

हल्लीच दूरचित्रवाणीच्या एका वाहिनीने “गांधीनंतरची अर्धश्रेष्ठ भारतीय व्यक्ती” (The Greatest Indian after Gandhi) शोधायचा उपक्रम हाती घेतला आहे; पन्नास श्रेष्ठ व्यक्तींची नामावळी जाहीर केल्यानंतर त्यातून अंतिम निवड करण्यासाठी, आपल्या महाशाष्ट्रातल्या विविध क्षेत्रातल्या नामवंतांना पाचारणही केलं आहे. जाहीर केल्या गेलेल्या या उत्तुंग व्यक्तींच्या यादीमध्ये नऊ व्यक्ती राजकीय क्षेत्रातल्या आहेत, तर आठ संगीतक्षेत्रातल्या, आठ कीडाक्षेत्रातल्या, आणि आठ चित्रपटअभिनय क्षेत्रातल्या! आपली आयुष्यं खदलून टाकणा-या, उजळून टाकणा-या व्यक्तीमत्वांच्या यादीमध्ये साहित्य किंवा चित्रकला, शिल्पकला, नृत्यकलेसारख्या अभिजात कलाप्रांतातल्या व्यक्तींचा समावेश आभाषानेच आहे ही आशा खूप खोलकी आहे, असा मला वाटतं; आपल्या आयुष्यात दृष्यकलेचं आणि एकूणच अभिजाततेचं स्थान किती नगण्य होत जात आहे, हेही या निमित्ताने पुन्हा एकदा अधोरेखित झालं आहे. कवी, नाटककार, नर्तक वा शिल्पकार यापैकी एकाही कलावंताचं नाव त्या यादीत नसावं याखेद मनामन खेद वाटला. तोंडी लावण्यापुरतं का होईना पण आर.के.नायडू या एका लेखकाचं, एम.एफ.हुसेन या एका चित्रकाराचं, आणि आर.के.लक्ष्मण या एका व्यंगचित्रकाराचं नाव अशल्यामुळे थोडासा दिलासाही मिळाला. देशाच्या सांस्कृतिक जडणघडणीत अनेक अंगांनी भरभरून योगदान देणा-या रवींद्रनाथ ठाकूरचं नाव नक्कीच असायला हवं होतं याखेदही दुमत नसावं. जाहीर झालेल्या या नामावळीतल्या व्यक्तींच्या योगदानाचं विश्लेषण आणि मोजमाप करणा-या विचारवंतांकडून, अभिजात कलाक्षेत्रातल्या व्यक्तींचा समावेश न केल्याखेद खेद वा निषेध यापैकी कोणतीच भावना व्यक्त केल्याचंही मला दिसलं नाही. असो.

अनेक वर्षांपूर्वी अशीच जाणीव प्रकर्षाने झाली होती; ती आठवण - खूपली निघाल्यावर आतून भरून न आलेला ओरखडा लक्षात यावा तशी - ताजी झाली. १९९७ साली मुंबईतल्या रवींद्र नाटयमंदीराची आवतू पाडून तिथे पु.ल.देशपांडे अकादमी उभारण्याची सुरवात झाली होती. एके दिवशी तिथल्या एका वीसेक फूट उंच आणि पंचवीसेक फूट रुंदीच्या भिंतीवर गोपाळ देऊसकर नामक प्रतिथयश चित्रकाराने रंगवलेलं भिंतीचित्र खघता खघता काही क्षणात जमीनदोस्त केलं गेलं. खरं तर ही दुर्घटना टाळता यावी म्हणून रत्नाकर मतकरीने पृथपत्रात आधीच एक लेख लिहून राज्यभरकारला जावं करायचा जोरदार प्रयत्न केला होता. त्यामुळे तात्कालीन सांस्कृतिक मंत्री प्रमोद नवलकर, सांस्कृतिक खात्याचे प्रमुख सचिव, सर जे.जे.कला महाविद्यालयाचे प्राचार्य आणि इतर संबंधित अधिकारी यांची एक तातडीची बैठकही झाली होती. “त्या भिंतीचित्रासकट ती संपूर्ण भिंत सुरक्षितरीत्या सर जे.जे.कला महाविद्यालयाच्या प्रांगणात हालवली जाईल; इतकंच नाही तर त्या चित्राचं योग्य रीतीने पुनरुज्जीवन करून हा सांस्कृतिक ठेवा जतन केला जाईल” असा निःसंदिग्ध आश्वासन सरकारकडून दिलं गेल्यामुळे आम्ही सगळे निर्धारित झालो होतो. पण प्रत्यक्षात जे घडलं ते निराळंच होतं; सुन्न होण्यापलीकडे हातात काहीच उरलं नव्हतं. म्हणजे राज्याच्या सांस्कृतिक मंत्रीमहोदयांच्या आश्वासनानंतरही जर सांस्कृतिक

वाटचालीतला एक मौल्यवान मानखिंदू आपल्याला जपता आला नसेल तर आपण सुसंस्कृत म्हणून घ्यायला खरंच पात्र आहोत का? अशा प्रश्नाला आमोबं जाताना जाणवणारी अख्यतता जास्तच गडद होते ती तथाकथित विचारवंतांमध्ये राचलेल्या अनाख्येमुळे आणि निष्क्रियतेमुळे ! दृक्कलेशी (Visual Arts) संबंधित मूठभर लोकांमध्ये दिखून आलेलं दुःख आकीच्या विचारी, कलाभक्त, रक्षिक मराठी लोकांपर्यंत पोहोचल्याचं आणि त्यांनी निषेधात्मक किंवा विरोधी खूर काढल्याचं त्याही वेळेला दिखलं नव्हतं. तेव्हा पहिल्यांदा दृक्कलेच्या पोस्केपणाची जाणीव मला प्रकर्षाने झाली होती !

आज ह्या दोन्ही घटनांचा विचार करताना प्रश्न पडतो की आपली ही अशी अख्यता कां अशाची? ज्या महाराष्ट्राच्या नाटयवेडाचे गोडवे गाताना आपण थकत नाही, ज्या मराठी संगीतप्रेमाची महती आपण भरभरून करतो, ज्या मराठी साहित्यातल्या प्रगल्भतेखदल आपल्याला अभिमान आहे, त्याच महाराष्ट्राच्या भूमीत दृक्कलांची अशी देनाख्यता कां व्हाची? चित्रकला, शिल्पकला यांसारख्या अभिजात कलांखदल मराठी मानसामध्ये अनाख्यता कां अशाची? कोणत्याही सुशिक्षित आणि कलाभक्त मराठी व्यक्तीला जर दहा श्रेष्ठ भारतीय चित्रकारांची नावं सांगायचा आग्रह केला तर पटकन उत्तर मिळत नाही. “पाच ख्यातनाम मराठी चित्रकारांची नावं सांगाल?” ह्या माझ्या प्रश्नाचं “दलाल आणि मुळगावकर” अखं उत्तर काही वर्षांपूर्वी मिळालं होतं! जर मी रावसाहेख धुरंधर, आषालाल रक्षिमान, माधव सातवळेकर, शंकर पळशीकर, आषूराव खडवेलकर, खदानंद आकरे, मोहन सांमंत, आषुदेव गायतोंडे, रवींद्र मिस्त्री, संभाजी कदम अशी नावं घेतली तर आत्ताखुधदा “काय करतात खुषा हे लोक?” अशी प्रतिक्रिया मिळण्याची शक्यताच जास्त आहे. कारण खत्य परिविथती, आपल्याला पचायला कितीही जड गेली तरी अशी आहे की महाराष्ट्राचे कान तयार झाले पण मराठी रक्षिकांचे डोळे मात्र उघडले नाहीत; नजर तयार झाली नाही; ‘दृष्टी’ तर आम्हाला मिळालीच नाही, मग विश्लेषणात्मक सौंदर्यदृष्टी वगैरे फार लांखची गोष्ट !

मराठी रक्षिक कुठल्याही कलेचा आख्यद घेतो तो प्रामुख्याने आष्य अंगाने! म्हणूनच संगीताच्या क्षेत्रात - मग ते नाटयसंगीत असो चित्रपटसंगीत असो भावसंगीत असो वा शास्त्रीय संगीत - ‘कानसेन’ ही उपाधी अभिमानाने लेवून मराठी रक्षिक वावरताना दिखतो. या उलट महाराष्ट्रातल्या अभिजात नृत्यकलेकडे नजर टाकली तर Performing Arts मधली एक महत्वाची दृष्यकला अखूनही (त्यातला आष्य भाग गौण अखल्यामुळे की काय कोण जाणे) ह्या कलेचा फारसा प्रसार झालेला दिखत नाही; रोहिणी भाटे, कनक बेळे, आणि झेलम परांजवे अशा इनमीनतीन अखदात्मक नावांपलीकडे आपल्याला जाता येत नाही. नाटयकला ही ‘दृक्-आष्य-काष्य’ कला अखूनही नाटकाचा रसाख्यद आपण घेतो तो आष्य आणि काष्य या पातळयांवरच! मराठी नाटकातल्या दृश्यात्मकतेची आपली मजल पडदा उघडल्यावर नेपथ्याला टाळी पडण्यापलीकडे आजही गेलेली नाही. अहुतांशी धंदेवाईक नाटकं दिवाणखान्यातच अडकून राहिल्यामुळे नेपथ्याचा विचार आपण कमानी

रंगमंचाच्या लांछी-रुंदीपुस्तकाच केला; उंचीचा किंवा खोलीचा वापर करता येईल का, अशा विचारबुध्दा झाल्याचं माझ्या तशी समरणात नाही. शिवाय घडी करून अक्षच्या टपावर सहजी मावेल अशाच नेपथ्याचा विचार करायचा, हीबुध्दा आपण अखुषीने वर्षानुवर्ष अपीकारलेली दृष्यात्मकतेची मर्यादा! त्यामुळे रंगभूमीवर निरनिराळे अयकाशा शोधण्याचे आणि हाताळण्याचे प्रयत्न 'प्रायोगिक' असा ठप्पा लावून आपण गालीचाखाली झारले, ही आष मला अक्षयथ करून ओडते. मराठी नाटक दृश्यात्मकतेपासून दूर जाण्याचं आणखी एक महत्वाचं कारण हे असाचं की 'वास्तववादा'च्या (Realism) प्रभावातून आजही आपली बुटका झालेली नाही.

वास्तविकतः सगळ्या जगाचा प्रवास वेगवेगळ्या अंगाने, मार्गाने आणि दृष्टीने वास्तववादाच्या पलीकडे जाऊन अमूर्ततेच्या (Abstraction) दिशेने सुरू झाला होता अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात. महाराष्ट्रातल्या दृष्यकलेच्या वाटचालीकडे नजर टाकली तर असां आढळून येतं की आपला हा प्रवास नेमका उलटया दिशेने होत गेला. ह्या 'राकट, कणखर, दगडांच्या देशा'तल्या प्राचीन लोककलेमध्ये उमटलेल्या वारली शैलीतल्या पाऊलखुणा, चित्रकलेतल्या आपल्या अमूर्त दृष्टीची साक्ष देतात. वास्तववादी आकार आणि त्रिमितीचं (Perspective) भान झुगारून, या मातीतल्या (indigenous) शैलीत मुक्तपणे अभिव्यक्त होण्याचं सामर्थ्य आपल्या प्राचीन लोककलेत दिशतं. तसंच चित्रकला, शिल्पकला, आणि स्थापत्यकला यांचा उत्कट त्रिषेणी संगम असलेल्या अजंठा, वेरूळ आणि एलिफन्टाच्या गुंफांकडे अधितलं तर असां दिशतं की आपल्या दृष्यकलांमध्ये वस्तू, घटना किंवा मानवी देह या घटकांचा विचार अ-वास्तव (non-realistic) आणि अ-प्रातिनिधिक (non-representative) पध्दतीने केला गेला होता. शिवाय त्रिमितीच्या अंगाने वास्तववादी दृष्टीकोनातून दृष्यवस्तूचा विचार न करता, रेषा, रंग, रूप आणि पोत या मूलभूत घटकांच्या आधारे वास्तववाद्या पलीकडे सारी घेण्याचा कलावंताचा प्रयत्नही स्पष्टपणे जाणवतो. हा त्रिमितीचा अभाव किंवा मोठे टपोरे डोळे, लांछसडक ओटं, शरीराचा कमनीय आंक, उबोजांचा अतिरंजित उठाव हे सगळे घटक शरीरशास्त्राच्या अज्ञानातून उदभवले नव्हते तर अमूर्ततेच्या वाटेने जाताना कलावंताने डोळसपणे केलेल्या कलात्मक निवडीचा भाग होता; शोभिवंत वा अलंकारित रूपाने (Decorated Form) अयकाशाला गवसणी घालायचा हा प्रयत्न होता. ह्या दैदीप्यमान कलाविष्कारांना जागतिक मान्यताही मिळाली. एकदा ही जाणीव झाली की आपल्याला भारतीय दृष्यकलेतल्या अमूर्ततेच्या दिशेने झालेल्या प्रगल्भ वाटचालीची तोंडओळख व्हायला लागते.

ही indigenous वाटचाल खंडीत झाली ब्रिटीश राजवटीच्या काळात! वास्तववाचं जसंच्या तसं हुषेहुष चित्रण करणं हेच कलेचं उद्दिष्ट असायला हवं, अशा विचारानुसार वास्तववादी दृष्टीकोन पसरायला लागला; 'राज्यकर्त्यांना प्रिय' ते देण्याच्या भावनेने आणि आजारू हेतूने त्याचा प्रसार व्हायला लागला. १७९० मध्ये पेशवे दरबाराचं ब्रिटीश चित्रकाराने रंगवलेलं तैलचित्र हे तात्कालीन वास्तववादी कलेचं उदाहरण म्हणून घेतलं, तर त्याच सुमारास म्हणजे १७८०

मध्ये आंधलेल्या नाना फडभाषीभांच्या मेणवलीच्या वाड्यातल्या भिंतीवर रंगवलेली चित्रं, त्रिमितीच्या अंगाने न जाता शोभिअंत रूपाच्या शोधात अक्षणा-या 'मराठा शैली'चं उदाहरण अधोरेखित करतात; तसंच भारतीय कलावंतांच्या रूपांत अशा भूजनात्मक वाटचालीची आक्ष देतात. १८०० च्या शतकाच्या सुरवातीला पेशवाई चा अस्त झाल्यानंतर आपण हळूहळू आस्तववादी चित्रकलेच्या दिशेने वळलो, हे आहजिक होतं. पण त्याच काळात युरोपमध्ये 'Impressionism'चा उदय व्हायला लागला होता आणि त्या मागोमाग आलेल्या 'Cubism'ने तर आौदर्यशास्त्राचा विचारच बदलून टाकला. Cubism challenged conventional form of representation such as perspective. थोडक्यात त्रिमितीच्या अंगाने रूपाचा पारंपारिक विचार करून दृश्य आकार करण्याच्या संकल्पनेलाच 'Cubism'ने आव्हान दिलं होतं. तेव्हा मुद्दा असा की जगाची वाटचाल अमूर्ततेच्या अंगाने दृश्यकलेचा शोध घेण्यासाठी सुरुर झाली होती, तेव्हा आपण नेमक्या उलट्या दिशेने, आपल्या दृककलांमध्ये अंगीभूत अशा अमूर्त दृष्टीचा त्याग करून आस्तवतेच्या वाटेकडे वळत होतो.

विश्वीय शतकाच्या मध्यावर, ब्रिटीश राजवटीचा अस्त झाला; आपला देश रूपांत झाला. त्या आधीच म्हणजे १९४० च्या दशकात भारतीय चित्रकलेत नवचैतन्याचे वारे व्हायला लागले होते. अशनीन्द्रनाथ राॅय, नंदलाल बोस, बोमनाथ होर, रामकिंकर शैज, जेमिनी राॅय यांच्याआरब्ध्या प्रतिभाशाली चित्रकारांनी आपल्या मातीतली, आपल्या परंपरेतली आणि आपल्या संस्कृतीतली मूलभूत तत्वं घेऊन पाश्चिमात्य प्रभाव सुगारून घायला सुरुरवात केली होती. अंगालच्या पाठोपाठ १९४७ साली मुंबईत 'प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट्स ग्रुप'ची स्थापना झाली फान्निश न्यूटन भूझा, के.एच.आरा, मकभूल फिदा हुसेन, एच.ए.गाडे, अदानंद आके आणि ए.ए.रझा ह्या अहा शिलेकारांनी, आस्तववादी चौकटीत अडकून पडलेल्या चित्रकलेविरुद्ध अडाचं निशाण फडकवलं होतं. तेव्हा पाहून ते आजपर्यंत महाराष्ट्रातल्या दृश्यकलेची वाटचाल चालू आहे. अगदी गेल्या वर्षी, परदेशात वेवाराशास्त्राचं मरण पत्करायला लागलेल्या एम.एफ.हुसेनने शोवट्या शोभापर्यंत महाराष्ट्रातल्या चित्रकलेचा झेंडा आंतरराष्ट्रीय स्तरावर दिमाखाने फडकवत ठेवला होता. तसंच भूझा आणि रझा या ज्येष्ठ, दिग्गज चित्रकारांच्या पावलावर पाऊल टाकून आभुदेव गायतोंडे, एन.ए.शेवडे, मोहन आमंत, लक्ष्मण पै, ए.ए.आलमेलकर, अकबर पदमशी, रामकुमार, तय्यल मेहता पाहून सुधीर पटवर्धन, प्रभाकर कोलते, अंजू आणि अतुल दोडिया दाम्पत्य, सुभाष अवचट ह्यांच्याआरब्ध्या महाराष्ट्राच्या मातीत वाढलेल्या कलावंतांनी चित्रकलेला रूपातची परिमाणं दिली आहेत. रवी मंडलीक, सुनील पडवळ यांच्याआरब्ध्या कलाकारांनी श्रीमंतीही आणली आहे. पिलू पोचखानवाला, आदि डावियरवाला, महेंद्र पण्ड्या आरब्ध्या शिल्पकारांनीही महाराष्ट्राचं नाव आंतरराष्ट्रीय नकाशावर कोरलंय. जागतिकीकरणामुळे आजारपेठांच्या कक्षा खुल्या झाल्याने कलावंताला आर्थिक मूल्यही मिळतंय; त्या अर्थानेही दृश्यकलेची भरभराट झाली.

अक्षं अक्षलं तरी दृष्य घटकाचा थेट अंशंध अक्षलेल्या इतर कलाप्रकारात त्याचे पडझाड उमटले का? आणि त्याहीपेक्षा महत्वाचं म्हणजे तुमची आमची दृष्टी - सौंदर्यदृष्टी त्यामुळे परिपक्व झाली का?

१९६० च्या दशकात, दिग्गजांवर जमिनीखाली काम करणा-या खाण कामगारांच्या जीवनाचं यथार्थ दर्शन 'कल्लोळ' या अंगाली नाटकात घडलं. त्यासाठी तापस बेनने प्रभाववादी (Impressionistic) शैलीतल्या प्रकाशयोजनेचा वापर केल्यामुळे नाटकाची पिढावकता अधिक प्रभावशाली झाली होती. त्यानंतरच्या काळातही, चक्रव्यूह भेदण्याचं गुपित अर्जुन जेव्हा सुभद्रेला सांगतो तेव्हा तिच्या गर्भातला अभिमन्यू ते ऐकतो; हा पिलक्षण नाटयमय क्षण बतन थिय्यामने मणिपुरी नाटकात अतिवास्तव (Surrealist) शैलीत रंगवला होता. अतिद्वितीय दृष्यात्मकतेचा काय पिलक्षण अनुभव मिळतो, हे प्रेक्षकांच्या आजही स्मरणाने अक्षेल. पण अक्षे रोमांचक आणि भव्यदिव्य दृष्यानुभव मराठी रंगभूमीवर क्वचितच अनुभवायला मिळाले. १९६०च्या दशकाच्या सुरुवातीला आंतरमहाविद्यालयीन नाटयस्पर्धेत "अधांतरातील अर्धा तास" नामक एकांकिकेसाठी दामू केंकरेंनी रंगमंचावर चक्क उबखाली जाणारी लिफ्ट दाखवली होती आणि ७०च्या दशकात धंदेवाईक रंगभूमीवर नाना शिरगोपीकरांनी चालताओलता हत्ती भादर केला होता. पण हे 'निदान वेगळं काहीतरी' अशा भादरातले अपवाद उगळले तर मराठीत दृष्य पातळीवर आर्जुन उल्लेख करण्यासारखं फारसं काही घडलं नाही. अर्थात जळार पटेलांच्या 'घाशीराम कोतवाल' मधली मानवी भिंतीची दृष्यात्मकता, अरविंद देशपांडेच्या 'तुघलक'साठी दामू केंकरेंनी उभाखलेलं अगणित पाय-यांचा आभास निर्माण करणारं भूचक नेपथ्य किंवा वर्षभरापूर्वी मोहित टाकळकरने पुनरुज्जीवीत केलेल्या 'गार्थी' नाटकाच्या अतिवास्तव शैलीतल्या नेपथ्यामध्ये पारदर्शी प्लॅस्टिकचा केलेला स्मरपक वापर आणि त्यानंतर मोहितनेच 'गजथ कहानी' मध्ये, स्त्रीदेहाच्या नाजूक, कमनीय शरीराचं वास्तव सहज ओलांडून केलेलं अलडंड, महाकाय हत्तीचं भादरीकरण आणि त्या नाटय प्रयोगातली संपूर्ण दृष्यात्मकता - अक्षे मोजके आणि चौकटीबाहेरचे अक्षल्यामुळे अधिकच मोलाचे वाटणारे नाटयानुभव ही मराठी रंगभूमीवरची उल्लेखनीय उदाहरणे आहेत!

सदानंद वेग्यांच्या 'गोची'सारख्या अमूर्त, काव्यात्म संहितेला दृष्यरूप देण्यासाठी पारंपारिक कमानी रंगमंचाच्या बाहेर जाऊन, वेगवेगळ्या जागचे मोकळे अवकाश व्यापून टाकण्याचा केलेला माझा प्रयत्न, तसंच आणीछाणीच्या निषेधार्थ समूहनाटयाच्या लय-तालधृद हालचालींमधून 'जुलूस'मध्ये व्यवस्थेविरुद्ध फोडलेला टाहो, ह्यासुद्धा दृष्य-नाटयानुभवाच्या वाटचालीतल्या तितक्याच महत्वाच्या पाऊलखुणा आहेत!

ह्या निमित्ताने माझ्या मनातली एक खंत आज ओलून दाखवतो. थिएटर युनिटनिर्मित 'गिधाडे'च्या नेपथ्यासाठी काही वेखाटनं करायची संधी डॉ. लागूंनी मलाही दिली होती. माझी रकेचेस अतिवास्तव शैलीतली होती. साल्वेदॉर दाली ह्या जगविख्यात चित्रकाराच्या 'पितळणा-या घडयाळां'च्या धर्तीवर काही मोजक्या वस्तूंचा भूचक वापर करून रचणरंजित वाटेल अक्षं नेपथ्य मी वेखाटलं होतं.

त्या नाटकाचा हिंसक आशय अशा पास्तपला छेद देणा-या अतिपास्तपवादी दृष्यात्मकतेमुळे जास्त चांगला अधोरेखित होईल, असें मला तेव्हाही वाटलं होतं. पण माझी रकेचेस नाकारली गेली आणि आपू लिमयेने केलेलं झाडाच्या पिरतीर्ण ढोलीचा आभास निर्माण करणारं पास्तपवादी शैलीतलं नेपथ्य डॉ.लागूनी पसंत केलं. अर्थात 'गिधाडे'चे नाटयप्रयोग यशस्वीपणे पार पडले; आपू लिमयेच्या नेपथ्याचं यथायोग्य कौतुकही झालं. मराठी रंगभूमीवर अनेक कारणांनी मैलाचा दगड ठरलेल्या ह्या नाटकाचा आशय वेगळ्या पध्दतीने प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवायची एक रंधी गमावल्याची चुटपूट अजूनही लागली आहे. पण अक्षो !

'दृष्य' घटक अत्यंत महत्वाचा अक्षणाशी अशी चित्रपट ही आणखी एक कला! ह्या कलेची मुहूर्तमेढ आपल्या मराठी मातीत, मराठी व्यक्तीकडून रोवली गेली ह्याचा आपल्याला अतोनात आणि रार्थ अभिमान आहे. पण त्या ऐतिहासिक घटनेला शंभर वर्षे उलटून गेल्यानंतर, आपण भारतीय चित्रपटांकडे - विशेषतः मराठी चित्रपटांकडे - नजर टाकली तर आपले बहुतांशी चित्रपट अजूनही 'ओलपट'च आहेत हे लक्षात येतं. आपली दृष्यात्मकतेची कल्पना 'नायिकेला अनावर झालेलं दुःख चुलीवर कढ येऊन ऊतू जाणा-या दुधाच्या पातेल्या'च्या पलीकडे गेली का? पिरहाने प्याकुळ झालेली वा मीलनाभाठी अधीर अक्षलेली नायिका दाखवताना, आकाशातल्या चंद्रशिंखावरून अरकणा-या दगांमध्येच आपली कल्पनाशक्ती कां कुंठीत व्हायी? हे ना प्रेक्षकांना खटकतं ना सिनेमावाल्यांना ह्याचं वायडं! दृष्य माध्यमाच्या जषरदस्त शक्यतांचा पिचार टाळून, अशा आळषोध, मर्यादित चौकटीमध्ये आपण अजूनही कां अडकून पडलो आहोत? अशा अनेक प्रश्नांवर आपण आजही अडखळतोच. 'कागजके फूल' आरखा चित्रपट केवळ चूस म्हणून 'सिनेमास्कोप'मध्ये निर्माण केला नव्हता किंवा भारतात तोवर न दिखलेल्या नवीन तंत्राच्या झगमगाटाने प्रेक्षकांना दिपवून टाकण्याच्या हव्याभापोटीही अनवला नव्हता. त्या कथावस्तूचे अनेकपिध पैलू दृष्यात्मक अंगांनी प्रेक्षकांपर्यंत अमर्पकपणे पोहोचवता यावेत, ह्या कलात्मक मागणीपोटी हा निर्णय दिग्दर्शक गुरुदत्त आणि छायाचित्रकार व्ही.के.मूर्ती यांनी घेतला होता. पण त्यातून प्रेरणा घेऊन पुढची पावलं उचलण्याऐवजी, १९६० च्या दशकात काश्मीर, नंतर सिंगलरंड आणि हल्ली जगाच्या पाठीवर कुठल्याही पर्य टनरथळी जाऊन केलेल्या 'गाण्यांच्या चकचकीत चित्रीकरणाने घातलेली भुरळ म्हणजेच दृष्यात्मकता' असा पायंडा हिंदी चित्रपटभृष्टीने पाडला आणि मराठीत तोच किता गिरवला गेला. त्यामुळे 'अनगरवाडी'त दुष्काळामुळे होरपळलेला आसमंत जेव्हा फक्त तपकीरी, उदी, राखाडी अशा अौम्य रंगांत आकारला जातो तेव्हा कदाचित आपल्याला ते दृष्यात्मकतेचं परिणामकारक उदाहरण म्हणून जाणवत नाही. आणि 'मूळ कादंश्रीत प्यंकटेश माडगूळकरांनी रेखाटलेला पोरखवदा मारतर म्हणून चंद्रकांत कुलकर्णी शोभले नाहीत' इथवरच आपल्या चित्रपटाच्या दृष्य भागाच्या निरीक्षणाची झेप रीमीत राहते. पण तेही अक्षो!

अक्षो अशाभाठी म्हटलं की फक्त कलाक्षेत्रातल्या दृष्यात्मकतेच्या अभावामुळे त्रास होतो असें नाही. तर एकंदरच आपल्या आसपासच्या जीवनात झपाटयाने गदूळ होत गेलेल्या आसमंतामुळे, गेली कित्येक वर्षे 'कळा ज्या लागल्या जीवां

अशीच अवस्था झाली आहे! थेट आपल्या थेटरूममध्ये घुसलेल्या मराठी वा हिंदी वाहिण्यांच्या मालिकांमधलं दिखाऊ भेटच्या हालणा-या भिंतींचं भडक नेपथ्य, चित्रचित्र कपड्यात भजलेल्या नटनट्या आणि 'पाश्र्वभंगीत' या नावाखाली अव्याहत चालू अवणारं ध्वनीप्रदूषण, ह्या भगळ्या गोष्टी फक्त भौंदर्यदृष्टीचा अवभावच अवधोरेखित करतात. (त्यातून चुकून एखादी मालिका अरी निघालीच तर त्यातला प्रमुख कलावंत हमखास वॉर्डट पिग घालून आपल्या अवमाधानावर विरजण घालायला तत्पर अवसतोच.) ह्या अवशा अवगमगीत, अवठवटीत, गुळगुळीत अवदरीकरणाला नाटयात्मक रूप देण्याव्हाठी, कॅमे-याची अवतत होणावी उतावीळ हालचाल हीच आपली दृष्यात्मक मजल आणि मर्यादा! हेही नवे थोडके म्हणून की काय, प्रत्येक वाहिनीवर अवतम्या अवंपल्या वे अवंपल्या की एक अवॉन्कर आणि पाचवहा पाहुणे वक्ते 'अवजच्या अववलंत प्रश्ना'वर एकमेकांशी तारववरात शाब्दिक खडाजंगी करता करता अवंध्याकाल कशी वया घालवतात, ते आपल्या लक्षातही येत नाही. ह्या अवगळ्याचा उपभोग मी अववणशक्तीच्या जोरावर घेऊ शकतो; त्याव्हाठी मला डोळे अववण्याचा उपयोग होतो का? माझ्याव्हावख्याला प्रश्न अवतावत राहतो तो एवढाच की 'अवकाशावणी'च्या कालापावून अववण प्रचंड प्रगती करून 'दूरचित्रवणी' पर्यंत मजल मारली खरी; वण त्यात अववर्जून 'अवघावंवं' वटावं अववं 'चित्र' कुठे दिवतंय?

माणवाने अवतःच्या अववणा वयक्त करण्याव्हाठी वेषा, वंग, पोत आणि रूप यांचा वपर करून 'चित्र' हा दृष्य अवविष्कार शोधला, हेच अववण विववरून गेलोय. अवज अववण अवजंठा-वेरूळ किंवा एलिफन्टाला जातो ते विकनिकची मजा लुटण्याव्हाठी - कलाव्वाद घेण्याव्हाठी नाही. चित्रकला, शिल्पकला वगैरे अवटपट फेरफटका मारून उरकून टाकायची आणि जावतीत जावत वेळ ख्राणं, 'विणं', आणि खेळणं यात घालवायचा! परदेशी गेल्यावर म्युझियमवर काट मारून खरेदीला जाणे, हा तर अववमान्य प्रघातच झालाय. कालांतराने अवप्रवंश होऊन ज्याचा 'हेमाडवंत' झाला अवशा हेमादी पंडीत नामक दृष्टयाच्या कलाविष्काराचा अवानंद घेणं तर जवळ जवळ होतच नाही. नाशिकचं गोंडेशवर मंदीर, कोल्हापूरचं तुळजा ववानी मंदीर, पंढरपूरचं पिठोषा-वखमाई मंदीर, अवंधचं नागनाथ ज्योतिर्लिंग ह्याव्हावख्या अववळाना भेट दिली जाते ती देवादिकांच्या चरणी माथा टेकवायला; तिथल्या अवथावत्यकलेचा अवव्वाद घेणं किंवा त्या अवविद्वितीय कलेच्या वयाव्तीला नजरेत वाठवून ठेवणं अवपल्या वववभावताच नाही. म्हणून तर अवशा वववतू अवधडकवणे डागाळून टाकायलाही अववण कचरत नाही; अववामरूपी हृदयात घुसलेला ववण आणि त्याखाली नावं कोरून 'अमर' प्रेमाची नोंद करायचा नतदृष्टवणा अववण वववववववणे, वववव करत अवलो अवहोत. ववावच पिचका-या मारताना वा थुंकताना, शतकानुशतकं टिकून राहयलेल्या भिंतीचित्रांचा, शिल्पांचा, अवथावत्यकलेचा अववा अवमान केल्यावद्वल अवपल्या मनात अवववधीवणाची अववणा डोकावतही नाही.

वववरीच्या दशकात, मुंअईतून अिटीशा खुणा पुवून टाकण्याच्या मोहीमेत 'काला घोडा'चं शिल्प हालवून अवडगळीत टाकून दिलं गेलं; हाजी अलीच्या हमरवत्यावर उवं अववलेलं पिलू पोचखानवालाचं अवप्रतिम शिल्पवुध्दा काढून

टाकलं गेलं. तेव्हा दरबोज, जातायेता, प्रयत्न न करता, भ्रामान्य माणसाच्या नजरेला एखादी अद्वितीय कलाकृती पडण्याची संधीच नाहीशी करून टाकली गेली. हळूहळू, आपल्या घराभमोरच्या अक्षय्य जाहीसतीच्या चकचकीत गदाबोळात आपली 'नजर' हरवून गेली; गल्लीखोळातल्या प्रत्येक कोप-यावरच्या होर्डिंगवर झळकणा-या 'लोकप्रिय' चेह-यांच्या भाऊगर्दीकडे सकाळसंध्याकाळ अघितल्यामुळे, आपल्या नजरेला विद्रुपता खुपेनाशी झाली आहे. पुण्यातल्या भाधू पाभानी पुतळ्याच्या अघतीभोवती 'सुशोभीकरण' या नावाखाली उभासलेली विद्रुप कमळं आपल्याला अक्षय्य करेनाशी झाली. आज ह्या 'न दिखण्या'ला, 'न खुपण्या'लाही आपण इतके सहाजी निर्ढावलोय की आपली नजर कधी मेली, हेच लक्षात येईनासं झालं आहे. एकूणच सौंदर्यादी दृष्टीकोनाचा आपल्या आयुष्यात होत गेलेला -हास मला दिवसेंदिवस अक्षय्य होत चालला आहे. धुणं पाळत घालतानासुद्धा aesthetics जपणारी माझी आई आज ह्यात नाही तेच अक्षय्य, अक्षय्य म्हणायची वेळ झाली आहे.

आजच्या मितीला, Realism आणि Post-Modernism च्या पाय-या ओलांडून आपण Virtual Reality च्या प्रांतात शिरलो आहोत. त्यामुळे Computer आणि Digital Image च्या सहाय्याने अनपलेल्या दृष्यांनी आपल्या नजरेला 'दिग्मोहित' केलं जात आहे. त्यातला खेगडीपणा या खोटेपणा हेच मूल्य अनत आहे. It's time for me to wind up and retire in my own shell!

अशा सक्षमणावस्येत अक्षय्यलेल्या आपली उद्या काय गत होणार? उत्कांतीच्या पाटचालीत पापर न केल्यामुळे जशी आपली शोपूट गळून पडली त्याच धर्तीवर हळूहळू आपली सौंदर्याने सुखावणारी 'नजर'ही नाहीशी होईल की काय अशी एक भीती मला सतत छळत राहते. आणि लवकरच आपल्या हाताला मोषाईल नापाचं अक्षय्यं ओट उगवेल की काय, अशी एक अतिपास्तवपादी दृष्यकल्पनाही हल्ली पारंपार माझ्या डोक्यात येऊन जाते. पण तेही असो!