

१. मला वाटतं, आपल्या मुलाखतीचा विषय 'माध्यमांतर' असा आहे. त्यामुळे या संदर्भात खरं तर, साहित्यकृतींवरून प्रेरणा घेऊन बनवलेल्या चित्रकृतींवर चर्चा केली तर ती अयुक्तिक ठरेल. उदाहरणार्थ प्यंकटेश माडगूळकरांच्या 'अनगरवाडी' या कादंबरीवर आणि जी.ए.कुलकर्णीच्या 'कैरी' या कथेवर आधारित अशा चित्रपटांवर किंवा 'अनकही' (चिं.त्र्य.खानोलकरांच्या 'कालाय तरमै नमः') 'अनाहत' (भुरेंद्र वर्माच्या 'भूर्यास्ताच्या अंतिम किरणापासून...') आणि 'थोडासा रुमानी हो जाए' (Romance of Rainmaker) या नाटकांवर आधारित अशा कलाकृतींविषयी खोलगंभी माध्यमांतराचे अनेकविध पदर समजण्याच्या आणि उलगडून घेण्याच्या दृष्टीने कदाचित जास्त उपयोगी असेल. पण अद्याप आपण 'ध्याक्षपर्ष' खडल जास्त आणि थोडंफार 'कैरी' आणि 'अनगरवाडी' खडल खोलू.

'ध्याक्षपर्ष' कोणत्याही एका साहित्यकृतीवर आधारलेली नाही. य. दि. फडके लिखित चरित्रात्मक कादंबरी, 'समाजसुधारक'चे मुंषई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या सौजन्यामुळे उपलब्ध होऊ शकलेले बहुतेक सर्व अंक आणि तेव्हा (१९९८-९९मध्ये) ह्यात असलेल्या र.धों.च्या समकालीन अनेक व्यक्तींच्या मुलाखती अशा विविध गोष्टींून साकारलेलं संशोधन, असा कच्चा माल घेऊन चित्रा पालेकरने 'ध्याक्षपर्ष' ची पटकथा लिहीली होती. जवळजवळ ढीड वर्षे केलेल्या संशोधनाच्या आधारे रंजक पध्दतीने गोष्ट सांगणारी पटकथा लिहीणं, हे अत्यंत अवघड काम होतं. तीसुद्धा मला अपेक्षित होती तशी म्हणजे Docu-drama शैलीतली (डॉक्युमेंटरीसारखी विश्वसनीय, सत्य सांगणारी आणि fiction शैलीत असूनही असत्य न सांगता, पाणी न घालता दोन्हीचा उत्कृष्ट समतोल साधणारी) पटकथा!

काळाच्या कितीतरी पुढे असलेल्या र.धों.सारख्या द्रष्ट्या माणसाची, पुरोगामी म्हणवणा-या मराठी समाजाने कशी उपेक्षा आणि अवहेलना केली हे शोधायचा प्रयत्न करावा, हा चित्रपट बनवण्यामागचा माझा एक हेतू उघड होता. पण हा चित्रपट पाहयल्यानंतर प्रेक्षकांना (निदान काहीना तरी) फक्त तात्पुरती खंत न वाटता जर अपराधी वाटून समाजसुधारणेसाठी काही कृती करावीशी वाटली तर माझा मूळ सुप्त हेतू साध्य होईल, हाही एक विचार होता.

२. अर्थसाधारणतः साहित्यकृतीवर आधारित चित्रपटांपिषयी खोलताना वा लिहीताना आपण या दोन माध्यमांमधले महत्वाचे फरक लक्षात न घेता मूल्यमापन करायचा प्रयत्न करतो. एक म्हणजे एखादी साहित्यकृती वाचताना मध्येच थांबून त्यावर विचार करण्याची, हवं तर पुन्हा काही पृष्ठं मागे जाऊन पुन्हा चाळून मग पुढे वाचण्याची अंधी वाचकाला असते. ही शक्यता चित्रपट खघताना प्रेक्षकाला नसते. (किंवा जर दिग्दर्शकाला हवं असेल तर तशी अंधी त्याला हवं तेव्हा, त्याला हवं त्या पध्दतीने तो प्रेक्षकाला देत असतो.) तसंच साहित्यातलं पात्र नेमकं कसं आहे हे अतःच्या नजरेने खघण्याची मोकळीक प्रत्येक वाचकाला असते. चित्रपटात ते दिग्दर्शकाला जसं दिशतं तसंच तो प्रेक्षकांपुढे सादर करतो.

‘अनगरवाडी’मधला पोरसखण्डा मास्तत्र नेमका कसा आहे हे प्रत्येक वाचक अतः ठरवून काढंखरीचा आखण्ड घेतो. पण चित्रपटाच्या अुरुखातीलाच तो ‘असा’ आहे हे दिग्दर्शक म्हणून ठरवणं आणि तुम्हाला दाखवणं आवश्यक असतं. त्यामुळे खरं तर काढंखरी वाचताना वाचक म्हणून अतःच्या कल्पनेतला मास्तत्र अमोल पालेकरांच्या नजरेतून साकारलेल्या मास्तत्राशी कितपत साधर्म्य सांगतो किंवा वेगळाच सासतो यावर तो नट त्या भूमिकेला योग्य आहे अथवा नाही हे तो वाचक ठरवून मोकळा होतो. गंमत अशी की इथवरची गल्लत मी असजू शकतो. पण पलीकडे जाऊन जेव्हा या अंदर्भात “दिग्दर्शकाने मूळ साहित्यकृतीशी ईमान राखलं नाही” अशा धर्तीची खिनधास्त विधानं असंख ऐकायला-वाचायला मिळतात तेव्हा अडचण निर्माण होते.

३. र.धों.च्या अपूर्ण लढयाचं महत्त्व लक्षात घेताना मालती कर्णेचं योगदान टाळून आपण पुढे जाऊच शकत नाही. जी अत्री अतःच्या अतंत्र दृष्टीकोनातून पारखून घेऊन मगच नव-याची ऐचारिक भूमिका आत्मसात करते, एका वेगळयाच ध्यासाने झपाटलेल्या नव-याच्या खांद्याला खांद्या लावून साथ देते, ती दुय्यम महत्वाची असूच शकत नाही. त्यामुळे ही गोष्ट फक्त र.धों. या एका व्यक्तीमत्वाची नसून रघुनाथ-मालतीची आहे अशा गृहीतकावर मी चित्रपट अनवायला घेतला. प्रमुख भूमिकांसाठी अनेक मान्यवर कलावंतांच्या auditions घेऊन शेवटी मी रघुनाथसाठी किशोर कदमची आणि मालती म्हणून अीमा खिशवास या अससाठी

अभिनेत्रीची निवड केली. ही निवड त्या दोन्ही व्यक्तींच्या फोटोंशी अश्लेलं किशोर आणि श्रीमामधलं श्मय पारखूनच केली होती हे जेवढं खरं तितकंच हेही खरं की हे दोन्ही कलावंत अत्यंत श्मर्थ आणि प्रगल्भ अश्लयामुळेच 'ध्याश्लपर्ध' ही कलाकृती त्यांनी एका वेगळया उंचीवर नेली. श्चिन खेडेकर, शंजय मोने, पर्षा उश्लगावकर, अतुल कुलकर्णी यांच्याश्लरख्या अनुभवी, गुणी कलाकारांनी छोटया श्लूमिकांमध्ये जे रंग श्लरले ते केवळ अश्लिश्मरणीय आहेत; चित्रा पालेकरने श्लिध्दहश्तपणे रेखाटलेल्या रॅग्लर परांजपे, श्लाशाश्लहेष आंषेडकर, श्लकुंतला परांजपे या महत्वाच्या ऐतिहाश्लक श्लूमिका नटमंडळींनी जिवंत केल्या.

ॡ. 'ध्याश्लपर्ध'च्या आधी आलेल्या 'श्लयगडाला जेव्हा जाग येते' किंवा नंतरच्या 'गांधी श्लिश्मध्द गांधी' या नाटकांच्या पठडीत श्लश्लेल अशा महर्षी कर्णे आणि र.धों. यांच्यातला श्लंघर्ष रंगवणं, हे माझं उद्विष्ट नव्हतंच. त्यामुळे ते जर कोणाला श्लापडलं नश्लेल तर त्याश्लद्दल मला अजिशात खेद नाही. अर्थात महर्षी कर्ण्याची र.धों.श्लिषयीची काळजी आणि लेकाच्या एकांडेपणाश्लद्दलची मतं 'ध्याश्लपर्ध'मध्ये निश्चिश्चालया टप्प्यांवर यथायोग्य पध्दतीने आली आहेत अश्लं मला वाटतं.

आणखी एक महत्वाचं! चरित्रपट श्लनवताना नायकाचा कोणता पैलू मध्यवर्ती ठेवायचा आणि कोणते कमीजाश्त प्रमाणात श्लोवती गुंफायचे, हे ठरवण्याचा श्लृजनशील अधिकार दिग्दर्शकाचा अशावा, अश्लं मानणा-या अनेकांपैकी मी एक आहे. माझं म्हणणं अधिक श्लपष्ट व्हावं म्हणून एक उदाहरण देतो. श्लावकरांच्या आयुष्यावर चरित्रपट श्लनवण्याश्लाठी जेव्हा मला दिग्दर्शक म्हणून श्लिचारणा करण्यात आली होती तेव्हा त्या चित्रपटाच्या निर्मितीशी श्लंशंधित अनेक मान्यवरांशी माझी श्लांगोपांग चर्चा झाली. म्हणजे श्लावकरांच्या आयुष्यात घडलेल्या घटना तर आपण दाखवणारच; पण त्यापैकी कोणत्या निवडायच्या आणि कशाला किती प्राधान्य दायचं हे पहिल्यांदा ठरवायला हवं. आणि त्याही पेक्षा महत्वाचं म्हणजे हा चित्रपट श्लवातंत्र्याश्लाठी श्लर्षश्च श्लुगारून देणा-या कांतीकारी वीराचा अशावा, ज्याचं हळुवार कवीमन अधूनमधून दिशून जातं? की "श्लागरा प्राण तळमळला" म्हणणा-या श्लंवेदनाशील कवीमनाचा अशावा, ज्याचा कांतीकारी उद्वेक त्या व्यक्तीमत्वाला एक वेगळीच झळाळी देऊन जाते? थोडक्यात काय, चित्रपटाचा Focus नेमका कशावर अशावा, ज्यामुळे

चित्रपटाचा घाट तसेच पोत निश्चित होईल. या दिशेने काम केलं तर पटकथेचा आराखडा तयार करणंही सोपं जाईल, ह्या माझ्या दिग्दर्शकीय दृष्टीकोनाला अकारात्मक प्रतिवाद न मिळाल्यामुळे मी माघार घेतली. असो!

५. 'साहित्याच्या तुलनेत चित्रपटमाध्यमाला कालमर्यादा पडत असल्यामुळे..' असें तुम्ही म्हणता. समजा, मी असें म्हटलं की 'जनगवणी' कादंबरीमध्ये दुष्काळग्रस्त परिवाराचं चित्रण रंगवायला पानंच्या पानं खर्ची घालावी लागतात; पण 'जनगवणी' चित्रपटात पाच सेकंदांच्या शॉटमध्ये देखू देणं घडने चित्रीत केलेलं उद्दी, राखाडी रंगातल्या उघड्या ओडक्या डोंगरांचं दृश्य अतिशय सहजी रूप काही सांगून जातं; कित्येक पटीने जास्त परीणाम साधून जातं. इथेच न थांबता, समजा मी पुढे अशी कोपरखळी मारली की म्हणूनच अहुतांशी मराठी साहित्य निव्वळ शब्दावली असतं. कनिष्ठ दर्जाच्या साहित्याला शब्दखंडाळ होण्यापाचून गत्यंतरच नसतं. साहित्य हे माध्यम म्हणून...यगैरे यगैरे. एका माध्यमाच्या परीभाषेला दुस-या भाषेच्या तुलनेत आपण काय मोजमापं लावतो किंवा कोणता दृष्टीकोन आळगतो, हे फार महत्वाचं असतं.

'ध्यासपर्य'अद्वल ओलायचं झालं तर र.धों.चा विकसितपणा, अजिबात तडजोड न करता एक घाव दोन तुकडे करायची पृती, आसपासच्या लोकांना त्यांच्याअद्वल पाटणास शीतीयुक्त आदर, त्यामुळे त्या माणसाचं हळूहळू एकाकी पडत जाणं आणि तरीही किंचितही न पाकता ताठ चालत राहणं, हा सगळा जीवनपट चित्रपटमाध्यमाच्या ताकदीमुळेच मी आणि माझे सहकारी फक्त १०० मिनीटात इतक्या नानाविध छटांसह प्रभावीपणे उभा करू शकलो.

६. आणि ७. मला पाटतं ह्या दोन्ही प्रश्नांची उत्तरं थोड्याफार फरकाने माझ्या आधीच्या उत्तरांमध्ये येऊन गेली आहेत. आणखी थोडं मी एवढंच म्हणेन की चित्रपटातली प्रत्येक आश्रु अशोरेखित करून दाखवणं किंवा प्रत्येक अंगाअद्वल पंधराव्या मजल्यावरून ओरडून सांगणं, हा माझा पंड नाही. त्यामुळे मी माझ्या चित्रपटातल्या अनेक गोष्टी माझ्या शैलीत - हलक्या स्वराने, सौम्य रंगात प्रेक्षकांपुढे ठेवतो. "ध्यासपर्य"च्या शेवटी

मालतीच्या मृत्यूनंतर अतिशय तटस्थ - कदाचित भावनाशून्य वाटावा - अशा पध्दतीने अंत्यसंस्कार करून परतल्यावर र.धों. एकांतात उठमळून पडतो किंवा “कैरी”मध्ये हवेश्चरला जाण्याखेळल मुलीला आंगत असताना तानीमावशी हरवून जाते तेव्हा शेजारीच असूनभुध्दा दूर गेल्याचं त्या लहानग्या मुलीला जाणवतं. हे प्रसंग निखळ चित्रपटशेलीचं उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून जतन करून ठेवावे, असं मला मनापासून वाटतं.

८. ज्यांनी ‘ध्यासपर्व’ पाह्यला नसेल त्यांच्यासाठी हे मुद्दाम आंगावसं वाटतं - “समागम करावा का? केला तर कधी करावा? आणि सर्वात महत्वाचं म्हणजे कोणाशी करावा? ही निवड करण्याचं स्वातंत्र्य प्रामुख्याने ब्रीलाच असलं पाहिजे” असे आजही कांतीकारक वाटणारे उद्गार र.धों.नी जाहीरपणे काढले होते आणि त्याखेळल त्यांना प्रखर टीका सहन करावी लागली होती या प्रसंगाचं सविस्तर चित्रीकरण ‘ध्यासपर्व’मध्ये खघायला मिळतं. तसंच खित्रयांनी फारसं घराखाहेर न पडण्याच्या काळात रेक्टॉरपटमध्ये खसलेले मामा खरेकर, र.धों. आणि मालती नैतिकतेचे ढोल पिटणा-या दांभिक लोकांवर शाखिदक कसे प्रहार करतात हे दाखवणारा प्रवेशाही चित्रपटात आहे. त्यामुळे त्यांचे असे विचार टाळले आहेत असं जर कोणी म्हणत असेल तर त्या व्यक्तीने आपली समरणशक्ती तपासून घ्यावी किंवा चित्रपट पुन्हा एकदा खघावा एवढंच सुचवेन.

अशा खहुपेडी व्यक्तीमत्वाचा अनेक अंगांनी शोध घेणा-या या चाकोरीखाहेरच्या चित्रपटाची निर्मिती करण्याचं मोलाचं काम केंद्र सरकारच्या सवासथ्य मंत्रालयाने केलं. र.धों.कर्णेच्या संतती नियमनाच्या कामाचं महत्त्व दिल्लीत एका असराठी सचिवांना माहीत असल्यामुळे त्यांनी पुढाकार घेतला. महाराष्ट्राला ललामभूत असलेल्या व्यक्तींच्या आयुष्यावर जीवनपट खनवून त्याखेदारे समाजप्रखोधन करण्याच्या उद्देशाने राज्य सरकारने माझ्या या प्रयत्नाला हातभार लावला. संततीनियमनाच्या क्षेत्रात अलौकिक कार्य करणारा उपेक्षित द्रष्टा आणि त्याचं आजवर दुर्लक्षित राह्यलेलं व्यक्तीमत्त्व जागतिक स्तरावरच्या प्रेक्षकांपर्यंत नेण्यासाठी संध्या गोखलेने मॅकअर्थर फाऊण्डेशनची मोलाची मदत मिळवली. या सर्वांच्या सहाय्याशिवाय मी माझं उद्दिष्ट (जे या मुलाखतीच्या असदी सुसवातीलाच सपष्ट केलंय) गाठू शकलो नसतो.

९. श्रीगणेशापाभूत टामटूम करणं हा आजच्या काळात अर्बाक्ष पाळला जाणारा प्रघात अक्षला तरी मी (जुन्या पिढीतला अक्षल्यामुळे अक्षेल कदाचित) माझ्या केलेल्या कामाबद्दल आणि तेही पूर्ण झाल्यावरच खोलतो.