



शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

दूरशिक्षण केंद्र

विद्याशास्त्रीय विशेष गाभा (DSC-A1) : मराठी (अभ्यासपत्रिका - १) : सत्र-१

विद्याशास्त्रीय विशेष गाभा (DSC-A13) : मराठी (अभ्यासपत्रिका - २) : सत्र-२

अक्षरबंध

(शैक्षणिक वर्ष २०१९-२० पासून)

बी. ए. १

घटक -१

निवडक भास्कर चंदनशिव

कथा : १) उमाळं

२) जांभळढव्ह

३) तडा

अनुक्रमणिका

१.० उद्दिष्ट्ये

१.१ प्रस्तावना

१.२ विषय विवेचन

१.२.१ उमाळ

१.२.२ जांभळढव्ह

१.२.३ तडा

१.३ सारांश

१.४ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

१.५ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

१.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१.७ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१.० उद्दिष्ट्ये

प्रस्तुत घटकाचे अध्ययन केल्यामुळे आपणास -

- ☞ ग्रामीण भागातील शेतकऱ्याच्या जीवनातील दःख, दारिद्र्य समजून येईल.
- ☞ ग्रामीण भागातील शेतकरी आपल्या मुलाच्या शिक्षणासाठी किती कष्ट घेतो, हे समजून येईल.

- ☞ अपार कष्ट घेऊन, शिक्षण देऊन, नोकरदार बनविलेल्या मुलाकडून शेतकरी असणाऱ्या बापाच्या स्वप्नांना कसा तडा जातो हे कळेल.
- ☞ खेडेगावातील निरागस प्रेम, जीवनावरील उदात्त श्रद्धा असून ही ग्रामीण भागातील मुलीचे जीवन कसे उध्वस्त होते हे समजून येईल.
- ☞ भास्कर चंदनशिव यांच्या कथेतील भाषेचे वेगळेपण, प्रतिमा, प्रतिकाचे वेगळेपण समजून येईल.

१.१ प्रस्तावना

मराठी साहित्यामध्ये इ.स. १९६० नंतर जे दोन वाढमयीन प्रवाह आले ते म्हणजे ‘ग्रामीण’ आणि ‘दलित’ या दोन वाढमय प्रकाराविषयी आजपर्यंत बरेच लेखन झाले आहे. ‘ग्रामीण’ आणि ‘दलित’ जीवन एकाच पाश्वभूमीवर घडत असते. ग्रामीण भागात दलित माणूस गावकुसाबाहेरील जगात रहात होता तर ग्रामीण भागातील संवर्ण माणसाला दलित माणसाच्या सहकार्याशिवाय गावगाडा चालवता येत नाही. हे वास्तव असताना ही ग्रामीण जीवनावरील साहित्य वेगळे व दलित जीवनावरील साहित्य वेगळे निर्माण झाले ते आजतागायत जोमाने वाढत आहेत. नवनवीन बदलासह हे प्रवाह येत आहेत. परंतु १९७० पर्यंतच्या कालखंडापर्यंत तत्पूर्वीच्या कोणत्याच साहित्यिकाला हे प्रवाह एकच आहेत असे वाटले नाही. किंवा ग्रामीण जीवनातून दलित जीवन बाहेर काढता येणार नाही किंवा ग्रामीण जीवनाला दलित जीवन चित्रणाशिवाय परीपूर्णत्व नाही असे वाटले नाही. मात्र इ. स. १९८० पासून मराठी कथा साहित्यामध्ये प्रा. भास्कर चंदनशिव या गुणी कथाकाराने आपल्या कथेच्या रूपाने ग्रामीण आणि दलित साहित्याच्या संज्ञा एकमेकांत पूर्णपणे मिसळून त्यांच्यातील सवता सुभा नष्ट केला. ग्रामीण आणि दलित असा एकच साहित्य प्रकार निर्माण करण्याचे अजोड कार्य प्रा. भास्कर चंदनशिव यांनी केले.

महात्मा फुले यांच्यापासून आजपर्यंतच्या कांही हाताच्या बोटावर मोजण्या इतपत साहित्यीकांनी शेतकऱ्यांची दुःखे मांडली. अगदी आनंद यादवांच्या पर्यंत पाहिले तर यादवांच्या कथेला ग्रामीण जीवनाचा बाज आहे. परंतु विशिष्ट वैचारिक अधिष्ठान नव्हते. मात्र भास्कर चंदनशिव यांची कथा ही महात्मा फुले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, शेतकरी नेते शारद जोशी, क्रांतीसिंह नाना पाटील यांचा वैचारिक पाया घेऊन येते. भास्कर चंदनशिव खेड्यातील ग्रामीण दलित जीवनाचे घट्ट मिश्रण करून, त्यांच्या व्यथा, वेदना एकाच पातळीवरून मांडतात. त्यांच्या मनात शोषणाविरुद्ध अंगार फुलविण्याचे काम करतात.

भास्कर चंदनशिव स्वयंप्रेरनेने प्रेरित होऊन शेतकऱ्यांच्या जीवनाचे विविध अंगी चित्रण करतात.

मुळात त्यांचा जन्म, एका राबणाच्या शेतकरी कुटुंबात झाला. त्यामुळे त्यांनी शेतकरी जीवन अनुभवले, भोगलेले होते. शेतकर्यांचे दुःख काय असते हे त्यांना माहित होते. त्यांच्या दुःखात ते सहभागी झाले होते. स्वतःच्या कुटुंबाने व त्यांनी ते दुःख भोगले होते. म्हणून शेतकर्यांच्या दुःखाचा प्रचंड आविष्कार त्यांच्या कथेत घडतो. अशा एका दमदार ग्रामीण व दलित कथाकाराच्या कथेचा अभ्यास (घटक क्र. १ मधील ‘उमाळ’, ‘जांभळढव्ह’ आणि ‘तडा’) करावयाचा आहे.

१.२ विषय विवेचन

भास्कर चंदनशिव हे मराठी साहित्यातील आजचे आघाडीचे ग्रामीण कथाकार साहित्यिक आहेत. त्यांनी आपल्या साहित्यात शेतकरी जीवनाची संकल्पना मांडली. शेती, शेतकरी, शेतमजूर यांच्या संदर्भात मूलगामी परिवर्तनाला दिशा देणारा शेतकरी जीवनाचा विचार यांनी आपल्या साहित्यात प्रकर्षने मांडला. खेड्यातील शेतकरी जीवन त्यांचे दारिद्र्य दुःख, त्यांच्या व्यथा, त्यांच्या मुलांच्या शिक्षणाची हेळसांड, तसेच खेड्यातील प्रामाणिक उदात्त, निस्मिप्रेम. नियतीच्या फेन्यात अडकलेल्या स्नियांची, मुर्लींच्या जीवनाची शोकांतिका, शेतकर्याच्या इच्छा आकांक्षा, त्यांच्या मनाला जाणारे तडे, त्यांची जीवनाची उध्वस्थ होणारी अवस्था, त्यांच्या कथेचा केंद्रबिंदू असतो. खेडेगावात नाडलेला, पिळलेला शेतकरी, दलित कष्टकरी शेतमजूर वर्ग अशा सर्व स्तरातील माणसांची कथा चंदनशिव लिहतात.

प्रस्तुत घटकात चंदनशिव यांच्या ‘उमाळ’, ‘जांभळढव्ह’ आणि ‘तडा’ या तीन कथांचा आशय व अभिव्यक्तीच्या अंगाने अभ्यास करावयाचा आहे. ‘उमाळ’ या कथेचा नायक ‘बापू’ १० वी ची (मॅट्रीकची) परीक्षा पास झाल्यावर साच्या गावाला कसा आनंद झाला त्याच प्रमाणे लेखकाच्या आईबापाला ही आनंद झाला. पण दुसरीकडून काळजी वाटली. आता याला पुढच शिक्षण कसं द्याव याविषयी चिंता वाटू लागली. परंतु ‘बापूचा’ बाप त्यांच्या शिक्षणासाठी हाडाचं काडं, रक्ताचं पाणी करून तो बापूला शिकवितो. त्याला महिन्याकाठी उसनं पासनं करून प्रसंगी कामाचा परंतु दिसायला थोडा ‘बेडब’ खबुक्या बैलाला विकून लेखकाला बापूचा ‘बाप’ पैसे पाठवितो. अशी शेतकर्याच्या मुलांची शिक्षणाची परवड चंदनशिव चित्रित करतात. तर ‘जांभळढव्ह’ मधील कथानिवेदका शेजारी रहाणारी ‘पबी’ लहाणपणापासून निवेदकाबरोबर खेळायची अभ्यासासाठी एकत्र यायची. वयाच्या वाढीबरोबर त्यांचे एकमेकांचं प्रेम जुळते फुलते. पुढे पबीची शाळा सुटते. ‘बापू’ ही पुढच्या शिक्षणासाठी गाव सोडतो. इकडे पंबीच्या जीवनात अनेक संकटे येतात. येणारी संकटे पेलून बापूवर उदात्त प्रेम करणाऱ्या पबीच्या जीवनाचा शेवट शोकांत होतो. तर आजकालची मुलं आणि सुना खेडेगावातील आपल्या आई बापाला कशी वागणूक देतात याचे चित्रण ‘तडा’ नावाच्या कथेत केले आहे. आयुष्यभर पै पै करून होतं नव्हतं ते विकून, पोराला शिकवून, औरंगाबादला नोकरी करणाऱ्या तात्या सानपच्या

मुलाने तात्याच्या स्वप्नांना तडा कसा दिला याचे चित्रण प्रस्तुत कथेत येते. निवडक भास्कर चंदनशिव यांच्या ‘सहा’ कथांपैकी वरील तीन कथांचा अभ्यास करून आशय, अभिव्यक्ती (भाषा शैली, प्रतिमा, प्रतिके) व्यक्तिचित्रणे त्यांचे स्वभाव विशेष, प्रसंगचित्रणे इ. सह सविस्तर आढावा घेऊया.

□ लेखक परिचय

प्रा. भास्कर तात्याबा चंदनशिव हे मराठवाड्यातील एक उत्तम ग्रामीण कथाकार म्हणून सान्या महाराष्ट्राला त्यांची ओळख आहे. मराठी ग्रामीण कथा आणि दलित कथा यांची सिमा रेषा पुसुन टाकणारा एक ग्रामीण कथाकार भास्करचंदनशिव यांचा जन्म उस्मानाबाद जिल्हा कळंब तालुक्यातील हासेगाव (केज) येथे १९४५ साली झाला. एका राबणाऱ्या, ग्रामीण कुटुंबातून आलेला ह्या ग्रामीण कथाकाराला आपल्या शिक्षणासाठी भरपूर कष्ट घ्यावे लागले, त्यांचे प्राथमिक शिक्षण हासेगावला झाले. नंतर माध्यमिक शिक्षण कळंबला झाले. तर महाविद्यालयीन शिक्षण अंबाजोईला झाले. शिक्त असतानाचा १९७० साली चंदनशिव यांनी कथालेखनाला सुरुवात केली. दलित साहित्याचे मुख्यपत्र असणाऱ्या ‘अस्मितार्दश’ या मासिकाने दलित जाणिवेच्या कथालेखनासाठी ‘आण्णाभाऊ साठे कथा लेखन’ स्पर्धेत ‘मसणवाटा’ नावाच्या कथेला पहिलं पारितोषिक मिळालं होतं. १९७० पासून कथा लेखन करणाऱ्या, भास्कर चंदनशिव यांचा दहा वर्षांनी १९८० ला ‘जांभळदळ’ नावाचा पहिला कथासंग्रह प्रकाशित झाला. पुढे ते मराठवाड्यातील नावाजलेल्या शिक्षण संस्थेत ‘वैजापूर’ येथील विनायकराव पाटील महाविद्यालय, ‘बलभीम’ महाविद्यालय बीड या ठिकाणी प्राध्यापक म्हणून काम करीत होते. गेली ३० वर्षे अध्ययन क्षेत्रात कायरत असणारे, प्राध्यापक चंदनशिव ह्या आज सेवानिवृत्त आहेत.

१९८० पासून आज पर्यंतच्या कालखंडात त्यांनी ‘जांभळदळ’ (१९८०) मरणकळा (१९८३), आंगारमाती (१९९१), नवी-वारूळ (१९९२), बिरङ्ड (१९९९), माती आणि मंथन (२००१), माती आणि नाती (२००२) भूमि आणि भूमिका (१९९२), रानसय ग्रामीण आत्मकथन, गंध खुणा, गाथा आकलन आणि आस्वाद ज्योती म्हणे, सगणभाऊच्या लावण्या इ. विपुल साहित्य निर्मित केली आहे. अशा तन्हेचा त्याचा कथा वाड्यमयातील व इतर साहित्य प्रकारातील प्रवास असून, त्यांनी आपली लेखन विषयक भूमिका आपल्या ‘भूमी आणि भूमिका’ या पुस्तकाच्या रूपाने विषद केली आहे.

चंदनशिव यांच्या कथांचा आस्वादानाच्या पातळीवरून अभ्यास करताना, आपल्या असे लक्षात येते की, चंदनशिव ‘जांभळदळ’ या कथा ससगहातील कथापासून १९९९ साली प्रकाशित झालेल्या ‘बिरङ्ड’ या कथासंग्रहातील कथा पर्यंत ग्रामीण जीवनातील बदलते वास्तव चित्रण करत आले आहेत. १९८० पर्यंतच्या सर्व कथा आशयाला फाटा देऊन, ग्रामीण जीवनाचे प्रचंड वास्तव, दारिद्र्य, उपासमार, शोषण, दमन, निसर्गाची अवकृपा, दुष्काळामुळे होणारे शेतकऱ्यांचे हाल, बेकारी, शेतकऱ्याच्या पर्यंत न

पोहचलेले शिक्षण, त्यांच्या मुलाची शिक्षणासाठी होणारी परवड या सान्या विषयावर चंदनशिवांनी परिवर्तनवादी विचार धारेतून कथा लिहिली आहे. त्यांची कथा ही आजवरच्या कथेपेक्षा, निश्चित वेगळी आहे. आशय, अभिव्यक्तीच्या अंगाने तर ती धारदार आहे. थोडीशी गुढ वाटली तरी, मानवी मनाचा ती आंतरशोध घेते. खोल डोहात बुडून, शेतकरी जीवनाच्या दुःखाचा तळ शोधते आणि शेतकन्यांच्या दुःखाचा वेध घेते.

१.२.१ उमाळ

□ आशय

‘उमाळ’ भास्कर चंदनशिव यांच्या १९९९ साली प्रकाशित झालेल्या “बिरड” नावाच्या कथा संग्रहातील ‘उमाळ’ ही कथा असून कथेचा नायक ‘बापू’ पूर्वीची मॅट्रीक सध्याची १० वी परीक्षा पास होतो. एका शेतकरी, राबणाच्या कुटुंबातील एक मुलगा ‘बापू’ दहावीची परीक्षा पास होतो. म्हणजे सान्या गावालाच अभिमान आणि कौतूक वाटते. तसे बापूच्या आई वडीलांनाही आनंद होतो. दहावीपर्यंतची शाळा जवळच्या कळंबात झाल्यामुळे त्याचे काहीचं वाटलं नव्हतं. परंतु आता बापूला आंब्याला पुढच्या शिक्षणासाठी पाठवावं लागणार म्हणून ‘बापू’च्या आई वडीलांना काळजी वाढू लागते. तरीही बापूची माय सान्या गावातल्या बायकांना आपल्या मुलांचे कौतूक पुन्हा पुन्हा सांगायची ‘बाप’ तर पोराला ‘आफीसर’ करणार हाय म्हणून सान्या गावाला सांगत होता.

आपली ऐपत नसताना बापूचा बाप (अण्णा) गावातील सखाराम मास्तर, यशवंत मास्तरच्या मदतीने, सल्ल्याने बापूला आंब्याला (म्हणजे आंबेजोगाईला) कॉलेजला पाठविण्याचे ठरवितात. तेव्हा पासून बापूची कापडं, तिथे जाऊन, हाताने करून खाऊन, कॉलेज करण्यासाठीच्या सर्व सूचना त्याला त्याची आई देते. नव्हे तर पीठ मीठ, कपडेलते, पेटी याची सारी तयारी करता करता बापूला आपल्या गरीबाची जाण ठेवायला सांगते. इतर पोराच्या नादी न लागता शिक्षणावर ध्यान देण्यास सांगते. तर अण्णा पैशाची जुळणी करता, करता मेटाकुटीला येतो. परंतु पोरांचे पुढच्या शिक्षणाचे गोंडस् रूप अण्णाला दिसत असते. एक दिवस ‘बापू’ आंब्याला जायला निघतो. गावातील मास्तर आई वडील यांचा आशीर्वाद घेऊन बापू ‘आंब्याला शिकायला येतो.

‘बापू’ आंब्यात रोज हाताने करून खाऊन कॉलेज करत होता. आईने पीठ मीठ तीखट दिलं होतं. प्रसंगी महिन्याकाठी खर्चायिला पैसे देत होते. गावाकडून पत्र येत. गावाकडची लहान लहान भावंड पत्र लिहून ‘बापूला’ गावाकडची सर्व खुशाली कळवित होती. परंतु गावाकडच ध्यान आलं की बापूंच मन कॉलेज लागत नसे. गावाकडील बांडी गाय, तिला झालेलं पांढर फेक गोन्ह, नदीकाठची कलमी आंब्याची झाडं चांगलीच मोठी झालेली, धनगराच्या शेरडानी शेंड खुडलं म्हणून धनगराचं आणि अण्णांच झालेलं

भांडणं असं सर्व गावाकडचं, लहान भावडं आपल्या मोडक्या अक्षरात लिहून कळवित होती. तसं बापूचं मन आता शहरात कॉलेजात रमेना परंतु अण्णांची आईची गरीबी दूर करण्यासाठी बापू पोटाला चिमटा देऊन शिकत होता.

बापूचा अण्णा, शेतीनिष्ठ, शेती, माती, बैलं, म्हैशीवर जीवापाड प्रेम करणारा होता. परंतु बापूच्या शिक्षणासाठी दिसायला बेडब पण कामाला खमक्या ‘खुबक्या’ बैलाची विक्री करून, त्यातील १०० रु. बापूला पाठविले जातात, त्याचे सारे वर्णन पत्रातून बापूला कळते. तेव्हा बापू म्हणतो, “त्या दिवशी दिवसभर करमलं नायं” सारखा डोळ्यापुढं खबुक्या दिसायचा, दिसायला व्हंडा पण कामाला लय रुबाबदार व्हता. लेखक, लेखकाची माय, अण्णा, शेतमळा, बैल, म्हैस यावर जीवापार प्रेम करायचे, त्यांच्या जाण्याने विकण्याने मरणाने मायबाप फारच दुःखी व्हायचे. बापूही व्हायचा, तो म्हणतो, ‘ही शाळा सोडावी, आणि खाटकाला विकलेला, खबुक्याला सरळ जाऊन घरी आणावा असे वाटे.

अण्णांचा तर जीव अडकित्यात सापडल्या सारखा झाला होता. एकीकडे पोराचं शिक्षण आणि जीवापाड जपलेली जनावरे, शेतीवाडी हे मोडून अण्णा बापूच्या शिक्षणाला पैसे पुरवितो. त्यामुळे शहरात शिकत असणाऱ्या बापूचा जीव आई-वडीलांच्या अपार कष्टामुळे तीळ तीळ तुटतो. एक दिवस पुन्हा पत्र येते. ‘बापू’ पैशाची व खबुक्याची सारखी काळजी करू नको. कालच हरण्या गाईला गोऱ्हा झाला. अगदी खबुक्या सारखाच दिसतो. त्याचे नाव खबुक्याच ठेवूया का? असे आई अण्णा विचारतात. असे हृदयद्रावक, मन हेलावून सोडणारे वर्णन वाचताना ‘बापूच्या’ डोळ्यातून अश्रूच्या धारा लागतात.....

१.२.२ ‘जांभळढव्ह’

‘जांभळढव्ह’ ही कथा चंदनशिवाच्या पहिल्या कथासंग्रहातील शिर्षक कथा आहे. अत्यंत उत्कृष्ट खेडेगावातील उदात्त निस्मि, मनमोकळं प्रेम व्यक्त करणारी आणि शेवट शोकांत, अंतर्मुख करणारा, अशी कथा आहे.

कथेचा नायक (कथा निवेदका) च्या शेजारी रहाणारी कथेची ‘नायिका’ पबी लहानपणापासून निवेदकाबरोबर खेळायची. अभ्यासासाठी एकत्र यायची. वयाच्या वाढी बरोबर एकमेकांचे प्रेम जुळते. वयाबरोबर ते वाढते, फुलते, पुढे मात्र पबीची शाळा सुटते. निवेदकासोबत अभ्यासाच्या निमित्ताने एकत्र येण्याचे दिवस ही संपतात. पबीला आपल्या चुलत्याच्या घरची गुरं, राखावी लागतात. कधी कधी ‘बापू’ ही घरची जनावरं जांभळढव्हाकडे घेऊन जातो. पबीची तिथं भेट होते. तिथेच त्यांचे प्रेम फुलू लागते. बापू उच्च शिक्षणासाठी परगावी जातो. कांही दिवसानी परत येतो. तेव्हा पबीचे जीवन उध्वस्थ झालेले असते. वडीलांचे निधन होते. चुलत्याची गुरंदोरं राखावी लागतात. एवढेच काय सख्खा चुलता असूनही तो पबीवर अत्याचार करतो. शेवटी एका वय झालेल्या म्हाताऱ्या बरोबर ‘पबीचे’ लग्न लावून देवून,

त्याच्या कडून ५०० रुपये घेतो. त्यातही जीवन सुखी करावं म्हणून पबी जीव रमविण्याचे प्रयत्न करते. परंतु म्हातारा तिला मुलाबाळाचे सुख देऊ शकत नाही. अशी ही आपली करूण कहाणी ‘पबी’ बापूला सांगताना म्हणते “बापू माणूस चोखलेली कोय फेकून तरी देते. पण मुड्यानं सरणाकडे तोंड करून बसलेल्या, थेरड्याकडून पाचशे रुपये घेऊन मला जन्माची त्याच्या गळ्यात बांधली. पुढे ती म्हणते, “बाप्या लहानपणी झालं ते झालं नशीबानं त्याला आपल्या गळ्यात बांधलय तर करावा संसार, भरवावं गोकूळ सुखात रहावं. पण म्हाताच्याचं पुरुषतत्त्व संपलेले” आता आपली यातून सुटका नाही म्हणून ‘पबी’ म्हणते “बापू मला या नरकातून काढ, मला कुठ बी घेऊन चल किंवा मला वाट दाव, कुठंबी एखाद्या मसनात ने अगर कुंटणखान्यात ने” अस म्हणून पबी डोळ्याला पदर लावून जाताना म्हणते “बापू जाते मी, पाणी मातर तुझ्याच हातानं पाज” शेवटी पबी जांभळढव्हच्या साक्षीने आपला जीव देते. अशी ही कथा वाचकाचे हृदय हेलावून सोडते. त्याला अंतर्मुख बनवून विचार करायला लावते.

१.२.३ तडा

प्रस्तुत कथा ही चंदनशिवांच्या १९८३ साली प्रकाशित झालेल्या ‘मरणकळा’ या कथासंग्रहातील आहे. तात्या सानप आणि पारबती कष्टकरी शेतकरी कुटुंबाने आयुष्यभर पै-पै करून होतं-नव्हतं ते विकून, पोराला शिकवून मोठा नोकरदार केला. सध्या तो औरंगाबादाला नोकरी करतोय. ‘बायको दोन मुलासह शहरात नोकरी करणाऱ्या पोरांच्या मुलांना बघावं. त्याची ख्याली खुशाली घ्यावी आणि शेतीवाडीच्या डागडुगूजीसाठी काय दिलं तर घेऊन यावं म्हणून तात्या सानप गावाकडचा रानमेवा अर्थात ताजा भाजीपाला, तुपाची बाटली, जे जे म्हणून शेतातील न्याव वाटले. ते बांधून पारबतीच्या सुचना ध्यानात घेऊन एका दिवसी पोराला सुनेला आणि नातवाला पहावं आणि काय दिलं ते घेऊन यावं म्हणून निघाला.

शेती, रानमाळ आपलं गाव, घर कधी न सोडून जाणाऱ्या तात्याना पारबती एस.टी.त बसण्यापूर्वी बन्याच सूचना करते. एखाद्याच प्रवास सुरु होतो. एस.टी. प्रवासात त्याला सहप्रवासी भेटतो. त्यांचे अनुभव ऐकत ऐकत बाहेरचा निसर्ग पहात एखाद्याचं औरंगाबाद शहरात तात्या सानप घेऊन पोहचतो. एस.टी. स्टॅण्डवर उतरलेला तात्या सानम सुधाकर, सुधाकर अशा हाका मारू लागतो. डोक्यावर ठेवलेली दोन बारकी ठिकी, गळ्यात उतरलेला रुमाल, खुब्यावर फाटलेला मळकटलेला सदगा, लांड्या धोतराचा खोचा मारलेला, तात्याची नजर साऱ्या आगारातून सुधाकरला शोधत होती.

तेवढ्यात लांबून दोन जोडपी येताना त्याला दिसतात. त्यात आपला सुधाकर आहे हे पाहून त्याचे काळीज सुपा एवढं होतं. शेवटी तात्या मोठ्या आनंदाने सुधाकरला बोलत असतो. परंतु सुधाकर त्याला मोजकेच उत्तर देतो. कारण शेजारी त्याचा मित्र, त्याची बायको होती. त्याला त्याच्या समोर आपल्या

गावंदळ बापाची लाज वाटत होती. तात्या आपला तोंडाचा फट्टा चालूच ठषवत घरात येतो. सुधाकरची बायको प्रभा सुद्धा तात्याला मोजकेच बोलते. तीला आपल्या गावंदळ सासन्याची लाज वाटते. मध्येच आपली मैत्रीण व आपल्या नवन्याचा मित्र सोडून गेलेचे दुःख त्यांना होते. पण गावातून आलेल्या आपल्या बापाच्या निरागस भोळसर प्रेमाची त्यांना किंमत वाटत नाही. बन्याच वेळानं तात्याच्या लक्षात येते. तरी ही तात्या आपल्या गावाकडील सवयीप्रमाणे फलॅट संस्कृतीत रहातो. सून प्रभाला ते काही पटत नाही. शेवटी तो निघण्याच्या आदल्यादिवशी गावाकडच्या अडचणी पोराला सांगायला सुरवात करतो. बैल जोडीतील एक बैल म्हातारा झालाय. एक विकत घ्यावा म्हणतोय, हिरीचा गाळ काढावा लागतोय, तुझा धाकटा भाव भावजय फार दारिद्र्यात जगतात. त्याच्या करीता काहीतरी देईल म्हणून तात्या दोन दिवस राहिला. परंतु तात्याच्या स्वप्नाचा चुरडा झाला. सुधाकर एवढच म्हणाला “नंतर पुढच्या दिवाळीला बघू” तात्या दोन दिवसानी गावाकड रिकाम्या हातानं परत आला. आयुष्यभर काबाड कष्ट केलं. घासातला घास इकून शिक्षण केलं. हे सर्व आठवून तात्याने जेवण सोडलं. जेवणावरची त्याची वासनाच उडाली. शेवटी संध्याकाळी सर्व झोपी गेल्यावर, भरल्या अंतःकरणाने पारबतीला आपली घडलेली कर्म कहानी सांगीतली आणि तात्या ढसाढसा रडायला लागला. आजकाळची मुलं आणि सुना खेडेगावातील आपल्या आई बापाला कशी वागणूक देतात याचे अस्वस्थ करणारे चित्रण ‘तडा’ या कथेत केले आहे.

□ अभिव्यक्ती :-

वरील कथाचा आशय पाहिल्यानंतर अभिव्यक्तीच्या अंगाने अभ्यास करावयाचा आहे. एखाद्या कथेचा आस्वाद घेताना, त्यातील घटना, प्रसंग, वातावरण निर्मिती, व्यक्तिचित्रण, भाषा, शैलीच्या अंगाने तो आस्वाद घ्यावा लागतो.

१. घटना, प्रसंग चित्रण आणि वातावरण निर्मिती :-

प्रा. चंदनशिव यांच्या कथेत घटना, प्रसंग आणि वातावरण निर्मिती या तिन्ही गोष्टी एकमेकांना घटू पकडून ठेवतात. कथेत प्रसंगाचे चित्रण हुबेहुब करतात. शिवाय प्रसंग चित्रणातील सामर्थ्य एवढे आहे ती घटना तो प्रसंग ते वाचकाच्या डोळ्यासमोर उभा करतात. ‘उमाळ’ कथेतील गावाकडील खबुक्या बैल विकल्यावेळच्या प्रसंगाचे चित्रण वाचकाच्या डोळ्यासमोर साक्षात उभा करतात. “कालच्या सनवारी माया लहान भावाचं पत्र आलं, सगळं काही ठीक असल्याचं त्यानं सांगितलं होतं, आम्ही सगळे नेमाने शाळेत जाताव मनून लिहिलं व्हतं. अण्णा मात्र सगळ्याची आठवण करत्यात मनून सांगीतलं व्हत. खबुक्या विकला तवा अण्णा तुमची सई करून रडत व्हतं. अन् मायनं सांगितलंय. खबुक्या इकल्याच लई मनाला लावून गेऊ नकु. आपल्या हरण्या गाईला कालच गोन्हा झालाय” किंवा जांभळद्वह मधील

प्रसंग, कथा निवेदक आणि कथेतील नायिका ‘पबी’च्या भेटीचे चित्रण ‘‘पबी नवी कोरी रंगाची चिरडी नेसून आलेली, पोपटी रंगाचं झांपर, तंग कास्टा घातलेला, पायाच्या उघड्या जांभळासारख्या टचटचीत पोटच्या, टकुच्यावरून खानदानी आदबशीर पदर केसाच्या दोन एक बटा भुर्भुरत्या, टकुच्यावर धुण्याची पाटी कम्रेवर पाण्याची घागर.....”

“पबे कवाची वाट बघतोय गं.
..... निस्तीच गोड हासतीय,
पबे ये की,
..... आली.
‘बस’
..... बसली.”

‘पबे, त्वे बघ त्या जांभळीच्या फांदीवर व्हला कसा कातर घालतोय, त्ये डोलीत डडलेली राघु मैना.’’

‘तडा’ कथेतील तात्या सानप औरंगाबद मध्ये नोकरदार असणाऱ्या पोराला त्याच्या बायकोला मुलाबाळाना पहावं आणि काही संसाराला उणं पुरं लागणारं, मागावं म्हणून औरंगाबादला एस.टी.ने निघाला आहे. कधी नव्हे ते तो आज एवढ्या मोठ्या लांबच्या प्रवासाला निघालाय. त्या प्रसंगाचे चित्रण -

“गाडी आली तसं तात्या सानप घाई करीत उठला. खांद्यावरची पिसवी सावरीत, दाराकडं पळाला अन आतमदी घुसून म्हागच्या सीटवर जाऊन बसला. पोरानी उचलून आणलेली पोत्याची ठिकी’ त्यानं आतमदी वडून घेतली. खांद्यावरची पिसवी मांडीवर घेऊन, जरा सिस्ताईत बसला. सामान यवस्तित ठेवीत जतावू सांगू लागला.

“सांच्या रानात जा. गुरा ढोराचं पाणी कांजी बघत जा.” बरय, वाटं लावायला आलेला किस्ना खाली उभा न्हाऊन बोलत व्हता. व्हय न्हाय करीत व्हता”

□ व्यक्तिचित्रण (पात्रचित्रण) :-

भास्कर चंदनशिव यांच्या कथेतील व्यक्ति (पात्रे) ही दुःख दारिद्र्यात पिचलेली, कष्ट करणारी, नाडलेली, पिडलेली, शेतकरी, शेतमजूर अशी असतात. याशिवाय त्यांच्या कथेत येणारी स्त्री पात्रे ही प्रचंड शोषिक, शांत स्वभावाची राबराब राबणारी आपल्या पतीला, आई वडीलांना मदत करणारी, येणाऱ्या प्रसंगाला धीराने तोंड देणारी, जीवनात परिवर्तन घडवू पहाणारी असतात.

उदा. ‘उमाळं’ कथेतील बापूचा ‘अण्णा’ बापूची दहावीची परीक्षा झाल्यावर त्याला एवढा आनंद झाला होता की, लेखक (बापू) म्हणतो “‘बापानं तर सान्या गावाला येडा आणला व्हता. समद्यांना फिरु फिरु सांगितलं व्हतं, पुढचं सारं आडाखं सांगून टाकलं व्हत. लेकाला लई मोठा हापीसर करायचं स्वप्न बाधलं व्हतं.”” असा हा अण्णा वाचका समोर उभा रहातो. आपले जीवन बदलविणारा, परीवर्तन घडविणारा, त्यासाठी पडेल ते कष्ट उपसणारा, शेतावाडीवर जनावरांवर प्रेम करणारा प्रसंगी पोराच्या शिक्षणासाठी शेतीच्या कामासाठी चांगला असणारा खबुक्या बैल विकतो आणि पोराला शिकवून ऑफीसर बनविण्याचे स्वप्न बाळगतो. बापूची ‘माय’ ही बापूला आंब्याला जाताना सारखं जतावून जात सांगत असते. स्वतःची काळजी घे, आपल्या नाचार दुबळ्या संसारात जे असेल ते तीने बापूला दिलं आहे. ती म्हणते “‘तुज्या त्या दोन फाटक्या चङ्ग्या बी शिवून दिल्यात. उल्सक ठिगळ हाय. पावसापाण्यात घालीत जा. धुतलेलं वाळूस्तर नेसत जा. उगाच हिंडत फिरत जाऊ नको, आपली शाळा की अभ्यास’” अशी माय लेखकाला संस्काराबरोबर अभ्यासावर लक्ष देण्यास सांगते. कष्ट, संस्कार, शिक्षणाबद्दलची आच तिच्या ठिकाणी दिसते.

‘जांभळढव्ह’मधील ‘पबी’ : ग्रामीण जीवनातील प्रामाणिक नेक मनाने बापूवर प्रेम करणारी, नियतीने येणारी सर्व दुःख पेलून, जीवन जगू पाहणारी परंतु ते तिच्या नशिबात नसते. शेवटी जीवनाचा करून अंत करून घेणारी, उदात्त विचाराची ‘पबी’ जाताना एवढेच म्हणते, “‘बापू जाते मी, पाणी मातर तुझ्याच हातानं पाज.’” अशी ‘पबी’ वाचकाचे मन हेलावून सोडते. पबीचा शेवट शोकांत होतो हे कांही केल्या ‘पबी’ वाचकाच्या लक्षातून जात नाही.

‘बापू’ : राबणाच्या शेतकरी कुटुंबातून आलेला आपल्या बाल मैत्रीणीवर जीवापाड प्रेम करणारा, परंतु शिक्षणासाठी परगावी गेल्यावर इकडे ‘पबी’च्या जीवनाची वाताहत झालेली पाहून लेखक अस्वस्थ होऊन आपण ‘पबी’ साठी काहीच करू शकलो नाही याचे दुःख त्याच्या मनाला असते.

‘तडा’ : या कथेतील तात्या सानप आपल्या पोटाला आयुष्यभर कष्ट करून पै-पै गोळा करून मुलाला शिक्षण देतो. पण आपला मुलगा आपल्या स्वप्नाला तडा देतो. हे त्याला सहन होत नाही. तो म्हणतो, “‘मायला टकुन्यावर वळं घेऊन हिंडलो. ज्यांच्या न्हाय त्यांच्या बांधाला हिंदून, भाजीपाला आणला. घासातला घास इकून सिक्सान केलं, पर बैलाचं नाव काढलं गप्पच, हिरीचं बोललं तरी मुकाचं’” असा हा तात्या सानप औरंगाबादहून रिकाम्या हातानं आल्यावर आपल्याच पोराची अब्रू जाऊ नये म्हणून खोटं खोटं सान्या गावाला सांगतो. “‘लय चंगळ केली पोराकडं गेल्यावर’” उगचं खोटं कौतूक सांगत, आतून झुरत होता. अन्नावरची वासनाच उडाली होती. असा तात्या सानप वाचकाला अस्वस्थ करून जातो. आजकालची मुलं सुना आपल्याच बापाला कशी आपमानित करतात त्यांच्या स्वप्नाचा चुराडा करतात. त्याची त्यांना लाज वाटते.

तर ‘पारबती’ ही तात्या सानपची बायको ही शोषित आपल्या पोरा बाळावर जीवापाड प्रेम करणारी, काबाडकष्ट करणारी ग्रामीण भागातील असंख्य शिकलेल्या पोराची ‘माय’ वाटते.

□ भाषाशैली :-

भास्कर चंदनशिव यांच्या कथेंत खास मराठवाडी बोली भाषेचा वापर केलेला आढळतो. मराठवाडी प्रदेश तेथील माणूस त्याचे आचार विचार, बोलण, वागण इ. गोष्टी जशा कथेत येतात. तसेच खास मराठवाडी बोली भाषेचा प्रभाव चंदनशिव यांच्या कथेवर आहे. मराठवाडी बोली भाषेचा ते खुबीने वापर करतात. उदा. ‘उमाळ’ कथेतील ‘बापूला’ शिक्षणाला आंब्याला पाठवताना त्याची माय दोन दिवस अगोदरपासून त्याला सारखं संस्कारी गोष्टी सांगत असते. “शिकायचं ठरल्यापासून माय सारं सारं समजावून सांगत व्हती. आठवलं तसं बोलत व्हती. कुणाचं कुठ बाहीर आयकून आली की हालक व्हायची. काय बी मनात आणून गहिवरायची” जतावू जतावू बोलायची पार रात पस्तोर बोलत न्हायची. घरातला जुना तवा, दोन तांबे, एक ताट वाटी, ताटली, बांधता बांधता डोळ्याचं पाणी पुशीत हुंदका गिळीत बोलायची-

“बापू...

काय? माजी बी घाटी रुतत जायची गळा आवळल्यागत व्हायचं.

“इस्टूला सांभाळून पेटवित जा न्हायतर त्या घर मालकीनीला चूलच घालून दी मनाव”

□ ‘जांभळदव्ह’ :-

‘जाभळदव्ह’ कथेचा नायक ‘बापू’ गावची शाळा संपली म्हणून आपली बाल मैत्रीण पबीला सोडून तालुक्याच्या गावी पुढील शिक्षणासाठी जातो. प्रत्येक रविवारच्या सुट्टीला गावी येतो. तेव्हा ‘पबी’ आणि ‘बापू’चा बोलीभाषेतील संवाद पहा -

“आईतवारच्या सुट्टीला मी घरी यायचो. पहिल्यांदा तिची भेट व्हायची...”

“बाप्या कवा आलाच र.....?”

“त्वा कवा बघितलचं....”

“ते नव्हं का, आताच बघतेय....”

तसं ती खळाखळा हासायची..... अन सजच बोलून जायची.

कळंबाला गेल्यापासून लईच बोलायचं शिकलाचं..... मी निस्तं, तिच्या हासण्यावर हासयचो. खिनभर तस्संच उभं, पबे त्वा शाळा सोडली जणू माहित असून बी काईतरी बोलावं म्हणून मी बोललो.

“‘व्हा वरीस झालं की?’”

“‘का गं,’”

“‘माय, मोप झालं मनली, कवर शिकतीच?.....’”

□ “तडा” :-

‘तडा’ या कथेतील तात्या सानप औरंगाबाद येथे नोकरीला असणाऱ्या, आपल्या मुलाला भेटण्यासाठी आणि आपल्या संसाराला काही हातभार लावण्यासाठी काही थोडेफार पैसे मिळतील का? म्हणून तो पोराकडे औरंगाबद येऊन पोहचतो. एस.टी. स्टॅण्डवरच मुलगा, सून भेटतात. त्यांच्याबरोबर तात्या त्यांच्या घराकडे जातो. गावाकडं अत्यंत गरीबीत दिवस काढणाऱ्या तात्याला आपल्या पोराच्या अलिशान घरात प्रवेश केल्यानंतर-

“‘तात्या जरा थबकला कुलूप निघालं. भक्कम लाईटची कांडी झळाकली. त्यां टकुन्यावरलं वज्ञं उतरल न बोलवताच आत शिरला. सगळं परकं परकच वाटत व्हतं. चुकल्यागत भुलल्यागत झालं व्हतं. पलंगावर कसली तरी जाळी तंबूगत ताणून टाकली व्हती. मदी दोन लेकर खुशाल सशाच्या पिलागत घराघुर घोरत पडली व्हती. तात्या भान हरपून सारं बघत व्हता. गुहेतला लखलखाट बघाव तसं त्याला झालं व्हतं.’”

वरील प्रकारची बोली भाषा वापरून चंदनशिव कथेच्या आशयाला अधिक जीवंत करतात. त्यातील पात्राला अधिक बळ देतात. कथा अधिक प्रवाही होते. माणसाची भाषा संस्कृती जीवन संस्कृती त्यातून प्रकट होते. माणसाचे विविध स्वभाव कळतात. अशा प्रकारे भास्कर चंदनशिव मराठवाडी, बोलीभाषेचा वापर मोळ्या खुबीने करतात. याशिवाय त्याच्या कथेला एक प्रकारची काव्यात्मकता असते. कथेची सुरुवात शेवट काव्यात्य शैलीत केलेला असतो. किंवा त्याच्या कथेत वाचकाची लींक कुठे तुटत नाही. वाक्य कुठे रेंगाळत नाही. उदा. ‘जांभळढव्ह’मधील ‘बापू’चा स्वतःशीच चाललेला संवाद, त्यांच्या कथेला एक प्रकारची लय असते. कवितेच्या वळणाची भाषा असते. तिच्यात एक प्रकारचा गोडवा असतो. त्यात पात्राचे मनोविश्लेषण ही घडते.

त्याच बरोबर प्रा. चंदनशिव यांची भाषा ही साहित्याची भाषा आहे. ती त्यांनी आपल्या खास मराठवाडी भाषेतून व्यक्त केली आहे. त्यांच्या कथेतील अनुभव भाषेला जन्म देतो. त्यांच्या कथेतील महत्वाचे वैशिष्ट्ये म्हणजे त्यांच्या निवेदनात अर्थपूर्ण प्रतिमा आणि प्रतिकाच्या वापरामुळे त्यांची निवेदन शैली प्रभावी बनते. अशाप्रकारे प्रा. चंदनशिव यांनी आपल्या कथेत वेगळी व मराठवाडी बोलीभाषा, प्रतिमा, प्रतिके, काव्यात्मकता, मनाविश्लेषण इत्यादीचा वापर करून कथा प्रभावी सुंदर बनविली आहे.

१.३ सारांश

भास्कर चंदनशिव यांच्या निवडक ‘सहा’ कथांपैकी तीन कथांचा अभ्यास आपण केला. यातील प्रत्येक कथा ही वेगळ्या विषयावरची कथा आहे. ग्रामीण भागातील शेतकरी आपल्या मुलाच्या शिक्षणासाठी अपार कष्ट करतात. राबराब राबतात. आपल्याजवळ असेल नसेल ते सर्व विकून, पोटाला चिमटा काढून, आपल्या मुलांना शिकवतात. मुलगाही आपल्या गरीबीची जाण ठेवून शिकतो. त्यांच्या शिक्षणाची परवड कशी होते याचे अत्यंत समर्पक चित्रण ‘उमाळ’ नावाच्या कथेत घडते.

तर ‘जांभळढळ्व’ या कथेत खेडेगावातील एका तरुणीच्या निखळ, निरागस, प्रामाणिक, उदात्त प्रेमाचे कथाचित्रण करताना ‘नियती’ने तिच्या जीवनात किती भयंकर दुःख पेरले, ‘पबा’ नावाची ही तरुणी शेवटी आहे ते दुःख भोगायला तयार असते. परंतु ते नियतीला मान्य नसते. शेवटी आपला लहानपणीचा मित्र ‘बापू’ ची भेट होते. आणि त्यांच्या जवळ आपल्या जीवनाची कर्मकहाणी सांगते. आणि आपल्या जीवनाचा शेवट करून घेते. अत्यंत न्हदयद्रावक, जीवाला चटका लावणाऱ्या ‘पबी’च्या जीवनाची कहानी ‘जांभळढळ्व’ मध्ये चित्रित केली आहे. वाचकाला ही कथा अंतर्मुख होऊन, विचार करायला लावणारी आहे.

आयुष्यभर पै-पै करून होतं-नव्हतं ते विकून पोराला शिकवून औरंगाबदला नोकरी करणाऱ्या तात्या सानपच्या मुलांने तात्याच्या स्वप्नांना कसा ‘तडा’ दिला आणि आजकालची मुलं आणि सुना खेडेगावातील आपल्या आई बापाला कशी वागणूक देतात. याचे चित्रण ‘तडा’ या कथेत येते. तीन कथांचा आशयच्या अंगाने अभ्यास केल्यानंतर अभिव्यक्तीच्या अंगाने अर्थात त्या कथेतील प्रसंगचित्राणे व्यक्तिचित्रणे (पात्र चित्रणे), भाषा शैली, निवेदन शैमली, प्रतिमा, प्रतिकांचा वापर, मराठवाडी बोलभाषेचा वापर, व्यक्तिचित्रणाचा मनोविश्लेषील बारकावा, काव्यात्मकता इ. अंगाने अभ्यास केला आहे. एकूणच भास्कर चंदनशिव यांची कथा खेडेगावातील ग्रामीण माणसाला केंद्रभूत मानून त्यांचे दुःख दारिद्र्य, कौटुंबिक भावजीवन, पोराबाळाचे शिक्षण त्यासाठी वाटेल ते कष्ट घेणारे शेतकरी, निसर्ग शेती वाडी, काळी आई, जनावरे यांच्याशी त्यांचे असणारे आतूट नाते. आणि याच शेतकऱ्याच्या पोटी शिकून मोठी झालेली, मोठमोठ्या अधिकारपदावर काम करणारी पोरं आपल्या आई बापाला कशी वागणूक देतात. याचे चित्रण करणारी कथा अत्यंत समर्पक ग्रामीण जीवनाचे सखोल चित्रण करणारी आहे.

१.४ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

☞ चिरडी	: हिरवीसाडी,	☞ सई	: आठवण.
☞ व्हता/व्हती	: होता/होती,	☞ हार्सेवायू	: आनंद.

☞ पाणी कांजी	: वैरणपाणी,	☞ तोटारली	: आडखळली.
☞ ढाळज	: सोपा,	☞ मेन चटलेले	: तेलकटलेले.
☞ इस्टू	: स्टोब्ह,	☞ उल्सक	: थोडसं.
☞ कागद	: पत्र,	☞ ईख	: विष.
☞ कवर	: कुठवर,	☞ चिरकणे	: दचकणे,
☞ वटी येणे	: पदरी येणे,	☞ तकीक	: व्यवस्थीत.
☞ ठिकी	: लहान पोती,	☞ मोप	: पुस्कळ.
☞ तालेवार	: श्रीमंत,	☞ भाजून काढणे	: लग्न लावून देणे.
☞ खुरप्पा	: शेतकरी,	☞ शेंडाबुडी	: खाल पासून वरपर्यंत.
☞ कह्याची	: कशाची,	☞ थीटी	: आखूड.
☞ सादळणे	: वल्लीगार होणे,	☞ हाबाडा	: हिसका.
☞ ढव्ह	: डोह,	☞ 'तडा'	: छेद जाणे.
☞ उमाळ	: पाझर फुटणे,	☞ सवतेल	: वेगळे.
☞ गोऱ्हा	: खोंड,	☞ चितागती	: काळजीत.
☞ नेन्ती	: लहान,	☞ खिनाभरानं	: थोऱ्यावेळानं.

१.५ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. खेड्यातील निरागस प्रेमाचे भावव्याकूळ चित्रण कोणत्या कथेत येते.
 (अ) जांभळढव्ह (ब) पाणी (क) तडा (ड) वासना
२. जांभळढव्ह मधील 'बापू' माध्यमिक शिक्षणासाठी कोणत्या गावी जातो?
 (अ) बीड (ब) कळंब (क) आंबा (ड) बाशी
३. 'उमाळ' कथेचा नायक 'बापू' मॅट्रीक नंतरच्या शिक्षणासाठी कोणत्या गावी जाणार आहे.
 (अ) कळंब (ब) औरंगाबाद (क) आंबला (ड) बीडाला.

४. भास्कर चंदनशिव यांचा पहिला कथासंग्रह कोणता ?
 (अ) मरणकळा (ब) बिरडं (क) अंगारमाती (ड) जांभळढव्ह.
५. बापूच्या वडीलांनी त्यांच्या शिक्षणासाठी कोणत्या बैलाची विक्री केली ?
 (अ) खबुक्या (ब) पाखच्या (क) चिमण्या (ड) हिच्या.
६. तात्या सानपाचा मुलगा कोणत्या गावी नोकरीस आहे.
 (अ) कोल्हापूर (ब) औरंगाबाद (क) अंबाजोगाई (ड) कळंब.
७. ‘जांभळढव्ह’ या कथेतील नायिकेचे नाव काय ?
 (अ) पुतळी (ब) तानी (क) पबी (क) चंपी.
८. भास्कर चंदनशीव यांचा जांभळढव्ह कोणत्या साली प्रकाशित झाला.
 (अ) १९८२ (ब) १९९२ (क) १९९८ (ड) १९८०.
९. ‘उमाळं’ कथेतील अण्णा ‘बापू’ला कोणत्या मास्तरच्या सल्ल्याने आंब्याला पाठवितो.
 (अ) यशवंतमास्तर (ब) सिवराम मास्तर (क) बापू मास्तर (ड) राजे मास्तर.
१०. बापूला अण्णांने किती रुपयाची मनिओर्डर केली होती.
 (अ) १५० रुपये (ब) १०० रुपये (क) २०० रुपये (ड) २५० रुपये.
११. ‘अस्मितादर्श’ ट्रैमासिकाच्या वतीने आयोजित ‘अण्णा भाऊ साठे’ कथा स्पर्धेत प्रा. चंदनशिव यांच्या कोणत्या कथेला पहिला पुरस्कार मिळाला.
 (अ) जांभळढव्ह (ब) उमाळं (क) मसणवाटा (ड) तडा.
१२. औरंगाबाद येथे नोकरी करणाऱ्या तात्या सानपच्या मुलाचे नांव काय ?
 (अ) बापू (ब) यशवंत (क) सुधाकर (ड) भास्कर.
१३. ‘उमाळं’ ही कथा कोणत्या कथासंग्रहातून घेतली आहे.
 (अ) जांभळढव्ह (ब) अंगारमाती (क) मरणकळा (ड) बिरडं.
१४. तात्या सानपला एस.टी. स्टँडवर पोहचवायला कोण आले होते.
 (अ) किस्ता (ब) प्रभा (क) पुतळा (ड) रामचंद्र.
१५. भास्कर चंदनशिव यांच्या कथा लेखनावर कोणाचा प्रभाव आहे.
 (अ) आनंद यादव (ब) महात्मा फुले (क) रार. बोराडे (ड) श्रीराम गुंदेकर.

१.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

- | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|
| १. (अ) | २. (ब) | ३. (क) | ४. (ड) | ५. (अ) |
| ६. (ब) | ७. (क) | ८. (ड) | ९. (अ) | १०. (ब) |
| ११. (क) | १२. (क) | १३. (ड) | १४. (अ) | १५. (ब) |

१.७ सरावासाठी स्वाध्याय

□ दिर्घोत्तरी प्रश्न.

१. खेड्यातील निरागस भाव, व्याकूळ प्रेमाचे चित्रण ‘जांभळढव्ह’ कथेमध्ये कसे केले आहे ते सविस्तर लिहा.
२. शेतकरी कुटुंबातील बापूच्या शिक्षणाची परवड ‘उमाळ’ या कथेत कशी चित्रित केली आहे हे साधार स्पष्ट करा.
३. तात्या सानपच्या स्वप्नांना कशाप्रकारे ‘तडा’ जातो ते ‘तडा’ या कथेच्या आधारे स्पष्ट करा.
४. ‘जांभळ ढव्ह’ या कथेतील ‘पबी’ च्या उद्भवस्थ जीवनाचे चित्रण करा.
५. ‘तडा’ या कथेतील तात्या सानपाचे स्वभावचित्र रेखाटा.

१.८ संदर्भ पुस्तके

१. ‘कथाकार भास्कर चंदनशिव’, डॉ. मथु सावंत सुविद्या प्रकाशन, सोलापूर.
२. ‘भास्कर चंदनशिव यांची कथा स्वरूप आणि विशेष’, डॉ. सुनील चंदनशिवे शब्दाली प्रकाशन, पुणे.
३. ‘निवडक भास्कर चंदनशिव’, संपादक - इंद्रजित भालेराव, लोकवाङ्मय ग्रह प्रकाशन, मुंबई.



घटक - २

निवडक भास्कर चंदनशिव

कथा : १) वासना

२) लाल चिखल

३) पाणी

अनुक्रमणिका

२.० उद्दिष्ट्ये

२.१ प्रस्तावना

२.२ विषय विवेचन

२.२.१ वासना

२.२.२ लाल चिखल

२.२.३ पाणी

२.३ सारांश

२.४ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

२.५ स्वयं-अध्ययन प्रश्न व उत्तरे

२.६ सरावासाठी स्वाध्याय

२.७ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

२.० उद्दिष्ट्ये

भास्कर चंदनशिव यांच्या ‘वासना’, ‘लाल चिखल’ व ‘पाणी’ या कथा अभ्यासल्यानंतर आपणास,

ग्रामीण भागातील दलितांच्या भयानक दारिद्र्याचे व त्यांच्या व्यथा-वेदनांचे वास्तव चित्र समोर येईल.

- ☞ दलित स्थियांवर होणाऱ्या अत्याचाराचे वास्तव स्पष्ट होईल.
- ☞ शेतकरी समाजाच्या वाट्याला आलेल्या वर्तमान, जीव घेण्या परिस्थितीचे विदारक सत्य समोर येईल.
- ☞ शोषक व्यवस्थेविरुद्ध पेटून उठलेल्या, शेतकऱ्यांच्या तीव्र संतापाचे व आक्रमकतेचे स्वरूप स्पष्ट होईल.
- ☞ खेड्यातील दलित व सर्व यांच्यातील जातीय संघर्षाचे स्वरूप समजून येईल.

२.१ प्रस्तावना

भास्कर चंदनशिव हे मराठवाड्यातील अस्सल, प्रतिभासंपन्न व संवेदनशील ग्रामीण-दलित कथालेखक आहेत. त्यांनी आपल्या कथांमधून शोषणग्रस्त शेतकरी, शेतमजूर, दलित, वंचित, पिडित यांच्या जीवनातील विदारक वास्तवाचे आणि त्यांच्या दुःख दैन्याचे अतिशय प्रभावीपणे दर्शन घडविले आहे. मराठवाड्यातील खास बोलीभाषेतून या कथांचा आविष्कार झालेला असल्यामुळे, भास्कर चंदनशिव हे विशेष लक्ष्यवेधी लेखक म्हणून परिचित झालेले आहेत. त्यांचे कथाविश्व वैविध्यपूर्ण असून ते अनेक प्रश्न-समस्यांना आणि ग्रामीण-दलित समाजाच्या आंतरबाह्य जीवन वास्तवात नेमकेपणाने व कलात्मकतेने भिडणारे आहे.

भास्कर चंदनशिव यांना ग्रामीण-दलित समाजातील शोषितांबद्दल अपार कळवळा असल्यामुळेच सारख्याच ताकदीने त्यांच्या ग्रामीण-दलित कथा साकार झाल्या आहेत. १९६० नंतर सुरु झालेल्या या दोन स्वतंत्र साहित्य प्रवाहांच्या सीमारेषा त्यांच्या कथेने धूसर बनविल्या. एवढेच नव्हे तर हा सवता सुभा नष्ट करून ग्रामीण-दलित असा एकच साहित्य प्रकार प्रवाह निर्माण करण्याचे अजोड कार्य प्रा. भास्कर चंदनशिव यांनी केले. असे मत डॉ. सुनील चंदनशिवे यांनी ‘भास्कर चंदनशिव यांची कथा’ (स्वरूप व विशेष) या ग्रंथात मांडले आहे. थोडक्यता, भास्कर चंदनशिव यांची कथा साधारणपणे १९७० नंतरच्या ग्रामीण-दलित समाज जीवनातील उलथा पालथीचा, घडामोडीचा अचूक वेद घेते. याचा प्रत्यक्ष त्यांच्या ‘वासना’, ‘लाल चिखल’ व ‘पाणी’ या कथांमधून येत राहतो.

२.२ विषय विवेचन

ग्रामीण जीवनाशी सर्वार्थाने समरस होऊन भरस्कर चंदनशिव यांनी शेतकरी, शेतमजूर, दलित, उपेक्षित वंचित वर्गाचे वास्तव आपल्या कथांमधून अत्यंत प्रभावीपणे मांडले. तसेच ग्रामीण भागातील अडाणी-अशिक्षित, दलित स्थियांच्या वाट्याला येणारे अनेक प्रकारचे भोग आणि अनेकांच्या वासनेला

बळी पडणाऱ्या दलित तरुणींच्या उदृध्वस्त झालेल्या, जीवनाचे भेदक चित्रणही त्यांनी समर्थपणे केले आहे. दलित स्त्रीकडे ते माणूस म्हणून पाहतात. अनेक बाजूंनी होणारे तिचे शोषण त्यांना अस्वस्थ करते. त्यातूनच ते शोषकांचे चेहरे निर्भिडपणे उघड करतात.

दारिद्र्य, भूक, उपासमार, लाचारी, आजारपण यामुळे आधीच जर्जर झालेल्या दलित स्त्रियांचे दुःख एवढ्यावरच थांबत नाही, तर तिच्या अब्रुचा म्हणजे अस्तित्वाचाच घास घेण्याचे निर्दयी कृत्य करणाऱ्या प्रवृत्तींचीही त्यात नेहमी भर पडत असते. अशा अनिष्ट, अमानुष प्रवृत्तींना रोखण्याचे सामर्थ्य आजही आपल्या व्यवस्थेत नसल्याचे सूचनही भास्कर चंदनशिव आपल्या कथांमधून करतात. म्हणून त्यांची कथा वाचकांना विचार करायला लावते. अंतर्मुख बनविते आणि दलितच नव्हे तर समग्र दीनदुबळ्या स्त्रीवर्गांकडे सहानुभूतीने व मानवतेच्या दृष्टिकोणातून पाहायला लावते. त्यांच्या ‘वासना’ या कथेतून आपणास याचाच प्रत्यय येतो.

२.२.१ वासना

दलित स्त्री जीवनावर वास्तव भाष्य करणारी भास्कर चंदनशिव यांची ‘वासना’ ही कथा त्यांच्या ‘बिरड’ (१९९९) या कथासंग्रहातील आहे. पुतळा ही महार जातीतील तरुणी आपल्या आजारी आईसाठी अन्न मिळविताना पुरुषी वासनेची शिकार होते. याचे भेदक व तितकेच हृदय हेलावून सोडणारे चित्रण ‘वासना’ कथेत केलेले आहे. गावोगावचे जमीनदार, धनदांडगे, सवर्णीय पैशाच्या आणि सत्तेच्या जोरावर गावातील गरीब, गरजू, पोटार्थी दलित समाजाच्या लाचारीचा निर्दयपणे फायदा घेऊन त्यांच्यावर पिढ्यान् पिढ्या कसा अन्याय-अत्याचार करीत आले आहेत या दाहक सत्याचे दर्शनही ‘वासना’ कथेतून घडते.

ही कथा पुतळा या दलित तरुणीची दुर्दशा स्पष्ट करते. महारवाड्यातील एका जीर्ण खोपटात पुतळा आपल्या आई सोबत राहते. दोन महिन्यांपासून तिची आई भागा म्हारीण औषधपाण्याला पैसे नसल्यामुळे अंथरुणावर खिळून मरणाची वाट पहात आहे. पुतळा आपल्या परीने तिची काळजी घेत असते. शेजारच्या केरू आत्याने दिलेले झाडपाल्याचे औषध देणे आणि दोर्घीच्या दोन वेळच्या भुकेची पूर्तता करणे एवढेच पुतळा कसेबसे करत राहते. परंतु परिस्थितीमुळे पोटाचा प्रश्न सोडविणेही पुतळाला अशक्य होते. अशातच मरणासन्न अवस्थेत असलेल्या भागाला सागुती खाण्याची वासना होते. दुकानकरूची वासना वाईट असल्याचे गंगू मावशी पुतळाला सांगते. म्हणून आईची ही वासना पूर्ण करण्यासाठी पुतळा धडपडते.

सागुती आणण्यासाठी पैसे नसल्याने ‘तांब्या’ गहाण ठेवण्याचा पुतळाचा विचार गंगू मावशी नाकारते व दुसऱ्या मार्गही सुचविते. दुसऱ्याच दिवशी गावातील जमीनदार आबा देसाई याच्या शेतात

म्हसोबाचा नवस फेडण्यासाठी डावरा असतो. चार खंड्या ज्वारी झाल्याच्या आनंदात आबा देसाईने चार बोकड कापून सगळ्या गावाला डावच्यासाठी बोलविलेले असते. महारवाड्यातील लहान-थोरांबरोबर पुतळाही सागुती आणण्यासाठी देसायाच्या शेतात जाते. तेथे दामा जाधव, सखाराम, यशवंत नाना, धनाजी, रामभाऊ, कारभारी पाटील, किसनी पवार तसेच रकमा धनगर अशी गावातील मंडळी आलेली होती. डावरा सुरु होताच आधी गाववाल्यांच्या पंगती बसतात. महारांना ताटकळत ठेवले जाते. त्यांच्या काकुळतीला येऊन वाढण्याबाबत याचना सुरु होतात व वाढण्याचे काम करणाऱ्या सखारामला पुतळा आपल्या आईची कैफियत सांगून ‘सागुती’ची मागणी करते. त्याचक्षणी सखारामची विखारी नजर तिच्यावर पडते. आईच्या काळजीने ऊसाच्या सोत्रीगत झालेल्या पुतळाचे तारुण्य सखारामला बेभान बनविते. मनोमन त्याचे डावपेच सुरु होतात. त्याचा कावा लक्षात येऊन सुद्धा पुतळा निरुपाय बनते.

सखाराम तिच्या तामणात सागुतीचे पातेले ओततो. पुतळालाही सागुतीचा मोह अनावर होऊन ती मटनाची फोडे खाऊ लागते. पण आईची आठवण येताच ती मटनाच्या बोट्यांसह तांब्या भरून ठेवते. सखाराम तिच्याकडून झाडलोटीचे काम करवून घेतो. त्यातच अंधार पडतो. सर्वजण त्यापूर्वीच गावाकडे गेलले असतात. शेवटी पुतळा आनंदाने सागुतीने भरलेला तांब्या घेऊन एकटीच आईच्या ओढीने घाईने घरी जावू लागते. मनात भीती घेऊनच ती नदीपात्रात उतरते. तिच्या आधी धावत जाऊन दबा धरून बसलेला सखाराम अचानक तिच्यावर झडप घालतो. त्याच्या मनगटाचा चावा घेऊन पुतळी स्वतःला वाचविण्याचा अयशस्वी प्रयत्न करते. अशाप्रकारे आईसाठी सागुती आणण्यासाठी गेलेली पुतळाच वासनेची शिकार बनते- आपली अब्रू गमावून बसते.

‘खेड्यातील दलित स्त्रीला अब्रूच नसते’ असे मानत आलेला सवर्णीय पुरुष समाज तिच्यावर सातत्याने पिढ्यान् पिढ्या अन्याय-अत्याचार करीत आला आहे. परंतु आजही दलित स्त्रीला त्याविरुद्ध तक्रार करण्याची हिंमत होत नाही. त्यातून तिने तसे धाडस केलेच तर तिला न्याय मिळण्याची शक्यता वाटत नाही. एकूणच तिची लुटली गेलेली अब्रू परत मिळू शकत नाही. हेच कटू सत्य ‘वासना’ या कथेतून स्पष्टपणे सूचित केलेले आहे.

स्त्री शरीराच्या वासनेने बरबटलेली पुरुषी मने कशी वागतील याचा कोणताच अंदाज लागणे शक्य नाही. वासनातुप्तीसाठी कामांध झालेला पुरुष जातीधर्म, नातीगोती, रितीरिवाज, नीतीमूल्ये, लहान थोरपण हे सर्व काही डावलून कोणत्याही थराला जाऊ शकतो, याचे दाहक व दर्ददायी चित्रण भास्कर चंदनशिव यांनी ‘वासना’ या कथेत केलेले आहे.

२.२.१.१ प्रसंगचित्रण :-

‘वासना’ कथेत वेगवेगळ्या प्रसंगांचे चित्रण हुबेहूब, जिवंत आणि प्रत्ययकारी स्वरूपात आलेले

आहे. त्यातून भास्कर चंदनशिव यांच्या सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचा व घटना-प्रसंगांना नेमकेपणाने भिडण्याच्या सामर्थ्याचा प्रत्यय येतो. त्यासाठी आवश्यक असणारी वर्णनपरता, निवेदन, संवाद योजना आणि समर्पक भाषा या सर्व घटकांचा अनोखा मिलाफ साधण्याचे भास्कर चंदनशिव यांचे कसब नावीण्यपूर्ण, वेधक आणि वास्तव उभे करणारे असते. यादृष्टीने काही प्रसंगचित्रणे संस्मरणीय अशीच आहेत. आबा देसायाच्या शेतातील डावन्याचा प्रसंग पुढीलप्रमाणे उभा केला आहे.

“हुकूम सुटताच पळापळ झाली. दोघांदोघांनी एक एक हंडा खाली उतरला. झटक्यात पंगती बसल्या अन् मटनाची भगुनी रांगेरांगेतून फिरू लागली. बास बास म्हता पराती काठोकाठ भरू लागल्या. ‘चला हूं’ म्हणून सुरुवात झाली. फरा, फर्फुरकं वाजू लागलं. रस्याचं वगूळ कोपराला भिडलं, काही जणांनी तर परातीच तोंडाला लावल्या. वाढणाऱ्याची तारांबळ उडू लागली. अन् चोखलेल्या नळ्या परातीच्या काठावर खटखटू लगल्या. सागुतीचा खमंग तिखट वास सुटताच पुढच्या कुत्याला काटकाने भेडवीत म्हांगा-म्हातारी पोरं मुँगीच्या पावलानं पुढं पुढं सरू लागली. सागुतीचा वास त्यांच्या नाकात वळवळत व्हता. घशातून सुटलेली लाळ पोटात आग पाडीत व्हती. अन् कळती-सवरती म्हातारी म्हारं आपल्या पोराला खुणावून ‘अण्णा, दादा, आप्पा,’ म्हणून हाका मारायला लावीत व्हती. पण कुणाच गाववाल्याचं लक्ष तिकडं जात नव्हता...’ मटणाऱ्या धुंदीत कान बहिरे झाले व्हते. आपलंच गरदाड भरीत व्हते....”

पुतळाला पाहून सखारामची वासना कशी चाळवते, तो क्षणिक प्रसंगही भास्कर चंदनशिव यांनी अचूक टिपला आहे. त्यासाठी त्यांनी समर्पक, अन्वर्थक संवाद-निवेदनाचे उपयोजन केले आहे. तो प्रसंग पहा -

“अण्णा, च्यार दोन बोट्या टाकावं, माजी माय लई ज्यार हाय.” छाती पदरानं दडवीत, वलसावलीला बसलेली पुतुळी डोळ्याचं अलगद पाणी पुशीत, जड कंठानं बोल्ली तसं ढळलेल्या छातीकडं बघून पाघळलेला सखाराम हसत बोल्ला,

“तसं नव्हं, आण्णा माझी माय निजूनच हाय. तिला सागुतीची वासना झालीया. तिचं सारं तोंड सुजून आल्य... अन् सागुती.... सागुती करून तळमळत पडलीया....” पुतुळीचं डोळं पुन्हा डबडबून आलं.

“पुतळे, वाढतो.... पण.... ?”

वाकून बोललेल्या सखारामचा खवचट सुस्कारा तिच्या तोंडावरच सुटला. पुतुळी एकदम चमकली. त्याचा हेतू तिच्या कसबी मनानं हेरला.”

हा प्रसंग म्हणजे पुढील संभाव्य प्रसंगाची नांदी करणारा आहे. पुतळावर होणारा अतिप्रसंग भास्कर चंदनशिव यांनी तितक्याच संयमशीलतेने पण अतिशय परिणामकारकतेने चित्रित केला आहे.

“थांब पुतळे!” अंधारातून धाप लागलेला दबता आवाज पळत येऊन तिला भिडला. तिला कवळ्यात घेऊन करकचून आवळताच ती भेसूरपणे किंचाळली.... सारा अंधार फाटून चिंधड्या झाल्या. पुतुळी संतापलेल्या नागिनीगत कडकदून मनगटाला चावली. सारं कोरड्यास अंगावर सांडलं. ती आडवी पडून गडबडा लोळू लागली. सान्या झिंज्या इस्कटून गेल्या. पायाची आडी घालून ज्याला जपत व्हती, तीच जपणूक लुळी पडली. सारंच ढिलं सुटलं....

अंधारानं आंधळी झालेली पुतुळी अलगद उठून बसली अन् बसल्या जागीच रक्ताळलेल्या थरथरत्या हातानं वलसर चाचपू लागली.... नरम मऊ बोटी हाताला लागताच मुठीत आवळू लागली.... सुटलेलं लुगड न सावरता वाकून तांब्या हुडकू लागली.... अन् दाटत्या अंधारात कलसं पाखरू चित्कारून उडत गेलं....”

२.२.१.२ व्यक्तिचित्रण :-

भास्कर चंदनशिव यांची कथा ग्रामीण समाजातील शोषितांचे वास्तव मांडते. त्यांच्या व्यथा, वेदना, परवड मांडून शोषकांची नानाविध रूपे समोर आणते. शोषणग्रस्त समाजाच्या प्रश्न समस्यांना भिडते. दुष्काळासारख्या नैसर्गिक आपत्ती, नियती या दुष्ट चक्रात सापडून पिचलेल्या, गांजलेल्या आणि अशा भणंग जीवनाला सामोरे जात हतबल, पराभूत झालेल्या समाज घटकांचेही चित्रण ही कथा प्रभावीपणे करताना दिसते. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील व्यक्तिचित्रणे सर्वसामान्य, अतिसामान्य माणसांची असतात. ही माणसे किंवा पात्रे मानवी स्वभाव, वृत्तिप्रवृत्ती आणि कृती उक्तींचे दर्शन घडविणारी आणि त्या त्या समाजसमूहांचे प्रतिनिधित्व करणारी असतात. असे असूनही त्यांच्या कथांमधील अनेक व्यक्तिरेखा स्मरणीय व वाचकांच्या मनात घर करणाऱ्या ठरल्या आहेत.

प्रस्तुत ‘वासना’ कथेतील ‘पुतुळी’ ही मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा असून ती जीवंत वेधक व उठावदार व्यक्तिरेखा आहे. तर भागा म्हातारी, केरू आत्या, गंगू मावशी, आबा देसाई, सखाराम, कारभारी, पाटील, धनाजी रकमा धनगर आदी गौण पात्रे आहेत. ती प्रसंगानुरूप व केवळ गरजेपुरती आली आहेत. ‘सखाराम’ हे व्यक्तिचित्र प्रातिनिधित असले तरी दुय्यम महत्त्वाचे आहे.

२.२.१.३ पुतळा :-

‘पुतुळी’ हे ‘वासना’ कथेतील प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. ती तरूण असून कोणाही पुरुषाचे लक्ष वेधून घेणारे सौंदर्यही तिला लाभले आहे. महार जातीतील पुतुळीला आजाराने अंथरूणाला खिळलेल्या

आईशिवाय अन्य कुणाचाही आधार नाही. दारिद्र्य, उपासमार व आईच्या काळजीने पुतळी ऊसाच्या सोत्रीप्रमाणे सुकून गेली आहे. ती आई भागाची सेवा सुश्रूषा करण्यासाठी सतत धडपडते. केरू आत्याने दिलेल्या झाडपाण्याचे औषध ती भागाला देत राहते. आजाराला उतार पडावा म्हणून ती जांभळढळ्हाचा चारा निवदही टाकून येते. पण भागीचा आजार वाढतच जातो. तशातच तिला सागुती खाण्याची वासना होते. पुतळीला नवाच पेच पडतो. आईच्या वासनातृप्तीसाठी ती तांब्या गाण ठेवण्याचा विचार करते. गंगू मावशी तिला आबा देसायाच्या शेतात उद्या डावरा असल्याची माहिती देते.

पुतळी आपले शील, चारित्र्य धोक्यात आले आहे, हे ओळखून सुद्धा आईसाठी ‘सागुती’ घेऊन जाण्याच्या निर्णयापासून ढळत नाही. सखाराम नदीपात्रात तिची अब्रू लुटतो व निघून जातो. त्यानंतरही पुतळी वाळूत पडलेल्या मटनाच्या बोर्ण्या मुठीत आवळून धरते. अंगावरील वस्त्रांची पर्वा न करता अंधारात तांब्या शोधीत राहाते. यातून पुतळीचे आई वरील नितांत प्रेम दिसून येते. आपल्या परीने शील शाबूत ठेवण्याचा निर्वाणीचा प्रयत्न करणारी पुतळी अपयशी, दुर्दैवी ठते. आईची वासना ती तृप्त करू शकत नाही. ती अडाणी अशिक्षित असली तरी तल्लख बुद्धीची व चाणाक्ष दृष्टीची आहे. म्हणूनच सखारामचा कावा तिला तात्काळ कळून येतो. दारिद्र्य, लाचारी, जात व निराधारपण यामुळे पुतळीला आपली अब्रू, गमवावी लागते. आईच्या पश्चात तिचे भविष्यही पूर्ण अंधारमय असल्याचे जाणवत राहत. म्हणून ‘पुतळी’ ही व्यक्तिरेखा सहदय वाचकांच्या मनाला चटका लावणारी आहे. तसेच ती उपेक्षित, वंचित दलित स्त्रीवर्गाचे प्रतिनिधित्व रणारीही व्यक्तिरेखा आहे.

२.२.१.४ भाषाशैली :-

भास्कर चंदनशिव यांच्या ‘वासना’ या कथेत ग्रामीण-दलित जीवनातील धगधगते सत्य मांडणारी भाषा येते. कथेच्या प्ररंभापासून शेवटपर्यंत ते अस्सल बोलीभाषेचा वापर करतात. ही भाषा पात्रानुरूप असून प्रसंगपरत्वे वेगवेगळी वळणे घेणारी आहे. निवेदन, वर्णने, संवाद, वातावरण निर्मिती यासाठी त्यांनी योजिलेली भाषा साधी सहज, सोपी, चित्रदर्शी, काव्यात्मक आणि वाचकांच्या मनावर ठसा उमटविणारी असते. त्यांची भाषा दुःखितांच्या शोषितांच्या जगण्याला समूर्त करते. त्यांच्या भाषेतील प्रतिमा, वाक्प्रचार, दृष्टान्त एकूणच कथेला जिवंतपणा आणतात. उदा. ‘वासना’ कथेच्या प्रारंभी पावसाळी वातावरणाचे ते वर्णन करतात -

“दिवसानं पाय सोडलं, कोंडून टाकल्यागत आभाळ झाकाळून आलं. ढोणात मोट रिचावी, तसं भरून आलेलं आभाळ बुडातूनच गर्जत उठलं. फळीच्या फळी हाताला हात धरून वर वर सरकू लागली. भेदरलेला वारा पावसाचा वास पसरीत धडपडत पळू लागला. पावसाची मशीनगत त्याची पाठ तडकू लागली...”

म्हारङ्घातील कोपटं जीव धरून उभी व्हती. अन् पिसालेल्या वादळी पावसाचं भ्या त्यांच्या पोटात धडक्या घेत व्हतं. ती वाच्यानं हापकत व्हती. अन् पावसानं गळत व्हती. तीन-चार कोपटाच्या घोळक्यात भागा म्हाणीचं कोपटं दुकण्या कोंबङ्घागत उभ्या उभ्या झुरणी लागलं व्हतं.”

भास्कर चंदनशिव यांच्या कथेत बोलीचे समृद्ध दालनच खुले झालेले असते. उदा. “अन् येड्या सखारामाच्या डोळ्याची झुरळं पुतळीच्या पायापासून वरवर सरकत गेली अन् छातीजवळच रेंगाळू लागली. तिचा शेलाटी बांधा म्हागून म्होरून न्याहाळू लागली. करकरीत गोच्या दंडाला डवचू लागली. गालावरून हळूवारपणे सरकत, तिच्या रेखीव डोळ्यात उतरली.’ अशी काव्यात्म बनणरी भाषा वाचकांना खिळवून ठेवते.

कोंबङ्घागत झुरणी लागणे, ऊसाच्या सोत्रीगत होणे, मोडकी घालणे, गरदाड भरणे, पाय भुईला न लावणे. सोनकिड्याच्या जळत्या ठिणग्या, अंधार फाटून चिंधङ्घा होणे, संतापलेल्या नागिनीगत कडकझून चावणे, अंधाराने आंधळी झालेली पुतळी- अशा प्रतिमा, दृष्टांत, वाक्प्रचार योजनेमुळे भास्कर चंदनशिव यांच्या भाषाशैलीला स्वतंत्र परिमाण लाभले आहे. त्यामुळे या कथेचे शिर्षक, प्रारंभ, मध्य व शेवट तसेच योजना, वातावरण निर्मिती, निवेदन वर्णने आदी अभिव्यक्ती विशेषांनाही समर्पकता लाभली आहे.

२.२.१.५ समारोप

‘वासना’ ही दलित स्त्री जीवनातील भेदक वास्तवाचे दर्शन घडविणारी कथा आहे. ही कथा ‘पुतळी’ या दलित तरुणीची दुर्दशा मांडते. पुतळीची आई भागा म्हारीण म्हणजे दारिंद्याची बळी ठरलेली दलित स्त्री आहे. दलित स्त्रीकडे समाजाने माणूस म्हणून पहावे; तिच्याबद्दल सहानुभूतीची भावना निर्माण व्हावी. असा किमान दृष्टिकोण वाचकांच्या मनातजागा व्हावा. अशी लेखकाची भूमिका या कथेतून सूचित होते. किंबहूना हा संस्कार उमटविण्याचे, बिंबविण्याचे सामर्थ्य ‘वासना’ कथेत असल्याचे प्रकर्षने जाणवते.

२.२.१.६ पारिभाषिक शब्द व शब्दार्थ

१. वासना - इच्छा
२. सोत्री - चिपाड
३. सागुती - बोकड-बकरा यांचे मटन
४. इदूळ पस्तोर - आता पर्यंत
५. बोठ्या - मटनाचे तुकडे (शिजलेले)

६. भगुन - पातेले
 ७. निवद - नैवेद्य
 ८. गरदाड - पोट
 ९. डावरा - शेतात केलेले मटनाचे जेवण.

२.२.१.७ वस्तुनिष्ठ प्रश्न.

१. ‘वासना’ कथेतील पुतळीच्या संघर्षाचे चित्रण करा.
 २. ‘वासना’ कथेचा आशय स्पष्ट करा.

२.२.१.८ योग्य पर्याय निवडा.

उत्तरे :-

१. (अ) बिरड़.
 २. (क) दलित.
 ३. (अ) केरू आत्या.
 ४. (ड) पुतली.
 ५. (क) चार.

२.२.२ लाल चिखल

भास्कर चंदनशिव यांची 'लाल चिखल' ही शेतकरी वर्गाच्या जीवन वास्तवावर प्रकाश टाकणारी आशयघन व खूप गाजलेली कथा आहे. गेल्या दोन-अडीच दशकांपासून महाराष्ट्रात विशेषतः मराठवाड्यात अखंडपणे सुरु असलेल्या शेतकरी आत्महत्या सत्राचे मूळ शोधू पाहणारी ही कथा आहे. तसेच ही कथा शेतकन्यांच्या असंतोषातून व संतापाच्या उद्रेकातून भविष्यात होऊ पाहणाऱ्या क्रांतीचा इरादाही देते.

'लाल चिखल' ही 'अंगारमाती' (१९९१) या कथासंग्रहातील कथा आहे. शेतकन्यांचा शेतीमाल बाजारात विकला गेला नाही. त्याला योग्य भाव मिळाला नाही. त्यामुळे शेतकन्याच्या मनात निर्माण झालेला व्यवस्थेबद्दलचा तीव्र संताप या कथेत व्यक्त होतो. हासेगावातील प्रामाणिक शेतकरी आबा हा काबाड कष्ट करून जगण्याचा प्रयत्न करतो. आपल्याच शेतात कष्टाने पिकविलेली टोमेंटो बाजारात न विकल्याने भ्रमिष्ट होतो व बाजारात आणलेली टोमेंटो तेथेच जमिनीवर ओतून त्यावर ओरडून नाचू लागतो. या कथेतील आबाच्या कृतीतून शेतकन्याच्या मनातील राग व्यक्त झाला आहे. शेतकन्यांच्या शेतीमालाला योग्य भाव व बाजारपेठ न मिळाल्याने भ्रमिष्ट झालेल्या शेतकन्याच्या जीवनातील प्रसंग वाचकांचे हृदय पिळवटून टाकतो. या निमित्ताने लेखक भास्कर चंदनशीर शेती, उत्पादित मालक, शासनाचा हमीभाव, बाजारपेठ अशा ज्वलंत प्रश्नाकडे आपले लक्ष वेधून घेतात.

'लाल चिखल' ही कथा शेतकन्यांचे शोषण आणि त्या शोषणाविरुद्धचा विद्रोह याविषयीचे चित्रण करते. स्वतः भूमीपुत्र असलेल्या कथाकाराने या कथेद्वारे शेतकन्यांच्या विविध प्रश्नांना वाचा फोडली आहे. ती कथा आजच्या अवस्थेत दलाल, आडते फायद्यात आणि शेतकरी कसे तोट्यात आहेत याकडेही लक्ष वेधून घेते. अशा या चित्तस्पर्शी कथेचे कथानक, त्यातील घटना प्रसंग, निवेदन, वर्णने यातून सामग्र शेतकरी जीवनाचे वास्तव चित्र साकार होते.

'लाल चिखल' या कथेचा निवेदक 'बापू' हा एका शेतकरी दांपत्याचा मॅट्रिकच्या वर्गात शिकणारा मुलगा आहे. कथालेखक भास्कर चंदनशिव हेच बापूच्या भूमिकेतून बन्याच कथांचे निवेदन करतात. बापूचे आई वडील कळंब येथील आठवडी बाजारात भाजीपाला विकून कुटुंबाचा निर्वाह करीत असत. सोमवार हा बाजाराचा दिवस. बापू हासेगाव हे कळंब हा प्रवास दररोज पायी करीत असे. जाता-येता तो वाचन करून आपला अभ्यास पूर्ण करीत असे. दरवर्षी वरचा नंबर मिळवत असूनही बापूला मॅट्रिकच्या वर्षाचे दडपण वाटत होते. सोमवारी बाजारामुळे अर्धी शाळा असे पण बापूला तो आपल्या मुलावरच असल्यासारखे वाटे. कारण त्या दिवशी त्याला बाजारात गावाकडून भाजीपाला घेऊन येणाऱ्या आई वडीलांसाठी जागा धरून ठेवावी लागत असे. शाळा सुटल्यावर बाकीची मुले-मुली आपापल्या घरी-गावी जात. बापूला आई-वडिलांना मदत म्हणून बाजारात भाजीपाला विकायला लागे. वर्गातील मुली बाजारात येत, याचा बापूला संकोच वाटत असे 'धंद्यात लाज बाळगू नये' असे शिक्षण त्याला

सांगत असत. एवढे वार्व कळंबात राहावे असे बापूला वाटत असूनही, परिस्थितीमुळे ते शक्य नसल्याचेही त्याला समजून चुकते. अशाच एक सोमवारच्या बाजाराचा अनुभव बापूने स्वतःच्या प्रत्यक्ष निरीक्षण व चिंतन-स्मरणाद्वारे साक्षात टिपला आहे.

बापू जागा मिळेल की नाही या धास्तीने दप्तराची पिशवी पाठीवर टाकून बाजारात जातो. मायने दिलेली भाकर गाववाला गिना काळे ती बापूला देतो. भाकरी दप्तराच्या पिशवीत कोंबून बापू मोठ्या प्रयासाने तीन ठिकाणी जागा धरतो. आई-वडीलांची वाट पहात असतानाच सटवा तेली त्याला सांतो, ‘येड्या, तू हिंतंच तप घालीत बस. आरं म्हातारं मरणाचं वझं घेऊन बाजारात हिंडायलंय की... तुला जागा धरायचं सांगितल्य की जणू...’ - त्यावर दप्तर तिथेच ठेवून बापू आबा-मय कुठे दिसतात का ते न्याहाळू लागतो. मिरच्याच्या लाईतून माय दोन ओझी घेऊन येताना त्याला दिसते. ती कांदे व गवार घेऊन आलेली असते. आबाने दोन मोठ्या डाली भरून टोमेंटो आणलेली होती. पिकलेली टोमेंटो खराब होऊ नयेत म्हणून आबाने या दोन डाली कावड करून मोठ्या कष्टाने पाच-सहा किलोमीटर आंतर खांद्यावरून वाहिली होती. बापूला आबा-मायच्या कष्टाची, घरच्या ओढग्रस्त परिस्थितीची पूर्ण जाणिव आहे. संसाराचा गाडा नीट चालावा म्हणून आबा-माय, थोरला भाऊ, चार बैलं रात्रंदिवस राबतात. पण दोन वर्षांपूर्वी पडलेली न्हाणीची भींत बांधणे त्यांना शक्य झालेले नाही.

बाजारातही बापू पुस्तकातील दादाभाई नौरोजींचे बोल, जोशी सरांचे शिकविणे आठवून शेतकऱ्यांच्या वास्तव स्थितीचे चिंतन करतो. तो शेतकऱ्यांच्या शोषणाचा पुस्तकातील मजकूर वाचू लागतो. तो त्याला पटू लागतो. “....शेतकऱ्यांनी शेतात तयार करून आणिलेला एकंदर सर्व भाजीपाला वगैरे माल शहरात आणितेवेळी त्या सर्व मालावर म्युनिसिपालिटी जकात घेऊन सर्वतोपरी नाडिते... गाडीभर माळवे शहरात विकण्याकरीता आणिल्यास... गाडीभाडे अंगावर घेऊन त्यास घरी जाऊन मुलांबाळांपुढे शिमगा करावा लागतो... असले अधम कारभारी शेतकऱ्यांमध्ये पुढारी असल्यास.... शेतकऱ्यांची सुधारणा कशी होणार मरे!....” - स्वातंत्र्यपूर्व काळातील शेतकऱ्यांचे हेच कायम असल्याचे बापूला अस्वस्थ करते. ‘गोरा इंग्रज गेला पर काळ्या इंग्रजानं तसलंच पाऊल उचललं’ - अशा मानसिकतेच्या पार्श्वभूमीवर ‘लला चिखल’ या कथेतील सर्व बारकाव्यांसह बापू बाजारात घडत असणाऱ्या घटना प्रसंगांचा वेद घेत राहतो.

वेगवेगळ्या ठिकाणी बापूने धरलेल्या जागांवर आबा टोमेंटो, माय कांदा तर बापू गवारी विकायला बसतात. आबा टोमेंटोची एक डाल उघडी ठेवून सगळ्या बाजारावर, माळव्याच्या रांगावर नजर टाकून पुटपुटतात, ‘मायला जिकडं तिकडं लालेलाच हाय बाबा...’ बाजाराचा अंदाज आल्यामुळे आबाचा चेहरा उतरून जातो. तरीही उसन्या बळाने ते आरोळी ठोकतात, ‘चला, चला... लाल टमाटी सस्ती लावली सस्ती...’ - बाजारातील गर्दी वाढत जाते. गिन्हाईक येईल, डालीत हात घालून चेंदू दाबल्याप्रमाणे दाबून टोमेंटो अर्ध्या भावातच मागून निघून जात असे. आबाचा राग वाढत जातो. मायवर व बापूवर तो खेकसतो. पण गिन्हाईकाशी राग गिळून शांतपणे बोलतो.

बाजाराची वेळ संपत येताच टोमॅटोचे भावही दोन रुपये किलोवर उतरत बारा आणे केल्याची आबा आरोळी ठोकतो. “चला बाराने किलो... घ्या... खाऊ लाल लाल टमाटी...”- पण आबाचा अवतार बघून गिन्हाईक हसत हसत पुढे निघून जाई. तरीही आबा चिडीला येऊन पुन्हा ओरडायचा, “चला... बारा आण्याची आठ आणे... आण आणेऊ झालीऊ झालीऊ घ्या घ्या.” एवढा दर कमी करूनही गिन्हायिक येत नव्हते. सायंकाळपर्यंत आबाची एक डाली टोमॅटो तशिच शिल्लक होती. पहिल्या डालीतील थोडेच टोमॅटो विकले होते. बाजार सुना सुना झाला तरी आबा हातात तागडे घेऊन बेभानपणे ओरडत होता. एवढ्यात एक गिन्हाईक येऊन चार-दोन टोमॅटो हातात घेऊन हुज्जत घालीत चार आणे किलोने पावशेर टोमॅटो मागते. तेव्हा मात्र आबाच्या साऱ्या संयमाचा, संतापाचा कडेलोट होतो. तो गिन्हायकावर कडाकन गरजतो, “ये हायवानाऊ जिभीला हाड बसवून घे! चल ऊठ, पळ हितून....” आबाचा हा रुद्रावतार पाहून गिन्हाईक मागे सरकत निघून जाते.

संतापाने बेभान झालेला आबा, ‘....चार आणे किलो... ईस पैस्या किलो... धा पैस्या, पाच पैस्या.... आरं फुकट घ्या की मनावं...’ असे म्हणत टोमॅटोच्या दोन्ही डाला खाली ओततो. लालेलाल टोमॅटोचा गुडध्याएवढा रसरशीत ढीग होतो, आणि त्यावर मोठ्यान बोंब ठोकीत आबा ढिगावर कितीतरी वेळ नाचत राहतो - याप्रमाणे आशयाची घटू वीण ‘लाल चिखल’ या कथेच्या आरंभापासून ते शेवटपर्यंत कायम राहिलेली आहे.

२.२.२.१ प्रसंगचित्रण :-

‘लाल चिखल’ या कथेतील प्रसंग ग्रामीण भागातील व्यक्तींच्या नित्य पाहण्यातील असेच आहेत. अनेकजण त्या त्या अनुभवातूनही जात असतात. शेतात पिकविलेला शेतमाल बाजारात आणून विक्री होईपर्यंत शेतकऱ्यांना खूप आटापिटा, संघर्ष करावा लागतो. प्रथमत: बाजारात जागा मिळविण्यासाठी आधी आलेल्या व्यक्तींशी विनयाने विचारणा करावी लागते. बापू या छोट्याच गोष्टीसाठी कसा धडपडतो, या प्रसंगाचे चित्रण भास्कर चंदनशिव जिवंत व वेधक निवेदन संवादातून करतात.

“म्या पुन्हा एकदा सम्दीकडं चक्कर टाकली.... एक मोकळी जागा हेरून तिथंच दप्तर टाकलं. आन् मेख ठोकणाऱ्या माणसाला म्या हाटकिलं, जवळ जात इच्यारलं,

‘मामा, ही जागा खुलीच न.....?’

‘काय मांडायचंय?’ त्याने माज्याकडं न बघताच गुरकल्यागत इच्यारलं.

‘उल्सं माळवंय....’ मी उभाच

‘कोण गाव?’ उगचच ताठत चालला.

मलाच चुकल्यागत वाटलं. न इच्यारता तसंच ‘खडं,-दगडं’ मांडून बसाया फायजी व्हतं. पर बोलणं डरकीत म्या बी जोर देऊन बोललो,

‘हास्यागाव...’

‘.....जरा पलीकडं सरून बसं.’ तवर तर म्या दगडं मांडून बसलो व्हतो.”

हा प्रसंग बरेच काही सुचविणारा आहे. जशाच तसे वागायला समाजच भाग पाढायला शिकवितो, हे येथे ध्यानी येते. जागा मिळविण्याचा प्रश्न सुटला की शेतकऱ्याला आणलेल्या शेतमालाची घसा तोडून जाहिरात करावी लागते. हे शहाणपण सुद्धा बापूला शेजारी बसलेल्या अशिक्षित शेतकऱ्याकडूनच कळते. तो प्रसंग भास्कर चंदनशिव ठळकपणे साकार करतात.

“ ‘का रं, माप हाय का किलूं...’ शेजारच्या पावण्यानं मला हाक मारून हाटकिलं. माज्या जवळचा आर्धा किलू मागून घेतला. आन् त्याची गिन्हायकी म्या किनभर बघत बसलो. पावण्यानं गिन्हाईक वावरलं. आन् झाल्याली भवानी कपाळाला लावून आदबीनं बसला तसं म्या त्याला बोलत बोलत इच्यारलं.

‘.....आन् ह्या ह्यां भाव कोण ठरवितंय वं....’

‘कोण कस्याला ठरवील. आपलं नशीब मानायचं आन् गप्प बसायचं....’ पावण्याननं बोलणं थांबवीत आरूळी ठोकली,

‘घ्या घ्या, हिर्वी मिर्ची, लवंगी मिर्ची.... घ्या.... सस्त लावली सस्त....’ भवानी झाल्यावर पावण्याला चेव आला व्हता. येगळाच हुरूप चढला व्हता.... आन् माज्याकडं बघून सांगत व्हता.

‘पोरा, मुका न्हायलाच तर तसंच गठुडं गावाकडं न्यावं लागंल. बैलाला खाऊ गालावं लागंल... आरं बोललं त्यांच हुलं इकत्यात, मुक्याचं गहू बी कुणी इच्यारीत नस्तंय....’ असं सांगत सांगतच त्यो उभा न्हायला आन् कानाला हात लावून आरडायला-

“‘घ्या, घ्या सस्तीची-मस्तीची. घ्या लवंगी मिर्ची.... हिरवी मिर्ची, हिर्वी^{ss} आली^{ss} आली^{ss}’”

‘लाल चिखल’ या कथेतील शषवटचा प्रसंग तर, वाचकांचे अवधान सर्वार्थाने खेचून घेणारा आहे. भास्कर चंदनशिव यांच्या प्रतिभा सामर्थ्याचे, अन परमन-परकाया प्रवेश करण्याच्या अपूर्व शक्तीचेही या प्रसंगातून दर्शन घडते.

“ ‘आठ आणे किलू’ आबाचा तसलाच तार लावलेला आवाज गिन्हाईकानं चार-दोन टमाटी हातात घेतली.

‘पर.... घ्यायचं काय?’ गिन्हायकानं खिसं चाचपून बघितलं तसं चिडलेलं आबा फिसकारल्यागत झालं

‘घ्यायचं मंजी...?’

‘सांगणं आठ आण्याचं, पर आखरीला किती घ्यायचं?’ आबाच्या माथ्यावर भडका उडाला, कपाळाची शीर फरफरली. कानशिलं बघता बघता तापली. व्हट थरारल्यागत झालं. पर राग आवरून आबानं इच्यायलं.

‘पावनं.. किती घ्यायचीत ?’

‘सिस्टाईनं सांगितलं, तर पावशेर घेतली अस्ती....?’

असं मनून त्याचं चार-दोन मोठी मोठी टमाटी उचलून ताजव्यात टाकली. आन् पिसवी धरीत त्ये गिन्हाईक बोललं.

‘चार आणे किलोने धरा.’

‘काय ?’

आबा पिसाळलं. डोळ्यातून ठिणग्या गाळीत उठलं सम्दं आंगच थरारलं. आन् कडाडकन आबा गरजलं....

‘ये हायवानाऽ जिभीला हाड बसवून घे! चल ऊठ, पळ हितून....’ तसं त्यो माणूस तट्कन उला. आन् काईतरी बुट्बुट्त म्हणं सरकत निघून गेला....

आबा भुसा भरल्यागत ताठच्या ताठ उभं व्हतं. चेहरा तापला व्हता. आन् डोळ्यात टमाट्याच्या डालीच्या डाली उतरल्या व्हत्या.

‘.....चार आणे किलो.... ईस पैस्या किलो.... धा पैस्या, पाच पैस्या.... आरं फुकट घ्या की मनावं...?’

आण एकाकी आबानं दोन्ही बी डाला खाली रिचविल्या. लालेलाल टमाट्याचा, टचटचीत टमाट्याचा गुडध्याएवढा रसरशीत ढीग झाला. आन् आबानं मनगट तोंडावर आपटीत एकच बोंब ठोकली. कचाकचा टमाट्याचा ढीग तुडवीत नाचायला बोंबलायला.

आबा लालेलाल चिखलात कवरच्या कवर नाचतच व्हता....”

२.२.२.२ व्यक्तिचित्रण :-

‘लाल चिखल’ या कथेत आबा या शेतकऱ्याचे व्यक्तिचित्रण केंद्रस्थानी असून कथानिवेदक बापू

आणि त्याची माय यांची व्यक्तिचित्रणेही महत्वाची आहेत. गिता काळे, सटवा तेली या बापूच्या गावच्या व्यक्ती, जोशी सर, जाधव सर आणि सुमन जोशी, अनंद देशमुख, विमल राऊत या बापूच्या वर्गातील मुली या व्यक्तिरेखा केवळ कथा निवेदनाच्या ओघात आलेल्या आहेत.

□ आबा :-

‘लाल चिखल’ या कथेत भास्कर चंदनशिव यांनी ‘आबा’ या व्यक्तिरेखेतून शेतकरी वर्गाचे वास्तव मांडले आहे. त्यामुळे आबा ही प्रातिनिधित व्यक्तिरेखा आहे. तिचे कथेतील स्थान, महत्व स्पष्ट करताना डॉ. मथू सावंत लिहितात, “‘लाल चिखल’ या कथेत शेतात घाम गाळून पिकलेल्या टोमेंटोला योग्य भाव मिळत नाही. मातीमोल भावानेही ते विकत घ्यायला कुणी तयार नाही. पांढरपेशी माणसेही शेतकऱ्याचे शोषण करायला पुढेच आहेत. या क्षोभातून आबा टमाट्याच्या डाली जमिनीवर रिचवून त्यावर नाचतो, ओरडतो, बोंबलतो. कष्टाने कमावलेल्या धान्याला देखील किंमत नाही तर शेतकऱ्याने जगायचे कसे? हा प्रश्न आबाच्या मनात येतो. संतापाने स्वतःचेच रक्त जाळणाऱ्या आबाचे कारुण्यपूर्ण मनोविश्लेषण चंदनशिव यांनी यथार्थपणे केले आहे.” (कथाकार भास्कर चंदनशिव, संगत प्रकाशन, नांदेड, दुसरी आवृत्ती २००६ पृ. १८६-८७)

आबा वयस्कर असूनही त्यांना अपार कष्ट उपसावे लागते. पण त्यातून त्यांना घरातील साधी न्हाणीची भींत दोन वर्षात बांधता येत नाही. खर्च झोपणार नाही. म्हणून मुलगा बापू मॅट्रिकच्या वर्गात शिकत असून त्याला या महत्वाच्या वर्षी इच्छा असूनही कळंब येथील शाळेच्या ठिकाणी ठेवू शकत नाहीत. अशा ताण-तणावात सतत वाढ होऊन आबा स्वतःवरच सूड उगवून घेण्याचा प्रयत्न करतात. मानसिक संतुलन हरवून बसतात. परंतु त्यांचा संताप, आदेश आणि त्यांनी केलेली अनपेक्षित कृती यातून भास्कर चंदनशिव यांनी भावी काळात घडून येणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या क्रांतीचे सूचन केलेले आहे. म्हणून ‘आबा’ हे व्यक्तिचित्रण जिंवंत, ठसठशीत व उठावदारपणे या कथेत मूर्त झालेले आहे.

□ कथानिवेदक बापू :-

भास्कर चंदनशिव यांच्या बऱ्याच कथांचे निवेदन करणारे पात्र म्हणजे ‘बापू’ होय. ‘लाल चिखल’ या नितांतसुंदर कतेतील निवेदक ‘मी’ म्हणजे बापू आहे. मॅट्रिकच्या वर्गात शिकत असलेल्या किशोरवयीन बापूला भल्या-बुच्याची जाण आली असून त्याला आता कुठे जगाचे व्यवहार, मायबापाचे कष्ट, दैन्य याची जाणीव होते. वर्गात शिकविलेले, वाचलेले मा. फुले, पितामह दादाभाई यांचे शेतकऱ्यांविषयीचे विचार त्याला प्रत्यक्षात अनुभवण्यास मिळत आहेत. बापू आपल्या आई-वडीलांना जमेल तशी मदत करतो. तो शेतकऱ्यांचा, संस्कारी कुटुंबातील मुलगा असून कुणब्याच्या घरातील श्रमप्रधान संस्कृतीची त्याला पुरती ओळख आहे. बापू या व्यक्तिचित्रणातून भास्कर चंदनशिव शेतकऱ्यांच्या वास्तव परिस्थितीचा लेखाजोखा मांडतात.

□ बापूची माय :-

कथानिवेदक बापूची माय या व्यक्तिरेखेबद्दल डॉ. मथू सावंत लिहितात, “‘लाल चिखल’ मधील बापूची माय ज्या वयात लेकिसुनांच्या हातचे आयते खायचे, आराम करायचा, त्या म्हाताच्या वयात नवन्याबरोबर ओङ्गी वाहते. बाजारात माळवे विकायला मदत करते. म्हातारपणामध्येही नवन्याच्या दडपणाखाली वावरते. कुटुंबासाठी ढोरमेहनत करणारा या स्नियांमध्ये समर्पणाची वृत्ती किती भिनलेली आहे हे लक्षात येते.” (कथाकार भास्कर चंदनशिव, प्र.क्र. १९९) याप्रमाणे ‘लाल चिखल’ या कथेत चंदनशिव यांनी प्रातिनिधित पण अत्यंत प्रभावि व वास्तव व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली आहेत.

२.२.२.३ भाषाशैली :-

आशय आणि अभिव्यक्ती यांच्या मुशीतून भास्कर चंदनशिव यांच्या ‘लाल चिखल’ कथेचा आविष्कार झालेला आहे. कथेचे शीर्षक, निवेदक, संवाद योजना, प्रारंभ-शेवट, वातावरण निर्मिती आणि सर्वांगसुंदर अस्सल मराठवाडी बोलीचे उपयोजन अशा कथा घटकांचे औचित्यपूर्ण व अत्यंत समर्पक दर्शन ‘लाल चिखल’ या कथेतून घडते.

शाळा सुटल्याचे व सोमवारच्या बाजाराचे वर्णन येथे इतके हुबेहुब वाटते की, आपण स्वतः बाजारातून हिंडतो आहोत. उदा. “घंटी वाजली, शाळा सुटली आन् तुयबून धरल्यालं पाणी फुटावं, तसं दारातोंडून पोरं वाहात सुटली. शाळेच्या समद्या पटांगणात चुरमुं उधळल्यागत झालं.” किंवा “सोम्मारचा बाजार आसल्यामुळं आज आर्धीच शाळा व्हती. बाजारगावची माणसं टकुन्यावर काईतरी वळी घेऊन धावत होती. शेळ्या, कोंबड्या, बैलं, माळवं, दाळी-दुळी इक्रीटिक्रीला जमलं तसं आणलं जात व्हतं. गाढवं, घोडी, गाड्या, सायकली... आसल्या वर्दळीनं सम्दा सम्दा रस्ता गजबजून गेला होता.” बोलीतील नावीण्यपूर्ण शब्दरूपे, उपमा, दृष्टान्त, प्रतिमा, वाक्प्रचार इत्यादी घटकांच्या सहज आविष्कारामुळे ‘लाल चिखल’ या कथेचे सौंदर्य व सामर्थ्य वाढलेले आहे.

२.२.२.४ समारोप :-

शेतकऱ्यांवर बेमालूमपणे होत असलेल्या अन्याय अत्याचाराचे, त्यांच्या शोषाचे आणि त्यातून निर्माण झालेल्या तीव्र संतापाचे दर्शन ‘लाल चिखल’ या कथेतून घडते. शेतकऱ्यांबद्दलचा अपार कळवळा, त्यांच्या जीवनाचा आंतरबाह्य स्वरूपात घेतलेला वेध, त्यांच्या प्रश्न-समस्यांचे घडविलेले वास्तव दर्शन, त्यांच्या आत्मकलेशाचे व विद्रोहाचे संसूचन आणि अत्यंत समर्पक, परिणामकारक अभिव्यक्ती अशा विविध कथावैशिष्ट्यामुळे ‘लाल चिखल’ ही कथा मराठी साहित्यातील एक अक्षर ठेव आहे असे मनोमन वाटते.

२.२.२.५ स्वयं-अध्ययन प्रश्न

अ) योग्य पर्याय निवडा.

१. भास्कर चंदनशिव यांची 'लाल चिखल' ही कथा त्यांच्या कोणत्या कथा संग्रहातील आहे?
(अ) जांभळदळ (ब) बिरडं (क) अंगारमाती (ड) नवी वारूळं.
२. 'लाल चिखल' या कथेतील बाजाराचा दिवस कोणता ?
(अ) सोमवार (ब) शनिवार (क) मंगळवार (ड) शुक्रवार.
३. 'लाल चिखल' कथेचा निवेदक बापू कोणत्या वर्गात शिकत होता ?
(अ) आठवी (ब) सातवी (क) नववी (ड) मॅट्रिक.
४. 'लाल चिखल' कथेत आबाला गिन्हाईकाने कोणत्या भावाने टोमँटो मागितली ?
(अ) एक रुपया किलो (क) दोन रुपये किलो
(ब) पंचवीस पैसे किलो (ड) आठ आणे किलो
५. 'लाल चिखल' या कथेतून लेखकाने कोणाच्या प्रश्नांना वाचा फोडली आहे ?
(अ) नोकरदार (ब) आदिवासी (क) मजूर (ड) शेतकरी.

□ उत्तरे :-

१. (क) अंगारमाती.
२. (अ) सोमवार.
३. (ड) मॅट्रिक.
४. (ब) पंचवीस पैसे किलो.
५. (ड) शेतकरी.

ब) दिर्घोत्तरी प्रश्न.

१. 'लाल चिखल' या कथेचा आशय स्पष्ट करा.
२. 'लाल चिखल' या कथेतील शेतकऱ्यांच्या शोषणाचे चित्रण करा.

२.२.२.६ शब्दार्थ

१. उल्सं - थोडेसे.
२. चाती - चाके.

३. म्हागूम्हाग - मागोमाग.
४. खीनभर - क्षणभर.
५. वकूत - वेळ.
६. मपल्या - आपल्या स्वतःच्या.
७. कवरच्या कवर - कितीतरी वेळ.

२.२.३ पाणी

भास्कर चंदनशिव यांची ‘पाणी’ ही कथा ‘जांभळढव्ह’ या कथासंग्रहातील आहे. खेडे गावात राहाणाऱ्या महार जातीच्या समाजाला भीषण दुष्काळात पाण्यासाठी सवर्णीयांशी संघर्ष करावा लागतो. परंतु त्यातून त्यांच्या वाट्याला घोर निराशा येते. सगळा महार समाज पाण्याविना तळमळत राहतो. त्यांचे जीवनच धोक्यात येते. केवळ दलित असल्यामुळेच गाववाले त्यांच्याशी निर्देयपणे वागतात. या वास्तव चित्रणाद्वारे ‘जातीयता’ हा मानवतेला लागलेला काळीमा असल्याचे प्रकर्षने जाणवत राहतो.

२.२.३.१ आशय

‘पाणी’ ही दलित कथा आहे. स्वातंत्र्यानंतर आपल्या देशात शिक्षणाने जागृती झाली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांनी प्रेरित होऊन ग्रामीण भागातील दलित समाजही जागृत होऊ लागला. तो आपल्या न्याय हक्कांसाठी सवर्णीयांशी संघर्ष करू लागला. अशा संघर्षाची कहाणी ‘पाणी’ कथेतून मांडलेली आहे.

भर दुपारी गावातील सात-आठ महार जातीचे लोक खांद्यावर कुदळी-खोरी घेऊन पाण्याचा शोध घेत गावाशेजारील नदी पात्रात हिंडत असताना, त्यांना ओलसर जागा सापडते. नदी पात्रात गाववाल्यांचा झरा मात्र या ओलसर जागेच्या खालच्या बाजूला असतो. आपण इथे झरा खोदलेला गावकळ्यांना रुचणार नाही याची पुरती जाण असतलेला सदान्ना आपल्या तरूण जातभाईना मोडता घालण्याचा प्रयत्न करतो. तो कुदळीने उकरीत असलेल्या, ज्योतीला म्हणतो, ‘पर ह्या हिंग गाववाल्याला देखवल का...?’ यावर एक महार तरूण उत्तरतो, ‘छ्या छ्या, सदान्ना कवा बी फाटक्यता पाय घालूनच बसतोय. चला रं पोरावं, चला.’ - सदान्नाच्या बोलण्याकडे दुर्लक्षक नव्हे तर, ते साफ धुडकावून महार तरूण उघड्या अंगाने झरा खांदू लागतात. मग सदान्ना त्यांचे काम बघत बसून राहतो.

थोड्याच वेळात झऱ्याला खूप पाणी लागले. झरा खोदणारा दाम्या आरडून बोलतो, ‘आरारा, अंगं त्ये बग पाणी, आयात मोरीसारखा भडका आला? तो नाचत हसतच वर येतो. पाणी बघून सारेजण

आनंदित होतात. सदान्ना मात्र मछब्बपणे आपल्याच विचारांच्या तंद्रीत पाण्याकडे बघत राहातो. त्याला जराही आनंद होत नाही. सदान्नाला नदीतली हाडळ लागली काय? असे म्हणून तरुण मुले त्याला आपल्या आनंदात सहभागी करून घेऊ पाहातात. त्यावर सदान्ना म्हणतो. ‘पोरहो, देव देतोय पर करम आड येतय, त्याला काय करणार हुं’ – पण त्याचे बोलणे ऐकूण घ्यायला जातभाई तिथून कधीच गावात गेले होते. भानावर आलेला सदान्न झन्यात उतरून पोट भरभरून पाणी पितो. समाधानाने ढेकरी देत वर येतो आणि गाव वाटेला लागतो. चालताना त्याच्या मनात नको नको ते विचार येत राहातात. सर्वांगवाले संतापून आपणाला जाब विचारतील. त्यांना कसे सामोरे जायचे या विचाराने सदान्ना अस्वस्थ होतो.

“....तरी मी सतरांदा पोराली सांगत व्हतो की, बाबानु हितं हिरा खांदू नका रं. आता खालच्या अंगालाच गाववाल्याचा हिरा हये काय पोराला माहित नव्हतं ह्या. उद्या गाववाले खवळून उठले, आन् धेड्यानू तुमी मुद्दाम वरल्या बाजूला पाणी केलंत.... आमचं पाणी बाटवाया पायीच तुम्ही ह्यो उद्योग केलाय, तर कोणाच्या थोंडान त्यान्ला बोलावं....” अशा विचारचक्रात सापडलेल्या सदान्नाच्या कुशंकेला यानंतर गावातून नारळ, गुलाल घेऊन आलेल्या संतांच्या बोलण्याने अधिकच पुष्टी मिळते. नारळ-गुलाल घेताना भगा वाणी संताला म्हणाला होता, “भडव्याहो, हिरा खांदून आलाव, प भरा कसं पाणी भरतात त्ये, मायला आमचं पाणी बाटविण्यापाईच वरच्या बाजूला घातली आसल.... आन् आसं बोलत बोलतच दात खायला.....’ हे ऐकूण घेत असतानाच सदान्नाची नजर ‘काँव॑ काँव॒’ ओरडणाऱ्या कावळ्याकडे जाते पुढच्या अशुभाची यामुळे सदान्नाला पक्की पूर्वसूचनाच मिळल्याचे वाटते. तो हताशपणे लिंबाच्या वाळल्या फांदीवर बसलेल्या कावळ्याला उद्देशून म्हणतो,

“का रं बाबा, तुझा सराफ खरा ठलाय मर्दा. आजूक कसला, सराप द्यायलाच.... आरं होती नव्हती ढोरं मेल्यात. आरं काय राखलंय. ह्या उरल्यासुरल्या पाण्याला बी सराप.....” यावर संता रडवे हसतो. सदान्ना त्याला झन्याला नारळ वाढवून येण्यास सांगतो.

दिवस मावळल्यानंतर गावात, रस्त्यावर ‘म्हारग माजल्यात, त्यांनी मुद्दाम वरच्या बाजूला हिरा धरला’ अशी उघड पणे लोक चर्चा करू लागतात. पाटील, सरपंचाकडून ‘धेडग्यांना चावडीत येण्याचा’ रामा येसकराकडून निरोप दिला जातो. त्यामध्ये सदान्ना, संताजी चुलतं, संभा भाऊ, चोखा-चुलत भाऊ यांना निरोप देणे जातभाई असणाऱ्या रामाच्या जीवावर येते. पण त्यापुढे त्याचा नाईलाज असतो.

चढत्या रात्रीला गॅसबत्तीच्या उजेडात एका बाजूला गाववाले तर दुसऱ्या बाजुला महार लोक बसून चावडीत बैठक सुरू होते. सरपंच खड्या आवाजात सदान्नाला म्हणतो, ‘आं ह्येऽसदा, काय केलंच रं ह्योऽ! पोराला चांगली वाट दावून आपण बगत बसायचं वय ह्या, का त्याच्या माथ्यावर शेण कालवून टाकायचं?’ यावर ‘हिन्याचंच बोलताव नव्हं?’ असे सदान्नाने विचारताच ‘हिन्याचं न्हाय, आमच्या

लग्नाबद्दल चाललंय हचे बघ? असे पाटील तिढ्यात बोलताच सारेच खळखळून हसतात. तेव्हा संतापलेला तरुण संभा सगळ्या मराठवाड्याच्या पिण्याच्या पाण्याची गरज किती अनिवार्य आहे, हे पटवून सांगण्याचा मन आवरूण प्रयत्न करतो. पण त्याच्या बोलण्याचीही पाटील पुन्हा खिल्ली उडवितात. त्यात भगा वाणीही गाववात्यांचे पाणी बाटविण्यासाठीच महारानी वरच्या बाजूला झरा काढल्याचे बोलून दाखवितो. तरुण रक्ताच्या पोरांना आवरणे कठीण होईल या भितीने सदान्ना ‘पोरठ्यांचे मनावर घेऊ नका’ असे पाटलांना सबुरीने सांगतो. पण संभा शेजारी बसलेला रामचंदर उसळून पाटलांना बोलतो, “आवं, आता सुदीक पाण्यागत आपला बाट ह्या फरशीवाट झिरपून जात आसल!” यावर महाराची चार मुळे तोंड दाबून हसतात व बत्तीआड माना लपवू लागतात. महाराची मुळे आपली थट्टा करीत आहेत असे वाटून पाटील संतापाने शिवी देऊन दात ओठ खात निघून जातो. आणि चावडीवरची बैठक संपते.

पहाटे पहाटे अंधारात महारवाड्यातील बायका-पोरे गाडगी-मडकी घेऊन आपल्या हक्काचे ताजे पाणी आण्यासाठी नदीपात्रात पोहोचतात. आपण खोदलेला झरा शोधू लागतात. पण झरा कुठेच सापडत नव्हता. कारण गावातल्यांनी रातोरात झरा बुजवूनही टाकला होता. ‘पाणी’ कथेचा आशय स्पष्ट करताना डॉ. मधू सावंत लिहितात, “दारिद्र्य, सर्वव्यापी तहान-भूक, अस्पृश्यता, विविध ताण, दोन पिढीतील संघर्ष असे गडद कारूण्याचे चित्रण भास्कर चंदनशिव यांनी अत्यंत संयतपणे केले आहे. हेच या दलित कथेचे यश म्हणता येईल.” (कथाकार भास्कर चंदनशिव, पृ. क्र. ७०)

२.२.३.२ प्रसंगचित्रण

कमीत कमी घटना प्रसंगांची योजना करून भास्कर चंदनशिव यांनी खेडेगावात राहाणाऱ्या महार जातीचा पाण्यासाठी जीवाच्या आकांताने, मोठ्या मेहनतीने केलेला संघर्ष कसा असफल ठरला याचे अत्यंत जीवंत व प्रयत्नकारी चित्रण केले आहे. कथेच्या सुरुवातीलाच पाण्यासाठी कासावीस, लाचार, अगतिक झालेला (महार) दलित समाज चंदनशिव पुढील प्रसंगातून समोर उभा करतात.

“भर दुपार जळतं उन्हं. होरपळत उभी असल्याली कवळी म्हातारी झाडं. कमरंतून मोङ्गून पडल्याही वाळली मोळवणी बेटं, आन् कुठं तरी वाळूच्या पोटात वास मारणारं सडकं-नासकं हिरवट पाणी.... मरून सडत-वाळत चालल्याली बेडकं, मासं, खेकडं....

साताठ म्हारं खांद्यावर कुदळी-खोरी घेऊन पाण्याचा माग काढीत हिंडत्यात, पर पान्हाळ जागा कायी धावत नव्हती... हितं खांदावं का तिथं खांदावं? कुठं खांदावं?.... पाणी फायजी!!! गाववालं आडाला बाटवू देत न्हायीत, कवर मागत कसावं.

‘अण्णा, दोन पव्हरं ह्या गाडग्यात टाकावं....’

‘बायसाब, एकदा एळ्हरा वाढताव का?’

‘आपून आपला सवतेल हिरा खांदावा नदीत....’

ह्या विचारानं म्हारं जागा हुडक व्हती. कुठलीतरी खोलगट जागा बघावी आन् तिथं परस दीड परस हिरा खांदावा.... पर जागा काय आजून घावली नव्हती. सारखी हुडकाहुडक चालल्याली.”

चावडीतील बैठकीचा प्रसंगही दलित-सर्व यांच्यातील जातीय ताणतणावांचे आणि दलितांमध्ये पेटू पाहाणाऱ्या विद्रोहाचे दिग्दर्शन घडविणारा आहे. तर कथेतील शेवटचा प्रसंग मन सुन्न करणारा आणि कारण्याचे अतिशय परिणामकारक दर्शन घडविणारा आहे. तो असा -

“.... रात उताराला लागली. गार वारं म्हारऱ्यात शिरलं... आभाळ पुसत चाललं. कोपटानं कोपटं हालू लागली, बोलू लागली, खुराडं उघडलं... आन् बायका गाडगी घिऊन पांदीला लागल्या. ... ताजं पाणी! हक्काचं पाणी!!! मनं नाचू लागली. पोटाच्या खळग्या... ‘चला, तेवढंच, पाणी तर पाणी !’ जणू बोलू लागल्या.

‘बाईन् बाई.... पांदीला रांग लागली.’

साऱ्या जाणाऱ्याच परतीची घागरच नदरं पडना. बाया, पोरं आन् गडी.... घरात हायीत न्हायीत तेवढी गाडगी-मडकी घिऊन पळापळीत सामील.... पर सारी सारी माणसं नदीतच.... पुसटशा उज्याडात.... झरा हुडकीत्यात.... कुणी खालतं, कुणी वरतं.... गंगमुख राखीसमुखं.... पर झरा काय घावत नव्हता. सारा सारा म्हारवाडा हुडकितोय झरा?.... पर झरा कुठं दडला? कुठं गेला?.... गेला कुठं पाण्याचा झरा?

एकाच जाग्यावर घोळक्यानं ठेवल्याली गाडगी.... आभाळात भुकेली तोंड वासून पडल्याली. मानात माना घालून... पाणी... पाणी... करीत.”

२.२.३.३ व्यक्तिचित्रण

‘पाणी’ ही दलित-सर्व यांच्यातील संघर्षाची प्रातिनिधित कथा आहे. तथापि, भास्कर चंदनशिव यांनी दलित समाजातील ‘सदान्ना’चे हे व्यक्तिचित्रण ठळकपणे साकारलेले आहे. महार जातीतील सदान्ना ही सर्वात वयस्कर, जाणती व बुर्ग व्यक्तिरेखा आहे. जातीयतेचे अनेक चटके त्याने सोसलेले आहेत. गावात जगताना त्याला सवर्णीयांशी वैर पत्करून चालणार नाही याची पुरेपूर जाणीव आहे. तसेच गाववाल्यांच्या जातीयवादी वृत्तीचे, त्यांच्या मानसिकतेचे नेमके भान आहे. तसेच आपल्या हक्कांची जाणीव झालेल्या, तरूण दलित पिढीच्या लढाऊपणालाही आपण थोपवू शकत नाही. याचीही त्याला जाणीव आहे. गावापुढे आपल्या समाजाचा टिकाव लागणार नाही हे सदान्नाला स्वतंत्र हिरा (झरा)

खोदायला लागल्यापासून मनोमन वाटत होते. त्याच्या मनोविश्लेणातून ते सातत्याने व्यक्त होत राहाते. सदान्ना ही व्यक्तिरेखा दलितांच्या मागच्या म्हणजे जुन्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करते. रामा येसकर ही व्यक्ती सुद्धा परंपरागतिक दलितांचा वारसा स्पष्ट करणारी आहे.

संभा, रामचंदर, संताजी, चोखा ही दलित तरूण मंडळी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचार, प्रेरणेने भारून आपल्या हक्कांसाठी, अन्यायासाठी आणि अस्तित्वासाठी संघर्षाला सिद्ध झालेली आहेत. भगा वाणी, पाटील, सरपंच यांची व्यक्तिचित्रणे म्हणजे, जातीयता, स्पृश्यास्पृश्यता यातच रूतून बसलेली आणि राज्यघटना, कायदा याचे भान न पाळता स्वतःलाच श्रेष्ठ मानणारी आहेत. दलितांना त्यांच्या कष्टातून निर्माण केलेले पाणी मिळू न देण्याचे अमानुष, निर्दयी कृत्य लागणारे खेडेगावातील सर्वं जुन्या पिढीचेच प्रतिनिधित्व करतात.

२.२.३.४ भाषाशैली

भास्कर चंदनशिव हे गावगाड्याशी आणि त्यातील समाज घटकांशी सर्वांथर्ने एकरूप झालेले कथाकार आहेत. त्यामुळेच ‘पाणी’ कथेतील दलित जीवनाच्या अंगोपांगांचे, त्यांच्या जगण्यासाठीच्या धडपडीचे यथार्थ व वास्तववादी चित्रण त्यांच्या भाषेने केलेले आहे. पात्रांचे संवाद, मनोविश्लेण निवेदन आणि वर्णने यासाठी ते अस्सल बोलीचा अवलंब करतात. तरीही या घटकांचे स्वतंत्रपण कायम राहाते. रामा येसकराच्या मनातील विचारांचे आवर्त भास्कर चंदनशिव अतिशय सर्मर्पक बोलीतून व्यक्त कसे करतात ते पहा.

‘सदान्ना, संताजी चुलतं, संभा भाऊ, चेखा-चुलत भाऊ, सारी नात्याची, जातीची काय करावं? कसं बोलावं? काय सांगावं? आपून येसकर, गावकीचा... गावानं सांगावं, आपून आयकावं... पर आता कसं करावं? टकुच्यात आग्यामोहळ उठलं मनाच्या पाठीमागं लागलं धडधडत मन रामाच्या अंगाला चालता चालता घाम फुटला.’’ -- तसेच ‘पाणी’ या कथेत बोलीतील ‘फाटक्यात पाय, कवळी-म्हातारी झाडं, हावच्यागत, खेवसाळला, सराप, म्हारऱ्यात, बापाची मिरासय, तुमच्याल, कोपटं, राखीसमुख- अशी शब्दरूपे चंदनशिवांच्या भाषाशैलीचे नैसर्गिक, अकृत्रिम सौंदर्य खुलवितात.

२.२.३.५ समारोप

‘पाणी’ या दलित कथेतून भाकर चंदनशिव यांनी साधारणपणे १९८० पूर्वीच्या काळात खेडोपाडी असणाऱ्या दलितांना सवर्णीय समाज कशी अमानुषपणे वागणूक देत होता याचे मन विषण्ण करणारे आणि हृदद्रावक चित्रण केले आहे. ‘पाणी’ म्हणजे जीवन, एखादेवेळेस काही काळ अन्नाशिवाय माणूस जगू शकेल, पण पाण्याशिवाय नाही. असे असताना दलितांना ते मिळू न देण्यासाठी विटाळ, स्पृश्यास्पृश्यता यासारख्या जुनाट, बुरसटलेल्या प्रवृत्ती, लोकशाहीमध्ये अजूनही कायम आहते. हे वास्तव

अस्वस्थ करणारे आहे. ‘पाणी’ या कथेद्वारे भास्कर चंदनशिव यांनी माणसांमधील माणुकीला अत्यंत कळवळ्याने भावोत्कटतेने ललकारले आहे.

२.२.३.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्न

अ) वस्तुनिष्ठ प्रश्न (योग्य पर्याय निवडा)

१. भास्कर चंदनशिव यांची ‘पाणी’ ही कथा त्यांच्या कोणत्या कथासंग्रहातील आहे.
(अ) जांभळढळ्ह (ब) बिरडं (क) लाल चिखल (ड) नवीन वारुळं.
२. ‘पाणी’ या कथेत कोणत्या जातीच्या लोकांना पाण्यासाठी संघर्ष करावा लागतो.
(अ) धनगर (ब) सुतार (क) महार (ड) पेंढारी.
३. ‘पाणी’ या कथेत दलित लोक झरा कोठे काढतात?
(अ) माळावर (ब) नदीत (क) ओळ्यात (ड) तलावात.
४. ‘पाणी’ कथेत महारांनी झरा काढल्याची बातमी सर्वात आधी कोणाला कळते?
(अ) सरपंच (ब) पाटील (क) इनामदार (ड) भगा वाणी.
५. ‘पणी’ कथेत कोणा-कोणातील संघर्षाचे चित्रण केलेले आहे?
(अ) शेतकरी-सरकार (क) कारखानदार-कामगार
(ब) दलित-सवर्णीय (ड) जमनदार-शेतमजूर.

□ उत्तरे :-

१. (अ) जांभळढळ्ह.
२. (क) महार.
३. (ब) नदीत.
४. (ड) भगा वाणी.
५. (ब) दलित-सवर्णीय.

ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. दलितांना पाण्यासाठी कराव्या लागलेल्या संघर्षाचे स्वरूप ‘पाणी’ या कथेच्या आधारे स्पष्ट करा.
२. ‘पाणी’ कथेचा आशय स्पष्ट करा.

२.२.३.७ शब्दार्थ

१. पव्हरा - पोहरा, घागर
२. हिरा - झरा
३. खिनभर - क्षणभर
४. सराप - शाप
५. गंगमुख - उत्तर दिशा
६. राखीसमुख - राक्षसमुख, दक्षिण, दिशा
७. पांद - पानंद, रानातील वाट.



घटक - ३

चित्रपट म्हणजे काय ?

चित्रपट : एक दृकश्राव्य माध्यम

- चित्रपट : १) माध्यमांतर
- २) दिग्दर्शकाचा दृष्टिकोन
- ३) छायाचित्रण

अनुक्रमणिका

३.० उद्दिष्ट्ये

३.१ प्रस्तावना

३.२ विषय विवेचन

३.२.१ चित्रपट म्हणजे काय ?

३.२.२ चित्रपट एक सामाजिक दृकश्राव्य माध्यम

३.२.३ दिग्दर्शकाचा दृष्टिकोण

३.२.४ छायाचित्रण

३.२.५ चित्रपटाचा आस्वाद

३.३ समारोप

३.४ कठिण शब्दांचे अर्थ

३.५ सरावासाठी अंतर्गत विकल्पासह लघुतरी प्रश्न

३.६ पूरक वाचन

३.७ संदर्भ सूची

३.० उद्दिष्ट्ये

हा पाठ वाचून आपणास खालीलप्रमाणे उद्दिष्ट्ये साध्य करता येतील.

१. चित्रपट माध्यमाची ओळख होईल.
२. चित्रपट निर्मिती कशी होते? ती जाणून घेता येईल.
३. चित्रपट निर्मितीमध्ये दिग्दर्शकाची भूमिका काय आहे ते लक्षात येईल.
४. छायाचित्रणाचे वेगवेगळे प्रकार व त्याची कौशल्ये लक्षात येतील.
५. विद्यार्थ्यांना चित्रपट निर्मितीमध्ये करिअर करण्यासाठी मार्गदर्शक ठरेल.
६. माध्यमाचं माध्यमांतर कसं होते ते कळेल.

३.१ प्रस्तावना

माणसाने त्याच्या अभिव्यक्तीसाठी अनेक साधनांचा व माध्यमांचा शोध लावला. त्यातील 'चित्रपट' हे महत्त्वाचं माध्यम आहे. पूर्वीपासूनच मनुष्य समूहाने राहात आला आहे. माणसाला आपल्या मनातील भावना, विचार, कल्पना सतत कोणाला तरी सांगाव्याशा वाटतात. यातूनच चित्रलिपींचा आणि पुढे भाषेचा जन्म झाला. आज संपूर्ण जग विविध भाषेनी एकमेकांशी जोडलं आहे आणि भाषा वेगवेगळ्या माध्यमामधून वापरल्या जातात. प्रत्येक व्यक्तीच्या अवती-भोवती आज वेगवेगळी माध्यमं आहेत. माणसाला या माध्यमांची पूर्णपणे ओळख नसली तरी तो विविध माध्यमांचा वापर करतोच. यातून माहितीची देवाण-घेवाण होते. तर कधी कल्पकतेने, सृजनशिलतेने भाषेचा वापर होतो. त्यामुळे माणसांना माध्यमाची ओळख असणे ही काळाची गरज निर्माण झाली आहे. आज मनुष्य खेडेगावातील असो किंवा शहरातील तो संपूर्ण विश्वाशी जोडला गेला आहे. यासाठी चित्रपट माध्यमाचा खूप मोठा हातभार लागला आहे. निरक्षर, लिहिता-वाचता न येणाऱ्या माणसांनापण चित्रपट पाहता येतो. त्याला तो समजतो. म्हणून चित्रपट व मालिका पाहणाऱ्यांची संख्या ही जास्त आहे. चित्रपटाने समाजातील खूप मोठा प्रेक्षक वर्ग व्यापला आहे. म्हणून चित्रपट माध्यमाची ओळख असणं आणि त्याची निर्मिती समजून घेणं महत्त्वाचं आहे.

चित्रपट व्यक्तींच्या भोवती घडणाऱ्या घटना प्रसंगाना अर्थ देतो. तसेच संगीतही देतो. घटना, प्रसंगाची परिणामकारकता वाढवतो. चित्रपट दृक-श्राव्य माध्यम असल्यामुळे, लोकांच्या मनाची पकडही हे माध्यम लगेच घेते. त्यामुळे चित्रपटाचा खूप मोठा प्रभाव लोकांच्या आहार-विहारावर, पेहरावावर,

त्यांच्या जगण्यावरती पडलेला असतो. म्हणून सामाजिक अभिव्यक्तीचे माध्यम म्हणून चित्रपटाचा अभ्यास करणं गरजेचं आहे.

३.२ विषय विवेचन

संपूर्ण जगामध्ये चित्रपट निर्मितीसाठी रोज लाखो, कोठ्यावधी रुपये खर्च होतात. नाव, प्रसिद्धी आणि पैसा मिळवून देणारे हे माध्यम असल्यामुळे हजारो तरुण यामध्ये कामे करतात. चित्रपटाने माणसाच्या सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक विश्वावरती खूप मोठा प्रभाव टाकला आहे. त्यामुळे चित्रपट म्हणजे काय? ते माध्यमाचे माध्यम कसं आहे? चित्रपट निर्मितीमधील दिग्दर्शकाची भूमिका, छायाचित्रण एक कला या मुद्यांचा क्रमवार अभ्यास आपण करणार आहोत.

३.२.१ चित्रपट म्हणजे काय?

चित्रपट माध्यमाची ओळख करून घेण्यापूर्वी चित्रपट म्हणजे काय? हे आपण पाहूया.

‘चित्रपट’ म्हणजे चित्रांची संख्या किंवा मालिका. यातील ‘पट’ शब्दाचा अर्थ संख्या किंवा मालिका असा होतो. अर्थात ‘चित्र’ या शब्दाचा अर्थ कॅमेच्याने दृश्यित केलेली दृश्ये असा घ्यावा लागेल. कारण एखादा चित्रकार रंगाच्या साहाय्याने चित्रे काढतो. ती ‘स्थीर’ चित्रे असतात. कॅमेच्याने घेतलेली दृश्ये वेगवेगळ्या फ्रेमरेटची असतात. फ्रेमरेट म्हणजे दर सेकंदाला दृश्ये घेण्याचा वेग. यावरून ‘चित्रपट’ या शब्दाची संकल्पना किंवा संज्ञा स्पष्ट करताना, ‘कॅमेच्याचे दृश्यित केलेल्या दृश्यांची मालिका’ असा अर्थ घ्यावा लागेल. कॅमेच्याने घेतलेल्या दृश्यावर अनेक संस्कार होतात. उदा. संकलन, कलर करेक्शन, डी.आय. क्रोमा, स्पेशल इफेक्ट, बॅकग्राऊन्ड म्युझिक याचाही विचार चित्रपट संज्ञेबरोबर करायला पाहिजे.

चित्रपटाची समानार्थी व रूढ असणाऱ्या शब्दांचा अर्थ आपण पाहूया. ‘रूढ असणे’ म्हणजे वापरात असणारे शब्द.

□ फिल्म

‘फिल्म’ ही पारदर्शक, गुंडाळी करता येणारी प्लॉस्टिक कोटिंगची रील असते. फिल्मवरती दृश्यांचे व ध्वनींचे संकलन करता येऊ लागले. यंत्राच्या साहाय्याने संपादित केलेली दृश्ये चित्रपट गृहात दाखविता येऊ लागली. ही फिल्म ओ.सी. एम.एम., सुपर ओ.सी. एम. एम., १६ एम. एम., सुपर १६ एम. एम., ३५ एम. एम., ६० एम. एम., ७० एम.एम., ची असते. ध्वनींचे व दृश्यांचे ट्रॅक साठवलेली फिल्म यंत्राच्या साहाय्याने चित्रपट गृहात दाखवली की चित्रपट पाहिल्याचा अनुभव येतो.

□ मोशन मुवी (Motion Movie)

‘मोशन’ म्हणजे गती आणि मुवी म्हणजे हालचाल. गतीने होणारी हालचाल या संदर्भातले दोन शोध महत्त्वपूर्ण होते. इ.स. १८२४ मध्ये पिटर मार्क रोझे यांनी प्रतिमा सातत्यावरचा शोधनिबंध इंग्लंडमधील रँयल सोसायटीमध्ये वाचला. यामुळे चित्रपट निर्मितीस चालना मिळाली. डोक्यासमोरून ठराविक गतीने हलणाऱ्या प्रतिमा गेल्या तरी त्याचा प्रभाव डोक्यामध्ये टिकून राहतो. तो सेकंदाचा १/१० इतका असतो. त्यामुळे वेगाने हलणाऱ्या प्रतिमामुळे चित्रपट पाहिल्याचा अनुभव येतो. तसेच ‘एडवर्ड माईक्रीज’ या संशोधकाने इ.स. १८७२ मध्ये २४ कॅमेरे एका सरळ रेषेमध्ये ठेवून धावणाऱ्या घोड्याची दृश्ये घेतली. ती संकलन करून जोडली असता धावणारा घोडा पाहत आहोत असा भास निर्माण झाला. कॅमेर्याचा फ्रेमरेट खूप महत्त्वाचा असतो. तो दर सेकंदास २४, २५, ३०, ४८, ५०, ६० इतका असतो. ‘फ्रेमरेट’ म्हणजे दर सेकंदाला घेतल्या जाणाऱ्या प्रतिमा.

यावरून ‘मोशन मुवी’ या शब्दाची संकल्पना स्पष्ट होते. ‘गतीने हालणाऱ्या दृश्यांची मालिका’ त्याला आपण ‘मोशन मुवी’ म्हणू.

□ सिनेमा

सिनेमा हा शब्द इंग्रजीत आहे. ‘सीन’ म्हणजे दृश्य चित्रपटामध्ये अनेक दृश्ये असतात. ती संकलन करून एकत्र जोडलेली असतात. म्हणून अनेक दृश्यांची मालिका तो सिनेमा होतो.

Picture (पीक्चर) चा मराठीत अर्थ ‘दृश्य’ असा होत असला तरी कॅमेर्याने दृशित केलेली दृश्ये असाच त्याचा अर्थ घ्यावा लागेल. चित्रपटाचे स्वरूप आणखीन चांगल्या पद्धतीने स्पष्ट व्हावं या दृष्टीकोणातून चित्रपटाची संबंधित काही लोकांच्या प्रतिक्रिया आपण पाहूया –

प्रा. डॉ. बापूसाहेब चंदनशिवे हे अहमदनगर येथे न्यू आर्ट्स् अॅण्ड सायन्स कॉलेजमध्ये संज्ञापन विभागाचे विभाग प्रमूख आहेत. त्यांच्या मते,

“चित्रपट हे सामाजिक दृकभाष्य माध्यम आहे. समाजातील लोकांनी ते निर्माण केले म्हणून ते सामाजिक आहे. चित्रपटांनी केवळ मनोरंजन करू नये तर त्याने सामाजिक प्रबोधनपण करावे. चित्रपट व्यक्तींच्या भोवती घडणाऱ्यांना घटनांना अर्थ, संगीत देतो. समाजामध्ये घडणाऱ्या बन्या वाईट गोष्टीसाठी केवळ चित्रपटाला दोषी ठरवू नये. कारण समाजात घडणाऱ्या घटनांचं प्रतिबिंबच चित्रपटामध्ये पडलेलं असतं.”

यावरून चित्रपटाच्या संदर्भात काही गोष्टी स्पष्ट होतात. चित्रपट एक माध्यम आहे. आणि ते दृकश्राव्य माध्यम आहे. पण ते माध्यम कोणा एका दिग्दर्शकाचे, अभिनेत्याचे नाही. त्यातील सामाजिकता

प्रा. डॉ. बापूसाहेब चंदनशिवे यांनी अधोरेखित केली आहे. ‘सैराट’ चित्रपटाच्या संदर्भात अनेक क्रिया प्रतिक्रिया समाजामधून उमटल्या होत्या. बन्याचजणांनी चित्रपटास दोषी ठरवलं होतं. पण चित्रपट हे समाजात घडणाऱ्या घटनाचं ‘प्रतिबिंब’ आहे असे प्रा. बापूसाहेब चंदनशिवे सर म्हणतात.

‘ख्वांडा’, ‘बबन’ आणि ‘हैद्राबाद कस्टडी’चे दिग्दर्शक भाऊराव कन्हाडे यांनी थोडसं वेगळं मत मांडल आहे. ते आसं,

“प्रत्येक व्यक्तींच्या भोवती सिनेमा असतो म्हणजे काहीना काही घटना घडत असतात. यातील चित्रिकरण करता येण्यासारख्या घटना चित्रीकरण करून, चित्रपटातून मांडल्या की त्याच्या सिनेमा होतो. या घटना अभासात्मक असतात.”

आता चित्रपटामध्ये सामाजिक घटना अभासात्मक असतात की त्याचं प्रतिबिंब उमटलेलं असतं? या संदर्भात आपण विचार करू. ‘प्रतिबिंब’ म्हटलं तरी आरशातील प्रतिमेसारखं जसंच्या तसं उमटलेलं नसतं. एका व्यक्तीच्या संदर्भातील घटना असल्या तरी, चित्रपटाच्या दृष्टिकोनातून इतर व्यक्तीच्या संदर्भातील घटनाही त्यामध्ये मिसळतात. ज्यामुळे चित्रपट व्यक्तीनिष्ठ वाटत असला तरी तसा तो नसतो. व्यक्ती सामाजिक अभिव्यक्तीच्या प्रतिनिधी ठरतात. या अर्थनिही चित्रपट सामाजिक अभिव्यक्तीचं माध्यम आहे.

‘कलात्मक चित्रपट’ आणि ‘व्यावसायिक चित्रपट’ असे स्थूलमानाने भारतीय चित्रपाचं वर्गीकरण केलं जातं. जगामध्ये ज्या प्रदेशातून चित्रपट निर्मिती होते. त्यावरूनही चित्रपटाचं वर्गीकरण केलं जातं. उदा. हॉलिवूड, टॉलीवूड, बॉलीवूड, इराणी, मद्रासी, बंगाली, मल्याळम्, मराठी.

पण या संदर्भातील मराठीमधील तरुण दिग्दर्शकांच्या भूमिकापण विचारता घ्यायला पाहिजेत. दि. ६ जानेवारी २०१३ च्या ‘दै. लोकसत्ता’ अंकात रवी जाधव यांची मुलाखत आली होती. त्यामध्ये त्यांनी ‘कलात्मक व व्यावसायिकतेशी मेळ घालणारे चित्रपट हे एक माध्यम आहे.’ असं सांगितलं होतं. तर भाऊराव कन्हाडे कलात्मक व व्यावसायिक असा भेदच मानत नाहीत. ‘चित्रपट हा चित्रपट असतो. चांगला चित्रपट कलात्मक व व्यावसायिक अशी दोन्ही मूळे जोपासतो’ असे त्यांचे मत आहे.

३.२.२ चित्रपट एक सामाजिक दृकभाष्य माध्यम :

मानवाने आपल्या गरजेपोटी अनेक साधनांचा तसेच माध्यमांचा पण शोध लावला. पूर्वीपासूनच माणसाला माणसांशी काहीतरी बोलायचं आहे, सांगायचं आहे. यासाठी आदीमानवाने गुहेमध्ये चित्रे काढली, शिल्प कोरले. चित्र लिपीतून पुढे भाषेचा जन्म झाला. चित्रपट हे सुद्धा मानवाने शोधलेले माध्यम आहे. चित्रामधून, शिल्पामधून, नृत्यामधून मनुष्य माणसाशी जसं काही सांगत राहतो तसंच

चित्रपटामधूनही सांगत राहतो. काय सांगायचं आहे माणसांना? विचार, भावना, कल्पना, माहिती, भाषेतील संकेत. हा खूप मोठा देवघेवीचा संवाद आहे. यामध्ये विविधता आहे. या विविधतेने माध्यमांची निर्मिती झाली आहे.

□ माध्यम म्हणजे काय ?

भाषा अभिव्यक्तीचे साधन आहे आणि ती माध्यमसुद्धा आहे. मनुष्य एकमेकांशी संवाद साधत असताना वेगवेगळ्या प्रकारे संवाद साधतो. कधी सरळ, व्यावहारिक पातळीवरती संवाद साधतो. तर कधी माध्यमांची गुणवैशिष्ट्ये घेऊन संवाद साधतो. उदा. ‘सैराट’ चित्रपटातील आर्चीचा डायलॉग, “‘मराठीत सांगितलेलं समजतं नाही? इंग्रजीत सांगू?’”

वर वर पाहता हा संवाद रोजच्या व्यवहारिक बोलीभाषेतील वाटत असला तरी एका माध्यमामधून व्यक्त झाल्यामुळे त्याला ग्लॅमर प्राप्त झालं आहे. असाच शोलेमधील गब्बरसिंगचा डॉयलॉग, “कितने आदमी थे?” किंवा ‘डॉन’ मधील अमिताभचा डॉयलॉग “डॉन को पकडना मुश्किलही नही ना मुनकीन है।” का वेगळे वाटतात? तर चित्रपटातील दृश्यात्मकता, कलाकारांचा अभिनय व माध्यमांची परिणामकाकरता या गोष्टी साधन असणं वेगळं आणि माध्यम असणं वेगळं, कारण प्रत्येक माध्यमाचा आकृतीबंध आणि गुण वैशिष्ट्ये वेगवेगळी आहेत.

चित्रपट ऐकता येतो म्हणजे त्यातील गाणी, संवाद, संगीत ऐकता येतं म्हणून ते श्राव्य व चित्रपट पाहता येतो. म्हणून ते दृक, अशिक्षित, आडाणी माणसांना पण चित्रपट कळतो. म्हणून चित्रपटाची व्यापकता पण अधिक आहे.

□ चित्रपट माध्यमाचं माध्यम

चित्रपटामध्ये अनेक बाबींचा समावेश होतो. कोणकोणत्या बाबी आहेत त्या?

१) विचार, २) कल्पना, ३) कथा, ४) पटकथा, ५) संवाद, ६) गिते, ७) गायन, ८) संगीत, ९) पाश्वसंगीत, १०) संकलन, ११) प्रकाश योजना, १२) नृत्य, १३) शिल्पकला, १४) चित्रकला, १५) डी.आय. (D.I.) , १६) ग्रामीक्स, १७) क्रोमा, १८) व्हाईडीओ इफेक्ट, १९) चित्रपटाची प्रसिद्धी, २०) चित्रपटाचे वितरण, २१) दिग्दर्शक व इतर तंत्रज्ञ लोकांच्या संहिता, २२) चित्रपट निर्मिती व्यवस्थापन.

यावरून एक गोष्ट लक्षात येते. एक चित्रपट निर्माण होत असताना अनेक माध्यमांचा समावेश चित्रपटामध्ये झाला आहे. उदा. चित्रकला, शिल्पकला, साहित्य, संगीत, नृत्य, मुद्रित प्रसारमाध्यमे इलेक्ट्रॉनिक प्रसार माध्यमे इत्यादी.

साहित्यामध्ये कथा, कविता, नाटक, कादंबरी, गिते इत्यादींचा चित्रपटामध्ये समावेश होतो. कथा नैपथ्यासाठी आकर्षक रंगविलेले सेट उभे करावे लागतात. वेगवेगळ्या चित्रांच्या प्रतिकृती त्यामध्ये असतात. उदा. ‘बाहुबली’ चित्रपटाचा सेट यामुळे चित्रकला सारख्या माध्यमाचा समावेश पण चित्रपटामध्ये होतो. चित्रपटामध्ये वेगवेगळे पुतळे उभे केल्याचे दाखविले जातात. उदा. बाहुबली चित्रपटातील बल्लाळदेवचा भव्य पुतळा.

चित्रपटामध्ये संगीत आणि नृत्ये असतात म्हणून नृत्य आणि संगीत या कला माध्यमांचा समावेश पण चित्रपटात होतो.

मुद्रित प्रसारमाध्यमामध्ये वर्तमानपत्रे, पाक्षिके, मासिके, साप्ताहिके, वार्षिक अंक, दिवाळी अंकाचा समावेश करावा लागेल. चित्रपटाची समीक्षा, बातमी, जाहीरात यातून प्रसिद्ध होते. चित्रपटाच्या प्रसिद्धीसाठी पी.आर.वो. नेमावा लागतो. त्यामुळे या मुद्रित प्रसारमाध्यमाचा समावेश पण चित्रपटामध्ये होतो.

इलेक्ट्रॉनिक प्रसारमाध्यमामध्ये आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी, इंटरनेट, मोबाईल याचा समावेश होतो. अलीकडे इलेक्ट्रॉनिक प्रसारमाध्यमामध्ये व्हॉट्सअप, फेसबूक, यू ट्यू, ट्वीटर, इन्स्टांग्राम यांच्या वापरामुळे झापाट्याने दळण वळणामध्ये बदल झाले आहेत. या सर्वांचा वापर चित्रपट निर्मितीसाठी होतो. म्हणून चित्रपट माध्यमाचं माध्यम आहे.

वरील पैकी बरीच माध्यमं एकांगी आहेत. काही माध्यमामध्ये एखाद-दुसऱ्या इतर माध्यमाचा समावेश होतो. पण चित्रपटासारखी व्यापकता इतर माध्यमांमध्ये नाही. त्यामुळे चित्रपट निर्मिती एका व्यक्तीने होत नाही. खूप लोकांचे परिश्रम त्याला कारणीभूत होतात. शिवाय भरपूर पैसाही खर्च करावा लागतो. त्यामुळे चित्रपट निर्मिती म्हणजे एक उद्योगधंदाच आहे.

□ माध्यमाचे माध्यमांतर

माध्यमांतर म्हणजे एक माध्यमाच्या कलाकृतीची इतर माध्यमामध्ये झालेली निर्मिती होय. उदा. आनंद यादवाच्या ‘नटरंग’ कादंबरीवरून ‘नटरंग’ चित्रपट निर्माण झाला. वि. वा. शिरवाडकरानी लिहिलेल्या ‘नटसप्राट’ नाटकावरून ‘नटसप्राट’ चित्रपट निर्माण झाला.

एखाद्या कादंबरीचं किंवा नाटकाचं चित्रपटामध्ये माध्यमांतर होत असताना ते ‘रूपांतर’ असत नाही. तर निर्मिती असते. उदा. कादंबरीतील घटना-प्रसंग जसेच्या तसे आणि सगळेच घटना प्रसंग चित्रपटामध्ये येतीलच असे नाही. कारण कादंबरीचा आकृतीबंध व सिनेमाचा आकृतीबंध वेगवेगळा आहे. सिनेमामध्ये कॅमेच्याच्या सहाय्याने त्या घटना चित्रित कराव्या लागतात. त्यासाठी तंत्राचा वापर

करावा लागतो. घटना-प्रसंग छायाचित्रण करता येण्यासारख्या असावे लागतात. म्हणून माध्यमांतर म्हणजे ‘एक माध्यमाचं दुसऱ्या माध्यमामध्ये झालेलं जसंच्या तसं रूपांतर’ असं म्हणता येत नाही. ती नवनिर्मितीच असते. मग चित्रपटाचं इतर माध्यमामध्ये माध्यमांतर होतं का? होय. निश्चित!

“कोणत्याही लिखित अथवा अलिखित माध्यमाचं चित्रपटासारख्या दृकश्राव्य माध्यमामध्ये झालेली निर्मिती त्याला आपण इतर माध्यमाचं चित्रपण माध्यमामध्ये झालेलं माध्यमांतर म्हणू” तर-

“चित्रपटाचं इतर माध्यमामध्ये झालेलं माध्यमांतर त्याला चित्रपटाचं इतर माध्यमामध्ये झालेलं माध्यमांतर म्हणू” उदा. ‘अर्धसत्य’ चित्रपटाच्या शुर्टींगच्या वेळी श्री. दा. पालवणकरांनी लिहिलेली रोजनिशी माध्यमांतर आहे तर ‘चला हवा येऊ द्या’ या कार्यक्रमामध्ये “सैराट” मधली कथा नाट्यरूपात सादर होत असेल तर ते चित्रपटाचं माध्यमांतर आहे. किंवा एखाद्या पथनाट्यामध्ये पथनाट्य सादर करत असताना एखाद्या चित्रपटाची कथा मांडली जात असेल तर ते माध्यमांतर आहे.

माध्यमांतर कोणकोणत्या गोष्टीचं होतं? काढंबरीचं माध्यमांतर जसं होतं तसं नाटकाचंही होतं. उदा. ‘कट्यार काळजात घुसली’ या संज्ञेत नाटकावरून ‘कट्यार काळात घुसली’ हा मराठी चित्रपट आला. म्हणजे नाटकाचं चित्रपटामध्ये माध्यमांतर होतं. तसं कवितेचं पण होतं. उदा. नागराज मंजुळे यांनी बनविलेला लघु चित्रपट पिस्तुल्या’ याची संकल्पना महात्मा फुले यांनी लिहिलेल्या ‘विद्येविना मती गेली।’ या अखंडावरची आहे. लोकशाहीर आण्णाभाऊ साठे यांनी लिहिलेल्या अनेक काढंबन्यावरून चित्रपट निर्माण झाले आहेत. उदा. ‘फकिरा’, ‘माकडीचा माळ’, ‘वारणेचा वाघ’, ‘वैजयंता’ इत्यादी. तर केतन देसाई यांनी बनविलेला चित्रपट ‘अंजिठा’ हा ना. धो. महानोर यांनी लिहिलेल्या खंडकाव्यावरून घेतला आहे.

चित्रपटाचं चित्रपटामध्ये रूपांतर होतं. त्याला आपण माध्यमांतर म्हणू शकत नाही. उदा. ‘सैराट’ चित्रपटाचा रिमेक आता हिंदीमध्ये आला ‘धडक!’ किंवा मद्रासी, बंगाली चित्रपटाचे अनुकरण करून हिंदीमध्ये, मराठीमध्ये ते चित्रपट डब करून दाखविले जातात. त्याला आपण माध्यमांतर म्हणत नाही. कारण माध्यमांतर होत असताना दोन वेगवेगळी माध्यमं असणं गरजेचं आहे. एकाच माध्यमाचं त्याच माध्यमांमध्ये झालेलं रूपांतर त्याला माध्यमांतर म्हणता येत नाही. ते रूपांतर असतं किंवा भाषांतर असतं.

आता प्रश्न उरतो, माध्यमांतर का होतं? माध्यमांतर होण्याची अनेक कारणे आहेत. हौसेपोटीही माध्यमांतरे होतात. पण एखादी कथा, काढंबरी किंवा नाटक वाचून, त्यावरती चित्रपट काढावा असं वाटलं. आणि असं वाटण्याची अपरिहार्यता अधिक चांगल्या प्रकारे माध्यमांतर करू शकते. उदा. बंगाली भाषेतील अनेक गाजलेल्या काढंबन्यावरून सत्यजित रँय यांनी चित्रपट बनविले. ‘पाथेर पांचाली’

त्यापैकीच एक ‘देवदास’ चित्रपटाची निर्मितीही अशीच आहे. पण माध्यमांतर होत असताना, दिग्दर्शकांला दोन्ही माध्यमाची समज, जाण असणं अपेक्षित आहे. नाहीतर चुकीच्या पद्धतीने माध्यमांतर होऊ शकत. माध्यमांतर होताना आणखी एक कारण महत्त्वाचं ठरत. व्यावसायिकता एखाद्या गाजलेल्या लोकप्रिय काढंबरीचं, नाटकाचं चित्रपटामध्ये माध्यमांतर करावं असं वाटणं स्वाभाविक आहे. कारण चित्रपटाच्या कथेवर भरपूर पैसे खर्च करावे लागतात. ते वसूल होणे पण महत्त्वाचे असते. तसंच गाजलेल्या सिनेमावरती काढंबरी लिहाविशी वाटते. त्याचं नाट्य रूपांतर करावंसं वाटतं. पण सगळेच कलावंत असे करतात असे नाही. माध्यमांतर करू वाटण्याची अपरिहार्यता येथे खूप महत्त्वाची आहे. आता दुसरा प्रश्न माध्यमांतराकडे कसं पहावं? माध्यमांतराची समीक्षा करीत असताना, ढोबळपणे त्या चुकीचं किंवा बरोबर ठरवू नये. दोन्ही माध्यमाचे आकृतीबंध आणि गुणवैशिष्ट्ये लक्षात घ्यावीत. एखाद्यावेळेस कथा, काढंबरीमध्ये न दिसणारी बाब चित्रपटामध्ये येऊ शकते. तर चित्रपटात न दिसणारी बाब कथा, काढंबर्ज्यामध्ये येऊ शकते. उदा. “नागासारख्या जिभल्या चाटीत वाहुळाचे झोत डोंगराला भिडले होते.” कथेतलं हे दृश्य चित्रित करत असताना अनेक मर्यादा येणार आहेत. एकतर असे प्रसंग जसेच्या तसे अनुभवून चित्रित करावे लागतील. त्यासाठी वेळ द्यावा लागेल किंवा स्पेशल इफेक्ट व अॅनिमेशन करावे लागेल. दोन्ही बाबी वेळ खाऊ आणि खर्चीक आहेत. पण कथेतील वस्तुनिष्ठता राखण्यासाठी हे करावंच लागेल. म्हणून दोन्ही माध्यमाची व्याप्ती व मर्यादा लक्षात घेऊन माध्यमांतराकडे पाहिलं जावं.

३.२.३ दिग्दर्शकाचा दृष्टिकोण

चित्रपट निर्मितीमध्ये दिग्दर्शक हा खूप महत्त्वाचा घटक आहे. अगोदर ‘दिग्दर्शक’ म्हणेज काय? या शब्दाचा आपण उल्घडा करू. ‘दिग्दर्शक’ म्हणजे दिशा-दर्शक करणारा. इंग्रजीमध्ये त्याला ‘डायरेक्टर’ म्हणतात. दिग्दर्शक कशा संदर्भात दिशा-दर्शन करतो? लेखकाने लिहिलेल्या चित्रपट संहितेपासून संपूर्ण चित्रपट निर्मितीत जे जबाबदार घटक वा व्यक्ती आहेत त्या सगळ्यांना दिग्दर्शक दिशा-दर्शक करतो. म्हणून दिग्दर्शकाचा प्रवास इतराच्या मानाने खूप लांब आणि जाणिवांच्या दृष्टीने खोलवर असतो. त्याला चित्रपट माध्यमाची पुरेपूर जाण तर असतेच पण समाजामध्ये घडणाऱ्या इतर घडामोडीची पण जाणीव असते. म्हणून दिग्दर्शकाला ‘जहाजांचा कप्तान’ म्हणतात. पण माझ्या मते तो वाहनचालक आहे. त्याला स्त्याकरील खाच-खळग्याची जाणीव आहे. तसेच एस.टी. मध्ये बसलेले सहप्रवाशी नेमके कुठे न्यायचे आहेत ते माहित आहे. चित्रपटाच्या प्रवासा दरम्यान दिग्दर्शकाला अनेक सहप्रवाशी भेटतात. उदा. लेखक, निर्माता, निर्मिती व्यवस्थापक, कॅमेरामन, सहाय्यक दिग्दर्शक, रंगभूषाकार, वेशभूषाकार, केशभूषाकार, प्रकाश योजनाकार, कलाकार संकलक, स्पेशल इफेक्ट देणारे लोक, चित्रपटाचे सेन्सॉर करणारे लोक, संगितकार, चित्रपटाचे प्रसिद्धी व वितरण करणारे लोक. बाप रे

बाप' किती लोकांचा हा गोतावळा. दिग्दर्शकाला या सगळ्यांना चित्रपटाच्या संदर्भातील विचार, भावना, कल्पना या लोकांना समजावून सांगावी लागते. 'बाहुबली' चित्रपटाच्या दिग्दर्शकाने हजारो तंत्रज्ञ लोकांशी संवाद साधला होता. एक चित्रपट करावयाचा झाला तर कमीत कमी शंभर ते दिडशे तंत्रज्ञ लोकांशी दिग्दर्शकाला संवाद साधावा लागेल. अगदी स्पॉटबॉय पासून चित्रपट वितरणापर्यंत चित्रपटासंदर्भातील दृष्टिकोण दिग्दर्शकाने समजावून सांगितलेला असतो.

दिग्दर्शकाचा हा दृष्टीकोण अगदी सुरुवातीपासून चित्रपटाच्या शीर्षकावरून दिसतो. 'सैराट' काय आहे? विशिष्ट वयातील मुला-मुलींची वृत्ती. 'ख्वांडा' काय आहे? कुस्तीतील डाव, असाच ख्वांडा विशिष्ट समाजाला बसला. 'देऊळ'! देवाचा भरले बाजार. तो माणसाने भरवला. 'कळाव' समाजाला घातला पायबंद आहे. अशी बरीच उदाहरणे देता येतील. उदा. 'श्वास', 'कोर्ट', 'धग', 'जोगवा', 'रिंगण', 'कासव' या चित्रपटाच्या नावातून दिग्दर्शकांचा दृष्टिकोण जाणवतो. शिर्षकाबरोबर चित्रपटामध्ये असतो. एखादी कल्पना किंवा विचार, त्यातूनही दिग्दर्शकाचा दृष्टिकोण जाणवतो. 'श्री एडियट' मध्ये अमिरखान जेब्हा म्हणतो 'आल इज वेल' या एका ओळीतून विचार कळतो. किंवा 'पिके' चित्रपटाची संकल्पना आणि सुरुवातीचं दृश्य यातून मनुष्याने नंतर धर्माची व जातीची लेबले घेतली आहेत हे कळतं. 'लगे रहो मुन्नाभाई' मधील गांधीजींची मध्यवर्ती कल्पना चित्रपट उंचीवर नेते. 'सैराट' मधील जातवास्तव अस्वस्थ करून सोडतं. इतकंच काय शाम बेनेगले यांनी दिग्दर्शित केलेले चित्रपट 'मंथन', 'निशांत', 'अंकूर', 'पर', 'आरोही' यातून दिग्दर्शकाचं सामाजिक आकलन किती जबरदस्त आहे याची प्रचिती येते. सत्यजित रांय यांचे 'पॉथरे पांचाली', 'महानगर', 'नायक', 'देवी' यातूनही त्यांचे विचार व दृष्टिकोण कळतात. मराठीमधील 'सामना' 'सिंहासन' या चित्रपटामधूनही सहकार व राजकीय क्षेत्र समजतं. थोडक्यात चित्रपटामधून दिग्दर्शकाचा दृष्टीकोण कळतो. या 'आशय-विषयांच्या निवडीवरून तसेच चित्रपटाच्या मांडणीवरूनही कळतो. म्हणून चित्रपट निर्मितीमध्ये दिग्दर्शकाची कल्पकता आणि विचार खूप महत्वाची गोष्ट आहे. संपूर्ण चित्रपटामध्ये विचार व कल्पकता असतेच पण चित्रपटातील प्रत्येक दृश्यामध्ये ते दृश्य तेच का चित्रीत करावयाचे? यामध्येही दिग्दर्शकाचा दृष्टिकोण दिसतो. फॅण्डीमध्ये व सैराटमध्ये केलेल्या झाडांचा व निसर्गाचा वापर आणि कलाकाराची निवड चित्रपटाला वेगळ्या उंचीवर नेतो. फॅण्डीमधील सोमनाथ अवघडे (झाड्या) यानेपण हलगी वाजवली, डोक्यावर पेटती समई घेतली आणि हिराईनभोवती नाचत हिंदीतील अनेक हिरोनी हलग्या वाजवल्या पण जाणीव आणि अनुभवाच्या पातळ्या वेगवेगळ्या आहेत. त्याला उच्च व निच्चतेचे पदर आहेत. नागराज मंजुळेचा 'फॅण्डी' त्यामुळे वेगळा चित्रपट ठरतो व त्यांचा दृष्टिकोण दिसतो. तो कलाकार निवडीपासून दिसत राहतो. चित्रपटामध्ये अमूकच हिरो व अमूकच हिरॉइन असावी ही संकल्पना नागराज मंजुळे व काही तरूण दिग्दर्शकांनी मोडीत काढली आहे. अनुभवाची वस्तुनिष्ठता राखण्यासाठी त्यांनी वेगळे प्रयोग केले आहेत. हे प्रयोग आशय, विषय, भाषा व अभिव्यक्तीच्या बाबतीतही झाले आहेत. एखादं पोष्टर डिझाइन करतानाही

किंवा एक, दीड मिनीटाचा टीझर बनवतानाही दिग्दर्शकाचा दृष्टिकोण जाणवतो. याही दिग्दर्शकाला खालील बाबींचं ज्ञान असणं गरजेचं आहे -

१. चित्रपट माध्यमाचं ज्ञान.
२. चित्रपट निर्मितीचे तंत्र.
३. चित्रपटातील पात्रांचे स्वभाव व त्याचे निसर्ग व प्राण्यांशी असणारे सहसंबंध.
४. व्यापक सामाजिक विचारधारा व तत्त्वज्ञान.
५. चित्रपटाचे भौगोलिक, सांस्कृतिक, राजकीय व सामाजिक वातावरण.
६. माणसांच्या वागण्या-बोलण्याच्या तऱ्हा, लक्की व त्यांची भाषा.

यावरून दिग्दर्शक व्यापक दृष्टिकोण असणारा असावा हे कळतं. चित्रपट संहितेपासून दिग्दर्शकाचा प्रवास सुरु होतो. निवडलेल्या स्थळाचं तो 'रेकी' (निरीक्षण) करतो. व्यंकटेश तात्या माडगूळकरांनी 'बनगरवाडी' चिपटाचं शुटिंग करावयाच्या अगोदर तंत्रज्ञ लोकांची टीम 'लेंगरेवाडी' गावात आणली होती. तिथे मेंढरांचं येणं जाणं, त्यांच्या पायवाटा, कोकराचं, मेंढराचं ओरडणं, मेंढक्याचे मेंढर बोलवणं, त्यांच्या हालचाली, लक्की, कुणी माऊलीनं मारलेली हाक या सगळ्यांच्या नोंदी घ्यायला लावल्या होत्या. दिग्दर्शक लोकेशन पाहून झालं की स्वतःचा स्टोरीबोर्ड तयार करतो. कॅमेरामन, वेशभूषाकार, रंगभूषाकार आणि सहाय्यक दिग्दर्शकाकडून चित्रिकरण करण्यासाठी लागणाऱ्या संहिता तयार करून घेतो. या संहिता वेगवेगळ्या प्रकारच्या असतात कधी चित्रांचं स्केच काढले जातात. कधी स्टील (स्थीर) फोटोंचा वापर केला जातो. या सगळ्यामधून दिग्दर्शकाचा दृष्टिकोण समजला जातो. चित्रपट निर्मिती दिग्दर्शकाच्या सल्ल्यानुसार होते म्हणून यश व अपयशाला त्यालाच जबाबदार धरले जाते.

३.२.४ छायाचित्रण

छायाचित्रणाला चित्रपटामध्ये खूप महत्त्व आहे. ती कला आहे. तसेच तांत्रिक कौशल्याचा पण भाग आहे. चित्रपटामध्ये कॅमेच्याच्या भाषेला खूप महत्त्व आहे. साहित्यामध्ये म्हणजे कथा, कादंबरी, कविता, नाटकामध्ये पण भाषा असते. ती अर्थवाही शब्दांने उलगडत जाते. चित्रामध्ये चित्राची भाषा, रंगाची ठेवण आहे. नृत्याची, संगिताची पण भाषा आहे. तशीच कॅमेच्याची भाषा कॅमेच्याने दृश्यित केलेली दृश्ये आहेत. ती दृश्ये एकमेकांसमोर ठेऊन संकलन केलं की चित्रपट तयार होतो. एका चित्रपटामध्ये अनेक दृश्यांची मालिका असते. कॅमेरा वेगवेगळ्या प्रकारे ही दृश्ये दृश्यित करतो. यावरूनही छायाचित्रणाचे प्रकार पडतात. काही वेळा शब्दातून प्रसंगाची परिणामकारकता जाणवत नाही. पण नुसती

दृश्ये पाहून जाणवते. पूर्वी चित्रपट मुकपटच होते. पण लोकांना कळत होते. त्याचे कारण दृश्याची परिणामकारकता, चित्रपट पाहाताना कान, डोळा, मन, मेंदू एकत्रीत होतात. त्यामुळे परिणामकारकता वाढते. म्हणून सिनेमा ऐकण्यापेक्षा बघितल्यावर जास्त कळतो. त्यातून छायाचित्रकाराची कलासक्त जाणीव व कौशल्य कळतं. म्हणून छायाचित्रण हा चित्रपटाचा तिसरा डोळा आहे आसं म्हणतात. पहिला डोळा लेखक व दुसरा दिग्दर्शक असतो. छायाचित्रणकार हा तिसरा डोळा असतो. कारण चित्रपट प्रदर्शनापूर्वी त्यानेच पाहिलेला असतो. यासाठी कॅमेरामनला कॅमेच्याची तंत्रे माहित असणं गरजेचं आहे. कॅमेरा, फोकस, कलर टोन, व्हाईट बॉल्न्स, लेन्सचा वापर, लाईटचा वापर, कॅमेरा अॅक्सेसरीजचा वापर त्याला करता आला पाहिजे. एखादं पुस्तक वाचून किंवा चित्रपट पाहून छायाचित्रण करता येणार नाही. त्यासाठी सराव-सराव आणि अनुभव महत्वाची गोष्ट आहे. कॅमेरा वापरावरून काही बेसिक कॅमेरा शॉट पडतात ते खालीलप्रमाणे :-

१. अती दूर दृश्य (Extreem long shot) : कॅमेच्याने खूप लांबून घेतलेले दृश्य चित्रपटामध्ये अशा दृश्याची गरज असते. तेथील भौगोलिक परिस्थिती कलण्यासाठी अशी दृश्ये गरजेची असतात.
२. दूर दृश्य (Long Shot) : अती दूर दृश्याच्या मानाने कमी लांबवरून ही दृश्ये घेती जातात.
३. मध्यम समीप दृश्य (Mid shot)
४. समीप दृश्य (Close shot)
५. अती समीप दृश्य (Extreem close shot)
६. Low Angle खालून वरती घेतलेले दृश्य.
७. Top Angle किंवा Bird eye's Angle उंचावरून घेतलेले दृश्य.
८. Over the slogger shot (ols) एका व्यक्तीच्या खांद्यावरून समोरच्या व्यक्तीचे घेतलेले समीप (close) दृश्य.
९. Two shot : दोन व्यक्तीचे दृश्य
१०. Tree shot : तीन व्यक्तीचे दृश्य
११. Group shot : व्यक्तींच्या समूहाचे दृश्य.
१२. Point of view : एका व्यक्तीच्या दृष्टीकोणातून इतर व्यक्तीचे, प्राण्याचे किंवा वस्तूचे घेतलेले दृश्य.

१३. एका दृश्यामध्ये काय काय आहे ते दाखविण्यासाठी सुद्धा काही दृश्ये घेतली जातात. त्याला Estaciles shot म्हणतात. नंतर त्या एका मोठ्या दृश्याचे वर्गीकरण (Shot Division) छोट्या दृश्यामध्ये करावे लागते. त्यासाठी कन्ट्युनिटी महत्वाची असते.

कॅमेर्न्याबरोबर कोणत्या अऱ्सेसरीज? आणि त्या कशा वापरल्या आहेत यावरूनही दृश्याचे प्रकार पडतात. ते खालीलप्रमाणे :-

१. Title Up : क्रेनवरच्या कॅमेर्न्याने उंचावरती येणे.
२. Title Down : क्रेनवरच्या कॅमेर्न्याने उंचावरून खाली येणे.
३. Pan Right : ट्रॉलीवरचा कॅमेरा उजवीकडे नेणे.
४. Pan Left : ट्रॉलीवरचा कॅमेरा डावीकडे नेणे.
५. डॉली इन : कॅमेरा उद्दिष्टाजवळ नेणे.
६. डॉली आऊट : कॅमेरा उद्दिष्टापासून लांब नेणे.

हल्ली चित्रीकरणासाठी ड्रेन, ग्लिम्बलसारखी उपकरणे वापरली जातात. हे सगळे उपकरणाद्वारे घेतली गेलेली दृश्ये आहेत. शिवाय कॅमेर्न्यामध्ये वेगवेगळी दृश्ये घेण्यासाठी, वेगवेगळ्या लेन्स वापरल्या जातात. छायाचित्रकाराला कोणती लेन्स कोठे वापरावयाची आहे. त्याचे ज्ञान असायला पाहिजे. त्याचबरोबर चित्रपटामध्ये कोणते v.fx (Video effect) येणार आहेत. त्यासाठी चित्रीकरण कसे करावे लागणार आहे. प्रकाशाची मेगीबद्धता कशी आणली जाणार आहे? त्यासाठी कोणते रंग व प्रकाश योजना कशी ठेवायला पाहिजे? याचे ज्ञान असणे रजेचे आहे.

३.२.५ चित्रपटाचा आस्वाद

माध्यमं अनेक आहेत. आणि माध्यमांच्या कलाकृतीला पण त्यांची अशी वेगवेगळी सौदर्यमूल्ये आहेत. तशीच चित्रपटाला पण सौदर्यमूल्ये आहेत. ही सौदर्यमूल्ये कोणत्या घटकाच्या द्वारा निश्चित होतात?

चित्रपटाचा आशय, चित्रपटाची अभिव्यक्ती, कॅमेर्न्याची भाषा, चित्रपटामध्ये वापरलेली प्रतिके, रंगभूषा, वेशभूषा, पार्श्वसंगीत, संकलन, कलाकारांचा अभिनय, चित्रपटाने जोपासलेला विचार व लोकांना दिलेला संदेश यातून चित्रपटाची मूल्ये विकसित होतात. उदा. ‘फॅण्डी’ चित्रपटातील झाव्याचे आई-वडील अडाणी तरीही राष्ट्रगीत सुरु झाल्यावर डुकर पकडायचं सोडून अभिवादनासाठी उभे राहातात. इथे दिग्दर्शकाने जोपासलेले मूल्य खूप सुंदर आहे. हा देश सगळ्यांचा आहे. शाहरातील, खेड्यातील,

पाढ्यातील लोकांचाही आहे. मग २६ जानेवारीला व १५ ऑगस्टला राष्ट्रीय सण म्हणून किती लोक ध्वजवंदन करण्यासाठी उभे असतात. शाळा, कॉलेजची मूळ, शिक्षक, ग्रामपंचायत सरपंच व सदस्य आणि ग्रामसेवक, बाकीच्या लोकांचा देश नाही का? म्हणून ‘फॅणडी’कडे बघताना वेगळ्या जाणिवेने पहावे लागते व त्याचा आस्वाद घ्यावा लागतो. कारण आताचे दिग्दर्शक चित्रपटामध्ये वस्तुनिष्ठता आणण्याचा प्रयत्न करतात. माणसांचा घाम, त्याची अनघड भाषा, भाषेतील उच्चार, त्याचं दिसण, वावरण, आज दिग्दर्शकाना हवं आहे. म्हणूनच चित्रपटातील हा नवा प्रयोग लक्षात घेऊन आपली आस्वाद प्रक्रियापण समीक्षक, प्रेक्षकांनी वाढवली पाहिजे. त्यासाठी आज वेगवेगळ्या शहरामधून राष्ट्रीय आंतरराष्ट्रीय फिल्म फेस्टीव्हलचं आयोजन केलं जातंय. यातून जगभरातले दर्जेदार चित्रपट लोकांना पाहाता येऊ लागले आहेत. कालांतराने साहित्यासारखे चित्रपटामध्ये ग्रामीण, दलित, शहरी, स्त्रीवादी चित्रपट म्हणून प्रवाह निर्माण होतील का हा प्रश्न आहे. सध्यातरी चित्रपटाकडे चित्रपट म्हणून पाहाण्याचा दृष्टीकोण दिसत आहे.

३.३ समारोप

चित्रपट कसा असावा? करमणूकीप्रधान की समस्याप्रधान? चित्रपट कोणाचा? निर्मात्याचा? दिग्दर्शकाचा? का ते एक सामाजिक माध्यम? याची उत्तरे जवळ-जवळ आपण शोधली आहेत. इथे एक गोष्ट आवर्जून नमूद कावीशी वाटते. चित्रपट माध्यम हे सामाजिक टृक-भाष्य माध्यम आहे. माणसाने माणसांच्या गरजेपोटी ते शोधले आहे. यातून मनुष्य आपले विचार, भावना, कल्पना, संदेश, माहिती एकमेकांला देत आहे. यामध्ये अनेक माध्यमांचा समावेश होतो. म्हणून ते माध्यमाचे माध्यम आहे. यामध्ये तांत्रिक बाजू खूप मोठी आहे म्हणून तंत्राशी त्याचा संबंध आहे. आणि चित्रपट निर्मितीसाठी भरपूर पैसे खर्च करावे लागतात. म्हणून त्यामध्ये व्यावसायिक मूल्ये पण आहेत. हजारो लोकांच्या रोजी-रोटीचे प्रश्न सोडविण्याची ताकत चित्रपटामध्ये आहे. चित्रपटाचे संस्कार मनुष्यावरती होतात. नट नर्त्यांच्या पेहरावाचं, केशभूषेचं, अभिनयाचं अनुभरण मनुष्य करतो. त्यातून एखाद्या पिढीची वागण्या-बोलण्याची ‘स्टाइल’ विकसित होते. या ही अर्थाने ते सामाजिक टृकभाष्य, माध्यम आहे.

३.४ कठीण शब्दांचे अर्थ

- ☞ **D. I. (Digital Intermeoieat)** : चित्रपटाच्या संकलनानंतर रंग संगती व प्रकाश योजनेची केलेली श्रेणीबद्धता
- ☞ **स्टोरी बोर्ड** : कॅमेच्याने दृश्यित करावयाच्या दृश्याची दिग्दर्शकाने तयारी केलेली साहिता.

- ☞ स्टोरी ब्रेकडाऊन : कॅमेर्याने चित्रीत करावयाच्या चित्रपट कथेची दिग्दर्शकाने तयार केलेली संरचनात्मक संहिता.
- ☞ स्टाईल : शैली.
- ☞ White Balance : पांढऱ्या रंगाचं कॅमेर्याने केलेले संतुलन
- ☞ Focus : प्रकाश व दृश्याचा केंद्र बिंदू
- ☞ Frame Refe : दर सेकंदाला दृश्ये चित्रीत करण्याचे प्रमाण.
- ☞ Folly : चित्रपटाच्या चित्रीकरणादरम्यान निर्माण होणारा वातावरणातील घटकांचा आवाज.

३.५ सरावासाठी अंतर्गत विकल्पासह लघुत्तरी प्रश्न.

१. चित्रपट माध्यमाचे माध्यम आहे स्पष्ट करा ?
२. ‘चित्रपट हा दृकभाष्य माध्यम आहे’ स्पष्ट करा ?
३. चित्रपट म्हणजे काय ?
४. ‘फिल्म’, ‘मोशन मुवी’, ‘सिनेमा’ व ‘चित्रपट’ शब्दाच्या संकल्पना स्पष्ट करा.
५. ‘चित्रपट निर्मितीमध्ये दिग्दर्शकाचे दृष्टिकोण महत्वाचे असतात’ या विधानाची चर्चा करा.
६. चित्रपट निर्मितीमधील दिग्दर्शकाची भूमिका स्पष्ट करा.
७. चित्रपटाचे माध्यमांतर कसे होते ?
८. माध्यमांतर म्हणजे काय ते सांगून माध्यमांतराचे स्वरूप स्पष्ट करा ?
९. ‘छायाचित्रण एक कला व कौशल्य आहे’ स्पष्ट करा.

३.६ पूरक वाचन

१. ‘अक्षरबंध’ प्रकाशन, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर.
२. पुरस्कार प्राप्त चित्रपट उदा. फॅन्ड्री, ख्वॉडा, देऊळ, कासव, रिंगण, नटरंग, श्वास, टिंग्या, जोगवा, कोर्ट पहावेत.
३. चित्रपटाचे सौंदर्यशास्त्र - मा. सतिश ठाकूर, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, २००८.

४. फिल्म निर्देशन : कुलदीप सिन्हा, राधामोहन प्रकाशन, नई दिल्ली.

५. सूर का सातवाँ घोड़ा : (हिंदी फिल्म) शाम बेनेगल.

३.७ संदर्भ सूची

१. मराठी विश्वकोष : खंड-५, पृ.

२. Save the cat : Author Blake sayder.

३. The Filmmaker's eye : Gusted Mercado focal Press : Page - 72 to 74.

४. Screen Play : The foundation of Screen writing : SYD Field.



घटक - ४

चित्रपटाची कथा-पटकथा-संवाद

अनुक्रमणिका

४.१ उद्दिष्ट्ये

४.२ प्रास्ताविक

४.३ विषय विवेचन

४.४.१ चित्रपटाची व्याख्या

४.४.२ चित्रपटाची कथा

४.४.३ पटकथा

४.४.३.१ प्रतीकात्मकता

४.४.३.२ दृश्यात्मकता

४.४.३.३ कास्टिंग

४.४.४ चित्रपट संवाद

४.५.१ संगीत

४.५.२ गीत

४.५ अभिनय

४.६.१ आंगिक अभिनय

४.६.२ सात्विक अभिनय

४.६.३ वाचिक अभिनय

४.६.४ आहार्य अभिनय

४.७.१ ध्वनी

४.७.२ प्रकाश योजना

४.७.३ वेशभूषा

४.८ संकलन-संपादक

४.९ चित्रपटाचा आस्वाद

४.१० समारोप

४.११ शब्द व शब्दार्थ

४.१२ स्वयं-अध्ययन प्रश्नोत्तरे

४.१३ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

४.१४ सरावासाठी प्रश्न

४.१५ उपक्रम

४.१६ अधिक वाचनासाठी संदर्भ

४.१ उद्दिष्ट्ये

१. चित्रपटाची कथा-पटकथा व संवाद यांचे आकलन करून घेणे.
२. चित्रपटांचे गीत व संगीत यांची पाश्वभूमी समजून घेणे.
३. ध्वनी-प्रकाशयोजना आणि वेशभूषा यांची ओळख करून देणे.
४. चित्रपटामधील अभिनयाचे प्रकार समजून घेणे.
५. चित्रपटाचा आस्वाद कसा घ्यावा याचा अभ्यास करणे.
६. चित्रपट आणि प्रसारमाध्यमे यांच्या लेखन आणि उपयोजनाच्या आकलनाचा अवकाश वाढविणे.

४.२ प्रास्ताविक

विद्यार्थी मित्रहो, मागील घटकात आपण चित्रपट म्हणजे काय? दिग्दर्शकाचा दृष्टीकोण आणि छायाचित्रणाचा अभ्यास केला तर मित्रहो या घटकात आपल्याला चित्रपटाची कथा कशी असते, पटकथा कशी असते. तसेच संवाद कसे असतात, याचा अभ्यास करावयाचा आहे. हा अभ्यास करत असताना चित्रपटात गायली जाणारी गीते, या गीताला दिले जाणारे संगीत आणि संगीताच्या तालावर करावा लागणारा अभिनय याचादेखील अभ्यास करणे अपेक्षित आहे. शिवाय चित्रपट निर्मिती करत असताना, ध्वनी-प्रकाश योजना आणि प्रत्यक्ष चित्रपटात काम करणाऱ्या, कलावंताना परिधाण करावयाची वेशभूषा

कशी आवी याचाही अभ्यास करावयाचा आहे. हा अभ्यास करत असताना शेवटी चित्रपट कसा पाहावा, त्याचा आस्वाद कसा घ्यावा, हेदेखील तितकेच महत्वाचे आहे. तर विद्यार्थी मित्रहो, आपण या घटकात पुढीलप्रमाणे चित्रपटासंबंधीचा आढावा घेऊयात.

४.३ विषय विवेचन

भारतीय माणूस मुख्यत्वे गोष्टी वेल्हाळ आहे. गोष्ट सांगणे किंवा ऐकणे त्याला खूप आवडते. हीच गोष्ट ऐकण्यापेक्षा ती चित्ररूपाने पडद्यावर बघायला मिळाली तर.....? ही कल्पना वाटणारी घटना २८ डिसेंबर १८९५ या दिवसाच्या संध्याकाळी सत्यात उतरली. “ल्युमिएर बंधूंनी सिनेमॅटोग्राफचं (cinematograph) प्रथम प्रात्यक्षिक पॅरिसमधल्या कॅफे ग्रँडमध्ये केले. हा सिनेमाचा जन्मदिवस होता.”

धुंडिराज गोविंद फाळके अर्थात दादासाहेब फाळके यांनी १९९३ मध्ये पहिला भारतीय चित्रपट ‘राजा हरिशचंद्र’ निर्माण केला आणि भारतीयांसाठी पडद्यावर दिसणारी गोष्ट अस्तित्वात आली. आपल्याला सर्वांनाच आज चित्रपट बघायला आवडतो. “सिनेमा हे स्वतंत्र वृत्तीच्या माणसाच्या हातातील एक भव्य आणि अमोघ अस्त्र आहे. माणसाची स्वप्ने, भावना आणि सहज प्रेरणांचे ब्रह्मांड व्यक्त करण्याचे ते एक सर्वोत्तम साधन आहे. माणसाच्या निद्रावस्थेत त्याचे मन वेगळ्या प्रकारे काम करत असते. त्या अनुभवाच्या सर्वात जवळचे असे मानवी अभिव्यक्तीचे साधन म्हणजे चित्रपट. प्रतिमांची कल्पक हाताळणी. चित्रपट म्हणजे जणू स्वप्नावस्थेत अजाणतेपणी केलेले अनुकरण” असे अनिल झाणकर म्हणतात.

भारतीयांनी सिनेमाकडे पाहण्याची आपली दृष्टी खूपच संकुचित ठेवली आहे. अनेक लोककलांना आश्रय देणारी, संगोपन करणारी भारतीय मानसिकता सिनेमाबाबतीत सिद्ध होऊ शकली नाही. सिनेमाबाबत टॉलस्टॉय म्हणतो, “गतिमानाचे गूढ ईश्वरी वरदांन लाभलेले एक महान माध्यम.” सिनेमाला गांधीजींनी जुगार, सट्टा यांच्या रांगेत उभे केले खरे मात्र त्यांच्याच जीवनावर अनेक सिनेमे निर्माण झाले आहेत. टॉलस्टॉय पेक्षा गांधींच्या विचारांचा प्रभाव भारतीय मानसिकतेवर जाणवतो. “सिनेमा म्हणजे सेकंदात चोवीस वेळेला मांडलेले सत्य” असं म्हणणारा गोदार आम्ही दादासाहेब फाळक्यांच्या सोबत समजून घ्यायला हवा.

जगभरात सिनेमा ही स्वतंत्र विद्याशाखा असताना, आपण मात्र सिनेमाला फारसे जवळ केले नाही. सिनेमा या माध्यमाचे सामर्थ्य समजून घेणे आवश्यक आहे. सिनेमाची स्वतंत्र भाषा असते, दृष्टी असते. हे जाणून घेण्यासाठी जाणीवपूर्वक प्रयत्न विद्यार्थ्यांकडून होतीलच असे नाही. शिवाय विविध विद्यार्थ्यांच्या अंगभूत कलांचा विकास होणे महत्वाचे आहे. कोणतीही कला जेव्हा व्यवसाय होते तेव्हा त्या कलेचा

आणि कलावंताचा सन्मान होतोच. या व्यवसायाने आज जगाला मोहिनी घातलेली आहे. कारण या व्यवसायात दरवर्षी जगात अब्जावधी रुपयांची उलाढाल होत असते. भारताचाच विचार केला तर शंभर करोड कमविणारा हिंदी सिनेमा सामान्य गणला जातो. मराठी सिनेमानेही शंभर करोड पार करावेत (सैराट) ही गोष्ट खूप कौतुकाची आहे.

४.३.१ चित्रपटाची व्याख्या

१. "Film or Movie a series of still images that create the illusion of a Moving image." - **Wikipedia.**

२. "Cinema or Motion Picture is the art of Moving images; a Visual medium that tells stories and exposes reality." - **Gabe Moura.**

अर्थात यंत्राच्या साहाय्याने दृक्श्राव्यपद्धतीने घडत जाणारी उत्कंठावर्धक गोष्ट म्हणजे चित्रपट असे आपण म्हणू शकतो.

आज मनोरंजनाच्या क्षेत्रात चित्रपटांबरोबरच दूरदर्शनवर दिसणाऱ्या विविध मालिकांचाही वाटा महत्त्वाचा आहे. चित्रपट क्षेत्राबाबत मानवी मनामध्ये खूप आकर्षण आहे. कलावंत म्हणून उभे राहण्याची इच्छा असणाऱ्या किंवा नसणाऱ्या प्रत्येकाच्या मनात आपण पडव्यावर दिसायला हवे ही भावना असते.

आज चित्रपटांचा केंद्रबिंदू बदलताना दिसतो आहे. पुणे-मुंबईचा वाटणारा सिनेमा आज आपल्याला आपल्या जवळचा वाटू लागला आहे.

४.३.२ चित्रपटाची कथा

एक संपूर्ण गोष्ट म्हणजे कथा. आपण लहानपणी आजीकडून ऐकलेली कोणतीही रंजक गोष्ट ही कथाच असते. आपण अकबर-बिरबलाच्या अनेक गोष्टी ऐकलेल्या असतात. मात्र आपण ऐकलेली किंवा वाचलेली प्रत्येक कथा चित्रपटाची कथा होईलच असे नाही. प्रेक्षकांना बांधून ठेवेल, सुसंगत मांडणी असलेली, संभाव्य वाटणारी विलक्षण गोष्टच सिनेमाची कथा होऊ शकते.

कोणत्याही अभिरुचीसंपन्न व्यक्तीला भावणारी एखादी गोष्ट चित्रपट रूपाने पुढे येऊ शकते. बन्याचवेळा आपल्या कथा सापडते पण पूर्ण कथा सापडत नाही. म्हणजे ग्रामीण प्रेम (सैराट), धनगरांची भटकंती (ख्वाडा), कथा नक्की झाली की त्याबाबत खोलात जाऊन संशोधन करावे लागते. उदा. काळ,

भाषा, पेहराव, लकब, वेशभूषा, केशभूषा, तत्कालीन घरे, घरातील वस्तू इत्याची अभ्यास केल्यानंतर संभाव्य पात्रे, त्यांचे स्वभाव इत्यादीचे नियोजन करावे लागते.

शिवाय वनलाईन हा एक शब्द सिनेक्षेत्रात सतत वापरला जातो. एका वाक्यात किंवा परिच्छेदात कथानक प्रकट होते, त्याला वनलाईन असे म्हणतात. वनलाईन एक कथाकल्पना असते. ती विकसित होते. कथेचे मूळ बीज स्वरूप म्हणजे वनलाईन. कथानकाचे प्रमुख तीन टप्पे पडतात. आरंभ, मध्य आणि शेवट, प्रत्येक टप्प्यांमध्ये गरजेनुसार प्रसंग विकसित केले जातात. त्यामुळे प्रसंगांची स्पष्टता व लेखकाचे म्हणणे अधिक ठळक होत जाते.

४.३.३ पटकथा

पडद्यासाठी लिहिलेली कथा म्हणजे पटकथा, लेखकाला किंवा चित्रपटकर्त्याला जे काही संवाद रहित कधीकधी संवादासहित सांगायचे असते ते दृश्यमाध्यमातून सांगण्याच्या कथासूत्राला पटकथा असे म्हणतात.

४.३.३.१ प्रतीकात्मकता

एखादी गोष्ट जी तुम्ही एखादी प्रतीकात्मक कृती किंवा दृश्य दाखवून तुम्हाला जे काही सांगायचे आहे ते सूचित करता त्याला प्रतिकात्मकता असे म्हणतात. उदा. पडद्यावर एखाद्या स्त्रीचा गर्भपात झाल्याचे दृश्य दाखवायचे असेल तर तिथे कोंबडीचे अंडे फुटल्याचे दाखवले जाते किंवा नायक आणि नायिकेचे आलिंगन किंवा चुंबन दोन गुलाब किंवा दोन पक्षी एकत्र आणून दाखविले जाते.

४.३.३.२ दृश्यात्मकता

दृश्य विकसित करून म्हणणे अधिक स्पष्ट केले जाते. प्रत्यक्ष तरी अप्रत्यक्ष चित्रण म्हणजे दृश्यात्मकता. यामुळे पटकथेच्या कलामूल्यांसोबत वाड्मय मूल्यांचीही जागा ठळक होते. याशिवाय संगीत, स्पेशल इफेक्ट्स, फॉली, निवेदन, प्रकाश, रंग, गती इ. चा स्पष्ट उल्लेख चांगल्या पटकथेत केलेला असतो. शोले चित्रपटाबाबत अजूनही जाणकार लोक सलीम-जावेद या पदकथाकारांना महत्त्व देतात. थोडक्यात कागदावरचा चित्रपट म्हणजेच पटकथा. ही पटकथा जर उत्तम असली तर सिनेमा दर्जेदारच होतो.

दृक्श्राव्य माध्यमातील चित्रपट या कला प्रकारातून व्यक्त होत असताना चित्रांची प्रभावी भाषा प्रभावीपणे आस्वादकापर्यंत पोहोचविण्याकरिता कथेनंतर येतो तो अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा म्हणजे “पटकथा !”

६५ व्या राष्ट्रीय चित्रपट पुरस्कारात ‘म्होरक्या’ या चित्रपटाला एकूण तीन राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाले आहेत.

- १) उत्कृष्ट बाल चित्रपट (विशेष उल्लेखनीय कामगिरी).
- २) बाल कलाकार - रमण देवकर (अभिनय).
- ३) बाल कलाकार - यशराज कळ्हाडे (अभिनय).

‘म्होरक्या’ या चित्रपटाची कथा-पटकथा-संवाद आणि दिग्दर्शन अमर भरत देवकर यांनी केले आहे. ‘म्होरक्या’ या चित्रपटातील एक दृश्य आपण बघू या.

दिवस : १/११ जानेवारी.

दृश्य-१ : बहिस्थ. मंदिराजवळील माळरान. आश्याला पकडणे. वेळ : सकाळ १०.४२ वा.

पटलावर अंधार आहे. वारा, पानांची सळसळ, पक्ष्यांचा आवाज, मेंढ्यांचा आवाज येत आहे. पाच सेकंदानंतर भगवा ध्वज वाच्याने फडफडताना दिसतो आहे. त्याचा फडफडण्याचा आवाज ऐकू येतोय. त्याचबरोबर मेंढरांचा आवाज येतो. मेंढ्याच्या गळ्यातील घाट्यांचा आवाज येतोय. ध्वजाच्या बरोबरीने निर्मात्याचे नाव लाल मातीच्या रंगात दिसते आहे.

एक वारूळ दिसत आहे. वारूळात जाणारी मुऱ्या किंवा वाळव्यांची ओळ दिसत आहेत. कुसळांचे शेंडे हालताना दिसत आहेत. शाळेच्या गणवेशातील वय वर्ष १३ वयाची ४ पोरे, शाळेचा गणवेश घालून इनशर्ट केलेला, ती पोरं तालीच्या मागून कुसळांतून लपत लपत एका वारूळाच्या मागे दडतात. ते समोरच्या मेंढ्या राखणाऱ्या १३/१४ वर्षे वयाच्या पोराला पाहत आहेत. खांद्यावर आडवी काठी, चिरगुटामध्ये भाकरी कमरेला बांधलेला पोरगा पाठमोरा दिसतोय. तो मुलगा वळताना दिसतो. तशी ती मुलं दबा धरून बसतात. भव्य माळ आणि पलीकडे मेंढे चरत असल्याचे दिसतेय. दुसऱ्या बाजूला एक छोटेसे मंदिर आणि त्यावर भगवा झेंडा फडकत असल्याचे दिसते आहे. त्या जमिनीवर एक दगडी चीप येऊन पडते. एक १४ वर्षे वयाच्या मुलाची सावली त्या दगडी चिपेशी मेळ साधताना दिसते आहे. चिपेवर त्या मुलाच्या डोक्याची वरची कड स्थिरावलेली आहे. बेल-फळाची कवचे इतरत्र पडलेली दिसत आहेत. जमिनीवर उभ्या असलेल्या मुलाची पावले दिसत आहेत. तो डावे पाऊल उचलतो, पुढे टाकतो, उजवे पाऊल उचलतो आणि पुढे टाकतो. आश्याच्या पलीकडे लपलेली मुली वाकून त्यांच्या उजवीकडे वळताना दिसत आहेत. मंद वाच्याचा आणि मेंढ्या गवत खातानाचा आणि ओरडतानाचा आवाज ऐकू येत आहे, तसा त्या मुलाचा आवाज येतो.

(आशया)

एक..... दोन.....

जमिनीवर त्या मुलाचे अनवाणी, रापलेले पाय, पावळं टाकताना दिसत आहेत. तो मुलगा त्याची सावली पावलांनी मोजत आहे.

(आशया)

तीन चार पाच आन ही सहा

खांद्यावर आडवी काठी घेतलेला मुलगा सहाव्या पावलाला चीप पायाखाली घेऊन स्थिरावतो. तशी गवतात लपलेली पोरं कपड्यांमधील कुसळं काढताना दिसत आहेत. मेंढपाळ मुलगा तसाच स्थिर उभा राहिलेला आहे. काही क्षण तसाच स्थिर, हवेचा आणि मेंढरांचा ओरडण्याचा आवाज येतोय. तेवढ्यात मुलगा बोलतो.....

(आशया)

आं? शाळा भराया फायजी

लपलेली मुलं त्याला पाहत आहेत. मेंढपाळ मुलगा तसाच काही क्षण कान टवकारून दूर झाडांमधून दिसणाऱ्या एका इमारतीकडे पाहतोय. काळे केस (सरळ, वाढलेले), मोठे आणि काळेभोर डोळे, सरळ नाक, रेखीव उभट चेहरा, दात व्यवस्थित पांढरे पण एखादा दुसरा तिप्पड, मूळ वर्ण गव्हाळ, पण उन्हामुळे रापलेला (सावळा), पुरेपूर बांधा पण मध्यम प्रकृती, चिवट, काटक, ४.२ इंच (उंची), गुडघे, कोपर, नडग्या, घोटे यावर जखमा, ओरखड्यांचे काही ब्रण, पाय सरळ, गुडघे गुडघ्याला न चिकटणारे, हाताला घट्टे, टाचांना भेगा, ओठ उललेले, थोडीफार नखे वाढलेली, डोक्याला टॉवेल, गळ्यामध्ये काळ्या दोन्यात असलेला बारका बदाम, मळलेला पांढरा शर्ट, शर्टची पहिली गुंडी मोठी (कोटाची), शर्टच्या खिंशाच्या खाली एक दोगा फसकून ओढला गेलेला, हातामध्ये लोकराची गोफ, खाकी चड्डी, चड्डीचे खिंशे फुगलेले, कडक झालेली चड्डी, इनशर्ट केलेली, कपाळाला पोताच्या काजळीचा टिकला आणि कुंकू लावलेला मेंढपाळ स्थिर उभा आहे. त्याची जमिनीवर पडलेली सावली दिसत आहे. तो स्थिर उभा राहिलेचे पाहून लपलेल्या पोरांपैकी बारकुळ अंगाच्या बंड्या आणि रफ्याला बाळ्या पायातल्या सॉक्सला लागलेली कुसळे काढत मेंढपाळ मुलाला धरायला जाण्याची खूून करतो. त्यावर भेदरलेल्या बंड्या नकारात्मक मान हालवतो, रफ्या गोंधळलेल्या अवस्थेत जागीच थांबतो, त्यावर बाळ्या बोलतो.

(बाळ्या)

जाताव का नाही?

भारतीय समाजवादी-लोकशाहीच्या पहिल्या ‘राज्यकर्त्या’ या स्तंभाबद्दल भाष्य करणाऱ्या ‘म्होरक्या’ या मराठी चित्रपटातील पहिल्याच दृश्यातील नायकाचा परिचय करणारा हा शॉट (चित्रात)! म्होरक्याच्या कथानकताली गर्भित विधानानुसार ‘हजारो वर्षांपासून भारतात उदयास आलेल्या भिन्न नेतृत्वांचे इथल्या संकुचित विचारधारणेने काय केले?’ या प्रश्नाचा ऊहापोह चित्रपटीय भाषेतून व्यक्त केला आहे!

सदर प्रतिमा पटावर येते तेव्हा सोबत मेंद्रांचा आवाज येतो. प्रतिमेतील छाया ही जणू काही सुळावर दिलेल्या व्यक्तीची आहे असे दिसते. नायकाचा चेहरा न दाखविता, पहिल्याच दृश्यात आस्वादकाला उत्सुक करून प्रतिमेतील त्या व्यक्तीला/छायेला चेहरा नसूनही तेवढी सर्वसमावेशक करून अंतिमतः वैशिक करणे पटकथाकाराने निवडले!

सावलीचा आकार हा भारताच्या नकाशाप्रमाणे असण्याचेही पटकथेतून निश्चित झाले आहे. कथेच्या जनुकानुसार, छोट्या व्यवस्थेत म्होरक्या बनू पाहणाऱ्या नायकाचाप्रवास एकाच प्रतिमेतून प्रतीकात्मक असूनही प्रभावीपणे मांडण्यात पटकथाकार यशस्वी झाल्याचे दिसते. सोबतीने येणारा मेंद्रांचा आवाज हा भारतीय जनतेचे प्रतीक आहे. म्होरक्या चित्रपटातील प्रत्येक दृक्श्राव्य प्रतिमा अशा प्रकारच्या आशयाच्या जनुकाने गर्भवती आहे. जी असायलाच हवी. हे पटकथाकारांचे प्रौढत्व सिद्ध करते.

४.४.३.३ कास्टिंग

कथेतील मूळ व्यक्तिरेखेला तंतोतंत न्याय देण्यासाठी पात्रांची जी निवड केली जाते त्यालाच चित्रपटाचे कास्टिंग असे म्हणतात. विविध ऑडिशन्स मधून ती निवड केली जाते. कास्टिंगवर मोठ्या प्रमाणात चित्रपटाचे यशापयश अवलंबून असते. नियोजित पात्राचा स्वभाव व व्यक्तिरेखा यासाठी कोणत्या कलावंताचा चेहरा व देहबोली योग्य ठरू शकते, त्यानुसार कलावंताची निवड होते. मुख्य दिग्दर्शक कास्टिंग दिग्दर्शकाची यासाठी खास नेमणूक करीत असतो.

वर्गीकरण केल्यास चित्रपटाचे दोन विभाग केले जातात. (१) कलात्मक चित्रपट, (२) व्यावसायिक चित्रपट.

कलात्मक चित्रपट हा व्यावसायिक मूळ्यांचा विचार न करता फरक चित्रपटाच्या कथेला वास्तविकतेच्या उच्च पातळीवर नेण्यासाठी केला जातो. यात ऐतिहासिक, पौराणिक, चरित्रात्मक, सत्य घटनेवर आधारित अथवा मूळ लेखकाच्या कथा-काढंबरीवर आधारित कथानक असते. व्यावसायिक चित्रपटाचे नेमके उलटे असते. यामध्ये व्यावसायिक मूळ्यांचा विचार करूनच चित्रपट निर्मिती केलेली असते. यातील वास्तव देखील व्यवसायाची गणिते मांडूनच चित्रित केली जातात. काही चित्रपट मात्र याला अपवाद असतात.

४.४.३.४ चित्रपट संवाद

चित्रपटातील संवाद चटकदार हवा. प्रेक्षकांना सभोवतीचे चित्रण विलक्षण हवे असते. जे त्यांच्या सभोवताली घडते पण त्यांच्या नजरेतून सुटलेले असते ते जर पडद्यावर घडले तर त्यांना आनंद होतो. विविध वाक्प्रचार, म्हणींचा वापर संवादात असल्यास ते उठावदार होतात. अर्थात चित्रपटासाठी संवाद हा घटकही तेवढाच महत्वाचा आहे. कथालेखक, पटकथा तसेच संवाद लेखकाला दिग्दर्शकाच्या आधी चित्रपट दिसत असतो. दोन व्यक्तीमधील परस्पर बोलणे म्हणजेच संवाद. पात्राची मनोभूमिका समजून घेऊन संवाद लिहावे लागतात. पात्रात स्वभावही गृहीत धरावा लागतो. एखादा ग्रामीण शेतकरी प्रमाणाबाहेर वाक्यप्रचार किंवा म्हणींचा वापर करणार नाही किंवा शांत स्वभावाचा माणूस पुढच्या पात्राला वाईट वाटेल असा संवाद बोलू शकणार नाही.

उदा. ‘दिव्याखाली अंधार’ ही म्हण प्रसिद्ध आहे. सैराटमध्ये आर्चीचे वडील भाषण करताना म्हणतात, “कुणाच्या बुडाखाली किती अंधार आहे हे समद्या तालुक्याला माहीत आहे.” तात्या हे पात्र खेळ्यात वाढलेलं आहे. म्हणून त्या पात्राच्या तोंडी तो संवाद खुलून दिसतो. आजचा चित्रपट आधी मूकपट होता; मग चित्रपट झाला आणि आता तो बोलपट झालेला आहे. चित्रपट म्हणजे चित्रांच्या माध्यमातून पडद्यावर दृश्यमान होणारी गोष्ट. दुर्दैवाने आज सगळेच बोलण्यातून दाखवले जात आहे. चित्रपरिणामाचा विचार मागे पडला आहे. अर्थात संवाद मोजकेच पण प्रवाही असावेत. गोष्टीला हब्बूच पुढे घेऊन जाणारे असावेत. जिथे दोन पात्र डोळ्यातून बोलू शकतात तिथे संवादाला वाव नसतो.

संवाद लेखन जेवढे महत्वाचे तेवढेच महत्व संवादफेकीला आहे. दिग्दर्शकाच्या आदेशाबरहुकूम पात्राला संवादफेक करावी लागते. त्या पात्राचा स्वभाव, लक्क इ.चा अभ्यास केल्याशिवाय त्यात नैसर्गिकता येऊ शकत नाही. संवाद हे चटपटीत, खटकेबाज असावेत जेणेकरून प्रसंगाला रंग चढेल व प्रेक्षकांचे मनोरंजन होईल.

४.३.४ संगीत

चित्रपटाचा परिणाम वाढवण्यासाठी संगीताचा वापर केला जातो. चित्रपट दृक्श्राव्य असल्यामुळे आवश्यक त्या ठिकाणी संगीताचा वापर केल्यास त्या दृश्याला उठाव येतो. उदा. शोले चित्रपटातील गब्बरसिंगच्या प्रवेशावेळी वाजणारे पाश्वसंगीत किंवा नायक खूप दिवसांनी घरी आलेला आहे, घराजवळ येऊनबघतो तर गर्दी दिसते. जवळ जाऊन पाहतो तर तिरडीवर आई दिसते. त्याला काहीच बोलता येत नाही. स्वरकंप होतो. स्वरभेद होतो.... आणि काही वेळेनंतर त्याचा आवाज फुटतो तो ओरडतो, “आईSS” या पूर्ण प्रसंगात फक्त एकच शब्द आहे आई. पण त्याच्या प्रवेशापासून तर रडेपर्यंत

पाश्वर्संगीताच्या वापरामुळे तो आई म्हणायच्या आधी प्रेक्षक रडायला लागतात. संगीताचा खुबीने वापर केल्यास चित्रपटात जीव ओतण्याचे कार्य संगीत करते. या क्षेत्राचा आवाका मोठा आहे आणि चित्रपट क्षेत्राला सतत नवीन हवे असते. आपले संगीत किंवा कलाकृती विलक्षण व प्रभावी नसेल तर चित्रपटाला न्याय मिळू शकत नाही. परिणामी आपण करीत असलेल्या कामाचे कौतुक होत नाही.

४.३.५ गीत

कविता हा वाढमय प्रकार आपल्याला ओळखीचा आहे. अगदी लहानपणापासून आपण अंगाई, बडबड गीते ऐकलेली असतात. शालेय वयापासून आपल्यात लय, ताल यांचा अंतर्भाव झालेला असतो. कवितेचे अनेक प्रकार आहेत. उदा. अंगाई, अभंग, ओवी, गझल, पोवाडा, लावणी, सुनीत, हायकू, गीत इ. गीताचा वापर भारतीय चित्रपटात पहिल्यांदा १९०५ मध्ये करण्यात आला. आज मराठी-हिंदी चित्रपटात गाण्यांचा मोठ्या प्रमाणात वापर केला जातो. चित्रपटक्षेत्र हे एक समृद्ध उद्योगक्षेत्र झाले आहे. त्यामुळे लोकरंजनासाठी दिग्दर्शक-निर्माते आग्रही असतात. इतर गोष्टीबरोबर गाणी जर उत्तम झाली तर चित्रपटाला मोठा फायदा होतो. भारतीय माणूस गाणप्रिय आहे. त्याला पडद्यावर गाणे बघायलाही आवडते. दिग्दर्शक चित्रपटात त्याला हवी ती जागा गाण्यासाठी निश्चित करतो. जाणिवा-नेणिवा, सभोवताल, काळ, स्वभाव इत्यादीचा विचार करून गीतकार गाणी लिहितो. विविध प्रतिमा, प्रतीके, रूपके, मिथकांचा वापर गीतकार करीत असतो. पुढचा टप्पा संगीतकार त्याला चाल लावतो व ते गाणे ध्वनिमुद्रित केले जाते. आधी चाल ऐकूनही गीतकार त्यावर गाणे लिहू शकतो. गाणे ध्वनिमुद्रित झाले की, दिग्दर्शक त्याला हवे तसे चित्रीकरण करून घेतो.

जुनी गाणी छान होती असं नेहमी म्हटले जाते. आज प्रेक्षकांची अभिरुची बदलली आहे. परिणामी गाण्यांचे स्वरूपही बदललेले दिसते. गाण्यांमध्ये वाढमयमूल्यांचा अभाव दिसत असल्याने गाणी अल्पायुषी ठरत आहेत. कोणत्याही क्षेत्रात घेणाऱ्यापेक्षा देणारा जास्त जबाबदार असतो. सिनेमा दिग्दर्शकाच्या निर्देशानुसार पुढे जातो हे जरी खरे असले तरी शब्दांची भिंत म्हणजे गाणे नव्हे, हे लक्षात ठेवणे महत्वाचे आहे.

४.३.६ अभिनय

चित्रपट म्हणजे विविध कलांची गुंफण असते. नाट्य, नृत्य, गीत, संगीत, चित्र, शिल्प आदिच्या मिश्रणांचा परिपाक म्हणजे चित्रपट. यात विविध व्यक्तिरेखा कल्पिलेल्या असतात. त्या व्यक्तिरेखांचे स्वभाव भिन्न असतात. त्यांना जिवंत करणे म्हणजे अभिनय. थोडक्यात अभिनय म्हणजे अभिनेता किंवा अभिनेत्रीकडून केले जाणारे ते कार्य ज्याद्वारे ते एखादी कथा दाखवितात. एखाद्या पात्राच्या माध्यमातून

तसेच दिग्दर्शकाच्या आदेशावरून व क्रियेनुसार नट वाणी, शारीरिक हालचाल, हावभाव, वेशभूषा यांच्या माध्यमातून प्रेक्षकांना रसनिर्मितीचा अनुभव देतात. त्याला अभिनय असे म्हणतात. विश्वनाथ म्हणतात, ‘भवेदभिनयोऽवस्थानुकारः’ म्हणजेच अवस्थेचे अनुकरण म्हणजेच अभिनय.

भरतमुर्नींनी अभिनयाचे चार प्रकार सांगितले आहेत.

४.३.६.१ आंगिक अभिनय

आंगिक अभिनय म्हणजे शरीर, चेहरा व हावभावाच्या माध्यमातून अर्थाचेप्रकटीकरण करणे. डोके, हात, कंबर, स्तन, पाश्वभाग आणि पाय याद्वारे आंगिक अभिनय केला जातो. यात डोळे, भुवया, ओठ, कपाळ यांचाही समावेश होतो. अपंग, कुबडा, अंध, म्हातारा यांचा अभिनय आंगिक अभिनयानेच दाखविला जातो. भरताच्या मतानुसार शारीरिक अभिनय थोडासा जरी केला तरी अभिनय दुप्पट होऊन जातो.

४.३.६.२ सात्त्विक अभिनय

स्वेद, स्तंभ, कंप, अशू, वैर्वण, रोमांच, स्वरभंग आणि प्रलय यांचा आंतर्भव सात्त्विक अभिनयात होतो. यातील स्वेद, रोमांच व अशू दाखविणे कठीण काम आहे. यातील अशू तर त्या पात्राने त्या व्यक्तिरेखेच्या भावनेच्या तळाशी गेल्याशिवाय शक्य होत नाही. सिनेक्षेत्रात त्यासाठी ग्लिसरीनचा वापर केला जातो.

४.३.६.३ वाचिक अभिनय

नट मुखावाटे मंचावर किंवा पड्यावर जे काही बोलतो त्याला वाचिक अभिनय म्हणतात. वाणी किंवा वाचेला अभिनयात महत्वाचे स्थान आहे. गुरे राखतानाचा आवाज किंवा पक्ष्यांचा आवाज किंवा शीळ घालणे हे वाचिक अभिनयात येते. वाचेद्वारे आरोह व अवरोह दर्शित करून वाक्यांचा प्रभाव स्पष्ट करता येतो. वाक्यातील नेमका कोणत्या शब्दावर भर द्यायचा आहे हे वाचिक अभिनयाद्वारे निश्चित केले जाते. आवाजवरून एखाद्याचा स्वभाव कळू शकतो. एवढे महत्व वाचिक अभिनयाला आहे.

४.३.६.४ आहार्य अभिनय

या प्रकारात मंचावरील किंवा पड्यावरील पात्राच्या सभोवतीच्या सजावटीचा अंतर्भव होतो. उदा.राजवाडा, जेल, पोलीस ठाणे इ.चित्रपटात हे कार्य कला दिग्दर्शकाचे असते. नाटकाच्या भाषेत

यालाच नेपथ्य असे म्हणतात. आहार्य अभिनय म्हणजे आहार जसा संपूर्ण असतो. त्याप्रमाणे सर्व बाबींनी युक्त असा अभिनय म्हणजे आहार्य अभिनय. उदा. राजा दिसतो आहे पण मुकुट किंवा तलवार नाही तर तो राजा वाटण्यात संकोच निर्माण होईल व रसभंग होईल. एकूण अभिनय म्हणजे परकाया प्रवेश. अभिनय प्रत्येक व्यक्तीला करता येतो असे नाही. मात्र प्रयत्नाने ही कला साध्य करता येते.

४.३.७ ध्वनी

श्रवणेंद्रियाला ज्या उद्दिपणामुळे संवेदना होऊ शकते ते उद्दिपन म्हणजे ध्वनी. आपण चित्रपट पाहत असताना पात्रांच्या सूक्ष्म हालचाली किंवा वस्तूंचा होणारा आवाज आपल्याला स्पष्ट ऐकू येतो. त्यामुळेच त्या दृश्याचा परिणाम साधला जातो. आरंभी चित्रपट हा मूकपट होता पण तंत्रज्ञानामुळे त्यात खूप मोठे बदल झाले आहेत. घोंघावणाऱ्या वाच्याचा आवाज, वीज, ढगांचा कडकडाट, रातकिझ्यांचा आवाज हे ध्वनी आलेखामुळे शक्य होते.

चित्रपट जेव्हा जिथे चित्रित करण्याची गरज भासली तेव्हा बाहेरच्या अनेक आवाजांचा अडथळा जाणवू लागला. मग संकलन झाल्यानंतर डबिंगच्या तंत्राचा शोध लागला. पडद्यावर नायकाने ज्याप्रमाणे ओठ हलवले आहेत त्याप्रमाणे परत संवाद बोलून ध्वनिमुद्रण होऊ लागले. त्यामुळे चित्रपट प्रभावी व्हायला मदत झाली. जँक फोली आणि रे. डॉल्बी या दोन तंत्रज्ञांच्या संशोधनामुळे आजचा सिनेमा प्रेक्षकांना जिवंत अनुभव देत आहे.

आस सिंक साऊंड या अत्याधुनिक शोधामुळे डबिंगलाही मागे टाकले आहे. चित्रिकरण स्थळी मायक्रोमाईक पात्रांच्या जवळ दिल्यामुळे आवाज अधिक स्पष्ट झाला. तसेच सिंकमुळे परिसरातील सूक्ष्म आवाजांची नोंद झाल्यामुळे दृश्याचा परिणामही ठळक झालेला दिसतो.

४.३.८ प्रकाश योजना

आजचा कॅमेरा खूप विकसित आहे. तो फ्रेममधल्या अतिसूक्ष्म नोंदी घेतो. मात्र त्याची मुख्य गरज ही प्रकाश आहे. साध्य पात्र किंवा वस्तूवर आवश्यक तो प्रकाश असेल तर कॅमेरा कमजोर पडतो. याशिवाय काही वेळा दृश्यवेळा दृश्यप्रभाव वाढवण्यासाठी प्रकाशाचा वापर केला जातो. उदा. एखाद्या स्त्रीच्या मनाची द्विधावस्था अर्धा चेहरा प्रकाशमान करून दाखवता येते. ४ के, २ के इ. लाईटचे प्रकार आहेत. युनिटसोबत स्वतंत्र जनरेटरची व्यवस्था असते. त्यावर प्रकाश योजना राबविली जाते. वास्तववादी प्रकाश आणि नाट्यात्मक प्रकाश असे प्रकाशाचे दोन प्रकार पडतात. Reflectors, Light Cutters,

Black Cloth, Skimmers, Thermocols, Satin Cloth, Mirror, Baby, Multi, Softy, Kino, HMI, Hallogen इ. संकल्पना प्रकाश योजनेशी संबंधित आहेत. दृश्यांचा अर्थबोध होण्यासाठी क्रेन, ट्रॉली, जीमीजिप, ड्रोन, रीग ही उपकरणे गरजेनुसार वापरली जातात.

४.३.९ वेशभूषा

वेशभूषा चित्रपटाचा महत्त्वाचा भाग आहे. पात्रांच्या स्वभाव-व्यक्तिरेखा अनुसार त्यांच्या पोषाखामुळेच त्या पात्राच्या अभिनयाला उंची प्राप्त होते. रंगसंगतीचे ज्ञान व मानवी स्वभावाच्या अनेक छटांचा अभ्यास असणारी व्यक्ती उत्तम वेशभूषाकार होऊ शकते. उदा. नटाची उंची कमी असेल आणि वाढवून दाखवायची असेल तर उभ्या रेषा असणारे वस्त्र दिले जातात. उलट उंची कमी दाखवायची असेल तर आडव्या रेषांचे वस्त्र दिले जाते. ऐतिहासिक, नाट्यात्मक, वास्तववादी इ. प्रकार वेशभूषेचे गणले जातात. आवश्यक असणारे कपडे कधी शिवून तर कधी भाड्याने आणले जातात. सोबतच ऐतिहासिक सिनेमांसाठी आवश्यक असणारे दागिने कधी बनवून घेतले जातात तर कधी भाड्याने आणले जातात. यासाठी काही प्रायोजकही काम करीत असतात. यासोबतच कला दिग्दर्शक हाही चित्रपटाचा आवश्यक घटक आहे. दृश्यांच्या चौकटीत पात्रांच्या मागे-पुढे किंवा दर्शनी भागात कोणती वस्तू का दिसावी हे सहज न लक्षात येणारे पण महत्त्वाचे काम कलादिग्दर्शक करीत असतो.

४.३.१० संकलन-संपादक

संपादक हा शब्द आपण खूप वेळा ऐकलेला, वाचलेला आहे. सामान्यपणे वर्तमानपत्राचा संपादक आणि चित्रपटाचा संकलक भिन्न असले तरी दोघांचेही कार्य अत्यंत महत्त्वाचे आहे. ज्याप्रमाणे आई स्वयंपाक घरात विविध गोष्टींच्या मिश्रणातून एक चांगला पदार्थ तयार करते तसेच काहीसे संकलनाचे काम आहे. दिग्दर्शक पटकथेनुसार त्याला हवे तसे वेगवेगळे प्रसंग चित्रित करून घेतो. कधीकधी गरजेपेक्षा अधिक प्रसंग व दृश्य तो चित्रित करून घेतो. या सर्व प्रसंगांची एक सलग मालिका निर्माण करण्याचे कार्य संकलकाचे आहे. ‘शोले’ आधी रिलीज झाला तेव्हा फार चालला नाही, काही दिवसांनी परत एडिट करून ‘शोले’ रिलीज केला. १९७६ ला एम.एस.शिंदे यांना शोलेसाठी फिल्मफेअरचा सर्वश्रेष्ठ संपादन पुरस्कार मिळाला आहे. थोडक्यात कथेप्रमाणे विविध प्रसंगांची योग्य मांडणी करण्याची व सुयोग्य काटछाट करण्याची तसेच निवड, क्रम व गती या गोष्टींवर काम करून दिग्दर्शकाला हवा असलेला परिणाम साधण्याच्या प्रक्रियेला संकलन म्हणतात.

स्टेनबैंक नावाच्या मोठ्या यंत्रावर पूर्वी संकलन व्हायचे आता मात्र ते इतर कामाप्रमाणे संगणकावर केले जाते.

४.३.१९ चित्रपटाचा आस्वाद

कोणत्याही कलाकृतीचा रसिकावर अपेक्षित परिणाम म्हणजे रसनिष्ठती होय. आपण रसिक या नात्याने कलाकृतीच्या उभारणीतील कौशल्याची व सौंदर्यस्थळांची दखल घेत असतो. कलाकृतीला सामोरे जात असताना अनेक प्रश्नांना आपण सोबत घेतलेले असते, शिवाय आपण वेगवेगळ्या विचार संप्रदायातील असतो. या मुद्यांना बाजूला सारून आपण जेव्हा कलाकृतीवर सामर्थ्य आणि उणिवा यांची सहदयतेने नोंद घेतो हीच आस्वाद प्रक्रिया होय.

चित्रकृतींचा आस्वाद घेणे ही आपली भावनिक गरज असते. तथापि चित्रपट चांगला असेल तरच आस्वाद साध्य आहे. रसिकता ही संस्काराने तयार होत असते. संवेदनक्षमता ही चांगल्या रसिकाची खून आहे. रसिकाची संवेदनक्षमता जेवढी तीव्र तेवढा चित्रपटाचा त्याच्यावर होणारा परिणाम उत्कट व अचूक असतो. चित्रपट अनेक कलांचे मिश्रण असल्याने रसिकाला किमान अनेक कलांची तोंडओळख असावी लागते. त्याची प्रगल्भता व व्यासंग यावर त्याचे आकलन अवलंबून असते.

कोणत्याही प्रयोगजीवी कलेला दाद प्रतिसादाशिवाय जिवंतपण येत नाही. आपण लेणी बघायला जातो तेव्हा आपल्याला दगडात कोरलेल्या मूर्ती दिसतात. त्या ठिकाणी एखादा त्या विषयाचा जाणकार असेल तर त्याला त्या मूर्तीमध्ये एक मोठा अवकाश दिसेल आणि तो त्या क्षणाचा आस्वाद घेऊ शकेल. आस्वाद घेणे म्हणजे आपण जेवताना कशात काय मिसळून खाल्ले म्हणजे त्या पदार्थाची गोडी वाढते याचे भान आपल्याला असते. त्यामुळे अर्थात जेवणाची गोडी वाढते म्हणजे आपण आस्वाद घेऊ शकतो. एखादी गोष्ट आंतर्बाह्य समजून घेण्याची कला म्हणजे आस्वाद. चित्रपट ही मानवी व्यवहाराला अधोरेखित करणारी कृती आहे. मानवी व्यवहाराचे सूक्ष्म निरीक्षणच मानवी प्रश्न किंवा गुंता सोडविण्यासाठी उपयोगी ठरू शकते. चित्रपटाचा व्यवहार बाजूला ठेवून कला म्हणून त्याकडे पाहणे संयुक्तिक ठरेल. उत्तम चित्रपटाला चांगला प्रेक्षक हवा असतो. तो नसेल तर चित्रपटाचे मूल्यात्मक पातळीवर नुकसान होऊ शकते. कोणत्याही कलेप्रमाणे चित्रपट हा समाज दाखवतो तर समाज हा चित्रपटाला खाद्य पुरवतो. हा परस्पर व्यवहार सुरु ठेवण्यासाठी चित्रपट पाहण्याची दृष्टी विकसित होणे गरजेचे आहे. जाणकारांनी चित्रपट बघावा, त्यावर चर्चा करावी एवढेच नाही तर चित्रपट निर्मिती, दिग्दर्शन, अभिनय, गीत-संगीत यात योगदान देण्याचा विचार करावा. कारण चांगला टीकाकार, चांगला कलाकार असू शकतो. चित्रपट म्हणजे फक्त मानवी भावनांची अभिव्यक्ती नाही तर ती सर्वोत्तम आस्वाद्य कृती आहे. हे जाणून घेतले की, तो समजायला सोपा जातो. खरं तर तो फ्रेमवाईज बघत असतानाच शृंखलापरत्वेही बघायचा असतो. मात्र पडद्यावर दिसणाऱ्या फ्रेममध्ये कुठे कुठे आणि काय काय सामावलेलं आहे हे पात्रे, त्यांच्या हालचाली, संवाद यांच्यासोबत समजून घेता यायला हवे. त्यासाठी बहुतांश कलांची तोंडओळख असणेही महत्त्वाचे ठरते. कारण दिग्दर्शक पात्रांखेरीजही चित्रभाषेतून बरेच काही सांगू पाहत असतो.

४.४ समारोप

थोडक्यात, पडद्यावर दिसणारी पत्रे म्हणजे सिनेमा नाही तर पडद्याच्या पाठीमागे राबणारे असंख्य हात त्यात असतात. अनेक कलावंतांचे कलात्मक श्रम म्हणजे सिनेमा. सिनेमाच्या अनेकविध भागांची तोंडओळख आपण करून घेतली आहे. आता आपल्या अंगभूत क्षमतांचे निरीक्षण करून त्यांना आकार देणे ही आपली जबाबदारी आहे. आज चित्रपट आपल्यापासून दूर नाही. ही एक जमेची बाजू आहे. लघु चित्रपटाच्या माध्यमातून आपण आपले सामर्थ्य जाणून घेऊ शकतो.

आपल्यातील कौशल्यांना वाव देण्यासाठी आपले वाचन, चिंतन, निरीक्षण वाढविणे आवश्यक आहे. आपली कल्पकता योग्य कलावंत, तंत्रज्ञानासोबत घेऊन पडद्यावर उतरली तर आपल्या पंखात बळ संचारल्याशिवाय राहणार नाही. कोणत्याही क्षेत्रात सहज काहीही प्राप्त होत नाही. परिश्रमाला पर्याय असूच शकत नाही. ‘चांगले स्वीकारणे आणि वाईट अव्हेरणे’ हे जर आपण करू शकलो तर देशाला ‘ऑस्कर’ मिळवून देणे फार मोठी गोष्ट नाही.

ऐसा आणि प्रसिद्धी या दोन्ही गोष्टी सिनेमातून प्राप्त होतात. पाठीराखा हवा असतो असे म्हणतात. पण दादासाहेब फाळके यांना कोण पाठीराखा होता? अमिताभ बच्चन यांना कुणी आधार दिला? मराठीला राईट सन्मान मिळवून देणारे नागराज मंजुळे, भाऊराव कळ्हाडे यांना कुणाची सावली होती? तर या सर्वांनी कठोर परिश्रमाच्या बळावर आज आपापल्या नावाचा ध्वज फडकविलेला आहे. स्वप्नांना घामाची जोड दिली की यशाचा रथ वेग घेतो हे अटल सत्य आहे.

४.५ शब्द व शब्दार्थ

- ☞ दृक्शार्व्य : पाहणे आणि ऐकणे.
- ☞ पटकथा : चित्रपटासाठी लिहावयाची कथा.

४.६ स्वयं-अध्ययन प्रश्नोत्तरे

□ योग्य पर्याय निवडा.

१. दादासाहेब फाळके यांनी पहिला मराठी चित्रपट ‘राजा हरिशचंद्र’ हा कोणत्या साली निर्माण केला?

(अ) १९१२	(क) १९१२
(ब) १९१३	(ड) यापैकी नाही.

२. पडद्यासाठी लिहिलेली कथेला कोणती कथा म्हणतात ?
 (अ) नाट्यकथा (ब) पटकथा (क) कथा (ड) यापैकी नाही.
३. खालीलपैकी कोणता अभिनयाचा प्रकार आहे ?
 (अ) आंगिक अभिनय (क) वाचिक अभिनय
 (ब) सात्विक अभिनय (ड) सर्व.
४. खालीलपैकी कोणता वेशभूषेचा प्रकार नाही ?
 (अ) ऐतिहासिक (ब) काल्पनिक (क) वास्तविक (ड) नाट्यात्मक.
५. चित्रकृतींचा आस्वाद घेणे ही आपली कोणती गरज आहे ?
 (अ) भावनिक (ब) आर्थिक (क) सामाजिक (ड) ऐतिहासिक.

४.७ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

१. (ब) १९१३.
२. (ब) पटकथा.
३. (ड) सर्व.
४. (ब) काल्पनिक.
५. (अ) भावनिक.

४.८ सरावासाठी प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. चित्रपट म्हणजे काय ? ते सांगून चित्रपटाची कथा, पटकथा आणि संवाद याचे स्वरूप स्पष्ट करा.
२. चित्रपटाची निर्मिती करत असताना ध्वनी, वेशभूषा आणि प्रकाश योजना यांचे स्वरूप कसे असावे याची माहिती द्या.

ब) लघुत्तरी प्रश्न.

१. संकलन/संपादन.

२. अभिनयाचे प्रकार.

३. चित्रपटाचा आस्वाद.

४.९ उपक्रम

☞ आस्वादक दृष्टीकोनातून मराठी चित्रपट पाहून त्यांचे आकलन करा.

४.१० अधिक वाचनासाठी संदर्भ

१. चलतचित्र : अरुण खोपकर, राजहंस प्रकाशन, पुणे.

२. चौकटीबाहेरचा सिनेमा : गणेश मतकरी, पॉप्युलर प्रकाशन, पुणे.

३. सामना (चित्रपटाची कथा) : विजय तेंडळकर, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे.

४. अभिनयाचे प्राथमिक सहा पाठ : सदाशिव आमरापूरकर, विनायक दानेगावकर, लोकवाङ्मय प्रकाशन, मुंबई.

