माणूस

१ जुलै १९७८ । सव्वा रुपया

बरसात विशेषांक

साप्ताहिक माणूस

वर्ष अठरावे–अंक पाचवा

१ जुलै १९७८

मूल्य १·२५ पैसे

ही इज ए फिल्म मेकर ऑफ द मासेस

सतीश बहादूर

(प्राध्यापक, फिल्म इन्स्टिटयूट, पुणे)

राजकपूरची तुलना सत्यजित रायसारख्या चित्रनिर्मात्यांशी करण्याच्या भानगडीत पडू नये. अशी तुलना करताच कशी येईल? आणि केली तरी त्यातून काय मिळणार? कारण सत्यजित राय किंवा इंगमार बर्गमान हे ज्या अर्थाने कलाकार आहेत, त्या अर्थाने राजकपूर हा कलाकार नाही. आयुष्यभर चित्रपटमाध्यम ज्यानं फसव्या करमणुकीखातर वापरले, त्याला, त्याच्या चित्रपटांना कलात्मकतेची मूल्ये किंवा सामाजिक वास्तववादाचे निकष लावण्यात काय मतलब?

दिग्दर्शक म्हणून राजकपूरला स्वत:ची अशी खास शैली आहे, हे अर्थातच मान्य करायला हवं. असा दिग्दर्शक आपल्या निर्मितीवर स्वत:च्या व्यक्तिमत्त्वाची आणि शैलीची छाप जरूर उमटवितो. राजकपूरच्या चित्रपटाबाबतही असं घडलेलं आहे. त्याच्या चित्रपटातल्या पात्रांच्या शारीरिक हालचाली, नाचगाण्यांचा कथानकाशी घातलेला मेळ आणि सेट्स् व पात्रांच्या आकृती प्रमाणशीर उजळ करणारी प्रकाशयोजना या घटकांमध्ये त्याच्या शैलीच्या वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय येतो. अगदी सामान्य दिग्दर्शकाकडे नसणारी व्यावसायिक सफाई (स्मार्टनेस) राजकपूरकडे भरपूर आहे. करमणुकीचा विशिष्ट दर्जा, स्तर आणि विशद्ध पलायनवाद (अपराधित्वाच्या भावनेचा स्पर्शही न झालेला निर्लेप पलायनवाद) यांची सांगड घालण्यात त्याचा हा स्मार्टनेस उठून दिसतो. उदाहरणार्थ, त्याच्या सगळ्या चित्रपटांचे प्रारंभ आठवावेत. 'संगम'ची सुरुवात घ्या. एकदम पडद्यावर दिसतं ते आर. के. फिल्म्सचं प्रसिद्ध बोधचिन्ह–'बरसात', इमेज, सेक्स सिम्बल. पाठोपाठ पृथ्वीराज कपूरचं पूजादृश्य–भाविकांना हेलावणारं. लगेच एअर इंडियाच्या विमानाचं उड्डाण आणि त्रिवेणी संगमाचं दृश्य. हे आणि असे विविध प्रकार एकत्र साधण्याचं कसब राजकपूरपाशी नक्कीच आहे.

आपल्या चित्रपटात सेक्सचा वापर करण्यातही राजकपूरचा स्मार्टनेस दिसून येईल. आपल्या बहुसंख्य चित्रपटात, प्रचलित कालपरंपरेच्या पुढे जाऊनच त्यानं सेक्सचं प्रदर्शन करवलं आणि त्याच्या चित्रपटातला सेक्स चांगलाच प्रक्षोभकही असतो. But he excites you thereby and withdraws. यातला sense of proportion आणि sense of timing इतर अनेक दिग्दर्शकांना साधला नाही. सेक्सचा उपयोग प्रदर्शित करताना त्यानं अनेकदा धाडसी प्रयोगही केलेत. 'बॉबी'चंच उदाहरण घ्या. आतापर्यंत हिंदी चित्रपटात विवाहपूर्व लैंगिक व्यवहारांचं चित्रण आलंच तर ते त्याबद्दल अपराधीपणाच्या भावनेसह आणि (बहुधा) विवाहपूर्व मातृत्वाच्या समस्येच्या संदर्भात यायचं. 'बॉबी'मध्ये प्रथमच इतक्या उजळ

पृष्ठ २४ वर

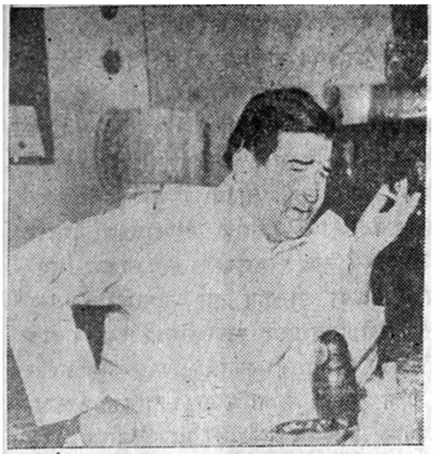
संपादक
श्री. ग. माजगावकर
साहाय्यक
दिलीप माजगावकर
सौ. निर्मला पुरंदरे
□
वार्षिक वर्गणी :
चाळीस रुपये
□
प्रकाशित लेख, चित्रे इत्यादींबाबतचे हक्क स्वाधीन. अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी चालक सहमत असतीलच असे नाही.
□
राजहंस प्रकाशन संस्थेच्या मालकीचे हे साप्ताहिक संस्थेतर्फे मुद्रक व प्रकाशक **श्री. ग. माजगावकर** यांनी साप्ताहिक मुद्रण, १०२५ सदाशिव, पुणे येथे छापून तेथेच संस्थेच्या कार्यालयात प्रसिद्ध केले.
□
साप्ताहिक माणूस
१०२५ सदाशिव पेठ,
नागनाथ पाराजवळ
पुणे ४११ ०३०
□
दूरध्वनी : ४४३४५९
□
मुखपृष्ठ : प्राणेश

राजकपूर....

व्यावसायिक चित्रसृष्टीचा सम्राट

मुलाखत : प्रतिनिधी

टॅक्सीने मुंबईमध्ये प्रवेश केला आणि सत्यम्-शिवम्-सुंदरम्च्या एका जाहिरातीने लक्ष वेधून घेतले. कदाचित असेही असेल की, मी राजकपूर विशेषांकासाठी मुंबईमध्ये आलो असल्याने सत्यम्च्या त्या भव्य जाहिरातीने माझे लक्ष वेधून घेतले असेल. त्या विशिष्ट जाहिरातीपुरते ते खरेही असेल; पण भव्य जाहिरातींचे जे प्रचंड प्रमाण पुढे पहावयास मिळाले ते लक्षात घेता ज्याला या विषयात गोडी नाही त्याचेही निदान लक्ष वेधले जावे एवढ्या जाहिराती पुढेही पहावयास मिळाल्या. मुंबईत पोचताच बॉम्बे पब्लिसिटीचे श्री. साठे यांच्याशी संपर्क साधला. आर. के. स्टुडिओज्शी संपर्क साधला. साठेसाहेब म्हणाले, राजकपूर कालच ताश्कंदहून आला आहे आणि सत्यम्च्या वितरणाचे त्याच्यावर दडपण आहे. खेरीज तो लगोलग चित्राच्या प्रदर्शनासाठी दिल्लीला जाणार आहे. आर. के. स्टुडिओमधूनही फारसा अनुकूल प्रतिसाद नव्हता. पुण्यामध्ये सहजी उपलब्ध असणारा राजकपूर मुंबईत भेटणे अवघड दिसत होते. आर. के. स्टुडिओज्मध्ये काम करणाऱ्या फिल्मइनस्टिट्यूटच्या एका माजी विद्यार्थ्याच्या सहकार्याने एक धावती मुलाखत मिळाली. राजसाहेबांची गाठ पडताच एक गोष्ट चटकन् जाणवली की, मूड नेहमीचा नाही. काय असेल ते चटकन् आवरा असा इशाराही मिळाला. वर्षोगणती चित्रपटव्यवसायामध्ये राहणारा आणि उदंड यश अनुभवणारा राजकपूरसारखा व्यावसायिक चित्रसृष्टीचा सम्राट असलेला खंदा निर्माताही चित्राचे वितरण डोळ्यांसमोर आले की कसा बेचैन होतो याची झलक त्याच्या अस्वस्थपणातून जाणवत होती. माझ्याबरोबर असलेल्या स्नेह्याने कल्पना दिली की, वृत्तपत्राच्या प्रतिनिधींनी कालच चित्रपट पाहिला असून त्यांना काही तो फारसा आवडलेला नाही. त्यामुळे राजसाहेब काहीसे अस्वस्थ आहेत. वास्तविक राजकपूरचे चित्र एवढी एक गोष्टही चित्राच्या पूर्वप्रसिद्धीस पुरेशी आहे. त्यात बॉबीच्या झळझळीत यशानंतर येत असलेल्या या चित्राच्या स्वागतासाठी मुंबापुरीचे वातावरण सर्व



खेडुत...
तो माझा खरा प्रेक्षक आहे.
चित्र चालते किंवा कोसळते
त्याच्या आश्रयावर.

चित्रपटविषयक साप्ताहिकांनी, पाक्षिकांनी पुरते ढवळून काढलेले. बहुतेक सर्व प्रमुख फिल्मी पत्रिकांतून चित्राबद्दल, राजबद्दल उदंड मजकूर वाहून गेलेला. तरीही चित्राच्या वितरणाच्या वेळी निर्मात्याला अस्वस्थता येते, एवढी एक गोष्टही चित्रपटव्यवसायावर प्रकाश टाकण्यास पुरेशी आहे.

सत्यम् शिवम्चे वातावरण असल्याने राजकपूरला त्याबद्दलच प्रश्न विचारला. त्यावर तो म्हणाला, तुम्ही प्रत्यक्ष चित्रपटच पहा ना. काही सांगण्यासाठी व्यावसायिक निर्माता चित्रपट काढीत असतो अशी जर तुमची कल्पना असेल तर ती प्रथम काढून टाका. कारण मी जे चित्रपट काढतो ते प्रामुख्याने लोकांचे मनोरंजन करण्यासाठी काढतो.

मी झटकन् विचारले, मनोरंजन म्हणजे काय ?

तितक्याच पटकन् त्याने उत्तर दिले, मला वाटते तुम्ही माझे चित्रपट पाहिले असतील आणि ते जर पाहिले असतील तर मनोरंजनाची माझी कल्पना काय हे विचारण्याचे प्रयोजनच नाही. सत्यम्–शिवम् याच पद्धतीचे चित्र आहे का ? असे विचारल्यावर राजसाहेबांचे उत्तर आले, आपल्याला काय ते जागते रहोसारखे चित्र वाटल की काय ? आपल्याकडे सुंदरतेच्या कल्पना शरीर–सौंदर्यापलीकडे जात नाहीत. तोंडाने कोणी काही बोलले तरी सौंदर्याची मोजमापणी रूपावरूनच होते. या रूपाचे प्रतिनिधित्व करण्यासाठी रूपाची व्यक्तिरेखा निर्माण केली असून सौंदर्याचे अन्य पदर उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न मी सत्यम्मध्ये केला आहे; पण चित्राबद्दल फाजील अपेक्षा ठेवणारांनी एक नेहमी लक्षात ठेवले पाहिजे की, चित्राचा आजचा प्रेक्षक काही शिकण्यासाठी किंवा तुम्हा मंडळींचा आजचा लोकप्रिय शब्द वापरून सांगायचे झाले तर काही अनुभव घेण्यासाठी येत नसतो. प्रामुख्याने त्याला विरंगुळा हवा असतो. विरंगुळा (relief) हा शब्द आमच्यासमोर आमचा प्रेक्षक सतत नाचवीत असतो आणि या अर्थहीन शब्दाला अर्थपूर्ण बनवून आम्ही प्रेक्षकांसमोर आमचे चित्र घेऊन जातो. हा शब्द किती अर्थपूर्ण बनला आहे ही गोष्ट प्रेक्षकांचा चित्राला कसा आणि किती प्रतिसाद मिळतो या गोष्टीवर अवलंबून राहते.

म्हणजे चित्रांच्या भावी प्रेक्षकाला अभिप्रेत असलेल्या 'विरंगुळा या शब्दाला अर्थ देण्याखेरीज निर्मात्याने काही करूच नये काय ?

राजसाहेब ताडकन् म्हणाले, I don't mean that. एकदा प्रेक्षकाशी नाते जुळले की निर्मात्याने प्रयोग करून पहावा. मी स्वतःही असा अनुभव घेतलेला आहे. जागते रहो हे माझे चित्र समीक्षकांना आवडले. चित्राच्या वाट्याला आंतरराष्ट्रीय सन्मानही आले; परंतु माझ्या प्रेक्षकांना चित्र आवडले नाही. मी म्हणालो, कलाकाराची 'इमेज' हे त्याचे एक कारण असू शकेल. कलाकाराची इमेज हे तर एक कारण आहेच; पण त्याहून महत्त्वाचे म्हणजे निर्माता म्हणून माझी जी इमेज आहे त्याच्याबरोबर 'जागते रहो' या चित्राचे अपयश निगडित आहे. बरसात, चोरी–चोरी, आवारा, श्री ४२० या चित्रांचा कलाकार म्हणून माझी जी इमेज त्याला मी जागते रहोच्या निमित्ताने जसा छेद दिला, तसाच वरील चित्रांपैकी चोरी–चोरी वगळता अन्य चित्रांचा निर्माता म्हणून माझी जी एक प्रतिमा होती त्यालाही मी जागते रहोच्या वेळी छेद दिला आणि हा दुहेरी छेद प्रेक्षकांना मानवला नाही.

त्या वेळचे एक उदाहरण सांगतो. गोष्ट दिल्लीमधील आहे. जागते रहोचा अखेरचा खेळ बघून मी परत चाललो होतो. स्वतःला लपवीत मी प्रेक्षकांमधून वाट काढीत चाललो होतो. तीन श्रमिक आपआपसात चर्चा करीत होते. त्यातील एकजण म्हणाला, वैसे पिक्चर तो ठीक है, लेकिन ये राजकपूर की पिक्चर लगती नही ! त्याचे हे एक वाक्य माझ्या डोक्यात किती तरी दिवस घोळत होते. केवळ कलाकार म्हणून नव्हे तर निर्माता म्हणूनही माझ्याकडून त्याच्या काही अपेक्षा होत्या; पण त्या पूर्ण होऊ शकल्या नव्हत्या. हा जो प्रेक्षक असतो हाच चित्राचा खरा प्रेक्षक असतो. चित्र चालते किंवा कोसळते ते त्याच्या आश्रयावर.

कलाकाराच्या किंवा विशिष्ट बॅनरच्या-इमेजच्या कल्पना आजही टिकून आहेत असे आपल्याला वाटते का ?

या कल्पना टिकून आहेत आणि टिकून राहतील.

उदाहरणादाखल काही कलाकारांच्या आणि त्यांच्या चित्रपटांचा त्यांनी नामनिर्देश केला. त्यावर त्याच कलाकाराच्या चुपके–चुपके,

अभिमान, यासारख्या चित्रांचा मी उल्लेख केल्यावर असे एखाददुसरे उदाहरण असले तरी कलाकाराची इमेज आणि त्याचे चित्रपट यांचे नाते असल्याचे स्पष्ट मत त्यांनी बोलून दाखविले.

भारतीय चित्रपटांचे स्वरूप बदलते आहे असे आपल्याला वाटते का? असा प्रश्न विचारल्यावर राजसाहेबांची स्वारी शांतपणे म्हणाली—

भारतीय चित्रपटांचे स्वरूप बदलते आहे का यापेक्षा भारतीय प्रेक्षकांच्या स्वीकारवृत्तीमध्ये काही फरक पडला आहे का हे माझ्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे आणि मला वाटते की या वृत्तीमध्ये कोणताही लक्षणीय बदल झालेला नाही. निर्मितीचे दृष्टीने म्हणाल तर मात्र सारेच चित्र पालटून गेलेले दिसते. आजच्या चित्रपटकलावंतांना मी टॅक्सीज् म्हणतो म्हणून काही मंडळींना राग आहे; पण मला सांगा एका चित्रपटाच्या दुसऱ्या चित्रपटाच्या सेटवर धावणाऱ्या एकाच वेळी पन्नास पन्नास चित्रपट स्वीकारणाऱ्या या कलाकारांना दुसरे काय म्हणणार? आमच्या जमान्यात हे असे नव्हते. जो चित्रपट आम्ही स्वीकारीत असू त्या चित्रपटाला पुरेसा न्याय मिळेल याची दक्षता घेत असू. आज पहावे तर सारे लक्ष आपल्या हातात किती चित्रपट राहतील आणि आपले चित्रपट कसे यशस्वी होतील यावर केंद्रित झालेले दिसते.

चित्रनिर्मितीची चर्चा चालू होती म्हणून मी विचारले की, चित्रनिर्मितीची योजना तुम्ही कशा प्रकारे तयार करता?

राजसाहेब म्हणाले एखादा विषय डोक्यात अनेक दिवस घोळत असतो. लेखकाशी चर्चा झाल्यावर मग पटकथा तयार होते. पटकथेमध्ये तांत्रिक तपशिलापेक्षाही मी व्यक्तिरेखांच्या सुस्पष्ट चित्रणाला जास्त महत्त्व देतो. पटकथेमध्ये असलेली प्रत्येक गोष्ट पडद्यावर आली पाहिजे असा माझा आग्रह नाही. तथापी पडद्यावर न येणारा परंतु व्यक्तिरेखेच्या स्वभावदर्शनाचे, वर्तनाचे, स्पष्टीकरण देणारा हा भाग चित्राच्या पटकथेमध्ये अवश्य असावा लागतो. एकदा चित्रपट मी हाती घेतला की माझ्या डोक्यात त्या चित्राखेरीज अन्य कोणताच विचार नसतो. घरी, मित्रांमध्ये, स्टुडिओमध्ये व सर्वत्र तोच विषय मी डोक्यात घोळवीत असतो. मी स्वतः जोपर्यंत काम करीत होतो तोपर्यंत फारसा प्रश्न नव्हता. मी आणि माझी नायिका ठरल्यासारखी असे. अन्य तपशील निश्चित झाल्यावर मी चित्राला प्रारंभ करतो. चित्र माझ्या संस्थेचे नसल्यास दिग्दर्शनाच्या बाबतीत मी जराही ढवळाढवळ करीत नाही. दिग्दर्शक जसे सांगेल त्याप्रमाणे मी काम करतो, परंतु चित्र माझ्या संस्थेचे असले आणि दिग्दर्शक अन्य कोणी असला तर मात्र निर्माता या नात्याने दिग्दर्शनाच्या बाबतीतही मी थोडेफार लक्ष घालतो. दिग्दर्शकाला स्वातंत्र्य असते. तथापी एखाद्या

राष्ट्रीय–आंतरराष्ट्रीय सन्मान

१९३५ साली पडद्यावर आलेल्या इन्किलाब या चित्रामध्ये बालकलाकार म्हणून राजकपूर प्रथम पडद्यावर आला. १९४७ साली तो चित्रपटाचा नायक झाला. चित्राचे नाव होते नीलकमल. दिग्दर्शक होते केदार शर्मा आणि नायिका होती मधुबाला. जून ७८ अखेर राजकपूरने ६१ चित्रपटांतून कामे केली. आर. के. फिल्मस् ही स्वतःची वैभवशाली संस्था निर्माण करून त्या संस्थेमार्फत सत्यम्-शिवम् सुंदरम् धरून पंधरा चित्रपट त्याने सादर केले. त्यांपैकी आठ चित्रपटांचे स्वतः दिग्दर्शन केले. राजकपूर जेथे अफाट लोकप्रिय आहे त्या रशियामध्ये सत्यम् शिवम् सुंदरम्‌चा जागतिक प्रिमिअर शो झाला. त्याच्या चित्रपटांनी अनेक राष्ट्रीय–आंतरराष्ट्रीय सन्मान मिळविले.

आंतरराष्ट्रीय सन्मान

१९५५ : बूटपॉलिश—१. केन्स फिल्म फेस्टिव्हल—बेबी नाझचा गौरवपूर्ण उल्लेख.
१. साउथ ईस्ट ॲशियन फेस्टिव्हल—उत्कृष्ट संगीताचे शंकर-जयकिशन यांना पारितोषिक.
१९५७ : जागते रहो—कार्लो व्ही व्हेरी फिल्म फेस्टिव्हल : ग्रँड प्रिक्स पारितोषिक.

राष्ट्रीय सन्मान

१९५५ : श्री ४२०—राष्ट्रीय पारितोषिकांमध्ये प्रादेशिक विभागातील गुणवत्ता प्रमाणपत्र.
१९५६ : एक दिन रात्रे—वरीलप्रमाणेच गुणवत्ता प्रमाणपत्र.
१९६० : जिस देशमें गंगा बहती है—वरीलप्रमाणेच गुणवत्ता प्रमाणपत्र.

याखेरीज चित्रपटव्यवसायामध्ये आत्ताआत्तापर्यंत महत्त्वपूर्ण समजल्या जाणाऱ्या फिल्मफेअर पारितोषिकांमध्ये राजकपूरच्या बूटपॉलिश, श्री ४२०, अनाडी, जिस देशमे गंगा बहती है; संगम, बॉबी या चित्रांना विविध प्रकारची पारितोषिके मिळाली. त्याला स्वतःला अनाडी व जिस देशमे गंगा बहती है या दोन चित्रांबद्दल अभिनयाचे पारितोषिक मिळाले. संगम या चित्राबद्दल उत्कृष्ट दिग्दर्शनाचे व उत्कृष्ट संकलनाचे पारितोषिक त्याने पटकविले.

गोष्टीत मतभेद झाल्यास आपले म्हणणे रास्त कसे हे दिग्दर्शका.. पटवून द्यावे लागते.

चित्रनिर्मितीस प्रारंभ केल्यावर खर्चाबाबत आणि निर्मितीच्या वेळापत्रकाबाबत अन्य निर्माते जसे जागरूक असतात तसे आपण नसता असा एक आक्षेप आहे.

या आक्षेपाला थोडाफार अर्थ आहे. तथापी हा काही दोष म्हणता येणार नाही. फार तर माझी काम करण्याची पद्धत अशा स्वरूपाची आहे किंवा अधिक अचूक सांगायचे तर होती असे म्हणा. या पद्धतीत फायद्यापेक्षा तोटे अधिक आहेत, याचीही मला जाणीव आहे. तथापी माझ्या या पद्धतीत फार मोठे बदल होतील अशी अपेक्षा मात्र कोणी करू नये.

जोकरचे प्रचंड अपयश पाठीशी असतानाही राजकपूरने बॉबीच्या वेळी खर्चात कोठे काटकसर केली नव्हती. राजकपूरच्या नावाला साजेल असाच निर्मितीचा थाट याही चित्राला लाभलेला होता, ही गोष्ट या वेळी आठवल्यावाचून रहात नाही.

चित्राचे दिग्दर्शन करताना तुम्ही कोणत्या गोष्टीला सर्वाधिक महत्त्व देता ?

या प्रश्नाला उत्तर देण्यापूर्वी क्षणभर विचार करून राजसाहेब उत्तरले—' Total Impact ' चित्राचा एकत्रित परिणाम ही माझ्या दृष्टीने सगळ्यात महत्त्वाची गोष्ट असते. चित्राच्या पटकथेवरून आपल्याला नेमके काय हवे याची मी मनाशी पक्की खूणगाठ बांधलेली असते. आपले हे ध्येय गाठण्याच्या दृष्टीने मग मी चित्राची बांधणी करतो.

एखादे उदाहरण देऊन ही गोष्ट स्पष्ट कराल का ?

राज चटकन उसळून म्हणाला, उदाहरण कशासाठी ? मी दिग्दर्शित केलेले कोणतेही चित्र पहा. कथेला हवा असलेला नेमका प्रवास साधण्याच्या दृष्टीने केलेला प्रयत्न असेच माझ्या चित्रांचे स्वरूप राहील.

मी चटकन बॉबीचे नाव घेतले आणि म्हणालो, ' बॉबी 'मध्ये असा अनुभव येत नाही. तरुण पिढीचे कोणतेही प्रश्न या चित्रामध्ये नाहीत. जनरेशन गॅपचाही इथे काही संबंध नाही. अत्यंत सुखासीन कुटुंबातील तरुणाची ती एक प्रेमकथा आहे. It is anairconditioned love story. चित्राला जाण्यापूर्वी ज्या अपेक्षा निर्माण करण्यात आल्या होत्या त्या जराही पूर्ण होत नाहीत.

त्यावर या व्यवहारचतुर शोमनने काय उत्तर द्यावे–My friend, you are mixing the advertisment with the contents of the film.' चित्र पहायला प्रारंभ केल्यापासून तुम्हाला असे कोठे वाटले का की तरुणांचे प्रश्न किंवा जनरेशन गॅप याबाबत हे चित्र नाही ?

मी म्हणालो–नाही.

लगेच दुसरा प्रश्न. मग तुम्हाला काय वाटले ?

एका बंडखोर तरुणाची प्रेमकहाणी आपण पहात आहोत.

चित्र संपल्यावर याबाबत तुमची कोठे निराशा झाली का ?

मी उत्तर दिले नाही. कारण एका विचित्र कोंडीत मी सापडलो होतो. काही तरी वेगळा विषय काढावा म्हणून मी विचारले, चित्रनिर्मिती करीत असताना, काही कलात्मक निर्मितीचा आनंद तुम्हाला मिळतो का ?

उदाहरण कशासाठी ?
मी दिग्दर्शित केलेले कोणतेही चित्र पहा !

हो. खचितच मिळतो; परंतु हा आनंद घेत असतानाही चित्रनिर्मिती हा एक व्यवसाय आहे ही गोष्ट विसरता येत नाही आणि ज्या वेळेला चित्रनिर्मिती हा एक व्यवसाय आहे हे मी स्वतःशीच मान्य करतो त्याच वेळी मी तडजोडी स्वीकारण्याची तयारी ठेवतो.

तुमच्या चित्रपटाचे संगीत हे अशाच तडजोडीच्या स्वरूपात येते असे तुम्हाला वाटते का ?

लगेच विचारणा झाली, काय म्हणताय तरी काय ? अहो, संगीत हे माझ्या चित्रपटांचा एक अविभाज्य भाग आहे. माझ्या चित्रपटामधील गाणी तुम्हाला तडजोड म्हणून आल्यासारखी वाटत असतील तर ती दुर्दैवाची गोष्ट आहे. जागते रहोच्या वेळी त्या चित्रामध्ये गाण्याला जागा नाही असे ठासून सगळ्यांचे मत होते आणि तरीही त्या चित्रपटामध्ये गाणी आहेत. मला सांगा तुम्हाला ती तडजोड म्हणून आल्यासारखी वाटतात ?

ज्या आवेशाने राजसाहेब बोलत होते तो आवेश लक्षात घेतला तर तो हो. म्हणणे आणि जिस देश मे गंगा बहती है, या दुसऱ्या चित्रामधील उदारणे सोदाहरण देऊन वाद वाढविणे धोकादायक होते. त्यामुळे मी म्हणालो, आपण म्हणता तसे जागते रहोच्याबाबतीत असू शकेल; परंतु अन्य चित्रपटांबाबत असे म्हणता येईल का ?

त्यावर राजकपूर म्हणाला, ही अशी चित्राची चीरफाड करण्यात तुम्हाला काय समाधान मिळते हे मला समजू शकत नाही. चित्रपट हे प्रामुख्याने पहायचे असतात. त्यांचा आनंद घ्यायचा असतो.

राजकपूरच्या या विधानातच त्याचा चित्रनिर्मितीचा दृष्टिकोनही काही प्रमाणात स्पष्ट होतो. बिमल रॉय किंवा गुरुदत्त यांची चित्रपटांकडे पहाण्याची दृष्टी आणि राजकपूरची दृष्टी यात मूलभूत स्वरूपाचा फरक आहे.

मी त्याला म्हणालो, तुमचे चित्रपट प्रामुख्याने स्वप्नाळू, आशावादी असतात. एखादा प्रश्न घेतला तरी त्यावर गंभीर विचार करण्याचा प्रयत्न आपल्या चित्रातून दिसत नाही.

राजकपूर तत्काळ म्हणतात, तुम्ही म्हणता तसे माझे चित्रपट आहेत असे गृहीत धरले तरी बिघडले कोठे ? मी तुम्हाला प्रथमच सांगितले आहे की, आपला प्रेक्षक हा प्रामुख्याने विरंगुळा शोधीत प्रेक्षागृहामध्ये येतो. त्याला मानवेल, असे चित्रपट तयार केले तर बिघडले कोठे ? एखाद्या प्रश्नाची मी गंभीरपणे दखल घेत नाही असे तुम्ही म्हणता; पण विषय गंभीर असला तरी तो गंभीरपणेच हाताळला पाहिजे असे बंधन का ? विषय हाताळणाऱ्या कलाकाराच्या स्वाभाविक वृत्तीप्रमाणेच विषयाची हाताळणी होणार. आता जिस देश मे गंगा बहती है हे चित्र मी ज्या पद्धतीने दिले त्या पद्धतीचा आणि माझ्या काम करण्याच्या शैलीचा निकटचा संबंध आहे. त्यामुळेच जिस देशमे सारखे चित्र त्या स्वरूपात पडद्यावर येऊ शकले. ह्याच विषय वेगळ्या पद्धतीने हाताळलेली चित्रेही त्या चित्राच्या आगेमागे पडद्यावर आलीच की. मीही त्याच पद्धतीने काम करण्यात काय हशील आहे ?

फिल्म सोसायटी चळवळीबद्दल तुमचे काय मत आहे ?

राजकपूर म्हणाले, ही चळवळ अद्यापही बाल्यावस्थेत आहे. तथापी एक गोष्ट निश्चित की विरंगुळा हा जो आपल्या प्रेक्षकाचा स्थायीभाव झालेला आहे तो खोडून काढून चित्रपट गंभीरपणे पाहिले पाहिजेत अशी प्रक्रिया या मोहिमेने सुरू झाली आहे. या मोहिमेबद्दल माझे मत अनुकूल असले तरी मोहिमेकडे अन सेन्सॉर्ड चित्रपटांचे चाहते ज्या प्रकारे आकर्षित होतात ते पाहिले की मी धास्तावतो. एक्सपेरिमेंटल ' हा शब्दप्रयोगही प्रामुख्याने याच मंडळींकडून करण्यात येऊ लागला. क्लिष्ट, दुर्बोध आणि अपयशी असेल तेच तेवढे एक्सपेरिमेंटल ' असे समजणारी मंडळीही आहेत. माझे ' मेरा नाम जोकर ' हे एक्सपेरिमेंटल चित्र आहे असे मला वाटत नाही; पण हे चित्र पडले आणि सोसायटी चळवळीशी संबंधित असलेल्या काही मंडळींना ते एक्सपेरिमेंटल वाटू लागले.

चित्रपटव्यवसायामध्ये व्यावसायिक चौकटीमध्ये राहून काही प्रयोग करू पहाणाऱ्या मंडळींबद्दल आपले काय मत आहे ?

व्यावसायिक चौकटीमध्ये राहून प्रयोग हा शब्दप्रयोग मला समजू शकत नाही. व्यावसायिक मर्यादा स्वीकारणारा कोणीही याच मर्यादांमध्ये काम करणाऱ्या इतरांपेक्षा वेगळा असू शकत नाही.

राजसाहेबांनी हे विधान केल्यावर मी चटकन् काही उदाहरणे दिली. माझ्या ओठांवर चटकन बासू चॅटर्जी, बासू भट्टाचार्य, शाम बेनेगल आदी मंडळींची नावे आली. त्यांच्या काही चित्रपटांचीही नावे मी घेतली. तथापी या बाबत जास्त चर्चा करण्याची त्यांची तयारी नव्हती. ते म्हणाले, चित्रव्यावसायिकाला पडणाऱ्या व्यावहारिक मर्यादा न मानता काम करणारी सत्यजित रॉय, मृणाल सेन; यासारखी जी मंडळी आहेत त्यांना यापेक्षा अधिक मानावे लागेल. अर्थात फायदा-तोटयाचा म्हणजेच चित्रपटाच्या आर्थिक यशापयशाचा विचार न करता या पद्धतीने काम करण्याची संधी सर्वांनाच मिळणे शक्य नाही आणि म्हणूनच चित्रपटाचे मूल्यमापन करताना या मर्यादा गृहीत धरूनच चालावे लागेल.

जोकर कोसळले आणि या सोसायटीवाल्या मंडळींना वाटू लागले, ते एक्सपेरिमेंटल आहे !

आपले वाटणारे व्यक्तिचित्रण

राजकपूर केवळ निर्माता अथवा दिग्दर्शक नाही तर ज्याचा स्वतःचा असा एक जमाना होता असा तो एक कलावंत आहे. अभिनेता म्हणून कॅमेऱ्यासमोर उभे राहताना तुम्ही कोणत्या गोष्टींचा विचार करता ?

राजकपूर चटकन म्हणाला, पडद्यावर मी साकार करीत असलेली व्यक्तिरेखा प्रेक्षकाला आपली वाटली पाहिजे असा माझा दृष्टिकोन असतो. माझ्या व्यक्तिरेखेला आकार देताना प्रेक्षकाला त्यामध्ये अस्वीकारार्ह असे काही वाटू नये यासाठी मी धडपडत असतो.

भूमिकेचा विचार करताना तुम्ही केवळ तुमच्या व्यक्तिरेखेचा आणि तुमच्या प्रेक्षकाचाच विचार करता असे जर म्हटले तर ते चालेल का ?

हो, तसे म्हणणे फारसे चूक ठरू नये. अर्थात मी सांगितलेल्या त्या दोन प्रमुख गोष्टी. इतर अनेक गोष्टींचा विचार होतोच; परंतु तुलनेने त्यांचे स्थान दुय्यम स्वरूपाचे असते.

आपल्या देशात राजकीय चित्रपट निर्माण होत नाहीत याचे कारण काय ?

राजकीय चित्रपट पहाण्यासाठी जो प्रेक्षकवर्ग अपेक्षित आहे तो आपल्याकडे संख्येने अत्यल्प आहे. राजकीय चित्रपटातून कितीही नाही म्हटले तरी– निर्मात्याची, दिग्दर्शकाची भूमिका अशा स्वरूपाच्या चित्रपटातून परिवर्तित होत असते. प्रस्थापित शासनाला अनुकूल अशी भूमिका नसली तर चित्रपट-मंजुरीला अडचणी येतात. तेव्हा एका बाजूने येणाऱ्या सेन्सॉरशिपच्या अडचणी आणि दुसऱ्या बाजूने प्रेक्षकांचा अभाव या दोन्ही गोष्टी विचारात घेतल्या तर आपल्याकडील व्यावसायिक चित्रपटनिर्मात्याला राजकीय चित्रपटांची निर्मिती करणे परवडण्यासारखे नाही. ' किस्सा कुर्सिका ' या चित्राचा निर्देश करून ते म्हणाले या चित्राला प्रथम सेन्सॉरकडून त्रास झाला आणि निर्मात्याने ते पुन्हा तयार करून वितरित केले. त्या वेळी त्याला प्रतिसाद मिळाला नाही.

चित्रपटव्यवसायामध्ये आपण गेली अनेक वर्षे आहात. चित्रपटव्यवसायामधली आपली सगळ्यात मोठी कामगिरी कोणती ?

प्रश्न थोडाफार आवडल्याचे दिसले. खळखळून हसत राजजी म्हणाले, या इतक्या बेभरवशाच्या व्यवसायामध्ये इतकी वर्षे टिकून राहणे ही काही लहान कामगिरी नाही ! आणि मग माझ्याकडे प्रश्नार्थक मुद्रेने पहात ते म्हणाले, होय ना ?

मी म्हणालो, पण केवळ अस्तित्व ही काही कामगिरी होऊ शकत नाही.

त्यावर चटकन उत्तर आले, we differ कारण जाणविण्याइतके प्रभावी अस्तित्व टिकवून धरणे ही कामगिरीच आहे असे मला वाटते. या कामगिरीचे क्षणभर बाजूला ठेवा; पण असंख्य प्रेक्षकांना आपण काही आनंद दिला हे समाधान फार मोठे आहे.

प्रत्येक चित्रपटाला नवीन कलाकार, नवीन तंत्रज्ञ घेतले जात असताना, अनेक वर्षे तंत्रज्ञांचा तोच संच घेऊन आपण कसे काम करू शकलात ?

या प्रश्नाला उत्तर देताना राजकपूर म्हणाले, जोपर्यंत यश असते तोपर्यंत सहकार्य टिकून राहते असा सर्वसाधारण अनुभव असला तरी मी मात्र यशाची आणि सहकार्याची अशी बेरीज केली नाही माझ्या सहकाऱ्यांबरोबर माझे उत्तम संबंध होते– आहेत. एकदा जवळ केलेल्या माणसांच्या गुणवत्तेचा विश्वास आला की, मी त्यांना दूर करीत नाही. यशापयश आणि गुणवत्ता यांचा संबंध आहे असे मला वाटत नाही. निदान चित्रसृष्टीत तरी या दोन गोष्टींचा तसा संबंध नाही. माझ्या सहकाऱ्यांनी त्यांच्याजवळ जे उत्तम होते ते मला विश्वासाने दिले आणि त्यांचा विश्वास सार्थकी लावण्याचा मी यथाशक्ती प्रयत्न केला.

आर. के. फिल्मस् या आपल्या स्वतःच्या संस्थेखेरीज आपण दिग्दर्शन केले नाही याचे कारण काय ?

मला बाहेरची ऑफर न येण्याइतका मी वाईट दिग्दर्शक आहे असे तर तुम्हाला सुचवायचे नाही ना ? असे म्हणून राजजी म्हणाले, चित्राचे दिग्दर्शन करताना मी खर्चाचा विचार करीत नाही आणि अशा अमर्याद किंवा बेहिशेबी खर्चाचे ओझे इतरांवर कशाला टाका, अशा विचाराने मी बाहेरची चित्रे केली नाहीत. माझ्याच चित्राचा मी दिग्दर्शक असलो की, माझ्या पद्धतीने काम करण्यासाठी मला कुणाच्या परवानगीची मुभा लागत नाही आणि मग मीही तब्बेतीने माझी चित्रे तयार करतो.

अभिनेता म्हणून काम करीत असताना, मधुबाला, नर्गीसपासून ते हेमामालिनीपर्यंत अनेक कलाकारांबरोबर आपण कामे केलीत– आपली सर्वांत आवडती कलाकार कोण ?

लगेच उत्तर आले, You know that. Why you want me to say it ? तुम्हाला उत्तर हवेच असेल तर मी एवढेच म्हणेन की, माझ्याबरोबर काम करणारी जी कलाकार प्रेक्षकांना आवडत असे त्याच कलाकाराबरोबर काम करणे मलाही आवडत असे.

तुमच्या चित्रकारकीर्दीचा सर्वोत्तम जमाना कोणता ?

माझी सर्व कारकीर्दच चांगली आहे हो; पण त्यातल्या त्यातही श्री ४२० व चोरी चोरीचे दिवस मला आवडतात. अर्थात हे असे कोणी विचारले तर, अन्यथा मला विचार करण्यासही वेळ नसतो. ज्या चित्राच्या निर्मितीमध्ये मी मश्गुल झालेला असतो, त्या चित्राबद्दलचेच विचार माझ्या डोक्यात सतत घोळत असतात. आता

राजकपूर

भारतीय
चित्रपटसृष्टीतील
महान कलाकार
दिग्दर्शक
निर्माता
संकलक

यांचे
त्रिवार
अभिनंदन

नवतरंग पब्लिसिटी

५९२ बुधवार, पुणे २
फोन ४४९१४२

सत्यं
शिवं
सुंदरं

च्या जाहिराती
करताना आम्हाला
अभिमान वाटतो !

–वसंत साळुंके

सत्यम् शिवम् सुंदरम् हातावेगळे झाले आणि लगेच नवीन चित्राचे विषय डोक्यात फिरू लागले. आता त्यातील एखादा विषय नक्की केला की, त्या विषयाखेरीज अन्य सर्व गोष्टींना फाटा मिळतो.

शासनाने सहकार्य करावे

गेली अनेक वर्षे आपण चित्रपटव्यवसायामध्ये आहात, म्हणून विचारतो, शासनाकडून आपल्या काय अपेक्षा आहेत ?

चित्रपटव्यावसायिकांबरोबर शासनाची सहकार्याची भूमिका असावी. सरकार पारितोषिके देते, फिल्म फायनान्स कार्पोरेशन-सारख्या संस्थेमार्फत सहकार्य करते हे उत्तम आहे. सहकार्याचा हाच दृष्टिकोन सेन्सॉरशिपबाबत दिसून येतो आहे ही समाधानाची गोष्ट आहे. आम्ही सहकार्याची अपेक्षा करतो. कारण आम्ही आधीच प्रतिकूल परिस्थितीमध्ये काम करीत असतो. अनेक अडचणींवर मात करून आम्ही चित्रनिर्मिती चालू ठेवीत असतो. आमच्या या अडचणींबद्दल शासनाला सहानुभूती असली पाहिजे आणि चित्रव्यवसायाला शासनाकडून जास्तीत जास्त सहकार्य मिळाले पाहिजे असे मला वाटते.

फिल्म इन्स्टिटयूटसंबंधी प्रश्न विचारला असता ते एवढेच म्हणाले की, तांत्रिक विषयांमध्ये ज्यांना आवड आहे त्यांचे प्रारंभ-शिक्षण या इन्स्टिटयूटमधून नक्कीच पूर्ण होते. तथापी अभिनयाबाबत म्हणाल तर केवळ शिकवून उत्तम अभिनेता तयार करता येईल असे आपल्याला वाटत नसल्याचे त्यांनी बोलून दाखवले. व्यक्तिशः आपला व फिल्म इन्स्टिटयूटचा नजीकचा संबंध असल्याचे सांगून ते म्हणाले, मी वारंवार तिथे जातो. अनेक उत्तम विद्यार्थी या इन्स्टिटयूटने दिले आहेत. चित्रपटव्यवसायाला अशाच तरुण उत्साही व प्रशिक्षित मंडळींची गरज असल्याचे सांगून इन्स्टिटयूटचे काही विद्यार्थी आपल्याकडे काम करीत असल्याचेही त्यांनी बोलून दाखविले.

भवितव्य मुलांच्या हाती

आपल्याकडे चित्रनिर्मितीसंस्था या एका व्यक्तिभोवती केंद्रित होतात. त्यामुळे त्या व्यक्तिबरोबरच संस्था लयास जाते असे सांगून मी बिमल रॉय, गुरुदत्त यांची उदाहरणे दिली.

माझ्या बोलण्याचा रोख लक्षात घेऊन राजसाहेब म्हणाले, आर. के. फिलमस् या संस्थेला जोपर्यंत जनमानसामध्ये स्थान आहे तोपर्यंत भिण्याचे कारण नाही. राजकपूर हा आर. के. फिलमस्चा महत्त्वपूर्ण घटक असला तरी राजकपूर म्हणजे आर. के. फिलमस् असे समीकरण होऊ नये असे आपल्याला वाटत असल्याचे त्यांनी बोलून दाखविले. स्वतःच्या मुलांच्या कर्तृत्वाचा त्यांनी गौरवाने उल्लेख केला आणि म्हणाले, राजकपूरच्या मागेही आर. के. फिलमस्चे भवितव्य सुरक्षित रहावे असे आपल्याला वाटते. रणधीर कपूर, ऋषी कपूर आणि अन्य कपूरमंडळी आपला वारसा यशस्वीपणे चालवतील असा विश्वास त्यांनी व्यक्त केला.

राजसाहेबांचा हा विश्वास सार्थकी लावण्याची जबाबदारी त्यांच्या मुलांवर असली तरी स्वकर्तृत्वावर चित्रनिर्मितीचा एक प्रचंड पसारा मांडून व्यावसायिक चित्रपटांचा विचार करताना ज्या संस्थेची दखल घ्यावीच लागेल अशी एक संस्था निर्माण केल्याचे श्रेय राजकपूरकडे जातेच. सत्यम् शिवम् सुंदरम्चे कसे स्वागत होते याबद्दल राजकपूर साशंक असला तरी सत्यम्च्या यशाने तो सुस्तावणार नाही की अपयशाने तो धास्तावणार नाही. कारण सिनेमा हेच त्याचे परिपूर्ण जीवन आहे आणि यशापयश हा या जीवनातील एक अपरिहार्य असा भाग आहे. □

काही मजेशीर सवयी

कोणाच्या काही सवयी असतात तर कोणाच्या काही. राजकपूरचे एक वैशिष्टच म्हणजे पलंगावर झोपणे त्याला आवडत नाही. जमिनीवर अंथरूण पसरून, हात-पाय ताणून मजेत झोपणे त्याला आवडते. राजसाहेबांची स्वारी लंडनमधील हिल्टन हॉटेलमध्ये उतरली होती. बंदिस्त पलंगावर काही त्याला झोप येईना. त्याने गादी पलंगावरून खाली ओढली आणि मस्तपैकी ताणून दिली. सकाळी हॉटेलच्या वेटरला ही गोष्ट समजल्यावर त्याने तक्रार केली. हॉटेलच्या व्यवस्थापकाने राजला दंड केला. पाच दिवसांनंतर हॉटेल सोडताना या दंडाची रक्कम पाचपट झाली होती. तशी ही राजकपूरची अगदी स्वतःची सवय नाही. पप्पा पृथ्वीराजजींना पलंगावर झोपणे शिक्षा केल्यासारखेच वाटे. आपला आवढव्य देह जमिनीवर अंथरलेल्या अंथरुणासाठी आहे असे ते मजेने म्हणत. राजने हाच वारसा वडिलांकडून घेतला. आता वारंवार परदेशफेऱ्या झाल्याने तो अपरिहार्य असेल तेथे पलंगावर झोपतो; पण आपल्या घरी आणि स्टुडिओमध्ये मात्र तो जमिनीवरच झोपतो.

स्वतःचे जेवण अगदी माफक असले तरी जेवणाच्या व्यवस्थेमध्ये तो अगदी चोखंदळ आहे. तो स्वतः काही पदार्थ उत्तम तयार करतो. विशेषतः बिर्याणी आणि चिकन. जेवणाचे टेबल लागले म्हणजे ते विविध प्रकारच्या खाद्यपदार्थांनी भरभरून गेले पाहिजे. अशा भरल्या टेबलावरून एकदा प्रसन्न नजर फिरविली की, मगच तो स्वतःची डिश उचलतो. त्याचे जेवण मात्र पाव, अंडी, डाळ यासारख्या पदार्थांवर भागू शकते. लहान-मोठ्या पार्ट्यांतून भरपूर खाल्ल्याचा अभिनय करून तो घरी येतो आणि पहाटे घरी ऑम्लेट-पाव खातो.

स्वतःच्या चित्रपटांवर, स्टुडिओवर आणि कर्मचाऱ्यांवर भरपूर पैसा खर्च करणारा राजकपूर घरचे वाढते विजेचे बिल पाहिले की चमकतो. आपल्याला एवढे बिल कसे येते ते त्याला समजू शकत नाही आणि मग तो घरातल्या लोकांवर खेकसतो. अरे, मी घर चालवतो की फॅक्टरी ! आता ही नेहमीची कटकट टळावी म्हणून बिल त्याच्यापर्यंत पोचणार नाही याची दक्षता घेतली जाते; पण चुकून ते एखादे वेळी त्याच्या हाती पडलेच तर घरवाल्यांमागे आणि कंपनीमागे याची कटकट सुरू झालीच. ★

तो चौकटीत गेला पण ती त्याची स्वतःची चौकट होती....

जब्बार पटेल

राजकपूर हा भारतीय चित्रपटसृष्टीतील एक अत्यंत महत्त्वाचा माणूस आहे. चित्रपट-निर्माता, दिग्दर्शक आणि अभिनेता म्हणून त्याने भारतीय चित्रपटसृष्टीच्या उभारणीत दिलेली देन अतिशय मोठी आहेच, शिवाय विषय, आविष्कार, संगीत या दृष्टीनेही त्याच्या चित्रपटांचा विचार करावाच लागतो.

माझ्या मते, चित्रपटांचे थोडेसे ढोबळ वर्गीकरण केले तर त्यांचे चार भाग पडतील.

पहिला गट दिग्दर्शकाच्या संपूर्णतया वैयक्तिक चित्राविष्काराचा. प्रेक्षकांचा विचार न करता स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आणि विचारांचा पूर्ण ठसा लेवूनच अशा दिग्दर्शकांचे चित्रपट बाहेर पडतात. प्रेक्षकांसाठी वा पैसा परत मिळविण्यासाठी कोणतीही तडजोड अशा चित्रपटांमध्ये केलेली नसते. सत्यजित रे, मणी कौल, मृणाल सेन, कुमार सहानी इत्यादी दिग्दर्शकांचे चित्रपट या गटात मोडतात; पण अशा चित्रपटांची संख्या एकूण चित्रपटांच्या जेमतेम पाच टक्के असते.

दुसरा गट म्हणजे चित्रपटाची कथा अत्यंत साधी, सोपी, सरळ आणि सामान्य प्रेक्षकाला सहजरीत्या समजेल अशी असते; पण त्या त्या दिग्दर्शकाची स्वतःची शैली अशा चित्रपटांच्या आविष्कारातून प्रगटते. यात पुन्हा चित्रपटक्षेत्रातील तळपत्या ताऱ्यांचे पाठबळ नसलेला आणि असलेला असे दोन प्रकार अशा चित्रपटांमध्ये पाडता येतील.

तिसरा गट म्हणजे गोष्ट आणि मांडणीही थोडीशी वेगळी, शिवाय प्रसिद्ध नटांना चित्रपटात घेऊन तयार केलेला चित्रपट. असे चित्रपट बहुसंख्य प्रेक्षकांच्या जास्तीत जास्त जवळ जाणारे असतात. राजकपूरचे चित्रपटही या अशा चित्रपटांच्या गटात मोडतात.

चौथा गट म्हणजे केवळ गल्लाभरू चित्रपटांचा. अशा चित्रपटांबद्दल अधिक काही बोलणे नकोच.

१९५० नंतर आलेल्या पहिल्या गटातील रे, कौल, सेन इत्यादींच्या चित्रपटांची राजकपूरच्या चित्रपटांशी तुलना मी तरी करणार नाही; कारण चाकोरीबाह्य वा कलात्मक, प्रायोगिक चित्रपट देण्याचा दावा राजकपूरने कधीच केलेला नाही, तसा आवही कोणत्याच चित्रपटाच्या वेळी आणलेला नाही. भारतातील प्रचंड प्रेक्षकसंख्येची बाजारपेठ डोळ्यांपुढे ठेवून त्याने आपले चित्रपट काढलेले असतात. या चित्रपटांच्या निर्मितीत त्याने भरपूर पैसा ओतलेला असतो, साहजिकच तो सर्व पैसा वसूल करणे आणि नफा मिळविणे याच उद्देशाने बनविलेले त्याचे चित्रपट असतात. एकदा चित्रनिर्मितीपाशीच हा दृष्टिकोन स्वीकारल्यानंतर त्याच्या पूर्ततेसाठी आवश्यक गोष्टी त्याने जाणीवपूर्वक आपल्या चित्रपटांमध्ये आणल्या, आपली स्वतःची एक चौकट बनविली आणि ती उत्तम प्रकारे

वापरली. हे सगळे करताना आपण काय करतोय, याची उत्तम जाणीव आणि भान राजकपूरला आहे, असे वाटते. मग जाणीवपूर्वक या गोष्टी करणाऱ्या माणसाला आपण दोष कसा देणार ? चित्रपट—एक कला म्हणून विचार करताना भारतीय चित्रपटसृष्टीला ही चौकट मारक ठरलेली असेलही; पण असा निखळ कलेचा विचार किती लोक करतात ? व्यापाराच्या पायावरच चित्रपटसृष्टी उभी असल्याने भारतातच नव्हे तर सगळीकडेच ९५ टक्के दिग्दर्शक व्यापार आणि कला यांचा समन्वय साधण्याचा प्रयत्न करतात.

राजकपूरमधून निर्माता व दिग्दर्शक अशा दोन बाजू वेगवेगळ्या काढता येत नाहीत. चित्रपटाचा विचार करताना तो प्रथम निर्माता असतो. साहजिकच चित्रनिर्मितीच्या वेळी त्याने डोळ्यांपुढे ठेवलेला वर उल्लेखिलेला उद्देश डोळ्यांपुढे ठेवूनच त्याच्यातील दिग्दर्शक काम करीत असतो. शिवाय त्याने स्वतःच्या चित्रपटांशिवाय इतरत्र दुसऱ्या निर्मात्यांकडे दिग्दर्शक म्हणून काम केलेले नसल्यानेही दिग्दर्शक या त्याच्या पैलूचा संपूर्णतः वेगळा विचार करता येत नाही.

मात्र निर्माता व दिग्दर्शक या दोन्ही नात्यांनी त्याचे वेगळेपण उठून दिसते, यात शंकाच नाही. १९५० मध्ये आणि तेव्हापासून त्याने स्वतःचे वेगळे अंग असलेले चित्रपट दिले. ज्या वयात अनेक गोष्टींचे ठसे मनावर उमटत असतात, अशा आयुष्यात म्हणजे महाविद्यालयीन जीवनात माझ्यासारख्या अनेक तरुणांवर त्या काळात राजकपूरच्या चित्रपटांचा परिणाम झाला होता. आता पुन्हा ते चित्रपट पाहताना राजकपूरने आपली एक चौकट बनविली आणि ती तोडण्याचा कधीच प्रयत्न केला नाही, अशी जाणीव होते. अपवाद फक्त 'मेरा नाम जोकर' चा पहिला भाग. ('जागते रहो' हे अत्यंत चौकटीबाहेरचे चित्र राजकपूरने दिले; पण त्यात तो दिग्दर्शक नव्हता. शिवाय या चित्रपटाच्या जबरदस्त अपयशामुळेही कदाचित तो पुन्हा अशा चित्रपटाच्या वाटेला न जाता पुन्हा आपल्या चौकटीतच येऊन स्थिरावला.) मात्र ही बनवलेली चौकटही खास राजकपूरने बनविलेली आणि त्याची स्वतःची अशी असल्याने तेव्हापासूनच बाकीच्या सर्व दिग्दर्शकांपेक्षा त्याचे वेगळेपण उठून दिसते.

आपल्या सर्व चित्रपटांमधून राजकपूरने आयुष्यातील अत्यंत ऊब असलेले आणि हेलकावणारे क्षण टिपले आणि प्रयत्नपूर्वक चित्रपटांतून दाखविले. समाजवादाशी जवळीक साधणारेच विषय त्याने श्री ४२०, बूटपॉलिश, आवारा इत्यादि चित्रपटांसाठी निवडले; पण तरीही त्यात केवळ तत्त्वज्ञानी रुक्षपणा येणार नाही. याची पुरेपूर काळजी त्याने घेतली. प्रेक्षकांच्या नाडीवर नीट बोट ठेवून त्यांना आवडेल व रुचेल अशी पद्धतशीर भर त्याने या विषयांमध्ये घातली. एक भोळाभाबडा तरुण, त्याच्यावर निःसीम प्रेम करणारी तरुणी, खलनायक आणि गोड शेवट यांचा त्याने चित्रपटातून पद्धतशीर वापर केला. नाच व गाणी यांचा कटाक्षाने उपयोग केला. त्याच्या चित्रपटांमधील एकाहून एक सरस गाणी ही जेवढी शंकर-जयकिशन यांची कामगिरी आहे, तेवढाच त्यात राजकपूरच्या स्वतःच्या उत्तम संगीतज्ञानाचाही वाटा आहे, असे मला वाटते. या सगळ्या वैशिष्टयांचा पूर्णतः उपयोग केलेले त्याचे सर्वांत उल्लेखनीय चित्रपट म्हणजे श्री ४२० आणि बूटपॉलिश. दिग्दर्शक म्हणून त्याने चित्रपटांमध्ये तपशीलही चांगल्यापैकी दिलेले असतात. हे तपशील अर्थातच त्याच्या चौकटीला साजेसे त्याच्या पद्धतीचेच असतात; पण ते असतात, एवढे नक्की. राजकपूरचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे एक खास दर्जा असलेली प्रदर्शकता (showmanship). त्यामुळेच इतरांची हाताळणी आणि राजकपूरची हाताळणी यात अतिशय फरक पडतो उदाहरणार्थ – टीनएजर्सचा इतरांनी दाखविलेला प्रणय आणि 'बॉबी' त राजकपूरने दाखविलेला प्रणय पहा. शरीरप्रदर्शनाऐवजी भावदर्शनाला महत्त्व दिल्याने 'बॉबी' तील प्रणय वा सेक्स dignified वाटतो.

'श्री ४२०' हा राजकपूरचा निर्मिती व दिग्दर्शन दोन्ही क्षेत्रांचा विचार करता मला आवडलेला सर्वांत चांगला चित्रपट.

दिग्दर्शक राजकपूरचे वा अभिनेता राजकपूरचे म्हणा, आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे दुसऱ्या दिग्दर्शकाकडे नट म्हणून काम करताना राजकपूर केवळ नट म्हणूनच काम करतो, त्याच्यातील दिग्दर्शक कधीच डोके वर काढीत नाही.

राजकपूरने स्वतःच्या चित्रपटांची एक चौकट बनविल्याने अभिनेता म्हणून त्याच्या कर्तृत्वाला व गुणांना स्वतःच्या चित्रपटांमध्ये खूपच मर्यादा पडल्या. इतर दिग्दर्शकांनीही त्याच्या वेगळ्या प्रकारच्या भूमिकांसाठी फारसा वापर न केल्याने स्वतः एक उत्तम नट, अत्यंत ताकदीचा अभिनेता असूनही त्याचा फारसा उपयोग झालाच नाही; तरीही फिर सुबह होगी, अंदाज अशा चित्रपटांमधून त्याच्या आवाक्याची आणि वेगळेपणाची कल्पना येते. राजकपूरचे आताचे व्यक्तिमत्त्व पाहिले तर तो अत्यंत श्रेष्ठ चरित्र अभिनेता बनू शकेल.

'फिर सुबह होगी' मधील त्याची भूमिका मला अभिनेता म्हणून सर्वांत जास्त आवडली.

तर निर्माता, दिग्दर्शक व अभिनेता या सर्वच दृष्टींनी राजकपूर ही भारतीय चित्रसृष्टीतील एक लक्षणीय आणि विचारात घेणे अपरिहार्यच अशी फिगर आहे. □

मी स्वतः आशावादी आहे....

तुमच्या आयुष्यातील सर्वोच्च समाधानाचा क्षण कोणता ?

असे एखाद्या क्षणाबद्दल का विचारता, कारण मी एकंदर आयुष्याबद्दल समाधानी आहे. त्यामुळे एकच क्षण म्हणा अथवा एखादा प्रसंग सांगणे अवघड आहे. तथापी काही चांगले क्षण सांगायचे झाले तर बॉबीच्या प्रचंड यशाने दिलेले समाधान आणि ऋषी कपूरच्या चित्रकारकीर्दीचा झालेला प्रारंभ या गोष्टींचा उल्लेख करता येईल. मी स्वतः मॅट्रिकही नाही. तथापी इराणमधील विद्यापीठाने १९५९ साली मला चित्रपटातील डॉक्टरेट बहाल केली. त्या समारंभापूर्वी मी विद्यापीठामधील समारंभ पाहिलेही नव्हते. समारंभाचा तो काळा गाऊन मी अंगावर चढविला आणि मला आपण कोणी मोठे प्रोफेसर वा पंडित असल्यासारखे वाटू लागले.'

सर्वांत कडवट आठवण कोणती ?

'कडवट गोष्टी विसरून जाणे हे उत्तम. त्या आठवायच्या कशाला ? कारण त्यांच्या आठवणीनेही विलक्षण त्रास होतो. आयुष्यामध्ये माझ्या वाट्याला जसे सुखा-समाधानाचे क्षण आले, तसेच व्यथित करणारे प्रसंगही आले. जोकरचे अपयश मला चांगलेच झोंबले; पण ते अपयशही मी खिलाडू वृत्तीने स्वीकारले. कारण मी स्वतः आशावादी आहे. स्वप्नाळू आहे. त्यामुळेच एवढे गांगरवून टाकणारे अपयश येऊनही मी हादरलो नाही आणि निष्ठापूर्वक काम करीत राहिलो. तुम्ही म्हणता ना की, माझे चित्रपट स्वप्नाळू असतात, आशावादी असतात. बरोबर आहे ते. ते तसेच असणार. कारण मी स्वतः आशावादी आहे!'

★

राजकपूर

चित्रसृष्टीमधील चैतन्यशाली व्यक्तिमत्त्व

शरद गोखले

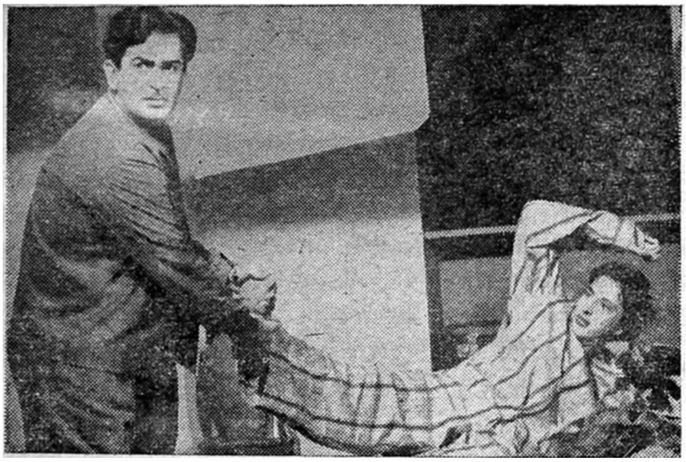
पृथ्वीराज कपूर घाईगर्दीने स्टुडिओत जाण्याच्या तयारीत असताना त्यांचे थोरले चिरंजीव हलकेच पुढे येऊन म्हणाले— 'पप्पाजी, कुछ बाते करनी है।' 'ठीक है जल्दी करो!' लगोलग उत्तर आले आणि बापलेकांमध्ये सुखसंवाद सुरू झाला. चिरंजीव मॅट्रिकच्या परीक्षेत नुकतेच नापास झाले होते आणि पुस्तकी शिक्षणापेक्षा त्यांना वडिलांच्या पावलावर पाऊल ठेवून सिनेसृष्टीमध्ये काही करून दाखविण्याची अतीव इच्छा होती. म्हणून त्यांनी हलकेच प्रस्ताव ठेवला—'पप्पा, मैं फिल्म में आना चाहता हूँ!' आणि एवढे सांगून पुढे साळसूदपणे हेही सांगितले की, त्याचे काय आहे मी अभ्यास चालू ठेवतो; पण आणखी चार-सहा वर्षांत मला चांगले कपडे कसे करावेत, चार-चौघांत कसे वागावे हे समजेल. कदाचित पदवीही हाती येईल; परंतु चार-सहा वर्षांनी पुन्हा येऊन मी म्हणेन पप्पा, मै फिल्म लाईन मे आना चाहता हूँ!...मग ही चार-सहा वर्षे अशीतशी दवडण्यापेक्षा मी आत्ताच...पोराचे वाक्य पूर्ण होण्यापूर्वीच वडील काय समजायचे ते समजले. ते स्वत: चित्रसृष्टीमध्ये आले त्या वेळी घरामध्ये जे प्रचंड वादळ उठले होते त्याची त्यांना आठवण झाली. त्यामुळे असेल कदाचित; पण आता नातेवाइकांचा विचार काय आहे ते पाहावे म्हणून त्यांनी राजच्या हातावर तीनशे रुपये ठेवले आणि सल्ला दिला, जरा घराबाहेर पड. आपल्या सगळ्या नातेवाइकांकडे फिरून ये आणि मग तुझा विचार मला सांग. राज लाहोर, शेखपुरा, समुंद्री, डेहराडून इत्यादी ठिकाणी असलेल्या आपल्या नातेवाइकांकडे गेला. त्याचे मनमोकळे स्वागत झाले. त्याच्या आवडत्या खाद्यपदार्थांचा त्याच्यावर इतका मारा झाला की, त्याची तब्बेत ढासळली. प्रत्येक ठिकाणी त्याने चित्रपटसृष्टीमध्ये प्रवेश करण्याबाबत चर्चा केली आणि त्या वेळीही म्हणजे चव्वेचाळीस पंचेचाळीस सालीही सिनेमा आणि सिनेमावाल्यांबद्दल चांगले मत नसल्यामुळे असेल; पण फिल्मलाइनमध्ये जाण्याच्या राजच्या विचाराला कडाडून विरोध झाला. राज मुंबईत परतला; पण त्याचा विचार बदलला नव्हता. आपल्या वडिलांना त्यांनी तसे सांगितले. वडिलांनी चंदुलाल शहाजवळ बोलणे केले. कारण राजकपूरचे दिवार या नाटकातील काम पाहून ते बेहद्द खूष झाले होते. चंदुलाल शहा यांच्या रणजित स्टुडिओमध्ये पृथ्वीराज कपूर यांचा हा मोठा मुलगा कामाला लागला. काम मुलगा करणार असला तरी वडिलांनी काही अटी घातल्या होत्या. त्यापैकी एक अट अशी होती की, पृथ्वीराजचा मुलगा म्हणून कोणतीही विशेष सवलत राजला देण्यात येऊ नये. स्टुडिओमधील इतर कामगारांप्रमाणेच त्याला वागणूक द्यावी. राजला पैशाची चणचण भासू

नये म्हणून त्याचा पॉकेटमनी १५ रुपयांवरून ३० रुपये करण्यात आला आणि राज स्टुडिओमध्ये कामाला जाऊ लागला. नट-निर्माता-दिग्दर्शक-स्टुडिओ मालक म्हणून स्वतःचा जमाना निर्माण करणाऱ्या झंझावाती चित्रकारकीर्दीला प्रारंभ झाला. राजला पुढे आपल्या नीलकमल या चित्राचा नायक म्हणून उभे करणाऱ्या केदार शर्मा यांच्या हाताखाली राज चित्रपटव्यवसायातले धडे गिरवू लागला. नायक म्हणून नीलकमल हे राजचे भले पहिले चित्र असेल; पण आमच्या मनात तो ठसला तो बरसात, आवारा, सरगम या त्याच्या चित्रपटांमधील भूमिकांमधून. त्याची श्री ४२०, चोरी चोरी ही चित्रे वितरित झाली आणि अगदी फर्स्ट रनमध्ये नव्हे; परंतु ती ताजी टवटवीत असताना आम्ही पाहिली. आम्ही अशासाठी म्हणायचे की, त्या वेळी म्हणजे आमच्या कॉलेजच्या दिवसात राजकपूर हे एक वेड होते. तसें आकर्षण असलेली आणखी दोन नावे होती–एक दिलीपकुमारचे आणि दुसरे देवआनंदचे. अशोककुमार हाही आवडता नट होता; पण ज्याची चर्चा होत असे आणि त्या उसळत्या दिवसात ज्याचे चित्रपट पुन्हा पुन्हा पाहून संमोहित व्हावेसे वाटे असा नट,–नट कसला आम्हा मंडळींचा हिरो होता राजकपूर. तो पडद्यावर येण्या-पूर्वीही आम्ही चित्रपट पाहत होतो; पण कोणी तरी नायक कोणा तरी नायिकेबरोबर काम करतो ही भावना आम्हाला विसरता आली नाही. त्याच्या गळचाला कंठ फुटण्या-पूर्वीही सिनेमातले गाणे होतेच; पण त्या गाण्याला परंपरागत रूढीमध्ये इतके घट्ट आवळले होते की, हे सिनेमावाल्यांचे गाणे आहे हे विसरता आले नाही. राज-नर्गीसची जोडी पडद्यावर आली आणि प्रणयी युगल ही काय चीज असते हें समजून आले. त्यांनी पडद्यावर सादर केलेल्या गीतातून, मादक प्रणयाचा एक नवाच अनुभव आम्हाला आला. आज स्वप्नाळू प्रसंगी–तकलादू बंडल वाटणाऱ्या हिंदी सिनेमाची पहिली ओळख राजकपूरने करून दिली. आग, आह आणि जागते रहो यासारख्या त्याच्या चित्रांचे मोल काही वेगळेच आहे; पण आमच्या मनात राजने उसळी मारली ती 'बरसात' या त्याच्या चित्राने. आमचे हे नाते आवारा, श्री ४२०, चोरी चोरी या त्याच्या चित्रांतून आणि त्यातून पाझरणाऱ्या आणि तरुण वयातील तरल भावनेला हळुवार फुंकर घालणाऱ्या मधाळ संगीतातून अधिकच घट्ट झाले. तो जे पडद्यावर करतो तसे केवळ सिनेमातच घडते. एखाद्या भाग्यवंताच्या वाटयालाच प्रीतीचा असा बहर वास्तव जीवनात येतो हे माहिती असूनही त्याचे हे चित्रपट आम्ही पुन्हा पुन्हा पाहिले. पडद्या-वरील व्यक्तिरेखेचे प्रेक्षागृहामधील रसिकां-बरोबर कसे नाते जुळते हे अनुभविले. पडद्या-वर प्रणय फुलवायचा हा उत्स्फूर्त स्वाभा-विक भाग त्याने पुढे व्यापारी पद्धतीने हाताळला. निदान आम्हाला तसे वाटले. एका हातात झुकती कमान टाकलेली प्रिय-तमा आणि दुसऱ्या हातात प्रणयी झंकार छेडणारे व्हायोलिन घेऊन त्याने चित्रनिर्मि-तीची बरसात केली. अनेक रसिक त्याच्या अनेक चित्रांवर संतुष्ट झाले; पण बरसात, आवारा, ४२०, चोरी चोरी या चित्रांवर लट्टू झालेला, या चित्रांपासून चित्रसंगीत आणि निर्जीव कचकडी पट्टीवरील–खळ-खळती प्रेमकहाणी पाहण्यात रमलेला राज-कपूरचा प्रेक्षक आणि राजकपूर यामध्ये एक अतूट नाते निर्माण झाले आणि असंख्य रसिकांच्या या प्रेमातून राजकपूर हे नाव चैतन्यमय झाले, प्रभावी झाले.

राज–नर्गीस एक अनोखें स्वप्न

राज-नसर्गीच्या खाजगी जीवनाबद्दल उदंड चर्चा चवीने झाली आहे. नर्गीस आज त्याच्या-बद्दल किती कडवटपणाने बोलते किंवा राजकपूर नर्गीसची आठवण येताच कसा अस्वस्थ होतो, हरवून जातो, नर्गीसच्या स्मृती तरतरून उठल्या की व्यथित झालेला राज दारूच्या नशेत कसा बुडून जातो याचे लहान-मोठे, खरे-खोटे किस्से आजही चर्चिले जातात, लिहिले जातात आणि अतीव उत्कंठेने वाचलेही जातात; पण या गोष्टीं-पेक्षाही राज-नर्गीसच्या चित्रपटांमध्ये मला अधिक रस वाटतो. हिंदी सिनेमा आवडणाऱ्या कोणत्याही तरुणाला राज-नर्गीसच्या या चित्रपटांची जबर मोहिनी पडते. दुपारी बाराच्या खेळाला या जोडीचे चित्रपट लागले की चित्रगृहाचे आवार उत्साही वाता-वरणाने फुलून जाते आणि बघता बघता चित्रगृहावर 'हाउस-फुल्ल'चा बोर्ड झळकतो. छपन्न साली पडद्यावर आलेले चोरी-चोरी-सारखे चित्र शहाहत्तर-सत्याहत्तर साली पुण्या-सारख्या शहरात हाउस-फुल्लची शान मिरवीत रौप्यमहोत्सवी वाटचाल करते. ४२० ची गाणी सुरू झाली की सारे चित्रगृह संमोहित झाल्याचे दिसतें. राजकपूरचे हे चित्रपट म्हणजें अतीव सुंदर अशी स्वप्ने आहेत. त्यांचे नाते कोणा एका व्यक्तीशी नाही. तारुण्यसुलभ नात्यांचा हा मनोहरी आविष्कार कोवळया वयात उच्छृंखल स्वप्ने पहाणाऱ्या तमाम मंडळींच्या मालकीचा आहे. राज-नर्गीसची वाटचाल तशी प्रदीर्घ असली तरी हे चार चित्रपट प्रातिनिधिक स्वरूपाचे. त्या-खेरीज मरहूम, मेहबूब, मियांचा, अंदाज, हा आणखी एक असाच तरुणांशी गुफ्तगू करणारा गोड चित्रपट. या चित्रपटामधील व्यक्तिरेखा कशा होत्या ? हे चित्रपट वास्त-वतेपासून कसे दूर जातात, चित्रपट-माध्यमाचा सेल्फ प्रोजेक्शनसाठी कसा वापर केला जातो, चित्रपटांवर संगीत कसे लादले जाते... यासारखी गंभीर स्वरूपाची चर्चा कोणी दुढ्ढाचार्य करू लागला, की या चित्र-पटामधील सारा फसवेपणा आज माहिती असूनही या चर्चेचे मला मोठे हसू येते आणि निदान या चित्रपटांपुरती तरी ती राजकपूरची कॉमेंट आठवते- Films are not to be discussed they are to be seen and enjoyed.

राज नर्गीसचा जमाना जोपर्यंत तेजीत होता तोपर्यंत राजकपूरला कलाकार म्हणून अथवा व्यवहारचतुर निर्माता, दिग्दर्शक म्हणूनही फारशी काळजी करण्यासारखे काही नव्हते. ही दोघे एकत्र आली की प्रेक्षकांच्या झुंडीच्या झुंडी खेचण्याची ताकद त्यांच्यात होती. आता इथे अपवाद म्हणून हेतुतः वगळलेल्या काही मार खाल्लेल्या चित्रांची आठवण देऊन मजकूर नासविण्याचे प्रयोजन नाही. पण एक नक्की की राज-नर्गीसच्या या जोडीने, आपला असा एक प्रेक्षकवर्ग तयार केला होता. त्यांच्या अनोख्या प्रीतीचा प्रत्यय पडद्यावर तर येत होताच, खेरीज फिल्मी पत्रिकातून वाहणाऱ्या खमंग वार्ताही राज-नर्गीस जोडीभोवतीचे तेजोवलय दिसामासी वाढवीत होत्या. मग काही कडवट वार्तांना प्रारंभ झाला आणि जागते रहोमध्ये राजच्या



‘ आग ’ पासून सुरू झालेले राज-नर्गीस पर्व ‘ चोरी-चोरी ’ ला संपले.

रित्या ओंजळीत पाणी घालून नर्गीस त्याच्या जीवनातून कायमची निघून गेली पुढचे तिचे सारे वर्तनच इतक्या अलिप्तपणाचे आहे की, राज-नर्गीसचे हे पर्व तिच्या आयुष्यात कधी काळी घडून गेले की ते एक अनोखे स्वप्नच होते असा संभ्रम तिलाही पडावा !

नर्गीस दूर झाली तरी राज वाहत्या प्रवाहात होता. तेथून त्याला बाहेर पडायचे नव्हते आणि बाहेर पडण्यात काही मतलबही नव्हता. इतर अनेक गोष्टींप्रमाणेच नर्गीसची व्यथा हेही त्याने एक भांडवल बनविले आणि हयातभर त्याचा पुरवठा राहील याची दक्षता घेतली. नर्गीस-राजबद्दल काय म्हणते यापेक्षा राजला नर्गीसबद्दल काय वाटते याच्या वार्ता अजूनही अधूनमधून येत असतात. राजच्या आयुष्यातून नर्गीस गेली आणि राजच्या वाट्याला सहानुभूतीची लाट आली. कित्येकांना असेही वाटले की नर्गीस गेली त्याचबरोबर राज संपला ! निदानपक्षी राजचा सिनेमा तरी संपलाच संपला !! प्रीतीच्या प्रखर निष्ठा तितक्याच तीव्र असत्या तर कदाचित् राजकपूरचा गुरुदत्त झाला असता, पण राज जागरूक व्यवहारी होता. आपल्या प्रीतीच्या स्मृती तरळत ठेवल्या तरी तो व्यवहार विसरला नाही. शिवाय अन्य कोणत्याही गोष्टीपेक्षा त्याचे सिनेमावर विलक्षण प्रेम होते आणि नर्गीसमुळे आणि नर्गीस जाईपर्यंत सिनेमा देऊ शकणारी सारी यंत्रणा त्याच्याजवळ सिद्ध होती. नर्गीस गेली तरी राज आणि त्याचा सिनेमा चालूच रहाणार होता. हा सिनेमा बहुपंखी होता. एका मातब्बर चित्रसंस्थेचा मालक म्हणून संस्था चालू ठेवण्याची जबाबदारी जशी त्याला पेलायची होती, त्याचप्रमाणे हजारो रसिकांचा लाडका कलाकार म्हणून त्याला जी मागणी होती ती पूर्ण करण्याची जबाबदारीही त्याच्यावर होती. नर्गीस निघून गेल्यानंतर त्याला काही काळ निराशा येणे अत्यंत स्वाभाविक होते; परंतु आपल्या व्यक्तिगत भावनांचा व्यवसायावर परिणाम होऊ नये म्हणून त्याने आर. के. च्या बॅनरखाली अब दिल्ली दूर नही हे चित्र सुरू केले. या चित्राच्या काही प्रसंगांमध्ये त्या वेळेचे पंतप्रधान नेहरू यांनी प्रत्यक्ष भाग घ्यावा अशी त्याची अतीव इच्छा होती, परंतु तो योग आला नाही आणि त्याचा त्या चित्रामधील निर्माता म्हणून असलेला रसही संपला. उपचार म्हणून त्याच्या सहकाऱ्यांनी ते चित्र पूर्ण केले. आर. के. च्या बॅनरखाली तयार होऊनही आले कधी आणि गेले कधी हे लक्षातही आले नाही, इतके उपेक्षिले गेलेले हे एकमेव चित्र घरच्या संस्थेत तो फारसा लक्ष घालीत नसला तरी बाहेर कामे स्वीकारण्याचा त्याने सपाटा चालविला होता. मरहूम मीनाजींबरोबरील शारदा, हे त्याचे चित्र गंभीर प्रवृत्तीची व्यक्तिरेखाही तो कशी तोलामोलाने पेलू शकतो याची प्रचीती देऊन गेले. चोरी-चोरी, ४२० चा राजकपूर पुन्हा सापडला नाही हे खरे असले तरी एक बहुढंगी अभिनेता म्हणून त्याचे स्थान आणि लोकप्रियता वादातीत होती. त्याच्या पिढीतल्या प्रथम श्रेणीच्या कलाकारांमध्ये त्याचे स्थान बरोबरीचे होते. बोलके लोभस निळेशार डोळे, संवाद बोलण्याची लडिवाळ शैली, आपल्या हाताची वैशिष्टयपूर्ण लकब आणि चेहऱ्यावरील भाबडा भाव घेऊन सामान्य माणसाला पटतील, आवडतील अशा व्यक्तिरेखा त्याने सादर केल्या. परवरिश, अनाडी, मै नशेमे हूँ, छलिया, नजराना, आशिक, दिल ही तो है, एक दिल सौ अफसाने, दुल्हा-दुल्हन, तिसरी कसम, अराउंड द वर्ल्ड, सपनो का सौदागार, असा ५७ ते ६८ अकरा वर्षांचा प्रवास अभिनेता म्हणून स्वतःची जी पुण्याई होती त्या ताकदीवर त्याने रेटून नेला. नूतन, माला सिहा यासारख्या अभिनेत्रींबरोबरील त्याची काही चित्रे गाजली खरी; परंतु पडद्यावरील या प्रवासात त्याला जोडीदारीण अशी लाभली नाही. अभिनेता म्हणून त्याने मान्यता मिळविली. कोणा एकावाचून आपले अडत नाही हे सिद्ध केले. साधना, नंदा, हेमामालिनी, सायराबानूच्या जमान्यापर्यंत तो टिकून होता. पुढे नवीन कलाकारांची भरती आणि राजकपूरचे वाढते वय या दोन्ही गोष्टींमुळे तो बाजूला झाला. अभिनेता म्हणून त्याने हा जो प्रवास केला त्यामुळे त्याला नाव, पैसा व्यावसायिक यश मिळाले, पण त्याचे ग्लॅमर जे होते किंवा आहे ते मात्र त्याला आर. के. फिल्मस या संस्थेमुळेच मिळाले. जागते रहोनंतर त्याच्या संस्थेची

वैभवशाली वाटचाल चालूच राहिली. प्रसिद्धी आणि भपक्याचे एक नवीन तंत्र त्याने त्यानंतरच्या काळात अवगत करून घेतले. त्याचा तो प्रवास पहाण्यापूर्वी अभिनेता म्हणून त्याने जे यश मिळविले त्याचा विचार करू.

राज ज्या वेळी अभिनेता म्हणून स्वतंत्रपणे यशस्वीरीत्या उभा राहिला होता त्याच वेळी राजबरोबरच दिलीपकुमार, देवआनंद आणि अशोककुमार आपआपल्या कर्तृत्वावर पहिल्या रांगेत मानाचे पान पटकावून बसले होते. दिलीपकुमार आपल्या चित्रामध्ये पूर्णपणे हरवून जात असे. कथा आणि अन्य व्यक्तिरेखा यांच्यात तो मिसळूनच जाई. चित्राशी त्याचे हे एकजीव होणे प्रेमिकांना आवडत असे. देवआनंद स्वतःच्या प्रतिमेवर जिवापाड प्रेम करणारा होता. आजही तो आपल्या छबीपलीकडे जाऊ इच्छीत नाही. अनेक चित्रपटांतून त्याने स्वतःची प्रतिमा प्रतिवर्तित केली. जोपर्यंत लोकांना देवआनंद आवडत होता तोपर्यंत त्याच्या चित्रपटावर उड्या पडत होत्या. त्याचे चित्रपट हे प्रामुख्याने त्याच्यासाठी बनविले गेले आणि त्याच्यासाठीच पाहिले गेले. देवआनंदच्या प्रतिमेला जेव्हा छेद गेला तेव्हाच त्याच्या चित्रकारकीर्दीला तडा गेला आणि त्याची परवड सुरू झाली. अशोककुमार चित्राचा मेन ड्रॉ कधीच ठरू शकला नाही. स्वतःच्या भूमिकेपलीकडे जाऊन त्याने आपण काम करीत असलेल्या चित्रामध्ये रस घेतला नाही. त्यामुळे त्याच्या कामाची दाद त्याला मिळाली तरी श्रेयनामावलीवरील त्याचे नाव हे दुसऱ्या पातळीवरील आकर्षण ठरले. राजकपूरची गोष्टच वेगळी होती. एक प्रेमिक म्हणून त्याची एक सुंदर छबी नर्गीसच्या जमान्यापासून उभी होती. नर्गीस गेली तरी व्यक्तिगत पातळीवर आलेला मानसिक तणाव वगळता त्याच्या चित्रकारकीर्दीवर तिचे जाणे परिणाम करू शकले नाही. नर्गीससह असेल तर उत्तमच पण तिच्याशिवायही राजकपूर असेल तर तो लोकांना हवा होता. असाच राजकपूर अनाडी कन्हय्या, नजराना या चित्रांतून पहावयास मिळाला. त्याच्या अभिनयावर चार्ली चॅपलिनची छाप जरूर होती. ती लक्षातही येत असे; परंतु तो चार्लीची नक्कल करतो असे म्हणणे मात्र अन्यायकारक आहे. सामान्य माणसाची अनेक रूपे त्याने आपल्या चित्रातून साकार केली. कोणाच्याही चित्रात अभिनेता म्हणून उभा राहिला तरी त्याने प्रेक्षकाशी सरळ संधान बांधले. अरे, हा कसला राजकपूर, हे तर आपण स्वतःच असे त्या विशिष्ट परिस्थितीतून जाणाऱ्या प्रेक्षकाला वाटावे अशा पद्धतीने त्याने आपल्या व्यक्तिरेखांना आकार दिला. त्याच्या रूपाची आणि गुणांची त्याने जोड घेतली. रूपाचे लेणे लाभले असले तरी ते मागे केव्हा टाकावे हे त्याने अचूक ओळखले. त्याचे भांडवल केव्हा करावे याचीही जाण त्याला होती. राजकपूरच्या देखणेपणाची जाणीव, तिसरी कसमसारख्या चित्रात होत नसली, तरी दिल ही तो है, दुल्हा दुल्हनसारख्या चित्रांतून आपले देखणेपण त्याने आपल्या व्यक्तिरेखेला दिलेले दिसते. एक बहुढंगी अभिनेता म्हणून दिलीपकुमार आणि अशोककुमार, राजकपूरपेक्षा उजवे आहेत हे काही जसे मी सांगायला नको, तसेच राजकपूरची लोकप्रियताही एक स्वतंत्र वादविषय होऊ न शकणारी गोष्ट आहे हे पण मी सांगायचे कारण नाही. या लोकप्रियतेची कारणे अनेक आहेत. तथापी तो एक असाधारण महत्त्व असलेला निर्माता–दिग्दर्शक आहे या वस्तुस्थितीचा आणि त्याच्या लोकप्रियतेचा पुष्कळ जवळचा संबंध आहे. त्याचे चित्र ही एक चर्चेची बाब होते. चित्राच्या निर्मितीपासून आर. के. फिल्म्सच्या प्रत्येक नवीन चित्रासाठी वातावरण तापविले जाते. तो केवळ निर्माता–दिग्दर्शक, अभिनेता नाही, तो उत्तम प्रसिद्धिपटु आहे. चित्राची प्रसिद्धी कशी करावी आणि वितरणाच्या वेळेपर्यंत वातावरण कसे चढत्या क्रमाने तापवीत न्यावे यामध्ये तो आणि त्याचा प्रसिद्धिविभाग संभाळणारी मंडळी वाकबगार आहेत. आता अगदी ताज्या सत्यम्‌चेच उदाहरण पहा ना – चित्रवितरणाच्या वेळी अशी जबरदस्त हवा तयार झाली होती की पहिले दोन-चार आठवडे काळजीचे कारणच राहू नये.

इतरांपेक्षा वेगळेपण

दिलीप–देव–अशोककुमारबरोबर अभिनयक्षेत्रामध्ये मानाचे पान पटकावणारा राजकपूर, आर. के. फिल्मस्‌चा सूत्रधार म्हणून जेव्हा डोळ्यांसमोर येतो तेव्हा त्याचे वेगळेपण प्रकर्षाने जाणवते आणि राजकपूर म्हणजे परिपूर्ण सिनेमा असल्याची प्रचीती येते. त्याच्याबरोबर वाटचाल करणाऱ्या या मंडळींपैकी सगळ्यांनी निर्मितिक्षेत्रामध्ये हातपाय हलवून पाहिले. अशोककुमार निर्माता म्हणून ठसा उमटू शकला नाही. त्याने निर्मिती बंद करून टाकली आणि केवळ अभिनयाचे क्षेत्र आपले मानून काम चालू ठेवले आहे. गंगा–जमनासारखे सुरेख चित्र देणारा दिलीपकुमारही निर्माता म्हणून आपला ठसा उमटवू शकला नाही. आता एक–दोन चित्रपटांच्या योजना त्याने हाती घेतल्या असल्या तरी प्रत्यक्षात त्याचे ओ बाबाखान हे अथवा अन्य कोणते चित्र सेटवर जाईल की नाही याबद्दल कुणालाच खात्री नाही निर्माता म्हणून देवआनंदच्या आणि त्याच्या नवकेतन या बॅनरला जरूर महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. दिग्दर्शक म्हणून उभा राहिल्यावर त्याने बजाविलेली कामगिरीही बऱ्यापैकी आहे; परंतु राजकपूरला दिग्दर्शक म्हणून जसे स्वतंत्र अस्तित्व आहे तसे देवआनंदला नाही. राजकपूरनेही स्वतःच्या संस्थेबाहेर जाऊन चित्रपट दिग्दर्शित केलेले नाहीत. देवआनंदही करीत नाही. तरीही डायरेक्टेड बाय राजकपूर अशी अखेरची श्रेयनामावली आल्यावर चित्राला व्यापारीदृष्ट्या जे वजन येते ते डायरेक्टेड बाय देवआनंद या श्रेयनामावलीने येत नाही. देवआनंद एस्. डी. बर्मन हा एकच संगीतकार घेऊन दीर्घकाळपर्यंत काम करीत राहिला. त्याच्या चलतीच्या जमान्यातील सर्व चित्रपटांना कै. सचिनदेव बर्मन यांचे संगीत होते आणि त्यांनी बांधलेली गाणी लक्षात राहण्याइतकी रसरशीत नक्कीच होती. तरीही सचिनदांच्या यशाचा वाटेकरी म्हणून काही कोणी देवआनंदचा उल्लेख करीत नाही. राजचे बरोबर उलटे आहे. त्याला संगीताचा फार चांगला कान आहे त्याची गाण्याची तयारीही चांगली आहे. आता गाणे ऐकायला मोठे सुरेल नसले तरी या माणसाला संगीतातले कळते एवढी गोष्ट ते गाणे जरूर सांगून जाते. दादा कोंडके आणि राजकपूर यांची तुलना करणे वेडेपणाचे आहे हे खरे असले आणि दोघांच्या चित्रांमध्ये गुणवत्तेच्या प्रमाणात बऱ्यापैकी अंतर असले

तरी संगीतक्षेत्रामधील दोघांचा अधिकार आणि जनसामान्यांपर्यन्त पोचेल अशा पद्धतीने सीध्यासाध्या व्यक्तिरेखेचे प्रक्षेपण या बाबतीत या दोघांमधील साम्य लक्षणीय स्वरूपाचे आहे. राजकपूरला चित्रसंगीताला आवश्यक असणारी बहुतेक सर्व वाद्ये चांगल्यापैकी वाजविता येतात. कोणची चाल लोकप्रिय होऊ शकेल हे जाणण्याचे सामर्थ्य त्याच्याजवळ आहे कै. सैगलला गुरुस्थानी असलेल्या पंडित जगन्नाथप्रसाद यांच्याकडे त्याने संगीताचे शिक्षण घेतले. दिल की राणी आणि चितोड विजय या त्याच्या प्रारंभीच्या चित्रपटांमधील गाणी त्याने स्वत: गायली होती. त्याच्या संगीताची ही जाण आर. के. फिल्मसच्या बॅनरखाली तयार झालेल्या चित्रांमधून दिसून येते असे म्हणणे अर्धे विधान करण्यासारखे आहे. संगीत हे त्याच्या चित्रपटाचा अविभाज्य भाग आहे. सलिल चौधरी असो, शंकर जयकिशन असोत की – लक्ष्मीकान्त प्यारेलाल असो चित्र आर. के. फिल्मस्चे असले की, संगीत हे कसे चित्राचा सूर पकडून चालते. गाण्याच्या जागा मोठ्या मोहक असतील असे नाही; पण अनेक हिकमती करून तो आपल्या चित्रपटामधील गाणी खुलवितो. त्याच्याकडे हयातभर काम करणाऱ्या संगीतकारांनी जागते रहो आणि जिस देश मे गंगा बहती है, ही चित्रे संगीताच्या दृष्टीने नगण्य ठरविली होती; पण त्याने गाणी आणि जिस देश मेच्या बाबतीत तर चांगली ढीगभर गाणी हे त्या चित्राचे वैशिष्टच बनविले. आग हे त्याचे चित्र १९४८ साली पडद्यावर आले; पण आजही त्या चित्रामधील कै. मुकेशने गायिलेले जिन्दा हूँ इस तरह कि गमे जिन्दगी नहीं हे गाणे ऐकले की फिल्मी गाण्याची चव असलेला कोणीही क्षणभर त्या गाण्यात बुडून जातो. गेल्याच आठवड्यामध्ये त्याच्या जिस देश मेची गाणी दूरदर्शनवर छायागीत कार्यक्रमात लागली होती. इतर चित्रपटांतीलही गाणी त्या वेळी अर्थातच लागली, ती मी साफ विसरून गेलो; पण आ अब लौट चले, हे टेकिंगच्या दृष्टीने केवळ राजकपूरच चित्रित करू शकेल. हे गीत मात्र माझ्या चांगले लक्षात राहिले. राजकपूरचे चित्रपट कधीही आठवले की ते गाण्याबरोबरच आठवतात. श्री ४२० ची आठवण आली की मेरा जूता है जपानी, किंवा मुड मुड के ना देख, आपोआप डोक्यात घुमू लागते. आवाराची आठवण आली की त्याबरोबरच आवारा हूँ...हे आजही रशियामध्ये लोकप्रिय असलेले गीत आठवून जातेच. राजकपूरच्या चित्रामध्ये ढीगभर गाणी असतात असे आक्षेप घेणाऱ्यांना राजकपूरचे चित्रपटच समजले नाहीत असे म्हणावे लागेल.

व्यावसायिक चित्रपटांचा निर्माता दिग्दर्शक म्हणून राजकपूरने आपल्याबरोबरच्या सगळ्या मंडळींना मागे टाकले आहे. राजकपूरचे दिग्दर्शक म्हणून मूल्यमापन करताना उगाच भलत्याच कसोट्या लावण्यात अर्थ नाही. खेळणारा खेळाडू क्रिकेट खेळत असताना बघणारा जर टेनिसचा चष्मा लावून बघू लागला तर क्रिकेट खेळणाराची मजा तो काय अनुभवणार ? आपण व्यावसायिक चित्रपट निर्माते आहोत आणि चित्राचे दिग्दर्शन करतानाही आपली व्यावसायिक नजर तितकीच प्रखर असते असे तो स्वतःच सांगतो. "व्यापारी पेठेत उतारी करणारा मी दिग्दर्शक आहे. न्यूयॉर्कच्या चित्रसमीक्षकांसाठी मी माझी चित्रे बनवीत नाही. मला माझ्या चित्रांना गर्दी हवी असते, आणि त्यासाठी मी तडजोडी करतो, असे स्पष्ट सांगणाऱ्या दिग्दर्शकाचे मूल्यमापन भलत्याच कसोट्या लावून करण्यात काय मतलब आहे ? चालण्यासाठी चित्रे काढणाऱ्या राजकपूरची सारी चित्रे चालली. अपवाद फक्त अब दिल्ली दूर नही आणि जोकर या चित्रपटांचा. पैकी अब दिल्ली दूर नही या चित्रामध्ये त्याने फारसा रस घेतला नव्हता. जोकरचे अपयश मात्र त्याला चांगलेच झोंबले. तीस वर्षांत केवळ एका चित्रामध्ये मार खाणे म्हणजे काही तसे विशेष नाही; पण जोकरचे अपयश झोंबले. कारण त्या चित्रावर अवाढव्य खर्च झाला होता आणि चित्राबद्दल खूप अपेक्षाही निर्माण झाल्या होत्या; पण गंमत अशी की, प्रथम वितरणाचे वेळी संपाटून मार खाणाऱ्या जोकरला आज मात्र भरपूर प्रेक्षक मिळतो.

जोकर आणि भगवान श्रीकृष्ण

जो चित्रपट चालू असेल तो चित्रपट राजकपूरच्या डोक्यात घर करून बसतो. जोकरच्या वेळची एक आठवण देण्यासारखी आहे. जोकर चालू असतानाच एका धार्मिक समारंभासाठी तो गेला होता. वास्तविक तेथील व्यासपीठ हे काही त्याचे व्यासपीठ नव्हे. कोणी तरी त्याला बोलण्याचा आग्रह केला तेव्हा तो प्रथम तयार नव्हता; पण चार–पाच जबाबदार मंडळींनी बोलण्याची विनंती केल्यावर स्वारी बोलण्यास तयार झाली. भाषणास प्रारंभ करतानाच त्याने सांगून टाकले. भगवान श्रीकृष्ण हे सुद्धा एक जोकर होते. श्रीकृष्णाने गोपींची वस्त्रे नाही का पळविली ? का ? त्याला स्वतःचे असे एक विनोदाचे अंग होते. वस्त्रे पळविल्याने गोपींची फंजिती होणार हे का त्याला माहीत नव्हते ? परंतु तरीही त्याने वस्त्रे पळविली. का ? तर स्वारी स्वभावताच विनोदी होती. गोपींचे दूध, दही, लोणी भगवान फस्त करीत आणि स्वत: हसत राहून भोवतालचे वातावरण सतत चैतन्यमय ठेवीत. राजकपूर बोलत होते आणि त्यांना बोला बोला म्हणून सांगणारी मंडळी अवाक होऊन पहात बसली होती. भगवान श्रीकृष्णाला जोकर ठरवून स्वस्थ बसले तर ते राजकपूर कसले ? त्यांनी भाषणाचा शेवट कसा करावा ? भाषणाच्या शेवटी त्यांनी सांगितले माझे नवीन चित्र जोकर हे एका परीने भगवंताच्या या रासलीलांचेच चित्रण करते. जोकर आणि श्रीकृष्णामधील हे नाते पाहून मंडळी हबकून गेली ! तरी आपण विशेष काही केले नाही असे समजून राजसाहेबांनी भाषण संपविले. ज्यांनी राजकपूरने भाषण करावे असा आग्रह धरला होता त्यांनी काहीशा हताश नजरेने राजसाहेबांच्या शेजारी बसलेल्या कृष्णाजींकडे पाहिले. कृष्णाजींनी सांगितले इसका कोई इलाज नही !! ★

ते चित्र जेथे जेथे दुपारच्या खेळासाठी वितरित होते, तेथे तेथे ते हाउस फुल्ल गर्दी घेते.

निर्माता व दिग्दर्शक म्हणून राजकपूरने जे चित्रपट दिले त्यांचे दोन भाग पडतात. नर्गीसबरोबरील त्याचे चित्रपट पाहिले तर त्या साऱ्या चित्रांना एक सुंदर लय असल्याचे लक्षात येते. नर्गीसबरोबर असेपर्यंत किती का बटबटीत स्वरूपात असे ना पण एखाद्या चित्रात तरी तो काही विशिष्ट विषय हाताळताना दिसतो. ४२० मधील विद्या–आणि मायाचा संघर्ष, शहरी जीवनातील बकालपणा, दैनत संभाळून राहणारी गरीब माणसे, शहरातील जागेचा प्रश्न, त्या संदर्भात होत असलेली गोरगरिबांची फसवणूक, किती तरी गोष्टी त्याने एका चित्रात ठासून भरल्या. या अनेक गोष्टी आल्या तरी कोणत्याही गोष्टीवर अवाजवी भर नाही. कशाचाही जाणीवपूर्वक प्रचार नाही; पण तरीही चित्राला एकजिनसीपणा तर आलेला. दुसरा कोणी असता तर हा चित्रपट म्हणजे विविध वस्तू ठासून भरलेले किराणामालाचे दुकान होऊ शकले असते. प्रीती या एका कल्पनेभोवती बरसातचे चित्रपुष्प त्याने गुंफले. पृथ्वीराज कपूर आणि राजकपूर यांनाच डोळ्यांसमोर ठेवून अब्बासमियांनी लिहिलेल्या 'आवारा' मध्ये परिस्थिती माणूस घडविते हे त्याने दाखविले. आहमध्ये देवदास पद्धतीची व्याकूळ प्रेमकहाणी पहावयास मिळाली. अनाथ मुलांचा प्रश्न बूटपॉलिशमध्ये दाखविला. मुलांमधील जिद्दीचे दर्शन घडावे म्हणून अब दिल्ली दूर नहीचा पसारा मांडला. जागते रहोमध्ये शहरी भोंदूपणावर सुंदर भाष्य केले. एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे, वर उल्लेखिलेल्या साऱ्या गोष्टी त्याच्या चित्रपटांनी दिल्या. त्याचबरोबर चित्र चालण्यासाठी जो मालमसाला लागतो तोही उदंड दिला. कारण चित्र चालले पाहिजे, लोक आले पाहिजेत हा तर त्याचा मंत्रच आहे.

'जागते रहो' नंतर राज मोठा झाला होता. बरोबरची साथ तुटली असली तरी लाभलेले मोठेपण घेऊन त्याला वाटचाल करायची होती. सिनेमा हे त्याचे वेड होते, जीवन होते. रसिकांनी त्याला दोन्ही हातांनी जे दिले ते सारे त्याने सिनेमात परत घातले. राजकपूर म्हणजे भव्यता, राजकपूर म्हणजे भपका, राजकपूर म्हणजे सेक्स, राजकपूर म्हणजे चौफेर करमणूक असे एक नवे समीकरण या निर्मित्युत्तर बाबत तयार झाले आणि हे समीकरणच राजकपूर जोपासत गेला. यश मिळत राहिले तथापी त्याची मूळ लय कोठे तरी हरवली गेली राजकपूरला हे मान्य नाही. आपण विषय हाताळतो असाच त्याचा दावा आहे. आजही सत्यम्–शिवम्–सुंदरम्ची थीम महत्त्वाची आहे, असे तो मानतो. कथा बंडल आहे हे त्याला समजते; तथापी तो विषयावर मोहित होतो. प्रेक्षक भले–नागडी–उघडी झिनत अमान पहायला आले तरी चालतील; परंतु जाताना त्याच्या डोक्यात ती झीनत नसेल असा विश्वास तो व्यक्त करतो. राज चित्रपटाचा विषय आणि चित्रपटाची कथा याबाबत कितीही गप्पा मारीत असला तरी जिस देशमे, संगम यासारख्या चित्रांनी–शोमन म्हणूनच त्याची प्रतिमा तयार झाली. बाईचे बाईपण नेमके कसे पेश करावे हे राजकपूरपासून शिकावे. पद्मिनीसारखे जोंधळ्याचे पोतेही त्याने जिस देशमेमध्ये सुरेख सजविले होते. संगमपूर्वी वैजयंतीमालाचे अनेक चित्रपट होते; पण तिची असली नखरेल आदाकारी संगममध्येच पहावयास मिळाली. संगम हे चित्र म्हणजे अंदाजची सुधारलेली आवृत्ती; पण या साध्या कथेला विदेशी चित्रीकरण आणि रंगाचे देणे देऊन त्याने भव्यतेचे एक नवे शिखर पादाक्रान्त केले. जोकर भव्यतेचे हेच लेणे घेऊन आला; पण एका चित्रात तीन कथा देण्याचा आणि चित्राच्या नायकाला पराभूत करण्याचा हा प्रयत्न प्रेक्षकांना आवडला नाही. चित्राच्या अफाट प्रसिद्धीने अपेक्षा वाढवून ठेवल्या आणि अपेक्षापूर्ती न झाल्याने प्रेक्षकांनी चित्राकडे पाठ फिरविली. जोकरने जवळजवळ पंचाऐंशी लक्ष रुपयांचा फटका दिला! खुद्द राजकपूरला पन्नास लक्ष रुपयांहून जास्त मोठी झळ बसली. अशा परिस्थितीत राजकपूरने पुन्हा नव्या चित्राची जुळवाजुळव केली. कारण सिनेमा हे त्याचे पहिले आणि अखेरचे वेड होते. बरसातचा विषय कालसुसंगत बदल लक्षात घेऊन त्याने पुन्हा हाताळला. 'बॉबी' या त्याच्या चित्राने मिळविलेल्या अफाट यशाने मी मी म्हणणारे चक्रावून गेले. नवा नायक, नवी नायिका घेऊन हे धाडस करणे सोपे काम नव्हते; पण ते त्याने केले. स्वत: तर उभा राहिलाच; पण स्वत:च्या मुलालाही वाट मोकळी करून दिली. त्याचे नवीन चित्र सत्यम्–शिवम्–सुंदरम् त्याने हाणामारीच्या गतिमान चित्रांची वेगवान सूडकथांची लाट आली असताना हाती घेतले. एकएका चित्रासाठी पाचपाच सातसात कलाकार राबविले जात असताना त्याने सत्यम् त्याच्या पद्धतीने चित्रित केले. कोणी बड्या चित्राच्या गोष्टी करू लागला की, तो हसून म्हणतो, ही कसली बडी चित्रे? मोठमोठे कलाकार गोळा करतात, त्यांच्यावर पैशाची बरसात करतात आणि स्वत:च्या चित्रांना बडी चित्रे म्हणवितात. माझे पहा–मी माझ्या पद्धतीने चित्र करतो आणि सारा पैसा माझ्या चित्रावर खर्च करतो. सत्यम्–शिवम्–सुंदरम् प्रथम अल्प खर्चाचे चित्र म्हणून तयार करण्याचा त्याचा विचार होता; पण हा मूळ विचार बाजूला राहून चित्र पसरले. खर्चाचा आकडा फुगत गेला आणि राजकपूरच्या चित्राला असते ती भव्यता लाभल्यावरच चित्र पूर्ण झाले !

चित्रपटाचा नायक म्हणून त्याने चित्रसृष्टीवर दीर्घकाळ साम्राज्य गाजविले. अभिनेता म्हणून काम करीत असतानाच स्वत:साठी असे एक खास स्थान त्याने निर्माण करून ठेवले. निर्माता आणि दिग्दर्शक म्हणून त्याच्या बरोबरची मंडळी पडद्यावरून मागे सरली. निदान त्यांचे तेज तरी पुरेपूर ओसरले. अभिनेता म्हणून राजकपूरची जी प्रदीर्घ कारकीर्द आहे ती जोकरबरोबरच एका वेगळ्या वळणावर येऊन उभी राहिली. अभिनेता म्हणून स्वत:साठी असे काही खास वेगळे स्थान त्याला निर्माण करावे लागले. आर्. के. फिल्मस् ही त्याची संस्था आजही अग्रगण्य आहे. त्याचे वितरक विश्वासाने त्याच्यासाठी पैशाच्या थैल्या मोकळ्या करीत आहेत. आर्. के. फिल्मसचा सूत्रधार म्हणून त्याने जे स्थान स्वत:साठी निर्माण केल आहे त्यामुळे व्यावसायिक सिनेमाची जोपर्यंत चलती आहे आणि या सिनेमाच्या होकायंत्रावर जोपर्यंत त्याची हुकमत आहे तोपर्यंत त्याचे मोल नाकारता येणार नाही.

□

कपूर आणि कपूर घराणे

शशिकपूर म्हणतो....

सत्यम्-शिवम् ची भूमिका तुम्हाला कशी मिळाली? मी शशीकपूरला विचारले.

ही भूमिका माझ्या वाट्याला येईल असे वाटले नव्हते. कारण माझ्या हातात इतके चित्रपट आहेत की, राजकपूरच्या काम करण्याच्या पद्धतीला पुरेसा ठरेल इतका वेळ मी देऊ शकण्याच्या स्थितीत नसल्याने मला या भूमिकेबाबत विचारणा होईल असेच वाटले नव्हते; पण मला भाभिजींकडून या भूमिकेबाबत माझा विचार होत असल्याचे समजले. मात्र मीच बंधुराजांना फोन करुन त्यांच्या सर्व अटी मला बिनशर्त मान्य असल्याचे कळविले. पुढच्या गोष्टी तशा सोप्या होत्या. कारण सगळा तसा घरचाच मामला होता.

राजकपूरच्या काही आठवणी सांगता येतील का? राजकपूरवर एक विशेषांक आम्ही काढीत आहोत, असे मी म्हणताच तो म्हणाला, 'चटकन काही सांगणे कठीण आहे. लहानपणी मी त्याचा अतिशय लाडका होतो.

मी म्हणालो घरचे काही विशेष सांगण्यासारखे नसले तर त्याच्या चित्रपटांबद्दल सांगा. तुम्ही त्याच्याबरोबर बालकलाकार म्हणूनही काम केले आहे ना ?

हो, या संदर्भात एक आठवण सांगता येईल. त्याच्या आग या चित्रामध्ये त्याने मला काम दिले होते; पण काही मोबदला मात्र दिला नव्हता. त्यानंतर एकदम 'आवारा' या चित्राच्या वेळी त्याला माझी आठवण झाली; पण 'आग'च्या वेळी मला काही दिले नाही हे माझ्या लक्षात होते. मी काहीशा चुश्यातच त्या गोष्टीची आठवण करुन दिली. तो हसून म्हणाला, इतकेच ना! या वेळी मात्र तसे होणार नाही. तुझ्या कामाची योग्य कदर केली जाईल. आवाराचे चित्रीकरण संपले. मला वाटले मला पुन्हा फसविले. मी बोलून दाखविले नाही; पण मनातून बराच नाराज झालो होतो. एक दिवस झोपेतून उठून पाहतो तर शेजारी एक कोरीकरकरीत लेदरकेस, त्यावर आवाराचे लेबल आणि लेबलवर राजकपूरची सही! मी उत्सुकतेने लेदरकेस उघडून पाहिली. बेल अँन्ड हॉवेलचा कोराकरकरीत सोळा मिलीमिटरचा कॅमेरा लेदरकेसमध्ये व्यवस्थित ठेवलेला होता.

राजच्या हातून आपण कसा मार खाल्ला त्याच्याही काही एक-दोन आठवणी शशीकपूरने ऐकविल्या. एकदा काय झाले आईबरोबर थोडी फार ताणाताणी झाली आणि मी काही तरी वेडेवाकडे बोलून गेलो. आणि कुल्ल्यावर एक जोरदार फटका बसला. राजसाहेबांची स्वारी पाठीमागे येऊन उभी राहिली होती. रडत रडत मी गच्चीवर गेलो. पंधरा-वीस मिनिटांनी राजजी समजूत काढण्यासाठी आले; पण मी काही ऐकेना. चला आपण बाहेर जाऊ असे त्यांनी म्हणताच मी खुश झालो. बाहेर गेलो. चायनीज् फूडवर ताव मारला आणि एरॉसमध्ये जाऊन चित्रपटही पाहिला. एरॉसची ही पहिली भेट मला एखाद्या विदेशयात्रेप्रमाणे वाटली.

शशीबाबूने आपल्या बंधुराजांकडून मार खाल्ल्याची दुसरी आठवण जरा जास्त खमंग आहे. दिवस दिवाळीचे होते आणि रात्रीचे चित्रीकरण संपवून राजसाहेब घरी आले होते. भरपूर काम करुन उशिरा घरी आल्याने कधी एकदा जाऊन झोपतो असे त्यांना झाले होते आणि आम्ही पोरे दिवाळीचा आनंद लुटण्यात मश्गुल झालो होतो. दारुकाम (अर्थात शोभेचे!!) जोरात चालू होते. राजचा एकंदर मूड पाहून भाभाजींनी दारू उडवू नका अशी विनंती

राजकपूर आणि पद्मिनी

राजकपूरची नायिका म्हटले की त्या नायिकेने राजकपूरमय झालें पाहिजे असा एक जणू संकेतच. अर्थात हा संकेत आर. के. फिल्मस्च्या बॅनरखाली तयार होणाऱ्या चित्रांपुरताच मर्यादित. श्वेत वस्त्र परिधान करणारी पहिली नायिका राजच्या आयुष्यातून दूर झाल्यावर राज नवीन नायिकेच्या शोधात होता. नवीन चित्र निश्चित झाले. चित्राचे नाव होते जिस देशमे गंगा बहती है. नवीन नायिकेच्या शोधात असलेल्या राजकपूरची नजर भरत–नाट्यमच्या सुंदर मुद्रेमध्ये छायांकित झालेल्या निरागस चेहऱ्याने वेधून घेतली. हीच आपल्या नवीन चित्राची नायिका त्याने ठरवून टाकले आणि मद्रासमध्ये पद्मिनीशी संपर्क साधला गेला. आपली नवीन श्वेतवस्त्रांकित नायिका म्हणून राजने पद्मिनीची निवड केल्याचे वृत्त मद्रासमध्ये पसरले मात्र. एकच गडबड उडाली. त्या वेळी पद्मिनी मद्रासमधील तामिळ, तेलगू, मल्याळम् चित्रांची नायिका होती. त्यातील बहुसंख्य चित्रपट पौराणिक होते. पद्मिनी राजकपूरची नायिका होणार म्हणजे काय होणार याची कल्पना असल्याने तिचे चाहते आणि तेथील प्रादेशिक चित्रांचे निर्माते यांच्यामध्ये एकच हलकल्लोळ उडाला. तरीही पद्मिनीने राजकपूरचे चित्र स्वीकारल्या-वर तिची आई सरस्वतीअम्मा हिच्यावर नाइलाजाने दडपण येऊ लागले. अनेक चाहत्यांची पत्रे आली. पद्मिनीचे त्वरित लग्न करावे अशी मागणी चारही बाजूंनी झाली. जिस देशमे वितरित झाले आणि पद्मिनीला प्रथम श्रेणीच्या नायिकेचे स्थान मिळाले. राजकपूरबरोबर अनेक चित्रपटाबाबत विचारणा होऊनही पद्मिनी आशिक हे एकमेव चित्र स्वीकारू शकली. आशिकचे चित्रीकरण चालू असतानाच पद्मिनीचे लग्न झाले आणि ज्या वेळी अभिनेत्री म्हणून तिला कमाल मागणी होती अशा वेळी तिने निवृत्ती स्वीकारली. पुढे सत्तर साली राजकपूरच्या जोकरमध्ये तिचे दर्शन झाले खरे; परंतु त्या वेळी पहिली मौज राहिली नव्हती.

□ □ □

संगम....विक्रमी यश

राजकपूरच्या तुफान यशस्वी चित्रांमध्ये संगमचा समावेश होतो. त्याचे हे चित्र १९६४ साली पडद्यावर आले असले तरी त्याची कथा १९४८ साली त्याचे आग हे पहिले चित्र पडद्या-वर आले त्याच वेळी त्याने वाचून ठेवली होती. इंदर राज आनंद यांनी लिहिलेल्या कथेचे नाव होते घरौंदा. त्याच वेळी हे चित्र पडद्यावर गेले असते तर राज–दिलीप–नर्गीस या त्रिमूर्तींच्या नावे अंदाजखेरीज आणखी एक चित्र नोंदले गेले असते; पण तो योग नव्हता. १९६२–६३ साली त्याने जेव्हा या चित्राची योजना हाती घेतली त्या वेळी अनेक मंडळी आपल्याला काम मिळावे म्हणून धडपडत होती. राजेंद्रकुमारने केलेली भूमिका आपल्याला मिळावी यासाठी फिरोझखाननेही खूप धडपड केली; पण अखेर राजकपूरने राजेंद्रकुमारची निवड केली. वैजयंती-मालाही त्या वेळची अग्रगण्य नायिका होतीच. गंगा–जमना हे तिचे चित्र विलक्षण लोकप्रिय ठरले होते. वैजयंतीमालाची राजकपूरने निवड केली आणि एकदा वादळ उठले; पण राज कामाला लागला. चित्राला प्रारंभ झाल्यावर राज–राजेंद्र–वैजयंती असे त्रिकूट सर्वत्र संचार करीत असे. नवी दिल्ली येथे झालेल्या पहिल्या आंतरराष्ट्रीय चित्रपट–महोत्सवास हे तिघे गेले. मधे वैजयंती आणि एका बाजूला राज व दुसरीकडे राजेंद्र असे ते छायाचित्र प्रसिद्ध झाले. देशाच्या सर्व फिल्मी साप्ताहिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या या छायाचित्राचा राजने जाहिरातीसाठी वापर करून घेतला. महत्त्वपूर्ण प्रणयरम्य दृश्याचे चित्रीकरण परदेशात जाऊन करायचा निर्णय राजने घेतला आणि त्या वेळी धाडस वाटणारी ही योजना यशस्वीपणे अमलात आणून दाखविली. राजचे संगम वितरित झाले आणि उत्पन्नाचे जुने उच्चांक हात जोडून संगमसमोर उभे राहिले. या विक्रमी यशात् सहभागी असलेल्या वैजयंतीने राजच्या खाजगी जीवनातही प्रचंड वावटळ उठविली. त्यातून निष्पन्न काही झाले नाही; पण राजच्या जीवनामधील अखेरची श्वेतवस्त्रां-कित नायिका त्यांच्या जीवनातून बाजूला झाली.

केली. आम्ही कसले ऐकतोय? आम्ही आमच्याच नादात! एका-मागून एक अॅटमबॉंब फोडीत होतो. चौथा बॉम्ब फुटला आणि राजजी वैनागून खाली आले – पूर्वीच्या प्रथेप्रमाणे कुल्ल्यावर प्रथम चार-दोन थपडा बसल्या. मग अर्थातच दारूकाम थांबले. माझा गुस्सा दुसऱ्या दिवशीही टिकून होता. तो दूर करण्यासाठी राजजींची पूर्वीचीच उपाययोजना. या वेळी चित्रपटाला मात्र फाटा होता.

आपल्या बंधुराजांची काम करण्याची अजब पद्धतही शशीकपूरला समजू शकत नाही. दुपारी बार-साडेबारा-एकपर्यंत याला झोपलेला पाहिला की हा माणूस काही काम तरी करतो की नाही अशी शंका यावी. बहुधा दुपारी २ च्या पुढे याचा दिवस सुरू होतो आणि पहाटे तीन-चारपर्यंत तो संपतो. काम करण्याची ही पद्धत मोठी अजब म्हटली पाहिजे. बरे एखादे दिवशी स्वारी लवकर घरी आली तरी झोपण्याची वेळ तीच; पण मग अशा वेळी घरच्या घरी संगीतशाळा सुरू होत असे. आपल्या झोपलेल्या पोरीला तो उठवितो. एखादी धून सुनवितो आणि ती वाजवून दाखवायला सांगतो आणि पोरगीही बाबाचे हे चोचले पुरवीत असते.

शशीकपूरने – जागते रहो आणि अब दिल्ली दूर नहीं या चित्रपटांच्या वेळी काही काळ आपल्या भावाच्या स्टुडिओमध्ये कामही केले आहे. चित्रपटनिर्माते अनेक आहेत, पण चित्र निर्मितीअवस्थेमध्ये असताना ते आपल्या कल्पनेप्रमाणेच झाले पाहिजे असा आग्रह धरणारा आणि त्यासाठी बेहिशेबी खर्च करणारा त्याच्यासारखा निर्माता विरळाच! त्याच्या चित्रपटाच्या कल्पनांबद्दल मतभेद असू शकतील; परंतु त्याच्या तळमळीबद्दल आणि मागचेपुढचे न पहाता स्वतःला झोकून देण्याच्या प्रवृत्तीबद्दल मतभेद आढळणार नाहीत. स्वतःच्या कर्तृत्वाने तो मोठा झाला आहे हे कोणाला नाकारता येईल ?

राजच्या चित्रपटांबद्दल त्याची प्रतिक्रिया विचारली असता तो म्हणाला, आग आणि बरसात ही त्याची दोन आवडती चित्रे. तो उत्तम विनोदी अभिनेता आहे आणि त्या दृष्टीने दास्तानमधील त्याचे काम मला विशेष आवडते.

कृष्णा कपूर....

जोडीदार चित्रपटासारख्या व्यवसायात, त्यात आघाडीचा कलाकार निर्माता वगैरे... त्यात त्याच्या खाजगी आयुष्याची चर्चा इतकी प्रचंड की कितीही दुर्लक्ष केले तरी भलेबुरे कानांवर येणारच. हे सारे पचवायचे. घराबाहेर पडला की नवरा काय करतो याकडे साफ दुर्लक्ष करायचे आणि संसार यशस्वी करायचा हे साधे काम

कपूर–वटवृक्ष

कपूर-परिवार म्हणजे एक फिल्मी वटवृक्ष आहे. आज ऐसपैस पसरलेल्या या प्रचंड वृक्षाचा पाया पृथ्वीराजजींनी घरच्यांचा विरोध पत्करून घातला. कै. दिवाण बशेश्वरनाथ कपूर यांचे पृथ्वीराज चिरंजीव. पृथ्वीराजजींच्या मातोश्रींचे निधन झाल्यावर त्यांच्या वडिलांनी दुसरा विवाह केला. पृथ्वीराजजींच्या मातोश्री वैष्णवादेवी यांना पृथ्वीराजखेरीज दोन अपत्ये झाली. तथापी त्या दोघांचा लहानपणीच मृत्यू झाला. म्हणजे पृथ्वीराजजींना सख्खे भावंड नव्हते. त्यांच्या वडिलांनी दुसरा विवाह केल्यावर त्यांना चार मुले आणि तीन मुली झाल्या. त्यांची नावे त्रिलोक, अमर, राम, विषी, कैलास, प्रेम आणि शांता. विषी कपूर काही काळ अभिनेता म्हणून काम करीत होता. पुढे त्याने स्वतंत्र धंदा सुरू केला. त्रिलोक कपूरने पौराणिक चित्रपटांचा अभिनेता म्हणून मनहर देसाईचे आगमन होईपर्यंत जवळजवळ एकाधिकार प्राप्त करून घेतला. आता तो चरित्र-अभिनेता म्हणून काम करतो.

पृथ्वीराज कपूर यांना एकूण ५ मुलगे आणि एक मुलगी झाली. राज सगळ्यात मोठा. त्याखालोखाल रवींद्रनाथ, देवेंद्रनाथ, शम्मी, उर्मिला आणि शशी. यांपैकी रवींद्र आणि देवेंद्र अल्पायू ठरले. पंधरा दिवसांच्या अंतरात त्या दोघांचे निधन झाले. उर्मिलाचा विवाह श्री. सैल नावाच्या गृहस्थांशी झाला. कै. गीताबाली ही शम्मी कपूरची पत्नी. शशी कपूरने ब्रिटिश रंगमंचावर काम करणाऱ्या जेनिफेरशी विवाह केला. राज कपूरने कृष्णाशी लग्न केले. कै. पृथ्वीराज यांची बहीण कैलास हिने कक्कर यांच्याबरोबर विवाह केला. सुबिराज हा तिचा मुलगा काही काळ अभिनेता म्हणून लोकप्रिय होता. राज कपूरच्या बूटपॉलिश या चित्राने प्रकाशझोतामध्ये आलेल्या बेबी नाझने त्याच्याबरोबर विवाह केला. प्रेमनाथ, विनोदवीर राजेंद्रनाथ आणि अभिनेता म्हणून लहान-मोठ्या भूमिका करणारा नरेंद्रनाथ हे सारे कृष्णाचे भाऊ. अभिनेत्री बिना रॉय प्रेमनाथची पत्नी. त्यांचा मुलगा प्रेमकिशन अभिनेता आहे. प्रेमनाथचे वडील रायबहादूर कर्तारनाथ हे पृथ्वीराजचे मामा. अभिनेता प्रेम चोप्रा याची पत्नी उमा ही राज कपूरची मेव्हणी–कृष्णाची सख्खी बहीण. रायबहादूर कर्तारनाथ यांची बहीण सौ. ताराचंद कपूर. तिची सर्व मुले चित्रपटसृष्टीतच आहेत. त्यांपैकी विशेष उल्लेखनीय म्हणजे अभिनेता कमल कपूर. राजकपूरच्या मोठ्या दोन मुलांनी अभिनेता म्हणून नाव मिळविलेच आहे. रणधीरने तर धरम–करम व कल, आज और कल या वडिलांच्या दोन चित्रपटांचे दिग्दर्शनही केले आहे. रणधीरचा धाकटा भाऊ ऋषी कपूर आज आघाडीचा अभिनेता आहे. रणधीरने अभिनेत्री बबीताबरोबर लग्न केले आणि तिने चित्रसंन्यास घेतला. राजचा धाकटा मुलगा याच व्यवसायात आहे. मुलगी रिता लग्न होऊन गेली आहे आणि आणखी एक मुलगी डिमा आता लग्नाची आहे. कपूरमंडळींचे वैशिष्ट्य असे की, घरामधील सारेच्या सारे पुरुष जरी चित्रपटव्यवसायात असले तरी घरातील मुली आणि बायका अद्यापपर्यंत पडद्यावर आलेल्या नाहीत आणि बाहेरच्या ज्या अभिनेत्री लग्न करून घरात आल्या त्यांनी लग्नानंतर निवृत्ती स्वीकारली. ★

नव्हे. भारतीय मनोवृत्तीत वाढलेल्या स्त्रीच्या हिशेबी तर हे एक दिव्यच म्हणावे लागेल. १२ मे १९४६ रोजी राज विवाहबद्ध झाला त्या दिवसापासून कृष्णा या त्याच्या पत्नीने त्याचे घर नेटाने संभाळले. राज कपूर बाहेर कितीही मोठा असो–पण त्याचे घर जागच्या जागी राहिले. मुलेबाळे नावारूपास आली याचे सारेच्या सारे श्रेय कृष्णा कपूर यांच्या सहनशीलतेला द्यावे लागेल. कृष्णाजींची आणि राजची पहिली भेट कृष्णाजींच्या घरी झाली. राज त्या वेळी चित्रसृष्टीत अगदीच नवीन होता. त्याच्या नीलकमलचा करार त्याने केला असेल नसेल त्या वेळची गोष्ट. पृथ्वीराजजींचे कृष्णाच्या माहेरी तसे नातेही होते. त्यात प्रेमनाथही चित्रसृष्टीत साधारणपणे राजच्या वयाचा. दोघांचा चांगला परिचय होता. प्रेमनाथबरोबर राज त्यांच्या घरी गेला. आतल्या खोलीत कृष्णा सतार वाजवीत बसली होती. राज शांतपणे त्या खोलीत गेला आणि साथीला बसला. त्यांची ही पहिली भेट! राजच्या जादूमय व्यक्तिमत्त्वाने कृष्णा मोहित झाली. लवकरच लग्नाचा विषय निघाला आणि कृष्णा पृथ्वीराज कपूर यांची सून झाली. पहिली काही वर्षे छान गेली. राजला गर्दीची आवड. जोपर्यंत त्याला नाव नव्हते–तोपर्यंत दोघे खूप फिरली. भल्या मोठ्या विजेच्या चक्रात बसून गिरक्या घेणे राजला फार आवडत असे. कृष्णा आणि तो मिळून हा आनंद घेत असत. साध्या साध्या लोकात मिसळणे–स्वतःचे मोठेपण विसरून त्यांच्याबरोबर आनंद लुटणे राजला आजही आवडते. लोणीच्या परिसरामधील कितीतरी शेतकऱ्यांशी त्याने दोस्ती जमविली आहे. त्यांच्याशी तो त्याच्या खास मराठीमध्ये बोलतो. राज विचाराने समाजवादी पुरोगामी वृत्तीचा के. ए. अब्बास यांच्या सहवासात तो वर्षानुवर्षे आहे; पण तरीही देवावर त्याची अतीव श्रद्धा असल्याचे कृष्णा सांगते. एकदा काश्मीरला विश्रांतीसाठी जातो असे सांगून त्याने अमरनाथाची यात्रा पूर्ण केली. परमेश्वराबद्दलच्या या भावनांचे जाहीर प्रदर्शन त्याला आवडत नाही. कृष्णा म्हणते आपल्या थोरल्या मुलीवर त्याचा फार जीव आहे. आज ती लग्न होऊन आपल्या सासरी गेली आहे. तिचा पियानो पाहिला की अजूनही त्याला कसेसेच वाटते. राजजींना स्वतःच्या कुटुंबियांबद्दल विलक्षण आत्मीयता असली तरी मुलीवर त्यांचा जास्त जीव आहे. रितूच्या लग्नाच्या वेळची एक आठवण कृष्णाजींनी सांगितली आहे. रितूवर त्याचा फार फार जीव. आम्हाला सर्वांना वाटले होते की, राजजींना विवाहसोहळ्यात भावनेचा उद्रेक आवरणे जड जाणार. ज्या वेळी रितूला घेऊन जाणारी डोली हलली त्या वेळी आम्हा सगळ्यांना भडभडून आले. एकट्या राजजींनी संयम दाखविला. समारंभपूर्वक मुलीची पाठवणी केल्यावर त्याने गाडी काढली आणि स्वारी तडक स्टुडिओवर गेली. तासाभरानंतर त्यांचा नोकर तेथे गेला तर राज मुसमुसून रडत होता! आपल्या भावनांचे प्रदर्शन व्हावे असे त्यांना वाटत नाही.

रणधीर आणि चिंटू काही विचित्र पोशाख करून घराबाहेर पडत होते. राजने त्यांना पाहिले आणि लगेच फटकावले–कोणाचे लक्ष वेधूनच घ्यायचे असले तर काही कर्तृत्व दाखवा. या असल्या विदुषकी पोषाखांनी काही साधणार नाही. रणधीर आणि चिंटू आपल्या वडलांबद्दल म्हणतात-आमच्या अभ्यासाबाबत त्यांच्या फाजील अपेक्षा नव्हत्या. आम्ही पास झालो की ते समाधानी असत. पुस्तकी अभ्यासापेक्षा सुद्धा जीवनाला स्वतंत्रपणे तोंड देण्याचे सामर्थ्य तुमच्यामध्ये आले पाहिजे असे ते आग्रहाने सांगत असत. पोरे रात्रीची बाहेर गेली आणि राजजी घरी असले तर ते मुले येईपर्यंत जागे रहाणार. ती येऊन झोपली की मगच झोपणार हे ठरल्यासारखेच. मात्र उशिरा येण्याबद्दल अथवा रात्रीच्या पार्ट्यांना जाण्याबद्दल त्यांनी पोरांना ताणल्याचे कृष्णाजींना आठवत नाही. रणधीरला मोटार चालविता येत नाही असा त्यांचा ग्रह झाल्याबरोबर रणधीरला ड्रायव्हर ठेवण्याचा आदेश त्यांनी दिला. अर्थात मुलांना काहीही सांगायचे असले तरी राजजी स्वतः काही सांगणार नाहीत. कृष्णाजीमार्फत हे संदेश पोरांपर्यंत पोचायचे. रेसचे दिवस असले आणि राजजी मोकळे असले की रविवारी सकाळी आमच्या कुटुंबाचे डॉक्टर आणि स्नेही डॉक्टर घरी येणार. घरी बसूनच बुकिजना फोन करणार आणि आकडे सांगणार लाव पाच–लाव दहा. ऐकणाराला वाटावे हजारांच्या गोष्टी चालल्या आहेत. पण हे पाच–दहा म्हणजे अक्षरशः पाच-दहा रुपयेच त्यातही दोघांची भागी आणि या एवढ्या गुंतवणुकीवर कधी १५–२० रुपये मिळाले की जग जिंकल्याच्या आनंदाने दोघे वागणार.

सिनेमासारखा कटकटीचा व्यवसाय असूनही त्यांनी कधी स्टुडिओतल्या कटकटी घरी आणल्या नाहीत. मात्र त्यांचे जे चित्र चालू असेल त्याबद्दलचे सारे काही घरच्या लोकांनी ऐकलेच पाहिजे. त्या चित्रावरून एखादे घोषवाक्य करायचे आणि ते एकसारखे वापरीत रहायचे ही आणखी एक लकब.

पप्पा पृथ्वीराजजींना आपल्या या मुलाचा दांडगा अभिमान होता. मुलगा शिकत नाही तरी त्याचे त्यांना कौतुक होते. तो इंग्रजी कसे फट बोलतो, त्याने शाळेत कशी अनेक पारितोषिके मिळविली याचा तपशील पुरवून ते सांगत असत–हां, आता गणित तसे थोडे कच्चे होते; पण तसे चालायचेच. राजकपूरचे गाडे मॅट्रिकच्या फॉर्मपरीक्षेच्या वेळीच अडले. राजची आई त्याच्या वडलांकडे गेली आणि म्हणाली की, अहो, पोराला फॉर्म मिळत नाही आहे. काही तरी करा की! पृथ्वीराजजी शांतपणे म्हणाले. हो करतो की. फक्त त्याला स्वतःला तसे सांगू दे. आणि वडलांचा स्वभाव चांगला माहीत असल्याने राज स्वतः त्यांच्यासमोर कधीच आला नाही. पृथ्वीराजजींनी त्यांच्या वडिलांच्या सांगण्यावरून स्वतःच्या निषी नावाच्या सावत्र भावाला मॅट्रिकचा फॉर्म मिळावा म्हणून खटपट केली होती. मात्र त्याच वेळी राजला बजावले होते की अशी वेळ तू माझ्यावर आणू नकोस! आता हे एवढे रामायण असल्यावर राज वडिलांसमोर काय उभा रहाणार बिशाद! आपल्या पोरांनी–चित्रपटामध्ये जायचे ठरविले तरी त्यांचा तो निर्णय त्यांना स्वतःला पूर्ण समज आल्यावर त्यांचा त्यांनी घ्यावा असे पृथ्वीराजजींना वाटत असे. त्यामुळे बालकलाकार म्हणून आपल्या एकाही मुलाला त्यांनी जाणीवपूर्वक पडद्यावर आणले नाही. राजने बालकलाकार म्हणून काम केले खरे; परंतु बालकलाकार म्हणून त्याला रुजवण्याचे जाणीवपूर्वक प्रयत्न पृथ्वीराजजींनी केले नाहीत. त्याचे अगदी पहिले काम कोणते हे पृथ्वीराजजीही शेवटपर्यंत निश्चितपणे सांगू शकले नाहीत. 'गौरी' नावाच्या चित्रामध्ये राजने बालकलाकार म्हणून पृथ्वीराजजींबरोबर काम केले होते; पण त्यापूर्वी पृथ्वीराजजी न्यू थिएटर्समध्ये असताना दिग्दर्शक देवकी बोस यांनी राजला आफ्टर द अर्थ क्वेक नावाच्या चित्रामध्ये छोटी भूमिका दिली होती. गुल हमीद नावाच्या कलाकार दिग्दर्शकाने राजला लहानपणी चित्रीकरणासाठी म्हणून नेले होते; पण त्याचे चित्र कोणते हे पृथ्वीराजजींच्या लक्षात नव्हते. राजने पृथ्वी थिएटर्सच्या नाटकातून कामे केली. पृथ्वी थिएटर्सच्या 'दिवार' या नाटकासाठी तो प्रथम उभा राहिला त्या वेळी त्याचा सारा उत्साह ओसंडून जात होता. त्या प्रयोगाला हजर असलेल्या तमाम प्रेक्षकांना राजचे काम अतिशय आवडले. हजर असलेल्या प्रेक्षकांमध्ये चंदुलाल शहा होते. त्यांनी पृथ्वीराज यांची भेट घेऊन राजचे विशेष अभिनंदन केले आणि मला तुमचा मुलगा द्या, अशी मागणीही केली. □

राजकपूर आणि शांताराम

दोन 'शो 'मन

चित्रपटनिर्मितीचा दृष्टिकोन लक्षात घेतला तर राजकपूर आणि व्ही. शांताराम यांच्यामध्ये पुष्कळच साम्य आढळते. दोघेही उत्तम व्यावसायिक चित्रपटनिर्माते आहेत. अभिनेता म्हणून राजकपूर आणि शांताराम-बापू यांची तुसना होऊ शकत नसली तरीही शांतारामबापू स्वतः उत्तम अभिनेते आहेत. विषयप्रधान चित्रपट आपण सादर करतो असा दोघांचाही दावा आहे. दोघेही उत्तम दिग्दर्शक–उत्तम संकलक आहेत. संकलनाच्या बाबतीत तर अधिकारी माणसेही असे सांगतात की–शांतारामबापू हे देशातील पहिल्या क्रमांकाचे संकलक आहेत. दोघांनाही चित्रसृष्टीमध्ये उदंड यश मिळाले आणि दोघांनीही चित्रपटामुळे मिळालेला अफाट पैसा चित्रसृष्टीतच गुंतवला. दोघांचेही उत्तम-सुसज्ज स्टुडिओज आहेत. तात्पर्य काय की, एवढे दाखले दिल्यावर तरी दोघांमध्ये भरपूर साम्य आहे हे मान्य व्हावे. मुंबईच्या प्रभात चित्रमंडळाने दोन-चार वर्षांखाली शांतारामबापूंच्या अध्यक्षतेखाली राजकपूरचा सत्कार केला. सहसा असल्या समारंभाला न जाणाऱ्या शांतारामबापूंनी त्या समारंभाचे अध्यक्षस्थान भूषविले आणि राजकपूरचा गौरव केला.

राजकपूर आणि शांतारार यांच्यामधील तुलना सर्वसाधारणपणे दोघांना जवळ आणीत असलो तरी त्यांच्यात विरोधाभासही आहेच. शांतारामबापू विलक्षण शिस्तीचे. चित्रपटाची निर्मिती अत्यंत सुसूत्रपणे करणारे. राजकपूरचा खाक्या वेगळा. तो तब्येतीने निवांत काम करणारा. किती दिवस गेले, किती रक्कम खर्ची पडली याचा फारसा हिशेब न भरणारा. त्याचे जोकर चांगले पाच-सात वर्षे निर्मितीअवस्थेमध्ये होते आणि चित्र तयार होईपर्यंत मूळ बजेटच्या तिप्पट खर्च चित्रावर झालेला. शांतारामबापूंच्या चित्रपटांमध्ये व्ही. शांताराम हे एकच नाव, कलाकार कोण आहेत, संगीतकार कोण आहेत, तंत्रज्ञ कोण आहेत याची वारतापुस्त त्यांच्या प्रेक्षकांनी कधी केली नाही. निर्देशक–व्ही. शांताराम एवढी एक ओळ त्याला चित्रपटगृहाकडे खेचून नेण्यास पुरेशी होती. याउलट राजकपूरचे एक तर राजकपूर हा स्वतःच स्टार होता आणि जवळ जवळ जोकर वितरित होईपर्यंत त्याचे स्टार म्हणून असलेले मार्केट चांगले तेजीत होते. राजकपूरच्या चित्रपटात अनेक मातब्बर कलाकार दिसतात–अपवाद फक्त बूटपॉलिश आणि बॉबी या चित्रपटांचा त्याच्या सर्व नायिकांना स्वतःचे असे एक स्थान होते· शांताराम बापूंच्या नायिका परप्रकाशी होत्या. संध्याने त्यांच्या अनेक चित्रपटांमध्ये काम केले; परंतु तिला सारखे ग्लॅमर असे काही कधी आले नाही. याउलट रोजच्या प्रत्येक नायिकेभोवती प्रसिद्धीचे वलय होते आणि आर. के. फिल्मसच्या बॅनरखाली तयार होणाऱ्या चित्राची नायिका म्हणून ती उभी राहिल्यावर राजकपूर तिला अक्षरशः प्रसिद्धीच्या प्रकाशझोतामध्ये न्हाऊन काढतो. त्याचे अगदी ताजे उदाहरण म्हणज झिनत अमानः

दोघांच्या काम करण्याच्या पद्धतीमध्ये चित्रनिर्मितीमागील उद्देशांमध्ये साम्य असले तरी या दोघांचे चित्रपट अगदी वेगळ्या प्रकारचे असल्याचे दिसून येते. साम्य असले तर ते इतकेच की, दोघांच्याही चित्रपटांना एक सुंदर संगीतमय लय असते. शांताराम-बापूंच्या झनक झनक आणि नवरंग या चित्रांचा या दृष्टीने विशेषत्वाने उल्लेख करता येईल. राजकपूरच्या प्रारंभीच्या चित्रांनी जशी रसिकांवर मोहिनी घातली तशी मोहिनी शांतारामबापूंच्या चित्रांनी घातली नाही.–राजकपूरने सिनेमाला देण्यासारखे जे काही त्याच्याजवळ होते ते याच चित्रपटातून दिले. शांतारामबापूंजवळ जे देण्यासारखे होते ते त्यांनी त्यापूर्वीच म्हणजे प्रभातच्या जमान्यातच देऊन टाकले होते. पुढचा त्यांचा बहुतेक प्रवास एक उत्तम चित्रव्यावसायिक अशा स्वरूपाचा आहे. राजकपूरच्या कारकीर्दीत या प्रवासाला जिस देश मे पासून प्रारंभ झालेला दिसतो. शांतारामबापू सध्या थंड आहेत. व्यवसायाला उपकारक ठरतील अशा काही चांगल्या गोष्टी करण्यात मश्गूल आहेत. राजकपूर-मधला सृजनशील कलाकार आटला असला तरी उत्तम 'शो मन' म्हणून त्याचे आज असलेले स्थान वादातीत आहे. सत्यम् शिवम् सुंदरम्‌ला जे प्रचंड प्रारंभयश मिळते त्याचे श्रेयही राजकपूरच्या याच रूपाला द्यावे लागेल.

राजकपूर : मा. विनायक

राजकपूर थोडा अव्यवहारी असता....
विनायक थोडा व्यवहारी असता....

अजित सातभाई

'अयोध्येचा राजा' या प्रभातच्या चित्रपटात मास्टर विनायकनी नारदाची आपली पहिली भूमिका केली. शांतारामबापूंचे सहकारी भालजी पेंढारकर यांनी काढलेल्या 'वाल्मिकी' या चित्रपटात राजकपूरने आयुष्यातील पहिली भूमिका केली आणि तीही नारदाचीच!

विनायकने पहिला चित्रपट काढला १९३५ साली.'विलासी-ईश्वर' हे त्याचे नाव. 'Orphans of Society' हा विषय घेऊन विनायकने ४३ वर्षांपूर्वी चित्रनिर्मिती केली आणि चित्रपटमाध्यमाला काही विचार देण्याचा प्रयत्न केला. 'पहिला सामाजिक समस्याप्रधान बोलपट' असेच या चित्रपटाचे वर्णन करता येईल. वरेरकरांची कथा असलेला हा चित्रपट आर्थिकदृष्टया फार चालला नाही; पण दिग्दर्शक म्हणून विनायकचे स्थान या चित्रपटाने निश्चित केले. १९४८ साली राजकपूरने 'आग' हा पहिला चित्रपट निर्माण केला. Subdued love हा चित्रपटाचा विषय. त्या काळच्या प्रचलित बोलपटापासून हा बराचसा वेगळा विषय होता आणि राजकपूरने टेकिंगमधेही त्याचा वेगळेपणा निश्चित दाखविला होता. या चित्रपटाने राजकपूरची अभिनेता, निर्माता, दिग्दर्शक म्हणून यशस्वी वाटचाल सुरू झाली.

छाया, धर्मवीर, प्रेमवीर, ज्वाला, ब्रह्मचारी, देवता, ब्रँडीची बाटली, अर्धांगी, लग्न पहावे करून, अमृत, सरकारी पाहुणे, माझे बाळ, गजाभाऊ, बडी माँ, सुभद्रा, जीवनयात्रा हे पुढे विनायकने निर्मिलेले चित्रपट आणि बरसात, आवारा-श्री ४२०, जागते रहो, जिस देशमें गंगा बहेती है, बूटपॉलिश, संगम, मेरा नाम जोकर, बॉबी आणि आता सत्यं शिवं सुंदरम् हे राजकपूरने काढलेले बोलपट यांचा विचार केला तर मास्टर विनायक आणि राजकपूर यांची मूलभूत धारणाच कशी बदलली गेली हे स्पष्ट दिसते.

अभिनयात विनायकने राजकपूरसारखी स्वतःची अशी 'इमेज' तयार केली नाही. ब्रह्मचारी, अर्धांगी, धर्मवीर यामध्ये दिसणारा विनायक खेळकर आहे, विनोदी आहे, थोडासा भोळा असेल पण चतुर आहे. तोच विनायक 'सैरंध्री'-मध्ये म्हाताऱ्या कंचुकीचे काम तितक्याच गंभीरपणे करतो. वि. स. खांडेकरांच्या कथेवर काढलेल्या 'ज्वाला' या चित्रपटात म्हाताऱ्या प्रियालचे काम उत्कृष्ट वठवतो आणि 'देवता'-मध्ये प्रिन्सिपॉलच्या गंभीर कामालाही तितकाच न्याय देतो.

'अंदाज' 'बरसात' आणि 'चोरी चोरी' असे थोडेसे चित्रपट सोडले तर राजकपूरने आपली 'इमेज' बदलण्याचा प्रयत्न केला नाही. उलट तीच इमेज प्रयत्नपूर्वक जोपासली. गहिऱ्या डोळ्यांचा, बावळचा वेषातला, प्रखर अन्याय झालेला, अतिशय दरिद्री स्थितीतला, भोळा, भाबडा, प्रेमळ पण 'चांगल्या'ची आवड असलेला 'राज' पुढे 'Typed' बनत गेला. आपली 'इमेज' बदलावी असे त्याला वाटले नाही. प्रेक्षकांची 'नर्व्ह' ओळखणं आणि असामान्य Showmanship यामुळे त्याच्या अभिनयाचा दुसरा कुठलाच प्रकार पहायला मिळाला नाही (जसा चार्ली चाप्लिनने Monsieur Verdoux मधे दाखविला) विनायक कधीही Typed झाला नाही; पण अभिनयात 'इमेज' निर्माण करतानाच राजकपूरने आपले व्यावसायिक यश निश्चित केले. सामान्य दरिद्री भारतीय माणसाची 'स्वप्नाळू भूमी' त्यानं आपल्या चित्रपटात पुरेपूर निर्माण केली. म्हणूनच तो भारतभर काय; पण परदेशातही सामान्यजनात लोकप्रिय झाला. विनायकने असा विचार कधी केला नाही. तो वेगवेगळचा ढंगाच्या भूमिका करीत राहिला. 'चित्रपटमाध्यम' याचाच विचार त्याने केला. राजकपूरवर चार्ली चाप्लिनची निश्चित छाप पडली आहे असे जे म्हणलं जाते तसे विनायकच्या बाबतीत कधीही म्हणता येणार नाही. त्याचा अभिनय शेवटपर्यंत कोणाच्याही प्रभावाखाली नव्हता, तो स्वतंत्र होता.

राजकपूर आणि मास्टर विनायक यांनी चित्रपटमाध्यमात केलेले महत्त्वाचे काम म्हणजे उत्कृष्ट साहित्यिकांना दोघांनीही या व्यवसायात आणले. आचार्य अत्रे, वि. स. खांडेकर, भा. वि. वरेरकर, ना. सी. फडके हे मराठी साहित्यातले शिरोमणी विनायकने सिनेमात आणले. तर के. ए. अब्बास, रामानंद सागर, शिआ सरहद्दी हे ख्यातनाम हिंदी साहित्यिक राजकपूरने चित्रसृष्टीत आणले.

चित्रनिर्मितीमध्ये दोघांनीही बेभान काम केले आहे. चित्र-

पटाची निर्मिती करताना पैशाचा विचार दोघांनीही केला नाही. 'मेरा नाम जोकर'च्या वेळी राजकपूरने प्रचंड आर्थिक अपयश सोसले. विनायकवर तर 'ज्वाला'मध्ये भस्मसात होण्याची वेळ आली होती; पण आपल्या कर्तृत्वावर दोघांचाही विश्वास म्हणूनच 'बॉबी' हा पूर्ण वेगळा चित्रपट राजकपूरने काढला आणि आर. के. मध्ये पैशाचा पूर वाहविला तर विनायकने 'ब्रह्मचारी' काढून 'ज्वाला' पार विझवून टाकली. आता 'बॉबी' आणि 'ब्रह्मचारी' यांच्यात तिळमात्रसुद्धा साम्य दाखविता येणार नाही; पण राजकपूर आणि विनायक यांच्या संकल्पनाच कशा वेगळ्या होत्या हे मात्र या दोन्ही चित्रपटांवरून दिसते. स्त्री आणि पुरुष यांचा प्रेमातून निर्माण होणाऱ्या वेगवेगळ्या भावनांतूनच राजकपूर आपले विचार मांडतो आणि त्याला असामान्य कामगिरीची जोड देत व्यावसायिक यश निश्चित करीत जातो. याच्या बदल्यात स्वतःची एकच इमेज तयार झाली तरी त्याला त्याची पर्वा नाही. एखादा–दुसरा अपवाद वगळता विनायकने Social evils वर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न आपल्या प्रत्येक चित्रपटात केला आहे. तो आपली 'इमेज' करायच्या फंदात पडत नाही आणि व्यवसायासाठी Showmanship ही पत्करत नाही. आग, आह, बरसात, आवारा, श्री ४२० हे काय किंवा राजकपूरचे पुढचे पुढचे चित्रपट काय स्त्रीपुरुषांच्या प्रणयाच्या छटातूनच ही कथानके पुढे सरकत जातात तर विनायकच्या चित्रपटात कथानकाच्या अनुषंगीने स्त्री–पुरुषांचे संबंध येत जातात. म्हणूनच १९३६ साली काढलेल्या 'छाया' चित्रपटात धाकटा भाऊ आजारी असताना बहीण सावकाराकडे देहविक्रय करते ही थीम, मॅक्बेथवर काढलेला 'ज्वाला' हा मध्ययुगीन वातावरणातला चित्रपट, 'अमृत'मध्ये असलेली महत्त्वाकांक्षा विरुद्ध त्याग ही लढाई, हे जेवढे 'evils' म्हणून आघात देतात, तेवढे राजकपूरचे चित्रपट 'थीम्स्' म्हणून लक्षात रहात नाहीत तर 'राज'चे अनोखे दर्शन म्हणून लक्षात रहातात.

'गजाभाऊ' या चित्रपटात विनायकने दामुआण्णा मालवणकरांना संपूर्ण सिरिअस कॅरेक्टर दिले आणि प्रेक्षकांना ते मान्य करायला लावले. राजकपूरने असा प्रयोग कधी केला नाही.

चित्रपटनिर्मितीमध्ये राजकपूरला आर्थिक पाठबळ विनायकपेक्षा नेहमीच जास्त मिळत गेले; पण कल्पनाशक्ती (Imagination) मध्ये दोघेही सारखेच मातबर. 'लग्न पहावं करून', सरकारी पाहुणे, 'ज्वाला' या विनायकच्या चित्रपटांचे टेकिंग पाहिले म्हणजे वाटते की विनायक थोडासा व्यवहारी असता, आणि अजून जगला असता तर भारतीय चित्रसृष्टीला त्याने फार फार दिले असते. 'मेरा नाम जोकर', 'जिस देशमें गंगा बहती है' हे राजकपूरचे चित्रपट पाहिले म्हणजे वाटते. राजकपूर थोडा कमी व्यवहारी झाला तर चित्रपट या माध्यमाच्या संकल्पना तो अजून खूप विस्तारू शकेल.

मराठी सिनेमा वेगळ्या लोकेशनसाठी विनायकने यशस्वीरीत्या प्रथम बाहेर नेला. 'अमृत' सिनेमाचे शूटिंग त्याने सावंतवाडीच्या भागात केले. राजकपूरने भारतीय चित्रपट प्रथमच संगमद्वारा परदेशात जाऊन शूट केला आणि मीनाक्षीने 'ब्रह्मचारी'मध्ये 'स्विमिंग सीन केल्यामुळे जी खळबळ त्या काळी प्रथमच उडविली तशीच खळबळ आधुनिक भारतीय चित्रपटात 'सत्यं शिवं'-द्वारा झिनत उडवीत आहे.

चित्रपटाला काही विचार देण्याचा प्रयत्न दोघांनीही केला. चित्रमाध्यमावर जबरदस्त पकड असणारे हे कलावंत. आपली प्रतिभाशक्ती व कल्पनाशक्ती वापरताना दोघांनीही हे माध्यम कसे हाताळले हा विचार करताना एक गोष्ट चटकन डोळ्यांत भरते ती म्हणजे राजकपूरने प्रेक्षकांची नव्हे बरोबर ओळखली आणि त्यांना थोडेसे अपेक्षित असेच तो देत गेला. विनायकने आपल्या कर्तृत्वाने प्रेक्षकांची एक वेगळीच आवड निर्माण केली. पण प्रेक्षकांना थोडंस अपेक्षितच असे देताना राजकपूरने त्याच्या व्यावसायिक यशाची कायमची निश्चिती करून टाकली. त्याने प्रेक्षकांना बरोबर ओळखून, आखून, मापून बोलपट काढले; पण त्याचबरोबर आपल्याला हवा तसा प्रेक्षकवर्ग त्याने तयार केला. मराठीतच प्रामुख्याने चित्रपट काढल्यामुळे विनायकाच्या प्रसिद्धीला थोडी मर्यादा पडली तशी राजकपूरला कधीही पडली नाही. हळूहळू पण निश्चितपणे राजकपूर लोकांच्या पचनी पडत गेला. विनायक मात्र शेवटपर्यंत धक्केच देत राहिला. व्यवसायाची निश्चिती अशी विनायकला विशेष मिळाली नाही. व्यवहारात विनायक अपेशीच ठरत गेला. □

राजकपूर : दुसरी बाजू

हा शिरीष सहस्रबुद्धे यांचा लेख जागेअभावी या अंकात समाविष्ट होऊ शकला नाही. तो पुढे....

प्रा. सतीश बहादूर

पृष्ठ १ वरून

माध्यानं pre-marital sexual intercourse–विवाहपूर्व संभोग स्पष्टपणे सूचित केला गेला आणि तोही Sex for the fun of it and sex without the guilt of it, या तत्त्वावर आधारित. हे अर्थातच क्रांतिकारक पाऊल होतं आणि अपेक्षेप्रमाणेच त्याला तरुणांचा प्रचंड प्रतिसाद मिळाला. लगेच सिनेमातल्या जोडप्याच्या विवाहप्रकरणी त्यांच्या आईबापांना ढवळाढवळ करायला वाजवी संधी देऊन राजकपूरनं वयस्क पिढीचा प्रेक्षकवर्गही सांभाळण्याची धंदेवाईक दक्षता दाखविली. अशीच दक्षता वेळोवेळी दाखवीत आल्यामुळे त्याला Mass rapport उत्तम साधलेला आहे आणि ती त्याची फार मोठी ताकद आहे. He is a film–maker of the masses. भारतीय प्रेक्षकवर्गाची नाडी त्याला अचूक गवसली आहे. सेक्सच्या दृष्टिकोनातून दबलेल्या आणि इतरही अनेक प्रकारच्या दडपणाखाली गुदमरणाऱ्या आपल्या समाजात त्याचे माफक बंडखोर चित्रपट झकास चालले आणि साहजिकच आपल्यासारखेच दडपलेले, कॉन्झर्वेटिव समाज जिथंजिथं होते, तिथं तिथं सगळीकडे त्याचे चित्रपट आणि त्याची ती इमेज लोकप्रिय होत राहिली. रशियामध्ये आणि मध्यपूर्वेमध्ये राजकपूरला लाभलेल्या अमाप यशकीर्तीचं रहस्य हेच आहे आणि युरोप-अमेरिकेत असा लौकिक त्याला मिळाला नाही, याचंही कारण हेच आहे.

प्रत्येक सच्ची कलाकृती / चित्रकृती सामाजिक संदर्भात एखादं वास्तवदर्शी चित्रण आपल्यासमोर ठेवीत असते. अशा चित्रीकरणाद्वारे आपल्यापुढच्या समस्येचं आविष्करण, विषदीकरण करायचा कलाकाराचा उद्देश असतो. त्या समस्येवर स्वस्त आणि मस्त तोडगा सुचवणं आणि शेवटी बोधामृत पाजणं ही काही कलाकाराची खरी सामाजिक बांधिलकी नव्हे. आपल्यापुढच्या समस्यांचं वास्तववादी पृथःकरण करून त्याद्वारे तुम्हाला वास्तवाविषयी अधिक संवेदनाक्षम बनवणं हे खऱ्या कलाकृतीचं सामाजिक संदर्भातलं खरं कर्तव्य असतं. एखादं दर्जेदार प्रेमकाव्य तुम्हाला प्रेमभावनेविषयी अधिक संवेदनशील बनवील. एखादं सुरेख निसर्गचित्र तुम्हाला निसर्गाविषयी जास्त संवेदनाक्षम करील. An art object is a device of training sensibility.

या ध्येयाच्या दृष्टिकोनातून राजकपूरची कामगिरी contribution शून्य आहे. किंबहुना ती negative आहे. कारण मानवी स्थितीव्यवहारादीबद्दल वास्तव विधानं करण्याच्या भानगडीत तो कधी पडलेलाच नाही. He has always worked in a pleasant but evasive frame of art creation. आणि त्यामुळे निर्मितीपासून तीस वर्षं, पन्नास वर्षं टिकून राहील अशी राजकपूरची एकही फिल्म नाही. त्याचे जुने चित्रपट इतके तरी शिल्लक राहिले याचं कारण म्हणजे त्याच्यामागची कपूर घराण्याची प्रभावळ, तीन पिढ्यांची परंपरा, आर. के. फिल्म्ससारखी सुस्थित संस्था वगैरे. एरवी सत्यजित रायचा ' पथेर पांचाली ' आजही पहावासा वाटतो, तर त्याचेच समकालीन असलेले आर. के.चे ' आग 'सारखे चित्रपट भलते dated वाटतात. त्याचं कारणच हे आहे की चित्रमाध्यम चांगलं समजलं असूनही राजकपूरनं ते चांगल्या तऱ्हेनं वापरलं नाही. आपल्या चित्रपटकथेमधल्या आव्हानात्मक प्रश्नांना तोंड देऊन ते तर्कशुद्धरीत्या सोडविण्याऐवजी, राजकपूर काही तरी फसवी पण चटकदार क्लृप्ती काढून प्रेक्षकांचं लक्ष मूळ समस्येपासून भलतीकडेच वेधण्याचा उद्योग कसा करतो, याबाबतचं एक उदाहरण देण्यासारखं आहे. दोन मित्रांनी एकाच तरुणीवर प्रेम करणं ही ' संगम ' या सिनेमाची basic situation. आता ही घटना वास्तवात सहज पहायला मिळण्यासारखी आहे. एखाद्या सच्च्या कलाकारानं ही समस्या गंभीरपणे हाताळली असती. या पात्रांच्या मनोवस्था आणि त्यांच्या परस्परसंघर्षातून निर्माण होणारे ताण यांचं चित्रण केलं असतं. त्याऐवजी राजकपूर वरकरणी आकर्षक; पण अंततः निरर्थक, बाष्कळ अशी solution पुढे करतो आणि वेळ मारून नेतो. ' संगम 'मधलं उर्दूत लिहिलेलं प्रेमपत्र वाचून दाखवण्याची घटना आठवावी. राधानं एका मित्राला लिहिलेलं हे पत्र दुसरा मित्र वाचून दाखवतो आणि ' कौन राधा ?' असा प्रश्न टाकतो. राधा हीच दोघांचीही प्रेयसी, तेव्हा या प्रश्नाला सरळ उत्तर दिलं तर सिनेमा तिथंच संपतो. पटकथेतला हा अवघड प्रश्न राजकपूर कसा सोडवतो तर ' एक राधा वो भी थी जो भगवान कृष्ण...' वगैरे जसवाती डायलॉग फेकून आणि धार्मिक संदर्भाकडे प्रेक्षकांचं लक्ष व्यर्थच वळवून !

सारांश, राजकपूरचे चित्रपट सामाजिक वास्तववादी असतात हा निव्वळ त्यांच्या प्रचाराचा भाग आहे आणि तो स्वीकारूच नये, म्हणजे निराशा पदरी येणार नाही. एका गोष्टीचा मात्र संताप आल्याशिवाय रहात नाही. ' वास्तववादी, कलात्मक, प्रायोगिक असे चित्रपट भारतीय प्रेक्षकवर्ग स्वीकारणार नाही, म्हणून आम्ही मनोरंजनाच्या लोकप्रिय शर्करावगुंठनासह ते सादर करतो ' असा एक दावा राजकपूर आणि त्याच्यासारखे अनेक धंदाधुरंधर चित्रनिर्माते करीत असतात. ही काय थट्टा आहे ? आमचा इतका अपमान ही मंडळी कसा करू धजतात ? मुळात लोकप्रिय मनोरंजन आणि social statement या दोन गोष्टी एकत्र सांधणं अशक्य आहे हे लक्षात घ्यायला हवं. काहीही झालं तरी प्रेक्षकवर्गाच्या अभिरुचीवर तुच्छतादर्शक दोषारोप करायचा अधिकार यांना कुणी दिला ?

राजकपूर हा प्रस्थापित व्यवस्थेचा बळी (Victim of the system / Establishment) आहे, असा प्रचार त्याच्या समर्थनार्थ केला जातो. बळी का, तर ' जागते रहो 'सारख्या चित्रपटातून त्यानं काही नवा प्रयोग कलात्मकतेनं सादर करायचा प्रयत्न केला; पण तो फसल्यामुळे नाइलाजानं त्याला धंदेवाईक बनावं लागलं. लोकप्रिय चित्रं काढावी लागली. He tried, he failed, and he withdrew. But why ? Why didn't he try again ? त्याचं कारण हेच की नवे प्रयोग करण्याचा काहीसा खर्चिक धोका पत्करण्याऐवजी त्याला त्याच्या तिजोरीचे कप्पे नोटांनी भरायचे होते. तेव्हा प्रस्थापिताचा बळी म्हणवून घ्यायचा अधिकार कुणाला असावा ? सत्यजित राय ज्या परिस्थितीत चित्रपट काढीत आले, किंवा त्यांच्या ' शतरंज के खिलाडी 'चं जे काही झालं, ते लक्षात घेता त्यांच्यातर्फे असा दावा करण्यात आला, तर ते ठीक होईल; पण राजकपूर ? He is a part of the system, and not its victim. आणि सगळ्यात भयानक गोष्ट ही की प्रस्थापिताचा एक महत्त्वाचा भाग असतानाही

[मलपृष्ठ २ वर]

[पृष्ठ २४ वरून]

आपण त्याचे बळी असल्याचा आभास राजकपूर आणि त्याचे प्रचारक निर्माण करीत आले आहेत.

राजकपूर अभिनेता नाही. कधीच नव्हता. तो स्टार होता आणि आहे. आपली स्टार इमेज जपतच तो सगळ्या चित्रपटात वावरला. त्यानं आपलं नावसुद्धा कधी बदललं नाही. सगळ्या चित्रात तो राजू एके राजूच राहिला. आपली ती विशिष्ट प्रतिमा लोक कायमच स्वीकारीत राहतील हा त्याचा भ्रम 'मेरा नाम जोकर'च्या अपयशानं नाहीसा झाला. 'जोकर'चं खरं अपयश हे होतं. आर्थिक नव्हतं आणि एखाद्या धोरणी धंदेवाईकाप्रमाणेच राजकपूर त्यातून सावरला. आर्थिक नुकसान हा अधिकतर प्रचाराचा भाग असतो. हिंदी चित्रपटसृष्टीत कुठल्याही धंदेवाईक सिनेमाचा निर्माता तोटयात येत नाही ! तर 'जोकर'चं तथाकथित अपयश 'बॉबी'मध्ये धुवून काढल्यानंतर पुन्हा एकदा फक्त निर्माता–दिग्दर्शक (आणि ही व्यक्तिमत्त्वं राजकपूरमध्ये वेगवेगळी काढता येत नाहीत !) म्हणून राजकपूर सत्यम् शिवम् सुंदरम्द्वारे आपल्यासमोर येतो आहे. मी 'सत्यम्' अद्याप पाहिलेला नाही, त्यामुळें त्याच्याबद्दल काही बोलता येणार नाही. कदाचित तो चांगला चित्रपट असेल, कदाचित या तीन संकल्पनाबद्दल सामान्य प्रेक्षकांच्या मनात गोंधळ उडवून देणारा असेल. □

मूळ इंग्रजी मुलाखतीचे मराठी शब्दांकन
शिरीष सहस्रबुद्धे

दि. २६–६–७८ 'आणीबाणी' दिनी प्रसिद्ध झाले

शहा आयोग – शोध आणि बोध

लेखक–पन्नालाल सुराणा, अनिल गोरे, विनय हर्डीकर

डेमी आकार । पृष्ठे १७४ । मोहरेदार छपाई

पहा	मूळ मूल्य रुपये पंधरा
व	दि. ३१–८–७८ पर्यंत
सवलतीत	सवलतीचे मूल्य
घ्या	रुपये दहा

संगीत, नृत्य, विनोद अशा रंजकतेने समृद्ध असे नवे नाटक

तीन पैशाचा तमाशा

लेखक :– पु. ल. देशपांडे

आठवा डेमी आकार । ९४ पृष्ठे । मूल्य रुपये आठ

आमची नवी प्रकाशने

बोलू ऐसे बोल : लीलावती भागवत । डेमी ८८ पृष्ठे । मूल्य रु. ८

चार्वाकसमीक्षा : संपादक. डॉ. गणेश थिटे । डेमी ११२ पृष्ठे । मूल्य रु. १५

अस्पृश्यता आणि कायदा : हेमलता राईरकर । डेमी ९४ पृष्ठे । मूल्य ४

अपॉइंटमेंट : वि. वा. शिरवाडकर । डेमी १५६ पृष्ठे । मूल्य रु. १५

शोधशिल्प : डॉ. रा. चिं. ढेरे । डेमी २१६ पृष्ठे । मूल्य रु. २०

आगामी : महाराष्ट्राचा देव्हारा । डॉ. रा. चिं. ढेरे

आपल्या नजीकच्या ग्रंथविक्रेत्याकडे आजच मागणी करा

व्यापारी अटींसाठी लिहा

विश्वकर्मा साहित्यालय,

२०३५ सदाशिव पेठ, टिळक पथ, पुणे ३०.