा घरच्या दिवाणखान्यांत पहाता येईल. हे हक्क विकले तर निर्मात्यांना प्रचंड पैसे मिळतील. मग चित्रपट वितरण करायची

कटकटच नको. कमल हसनने आपला 'विश्वरूप' असाच प्रकाशीत करायचे ठरविले. पण मल्टीप्लेक्स थिएटरवाल्यांनी त्याला कडाडून विरोध केला. तेव्हा कमल हसनने तो विचार सोडून दिला. तंत्रज्ञानाची ही भरारी कोणीच थांबवू शकणार नाही. अद्याप हॉलीवूडमध्येही असा प्रकार सुरू झालेला नाही. पण बॉलीवूडमध्ये मात्र असे प्रयत्न जोरदार सुरू आहेत. टेलीकॉम कंपनी त्याला बढावा देत आहेत. यात अनेक अडचणी आहेत. सध्या हिंदी सिनेमाचे बजेट कोटीच्या कोटी उड्डाणे घेत आहे. एवढे पैसे टेलीकॉम कंपनी देणार का? टेलीकॉम कंपनी एका खेळा इतके पैसे या दराने अमाप पैसा गोळा करू शकतात. ग्राहकांना एका फटक्यात आपल्या साऱ्या कुटुंबाला चित्रपट दाखवता येईल. यामुळे हिंदी सिनेमाचे वितरक या इंटरनेट वितरणाला तगडा विरोध करत आहेत.

जगात कोठेही असा प्रयोग अद्याप सुरू झालेला नाही. 'इंटरनेट'च्या जाळ्यात अद्याप तरी नवा सिनेमा अडकलेला नाही. पण भारताची परिस्थिती वेगळी आहे. येथे वर्षाला हजार चित्रपट बनतात.

भविष्यात ही तंत्रज्ञानाची चाहूल कोणते वळण घेईल याचे भविष्य सांगणे केवळ अशक्य आहे.

सिनेमा-संस्कृती प्रसाराला सध्याच तंत्रज्ञानामुळे एक दणका बसला आहे. तो आणखी बसेल.

## भारतीय सिनेमाचे जनक कोण?

भारतीय सिनेमाचे जनक फाळके की तोरणे हे ठरवण्यासाठी, दादा तोरणे यांची सून मंगला तोरणे आणि श्री. विकास पाटील



यांनी एक जनहित याचिका मुंबई उच्च न्यायालयात दखल केली असल्याची बातमी वाचली.

एका मराठी वाहिनीवर वरील विषयावर चर्चासत्र ऐकले. सुधीर नांदगांवकर, इसाक मुजावर यांनी दादासाहेब फाळकेच जनक आहेत असे ठांसून सांगितले. तोरणे वर पुस्तक लिहणारे शशिकान्त किणीकर यांचे उत्तर होते जनक दादासाहेब तोरणे!

दादा तोरणे यांचे पुत्र अनिल तोरणे सारखे म्हणत होते. दादांवर अन्याय झाला आहे. त्यांनी फाळक्यांच्या अगोदर पुंडलिक बनवला. त्यांना 'पायोनियर ऑफ इंडियन सिनेमा' संबोधवे आणि त्यांच्या नांवे पुरस्कार द्यावा. चित्रपट शताब्दि संपत असतांना हा वाद; मी वाद म्हणतो निर्माण करायचा प्रयत्न करण्यात आला आहे. अशा गोष्टी न्यायालयात जाऊन सिद्ध होऊ शकतात का, हा विचार करायला लावणारा प्रश्न आहे.

हरिश्चंद्र सखाराम भाटवडेकर उर्फ सावेदादा यांनी भारतात सिनेमा प्रथम आणला. ७ डिसेंबर १९०१ रोजी मुंबईत नरोत्तम मोरारजी यांच्या बंगल्यावर रॅनलर परांजपे यांचा सत्कार झाला.



त्याचे चित्रकरण सावेदादांनी केले. आणि ते चित्रीकरण दुसऱ्याच दिवशी सर्वाना दाखविले. सावेदादा यांनी फिल्म स्वातः

डेव्हलप केली आणि प्रिंट तयार केली. याचा सरळ सोपा अर्थ सावेदादा हे पहिले गृहस्थ आहेत ज्यांनी सिनेमाची सुरुवात केली.

ते खऱ्या अर्थाने सिनेमाचे पायोनियर आहेत. पण दादा सावे यांच्या विषयी कोणी काही बोलत नाही. त्यांच्या नांवाने, निदान एकादा पुरस्कार घायला हरकत नाही किंबहुना तो देणे आवश्यक आहे. दादा सावे यांचा जन्म १५ मार्च १८६८ साली झाला. आणि मृत्यू २० फेब्रुवारी १९५८ रोजी केनेडीब्रीज येथील त्यांच्या राहत्या घरी झाला. हे घर कुठे आहे हे कुणाला सांगता येणार नाही. निदान ते कुठे आहे याचा शोध घेऊन त्याच्या आसपास त्यांच्या नांवाचा फलक लावावा किंवा केनेडीब्रीजचे नामकरण दादा सावे यांच्या नांवे करावे.

भारतीय व्यावसायिक चित्रपटांचे जनक किंवा पीतामह दादासाहेब फाळके आहेत हे निर्विवाद तसेच सिनेमा माध्यमाचे जनक-पायोनियर सावे दादा हेच आहेत.

कॅप्टन-पुरुष बावकर

वांद्रे (पू) मुंबई-५१

('वेलू गेला गगनावेरी' या फाळकेवरील पुस्तकाचे एक लेखक)

## गाजलेल्या 'संस्कार'ची पार्श्वभूमी

'संस्कार' हा कानडी चित्रपट १९७० साली प्रकाशीत झाला. विख्यात कन्नड कादंबरीकार अनंतमूर्ती यांच्या कादंबरीवरून चित्रपट काढायची कल्पना गिरीश कर्नाड यांची. तोपर्यंत त्यांचा सिनेमाशी काही संबंध नव्हता.

'संस्कार' चित्रपट ब्राम्हणविरोधी आहे या मुद्यावर सेन्सॉर बोर्डाने त्यावर बंदी घातली. शेवटी तत्कालीन माहिती आणि नभोवाणी मंत्री इंदरकुमार गुजराल यांनी तो पाहिला आणि त्याच्यावरील बंदी उठविली.

'संस्कार' चित्रपट कानडीत खूप चालला. त्यामुळे समांतर सिनेमाचा कानडीत प्रारंभ झाला.

'संस्कार'ला त्यावर्षीचा सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाचा राष्ट्रीय सन्मानही मिळाला. 'संस्कार'मध्ये गिरीश कर्नाडनी प्राणेश्वराचार्याची मुख्य भूमिका केली होती. पटकथाही त्यांनीच लिहली. पट्टाभि रामारेड्डी यांनी तो निर्माण केला व दिग्दर्शित केला. त्यांची पत्नी स्नेहलता हिने नायिकेची भूमिका केली. सर्वोच्च राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाल्याने ऐकेकाळी भारतभर चर्चिला गेलेल्या 'संस्कार'ची जन्मकथा गिरीश कर्नाडनी आपल्या आत्मचरित्रात लिहून ठेवली आहे. 'संस्कार'च्या प्रकाशनानंतर ४०/४२ वर्षांनी 'संस्कार'च्या निर्मितीचे गूढ गिरीश कर्नाडनी उकलून दाखविले आहे. ते मनोरंजक तर आहेच पण कले मागच्या प्रेरणा व प्रयत्न समजावून घेण्यासाठी नव्या दिग्दर्शकांना मार्गदर्शक ठरणारे आहे. साठच्या दशकांत राष्ट्रीय सन्मान प्रायः बंगाली चित्रपटांना मिळायचे ही परंपरा प्रथम 'चेम्मीन' या मल्याळी चित्रपटाने मोडली. आणि पाठोपाठ 'संस्कार'या कानडी चित्रपटाला सर्वोच्च राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाल्याने दक्षिण भारतीय सिनेमाकडे रसिकांचे लक्ष वेधले.

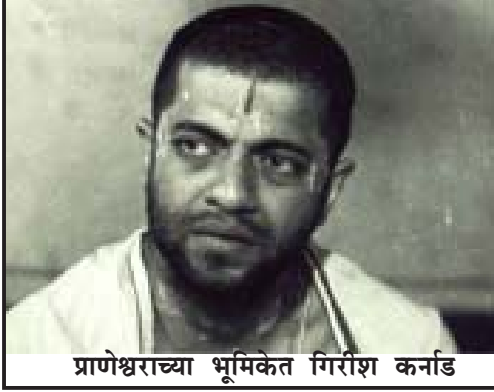
गिरीश कर्नाडचे आत्मचरित्र मूळ कानडीत आहे. 'खेळता खेळता आयुष्य' या नावाने पुण्याच्या राजहंस प्रकाशनने ते मराठीत प्रकाशीत केले आहे. त्यातील 'संस्कार'वरील प्रकरण येथे पुर्नमुद्रित करत आहोत.

- संपादक

## ‘संस्कार’ची जन्मकथा

● गिरीश कर्नाड

१९६५ साली मे महिन्यात कन्नड साहित्य परिषदेच्या वार्षिक संमेलनाचं नियोजन कारवारमध्ये करण्यात आलं होतं. कीर्तीनाथ कुर्तकोटी कॉलेजच्या सुट्टीत धारवाडला येऊन जी. बी. जोशी यांच्याकडे उतरले होते. मी धारवाडला आलो तर तिथून सागळे मिळून कारवारला जायचं, असं ठरवलं.



प्राणेश्वराच्या भूमिकेत गिरीश कर्नाड

मी, ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेसचा चा असिस्टंट मॅनेजर म्हणून १९६४ साली मद्रासला दाखल झालो होतो. धारवाडला येऊन कारवारला गेलं, तर वाटेत धारवाड विद्यापीठातल्या अध्यापकांना आणि लायब्ररीतल्या प्रमुखांना भेटून जायचं. ते माझं ‘ऑफीस-कर्तव्य’ संपवून जाता येईल, म्हणून मी असा विचार केला. त्याप्रमाणे ऑफीसमं मला दिलेल्या गाडीमधून मी धारवाडला निघालो. बाप्पा-आई मुंबईला गेल्यामुळे आमच्या घराला कुलूप घातलं होतं. मी प्रा. के. जे. शहा यांना भेटायला कर्नाटक विद्यापीठाच्या आवारात गेलो, तेव्हा त्यांनी सांगितलं, “मी आजच संध्याकाळी मुंबईला निघालोय, माझं घर रिकामं आहे. तू हवं तर इथेच रहा.” आणि घरची चावी माझ्याकडे देऊन ते स्टेशनवर निघून गेले.

त्या दिवशी मनोहर ग्रंथमालेचे कीर्ती म्हणाले, “ग्रंथमालेकडे एक उत्तम कलाकृती आली आहे. वाचून पाहा.” आणि यू. आर. अनंतमूर्ती यांच्या

‘संस्कार’ कादंबरीचं हस्तलिखित त्यांनी माझ्या हातात ठेवलं. त्या रात्री मी ती शहा यांच्या घरातच वाचून काढली. रात्रभर मी झोपू शकलो नाही. ‘संस्कार’ प्रकाशित झाल्यावर कर्नाटक भारतातल्या संपूर्ण साहित्य-सृष्टीला त्यानं गदागदा हलवून जागं केलं. त्यामुळे मी ते हस्तलिखित वाचून उत्तेजित झालो, यात

काहीच आश्चर्य नाही. पण तेव्हा मी हललो तो केवळ एका अत्युत्तम कादंबरीच्या वाचनामुळे झालेल्या उत्साहानं नव्हे. शोभादर्शक फिरवला की त्यातल्या काचेच्या तुकड्यांचं परस्परांशी असलेलं नातं बदलून नवी नक्षी तयार होते, त्याप्रमाणे ‘संस्कार’नं मला ठाऊक असलेल्या कन्नड जीवनाचं डिझाईनच बदलून टाकलं होतं. सगळ्यात पहिली गोष्ट म्हणजे त्या कादंबरीत अनंतमूर्तींनी रंगवलेलं विश्वच मला ठाऊक नव्हतं. मी अग्रहाराविषयी ऐकलं होतं. मलेनाडमध्ये विशिष्ट जातीसाठी असलेली गावंही पाहिली होती. कुठल्यातरी गतकाळाचे अवशेष, त्या पलीकडे त्यांना महत्त्व दिलं नव्हतं. पण अनंतमूर्तींनी अत्यंत अद्भुत ध्वनिपूर्णतेनं त्याची पुननिर्मिती केली होती.

अग्रहारांमधल्या जीवनाचे बारीकसारीक पदर, विविध विधी. भोवतालचा निसर्ग, मानवी कलह. दुसऱ्याच कुठल्यातरी दृष्टीनं पाहिलं, तर नियमबद्ध

वाटणारी मूल्यं, माझ्या आकलनाबाहेरचे दृष्टिकोन, ते सगळं वाचता वाचता मी पार गोंधळून गेलो. पण कादंबरी केवळ वास्तव चित्रणाच्या चौकटीत बंदिस्त होऊन राहिली नव्हती. ती चौकट मोडून इतकी आतपर्यंत शिरत होती की टिपणे करणं अशक्य व्हावं! सगळे सामाजिक संदर्भ तोडून-मोडून आध्यात्मिक तळमळीत तिनं मला खेचून नेलं.

खरं सांगायचं, तर एका समकालीन लेखकानं पहिल्यांदा माझ्या मनात मत्सर निर्माण केला होता. रामानुजन नेहमीच सांगायचे, “भाषांतर म्हणजे कुणीतरी निर्माण केलेल्या श्रेष्ठ कृतीला आपलंसं करून घेणं. मूळ कलाकृतीविषयी पोटशूळ उठला नाही. तर उत्तम अनुवाद करणं शक्य नाही.” आता त्या म्हणण्याचा अर्थ अचानकपणे सामोरा आला.

ही कादंबरी मी लिहायला हवी होती. ती अनंतमूर्ती नावाच्या अनामधेय व्यक्तीनं लिहून टाकली होती. काहीतरी करून आता ती मला ‘माझी’ करून घ्यायला हवी होती. पण कसं, हे मात्र त्या क्षणी सुचलं नाही.

कारण तेव्हा मला चित्रपटकलेत अजिबात आसक्ती नव्हती. ऑक्सफर्डमध्ये मी अनेक चांगल्या चांगल्या दिग्दर्शकांच्या कलाकृती पाहिल्या होत्या. तेव्हा फ्रान्सची ‘न्यू वेव्ह’ भरभरून वाहत होती. इटलीचं चित्रपट-विश्व फेलिनी, अंतोनियानी यांच्या वर्चस्वाखाली होतं. तरीही का कोण जाणे, त्या माध्यमानं मला आकर्षित केलं नव्हतं.

मी धारवाडहून जी. बी. कीर्ती आणि रमाकांतबरोबर कारवारला गेलो. कारवारमध्ये रस्ता चुकलो आणि वाटेत उभ्या असलेल्या एका घोळक्याला कन्नड संमेलनाचा पत्ता विचारला. त्यांनी बोट दाखवलं त्या दिशेला निघालो. आमच्या मागे हास्यकल्लोळ ऐकु आला. तो का, ते आम्हांला

कळलं आमची कार समुद्रकिनार्यावर जाऊन पोहोचली तेव्हाच! कारवारचे मराठी लोक कन्नड संमेलनावर किती खवळलेत, याचा तेव्हा आम्हांला अंदाज आला.

आम्ही यशवंत चित्तालांचे थोरले बंधू दामोदर चित्ताल यांच्या घरी उतरलो, त्यांच्याकडेच संमेलनाच्या व्यवस्थेची जबाबदारी होती. संमेलनाचा सगळाच अनुभव आल्हाददायक होता. त्याकाळी आजच्यासारखं प्रत्येक जिल्ह्याच्या ठिकाणी वार्षिक संमेलन होत नसल्यामुळे वर्षातून एकदा एकत्र येण्यासाठी मिळणारी ही संधी कर्नाटकातल्या संपूर्ण साहित्य जगताच्या दृष्टीनं अत्यंत उत्साहवर्धक असायची. संमेलनाचे अध्यक्ष कडेंगोडलु शंकर भट्ट यांच्यापासून निरंजन, चित्ताल, शांतीनाथ देसाई यांच्यासाह आमच्या पिढीचे चंपा (चंद्रशेखर पाटील), लंकेश, पूर्णचंद्र तेजस्वी, चंद्रशेखर कंबार या सगळ्यांशी परिचय, गप्पा आणि हास्यविनोदात तीन दिवस कसे गेले हेच समजलं नाही.

संमेलन संपलं, धारवाडवाल्यांना ‘माडी’वर उतरवून मी बेंगळूरला पोहोचलो. या वेळेपर्यंत माझ्या डोक्यात एक नवी कल्पना साकार होऊ लागली, ‘संस्कार’वर आधारित चित्रपट का करू नये? कादंबरीची चित्रमयता त्यासाठी किती योग्य आहे, असं पुनःपुन्हा जाणवत होतं. बेंगळूरला माझे ज्येष्ठ मित्र वाय.एन.के. भेटले, तेव्हा मी या शक्यतेविषयी त्यांच्याशीही बोललो. तेही त्यांच्या स्वभावाप्रमाणे लगोलग या विचाराला सक्रिय पाठिंबा द्यायला सज्ज झाले.

‘संस्कार’चं थोडक्यात कथानक असं आहे:

दुर्वासपूर हे दहा ब्राह्मण घरं असलेलं एक ‘अग्रहार’ आहे. ही सगळी कर्मठ माध्व ब्राह्मण कुटुंब आहेत. त्यातला एक अपवाद म्हणजे नारायणप्पा. हा मात्र ब्राह्मणांसाठी अपेक्षित

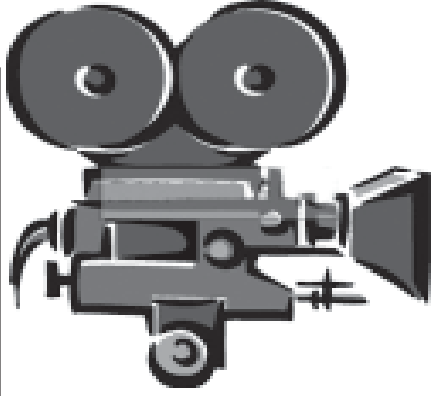
असलेल्या जीवनापेक्षा वेगळ्या प्रकारे जगतोय. तो मांसाहार करतो, दारू पितो, त्याची चंद्री ही शुद्ध जातीतली रखेलही आहे. कथा सुरू होते. तेव्हा नारायणप्पा मरून पडला आहे आणि अग्रहारात प्रश्न निर्माण होतो. या 'जातिभ्रष्ट' नारायणप्पावर अंत्यसंस्कार करावेत की नाही? प्राणेशाचार्य हे त्याच अग्रहारातले अत्यंत प्रकांड आणि बुद्धिवान ब्राह्मण, समस्या त्यांच्यासमोर आणली जाते. प्राणेशाचार्याची पत्नी सतत आजारी असते. नारायणप्पाचा मृत्यू प्लेगमुळे झाला आहे. हाच प्लेग गावातल्या इतरांबरोबर प्राणेशाचार्याच्या पत्नीचाही बळी घेतो. या मृत्यूच्या कराल तांडवामुळे हताश झालेले प्राणेशाचार्य गावाबाहेरच्या मारूतीच्या देवळात कौल लावायला जातात. तिथे भुकेनं व्याकूळ झालेल्या अवस्थेत त्यांचा चंद्रीशी शारीरिक संबंध येतो. उद्विग्न प्राणेशाचार्याची भटकंती सुरू होते. पुन्हा एक गावकरी त्यांच्याबरोबर भटकंतीत सामील होतो. अखेर प्राणेशाचार्यांना उपरती होते, कुणीही कुणाचाही न्यायकर्ता होऊ शकत नाही आणि ते नारायणप्पाचा अंत्यसंस्कार करतात. (हा सिनेमाचा शेवट. कादंबरीत काही मुस्लीम मित्र त्याचं प्रेत जाळून टाकतात.)

मी मद्रासला पोहोचल्यावर महिन्याभरातच मद्रास प्लेअर्स या प्रायोगिक नाट्य संस्थेने 'सिक्स कॅरेक्टर्स इन सर्च ऑफ अँन ऑथर' या नाटकाच्या तालमींना प्रारंभ केला. तालमी सुरू असताना मी सगळ्यांबरोबर 'संस्कार' विषयीच बोलत राहिलो. पण त्या कुणालाही कादंबरी वाचून ठाऊक नव्हती. ठाऊक असणारा फक्त एस. जी. वासुदेव हा एकटाच होता. वासुदेव चित्रकार, त्याचबरोबर नाटक आणि साहित्याविषयीही आस्था असणारा. चित्रपटाच्या विचारानं तो एकदम उत्तेजित झाला. पण इतरांना ही कल्पना

अव्यावहारिक आणि विचित्र वाटली असावी. मद्रास प्लेअर्समध्ये फिल्म म्हणजे काय, हे ठाऊक असलेली एकमेव व्यक्ती म्हणजे पट्टाभि रामारेड्डी.

पट्टाभि आणि त्याची पत्नी स्नेहा हे ठाम अशी राजकीय मत असलेलं जोडपं होतं. राम मनोहर लोहिया यांचे ते भक्त. ते स्वतःला समाजवादी म्हणवायचे. त्या वर्षी कर्नाटकातले समाजवादी नेते गोपाल गौडा मद्रासला आले असता पट्टाभिच्या घरात त्यांना आग्रहाचं निमंत्रण देण्यात आलं. मी गोपाल गौडांना भेटलो. ही आमची एकमेव भेट. तेव्हा गोपाल गौडांनी पट्टाभिंना म्हटलं, "तू संस्कार चित्रपट का निर्माण करत नाहीस?" गुरूकडून असा आदेश मिळाल्यावर पट्टाभि लगोलग त्यासाठी भक्तीपूर्वक तयार झाला.

पट्टाभिचं कुटुंब मुळातलं अतिशय श्रीमंत, त्याचे वडील अभ्रकाच्या खाणीचे मालक होते. पण पट्टाभिंनं स्नेहाशी लग्न केल्यामुळे संतापलेल्या वडलांनी आपली सगळी संपत्ती आपल्या दोन नातवंडांच्या नावे केली आहे, अशी वदंता होती. स्नेहा अत्यंत रूपवती स्त्री होती. मी माझ्या संपूर्ण जीवनात पाहिलेल्या अत्युत्कृष्ट नटीपैकी ती एक. शिवाय अत्यंत संवेदनशील व्यक्ती. पात्र समजून घेताना तर इतरांच्या लक्षात येणार नाही, अशा प्रकारे ती त्यातल्या स्वभावाचे बारीकसारीक धागे समजून घ्यायची. आयनेक्सोच्या 'द लेसन' नावाच्या एकांकिकेत तिनं कामवालीची भूमिका केली होती. त्यावेळी तिनं निर्माण केलेले भीतीचे तरंग कुठल्याही व्यावसायिक अभिनेत्रीच्या तोडीस तोड होते. ती स्पेनला जाऊन 'फ्लेमान्को' नृत्य शिकून आली होती. बेंगळूरमध्ये ती नर्तकी होती. तिथे तिची पट्टाभिशी ओळख होऊन प्रेम जुळलं, असं मी ऐकलं होतं. काहीही असलं तरी तिची पार्श्वभूमी रहस्यमय होती. ती



# क्लो.ज.अ.प



## गुरुदत्तवर चरित्रपट

हिंदीतली दिग्दर्शिका भावना तलवार व निर्माते शीतल तलवार यांनी गुरुदत्तांच्या जीवनावर हिंदी चित्रपट काढायची तयारी चालविली आहे. त्यासाठी त्यांनी २/३ वर्षे संशोधन करून गुरुदत्तांच्या चरित्राचे धागेदोरे मिळविले आहेत. अद्याप पटकथा तयार नाही पण आराखडा तयार असावा आणि त्याची कुणकुण गुरुदत्तांचा मुलगा अरुण दत्त याला लागली. आराखड्यातील कांही माहिती अत्यंत विपर्यस्त आहे असे अरुण दत्तला वाटते म्हणून त्याने निर्माते शीतल तलवार यांना



कोर्टात दावा दाखल करण्याची धमकी दिली आहे.

ह्या वादामुळे दिग्दर्शिका भावना तलवार व निर्माते शीतल तलवार चांगलेचे भांबावून गेले आहेत. पटकथा पूर्ण करून या वर्ष अखेरीस चित्रपटाचे शुटींग त्यांना सुरू करायचे आहे. गुरुदत्तांच्या चित्रपटांतील गाण्यांचे हक्क 'सारेगमप' या संस्थेकडे आहेत. सिनेमासाठी त्यांचा कॉपीराइट तलवारनी मिळविला आहे.

गुरुदत्तांचे निधन १० ऑक्टोबर १९६४ रोजी झाले. म्हणजेच १० ऑक्टो. २०१३ ला त्यांच्या निधनाला ५० वे वर्ष लागेल. मृत्यूनंतरही पन्नासवर्षानी गुरुदत्त रसिकांच्या कुतूहलाचा विषय आहेच.

गुरुदत्तांची भाची कल्पना लाजमी हिने तिचे सहचर भूपेन हजारिका या संगीत दिग्दर्शकावर चरित्रपट काढायची घोषणा केली आहे. हजारिका आसामी होते. लोक संगीताचा त्यांचा अभ्यास होता. त्यांनी हिंदी चित्रपटांनीही संगीत दिलेले आहे.

### चरित्रात्मक चित्रपट

हिंदी-मराठी सिनेमात चरित्रात्मक चित्रपट ही नवी गोष्ट नाही. अटॅनबरोंचा 'गांधी' श्याम बेनेगलचा 'मेकींग ऑफ महात्मा' आणि 'सुभाषचंद्र बोस' केतन मेहतांचा 'सरदार पटेल' सुधीर फडकेंचा 'सावरकर' असे कितीतरी चरित्रपट पडद्यावर आलेले आहेत. पण हे सारे नेते स्वातंत्र्य लढ्यातले होते. ऐतिहासिक महापुरूष होते. त्यामुळे त्यांचे रुपेरी पडद्यावरील चरित्र पुढच्या पिढीला स्फूर्तिदायी ठरेल असा त्यामागे प्रधान हेतू होता.

मणीरत्नमने धीरूभाई अंबानींच्या जीवनावरही हिंदी चित्रपट काढला होता. दाक्षिणात्य अभिनेत्री (कै.)

सिल्क स्मितावर 'डर्टी पिक्चर' आला. धावपटू मिल्खा सिंगच्या जीवनावर राकेश ओम प्रकाशचा 'भाग मिल्खा भाग' येतोय. शिखरपटू दशरथ मंझी, गणितज्ञ रामानुजम, गायिका सुब्बलक्ष्मी यांच्या जीवनावर चित्रपटांची घोषणा झाली आहे. ही सारी व्यक्तीमत्वे २० व्या शतकातील म्हणजे अगदी अलीकडची आहेत. 'अमुल' दुग्धक्रांती आणणारे डॉ. कुरीयन यांच्यावरही टिंगमाशु धुलीयाला चित्रपट काढायचा आहे. अभिषेक बच्चन कुरीयनची भूमिका करणार आहे. एकूणच हिंदी सिनेमात सध्या चरित्रपटांना उधाण आले आहे असे दिसते.

मागे वळून पहातांना ४० च्या दशकात निर्मात्यांना चरित्रपट यशस्वी होतील का अशी शंका होती. पण हॉलीवूडचा आदर्श समोर असल्याने लुई पाश्चर व अन्य चरित्रपट आल्याने हिंदी निर्मात्यांनाही चरित्रपट काढावे असे वाटू लागले पण पहिले धाडस कोण करणार?

हिंदीत चरित्रपटांचे पहिले धाडस शांताराम बापूनी केले. चीन-जपान युद्धात चीनी सैनिकांना मदत करण्यासाठी पंडित नेहरुंच्या आवाहनावरून सहा डॉक्टरांचे पथक चीनला रवाना झाले. त्यात सोलापूरचे डॉ. कोटणीस होते. ते परतले नाहीत. तेथेच त्यांचा मृत्यू जाला. या विषयावर के. ए. अब्बासनी 'वन हू डिड नॉट कम' हे पुस्तक लिहले आणि त्यावरून शांतारामबापूनी 'डॉ. कोटणीस की अमर कहानी' (१९४६) हा हिंदी चित्रपट बेतला. स्वतः शांताराम बापूनीच डॉ. कोटणीसची भूमिका केली होती.

डॉ. कोटणीस निर्मितीवस्थेत असतांना न्यू थिएटर्सच्या बी. एन. सरकारनी त्यांना विचारले डॉ. कोटणीस कधी प्रकाशीत होइल. शांताराम बापूना या प्रश्नाचे थोडे आश्चर्य वाटले. त्यांनी सरकार यांना एवढी चौकशी का करताहात असा

प्रतिप्रश्न केला. तेव्हा सरकार म्हणाले मलाही एक चरित्रपट काढायचा आहे. पण प्रेक्षक तो स्वीकारतील की नाही ही शंका आहे.

‘डॉ. कोटणीस की अमर कहानी’ नंतर न्यू थिएटरसने ‘पहला आदमी’ हा सुभाषचंद्र बोस यांच्या जीवनावर चित्रपट काढला. त्याचे दिग्दर्शन बिमल रॉयनी केले होते.



### कलावंतांवर चरित्रपट

मराठीत नीतिन देसाईनी ‘बालगंधर्व’वर चित्रपट काढून मराठीत नजीकच्या काळातील नाट्य कलावंतांवर मराठीत चरित्रपटांना प्रारंभ केला.

बंगालीत ऋत्विक् घटक या चित्रपट दिग्दर्शकावर कमल मुखर्जीनी ‘मेघे ढाका तारा’ हा चित्रपट काढला आहे. नुकताच तो प्रकाशीतही झाला आहे. ऋत्विक् घटक यांची फारशी माहिती मराठी चित्रपट रसिकांना नाही. ऋत्विक्दा हे सत्यजित राय यांचे समकालीन. सत्यजितनी सिनेमात जे ‘नवे’ युग आणले ते पुढे नेण्याचे काम ऋत्विक् घटक आणि मृणाल सेन यांनी अनेक चित्रपट काढून केले. बंगालमध्ये तर अनेकांची अशी धारणा (?) आहे की ‘नवे’ युग ऋत्विक् घटकनी आणले.

त्यांचा नागमिक (१९५२) हा चित्रपट सत्यजित राय यांच्या ‘पथेर पांचाली’ (१९५५) च्याही आधीचा. पण तो तसाच डब्यात पडून राहिला. आणि पुढे केव्हा तरी १९७०च्या आसपास त्यांच्या चहात्यांनी मुळ निगोटिव्ह वरून ‘नागरिक’ची प्रिंट काढली. त्यामुळे तो पहायला मिळाला. ते कांही असो पण ऋत्विक्कना त्यांच्या आयुष्यांत सत्यजित राय यांच्या प्रमाणे आंतरराष्ट्रीय ख्याति मिळाली नाही व बंगालमध्येही त्यांचे नांव गाजले नाही. म्हणून कमल मुखर्जीनी त्यांच्या नावावरच ‘मेघे ढाके तारा’ हा चरित्रपट काढला आहे.

### मराठीतले संतपट

मराठीत बोलपट युगाच्या पहिल्या दशकात एकनाथ, तुकाराम, ज्ञानेश्वर या संतांवर चित्रपट निर्माण केले. तेही चरित्रपटच होते. पण त्या चित्रपटांत मध्ययुगातील ‘भक्ती’ हा प्रमुख विषय असल्याने चरित्रपट न म्हणता त्यांना संतपट अशी संज्ञा दिली गेली. कारण त्यात चमत्कारही होते.

### ● कॅमेरावाला

प्रभात चित्र मंडळाचे मासिक वास्तव

**वार्षिक वर्गणी १००० रु.**

**प्रभात सदस्य वा.व. ५० रु.**

**अन्य फिल्म सोसायटी**

**सदस्य वा.व. ७५ रु.**

**पाच वर्षांची ४००० 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.

सिनमाची कसली आली आहे जाणकारी असं मानणारे लोक अगदी सत्तरीच्या दशकातही होते. पण घडले त्यातून प्रेक्षकांनी काही गोष्टी 'फिल्मी' म्हणून मान्य करून टाकायला सुरवात केली. कोणी तर्क शास्त्राचा वगैरे मुद्दा काढलाच तर तुमचा हा कोटिप्रमाद (कॅटेगरी मिस्टेक) आहे, सिनेमाला काही याची जरूरी नसते असे सरळ म्हणून माणसे आपापल्या आवडीच्या नटनट्यांवर फिदा होत राहिली. एक प्रकारची बिनडोक असली तरी हमखास करमणूक. ती प्रथम दिवसाकाठी दोन वेळा, मग तीन, मग चार, आणि मग पाच वेळा हजर होत राहिली. यात नायकनायिकांवर 'फिदा' होऊन त्यांच्या आयुष्यात डोकावण्याची इच्छा इत्यादी गोष्टी वाढू लागल्या. पुढे त्याचाही व्यावसायिक फायद्याच्या गणितात प्रवेश झाला.

इतर कलांच्या जाणकारीसाठी कलानुभव घेता घेता त्यातील मर्म समजत जाण्याचा आणि जाणकारांकडून समजून घेण्याचा प्रघात होता. सिनेमा क्षुल्लक, हलका आणि तुच्छ मानणारा प्रतिष्ठित वर्ग इतर कलांना थोर मानत होता. तोही नव्या जाणवांचाच भाग होता. संगीतक्षेत्रात भातखंडे आणि पलुसकर, नृत्यक्षेत्रात उदयशंकर आणि रूक्मिणीदेवी अरूंडेल, तर नाटकाच्या क्षेत्रात अनेक सुशिक्षित लेखक, नट आणि नाट्यमन्वंतरच्या काळापासून दिग्दर्शकही... अशी अनेक मंडळी समाजात कलेची जाणकारी आणि प्रतिष्ठा वाढवण्यात सहभागी होती. रसिक मंडळे, हौशी नाट्यसंस्था आणि मराठी समाजात पुढच्या दशकापासून एक छंद म्हणून नृत्याचे शिक्षण सुरू करणाऱ्या व्यक्ती आणि संस्था यांचा समाजातील सांस्कृतिक परिवर्तनात वाटा होता. कलाकार म्हणजे छंदीफंदी हा समज दूर करण्यात अनेक हौशी कलाकारांचा आणि रसिकांचाही वाटा होता. पण सिनेमाकडे गंभीर कलामाध्यम म्हणून

बघावे हे काही वैचारिक क्षेत्रात कोणी फारसे मनावर घेतले नाही. सिनेमाच्या प्रसिद्धीसाठी लेखन म्हणजे वर्तमानपत्रांनी घेतलेली दखल आणि दिलेली दाद. सिनेपत्रकरिता काही प्रयत्न करत असली तरी टीका केली की हमरीतुमरी आणि चर्चा म्हटले की, समर्थनाचे पवित्रे हेच फार मोठ्या प्रमाणावर झाले. त्यामुळे सिनेमाशी त्या अनुभवानेच भावनिक नाते जोडलेला प्रेक्षक या कोणाच्याच म्हणण्यावर फारसा अवलंबून नव्हता. त्याचे 'हिरो' ठरत गेलेले होते आणि त्यांच्या स्वप्नसृष्टीवर तो खूष होता. यात बदल होण्याची सुरवात होईपर्यंत सिनेमा चाळीस वर्षे धंदा केलेला उद्योग बनला होता. १३ साली पहिला सिनेमा आणि ४७ साली पहिली फिल्म सोसायटी एवढे हे अंतर पडले.

या दशकाने निर्मितीच्या दृष्टीने तांत्रिक सफाई आणि 'लुक' सुधारत नेला आणि पडद्यावरचे नाटक रमणीय केले. तिशीच्या दशकातच देवदासच्या तंत्राविषयी कौतुक झाले संत तुकाराम किंवा माणूस यांचेही झाले. आशयाच्या दृष्टीने बोलून दाखवण्याचा आशय थेट आणला आणि चित्रपटसंगीत या नव्या सुलभसंगीताचा ओनामा केला. लोक सिनेमाच्या प्रेमात पडले आणि सिनेमावरचे सांस्कृतिक निर्बंध सैलावत जायला सुरवात झाली. यामधे 'भारतीय' ही तत्त्वता मान्य असलेली पण व्यवहारला आंतरिक विविधतेने रचलेली एक समावेशक अस्मिता (आयडेंटिटी) स्वतःचे विविधतेतील एकता हे वैशिष्ट्य हरवू लागली. वसाहतवादाच्या काळात भारतीय अस्मितेला जो सहिष्णुतेचा आणि समावेशकतेचा व्यापक अर्थ देण्याचा प्रयत्न झाला होता. दृक्-श्राव्य रूप देताना प्रादेशिक मुळे सुटली आणि 'हिंदी है हम वतन है हिंदोस्ता हमारा' याला हिंदी भाषा वापरून तथाकथित भारतीय गोष्टी सांगायला

सुरवात झाली. राजू, विजय अशी नावे रामपुरसारखे नाव असलेले गाव ज्याच्या प्रादेशिक वैशिष्ट्यांचा काही ठिकाणा नसतो - कधी शहरी माहोल पण म्हणायचे दिल्ली आणि दिसायची नारळाची झाडे असे एक बिनबुडाचे, तरंगत्या फुग्यासारखे विश्व 'भारतीय' म्हणून जगात प्रसरले. इतके की आज परदेशस्थ भारतीय सांस्कृतिक कार्यक्रम हिंदी सिनेमाच्या आधारे साजरे करताना दिसतात. भारताची सांस्कृतिक खोली परक्यांना आधीच्या शतकात कळायला वेळ लागला होता. पण तिचे सिनेमात रूप उभे करताना 'बॉलिवुड' हे कृतक प्रकरण तयार झाले आणि धंदा हेच त्याचे केंद्रस्थान बनले. याच प्रक्रियेचा भाग म्हणून पब्लिक हे किमान जाणकारीत रूतलेले ग्राहकांचे रूपही तयार झाले. ते धंदाला सोयीचे पहिले आज कानावर येते की कोरियात भारतीय सिनेमाच्या प्रेमात पडलेले प्रेक्षकपट सिनेमा बघायला भारतीय पोशाख करून आणि टाळ्याशिष्ट्या वाजवून सिनेमा बघणे 'साजरे' करतात !

म्हणजे परिणामकारकता फारच मोठी आणि कलेचे सत्त्वरूप मात्र तकलुपी असे त्रांगडे आपण लोकप्रिय भारतीय सिनेमा या नावाने तेव्हापासूनच ओळखू लागलो आहोत. तावातावाने बोलणे, चेहरा सतत काही ना काही प्रकारे हलवत अभिनय करणे, एक भिवई उठवणे, दात बिचकत बोलणे, खोटे माना वेळावणे असे कितीतरी नाटकी आणि कृत्रिम तंत्र सावरले जाई. ते नाटकाच्या सवयींच्या रचनेच्या जोरावर. परिणामकारकतेच्या म्हणजेच विरोधात्मक चित्रणाच्या, चमकदार संवादांच्या, कलाटणीच्या आणि ठरलेल्या शेवटाकडे नेण्यासाठी केलेल्या कोलांटउडीच्या आधाराने, त्याआधारे आपली आवडीची प्रतिक्रिया समर्थनीय ठरवता येई आणि हे चालवून घेताघेता किंवा सरळसरळ आवडच तशी बनता बनता जागतिक

पातळीवरचा चित्रपट 'ग्रेट डिक्टेटर' करतो आहे किंवा शैली आणि विधांची पायाभरणी करतो आहे याचे भानच आले नाही. मानवी प्रेरणा आणि वृत्तीचे आकलन चित्रित कसे करता येईल, बदलत्या काळाची गुंतागुंत पुढे कशी आणता येील, यापेक्षा वास्तव साधे-सोपे-उलगाडायला सहज असे रचून नाटकाच्या अंगाने पुढे ठेवणे यालाच चित्रपटकर्त्यांनी प्राधान्य दिले आणि प्रेक्षकही सरावले. त्याची वाहवा करू लागले. एकाच तिकिटात नाच गाणे नाटक... आणखी काय पाहिजे? जे यापेक्षा वेगळी प्रतिक्रिया देत होते ते अल्पसंख्य आणि अबोलही होते. या दशकात प्रेक्षक सिनेमाचे जाणकार होण्यापेक्षा प्रेमिक बनले आणि एकदा प्रेमात 'पडलेला' प्रेमिक जसा दोघांकडे काणाडोळा करतो आणि समर्थनाला सिद्ध असतो तसेच या कलाव्यवहाराचेही झाले.

नाटकात नटांना जे 'प्रक्षेपण' करावे लागते, आवाजाची साधना करावी लागते, त्याची सिनेमात गरज राहिली नाही. सुधारित तंत्रामुळे एकाचे दिसणे-दुसरा आवाज, किंवा एकाचा चित्र काढणारा हात किंवा नाचणारी पावले आणि पूर्णाकृती दिसताना मात्र लोकप्रिय छबी, असे शक्य झाले आणि आवाजाचे विश्व अनेक यांत्रिक करामतींनी घडले. तो अनुभवच यंत्रामुळे घेणारा. सिनेमा देतो तो 'सिंथेटिक' अनुभव शक्य तेवढे तुकडे करून सर्वात सुखद जोडणीची करामत करून तयार होऊ लागला. नेहमीच्या आयुष्यात गोंधळगडबड चालू असताना खालच्या आवाजात काही बोलले तर तो अनुभव आणि चित्रपटात गोंधळाचा आवाज कमी करून खालच्या आवाजातल्या शब्दांना 'उचलणे' शक्य होत असल्याने थिएटरला अनुभव यातला फरक हळूहळू श्रावणाबाबतच्या अपेक्षांवर परिणाम करू लागला. हा फरक संगीतश्रवणाच्या बाबतीत

विशेषच दिसू लागला. लता मंगेशकरांची ज्ञानेश्वरांच्या रचनांची ध्वनिमुद्रिका ऐकली की पुरे ती शांतता आणि तो भराव प्रत्यक्षात मिळणे नाही. ती यंत्रच देते. या गोष्टी सलग पण सावकाश होत गेल्या. सुरवातीला यंत्रांची खरखर चालवून घ्यावी लागली किंवा विशिष्ट ध्वनिलहरी मायक्रोफोन पकडत नसल्याने बदलणारा वाद्यधर्म याच्यापलिकडे जाऊन शेवटी आवाजाने आणायची नाट्यमयता शब्दांच्या हातात हात घालून घेऊ लागली आणि प्रतिसादाचे साचे घटवू लागली. तरूण तरूणीची दृष्टादृष्ट आणि सतारीचे नुसते झंकार हा एक असाच साचा. पण ध्वनीचे नाट्यमयता उंचावण्यातले काम, मारामारी, हिंसा, कलाटणी अशा ठिकाणी अतिशय परिणामकारक होऊ लागले.

या प्रकारे यंत्रनिर्मित परंतु हुबेहूब अनुभव हळूहळू यंत्रसंस्कारित होऊ लागला. 'माणूस' चित्रपटातील देवघरातल्या गाण्यात 'पीतल नाही है सोना' हे शब्द लिखित स्वरूपात दृश्यात आणि ध्वनी उच्चरवात, नायिकेच्या प्रतिक्रिया अधिकच तीव्र करतात. यातला ध्वनी बंद करून पाहिले तर ते खूपच ओकेबोके वाटेल. त्यामुळे सिनेमा बनवताना केलेला 'परिणामकारकतेचा' विचार म्हणजे नाट्यमय परिणाम तीव्र करण्यासाठी वापरलेल्या यांत्रिक शक्यतांचा विचार असे या दशकातल्या निर्मितीचे वर्णन करता येईल आणि हे तीव्र रूप उचलून धरत त्यास पसंती देणारा प्रतिसाद हे प्रेक्षकांच्या सहभागाचे वर्णन करता येईल.

प्रेक्षक प्रतिसादाच्या दृष्टीने प्रभातचा 'कुंकू' (हिंदीत 'दुनिया ना माने') १९३७ याचा विचार करू. हा चित्रपट सामाजिकदृष्ट्या प्रगतीचा विचार ठोसपणे मांडणारा चित्रपट म्हणून गाजला. शांता आपटे केशवराव दाते यांचा अभिनय, मा. परशुरामचे

गाणे, दृश्य वस्तूंचा सांकेतिक वापर, सुष्टुदुष्ट पात्रे, एकाच माणसात स्वार्थ आणि कणव यांचे मिश्रण, अशा अनेक गोष्टी यावर नोंदल्या गेल्या. वास्तववादी चित्रणाचा नमुना म्हणून ध्वनिसंयोजनाचेही लक्षवेधक काम पुढे आहे.

मराठी प्रेक्षकांनी हा सिनेमा मराठी समाजातील जागृतीचा निदर्शक म्हणून मानला. त्याची चर्चा आजही होते आहे. कुंकूमधला 'संदेश' स्पष्ट बोलून दाखवेल्याच आहे. त्यामुळे सूचक अर्थाबरोबर सरळ विधान; सिनेमा 'सगळ्यांना' समजण्यासाठी आवश्यक ठरत गेले. यातला अभिनय रंगमंचीय आहे, विनोदही रंगमंचाच्या धाटणीचाच आहे आणि सिनेमातंत्रामुळे शक्य झालेल्या करामतीही नाट्योत्कर्ष साधण्यासाठीच आहेत. स्वार्थी मामा, अहंकारी पुरुष आणि बंडखोरीबरोबरच त्यागही करणारी नायिका ही सर्व नाटकाच्या पद्धतीने रंगवलेली असल्याने प्रेक्षकाची जाणकारी घडताना परिणामकारकतेचे जे साचे तयार झाले ते आशय बदलून येत राहिले. 'मन सुद्ध तुझं गोष्ट हाये पृथ्वीमोलाची...' यासारखं गाणं ज्या परिसरात चित्रित केलं आहे त्याचा ओकेबोकेपणा बाजूला करून गाणं ऐकण्याचं कौतुक प्रतिसादाची ठेवण घडवत गेलं. आशयसमृद्धीच्या शाब्दिक आयामाला नाट्यप्रयोगाइतकंच महत्त्व यातही दिसेल. ही गोष्ट ज्या काळात घडत गेली आणि कदाचित चित्रपटकल्यांच्या नकळतही घडवली गेली ती रूतून बसली आहे एवढे मात्र आपल्या लक्षात येईल. जेव्हा 'चांगला सिनेमा कोणता?' या प्रश्नाचे उत्तर उदाहरणानेच दिले जायला सुरवात झाली तेव्हा नाटकाचा प्रभाव भाषा, संविधानक आणि दृश्यरचना या सर्वांच्या पातळीवर दाखवणारी उदाहरणे घटवली गेली हे महत्त्वाचे. गंमत म्हणजे 'वाईट' सिनेमाही तेच वापरण्याचा प्रयत्न करून फसत होता.

## पान ८ वरून

स्वतःला 'बंगाली' असल्याचं दाखवत असली तरी तिचं नाव जॉईस. तिचे वडील अँग्लोइंडियन होते. ती इंग्लिश मात्र अत्यंत अस्खलितपणे आणि मोहक वाणीनं बोलत असे.

पट्टाभिही उंच होता. तारूण्यात देखणाच असला पाहिजे हे त्याच्या फोटोवरून लक्षात येत होतं. पण त्यावेळी तो स्थूल व्हायला सुरुवात झाली होती. नेहमी हसतमुख असायचा, नेहमी हळुवार आवाजात बोलायचा. त्यानं तेलगुमध्ये नवकाव्य लिहायला सुरुवात केली होती. 'फर्माज् लास्ट थिअरम' नावानं गणितशास्त्रात प्रख्यात झालेलं प्रमेय सोडवण्यात तो सतत गुंतलेला असे. काही तेलगू चित्रपटांच्या निर्मितीमध्ये त्यानं पैसा गुंतवला होता, पण त्यात त्याला विशेष यश मिळलं नव्हतं. त्याला अंग मोडून काम करायची अजिबात सवय नव्हती. 'स्नेहाकडे तो बघत असला की बस्स! तिच्याविषयीचं सगळं प्रेम त्याच्या डोळ्यांत ओथंबून वाहत असतं,' असं आम्ही सगळे कौतुकानं आपसात बोलायचो. एवढं प्रेम त्याच बायकोवर.

स्नेहाला चित्रपटाची नायिका व्हायची इच्छा होती. मद्रासच्या जेमिनी स्टुडिओत जाऊन तिनं तसा प्रयत्नही करून पाहिला होता. पण त्यात यश मिळालं नव्हतं, अशीही एक बातमी होती. काहीतरी करून तिला चित्रपट-नायिका करायचा पट्टाभिचा प्रयत्न अयशस्वी होऊन राहिला होता. 'संस्कार'चित्रपटाच्या योजनेमुळे या इच्छेला साकार होण्याची एक संधी मिळाली होती.

'संस्कार' एक श्रेष्ठ दर्जाचा चित्रपट झाला पाहिजे, असा निर्धार केलेल्या घटकेपासून कुठलं पात्र कोण साकारू शकेल, या विषयावर मी आणि वासुदेव आपसात चर्चा करत असू, त्या वेळच्या अभिनेत्रींमध्ये सुप्रसिद्ध कन्नड नटी कल्पना हीच

केवळ चंद्रीची भूमिका करू शकेल, कारण प्रतिभा आणि व्यक्तिमत्वात मातीचा वास असलेली अभिनेत्री केवळ तीच आहे. असं आमचं सगळ्यांचंच मत पडलं. (पुढे कल्पना आपल्या निर्मात्यांबरोबर कशी वागते, याच्या कथा ऐकल्यावर 'नशीब! आपण तिला विचारलं नाही!' असं ठरवलं.) पट्टाभि या चित्रपटाची निर्मिती करणार, हे ठरल्यावर ती भूमिका आपोआपच स्नेहानं करायचं ठरलं.

तेव्हा अजूनही कादंबरी इंग्लिशमध्ये अनुवादित झाली नव्हती. माझा उत्साह आणि गोपाल गौडांच्या शुभेच्छा याच्या पलीकडे पट्टाभि आणि स्नेहाला कादंबरीविषयी काहीही ठाऊक नव्हतं. तिचा इंग्लिश अनुवाद करवून घेण्याइतका वेळ नव्हता.

मी कन्नड कादंबरी डोळ्यांसमोर धरून तोंडानं इंग्लिश अनुवाद करून सांगण्यात तरबेज होतो. ('माझं 'ययाति' हे पहिलं नाटक सत्यदेव दुबेला मी अशाच प्रकारे वाचून' दाखवलं होतं.) सगळा मद्रास प्लेअर्स ग्रुप त्यासाठी पट्टाभिच्या घरी जमला, चटईवर स्थानापन्न झाला. मी 'संस्कार' कादंबरी अशीच वाचून दाखवली. दोन वेळा हेच केलं. कादंबरीतली प्रतिभा पाहून सगळ्यांचेच डोळे दिपले. अशा प्रकारे पट्टाभि सिनेमा बनवायला तयार झाला. 'राममनोहर चित्र' नावाचं नवं बॅनरही त्यासाठी तयार करण्यात आलं. पण चित्रपट आपणच दिग्दर्शित करत असल्याचं जेव्हा त्यानं जाहीर केलं, तेव्हा मात्र मी आणि वासुदेवनं भुवया उंचावून एकमेकांकडे पाहिलं, कारण तिथे असलेल्या पाच वर्षात आम्ही कधीही पट्टाभिनं नाटकाच्या दिग्दर्शनात रस दाखवलेला पाहिला नव्हता. दिग्दर्शकाला निश्चित अशी जीवनदृष्टी असावी लागते, निर्णय घ्यायची शक्ती लागते. पट्टाभिचं व्यक्तिमत्त्वच ढिसाळ. तरीही त्यानं वासुदेवला कलादिग्दर्शक म्हणून बोलावल्यावर

माझ्या जिवात जीव आला, कारण वासुदेवाच्या हृदयाला 'संस्कार' इतकी चिकटली होती की ती बाजू तो आपल्या जिवापलीकडे बघेल याची मला खात्री होती.

पट्टाभि, सुरेंद्रनाथ नावाचा एक चलतचित्र-वितरक, वासुदेव, वाय.एन.के. मद्रासचा एक छायाचित्रकार हे सगळे एकत्रितपणे शृंगेरीला गेले. तिकडचे सगळे 'अग्रहार- म्हणजे केवळ ब्राह्मणांची वस्ती- पाहून आले, कारण संपूर्ण कथानक अशाच एका अग्रहारात घडतं. वासुदेवानं त्यांपैकी एक अग्रहार निवडला, पण मद्रासचा फोटोग्राफर पट्टाभिला पटवून देऊ लागला. "आऊट डोअर छायाचित्रण नको. स्टुडिओमध्येच सेट्स उभे करून चित्रीकरण करू या." हे ऐकून वासुदेव वैतागला, कारण सत्यजित राय यांचा 'पथेर पांचाली' हा चित्रपट आमच्यावर खोलवर परिणाम करून गेला होता. हा परिणाम इतका गाढ होता की आऊटडोअर चित्रीकरण म्हणजेच कलात्मक चित्रपट. अशी आमची ठाम कल्पना होऊन बसली होती. ('पथेर पांचाली'त बाह्यचित्रीकरण नसून तेही स्टुडिओमधलंच चित्रीकरण आहे, ही गोष्ट आम्हांला त्यानंतर बऱ्याच वर्षांनी समजली!) या वेळेपर्यंत संपूर्ण योजनाच आणखी एका पातळीवर चढण्यासारखी एक महत्त्वाची घटना घडली. टॉम कॉव्‌न नावाचा एक तरुण ऑस्ट्रेलियन छायाचित्रकार सत्यजित राय यांना भेटायला भारतात आला होता. मद्रासला येणाऱ्या सगळ्या 'अनाथ' प्रवाशांप्रमाणे तोही 'चोळमंडल कलाग्राम'मध्ये उतरला होता. तिथे त्याची वासुदेवाशी ओळख झाली. वासुदेव त्याला माझ्या घरी घेऊन आला. आम्ही 'संस्कार'विषयी भरपूर बोललो. टॉम कलकत्याला जाऊन सत्यजित रायना भेटून येण्यासाठी निघाला. तो नंतर एकदा म्हणाला, "मी असल्या कितीतरी योजना जवळून

पाहिल्या आहेत. सुरुवातीला सगळे आनंदानं नाचतात. पुढे सगळा उत्साह वितळून जातो. इथेही तेच घडेल अशी माझी अपेक्षा होती. पण मी कलकत्याहून माघारी येऊन बघतो, तर काय! योजना अजूनही जिवंत होती. तितकीच प्रबलही होती." त्यानं आपण बनवलेली साक्षी-चित्रं (माहितीपट) ऑस्ट्रेलियामधून मागवून आम्हांला दाखवली. आमच्याबरोबर मलेनाडमधल्या शृंगेरीला यायला तो तयार झाला. मी त्याला सांगितले, "तू भारत बघायला आला आहेस. या चित्रपटाचं छायाचित्रण केल्यामुळे तुला आर्थिक प्राप्ती फारशी होणार नाही. पण इथे तुला जो भारत बघायला मिळेल, तसा आणखी कुठेही बघायला मिळणार नाही."

'संस्कार'च्या निर्मितीविषयी लिहिताना ई. सुरेंद्रनाथचा उल्लेख केला नाही, तर या कथेचा पात्रपरिचय पुरा होणार नाही, अशी ही रंगीबेरंगी व्यक्ती. आधीच सांगितल्याप्रमाणे 'संस्कार'च्या निर्मितीमध्ये थेटपणे सहभागी झालेल्या सगळ्या व्यक्ती जास्त करून 'मद्रास प्लेअर्स' या संस्थेच्या सदस्य होत्या. अतिशय सुशिक्षित आणि सुसंस्कृत, इंग्लिश संस्कृतीचा प्रभाव असणारे, त्यातले अनेकजण माझ्याप्रमाणे इंग्लंडमध्ये काही काळ वास्तव्य करून आले होते. सामाजिक वर्तनात, पाठ्यांमध्ये अत्यंत नम्रपणे आणि शिष्टाचाराचं पालन करत वागणारे नसतील, तर त्यांना 'मद्रास प्लेअर्स'मध्ये प्रवेशच नसायचा. उत्तम प्रकारे इंग्लिश बोलणं ही तिथली अतिमहत्त्वाची अट होती.

अशा वातावरणात सुरेंद्रनाथनं प्रवेश केला. हा तेलगू चित्रपटांचा वितरक. एके काळी पट्टाभिनं त्याला सावधगिरीचा इशारा देऊन त्याचा हात पोळला जाणार नाही, याची काळजी घेतली होती म्हणे, त्यामुळे तो पट्टाभि-भक्त होता. त्यानं या चित्रपटासाठी पैसा उभा केला आणि



आमच्या सगळ्या पाट्यांमध्ये त्याचं अस्तित्व अनिवार्य झालं. पण स्नेहाला त्याचे व्यावसायिक चित्रपट-सृष्टीतलं 'अशिष्ट' वाटेल असं वर्तन, त्याचं प्यायल्यावर मोठ्या आवाजात बोलणं, खोखो हसणं, मूड असेल तर नाचणं, निम्मं-शिम्मं इंग्लिश, अश्रिललतेच्या काठावरचे विनोद-हे सारं असह्य व्हायचं, स्नेहा ही आपली भावना लपवायचाही अजिबात प्रयत्न करायची नाही. पण पट्टाभि मात्र त्या दोघांमधले संबंध निभावून नेत होता. एकदा पट्टाभि, सुरेंद्रनाथ आणि मी मद्यपान करत असताना पट्टाभि बाथरूममध्ये गेला. तेव्हा सुरेंद्रनाथ माझा हात हातात घेऊन म्हणाला, "हे बघ गिरीश, याचे वडील मायका-खाणीचे मालक, कोट्यधीश, पण हा आपला शेविंग-सेट प्लॅस्टिक बॅगमध्ये घेऊन फिरतोय! प्लॅस्टिक बॅगमध्ये! काय सांगू?" आणि डोळे पुसत म्हणाला, "उत्तम माणूस. संतच. मला त्यानं ज्या परिस्थितीतून बाहेर काढलं. त्याला तोड नाही. दुसरं कुणी असतं, तर चांगला हात दाखवला असता. यानं मला वाचवलं.." नंतर तर तो रडायलाच लागला. "त्याला सांभाळायची जबाबदारी तुझी. तुही जंटलमन आहेस. पैशासाठी नव्हे, कलेसाठी राबणारा, माझा तुड्यावर विश्वास आहे..." म्हणत माझे दोन्ही हात घट्ट धरून उजव्या हाताचं चुंबन घेतलं. मी गांगरून गेलो. हा आता जे काही करतोय-बोलतोय, ते उद्या शुद्धीवर असताना त्याच्या लक्षात राहिलं तर, काहीतरी गोंधळ घालेल, असं मला वाटत होतं, मी तसाच बसून राहिलो. पंधरा-वीस मिनिटांनंतर मीही त्याचे हात घट्ट धरले आणि भावविवश होऊन बोलत त्याच्या हाताचं चुंबन घेऊन हिशेब चुकता केला.

या अवधीत इतर काही घटना घडल्या. पटकथा लिहायची म्हटलं तर कादंबरीचा अजून इंग्लिश अनुवाद झाला नव्हता. मी पट्टाभिला विचारलं,

"मीच प्रयत्न करू का?" त्यानं होकार दिला. मी कारवारहून परतलेल्या घटकेपासून चित्रपट माध्यमाच्या अभ्यासात गुंतलो होतो. एस. गोपाली नावाचा राष्ट्रीय नाट्यशाळेतून शिकून आलेला एक तरुण माझा मित्र होता. त्यानं नाटक आणि चित्रपटावरच्या तांत्रिक पुस्तकांचा अभ्यास तर केला होताच, त्यानं ती पुस्तकं मलाही आणून घ्यायला सुरुवात केली. त्यात कॅरल राइस-गॅविन मिलर नावाच्या संकलकांनी लिहिलेलं 'द टेक्निक ऑफ फिल्म एडिटिंग' वाचत असताना हे संपूर्ण माध्यम माझ्यासमोर आपलं गुपित उघडं करून सांगत असल्याचा भास झाला. वेगवेगळ्या चित्रपटांमधून काही प्रवेशांची निवड करून, त्यातले मूळ शॉट्स दाखवून त्यात कॅमेरा कुठे आहे, तिथेच का आहे, तसंच ते शॉट्स कशा प्रकारे गुंफले आहेत, हे सगळं संवादांसहित विवरण करून सांगितलं होतं. ते पाहिल्यावर तर ही कला आपल्या मुठीत गवसली आहे, असा आत्मविश्वास माझ्या मनात निर्माण झाला. (पण हे माध्यम इतक्या सुलभपणे मुठीत गवसत नाही, हे सत्य त्यानंतर अनुभवाला आलं.) मी 'संस्कार'ची पटकथा लिहिली. पुढे चित्रीकरणासाठी तोच पाया ठरला, तसं पाहिलं तर पटकथा लिहायच्या दृष्टीनं ही कादंबरी अत्यंत सुलभ होती. कादंबरीच्या तिसऱ्या भागात प्राणेशाचार्यांच्या अंतर्मनाची उकल दाखवली जाते. तिथे येणारा चिंतनाचा क्रम दर्शवणं हा त्यातला अत्यंत कौशल्याचा भाग होता. पण पहिल्या दोन भागांत कादंबरीमधलं निरूपण पटकथेच्या अगदी जवळचं आहे. प्रत्येक दृश्य बाह्य-विवरणातूनच साकार होतं. त्यामुळे त्याचा आधार घेऊन पटकथा लिहिताना मला कुठलीच अडचण आली नाही. बहुतेक संवादही मी कादंबरीतलेच उचलले.

●●●

(उर्वरीत पुढील अंकी)



ललीत मासिकाने 'लक्षवेधी' म्हणून गौरविलेली दोन पुस्तके



लेखक : सुधीर नांदगांवकर

प्रस्तावना : मोहन आगाशे

पृष्ठे : १८०

मूल्य : २०० रु.

भरपूर छायाचित्रे

प्रकाशक : एशियन फिल्म फाँडेशन मुंबई

प्रमुख वितरक :

उत्कर्ष प्रकाशन,

डेक्कन जिमखाना, पुणे

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे  
'केशव विचारे' पारितोषिक  
आणि

महाराष्ट्र शासनाचे  
वा. ल. कुलकर्णी पारितोषिक

लेखक : श्यामला वनारसे  
प्रस्तावना : विजया राजाध्यक्ष

पृष्ठे : २००

मूल्य : ३०० रु.

भरपूर छायाचित्रे

प्रकाशक :

शब्दपर्व प्रकाशन

प्रमुख वितरक : मौज प्रकाशन गृह



## संस्कृती संवादाचे अवशेष

● जी. के. ऐनापुरे



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

## लेखांक आठवा

असे काहीतरी धाडसी आशयसूत्र 'घटश्राद्ध' या कथेत आहे. म्हणूनच त्यांनी आपल्या 'घटश्राद्ध' या पहिल्या सिनेमासाठी 'घटश्राद्ध' नावाची कथा निवडली असावी, असे म्हणता येते. 'ताबराना कथे' (पूर्ण चंद्र तेजस्वी), 'मने' किंवा 'एक घर' (टी.जी. राघवा). 'द्विपा' (नॉर्बर्ट डिसोजा), 'हसीना' (भानु मुस्ताक) 'नई निरालू' (एस.एल.भैरप्पा), गुलाबी टॉकीज (वैदेही), असे काही लेखक त्यांनी आपल्या सिनेमासाठी, त्याच्या साहित्यकृतीसह उपयोगात आणले. पैकी यू. आर. अनंतमूर्ती, पूर्णचंद्र तेजस्वी, भैरप्पा, वैदेही ह्यांनाच कन्नडच्या बाहेर नाव आहे. बाकीचे लोक स्थानिकच जास्त आहेत. ह्या स्थानिक असणाऱ्यांचा फायदा सुद्धा कासारवल्ली यांनी चांगल्या प्रकारे घेतला आहे. 'घटश्राद्ध' हा कासारवल्ली यांचा पूर्ण लांबीचा पहिला सिनेमा. तरीही ह्या सिनेमात पहिले पणाच्या खुणा कमीच सापडतात. त्याचं एक कारण यू. आर. अनंतमूर्ती (कथा) बी.व्ही. कारंध (संगीत) आणि एम. व्ही. सुबाण्णा (संवाद/कला) अशा मोठ्या लोकांचा त्यातला सहभाग आणि दुसरे महत्वाचे कारण कासारवल्ली ह्यांनी ह्या कथेला समजून घेण्याचा पेज टू पेज असा प्रयत्न केला आहे. संपूर्ण कथा आहे तशी दृश्यात विभागून, समजून घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'घटश्राद्ध'ची कथा एका सनातनी ब्राम्हण गावात १९२०च्या सुमारास घडते. ह्या सिनेमाची कथा, एका तरुण ब्राम्हण विधवेची असून ती लहान मुलाच्या दृष्टिकोनातून सांगितली आहे. ही तरुण विधवा स्थानिक शिक्षकाच्या प्रेमात पडून गरोदर राहते. तिला गर्भपात करून आत्महत्या करायची आहे. ती ही गर्भपाताची गोष्ट शिक्षकाच्या आणि अस्पृश्याच्या सहाय्याने घडवून पण आणते. पण सत्य सगळ्यांना

माहिती होते. तिचे वडील तिचे घटश्राद्ध घालतात. तिला बहिष्कृत करून गावाबाहेर काढले जाते. अशी 'घटश्राद्ध'ची कथा थोडक्यात सांगता येईल. तिचा दृश्यात्मक विस्तार कासारवल्लींनी अभूतपूर्व आणि कथेचे आशयसूत्र कोणत्याही स्थितीत सोडून न देता केला आहे. मूळ कथा थोडी अघळपघळ असली तरी प्रत्यक्ष कथानकाचा, त्यातील तुकड्याचा परिणाम गोळीबंद असाच आहे. सिनेमा बघताना हा परिणाम आपल्याला अस्वस्थ करतो. कथेचे निवेदन प्रथम पुरुषी आहे. नानी नावाचा छोटा मुलगा हे निवेदन करतो. सिनेमात हे धाडस कासारवल्ली ह्यांनी केलेलं नाही. कथा आणि सिनेमा यातील सुरुवात आणि शेवट यात मात्र कमालीचा फरक आहे. या सिनेमात पटकथेचा अवकाश एकदम चिंचोळा आहे. तो नाममात्रच आहे. तशा जागा जाणीवपूर्वक हुडकाव्या लागतात. कासारवल्ली व्यक्ती आणि तपशील ह्यांच्यातील अंतर कमी करून त्यांना एकमेकांशी भिडवत, चिकटवत असल्यामुळे त्यांना पटकथेची गरज तितकी वाटत नसावी. (कासारवल्ली ह्यांच्या सिनेमासृष्टीत पटकथेला नगण्या स्थान आहे. कथेचे दृश्यात्मक, तुकड्यात विस्तारणे, हीच त्याच्यासाठीची पटकथा, पटकथेतून नवीन पात्रे, दृश्ये ते निर्माण करत नाहीत. हा त्यांचा विशेष महत्त्वाचा असाच आहे). 'घटश्राद्ध' ह्या कथेची सुरुवात अजून नीट उजाडत नव्हतं. मी डोळे चोळत अंगणात येऊन पाहिलं. तेव्हा शोदगिरी उडूप परगावी निघाले होते. मला बघून ते म्हणाले, "कडूमल्लि गेला गेलो तर तुझ्या अम्मा-अप्पांनाही भेटून येईन" अशी आहे. "घटश्राद्ध" या सिनेमाची सुरुवात निरांजन असलेलं ताट घेऊन फिरणाऱ्या (देवळात जमलेल्या माणसातून) शास्त्री नावाच्या मुलावर आहे. तो गोदाक्काजवळ येतो. ती गोदाक्का यमुनाक्काची चौकशी करते. अशी आहे. (कथेत ती गोपाळ जोई याची बहीण

गोदावरम्मा आहे.) कथेची सुरुवात करणारा निवेदक नानी सिनेमात आपल्या वडिलांबरोबर वेद पाठशाळेत येतो. हे दृश्य खूप उशिरा येते. कथेत तो अगोदरच आलेला आहे. खरं तर "घटश्राद्ध"ची सुरुवात श्रेयनामावलीपासूनच करायला हवी. त्याला कारण बी. व्ही. कारंथांचं सुरेल संगीत. एका खडबडीत दगडी पृष्ठभागावर कदाचित ते पेंटिंग असावं. श्रेयनामावली सुरू होते आणि त्याच्याबरोबर कारंथांचं संगीत. ह्या संगीताची लय अफलातून आहे. या पहिल्या लयीतून दुसरी लय निर्माण होते. कर्कश वाजत राहते. मग दोन्ही लयी समांतर वाजत राहतात. मध्येच बासरी. हे संगीत ऐकणं हा सुद्धा एक वेगळाच अनुभव आहे.

**"घटश्राद्ध" ह्या कथेचा शेवट,**

आप्पा मला घरी घेऊन आले, याचा मला खूप आनंद झाला होता. घरी आल्या आल्या जानवं बदललं आणि पंचगव्य देऊन मला शुद्ध करून घेण्यात आलं. अम्मानं विचारलं तेव्हा घडलेलं सगळं तिला सांगितलं. त्यावर अम्मा म्हणाली. "राडं-मुडं मेली ! गर्भार कशाला राहिली?"

का? अम्मा गर्भार राहिली नव्हती? मग यमुनाक्का राहिल्या म्हणून काय बिघडलं? थोड्याच दिवसात बातमी आली-यमुनाक्का जिवंत असताना शेषगिरी उडूपांनी यमुनाक्का श्राद्ध करून त्यांना जातीबाहेर काढलं होतं. ती बातमी ऐकून आम्मा-आप्पांनी शेषगिरी उडूपांच्या धार्मिक निष्ठा किती जाज्वल्य आहेत. असं म्हणून वर्णन केलं आणि यमुनाक्का नीतीभ्रष्ट आहेत. याविषयी एकमेकांना सांगू लागले.

त्यानंतर एक दिवस शेषगिरी उडूपांच्या लग्नाची अक्षताही घरी आली. आप्पांपेक्षा मोठे उडूप कोवळ्या मुलीबरोबर बोहल्यावर उभे राहणार हे वाचून मी 'थू' म्हटलं त्यावरआप्पा म्हणाले, 'कारे?' मुलगी वेडीवाकडी वागती! त्यांना आता दोन वेळचं अन्न कोण शिजवून घालणार?

काहीही म्हणा-काळ बिघडला हेच खरं! कथेचा शेवट इतका विस्तारपूर्वक देण्याचे कारण असे की, ह्या भागातच सिनेमाचे अनेक शेवट शक्य आहेत. ते दृश्यात्मक पातळीवर आपल्याला खालीलप्रमाणे सांगता येतील.

१. नानीचं जानवं बदलण्याचं आणि त्याला पंचगव्य देऊन शुद्ध करण्याचं दृश्य
२. यमुनाक्काच श्राद्ध विस्तारपूर्वक
३. शेषगिरी उडूपांचे लग्न विस्तारपूर्वक

प्रत्यक्ष सिनेमात कासारवल्ली ह्यापैकी कोणताही शेवट स्वीकारत नाहीत. ह्यापासून बाजूला होऊन कासारवल्ली आपल्याला वेगळाच शेवट दाखवतात. लहानगा नानी ह्या कथेतला प्रत्यक्ष निवेदक असल्यामुळे घटश्राद्धाचे एकूणच तपशील कथालेखकाने नाकारले आहेत.

अशा अनेक तपशिलात न गेल्यामुळे “घटश्राद्ध” ही कथा त्यातील नानीच्या प्रतिक्रिया त्याच्या वयाच्या पातळीला समांतर जातात. सिनेमात असे होत नाही. निवेदनाचं प्रथम पुरुषी कवच सिनेमाला न स्वीकारण्याचं स्वातंत्र्य कासारवल्ली ह्यांनी स्वीकारल्यामुळे, नानीच्या शेवटला येणाऱ्या का? अम्मा गर्भार राहिली नव्हती? मग यमुनाक्का राहिल्या म्हणून काय बिघडलं? किंवा अप्पांपेक्षा मोठे उडूप कोवळ्या मुलींबरोबर बोहल्यावर उभे राहणार हे वाचून मी ‘थू’ म्हटलं, ह्या प्रतिक्रिया सिनेमात येत नाहीत आणि त्या तथा आल्या असल्या, तर सिनेमाचं अंतरंग नानीच्या पातळीवर न राहता लेखकाच्या पातळीवर गेलं असतं आणि सिनेमाचं गांभीर्य नष्ट झालं असतं. त्यामुळे ह्या प्रक्रिया कथेचा

एकूणच विन्यास पाहता कथेतच अधिक प्रभावी ठरतात आणि शेवटला सुद्धा सिनेमामध्ये शेवटाची सुरुवात नानीला घेऊन जाणाऱ्या आप्पापासून होते. त्याचवेळी उडूपांच्या लग्नाची चर्चा आपल्याला ऐकायला मिळते आणि कळशी घेऊन चाललेली कोवळी मुलगी पण आपल्याला दिसते. हा धक्का आपण कसाबसा सहन करतो. त्यावेळी आपल्याला यमुनाक्काची आठवण होते आणि पुढच्याच दृश्यात आपल्याला डोकीवरचं केस पूर्णपणे काढलेली (केशवपन) केलेली यमुनाक्का दिसते. तिला बघून नानी हादरतो. यमुनाक्का नानीला बघत राहते. नानी घाबरून आप्पाच्या धोतरात स्वतःचं मुंडक घुसवतो आणि त्याआधाराने तो यमुनानक्काला बघत राहतो. तो ताण आपल्याला सुद्धा सहन होत नाही. नानी आणि आप्पा जड पावलाने पुढे येतात. कॅमेऱ्याच्या बाहेर जातात. वृक्ष आणि त्याखाली थांबलेली यमुनाक्का मागं मागं जातात. सिनेमा संपतो. आपल्यावर जबरदस्त आघात करून, धर्मसत्तेच्या ह्या शोषणाचे रूप बघून आपण सुन्न होऊन जातो. बराच काळ आजही ‘घटश्राद्ध’चा शेवट बघितला. की अंगावर काटा येतो. निरागस यमुनाक्का आणि नानी यांच्यातील संबंधातील आठवण खोलवर उतरते. मनाला तसलीच जखम करते. कासारवल्ली यांच्या सिनेमाच्या पसाऱ्यात ‘घटश्राद्ध’चा शेवट एकमेवच. त्याला तोड नाही. ‘घटश्राद्ध’मधील महत्त्वाची आणि गाजलेली दृश्ये म्हणून ज्या दोन दृश्यांचा उल्लेख होतो. ती दृश्ये प्रत्यक्ष कथेत आहेतच. त्यातलं एक दृश्य यमुनाक्का वारुळात हात घालून मरण्याचा प्रयत्न करते असा आहे. (अपूर्णा) ●●●

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.

## ‘प्रभात’चा ४५वा वर्धापन दिन



प्रभात चित्र मंडळाचा ४५ वा वर्धापन दिन ५ जुलैला येत असला तरी हा वर्धापन दिवस २२ जुलैला साजरा करण्यात येणार आहे. वर्धापनदिनाला अद्याप प्रकाशीत न झालेला नवा चित्रपट दाखविण्याच्या परंपरेनुसार अभिनेता अरुण नलावडे दिग्दर्शित ‘वारसा’हा चित्रपट सदस्यांना रवींद्र नाट्यमंदिरच्या मिनी थिएटरमध्ये दाखविण्यात येणार आहे. ‘श्वास’च्या निर्मिती नंतर अरुण नलावडे स्वतःच दिग्दर्शनाकडे वळले. त्यांचा हा पहिलाच चित्रपट आहे. या खेरीज या महिन्यात ऋतुपर्णो घोष यांना आदरांजली वाहण्यासाठी त्यांचा सर्वोच्च राष्ट्रीय सन्मान मिळवलेला ‘उन्नीशे एप्रील’ दाखविण्यात येणार आहे.

### प्रभात : जुलै महिन्याचे कार्यक्रम

- ११ जुलै **उन्नीशे एप्रील**  
(गुरू) (बंगाली/१९९४/१३०मि.)  
दिग्द. ऋतुपर्णो घोष
- १६ जुलै **दहन**  
(मंगळ) (बंगाली/१९९८/१४५मि.)  
दिग्द. ऋतुपर्णो घोष
- रंगस्वर, चव्हाण सेंटर सायं. ६.३० वा.**
- २२ जुलै **वारसा** (प्रथम खेळ)  
(सोम) (मराठी/२०१३/१२५मि.)  
दिग्द. अरुण नलावडे
- रवींद्र नाट्य मंदिर, सायं. ६.३० वा.**
- २६ जुलै **लघुपट**  
(शुक्र) **मुंबई एरर व खरा करोडपती**  
दादर माटुंगा कल्चरल सेंटर सायं. ६.३० वा.

### फायनलकट

रघुवीर कुल

उई माँ !! मोबाईलवर सिनेमा

