

Excerpt

**Rekha Deshpande**

**MARATHI**

## अल्तिमेट देवदास...

- रेखा देशपांडे

एक दृश्य हळूहळू फेड आऊट होत जाऊन डिझॉल्डमधून दुसरं दृश्य फेड इन होत जावं तसं दिलीपकुमार-मधुबालाचं सुंदर वास्तव फेड आऊट होऊ लागलं होतं आणि त्यातून एक दंतकथा फेड इन होत चालली होती, त्या काळात, दिलीपकुमारच्या व्यावसायिक आयुष्यात एक नवी लीजंड – नवी आख्यायिका – आली! श्री-डी फिल्ममधल्या दृश्यातून एखादी वस्तू थेट प्रेक्षकांच्या अंगावर यावी तशी आली! आली आणि तिनं पुढच्या तरुण संस्कारक्षम पिढ्यांचा, तसाच प्रगल्भ अभ्यासकांचा ताबाच घेतला. ही आख्यायिका म्हणजे -

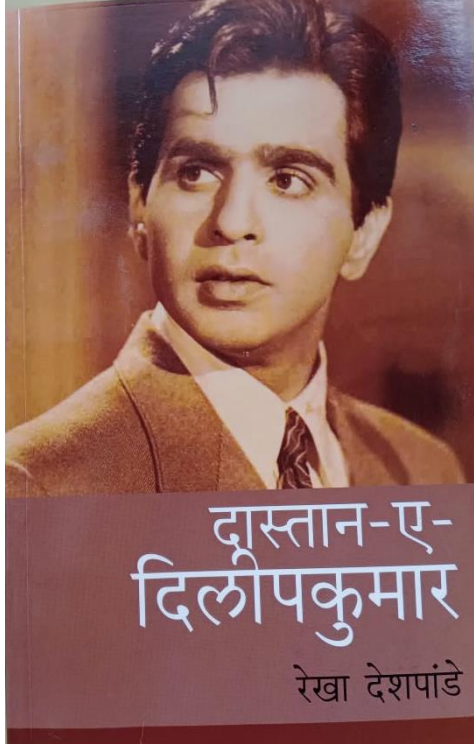
“शरच्चंद्राचा देवदास.”

- हितेन चौधरी उद्धारले.

बिमलदांच्या वतीने हितेन चौधरी होतं. बिमल रॉय हे अत्यंत अबोल त्यांच्याऐवजी बोलण्याचं काम त्यांचे अबोलपणे बिमलदांनी नव्या जन्माला घातली आहे. हितेन चौधरी हे टॉकीजचे प्रॉडक्शन कंट्रोलर होते. हितचिंतक होते.

दिलीपकुमारकडे एका नव्या बिमल रॉय आले तेव्हा बरोबर हे हितेन काही तरी बोलले, पण चित्रपटाचा बोलण्याचं काम केलं ते हितेन चौधरी

“शरच्चंद्राचा देवदास!”



उद्धारले. कारण हे तसं नेहमीचं म्हणूनच चित्रपटसृष्टीत प्रसिद्ध होते. सहकारी किंवा शिष्यच करायचे. दिग्दर्शकांची एक फळीच्या फळी बिमलदांचे मित्र. ते या आधी बॉम्बे दिलीपकुमारचेही मित्र आणि

चित्रपटाविषयी बोलायला म्हणून चौधरी होते. बिमलदा अगदी जुजबी विषय त्यात नव्हता. अखेर ते यांनी.

हे अगदी अनपेक्षित होतं. एक तर त्यावेळपर्यंत दिलीपकुमारनं ना सहगलचा ‘देवदास’ पाहिला होता ना शरच्चंद्राची प्रसिद्ध कादंबरी वाचली होती. प्रमथेशचंद्र बरुआंचा ‘देवदास’ तर दूरची गोष्ट होती. एकाएकी काही सांगणं शक्य नव्हतं. विचार करतो, असं दिलीपकुमार म्हणाला. त्यावर बिमलदा फक्त मान हलवून माफक हसले. पण निघताना म्हणाले, “कादंबरी पाठवतो.”

दुसऱ्याच दिवशी अनुवादित कादंबरी आली. कादंबरी वाचली आणि फारच अस्वस्थपण आलं. इतकी वेदना, अस्तित्वाला व्यापून उरणारी इतकी घनगर्द निराशा पडद्यावर साकारायची म्हणजे एक फार कठीण प्रयोगच होता. तसाच आणखी एक विचार दिलीपकुमारच्या मनात आला. कोवळ्या संस्कारक्षम तरुणांना काय संदेश जाणार या उदाहरणातून- प्रेमातल्या असफलतेवर दारू आणि जीवनापासून पलायन हाच उपाय असतो? ‘देवदास’विषयी अनेकांनी हाच प्रश्न वेळोवेळी विचारला आहे. सहगलचा ‘देवदास’ प्रदर्शित झाल्यानंतर व्ही. शांताराम यांनी ‘देवदास’ला उत्तर म्हणून तरुणांना जीवोन्मुख करणारा, प्रेमातली विफलता म्हणजे जीवनाचा शेवट नव्हे, जीवन त्याहून मोठं, मौल्यवान असतं असं सांगणारा ‘माणूस’ बनवल्याची गोष्ट सर्वज्ञातच आहे.

‘देवदास’ ही शरच्चंद्र चॅटर्जीच्या कादंबऱ्यांपैकी सर्वात लोकप्रिय आणि तीही कालातीत लोकप्रियता मिळवणारी कादंबरी. यावेळपर्यंत ‘देवदास’ या कादंबरीवर वेगवेगळ्या भारतीय भाषांमध्ये मिळून किमान सत्तावीस चित्रपट झाले होते. त्यात 1928 चा मूकपट होता. न्यू थिएटर्सचे बंगाली आणि हिंदी (दोन्ही 1935) चित्रपट प्रचंड गाजले होते, 1937 मध्ये बरुआंनीच आसामी भाषेत ‘देवदास’ केला. 1953 साली तमिळ आणि तेलुगू ‘देवदास’ आले, त्यात ए. नागेश्वर राव यांनी देवदास साकारला होता. अगदी आजपर्यंत देवदासवर चित्रपट होतच आहेत. 2002 मध्ये संजय लीला भनसाळींनी ‘देवदास’ केला. पाकिस्तान आणि बांगलादेशमध्ये प्रत्येकी दोन ‘देवदास’ बनले आहेत, पाकिस्तानात उर्दू ‘देवदास’ आणि बांगलादेशात बंगाली ‘देवदास’. एकविसाव्या शतकातल्या अनुराग कश्यपसारख्या प्रयोगशील दिग्दर्शकांनं ‘देव डी’च्या रूपात देवदासच्या कथेला आधुनिक काळाच्या संदर्भात पाहिलं. 2017पर्यंत बंगाली भाषेत तर किमान सहा ‘देवदास’ झालेले आहेत.

1935 सालच्या, दिग्दर्शक प्रमथेशचंद्र बरुआंच्या ‘देवदास’चा प्रभाव भारतीय चित्रपटाच्या इतिहासावर खोलवर पडला. बंगाली चित्रपटात स्वतः दिग्दर्शक प्रमथेशचंद्र बरुआंनी देवदासची भूमिका केली होती, तर त्यांच्याच दिग्दर्शनात हिंदीत कुंदनलाल सहगलनं देवदास साकारला होता. या दोन्ही चित्रपटांचं छायांकन केलं होतं ते बिमल रॉय यांनी. ते त्यावेळी न्यू थिएटर्समध्ये सिनेमाटोग्राफर म्हणून काम करत होते. देवदासचं गारुड एवढ्यावर थांबलं नव्हतं. दिग्दर्शकीय कारकीर्द सुरू केल्यावर त्यांनी शरच्चंद्रांच्या ‘परिणीता’ (1953) आणि ‘बिराज बहू’ (1954) या दोन कादंबऱ्यांवर चित्रपट केले. शरच्चंद्रांच्या देवदासनं त्यांचा ताबा घेतलाच होता. स्वाभाविक होतं ते. स्वतः बिमलदा शरच्चंद्रांच्या कथांविषयी म्हणतात, ‘‘शरच्चंद्रांची कोणतीही कादंबरी घ्या, तिच्यात कथावस्तूची बांधणी सुरेख असते. व्यक्तिरेखा विश्वसनीय असतात, वास्तववादी तरीही नाट्यपूर्ण प्रसंग असतात आणि प्रभावी संवाद असतात. सगळं मिळून मानवी मनावर गहिरा प्रभाव पाडणारा ऐवज असतो. चित्रपटासाठी हा ऐवज आदर्शवत् असाच होय. त्याचवेळी शरच्चंद्रांची अभिजात कलाकृती म्हणजे कुणाही चित्रपट दिग्दर्शकापुढचं आव्हानच असतं. वाद होणार याची तयारी असावी लागते. पण तरीही शरच्चंद्रांच्या कथेवर चित्रपट करण्याचा मोह कुणाला आवरता येईल? शरच्चंद्रांची कथा म्हणजे व्यावसायिक यशाची खात्री आणि प्रेक्षकांच्या मनोरंजनाची हमी.’’

बिमलदांनी आपला ‘देवदास’ प्रमथेशचंद्र बरुआ आणि कुंदनलाल सहगल यांना अर्पण केला आहे.

शेक्सपियरच्या ट्रॅजिक नायकाप्रमाणेच देवदासच्या ट्रॅजेडीचं मुख्य कारण आहे ते त्याच्या स्वभावात. आणि काही प्रमाणात त्याच्या काळात! भूमिका घेण्यातली, निर्णय घेण्यातली असमर्थता हे त्याचं स्वभाववैशिष्ट्य. आणि मग निराशा, दुःख वाट्याला आलं की त्यातच बुडून राहणारा. अतिविचारी आणि अविचारीही. मनात आलं की तडकाफडकी कलकत्याला निघून जाणारा, पण पारोच्या बाबतीत निर्णय घ्यायला कचरणारा. कलकत्याला निघून जाऊन कुटुंबाशी संबंधच न ठेवण्याइतकी बंडखोरी दाखवणारा, पण पारोशी लग्न करण्यासाठी आई-वडिलांशी बंडखोरी करण्याचं धाडस नसलेला. पुरुषी वर्चस्व गाजवणारा, अहंकारी, पण अजूनही लहान मुलासारखा. पारोवर प्रेम करणारा, पण तिलाच कायम दुखावत राहणारा. अनेक विरोधाभासांनी बनलेला. चंद्रमुखीची वेदना, तिचं प्रेम कळूनही तिला प्रतिसाद देता न येणारा. आपल्या असहाय अवस्थेला स्वतःच कारणीभूत आणि त्या असहाय अवस्थेचा बळीही. स्वतः दिलीपकुमार देवदासचं वैशिष्ट्य अगदी एका वाक्यात नेमकं सांगतात – ‘‘देवदासच्या जे मनात असतं ते तो बोलत नाही, आणि तो जे बोलतो ते त्याच्या मनात नसतं.’’

देवदासनं अंतर्मुख स्वभावाच्या दिलीपकुमारलाही आपल्या कवेत घेतलं. जसजसा अधिकाधिक विचार होऊ लागला तसतसा तो दिलीपकुमारच्या अस्तित्वात मुरू लागला. अत्यंत लोकप्रिय होणारी ही व्यक्तिरेखा आहे ही जाणीव बळावू लागली. जीव ओतून ती साकारली तर ही भूमिका एक मापदंड – एक आयकॉन – बनून राहिल याचा अंदाज येत होता.

बिमलदांना दिलीपकुमारच्या क्षमतेची कल्पना होती. पटकथा हा चित्रपटाचा पाया. तो भक्कम असायला हवा हा त्यांचा स्वतःचा आग्रह आणि दिलीपकुमारचाही तोच आग्रह असायचा. बिमलदांनी पटकथेच्या लेखन-प्रक्रियेत नवेंदु घोष, राजिंदरसिंह बेदी या आपल्या खंड्या लेखकांसोबत दिलीपकुमारला सामील करून घेतलं. देवदासच्या मनोभूमीत मुळातल्या अंतर्मुख आणि परिपूर्णतेचा आग्रह धरणान्या दिलीपकुमारचा प्रवेश सहज झाला. राजिंदरसिंह बेदींच्या साध्या, छोट्या पण अर्थपूर्ण आणि भावगर्भ संवादांचं महत्त्व दिलीपकुमारनं वेळोवेळी व्यक्त केलं आहे.

प्रथम पारोच्या भूमिकेसाठी मीनाकुमारी आणि चंद्रमुखीच्या भूमिकेसाठी नर्गिस असा विचार करण्यात आला होता. पण नर्गिसनं नकार दिला. यानंतर पारोच्या भूमिकेसाठी बिमलदांनी बंगालच्या सुचित्रा सेनशी करार केला. चंद्रमुखीच्या भूमिकेसाठी सुरैयाला आणि नंतर मधुबालाला विचारण्यात आलं. पण दुय्यम नायिकेची भूमिका आहे असं म्हणत दोघींनी नकार दिला. शेवटी चंद्रमुखीची भूमिका त्यावेळपर्यंत कुशल नृत्यांगना अशीच केवळ ओळख असलेल्या वैजयंतीमालाला मिळाली आणि तिच्यातल्या अभिनेत्रीचा साक्षात्कार सर्वांना झाला. तिच्या यशाचा आलेख इथून चढतच गेला. 'देवदास' प्रदर्शित होऊन सहाय्यक भूमिकेसाठी तिला फिल्मफेयर पुरस्कार घोषित झाला तेव्हा 'ही सहाय्यक नव्हे, तर मुख्य भूमिका आहे' असं म्हणत वैजयंतीमालाने पुरस्कार नाकारला. ते खरंच होतं. पारो आणि चंद्रमुखी या दोन नायिका आहेत देवदासच्या.

'देवदास'नंतर दिग्दर्शक बिमल रॉय आणि अभिनेता दिलीपकुमार यांनी आणखी दोन वेगवेगळ्या प्रकृतीचे चित्रपट दिले. 'मधुमती' आणि 'यहुदी'. 'मधुमती' हा बिमलदांचा सर्वाधिक व्यावसायिक यश मिळवणारा चित्रपट. बिमलदा आणि दिलीपकुमार यांचं एक घनिष्ठ नातंही निर्माण झालं. ज्या दिग्दर्शकांबरोबर काम केलं त्यातल्या सर्वश्रेष्ठ दिग्दर्शकांपैकी एक म्हणून दिलीपकुमार बिमलदांचा उल्लेख नेहमी करत आला. तिसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे इथून पुढे दिलीपकुमार-वैजयंतीमाला ही यशस्वी व्यावसायिक जोडी तयार झाली. दोघांनी एकूण सात यशस्वी चित्रपट दिले – 'देवदास', 'मधुमती', 'नया दौर', 'पैगाम', 'गंगा जमना', 'लीडर' आणि 'संघर्ष'.

मी स्वतः (प्रस्तुत लेखिकेनं) बिमलदांचा 'देवदास' आधी पाहिला होता. नंतर कुतूहलानं सहगल आणि प्रमथेशचंद्र बरुआंचे 'देवदास' पाहिले. तरीही देवदास म्हणजे दिलीपकुमार हे समीकरण माझ्या मनात पक्कं झालं ते झालं. त्याला कारण, मी दिलीपकुमारचा 'देवदास' आधी पाहिला होता हे नव्हतं. अनेकांनी 'देवदास' चित्रपट पाहिल्यानंतर शरच्चंद्रांची कादंबरी वाचली आहे. मीही नंतरच वाचली. कादंबरी कसली, कादंबरीकाच आहे ती. शरच्चंद्रांनी 1917मध्ये वयाच्या अवघ्या 17 व्या वर्षी लिहिलेली. अगदी छोटीशी. जेमतेम पन्नास पृष्ठांची. पण या पन्नास पृष्ठांच्या कादंबरीकेनं शतकभराचा इतिहास घडवला भारतीय कलेच्या आणि साहित्याच्या क्षेत्रात. देवदास ही केवळ व्यक्तिरेखा उरली नाही, तर ते एक महत्त्वाचं घटित बनलं भारतीय मानसिकतेच्या इतिहासातलं. जगातल्या मोठमोठ्या अभिनेत्यांच्या मनात हॅम्लेट करण्याची आकांक्षा असते. चित्रपट समीक्षक इकबाल मसूद यांनी म्हटलंय तेही खरंच आहे. ते म्हणतात, "भारतीय सिनेमाच्या सर्व महान अभिनेत्यांनी- राज कपूर, गुरुदत्त, दिलीपकुमार, अशोककुमार यांनी – कोणत्या ना कोणत्या रूपात देवदास साकारलेला आहे." देवदासचं गारुड इतकं जबरदस्त आहे याचा एक धडधडीत पुरावा म्हणजे गुरुदत्तच्या 'कागझ के फूल'मधला नायक चित्रपट-दिग्दर्शक सुरेश सिन्हा (स्वतः गुरुदत्त) स्टुडिओत त्याच्या चित्रपटाचं चित्रीकरण करत असतो तेव्हा तो 'देवदास'च बनवत असतो. आणि त्याला अपघातानंच हवी तशी पारो मिळते ती शांती (वहीदा) ही साधी गरीब मुलगी नकळत कॅमेऱ्याच्या कक्षेत आल्यामुळे.

कादंबरी वाचताना वाचक कादंबरीतल्या प्रसंगांचं, व्यक्तिरेखांचं व्हिज्युअलायझेशन करतो- त्याच्या मनःचक्षूपुढे ते ते प्रसंग, त्या त्या व्यक्तिरेखा उभ्या राहत जातात. माझ्या व्हिज्युअलायझेशनमधला देवदास हा दिलीपकुमारच्याच चेहऱ्याचा आणि व्यक्तिमत्त्वाचा असतो. आणि मला वाटतं माझं हे मत प्रातिनिधिकच आहे. तसंही मेघनाद देसाईंनी "1935 ते 1955 या कालखंडात जन्मलेले भारतीय प्रेक्षक बिमल रॉय आणि दिलीपकुमारच्या देवदासची भक्ती करणारे" असं आपलं एक निरीक्षण नोंदलंय. मी त्याच गटाचं प्रतिनिधित्व करते. पण आमच्याकडे याचं तर्कशुद्ध कारणही असतं. दिलीपकुमारचं व्यक्तिमत्व देवदासच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अधिक जवळचं वाटतं. देवदास 1955 मध्ये प्रदर्शित झाला त्यावेळी दिलीपकुमारचं वय 33 वर्षांचं होतं पण तो दिसतो तेवीस-चोवीसचा. कादंबरीतल्या देवदासच्याच वयाचा. पारोची मैत्रीण तिला विचारते, "तुझ्या होणाऱ्या नवऱ्याचं वय काय?" त्यावर पारो आत्मविश्वासानं म्हणते, "तेवीस-चोवीस." आणि मग मैत्रीण ती कटू वार्ता पारोच्या कानावर घालते. पारोच्या होणाऱ्या नवऱ्याचं वय आहे चाळीसच्या वर! तिच्या वडिलांनी तिचा विवाह माणिकपूरच्या कुणा वृद्ध बिजवर जमीनदाराशी ठरवून टाकलाय. दिलीपकुमारचा हा तेवीस-चोवीस वर्षांचा देवदास एकदा पाहिला की हाच खरा देवदास ही धारणा पक्की होते, त्यामागे, सुरुवातीच्या अनेक चित्रपटांतून तयार झालेल्या त्याच्या प्रतिमेचा परिणाम आहेच. पण दिलीपकुमार ज्या तरल शैलीत या व्यक्तिरेखेशी तादात्म्य साधतो ती त्याची अभिनय-प्रतिभा, त्याचा अभिनय-विचार हे त्याचं मुख्य कारण असतं. सहगलचा देवदास सहगलच्या गाण्यांमध्येच अडकून पडला आहे. सहगलच्या पिढीच्या प्रेक्षकांना सहगलचा देवदास प्रथम भिडतो तो त्याच्या गाण्यांतून. दिलीपकुमारच्या देवदासला अशी गाण्याची अट मान्य

करावी लागत नाही. सहगलच्या काळातली अभिनय शैली आणि दिलीपकुमारच्या काळातली अभिनय शैली यांतला फरक हेही माझ्या पिढीला दिलीपकुमारचा देवदास भावण्यामागचं मोठं कारण आहे. सहगलचा 'देवदास' प्रदर्शित झाला तो 1935 मध्ये. त्यावेळी सहगल 31 वर्षांचा होता. पण तो दिसतो पस्तिशीपुढचा.

2002मध्ये संजय लीला भनसाळींचा शाहरुखनं केलेला 'देवदास' पाहिला. तो देवदास आहे हे मानायला माझं मन तयार होत नाही. ना शरच्चंद्रांचा देवदास तिथे आहे, ना पारो, ना चंद्रमुखी, ना तो समाज, ना तो काळ. आणि शरच्चंद्रांचा देवदास हा तर त्याच्या काळाचं अपत्य आहे. पारो, चंद्रमुखी यांची जी सामाजिक कोंडी होते ती तत्कालीन समाजापायी. पारोचं कुटुंब देवदासच्या कुटुंबाच्या तोलामोलाचं नाही म्हणून पारोचं देवदासशी लग्न होऊ शकत नाही, चंद्रमुखी तर पोटासाठी शरीरविक्रय करणारी गरीब वेश्या. तीही आपलं स्थान ओळखून आहे. संजय लीला भनसाळींच्या देवदासचा काळ ठरवताच येत नाही. देश ठरवताच येत नाही. तिथे पारोच्या सासरी (ती एका वृद्ध जमीनदाराची पत्नी आणि स्वतःच्या वयाच्या मुलांची आई म्हणून वावरते आहे) पारो आणि चंद्रमुखी नृत्य सादर करतात! असो. ते संजय लीला भनसाळींचं इंटरप्रिटेशन आहे! पण त्या इंटरप्रिटेशनला काळाचा नेमका पट दिसत नाही, की काळाच्या परिप्रेक्ष्यात त्यावरचं नव्यानं केलं भाष्य आढळत नाही. ते आढळतं अनुराग कश्यपच्या 'देव डी' (2009) मध्ये. त्यानं आपल्या देवदासचा काळ निश्चित केला आणि त्यानुसार व्यक्तिरेखांचे विचार आणि त्यांचं वर्तन निश्चित केलं. देवदास अजूनही कलावंताला खुणावतो आहे हे खरंच.

तरीही, काळाच्या, वयाच्या समर्पकतेवर उतरतो तो बिमलदा आणि दिलीपकुमारचा देवदास. किंबहुना तोच पुढच्या दिग्दर्शकांना खुणावत राहतो आणि आव्हानंही देतो.

अर्थात, चित्रपट माध्यमात सर्वच श्रेय अभिनेत्याला देऊन चालत नाही. अभिनेत्याचं कर्तृत्व पडद्यावर उठून दिसण्यासाठी आवश्यक असतं ते टीम वर्क. नवेंदु घोष आणि राजेंद्रसिंह बेदी यांच्या पटकथेतला नेमकेपणा, धारदारपणा दृश्यांत परिणाम साधत चढत जातो. 'देवदास'चे संवाद चित्रपट रसिकांच्या पिढ्यांपिढ्यांच्या मनात कोरले गेले आहेत. उदाहरणार्थ, "कौन कम्बख्त है जो बरदाश्त करने के लिए पीता है. मैं तो पीता हूँ कि बस, साँस ले सकूँ" हा सरताज संवाद! संवाद न करता संवाद करण्यात चित्रपट माध्यमाची कसोटी लागते. चित्रपट माध्यम हेच मुळात दृश्याचं माध्यम आहे. दृश्यातून गोष्टच सांगणारं. संवादातून सगळं सांगून टाकण्यानं सगळं सोपं होतं, पण दृश्य हा जो सिनेमाचा गाभा, त्याचं कर्तृत्व उणावतं. शिवाय त्यासाठी नाटकाचं माध्यम आहेच. सिनेमाची खरी ताकद दिसून येते ती दृश्यात.

कलकत्याहून परतलेला देवदास पारोच्या घरी तिला भेटायला येतो, तेव्हा पारो घराच्या जिऱ्यापाशी उभी दिसते. तिच्या शॉटवरच आजीचा आणि देवदासचा आवाज – व्हाईस ओव्हर – ऐकू येतो. त्या व्हाईस ओव्हरमध्येच पारो कुठे आहे अशी चौकशी येते.

"आत्ता तर इथेच होती. पारोsss" – आजीचा आवाज.

"मीच पाहतो," – देवदासचा आवाज.

पारो झरझर जिना चढून वर येते. कॅमेरा तिलाच फॉलो करतो आहे. मागून देवदासच्या जिना चढणाऱ्या बुटांचा आवाज. पारोची गडबड उडते आहे. काय करावं सुचत नाही. पटकन तेलाची झारी उचलून ती निरांजनात तेल ओतते, काडी ओढते आणि ज्योत पेटवते.

"पारो" - एक हळुवार हाक येते. पारोच्या संवेदनांचं लक्ष दाराकडे लागलेलं. तरी ती नीटपणे वर नजर करून तिकडे पाहूही शकत नाही.

दारात देवदास दिसतो, पण देवदासचा चेहरा अजून दिवेलगणीवेळच्या काळोखातच आहे. तो पुढे होतो तसा निरांजनाच्या उजेडात त्याचा चेहरा उजळतो. मोठ्या झालेल्या देवदासचं हे पहिलं दर्शन- पारोला आणि प्रेक्षकांनाही! नैसर्गिक प्रकाशाचा सुंदर वापर आहे हा. 'सोर्स ऑफ लाइट' आहे ते केवळ निरांजन.

तरी त्याच्याकडे पाहणं कठीणच होतंय. ज्याचा अखंड ध्यास घेतला आहे त्याला सामोरं जाताना तारुण्यानं लज्जेची आडकाठी उभी केलीय. त्यालाही काय बोलायचं ते कळत नाहीय खरं तर. तो पुढे येतो.

“पारो!... हुं!... क्या हो रहा है ?” काय बोलायचं कळत नाहीये त्याला. “कितनी... बड़ी... हो गई हो तुम!”

पारो अवघडलेली. तो अवघडलेला. “अच्छा. रात हो गई है. मैं चलूँगा।” एवढंच तो बोलू शकतो आणि जायला वळतो.

युगानुयुगांच्या प्रतीक्षेनंतरची पहिली भेट संपते!

पटकथा-लेखकाला असलेलं त्या काळाचं, त्या काळातल्या व्यक्तिरेखांचं नेमकं भान या हळुवार प्रसंगात जाणवतं. पारो न बोलता बरंच काही बोलून गेलीय. देवदास एवढ्याश्या संवादातून बरंच काही बोलून गेलाय. इथे अधिकचे संवाद येते तर ही नजाकत, हे हळुवारपण पार विस्कटून गेलं असतं, काळाशी विसंगत ठरलं असतं. पण तिथे असतात राजिंदरसिंह बेदी, त्यांचं संवादभान. शिवाय, ते निरांजन पेटवणं! आपण कामात गुंतलो आहोत असं दाखवण्याचा तिचा तो प्रयत्न. पण त्याचवेळी पारो आणि देवदासच्या प्रेमाबद्दल, आकांक्षांबद्दल, त्या भेटीतून मिळालेल्या तृप्तीबद्दल खूप काही सांगणारं ते निरांजन आहे. पटकथेतल्या नजाकतीची अशी अनेक उदाहरणं ‘देवदास’मध्ये सापडतात. पटकथाकाराचं आणि दिग्दर्शकाचं अद्वैत साधावं लागतं ते ‘देवदास’च्या व्हिज्युअलायझेशनमधून प्रकर्षानं जाणवतं.

कमल बोस हे ‘देवदास’चे सिनेमाटोग्राफर. खुद्द बिमलदांच्या ‘टीम’मधले. स्वतः बिमलदा मुळातले सिनेमाटोग्राफरच. चित्रचौकटींवर, प्रकाशयोजनेवर त्यांच्या शैलीची छाप निर्विवाद आहे. क्लिंशे न वापरता ते काही वस्तू, काही हालचाली अत्यंत बोलक्या करून सोडतात. वर उल्लेखिलेलं निरांजन हे त्याचं एक सुंदर उदाहरण.

गावातल्या पाणवठ्याचं एक खास महत्त्व आहे या पटकथेत. या पाणवठ्यावरच लहानगी पारो कळशी घेऊन पाणी भरायला येते. कॅमेरा पाण्यावर जातो, कळशीच्या स्पर्शानं पाण्यात लहरींची वलयं उठतात. कॅमेरा त्यावर रेंगाळतो, पुन्हा कळशीवर येतो, कळशीवरून पारोवर येतो, तेव्हा काळ पुढे गेलेला असतो, पारो मोठी झाली आहे.

या पाणवठ्यावरच पारोचं आणि देवदासचं भांडण होतं. देवदासला सर्वस्व मानणारी, त्याचे सगळे हट्ट पुरवणारी पारो प्रथमच त्याला टाकून बोलते. देवदासलाही हे अनपेक्षित असतं.

“इतना अहंकार?” तो म्हणतो. (या संवादातला दिलीपकुमारचा स्वरविलासही लक्षणीय आहे. ‘इतना’ मधल्या ‘ना’ वरचा त्याचा जोर त्याचं आश्चर्य दाखवून देतो.)

“क्यों न हो? अहंकार तुम कर सकते हो। मैं नहीं?” पारोच्या कणखर व्यक्तिरेखेचं हे धारदार चित्रण आहे.

खरं तर देवदाससारख्या ‘लहान मुला’चा सांभाळ करायला, त्याला आवर घालायला पारोसारखी कणखर स्त्रीच हवी होती. ती असती तर देवदासची शोकान्तिका कधी झाली नसती. या पाणवठ्यावरच, याच प्रसंगात हा हट्टी ‘लहान मुलगा’ पारोला कायमची एक भेट देतो ती कपाळावरच्या जखमेच्या रूपात. या जखमेची खूणही अखेरीला अपेक्षेप्रमाणे आपली टेलीपथिक भूमिका बजावते. उत्तरार्धात देवदास याच नदीकाठी ‘मितवा मितवा’ अशी व्याकुळ साद घालतो तेव्हा नदीवर उतरणारी संध्याकाळ त्याचं एकाकीपण इतकं गहिरं करत जाते की प्रेक्षकालाही घेरल्याशिवाय ते राहात नाही.

देवदासनं चंद्रमुखीचा तिरस्कार करण्यापासून ते “तुम दोनों में कितना फर्क है और फिर भी तुम कितनी एक जैसी हो...उसे सभी प्यार करते हैं और तुमसे नफरत. लेकिन मैं तुमसे नफरत नहीं करता चंद्रमुखी. कर ही नहीं सकता” या त्याला झालेल्या जाणिवेपर्यंतचा चंद्रमुखीचा वेदनामय प्रवास म्हणजे चंद्रमुखीच्या निरपेक्ष समर्पणाचं चित्रण होय. आणि ते कळूनही देवदासचं पुन्हा, “यह हो नहीं सकता चंद्रमुखी. दुनिया उंगलियाँ उठाएगी और मैं बरदाशत नहीं कर सकूँगा” याच निष्कर्षावर येणं म्हणजे देवदासच्या व्यक्तिचित्रणाचा नैसर्गिक प्रवाह होय. अहंकाराचे कोणतेच अलंकार अंगावर नसलेली चंद्रमुखी या ‘हट्टी मुला’चा सांभाळ करायला तयार आहे पण त्याचा हट्टच आत्मनाशाचा आहे आणि त्याबरोबर “शायद तुम भी पार्वती की तरह दुख झेलोगी” आणि “कुछ भी अच्छा नहीं लगता. अब तो यही अच्छा लगता है कि कुछ भी अच्छा न लगे” हे त्याचे उद्गार म्हणजे देवदासच्या कथेचं सार ठरतं. तर तिकडे “खुश रहने के लिए अपने आपको थोड़ा धोखा भी देना पड़ता है”- चुन्नीलालच्या या एका वाक्यात त्याचं अंतर्बाह्य व्यक्तिचित्रण झालेलं आहे.

आणि हृषिकेश मुखर्जीचं संकलन. बिमलदांच्या टीममधला हा महत्त्वाचा मोहरा. पुढच्याच वर्षी ‘मुसाफिर’पासून हृषिकेश मुखर्जी यांचा दिग्दर्शक म्हणून प्रवास सुरू होणार होता...! देवदासचा आगगाडीचा प्रदीर्घ प्रवास, त्या प्रवासात अचानक

झालेली चुन्नीलाल(मोतीलाल)ची पुनर्भेट, मी दारू सोडली आहे, असं देवदासनं सांगितल्यावरही चुन्नीलालचं देवदासचा ग्लास भरणं आणि पुढच्याच शॉटमध्ये कोळशावर चालणाऱ्या त्या गाडीच्या पेटलेल्या आगीच्या मुखात कोळशाचा घास ओतला जाणं, ‘‘जिंदा रहे तो फिर मिलेंगे’’ म्हणत मधल्या स्टेशनवर घाईघाईनं चुन्नीलालनं घेतलेला निरोप, देवदासचं कोसळणं आणि गडबडा लोळत राहिलेला ग्लास या पूर्वपीठिकेवर, पोचण्याचं ठिकाणच नसलेला देवदासचा अखेरचा प्रवास सुरू होतो तो नकळत पारोच्या दिशेनं. यानंतरचं इंटरकटिंग – वाढत्या वेगानं आगगाडीची दृश्यं, त्या वेगाचा काळजात कालवाकालव करणारा आवाज, डब्यात बळावत चाललेला देवदासचा आजार, त्याला झालेली रक्ताची उलटी, सासरी पारोचं अचानक कोसळणं, तिच्या कपाळावरच्या वणातून रक्त वाहू लागणं, आगगाडीची कर्णकर्कश शिट्टी आणि आकाशात धूर ओकत जिवाच्या आकांतानं धावणारी आगगाडी, जेमतेम आपल्या बर्थवर येऊन बसलेला शिणलेला देवदास आणि मध्यरात्री कधी तरी वेग मंदावत जाऊन पांडुआ स्टेशनवर थांबलेल्या गाडीच्या खिडकीवर डोकं टेकलेला देवदास, प्लॅटफॉर्मवरून माणिकपूरच्या सवाऱ्यांसाठी हाळी देत फिरणारा रेल्वेचा कर्मचारी, माणिकपूरचं नाव ऐकताच देवदासला पारोला दिलेल्या आपल्या वचनाची आठवण होणं आणि चालण्याचीही ताकद नसलेल्या देवदासनं तिथे उतरणं. भन्नाट वेगानंतर मंदावत थांबलेला वेगही बरंच काही सांगतो. यानंतर सुरू होतो तो रात्रीचा बैलगाडीतला प्रवास. अंधारात माणिकपूरच्या दिशेनं निघालेली बैलगाडी, खाली लटकलेला कंदील, कंदिलाच्या हिंदकळणाऱ्या प्रकाशातला देवदासचा आजारी चेहरा आणि ‘‘और कितनी देर है भाई गाडीवाले’’..., त्याच्या चेहऱ्यावर सुपरइंपोझ होत येणाऱ्या बालपणीच्या आठवणी, तरुणपणच्या आठवणी, आईच्या, पारोच्या, ‘‘फिर कब मिलना होगा’’ म्हणून विचारणाऱ्या चंद्रमुखीच्या आठवणी. ‘‘यह रास्ता क्या कभी खत्म नहीं होगा’’ - देवदासची व्याकुळ विचारणा, प्रवासाचा लांबत चाललेला काळ आणि देवदासजवळचे संपत चाललेले क्षण, - अशाप्रकारे एक अमूर्त झगडा मूर्त होतो तो हृषिकेश मुखर्जीच्या संकलनकौशल्यातून. हिंदकळणारा कंदील जणू तग धरून राहिलेलं क्षीण प्राणतत्व, पार्श्वभागीचे बासरीचे सूर विरून कुणा वरातीचे सनईचे सूर आणि दुरून चाललेली वरात, मिटू मिटू पाहणारे देवदासचे डोळे. बैलगाडी माणिकपूरला जमीनदाराच्या वाड्यासमोर पोचते, तेव्हा गाडीवानाच्या हाकेला ओ न देणारा, ग्लानीत फक्त काही तरी पुटपुटणारा देवदास, अनाम अंतःप्रेरणेनं पारोला ऐकू आलेली देवदासची हाक, ‘‘पारो’’ ... पारो आणि देवदासची व्याकुळ असोशीच फक्त भरून राहते प्रेक्षकाच्या आजूबाजूला.

दिलीपकुमार कोणतीही भूमिका स्वीकारल्यानंतर तिच्याशी एकरूप होण्यासाठी वेळ घेत असे. शॉटच्या भरपूर रिहर्सल्स करणं हे त्याच्या कामाचं आणखी एक वैशिष्ट्य. ‘देवदास’ हे आह्वानच होतं. पहिले आठ-दहा दिवस कठीण गेल्याचं आणि नंतर हळूहळू आपण भूमिकेशी जवळीक साधू लागल्याचं दिलीपकुमार यांनी म्हटलं आहे. ‘‘बरेचदा अभिनेत्याला एखादी भूमिका करताना आपलं व्यक्तिमत्व उतरवून ठेवावं लागतं. पण इथे तसं करता येणार नव्हतं. कोणताही अभिनेता भूमिकेपेक्षा मोठा नसतो. जगण्याच्या, आपल्या अनुभवाच्या आणि आकलनाच्या आधारे त्याला त्या भूमिकेचा अर्थ लावावा लागतो. त्या भूमिकेत आपले अनुभव मिसळून एकजीव करावे लागतात. देवदासच्या भूमिकेशी तादात्म्य पावण्यात मला बिमलदांची मदत झाली. त्यांनी तयारीचा मारा न करता आणि भडकपणा न करता मला व्यक्त होऊ दिलं. त्यात मला काटेकोरपणे लिहिल्या गेलेल्या पटकथेची आणि तिला साजेशा संवादांची मदत झाली. प्रभावी चित्रपटाचा आधार असतो तो म्हणजे पटकथा. त्यांनी नवेंदु घोष आणि राजिंदरसिंह बेदी या आपल्या लेखकांच्या बरोबरीनं मला त्या प्रक्रियेत सामील करून घेतलं. ‘देवदास’चे संवाद हे हिंदी चित्रपटातल्या नायकासाठी सर्वात जबाबदारीनं लिहिले गेलेले संवेदनशील संवाद होत हे मला नमूद केलंच पाहिजे. खरं तर त्या अर्थगर्भ संवादांतली संवेदनशीलता, उत्स्फूर्तता झपाटून टाकणारी आहे. राजिंदरसिंह बेदी यांचे हे संवाद इतके साधे आहेत की ते अभिनेत्याला खोलवर स्पर्श केल्याशिवाय राहात नाहीत. मला स्वतःला उठवळ संवाद आवडत नाहीत, त्यामुळे ‘देवदास’साठी त्यांनी लिहिलेले हे नेमके आणि छोटे संवाद मला भावले. अनेकदा त्यात खोलवर अर्थ दडलेला असतो, पण ते इतके साधे आणि संवेदनशील आहेत की प्रेक्षकांच्या पिढ्यानिपिढ्यांना मोठ्या प्रेमानं ते संवाद पुन्हा पुन्हा आळवण्यात आनंद लाभत आला आहे.’’ - दिलीपकुमार यांनी म्हटलंय.

जबाबदारीनं लिहिल्या गेलेल्या तर्कशुद्ध संवादाचं एक बारीकसं पण धारदार उदाहरण आहे पहिल्याच भेटीत चंद्रमुखी देवदासवर फिदा का झाली याचं कारण देणारं. चंद्रमुखीपुढे पैशाचं पाकीट फेकून देवदास निघून जातो. चंद्रमुखी ते पाकीट देवदासला परत करण्याची विनंती चुन्नीलालपाशी करते, तेव्हा तो म्हणतो, ‘‘त्यानं स्वतःच्या मर्जीनं दिले आहेत ते पैसे. ते परत कशाला करायचे?’’ त्यावर ती म्हणते, ‘‘अपनी मर्जी से नहीं. हम पैसे लेते हैं न. इसीलिए नाराज होकर देके गए हैं.’’ त्याच्या या ‘नाराज होण्या’तच त्याचं वेगळेपण दिसलं तिला आणि ती फिदा झाली.

पारोबरोबरच्या प्रत्येक दृश्यातले दोघांचे संवाद परिस्थिती सावरू पाहतात आणि दोघांच्याही स्वभावापायी अशी काही वळण घेत जातात की परिस्थिती आणखी कोसळते. न थांबता आत्मनाशाच्या गर्तेकडे जाणारा प्रवास सुरू राहतो.

1955 सालच्या या 'देवदास'नं भारतातील तरुणांच्या किमान तीन पिढ्यांच्या मानसिकतेची व्याख्याच मांडली.

'देवदास'नं हिंदी भाषेला (आणि कदाचित मराठी, बंगालीसहित इतरही भारतीय भाषांना) नवा वाक्प्रचार मिळवून दिला. प्रेमभंग झालेल्या निराश तरुणाला उद्देशून आजही म्हटलं जातं, 'वह तो देवदास बना बैठा है।' उदासवाणेपणानं बसलेल्या व्यक्तीला सहज कुणी तरी म्हणतंच, 'यह क्या देवदास की सूरत बना ली है', वगैरे...

... दिलीपकुमारनं दिला अल्टिमेट देवदास!

दिलीपकुमारनं दिलेला देवदास हा त्याचा आणि भारतीय प्रेक्षकांचाही अखेरचा ट्रॅजिक रोमॅंटिक नायक होय. देवदासनं ट्रॅजिक रोमॅंटिसिझमचं जे शिखर सर केलं तिथपर्यंत नंतर कोणत्याच ट्रॅजिक रोमॅंटिक नायकाला पोचता आलं नाही. शिखरापर्यंत पोचणारे जे यशस्वी प्रयत्न होते ते देवदासच्या पावलांनी आखलेल्या मार्गावरूनच झालेले. 'उडन खटोला'देखील याच वर्षी प्रदर्शित झाला असला तरी ना त्यानं 'देवदास'ची उंची गाठली होती, ना त्यातल्या परदेसी म्हणून संबोधल्या गेलेल्या नायकानं.

इथून पुढे दिलीपकुमारच्या भूमिकांनी वेगळं वळण घेतलेलं दिसतं. त्याचं सूतोवाच अर्थातच 'आन' आणि 'आझाद'मधून झालं होतं. यापुढचा दिलीपकुमारचा नायक हा कुढत बसणारा नायक नाही. तो झुंजार आहे, तो कृतिशील आहे आणि त्याला जे हवं आहे ते तो मिळवतो.

स्वातंत्र्योत्तर पहिल्या दशकाच्या - 50च्या दशकाच्या - उत्तरार्धात देशातलं वातावरण बदलू लागलं होतं. ते मोकळं होत चाललं. आर्थिक-औद्योगिक-सामाजिक-सांस्कृतिक क्षेत्रात विकासाचे ताजे वारे वाहू लागले. नवस्वतंत्र देशातले तरुण नव्या समाजाचं स्वप्न साकार करायला उत्सुक होत चालले. त्याचे पडसाद हिंदी चित्रपटात पडू लागले होते. पुरोगामी लेखक चळवळीनं साहित्य आणि सिनेमाच्या क्षेत्रात एक नवा अध्याय लिहायला सुरुवात केली होती. आणि नव्या विचारांनी भारलेल्या नव्या पिढीला आता आपला नायक 'अचीव्हर' असायला हवा होता. आपल्या क्षमतेवर विश्वास असलेला, गरिबी-श्रीमंतीतला, जाती-जमातीतला भेदभाव संपवू पहाणारा, स्त्रीला 'साथी' समजणारा नायक या नव्या पिढीचा प्रतिनिधी म्हणून रुपेरी पडद्यावर अवतरला. 'पैगाम'मधला रतन, 'नया दौर'मधला शंकर हे असे 'अचीव्हर' आहेत. कारण प्रेक्षकाला याच नायकात आपलं आशादायी भविष्य पहायचं होतं.

'देवदास'ची निर्मिती होत होती त्याच सुमारास निर्माते-दिग्दर्शक गुरुदत्त यांनी 'प्यासा'मधल्या कवी विजयच्या भूमिकेसाठी दिलीपकुमारशी संपर्क साधला होता. देवदासशी असलेलं साम्य लक्षात घेत दिलीपकुमारनं 'प्यासा'ची भूमिका नाकारली आणि नाइलाज म्हणून स्वतः गुरुदत्त यांनी ती साकारली. त्यांच्या स्वतःच्या अपेक्षेबाहेर ती यशस्वी ठरली, 'प्यासा'नं अमाप व्यावसायिक यश मिळवलं. दिलीपकुमारनंही गुरुदत्तनं साकारलेल्या विजयची तारीफ केली. 'दिलीपकुमारनं प्यासाची भूमिका नाकारली' हे विधान अनेकदा नकारात्मक सुरात उच्चारलं जातं.

स्वतः दिलीपकुमार एका मुलाखतीत याबद्दल सविस्तर बोलले आहेत, 'मी त्यांना (गुरुदत्तला) म्हटलं की शरच्चंद्र चॅटर्जीनी लिहिलेल्या कथेतला देवदास शहरात जाऊन उनाड (आवारा) बनला, दारू पिऊ लागला हे मला माहीत आहे. याचं काय झालं? हासुद्धा दारू प्यायला लागला? आणि दारू प्यायला लागला तर तो का? कम से कम इतना तो डीटेल आप मुझे देंगे न? कोई ब्लाइंड केश्रन्स और पोझिशन्स के लिए हम बैठे नहीं हैं। आप बताइए। (कमीत कमी इतके तपशील तरी तुम्ही मला पुरवाल नं? कोणते तरी अधांतरी प्रश्न आणि प्रसंग घेऊन बसू शकत नाही मी. तुम्ही मला सांगा.) मग त्यांनी सांगितलं की बुवा या या कारणासाठी तो पितो. म्हणजे दोघांचा पाया एकच आहे. देवदास पारोवर फिदा आहे. यांची जी व्यक्तिरेखा होती तीसुद्धा अशीच पुरती फिदा झालेली. पण देवदासमध्ये आणि त्याच्यात एक फरक होता. लक्षात येईल असा फरक. त्याला कारणाशिवाय झटका यायचा. मी त्यांना तसं म्हटलं तर ते म्हणाले, ही माझी व्यक्तिगत प्रतिक्रिया आहे. आता लेखक, दिग्दर्शक जेव्हा कथा ऐकवत असतो तेव्हा तो फार संवेदनशील मामला असतो. त्याची प्रत्येक गोष्ट आपल्याला समजली पाहिजे. तो का सांगतोय, काय सांगतोय...

“मी त्यांना म्हटलं तुमची ही व्यक्तिरेखा शरच्चंद्रांच्या देवदासशी बरीच मिळती जुळती आहे. म्हणजे नवं काम करण्यातली मजा गेलीच नं! एकाच प्रकारच्या भूमिका करत राहण्यात काय हशील आहे?”

‘नया दौर’चा विषय घेऊन आलेल्या बी. आर. चोप्रांजवळही दिलीपकुमारनं याविषयी उल्लेख केला आहे. तो म्हणाला होता, “गुरुदत्त यांनी ‘प्यासा’ची कल्पना मांडली तेव्हा मी ‘देवदास’मध्ये गुंतलो होतो. ‘प्यासा’मधली भूमिका माझ्यासारख्या गंभीर अभिनेत्याला मोहात पाडणारीच होती, पण ‘देवदास’शी त्याचं बरंच साम्य होतं. मी काहीच विचार न करता ‘प्यासा’ची भूमिका स्वीकारली असती तर ‘प्यासा’ ‘देवदास’च्या आसपासच प्रदर्शित झाला असता आणि एका भूमिकेनं दुसऱ्या भूमिकेला झाकोळून टाकलं असतं. व्यवसायाच्या दृष्टीनं ती माझी मोठी चूक ठरली असती.”

दिलीपकुमारच्या पहिल्या कथनांतून हेही लक्षात येतं की पटकथेसंबंधातल्या गुरुदत्तच्या दृष्टिकोणात आणि दिलीपकुमारच्या दृष्टिकोणात किती अंतर होतं. दिलीपकुमार पटकथेच्या स्पष्टतेविषयी, तार्किकतेविषयी कायम आग्रही राहणारा माणूस, तर गुरुदत्त कायम संदिग्धतेच्या प्रदेशात हरवल्यासारखा भटकत राहणारा आत्मा. त्यातून गुरुदत्तची धरसोडीची वृत्ती जगजाहीर होती. अनेक चित्रपट त्यानं सुरू केले आणि अर्धच सोडूनही दिले. दोघे प्रतिभावंत खरेच, पण दोघांना बराच काळ एकमेकांशी जुळवून घेणं जमलं असतं की नाही हा मोठाच प्रश्न आहे. त्यात ‘प्यासा’ची पावलं अडखळत राहिली असती आणि त्याचं भवितव्य डगमगत राहिलं असतं...!

शिवाय एकापाठोपाठ एकाच प्रकारच्या भूमिका करण्यात हशील नव्हताच!

‘देवदास’नंतर बिमल रॉय आणि दिलीपकुमार या यशस्वी दिग्दर्शक-अभिनेता जोडीनंही कटाक्षानं वेगवेगळ्या बाजाचे चित्रपट केले. ‘यहुदी’ आणि ‘मधुमती’च्या रूपात. ‘यहुदी’ हा कॉस्ट्यूम ड्रामा होता आणि बिमलदांच्या प्रकृतीची ही कथा नव्हती. तिला फारसं यश मिळालं नाही.

पुनर्जन्म या कल्पनेवरच्या ‘मधुमती’नं मात्र प्रेक्षकांना आणि चित्रपट व्यावसायिकांनाही पछाडलं ते आजतागायत. सत्यजित राय यांच्या एकलव्यांपैकी एक, दादासाहेब फाळके पुरस्कार विजेते आणि समांतर सिनेमाच्या चळवळीतले एक बिनीचे शिलेदार मल्याळम् दिग्दर्शक अदूर गोपालकृष्णन् यांना उत्कृष्ट पटकथेचं उदाहरण द्यायला सांगितलं असताना ते उद्गारले, “मधुमती!”

--000--

‘दास्तान-ए-दिलीपकुमार’ या रेखा देशपांडे लिखित आणि राजहंस प्रकाशन, पुणे ने नुकत्याच प्रसिद्ध केलेल्या पुस्तकातील एक प्रकरण. (A chapter from *Dastan-E-Dilikumar*, a just released book by **Rekha Deshpande**, published by **Rajhans Prakashan, Pune.**)

**Ms. Rekha Deshpande is a Member of FIPRESCI-India, based in Mumbai.**