

(' तिरंदाज ' या टोपण नावाने ' आरपार ' हे सदर ' सुयोग साधना ' या मासिकात चालवले. त्यातील नाट्य-चित्रपट परीक्षणे :-)

-- चं.प्र.देशपांडे.

## साथी

तर आता राजेंद्रकुमार या माणसाला ' दिल एक मंदिर ' मध्ये कॅन्सरच्या बाबतीत महान यश मिळालं होतं की नाही ? पण ते तहानभूक विसरणं न् रात्रंदिवस अभ्यास करून कॅन्सरचं अमूक एक ऑपरेशन यशस्वी कसं होईल याचा ध्यास घेणं इत्यादी जे काय होतं ते सगळं बेटा इथं विसरला. त्यामुळं झालं काय की नायिकेची आई ऑपरेशनमध्ये पंचत्वात विलीन झाली. हा मग बाहेर येऊन वैजयंतीमालेला ( शांतीला ) " आय अॅम सॉरी " म्हणाला, आणि तिला तश्शी रडत टाकून पुढं निघून गेला ! ' दिल एक मंदिर ' मध्ये हमखास मरू घातलेल्याला त्यानं वाचवलं होतं आणि इथं कदाचित वाचू शकणाऱ्या बाईला मात्र....तर हे असं आहे. 'दिल एक मंदिर ' मध्ये जे यश मिळेल ते ' साथी ' मध्ये मिळेलच असं नाही. महात्मा श्रीधर यांच्याबद्दलही याहून अधिक काही बोलण्यासारखं नाही.

आता तसं बघितलं तर शांतीची आई मेली हे एका दृष्टीनं बरंच झालं. कारण त्यामुळे शांती पोरकी झाली. त्यामुळं मग हिरो अशा त्या डॉक्टरनं ' तुम मेरे साथ ब्याह करोगी ?' असं प्रपोजल टाकलं आणि सनई वाजली.

त्यात परत एक थोडासा घोळ असा होता की हा नायक होता ' एक पाला हुआ लडका.' तर चाकांच्या खुर्चीवरच्या त्या पालनकर्त्याची इच्छा अशी की हा मासा आपल्याच पोरीच्या तोंडात पडावा. पण एकंदर परिस्थितीचा विचार करून त्यांनी त्याला त्याच्या मनासारखं तर करू दिलंच, पण वर एक सुसज्ज अशी प्रयोगशाळा लग्नाचा आहेर म्हणून दिली. ( तर या इंडियात स्वतः श्रीमंत असून लहान मुले पाळण्याचे वगैरे षोक करणारी आणि शिवाय मोठ्या मनाची अशी माणसं गल्लोगल्ली पडलेली आहेत -- असं हिंदी पिक्चर्स पाहून आम्हालाही वाटू लागलेलं आहे.)

एक दिवशी डेव्हिड ( म्हणजे मोठा डॉक्टर ) येऊन वैजयंतीमालेला सांगतो की हे मौजमजा वगैरे सगळेच करतात. पण तुझ्या नवऱ्याला जर तुला असामान्य करायचं असेल तर त्याला रीसर्च करायला लाव( म्हणजे अर्थात कॅन्सरबद्दल ). एवढं म्हटल्यावर मग ती ठरवतेच, आता आयतीच संधी आहे तर भारतीय स्त्रीचा एक आदर्श उभा करून टाकू. मग अर्थातच ती त्याला कामाला लावते.

तर या रीसर्चमध्ये त्याला हिची साथ. मग एक वाजलेलं घड्याळ, दोन वाजलेलं घड्याळ, वगैरे. यात गंमत अशी होते की हिलाच त्यात कॅन्सर होतो. सत्काराच्या हारावर हिच्या ठसक्यातून रक्त पडेपर्यंत या एवढ्या थोर डॉक्टरला याचा पत्ता लागत नाही. बरं, परत तो ' ये तुमने क्यूं छुपाया ?' म्हणून तिलाच विचारतो. इथं आम्ही ओळखलं की या डॉक्टराचं काही खरं नाही.

आता हे असं किती सांगायचं ? आपला आजार पतीच्या कर्तव्याच्या आड येतोय म्हटल्यावर ती घर सोडून काय जाते, गाडीत तिला पूर्वी तिनं सेवा केलेला अंकल काय भेटतो, तो तिला झुरिचला काय पाठवतो, तिथून ती दुरुस्त होऊन परत काय येते, तेवढ्यात हा रजनीशी ( म्हणजे पालनकर्त्याच्या पोरीशी ) विवाहबध्द काय झालेला असतो, त्यात तो शांतीला विसरत नाही म्हणून रजनी अॅसिड प्यायला जाते तर तिच्या हातून ते काढून घेताना ते सांडून याचा चेहरा काय जळतो, डोळे काय जातात...काही विचारू नका. तर परत आलेली शांतीच शारदा या टोपण नांवानं त्याची प्रायव्हेट नर्स होते आणि पिक्चरमध्ये ' आयरनी ' भरू लागते. ऑडियन्समधल्या बायका इथं अगदी हळहळतात हो !

तर शेवटी त्याचं डोळ्यांचं ऑपरेशन होतं आणि गेली हजारो वर्षे जो फोटो त्यानं कुणालाच दाखवला नव्हता तो, तो बायकोला व मेळण्याला दाखवतो. तर ती म्हणजे तीच. तोपर्यंत ही रेलकी पटरीपर. तर शारदा म्हणजेच शांती आहे आणि ती आता इथं नाही -- म्हणजे निघून गेलेली आहे ( भारतीय स्त्रीच्या आदर्शाप्रमाणे तिचा त्यागाचा वगैरे विचार आपल्याला बरोबरच धरला पाहिजे.)-- हे कळताच तो खचाखच डोळ्यांवरच्या पट्ट्या ओढून काढून फेकून देतो आणि अगदी टक्क बघायला लागतो की हो ! अरे बाळ, तुला आता दिसतंय का वगैरे विचारायच्या आत हा धूम बाहेर. मोटार घेतो न् फुल स्पीडमध्ये सुटतो.

ही शांतपणे, कृतनिश्चयवृत्तीने रुळांवरून चालतेय, मागून हा लख्ख उन्हातून ( नुकत्याच डोळ्यांवरच्या पट्ट्या काढून फेकलेला असा ) ' शांती s शांती s s करत पळत येतो, आणि ( अरे बापरे ! ) धडाड धुडुम्-- धडाड धुडुम् -- गाडी येतेय ! पण काही होत नाही. गाडी निघून जाते आणि मग ही पुलावरून खालच्या नदीत उडी मारते.( आता वैजयंतीमालेला काय टॉप पोहता येतं हे काय ' संगम ' पाहिलेल्यांना माहीत नाही ? ) मग तोही उडी मारून तिला बाहेर काढतो, वगैरे. पण तिला जर एवढी आत्महत्या करायचीच होती तर धडाड-धुडुम् गाडीखाली पडायला तिला काय हरकत होती, असा एक सूझ विचार आमच्या डोक्यात येऊन गेला. ते असो. वैजयंतीमालेकडून आपण एवढ्या बुद्धीची अपेक्षा करण्यात काही अर्थ नाही. ती आपली सांगकामी नटी.

तर आणखी काय ? ऐन प्रॉब्लेमच्या वेळी देवळाच्या पार्श्वभूमीवरचं गाणं ? आहे. मिट्ट अंधार -- कडकड किंवा --घनघोर पाऊस ? -- आहे. पार्टी ? -- आहे, व्हिलन ? -- आता रजनीची आई शांतीला घराबाहेर काढते म्हणजे -- आहेच. शेवटी मारामारी ? -- नाही, ती मात्र नाही. तर लोकहो, देखो, सोचनेकी बात है, शेवटी थोडीशी मारामारी नसलेलं पिक्चर काढणं ही काय सामान्य गोष्ट आहे ? केवढं हे धाडस !

फोटोग्राफी सुंदर, ' मेरा प्यार भी तू है, ये बहार भी तू है ' हे पॉप्युलर व्हायच्या लायकीचं गाणं. ठाकठीक, गोरामोटा अभिनय.

अशा या ' साथी ' त श्रीधर कुठे दिसणार ? आपण त्यांना क्षमा करू.

## घरची राणी

" संसाराच्या सुरुवातीला अपेक्षांचे पांगुळगाडे घेऊन चालणारी नवराबायको अशीच अडखळून पडतात. " -- ज्यांची इतकी तारीफ तुम्ही आम्ही ऐकली ते हे संवाद असले !

" विश्वासाशिवाय प्रेमाला अर्थ काय ? " - ? घ्या लिहून ! अहो सुभाषितंच ही ! भालजींच्या संवादांनी या सिनेमाचं फालतू नाटकासारखं काहीतरी झालेलं आहे असं म्हणायला तशी फारशी हरकत असायचं कारण नाही.

एकूण सिनेमाही तसलाच. बोगस. या सिनेमाबद्दल चांगलं असं म्हणण्याजोगं काहीही नाही. फोटोग्राफी, दिग्दर्शन, संगीत -- सगळंच थर्डरेट. दिग्दर्शक राजदत्त म्हणजे भालजीच असावेत अशी आम्हाला एक प्रामाणिक शंका आहे.

बेगडी ध्येयवादाचं हास्यास्पद चित्रण म्हणजे हा सिनेमा. शेवटी तर कहरच. खेड्यातल्या ' माणसा ' शी लग्न करणारी शहरी मुलगी त्यानं आपली शंका धेतली म्हणून त्याला घराबाहेर जायला सांगते. तर हा आपल्या वडिलांच्या तसबिरीला आणि मातोश्रीना कुर्निसात करून, "धाकट्या मालकीणबाईंनी मला घर सोडायला सांगितलंय " असं म्हणून आपला चालला ! आम्हाला वाटलं आता हा बहुतेक घोड्यावर टांग मांडणार ! तर मंडळी, आमचा आपला एक छोटासा प्रश्न असा की भालजीबाबांनी ही ' चित्र ' कुठल्या म्युझियममधून पैदा केली ?

सुलोचनाबाईंच्या महान आईचा निर्ढाविलेला चेहरा सोडला तर इतर कुणाचाच चेहरा हलत नाही. भरताड वाक्यांखेरीज तो आपणहून काही बोलत नाही. गोवईकरांबद्दल काही न बोलणंच बरं. सुधीरकुमार ढगळ वाटतो. राहता राहिली अनुपमा. नवा चेहरा. ही एक नाजुक, कोमल, गुलजार नटी आहे.पण नटी म्हणून खूपच कच्ची. एखाद्या 'शहाण्या ' सिनेमात काम मिळालं तर ही नटी काय आहे याबद्दल अधिक बोलता येईल. तूर्त तिच्याहीबद्दल बोलण्यासारखं काही नाही.

तर काय हो भालजी, नाही म्हणजे एवढ्या स्ट्रिक्ट आईवडिलांचा पोरगा... आईला ' ममी ' म्हणता कामा नये अशी सुनेला सूचना देणाऱ्या आईचा पोरगा -- अशा या परमपूज्य आईचा परमभक्त असा हा पोरगा ...नाही म्हणजे आम्ही त्यात काही मानत नाही... पण तरीसुध्दा एवढ्या टायटमटाईट अशा गच्च पॅटी का घालत होता हो ?

तुम्ही उत्तर नका देऊ. पंचवीस...तीस वर्षांच्या त्या घोड्याला पिताजींच्या तसबिरीपुढं नाक घासायला लावा आणि दोन दिवस त्याला जेवायला घालू नका. वाटल्यास थोडंसं कोंडूनही ठेवा.

आणि बरं का हो, एवढं झाल्यावर आम्हाला कळवा. म्हणजे आम्ही मग त्याच्याकडे एक आदर्श चिरंजीव म्हणून पाहू.

## संघर्ष

सूडाचं चक्र कुठंतरी थांबायला हवं...हा संदेश. दोन घराण्यांतल्या वैराची कहाणी. ढोबळ आणि भडक असूनही सुसह्य.

भवानीप्रसादचं भयानक रूप पाहून कुंदन पळून जायचा प्रयत्न करतो तो प्रसंग एका अरुंद अशा बोळात घेण्याची कल्पना खास.

भवानीप्रसाद 'लैला'ला ( वैजयंतीमालेला ) धक्क्याबुक्यांनी घराबाहेर काढतो त्यावेळचा वैजयंतीमालेचा अभिनय...विशेष.

' मेरे पास आओ, नजर तो मिलाओ ', ' अगर ये हुस्न मेरा प्यारके शोलोंमें जल जाये ', ' वो शीशा हमने टोड दिया ' आणि ' तो तब मेरी चाल देख ले '...ही नौशादची मस्त गाणी.

एकंदर पिक्चर ठीक. पैसेच खर्चायचे तर मग हे घ्या बघून

( आरपार, सुयोग साधना, फेब्रुवारी ६९ ).

## अडीच घरं वजिराला

' महाराष्ट्रीय कलोपासक 'सारखी एखादी नावाजली गेलेली संस्था हे असलं नाटक निवडते तेव्हा नाही म्हटलं तरी आश्चर्य वाटतंच. त्याला इलाज नाही. या नाटकाची गंमत अशी आहे की दिग्दर्शक आणि नायकाचं काम करणारा नट या दोघांनीही काहीही केलं तरी ते हमखास चुकणार. राजा नातूसारखा दिग्दर्शक या दरीत उडी घेतो ही मराठी रंगभूमीवरची एक विनोदी घटना.

उत्पल दत्त यांच्या ' मेघ ' या बंगाली कादंबरीवरून प्रा.यशवंत केळकर यांनी हे मराठी नाटक लिहिलं. पण आपण आपलं या नाटकापुरतंच बोलू. नाटकाचा विषय काय वगैरे गोष्टी दुय्यम ठरवून हे नाटक रहस्यमय झालं पाहिजे असा लेखकानं विडा उचलेला. त्यामुळे कसा एक महान पेच उभा राहतो तो पहा. ' अडीच घरं वजिराला ' या नाटकाच्या नावात जी एक सर्वसामान्य पातळी सोडून भ्रमिष्टपणात प्रवेश केल्याचा अर्थ आहे, तो या नाटकाचा विषय. पूर्वी एकदा शिझोफ्रेनिया हा मानसिक आजार हाऊन गेलेला समर नावाचा एक लेखक हा या नाटकाचा नायक. हा माणूस आता रहस्यकथा लेखनाकडं वळलेला. बुध्ददेव चौधरी हा त्याच्या रहस्यकथेचा नायक. हा माणूस निर्दोष खून करू शकतो. ( म्हणजे त्या खुनाचा काहीही पुरावा राहणार नाही असा खून करू शकतो. ) तर या सगळ्या परिस्थितीत समरची पूर्वीची प्रेयसी सुजाता ( की जिनं एका गुंडाशी विवाह केलेला आहे ) त्यानं तिला लिहिलेली पत्रं त्याच्या बायकोला दाखवण्याचा धाक घालून काही एका रकमेची मागणी करते. इथपर्यंत हे सगळं ठीक. या एवढ्या प्रकारानंतर सुजाताचा खून घडतो. म्हणजे समर तिचा खून करतो. आपल्या समक्ष रंगमंचावर हे घडतं.( त्यात पुन्हा खून झाल्यावर प्रेतानं हातबित हलवल्यानं खुनाची लज्जत वाढली ते सोडा.) आता हा खून म्हणजे प्रत्यक्ष घडलेला खून नसून समरच्या भ्रमिष्टपणानं कल्पिलेला खून आहे असं जर तुम्हाआम्हाला समजा आधीच सांगून टाकलं असतं तर हे नाटक रहस्यमय होणं शक्य होतं का ? तर नाही. म्हणजे मग ते लोकांना आधी कळणार नाही अशी व्यवस्था करायला हवी. म्हणजे यातला भ्रमाचा भाग लोकांना कळता कामा नये. त्यासाठी नायक हा खूपच नॉर्मल दाखवणं भाग. सारांश काय की नायकाची परिस्थिती कशी ठेवायची

हे ठरवणं दिग्दर्शकाला आणि नटाला दोघांनाही कठीणच. म्हणजे राजा नातूंचा दिग्दर्शनाचा आणि यशवंत महाडिकांच्या अभिनयाचा -- असे दोन्ही मुद्दे बऱ्याच प्रमाणात सोडून देणं भाग आहे.

प्रेतावस्थेत केलेली हालचाल सोडली तर शोभा मांडके यांनी उभी केलेली सुजाता पूर्णपणे ' खरी ' होती. कल्पना गोसावी यांनी माधुरीचा गोडवा आणि पतीबद्दलची तिची काळजी -- सगळं सहज दाखवलं. ' बीस साल बाद ' किंवा ' कोहरा ' अशा हिंदी रहस्यपटांतून जो एक संथ, म्हातारा गडी असतो तसा तो इथंही होता. तो गडी जसा उभा केला जातो तसाच माधव वड्यांनी हाही उभा केला.

घड ना विषयाचा पक्केपणा आणि खरेपणा ना लोकप्रिय तंत्राचा सर्रास वापर -- असा हा एक दिसाळ. ठिसूळ फोलपट प्रकार.

आनंद पैचं नेपथ्य मात्र टॉप !

### तीसरी कसम

जीव गहाण टाकून काढलेला, जीव गहाण टाकून पाहावा असा हा अप्रतिम चित्रपट. साधा, सरळ, सच्चा आणि कसदार. हिरामण नावाचा एक गाडीवान एका नौटंकी नर्तकीला जत्रेच्या ठिकाणापर्यंत पोचवतो-- हा तीस तासांचा प्रवास एवढंच मध्यांतरापर्यंत घडतं. पण एक क्षणही असं वाटत नाही की ही बैलगाडी किती वेळ पाहायची. अनेक बारीकसारीक गोष्टींतून हिरामण आणि ती नर्तकी हिराबाई यांच्यातले संबंध फुलत जातात. सहजपणे विकसत जातात. मुळात हिरामण हा एक भाबडा माणूस. रात्रीच्या वेळी आपण एका बाईची सवारी घेऊन चाललोय हे त्याला काही बरं दिसत नाही. कारण त्याची आयडिया अशी असते की एखादं भूतच अशा वेळी बाईच्या रूपानं गाडीत येतं. तर असा तो हैराण असतो. वाटेत देऊळ लागल्यावर तो ' मला या संकटातून सुखरूप सोडव ' म्हणून प्रार्थनाही करतो. असे अनेक प्रसंग. तो बैलाला चाबूक मारताना तिनं अडवण्याचा प्रसंग, वाटेतल्या झऱ्यात ती अंधोळ करू इच्छिते तेव्हा अमुक एका ठिकाणी कुमारिकांनी न्हाऊ नये अशा त्या झऱ्याबद्दलच्या एका समजुतीवरचा त्याचा विश्वास दिसतो तो प्रसंग, त्यांच्या जेवणाचा प्रसंग, ती गाडीत झोपलेली असताना तिच्या पायावर मुंगी चढत जाते तो प्रसंग, ती त्याला नाटकातला एक संवाद वाचून दाखवते तो प्रसंग...असं कितीतरी. क्षण न् क्षण असा चैतन्यमय आणि सहज.

मध्यांतरानंतरचा बहुतेक सगळा भाग त्या जत्रेतला आहे. सगळ्या घटना कथा-स्वरूपात इथं सांगण्यात काही अर्थ नाही. ते सारं प्रत्यक्ष पाहायलाच हवं. ' लाली लाली डोलियामे ' या गाण्याचा मात्र इथं मुद्दाम उल्लेख करायला हवा. खेड्यातली पोरंटोरं हिराबाईला ' दुल्हनिया ' समजून डुलत, नाचत, गाडीमागनं धावत हे गाणं म्हणतात. हा प्रकार सर्व दृष्टींनी अप्रतिम. वहीदा रेहमान ( हिराबाई ) नुसती हसताना दिसते. बस्स्. वहीदाचं हे हास्य अमर आहे. आणि या गाण्याचा शेवट तर असा घेतलाय की ' चांगलं ' या अर्थाचे सगळे शब्द वापरून टाकावेत.

जसा त्या गाण्याचा शेवट तसाच चित्रपटाचा शेवटही विसरू म्हणता विसरणार नाही.

फक्त बेगडी चित्रपटांना पोसणाऱ्या जनतेला आमचे दंडवत !

### लोभ नसावा ही विनंती

हे एक अनुवादित नाटक. आग्नेय आशियातल्या युध्दभूमीवरच्या एका इस्पितळाच्या एका वॉर्डमध्ये हे सगळं घडतं. सुरुवातीला पहाट आणि मागंपुढं होणारा बॅटरीचा झोत. म्हणजे बाहेरच्या कॉरिडॉरच्या लांबीची कल्पना देणारा.

तर त्या वॉर्डमध्ये पाच पेशंट्स्. हसत खेळत -- चिडत-भांडत - चेष्टा करत -- मस्करी करत दिवस काटणारे. आणि या सगळ्या मोठ्या मुलांना आपल्या मुठीत ठेवणारी नर्स. या सगळ्यांवर एक महान जबाबदारी येऊन पडते. लेची नावाचा मरू घातलेला, तुटक स्वभावाचा, एक तिरसट रोगी त्या वॉर्डमध्ये येणार असतो. तो मरणार आहे हे त्याला माहीत

नसतं. तर अशा माणसाबरोबर वागण्याची ही जबाबदारी. बस्स. हा विषय. तीन अंकांत तऱ्हातऱ्हांनी आपल्यापुढं फुलतो. प्रेम, सहानुभूती, चीड, वैताग यांचं एक खरंखुरं दर्शन आपल्याला घडतं.

अरविंद कारखानीस ( लेची -- म्हणजे तो तिरसट रोगी ), अनुया पालेकर ( नर्स ) आणि नारायण पै ( यांक )यांचं आपापल्या भूमिकेतलं कसब खास वाटलं. टपालाचा प्रसंग, लेचीच्या वाढदिवसाचा प्रसंग, फोटोचा प्रसंग -- हे महत्वाचे प्रसंग. त्यांच्या सहज जिवंतपणानं जाणवले.

हॉस्पिटलमधलं दैनंदिन जीवन आणि हा विचित्र प्रकार यांचं हे मिश्रणरूप नाटक भरणं ही एक वेगळीच गोष्ट आहे. अरविंद देशपांडे अर्थातच उणे पडलेले नाहीत.

तेंडुलकरांचं भाषांतरही फारसं खटकलं नाही.

## इतर

इतर म्हणजे ' साधू औ शैतान ' आणि 'खिलाडी'. ' साधू..' मध्ये धमाल करमणूक आहे. ' कभी आगे कभी पिछे ' हे गाणं मुद्दाम जाऊन पडद्यावर पाहावं असं. मेहमूद तर आहेच पण किशोरकुमारनं उभा केलेला गायक हा एक कहरच.

' खिलाडी ' तला दिलीपराज मात्र दुबळा वाटतो. हाणामारीत हा नायक खराच वाटत नाही. पण फिरलेस नादिया हा मात्र एक अजब प्रकार आहे. त्यामुळं या चित्रपटातली मारामाऱ्यांची दृश्यं वेगळी आणि खास.

( आरपार,सुयोग साधना, मार्च १९६९ )

## नवे चेहरे

नव्या चेहऱ्यांच्या जाहिराती म्हणजे तशा आवश्यकच. चित्रपटाचं नाव काय तर ' सपनोंका सौदागर.' म्हणून हेमा मालिनी म्हणजे ' ड्रीम गर्ल. ' तो सिनेमा येण्यापूर्वी कितीतरी दिवस आधीपासून कित्येकजण ही ड्रीमगर्ल कशी दिसेल त्याची स्वप्नं रंगवत होते. दुसरी ' इज्जत ' मधली जयललिता. तिची तर चक्क मापंच येत होती. म्हणजे एलिझाबेथ टेलरसारखी मोजून घ्या. ' मन का मीत ' मधल्या चार नव्या चेहऱ्यांच्या तडाखेबंद घोषणांबद्दल तर काही सांगायलाच नको. सोमदत्त, लीना, विनोद खन्ना आणि संध्याराणी.

लोक म्हणाले की हेमा मालिनीला प्रथमच राजकपूरबरोबर काम करायला मिळालं ही गोष्ट भाग्याची आहे. तर राजकपूर म्हणाला की उलट त्यालाच हिच्याबरोबर काम करायला मिळालं. आपण विचार करताना अर्थात् या सगळ्या गोष्टी थोड्या बाजूला ठेवू. हेमा मालिनी काय किंवा जयललिता काय दोघींचंही सौंदर्य वगैरे ठीक आहे ; पण या दोघींनीही निर्भीडपणाच्या बाबतीत एक छलांग मारलेली आहे हे अधिक वैशिष्ट्यपूर्ण. हेमा मालिनी ही बंजारन आणि जयललिता ही एक आदिवासी लडकी. त्यामुळं दोघींनाही ग्रामीण ठसका दाखवायला खूपच वाव. ग्रामीण ठसका आणि शिवाय अडाणीपणातला उन्मुक्तपणा ! ( हा उन्मुक्तपणा डोळ्यांसमोर आणायचा असेल तर ' माय फेअर लेडी ' -- मधली ऑट्टे. हेपबर्न आठवा. अर्थात तिच्याशी तुलना व्हावी एवढा या दोघींच्याही अभिनयात दम नाही -- हेही आहेच.) चुंबनाचं काय व्हायचं असेल ते होवो पण मिठी हा प्रकार मात्र अधिकाधिक प्रगत होतो आहे.(' मन का मीत' मध्ये असा एक विशेष प्रकार आहे.) थोडक्यात, सेक्स अपीलच्या क्षेत्रात या दोघींचेही पदार्पण अर्थपूर्ण आणि परिणामकारकही ठरेल असा भरोसा वाटतो.

आता ' मन का मीत ' मधली चौकडी. आमची कल्पना अशी की सोमदत्त - लीना आणि विनोद -- संध्या अशी

दोन युगुलं असतील, पण तसं काही नाही. संध्या राणीला या चित्रपटात लीनाची सखी-- इतकाच वाव आहे. ती लीनाकडे सुट्टी घालवायला आलेली असते इतकंच. सारांश, एकंदरीत विशेष दखल घेण्यासारखं सध्या तरी तिच्याबद्दल काही नाही. त्यामुळं सोमदत्त, लीना आणि विनोद खन्ना हे तीनच यातले विचारार्ह. लीनाच्या बाबतीत पुन्हा सेक्स अपील वगैरे मुद्दे आहेतच. अभिनयातला कस म्हणाल तर तनुजाची लेव्हल. पॉलिशड आणि आकर्षक, पण गांभीर्य फारसं पेलणार नाही. ही नटी नक्कीच तनुजाहून अधिक लोकप्रिय होईल. पण, एकंदरीत ते तितकंच.

सोमदत्त हा एक नाचताबिचता येणारा नट. ठीक आहे. खेड्यात तो अधिक बरा वाटतो. शहरात मधून मधून शशीकपूरचा भास होतो, त्याला आता इलाज नाही. पण आपल्यातला शशीकपूर जर तो वजा करू शकला तर बरीच आशा आहे. विदो न खन्ना तर सरळ सरळ प्रति'राजकुमार म्हणूनच आणलेला.( राजकुमार सुरुवातीला खलनायकच होता हेही लक्षात घ्या.) खन्नां केलेलं राजकुमारचं अनुकरण खूपच स्तुत्य आहे. पण हालचालीतला - अभिनयातला मितपणा जरी उचलता आला तरी राजकुमारच्या डोळ्यांची ताकद कशी उचलणार ? तरीही खन्नां उत्सुकता निर्माण केलेली आहे एवढं म्हणता येईल.

## वासना

तर स्टार्टिंगलाच केस पिकलेली पद्मिनी । म्हटलं काय १९८०-९० साली बाहेर येणाऱ्या कुठल्या पिकचरचं ट्रेलरबिलर आहे का काय, पण नाही, लवकरच फ्लॅश बॅक सुरू झाला. म्हणजे असं की तिचा मुलगा दीपक, त्याच्या एक्कीसवी सालगिरहच्या दिवशी क्लबातून उशिरा परत येतो, आणि येतो तो पिऊन येतो. तत्पूर्वी अर्थातच क्लबातला हेलनचा डान्स आहे.( डान्स घेतलाय टॉप. सावल्यांवरून फिरत जाणारे रंगीत प्रकाश वगैरे.) पद्मिनी त्याला फडाफडा मारते. इथून मग दारूमुळं त्याच्या बापाचा कसा नाश झाला ते सांगण्यासाठी फ्लॅश बॅक सुरू होतो.

साहजिकच यंग स्वरूपात पद्मिनी येते. ती कुठून नाचून आलेली असते आणि तिच्या मुलाला बरं नसतं ( बरोबर, म्हणजे दीपकलाच. ) तर ती शप्पथच खाऊन टाकते की यापुढं अजिबात नाचणार नाही म्हणून. आला का वांधा ! म्हणजे संबंध पिकचरभर पद्मिनी असूनच्या असून पुढं तिचा एकही नाच नाही ! मग आम्हाला साहजिकच असा प्रश्न पडला की नाच सोडल्याची शप्पथ घेणाऱ्या नर्तकीच्या कामाला खरोखरची नर्तकी कशाला हवी ? मीनाकुमारीसुध्दा चालली असती की. अगदी तो एकमेव नाच हवाच असला तर फार तर ' चित्रलेखा 'तल्यासारखी एखादी डमी वापरायची. शिवाय 'काजल' ची जोडीही जमली असती. विषयही पुन्हा दारूबिरुचाच होता. पण ते नाही. त्यांनी आपली खरोखरची नर्तकीच घेतली. हा ' वास्तववाद ' जिथं तिथं नडतो बघा.

तिचा दारूमुळं नाश पावणारा नवरा म्हणजे कैलाश - म्हणजे राजकुमार. त्याच्या नाशाचा इफेक्ट वाढवण्यासाठी शेवटी त्याच्या बहिणीचं लग्न टाकलंय. हे लग्न आणि कुठलं आलं मधेच असं तुम्हा-आम्हाला वाटायला नको म्हणून तिचं ( कुमुद छुगानी ) आणि डॉ.शेखरचं (विश्वजित ) प्रकरण मधून मधून पेरलंय. ( शिवाय राजेंद्रनाथ आणि मुक्री आहेतच. )

शेवटी नाही म्हटलं तरी थोडी भीती होतीच. म्हटलं इकडं शहनाईयाँ बजू लागल्या आणि हा भाई तर सरळ सागर ( म्हणजे गुंडांच्या एका टोळीचा नायक -- हे लोक त्याचा उपयोग करून घेण्याच्या प्रयत्नात कसे होते वगैरे आधी आहे -- ) असलेल्या बंगल्यात शिरतोय. पण म्हटलं ' प्यार का बंधन ' मधेसुध्दा असंच त्याच्या बहिणीचं लग्न होतं आणि मधे मारामारी वगैरे होती, पण तेव्हा तो जस्ट इन टाइम येऊन पोचला होता ( नंतर मरून गेला ते सोडा ) -- म्हणून थोडासा निर्धास्त होतो. पण पुलीसला खबर मिळालेली होती, त्यामुळे ते केव्हा टपकतील त्याचा नेम नव्हता. त्यात गंमत अशी झाली की तो त्या बंगल्याच्या पायऱ्यांवरून जात असताना सरळ त्याच्याबरोबर एक झोत सरकत असलेला दिसायला लागला. म्हटलं टाकला बहुतेक पोलीसांनी सर्चलाईट ! पण शुटिंगच्या वेळीही असे झोत असतात हे लवकरच ( खरं म्हणजे असली हजार शूटिंगं पाहिलेल्या आमचा विचार करता उशिराच ) लक्षात आलं. मारामारी कंप्लीट होऊन त्या गुंडाला दरीत पाडून टाकणं वगैरे व्हायच्या आत पोलीस येतात कशाला तिथं मरायला ? ते आपले जगायला नंतरच आले.

बाकी कथाभाग वगैरे इथं सांगत बसण्यात काही अर्थ नाही. फक्त इतकंच सांगतो की तो काही त्याच्या बहिणीच्या लग्नाला पोचू शकला नाही. म्हणजे पोलीसांच्या तडाख्यातून वगैरे तो सुटला, पण सलोनीकडे ( ही एक नाचणारी नर्तकी ) दारू पिऊनच त्याचा अंत झाला. शेवटी आमची भीती खरी ठरली. पण दारूबिरुची थीम सुधाकर गेल्याशिवाय पूर्ण होत

नाही हेही खरंच.

तरीपण म्हटलं दुःखान्त असा शेवट होतोय की काय ! भारतीय जनतेचा विचार करता, म्हणजे हे कठीणच.  
'आह ' सारखं एक धडधडीत उदाहरण समोर असताना ! ) पण तो सगळा फ्लॅश बॅक असल्यानं पुन्हा दीपकच्या इक्विसव्या सालगिरहचा दिवस आला. एवढं सगळं ऐकल्यावर दारू न पिण्याची अर्थातच त्यानं शपथ घेतली. तेवढ्यात बाहेर मेहमान आलेले आहेत अशी वर्दी मिळालीच. मग अभिनंदन, ' हॅपी बर्थडे टू यू ' वगैरे. इथं एन्ड.

आता एवढं सगळं जरी असलं तरी या पिक्चरची जमेची बाजूही सॉलीड आहे. राजकुमारची भकास-शून्य नजर ! संबंध पिक्चर ओलांडून ती आपल्यापर्यंत पोचते. आणि शेवटी परिणाम राहतो तोही तिचाच.

उत्तम छायाचित्रण आणि उत्तम संकलन या आणखी दोन जमेच्या गोष्टी.

पण हा चित्रपट पहा असं सांगायला, यात राजकुमार आहे एवढं सांगितलं तरी पुरे.

## दुनिया

हा चित्रपट म्हणजे हरवलेल्या माणसांचा तमाशा. बापाचा मुलगा, पत्नीचा नवरा, मित्राचा दोस्त, बहिणीचा भाऊ, भावाची बहिण, मित्राची मैत्रीण, वगैरे वगैरे असं कुणाचं कोण कोण हरवलेलं होतं. शाम बहल आणि अमरजीत यांनी जादूची कांडी फिरवून सगळ्यांना एकत्र आणलं आणि ' ये दुनिया है ' असा रंगीत चित्रपट काढला.

तर स्पष्टच सांगायचं म्हणजे हा चित्रपट फालतू आहे. आणि ' ये दुनिया है ' असा सारांश काढण्यासारखं तर यात काहीही नाही. तसं काय मग कुठल्याही चित्रपटाचं नाव ' दुनिया ' ठेवता येईल -- विशेषतः लहानपणाच्या बालकांना मोठेपणाच्या तरुणपणी एकत्र आणणाऱ्या, म्हणजे उदाहरणार्थ ' संगम ' किंवा ' बेटी-बेटे '. सारांश, आमच्या दृष्टीनं म्हणाल तर या चित्रपटाचं नाव ' दुनिया झुकती है '-- हेच.( या नावाचा एक चित्रपट आधी येऊन गेलेला असला तरी. )

तरीही या चित्रपटाची एक गोष्ट आम्हाला आवडलीच. ती म्हणजे 'स्क्रीन' मधून झळकून गेलेल्या याच्या अनेक प्रकारच्या जाहिराती. एवढ्या सुंदर जाहिरातींचा चित्रपट बोगस निघावा हा एक प्रचंड दैवदुर्विलास. पण काय करणार, ' ये दुनिया है '.

## जिव्हाळा

' घरच्या राणी ' ला बक्षीस देण्याच्या या जमान्यात याही चित्रपटला बक्षीस मिळून जायला हरकत नाही. कारण 'ध्येयवाद ' ! हे असे ध्येयवादी चित्रपट आम्हीही भारून जाऊन बघतो. म्हणजे आम्हालाही किमान एखादं सर्टिफिकेट तरी हवंच.

आईबापांनी टाकलेल्या, समाजाने डोळेझाक केलेल्या, मायेसाठी हपापलेल्या एका अनाथ बाळाची ही कथा. मातृप्रेम आणि पुत्रप्रेम यांची ही महान गाथा. पाहावी, भडभडून रडावं आणि धन्य व्हावं.

जयश्री गडकर आणि मास्टर राजीव यांचा हा जिव्हाळा. ती अनाथाश्रमात कशी आली वगैरे परत सांगत बसण्याइतका उत्साह आमच्यात नाही. पण जिव्हाळा लागतो. आणि या सगळ्या प्रकारात काय संवाद आहेत महाराजा ! विशेषतः त्या अनाथ मुलाचे ! पुढल्या कुठल्यातरी अशाच एखाद्या सोज्ज्वळ चित्रपटाचे संवाद त्या मुलाकडून लिहवून घ्यावेत अशी एक शिफारस आम्ही इथे करून ठेवतो.( अर्थात गर्दीची क्षमा मागूनच. )

या संबंध चित्रपटात आम्हाला काय आवडलं असं विचाराल तर त्या मुलाला कोंडून ठेवलेलं असताना वरच्या खिडकीतून करेक्ट खालच्या खिडकीवर तो कुलूप फेकून मारतो तो प्रसंग. मा. राजीव हा मुलगा एकंदरीतच ठीक आहे.

श्रीकांत मोघेही ठीक. जयश्री गडकरचं सोज्ज्वळ काम ठीक आहे. पण ती मुसमुसलेली जाणवतेच.

एकंदरीत विचाराल तर अलीकडच्या मराठी चित्रपटांत आमचं मत 'एक गाव बारा भानगडी' ला. एरवी, वेडगळ हळवेपणा आणि भोंगळ खोटेपणा यांच्याच समया जिकडं तिकडं तेवताना दिसतात. का असेना, त्या निमित्तानं मराठी चित्रसृष्टी ' पवित्र ' राखण्याचं तरी काम होतंय. आणि 'हेही नसे थोडके' असं म्हटलेलं आहेच !

## काळं बेट लाल बत्ती

विचारप्रधान चर्चात्मक असं नाटक लिहिताना बऱ्याच वेळा लेखकावर सत्त्वपरीक्षेचा प्रसंग येतो. माणसांसंबंधीचे एखादे सार्वकालीन सत्य प्रतिपादनारं नाटक किंवा समाजाविषयीच्या काही नव्या कल्पना मांडणारं नाटक -- अशा नाटकांतून येणारी पात्रं ही बहुतेक समाजाच्या कोणत्या ना कोणत्या घटकाचं प्रतिनिधित्व करणारी असतात ( नायक बऱ्याच वेळा अपवाद असतो ) त्यामुळं ही पात्रं ठोक वैशिष्ट्यांनी युक्त -- ढोबळ असतात. आणि या गोष्टीमुळे, तात्त्विक विचार एक तत्त्वज्ञान म्हणून मांडण्यात विचारांच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म क्षेत्रांत शिरण्याची जी मोकळीक लागते, तीवर मर्यादा येण्याची शक्यता असते. आणि शिवाय संपूर्ण समाजाचं प्रतिनिधित्व उभं करणं हे पुन्हा अशक्यच असतं. म्हणजे चार पात्रं आणखी घातली तरी चालतील किंवा आहेत त्यातलं एकाददुसरं काढून टाकलं तरी चालेल असा हा प्रकार असतो. या सगळ्या गोष्टींतून, विषयाची चर्चात्मकता कंटाळवाणी होणार नाही याची काळजी घेत नाटक उभं करायचं !

माणसाचं मूळ स्वरूप काळंकुट्ट -- क्रूर असूनही तो समाजात संत--सज्जन म्हणून शुभ्र स्वरूपात वावरत असतो हे लेखकाचं सूत्र. हे सांगण्यासाठी समाजाचे काही घटक ( उदा. धर्मपरायण ब्राम्हण, शास्त्रज्ञ, कामगार, नेता, व्यापारी, स्त्री, ) एका अनपेक्षित विचित्र परिस्थितीत आणून त्यांना उघडं पाडावं ही लेखकाची कल्पना. त्यासाठी मग अर्थात त्यानं प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीवर सर्वसामान्यपणे टाकला जातो त्याहून अधिक विश्वास टाकला. ( शिवाय पडद्यावर गरुड, स्वस्तिक, तराजू, पिंड, कुलूप, मोर, झेंडे, कवट्या, कबूतरे, क्रॉस, स्तूप, मशीद, आणि लहान मासे - मोठे मासे - अशी सूचक चिन्हेही काढली. त्यात गंमत अशी की आमची जागा दाराकडे उजव्या बाजूला होती. उजव्या बाजूचा पडदा पाहण्यासाठी मधल्या सत्कारसमारंभाच्या काळात आम्ही मुद्दाम दुसऱ्या टोकाला जाऊन आलो ! ) त्यामुळं काही लोकांना या नाटकाला 'प्रायोगिक ' म्हणायचाही मोह झाला. पण एकदम उत्साहानं काही बोलण्याचा प्रकार सोडून या नाटकाकडे पाहावं असं वाटतं.

माणसाची शुभ्र आणि काळ्या रंगात विभागणी कल्पिणारं तोडरमलांचं तत्त्वज्ञान हे मुळातच ढोबळ -- उथळ -- आणि कुठल्याही सामान्य कलावंताचं असणारं असं तत्त्वज्ञान आहे. यात एक तर डोक्याला फारसा ताप नसतो आणि दुसरं म्हणजे भडक बोधप्रदतेत डोक्याला गुंगीही छान येते. हिंदी-मराठी चित्रपटांचे नायक-खलनायक उभे करताना हेच गुंग करणारं तत्त्वज्ञान वापरलेलं असतं. मानवजात आपला क्रूरपणा टाकून देत नाही हा बुध्द - ख्रिस्त - गांधींचा पराभव आहे असं म्हणण्यामागं तरी याहून वेगळा कोणता दृष्टिकोण आहे ? सारांश, तोडरमलांमधला विचारवंत ह अत्यंत ढोबळ आणि सामान्य आहे. यातून मग नाट्य, नाट्यमय संवाद ( ' सांगितलं तरी समजत नाही, समजलं तरी उमजत नाही ' -- असे वा याहून टाळीदार ), थ्रिल वगैरे ज्या गोष्टी उभ्या राहतात त्यांची पाहिजे तर हिंदी-मराठी चित्रपटांइतकी कौतुकं जरूर करावीत.

तर नाटक म्हणून हा प्रकार यथायथाच आहे हे एकदा सिध्द झाल्यानंतर इतर गोष्टींकडे वळू. प्रयोग अतिशय नीटनेटका बसवलेला होता. मोहन मुंगी ( शास्त्रीबुवा ), मधुसूदन देशमुख ( आरामे ) आणि बाळासाहेब हिरे ( डॉ.अब्जबुध्दे --म्हणजे शास्त्रज्ञ ) यांचा अभिनय विशेष वाटला. तोडरमलांच्या बाबतीत लेखक -- दिग्दर्शक --अभिनेता या तीनही अंगांबद्दल एकाच वेळी बोलायचं झालं तर पापीलर पठडीतला एक महान माणूस असं बोलता येईल.

राज्य पातळीवरची बक्षिसं या नाटकाला मिळावी ही अत्यंत रास्त गोष्ट. पण मग ' लोभ नसावा ही विनंती ' हे दुसरं कसं ? गूढ विनोद !



## जहांगीर जहांगीर

पिरांदेल्लोच्या ' हेन्री द फोर्थ ' चा हा बंगाली अवतार बघितला. दिग्दर्शक होते ' तिसरी कसम ' चे बसु भट्टाचार्य.

हा प्रकार खूपच आवडला. कथा सांगायची झाली तर अशी. कॉलेजमध्ये ' जहांगीर ' हे नाटक बसतंय. प्रेमाचा त्रिकोण -- दोन पुरुष, एक स्त्री. ज्यानं हमखास जहांगीर व्हावं आणि नूरजहाँ पळवावी अशाला, दुसरा, विजेचा शॉक बसवतो. आणि गंमत अशी होते की त्या शॉकमुळं तो मुलगा डायरेक्ट जहांगीरच्या रोलमध्ये जातो,जहांगीरच होतो. इथे पहिला अंक.

दुसऱ्या अंकात जहांगीरचं सिंहासन आणि झळझळीत पोषाखातला जहांगीर. अहो तो त्याचा दरबारच. नोकरचाकर, सैनिक वगैरे वगैरे. मग आपल्याला कळतं की त्याच्या वेडाला अनुकूल असं वातावरण भोवती ठेवून एक मानसशास्त्रज्ञ त्याच्यावर प्रयोग करीत असतो. त्यासाठी दिमतीला माणसं असतात.( जहांगीर झालेला मुलगा घरचा श्रीमंत असतो. ) त्या काळातले पोषाख घालून त्या काळातल्या माणसांसारखं वागायचं हे त्यांचं काम.( शेवटी शेवटी हे लोक चिकार वैतागतात. एकजण म्हणतो, " च्यायला, सिगरेट प्यायचीसुध्दा सोय नाही. सारखं आपलं जहांगीर. अरे आहे काय ! घरी जातो तेव्हा मी इतका थकतो बघ की आहे या लुंगीबिंजीच्या पोशाखातच झोपून टाकतो. सकाळी उठलं की पुन्हा आहेच." म्हणजे ही माणसं अशी ऐतिहासिक होतात ! )

नंतर गंमत अशी होते की एका धक्क्यानं जहांगीर शुध्दीवर येतो. आजूबाजूचा हा दरबार पाहून त्याला चक्रावल्यासारखं व्हायला लागतं. तर तेवढ्यात त्याला नमाज पढायला नेणारा बुद्धा येतो. त्या बुद्ध्याला तो म्हणतो, " अरे हे काय आहे काय ? हे सिंहासन, माझा हा पोषाख न् हे ... अरे मला वेड लागेल ! काय आहे हे ? " तर बुद्ध्याला कळतं की हा आला माणसात. तो त्याला सगळा प्रकार समजावून सांगतो. मधल्या काळात खलनायकानं याच्या नूरजहाँशी लग्न करून काही वर्षं संसारही केलेला असतो. आणि याचं कसं काय वगैरे बघण्यासाठी ती दोघं मधूनमधून त्या मानसशास्त्रज्ञाकडं येत असतात. हे सगळं समजल्यावर जहांगीरवाला त्या बुद्ध्याला म्हणतो की मी शुध्दीवर आल्याचं कुणाला सांगू नकोस. पुढं मग अक्षरशः धमाल. जहांगीर हा जहांगीर राहिलेला नसतो आणि हे लोक तो प्रचंड डोलारा सावरत राहतात.

तर सगळे संवाद वगैरे काही आम्हाला समजले नाहीत. आणि तरीही खूपच समजलं. काळाची गल्लत हा विषयच मुळात महान आहे. तो इतक्या भरघोसपणे पाह्यला मिळणं हे दुर्मिळच. माणसाच्या आयुष्याबद्दलचे आणि माणसाबद्दलचे धडाधड सारांश काढण्यापेक्षा हे तसं अवघडच. मग त्यापेक्षा ' दुनिया ' किंवा ' काळं बेट--' यात रमून जाणं काय वाईट ?

वाहव्या ! हाच प्रश्न खरा !

(आरपार, सुयोग साधना, मे ६९ )

## जंगलमे मोर नाचा

किसने देखा ' शतरंज ' ।

तुम्हाला ' एलिऐनेशन इफेक्ट ' नावाचा एक प्रकार असतो तो माहिती आहे का ? उदाहरणार्थ नाटक. तर नाटकात समोर जे काय चाललेलं असतं त्याच्यात प्रेक्षकानं रंगून जाता कामा नये -- म्हणून नाटकावर विश्वास टाकण्याच्या प्रेक्षकांच्या भाबडेपणाला अटकाव घालण्यासाठी हे तंत्र वापरलं जातं. यामुळं नाटक अधिक तटस्थपणे आणि समजुतीच्या दृष्टिकोणातून पाहिलं जातं असं या मागचं तत्त्वज्ञान आहे. बर्टॉल्ट ब्रेख्ट या माणसानं हा प्रकार सुरू केला. पुढं मग हे तंत्र अनेक ठिकाणी अनेक तऱ्हांनी येऊ लागलं. रॉबर्ट बोल्टच्या ' अ मॅन फॉर ऑल सीझन्स ' या ऐतिहासिक नाटकातही ते वापरलं गेलं...वगैरे.

पण या प्रकाराची ही एवढी जागतिक कौतुकं कशाला हे काही आम्हाला कळत नाही. आमच्याकडचे हिंदी सिनेमे बघा. जरा कुठं तुम्ही विश्वास ठेवायला लागलात की झालाच अटकाव. 'शतरंज' हा चित्रपट म्हणजे याचं एक उत्तम उदाहरण.

' हरगिज नही ' वगैरे -- असलं सराईत हिंदी बोलणारी चिनी माणसं या चित्रपटात आहेत. शशिकलेसारखी हमखास आपली बाई चीनच्या बाजूनं हेरगिरीची कामं करते. मेहमूद जेव्हा राजेंद्रकुमारचा चेहरा चढवतो तेव्हा ते काम राजेंद्रकुमारच करतो ( म्हणजे म्हटलं तर थोडासा डबल रोलच. तसं जर नाही केलं तर मेहमूदच्या आणि राजेंद्रकुमारच्या फिगरांमधले फरक चीनसारख्या भन्नाट देशाची हेरगिरी करणाऱ्या बाईला न कळणं कठीणच. ) फक्त पडद्यावरच सावलीच्या रूपात दिसणारा चिनी अधिकारी त्याच्या चुकार गार्डसना हिंदी गोळ्या घालतो.( म्हणजे हिंदीतून फायरिंग करतो -- कबूल आहे की एका परीनं हे जमवून घेता आलं पाहिजे, पण एका तर खरं.) तर चीनला भारतीय माणसं पळवायचा जो छंद आहे त्या छंदावर रामबाण म्हणून एक जवान असतो. तो म्हणजे नायक, ऊर्फ राजेंद्रकुमार. त्यांनी माणसं पळवली की हा डायरेक्ट चीनमध्ये जाऊन त्यांना सोडवून आणतो. या चित्रपटात त्यानं वहिदा रेहमानला आणि तिच्या आईला कसं सोडवून आणलं तो कथाभाग आहे. आता वहिदा रेहमानवर पाळत होतीच पण त्या पाळतवाल्या बाईला काही हिंदी येत नव्हतं. त्यामुळं ' कुछ भी कहो, ऐसे कहो, जैसे कही कुछ ना कहा ' असं ती गाण्यातनं नायकाला सांगू शकली. ( खरं म्हणजे मग डायरेक्ट बोलायला तरी काय हरकत होती ? ) आणि लोटस थिएटरमध्ये सक्तीनं ती काम करत होती तर तिथंही 'अजनबी हूं मैं इस जहानमें, मेरी दुनिया तो कुछ और है ' असलीच गाणी ती म्हणत होती. आता एवढं शंकरजयकिशनच म्युझिक आहे तर आपली असू देत गाणी जसा चिन्त्यांनी विचार केला असावा. सारांश म्हणजे आम्हाला इतकंच सांगायचंय की या चित्रपटात चिनी लोक इतके मूर्ख दाखवलेत की तेवढ्या मूर्ख लोकांविरुद्ध ' शतरंजकी चाल हमारी ' म्हणून जिकणं यात विशेष काहीच नाही. त्यात परत आणखी एक मुद्दा आहेच. आता बाँड, फ्लॅट वगैरे लोक कसे जाताना छोटीछोटी पण महाकामसू शस्त्रं आणि यंत्रं घेऊन जातात की नाही तर हा आमचा इंडियन हीरो नायिकेला बापाचा आशीर्वाद आणि देवीकी कृपा बरोबर घेऊन जातो. पुन्हा मग नायकाच्या जिकण्याला काय अर्थ राहिला ? अशा आणखी सतराशे साठ गोष्टी सांगता येतील. पण त्या सांगत न बसता सगळ्याचा सारांश काय तर हे पिक्चर असंख्य बंडलांनी भरलेलं आहे. प्रत्येक बंडल म्हणजे ' एलिएनेशन इफेक्ट ' चा नवा नवा आविष्कार.

राहता राहिलेलं आशेचं ठिकाण म्हणजे वहिदा रेहमान. पण ती काय नुसती पळवून नेलेली एक मशहूर हिंदुस्तानी अदाकारा. आईचे हाल होणार म्हटलं की काय काय कबूल करून टाकायचं इतकंच तिचं काम. त्यातही आज रात्री दोन वाजता तो आम्हाला सोडवायला येणार आहे असा तिला मिळालेला संदेश, जो तिनं कबूल केला त्यात आज रात्री दोन वाजताच्या ऐवजी उद्या रात्री चार वाजता असं थोडंसं खोटं बोलण्याची बुद्धीही तिला नसावी याचा आम्हाला थोडासा खेद झाला. त्यामुळं राजेंद्रकुमारला नाहक त्रास झाला हो, असं काय करता ! तर सांगायचा मुद्दा असा की, वहिदाच्या अभिनयाचा या चित्रपटात -- आणि बुद्धिबळपटात फारसा प्रश्न नाही. पण ' जंगलमे मोर नाचा किसने देखा ' हे तिचं एक अफलातून नृत्य यात असल्यामुळं काही बोलता येत नाही.

म्हणजे मग मेहमूद आणि शशिकला यांचे प्रवेशच तेवढे निखळपणे बरे वाटून घ्यायचे असा प्रकार होतो आणि त्यांना तसा वावही आहे. तेव्हा त्यात काही वावगं वगैरे म्हणत बसण्यातही अर्थ नाही.

आता ' आओ तुम्हे प्यार करना सिखा दूँ ' हे लहान मुलांना घेऊन एक आपलं मजा म्हणून सरळ सरळ टाकलेलं गाणं. अर्थात अशा टाकलेल्या गाण्यांची आम्हाला पुरेशी सवय आहे. तेव्हा तो प्रश्न नाही. तर या गाण्यात कॅमेऱ्याच्या गतीचा जो उपयोग केलेला आहे तो आम्हाला वैशिष्ट्यपूर्ण वाटला.

आता दिग्दर्शक एस.वासन ( हो, तेच अनेक रौप्यमहोत्सवी चित्रपटांचे दिग्दर्शक )यांना बरं वाटेल असं थोडंसं सांगतो. वहिदावर पाळत ठेवणाऱ्या चिनी आईला त्यांनी जो विणण्याचा उद्योग ( म्हणजे बिझिनेस ) दिलेला आहे तो खरोखरच कौतुकास्पद आहे. पण ती बाई जर अशी खुळी दाखवली गेली नसती तर हा उद्योग भयंकरच भेदक वाटला असता -- असंही म्हणावंसं वाटतं. काही काही दृश्यांचं चित्रीकरण उत्कृष्ट वाटलं. उदाहरणार्थ झाडूवाल्याच्या पोषाखातल्या राजेंद्रकुमारचा चिनी शिपाई पाठलाग करतात आणि तो बाजारपेठेतून शिपायांच्या मार्गात निरनिराळे अडथळे तयार करत पळत जातो ते दृश्य. तसंच रात्रीच्या वेळी भिकाऱ्याच्या वेषात मेहमूद वहिदाला संदेश पोचवतो तो प्रकार.(

चीनमध्ये भिकारी आहेत की नाहीत याबद्दल कुणी अधिकृत माहिती देईल काय ?)

पण ' चतकोराने मला न सुख ' असं म्हणणाऱ्या तुम्हा-आम्हाला या तुकड्यांचं हो काय ? आपण म्हणणार बाकीच्या भाकरीचं काय ? म्हणजेच -- पिक्चर बंडल आहे.

**आम्ही जातो आमुच्या गांवा**

**विनोद हा ' करत ' जाऊ नका बुवा**

आता याची कल्पनाच कुठून आणली वगैरे मूलभूत गोष्टी आपल्याला फार गंभीरपणे घ्यायचं कारण नाही. हा तयार चित्रपट काय लायकीचा आहे तेवढंच आपण बघायचं. शिवाय अकरा घसघशीत बक्षिसं मिळवलेली, त्यामुळे तो थोडासा दबाव, पण असले दबाव -- बिबाव आपण कशाला मानणार ? आपलं काम खुल्लं.

तर या तीन सुटून आलेल्या कैद्यांनी श्रीधरपंतांना सांगितलं की आम्ही जगप्रवासी आहोत. तर पंत आपले लगेच -- बरं तर आजपासून तुम्ही आमचे पाहुणे असं म्हणाले. याला भाबडेपणा म्हणायचं की येडपटपणा ? बरं हेसुध्दा आपण विचारणार नाही, पण केव्हा -- तर त्यातून काही धमाल विनोद उभा केलाय बुवा -- असं तरी असायला हवं. इथला विनोदच मुळात ओशाळवाणा. आपले विनोद केविलवाणे का होतात याचा एकदा मराठी चित्रपटवाल्यांनी जरूर विचार करावा. दत्ता भटांचा विनोद खरा का वाटतो याचाही विचार करावा. पण आमचा एक संदेश देऊन ठेवायचा झाला तर -- विनोद हा ' करत ' जाऊ नका बुवा.

' आज मी फूल झाले ' हे गाणं टॉप घेतलंय. मध्ये तिची सावलीही फार सुंदर घेतलीय. 'हवास मज तू' हे गाणंही तसंच बरं घेतलेलं. पण हे गाणं श्रीकांत मोघे आणि उमा यांच्यापेक्षा मधू आपटेमुळं अधिक खुललेलं आहे असं आमचं मत.

जुलाबाच्या गोळ्या दिलेले आणि सारखं परसाकडला पळवणारे बाप--मुलगा हा या चित्रपटातल्या विनोदाचा कळस ! अहो पोरंसुध्दा धबाधबा हसतात, असं काय करता !

**मेरे हुजूर**

**कलर फुल , कलर पिक्चर**

नावापासूनच सुरुवात करू. ' मेरे ' जसंच्या तसं कायम. ' मेहबूब ' च्या ऐवजी ' हुजूर '. तर सरळ सरळ ' मेरे मेहबूब ' च्या यशाची प्रेरणा घेऊन आलेली ही कृती. तशीच रंगीत, भव्यदिव्य आणि प्रेमाच्या गाथेतले भावनांचे कल्लोळ चित्रित करणारी. या चित्रपटातले काही प्रसंग पाहताना ' मेरे मेहबूब ' मधले समांतर प्रसंग आपल्याला आठवतात त्याला अर्थातच इलाज नाही.

कथेबद्दल म्हणाल तर ' संगम ' काय, ' आदमी ' काय, ' अभिलाषा ' काय, किंवा ' मेरे हुजूर ' काय, थोड्याफार फरकानं तेच दोन पुरुष, एक स्त्री आणि त्याग. हिंदी चित्रपटांतली माणसं जर अशी त्यागी नसती तर त्या चित्रपटांतले असंख्य कूट प्रश्न सोडवणं फार कठीण गेलं असतं -- हे आम्ही त्या माणसांच्या त्यागांच्या गौरवार्थ इथे सांगून ठेवू इच्छितो.

अख्तर हुसेन अख्तर ( जितेंद्र ) या माणसानं काही वर्षापूर्वी नबाबसाहेबांचा ( राजकुमार ) प्राण वाचवलेला असतो. तर असा तो शायरगायक. अख्तर बऱ्याच वर्षांनी नबाबसाहेबाकडे येतो. येताना त्याच्या फर्स्ट क्लास डब्यात माला सिन्हा. या प्रवासाबरोबरच त्यांच्या भानगडीची गाडी सुरू होते. इकडे दुसरा प्रकार असा असतो की माला सिन्हा म्हणजे नबाबसाहेबांच्या बहिणीची जिवलग मैत्रिण. त्यामुळे तिचं येणजाणं असतं. नबाबसाहेब तिला आपली समजायला लागतो. पण तिचं काही त्याच्यावर प्रेम नसतं. तिला आपला अख्तर आवडतो. अर्थातच नबाबसाहेबांचा लवकरच भ्रमनिरास होतो

आणि प्यार उद्ध्वस्त झालेली त्यांची जिंदगी वीरान बनते. पण तो हे सगळं मूकपणे सहन करतो. अख्तरला यातलं काही सांगत नाही. उलट त्याला आपली दौलत बहाल करतो. त्याच्या हिताहिताची काळजी घेतो. त्याच्या मुलाला प्रेमानं खेळवतो वगैरे. पण त्यानं अख्तरला दिलेल्या दौलतीचा परिणाम असा होतो की एक वेश्या अख्तरला आपल्या जाळ्यात पकडते. आणि हे प्रकरण मग इतकं टोकाला जातं की अख्तर काडीमोड घेतो. त्यात त्या अख्तरची आई थोडीशी आपल्या मराठी ' कन्यादान ' मधल्यासारखी असते. ती आपल्या सुनेचं नबाबसाहेबांशी लग्न लावून देते. लोकापवाद नको म्हणून नबाबही या गोष्टीला तयार होतो. पण तो तिच्याकडं एक ' स्त्री ' म्हणून कधीच पाहात नाही.

तर तुम्हाला कथेची आयडिया आली असेल, तेव्हा पुढचं सगळं काही सांगत नाही. शेवटी नबाबसाहेबांना मोटारीची धडक देऊन पिक्वर अशा काही चमत्कारिक पध्दतीनं गुंडाळलंय की काही विचारू नका. बरं त्याला मारूनसुध्दा यांचं पुनर्मीलन वगैरे प्रकार नाहीच. सगळेच आपले दैवगतीनं इकडंतिकडं फेकले गेल्यासारखे. पण असा भयंकर दुःखद शेवट परवडणार कसा? ( पुन्हा ' आह ' चं धडधडीत उदाहरण.) तर केस पिकलेली माला सिन्हा मोठ्या झालेल्या मुन्याला घेऊन थडग्यासमोर येते आणि म्हणते की ये देखो, मुन्ना आज बडा होकर उच्च शिक्षणके लिए लंदन जा रहा है, वगैरे. झाला की नाही शेवट गोड ?

या सगळ्या प्रकारात पुनःप्रत्ययाचा आनंद वगैरे म्हणजे फक्त एकच गोष्ट आणि ती म्हणजे राजकुमारची थोरवी. ' वक्त ' नंतर त्याला तितक्या प्रकर्षानं त्या उंचीवर नेणारा चित्रपट म्हणजे हाच. ' झनक झनक तोरी बाजे पायलिया ' हे गाणं, त्यानंतर बोटांतून रक्त येईपर्यंत वाजवलेली सतार आणि नंतरचं ' दिन तो गुजर जाता है चाचाजान, मगर ये रात क्यों आती है ...' हे वाक्य...अक्षरशः महान.( पण आमची एक शंका आम्ही मांडून ठेवतोच. प्यायलेलं काम तो अफलातून करतो म्हणून त्याला प्रत्येक पिक्वरमध्ये दारू पाजणार काय ?) आत्मकीवैत संपणारे या चित्रपटातले भावनांचे कल्लोळ केवळ राजकुमारमुळं बरेचसे सुसह्य झालेले आहेत.

माला सिन्हा ठीक. ' फर्ज ' मधल्या प्रकारानंतर जितेंद्र हा नुसता ' प्रणय पंढरीचा वारकरी ' होऊन बसणार अशी चिन्हे दिसत आहेत. जॉनीवॉकर, डेव्हिड हेही मधनंमधनं आहेत. तेही ठीक.

दिग्दर्शन ठीक. संगीतही ठीक.( पण अशा पिक्वरला नौशादच पाहिजे.) तर असं हे कलरफुल कलर-पिक्वर. 'अल्ला अल्ला अल्ला ' -- टाळ्या, शिट्या. 'गम उठानेके लिए मै तो जिये जाऊंगा '-- हळहळ !

-- धंदा करणार हे नक्की.

( आरपार, सुयोग साधना, जून ६९)

## माधवी

' ज्ञान आणि मनोरंजन ' याना वाहिलेलं एक ' अमृत ' नावाचं मासिक मराठीत असून ते अजून अमृतावस्थेत जिवंत आहे हे आपल्याला माहीत असेलच. तर त्या मासिकातून आम्हाला मिळालेलं थोडंसं ज्ञान आधी सांगणं भाग आहे. लोकांच्या जिज्ञासेचं निरसन करण्याचा ( अर्थात त्या त्या क्षेत्रातल्या तज्ञांकडून ) एक सदरवजा प्रकार. एकानं प्रश्न असा विचारला होता की पुंगी वाजवल्यावर साप का डोलतो ? तज्ञाचं यावरचं उत्तर असं होतं की ही अज्ञानातून आलेली समजूत आहे. सापाचं श्रवणेंद्रिय अत्यंत दुर्बल असतं ( किंवा त्याला ते नसतंच ? ) सारांश त्याला काहीही ऐकायला वगैरे येत नाही. तो डोलतो याचं कारण पुंगीवाला इकडून तिकडे डुलत पुंगी वाजवत असताना सापाला एकदा इकडून मारतो आणि एकदा तिकडून मारतो. त्यामुळं पुंगीच्या हलण्यानं सापाला डुलण्याची सवय लागते. तर 'माधवी ' या सिनेमातले साप मात्र अत्यंत तिखट कानांचे आहेत एवढंच आम्हाला या ठिकाणी सांगायचं आहे.

आता दुसरा एक प्रश्न. समजा एखादा माणूस गळफास लावून मेला, आणि तो मेल्यानंतर त्या लटकत्या प्रेताचा फास आपण सोडवला तर ते प्रेत ऊर्फ तो माणूस परत जिवंत होईल का ? या चित्रपटात राजकुमार साप चावून मरतो. त्याचं प्रेत तसंच ठेवलेलं असतं. काही दिवसांनी त्याला चावणारा साप येऊन आपलं वीष शोषून घेतो. त्याबरोबर हळूहळू

डोळे उघडत राजकुमार जिवंत होतो. एकदा मेलेलं माणसू ते मरण्याचं कारण दूर करताच उठून बसणं शक्य नाही हे कळायला अर्थातच ' अमृत ' मासिक नको. कुठल्याही जिवंत माणसाकडून इतपत ज्ञानाची अपेक्षा करायला काही हरकत नाही. निर्माते बी.राधाकृष्ण, बी.कॉम. किंवा दिग्दर्शक चाणक्य यांच्याकडूनसुध्दा.

कै.राम गणेश गडकऱ्यांच्या ' पुण्यप्रभाव ' वरून हे पिकचर काढलं की आणखी कशावरून काढलं ही म्हणजे अगदीच दुर्लक्षणीय गोष्ट वाटावी असा हा एकंदर प्रकार आहे. मुळात गडकऱ्यांच्या या नाटकातल्या कथानकाची लायकी काय ठरवायची ती कुठलाही डोकं ताळ्यावर असलेला माणूस ठरवतोच. मानावं काय लागतं तर गडकऱ्यांचं रचनाचातुर्य, भाषाप्रभुत्व आणि संवादचातुर्य. गडकऱ्यांचे संवाद दुसऱ्या कुठल्याही भाषेत भाषांतरित करून वापरण्याची कल्पना खूप मजेदार ठरेल. त्यात सिनेमात असं काही करायचं म्हटलं तर प्रचंड विनोद आणि प्रचंड कंटाळा हे एकत्रितपणे नांदण्याच्या चमत्काराचीच शक्यता अधिक. त्यामुळं त्यांच्या भाषाप्रभुत्वाला सोयीस्कर असणारी कथानकाची मूळ बांधणीही टाकून देणं अटळच. आता आहे या स्थितीतच भलभलत्या ठिकाणी हंशे पिकण्याचे प्रकार या सिनेमात होताहेत, त्यात जर ' घाला माळ...' वगैरे पुण्यप्रभावाचा प्रवेश यात टाकला असता तर प्रेक्षकांच्या हसून हसून मुरकुंड्या तरी वळल्या असत्या किंवा ते निघून तरी गेले असते किंवा त्यांनी उठून पडद्यावर खुर्च्या तरी भिरकावल्या असत्या. त्यामुळं इथं तसलं काही नाही. वृंदावन ( विक्रमसिंह ) याचा इथं हृदयपरिवर्तनानंतर आत्महत्येनं शेवट होतो.

पण हा सिनेमा लोकांनी पाहावा अशी आमची इच्छा आहे. कारण लोकांना थोडीशी खुळचटपणाला हसायची सवय लागवी असं अजूनही कधीकधी आम्हाला वाटतं. गडकऱ्यांचं नाटक या दृष्टीनं उपयुक्त ठरावं ही मराठी प्रतिभेची एक वेगळीच थोरवी !

## मुरळी मल्हार रायाची

आता सरळ तुलनेनंच पाह्याचं म्हटलं तर ' माधवी ' तली घोडदौड आणि या सिनेमातली घोडदौड यांच्यामधे हिंदीच्या आणि मराठीच्या रुबाबामधल्या फरकाइतका फरक आहे. पण मराठीतलं एक अॅक्शन -- पिकचर म्हणून याच्याकडे पाहणं हेच अधिक बरं.

मराठी चित्रपट हे बहुतेक वेळा प्रवेशानुगामी नाट्यतंत्रानंच चित्रित केलेले असतात. नुसती वारेमाप बडबड. कॅमेरा या चित्रपटाच्या माध्यमाच्या शक्यता त्यामुळं फारशा घुंडाळल्या न जाता ढोबळच राहतात. हृषिकेश मुखर्जी या माणसाची या बाबतीतली महात्मता आम्हाला विशेष जाणवलेली आहे. त्यांचा ' अनुपमा ' हा चित्रपट ज्यांनी पाहिला असेल किंवा कोणार्कच्या सूर्यमंदिरावरचा माहितीपट पाहिला असेल त्यांना कॅमेऱ्याचं सामर्थ्य ओळखणं म्हणजे काय हे लक्षात येईल. हिचकॉकचा ' सायको'--सुध्दा या दृष्टीनं विशेष वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रपट. अर्थात या उदाहरणांशीही या चित्रपटाची तुलना करण्यात अर्थ नाही. पण इतर मराठी चित्रपटांच्या तुलनेनं या चित्रपटात कॅमेऱ्याचा वापर बऱ्याच मोकळेपणानं केलेला आहे -- एवढ्या प्राथमिक स्तरावर का होईना पण हा चित्रपट जरा वेगळा वाटला. इतपत अॅक्शन असलेलं चित्र एका किमान सफाईनं का होईना पण मराठीत निघू शकतं आणि चित्रीकरणाचे इतपत प्रकार तरी ' मराठी कॅमेऱ्यानं ' सुध्दा होऊ शकतात हेही या चित्रपटात एकदा सिध्द झालं.

मानलेल्या भावाला बरं वाटावं म्हणून ईश्वराच्या आदेशाप्रमाणे सीता मुरळी होते. पाटलाचा तिच्यावर डोळा. तिला पळवण्याचा त्याचा प्रयत्न. तुरुंगातून नुकत्याच सुटलेल्या एका दरोडेखोरामुळं ( किंवा दरोडेखोर समजल्या गेलेल्या पण खऱ्या ' चांगल्या ' माणसामुळं ) फसतो. यात सीताचं त्या दरोडेखोरावर मन बसतं. पुढं मग त्यांच्यात अडथळे आणण्याची पाटलाची कारस्थानं, वगैरे.

आता गंमत अशी होते की ' पावनं तुमी बरंच दिसताय की ...गालात हसताय की ' वगैरे लावण्या यात असल्या तरी लोकांना त्यांचा मजा घेणं जरा कठीणच जातं. कारण हे सगळं वाईट आहे, तिला ते नकोसं वाटतं, पण तरीही तिला ते स्वीकारावं लागलेलं आहे असा हा प्रकार. त्यामुळं लोकांना घायाळ करण्यासाठी नाचणारी बाई आणि ही मुरळी यात मुळातच फरक पडतो. म्हणूनच लावण्या आणि नृत्यं यांचा चित्रपटाच्या जाहिरातीसाठी जरी उपयोग होत असला तरी ही नृत्यं नृत्यं म्हणून पाहणं जरा अवघडच आहे.

दुसरी एक गंमत म्हणजे चित्तरंजन कोल्हटकर. खलनायकाचा जो एक ठराविक अभिनय असतो -- म्हणजे एक भुंवई उचलणं वगैरे त्यात ते कुठंही कमी पडत नाहीत. पण त्यांच्या एकंदर फिगरचा विचार करता आपली खलत्वाची बहुतेक सगळी कामं ते दुसऱ्यांना पैसे देऊन करून घेतात. ते पाहताना नाही म्हटलं तरी करमणूक होते.

ते काहीही असो, गोविंद कुलकर्णींना धन्यवाद द्यावेत इतपत हे चित्र निश्चितच बरं आहे.

## आशीर्वाद

या चित्रपटातही कथानकाच्या जुळवणीचे आणि घडवणीचे प्रकार आहेत. नाहीत असं नाही. पण ॲरिस्टॉटल ज्याला Probable improbability म्हणतो तेवढी समर्थनीयता त्यात निश्चितच आहे. ( अर्थात असली मूल्यं अर्धवट ठरावी अशाही कलाकृती असतात हे आम्ही जाणतो, पण हिंदी-मराठी चित्रपटांना ही मूल्यं पुरून उरतात. ) हृषिकेश मुखर्जींच्या लौकिकात नवी भर घालणारा हा त्यांचा नवा चित्रपट.

ही कथा आहे जमीनदार आणि शेतकरी यांच्यांतल्या संबंधांमधली. अमानुषता नष्ट करायला निघालेल्या एका माणसाची. जातीयता वगैरे भुक्कड गोष्टी बाजूला ठेवून माणसांमधली माणसं ओळखणाऱ्या माणसाची. एका कलंदर मनाच्या शायराची. हा माणूस अर्थातच एकंदर सामाजिक परिस्थितीच्या संदर्भात वेगळा ठरतो. आणि या ' वेगळ्या ' माणसाचे हाल होणं ही तर माणसाच्या सामाजिक इतिहासातली एक स्वाभाविकता आहे ! त्या स्वाभाविकतेचाच हा एक बळी.

असा विषय घेऊन तो धाडसानं उभा करणाऱ्या हृषिकेश मुखर्जींचं त्यांच्या दिग्दर्शनातले बारकावे आणि एकूणच धमक या बाबतीत कौतुक करायची अर्थातच जरूर नाही. प्रत्येक प्रसंग अत्यंत जिवंतपणे आणि तंतोतंत खरेपणानं उभा करण्याचं या माणसाचं कसब केवळ अजोड आहे. एका विचारवंत मनाची प्रखर आच हेच याचं प्रमुख कारण. त्यामुळं त्यातल्या काही सुट्या सुट्या प्रसंगांबद्दल बोलायची आमची इच्छा नाही. यातल्या कलावंतांचा अभिनय, यातलं संगीत याबद्दलही आम्हाला स्वतंत्रपणे काही बोलायचं नाही. ही एक खरीखुरी शोकान्तिका आहे एवढंच आम्ही सांगू इच्छितो. अक्षरशः शोकान्तिका. शेवटी शेवटी तर आमच्यावरसुध्दा थोडंसं टेन्शन आलं. बायका बियकांची तर बातच सोडा. सर्वच स्त्रीपुरुष अत्यंत गंभीर.

या संदर्भात बर्ट्रांड रसेलचा एक उतारा आम्ही इथे उद्धृत करतो. तो असा : --

" वेडी व्यक्ती, प्रेमी, आणि कवी यांचा शेक्सपियर एकत्रितपणे उल्लेख करतो -- कारण ' जबर कल्पनाशक्ती.' प्रश्न असा आहे की यातला प्रेमी आणि कवी राहून वेडपटपणा कसा टाळता येईल ? मी एक उदाहरण देतो. १९१९ साली मी ओल्ड व्हिकमध्ये ' द ट्रोजन वुमेन ' चा प्रयोग पाहिला. त्या नाटकात ग्रीक लोक छोट्या ॲस्टिॲनेक्सला ठार करतात असा एक असह्य असा शोकरसपूर्ण प्रसंग आहे -- कारण ॲस्टिॲनेक्स मोठा झाला तर त्याचा दुसरा हेक्टर होईल अशी त्यांना भीती असते. ते सगळं पाहून क्वचितच कुणाचे डोळे कोरडे राहिले असतील. लोकांना ग्रीकांचा तो क्रूरपणा अगदी विश्वास सुध्दा बसू नये इतका भयानक वाटला. पण तिथं रडत असलेली तीच माणसं, त्याच क्षणी, इतक्या मोठ्या प्रमाणावर तोच क्रूरपणा अंमलात आणीत होती की युरिपायडिसच्या ( त्या नाटकाचा लेखक ) कल्पनेच्याही ते पलिकडचं ठरावं. त्यांच्यापैकी बहुतेकांनी नुकतीच अशा एका सरकाराची निवड केलेली होती की ज्यानं तहानंतरही जर्मनीची नाकेबंदी चालूच ठेवली आणि रशियाचीही नाकेबंदी केली. यामुळं त्या देशांतली असंख्य मुलं मरत होती ही गोष्ट सगळ्यांना माहित होती पण तरीही त्या देशांची लोकसंख्या अशी कमी होणं आवश्यक भासत होतं. कारण नाहीतर ॲस्टिॲनेक्ससारखी ती मुलंही मोठी होऊन आपल्या बापाचा किता गिरवण्याची शक्यता होती. युरिपायडिस या कवीनं प्रेक्षाकांच्या कल्पनेत प्रेमी जागा केला ; पण कवी आणि प्रेमी -- दोन्हीही थिएटरच्या दाराशी विसरले गेले आणि वेडा मनुष्य ( -- हिंसकाच्या रूपात ) तेवढा या लोकांच्या राजकीय क्रिया हाताळायला शिल्लक राहिला. तीच ती माणसं की जी स्वतःला अत्यंत दयाळू आणि गुणवान समजत होती."

...आम्हाला माहिती आहे की हे सगळं तसं चित्रपटाच्या मूल्यमापनाच्या वगैरे बाहेरचं झालं. पण तरीही, हा चित्रपट पाहिल्यावर अशा कलाकृती पाहून रडणं एवढीच आमची लायकी आहे की काय असा प्रश्न उपस्थित करावासा वाटला म्हणून हे केलं. पाहिजे तर हा त्या चित्रपटाचाच प्रभाव असं म्हणा.

( आरपार, सुयोग साधना, जुलै ६९ )

## हसीना मान जायेगी

हा तो की, तो हा की, हा तो नसून हा तो, असं वाटतं आहे ; आणि म्हणून तोच हा असं आपण समजतोय की, मुळात तोच हा आहे आणि आपण फसून याला तो समजतोय...बस्स ! या पिक्चरचं सार हे एवढंच !

शशीकपूरचा डबल रोल. नायकही तोच आणि खलनायकही तोच. त्यामुळं फायटिंगच्या वेळी प्रेक्षकांचे फार हाल. एखाद्यानं दुसऱ्याला दणकावून लोळवलं तर ' वाहवा ' म्हणायचं की ' च् च् ' म्हणायचं हे काही लक्षातच येत नाही. शेवटी फायटिंग संपेपर्यंत, बिचारे जीव मुठीत धरून बसून राहतात.

शशीकपूरनं यात बराच शम्मीकपूरसारखा धांगडर्धिगा घातलेला आहे हे खरं असलं, तरी ते त्यानं खलाच्या रूपात केलेलं असल्यामुळे नायकच ' प्रोफेसर ' किंवा ' राजकुमार ' असल्यानं जो एक ' कल्लोळ करू आवघा ' अशी धमाल येते ती इथं येत नाही. तरीही शशीकपूरनं जर मनात आणलं तर तोही शम्मीसारखा एक कल्लोळी नायक म्हणून सहज प्रस्थापित होऊ शकेल.

आता बबिता म्हणाल तर ठीक आहे. तीही तुमच्याआमच्यासारखीच दुग्ध्यात पडलेली. हा तो की हा हाच ? -- हा आदिकालापासून चालत आलेला सनातन प्रश्न तिलाही पडलेला. मग ' पाठलाग ' सारखा कोर्टाचा सीन वगैरे. पण काहीही म्हणा, वहिदा रेहमान, मीनाकुमारी, माला सिन्हा किंवा शर्मिला टागोर यांच्या अभिनयात अवखळपणाबरोबरच गांभीर्याचाही जो एक कस आहे तशी खात्री काही अजून या नव्या पोरीबद्दल वाटत नाही.

## तुमसे अच्छा कौन है

तीन भन्नाट तरुणींना सुधारायला शम्मीला नेमलेलं आहे असं म्हटल्यावर आपल्या डोक्यात ज्या काही खळाळ कल्पना येतात त्या सगळ्या इथे खोट्या पडतात. त्या तरुणींचा भन्नाटपणा या चित्रपटात फारसा दिसतच नाही. मोटारीतनं सुटकेस पळवण्याचं एक दृश्य आणि बबितानं जखमी केलेल्या तरुणाचं दृश्य एवढं सोडलं तर त्या भन्नाट आहेत हे आपलं केवळ ललिता पवार म्हणतेय म्हणूनच खरं मानायचं. बबिताचं थोडं तरी खरं धरता येईल पण त्या दुसऱ्या दोन इतक्या तकलादू आहेत की काही विचारू नका. त्यामुळं शम्मीनंही मग त्यांना सुधारण्याच्या फंदात पडायचं काही कारण नाही हे ओळखून बबिताचाच पिच्छा पुरवलेला आहे.

' तूमचे अच्छा कौन है ' आणि ' किस किस को मैं जवाब दूं ' ही दोनच त्यातल्या त्यात गतिमान गाणी ; पण ज्यांनी ' आ आ आ आज ' ' तारीफ करूं क्या उसकी ', किंवा ' याऽहूऽ ' वगैरे पाहिलेलं आहे त्यांचं काही या गाण्यांनी समाधान होत नाही. तेव्हा याही बाबतीत ते शिव्या देतच बाहेर पडतात.

ललिता पवारचा डबलरोल हे या चित्रपटाचं वैशिष्ट्य. तिची पांढऱ्या पोशाखातली करडी विधवा माताजी नेहमीचीच आहे. पण दुसरी, म्हणजे खलस्त्रीची, सिगरेटबिगरेट शिलगावणारी भूमिका जरा वेगळी आहे. पण ट्रेलर बघताना या डबलरोलबद्दल जी काही उत्सुकता वाटलेली होती तेवढीही प्रत्यक्ष चित्रपटात वाटली नाही. इतक्या पराकोटीच्या फुसक्या कथेनं दुसरं काय होणार ?

मेहमूद, धुमाळ आणि मोहन चोटी हे त्रिकूट यात विनोद करण्यासाठी आहे. यातल्या मोहन चोटीला काही स्पष्ट

आकारच दिला गेलेला नाही. मेहमूद आणि धुमाळ यांत अर्थातच मेदमूद सरस पण एकूणच मेहमूद म्हणूनच बघाल तर विशेष काही नाही. मग त्या मानानं ' माधवी ' तला मेहमूद सुध्दा परवडला.

करमणूक याने की तीन तास घालवणे एवढाच शुध्द हेतू ठेवून हा चित्रपट काढलेला आहे हे दिसतेच आहे. तेव्हा हे असं कसं आणि ते तसं का वगैरे विचारण्याचा करंटेपणा आम्ही करणार नाही. पण मंडळी, सॉरी. आपल्याला थोडासा कंटाळा मात्र आला. आणि ' तिसरी मंझिल ' पाहून लगेच हा चित्रपट पाहिला त्यामुळं तर हा कंटाळा विशेषच जाणवला.

## जसमा ओडन

गुजरातीत ' भवई ' नावाचा एक लोकनाट्याचा प्रकार आहे हे ऐकून होतो. परवा अशा एका भवईचा ( हिंदी का होई ना ) पण अवतार बघण्याचा योग आला. तो म्हणजे शांती गांधी लिखित ' जसमा ओडन ' चा कमलाकर सोनटक्के यांनी सादर केलेला प्रयोग. दिल्लीला आल्काझीच्या नाट्यशाळेतून शिकून आलेल्या या तरुण दमदार कलावंतानं मुंबईत नाट्यभारती नावाची एक नाट्यशाळा सुरू केली. त्या आपल्या शाळेतल्या विद्यार्थ्यांना हाताशी घेऊन हा भरघोस प्रयोग उभा केला. या प्रयोगातली बरीचशी मुलंमुली आयुष्यात प्रथमच रंगभूमीवर येत होती हे लक्षात घेतलं तर या प्रयोगाचं यश खरोखरच आश्चर्यकारक ठरेल.

कथा नेहमीचीच. पठडीतली. एका मुनीचं प्रखर तप. इंद्राची चिंता. काही पन्नांवर त्याचं तप मोडण्याची कामगिरी. कामकुंडला आणि तिच्या सखी पन्ना त्यात यशस्वी. हे लक्षात येताच मुनीचा संताप. 'तू पृथ्वीवर ओड जमातीत जन्म घेशील आणि तुझा नवरा काळा, कलुटा, आणि लंगडा असेल '-- शाप. ' तो नवरा तूच असशील '-- तिचा प्रतिशाप. नंतरची संबंध कथा अर्थातच पारंपरिक पतिपरायण हिंदू स्त्रीची.

जसमाची भूमिका मीना सुखटणकरनं केली. तिचा पती रूपा - कैलास संजावनं उभा केला. ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रं ' मधली मुलगी जितकी भडक, स्फोटक आणि रखरखीत तितकीच ही जसमा नाजूक, कोमल, भावुक आणि रोमँटिक. मीना सुखटणकरनं याही स्वरूपात कमाल केली. ' नाटककाराच्या शोधात ' मधे काही ठिकाणी ती अपरिपक्व वाटली होती. पण इथे ती संपूर्ण सफाईदार वाटली. नदीवर जसमा रूपाला भेटते तो प्रसंग, त्यांच्या लग्नाचा प्रसंग, तिच्यावर डोळा ठेवून पाटणचा राजा तिला भुलवायला येतो तो प्रसंग, तिच्या पतीच्या मृत्यूचा प्रसंग -- प्रत्येक प्रसंग तिनं अत्यंत सूक्ष्म समजुतीनं उभा केला. लहान सहान विभ्रम, लयदार हालचाली आणि शब्दांच्या पदरात त्यांचं पुरेपूर माप टाकणारं उच्चारण -- या मीनाच्या गुणांनी ही जसमा फारच वेधक झाली आहे. ( मीनानं नृत्याचं तसं शास्त्रशुध्द असं फारसं शिक्षणं घेतलेलं नाही -- या पार्श्वभूमीवर पाहता तिची यातली नृत्यंही अतिशय कसबी वाटतात.)

कैलास संजाव हे एक नवंच नाव. लंगडा पण लंगडेपणाच्या व्यंगावरही मात करणारा भाबडेपणा असलेला रूपा उभा करणं हे काही सोपं काम नव्हतं. पण या मुलानं ही भूमिका एका अट्टल हुकमीपणानं उभी केली आहे. या मुलाकडं रंगभूमीनं बेलाशक काही अपेक्षेनं पाह्यला हरकत नाही.

आपल्या लोकनाट्यासारखाच सादर करण्याच्या पध्दतीच्या बाबतीत भवई हा प्रकार मुक्त असतो. स्थलकालाच्या विवक्षिततेचा बडिवार माजवण्याच्या नेपथ्याची इथेही आवश्यकता नसते. पण बांधणीच्या बाबतीत मात्र ' भवई ' ही जवळजवळ संपूर्णपणे ' बसवलेली ' असते. अधिक संगतवारपणे उलगडत जाणारी असते.

या प्रयोगाच्या संगीतमयतेनं तर आम्ही फारच भारून गेलो. सौराष्ट्र-कच्छ कडच्या लोकगीतांच्या चालींची ही तडाखेबंद उडती गाणी आजच्या तरुणांची जाझची भूक भागवण्याइतकी समर्थ वाटली. ( गाणी म्हणणाऱ्या व्यक्ती स्टेजवर दिसत होत्या, इतकंच नव्हे तर एक सुमारे बारा वर्षांचा मुलगा तिथं प्रेक्षक म्हणून बसलेला होता -- खळखळून हसत होता -- गंभीर होत होता... ब्रेख्टप्रणीत तंत्राचा हा एक नवाच आविष्कार ! )

या प्रयोगाबद्दल श्री. सोनटक्क्यांना जितके धन्यवाद द्यावेत तितके थोडेच ठरावेत इतका हा प्रयोग नेटका आणि भरदार झालेला आहे.



## माकडाला चढली भांग

खानोलकरांची प्रत्येक कृती ही नेहमीच त्या त्या क्षेत्रातली एक ' घटना ' ठरत आलेली आहे. ही घटना लोकनाट्याच्या क्षेत्रातली.

काव्यमयता आणि शब्दांची विशेष जाण, तसंच परंपरेत मुरलेला बाज आणि अभिजात सूचकता ही या मुक्तनाट्याची वैशिष्ट्ये. असं हे एक जरा वेगळ्या तब्येतीचं लोकनाट्य. ( मुक्तनाट्य म्हणा ) लोकांसमोर मांडण्याची तयारी हे साबळे-पार्टीचं कर्तृत्व. यशापयश हे नंतरचं.

साबळे स्वतः लोकगीतं वगैरे म्हणण्यात जरी हातोटीवाले असले तरी इथली गीतं म्हणण्यात -- आणि ती ' रंगभूमीवर ' म्हणण्यात ते खूपच कमी पडतात. ( आणि एकूणही कमीच पडतात. ) त्यामुळं सुहास भालेकरांची विडंबक फेक खूपच अचूक असूनसुद्धा विरोध म्हणून थोड्या कमी उंचीवरच राहते. आणि या मुक्त नाट्याची संबंध उभारणीच मुळी या विरोधावर आहे. याचा विचार करता ही मर्यादा अधिक जाचक ठरते.

शेरशायरी आणि सवाल जवाब या दोन्हीची रंगत घेऊन लिहिलेलं काव्य आणि त्याचं विडंबन ( माणूस आणि त्याचं विडंबन हा मागचा पदर ) -- यांचं हे मुक्तनाट्य याहून खूपच बहारदार होऊ शकलं असतं. मंगल याहून स्पष्ट हवा होता आणि एकदंतं याहून खूपच मोकळा हवा होता.

लीलाधर हेगडे आणि निळू फुले यांच्याकडे या जागा असल्या तर -- असा एक विचार आमच्या मनात येऊन गेला.

(आरपार, सुयोग साधना,ऑगस्ट ६९ )

## तबला कलकत्ता

अनपेक्षितपणे एकदम काहीतरी चांगलं बघायला मिळालं. माणसाच्या जगण्याच्या साधनेचं एक मूर्तिमंत तटस्थ दर्शन. तात्पर्यबिस्पर्य काही नाही. बघायचं आणि समजून घ्यायचं.

जीवनसाधनेची सांगड तबल्याच्या रियाझाशी बसवलेली. या अवाढव्य शहरातल्या एका इमारतीच्या गच्चीवर एक माणूस रियाझ करत बसलेला आहे. आणि तबल्याच्या ठेक्यांच्या आणि बोलांच्या असंख्य तऱ्हांतून तुम्हाला कलकत्त्याचं खळाळतं, धपापतं, उत्साही, थकलेलं, शांत आणि हिंसक जीवन दिसतं आहे.

एका बाजूला ही तबल्याची साधना चालू आहे तर दुसऱ्या बाजूला एक तरुणी नृत्याचे धडे गिरवते आहे. कॅमेरा इकडे तिकडे शहरात, माणसांत सरकत राहतो. तबल्याच्या घनगंभीर तालावर जुनाट दगडाची किनारपट्टी ओलांडून तो एका एकाकी प्रार्थनामंदिरात शिरतो. एक पुजारी नगाऱ्यावर संथपणे एकेक मात्रा आळवीत असतो. तिथून कॅमेरा बाहेर पडतो. बाजारात जातो. तीर्थक्षेत्री जातो. धावपळ दाखवतो. भक्तीत डुंबण्यासाठी हपापलेली माणसं दाखवतो. भक्ती, श्रध्दा हीसुद्धा एक सवयीचा भाग झालेली थंड माणसं दाखवतो. प्रेतयात्रा दाखवतो. बोकडाला बळी देणारी माणसं दाखवतो. प्रचंड दंगल, गगनाला भिडणाऱ्या ज्वाळा, बसांचे सांगाडे दाखवतो. बरगड्यांवर कातडं बसवल्यासारखा एक मुलगा, जीव खाऊन दगड उगारतोय हा क्षण स्थिरपणे चित्रासारखा तुमच्यापुढे ठेवतो. टांगा ओढणारा घामेजला माणूस दाखवता दाखवता माणसाच्या टापांवरून तो घोड्याच्या टापांकडे म्हणजे रेसकोर्सकडे वळतो. तंग तरुणी, काळे चष्मे, भुऱ्या केसांचे पोंश तरुण, अगडबंब शेट, उतावीळ देह आणि... आणि रुबाबदार, तुकतुकीत, तजेलदार, बुलंद घोडे. करकचून ताणलेले क्षण. आणि पुन्हा माणसाच्या टापा. पुन्हा घोड्यांच्या टापा. कुठं मधेच उभी असलेली एक संथ टॅक्सी. ड्रायव्हर खिडकीवर पाय टाकून पडलेला. त्याचा तो पायाचा पुरेपूर तळवा. हळू हळू रात्र होते. अंधार येतो. शहर निजू लागतं. आणि कॅमेरा फुटपाथवर येतो. झोपलेल्यांना जाग येता कामा नये अशा नाजुकतेनं सरकत राहतो. कुठं कुत्री झोपली आहेत. कुठं माणसं झोपली आहेत... इकडे तबल्याची साधना चालू आहे...तिकडे नृत्याची...

कलकत्त्याच्या मॅक्समुलर भवनात हे चित्रक काढलेलं आहे. बारापंधरा मिनिटांचं, पण प्रचंड, भरदार, तबल्याच्या

एका तटस्थ पण समजुतदार लयीवर या प्रचंड शहराची आणि इथल्या माणसांच्या जगाची नस पकडून दाखवण्याचा तो प्रकार तसा अद्वितीयच.

माणसं दाखवणाऱ्या चित्रपटांची जितकी वानवा तितकीच अशा चित्रकांचीही आहे. सुखदेव यांच्या ' आफ्टर द इक्लिप्स ' मध्ये एकदा माणसं दिसली होती त्यानंतर ती पुन्हा दिसली ती या 'तबला कलकत्ता ' मध्ये.

पण माणसं तरी कशाला दिसायला पाहिजेत असा एक समजुतदार प्रश्न आपल्यापैकी कित्येकांना सुचू शकतोच की.

## देव चालले

या नाटकात एक विहीर आहे. विहिरीत बादली सोडली जाते. आपल्याला वाटतं आता ही बादली पाण्यानं भरून हिंदकळत, निथळत वर येणार. बादली हळूहळू ओढली जाऊ लागते. आली, आली, आली, येते. हिंदकळत जरूर पण रिकामी. थिएटरात एकच हंशा पिकतो. पण शांता ती बादली जणू काय भरलेलीच आहे अशा भारदस्तपणे काढून घेऊन जाते.( पुढल्या खेपेला एखादं पोरगं जसं रस्त्यातून रिकामी पिशवी फडकवत घेऊन जातं तशा प्रकारे हलवीत ती बादली नेते. ही आणखी वेगळीच व्हरायटी. )

आमचं असंच झालं. म्हटलं दिबांची कृती आहे. पीडीएचा रंगमंच आहे, बघू, असं म्हणून आम्ही स्वतःला थिएटरात सोडलं. बाहेर येताना आम्ही खरं म्हणजे निराशच होतो पण तरीही आपण काही तरी भरदार पाहून आलोय अशी स्वतःची समजुत करून घेण्याचाही प्रयत्न करावासा वाटत होता. आडात असूनसुद्धा कधी कधी पोहऱ्यात येत नाही याचा हे नाटक म्हणजे एक मासलेवाईक प्रत्यय.

चार तऱ्हांचे चार भाऊ. त्यांची प्रकांड जुन्या वळणाची घरगुती आई आणि जाऊ घातलेले ( तसंच नेऊ घातलेले ) देव. यांच्या भोवती गुंफलेली ही कथा. कथा म्हणण्यापेक्षा एका परिस्थिती--मालिकेतून उलगाडत जाणारी ही माणसं, असं अधिक उचितपणे म्हणता येईल. सुरुवातीचा काही भाग ही माणसं प्रस्थापित करण्यात जातो आणि मग या प्रस्थापित पात्रांवर वेगवेगळ्या परिस्थिती टाकून त्यांची चव घेत राह्यचं असा हा मामला आहे. भटजी येईल आणि सांगेल की देव हलवायला मुहूर्त अमुक दिवशी नाही, पुढच्या दिवशी केव्हाही न्या. एखादा हरिकाका येईल आणि त्या मुलांच्या वडिलांना स्वप्नात देवांच्या तिथे घनाचा हंडा पुरला असल्याचं सांगितल्याचं सांगून जाईल. कित्येक वर्षांपूर्वी निधून गेलेला संन्याशीकाका येईल आणि आपला तिथंच राहण्याचा निर्णय जाहीर करील. असे एकेक एकेक गोळे टाकायचे आणि त्यानंतरचे वादळतरंग दाखवायचे. एकाचे तरंग विरताहेत तोवर पुढचा गोळा टाकायचा. अशी ही रचना आहे. त्यामुळं देव नेले जातील किंवा नेले जाणार नाहीत या दोनच शक्यता असलेलं हे नाट्य एक प्रत्यक्ष परिस्थिती आणि त्या परिस्थितीच्या संदर्भातली विशिष्ट माणसं यांच्यातच रमून लोकांनी पाहावं अशी साहजिकच अपेक्षा आहे. पण मूळ कादंबरीची सलगता आणि एकसंधपणा या प्रसंगप्रधान -- परिस्थितीप्रधान नाटकात जवळजवळ हरवल्यामुळं समोर चाललेल्या गोष्टींची मजा चाखण्याची वृत्ती प्रेक्षकात निर्माण होते आणि मग त्याचाही कंटाळा येऊन आरतीच्या प्रसंगाची संधी घेऊन प्रेक्षक टाळ्यांचा ताल धरतात. किंवा रंगमंचावर सगळ्यांची निजानीज सुरु झाली की खो खो हसून ती नीरवता नष्ट करून टाकतात. जगूनं शांताला टेकडीवरून ' आपलं घर ', झाडं, बगळे वगैरे दाखवण्याचा प्रसंग तर अगदीच तुटका आणि हास्यास्पद वाटतो.( पीडीएनं त्यातल्यात्यात शहाणपणा म्हणून पुढच्या प्रयोगात हा प्रकार अजिबात काढून टाकावा.)

दिग्दर्शनात काही ढोबळ चुका राहून गेलेल्या आहेत. बादलीचं सोडलं तरी आबाचं काय ? तो आपला पाय धुवायला म्हणून मागं बाहेरच्या बाजूला जातो तो लेखकाला हवं असेल तेवढा वेळ नुसता आपला पाय धूत राहातो. इतके याचे पाय कुठं मळले ? तसंच दार उघडण्याचा प्रकार. कधी हे दार पाव मिनिटात उघडलं जाऊ शकतं तर कधी त्याला तब्बल तीनचार मिनिटं लागतात. हे हिशोब दिग्दर्शकाला काही वेगळ्या प्रकारानं बसवता आले नसते काय ?

एकंदरीनं पाहता दिग्दर्शन अर्थातच ठीक आहे. ठीक म्हणजे हालचाली, संवादांचं उच्चारण वगैरेंमध्ये नेटकेपणा आहे, हिशोबीपणाही आहे, तसंच प्रकाशयोजना आणि पार्श्वसंगीतही तो तो प्रसंग खूप समृद्ध करतात. 'चला रे आरतीला' असं म्हटल्यावर प्रकाशाची, पार्श्वआवाजांची आणि ताराबाईं घरपुरे यांच्या अभिनयाची जी जुगलबंदी सुरु होते तो यातला

एक अविस्मरणीय प्रसंग.

यातले वेळ खाणारे भाग व त्यांचे परिणाम तेवढे हवे तितके जाणवतील इतपत काढून छाटून नाटकाला जर थोडी अधिक गती आणली आणि ते जर अधिक आटोपशीर केलं तरच ते रंगमंचावर सुसह्य होणं शक्य आहे.

नाही तर शेवटी आम्हाला यातलं सगळ्यात काय आवडलं असं विचारलं तर आम्ही सांगू की, घड्याळदुरुस्तीचा मनमुराद रंजक प्रसंग. आणि आमच्या या उत्तराला उध्दटपणा म्हणणं तुम्हाला जड जाईल.

तर पीडीए हो, देवादिकांना चालवायच्या भानगडीत जरूर पडा, पण नाटकही किमान चालू शकेल हेही बघा. नाही तर देव चालण्याच्या आधी प्रेक्षकच चालायला लागतील.

## एक फूल दो माली

काहीतरी करून कृत्रिम भावविवश प्रसंग तयार करायचे असलंच हे एक पिकचर. नायक मेला आहे असं समजल्यामुळं पण खरा तो जिवंत असल्याचं नंतर कळल्यामुळं मधल्या काळातील परिस्थितीतून निर्माण होणाऱ्या पेचप्रसंगमय चित्रपटांत याची एक भर. नायक मेला आहे या गैरसमजातून जन्म पावणाऱ्या हिंदी चित्रपटांतलाच हा एक. नायकाला थोडा सुध्दा वेळ न मारता आम्ही चित्रपट काढू अशी एक प्राथमिक प्रतिज्ञा चित्रपटवाल्यांकडून करून घेण्याची आता वेळ आलेली आहे.

आता तरीही त्यातल्यात्यात काही गोष्टींचं कौतुक करता येतं ही गोष्ट वेगळी. सफरचंदाच्या बागेतले मोकह प्रसंग, बॉबी आणि बलराज सहानी यांचा विशेष अभिनय, पर्वतारोहणाची प्रचंड दृश्यं आणि एकदोन बरी गाणी यांचा तसा उल्लेख करता येईल. बाकी दिग्दर्शन वगैरे म्हणाल तर तिकडे होणाऱ्या बर्फ वादळांची, कडे कोसळण्याची सूचना देवळातून बाहेर पडणाऱ्या साधनेच्या अंगावरचा दुपट्टा वाऱ्यांन उडवून त्यातून देणे असं ढोबळच आहे.

असे प्रश्न सुटायला शेवटी दोघांतला कुणीतरी खरोखरच मरणं बरं असतं. यात बहुधा बिन--प्रियकरच मरायचा असतो. तर शेवटी बलराज सहानीचा मृत्यू उगवावा म्हणून यात एक गुंड पेरला आहे. अगदी टोकावर सगळ्यांना वाचवून तो मरतो. ट्रॅजेडी.

पण तरीही या चित्रपटात एक नाजूक आणि अधिक गंभीरपणे घेता आल्यास पाहावं असा एक भाग आहेच. तो म्हणजे पुरुषत्व हरवून बसलेल्या पुरुषाची एक व्याकूळ अपत्य-तहान आणि ती काही काळ पुरी झाल्यानंतर पुन्हा ती परिस्थिती बदलण्याची शक्यता निर्माण होताच त्याला समोर जाणवणारी भयाण पोकळी. पण माणसाचा हा दुबळेपणा किंवा त्याची ही असहायता हाच एक मध्यवर्ती विषय घेऊन तो पोखरणारा चित्रपट काढण्याचं धाडस कोण करणार ? ते तितकंच.

गुंड पेर. मृत्यू उगवतो. प्रश्न सुटतात.

## जीने की राह

या चित्रपटाच्या सुरुवातीचा काही भाग फारच चांगला आहे. पण मानसिक विकृती असलेली एक तरुणी आणि तिच्या सहवासात आलेला एक होतकरू तरुण हा विषय हिंदीला कसा पेलणार ? पुढं मग कथा वेगळ्या लायनीनं जाते.

यातलं ' आ मेरे हमजोली आ खेले आँख मिचोली आ ' हे गाणं फारच छान घेतलंय. दुसरा एक सुटा प्रसंग सांगायचा तर म्हणजे आई विचारते, काय रे एवढं तू चोवीस तास तुझ्या मालकाच्या दिमतीला राहतोस तर तुझा पगार काय ? तो म्हणतो असं ठरलेलं काही नाही - लागेल तेवढं घ्यायचं. तर एक छोटी मुलगी ( सबंध कुटुंब दरिद्री -- हे लक्षात घ्या ) म्हणते, मग सगळे पैसे इकडंच घेऊन या. आणि तिच्या या वाक्यावर सगळे विनोद म्हणून हसतात.

पण ते हास्य जाणवून घ्यायला यात फारसा वाव नाही. चित्रपट, त्यातले प्रसंग, हे सारं भरण्याच्या अनेक प्रयुक्त्यांमधली ती एक एवढंच तिचं महत्त्व राहतं.

(आरपार, सुयोग साधना, सप्टेंबर ६९ )

## यकीन

कुणावर तरी काहीतरी उडवून लावायची कामगिरी असते आणि ती यशस्वी किंवा अयशस्वी होते ( परदेशाची असेल तर अयशस्वी ) अशा प्रकारचे अनेक परदेशी चित्रपट आपण पाहिलेत ना ? मग हा एक हिंदी चित्रपट निर्लज्जपणे परकीयांच्या पावलावर पाऊल ठेवण्याचा खुळचट प्रयत्न करणारा. आणि या चित्रपटवाल्यांना देशभक्तीचा एवढा उमाळाच आला होता तर श्रेयनामावली इंग्रजीत कशाला ? आपल्या देशाची राष्ट्रभाषा श्रेयनामावली व्यक्त करण्याएवढी निश्चितच समृद्ध आहे. आणि हेच मग लोकांना देशभक्तीचे डोस वगैरे देणार ! धन्य आमचे चित्रपटावाले आणि धन्य आमची जय हिंद -- जनता !

शास्त्रज्ञांची एक तुकडी प्रयोगशाळेत खपते आहे. काहीतरी अत्यंत महत्त्वाचा शोध लागतो आहे. तुम्ही म्हणाल की इतकं महत्त्वाचं हे आहे तरी काय तर ते सोडून द्यायचं. ते महत्त्वाचं आहे एवढं लक्षात ठेवायचं. अहो, त्याशिवाय का दुसऱ्या देशाचे लोक त्या शोधाच्या रहस्यामागं लागतील ? तुम्ही म्हणाल, आता हा आणि कुठला देश आला मधेच -- तर तेही सोडून द्यायचं. कुठलातरी देश त्यामागं आहे एवढंच आपण लक्षात ठेवायचं.

धर्मेद्र हा त्या शास्त्रज्ञांच्या तुकडीतला एक. तर त्याच्यासारखाच दिसणारा एक माणूस ( म्हणजे अर्थात धर्मेद्रच ) दुसरा देशवाल्यांकडे असतो. साहजिकपणेच मग ते याला पळवून त्याला याच्या जागी सोडतात. प्रयोगशाळा उडवून लावायची ही त्याच्यावरची कामगिरी. त्याला धर्मेद्रशी संबंधित लोकांची माहिती दिली जाते. त्याचा नोकर भोला, प्रेयसी शर्मिला टागोर वगैरे. पण गंमत अशी होते की नव्या धर्मेद्रला जुन्या धर्मेद्रचा कुत्रा ओळखत नाही. (हे एवढं त्यातल्यात्यात खरं वाटलं. ) तो गुरगुरायला लागतो. साहजिकपणेच कुत्र्याचा खून होतो. त्यानंतर भोलाचा नंबर लागतो.पोलीसखात्याचे तीन प्रमुख शंका घ्यायला लागतात.( आता सगळ्यात कहर म्हणजे त्या तिघांमधलाच एक परदेशाला फितूर असतो. हे अर्थात आपल्याला शेवटी कळतं.) मग सगळ्या खुणाबिणा करेक्ट येतात. बरं हातांचे ठसे तपासतात तर तेही करेक्ट.( आता तपासणाराच फितूर म्हटल्यावर करेक्ट का नाही येणार ?)

इकडे जुना धर्मेद्र बंदिस्त असतो. कोळशानं रेघा ओढून तारखा मोजत असतो. कारण आम्ही तुझी प्रयोगशाळा अठरा तारखेला उडवणार आहोत असं त्याला सांगून ठेवण्याइतके परदेशी लोक मूर्ख असतात. आणि नेमके त्याच सुमारास सगळे परदेशी दारूच्या धुंदीत आणि तंग बाईच्या नृत्यात बेहोष होतात. ती संधी साधून हे गृहस्थ तिथून निसटतात. आणि मधले अनेक अडथळे पार करून ( पोलीसांनाही लाथाडून ) अगदी टायमात प्रयोगशाळेत दाखल होतात. तिथं साहजिकच दोन धर्मेद्रांची दे दनादन अशी धुमाकूळ मारामारी होते. स्वदेशी धर्मेद्राचा अर्थातच विजय होतो. फितुराला अटक होण्यापूर्वीच तोही खलास होतो. आणि मग पुन्हा एकदा ' यकीन कर लो, मुझे मुहोबत है तुमसे तुमसे ' हे गाणं वाजतं. इथं ' द एन्ड '( शेवट अर्थात पुन्हा इंग्रजीतच. )

आता शर्मिला टागोर. आपल्या परीनं तिनं द्यायचं ते दिलेलं आहे. उदाहरणार्थ रेखीव लयीत पळणं, वगैरे. तिचा एकंदर आकार एकदम पसंत पडण्यासारखा आहे हे मान्य. पण म्हणून काय तिच्यासारख्या कसदार बाईनं फक्त आकाराचंच प्रदर्शन करत बसायचं ? एक ' अनुपमा ' सोडला तर या बाईनं हिंदीत काय केलं आहे ? ' अनुपमा 'त तिची ताकद दिसली आहे म्हणूनच ही दोनचार जास्तीची वाक्यं.

धर्मेद्रचं ठीक आहे. तो एक सफाईदार नट आहे आणि चित्रपटांना सफाईदार नट लागतातच. या चित्रपटातली नायकाची जबाबदारी आणि खलाचीही ( म्हणजेच उबल रोलची ) त्यानं पार पाडलेली आहे.

शंकर-जयकिशन. ' यकीन कर लो ' आणि ' अगर तुम भुला न दोगे ' ही त्यातल्या त्यात ऐकावीशी वाटणारी गाणी. पण एकूणच संगीतात कुठेही नवेपणा, जोम जाणवत नाही. जोडी थकली का काय ?

चित्रपटाचं रंगकाम बरंच बरंच बरं आहे. तांत्रिक कारणं सांगणं जरा कठीण पण या चित्रपटाच्या रंगांत एक वेगळाच ताजेपणा जाणवला.

पण एकंदरीत आमचं मत विचाराल तर हिंदी लोकांनी परदेशी हेरपटांची खत्रूड नक्कल करण्यापेक्षा सरळ सरळ त्यांची विडंबनं सादर करावीत. निदान याहून जरा अधिक प्रमाणात त्यांचा मजा तरी लुटता येईल.

## सौभाग्य

नीतीअनीतीचा ठोकळेबाज बडेजाव माजवणाऱ्या नाटकांत आणखी एकाची भर. प्रेमाच्या त्रिकोणात बहुतेक वेळी शेवटी दोन कोन ठेवावे लागतात आणि तेही बहुधा खरं प्रेमवाले ( म्हणजे काय ) असेच असतात. पूर्वीचा प्रियकर लग्न झालेल्या स्त्रीच्या आयुष्यात येण्याचे प्रकार अनेक वेळा अनेक तऱ्हांनी हाताळले गेलेले आहेत. मुळात अशा प्रकारात आपण ज्याला प्रेम म्हणतो तो एक भावनिक अवलंबित्वाचा प्रकार असतो. पण याला जरी माणसाचा कमकुवतपणा म्हणता आलं तरी ' हाणा, बडवा, मारा, ठोका ' स्टायल अनीती म्हणणं हा एक शुध्द क्रूरपणा आहे. आणि हा क्रूरपणा हा माणसाचा एक दुसऱ्या प्रकारच्या कमकुवतपणाच आहे. आणि कोणत्याही कमकुवतपणाला जर अनीती म्हणायचं असेल तर हे नाटक लिहिणारे पु.भा.भावे हे कलावंत म्हणून अनीतीमान ठरलेले आहेत. आणि भाव्यांच्या या अनीतीचा पुरावा म्हणजे रंगमंचावर अविनाशविरुद्ध कितीही वातावरण गढूळ होत असलं--तापत असलं -- तरी प्रेक्षक कधीच त्याच्याकडे एक ' खल ' म्हणून पाहू शकत नाहीत. उलट अनंतराव जेव्हा त्याला मारतो तेव्हा ते हळहळतात. भाव्यांच्या अमानुष दृष्टिकोणाचा हा एक ढळढळीत पराभव आहे. कलावंत हा माणसांना माणसं म्हणून पाहीनासा झाला की तो स्वतःचीच कशी सफाईदार धूळधाण उडवून घेऊ शकतो याचं हे नाटक म्हणजे एक उत्तम उदाहरण.

हे सगळं एका त्रयस्थ भूमिकेतून -- ठोकळेबाजीचा वेध घेण्याच्या भूमिकेतून जर समोर आलं असतं तर मग हे सगळंच वेगळं झालं असतं. इथं मात्र मामासाहेब हे पात्र सरळसरळ लेखकाचं भाष्यपात्र आहे. तो आपल्या मतामधे प्रेक्षकांना सामील धरून चालतो. आपल्या विनोदावर लोकांना सक्तीनं हसायला लावतो. या सगळ्याचा अर्थ काय ?

आता दिग्दर्शनाची एक गंमत सांगतो. एक फूल आधी अविनाशच्या हातात असतं, नंतर ते जमिनीवर पडलेलं असतं, आणि जेव्हा अनंतराव येतो तेव्हा तो ते फूल उचलतो आणि हुंगत बसतो. स्वतंत्रपणे पाहता ढोबळ दिग्दर्शनाच्या दृष्टीनं हा एक कौतुकास्पद प्रकार आहे. पण त्यात गंमत अशी आहे की मधे खोली साफसूफ करण्याचा, नीट लावण्याचा एक प्रकार आहे. अनंतराव विमलला पाह्यला येणार म्हणून तिचे आई-वडील ही तयारी करत असतात. या सगळ्या धामधुमीत मोठ्या कष्टानं बिचाऱ्यांना जमिनीवरच्या त्या फुलाकडं दुर्लक्ष करावं लागतं. आपल्या दिग्दर्शनाच्या स्पर्शासाठी फुलाची आणि पात्रांची इतकी केविलवाणी दशा करणारा दिग्दर्शक धन्य होय.

पण अपवाद सोडता दिग्दर्शन एकंदरीत ठीक आहे. दिग्दर्शनाबरोबरच तोरडमलांनी यातली लेखकाचं प्रतिनिधित्व करणारी अशी महत्त्वाची मामासाहेबाची भूमिकाही केली आहे. ती अर्थातच त्यांनी चोखपणे केलेली आहे. लेखकाच्या अपेक्षा तंतोतंत जाणून केलेली आहे. बाकी सगळ्या भूमिकाही सफाईदार ठाकठीक आहेत.

जॅक नाईफ हा रंगमंचकाचा एक वेगळा प्रकार. नाटकात सिनेमाचं तंत्र घुसडण्याच्या दृष्टीनं उपयोगी. याचा दोष म्हणजे यात पात्रांना फारच दाटीवाटीनं हालचाली कराव्या लागतात आणि दुसरा म्हणजे एका कुठल्यातरी बाजूचा प्रवेश सुमारे अर्धा तास चालू राहिला तर प्रेक्षकांच्या माना अवघडण्याची शक्यता. नाहीतरी सुरीचा आणि मानेचा जवळचा संबंध आहेच !

## वेड्याचं घर उन्हात

गाजलेलं नाटक आणि गाजलेले लागू आणि एकमेकांमुळे गाजलेले दोन्ही. शहाणपण, वेडेपण, भ्रम, सत्य, माया, संतापीपणा, समज, गैरसमज वगैरेंच्या भडक ठोकळेबाजीतून रंगवत नेलेलं धन्य हे नाटक आणि धन्य ते श्रीराम लागू जे दादासाहेबांची भूमिका रायगडाला जाग आलेल्या शिवाजी महाराजांसारखी करतात. आम्ही तिथं काय प्रकाशयोजना बघायला आलो होतो होय हो लागू ? ( पण ते तरी काय करणार, कदाचित नाटकामुळंच त्यांचा नाईलाज झाला असेल. )

त्यातल्यात्यात आनंद म्हणजे काय तर गणेश सोळंकी, सतीश दुभाषी, नारायण पै आणि कुसुम कुलकर्णी.

या एकंदर नाटकात आणि श्रीराम लागूंच्या या दादाच्या भूमिकेत विशेष कौतुकास्पद असं काय आहे ? -- हा एक भाबडा सवाल आम्ही इथं टाकून ठेवतो. प्रकाशयोजना मात्र खरोखरच टॉप !

## रंग ( पेन्ट्स )

स्वतःची संवेदनशीलता कोणत्या ना कोणत्या कारणानं एकदा आपण हरवून बसलो की हलत्याबोलत्या शरीरानं हयात असूनसुध्दा एकूण आपण मृतांप्रमाणेच होऊ शकतो. रोजगारीचं धडाडधुम जीवन आणि असंख्य सवयींनी बंदिस्त झालेलं जीवन...या सगळ्यात डोळ्यांना रंग कुठून जाणवायचे आणि कानांना आवाज कुठले ऐकू यायचे ? असं एखादं चित्रक जेव्हा रंगांचं स्वतंत्र अस्तित्व आपल्याला जाणवून देऊ पाहतं तेव्हा ते म्हणूनच महत्त्वाचं ठरतं.

नुसते रंग. अनेक प्रकारचे, अनेक छटांचे, चांदण्या, गोल, त्रिकोण, चौकोन...सुसाट धावते रंग...संथ हलके रंग...पातळ गार रंग...दाट मुलायम रंग...ओघळते रंग...पसरते रंग. आणि रंगाचं पोत. कधी खडबडीत, कधी रखरखीत तर कधी मार्दवी. रंगांच्या जाळ्या...नजर ठरू नये अशा तऱ्हा... रंगांचे कारखाने... रंगांचे फवारे...रंगवलेल्या गाड्या...रंगवलेल्या इमारती... नुस्ते रंग...रंग जे केवळ रंग म्हणूनच पाह्यचे. सोबतीला विजय राघवराव यांचं पार्श्वसंगीत.

या जगात रंग आहेत याची आठवण करून देणारं हे चित्रक...आणि आपल्या डोळ्यांच्या मृत्यूची जाणीव करून देणारंही.

बाकी विशेष कलात्मक मूल्यबिल्य बाजूला ठेवलं तरी ही काही कमी महत्त्वाची गोष्ट नाही.

(आरपार, सुयोग साधना, ऑक्टोबर ६९ )

( ' अलिबाबा ' या टोपणनावाने ' राजस ' मासिकात लिहिलेली चित्रपट -- परीक्षणे : -- )

-- चं.प्र.देशपांडे.

दोन व्यावसायिक- आणि एक अक्षरशः प्रचंड चित्रपट

## गोपी

चित्रपटात विशेष काही नाही. सगळा नेहमीचाच मसाला. शेवटी तर हा गोपी आणि जमीनदार या दोघांचीही लग्नं एकदम होतात आणि त्यांची वरात ज्या रामाच्या देवळात येते तिथेच गोपीचा सौतेला ( पण बडा प्रेमळ ) बडा भाई आणि भाभी फाटक्या कपड्यांत, हलाखीत, धडपडत आलेले. मग सद्गदित, गलबलीत भेट ! मग वाचक हो, यात इतर आलूफालू गोष्टी महत्त्वाच्या नाहीच आहेत. दिलीपकुमार किती तऱ्हेचा अभिनय करू शकतो हेच आपण पाह्यचं आणि खूष होऊन यायचं !

फोटोग्राफी चांगली, संगीत चांगलं -- असं चांगलंही बोलता येईल. आणि अगदी मनापासून जर काही विशेषच सांगायचं झालं तर भजनाच्या वेळच्या पब्लिकमध्ये सर्वांगानं हिंदकळत तल्लीन झालेला एक माणूस. असल्या भरगच्च पण

रिकाम्या चित्रपटाच्या दिग्दर्शकाच्याही असं काही तरी डोक्यात यावं हे विशेषच नाही तर काय ?

## मस्ताना

' गोपी ' जसा दिलीपकुमारच्या अभिनयासाठी पाह्ययचा तसा ' मस्ताना ' मेहमूदसाठी. पण ' मस्ताना ' नं निदान एक बरा विषय तरी हाताळलाय एवढं बरं आहे. अगदी भांबड्या सामान्य विनोदापासून ते अगदी दणदणीत मेलोड्रॅमॅटिक असे सगळे प्रकार यात मेहमूदनं करून दाखवलेले आहेत.

तर इन्स्पेक्टर साबच्या ( विनोद खन्ना ) लग्नाच्या जिलब्यांच्या डब्यात रमेश देव विष टाकतो. या जिलब्या नाही म्हटलं तरी पाच पन्नास माणसांच्या तोंडांत जाणार असाव्यात ! पण या ना त्या कारणानं त्या इतर कुणाच्याच तोंडात जात नाहीत. फक्त लहान ताराच्या तोंडात ही जिलबी जाते आणि तिला विषबाधा होऊन इस्पितळात नेण्यापर्यंत प्रकरण जातं - हे पाहिल्यावर दैववादावरचा माणसाचा विश्वास का बळावणार नाही सांगा. पटकथालेखक आणि दिग्दर्शक म्हणजे चित्रपटातल्या पात्रांचं साक्षात दैवच !

' सोये जा तारा ' हे गाणं छान घेतलंय. थोडक्यात म्हणजे सर्वसाधारणपणे हिंदी चित्रपट ज्यासाठी पाहिले जातात त्या दृष्टीने ' गोपी ' आणि ' मस्ताना ' हे दोन्हीही चित्रपट निश्चितच पाहण्यासारखे आहेत.

## द फनी ओल्ड मॅन

फिल्म इन्स्टिट्यूटमध्ये हा एक महान चित्रपट पाहिला. नव्वद मिनिटांचा एक अक्षरशः प्रचंड पट ! दोनतीन वैशिष्ट्ये सांगायची तर अशी : -- रंगीत आणि ब्लॅक अँड व्हाईट यांचे बेमालून मिश्रण, हेतूपूर्वक योजलेले अस्पष्ट छायाचित्रण, आणि सतत कॅमेरा सत्तर वर्षांच्या म्हाताऱ्या हार्ट-पेशंटवर रोखलेला. रूढीबाह्यता सांगण्यासाठी ही वैशिष्ट्यं सांगितली ; महानता सांगण्यासाठी चित्रपट सांगतो. ( सांगून काही उपयोग नाही. पाहिलाच पाहिजे ! -- हे परत आहेच ! )

जगायची इच्छा नसलेला एक म्हातारा, हार्ट-ट्रान्स्प्लान्टेशनची झेकोस्लोव्हाकियातली पहिली यशस्वी शस्त्रक्रिया झालेला आणि ती यशस्वी झाली म्हणून वैतागलेला. प्राध्यापक म्हणून काम केलेला. सायबरनेटिक्सवर टेक्स्ट लिहिलेला. ( ते टेक्स्ट अजून हस्तलिखित स्वरूपात असतं आणि ते हा कुणालाच देत तर नाहीत पण त्याची पानं फाडून त्याचे स्वॅलो पक्षी करून दुसऱ्या इमारतीतल्या पोरांकडे टाकतो. तो पक्षी हातात आला की पोरं टाळ्या वाजवतात. बस्स ! हा खूष ! ) डॉक्टरांनी दिलेली औषधं त्यांना चुकवून थुंकणारा आणि विश्रांतीच्या वेळी मुद्दाम फिरून कष्ट करून घेणारा.

या माणसाला हॉस्पिटलमध्ये ठराविक वेळी खिडकीत येऊन बसणारं एक कबूतर दिसतं. त्याच्याशी हा दोस्ती जमवतो. आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे दूरच्या एका हिरव्या टॉवरच्या इमारतीत एक मुलगी सकाळी आणि दुपारी ठराविक वेळी गच्चीत येऊन तिची पाळलेली कबुतरं उडायला सोडते -- ते बघण्याचा एक त्याला चाळा लागतो. बस्स -- ! होतं काय की एक दिवशी ती मुलगी गच्चीत येतच नाही. सकाळीही नाही आणि दुपारीही नाही. याला घोर लागतो. झालं काय ? दुसऱ्या दिवशीही नाही. मग याला वाटतं की काही तरी घडलं असणार. आणि ते काय ते कळेपर्यंतचा त्याचा प्रचंड आटापिटा म्हणजे...सांगून खरंच उपयोग नाही. आजूबाजूच्या माणसांनाही पत्ता नसतो की ती मुलगी विष घेऊन पडलीय म्हणून. हा धडपडत तिथे जातो तेव्हा कुठं पब्लिक जमतं. हा जिवाच्या करारानं गच्चीवर जातो आणि तिची कबुतरं सोडतो.

शेवटी अर्थात् मृत्यू ! पण मृत्यूच्या छायेतलं हे साधं, धिमं पण अर्थगर्भ प्रकरण पाहणे हा खरोखरच एक प्रचंड अनुभव आहे.

आम्ही नुसती दिलीपकुमारच्या अभिनयाचीच कौतुकं करावीत !

पण तुलना तरी कशाला ! त्यांचे ते, आपले आपण !

( राजस, फेब्रुवारी ७१ )

## ययाती आणि देवयानी

ॲक्टिव्ह थिएटरच्या रौप्यमहोत्सवी वर्षातली ही त्यांची निर्मिती. उत्तम निर्मिती. नोकरीनिमित्त इकडे तिकडे फिरत असल्यामुळे मी हे नाटक, यापूर्वी कधी पाहिलं नव्हतं. वाचलंही नव्हतं. 'नटसम्राट' पेक्षा मला हे महत्वाचं नाटक वाटलं कारण इथे उधार माल नाही. शिरवाडकरांना स्वतःला जाणवलेला एक अतिशय गुंतागुंतीचा विषय या नाटकात त्यांनी मांडला आहे. लेखनतंत्रही नाट्यदृष्ट्या प्रभावी आहे. खूप दिवसांनी मी एक संगीत नाटक बघितलं.

विषय पौराणिक असूनही त्याचा भरजरीपणा दिग्दर्शक माधव वझे यांनी आटोक्यात ठेवला आहे. हे मुख्यतः संवादांचे नाटक आहे हे ओळखून त्यांनी डोळे आणि कान यातून विक्षेप वाटेल असे काहीही होऊ दिलेले नाही. बाळ मोघे यांची सौम्य - स्मूथ प्रकाशयोजनाही या दृष्टीनं विचारपूर्वक योजलेली दिसून आली. नेपथ्यात दोन दणदणीत समयांचा इम्पॅक्ट सुरुवातीलाच देऊन भव्यतेची कल्पना रुजवली गेली.

नाटकाची गती संथ असणं आवश्यकच होतं, नाहीतर संवाद पोचणं हे या नाटकातलं महत्वाचं काम बिघडलं असतं. आवश्यक त्या प्रसंगांत जोरकसपणा ठेवल्यानं हा संथपणाही नाटकभर नाट्यमय वाटत राहिला. अभिनेते रमेश भाटकर यांची मी पाहिलेली ही चांगली भूमिका. संवादांवर त्यांनी खूप मेहनत घेतल्याचं दिसून येत होतं. बागेश्री देसाईनी देवयानीचं अहंकारी बेअरिंग अत्यंत समजुतीनं राखलं, त्यामुळे, त्यांच्या या अभिनयाच्या पार्श्वभूमीवर काही गाणी अधिकच नाट्यमय झाली. दिलीप जोगळेकरांचा विदूषक छान होता. त्यामुळे शेवटच्या भागातले ययातीला 'वार्धक्य' अवरथेतही साथ देण्याबाबतचे त्यांचे संवाद प्रभावी ठरले. सायली ठाकूर यांची शर्मिष्ठा पटत होती पण त्यांची गाणी तितकीशी प्रभावी वाटली नाहीत. चारुदत्त आफळेचा कच सर्वांगपरिपूर्ण होता.

मुळातच हे प्रेक्षकांच्या आवडीचं नाटक आहे. त्याचा हा प्रयोगही उत्तमच होतोय. पण संहितेत काही घोळ जाणवले. यापूर्वी याबद्दल कुणी काही लिहिलं, बोललं आहे की नाही ते मला माहीत नाही. त्यामुळं मला जे वाटलं ते लिहितो. मुख्य विषय असा दिसतो की देवयानी ही ययातीची पट्टराणी असूनही ती त्याला स्त्रीसुख नाकारतेय. आता हे ययातीच्या दारू पिण्यामुळं घडत राहिलं असेल का की कचाबाबतच्या तिच्या आसक्तीची याला पार्श्वभूमी समजायची ? या प्रकारामुळं ययातीनं प्रतिक्रिया देत जाणं पटत जातं. पण अगदी शेवटी शाप देण्याचा तणावपूर्ण प्रसंग चाललेला असताना देवयानी, ती गर्भवती असल्याचं सांगते. चाललेल्या तणावात हे पटकन घुसवलं जातं. म्हणजे यांचे संबंध येत होते ? मग नेमका प्रॉब्लेम काय होता असा विचार करेपर्यंत ती ययातीला शाप देते. हा या नाटकातला, मुख्य विषयातलाच एक बनवाबनवीचा प्रकार आहे असं मला वाटलं.

खोडं संवादांबद्दल." अपमान करणारे आहेत, सहन करणारे आहेत...पण 'माणूस' कुणी नाही '' हा शर्मिष्ठाचा संवाद किंवा '' दुराचारापेक्षा सदाचाराचा अभिमान किती घातक आहे... '' हा ययातीचा संवाद -- हे चांगले संवाद वाटले पण '' विदूषकाच्या डोळ्यांत अश्रू आले म्हणजे पृथ्वीचा समारोप जवळ आला असं समजावं '' अशा प्रकारचं जे वाक्य आहे ते मला निरर्थक वाटलं. तसंच '' दुःख कधी एकटं नसतं - अहंकार एकटा असतो '' हे वाक्य ! या नाटकातली असली काही वाक्यं मला खोटी - बनावट वाटली.

आता आणखी एक -- शरीराची आणि मनाची तयारी नसताना यती परमार्थाच्या शोधात गेला म्हणून भ्रमिष्ट झाला. तो आत्मा मानतो आणि शरीराकडं दुर्लक्ष करतो म्हणून शरीर बंड करतं आणि तो भ्रमिष्ट होतो ! कच, ययातीला आत्मा जागृत करायला सांगतो म्हणजे ययातीचं शरीर ओके ! शेवटी देवयानी अहंकार सोडून 'सर्वात्मका' मध्ये सामील होते म्हणजे तिची शरीराची आणि आत्म्याची दोन्ही तयारी झालेली असते का ? की अहंकार सोडण्याचे पारमार्थिक आणि प्रापंचिक असे दोन प्रकार असतात ? परमार्थ या विषयाबाबत शिरवाडकर स्वतःचं आकलन मांडत आहेत असं म्हणावं तर त्यात खूप गोंधळ दिसतो आणि क्लॅरिटीचा अभाव दिसतो. त्यामुळं हे नुसते शब्दांचे बुडबुडे ठरतात. परमेश्वराशिवाय काहीच पूर्ण असू शकत नाही, त्यामुळे शरीराची आणि मनाची 'पूर्ण' तयारी संभवतच नाही -- असं आकलन संत वाङ्मयावरून दिसतं. कोणतीही परिस्थिती ही परमेश्वरप्राप्तीच्या आड येऊ शकत नाही असंही संत सांगतात. इथं काय सांगितलं जातंय ते लक्षात येत नाही. शेवट गोड केल्यासारखा दिसतो, पण या एकूण प्रकारात देवयानी सगळंच गमावून बसली आहे. तिची काय परिस्थिती आहे ? की अहंकार सोडल्यामुळं ती परमेश्वराशी एकरूप झालेली आहे ? 'दुःख कधी एकटं नसतं' हे वाक्य तिनं नुकतंच ऐकलेलं असल्यामुळं आता तिला तशी चिंता नसावी !

एक गुंतागुंतीचा पट तरी पूर्ण अंतर्गत समजुतीनं हे नाटक दाखवतंय का ? शक्तीचे अहितकारक- हितकारक उपयोग, अहंकाराचे दुष्परिणाम असं काहीतरी असावं. यातला कच हा 'पोचलेला' माणूस ! मग ययातीनं, कच-देवयानी प्रकाराबद्दल संशय व्यक्त केल्यावर त्याच्यावर कुणाचंच काहीच म्हणणं नाही ? शेवटी कचानंच ययातीला त्याचं तारुण्य पुन्हा प्राप्त करून दिल्यामुळं आता ययातीही काही बोलू शकत नाही ! झालं गेलं सोडून देतो ! ही कचाची 'पोलिटिकल'



पॉवर समजायची का ? हे वरवर चटपटीत असलेलं, महान-गंभीर पणाचा आभास निर्माण करणारं नाटक आतून फसलेलं आहे असं मला वाटतं. मराठी लेखकाचा हा एक महत्त्वाचा पराभव आहे-- असं काहीतरी उदात्त बोलता येईल का ?

(मत कलावंताचे, व्यक्त-अव्यक्त, जून २०००)

पत्ता :- चं.प्र.देशपांडे,  
३, स्नेहदीप अपा.,  
चिंतामणीनगर, सावरकर पथ,  
सहकारनगर नं.२, पर्वती,  
पुणे ४११ ००९.  
दूरध्वनी -- ४२२ ७८४७.

# पूज्य गुरुजी

## दिलीप जगताप यांचे दोन अंकी नाटक

-- चं.प्र.देशपांडे.

या नाटकात जगतापांनी उभे केलेले असे एक भाषिक जग आहे. या जगाची सत्यता या जगाबाहेर कुठे शोधायची नाही असे एक स्वयंपूर्ण जग. जुन्यानव्याचे, ग्रामीण--शहरी जीवनाचे असे अगणित संदर्भ सामावून घेणारे हे जग आहे. इथे तमाशा-- लोकनाट्याप्रमाणे, सर्वच पात्रे स्थलकालाचे आणि त्यांच्या विशिष्ट भूमिकांचीही बंधने न पाळता संवादांच्या बाबतीत चौफेर स्वातंत्र्य घेतात. भाषेच्या अशा भरघोसपणात आणि तिच्या 'पुष्कळा' वळणावाकणांत असा सहज पोहणारा लेखक आज अभावानेच सापडेल. " मला ठाऊक आहे तिचा पत्ता. एखाद्या अंधाच्या कोपऱ्यात रडत रडत तो अंधार रातकिड्याच्या चिकाटीनं ती कुरतडत असेल." -- अशी भरपूर समृद्ध वाक्ये या नाटकात आहेत. काव्य, नाट्य आणि चौफेरता या गुणांनी युक्त असे या नाटकाचे भाषिक अंग हे या नाटकाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

नाटकाचा विषय काय आहे ? सुधारणा--प्रगती-- हा विषय आहे. ही दोन प्रकारांनी होऊ शकते. एक म्हणजे माणसाचा ' मानवी चेहरा ' ठेवून किंवा बिनचेहऱ्याची -- माणसाला ' यंत्र ' बनवणारी. हा विषय नवा नाही. विशेषतः नोस्टाल्जिक मनोवृत्तीतून तर हा विषय हाताळण्याची एक ठरीव पध्दतच आहे. इथे वेगळेपणा हा आहे की दोन्ही प्रकारांतल्या गुणावगुणांचे भान ठेवले जाते. कुठल्याच बाजूला स्वप्नीलपणे अधिक महत्त्व न देता एका समतोल दृष्टिकोणातून पूर्ण विषयाचे भान घेणे हेच इथे उद्दिष्ट दिसते. एका बाजूला आदिम जोश, पर्यावरणाचे -- निसर्गाचे महत्त्व, भावनाप्रधानता, मानवीयता यांचबरोबर मालकी हक्क, रानटीपणा, अत्याचार, गुलामगिरी, हेही आहेत. हे गुणावगुण बोकारो या सत्ताधारी -- म्होरक्या -- वनराज असलेल्या पात्रातून व्यक्त होतात. तर दुसऱ्या बाजूला पर्यावरणनाश, चंगळवाद, कृतिशून्य वैचारिकता, जीवनशक्तीचा न्हास या अवगुणांबरोबरच स्वातंत्र्य, प्रबोधन, अधिक सुखसोयी इत्यादी गुणही आहेत. हे गुणावगुण धारण करणारे पात्र म्हणजे मास्तर. मास्तरचे सिध्दी नावाच्या मुलीवर प्रेम असून तीच मुलगी बोकारोला, म्हातारपणातही, आणखी एक राणी म्हणून हवी आहे. सादिकू ही बोकारोची राणी या एकूण प्रकाराला गती देण्याचे काम करते. शेवटी ' निवड ' करायची वेळ येते तेव्हा सिध्दी आदिम जोश आणि जगण्याची शक्यता यांची निवड करून बोकारोकडे जाते. अर्थात ही निवड 'पूर्णपणे ' बरोबर आहे असे कुणालाच वाटणे शक्य नाही, पण तरीही, सर्वनाश की जगणे असेही या प्रश्नाचे एक स्वरूप आहे ते नाकारता येत नाही.

जगतापांनी या नाटकासाठी एक मोकळाढाकळा घाट निवडलेला असल्याने हे नाटक फक्त एकदृष्ट्याच विषयापुरते मर्यादित राहात नाही. गर्दी खेचणारी कला, माणसाला गिळंकृत करण्याची लोकशाहीतलीही शक्यता, व्यापारीकरण, उन्मादकता, तारुण्यसुलभ आकर्षण वगैरे अनेक विषयांना हे नाटक स्पर्श करत जाते. अमुक म्हणजे तमुक अशी समीकरणे फार ताणायची नाहीत अशी समजूत ठेवली तर नाटकाची ही शैली कुठेही अडथळा वाटायचे कारण नाही. आजच्या जगण्याच्या प्रश्नांचे असंख्य कंगोरे -- पापुद्रे असण्याचे स्वरूप आणि त्यामुळे ' निवड ' अशक्य होण्याची अवस्था याचे भान हे नाटक देत जाते. शेवटी ज्याने सापळा रचून, डाव टाकून सिध्दीला फसवले त्या बोकारोचीच निवड ती करते यात ' बरोबर ' असणेही आहे आणि ' कारुण्य ' ही आहे आणि मुख्य म्हणजे बरोबर असण्याबाबतचा संशयही आहे.

या सगळ्या प्रकारात सिध्दीचे पात्र उभे करताना काही बाबतीत गोंधळ वाटतो. पहिल्यापासूनच सिध्दी ही मास्तरला फारशी अनुकूल असल्याचे दिसत नाही. तो हुंडाही देऊ शकत नाही या वस्तुस्थितीबरोबरच ' तुम्ही बोलता तो करतो ' असेही ती मास्तरला सुनावते. त्यामुळे मुळातच तिच्यात ' निवडी ' बाबत फारसा संघर्ष दिसत नाही. बोकारोकडून फसवणूक झाल्यावर ती रडते, हुंडा देते पण ते तेवढ्यापुरतेच. नाटकातला संघर्ष ज्या पात्रातून फुटायला हवा तेच पात्र कच्चे राहिल्यासारखे वाटते. त्यामुळे नाटकाची ' नाट्यमयता ' तर उणावतेच पण नाट्यविषयातली जी ' पेचा 'त्मकता आहे तीही बोथट होते. त्यामुळे ' बाजू ' घ्यायचे जगतापांनी ठरवल्यासारखेही होते. ( मास्तरची असहायताही फार स्पष्टपणे व्यक्त होत नाही हेही इथे लक्षात घेण्यासारखे आहे.)

हीच गोष्ट आणखी एका गोष्टीतूनही दिसते. ' पूज्य गुरुजी ' हे एक तर उपरोधिक नाव असूनही, नाटक

पाहिल्याशिवाय त्यातला उपरोध लक्षात येत नसल्याने, ते मिळमिळीत वाटू शकते हा मुद्दा जरा बाजूला ठेवू. पण नाटकाचा पूर्ण फोकस गुरुजींवर आहे का ? सगळ्याच बाजूंमधला अपुरेपणा, विसंगती यांचा हे नाटक वेध घेऊ पाहते की नाही ? मग असे मर्यादा घालून घेणारे, गैरसमज निर्माण करणारे नाव कशासाठी ? हीही गोष्ट जगताप अमूक बाजूला वजन टाकू इच्छितात हेच दाखवते. त्यामुळे, बाळबोध नसलेला विषय बाळबोध पातळीवर पाहिला जाण्याचा धोका पत्करला जातो.

या नाटकाचा प्रयोग पाहण्याची संधी मला मिळाली. राहुल सोलापूरकर बोकारोच्या भूमिकेत आणि अनंत राऊळ मास्तरच्या भूमिकेत होते. दोघांनीही आपापल्या भूमिका चांगल्या केल्या. नाटकाच्या सादरीकरणाआधी आणि प्रक्रियेच्या काळात फारशा चर्चा, खल झाला नसावा असे वाटले. नाहीतर नाटकातले काही दोष घालवले जाऊ शकले असते. तरीही, सिध्दी बोकारोकडे येते तेव्हाचे कुस्ती आणि संवाद असे जे एक दृश्य आहे ते विशेष लक्षात राहण्यासारखे झाले हे नोंदवायला हवे.

संपूर्ण निर्दोष माणूस जसा अस्तित्वात असू शकत नाही तसेच संपूर्ण निर्दोष कलाकृतीही नसते हे लक्षात घेतले तरी 'मूळ 'च बिघडवतील अशा दोषांबाबत जागरूकता हवीच. हे म्हणतानाही इथे एक स्पष्टपणे म्हणावेसे वाटते की दिलीप जगताप हा एक चांगला नाटककार आपल्याकडे काहीसा दुर्लक्षित राहिलेला आहे. त्यांचे ' एक अंडे फुटले ' या नावाचे एक नाटक पूर्वी गाजले होते. त्यानंतर त्यांनी बरीच नाटके लिहिली असे कळते. ती का दुर्लक्षित राहिली याचा शोध घेऊन त्याचे विश्लेषण होणे ही आजच्या कलाजीवनातली एक महत्त्वाची गोष्ट ठरेल असे वाटते. जगतापांची सगळीच नाटके अशी मुक्त ' स्वातंत्र्य ' घेणारीच आहेत का, ते फार जटिल विषय हाताळतात का, त्यांच्या रचना-- शैलीतल्या काही गोष्टी प्रेक्षकांना ' अवघड ' वाटतात का हे पाहायला हवे. परंतु, भाषेवर हुकुमत असलेला, चांगले, नाट्यमय संवाद लिहू शकणारा हा लेखक निव्वळ एकदंयाच गुणांमुळेसुध्दा आज महत्त्वाचा ठरावा. आणि जगताप तर याहीपलीकडे जाणारे एक चिंतनशील लेखक आहेत. त्यामुळे, त्यांच्या लेखनाबाबतची सध्याची परिस्थिती दुर्भाग्यपूर्ण वाटते. प्रायोगिक रंगभूमीवरही अशा एखाद्या कसदार लेखकाला जागा मिळणे अवघड जावे हा एक बिकट प्रश्न आहे.

या बाबतीत दिलीप जगतापांचे स्वतःचेही काही चिंतन चालू असेलच. नुसताच प्रेक्षकांना दोष देऊनही यातून मार्ग दिसणार नाही. या प्रश्नावर निश्चितपणे मात करण्याची गुणवत्ता असलेला हा लेखक आहे. असे काही घडण्याची निश्चितच आशा आणि उत्सुकता आहे. जगतापांचा एक समकालीन लेखक म्हणून आणि एक मित्र म्हणूनही माझ्या त्यांना मनःपूर्वक शुभेच्छा आहेत.

--00--00--

चं.प्र.देशपांडे,

३, स्नेहदीप अपा., चिंतामणीनगर,

सावरकर पथ, सहकारनगर नं. २,

पुणे -- ४११००९.

दूरध्वनी :- ४२२ ७८४७.

' श्वास ' या मराठी चित्रपटाला राष्ट्रीय सुवर्णकमळ मिळाले. आता हा चित्रपट ऑस्करलाही पाठवला जात आहे. मराठी चित्रपटाच्या क्षेत्रातली ही धक्कादायक वाटणारी घटना असल्याने या बाबतीत खूपच हलचल निर्माण झाली आहे. मराठी अस्मितेचा मानबिंदू असेही स्वरूप त्याला आलेले असून सार्वत्रिक उदोउदो आणि देणग्यांचा वर्षाव चालू आहे. सांस्कृतिक आकलनाच्या क्षेत्रातले नेतृत्व करणारेही या सगळ्या प्रकारात सामील झालेले दिसताहेत. एरवी पुरोगामी म्हणून प्रसिध्द असलेले तसेच प्रतिगामीपणाचा शिक्का बसलेलेही या चित्रपटाच्या बाबतीत एकत्र येत आहेत. चांगली कलाकृती ही सगळे भेदाभेद ओलांडून प्रकाशमान होत असते असे म्हणतात, तसेच हे काही घडत आहे की काय अशी शंका यावी इतपत वातावरण सनसनाटी झालेले आहे.

हे सगळे ठीक आहे. तरीही सांस्कृतिक क्षेत्रात आकलनाचे अभिसरण होत राहण्याचे महत्त्व टिकणेच हिताचे आहे. कारण सांस्कृतिक प्रक्रिया ही तो चित्रपट पाहात असताना जे घडते त्यात असते, बक्षिसाच्या बातमीत नव्हे. त्या दृष्टीने या चित्रपटाच्या बाबतीत काही विचार मांडावेसे वाटतात. हा चित्रपट बऱ्याच जणांनी पाहिला आहे असे गृहीत धरून लिहीत आहे म्हणजे निवेदनावर जागा वाया जाणार नाही.

दुष्टाचा पाडाव दाखवणे, पारंपरिक नीतीमत्तेचा विजय दाखवणे, एखाद्या समाजसुधारणेची गरज सुचवणे किंवा एखादा आदर्श बोध देणे -- अशा प्रकारांतला हा चित्रपट नाही. यातला प्रॉब्लेम तसा हाताबाहेरचा आहे. साताठ वर्षांच्या एका मुलाचे कॅन्सरमुळे दोन्ही डोळ्यांचे ऑपरेशन करणे भाग आहे आणि त्यानंतर तो मुलगा आंधळा होणार आहे. तो मुलगा, त्याचे आजोबा आणि त्याचा मामा यांचे या ऑपरेशनसाठी कोकणातल्या एका खेड्यातून शहरात येणे आणि त्यांचे या उलघाल करणाऱ्या अनुभवातून जाणे हा या चित्रपटाचा विषय आहे. त्यामुळे, या अनपेक्षितपणे कोसळलेल्या धक्कादायक संकटातून बाहेर पडता येणे किंवा त्यातल्या त्यात बऱ्या पध्दतीने हे संकट पेलता येणे हेच इथे महत्त्वाचे ठरते.

यांचे अज्ञान, दवाखाना, तपासण्या, हॉस्पिटल यांतले अनुभव वगैरे ठीक आहे. यातला क्लायमॅक्सचा भाग म्हणजे ऑपरेशन एक दिवस पुढे ढकलले जाणे, आजोबा आणि नातू यांचे बेपत्ता होणे, शोधाशोध आणि मग संध्याकाळी त्यांनी परत येणे हा आहे. हा मुलगा चोवीस तासांनी पूर्ण अंधारात जाणार आहे, तर जाताना त्याने औषधांचे वास, पेशंट, हॉस्पिटलचे वातावरण हे सगळे बरोबर घेऊन जायचे काय -- हा आजोबांचा प्रश्न. तसे होऊ नये म्हणून ते नातवाला शहरातून फिरवून आणतात. संतप्त डॉक्टरनाही हे पटते आणि ते म्हणतात की आता त्याच्या डोक्यात पाहिलेले हे सगळे ताजे आहे तोवर त्या रात्रीच त्याचे ऑपरेशन करून टाकू. त्याआधी त्याला स्पेशल खोलीत हलवावे आणि ती खोली फुलांनी, खेळण्यांनी सजवावी असेही ते सांगतात. नाहीतर पुन्हा, अंधारात जाण्यापूर्वीचा शेवटचा अनुभव हॉस्पिटलचाच असे व्हायचे ! इथे एक महत्त्वाचा प्रश्न येतो. अंधारात जाताना बरोबर काय घेऊन जायचे किंवा हे अमुक अमुक त्याला नंतर बघायला मिळू शकेल काय? -- हा विचार आजोबांच्या डोक्यातला आहे, नातवाच्या नव्हे. हाव आणि भीती मनात फिट्ट बसल्यावरच आपण म्हणतो की हा मोठा झाला -- बालक राहिला नाही. नातवाची तशी अवस्था नाही. तो बालकच आहे. त्याची अस्वस्थता, चिडचिड ही हॉस्पिटलचे वातावरण, गावच्या आठवणी अशा कारणांमुळे असू शकते. ती तशीच असणार याला शेवटच्या दृश्याने पुष्टीही मिळते. आता तो पूर्ण अंधारात गेलेला असूनही गावाचा किनारा जवळ येऊ लागल्याचे जाणवताच तो टाळ्या पिटू लागतो. याचा अर्थ आजोबांबरोबर फिरून येणे हा त्याला विरंगुळा होतो, अस्वस्थतेतून बाहेर पडण्याचे एखाद्या खेळण्यासारखे साधन होते. म्हणजे, हाव आणि भीतीयुक्त अशा आजोबांच्या विचारांचे नातवाच्या मनावर आरोपण करायचा हा एक अत्याचारी प्रयत्न होता असे ठरते. डॉक्टर त्यावर कळस चढवतात. पण नातू अजाण असल्याने तो या अत्याचारातून बचावतो आणि शेवटी टाळ्या वाजवताना दिसतो. तरीही या चित्रपटाला मात्र आजोबांच्या आणि अर्थातच नंतर डॉक्टरनाही पटलेल्या विचारांचेच उदात्तीकरण करायचे आहे हे स्पष्ट आहे. आजोबांचे आणि नातवाचे विचार जणू एकच आहेत अशा आभासात हे सगळे हाताळलेले आहे. प्रेक्षकांनाही त्या मुलाबद्दल अनुकंपा वाटत असल्याने हे सहज स्वीकारले जाते. हे लक्षात घेता मग असेच म्हणावे लागते की आजोबांनी या संकटप्रक्रियेतून जाणे हाच या चित्रपटाचा मुख्य विषय आहे. त्या दृष्टीनेच चित्रपटाच्या आशयाकडे पाहायला हवे.

लहान मुलावर आलेल्या संकटाच्या नाजूक पार्श्वभूमीवर आजोबांच्या भावनिक क्रियाप्रतिक्रिया यांचा अनुभव देणे हे या चित्रपटाचे उद्दिष्ट ठरते. आजोबांच्या सगळ्या क्रियाप्रतिक्रिया अपेक्षित या अर्थाने सामान्य आहेत. अर्थातच, मोठ्या माणसाचे मन लहान मुलावर आरोपित करण्याचा त्यांचा सत्प्रवृत्त ( तरीही अत्याचारी ) प्रयत्न सोडून. नुसता काही भावनिक आंदोलनांचा अनुभव देण्याने एखादी कलाकृती मूल्यात्मकतेच्या स्तरावर जात नाही. अनुभवाच्या रचनेचे आकलनात्मक भान येणे हे मोठ्या कलाकृतीत अपेक्षित असते. तसे इथे घडत नाही. एका भावनिक मनःस्थितीचे उदात्तीकरण करायचा हेतू बाळगल्यामुळे असे घडते. अशा खुज्या हेतूमुळेच कलाकृती खुज्या होत असतात. एखाद्या अपेक्षित अशा सामान्य भावस्थितीचे उदात्तीकरण करण्याचा सोस हा मराठी नाट्यचित्रपट सृष्टीचा बळावलेला कॅन्सर आहे. हा चित्रपटही त्याच लायनीतला -- त्यातच अडकलेला -- असल्याचे दुर्लक्षिते जाते ते परशुरामबद्दलच्या अनुकंपेमुळेच ! परशुराम हा या चित्रपटाचा मुख्य विषयच नाही हे लक्षात आल्यावर याचे आशयदारिद्र्य उघडे पडते.

इतरही काही प्रश्न आहेत :-

१. परशुरामला चारपाच फुटांवरचेही नीट दिसत नाही हे डॉक्टरी तपासणीच्या वेळी दाखवले आहे. मग त्याला शहर फिरवून दाखवले तरी त्याला कितपत काय बघता येणार होते? या सगळ्या नव्या गोष्टी नीट दिसत नसल्याने त्याला त्रास होणार नाही का? पण ठीक आहे. त्याचा वातावरणबदलाचा -- विरंगुळ्याचा प्रश्न महत्त्वाचा होता असे म्हणून हे सोडून देता येईल.
२. ऑपरेशनपूर्वी, डॉक्टर, त्यांचे सहकारी इत्यादी सर्व तयारी झाल्यावर पेशंटला ऑपरेशन थिएटरकडे नेतात अशी पध्दत दिसते, पण इथे ठरल्या वेळी पेशंटला नेण्यात येते आणि ऑपरेशन थिएटरच्या दारावर निरोप मिळतो की आजचे ऑपरेशन उद्यापर्यंत पुढे ढकलले आहे !
३. आधीच्या एका दृश्यात ऑपरेशनच्या आदल्या रात्री बारानंतर पाणीही घ्यायचे नाही असे नर्स सांगते. (अॅनेस्थेशियामुळे शरीर शिथिल होत असते, त्यामुळे ऑपरेशनच्या वेळी उलटी होणे, ती श्वास नलिकेत जाणे वगैरे कॉम्प्लिकेशन्स होऊ नयेत हा त्यातला हेतू असतो असे समजते.) संध्याकाळी आजोबा परशुरामला घेऊन परत येतात आणि डॉक्टरांबरोबरचे त्यांचे सगळे संवाद होतात तेव्हा डॉक्टर त्याचे ऑपरेशन लगेचच त्याच रात्री करायचे ठरवतात ! त्याआधी आजोबा--नातू मसालेडोसा वगैरे खाताना दाखवलेले आहेत !
४. आजोबा--नातू बेपत्ता झाल्याचे कळल्यावर डॉक्टर त्यांचे सर्व लटांबर घेऊन वॉर्डात येतात, तिथे नवीन काहीच माहिती मिळत नाही, त्यामुळे डॉक्टरांचे स्मार्ट वागणे जरा फुटकळच दिसते.
५. आजोबा आणि समाजसेविका यांच्या एका प्रसंगात ' डोळे मिटून चार पावलं चालून दाखवा ' अशा अर्थाचे आजोबांनी बोलणे आणि ' थोडा सराव करून चालून दाखवलं तर चालेल? ' -- असे तिने म्हणणे हे मूळ प्रश्नाच्या गांभीर्याच्या मानाने उथळ दिसते.
६. ऑपरेशनबाबतचा निर्णय पालकांनीच घ्यायचा आहे हे आधी ठसवलेले असूनही पेशंटला याची माहिती दिली पाहिजे या अटीचा एक घोळ घातला आहे. इथेही मोठ्या माणसाच्या मनात येणारी भीती त्या लहान मुलाच्या मनात भरून मग त्याचा होकार मिळवायचा आहे की काय? त्याची कुठे सही घेतलेली दिसली नाही हे एक बरे आहे. त्यातही, पेशंटला माहिती देण्यासाठी डॉक्टरच्या मदतीवर अडून बसणे, आंधळी कोशिंबीर, इत्यादी जरा घोळवत ठेवणेच दिसते.
७. परशुराम शेवटी टाळ्या पिटताना दिसतो त्यावरून या चित्रपटाला ज्या गोष्टीचे उदात्तीकरण करायचे होते ती गोष्ट परशुरामच्या बाबतीत यशस्वी न झाल्याचे पाहून दिलासा मिळतो आणि शेवट दुप्पट चांगला होतो ! हे या चित्रपटाचे यश की अपयश?

-- हे सगळे विचारात घेता, आपण हुरळून चाललोय काय हे पाहायला हवे. समाजाची सांस्कृतिक अवस्थाच कलेचा कस ठरवते असे बोलले जाते. खरे तर, चांगली कलाकृती ही समाजाच्या मर्यादा पार करणारीच असते. जगण्यातल्या प्रश्नांचे आकलन पेलण्याचे आव्हान हे कुठलाही चांगला कलावंत समाजाच्या पाठिंब्यावर घेत नसतो. पण ऑस्करला जाण्यासाठी मात्र समाजाच्या पाठिंब्याची गरज पडते हे खरे आहे.

--o--o--o--

पत्ता -- चं.प्र.देशपांडे, ३, स्नेहदीप अपा., चिंतामणी नगर, सहकारनगर नं.२, पुणे ४११००९.

फोन -- २४२२७८४७. / २४२२७८४८. / ९३७९००५७७३.

मानवी संबंध हे कलाक्षेत्रातले मोठे आणि महत्त्वाचे आव्हान असते, हे पुन्हा एकदा अधोरेखित करणारा, कोणत्याही प्रबोधनाचा आव न आणणारा, गंभीर विषयावरचा म्हणजेच विनोदी नसलेला, एक साधा, छान चित्रपट मराठीत सादर केल्याबद्दल प्रथमतः अमोल पालेकर आणि संध्या गोखले यांचे अभिनंदन केले पाहिजे. विनोदी नसलेला, दीड तासाचा, तारुण्याचे प्रदर्शन नसलेला असा हा चित्रपट, मराठी प्रेक्षकांच्या अभिरुचीत थोडा बदल घडवण्याची शक्यता असल्याने त्यासाठीही या चित्रपटाचे स्वागत करणे योग्य ठरेल. यासाठी, या चित्रपटाने, 'डोक्याला त्रास नको' ही मराठी प्रेक्षकांची मूलभूत अपेक्षा पाळण्याचाही प्रयत्न केलेला आहे. विचार करावा लागेल, समजून घेत राहावे लागेल, असे काही फारसे चित्रपटात येऊ नये, हेही पाहण्यात आलेले आहे. गंभीर असणे, विषयाला पुरेशा अशा दीड तासाचाच असणे, आक्रमक गाण्यांचा मारा नसणे, सामाजिक प्रबोधन नसणे, आणि मानवी संबंध, निसर्ग आणि सुंदर छायाचित्रण यांवर चित्रपट पेलण्याचे धाडस करणे, या गोष्टींना गुण म्हणावे की अवगुण म्हणावे, हे, दर्जा आणि धंदा यांचे मराठीतले अति-व्यस्त प्रमाण पाहता, सांगणे अवघड आहे. हा चित्रपट यशस्वी ठरणे एखादा साधा, छान चित्रपटही मराठी प्रेक्षक पाहू शकतात, हे सिद्ध होईल आणि अनेकांच्या अनेक प्रकारच्या सर्जक चित्रनिर्मितीला ऊर्जा मिळू शकेल असे वाटते.

या चित्रपटातल्या जमेच्या बाजू अशा आहेत : -- (१) उत्कृष्ट छायाचित्रण. एकूणच निसर्ग, विशेषतः समुद्रदृश्ये अप्रतिम. (२) सगळ्यांचाच, विशेषतः रीमा लागू यांचा अप्रतिम अभिनय. (३) एकूण कथानक पटत जावे याची 'बऱ्यापैकी' घेतलेली काळजी. (४) संयत प्रकारचे आणि ढोबळपणा टाळणारे दिग्दर्शन. (५) साधे, ओघवते संवाद.

अशा या सौम्य आणि सकारात्मक पार्श्वभूमीवर या चित्रपटाच्या उणीवांची चर्चा करावी का, हा एक प्रश्नच आहे. पण जाणवणारे मुद्दे नोंदवणेही आपसातील संपर्काच्या दृष्टीने उपकारकच असल्याने, तेही काही मांडत आहे.

याच चित्रपटात अशा अर्थाचे एक वाक्य आहे की कॅमेऱ्याने काढलेल्या फोटोत वास्तव येते पण सत्य येत नाही. वास्तव हे एखादा आयाम पकडते पण सत्य बहुआयामी असते, या अर्थाचेच हे वाक्य आहे. ते या चित्रपटालाही लागू पडते. हा चित्रपट एकरेषीय कथा सांगणारा, घटना वा निष्कर्ष सांगणारा, प्रक्रियेला स्पर्श न करणारा, असा आहे. याचे बहुआयामित्व हे वास्तवातल्या तपशीलांचे आहे. हा चित्रपट 'स्मृतिभ्रंश' या रोगाबद्दल आहे, आईला झालेल्या या रोगामुळे मुलीच्या येणाऱ्या दुःखाच्या प्रतिक्रियांचा आहे, 'परक्या' माणसाच्या हृदयपरिवर्तनाबद्दल आहे आणि तो परका माणूस घरचा होण्याबद्दलही आहे -- अशा प्रकारचे घटनारूप वास्तव इथे आहे. यांतल्या कोणत्याच प्रक्रियेला चित्रपट फारसा स्पर्श करत नाही. स्मृतिभ्रंशाची रोगी व्यक्ती कणाकणाने मरत असतेच पण तिच्या जवळच्या नात्यातल्या व्यक्तीचाही काही प्रमाणात तो मृत्यूच असतो. मुलीच्या दुःखाच्या, करुणेच्या वगैरे प्रतिक्रिया दिसतात पण आपल्या आईच्या जगण्यातल्या आपल्या स्मृती नष्ट होत जाण्याच्या रूपातला तिचा स्वतःचाही तो मृत्यू असतो, हा तिचा मानसिक प्रश्न अस्पर्शित राहतो. अर्जुन हा त्याच्या प्रेयसीसह मुळात वाईट हेतूने या घरात शिरकाव करून घेतलेला माणूस पण त्याचे नुसते हृदयपरिवर्तनच होत नाही तर अत्यंत सद्गदित होऊन तो सुहासिनीची सेवा करत राहायचे ठरवतो. तो एक 'वाया गेलेला' माणूस होता आणि आता त्याच्या जीवनाला हेतू मिळाला, असे तो म्हणतो. त्याची प्रेयसी वाईट वागते तेव्हा त्याला ते चुकीचे असल्याचा साक्षात्कार घडतो. हे सगळे घटनात्मक पद्धतीने येते, त्यामुळे हे कसेही घडवता आले असते, असे वाटते. त्यातली अपरिहार्यता जाणवत नाही. परदेशात मुलीचा प्रियकर आहे, त्या संबंधाचा नोकरीसह त्याग करून ती इथेच राहायचे ठरवते. एकूणतः हे सगळे पाहता, हा चित्रपट त्या मुलीवर फोकस व्हायला हवा होता, असे वाटते. म्हणजे या सगळ्याच प्रश्नांचा गोंधळ एका ठिकाणी केंद्रित झाला असता आणि अधिक खोलात जाता आले असते. पण एक तर तो हेतूच नसावा किंवा चित्रपटाच्या प्रेक्षकांचे मानसिक वय सुमारे बारा वर्षे धरावे, हा दंडक इथेही मान्य केला गेला असावा. चित्रपट गंभीर विषयावरचा असला तरी तो आपल्या प्रेक्षकांच्या गळी उतरवायचाही प्रयत्न केला पाहिजे, याची जाणीव दिसते. अत्युत्तम निसर्गदृश्ये, एका पॉप गाण्यासह गाणी, आणि हळूहळू चित्रपट अशा शेवटाकडे नेणे की 'आता काळजी नाही, ही दोघे तिची काळजी घेणार आहेत' असा इथे होऊ शकणारा 'त्यातल्या त्यात सुखांत' घडवणे,

यांवरून हे लक्षात यावे.

आता या चित्रपटाच्या एका पायाभूत वास्तवाकडेही पाहिले पाहिजे. ते म्हणजे मुलगी दोन वर्षे परदेशात असणे आणि तिचा तिच्या आईशी संपर्क होऊ शकलेला नसणे. ती इथेच राहात असती तरी तिच्या प्रतिक्रिया अशाच आल्या असत्या पण एका परक्या माणसाचा गृहप्रवेश ही अचाट कल्पना राबवायची असल्याने मुलगी इथे असून चालणारे नाही. त्या गावात यांना ओळखणारी आणखी काही कुटुंबे असू शकतील, भारतात इतरत्र काही नातेवाईक असू शकतील, ती मुलगी बऱ्यापैकी शिकलेली दिसते तर तिच्या काही मित्रमैत्रिणी असू शकतील, तिच्या अमेरिकेतल्या मित्रमैत्रिणींचे कुणी जवळपास असू शकेल, अशा काहीही शक्यता लक्षात न घेता, आईने फोन काढून टाकला म्हणून संपर्क तुटला, असे ' ऐच्छिक अविश्वासस्थगिती ' या तत्त्वात घ्यावे लागते. थोड्याफार कलात्मक सवलती द्यायला प्रेक्षक तयारही असतात पण त्यांचा उपयोग करून काय साधले जाते आहे, हेही पाहिले पाहिजे. परका मनुष्य घरात घुसवून कथा थोडीफार वाढवायची संधी घेणे एवढेच यातून साध्य होत असेल तर ते फारसे अर्थपूर्ण ठरत नाही. आधी, या रोगावर चित्रपट काढायचा, असे ठरले असावे आणि त्याची डॉक्युमेंटरी होता कामा नये, यासाठी ही कथा विणली गेली असावी, असे दिसते. अर्जुन आणि त्याच्या प्रेयसीने घरात घुसणे, अर्जुनने बाहेर स्वतःच्या नावाची पाटी लावणे, यांचे काय उद्योग आहेत, हे कुणालाही माहित नसणे, हेही सगळे धकून नेलेले आहे. प्रेक्षकांच्या दृष्टीने, चला, बिचारीकडे लक्ष तरी दिले जाते आहे ना, हे बरे आहे, या सहानुभूतीच्या खात्यात याकडे दुर्लक्ष केले जाते. यांचे चालते कसे बाबा तर अर्जुन हॉटेलात गाणी म्हणतो किंवा मध्यंतरी त्याने कॉलसेंटरवर नोकरी केली, असे सांगितले जाते. तो हॉटेलात गाणी म्हणत असल्याने एक आत्ताचे उसळते गाणेही चित्रपटात टाकता आलेले असून त्याने बाहेर त्याच्या नावाची पाटी लावल्याने, पुरुषाचे नाव पाहून अवांतर लोकांपासून सुहासिनीला आपोआप प्रोटेक्शन मिळणे, अशा गोष्टीही कथा विणता विणता साध्य झालेल्या आहेत. एकूणात पटणेबल कथा विणत जाणे आणि तिला लाईफटचेस देत जाणे, अशी ही प्रक्रिया दिसते. शेवटी, चला, आता काळजी नाही, या समाधानात प्रेक्षक घरी जातात.

अमुक एका विषयावर चित्रपट असणे, हे हल्ली जरा वाढलेलेच दिसते. निव्वळ एखाद्या सामाजिक विषयावर आहे म्हणून जसा एखादा चित्रपट ग्रेट ठरत नाही, तसेच रोगांचेही आहे. कॅन्सर, एड्स, स्किझोफ्रेनिया किंवा आता हा स्मृतिभ्रंश असा विषय घेतला म्हणून चित्रपट मौल्यवान ठरू शकतो का ? हल्ली, उदाहरणार्थ, अशी एक ठाम प्रणाली मांडली जाते की मध्यमवर्गीय जीवनात अनुभवाच्या फारशा शक्यताच नसल्याने त्या प्रकारच्या जीवनाचे क्षेत्र हाताळणारी कलाकृती महत्त्वाची असू शकत नाही. म्हणजे अनुभवाचे क्षेत्र कोणते, समस्या कोणत्या, पात्रे कोणती यांवर कला कमीअधिक मौल्यवान ठरते, अशी ही समजूत आहे. आपल्या लोकांना महायुद्धांचे अनुभव नाहीत म्हणून आपल्या कलाकृती निकृष्ट निपजतात, असे म्हणण्यासारखेच हे आहे. मटेरियल कोणते घेतलेले आहे यावर कलेचे मूल्य ठरते, या भ्रमातून बाहेर पडल्याशिवाय इथे ग्रेट म्हणावी अशी कलाकृती निर्माणच होऊ शकणार नाही, हे या निमित्ताने आपण लक्षात घेतले पाहिजे. तुकारामाचे अभंग कशामुळे ग्रेट आहेत ? कोणत्या मटेरियलमुळे ? की मटेरियल कोणतेही असले तरी मानवी जगण्याबाबतची इनसाईट अशी काही असते ? जी मटेरियलनिरपेक्ष असते ? तसे नसेल तर एकूण निरीक्षण करून, जगातल्या सर्वोत्तम कलाकृती या फक्त फ्रान्स या देशातूनच येणे शक्य आहे, असे काहीतरी निष्पन्न होऊ शकले असते.

इथे, साहजिकच, मग, इनसाईट म्हणजे काय, हा प्रश्न समोर येतो. इनसाईट ही अमुक एक प्रकारच्या मटेरियलमधूनच व्यक्त होते, असे काही नाही. नुसती घटनानुक्रम देणारी, थोडीफार पटणारी, एकरेषीय कथा म्हणजेही इनसाईट नव्हे. जगण्याच्या प्रक्रियेचे अंतर्बाह्य भान म्हणजे इनसाईट. हे भान मटेरियलवर अवलंबून नसते. पण ते व्यक्त होते ते कलावंताने निवडलेल्या आणि ते भान व्यक्त करणेच महत्त्वाचे आहे, या जाणीवेने त्याने कुशलतेने हाताळलेल्या मटेरियलमधूनच, हे खरे आहे. ते भान माणसाला परिपक्वता बहाल करते. नुसता सवयीतल्या सुखदुःखाचा पुन्हा एकदा अनुभव देणे, यासाठी ग्रेट कलाकृती जन्माला येत नसते. असा ग्रेटनेस नाही पण नुसताच करमणुकीचा मसाला, असेही म्हणता येणार नाही, अशा कलाकृतीला, म्हणूनच, तुलनेने, त्यातल्या त्यात चांगली, हे लक्षात घेऊन, वाखाणणे घडते. ' धूसर ' ला वाखाणणे हे तसे आहे.

--- ००० ---

चं. प्र. देशपांडे, ३ स्नेहदीप, चिंतामणी नगर, सहकारनगर नं. २, पुणे -- ४११००९. फोन -- ९३७१००५७७३.  
ईमेल -- champrade@gmail.com वेबसाईट -- www.champralekhan.com