

## परिक्रमा



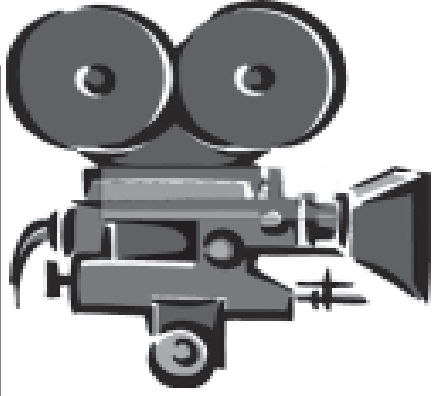
### श्याम बेनेगल यांची टेली-मालीका 'संविधान'

श्याम बेनेगल यांचा 'वेलडन अब्बा' (२०१०) हा आता पर्यंतचा शेवटचा चित्रपट. त्यानंतर त्यांच्याकडे 'संविधान' ही टीव्ही मालीका करायचे काम राज्यसभा टी.व्हीने सोपविले आहे. त्यासाठी त्यांना खूप पुस्तके वाचून संशोधन करावे लागले. २०१३च्या आरंभाला शुटींग सुरू होणार तेव्हा ते आजारी पडले. आणि ३ महिन्यांनंतर पुन्हा कार्यालयात आल्यावर त्यांनी 'संविधान'चे काम सुरू केले. भारताची राज्यघटना डॉ. आंबेडकरांनी लिहली त्यासाठी पहिले राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्र प्रसाद यांच्या अध्यक्षते खाली घटना समिती स्थापन झाली होती. भारताची घटना लिहण्याचे काम १९४६ ते १९५० असे चार वर्षे चालले. आणि भारताचे संविधान (घटना) पूर्ण होऊन २६ जानेवारी १९५० ला भारत हा प्रजासत्ताक देश झाला. घटना निर्मितीचे कामकाज हा 'संविधान' मालीकेचा विषय आहे. एक तासांच्या दहा भागांत ही मालीका बनणार आहे. आणि ती राज्यसभा व लोकसभा टेलीव्हीजनवर दाखवून झाल्यावर दूरदर्शनवरही दाखविली जाणार आहे. घटना निर्मितीचा हा विषय प्रेक्षकांना रुक्ष वाटण्याची शक्यता आहे. पण बेनेगल तो रुचकर करणार आहेत. त्यातले नाट्य, कामकाजातले ताणतणाव यांचा वेळ मालीकेत घेतला जाणार आहे. श्याम बेनेगल राष्ट्रपती नियुक्त राज्यसभेचे सदस्य होते. या काळात उपराष्ट्रपती हमीद अन्सारी यांनी त्यांना ही मालीका निर्माण करायला सांगितले.

पंडित नेहरींची भूमिका दिलीप ताहील करणार आहे. (भाग मिल्खा भाग मध्ये तो होता) तर बेनेगलांच्या 'सुभाषचंद्र बोस' मध्ये सुभाषबाबूंची भूमिका करणारा सचिन खेडेकर घटनाकार डॉ. आंबेडकरांची भूमिका करणार आहे. 'शिप ऑफ थिसिस' मध्ये साधूची भूमिका करणारा नीरज काबी महात्मा गांधीच्या भूमिकेत असेल. 'संविधान'चे शुटींग फिल्मसिटी मध्ये गेल्याच महिन्यात सुरू झाले. मालीकेचे काम संपताच ७८ वर्षांचे श्याम बेनेगल आपल्या पुढील चित्रपटाच्या कामाला आरंभ करणार आहेत.

### ऑर्सन वेल्सचा दुर्मिळ चित्रपट सापडला

ऑर्सन वेल्स हा गेल्या शतकातला एक श्रेष्ठ अमेरिकन चित्रपट दिग्दर्शक, वेल्सच्या 'सिटीझन केन' (१९४१) या चित्रपटाने जगभर खळबळ उडवून दिली. एक अभिजात 'मास्टरपीस' चित्रपट असा 'सिटीझन केन'चा गौरव करण्यात आला. ब्रिटीश फिल्म इन्स्टिट्यूटचे 'साइट अँड साऊंड' त्रैमासिक दर दहा वर्षांची जगातील उत्कृष्ट चित्रपटांची सूची प्रकाशित करते त्यांत अनेक वेळा 'सिटीझन केन' झळकला. 'सिटीझन केन'च्या आधी तीन वर्षे ऑर्सन वेल्सने 'टू मच जॉन्सन' हा चित्रपट पॅरामाऊंटसाठी दिग्दर्शित केला होता. पण पॅरामाऊंटशी वेल्सचे मतभेद झाल्याने पॅरामाऊंटने तो प्रकाशितच केला नाही. इटालीतील वॉरम्युझियन मध्ये 'टू मच जॉन्सन' ची नाइट्रेट प्रिंट सापडली. नेदरलँडमध्ये ती पूर्णतः रिस्टोअर करण्यात आली आहे. वेल्सच्या 'सिटीझन केन' मध्ये प्रमुख भूमिका करणाऱ्या जोसेफ कॉटनची त्यात भूमिका आहे. 'टू मच जॉन्सन' ही स्लॅपस्टिक कॉमेडी आहे. वेल्स १९७० साली निधन पावला. 'टू मच जॉन्सन'चा अमेरिकन प्रीमीयर लौकरच होणार आहे.



## क्लो.ज.अ.प

### निर्मिती : दो आँखे बारह हाथ

प्रभाकर पेंढारकर हे साहित्यिक होते त्याच प्रमाणे चित्रपट दिग्दर्शकही होते. त्यांनी राराढांग सारखी अप्रतीम कांदबरी लिहली आणि चित्रपटही दिग्दर्शित केले. १९५७ साली व्ही. शांताराम यांच्या दिग्दर्शनाने नटलेला 'दो आँखे बारह हात' प्रकाशीत झाला.

या घटनेला आता ५०/५५ वर्षे उलटून गेली आहेत. प्रभाकर पेंढारकर 'दो आँखे' मध्ये शांतारामबापूंना चौथा पाचवा सहाय्यक दिग्दर्शक होते.

भालजी पेंढारकरांच्या या सुपुत्राला बाबूराव पेंढारकरांनी सिनेमात अधिक कांही शिकण्यासाठी मुंबईत आणून शांतारामबापूंच्या हवाली केले होते. मुंबईतील त्यांचा हा पहिलाच अनुभव. या अनुभवावर प्रभाकर पेंढारकरांनी 'निर्मिती दो आँखे बारह हाथ' हे पुस्तक लिहले आहे.

छोट्याशा प्रस्तावनेत प्रभाकर पेंढारकर लिहतात. "आजच्या युगातली चित्रपट ही अत्यंत चैतन्यमय अशी, प्रत्यही आपल रुप बदलणारी कला आहे.



जिला सतत प्रगत होणाऱ्या तंत्रज्ञानाची साथ मिळालेली आहे. अशा परिस्थितीत पन्नास वर्षापूर्वी तयार झालेल्या 'दो आँखे' बदलच्या आठवणींना उजाळा देण्याची आवश्यकता आहे का?

होय, आहे! असे मला वाटते...

असे चित्रपट ही त्या थोर कलाकारांची स्मरणे आहेत पुतळे बोलत नाहीत पण चित्रपट बोलतात. संवाद साधतात. त्यामुळे पन्नास वर्ष उलटली तरी या स्मृतींना उजाळा द्यावासा वाटतो."

'दो आँखे'च्या निर्मितीत खारीचा का होइना पण प्रभाकर पेंढारकरांचा वाटा होता. यामुळेही 'दो आँखे'च्या निर्मिती मागचे गूढ उकलून दाखवावे असेही त्यांना वाटले असेल.

कॅन्सर सारख्या व्याधीने त्रस्त असतांना मृत्यूपूर्वी प्रभाकर पेंढारकरांनी लिहलेला हा शेवटचा ग्रंथ आहे. हे देखील महत्वाचे आहे.

'ग्रंथ' कमालीचा वाचनीय झाला आहे. मौज प्रकाशनने तो उत्तम छापला आहे आणि चित्रकार बाळ ठाकूर यांच्या बोलक्या रेखाटनांनी तो नटला आहे. प्रत्येक सिनेमा रसिकाने आपल्या संग्रही ठेवावा असाच हा अपूर्व ग्रंथ आहे.

नव्या दिग्दर्शकांना तो स्फूर्तिदायक ठरावा.

### 'दो आँखे'ची प्रेरणा

प्रभाकर पेंढारकरांनी 'दो आँखे'ची निर्मिती हा विषय ठरविल्यामुळे त्यांनी जे अनुभवले, विलक्षण नजरेने टिपले, त्या आठवणी त्यांनी या ग्रंथात जागविल्या आहेत. थोडीफार रसग्रहणात्मक भूमिकाही त्यांनी घेतली आहे. पण सारा भर निर्मितीतले अनुभव व्यक्त करण्यावर आहे.

स्वाभाविकच 'दो आँखे' निर्माण करण्यामागे व्ही. शांताराम यांची म्हणजेच अण्णांची प्रेरणा कोणती याचा ते उल्लेख करत नाहीत.पण हे पुस्तक वाचणाराला ती प्रेरणा माहीत असायला हवी. शांतारामबापूंनी आपल्या आत्मचरित्रात याचा

उल्लेख केला आहे.

१९५५ साली 'ज्ञानक ज्ञानक पायल बाजे' हा शांतारामबापूंचा पहिला टेक्नीकलर चित्रपट प्रकाशीत झाला. त्या चित्रपटाने देशभर उत्पन्नाचे उच्चांक मोडले. अनेक चित्रपटगृहात आठवडेच्या आठवडे तो चालला. त्यामुळे मुंबईतील सारे बडे निर्माते चक्रीतच झाले. शांतारामबापू तेव्हा ५५ वर्षांचे होते. चित्रपट निर्मितीतले एक्स्ट्रेस्ट शिखर गाठल्याने शांतारामबापूंची आता निवृत्त व्हावे कारण आणखी नवे कांही ते देऊ शकणार नाहीत. असे फिल्म इंडस्ट्रीतल्या त्यांच्या सहानुभूतीकार व अनुभवी निर्मात्यांना वाटू लागले. आणि वडिलकीच्या नात्याने या निर्मात्यांनी खुद्द शांतारामबापूंना निवृत्तीचा सल्लाही दिला.

विसाव्या वर्षापासून परिश्रमपूर्वक चित्रपट तंत्रज्ञान आपलेसे करणारे आणि चित्रपटाच्या अखंड ध्यासातून जीवनातला आनंद मिळविणारे शांतारामबापू स्वतःशीच विचार करू लागले की मी नवे काय देऊ शकतो?

प्रतिभावंत कवी ग. दि. माडगूळकर तेव्हा राजकमलमधे होते. औंध संस्थानातील कैद्यांना सुधारण्याच्या प्रयोगाची शाळा ते नुकतीच पाहून आले होते. तेथला प्रयोग त्यांनी शांतारामबापूंना गप्पांच्या ओघात ऐकवला.

'ज्ञानक ज्ञानक'नंतर 'नवे' काहीतरी करावे या मनस्थितीत असलेल्या शांतारामबापूंना माडगूळकरांच्या कथनात एक आगळा-वेगळा चित्रपट दिसू लागला. त्याच गप्पांच्या ओघात शांतारामबापू माडगूळकरांना म्हणाले.

"याच्यावर एक चित्रपट होइल तुम्ही पटकथा लिहा आपण त्यावर पुढचा चित्रपट काढू."

माडगूळकर म्हणाले छे! अण्णा हा रुक्ष विषय आहे. चित्रपट होणार नाही.

एखादी गोष्ट होणार नाही यावर शांताराम बापूंचा

विश्वास कधीच नव्हता. 'यत्न तो देव जाणावा' या समर्थ रामदास स्वामींच्या वचनावर त्यांची निष्ठा होती. ते माडगूळकरांना पुन्हा म्हणाले प्रयत्न तर करा!

शांतारामबापूंनी दिलेल्या आत्मविश्वासाच्या बळावर माडगूळकरांनी प्रयत्न करतो असे उत्तर दिले. पुण्याला आपल्या 'पंचवटी' बंगल्यात गेले. दहा-बारा दिवसांनी पटकथा घेऊन राजकमल मध्ये परतले.

पटकथेचे पहिले वाचन शांतारामबापू, केशवराव दाते यांच्या समोर सुरू झाले. माडगूळकरांचा पटकथा वाचनात हातखंडा होता. पण वाचन रंगू शकले नाही. वाचता वाचता माडगूळकर थांबले. पटकथेचे बाड टेबलावर ठेवून म्हणाले 'अण्णा वाचतांना कांहीच रसनिष्पती होत नाही. या कथेवर चित्रपट होणार नाही?'

शांतारामबापू मूळ कथेने झपाटलेले असावेत. त्यांनी माडगूळकरांना सांगितले ठीक आहे. वाचन थांबवा. पटकथेचे बाड माझ्याकडे द्या. आपण पुन्हा भेटू. पुढच्या दहा-बारा दिवसांत

शांतारामबापूंनी पटकथेत कांही दुरुस्त्या सुचविल्या. त्या ऐकून माडगूळकर म्हणाले 'वा अण्णा!' तुम्ही तर कथेत जान आणलीत. आता फायनल खर्डा पुन्हा तयार मी करतो. प्रतिभावंत लेखक आणि तंत्रकुशल दिग्दर्शक यांच्या प्रतिभा संगमातूनच अजोड कलाकृती निर्माण होते. 'दो आँखे' हे त्याचे बोलके उदाहरण आहे.

'दो आँखे'च्या मागची शांतारामबापूंची प्रेरणा आणि माडगूळकरांची कल्पनाशक्ती ही 'दो आँखे'ची पार्श्वभूमी उलगडल्यावर या पुस्तकाच्या वाचनाला खरी खुमारी येते. त्याचा आस्वाद अधिक सजगपणे घेता येतो.

#### रसग्रहणाचा प्रयत्न

प्रभाकर पेंढारकरांनी सारा भर माडगूळकरांच्या शब्दांना आणि प्रसंग दृश्यांना शांतारामबापूंनी चित्ररूप कसे दिले, त्यासाठी तंत्राचा असामान्य उपयोग कसा केला यावर आहे. पण क्वचित पेंढारकर रसग्रहणाकडे वळतात. दलियाच्या मुलावरून ते पांचखुनी कैदी आणि आदिनाथ (शांतारामबापूंनीच ही भूमिका केली आहे) यांच्यात

तेढ निर्माण होते. दारूच्या नशेत आदिनाथचा खून करण्यापर्यंत कैद्यांची मजल जाते. पण ही तेढ संपते. मग चित्रपट पुढे कसा सटकणार.

माडगूळकरांच्या पटकथेचे वैशिष्ट्य सांगतांना पेंढारकर लिहतात.

"कथा आता अशा जागी आलेली आहे की, आदिनाथ आणि कैदी ह्यांच्यात तेढ राहिलेली नाही. मग पुढे काय होणार?" पटकथा



लेखकानं कथेचा ओघ कायम ठेवला पाहिजे, प्रेक्षकांचे कुतूहल पुढे काय? आणि लेखकानें, दिग्दर्शकानं याचं उत्तर शोधले पाहिजे आणि परत नवे प्रश्न उभे केले पाहिजेत” माडगूळकरांच्यातला प्रतिभावंत येथेच आपले वैशिष्ट्य प्रकट करतो.

ज्या दलियाच्या मुलावरून कैदी आदिनाथ यांच्यात संघर्ष उद्भवतो. त्यांना दलिया हाकलतो. या प्रसंगाने पटकथेचा वारू माडगूळकरांनी पुढे नेला आहे. रसग्रहणाचा हा मुद्दा पेंढारकर सहजपणे मांडतात किंवा रसग्रहणाचा आणखी एक मुद्दा पेंढारकर लिहीतात.

“सुरवातीला मला भारून टाकणाऱ्या” ‘दो आँखे’ मधील वास्तवता आणि सत्यजित राय यांच्या चित्रपटातील वास्तवता यात एवढा मोठा फरक कसा? येथे पेंढारकर शांतारामबापू आणि सत्यजित राय यांच्या चित्रपटातील वास्तवता कशी भिन्न आहे याचा फक्त उल्लेख करतात ती कशी भिन्न आहे हे सांगत नाहीत.

### निर्मितीच्या अनेक आठवणी

‘दो आँखे’च्या आठवणी अनेक आहेत. शुटींगच्या संकलनाच्या डबिंगच्या सर्वकांही. माडगूळकरांच्या पटकथेची एक प्रत पेंढारकरांनी अण्णांच्या सांगण्यावरून लिहून तयार केल्याने पूर्ण कथावस्तु त्यांना माहीत होती. तेव्हा पटकथेतील शब्दांना शांतारामबापू चित्ररूप कसे देतात याचेच पेंढारकरांना कुतूहल होते. तेच तर त्यांना शिकायचे होते. ‘दो आँखे’तला शेवटचा शॉट आदिनाथचे शव चौपाईवर ठेवलेले आहे. सुपरिटेन्डेंट येतात. सारे कैदी, चंपा खिलौनेवाली मुले त्यांच्या भौवती दुःखी चेहऱ्याने उभी आहेत आणि शंकर बाबूजींची प्रार्थना चंपाला म्हणायला सांगतो.

एवढेच शेवटचे दृश्य पण छायालेखक, प्लेबॅक मशीन, क्रेन या सर्वांचा मेळ बसायला हवा

यासाठी प्रसंगदृश्याचे ४० रिटेक होतात पण अण्णांच्या मनासारखे दृश्य चित्रीत होइना. कांहीतरी त्रुटी रहायची. सेटवर कधी न रागावणारे शांतारामबापू म्हणाले आता शेवटचा टेक कोणी चुकला तर माझी थप्पड बसेल.

सगळे गंभीर झाले टेक सुरू झाला. दिग्दर्शकीय सूचना देऊन शांतारामबापू चौपाईवर झोपले शॉट संपला. पण ओके झाला नाही कारण बाकी सगळे अचूक होते. शांतारामबापूनाच चौपाईवर पडून रहायला उशीर झाला. पुन्हा ४२ वा शॉट सुरू झाला तेव्हा शुटींग संपले. किंवा आदिनाथ कैद्यांसाठी जेवण करायला बसतो तेव्हा खेड्यातली गृहीणी पीठ मळण्यापासून ते तव्यावर भाकरी टाकण्यापर्यंतचा शॉट अण्णांनी कॅमेरामन जी. बाळकृष्णाला सलग घ्यायला सांगितला आणि पहिल्याच टेक मध्ये तो ओके झाला. त्या अर्थी भाकरी कशी करायची ह्याची शांतारामबापूंनी आधी प्रॅक्टीस केली असली पाहिजे. संकलनाच्या वेळीही शांताराम बापू सकाळी ९ वा. बसले म्हणजे रात्री दोन वाजेपर्यंत संकलनात रंगून जायचे. सहाय्यक पेंगायचे. त्यांच्या शॉट शोधून देण्याच्या कामात संथपणा आला की शांतारामबापूना त्यांना झोप आल्याचे जाणवायचे मग काम थांबायचे. तेव्हा रात्रीचे दोन अडीच वाजलेले असायचे. पुन्हा सकाळी ९ वा. शांतारामबापू संकलनाला बसायचे. पण ते कधी थकले आहेत असे जरा सुद्धा जाणवायचे नाही. मुळात झनक झनकचे कॅमेरामन जी. बाळकृष्ण पुढचा ‘दो आँखे’ ब्लॅक अॅण्ड व्हाइट हे ऐकून खट्टू झालेले. शांतारामबापूंनी त्यांना सांगितले सहा कैदी व आदिनाथ हे बरेच वेळा फोरग्राऊंडला असणार त्यासाठी आवश्यक डेप्य रंगात मिळणार नाही. ब्लॅक अॅण्ड व्हाइट मध्येच मिळेल. असे कितीतरी बारीक सारीक तपशील लिहून

पेंढारकरांनी 'दो आँखे'ला शब्दातून अमर करून ठेवले आहे. ते मुळातूनच वाचायला हवे.

आणखी एक! शांतारामबापूंना बाजारात नुकताच आलेल्या अॅरीफ्लेक्स कॅमेरा घ्यायचा होता. पण छायालेखक जी बाळकृष्ण या कॅमेऱ्यावर थोडे नाराज होते. तेव्हा शांतारामबापूंनी त्यांच्या सर्व शंका कुशंकावर तोडगा काढला आणि म्हणाले, 'बाळकृष्ण!' उत्तम मशीन तुम्हाला देण हे माझं काम आहे. त्यावर तुमचे प्रेम बसलं तर उत्तम रिझल्ट्स देऊ शकाल नाही का?

### अंतर्गत धागा

माडगूळकरांच्या पटकथेतला अंतर्गत धागा शांतारामबापूंनी अचूक पकडला आहे. कैद्यावर संस्कार करून त्यांना 'अच्छे इन्सान' बनवायचे हा आदिनाथचा आदर्श प्रयोग! खुनी कैद्यांची मनःप्रवृत्ति बदलायची त्यासाठी संस्कार. पण कैदी संस्कारक्षम मनस्थितीत आझाद नगरला पोचल्यावर लगेच येत नाहीत. तो प्रवास हा पटकथेतला अंतर्गत धागा. व्यक्तीरेखांच्या चित्रणांतून हळूहळू उमटत जातो. पहिल्याच दिवशी सकाळी आदिनाथ 'ए मालिक तेरे बंदे हम' प्रार्थना म्हणतो तेव्हा सारे कैदी त्याच्याकडे

पाठ करून उभे रहातात कारण जीवनातल्या चांगुलपणावरचा त्यांचा विश्वास उडालेला असतो. पण जेवण झाल्यावर कैदी बाहेरच्या वटलेल्या झाडावर पाण्याच्या चुळा मारतात. हा लहानमुलांचा खेळ, कैदी खिलौनेवालीला हम भी हमारे बाप के बच्चे है असो मिष्कीलपणे सांगतात, तकतक धूम धूम गाण्याच्या वेळी लहानमुलांसारखे जमीनीवर गडबडा लोळून नृत्य करतात. या बालमुलभ वृत्तीत कैदी आल्यावर त्यांना बाबूजींच्या आँखेचा दरारा वाटतो किंवा खिलौनेवालीचे आदिनाथवरील मुग्धप्रेम, अशी व्यक्ती चित्रणात आणि दिग्दर्शनांत कितीतरी तरलता, सूचकता आहे. यामुळेच असेल पण बर्लीन महोत्सवात दो आँखेला सिल्व्हर बेअर मिळाले तेव्हा ते पारितोषिक देतांना अमेरिकन श्रेष्ठ दिग्दर्शक फ्रँक काप्रांनी दो आँखे चा गौरव 'एपिक' असा केला. बर्लीनमधे दो आँखे नंतर कोणत्याच हिंदी चित्रपटाला गेल्या ५० वर्षात अद्याप पारितोषिक मिळालेले नाही.

पेंढारकर या अंतर्गत धाग्याबद्दल कांहीच लिहीत नाहीत. ही या ग्रंथातली एक उणीव म्हटली पाहिजे.

### ● कॅमेरावाला



## चित्रपट समिक्षा म्हणजे जाहिरात नव्हे

-दिलीप ठाकूर

आपल्या चित्रपटसृष्टीच्या शंभर वर्षांच्या वाटचालीचा उहापोह होताना त्यात समीक्षा प्रकाराकडे जवळपास दुर्लक्ष झाल्याचे जाणवले. चित्रपटाची समीक्षा देणे नेमके कधी सुरू झाले, त्याची वाटचाल, त्याची विश्वासार्हता, त्याकडे पाहण्याचा मराठी व हिंदी चित्रपटसृष्टीचा दृष्टिकोन, त्याचा चित्रपटाच्या यशापयशावर होणारा बरा-वाईट परिणाम, वृत्तपत्रीय समीक्षा/उपग्रह वाहिन्यांवरील समीक्षा/वेबसाईटवरील समिक्षा यातील फरक, प्रेक्षकांचा या समीक्षणाबाबतची भावना आणि प्रेक्षकांची अभिरूची घडवण्यातील समीक्षेची भूमिका असा सर्वांगीण व सखोल विचार होण्याची गरज होती. चित्रपट सृष्टीच्या इतिहासात डोकावताना सिनेमाच्या जन्मापासून ते सिनेमा बोलू लागला, त्यातील कलाकार वगैरे बऱ्याच गोष्टींची दखल घेतली गेली. अनेक बाबतीत ती दुर्दैवाने १९६५ सालापर्यन्तचीच होती. विशेषतः निर्मिती संस्था (खास करून नवकेतन), मुंबईतील जुनी एकपडदा चित्रपटगृहे व मुंबईतील जुने स्टुडिओज यावर 'फोकस' टाकताना मराठीत तरी नंतरच्या काळाचे प्रतिबिंब पडल्याचे फारसे आढळले नाही. चित्रपट समीक्षेच्या मराठीतील परंपरेकडे पाहताना असे आढळते की, पूर्वी सर्व मराठी दैनिकात शुक्रवारी समीक्षेला स्थान होते व त्या दिवशी झळकलेल्या चित्रपटाची एकाच वेळी सर्वत्र समीक्षा येई. (यापूर्वीच्या मंगळवार अथवा बुधवारी त्या चित्रपटाचा समीक्षकांसाठीचा खेळ आयोजला जात असे.) आता ती घडी विस्कटलेली दिसते. ती पूर्ववत करण्याचे गांभीर्यही फारसे कुठेच दिसत

नाही. ते जास्त दुर्दैवाचे आहे.

पूर्वी एखाद्या चित्रपटाच्या समीक्षेबाबत रागावलेला सिनेमावाला संपादका पर्यन्त पोहचत नसे. जरी पोहचला तरी संपादक आपल्या समीक्षकाची बाजू घेई. आता असे घडल्यास समीक्षकाला नमते घ्यावे लागते. समीक्षेसंदर्भात काळासोबत झालेले बदलही विचारात घ्यावे लागले.

आजचे बरेचसे सिनेमावाले समीक्षा म्हणजे, चित्रपटाची जणू एक जाहिरात असे मानतात हा अविवेकपणा अथवा बालिशपणा आहे. समीक्षक त्याच्या अनुभव/आवड/अभ्यासानुसार 'आपली मते' मांडता मांडता प्रेक्षकांना कळत-नकळत मार्गदर्शन करतो. त्यात तो सामान्य दर्जाच्या चित्रपटाला खूप चांगले असे का म्हणेल? किंवा त्याने त्या चित्रपटाला फार सांभाळून का घ्यावे? समीक्षक 'वाचकांसाठी' लिहित असतो (तो त्या वृत्तपत्राचा प्रतिनिधी असतो) अशा दृष्टीने बरेच सिनेमावाले 'पाहतच' नाहीत. त्यांची 'शाळा' कोण घेणार?

नवीन पिढीचे काही सिनेपत्रकारही आपल्या कामाबाबत फारसे गंभीर नसल्याचे दिसते. चित्रपट एक अनेक प्रकारच्या कलांची मिळून झालेली कला असून त्यात तांत्रिक मूल्ये समाविष्ट होत होत प्रवास चाललेला आहे. या 'माध्यमा'चा समाजावर कळत-नकळत परिणाम होत असतो. अनेक गुणीजनांना कारकीर्द साकारताना अभ्यास व मेहनत करावी लागली आहे अशा 'व्यापक दृष्टी'ने याकडे पाहिले जात नाही. चित्रपटाने शंभर कोटी कमावले यासारख्या प्रचारकी बातम्या

ठळकपणे देण्यात बालिश आनंद मानला जातो. त्यातून निर्मितीचा खर्च, पूर्व प्रसिद्धी, मार्केटींग यांचा खर्च व करमणूक करासह अन्य करातून जाणारा पैसा हे वगळून नेमके काय हाती येते याचा विचार करायची गरज वा कुवत कोणातही दिसत नाही. चित्रपटाशी बांधिलकी मानून, वाचकांसाठी लेखन करणे यापेक्षा चित्रपटाच्या प्रसिद्धी प्रमुखाला कसे जपता येईल याकडे अनेक मते वाढणारा कल खूप 'घातक' आहे. या 'प्यारो' गिरीचे प्रतिबिंब काही ठिकाणच्या चित्रपट समीक्षेतही 'पडताना' दिसते हे दुर्दैवाचे आहे.

काही वर्षांपूर्वी 'प्रभात चित्र मंडळ' यांच्या वतीने नवीन पिढीच्या समीक्षकांना योग्य दिशा देणारी कार्यशाळा आयोजित केली आहे. ते पाऊल योग्य होते. तसे ते आजही टाकता येईल, पण त्यासाठी नवीन पिढीचे किती समीक्षक वा सिनेपत्रकार उत्साह दाखवतील हा प्रश्नच आहे. चित्रपटाची समीक्षा म्हणजे त्याची जाहिरात करणे नव्हे हा पहिला महत्त्वाचा धडा शिकवणे अत्यंत गरजेचे झाले आहे. काही सिनेमावाल्यांनीही ते समजून घ्यावे.

पूर्वी चित्रपट समीक्षेला कमालीची विश्वासार्हता होती. काही समीक्षकांची मते वाचून एखादी कलाकृती पाह्याची का नाही अथवा कशी पाह्याची याचा विचार करणारा मोठाच वर्ग होता. आता बराच सावळागोंधळ दिसतो. छान-छान बातम्या दिल्याने 'पीआरओ' खुश होतो व त्याला जास्त खुश ठेवण्यासाठी त्याच्या चित्रपटाला 'उचलून' घेवूया, अशा विचित्र कैचीत समीक्षा सापडली आहे.

तात्पर्य, या साऱ्यावर वेळीच शस्त्रक्रिया न झाल्यास चित्रपट समीक्षा जाहिरातीच्या पातळीवर येवून पातळ होईल. ●

**प्रभात चित्र मंडळ** सप्टेंबर  
२०१३

## पत्र संवाद

### संपादक रूपवाणी

मुंबई विद्यापीठाने पोस्ट ग्रॅज्युएट, स्तरावर 'फिल्म स्टडीज' हा दोन वर्षांचा सिनेमा विषयक कोर्स सुरू केल्याची बातमी 'रूपवाणी'त वाचली. विद्यापीठाने हे अभिनंदनीय पाऊल उचलले आहे. त्यामुळे चित्रपट संस्कृतीचा प्रसार महाराष्ट्रात वाढीस लागेल. महाराष्ट्रातील अन्य विद्यापीठानी हा उपक्रम सुरू करायला पाहिजे.

वीस वर्षांपूर्वी कलकत्याच्या जादवपूर विद्यापीठाने हा कोर्स सुरू केला. पण इतक्या वर्षांनी मुंबई विद्यापीठाला जाग आली हे देखील भाग्यच म्हटले पाहिजे.

सिनेमा हा आता महाविद्यालयाच्या अभ्यासक्रमात आला आहे. स्वाभाविकच सिनेमा आता फक्त करमणुकीचे माध्यम न रहाता 'कला' माध्यम म्हणून गणले जाऊ लागले आहे याची जाणीव सर्व सामान्य प्रेक्षकात निर्माण होईल अशी अपेक्षा आहे.

**प्रा. शैलजा देशपांडे**

बदलापूर

प्रभात चित्र मंडळाचे मासिक **वास्तव**

# रूपवाणी

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.



फिल्म सोसायटीवृत्त

## नांदेड विद्यापीठात 'रसास्वाद चित्रपटाचा'चे शिबीर



कुलगुरु  
डॉ. दिलीप  
उके उद्घाटन  
करतांना

नांदेड येथील स्वामी रामानंदतीर्थ मराठवाडा विद्यापीठात 'रसास्वाद चित्रपटाचा' या ७ दिवसांच्या शिबीराचे उद्घाटन कुलगुरु डॉ. दिलीप उके यांच्या हस्ते झाले. प्रमुख पाहुणे म्हणून दिल्लीचे प्रा. दुर्गेश त्रिपाठी उपस्थित होते. पुणे-मुंबईच्या बाहेर दूर मराठवाड्यात हे पहिलेच चित्रपट रसास्वाद शिबीर झाले होते. विद्यापीठाच्या मीडिया स्कूल विभागातर्फे ते भरविण्यात आले होते. ६० विद्यार्थ्यांनी त्यात सहभाग घेतला होती. शिबीरातील व्याख्याने फेडरेशनच्या महाराष्ट्र चॅप्टरने आयोजित केली होती.

डॉ. उके यांनी आपल्या भाषणात जुन्या चित्रपटांचे संदर्भ देत या नव्या माध्यमाचा एक 'कला' म्हणून अभ्यास होणे जरूरीचे आहे. त्यादृष्टीने हे शिबीर आयोजित करणाऱ्या 'मीडिया स्कूल'चे अभिनंदन करतो असे प्रतिपादन केले.

शिबीरात मार्गदर्शक व्याख्याते म्हणून कवी सुधीर

मोघे, पत्रकार सुधीर नांदगांवकर, सतीश जकातदार, फिल्म इन्स्टिट्यूट मध्ये शिकवणाऱ्या डॉ. श्यामला वनारसे, प्रा. अभिजित देशपांडे व सुषमा दातार उपस्थित होते.

सकाळी ९.३० ते सायं. ४.३० पर्यंत व्याख्याने आणि नंतर दोन चित्रपट असा ७ दिवसांचा भरगच्च कार्यक्रम होता.

शिबीराचे आयोजन व सर्व व्यवस्था प्रा. गोणारकर व पाठक यांनी पाहिली.

पत्रकारिता मधील विद्यार्थ्यां बरोबरच नाट्यशास्त्र विभागातील विद्यार्थ्यांनीही शिबीरात भाग घेतला होता.

फेडरेशनच्या 'वॅम्पस फिल्म सोसायटी' अभियानाचा एक भाग म्हणून हे शिबीर आयोजित करण्यात आले होते. मुंबईच्या अेशिएन फिल्म फाँडेशनने अंशतः आर्थिक सहाय्य केले होते.

## विदर्भात कॅम्पस फिल्म सोसायटी चळवळीचा प्रारंभ



(डावीकडून) प्राचार्य श्यामला नायर डॉ. मोहन आगाशे, सुधीर नांदगांवकर, समीर नाफडे

महाराष्ट्र चॅप्टरने २००८ साली कॅम्पस फिल्म सोसायटी स्थापनेचा आरंभ केला. त्यानंतर गेल्या ५ वर्षात पश्चिम महाराष्ट्र व मराठवाडा येथे ४० कॅम्पस फिल्म सोसायटीच्या कार्यरत झाल्या. पण विदर्भात मात्र कॅम्पस फिल्म सोसायटी चळवळ पोचली नव्हती. विदर्भातील ११ जिल्ह्यात कॅम्पस फिल्म सोसायटी चळवळीबाबत जागृती व्हावी यासाठी महाराष्ट्र चॅप्टरने फेडरेशनचे सदस्य बनलेल्या नागपूरच्या लएडी अॅन्ड श्रीमती आर पी कॉलेज फॉर वुमेन यांच्या सहाय्याने विदर्भातील कॉलेज प्राध्यापकांचे 'वर्कशॉप' १० ऑगस्टला आयोजित केले. महिला कॉलेजच्या प्राचार्य डॉ. श्यामला नायर आणि प्राध्यापक रुता धर्माधिकारी यांनी पुढाकार घेऊन एक दिवसाचे वर्कशॉप यशस्वीपणे पार पडले.

वर्कशॉप दोन सत्रात होते. पहिल्या उद्घाटनाच्या सत्रात कॅम्पस फिल्म सोसायटीची आवश्यकता सांगतांना फेडरेशनचे सेक्रेटरी सुधीर नांदगांवकर म्हणाले, सत्यजित राय यांच्या नेतृत्वाखाली सुरु झालेल्या फिल्म सोसायटी चळवळीला ५० वर्षे झाली आहेत पण चळवळीत तरुणांचा सहभाग वाढावा यासाठी संस्कारक्षम वयातील कॉलेज तरुणांपर्यंत ही चळवळ पोहचवावी यासाठी फेडरेशनने कॅम्पस फिल्म सोसायटी सुरु केली आणि मास कम्युनिकेशन कोर्सेस सुरु केले. त्यांत रेडीओ, टेलीव्हिजन व प्रिंट पत्रकारिता, पब्लीक रिलेशन, अॅडव्हर्टायझिंग आणि सिनेमा यांचा समावेश आहे.

या पाच विषयात सिनेमा हा एकच 'कला' प्रकार आहे.

फिल्म इन्स्टिट्यूटचे माजी संचालक व अभिनेते डॉ. मोहन आगाशे यांनी वर्कशॉपचे उद्घाटन केले. ते आपल्या भाषणांत म्हणाले सिनेमा ही प्रतिमांची भाषा आहे. ती समजून घ्यायला हवी. आज कांही लोक म्हणतात सिनेमा थिएटरमध्ये, टेलीव्हिजनवर, इंटरनेटवर, डीव्हीडीवर उपलब्ध आहेत. मग आणखी फिल्म सोसायटी कशाला. मी त्यांना विचारतो पुस्तके वाचनालयांत आणि बुक शॉप मध्ये उपलब्ध आहेत. तरीही कॉलेजमध्ये भाषा विषय कशाला शिकवला जातो. याचे उत्तर आहे भाषेचे सम्यकज्ञान, सौंदर्य आणि सामर्थ्य समजावून घेण्यासाठी भाषा शिकवावी लागते. त्याचप्रमाणे सिनेमातील भाषा म्हणजे प्रतिमांची भाषा शिकवावी लागते. यासाठी कॅम्पस फिल्म सोसायटी आहे.

उद्घाटन समारंभानंतर भोजनोत्तर दुसऱ्या सत्रात सुधीर नांदगांवकर यांचे 'चित्रपट रसास्वादाकडे' या विषयावर व्याख्यान झाले. त्यामुळे उपस्थितांना सिनेमाकडे पहाण्याचा वेगळा दृष्टीकोण समजला. वर्कशॉपला नागपूर आणि आसपासच्या २८ कॉलेजांचे प्रतिनिधी व महिला कॉलेजच्या फिल्म सोसायटीचे ५० सदस्य आणि २५ महिला कॉलेजचे प्राध्यापक उपस्थित होते.

निर्झरच्या समीर नाफडेनी वर्कशॉपचे को-ऑर्डिनेशन केले.

प्रतिनिधी

### पान १३ वरून

सुखानं आणि समाधानानं राहावं असं मानून चालणारा समाज चाळवला गेला. हळूहळू साधेपणापासून चैनबाजीपर्यन्त खेचला जात राहिला. पैशासंबंधीची वृत्ती जशी रोजगारामुळे बदलली त्याबरोबरच पैसा असल्यावर बाजारात कुणालाही गिऱ्हाईक म्हणून दाखल होता येतं या शहरी व्यवहारामुळेही बदलली. किंमती वस्तूंचे झगमगाटी दर्शन हा आकर्षणाचा विषय राहिला. आणि प्रत्यक्ष आर्थिक स्तर अगदी मंदगतीने बदलत असला तरी उपभोगाची टोचणी आणि समोर दिसणारी आकर्षणे यांची खेच सतत निर्माण होत राहिली. हा समाजाचा आणि सिनेमाचा संबंध सिनेमाच्या कर्तेपणाकडे जातो. सिनेमाला येणारा प्रेक्षक कधी काय नवी गंमत म्हणून उत्सुकतेपोटी कधी विरंगुळा म्हणून थकल्या मनाने तर कधी नवं ते हवं हे तर आमचंच म्हणून विविध संदर्भात सिनेमाचा प्रेक्षक बनत होता. त्या सर्वांनाच एकच दिसत होते आणि एका प्रकारची नजर घडत होती. उच्चनीचभावाची नजरही कॅमेरा लावण्यात मिळत होतीच. भाषेतूनही मिळत होती.

भारतीय समाजाची राजकीय सामाजिक आणि आर्थिक पातळीवर जी उलथापालथ चालू होती त्यातून काही कळीचे मुद्दे तडीला नेण्याची गरज वाटत होती आणि बदलाच्या दिशाही घेतल्या जात होत्या. सामूहिकतेकडून जबाबदार व्यक्तिगततेकडे रूढीशरणतेकडून विवेकवादाकडे जन्मसिद्ध उतरंडीपासून समानतेकडे केवळ आज्ञाधारक निष्ठांपासून नवनिर्माणाच्या कर्तेपणाकडे अशा अनेक नव्या जीवनरीती साकार होत होत्या. पण पुन्हा पुन्हा सामूहिकता रूढीवाद आणि उच्चनीचभावाचे आकर्षण उचल खात होते. मग व्यक्तीपेक्षा लगातेपणाला महत्त्व देणारी गोष्ट लोकप्रिय होई. एकूण कुटुंबात 'वेगळं व्हायचंय

मला' असं कुणी म्हटलं तर त्याचा धसका वाटे. त्यामुळे कुटुंबाची महती गाणारी गोष्ट तर हमखास लोकप्रिय होणार. समानतेच्या व्यवहारात स्त्रीपुरुषांची समानता हा ताणाचा मुद्दा त्याची सोडवणूक म्हणून आधीची बंडखोर नायिका शेवटी पती परमेश्वर करून पाया पडण्यातून केली जाई. म्हणजे एकीकडे बंड करताना प्रणयदृश्यात सहभागी बरोबरी आणि मूल्यपातळीवर परंपरेला पसंत असलेली पतिव्रता..याचे खूप प्रकारचे साचे बनले. प्रियकराचे खलनायकात रूपांतर प्रेयसीचे पडद्याआडची 'बद्ध' पसंती किंवा पश्चात्ताप वगैरे. यात स्वप्रभारतीचा मूळ प्रयोग असा की जे परिचित आहे ते धरून ठेवा आणि नवेपणाला अशा रूपात आणा की ते टाकाऊ वाटेल. कलावती कमावती आणि बुद्धिमती ही स्त्रीरूपे व्यक्तिगत पातळीवर मान्य नसल्यामुळे आधुनिक म्हणजे खुळचट किंवा स्वैर किंवा मतलबी अशा रंगात रंगवून काढलेली व्यक्तिचित्रे मान्यता पावली. शिकलेली बुद्धिमान स्त्री चित्रपटात अभावानेच दिसली. एकीकडे संधी मिळाल्याबरोबर शैक्षणिक गुणवत्तेत पुढे जाणारी मुलगी सर्व परीक्षांच्या निकालावेळी लक्षात आली तरी स्त्री म्हणून तिचे मूल्य त्यावरून कोणी जोखत नसे. ज्या काळात स्त्रीपुरुषसंबंधाचा नवा आकार मैत्री आणि कामाच्या जागी निर्माण होत होता तिचे सिनेमातली अधिकारी स्त्री ही केवळ हडेलहप्पी दिसायची आणि समाजकार्यकर्ती त्या कल्पनेतच स्वमन्या आणि आढ्य किंवा अहंकारी आणि गार्विष्ठ. ज्या स्त्रिया शांतपणे आपापल्या जागी रचनात्मक कामात गर्क होत्या त्या सिनेमाच्या लेखी दखलपात्र नव्हत्याच. पण बोलण्यात मात्र आदर्शाचा धुमाकूळ.

या प्रकारच्या चित्रणामुळे जशी नजर घडते तसा काही प्रमाणात विचारही. कारण जे वारंवर समोर येते ते सनसनाटी म्हणून एका प्रकारचा

उलगाडाही सादर करते. हे उलगाडेही साधेसोपे करण्यासाठी उथळ विचाराची योजना. यातून जे फिल्मी जगत बनले ते या बाजारात चांगले विकले गेले.

या माध्यमाचा आणि समाजाचा जो परस्परव्यवहार चालत होता त्यात प्रत्यक्षात सैलावलेले मानदंड पडद्यावर आकर्षक पद्धतीने मांडलेले दिसत असत. एक चिरकाल टिकून राहिलेली प्रतिमा म्हणजे प्रेमिका प्रियकराच्या हातावर अंग झोकून उलटी कमान टाकणारी. ही राजकपूर नर्गिस या विख्यात जोडीपासून सुरू झाली. वेगवेगळ्या जोड्यांनी ती वेगवेगळ्या प्रणयदृश्यांमध्ये वापरली आणि पुढे पाश्चात्य नृत्यामधील युगुलनृत्याच्या अपभ्रंशाच्या रूपातही येतच राहिली. स्त्रीपुरुष नात्यांमध्ये जे नवे मैत्र उदयाला येत होते त्यांचा एकीकडे विचका वैचारिक पातळीवर आणि दुसरीकडे वर्तनपातळीवर उडवण्याचे अक्षरशः असंख्य प्रकार झाले. पुन्हा एकवार कामजीवनासंबंधी तपशीलवार चर्चा वेगलेली संस्कृती आणि कामजीवनाला आयुष्यक्रमात त्याचे स्थान देणारी व्यवहारव्यवस्था या संचिताचे अडगळीत रूपांतर झालेल्या अवस्थते कामजीवनाची भारतीय धारणा नवविचाराच्या संमति संवाद आणि समन्वयाच्या व्यूहाशी कशी जोडली जाईल याची तसदी न घेता एक तर सारे झुगारून द्या किंवा निमूटपणे रूढीला शरण जा.

पहिल्यात गोता खाल अशा कथा तर दुसरा पुन्हा पतिपरमेश्वराचा ठोकळा. भारतापुढच्या सांस्कृतिक परिवर्तनाच्या आव्हानाची चर्चा उघडपणे होत नव्हती. पण नवविचाराची उदाहरणे मात्र तुरळक दिसत होती. त्यांना कोणत्या प्रतिमाविश्वात जागा मिळाली याचा शोध सिनेमाकडे वळला की तिथला लंबक दोन टोके गाठणारा दिसला. नव्या

गुंतागुंती समोर आल्यामुळे ताण घेतलेला तरूणवर्ग अधिक सहजपणे सोप्या 'बायनरी' पद्धतीचा विचार स्वीकारायला प्रवृत्त झाला. मग सिनेमातही 'कुठेही अस पण सुखी अस' अशा धारणेची जागा 'तू माझी नसशील तर दुसऱ्या कोणाचीही होऊ शकत नाहीस' या छापाने घेतली. विवेकाला मागे टाकणारे आवेग नाट्यमय पद्धतीने सिनेमात सादर. याचा एक भाग असा की एकूणच तंत्रज्ञानाचा जास्त जास्त वापर करण्यातून माणसाच्या वृत्तीत एक 'ताबडतोब' निकाल किंवा परिणाम मिळाला पाहिजे असा आग्रह झिरपू लागतो. धीर धरावा मन वळवावं दमानं घ्यावं या चालत आलेल्या शहाणपणाच्या गोष्टीही बाजूला सारण्याची वृत्ती मूळ धरत जाते. त्याला पाठबळ देणाऱ्या प्रतिमा समोर आल्या की त्या आवडीच्या ठरतात.

उदार दृष्टिकोनाबाबतही रूढींच्या कचाटयातून सुटण्यासाठी जे प्रयत्न चालू होते त्याऐवजी ऊरवडवी हट्टी वृत्ती आक्रमकता आणि निःपातवाढ समाजात वाढत होताच. त्या काळात उदारमतवादाचा प्रचारप्रसार करणारांचे प्रयत्न क्षीण होत गेले आणि आततायी संतापीपणाने स्वतःला हवे ते करून घेता येते हे चित्रण अधिक नाट्यमय आणि वरील इतर कारणांनीही लोकप्रिय होत गेले. जुने काय आणि नवे काय सारेच त्याच उथळ पाण्यात. मूल्यनिष्ठा विवेक आणि संयम तीनही गोष्टी लोकप्रियतेच्या स्पर्धेत मागे पडल्या आणि फिल्मी जगत अधिकाधिक रोजच्या जगाला नाचवू लागले.

हा शोध घेता गेलं की स्वप्नभारतीची धोरणे स्पष्ट होऊ लागतात आणि चित्रपटाकडे कलाविष्कार म्हणून पाहणारी दृष्टी सतत अत्यल्प का राहिली याची खोलवरची मुळे दिसू लागतात.



भाग तीन

## ‘संस्कार’ची जन्मकथा

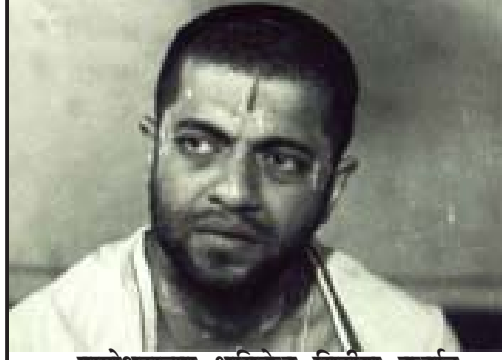
● गिरीश कर्नाड

आम्ही सगळ्यांनी श्रृंगेरीमधल्या आमच्या निवासस्थानी उतरल्यानंतर मी पट्टाभिला म्हटलं, “कादंबरीचे महत्वाचे टप्पे आहेत ते त्यातल्या तीन महत्वाच्या प्रसंगात. प्राणेशाचार्य ब्राह्मण ही चर्चा महत्वाची आहे. हा मुख्य टप्पा, त्यानंतर प्राणेशाचार्य-नाराणाप्पा आणि शेवटी प्राणेशाचार्य-पुट्ट, चित्रीकरणाची सुरुवार व्हायला आणखी दोन दिवस आहेत. मी महत्वाच्या दृश्यांची नटांबरोबर तालीम करू का?”

हे पट्टाभिला पटलं, दोन दिवस सायंकाळी सगळ्या नटांना एकत्र करून नाटकाप्रमाणे मी पात्रपरिचय करून दिला, संवादाचीही तालीम करायला लावली, वेगवेगळ्या पात्रांची श्रुती काय तेही समजावून सांगितलं.

चित्रीकरण सुरू होताच पुन्हा मतभेदांना सुरुवात झाली. त्यातल्या एका चावडीच्या दृश्यात कुणी कुठे बसायचं, याविषयी संगीतम, टॉम आणि पट्टाभि यांनी मला न विचारताच सगळं ठरवलं. माझ्या दृष्टीनं त्या वेळी ब्राह्मणांना बसवण्याची पद्धत (फिल्मी) शिळीच होती. पात्रांच्या सूक्ष्मतेचा त्यात अजिबात विचार नव्हता.

सगळ्यात आक्षेपाई गोष्ट म्हणजे चंद्रीचं भर रस्त्यातलं सगळ्यांचं लक्ष वेधून घेण्यासारखं बसणं; कारण नारायणप्पा जिवंत असताना ती त्याच्या घराच्या आत इतर ब्राह्मणांच्या नजरेला न पडता राहत असलेली स्त्री, नारायणप्पानं आपल्याला ठेवलेलं असल्यामुळे हे ब्राह्मण आपल्याला पाहताक्षणी नजरेनं विवस्त्र करू पाहतील, हे जिला ठाऊक आहे, अशी ती स्त्री आहे, त्यामुळे ती अशा प्रकारे स्वतःचं प्रदर्शन करणार नाही. उलट ती दोन घरांमधल्या जागेत कुठेतरी आडोशाला बसून सगळी चर्चा ऐकेल, जेव्हा आपले दागिने घायचं ठरवेल, तेव्हाच ती समोर येईल.



प्राणेश्वराच्या भूमिकेत गिरीश कर्नाड

पण संगीतमला व्यावसायिक चित्रपटांप्रमाणे कॅमेरा एका चेहऱ्यावरून दुसऱ्या चेहऱ्यावर नेणं सोयीचं व्हावं म्हणून हीच रचना हवी होती. त्या फ्लॅश-पॅन ‘की शॉट’साठी त्याला सोयीचं होईल, अशा प्रकारे सगळ्यांना बसवण्यात आलं होतं.

मी फारसं बोललो नाही. पण माध्व संप्रदायाविषयी काहीही ठाऊक नसलेल्या पट्टाभि-संगीतम यांनी केलेल्या या दृश्य-रचनेनं आणि त्यातही इतक्या क्लीशेस भरलेल्या पाहून एका श्रेष्ठ कलाकृतीचं रूपांतर तशाच एका श्रेष्ठ चित्रपटात करण्याचं स्वप्न पाहणारा मी अस्वस्थ झालो.

पहिल्या दिवसापासूनच पट्टाभिच्या दिग्दर्शनाची पद्धत माझ्या लक्षात आली होती. स्नेहाचा शॉट असेल, तेव्हाच कॅमेऱ्याच्या शेजारी आपलं संपूर्ण अस्तित्वच आपल्या देहामध्ये एकवटून तो बसलेला असे. त्याची नजर एक क्षणभरही आपल्या बायकोपासून ढळत नसे, स्नेहाचं दृश्य संपलं की तो सगळी जबाबदारी संगीतम किंवा टॉमवर सोपवून बेपता व्हायचा. मग टॉम स्वतःला सोयीस्कर असे शॉटस लावायचा. संगीतम त्याची डावी-उजवी तांत्रिक बाजू लक्षपूर्वक सांभाळत होता.

पहिल्या दिवशी प्राणेशाचार्य आणि त्यांची अपंग पत्नी भागीरथी यांचं दृश्य चित्रित करायचं होतं. भागीरथीच्या भूमिकेत गोदा रामकुमार होत्या. कादंबरीतलं ते पहिलं दृश्य सुंदरपणे चित्रित होत असताना ध्वनी-तज्ज 'कट-कट! कुणीतरी घोरतंय!' म्हणाले. पाहिलं तर दिग्दर्शक महाशय घोरत होते. शेजारच्या पडवीत ते ढारादूर झोपले होते. चित्रपट संपल्यावर श्रेयनामावली येते. त्यात वासुदेवनं दिग्दर्शकाच्या नावाखाली झोपलेल्या माणसाची आकृती काढली आहे.

आणखी एका घटनेनं वातावरण आणखी बिघडलं. तिथे मीच दोषी होतो. मी कुठल्याशा कोपऱ्यात बसून गप्पा मारत असताना सह-दिग्दर्शक गोपी धावत आला आणि म्हणाला, "चित्रीकरण चाललंय, पण तू सांगितलेल्यापेक्षा संगीतम वेगळंच काहीतरी सांगतोय. त्या दोन्हीचा एकमेकांशी काहीही संबंध नाही. त्यामुळे सगळे नट गोंधळून गेले आहेत." मी लगेच जिथे चित्रीकरण चाललं होतं. तिकडे गेलो. नटांना काय करायचं ते सांगितलं.

माझं हे वागणं अगदी चुकीचं होतं. मी थेट नटांना बदल सांगायला गेलो होतो. त्याऐवजी मी त्यांच्याशी काय चर्चा केली आहे, ते संगीतमला सांगायला हवं होतं. एकाच वेळी दोघा-तिघांनी सल्ला द्यायला सुरुवात केली की नटांचा गोंधळ उडतो. रंगभूमी असो व चित्रपटाचा सेट असो, ज्या काही सूचना असतील त्या एका विशिष्ट व्यक्तीकडूनच याव्यात. इतरांकडून येता कामा नयेत. मी तिथं गोंधळ तर केलाच, दिग्दर्शकाच्या (इथे संगीतमच्या) अधिकारालाही बाधा आणली होती.

अशा प्रकारच्या सततच्या अडथळ्यांचा परिणाम म्हणून असेल कदाचित, एका संध्याकाळी संगीतम चर्चेच्या वेळी भडकून उठला म्हणे आणि म्हणाला, "मला हा अपमान आणखी सहन करायचा नाही! मी जातो!" संतापानं त्यानं खोलीभर थयथयाट केला. पट्टाभिनं त्याला आवरत त्याची कशीबशी समजूत काढली. मला हे श्रीमती एस्तर अनंतमूर्ती यांनी चाळीस वर्षांनंतर सांगितलं.

पण यावर पट्टाभिनं यापेक्षाही मोठी चूक केली. मी

त्या दिवशी मागचा पुढचा विचार न करता चित्रीकरणामध्ये उतरलो होतो. त्यावेळी घडलं ते नाटक पूर्वनियोजित होतं, यात आताही मला शंका नाही आणि ते स्नेहाच्या चिथावणीनं घडलं, याविषयीही माझ्या मनात शंका नाही. पट्टाभिला आपली प्रतिष्ठा सांभाळायची ताकद नाही, ती जबाबदारी आपली आहे, असं स्नेहा मानत असल्यामुळे पट्टाभिच्या स्थानाला किंचित जरी धक्का बसतोय, अशी तिला शक्यता जाणवली, की तिच्या वागण्यातलं सगळं मार्दव अदृश्य व्हायचं, तिच्यातला आक्रमकपणा बाहेर उसळायचा. मला आणि वासुदेवला आमची योग्य जागा दाखवली नाही, तर चित्रीकरण पुढे सुरू राहणं अशक्य आहे, असं तिनं पट्टाभिला बजावलं असलं पाहिजे.

मठाच्या प्रवासी मंदिराच्या खोलीत त्या संध्याकाळी युनिटची सभा बोलावली. तो, मी, वासुदेव, संगीतम, टॉम, गोपी आणि संतानम नावाचा प्रॉडक्शन मॅनेजर असे सगळे खोलीत जमलो आणि तिथे बसून मद्यपान करायला सुरुवात केली. बाहेर बाल्कनीमध्ये स्नेहा महिलांचा घोळका घेऊन उभी होती. काय चाललंय त्यातलं आपल्याला ठाऊक नसल्याप्रमाणे ती कठड्याला रेलून आकाशाकडे पाहत उभी होती. त्यांच्या गप्पा चालल्या होत्या. पट्टाभि पिऊन तर्रं होता. तो नेहमीप्रमाणे हसत असला, तरी एकीकडे त्याला कंप सुटला होता. त्याला तसंच कारणही होतं. एखादे वेळी वासुदेव आणि मी उठून मद्रासला निघून आलो असतो, तर 'संस्कार'ची कथा तिथेच संपली असती. माझी हेरल्ड कार बाहेरच उभी होती. श्रृंगेरीबाहेर पडणं ही क्षणभराची गोष्ट होती.

"तुम्हा दोघांच्या हस्तक्षेपामुळे चित्रपटाची गुणवत्ता वाढते आहे, याबद्दल शंका नाही, पण...." पट्टाभि एकीकडे कसाबसा हसत, कापत बोलू लागला, "पण त्यामुळे वेळ वाया जातोय. आपल्या चित्रपटाचं बजेट बेताचं आहे. वेळापत्रकही चिंचोळं आहे. त्यामुळे चर्चेला वाव नाही."

मी म्हटलं, "पट्टाभि, तुला ठाऊक आहे, मला नायकाची भूमिका करण्यात अजिबात रस नव्हता.

मी तुझा सह-दिग्दर्शक होईन, असंच मी तुला म्हणत होतो. हा चित्रपट 'पाथेर पांचाली' सारखा जागतिक पातळीचा व्हावा, हे आपल्या दृष्टीनं सगळ्यात महत्वाचं आहे."

"मान्य!" पट्टाभि म्हणाला, "तुम्ही दोघं चित्रीकरणापासून दूर राहिलात, तर चित्रपटाची गुणवत्ता पंचवीस टक्क्यानं कमी राहिल, हे मलाही मान्य आहे. पण उपाय नाही."

त्याच्या म्हणण्यात खोट काहीच नव्हतं. अगदी मर्यादित बजेट असताना थोडाही वेळकाढूपणा घातक ठरू शकतो. ही गोष्ट आज मला जितक्या स्पष्टपणे ठाऊक आहे, तितकी तेव्हा ठाऊक नसली, तरी न समजण्याइतकी कठीणही नव्हती, शेवटी वासुदेव म्हणाला, "पट्टाभि, योजनेची सुरुवात केली ती आपण तिघांनी, तू, गिरीश आणि मी आमच्याकडून तुला त्रास होत असला, तर तू आम्हांला एका बाजूला घेऊन सांगायचंस. काम झालं असतं! आम्हांलाही हा चित्रपट यशस्वीपणे संपवायचा आहे. अशा प्रकारे सगळ्यांना बोलावून त्यांच्यासमोर हे बोलायचं काय कारण? त्यांच्यासमोर का आमचा अपमान?"

पट्टाभि घाबरा झाला. गडबडीनं म्हणाला, "छे छो! अपमान नाही.. अपमान नाही! हा सगळ्या युनिटशी संबंधित प्रश्न असल्यामुळे त्या सगळ्यांनाही बोलावलं एवढंच." तरीही आपण फार मोठी चूक केल्याचा त्याला साक्षात्कार झाल्याचं सगळ्यांच्या लक्षात आलं, मी तर, याला कधीही क्षमा करणार नाही, अशी शपथ घेतली.

सभा संपली, वासुदेव आणि मी पुढे काय करायचं याचा विचार करू लागलो. वासुदेवनं सांगितलं, "तू मद्रासला जाणार असशील, तर मीही येणार आहे."

लक्ष्मी कृष्णमूर्ती ही स्नेहाची जुनी मैत्रीण, काही वर्षांपासून दोघीही मद्रास प्लेअर्समध्ये एकत्र काम करायच्या. सामाजिकदृष्ट्याही निकटवर्ती होत्या. लक्ष्मीही म्हणाली, "आपण सगळ्यांनी मिळून एक साहस करायचं आहे, म्हणून मी आले. बाल्कनीमध्ये स्नेहा गप्पा मारत होती, तेव्हा मी

निराशेनं अश्रू ढाळत होते. आत नेमकं काय चाललंय, याची आम्हांला कल्पना नसली, तरी मला हे अपेक्षित नव्हतं."

पण चित्रीकरण अर्धवट टाकून निघून जाणं हा काही आमच्यासमोरचा पर्याय नव्हता. लहान बजेटमध्ये आम्ही चित्रपट बनवणार आहोत, असा डंका पिटून आम्ही आलो होतो. आता आपसातल्या भांडणात तो विचारच मातीमोल होऊन गेला, तर यानंतर कन्नडमध्ये कधीच असा प्रयत्न केला जाणार नाही, हे मला खात्रीनं ठाऊक होतं. काहीही झालं, तरी चित्रीकरण संपवणं अत्यावश्यक होतं. पण हे प्रकरण तिथेच संपणार नाही, संपता कामा नये, असंही मी ठरवलं होतं, आज ते सगळं आठवलं की वाटतं, मी पट्टाभिची अडचण समजून घेतली नाही. त्याला दुखवावं, म्हणून चित्रपटाचं नुकसान केलं. त्यावेळी आम्ही थोडा संयम बाळगून सहकार्य दिलं असतं, तर बराच पैसा आणि वेळेची बचत होऊ शकली असती.

त्या दुर्दैवी सभेनंतर युनिटचे दोन भाग झाले. दररोज संध्याकाळी वासुदेव, गोपी आणि मी चित्रीकरण संपल्यावर माझ्या कारमधून कोपला जायचो, तिथल्या एका मद्याच्या दुकानातून अर्धी बाटली रम विकत घ्यायचो, पाणी वगैरे मिसळून गप्प मारत रात्रीपर्यंत श्रृंगेरीला परतायचो. त्यावेळी श्रृंगेरीमध्ये मद्याची दुकानं नव्हती. आमच्याबरोबर लक्ष्मी, राणी बुर्रा आणि विशालमही यायच्या. वाय.एन.के. असतील, तर तेही यायचे. कारला घाट चढणं कठीण जायचं. पण आम्हांलाही काही गडबड नसायची.

चित्रीकरणासाठी आलेले आमच्या (वासुदेव आणि मी) बाजूला, नाहीतर त्यांच्या (पट्टाभि आणि स्नेहा) बाजूला अशा दोन कॅंपमध्ये स्पष्टपणे विभागले जाऊ लागले.

लक्ष्मी आणि विशालम आमच्याबरोबर फेरफटका मारायला म्हणून कारमधून संध्याकाळी येऊ लागल्या, त्याचा परिणाम म्हणून स्नेहा संपूर्ण युनिटमध्ये एकटी पडली. ती उत्तम अभिनेत्री. पण तिला काय आणि कसं करावं हे सांगणारंच

कुणी राहिलं नाही. 'नारायणप्पानं ठेवलेली बाई चंद्री' या पात्रामध्ये अनेक बारीक बारीक छटा आहे. मानसिक चढ-उतार आहेत. तिच्यात शोक पचवायची ताकद आहे. त्याचबरोबर खेड्यातल्या स्त्रीचं सत्त्व आहे.

स्नेहाच्या उच्चारत इंग्लिश लकबी फार मोठ्या प्रमाणात असल्यामुळे मी पटकथेच तिचे संवाद केवळ तीन-चार ठेवले होते. संवादच नसल्यामुळे स्नेहासाठी अभिनय करायला हवी तेवढी संधी होती. पण मार्गदर्शन करणारं कुणीच नसल्यामुळे (आणि तिला कर्नाटकातल्या ग्रामीण स्त्रीविषयी काहीच ठावूक नसल्यामुळे) स्नेहानं तिला चिरपरिचित असलेला 'बंगाली' अभिनय करायला सुरुवात केली. चंद्रीकडून बाहेर येणारा मातीचा गंध (अर्दीनेस) दर्शवण्याऐवजी ती भुवया उंचावून भावुक नजर क्षितिजापर्यंत भिडवून, तिथून नाजूकपणे जमिनीपाशी लोळून ओठ आवळू लागली. तिथे चंद्रीऐवजी कलकत्याच्या 'न्यू टॉकीज'च्या बंगाली चित्रपटांमध्ये उबदारमपणे मिसळून जाईल, असं एक पात्र उभं राहिलं.

चित्रपट पाहिल्यावर लक्ष्मीला झालेला पश्चाताप साधासुधा नव्हता.

"मी तिथेच होते. मी सांगितलं असतं, तर तिनंही ऐकलं असतं. खरं तर स्नेहा आपण साकारत असलेल्या पात्राची आमूलाग्र माहिती करून घेऊ पाहणारी नटी आहे. मी तिच्याबरोबर बसून त्या पात्राच्या विविध अंगांची तिच्याशी चर्चा करायला हवी होती. तसं करून मी तिला मदत करायला हवी होती. तिच्या अभिनयातला कृत्रिमपणा काढून टाकून तो सुधारण्यासाठी मी काहीही केलं नाही." अशी हळहळ ती व्यक्त करत होती.

माझी चित्रपटात प्रमुख भूमिका. चित्रपटाच्या प्रत्येक शॉटमध्ये 'प्राणेशाचार्य' आहेतच. पण मला दिग्दर्शक व्हायला न मिळाल्यामुळे काही कमतरता राहिल्याच. चित्रपट पाहिल्यावर ए. के. रामानुजननी मला विचारलं. "काय हे?" प्राणेशाचार्य आपल्या जवळपासच्या आणि लोकांबरोबर नातेवाइकांच्याबरोबर असतानाही इतका का शिष्टासारखा वागतो? तो

एकदाही कसा डोकं खाजवून घेत नाही? गाल खाजवत नाही? मोकळेपणानं जांभई देत नाही? रोजच्या वागण्यात एवढं कसलं सोफिस्टिकेशन? आणि प्राणेशाचार्य 'कापी' म्हणायच्याऐवजी 'कॉफी' म्हणतो! त्यांच्या या सूक्ष्मग्राही स्वभावामुळेच ते माझे आजीव गुरू राहिले.

गंमतीची गोष्ट म्हणजे चित्रीकरण सुरू होण्यासाठी, मी प्राणेशाचार्याची भूमिका करणार हे ठरल्यावर बहुतेक सगळ्यांनी त्यावर अविश्वासच दाखवला होता. जी. बी. म्हणाले होते. "तुझी सगळी ठेवणच पाश्चात्य प्रभावाची आहे. एका कर्मठ आचार्याची भूमिका तुला जमणं शक्यच नाही." हाच अभिप्राय बहुतेक सगळ्यांचा होता. त्यामुळे माझ्या अभिनयाला खरीखुरी मान्यता मिळाली. ती कीर्तीनाथाना 'संस्कार'चा युनिट-फोटो दाखवून गोपी कोण-कोण कूटली भूमिका करतोय हे सांगत असताना कीर्तीनाथानी प्राणेशाचार्याच्या पात्राकडे बोट करून 'हे कोण?' असं विचारलं तेव्हा.

'संस्कार' प्रकाशित झाल्यावर कमीत कमी एक डझन चित्रपटांमध्ये-विशेषतः तेलगू चित्रपटांमध्ये मी कर्मठ ब्राह्मणाच्या भूमिका केल्या आहेत. 'संस्कार'मध्ये मिळाला नाही एवढा मोबदला या चित्रपटांमधून मिळवलाय. माझ्या अत्यंत यशस्वी ठरलेल्या हिंदी चित्रपटात-'स्वामी' मध्येही दिग्दर्शक बासू चटर्जी यांनी सांगितलं होतं, "तू संस्कारमध्ये जी परिपक्वता दाखवली आहेस, तेवढी दाखवलीस तरी पुरेशी आहे!"

चित्रीकरणाच्या वेळच्या वेगवेगळ्या संघर्षामुळे, वादविवाद आणि ताण-तणावामुळे तिथलं वातावरण किती हिंस्र झालं होतं हे समजण्यासाठी एक उदाहरण पुरेसं आहे.

एक दिवस आम्ही सगळे काही काम नाही म्हणून तिथल्या एका घराच्या कट्ट्यावर बसलो होतो. तेव्हा स्नेहा एकाएकी विशालमला अतिशय गोड आवाजात म्हणाली, "विशालम, तू खरं तर अग्रहाराच्या वरच्या टोकापासून खालच्या टोकापर्यंत नाचत का जात नाहीस? तू उत्तम नर्तकी आहेस ना!" माझ्यावर हल्ला करायची ताकद नसल्यामुळे



स्नेहानं इतर कुणाच्याही वाट्याला न जाता आपल्यापुरती राहणाऱ्या बिचाऱ्या विशालमवर, ती आमच्या कंपूमध्ये शिरल्यामुळे आक्रमण केलं होतं.

विशालमचे डोळे पाण्यानं भरले. असल्या या उग्रतेपुढे ती असहाय्य होऊन गेली. मीही स्नेहाच्या या हिस्त्रपणामुळे अवाक झालो. काय करावं ते आधी मला सुचलंच नाही. नंतर मी जोरातच म्हणालो, “मी पट्टाभिला जाऊन सांगतो. स्नेहाचं स्पॅनिश डान्सिंग या अग्रहाराच्या लोकांसाठी होऊन जाऊ दे. या लोकांनी भरतनाट्यम बघितलं असेल. पण फ्लेमिंगो पाहिलेला नसेल, हे नक्की. तू फ्लेमिंगो एक्सपर्ट आहेस ना!” तिनं आपल्या भूतकाळाविषयी लपवून ठेवलेलं गूढ मी उघड केल्यामुळे स्नेहाच्या डोळ्यांत पाणी आलं. मीही समाधानानं सुस्कारा सोडला.

सुदैवानं चित्रीकरण पुढे वेगानं चालत राहिलं, मग असल्या बालिश क्लौर्याला वेळ राहिला नाही. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे आम्ही भारतीय-चित्रपटाचे मूळ संयोजक अशा प्रकारे एकमेकांना ओरखाडे काढण्यात गढून गेलो असता बाहेरून आलेला टॉम या सगळ्यामुळे तिळभरही विचलित न होता काम करत राहिला. आम्ही अजूनही ‘संस्कार’ विषयी बोलत राहणार असू, तर ते श्रेय टॉमलाच दिलं पाहिजे. वैयक्तिक हेव्यादाव्यात गुरफटलेलं ‘संस्कार’चं चित्रीकरण त्याच्यामुळेच तडीस गेलं.

सगळ्यात पहिली गोष्ट म्हणजे त्याच्या छायाचित्रणामुळे चित्रपटाला अत्याधुनिक रूप आलं. त्या काळी पुणे, बेंगळूर किंवा मद्रास इथल्या फिल्म-इन्स्टिट्यूटमधून बाहेर पडलेल्या नव्या छायाचित्रकारांच्या आधुनिक शैलीविषयी कुणालाही ठाऊक नसल्यामुळे फिल्म-इंडस्ट्रीत कुणाच्यातरी हाताखील काम करून सगळ्या जुन्या समजुतीची गाठोडी घेऊन फिरणारे छायाचित्रकारच उपलब्ध असायचे. टॉमनं ऑस्ट्रेलियाच्या ‘कॉमनवेलथ डॉक्युमेंटरी फिल्म कॉर्पोरेशन’कडून केवळ नवं तंत्रज्ञानच नव्हे, तर नवी सौंदर्यदृष्टीही आणली होती. त्याकाळी भारत सरकारनं कोर्डक फिल्मएवजी

पूर्व युरोपियन देशाकडून आवों निगोटिव्ह फिल्मची आयात करायला सुरुवात केली होती. त्यामुळे इंडस्ट्रीमध्ये आवोंच्या निकृष्ट दर्जाची चर्चा ऐकू येत होती. टॉमनं आवोंच वापरून एक-दोन टेस्टस काढून दाखवल्या. चांगले परिणाम दाखवले. त्याकाळी ‘संस्कार’त्याच्या दर्शनीयतेनं एक असामान्य चित्रपट होईल. याची त्यानं काळजी घेतली.

सत्यजित राय यांच्या चित्रपटाप्रमाणे बाउन्स लायटिंग, जास्त करून हातात कॅमेरा घेऊनच (ऑरिफ्लेक्स कॅमेरा) एक दिवसात वीस-बावीस शॉटस ही त्यावेळी भारतात आधुनिक आणि वैशिष्ट्यपूर्ण शैली होती.

दुसरी गोष्ट अशी, की युनिटमध्ये झालेल्या दुभागणीत आपल्या अनुभवानं, समर्पण भावनेनं आणि शांतपणानं त्यानं सगळं निभावून नेलं. एकदा आमच्याबरोबर कोप्पला यायची त्यांनही तयारी दाखवली, तेव्हा मीच त्याला ‘कारमध्ये जागा नाही’ असं सांगितलं होतं. तरी त्यानं त्याचा राग मानला नाही. आमच्याबरोबर एकीकडे मोकळेपणानं चर्चा करत असतानाच तो पट्टाभि आणि स्नेहाच्याही जवळचाच राहिला. स्नेहाविषयी तर त्याच्या मनात असामान्य ममता होती. चित्रीकरणाच्या अखेरच्या आठवड्यात तो आणि संगीतम जुलाबानं आजारी होते. तरीही त्यांनी काम थांबवलं नाही. एवढी त्याची निष्ठा अद्भुत होती.

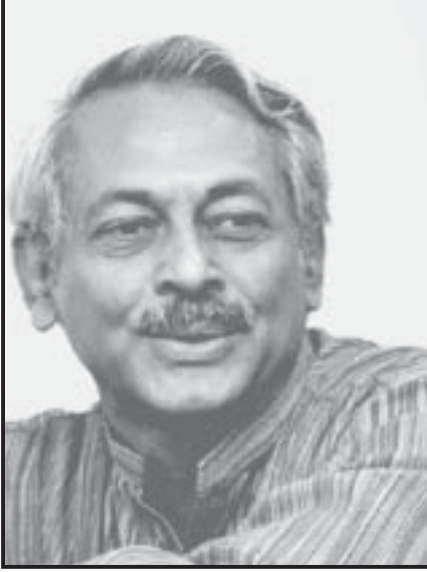
शिवाय स्नेहाचा नेहमीच गोऱ्यांच्या अभिप्रायावर विशेष विश्वास. तो ‘गोरा’ आहे हेही एक सुदैव; अशीच आमच्या कंपूमधल्यांची भावना होती. एकंदरीत ‘संस्कार’चा खराखुरा ‘शिल्पकार’ टॉम कॉवन हाच म्हणावा लागेल.

‘संस्कार’चित्रित करून ऑस्ट्रेलियाला गेल्यावर स्वतःटॉमही दिग्दर्शक झाला. त्यानं दिग्दर्शित केलेला ‘ऑफीस पिकनिक’ आणि इतर दोन-तीन चित्रपट आंतरराष्ट्रीय समारोहात दिसले. त्याच्याही जीवनात ‘संस्कार’ हा एक महत्त्वाचा अनुभव ठरला.

●●● (अपूर्ण)

## 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 नववा

लांबी किंवा विस्तारात कासारवल्ली कोणत्याच प्रकारचं विषय बाह्य स्वातंत्र्य उपभोगत नाहीत. मूळ विषयाच्या खोदकामातच सिनेमा विस्तारत जातो. लांबी असूनही ती सुसह्य होते ती त्यामुळेच. सिनेमाचा विषय स्वातंत्र्य चळवळीत भाग घेतलेल्या स्वातंत्र्यसैनिकाचा असला, तरी तो त्या केंद्राला धरून तितका जात नाही. त्यामुळे विशिष्ट कालखंड असलेला सिनेमा असला, तरी तो तसा वाटत नाही. आप्पासाहेबांच्या आदर्शवादाचे परिणाम नर्मदाताईंच्या भोवती अडचणीच्या रूपात कसे उभे राहतात आणि त्यातून एक स्त्री म्हणून नर्मदाताई कसा मार्ग काढतात. आप्पासाहेबांनी सांगितलेल्या स्वातंत्र्याचा स्वातंत्र्या अर्थ त्या कशा पद्धतीने आत्मसात करतात, अशा एका ढोबळ रेषेत कथानक सरकते. पण त्यातले चढउतार अर्थपूर्ण असे आहेत. आप्पासाहेब-नर्मदाताई, नर्मदाताई-चंद्रा, नर्मदाताई-व्यंकोबाराव, नर्मदाताई-नानू अशी अनेक केंद्रे सिनेमात आपल्याला दिसतात. त्यातलं सगळ्यात प्रभावी केंद्र नर्मदाताई-नानू हे आहे. एक दत्तक पुत्र आणि त्याच्या उत्थानासाठी झटणारी आई, दत्तकपुत्र तमाशा आणि दारूच्या आहारी गेल्यावर हतबल झालेली आहे. त्याचं दत्तक असणं नाकारण्यासाठी कायद्याचा आधार घेणारी. ठेवलेल्या बाईच्या मुलीबरोबर प्रेम करतोय म्हणून त्याला मारहाण करणारी आई. अशा अनेक बाजू नर्मदाताई ह्या व्यक्तिरेखेला आहेत. एका स्त्रीच्या आयुष्यात येणाऱ्या जवळ जवळ सर्व शक्तींचा आलेख नर्मदाताई ह्या व्यक्तिरेखेत आहेत. दुसऱ्या बाजूला लहानपणापासून एकटा पडत गेलेला. आप्पासाहेबांनी तुम्हाला काय दिलं. असं म्हणणारा, गूळ मार्केटात दलाली करण्याचा प्रयत्न करणारा, ताईसाहेबांचा आब राखणारा, ह्या सगळ्या जंजाळातनं सुटका करून

मला स्वतंत्रपणे जगू द्या असं म्हणणारा, दौलतजादा, तमाशा, दारू अशा नादात बहकलेला, ठेवलेल्या बाईची मुलगी म्हटल्यावर मारामारी करणारा, मंजिरीवर प्रेम करणारा, नातेसंबंधातील सत्य समजल्यावर सुद्धा ठाम राहणारा, आप्पासाहेबांचा आदर्शवाद पोकळ आहे असे सांगणारा नानू ही नाट्य निर्माण करणारी व्यक्तिरेखा. ह्या दोन्ही व्यक्तिरेखा त्या अर्थाने सिनेमाचा गाभाच ठरतात. काळातील सूक्ष्म बदल सिनेमांत ह्या दोन्ही व्यक्तिरेखा अधिक समग्रपणे दाखवताना दिसतात. एकाच काळात दोन वेगवेगळ्या व्यक्ती कशा पद्धतीने वर्तन करतात. हे दाखवताना आपल्याला मिळालेल्या स्वातंत्र्याचा अर्थ सकारात्मक आणि नकारात्मक पद्धतीने कासारवल्ली शोधताना दिसतात. नर्मदाताईचा स्वातंत्र्य टिकवून ठेवण्याचा, आप्पासाहेबांचा आदर्शवाद कोणत्याही स्थितीत बिघडू न देण्याचा सकारात्मक प्रयत्न पाहण्यासारखा आहे. ह्याचा शेवट चंद्री आप्पासाहेबांची लग्नाची बायको आहे आणि मंजिरी त्याच्यामुळे झालेली मुलगी आहे. (हिंदू लॉप्रमाणे) इथपर्यंत येतो. (नर्मदाताई म्हणतात, रक्ताचा नसलेला मुलगा तो रक्ताचा आहे, असे कायदा सिद्ध करतो. रक्ताची असलेली मुलगी त्यांची नाही. असं कायदा सांगतो. कायदा असा कसा?) इथं नैतिक-अनैतिक गोष्टी ('घटश्राद्ध'प्रमाणे) परंपरेला कायद्याला कथा फोल ठरवतात. हेच त्यांना दाखवायचं आहे आणि त्याची सुरुवात फार पूर्वीपासूनच झालेली आहे. नर्मदाताईनं हे करून घेतलं. चंद्रीला हे शक्य नव्हतं. नर्मदाताई त्यांचे परिणाम भोगायला तयार आहेत. त्या अटक करायला येणाऱ्या पोलिसांची वाट बघतच बसल्या आहेत. नर्मदाताई म्हणतात सुद्धा. एकदा माणूस जेलमध्ये जाऊन आला, की स्वतंत्र होतो. हे त्यांना आप्पासाहेबांनीच सांगितले आहे.

विशिष्ट कालखंड घेऊन सिनेमा तयार करणे ही सगळ्यात अवघड गोष्ट असते. वर्तनाला मुरड घालून तुम्हाला त्या काळात घुसून त्या काळातल्या पर्यावरणाला दृश्यात्मक रूप द्यायचं असतं. (सजीव-निर्जीव दोन्ही) हे करत असताना तपशिलावर नको तितका भार पडतो. दिग्दर्शकीय कौशल्ये, कॅमेऱ्याच्या हालचाली, भाषा, समूह दृश्ये इ. वर बंधने येतात. सिनेमाची लांबी वाढते. सिनेमा सगळ्याच अंगानं रेंगाळतो. आव्हान म्हणून स्वीकारलेल्या गोष्टी मागं पडतात. फक्त वेशभूषा आणि संस्कृतप्रचुर संवाद बोलून आणि त्या काळातील वेगवेगळी युद्धे दाखवून रामायण-महाभारत. भारत-पाकिस्तान ह्यांच्या युद्धावर आधारित सिनेमा करण्याइतपत ही सोपी गोष्ट नाही. असे 'पीरीयड सिनेमा' करण्यासाठी तुमच्याजवळ विशिष्ट हेतू असावाच लागतो. इतिहासातील एखादी घटना किंवा त्याच्या आसपासचा आशय सांगणारी कथा तुम्हाला निवडावी लागते. अशा गोष्टी कष्टप्रद असतात. आर्थिक गणितं ठाम करून अशा प्रकल्पाचा विचार करावा लागतो. मनोरंजन (ढोबळ) नाकारून बौद्धिक समूहासाठी प्रतिक्रियात्मक होण्यासाठी किंवा वेगळी वाट चोखाळण्यासाठी अशा प्रकारचं धाडस करणं हे सांस्कृतिक संवाद साधणाऱ्या माणसाचंच काम आहे.

कासारवल्ली हे अशापैकीच एक आहेत आणि 'ताईसाहेब' हा त्यांचा 'पीरीयड सिनेमा'वर सांगितलेल्या सर्व मुद्यांना गृहीत धरून कसोटीला उतरतो. 'ताईसाहेब' हा कासारवल्ली ह्यांचा पहिला 'पीरीयड सिनेमा' नव्हे. 'घटश्राद्ध' सुद्धा त्या अर्थानं 'पीरीयड सिनेमा'च आहे. 'घटश्राद्ध'चे कथानक १९२०च्या आसपास घडते. पण एक 'पीरीयड सिनेमा' म्हणून त्याच्यात आणि 'ताईसाहेब'मध्ये खूपच फरक आहे. 'घटश्राद्ध' मधील कथानक गावाच्या बाहेर येतच नाही.

त्याला कोणतीही राजकीय पार्श्वभूमी नाही. आपल्यासमोर सातत्याने येणाऱ्या इतिहासाचा कोणताही घटक त्यात नाही. ह्याउलट 'ताईसाहेब'ला स्वातंत्र्य चळवळीची विशात पार्श्वभूमी आहे. महात्मा गांधींची हत्या, देशाचं स्वातंत्र्य आणि पंडित नेहरूंचा मृत्यू अशा तीन मोठ्या घटनांचे संदर्भ 'ताईसाहेब'ला आहे. 'ताईसाहेब' बऱ्याचदा वाड्या बाहेर येतो. गावाबाहेर येतो. या दोन्ही सिनेमांची हाताळणी पहिल्यावर 'पीरीयड सिनेमा' कसा करता येतो. याचा काही एक अभ्यास करता येतो आणि कासारवल्ली ह्यांचं त्या संदर्भातील प्रभुत्व आपल्या ध्यानात येतं. बर्तोल्थुसीचा १९०० हा एक उत्कृष्ट 'पीरीयड सिनेमा' आहे. ह्या सिनेमाची लांबी वादग्रस्त आहे. हा सिनेमा काही भाषांमध्ये चार तासांच्या पुढे आणि पाच तासापर्यंत जातो. इटालीतील कम्युनिस्ट चळवळींचा इतिहास म्हणून सुद्धा ह्या सिनेमाकडे पाहता येते. कुठल्याही परिप्रक्षयातनं हा सिनेमा बघितला, तरी त्याला प्रवाही रूप आलेलं जाणवत नाही. ह्या संदर्भात बर्तोल्थुसींच्या 'द लास्ट एम्परर'चं उदाहरण सुद्धा आपल्याला देता येईल. मराठीमध्ये '२२ जून १८९७' हा एक उत्कृष्ट 'पीरीयड सिनेमा' आहे. नचिकेत-जयू पटवर्धन ह्यांनी त्या काळातलं पुणं अगदी अफलातून उभं केलं आहे. स्थळ, काळ, माणसं अगदी खरंखुरं वाटलं. इतकं आपल्या जवळ येतं.

हा 'पीरीयड सिनेमा' आत आणि बाहेर अशा दोन्ही बाजूनं उभा राहतो. ह्या सिनेमाची कथा नाजूक विस्ताराच्या अधिक शक्यता नसणारी अशी होती. विस्तीर्ण इतिहासातील अंशात्मक

वाटणारा भाग कथेसाठी स्वीकारून सुद्धा नचिकेत-जयू पटवर्धन स्मरणात कायमस्वरूपी राहिल, अशा सिनेमा करून दाखवितात हे विशेष!

एक 'पीरीयड सिनेमा' म्हणून 'ताईसाहेब'मधील तपशिलाकडे आपल्याला पाहता येईल. या तपशिलाकडे प्रादेशिक, सामाजिक, राजकीय अशा अर्थानेही पाहता येईल. या सिनेमाच्या मध्यावर असलेला दगडी चिरेबंदी वाडा त्या काळातील जमीनदारी वातावरणाचं प्रतीक म्हणूनही पाहता येईल. कासारवल्ली वाडा दाखवणं थांबवत नाहीत. प्रसंगानुरूप वाड्याचं अंतरंग आपल्याला कॅमेऱ्याच्या सहाय्याने उलगडून दाखवतात. वाड्याच्या पार्श्वभागाचे वेगवेगळे अँगल्स, दिंडी दरवाजाचा चौकोन, नर्मदाताईचा वावर असलेल्या जागा, वाड्यातील दिवे, अंधार, शेवटच्या भागातील लाईट इ. वापर सिनेमाच्या अधीमधी पेरलेला आहे. त्याचा एक प्रचंड परिणाम आपल्याला जाणवतो.

चौघड्याचा पार्श्वसंगीतासाठी केलेला वापर आपल्याला काळाची आठवण करून देतो. ऋत्विक्क घटकने 'मेघ ढाके तारा'मध्ये आपापल्या पात्राच्या तोंडी कुमार गंधर्वाची गायकी वापरली आहे. ती 'ताईसाहेब'च्या पार्श्वसंगीतात सुरुवातीस फार पातळ करून वापरण्यात आल्यासारखी वाटते. (तसा भास पुन्हा पुन्हा होतो.) ह्या अशा संथ पार्श्वसंगीतामुळे आपण त्या काळाच्या प्रवाहाबरोबर वाहत राहतो. ह्या संगीताचं नियोजन नर्मदाताईंच्या आतल्या आत कुरतडच चालल्या सारख्या पण पुन्हा सावध होऊन संथ हालचाली करण्याला एकदम फिट बसते.

●●● (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.

### महाराष्ट्रात शासन आता चित्रपट निर्माण करणार

मराठी चित्रपटांना महाराष्ट्र शासन प्रत्येक चित्रपटाला २० ते ३० लाख रुपयांचे सानुग्रह अनुदान देते. त्यामुळे गेल्या पाच वर्षात मराठी चित्रपटांची संख्या दरवर्षी १०० वर पोचली आहे. असे असतानाही शासनाचा उपक्रम असलेल्या

गोरेगांवच्या चित्रनगरीचे व्यवस्थापकीय संचालक लक्ष्मीकांत देशमुख यांनी वर्षाला एक कोटी रु. खर्चून आंतरराष्ट्रीय दर्जाचे दोन मराठी चित्रपट काढायची योजना केंद्र सरकारच्या एनएफडीसीच्या सहाय्याने राबवायचे ठरविले आहे. त्याचे उद्घाटन सांस्कृतिक कार्यमंत्री संजय देवताळे यांच्या हस्ते नुकतेच झाले. एनएफडीसीशी सामंजस्य करारावर सहाय्य झाल्या

#### प्रभात : सप्टें महिन्याचे कार्यक्रम

- १६ सप्टें. साँग ऑफ स्पॅरो  
(सोम) (इराण/२००८/९६मि./रंगीत)  
दिग्द. मजिद माजिदी
- १७ सप्टें. लव्ह अँट ४०  
(मंगळ) (इराण/२०१२/९८मि./रंगीत)  
दिग्द. ए. रायसन
- रंगस्वर, चव्हाण सेंटर सायं. ६.३० वा.
- १९ सप्टें. बिलव्हड बाँय  
(गुरू) (२०११/इराण/९८मि./कलर)  
सायं. ६.३० वा.  
आणि  
हिअर विदाऊट मी  
(२०११/इराण/१००मि./कलर)  
सायं. ८ वा.  
दादर माटुंगा कल्चरल सेंटर

### फा य न ल क ट

रघुवीर कुल

