

INTERNATIONAL RESEARCH FELLOWS ASSOCIATION'S

# RESEARCH JOURNEY

Multidisciplinary International E-research Journal

PEER REFERRED &amp; INDEXED JOURNAL

January-2019 Special Issue No. 82 [A]

पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा

अतिथी संपादक :

प्राचार्य डॉ. इंद्रजित जाधव

बी. डी. काळे महाविद्यालय, घोडेगाव

ता. आंबेगाव जि. पुणे

विशेषांक संपादक :

डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर,

मराठी विभाग प्रमुख,

बी. डी. काळे महाविद्यालय, घोडेगाव

ता. आंबेगाव जि. पुणे

विशेषांक सहसंपादक

प्रा. पोपट माने

डॉ. पुरुषोत्तम काळे

मुख्य संपादक :डॉ. धनराज धनगर



This Journal is indexed in :

- University Grants Commission (UGC)
- Scientific Journal Impact Factor (SJIF)
- Cosmoc Impact Factor (CIF)
- Global Impact Factor (GIF)
- International Impact Factor Services (IIFS)

Impact Factor – 6.261

ISSN – 2348-7143

INTERNATIONAL RESEARCH FELLOWS ASSOCIATION'S

# RESEARCH JOURNEY

Multidisciplinary International E-research Journal

PEER REFERRED & INDEXED JOURNAL

January -2019      Special Issue – 82 [A]

पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा

अतिथी संपादक :

प्राचार्य डॉ. इंद्रजित जाधव  
बी. डी. काळे महाविद्यालय, घोडगाव  
ता. आंबेगाव जि. पुणे

विशेषांक संपादक :

डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर,  
मराठी विभाग प्रमुख,  
बी. डी. काळे महाविद्यालय, घोडगाव  
ता. आंबेगाव जि. पुणे

विशेषांक सहसंपादक

प्रा. पोपट माने  
डॉ. पुरुषोत्तम काळे

मुख्य संपादक : डॉ. धनराज धनगर

**SWATIDHAN INTERNATIONAL PUBLICATIONS**

For Details Visit To : [www.researchjourney.net](http://www.researchjourney.net)

© All rights reserved with the authors & publisher

Price : Rs. 800/-

Published by –

© Mrs. Swati Dhanraj Sonawane, Director, Swatidhan International Publication, Yeola, Nashik  
Email : [swatidhanrajs@gmail.com](mailto:swatidhanrajs@gmail.com) Website : [www.researchjourney.net](http://www.researchjourney.net) Mobile : 9665398258

## संपादकीय ....

दिनांक ४ जानेवारी २०१९ रोजी होणाऱ्या 'पटकथा लेखन : स्वरूप व चिकित्सा' या विषयावरील राष्ट्रीय चर्चासत्राचे पुस्तक संपादित करताना मला मनस्वी आनंद होत आहे. आजपर्यंत महाविद्यालयातील पदवी व पदव्युत्तर मराठी विभागाने विविध विषयांवर यशस्वी व कल्पकपणे चर्चासत्रे व परिषदा आयोजित केलेल्या आहेत. सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठाच्या मराठी एम.ए. भाग २ साठी दुसऱ्या सत्रात पटकथा लेखनाचा काही भाग आहे. म्हणून या विषयाचे अध्ययन व अध्यापन करणाऱ्या विद्यार्थी व शिक्षकांना पटकथा लेखनाचे संदर्भ ग्रंथ दुर्मिळ आहे. पटकथा लेखना बाबत सर्वांगिण माहिती मिळावी, या उद्देशाने या राष्ट्रीय चर्चासत्राचे आयोजन केले आहे. चर्चासत्रासाठी हा विषय जाहीर झाल्यानंतर देशभरातील अनेक अभ्यासकांकडून या संदर्भातील उपविषय सूचविण्यात आले आहे. चित्रपट, मालिका, माहितीपट, लघूपट, चरित्रपट, इ. च्या पटकथा लेखनाचे स्वरूप या निमित्ताने या ग्रंथात विविध अभ्यासकांनी उलगडून दाखविले आहे. या निमित्ताने महाराष्ट्रातील पटकथेचे ज्येष्ठ अभ्यासक डॉ. अनिल सपकाळ व डॉ. प्रवीण नारायण महाजन यांचे बरोबर चर्चा झाली आहे.

या राष्ट्रीय चर्चासत्रात देशभरातील विविध विद्यापीठे, शैक्षणिक संस्था, महाविद्यालयात अध्यापन करणाऱ्या शिक्षक, अभ्यासकांनी आपले चिंतनपर शोधनिबंध पाठविलेले आहेत. विशेषत: या चर्चासत्राचे उद्घाटक ज्येष्ठ दिग्दर्शक श्री. श्रीनिवास भगणे यांचे उद्घाटनपर भाषण आहे. अलिगढ येथील मुस्लीम विश्वविद्यालयातील आधुनिक भाषा संकुलाचे प्रमुख आणि मराठी विभागप्रमुख डॉ. ताहेर पठाण यांचेही विचार या संपादनात आहे. याशिवाय सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठाचे मराठी विभागप्रमुख डॉ. तुकाराम रोंगटे यांचेही विचार या संपादनात आहे. पटकथेची विविध अंगांने व विविध दृष्टिकोनातून चिंतन करणारे शोधनिबंध या संपादनात समाविष्ट आहे. देशभरातील हिंदी, इंग्रजी, मराठी, कोकणी, इ. भाषेतील एकूण ८३ शोधनिबंध यात आहे. देशातील विविध विद्यापीठात पटकथा लेखनावर एम.फिल व पीएच.डी चे संशोधन करणाऱ्या संशोधक विद्यार्थ्यांचे शोधनिबंध आहेत. मराठी व हिंदी रंगभूमी, मराठी चित्रपट क्षेत्रातील जाणकारांचेही विचार याग्रंथात समाविष्ट आहे.

या चर्चासत्राचे आयोजन व त्यानिमित्ताने ग्रंथ संपादन करताना आंबेगाव तालुका विद्या विकास मंडळाचे अध्यक्ष मा. अजित दत्तात्रय काळे, उपाध्यक्ष मा. तुकाराम काळे, कार्याध्यक्ष मा. सुरेशशेठ काळे, सचिव ॲड. मुकुंद काळे, महाविद्यालय विकास समितीचे चेअरमन डॉ. विलास काळे, तसेच संस्थेचे इतर पदाधिकारी, संचालक, सल्लागार, प्राचार्य डॉ. इंद्रजित जाधव इ. सर्वांचे अत्यंत मोलाचे सहकार्य लाभले. या चर्चासत्र व ग्रंथ संपादनासाठी सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठाने आर्थिक सहकार्य केले आहे. रिसर्च जर्नलचे प्रकाशक, मुद्रक डॉ. धनराज धनगर यांनी हा ग्रंथ अधिक आकर्षक व सुबक करण्यासाठी प्रयत्न केला आहे. सर्व निबंधवाचकांनी वेळेत शोधनिबंध पाठविल्यामुळे उद्घाटन कार्यक्रमात या ग्रंथाचे प्रकाशन होऊ शकले. या ग्रंथातील शोधनिबंधातील विचार संबंधित अभ्यासकांचे आहेत. त्याच्याशी संपादक मंडळ सहमत असेलच असे नाही. या संपादनातात काही दोष, उणीवा असल्यास सहदय अंतकरणाने लेखी स्वरूपात कळवाव्यात. संपादनासाठी सहकार्य करणाऱ्या सर्व घटकांचे हार्दिक आभार मानण्यात येत आहे.

विशेषांक संपादक  
प्रा.डॉ. ज्ञानेश्वर वालहेकर  
प्रा. पोपट माने  
प्रा. डॉ. पुरुषोत्तम काळे

## अनुक्रमणिका

अ.क्र.	लेखाचे शीर्षक	लेखक/लेखिका	पृ.क्र.
1	A legendary Films and Film-Makers	Dr. Amina Khatun	05
2	पटकथा लेखन- स्वरूप आणि चिकित्सा	श्रीनिवास भणगे	08
3	चित्रपट सृष्टीला दृगोच्चर करणारी पटकथा	डॉ. तुकाराम रोंगटे	13
4	तमिळ चित्रपट : एक दृष्टीक्षेप	डॉ. ताहेर पठाण	17
5	कन्नड मराठी पटकथा आणि वास्तव	डॉ. श्रीपती रायमाने	21
6	पटकथा लेखन :एक परिचय	डॉ.प्रमोद भगवान पडवळ	24
7	ठाकर जीवनावरील पटकथा लेखन	डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर	31
8	साहित्य आणि चित्रपट	डॉ. भास्कर ढोके	34
9	चित्रपट माध्यम आणि आदिवासी सामाज वास्तव	डॉ. वैजनाथ अनमूलवाड	40
10	पटकथा लेखन प्रक्रिया	सुरेश मेहेर	45
11	कथा ते पटकथा	डॉ. सुनील खामगळ	49
12	ऐतिहासिक काढबरी आणि पटकथा लेखन	प्रा.चांगुणा कदम	57
13	माहितीपटाची संकल्पना आणि स्वरूप	डॉ. महेबूब सत्यद	59
14	माहितीपट निर्मितीचे तांत्रिक स्वरूप	डॉ. नवनाथ येठेकर	65
15	पटकथा लेखनप्रक्रिया	डॉ. राजेंद्र खंदारे	69
16	साहित्य आणि चित्रपट	डॉ. अनिल बांगर	73
17	पटकथा लेखन स्वरूप	डॉ. वंदना नढे	78
18	भारतीय प्रागतिक चित्रपट विशेष संदर्भ : 'काला'	मदन जाधव	80
19	पटकथालेखन : संकल्पना आणि स्वरूप	डॉ. प्रमोद घिवार	83
20	नाटक, पटकथा : शैली आणि तंत्र	प्रा. प्रमोद पवार	87
21	पटकथा लेखन आणि नाट्यलेखन	प्रा.विकास बहुले	91
22	पटकथा लेखन- स्वरूप आणि चिकित्सा	प्रा. शुभांगी बारवकर	96
23	लघुपट,माहितीपट आणि चित्रपट (सिनेमा) पटकथा लेखन- स्वरूप आणि चिकित्सा	प्रा. अपूर्वा बेतकेकर	98
24	पटकथेतील व्यक्तिरेखाटन आणि संवाद स्वरूप विशेष	प्रा.अरविंद जाधव	102
25	पटकथा लेखन आणि नाट्य लेखन यातील साम्य-भेद	डॉ. एम. एम. बागुल	106
26	पटकथा लेखनाचे तंत्र	डॉ. हनुमंत भवारी	110
27	पटकथा लेखन प्रक्रिया	सायली जगताप	113
28	चित्रपट, लघुपट, माहितीपट	डॉ.उज्ज्वला भोर	118
29	पटकथा लेखन- एक कला	डॉ. केतकी भोसले	122
30	चित्रपटाच्या निर्मितीप्रक्रियेमध्ये कॅमे-न्याचे महत्त्व	डॉ.बाळासाहेब चव्हाण	125
31	पटकथा लेखनाचे तंत्र	प्रा.तुकाराम चव्हाण	132
32	पटकथा आणि इतर कला	प्रा.अमोगसिद्ध चेडके	135
33	मराठी चित्रपटसृष्टीची वाटचाल	डॉ.नारायण चौरे	138
34	पटकथा लेखन : संकल्पना व स्वरूप	डॉ.मधुकर बैकरे	144
35	साहित्यकृती व पारितोषिक प्राप्त चित्रपट	डॉ.सौ.मंगल डोंगरे	147
36	बाल नायकप्रधान श्यामची आई ते नाळ ब्हाया टिंग्या : पटकथा लेखन	डॉ.दत्तात्रेय दुंबरे	151

<b>37</b>	चित्रपट व इतर कला माध्यमे	मदन गहिरे	<b>155</b>
<b>38</b>	पटकथा लेखन- स्वरूप आणि चिकित्सा	प्रा.राहुल गायकवाड	<b>159</b>
<b>39</b>	पटकथा लेखन:संकल्पना आणि स्वरूप	डॉ. प्रताप गायकवाड	<b>162</b>
<b>40</b>	गौतम बुध्द चरित्र आणि पटकथा लेखन एक समीक्षा	डॉ.ज्ञानेश्वर वाल्हेकर व श्री शिवाजी गायकवाड	<b>165</b>
<b>41</b>	समांतर चित्रपट आणि समाज	प्रा.नानासाहेब गव्हाणे	<b>171</b>
<b>42</b>	'निशाणी डावा अंगठा' कादंबरी आणि चित्रपट : एक तुलना	प्रा.विजयकुमार घोडके व डॉ.राजेंद्र ठाकरे	<b>175</b>
<b>43</b>	पटकथा लेखन प्रक्रियेचे स्वरूप	बाबासाहेब जाधव	<b>179</b>

या अंकाचे सर्व अधिकार प्रकाशकांनी राखून ठेवले आहेत. प्रकाशक व लेखक यांच्या लेखी पूर्वी परवानगी शिवाय या लेखांचे पुनर्प्रकाशन करता येणार नाही. अंकातील लेखांमधून व्यक्त झालेली मते ही त्या संबंधित लेखाच्या लेखकांची आहेत. त्या मताशी संपादक, प्रकाशक सहमत असतीलच असे नाही. लेखांच्या मूळ स्वरूपाबद्दलची जवाबदारी सर्वस्वी लेखकांची आहे.





## A Legendary Films and Film-Makers

**Dr. Amina Khatun**

Head, Bengali section, D/o Modern Indian Languages  
Aligarh Muslim University, Aligarh  
[Email-aminaamu2223@gmail.com](mailto:Email-aminaamu2223@gmail.com)

Indian Cinema has celebrated its 100 years recently. We all know that, in 1913, in Bombay the first full length Indian film, named “Raja Harischandra”, made by Dadasaheb Phalke (the father of Indian film), added a new era in Indian entertainment world. Whenever we talk about Indian cinema most of the people think only about Bollywood and it is really very unfortunate that the contribution of regional cinema has always been forgotten or it is better to say ignored. Bengali film industry is historically very important because at one time it was the center of Indian film production. Most of Indian are not aware that in 1900s and 1910s Calcutta (till 1911, the capital of British India), already had a nascent film industry. The India's first short film “Dancing Scenes from the Flower of Persia” was directed by famous Bengali person Hiralal Sen in 1898. In nineteenth century, a popular culture developed in Calcutta with the mixture of folk culture and urban patronage under a stylistic unity. One of the important expressions of popular culture that developed in Calcutta was dramatic performance done through the medium of ‘jatra’, theatres, later one ‘cinema’. The first Bengali feature film, ‘Billwamangal’ was made in 1919, under the banner of Madan Theatre. This way the journey of Bengali cinema started and has always been played an important role in producing India's best filmmakers like Satyajit Roy, Mrinal Sen, Gautam Ghosh, Rituparna Ghosh etc and by making India's best award winning cinemas.

Ritwik Ghatak (1925-1976), one of the renowned Bengali filmmakers and script writer who had left a cinematic heritage that belongs as much to India, as to the world. No word is enough to describe this exceptional personality of Indian cinema. He is an institution in himself. To a Bengali he is more than simply a cultural icon. His films talk about relationships, conflicts, human emotions, pain, suffering of people. His cinemas primarily remembered for its meticulous depiction of social reality. It is better to say that he had collected the raw materials for his cinema from life. His cinema is the real portrait of common people. We can consider him as master of story teller. His films demonstrate a remarkable humanism which creates a deep emotional impact from audiences. His film depicts a fine sensitivity without using melodrama.

Ritwik Ghatak made his first feature film ‘Nagarik’ (The Citizen) in 1952. Probably it was the first Bengali art movie in Indian cinema history. Though he debuted in Bengali film industry as an actor and assistant director by the movie ‘Chhinnamul’(The Uprooted), directed by Nemai Ghosh in 1951. He had made many remarkable movies (in Bengali and Hindi too) like, Ajantrik, Madhumati, Subarnarekha, Titas Ekti Nadir nam, Meghe Dhaka Tara etc. Ritwik Ghatak’s “Meghe Dhaka Tara”(1960) is one of the famous creations, considered as masterpiece in Indian film world. A huge recognition came in Ritwik Ghatak’s life through this excellent creativity. In my view it is the best movie which creates the same impact on audience now as it had created 58 years before. Because of its unforgettable script and excellent direction of Ghatak, this movie has become a milestone of Indian cinema. Here my aim is that not analyze the aesthetic achievement



of the movie, but the richness of its script, the Ritwik Ghatak's art to present the woman's emancipation from all slavery of society in post-partition Bengal.

Ritwik Ghatak was born in Dhaka (at present the capital of Bangladesh) on 4<sup>th</sup> Nov 1925. He was not only the witness of partition but also was one of the many who were forced to leave their home land. The pain of these uprooted people, overwhelming sense of loss he depicted these very beautifully with authenticity in his movies. 'Meghe Dhaka Tara'(The Cloud-Clapped Star) is one of the most poignant portrayals of the partition of Bengal. In an interview he remarked that cinema was a means of expressing his anger at the sorrows and sufferings of victimized people of partition of Bengal. And 'Meghe Dhaka Tara' is one of the finest examples where he had not only described the pain of refugees, but how a girl became a victim of society. In Meghe Dhaka Tara, Ghatak's anguish at the collapse of values in the modern, fractured society is perhaps best captured in this movie. Through Ritwik Ghatak's movies, the problems faced by the middle class found a voice in the Bengali film industry.

'Meghe Dhaka Tara', based on a novel by Shaktipada Rajguru, sketching the tragic disintegration of a refugee family. Ritwik Ghatak probes into the losing battle of morals, ideals and conscience against deprivation. Neeta, the eldest daughter of the middle class family, drives herself to almost self-annihilation to feed her parasitical family that is intent on sucking her last drop under the burden of conflicts and unfulfilled needs.

'Meghe Dhaka Tara' centers round 'Neeta' who struggles for her whose life to maintain her selfish family member by giving private tuition, doing fulltime work in an office. She gave up her higher studies to give higher education to her family members. She is the exploited daughter, taken- for granted sister, and betrayed lover in the film. She is the victim of not just partition, but of familial pressures. Every member of her family exploited her in many ways. She sacrificed her life, carried out all responsibilities of family, gave her everything to make them happy. But somehow everybody had forgotten that she was human being too. Her life ended tragically fighting TB in a hill station sanatorium. Before her death she busted out her desire to live to her brother and the cry "Dada ami banchte chai"(Brother I want to live) resounded across the hills as Neeta's voice echoes her heartrending need for dignity and survival. Somehow her cry admitted that she has wronged in accepting injustice, she should have protested for her rights. Her screaming for life touches our heart and the impact stays with us long after the film had ended. I watched this movie when I was a school student, but I felt the pain of Neeta which made me cry because of its wonderful script and picturisation. A recent survey by a leading Indian news group reported that this concluding line of Meghe Dhaka Tara was the most well known line of any film.

The most important symbol of partition in Meghe Dhaka Tara is 'Neeta' herself. She is the living embodiment of refugee life- the working woman. It is an established fact that refugee women played an important role in the steady emergence of women in the public domain in West Bengal since 1947. All credit goes to Ritwik Ghatak who had beautifully brought out all the complexities of those women through the remarkable character like 'Neeta'.

The use of Rabindranath Tagore's famous song 'Je rate mor duayarguli bhanglo jhare'(the night the storm destroyed all the doors of mine ) has given an extra essence in this movie. In the film to describe the emotional turmoil of Neeta and her brother's crippling helplessness Ritwik Ghatak had used this song properly. To express of his feeling on Rabindranath Tagore, Ritwik Ghatak had said in a interview just before her death, " I cannot speak without Tagore. That man

has culled all my feelings long before my birth, He has understood what I am and he has put in all his words."

Ritwik Ghatak was born a rebel who always believed that Cinema was nothing more than a means of expression. So he tried almost his whole life to present the reality of life in an artistic way through his cinemas. He strongly believed in social commitment of the artist. While answering in an interview, he said, "My joining film has nothing to do with making money. Rather, it is out of volition of expressing my pains and agonies for my suffering people. I do not believe in entertainment or slogan-mongering. Rather, I believe in thinking deeply of the universe, the world at large, of the international situation, my country and finally my own people. I make films for them." For him art was a mission. We can say, his cinemas are the most artistic articulation of real life of common people, mainly homeless, tortured hopeless poor victims of partition of Bengal.

We all know that 'Script' of a movie has always played an important role in its success. When the great English director Alfred Hitchcock was asked what you need to make an excellent film, he responded, 'To make a great film you need three things- the script, the script and the script.' A well written script has made a tremendous impact on audience and helps the film to gain popularity and makes it remarkable. The achievement of 'Meghe Dhaka Tara' also lies in its extraordinary script. Ritwik Ghatak was one of the greatest and most innovative filmmaker India has ever produced. Ritwik Ghatak used cinema as a medium of depiction of literature. He mixed Marxism and add a new flavor in Indian film. Since, it is well known that 'pictures say a thousand words', Ghatak is an excellent example, who used this method to create a deep impact and make us able to face the bitter truths of society. Because of him "Neeta" is still alive in our mind and her voice still echoes in our ears from the mountains in a continuity.

## References-

1. Ritwik Ghatak [Wikipedia]
2. Ritwik Ghatak: Reinventing the Cinema: Jonathan Rosenbaum
3. Ritwik Ghataker 'Meghe Dhaka Tara'- Partha Chattopadhyaya
4. Ritwik- Surama Ghatak, Anustup, Kolkata



## 'पटकथा लेखन – स्वरूप आणि चिकित्सा'

श्रीनिवास भणगे

श्रीनिवास भणगे : ७, मध्येंदू अपार्टमेंट्स, १४, तपोभूमी सोसायटी, दत्तवाडी, पुणे ४११०३०

प्रमणध्वनी: ९६५७९३९९५८ स्थिरध्वनी: (०२०) २४३३९५९२

E-mail - shreebhanage@gmail.com

जागतिक चित्रपटांचा भाविक प्रेक्षक, काहीसा अभ्यासक आणि १९७६ पासून, म्हणजे गेली चाळीस वर्ष आपल्या चित्रपटसृष्टीत प्रामुख्याने लेखक, दिग्दर्शक आणि किंचित अभिनेता म्हणून सजगपणे काम करणारा कर्मचारी – अशी माझी पार्श्वभूमी असल्यामुळे चित्रपट-लेखनावर, विशेषत: पटकथेवर व्याख्यानं देण्यासाठी मी वारंवार जात असतो. पण आज माझ्या वाट्याला वेगळीच, म्हणजे उद्घाटकाची भूमिका आलेली आहे. 'पटकथेचं स्वरूप आणि त्याची चिकित्सा' या विषयावर अनेक विद्वान अभ्यासक आपले विचार मांडणार आहेत. मला फक्त आपल्याला त्या अभ्यासार्प्यात घेऊन जायचं आहे. थोडक्यात, चित्रपट-लेखनाच्या संदर्भात आपली मनोभूमिका तयार करायची आहे.

आंतरराष्ट्रीय विमानतळावर आपण गेलो की आपल्याला एक गेट नंबर मिळतो. त्या गेटपासून विमान लांब उभं असतं. तिथर्पर्यंत जाण्यासाठी एका बसची व्यवस्था केली जाते. त्या बसची भूमिका मी आत्ता करतो आहे.

त्यासाठी, सुरुवातीलाच मी तुम्हाला जगाच्या इतिहासात थोडं मागे नेणार आहे. थोडं म्हणजे किती? तर फक्त साडेचार अब्ज वर्ष.....साडेचार अब्ज वर्षांपूर्वी आपली ही पृथ्वी अस्तित्वात आली, असं संशोधन आहे. बायबलच्या म्हणण्याप्रमाणे जग निर्माण झाल्यानंतर सहाव्या दिवशी परमेश्वरानं ॲडम आणि ईव्ह या दोन मनुष्यप्राण्यांची निर्मिती केली आणि त्या दिवसानंतर आजतागायत मनुष्यनिर्मितीकडे देवाला लक्ष घालावं लागलेलं नाही.लक्षात घ्या, साडेचार अब्ज वर्ष. म्हणजे किती माणसं निर्माण झाली असतील ? ....'अगणित' हा एकच शब्द त्याचं वर्णन करू शकेल !

या सगळ्या अगणित मनुष्यप्राण्यांचं वैशिष्ट्य काय आहे ? जरा विचार करून पाहा.... यातला प्रत्येक माणूस वेगळा आहे ! एकासारखा दुसरा नाही.....पहा हं, इतकी असंख्य माणसं झालीत, आहेत आणि होतील....पण प्रत्येकाचं डिझाइन स्वतंत्र ! त्यांच्यात साम्य नाही !

ही जी निर्मिती आहे त्यासाठी वापरायचं 'मटेरियल' तरी वेगवेगळं वापरलंय का? तर तेही नाही. एक माणूस म्हटलं की त्याला दोन हात, दोन पाय, दोन डोळे वैरै ठराविक रॉ-मटेरियल दिलं गेलं आहे. म्हणजे नेहमीचंच मटेरियल वापरायचं, ते त्याच्या ठरलेल्या जागीच बसवायचं आणि तरीही इतकी असंख्य, वेगवेगळी दिसणारी आणि वेगवेगळ्या स्वभावाची माणसं निर्माण करायची, हे परमेश्वराचं सृष्टी निर्मितीचं काम आहे !चित्रपट तयार करणं हे परमेश्वरानं केलेल्या निर्मितीसारखंच काम आहे.....प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याचं ! आपल्याला कोणत्याही प्रकारचा सिनेमा तयार करायचा असो.कथाचित्र(Feature film) असेल, डॉक्युमेंटरी असेल, मराठी भाषेतला असेल नाहीतर तमिळ असेल, कौटुंबिक जिव्हाळ्याचा असेल, नाहीतर रहस्यमय, ऐतिहासिक असेल किंवा २०४० साली घडणारा भविष्यपट असेल.....काहीही असलं तरी आपल्याला, म्हणजे सिनेमावाल्यांनासुद्धा असंच ठरावीक रॉ-मटेरियल उपलब्ध आहे...एक संहिता आहे (script), काही नट-नट्या असतील, कॅमेरे असतील,

रा स्टॉक असेल किंवा आता डिजिटल स्वरूपात आणखी काही प्रकार असेल....थोडक्यात, दोन हात, दोन पाय, दोन ,डोळे तसंच हेही ! आणि तरीही आपल्याला प्रत्येक चित्रपट एकसारखा करायचा नाहीय....तो वेगळाच असला पाहिजे....

१८ डिसेंबर १८९५ या दिवशी संध्याकाळी, ल्युमिएर बंधूनी, पॅरिसमधल्या कँफे ग्रॅण्ड मध्ये जगातला पहिला सिनेमा दाखवला. हा सिनेमाचा जन्म ! तेव्हांपासून आजतागायत संपूर्ण जगात निर्माण झालेले असंख्य चित्रपट वेगवेगळे होते.

अर्थात्, तुम्हाला कधी कधी असा शोध लागला असेल की बुवा, अमुकअमुक हिंदी चित्रपट हा एका इंग्रजी चित्रपटासारखा, अगदी फ्रें म टू फ्रेम तस्साच आहे.....किंवा एखादा मराठी चित्रपट जसाच्या तसा आपण हिंदीत आधी पाहिल्याचं आठवतं आहे.....तर त्याला चमत्कार म्हणतात ! जुळ्यांचा सारखेपणा पाहून आपण जसे आश्चर्यचकित होतो... तसंच हे ही ! पण हे अपवादात्मक झालं. नियम असा की प्रत्येक चित्रपट वेगळाच असला पाहिजे.....किंबहुना असतो !

चित्रपटांचं हे वेगळेपण कशात असतं?.....तर ट्रीटमेंटमध्ये ! विषयाच्या आणि आशयाच्या हाताळणीमध्ये... आणि या ट्रीटमेंटमध्ये खूप मोठा वाटा पटकथाकाराचा असतो. चित्रपटनिर्मिती हे काम, अवघड नाही. पण किचकट आहे. तांत्रिक आहे.... चॅलेंजिंग, आव्हान देणारं आहे...आणि यातलं बरचसं आव्हान असतं ते पटकथाकारासाठी !

एक खूणगाठ मनाशी बांधून ठेवा. चित्रपटनिर्मिती हे टीमचं काम आहे.....आणि या टीमचा कॅप्टन असतो.... दिग्दर्शक ..... लेखक नव्हे !

नाटकाला इंग्रजीमध्ये प्ले (झाश्रू) म्हणतात. चित्रपटनिर्मिती हा देखील एक 'प्ले' च आहे. पण तो टेबल टेनिस सारखा एकट्यानं खेळण्याचा खेळ नाही. तो हॉकी, क्रिकेट किंवा फूटबॉलसारखा सगळ्यांनी बरोबर खेळण्याचा, संघाचा खेळ आहे. त्यामुळे या टीममध्ये खेळणाऱ्या खेळाडूला मैदानावरचं आपलं स्थान कुठलं आणि त्याचं महत्त्व किती ते ओळखता यायला हवं. मी जर विकेटकीपर असेल तर मध्येच 'जरा बॉलिंग टाकतो' असं म्हणून चालणार नाही. कारण ते निर्णय घ्यायला मी मुक्त नाही. त्यासाठी कफ्तान आहे....टीमचा कॅप्टन..म्हणजे आपल्याकडे दिग्दर्शक..डायरेक्टर !

क्रिकेटमध्ये जे स्थान ओपनिंग बॅटस्मनचं तेच स्थान चित्रपटामध्ये पटकथाकराचं ! हे खूप महत्त्वाचं स्थान आहे. त्यामुळे त्याची जबाबदारी देखील मोठी आहे. असं म्हटलं जातं की सिनेमा हा दोन टेबल्सवर तयार होतो.... त्यातलं पहिलं टेबल असतं ते पटकथाकराचं आणि दुसरं टेबल असतं ते संकलकाचं (Editor)!

या दोन टेबलांच्यामध्ये एक मोठी साखळी आहे. या साखळीतल्या प्रत्येक कडीला दुसऱ्या कडीचं महत्त्व

ओळखता यायला लागतं. निदान पटकथाकारानं तरी या साखळीचं तंत्र आणि त्यातलं आपलं स्थान ओळखलं पाहिजे.

एखादा निष्णात आचारी चांगला स्वयंपाक बनवीलही. पण त्याला पदार्थ पुरवणारा, त्याला हवा तसा मसाला तयार करून देणारा सहायक जर घोळ घालणारा असेल तर कितीही चाणाक्ष आचारी असला तरी त्याला कधीही चांगला स्वयंपाक करता येणार नाही !

एक अगदी साधं तत्त्व आहे. एखादा सुमार दिग्दर्शक उत्तम पटकथेवर वाईट चित्रपट निर्माण करू शकेल. पण गचाळ पटकथेवर, कितीही प्रतिभावान दिग्दर्शक असला तरी, चांगला तर सोडा, पण बरा चित्रपटही करू शकणार नाही. ....आणि म्हणून लेखकाचं टेबल हे मोलाचं स्थान आहे.

मला असं प्रामाणिकपणे वाटतं की आपण प्रथम क लेचं मर्म जाणून घ्यावं आणि नंतर ती सादर करण्याचं कौशल्य अंगी बाणवावं. हे साधका-सारखं आहे. आपल्याला ज्या देवतेचं पूजन करायचं आहे, अनन्यभावाने तिला शरण जायचं आहे, तिचं बाह्यरूप आणि अंतरंग आधी जाणून घेतलंव पाहिजे. त्यानंतर भक्तीचे मार्ग अनेक आहेत. आपल्याला भावणारा, सोयिस्कर असा कोणताही मार्ग आपण निवडावा. शेवटी अंतिम ध्येय, शेवटचा मुक्काम, निश्चितपणे माहिती असेल, तर कोणत्या मार्गानं आला, याची विचारपूस कोण करणार आहे ?



डॉक्टरकडे आपण तपासायला गेलो की तपासण्याच्या आधी त्याला, 'ए बाबा, तुला एमबीबीएसला किती मार्क पडले होते?' असं विचारतो का?.....नाही, कारण ते प्रॅक्टिकल आहे. तो त्या स्थानापर्यंत कसा आला, याचा आणि आपला काही संबंध नसतो.

तर, आपण आता त्या दृष्टीनं पटकथेच्या लेखनाचा विचार करू.... पटकथा लिहिताना लेखकाची मनोभूमिका कशी असावी, त्याची तयारी कशी असावी, त्याला कोणत्या गोष्टीची गरज पडेल वगैरे. थोडक्यात, पटकथालेखनाचे संकेत काय आहेत ?

मी 'संकेत' असा शब्द वापरला आहे. मी पटकथा लेखनाचे 'नियम' असं म्हणालो नाही !.....कारण पटकथा लेखनाचे कोणतेही नियम नाहीत ! प्रामाणिक कलाकृतीच्या मांडणीसाठी नियम हवेत कशाला ? मी स्वतः जर एखाद्या विदारक अनुभवातून गेलो असेन.....म्हणजे, उदा. दुसरं महायुद्ध.....हिटलरनं केलेलं ज्यूंचं हत्याकांड किंवा भारताची फाळणी, असा माझा अनुभव चित्रपटाच्याच माध्यमातून मांडता येईल, अशी माझी खात्री असेल, तर माझ्या मनःपटलावर दिसणारा चित्रपट, मी, मला दिसतो आहे तसा, कागदावर उतरून काढला की झाली पटकथा ! त्यासाठी कुठलीही शिकवणी लावायची गरज नाही.....किंवा कोर्स करण्याची गरज नाही.

असं जर असेल तर मग या चर्चासित्राची तरी गरज काय ?

अशा उपक्रमांची गरज या साठी असते की सगळ्यांनाच असे अनुभव येत नाहीत. आणि अनुभव आलेल्या प्रत्येकालाच ते चित्रपटाच्या माध्यमातून मांडावेत असं वाटत नाही. मांडणं शक्यही नसतं. म्हणूनच, 'सिनेमा साक्षर' होण्यासाठी अशा उपक्रमांची गरज असते.

'सिनेमा-साक्षर' होणं म्हणजे काय ? तर सिनेमाचं जे तंत्र आहे, त्याची आणि आपली अक्षरओळख असली पाहिजे. पटकथा हा तर पाया असल्यामुळे पटकथाकाराला तर या तंत्राची जितकी जास्त माहिती असेल, तितका त्याचा फायदा होतो, असा माझा अनुभव आहे. प्रथम एक ध्यानात ठेवायचं.....कथा, पटकथा आणि संवाद, या तीन वेगळ्या गोष्टी आहेत. यासाठी तीन वेगळ्या व्यक्तींची नेमणुक होणं सहज शक्य आहे. आपण रविंद्रनाथ टागोरांच्या बंगाली कथेवर मराठी चित्रपट निर्माण करू शकतो. त्यासाठी मग पटकथा लिहिण्याचं काम आपण हिंदीमधल्या एखाद्या गुलजारसाहेबांच्या सारख्या समर्थ लेखकावर सोपवू शकतो. आणि संवाद लिहिण्याचं काम एखाद्या मराठी लेखकाला देऊ शकतो. म्हणजे कथा बंगाली, पटकथा हिंदी किंवा इंग्रजीमध्ये आणि संवाद मराठीत, असं तीन भाषात या मराठी चित्रपटाचं संहिता (डळीळी) तयार होऊ शकते.

म्हणजेच चित्रपट ज्या भाषेत तयार होणार आहे, त्या भाषेचं ज्ञान पटकथाकाराला असलंच पाहिजे असं नाही. मात्र चित्रपटाची म्हणून एक स्वतंत्र भाषा असते....त्या चित्रपटाच्या भाषेचं ज्ञान मात्र त्याल असलंच पाहिजे ! चित्रपटाचं व्याकरण मात्र कळायलाच हवं. हे ज्ञान आपल्याला कसं मिळवता येईल ?

त्यासाठी अनेक मार्ग आहेत. आणि आता इंटरनेट आणि कॉम्प्युटरच्या जमान्यात तर ते आणखी सोपं झालं आहे. आमच्या पिढीनं कामाला सुरुवात केली त्यावेळी आम्हाला जी माहिती मिळवायला काही वर्ष जावी लागली ती आता तुम्हाला काही दिवसात मिळवता येते आहे....आणि ती ही घरबसल्या. कोणतीही पायपीट न करता आपण जर एखाद्या चांगल्या दिग्दर्शकाच्या मार्गदर्शनाखाली कामाला सुरुवात केली, तर तो दिग्दर्शक आपल्याकडून ते काम करून घेतो....म्हणजे आपल्याला ते ज्ञान मिळतं.

पण माझं असं प्रामाणिक मत आहे की पटकथाकारानं निदान एक-दोन चित्रपटाच्या निर्मितीच्या सगळ्या प्रक्रियेतून स्वतः भाग घेऊन, चित्रपटाच्या प्रत्येक अंगाची माहिती करवून घेण, याची फार गरज आहे. प्रत्यक्ष त्या मांडवाखालून जाणं महत्वाचं. त्यातल्या प्रत्येक विभागात आपण तरबेज झालं पाहिजे असं नाही. ते शक्यही नसतं. पण अमुक एक गोष्ट म्हणजे काय हे माहितीच नसणं फार धोक्याचं आहे.....

समजा तुम्ही लिहिलेला एखादा शॉट घेताना, नटाची काही वाक्य चुकली....तुम्हाला जे म्हणायचं आहे, त्याच्या अगदी विरुद्ध अर्थाचं बोललं गेलं.... तर लेखक म्हणून आपला तळतळाच होईल. आपण जीव



तोडून सांगू की बाबा हे असं नाही, असं असं आहे ! त्यावर दिग्दर्शक सांगेल की तू आता काळजी करू नकोस. डबिंगला मी ते बरोबर करून घेतो. मला जर डबिंग ही भानगडच माहिती नसेल तर दिग्दर्शक नेमकं काय करणार आहे, ते मला कळणार कसं?...म्हणजे मला डबिंग माहिती पाहिजे. थोडक्यात मला सगळ्याच डिपार्टमेंट्सची जुजबी तरी माहिती पाहिजे आणि ती प्रत्यक्ष त्या प्रक्रियेत जाऊनच मिळण्याची शक्यता आहे.

आपल्याला जर दिग्दर्शकाच्या हाताखाली सहायक दिग्दर्शक म्हणून काम करण्याची संधी मिळाली तर ते फार उत्तम. कितव्याही क्रमांकाचा असू देत. या डिपार्टमेंटमधल्या माणसाला सगळीकडे नाक खुपसण्याची संधी मिळते.

मी सुरुवातीला, 'जैत रे जैत' नावाच्या चित्रपटासाठी, डॉ.जब्बार पटेल यांना सहायक दिग्दर्शक म्हणून काम केलं. त्यामुळे मला सिनेमा निर्माण कसा होतो ती सगळी प्रक्रिया जवळून पाहता आली. स्पिता पाटील सारखी जीव ओतून काम करणारी कलाकार जवळून न्याहाळता आली.तिच्याशी मैत्री झाली. जब्बार पटेल, चित्रपट कसा जगतात, हे जवळून पाहता आलं. लता मंगेशकर, आशा भोसले यांच्यासारखे महान गायक कलाकार कसे अभ्यास करतात, किती निषेंन काम करतात, हे पाहता आलं....याचा मला पुढे खूप उपयोग झाला.

मला कल्पना आहे की कुठलीच पार्श्वभूमी नसेल तर कुणाच्या हाताखाली दिग्दर्शनाचं काम मिळणं किंवा निर्मितीमध्ये घुसून ती प्रक्रिया (Process) पहायला मिळणं हे अवघड आहे !

त्यासाठी आणखी एक मार्ग आहे तो नेहमीचा....वाचन ! मराठीमध्ये फारशी पुस्तकं उपलब्ध नाहीत. पण इंग्रजीमध्ये खजिनाच आहे. चित्रपट लेखन याच विषयावर अनेक पुस्तकं उपलब्ध आहेत. चित्रपट निर्मितीवर पुस्तकं उपलब्ध आहेत.ब्रिटिश कौन्सिलसारख्या एखाद्या लायब्ररीचे आपण मेंबर झालो की हे भांडार आपल्यासाठी खुलं होतं. शक्य असेल तर विकत घेऊन संग्रहात ठेवावेत असे अनेक ग्रंथ आहेत. हे ग्रंथ म्हणजे आपल्या भगवत्‌गीता आहेत. केवळ सिनेमालेखनावरचीच पुस्तकं नाही, तर अनेक कलाकारांची आत्मचरित्र आहेत. चित्रपट निर्मितीच्या कथा आहेत.....काय नाही, ते विचारा ! आपल्याला कुठूनही काहीही मिळू शकतं....आपण वाचलेला आणि मनन केलेला एकशब्दही वाया जात नाही, माझी गॅरंटी आहे !

या शिवाय इंग्रजीमध्ये काही पटकथाच पुस्तकरूपानं उपलब्ध आहेत....सिनेमांची स्क्रीप्टसच छापलेली आहेत. ती विकत मिळतात. मेट्रो गोल्डविन मेयर्स या कंपनीनं तर त्यांच्या चित्रपटांच्या स्क्रीप्टसचे संग्रहच काढले आहेत. रिबेका सारख्या गाजलेल्या चित्रपटांच्या पटकथा मी स्वतः वाचल्या आहेत. सुदैवानं आता सगळ्या अभिजात, कलासिक चित्रपटांच्या सीडीज, डिव्हिडीज् उपलब्ध आहेत. सिनेमांच स्क्रीप्ट वाचायचं, त्यावर आपण विचार करायचा, मनन करायचं आणि लगेच तो सिनेमा भाड्यानं आणून किंवा यू ट्यूब सारख्या माध्यमातून प्रत्यक्ष बघायचा....वारंवार बघायचा ! सिनेमाच्या लेखनाचा आणखी वेगळा अभ्यास करण्याची गरजच उरणार नाही.

सिनेमा माहिती करून घेण्याचा आणखी एकमेव राजमार्ग म्हणजे सिनेमा पाहण ! आज जगातला उत्तम सिनेमा आपल्या आवाक्यात आहे. मी स्वतः वर्षाला साधारणपणे दोनशे सिनेमा पाहतो आणि त्यातला एकही, मुख्य हिंदी प्रवाहातला (Main stream) { सिनेमा नसतो ! अर्थात, हे माझां वेड आणि अभ्यास म्हणून मी पाहतो. थोडक्यात काय, तर खूप सिनेमे पाहण म्हणजे सिनेमा अंगात भिनवून घेण... आणि लिहिण शिकण्याचा शेवटचा उपाय म्हणजे प्रत्यक्ष लिहिण....कुठल्यातरी कल्पनेवर एखादा चित्रपट तयार होणार आहे, असं आपल्या वाचनात येतं....किंवा कुणीतरी सांगतं.आपण लगेच त्या कल्पनेवर स्क्रीप्ट लिहायला घ्यायचं....आपल्या स्क्रीप्टवर कुणी सिनेमा करणार नाहीय, हे आपल्याला शंभरटके माहितीय.....तरी पण तो उद्याच फलोअरवर जाणार आहे, असं समजून लिहायचं. कधीतरी तो प्रत्यक्षातला चित्रपट आला तर आपल्या लेखनाची त्याच्याशी तुलना करता येईल.....नाहीतर नाही ! आपली मेहनत होते !.....प्रत्यक्ष लिहिणे, परत लिहिणे, पुनश्च लिहिणे, ते झालं की पुनर्लेखन करणे....आणि ते करून संपलं की परत एकदा लिहिणे ! पटकथेच्या संदर्भामधला मुख्य मंत्र आहे ..... writing is re-writing !

हे जे आत्तापर्यंतचं विवेचन झालं ते लेखकानं पटकथेपर्यंत पोहचण्याच्या अनेक मार्गांचं पटकथा हा कलाप्रकार म्हणजे काय आणि आपल्याला त्याच्याशी कसं भिडता येईल, एवढंच आपण पाहिलं.....थोडक्यात काय तर कोणत्याही कलेचं शास्त्र समजून घेणं म्हणजे त्याचे संकेत जाणून घेणं....पटकथाकारानं पाळण्याचे तीन संकेत मी तयार केले आहेत. ते कधीही विसरू नयेत, असं मला वाटतं..... वाटलं तर याला तुम्ही 'नियम' म्हणा.....पहिला संकेत म्हणजे जे दाखवता येतंय ते कधीही सांगू नका !

हा चित्रपट आहे.....दृश्य हे या कलेचं माध्यम आहे.....मग बडबड कशाला ?...मराठी भाषेमध्ये आपण अजूनही 'बोलपट' करतो, ते सोडा ! नाटकात दाखवणं शक्य नसतं.....इथे शक्य आहे. हा सिनेमा आहे....चलत् चित्र ! ते चालू द्या, हलू द्या..त्याला काढाचा प्रवास करू द्या, अंतराचा प्रवास करू द्या.....वेगवेगळ्या भावनांचा प्रवास करू द्या ! हा चित्रभाषेचाच मूलभूत नियम आहे. याला अपवाद असण्याचं कारण नाही. जसं, पाणी प्यायचं असेल तर ते तोंडानंच प्यावं लागतं, याला कोणत्याही प्राण्याचा अपवाद असण्याचं काही कारण नाही....असेलच कसा ? म्हणून पहिला नियम....जे दाखवता येतंय ते सांगू नका !

दुसरा संकेत असा की पटकथाकारानं आपल्याला काय म्हणायचंय, या विषयी ठाम असलं पाहिजे ! लिहितानाच त्याच्या मनात संदेह नकोत.... त्यानं आपल्या मनावर कोरून ठेवावं किंवा आपल्या अभ्यासिकेत एक बोर्ड लावून ठेवावा की मी या आशय-विषयावरचा, या पद्धतीचा सिनेमा लिहितो आहे....

राजकीय, कौटुंबिक जिव्हाळ्याचा, प्रेमकथा असलेला, रहस्यमय, संगीतयुक्त, कोर्टरुम झ्रामा असलेला, युद्धपट असा एकच चित्रपट कधीच असू शकत नाही. एका टोपलीत अनेक अंडी घेऊन प्रवास करणं म्हणजे अंड्यांचा सत्यानाश, हे ठरलेलं आहे !

आपल्याला या पटकथेतून काय म्हणायचं आहे ? What exactly is my say? या बाबतीत तुम्ही ठाम असलात की तो आशय कसा मांडायचा ते तुमच्या कौशल्यावर अवलंबून आहे ! म्हणजेच पटकथा लेखकानं आपल्या आशयाशी अगदी घडू असलं पाहिजे.

आता तिसरा संकेत.....तो फार सोपा आहे....कोणतीही घटना, कोणताही विषय...इंटरेस्टिंग होऊ शकतो.... पाहण्याच्या लायकीचा होऊ शकतो....जर त्यातले मानवी संदर्भ आपण विसरलो नाही तर ! 'माणसाचा शोध' हा सगळ्याच कलांचा एक प्रमुख हेतू आहे. तसाच तो सिनेमाचा पण आहेच.

तुमच्या सिनेमाला हीराप ीलह असलाच पाहिजे....माणसांचे परस्पर संबंध सगळ्या जगात सारखेच आहेत. माणसांचे स्वभाव वेगवेगळे असले तरी त्यातल्या भावना जगभर सारख्याच असतात. दुःख किंवा राग भारतात वेगळा आणि दक्षिण अफ्रिं केत वेगळा असतो असं नाही. व्यक्त करण्याची पद्धत वेगळी असेल...एक्सप्रेशन वेगळं असू शकेल. पण मूलभूत भावना तीच आहे.

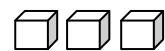
पटकथाकाराला या भावनांपर्यंत पोहचता आलं पाहिजे. पटकन् आणि संवादांशिवाय ! कारण संवाद नंतर येणार आहेत. ते तुम्ही निर्माण केलेल्या भावनांच्या आविष्कारात भर घालतील. पण ती भर घालण्याची जागा तुम्हीच निर्माण केली पाहिजे !

म्हणजे काय, तर आपण मुळात संवेदनशील माणूस असलं पाहिजे. चांगला माणूस असणं भाग आहे. तरच आपल्याला माणसाच्या सुखदुःखाचा, रागालोभाचा आणि अनाकलनीय वागण्याचाही शोध घेता येईल.....आपल्याला एकंदरच माणूस नावाच्या प्राण्याबद्वल एम्पथी असली पाहिजे....मी एम्पथी म्हणतो आहे....सिंपथी नाही !.....

**माझे आवडते नाटककार बनार्ड शॉ यांचं एक वाक्य आहे-**

" Behave yourself, so that there is one scoundrel less in this world !" तुम्ही स्वतः चांगलं वागायला सुरुवात करा, म्हणजे या जगातला एक बदमाश तरी नक्की कमी होईल ! चांगुलपणाची सुरुवात स्वतःपासून करायची असते..... म्हणजेच इतरांच्या भावनांशी आपल्याला एकरूप होता येत....

चित्रपट ही माणसानं, माणसाचं उन्नयन व्हावं या साठी निर्माण केलेली कला आहे, अशी खूणगाठ मनाशी बांधून या कलेच्या प्रांगणात प्रवेश केलात तर मिळणाऱ्या आनंदाला क्षितिज नाही.





## चित्रपट सृष्टीला दृगोच्चर करणारी पटकथा

डॉ. तुकाराम रोंगटे  
प्राध्यापक व विभागप्रमुख  
मराठी विभाग,  
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ,  
पुणे-४११ ००७.  
भ्रमणध्वनी-९९२१२२८७२४

चित्रपटसृष्टीचे नुसते नाव जरी घेतले तरी आपल्याला आपसूक लाइट्स, कॅमेरा, क्लॅप आणि ॲक्शन या चार शब्दांची आठवण झाली नाही तर नवलच. मात्र ह्या चार शब्दांच्या आधी तो संपूर्ण चित्रपट अथवा एखादी मालिका शब्दबद्ध करण्याचे अवघड कार्य एखाद्या पट्टीच्या कथाकार आणि पटकथाकाराला करावे लागते, हे आपल्यासारख्या चित्रपटांवर फिदा असणाऱ्या प्रेक्षकांना अजिबात विसरून चालणार नाही. त्याचे कारण म्हणजे इमारतीचा पाया मजबूत आणि दिमाखदार असेल ती अधिक काळ ऊन, वारा आणि पावसातही चांगल्या प्रकरे दिमाखात उभी राहील आणि सर्वांचे लक्ष वेधून घेते. त्याचप्रमाणे एखादी कलाकृती किती चांगली व रसिकप्रिय आहे हे सर्व काही ठरते ते तिच्या पटकथेतून.

एखाद्या साधकाला, कलावंताला, चित्रकाराला आणि धावपटूला जसा रियाज आणि उत्तम तऱ्हेचा सराव करावा लागतो. बन्याचदा त्याची चांगलीच दमछाक होते. त्याचप्रमाणे पटकथा लिहिणे हेही एक मोठे आव्हानात्मक आणि कौशल्याचे, खूप थकवणारे असे काम असते. ही सिनेमाची पटकथा म्हणजे दुसरे-तिसरे काही नसून त्या पटकथाकाराने आपल्या प्रोजेक्टची लेखी स्वरूपात मांडलेली तांत्रिक जंत्री असते. अशी नुसती माहिती नव्हे तर तपशीलवार माहिती लिहिणे हा मुळात प्री प्रोडक्शन्सचा एक भागच असतो. आणि तो खूपदा बौद्धीक असतो. सिनेमाची मूळ कथा आणि पटकथा यात जमीन-अस्मानाचा फरक असतो. म्हणजे मूळ काही खास करून थेट वाचकांना उद्देशून तयार केलेली असते. परंतु पटकथा किंवा स्क्रिप्ट हे फक्त आणि फक्त प्रोजेक्ट मध्ये काम करणाऱ्या टीमसाठी असते. प्रेक्षकांसाठी नव्हे.

स्क्रिप्ट रायटिंग म्हणजे आपल्या मनातील संकल्पना एखाद्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यंत कशी पोहोचवायची, याची इत्यंभूत बारकाईने व काळजीपूर्वक केलेला खर्डी म्हणजे म्हणजे पटकथा होय. पटकथेबद्दल पटकथेबद्दल विजय तेंडुलकर लिहितात की, “पटकथेमध्ये कथाबीजाचे दृश्यानुसंधान महत्वाचे असते. अनेक दृश्यांच्या साहाये कथा विस्तारते आणि परिपूर्ण दृश्यांचा आकृतीबंध पूर्ण होतो. फिचर फिल्ममध्ये चित्रपट हा कथेवर आधारलेला असतो. एखाद्या कथानकाभोवती संपूर्ण चित्रपट फिरत असतो. चित्रपटासाठी घेतली जाणारी कथा ही चित्रपट निर्मात्याची अथवा दिग्दर्शकाची निवड असेल किंवा एखादा विषय वा कथाबीज असेल. कधी आपल्याला साजेल अशा भूमिकेच्या अनुरोधात नटांच्या डोक्यात काहीतरी विषय असेल, त्यावर कधी लिहिलं गेलंय का याचा शोध घेतला जातो व कथानकाची निवड केली जाते.”<sup>१</sup>

स्क्रिप्टरायटिंग म्हणजे एखादा चित्रपट कसा दिसणार आहे हे आधीच लिहून ठेवणे होय. आज तर विविध पद्धतीने पटकथा लिहिल्या जात आहेत. काही पटकथाकारांनी तर भन्नाट चित्ररूपातही पटकथा लिहिण्याचा अनोखा व्यासंग जोपासला आहे. आपल्याकडे ‘अंजिंठा’ अत्यंत महत्वाच्या मराठी चित्रपटाच्या निर्मितीत अशाप्रकारे चित्र काढून पटकथा सजवली होती. त्याचप्रमाणे ऑस्कर पारितोषिकाने सन्मानित झालेले आणि ज्यांनी सेट डिझाईन, निर्मिती, दिग्दर्शन, कथा-पटकथा, संवादलेखन, संगीत, ह्या चित्रपट माध्यमाच्या

सर्व अंगाने अभ्यास करून प्रभुत्व मिळवले ते 'पथेर पांचाली' चित्रपटाची स्क्रिप्ट सजवणारे सत्यजित रे हे एक विलक्षण व्यक्तिमत्त्व होते.<sup>२</sup>

पटकथाकारांनी पटकथा लिहण्याचे काही प्रघात पाडलेले आहेत. पूर्वी स्क्रिप्ट ह्या हातांनी लिहल्या जात. मात्र नंतरच्या काळात त्या टाईप रायटरवर टंकलिखित केल्या जात असत. सध्या संगणकावर स्क्रिप्ट टाईप केल्या जातात. अशा स्क्रिप्टच्या गरजेनुसार प्रत्येक शॉटला ओळखण्यासाठी काही विशिष्ट नावे आणि नंबर देण्याची पद्धत दिसते. गोष्टीतल्या पात्रांचे संवाद (Dialogues) लिहिले जातात, त्याचबरोबर पार्श्वसंगीत आणि इतर आवाजांचा तपशीलही पटकथाकाराला नोंदवावा लागतो. लेखी पटकथेचे रूपांतर Visual किंवा चित्रांच्या भाषेत केले की त्याला storyboard म्हणतात. अशी स्टोरीबोर्ड म्हणतात. अशी स्टोरीबोर्ड म्हणजे देखील एक प्रकारचे चित्रमय कथाच असते. वर म्हटल्याप्रमाणे चांगली पटकथा लिहिणे ही खूप विचार विनिमय करण्याची आणि बौद्धिक मेहनतीची गोष्ट म्हणावी लागेल.

आज चित्रपटांच्या मायावी दुनियेत येऊन जाऊन सारी सूत्रे पुरुषी वर्चस्वाखाली हलतात, झुलतात, झुलतात. दिग्दर्शक, संगीतकार, तंत्रज्ञ, कथा, पटकथाकार एकजात सारे पुरुषी संस्कृतीचे वारसदार. ह्या भाऊगर्दीमध्ये फार थोड्या स्निया दिग्दर्शक, पटकथाकार, निर्माता म्हणून नावारूपाला आल्या आहेत, त्यात शोभना समर्थ, अपर्णा सेन, भानुमती ही मोजकीच नावे दिसतात. पण यामध्ये आपल्या स्वयंसिद्ध कर्तृत्वाचा ठसा उमटवून गेलेली दिग्दर्शक आणि पटकथाकार सई परांजपे यांचे नाव आदराने घ्यावे लागते.

पटकथेचा विचार करण्याआधी जी येते ती कथा. तिला सिनेमाच्या भाषेत 'वनलाईन' असेही संबोधले जाते. ही कथा विचारपूर्वक सूचावी लागते. कधी कधी एखाद्या गाजलेल्या कलाकृतीवरून, साहित्यकृतीवरून अथवा दुसऱ्या भाषेतल्या चित्रपटावरून ही पटकथा लिहिल्या गेल्याची बरीच उदाहरणे आपल्याकडे आहेत. काहीवेळा जुन्या चित्रपटांवरून नव्याने पटकथा लिहिली जाते. उदाहरणार्थ 'जब जब फुल खिले' या चित्रपटाच्या पटकथेवर नव्याने पटकथा लिहून 'राजा हिंदुस्तानी' हा चित्रपट तयार करण्यात आला आहे.<sup>३</sup> या बाबतीत डॉक्टर राजेंद्र थोरात यांचा 'साहित्यकृतीचे माध्यमांतर' हा एक महत्त्वाचा ग्रंथ पाहण्यासारखा आहे.

पटकथेबाबत असे म्हटले जाते की ती चित्रपटाच्या सर्व गोष्टींचा भक्तम पाया असते. वेशभूषाकार पटकथेचा अभ्यास करून वेशभूषा पाठवत असतो. कलादिगदर्शक लोकेशन्स वा जागा शोधून ती कोण कोणत्या ठिकाणी सजवायची याचा विचार करतो. कॅमेरामन पटकथेच्या आधारे प्रसंग व वेळ या गोष्टींचा विचार करूनच आपली लायटिंग ठरवत असतो. अशा सान्या घटकांना मार्गदर्शक करणारी पटकथा असते. वरती म्हटल्याप्रमाणे सिनेमाची वनलाईन सुचली की मग पटकथाकाराच्या चेहन्यावरचे हावभाव खुलतात, त्याला अतिशय आनंद होतो. सर्व गोष्टी त्याला समोर दिसू लागतात. त्यातील पात्र लेखकांच्या सभोवती पिंगा घालून नाचू लागतात. त्यांचे स्वभाव गुण हेरून त्यांची बांधणी करावी लागते. सिनेमाची शूटिंग बघताना सर्व गोष्टी प्रेक्षकांना समजतीलच असे नाही. माझ्या शालेय जीवनात मला कळसुबाई आणि भंडारदारा धरण ह्या नैसर्गिक वातावारणात जवळ जवळ १७ शुटींग जवळून बघण्याचा योग आला. राम तेरी गंगा मैली, धर्मेंद्र, अमिताभ, मिथुन चक्रवर्ती, सदाशिव अमरापुरकर, अशोक सराफ, लक्ष्मीकांत बेंडे, अशा कितीतरी नटांना जवळून बघण्याची संधी मिळाली आहे. त्यातील एका शुटींगमध्ये काही पंखे लावून झाडांचा वाळलेला पाला उडवून नटनट्या सैरावैरा पळताना दाखवतात. ते दृश्य काय आहे, असे आम्ही आमच्या सरांना विचारले. तर ते म्हणाले, ते वादळ आल्याचे चिन्ह दाखवायचे होते. त्यामुळे प्रेक्षकाला ते दृश्य समजेलच असे नाही.

**धूवतारा :** गांधीसे पहला गांधी हा असहकार चळवळीचा प्रणेता क्रांतीवीर बिरसा मुंडा यांच्या खडतर जीवनावर प्रकाश तर टाकतोच शिवाय इंग्रजांची सत्ता उलथवून टाकण्यासाठी बिरसाने केलेली क्रांतीही तेवढीच



महत्त्वाची आहे. यातील पटकथाही विचार करायला लावणारी आहे मात्र. म. गांधीजींच्या आधी कोणीही गांधी असू शकत नाही, हे भारतीय त्या मनाला न समजल्याने चित्रपट आला आणि गेला. रीमा कागती आणि राजेश देवराज यांचा अगदी अलिकडच्या काळात 'गोल्ड' नावाचा चित्रपट आला आहे. त्याची पटकथा कागती आणि देवराज यांची आहे. १९२८ साली अमस्टरडम येथे झालेल्या ऑलिंपिक हॉकी स्पर्धेत भारताला पहिले सुवर्णपदक मिळाले. त्या संघाचा कर्णधार अर्थात डॉक्टर जयपाल सिंग मुंडा हे होते. तर त्या टीममध्ये मेजर ध्यानचंद सारखा हॉकी जादुगारही होता, की ज्याच्या नावाने आज खेळाचा दिवस म्हणून साजरा केला जातो. परंतु ह्या सिनेमात ते पहिले सुवर्णपदक सोडले तर ह्या नावांचा उल्लेख सापडत नाही. त्यामुळे ती पटकथा वेगळ्याच वळणाने गेल्याचे जाणकारांना भासते. दुसरी गोष्ट म्हणजे १९८० साली आफ्रिकन भाषेतील 'The god must be crazy' हा सिनेमा आला आहे. अर्थात त्याची स्क्रिप्ट जेमी उय्स (Jamie Uys) याची आहे. आफ्रिकेतील आदिवासींच्या पारंपारिक जीवनावर हा सिनेमा आहे. विमानाने प्रवास करणाऱ्या प्रवाशाने काचेची बाटली खाली भिरकवली आणि पटकथेला सुरुवात होते. आदिवासींनी प्रथमच पाहिलेली काचेची साधी बाटली मिरची वाटण्यापासून विविध कामात, त्यावरून भांडण, ते डोक्यात पडून डोके फुटते. मग ती बाटली दूर टाकून देण्यासाठी कथेचा नायक आपल्या मुलांसोबत जातो. तो ती लपविण्यासाठी दूर जातो. इकडे मुलांना तहान लागयला आणि हस्तिदंतीची तस्की करायला येणाऱ्या ट्रकची भेट होते. ट्रकमध्ये पाणी असल्याने मोठा मुलगा वर चढतो आणि ट्रक सुरु होते आणि छोटा खालीच राहतो. जंगलातून एक तरस त्याचा पाठलाग करते. त्याच्यावर झडप घालणार तेवढ्यात त्याच्या बालबुद्धीतून एक विचार बाहेर येतो. जवळच पडलेली झाडाची साल डोक्यावर घेतो आणि छोटा असलेला मुलगा मोठा कसा होतो, हे बघून तरस घाबरते. संकटकालीन उंची वाढवण्याची बुद्धिकौशल्यता आणि अलिकडे गुजरातमध्ये नर्मदेच्या तीरावर प्रचंड उंचीचा वळूभभाई पटेल यांचा पुतळा. म्हणजे उंची महत्त्वाची की कलात्मकता? हा प्रश्न निर्माण करणारी तर आहेच. शिवाय आपल्या बुद्धीमत्तेचे धिंडवडे काढणारीही आहे.

आज एखादी पटकथा तयार होईल ती तानाजी मालुसरे यांच्या जीवनावर. कोण हा मालुसरे? डायरीज ऑफ बाळाजी बाजीराव पेशवा वॉल्यूम नं२/पृ.क्र.१०० वर ग्रॅन्ड डफ ह्या इतिहासकाराने लिहून ठेवले आहे. तानाजी मालुसरे हा कोळी महादेव ह्या जमातीचा होता. पटकथेचे तंत्र बिघडले की पुढे अनेक अडचणी निर्माण होतात. म्हणून वस्तुस्थितीकडे डोळेझाक करून चालणार नाही आणि ती परवडणारीही नाही.

साहित्याची समीक्षा करणाऱ्या समीक्षकाजवळ जशी गुणांची अपेक्षा केली जाते. तशाच गुणांची अपेक्षा पटकथाकाराकडेही केली जाते. पटकथाकाराचा जीवनविषयक दृष्टिकोन हा सकारात्मक हवा. पटकथाकार हा बहुश्रूत असावा. त्याचे वाचन अफाट तर असलेच पाहिजे. शिवाय त्याला अनेक कलांची पारख असली पाहिजे. पटकथाकार यांचा जनसंपर्क चांगला पाहिजे. विविध समाजातील चालीरीतींचा अभ्यासही त्याला असला पाहिजे. माणसांविषयी त्याला जिज्ञासा हवी. कारण अधिक वेगवेगळ्या प्रकारच्या माणसांमध्ये रमणारा पटकथाकार आपल्या पात्रांच्या निर्मितीत प्राण ओतू शकतो. दुसरी गोष्ट म्हणजे पटकथाकाराकडे एक प्रकारचा संयमही असायला हवा. पटकथाकाराने झगोला महत्त्व न देता इतर सहकाऱ्यांच्या सूचनाही ऐकून घेण्याची तयारी ठेवली पाहिजे. आपल्या जवळची एखादी कल्पना समजावून सांगण्याची हातोटी त्याच्याजवळ नक्कीच असायला हवी.

आजपर्यंत चित्रपटसृष्टीत उल्लेखनीय पटकथा लिहणाऱ्या काही पटकथाकारांचाही विचार करणे गरजेचे आहे. अशा चित्रपटसृष्टीच्या इतिहासात अनेक श्रेष्ठ कलाकारांनी आपली मोहोर उमटवली आहे. त्यात प्र.के. अत्रे आणि शांता शेळके यांनी तर काही चित्रपटकथा वाड.मयीन कथेप्रमाणे लिहून प्रसिद्ध केल्या आहेत. मराठी



चित्रपटसृष्टीत शिवराम वाशिकंपासून मामा वरेकर, नानासाहेब सरपोतदार, विश्राम बेडेकर, ग. दि. माडगूळकर, दिनकर पाटील, मधुसूदन कालेलकर, विजय तेंडुलकर, पु. ल. देशपांडे, प्रवीण दवणे, ग.रा.कामत ते शंकर पाटलांपर्यंत पटकथेची समृद्ध परंपरा दिसून येते.

आज जगातील सर्वश्रेष्ठ चित्रपट दिग्दर्शकांपैकी, एक अशी मान्यता मिळालेल्या पटकथाकारांपैकी इंगमार बर्गमन की ज्यांचे हे जन्मशताब्दी वर्ष म्हणून जगभरात साजरा केले जात असून त्यांनी वाइल्ड स्ट्रॉबेरीज् ह्या अविस्मरणीय चित्रपटाचे आणि पटकथेचे लेखन केले आहे. तसेच कार्ला फोरमन, सिडनी हॉवर्ड, विल्यम रोझ, डेव्हिड लिन ही नावेही अत्यंत महत्त्वाची आहेत. मराठी चित्रपटसृष्टीच्याही पटकथांनी आता कात टाकणे गरजेचे आहे. त्याच त्या पठडीतील पटकथांमधून निर्माण झालेली कलाकृती दर्शकांच्या माथी मारल्याने चित्रपट किंवा नाटक ह्या माध्यमाचा दर्जा खालावतो. नागराज मंजुळेच्या चित्रपटांनी अशा उथळ कलाकृतींना फाटा देत आपली वेगळी वाट निर्माण केल्याचे दिसते. अशाच प्रकारे हिंदी चित्रपटसृष्टीत निरज घेवाण ह्याने 'मसान' चित्रपटातून पटकथेचे वेगळेपण सिद्ध केले आहे. आज अनेक प्रतिभावंत युवकांकडे नवनिर्मितीची क्षमता आहे, हे सोशल मिडीयावरील अनेक व्हिडीओमधून पहायला मिळते. अशा कलाकारांना योग्य मार्गदर्शन मिळाले तर त्यांच्याकडून वेगळ्या धाटणीच्या कलाकृती जन्माला येऊ शकतात. याचाच एक भाग म्हणून पटकथाविषयक अभ्यासक्रम उपलब्ध करून देणे, कार्यशाळांचे आयोजन करणे, वेगळ्या लेखणीला प्रोत्साहन देऊन योग्य मार्ग दाखवणे असे उपक्रम आयोजित करणे अपेक्षित आहे.

एकूणच चित्रपटकथा ही विविध तंत्रे आणि तंत्रज्ञ ह्यांच्या सांघिक आणि सहकारी प्रयत्नाने ती रूपास येते, बहरते आणि आपले नेमके अस्तित्व काय आहे हे दाखवून देण्यात चित्रपटकथेला कमातीचे यश आल्याचे आपल्या निर्दर्शनास आल्यावाचून राहत नाही. ह्या सर्व पार्श्वभूमीवर पटकथेचा विचार करताना मराठी सिनेमाला जर चांगले दिवस आणायचे असतील तर आणायचे असतील तर आपल्या पटकथा प्रथम सशक्त आणि वैश्विक बनवाव्या लागतील.

**RESEARCH JOURNEY**  
MULTIDISCIPLINARY ONLINE RESEARCH JOURNAL

### संदर्भ :

1. अभिनेता, सदानंद गोखले, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प्र.आ.२०११
2. अनिल सपकाळ, 'मराठी चित्रपटाची पटकथा', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्र.आ.२००५.
3. राजेंद्र थोरात, आशुतोष कसबेकर 'साहित्यकृतीचे माध्यमांतर', संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्र.आ.२०१७
4. सदानंद गोखले, 'मूळी मेकर्स', दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, मुंबई, प्र. आ. १९५१



## तमिळ चित्रपट : एक दृष्टीक्षेप

डॉ. ताहेर एच. पठाण

मराठी विभागप्रमुख

आधुनिक भारतीय भाषा संकल

अलिगढ मुस्लीम विश्वविद्यालय, अलिगढ (उत्तर प्रदेश)

### प्रास्ताविक:

अनादी काळापासून मानवी मनोरंजनाचे अनेक साधने उपलब्ध होते. परंतु आधुनिक काळामध्ये सगळ्यात जास्त चित्रपट हा लोकप्रिय साधन म्हणून ओळखले जाते. प्रदेश आणि राज्याच्या चालत्या- फिरत्या संचाराचे माध्यम म्हणून चित्रपटाकडे पाहण्यात येऊ लागले. मराठी चित्रपटाच्या इतिहासाइतकाच तमिळ चित्रपटाचा इतिहास जुना आहे. यामध्ये अनेक कलाकार आले आणि आपली प्रभाव सोडून गेले. आजही चित्रपटाचे रसिक असणाऱ्या तमिळ जनतेने त्यांचे योगदान सदैव स्मरणात ठेवलेले आहे. यामध्ये एम.जी. आर. यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करता येईल. त्यांचे पूर्ण नाव एम.जी. रामचंद्रन होते. जे की 'मळ्ळल निलगम' (जनतेचा नायक) म्हणून प्रसिद्ध पावले. दुसरे आहेत 'गणेशन' नाडीगीर तिलगम (अभिनयाचा स्टार) म्हणून जनतेच्या हृदयात स्थान निर्माण केले. अभिनेत्रीमध्ये सरोजादेवी, अंजली, देवी, सावित्री, वैजंतीमाला, हेमा मालिनी, रेखा आदि प्रामुख्याने प्रसिद्ध होत्या. यामध्ये वैजंतीमाला, रेखा, हेमामालिनी यांनी बॉलीवूड मध्ये आपले स्थान निर्माण केले. बॉलीवूड नंतर भारतीय चित्रपटसृष्टीत कॉलीवूडचा दरारा आहे. कॉलीवूड संदर्भात मराठी साहित्यामध्ये फारसे लिखाण झाले नाही, फारसे संदर्भग्रंथ उपलब्ध नाहीत. मी माझ्या लेखात भारतीय चित्रपटसृष्टीत तमिळ चित्रपटाच्या योगदानाचा धावता धांडोळा घेण्याचा प्रयत्न करणार आहे.

भारतातील सर्व भाषांत निर्मित सिनेमांना 'भारतीय सिनेमा' असे म्हणतात. चित्रपट हे मनोरंजनाचे माध्यम म्हणून फार प्रचलित आहे. भारतात सर्व भाषांत मिळून हजारो चित्रपट निर्माण झाले. बॅंगलूरु चा पी.व्ही.आर. स्टुडीओ हा भारतातील वैशिष्ट्यपूर्ण स्टुडीओ पैकी एक आहे. याचप्रमाणे एम.जी. रोड गुडगाव हे आशियातील महत्वपूर्ण चित्रपट निर्मिती क्षेत्र आहे. दक्षिणेकडील तमिळ, तेलुगु, कन्नड आणि मल्याळम चित्रपटांचा समावेश तमिळ चित्रपटांत होतो. तमिळ चित्रपटाला तामिळनाडूचा सिनेमा किंवा तमिळ चित्रपट उद्योग असे म्हणतात. हे सिनेमे कोंडमाबळम नावाच्या जिल्ह्यात तयार होतात म्हणून याला 'कॉलीवूड' म्हणतात. बॉलीवूडच्या खालोखाल या कॉलीवूड चित्रपट सृष्टीची कमाई आहे. तमिळ चित्रपट सृष्टीचा इतिहास हा एम.एडवर्ड याने १८९७ पहिला चित्रपट प्रदर्शित केला तेव्हा पासूनचा आहे. मद्रास प्रेसेडेन्सी हे तमिळ किंवा तेलुगु सिनेमा निर्मितीचे मुख्य स्थळ राहिलेले आहे.

भारतीय चित्रपटाप्रमाणेच तमिळ चित्रपटही सुरुवातीच्या काळात धार्मिक स्वरूपाचा राहिलेला आहे. नटराज मुदलियार यांनी 'द्रोपदी वस्त्रहरणम', 'रुद्धिमनी स्वयंवर' आणि 'महिरावण' सारखे चित्रपट बनवले. प्रकाश यांनी 'भीष्म प्रतिज्ञा', 'लंकादहनम' यांसारखे चित्रपट बनवले. 'कालिदास' हा पहिला तमिळ चित्रपट आहे. या चित्रपटाचे दिग्दर्शन एच.रेड्डी यांनी केले होते. 'मेनका', 'चंद्रकांत', 'मीराबाई', 'कौशल्य', 'तेनालीराम', 'चूडामणी', 'शिवकवी' इत्यादी. या चित्रपटांची आपण नावे जरी पाहिली तर आपणास लक्षात येईल की, सुरुवातीचा तमिळ चित्रपट धार्मिक स्वरूपाचा होता. १९४० ते १९७१ दरम्याण 'सुब्रमण्यम' हे एकमेव दिग्दर्शक



होते की ज्यांनी सामाजिक रूढी- परंपरा विरोधात आवाज उठवला आणि सामाजिक परिवर्तनासाठी चित्रपट निर्मिती केली. त्यांचे 'बालयोगिनी', 'सेवासदन', भक्तचेतना, त्यागीभूमी इत्यादी चित्रपटांची निर्मिती केली. १९३७ साली प्रदर्शित झालेला चिंतामणी हा एकमेव चित्रपट होता की जो सतत वर्षभर चित्रपट गृहांमध्ये चालाला. १९३९ मध्ये प्रदर्शित झालेल्या सिरीझोर नावाच्या चित्रपटात वेगवेगळ्या पाच कथा येतात तमिळ चित्रपट सृष्टीसाठी नवीन घटना होती. ए.वी. मेयकळ यांनी दक्षिण सिनेमात नवा इतिहास घडवला. मेयकळ यांनी पहिला डब चित्रपट बनवला. याशिवाय 'भूखालीयार', 'सभापती', 'नामयीरुवर' असे महत्वपूर्ण चित्रपट बनवले. १९४० साली जेमिनी स्टुडीओचे आगमन हे महत्वपूर्ण ठरले. या स्टुडीओ ने 'मदन कामराजन', 'नश्वार', 'चंद्रलेखा' नावाचे महत्वपूर्ण चित्रपट बनविले. तामिळनाडूचे माजी मुख्यमंत्री सी. अण्णादुराई यांनी 'वेलेक्कारी' नावाच्या चित्रपटासाठी पटकथा लिहिली. करुनानिधी यांनी ही अनेक चित्रपटांसाठी पटकथा लिहिल्या आहेत.

'अलीबाबावूम ४० तीरुडरकुलूम' हा पहिला तमिळ रंगीत चित्रपट आहे. 'राजा राजगोपालन' हा पहिला तमिळ सिनेमास्कोप चित्रपट आहे. पुढे ७० एम.एम. तमिळ चित्रपट 'माविरन बनी' हा होता. तमिळ चित्रपट निर्माते गिरिधारी लाल यांनी १९९८ साली 'स्वयंवरम' २४ तासात चित्रपट बनवून नवा इतिहास घडवला. 'कालचंद्र', 'मणीरत्नम', हे आजचे प्रमुख दिग्दर्शक आहेत. टी.पी.राजलक्ष्मी या पहिल्या तमिळ नायिका आहेत. पी.ओ. चीन्नपा, एम.जी.आर. एन.टी.आर. ते कमल हसन, अजित कुमार, सूर्या, विजय ईत्यादी चित्रपट नायकांच्या प्रती लोकांच्या मनात आकर्षण आहे. 'चंद्रमुखी पट्टीयल', 'शिवाजी', 'दशावतार', बिल्ला', 'पोक्करी', बेर्ईल, इत्यादी विविधता पूर्ण चित्रपट विख्यात आहेत. तमिळ चित्रपटाने तमिळ भाषिक आणि दक्षिणे कडील लोकांच्या मन आणि बुद्धीवर अधिराज्य केले आहे.

१९६० नंतर तमिळ फिल्मजगतामध्ये 'कॉलीवूड' मध्ये अशी एक वेळ आली की, जेथे भावनात्मक चित्रपटाची निर्मिती होऊ लागली. नातेसाबंधाचे महत्व, परिवारातील घुसमट, प्रेम यांना महत्व देऊन चित्रपटाची निर्मिती होऊ लागली. याच्चबरोबर ऐतिहासिक, धार्मिक, पौराणिक व अद्भुतरम्य चित्रपट निर्माण होऊ लागले. अद्भुतरम्य चित्रपटामध्ये 'आयरीम तलै वांगीय अपूर्व चिंतामणी' (हजार ढोके असणारी अपूर्व चिंतामणी), 'अलिबाबावूमनारपडू तिरुडर कलम' (अलिबाबा आणि चालीस चोर), 'अलाउद्दीन अरपुद विलक्कू' (अलाउद्दीनचा जादूचा दिवा) आदि चित्रपटे वर्षापर्यंत सिनेमाग्रहात चालताना आपल्याला दिसतात.

'कॉलीवूड' मध्ये स्वातंत्र्य आंदोलनासाठी बलिदान देणाऱ्यावर अनेक चित्रपटे निघाली. यामध्ये 'वीरपांडीय कटू बोम्मन' चा उल्लेख करता येईल. 'कहबोम्मन' हा इंग्रजाच्या विरोधात लढणारा राजा होता. जो आपल्या मित्रांच्या घडयंत्रामध्ये फसून इंग्रजांच्या हातून तो मारला गेला. भारतीय एकता आणि विविधाताचे प्रदर्शन, प्रतिबंध तमिळ चित्रपटामध्ये आपल्याला दिसून येते. त्याचं उत्तम उदाहरण आपल्याला 'भारत विलास' या चित्रपटामध्ये पाहता येईल. या चित्रपटाचे अभिनेते असणारे 'शिवाजी गणेशन' यांनी अनेक महत्वपूर्ण चित्रपटाची निर्मिती करून तमिळ चित्रपटसृष्टीमध्ये मोलाचे योगदान दिले आहे.

'मळ्ळल तिलगम' हा चित्रपटात एम. जी. आर. यांनी शेतकरी, कोळी, मजदूर या शोषित वर्गावर त्यांचे शोषण करनाऱ्या जमिनदाराचे मार्मिक चित्रण केलेले आहे. यामुळेच एम.जी.आर. जनते मध्ये लोकप्रिय झाले आणि राजकारणामध्ये यश प्राप्त करता आले. त्यांच्या सोबत असणारी अभिनेत्री जयललिता यांनीही अनेक चित्रपटामध्ये काम केले आहे. एम. जी. आर. यांनी स्थापन केलेल्या ए.डी.एम.के. ची कमान त्यांच्यानंतर जयललीता यांना सांभाळावी लागली. त्यांच्या लोकप्रियतेमुळे एम.जी.आर. यांना मुख्यमंत्री पदावरून कोणीही हटवू शकले नाही.



तमिळ चित्रपटात एम.जी.आर. आणि शिवाजी गणेशन या अभिनेत्यांनी परिवर्तन युग निर्माण केले. आजच्या आधुनिक काळात रजनीकांत आणि कमल हसन हे दोन महान कलाकार असून ज्यांना भारतभर प्रसिद्धी मिळाली आहे. 'सुपरस्टार' म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या रजनीकांतची स्टाईल भारतात प्रसिद्ध आहे. त्याचे चालणे, बोलणे, उठणे, बसने इ. मुळे लोक प्रभावित झाल्याचे दिसून येते. आज रजनीकांतचे स्थान तामिळनाडूमध्ये भगवंतापेक्षा कमी नाही. त्याचे चित्रपट भारतातच नव्हे तर जपान, चीन, मलेशिया आदि देशांमध्ये उत्साहाने पाहिले जातात. रजनीकांत नंतर तमिळ चित्रपटात कमल हसन यांचे आजच्या काळात विशेष महत्त्व आहे. त्यांनी बालपणापासून अभिनयाला सुरुवात केली. पहिल्याच चित्रपटात त्यांना पारितोषिकही मिळाले. आजपर्यंत त्यांना राष्ट्रीय, अंतरराष्ट्रीय तसेच पद्मविभूषण पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे. 'कादल मन्त्र' (रोमांटिक हिरो) हि उपाधी कमल हसन यांना देण्यात आली आहे. 'एक दुजे के लिए' व 'मरोचरीत्रा मरोचरीत्रम' हा चित्रपट हिंदी, तेलुगु, आणि तमिळ भाषेत भाषांतरित करण्यात आला.

तमिळ ही एक अशी भाषा आहे की, जी प्रांतानुसार वेगवेगळ्या पद्धतीने बोलली जाते. जसे की, 'परुन्ति वीरण मदुरे' कलवाणी- तंजावर, तामिर वारणी- नेलै, कोयिल- तुकुकुडी आदि प्रांतीय भाषा प्रचलित आहेत. त्यांचा प्रभाव तमिळ चित्रपटावर दिसून येतो. तमिळ चित्रपटामध्ये संगीतात विश्वनाथन आणि राममूर्ती यांचे योगदान महत्त्वपूर्ण आहे. या वरोवरच भारतीय चित्रपटाच्या संगीत क्षेत्रात क्रांती करणारा 'ए. आर. रहेमान' याचा आदराने उल्लेख करावा लागेल. त्यांच्या 'स्लमडॉग मिलीनियर' ला ऑस्करने सन्मानीत करण्यात आले. त्यांनी 'कॉलीवूड', 'बॉलीवूड' मध्येच नव्हे तर 'हॉलीवूड' मध्येही आपले स्थान निर्माण केले आहे. त्यांनी संगीत क्षेत्रात भारतीयांची मने जिंकली आहेत.

भरतनाट्यम, मोहिनीआडूम आदि नृत्यप्रकार ९० च्या दशकानंतर लोप झाला पाश्चात्य नृत्यांनी कॉलीवूड मध्ये प्रवेश केल्याचे दिसून येते. सुरुवातीला 'नागेश' नृत्य खूप प्रसिद्ध पावले. त्यानंतर एम. जी. आर., कमलहसन, रजनीकांत आदि लोकप्रिय राहिले. आजही चिरंजीवी नंतर नृत्यामध्ये स्थान निर्माण करणारा प्रभूदेवाही स्मरणात राहतो. प्रभूदेवाचे नृत्य आम्हाला माईकल जाक्सनची आठवण करून देतो.

तमिळ चित्रपटाचे नायक, नायिका, गीतकार, पटकथा लेखक, या सर्वांनी राजकीय उंची गाठली आहे. सी. एन. अणादुराई आणि माजी मुख्यमंत्री एम. करुणानिधी हे दिग्दर्शक व पटकथा लेखक होते. यांच्या द्वारे क्रांतिकारी विचाराने भरलेले तमिळ चित्रपटामध्ये संस्कृतीच्या वेगवेगळ्या तत्वांचा आणि लोककथांच्या प्रेरणेतून अनेक स्थानिक प्रयोग केले गेले आहेत. माजी मुख्यमंत्री देखील चित्रपटाची अभिनेत्री होती. चित्रपट हे परंपरा विरोधी माध्यम बनले. यासोबत नेपोलिअन, रीतीश, विजयकांत यांनी देखील राजकारणात महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावली आहे. तमिळ चित्रपट इतके सहज मिसळून गेले आहेत की, यामध्ये इथल्या लोकांचे आंदोलने, जगणे मरणे सगळे काही चित्रित केले गेले आहे. तमिळ चित्रपटाच्या दर्शकांनी नायिका खुशवू आणि अमिताभ बद्धन यांच्यासाठी जोशात येऊन यांचे मंदिरे देखील उभी केली. इथल्या दर्शकांमध्ये सर्व प्रकारची उत्तेजना पहायला मिळते. एम. जी. रामचंद्रन हे तमिळ राजकारणाच नव्हे तर चित्रपटाच्या इतिहासात देखील महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. एम. जी. आर. हे अनेक अशा चित्रपटाचे नायक राहिलेले आहेत की, ज्यासाठी राजकारणात परिवर्तनाची अथवा प्रचाराची आवश्यकता होती. एक प्रभावशाली नायक म्हणून एम. जी. आर. जेवढे प्रसिद्ध होते तेवढेच एक कुशल व यशस्वी राजकारणी म्हणूनही त्यांची ओळख होती. तमिळ चित्रपटाच्या यशस्वी नायकाचे अंतिम लक्ष्य राजकारणात प्रवेश करणे हेच राहिले आहे. "द्रविड मुग्नेत्र कळघम" च्या स्थापनेने तमिळ चित्रपटाची दिशा बदलली गेली. द्रविड समाजाच्या स्वाभिमानावर जोर देणारा पक्ष, पटकथा लेखक सी. एन. अणादुराई यांनी स्थापित केला. ब्राह्मणवाद व उत्तर भारताच्या अहंकारावर ही एक मोठा घाव होता. नास्तिकवादी विचारांनी ओतप्रोत भरलेले

चित्रपट एम. जी. आर. यांच्या रूपाने आले. एम. जी. आर. यांचा पहिला चित्रपट ‘सती लिलावती’ १९३६ मध्ये आला. या पौराणिक चित्रपटाच्या नंतर एम.जी.आर. यांनी एस. ए. स्वामी यांचा चित्रपट “राजदुलारी” मध्येही मुख्य भूमिका निभावली. अरेबिअन नाइटच्या धर्तीवर बनलेला हा चित्रपट १९४७ मध्ये आला होता.

१९५० मध्ये बनलेली ‘मतीरी कुमारी’ पासून ते डी.एम.के. ला जोडले गेले आणि स्टार बनले. १९५० मध्ये ‘मदुराई वीणा’ व यानंतर १९५८ मध्ये ‘नाडोडीमन्त्रत’ इत्यादी बनले. ‘मतीरी कुमारी’ आणि ‘मदुराई वीणा’ तमिळ इतिहासाच्या सुधारणावादी पुनर्लेखनाला प्रेरणा देत राहिली, या चित्रपटाच्या माध्यमातून कनिष्ठ वर्गांपासून ते कृष्ण वर्णीय वर्गाच्या जातीचे प्रतिनिधित्व बनले. पुढे चालून एम. जी. आर. यांनी अण्णा द्रमुक नावाचा पक्ष स्थापन केला. १९७७ ला हा पक्ष सत्तेत आला. अण्णादुराई आणि एम.जी.आर. वर आधारित ऐश्वर्या राय यांनी एक चित्रपट आणला होता. या चित्रपटाचे नाव ‘इरुवर’ जो बॉक्स ऑफिसवर चालू शकला नाही, कारण यांचे अनेक तांत्रिक कारणे होती. तमिळनाडूचे सर्व चित्रपट समाजाच्या सर्व प्रकारच्या अडचणींना सामावून घेणारे आहेत. एम. जी. आर. च्या नंतर शिवाजी गणेशन सर्वात लोकप्रिय अभिनेता राहिलेले आहेत व यांनी प्रत्येक प्रकारची भूमिका निभावलेली आहे. यांचा ‘मुदल मारीयायी’ हा चित्रपट खूप गाजला. यामध्ये असे आहे की, एका गावाच्या तरुणाचा एका कनिष्ठ वर्गातील मुलीवर जीव जडतो आणि त्याचे प्रेमात रूपांतर होते. यांचे मुख्य पात्र जातीवर प्रहार करणारे आहेत. पूर्वीच्या प्रथानुसार आजही माणसाला दुसरी स्त्री ठेवणे एक प्रतिष्ठा वाटते.

### उपरोक्त विवेचनातून काही ठळक निष्कर्ष हाती येतात ते खालील प्रमाणे:

१. आधुनिक काळामध्ये मनोरंजनाचे सर्वात लोकप्रिय साधन म्हणून चित्रपटाकडे पाहिले जाते.
२. मराठी चित्रपटाच्या इतिहाइतकाच तमिळ चित्रपटाचा इतिहास जुना आहे.
३. दक्षिणेकडील तमिळ, तेलुगु, कन्नड आणि मल्याळम चित्रपटांचा समावेश तमिळ चित्रपटात होतो.
४. भारतीय चित्रपटाप्रमाणे तमिळ चित्रपट ही सुरुवातीला धार्मिक स्वरूपाचे राहिलेले आहेत.
५. विद्रोह आणि सामाजिक परिवर्तनाची हाक तमिळ चित्रपटात दिसते.
६. तमिळनाडूच्या माजी मुख्यमंत्र्यांनी चित्रपटासाठी पटकथा लेखन केल्याचे दिसून येते.
७. तमिळ चित्रपटाने तमिळ भाषिक आणि दक्षिणेकडील लोकांच्या मनावर आणि बुद्धीवर अधिराज्य केले आहे.
८. तमिळ मधील प्रांतीय भाषेचा प्रभाव तमिळ चित्रपटावर दिसतो.
९. तमिळ चित्रपटाच्या यशस्वी नायकांचे अंतिम लक्ष राजकारणात प्रवेश करणे हेच राहिले आहे.

तमिळ चित्रपट (कॉलीवूड) आणि त्याची प्रगतीचे सिंहावलोकन करण्याचा माझा अल्पसा प्रयत्न आहे. कला, साहित्य व संस्कृतीमध्ये कॉलीवूडने आपली भारतातच नव्हे तर जगात छाप सोडली आहे. साहित्यविश्वात या विषयावर फारसे लिखान झाल्याचे सापडत नाही. बॉलीवूड नंतर चर्चा होते ती कॉलीवूडची. आजही भारतीय चित्रपटसृष्टीत कॉलीवूडचे योगदान अनन्य साधारण आहे.

### संदर्भ:

१. पुनीत विसारीया व राजनारायण शुक्ल, संपा., भारतीय सिनेमा का सफरनामा.
२. भारद्वाज विनोद, सिनेमा कल, आज, कल.
३. सिन्हा प्रसून, भारतीय सिनेमा : एक अनंत यात्रा.
४. माहेश्वरी ओंकारनाथ, हिंदी चित्रपट का गितीशास्त्र.
५. Christoper Williams, Cinema – The Beginning and future.



## कन्नड—मराठी पटकथा आणि वास्तव

डॉ. श्रीपती रायमाने

मराठी विभाग, प्रमुख

जी.आय. बागेवाडी महाविद्यालय, निपाणी

मो.नं.०९४४९५१३४७१

### प्रास्ताविक :-

मराठी आणि कन्नड साहित्याने जशी सामाजिक आणि सांस्कृतीक क्रांती केली तसेच मराठी लेखकानी चित्रपटाला खाली आणि सामग्री पुरविण्याचे महत्वपूर्ण कार्य केले आहे. तसे पाहिले तर साहित्य आणि चित्रपट या दोन वेगवेगळ्या कला आहेत. शब्द हे साहित्याचे माध्यम आहे तर दृश्य हे चित्रपट कलेचे माध्यम आहे. अनेक शब्द समूहातून साहित्याची निर्मिती होते, पण साहित्य कृती आणि चित्रपट या दोन्ही कला अत्यंत परस्पर पूरक आहेत. भाषा ही एक सामाजिक दळण—वळणाचे साधन असल्याने तिचा वापर साहित्य आणि चित्रपटात अवर्जून केला जातो.

भारतासारख्या विस्तीर्ण देशात अनेक भाषा आणि बोली अस्तित्वात आहेत. ऐकून २२ भाषाचा प्रादेशिक भाषा म्हणून भारतीय संविधानाच्या अनुच्छेद क्रमांक ३४५ आणि ३४६ च्या अंतर्गत मान्यता प्राप्त आहेत. सर्व भाषाचे साहित्य कार्य स्लागनिय आहे. सर्वच भाषांचे साहित्य भंडार हे श्रेष्ठ आणि समृद्ध आहे. एक सुंदर भारत निर्माण करण्यात सर्व भाषांचं अमूल्य योगदान आहे.

देश स्वतंत्र झाल्यावर राष्ट्रभाषा हिन्दी म्हणून आपले स्थान आणि कार्य उत्तम केले असले तरी त्या बरोबर मराठी, तेलगू, तमिळ, कन्नड या भाषाचे कार्यही काय कमी नाही. या भाषांच्या लेखनामुळे पटकथा—कांदबरी लेखन हे चित्रपटाच्या माध्यमातून सामान्य माणसांना पर्यन्त पोहोचले आहेत.

चित्रपट हे माणसांचे मनोरंजन करण्याबरोबर विश्वातील विचार समृद्ध करने, जगण्याची अस्था निर्माण करणे, सान्या विश्वातील सांस्कृतीचे दर्शन व संवर्धन घडविणे आणि एकमेकांना जवळ आणण्याचे कार्य चित्रपट समुहाने केले आहे. साहित्य सिनेमा आणि समाजाचे दृढ नाते आहे. सामाजिक परिवर्तनाचे, लोक जागृती करण्याचे आणि बौद्धिक क्रांती करण्यात भारतीय सिनेमाने अविस्मरणीय कार्य केले आहे.

साहित्य हे चांगल्या चित्रपटाचे प्रेरणास्रोत असते. जीवनानुभवातून साहित्य निर्माण होते तर चित्रपट ही कला विज्ञान आणि तंत्रज्ञानामुळे अस्तित्वात आली. चित्रपट हा तंत्रज्ञान—विज्ञानामुळे निर्माण होत असला तरी तो पटकथेशिवाय अथवा चांगल्या कथानकाशिवाय निर्माण होत नाही.

अनेक भारतीय लोकप्रिय श्रेष्ठ चित्रपटाना प्रसिद्धी मिळाली ते चित्रपट दोन—तीन वर्षे गाजले ते गाजलेल्या आणि उत्तम साहित्य कृतीमुळेच. म्हणून आजही भारतीय साहित्याचा प्रभाव चित्रपटावर राहिलेला आहे.

### मराठी चित्रपट आणि वास्तव :‘—

मराठी सिनेमा हा जितका लोकप्रिय ठरला तितकाच तो थोडा तिखट अनुभव ही दिला आहे. १९५२ साली प्रदर्शित झालेला ‘श्यामची आई’ हा मराठी चित्रपट अत्यंत लोकप्रिय ठरला, अनेक पुरस्कारसह राष्ट्रपती पुरस्कार मिळाला हा चित्रपट मराठीतील प्रसिद्ध साहित्यक आचार्य अत्रे यांनी तो दिग्दर्शित केला होता. मराठीतील थोर लेखक साने गुरुजी यांच्या ‘श्यामची आई’ या चरित्रात्मक कांदबरीवर साकारला आहे. प्रसिद्ध

लेखिका आणि अभिनेत्री हंसा वाडकर यांच्या आत्मकथनावर त्याच नावाने “सांगते ऐका” हा मराठी चित्रपट १९५९ साली आला. तसेच १९८१ ला ‘उंबरठा’ हा चित्रपट शांता निसळ यांच्या ‘बेघर’ हे रस्त्यावरचे जगणे माणसाला माणूसकाची लागलेली भूक कीती दाहक आहे याची जाणीव करुन देते.

राजन गवस यांच्या “चौडक” ‘भंडार भोग’ कांदबरी आणि चारुता यांच्या ‘दर्शन’ या कथेवर आलेले चित्रपटामध्ये देवदासीच्या व्यथा वेदना आणि देवाच्या नावावर होणारी त्यांची शारीरिक मानसिक लूट व श्रद्धा अंधश्रद्धांचा प्रभाव आणि सामाजिक श्रद्धेची पकड कसे आहे ते सांगतात आणि हे चित्रपट लोकप्रिय झाले ते त्यातील संगीत आणि मुक्ता बर्वे व उपेंद्र लिमये यांच्या रोमेटिक कथेमुळे असे सांगता येईल.

मराठीतील ज्ञानपीठ पुरस्कार विजेते वि.वा.शिरवाडकर यांच्या ‘नट सप्राट’ या नाटकावरही चित्रपट साकारला. मराठी—हिंदीतील प्रसिध्द असणारे दिग्दर्शक महेश मांजरेकर यांनी ‘असा नट होणे नाही’ हा चित्रपट प्रसिध्द केला. मुळ ‘नटसप्राट’ नाटकातील आशय यात आलेला दिसून येत नाही याला आणखी कांही कारणे असू शकतात.

तसेच प्रसिध्द शाहीर, कथा—कांदबरीकार आण्णाभाऊ साठे यांच्या कांदबन्यावर अनेक चित्रपट आले यामध्ये ‘फकिरा’ ‘वारणेचा वाघ’ ‘टिळा लावते मी स्वताचा’ इत्यादी चित्रपट साकारले आहेत. यांच्या चित्रपटातूनही तमाशा प्रधान व जयश्री गडकर यांच्या नृत्याने रसिकांना भुरळ पाडली आहे असे दिसते.

‘बलतू’ हे दया पवार याचे मराठी साहित्यात अत्यंत प्रसिध्द असलेले आत्मकथन आहे. यावर ‘अत्याचार’ हा चित्रपट साकारण्यात आला एवढेच नाही तर अनेक मराठी—कथा कांदबरीवर कांही श्रेष्ठ दर्जाचे हिंदी चित्रपट निर्माण झालेले आहेत. पण मराठी—कन्नड साहित्यातून जे सामाजिक सत्य समाजापुढे मांडले जाते ते चित्रपटात आलेले दिसून येत नाही. साहित्यातील विषयांना चित्रपटाने बाजूला ठेवल्याचे स्पष्ट जानवते.

एखादी साहित्यकृती उत्तम असली तरी चित्रपट माध्यम या कथा—नकातून वास्तवापासून थोडेसे अंग चोरण्याचे काम करतो. आनंद यादव यांची ‘नटरंग’ ही वाचकाना आवडलेली कांदबरी या कांदबरीवर याच ‘नटरंग’ नावाने चित्रपट आला. पण कलाकृती मधून आनंद यादव यांनी खरा चित्रित केलेला ‘नटरंग’ आणि त्याचा मनांची होणारी घुसमट, तळमळ त्याच्या जगण्याचे होणारे हेलपाटे, सामाजिक कुचंबना व समाजाने केलेला छळ आणि सामान्याचे वास्तव जगणे कांदबरीत जसे येते, ते चित्रपट पहाताना जाणवत नाही. हा चित्रपट अधिक गाजला तो अतुल कुलकर्णी, सोनाली कुलकर्णी आणि अमृता खानविलकर यांच्या नृत्यामुळेच असे म्हणावे लागते.

### कन्नड चित्रपट आणि सामाजीक चित्र :—

कन्नड भाषा सुसंस्कृत आणि सुंदर आहे. कन्नड साहित्यात नविन सिद्धांताना वास्तवाची जान असते. ते साहित्यातील ज्ञानपीठाने साध्य केले आहे. ज्ञानपीठ पुरस्करते कन्नड मधील प्रसिध्द लेखक डॉ.शिवराम कारंत यांच्या गाजलेल्या ‘चोमनदुडी’ या कांदबरीवर त्याच ‘चोमनदुडी’ नावाने चित्रपट आला.

या कांदबरीत ‘चोमनाच्या’ अत्यंत प्रेमळ कुटुंबाची व्यथा डॉ.कारंत चित्रित करतात. कांदबरीतील कथा ही एक सुंदर फुल उमलावे आणि उमलताना सर्व पाकळ्याना घेऊन फुलावे व थोडयाच काळात त्या फुलाच्या एक—एक पाकळ्या निघून गळून पडाव्यात तसे चोमनाच्या कुटुंबातील एकमेकांना जीवापार प्रेम करणारी माणसे कशी गळून पडतात यांचे हृदयाला पीळ देणारे चित्रण आहे.

“चोमनाचा शेवटचा मुलगा ‘निलू’ हा त्या भरगच्च बहरलेला शेतमळ्यातून घरी येताना ओढयाचा वाहत्या पाण्यात पाय घसरून पडतो. तो बुडताना पाहुन एक ब्राह्मण तरुण धाऊन जाऊन त्याला त्या पाण्यातून वरकाडण्यास जवळ जातो. तेव्हा जातीने ग्रासलेली आणि मनाने कुजलेला म्हातारी ब्राह्मण माणसे त्याला

आडवतात आणि 'तो' महार आहे ना? म्हणून त्या तरुणाला भिती घालतात. हा संदर्भ सांगताना डॉ.कारंत लिहीतात. चोमनाला महार जातीत जगणे कीती दुःखद होते? चोमना आपल्या मुलाचे प्रेत उचलून घेऊन एकटाच घरी येतो. हे दृश्य मनात घर करते एक कडू अनुभव चित्रण काढंबरीत शब्दशा उभे राहते पण ते चित्रपटात नाटकीय वाटते.

चोमा – आणि दुडी – डमरु, (दिमंडी) स्वतंत्र पूर्व काळातील दलित वर्गाचे जगण्याचे जीवंत चित्रण चोमा या व्यक्तिच्या रूपाने काढंबरीत येते.

चोमनाची अत्यंत प्रिय वस्तु म्हणजे दुडी (डमरु) ती एक त्यांची संपत्ती समाजातील कठीण शिवाशिवीचे दुःख सहन करून कष्टाने अपले जीवन जगतो. चोमनला एक वेळ आपण 'धर्म' बदलावा वाटते. पण त्यांचे मन तयार होत नाही, पोटाची खळगी भगाय घेतलेले देणे, परगावच्या साहुकाराकडून अनलेले पैसे परत करता येत नाहीत म्हणून आपल्या दोन नं. च्या मुलाला त्याच्या कॉफीच्या मळयात कामाला पाटवतो, परगावी गेलेला मुलगा आला नाही म्हणून आपली मुलगी बेळळी (चांदणी) ला पण परगावी त्या श्रीमंताकडे पाठवतो आणि ते आजून का परत आले नाहीत म्हणून स्वतः चोमना त्यांना आणायला जातो. पण 'चांदनी' त्यावेळी श्रीमंताच्या मीटीत आवळलेली स्वतःच्या डोळयानी पहातो आणि दुःखी होऊन तळमळत घरी येतो. इकडे देणेही फीटले नाही आणि पोटची पोरगी पण त्या साहुकाराने ठेवुन घेतली. या सामाजीक कौर्याला दाहक चितेला आपण बळी पडलो. म्हणून आपले डमरु वाजउन—वाजउन एकांगी होऊन चोमना आपले जीवन संपवितो. एक नवीन क्रांती निर्माण करणारी ही काढंबरी आहे.

या काढंबरीतून चित्रीत केलेला चोमना आणि त्यांच्या जगण्याची घुसमट, कोंडमारा जसे काढंबरीत येते त्या मानाने चित्रपटात आलेच नाही. चित्रपटात त्यांचे वास्तव अजूनही पारदर्शकितेने यायला पाहिजे होते. असे अनेक कन्नड चित्रपटातून साहित्य समाज आणि संवाद भाषांचे संबंध प्रदर्शित होताना दिसतात.

### निष्कर्ष :—

मराठी आणि कन्नड काढंबरी व चित्रपटांचा अभ्यास करताना असे दिसून येते का साहित्य आणि चित्रपट यांचे समग्र चिंतन आणि संशोधन झाले पाहिजे तसेच आजच्या युवा पीढीला फील्मी हीरो हिरॉइनचे आकर्षण आणि मोह तेवढाच दिसून येतो. गांधीगीरी सोडून गुंडगिरीकडे अधिक आकर्षण दिसून येते. मराठी आणि कन्नड साहित्याने जी परंपरा व सांस्कृती वास्तवता जपली ती चित्रपटाने जोपासली तर अधिक भारतीय संस्कार निर्माण होईल. साहित्य आणि चित्रपट याचा अन्योन्य संबंध आहे. पण चित्रपट हे साहित्यापेक्षा अधिक प्रभावी माध्यम असले तरी दिग्दर्शकाला ते रसिक आणि प्रेक्षकांसमोर ते चित्र मांडताना सत्या—सत्यतेची जाणीव असणे गरजेची आहे. साहित्य व चित्रपट हे दोन्ही एकाच नान्याच्या दोन बाजू आहेत. सिनेमा समाज आणि साहित्य ही एक मनोरंजन, ज्ञान—विज्ञानाचे आणि प्रगतीचा मार्ग आहे, तो एकमेकावर अवलंबलेला हा एक नविन अविष्कार आहे असे म्हणता येईल.

### संदर्भ ग्रंथ :—

- |                              |   |                            |
|------------------------------|---|----------------------------|
| १. 'साहित्य व सिनेमा'        | — | कैलास झोडगे — २००२         |
| २. 'चोमनदुडी मतु विमर्श'     | — | हंस पत्रिका — २००८         |
| ३. 'सिनेमा आणि सांस्कृति'    | — | सुधीर नांदगावकर            |
| ४. 'साहित्य, समाज और सिनेमा' | — | डॉ. सुनील बनसोडे           |
| ५. 'शंभर नबंरी सोने'         | — | मंदार जोशी                 |
| ६. 'डॉ. कारंत आवर साहित्य'   | — | कन्नड प्रभा पत्रिके — २०१६ |
| ७. 'चोमन दुडी विमर्श'        | — | डॉ. हनुमान टी. एच.         |



## ‘पटकथा लेखन :एक परिचय’

डॉ.प्रमोद भगवान पडवळ

सहयोगी प्राध्यापक आणि प्रमुख,

मराठी विभाग,काशी हिंदू विश्वविद्यालय,वाराणसी.(उत्तर प्रदेश)

‘पटकथा’ शब्द ‘पट’ आणि ‘कथा’ या दोन शब्दांचा मेळ आहे. पट शब्दाचा अर्थ आहे पडदा तर कथा म्हणजे कहाणी. ‘पटकथे’ला इंग्रजीत ‘screen play’ असे म्हटले जाते. थोडक्यात पडद्यावर दाखवण्यासाठी लिहिलेली कथा म्हणजे पटकथा होय. चित्रपट अथवा टि.व्ही.च्या पडद्यावर कथात्मक कार्यक्रम प्रस्तुत करण्याअगोदर त्याची विस्तृत रूपरेखा बनवली जाते.या रूपरेखेवरून दृश्य रूपात कथा पडद्यावर कशी दिसेल याचा साधारण अंदाज पटकथेतून येतो. हॉलिवूडचे प्रसिद्ध चित्रपटकथा समीक्षक सीड फिल्ड ( Syd Field) म्हणतात, “ A screenplay is a story told with pictures, in dialogue and description, and placed within the context of dramatic structure.”<sup>1</sup> पटकथेतील प्रत्येक दृश्याचे महत्त्व स्पष्ट करताना दृश्य प्रतिमा व शब्द प्रतिमेतील सख्य या व्याख्येतून अधोरेखित केलेले आहे. मनोहर श्याम जोशी ‘पटकथा लेखन एक परिचय’ या गंथात लिहितात, “पटकथा कुछ और नहीं, कॅमेरे से फिल्माकर पर्दे पर दिखाए जाने के लिए लिखी हुई कथा है।”<sup>2</sup> कॅमे-न्याद्वारे चित्रित करून पडद्यावर प्रस्तुत करण्यासाठी लिहिलेली कथा म्हणजे पटकथा होय.असे मनोहर श्याम जोशी यांचे मत आहे.जोशी यांची उपरोक्त व्याख्या अत्यंत समर्पक आहे.असगर वजाहत ‘पटकथा’ संकल्पनेवर विस्तृत भाष्य करताना म्हणतात, “पटकथा,कथा का वह रूप है जिसके आधार पर निर्देशक बनाये जाने वाली फिल्म के भावी स्वरूप का अनुमान लगा सकता है। निर्देशक फिल्म की गति,उतार-चढ़ाव,द्वंद्व और अंतद्वंद्व की योजना को समझ सकता है। वह चरित्र चित्रण के सभी पक्षों की जानकारी संयोजित कर सकता है। पटकथा के माध्यम से दृश्यों तथा संवादों की जानकारी मिलती है। वे स्थान निर्धारित होते हैं जहां शूटिंग होती है। सम्पादन के मुख्य बिन्दु भी पटकथा निर्धारित करती है।”<sup>3</sup> पटकथेतून विविध दृश्य व संवादांची कल्पना येते.पटकथेचा मूलाधार कथा आहे.कथेला समोर ठेऊनच पटकथा साकार होत असते.चित्रपट निर्मितीत पटकथेची केंद्रीय भूमिका असगर वजाहत याठिकाणी स्पष्ट करतात.

राजेंद्र पांडे यांच्या मते , “पटकथा यानी सिनेमा,टेलीविजन तथा वृत्तचित्र माध्यम हेतु किया गया विस्तृत लेखन।”<sup>4</sup> चित्रपट,टि.व्ही. व वृत्तचित्र यांसाठी केलेले लेखन म्हणजे पटकथा लेखन होय.असे राजेंद्र पांडे यांचे मत आहे जे स्वीकारणीय आहे. श्री.पांडे जाता जाता पटकथेचे वेगळेपणही स्पष्ट करतात.पटकथा हा लेखनप्रकार हा वेगळ्या शैलीचा आहे असे त्यांचे मत आहे. पटकथा या शब्दातच कथा हा शब्द सामावलेला असला तरीही “कथा लेखन एक प्रत्यक्ष और सपाटबयानी की शैली है; जबकि पटकथा लेखन में कई बातोंका ध्यान रखना पड़ता है। कथालेखन में वाचक की नजरों के सामने एक दृश्य खड़ा करने की प्रबल मंशा तो अवश्य होती है; इसके विपरीत पटकथा लेखन करते समय इस बात को कर्तई नहीं भुलाया जा सकता कि पटकथा मूलतः दृश्य श्रव्य माध्यम के लिए ही लिखी जाति है।”<sup>5</sup> पटकथा आणि कथा यांच्यातील अंतर श्री.पांडे अत्यंत योग्यपणे स्पष्ट करतात. चंदनसिंह राठौर पटकथेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करतात’ “ पटकथा का मतलब है साधारण सी कहानी को फिल्म में एक के बाद एक दिखने वाले दृश्य और उस दृश्य में दिखने वाली चीजों का एक लाईन में वर्णन करके प्रस्तुत करना।जो भी दृश्य और चीजें हम दर्शकों दिखाना चाहते हैं। उन सबका एक लाईन में वर्णन लिखना होता है। इस एक लाईन में लिखे जाने वाले वर्णन को पटकथा कहते हैं।”<sup>6</sup> चंदनसिंह यांनी सोप्या शब्दांत पटकथेची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. अवनीन्द्र झा म्हणतात त्याप्रमाणे, “पटकथा किसी फिल्म का ताना-बाना बुने जाने का आधार होती है।”<sup>7</sup> तर प्रसिद्ध चित्रपट दिग्दर्शक गोविंद निहलानी यांच्या व्याख्या समान आहेत ज्यात त्यांनी पटकथेचे महत्त्व अधोरेखित केलेले आहे.डॉ.विपुल कुमार पटकथेविषयी जे विचार मांडतात ते पाहणेही आवश्यक आहे. ते लिहितात, “पटकथा ही सिनेमा से जुडे सभी



बिन्दुओं को आधार देती है। पटकथा से ही विभिन्न दृश्यों की जानकारी मिलती है। पटकथा के आधार पर ही शूटिंग शेड्यूल बनाया जाता है और फिल्म की दिशा-दशा तय होती है।<sup>९</sup> डॉ.विपुल कुमार यांची उपरोक्त व्याख्या असगर वजाहत यांच्या व्याख्येच्या जवळ जाणारी आहे. 'पटकथा लेखन के तत्त्व' या कुलदीप सिन्हा यांच्या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत चित्रपट कथा-पटकथा लेखिका श्रीमती अनुभा शर्मा लिहितात, "वस्तुतः पटकथा संपूर्ण फिल्म की आत्मा होती है, उससे कम, उससे अधिक कुछ नहीं।"<sup>१०</sup> श्रीमती शर्माना पटकथा ही चित्रपटाचा आत्मा वाटते. कुलदीप सिन्हा लिहितात, "कहानी कहीं से भी ली गई हो, उसे फिल्म के पर्देपर लाने के लिए एक विशेष प्रकार के प्रस्तुतिकरण की आवश्यकता होती है, इस प्रस्तुतिकरण में सबसे अधिक महत्व दृश्यों के कल्पनाओं का होता है। किसी भी कहानी, उपन्यास, नाटक या फिर कोई विचार पर घटना को जिस रूप में पर्देपर देखा जाता है, उस प्रस्तुतिकरण को हम पटकथा कहते हैं।"<sup>११</sup> सिन्हा शब्द प्रतिमांच्या पड्यावरील प्रस्तुतीकरणाला पटकथा म्हणतात. 'मराठी चित्रपटाची पटकथा' हा अभ्यासपूर्ण ग्रंथ लिहून आपल्या व्यासंगाचा परिचय करून देणारे डॉ.अनिल सपकाळ पटकथेवर अभ्यासपूर्ण भाष्य करताना म्हणतात, "दृश्याला प्राप्त झालेला विशिष्ट अर्थ चित्रपटाच्या भाषेत महत्वाचा असतो. कारण चित्रपट ही दृक-श्राव्य कला आहे आणि त्यामध्ये दृश्यांना अधिक महत्व असते. दृशक (कॅमेरा) या यंत्राच्या साहाय्याने निर्माण होणारी दृश्य-प्रतिमा आणि असंख्य दृश्य-प्रतिमांच्या सहयोगातून निर्माण होणाऱ्या परिपक्व, अर्थपूर्ण दृश्यांची संहिता आपणास चित्रपटाच्या आकृतिबंधाचा आविष्कार घडवत असते. ही दृश्य-प्रतिमा चित्रफिलीवर मुद्रित होण्याअगोदार या संहितेचे असलेले शब्द प्रतिमेतील रूप-दृश्य प्रतिमेचा अनुभव देत असते. या शब्द प्रतिमेच्या लिखित स्वरूपास चित्रपट माध्यमात पटकथा ( screenplay) असे संबोधण्यात येते."<sup>१२</sup> डॉ.सपकाळ शब्द प्रतिमेच्या लिखित स्वरूपास पटकथा म्हणतात. पटकथेत कथाबीजाचे दृश्यानुसंधान केलेले असते. 'मराठी साहित्य आणि 'चित्र' पटकथा शतकी वाटचाल (१९१३-२०१३)' या डॉ.प्रवीण नारायण महाजन यांच्या ग्रंथात पटकथेवर अत्यंत मौलिक विवेचन आलेले आहे. जाणकारांनी ते अवश्य मुळातून अभ्यासावे. या ग्रंथात डॉ.महाजन लिहितात, "चित्रपटकथा हा वांड. मयीन मूळ्य असलेला चित्रपटनिर्मितीतील सर्वांत महत्वाचा घटक असून तो इतर अनेक कलांचे संस्कार आत्मसात करीत अभिप्रेत असलेली चित्रपट ही कलाकृती दृकश्राव्य स्वरूपात सादर करण्याचे सर्व सामर्थ्य आपल्या अंगी बाळगून असतो."<sup>१३</sup> डॉ.महाजन यांचे उपरोक्त विचार स्वीकारणीय आहेत. त्यांच्या मते पटकथेला चित्रपटात महत्वाचे स्थान आहे. चित्रपट क्षेत्राशी जवळून परिचित असणाऱ्या अनुभवी व्यक्तींनी आपापल्यापरीने पटकथेची व्याख्या केलेली आहे. या सर्व अधिकारी व्यक्ती आहेत. उपरोक्त व्याख्यांचे अध्ययन करून आपण असे म्हणू शकतो की कॅमेर्याने चित्रित करून पड्यावर दाखवण्यासाठी लिहिलेली कथा म्हणजे 'पटकथा' होय. पटकथेच्या पायावरच संपूर्ण चित्रपटाचा डोलारा उभा राहिलेला असतो. लिखित संहिता म्हणजेच पटकथा ही चित्रपटाचा गाभा असते. जेवढी पटकथा प्रभावी तेवढा चित्रपट प्रेक्षकांच्या मनावर दीर्घकाळ अधिराज्य गाजवीत राहतो. असे म्हटले तर वावगे ठरू नये. कोणत्याही वाड. मयप्रकाराला परिपूर्णतेकडे घेऊन जाणासाठी अनेक घटक जबाबदार असतात. काढंबरी प्रकाराचे घटक कथानक, स्वभावचित्रण, वातावरण, भाषाशैली, निवेदन, संवाद इ. आहेत. नाटकात कथानक, स्वभावचित्रण, संवाद आणि थोड्याप्रमाणात निवेदन हे घटक कार्यरत असतात. कथा या वाड. मयप्रकारातही काही घटक आपली उपस्थिती दाखवून कथेला प्रभावी बनवत असतात. याचप्रमाणे पटकथेचेही काही घटक आहेत. डॉ.प्रवीण नारायण महाजन यांच्या मते पटकथेचे घटक पुढीलप्रमाणे आहेत. १) दृश्यानुसंधान २) कथानक ३) स्वभावचित्रण ४) संवाद ५) गीत. १४

दृश्यानुसंधान म्हणजे एका दृश्याची दुसऱ्या दृश्याशी जोडणी किंवा नाते होय. याला इंग्रजीत (Scene Continuity) असे संबोधले जाते. चित्रपटात दृश्य प्रतिमेला अनन्यसाधारण महत्व असते. दृश्य प्रतिमांच्या व्यवस्थित मांडणीमुळे चित्रपटाची कथा आकार घेत असते. यासंदर्भात डॉ.महाजन म्हणतात, "परिपूर्ण पटकथेतील प्रत्येक दृश्य दुसऱ्या दृश्याशी समान नात्याने जोडले जाऊन त्यातील प्रत्येक दृश्याला स्वतंत्र अस्तित्व असते. म्हणून पटकथा ही कथाबीजाचे दृश्यानुसंधान असते."<sup>१५</sup> चित्रपटातील एका दृश्याचे दुसऱ्या दृश्याशी असणारे घटू नाते चित्रपटाला यशस्वीतेकडे नेण्यासाठी हातभार लावते. पटकथेत ज्या शब्दप्रतिमा



असतात त्यांचे कॅमेन्याच्या साहाय्याने चित्रप्रतिमेत रूपांतरण होते. हे रूपांतरण प्रभावी होण्यासाठी पटकथेत छोट्या – छोट्या तपशिलांकडे काळजीपूर्वक लक्ष दिले जाते.

कथानक हा चित्रपटाचा दुसरा महत्त्वपूर्ण घटक आहे. कथानकावर आधारित चित्रपटात यथार्थाला केंद्रस्थानी ठेऊन रचना केलेली असते. रा.ग.जाधव लिहितात, “वास्तवाचा एक धागा केंद्रस्थानी ठेऊन काही अवास्तव कल्पितांची वीण त्याभोवती गुंफण्याचा साचा हिंदी चित्रपट सृष्टीत दिसतो.”<sup>१६</sup> जाधव यांचे हे मत हिंदी चित्रपटांच्या संदर्भात प्रकट झाले असले तरी हे एकूणच अखिल भारतीय चित्रपट सृष्टीला लागू पडते. डॉ. फिलीप यांनी कोणत्याही चित्रपटकथेचे सात कथानक (Plot) सांगितलेले आहे. ती पुढीलप्रमाणे आहेत.

१७ १) सिन्ड्रेला : असंभव स्वप्रांची पूर्तता २) एकेलीज : व्यक्तिचित्राची शारीरिक अथवा मानसिक उणीव विनाशाचे कारण ३) प्रेमत्रिकोणः एक नायिका दोन नायक अथवा एक नायक व दोन नायिक संबंध. ४) रोमिओ व ज्युलिएट : दोन घराण्यातील संघर्ष नायक-नायिका प्रेमसंबंधात आड येणे. ५) नेमेसिस : वाईट कर्मचे वाईट फळ मिळणे. ६) द होली ग्रेल : शोध-व्यक्तीचा, खुन्याचा अथवा खजिन्याचा. ७) सत्यमेव जयते: सत्याचा असत्यावर विजय. कथानकाचा विस्तार करून चित्रपट साकार होत असतो. आरंभ, मध्य आणि अंत्य या क्रमाने कथानकाचा विकास होत गेल्यास चित्रपटाच्या बांधणीसाठी हे उपयुक्त ठरते. चित्रपटात मुख्य कथानकावरोबर उपकथानके तितकीच महत्त्वपूर्ण असतात. यासंदर्भात असगर वजाहत यांचे पुढील मत पहा. ते म्हणतात, “कहानी के विकास में उप-कथाओं का बहुत महत्त्वपूर्ण योगदान होता है। उप-कथाएं मुख्य कथानक से निकलती हैं और मुख्य कथानक में आकर जुड़ जाती हैं।”<sup>१८</sup> उपकथानकांतील काही पात्रे मुख्य कथानकाला सशक्त करत असतात. उपकथानके प्रमुख झाली की आपोआपच मुख्य कथानक गौण होते. उपकथानकांचा विकास मुख्य कथानकाच्या समांतर चालू असतो परंतु उपकथानक जेव्हा आपले वर्तुळ पूर्ण करते तेव्हा ते मुख्य कथानकात विरुद्ध जाते. म्हणजे उपकथानकाचा विस्तार थांबतो. यामुळे मुख्य कथानक अधिक प्रभावशाली बनते. मुख्य कथानक-मुख्य कथानकातून निघणारी उपकथानके-स्वतंत्र उपकथानके जी मुख्य कथानकात सामील होऊन जातात साधारण असा हा प्रवास असतो. डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर लिहितात, “सामान्य लेखक कथानकात रंगत व रहस्यमयता आणण्यासाठी उपकथानक निर्माण करतो. दर्जेदार लेखक जीवनातील वैविध्य, गुतागुंत, व्यामिश्रता दाखवण्यासाठी उपकथानकाचा उपयोग करतो。”<sup>१९</sup> डॉ. बांदिवडेकर यांचे हे मत काढबरीच्या संदर्भात असले तरी चित्रपटकथेला ते तंतोतत लागू होते. मनोहर श्याम जोशी यांचे विचारही याबाबतीत पाहणे आवश्यक आहे. ते लिहितात, “जहाँ तक फिल्म के लिए आदर्श कहानी का सवाल है, उसमें उपकथानक न बहुत होने चाहिए और न मुख्य कथानक से बिल्कुल स्वतंत्र।”<sup>२०</sup> कथानक आणि उपकथानकात संतुलन असावे असे जोशी यांना वाटते. हे अगदी योग्यच आहे.

स्वभावचित्रण हाही चित्रपटाचा आवश्यक घटक आहे. कथानकाच्या विकासाला गती देण्याचे कार्य स्वभावचित्रण करते. याविषयी डॉ. महाजन लिहितात, “कथाबीजाला योग्य कथासूत्रामध्ये अग्रेसर होण्यासाठी पात्रे मदत करत असतात. पात्रांद्वारे पटकथेला आवश्यक असे संघर्षाचे बीजारोपण केले जाते व कथाशयाचा विकास होत जातो。”<sup>२१</sup> डॉ. महाजन याठिकाणी पात्रांची उपयोगिता अधोरेखित करतात. काढबरीच्या संदर्भात पात्रांचे महत्त्व सांगताना बापट-गोडबोले लिहितात, “कथानक व स्वभावदर्शन हे काढबरीचे दोन घटक एखाद्या विणलेल्या कापडातील आडव्या-उभ्या धारयांसारखे आहेत. त्यांच्यामुळेच कापडाचा पोत निश्चित करता येतो。”<sup>२२</sup> हे विचार काढबरी संदर्भात असले तरी पटकथेलाही पूर्णतः लागू पडते. सिड फिल्ड यांच्या मते, “Character is the essential foundation of your screenplay. It is the heart and soul and nervous system of your story. Before you put the word on paper, you must know your character.”<sup>२३</sup> पात्र पटकथेचा पाया, हृदय, आत्मा सबकुछ आहे. हे सिड फिल्ड यांचे मत स्वीकारणीय आहे. पटकथेतील घटना या पात्रांच्या माध्यमातून घडत असतात. पात्रांच्या साहाय्याने कहाणी पुढे सरकत असते. पात्रां-पात्रांतील संबंध कहाणीला नवी वळणे देत असतात. कथा जस-जशी पुढे जाते तस-तशी पात्रे परिपक्व व प्रभावशाली बनत जातात. परिस्थितीनुसार पात्रांचे वर्तन बदलत जाते. उत्तम कथानक असेल आणि पात्रे मात्र कमकुवत असतील तर अपेक्षित प्रभाव पडत नाही. म्हणूनच पटकथेत पात्रांच्या विकासावर लक्ष देणे



आवश्यक आहे.असगर वजाहत म्हणतात, “लेखक और पात्र के बीच सशक्त और जीवंत रिश्ता होना बहुत आवश्यक है। पात्र के बारे में लेखक की विशद जानकारी चित्रण में बहुत सहायक सिद्ध होती है।”<sup>२४</sup> पात्राच्या बाह्य आणि आंतरिक अशा दोन बाजू असतात.बाह्य रूपात पात्र कसे दिसेल म्हणजे त्याचा रंग,उंची,वजन,वेशभूषा,केशभूषा इ. चा अंतर्भव होतो.आंतरिक रूपात पात्राच्या भाव-भावना ,स्वभाव यांचा समावेश असतो. Syd Field लिहितात, “First establish your main character. Then separate the components of his/her life into two basic categories: interior and exterior. The interior life of your character takes place from birth until the movement your film begins. It is a process that forms characters. The exterior life of your character to the conclusion of the story. It is a process that reveals character.”<sup>२५</sup> तात्पर्य अंतःस्वभाव व बाह्यस्वभाव यांच्या विकासातूनच कथानक पुढे सरकते.म्हणून पात्राचे अंतःविश्व आणि बाह्यविश्व समर्थपणे मांडण्याचे कौशल्य पटकथाकारामध्ये असले पाहिजे.अशा प्रकारे चित्रपटात पात्रे महत्वपूर्ण भूमिका बजावत असतात.पटकथाकाराला या सर्वांचे भान असणे आवश्यक आहे.

‘संवाद’ या घटकाविषयी जाणून घेणेही आवश्यक आहे. ‘संवाद’ इंग्रजी ‘Dialouge’ शब्दाचा मराठी अनुवाद आहे.याचा अर्थ दोन व्यक्तींमधील संभाषण असा होतो. ‘संवाद’ हा मूळ संस्कृत शब्द आहे.संस्कृतचे विद्वान वामन शिवराम आपटे यांनी ‘मराठी शब्दरत्नाकर’ या ग्रंथात ‘प्रश्नोत्तररूप संभाषण,संभाषण’<sup>२६</sup> असे या शब्दाचे दोन अर्थ दिलेले आहेत. देवस्थळी,जोशी व कुलकर्णी संपादित ‘दि स्टूडण्ट्स न्यू संस्कृत डिक्शनरी (संस्कृत इन्टू इंग्लिश,मराठी आणि गुजराथी)’,प्र.न.जोशी संपादित ‘आदर्श मराठी शब्दकोश’,आणि द.ह.अग्रिहोत्री संपादित ‘अभिनव मराठी-मराठी शब्दकोश भाग -५’ या शब्दकोशांत ‘संवाद’ शब्दाचा अर्थ ‘चर्चा’ असाही दिलेला आहे.ध्वनींच्या भाषेतून मनुष्य एकमेकांशी संपर्क स्थापित करतो. ध्वनींची भाषा आपल्या भाव-भावना समोरच्यापर्यंत पोहचवते.ही संभाषणप्रक्रिया जीवनाच्या अनेक मोर्चावर सक्रिय असते.सुमित मोहन यांनी ‘संवाद’ शब्दाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केलेली आहे. “जहाँ भी कथोपकथन अथवा वार्तालाप द्वारा कुछ संप्रेषित किया जाता है वह संवाद है।”<sup>२७</sup> संवाद म्हणजेच संभाषण. त्यामुळे संवादाची भाषा साधी, सरल , सोपी व रोजच्या व्यवहारातील असणे आवश्यक आहे. जेणेकरून सर्वसामान्य प्रेक्षकांना तात्काळ समजली जाईल.असे झाले तर प्रेक्षक आनंदाने आस्वाद घेऊ शकतील.संवादाच्या माध्यमातून केवळ सामान्य बातचीत होते असे नाही तर भाव-भावना व विचारांना व्यक्त केले जाते.सत्यजित रे म्हणतात, “स्क्रीन-प्ले लिखना साहित्य लेखन की तरह नहीं है। साथ ही फिल्म में बढ़िया संवाद वही होगा जहाँ, दर्शक, संवाद-लेखक की उपस्थित महसूस न करें।”<sup>२८</sup> रे यांचे उपरोक्त विचार स्वीकारणीय आहे.संवादाला चित्रपटाचा प्राण समजला जातो.जेव्हा कलाकार हाव-भावांद्वारे दृश्याला प्रेक्षकांपर्यंत पोहचवू शकत नाही तेव्हा संवाद मदतीला येतात.संवाद चित्रपटाच्या चित्रिकरणादरम्यानच शक्यतो लिहिले जातात अपवादानेच असे कधी होते की एखाद्या चित्रपटाचे सर्व संवाद चित्रिकरणाअगोदर लिहून तयार असतात.चित्रिकरणाच्या दोन किंवा तीन दिवस अगोदर संवादलेखक; दिग्दर्शकाकडे संवाद सुपूर्द करतो.दिग्दर्शक त्यात दृश्याच्या मागणीनुसार आवश्यक असेल तिथे परिवर्तन करतो.संवाद लेखकाला संपूर्ण चित्रपट डोळ्यासमोर ठेऊन संवाद लिहावे लागतात.तसे केले तर संवाद प्रसंगानुरूप,विषयानुरूप,प्रभावी आणि सार्थक उतरतात. संवाद लेखक ज्या भाषेत संवाद लिहितो त्या भाषेचे पर्याप्त ज्ञान त्याला असणे अनिवार्य असते.तरच तो प्रेक्षकांना खिळवून ठेवणारे संवाद लिहू शकतो. संवादासंदर्भात काही महत्वपूर्ण मुद्दे पुढे दिलेले आहेत त्यांवरून उत्कृष्ट संवाद लेखनाची कल्पना येऊ शकते.

1. दृश्याची अपूर्णता संवादाद्वारे दूर व्हावी.
2. संवादाचे ग्रहण केल्यानंतर प्रेक्षकांना असे वाटले पाहिजे की एखाद्या गोष्टीचे ज्ञान जेवढे होणे अपेक्षित आहे तेवढे ते झालेले आहे.
3. ज्याठिकाणी दृश्य कमी बोलत असेल त्याठिकाणी संवादाचा डोस वाढवावा.



4. जेथे दृश्यच सर्व काही सांगून जाते तेथे संवाद मर्यादित असावे.जेणेकरून रटाळपणा कमी होईल.
5. दीर्घ संवाद प्रेक्षकांना बेचैन करतात.लक्ष विकेंद्रित करतात.भाषणबाजी कोणालाही आवडत नसते.तशीही मनुष्याची प्रवृत्ती कमी ऐकून घेण्याचीच आहे अशावेळी जबरदस्तीने उपदेशाचे डोस पाजू नये.संवाद 'दु द पॉईंट' हवेत.
6. संवाद हे आतून आलेले व सत्य सांगणारे असावेत.
7. संवादाची भाषा पात्रानुकूल असावी. हिंदीत एक म्हण आहे ,‘छोटे मुँह बडी बात या बडे मुँह छोटी बात’ किंवा मराठीत म्हण आहे, ‘लहान तोंडी मोठा घास’ याचा विचार संवाद लेखकाने जरूर करावा.
8. स्थळ,काळ व मानसिकता याचे भान संवाद लेखकाला असावे.
9. कोणत्या कलाकारासाठी संवाद लिहित आहे याचा विचार अवश्य करावा.मराठी किंवा हिंदीतील असे काही कलाकार आहेत जे संवादासाठी प्रसिद्ध आहेत.
- 10.चित्रपटात चित्रित केलेल्या वातावरणाशी सुसंगत संवाद असावेत.
- 11.कथानकाचा विकास करणारे व चित्रपटाची गती कायम ठेवणारे संवाद असावेत.
- 12.संवादात जेवढ्यास तेवढी बोली भाषा तर असावीच परंतु ती सर्व प्रेक्षकांना समजेल अशीच म्हणजे प्रमाण भाषेला जवळची असावी.
- 13.स्वाभाविक संवाद श्रेष्ठ संवाद असतो.

शेवटी संवादाविषयी कुलदीप सिन्हा यांचे मत जाणून घेऊन या चर्चेला विराम देऊ. सिन्हा लिहितात, “अपनी बात रखने के लिए सर्वप्रथम कोई व्यक्ति जिस विधा का प्रयोग करता है वह है संवाद। एक लेखक के लिए संवाद अति महत्वपूर्ण माध्यम होते हैं, क्योंकि इन्हीं संवादों के द्वारा लेखक कहानी के अनुसार अपने चरित्रों को सिर्फ जीवन ही नहीं, उन्हें एक पहचान देता है। संवाद के द्वारा चरित्र अपनी अंतरंग भावनाओं की एक चरित्र की अन्य चरित्रों के साथ संबंध की रिश्तों की अपने विचार की अपनी मान्यताओं की अभिव्यक्ति करते हैं। संवादों की भाषा तथा बोलणे के तरीके से चरित्र की पारंपरिक पृष्ठभूमि, संस्कृति, शिक्षा, प्रकृति तथा भावनात्मक स्थिति का आभास होता है।”<sup>२९</sup> कुलदीप सिन्हा यांनी याठिकाणी अत्यंत विस्तृतपणे संवादाची वैशिष्ट्ये विशद केलेली आहेत. सिन्हा यांचे उपरोक्त मत समर्थनीय असेच आहे.

लेखाच्या शेवटी गीत या घटकाचा विचार करू. वर पाहिले त्याप्रमाणे कथानक, पात्रे व संवाद ही चित्रपटाची अविभाज्य अंगे आहेत. गीताच्या बाबतीत मात्र आपण असे म्हणू शकत नाही. पाश्चिमात्य चित्रपटात गीत हा प्रकार नसतो. ‘गीत’ हा प्रकार भारतीय चित्रपट सृष्टीची देन आहे. सुधीर रसाळ म्हणतात, “गीताचे आवाहन हे श्रद्धा, भावबंध, जीवनादर्श, महत्वाकांक्षा, दिवास्वप्ने यांना असते. समाजाचे रंजन करणे, रंजन करता करता त्याला उपदेश करणे, त्याला विशिष्ट कृतीसाठी प्रवृत्त करणे ही कार्ये गीत करू पाहते。”<sup>३०</sup> सुधीर रसाळ याठिकाणी गीताच्या कार्यावर प्रकाश टाकतात. चित्रपटात गीताच्या प्रयोजनाविषयी डॉ. शिरीष लांडगे लिहितात, “कथानकाला गीत, पात्राची भावावस्था, विशिष्ट परिस्थिती अशा अनेक कारणांसाठी चित्रपटात गीताची योजना केली जाते。”<sup>३१</sup> डॉ. लांडगे यांनी गीताच्या प्रयोजनाविषयी अचूक भाष्य केलेले आहे. भारतीय संगीत नाटकांत गीतांना प्रमुख स्थान होते. ती सफलता पाहूनच चित्रपटात गीतांचा शिरकाव होऊ शकला. ‘आलमारा’या बोलपटात यशस्वीपणे गीत-संगीताचा प्रयोग करण्यात आला. गीतांची लोकप्रियता पाहून ‘इंद्रप्रस्थ’ चित्रपटात तब्बल ७५ गीतांचा समावेश करण्यात आलेला होता. अलिकडच्या काळात गीत-संगीत चित्रपटाचे अभिन्न अंग बनलेले आहे. गीत-संगीताशिवाय चित्रपटाची आपण कल्पनाच करू शकत नाही. असे असले तरी अलिकडे ‘सवत माझी लाडकी’, ‘श्वास’, ‘हरिशंद्राची फॅक्टरी’ यांसारखे मराठी चित्रपट गीताविना प्रेक्षकांनी पसंत केलेले आहेत. प्रसिद्ध दिग्दर्शक व्ही. शांताराम यांच्या मते “संगीताच्या प्रभावाने जास्तीत जास्त प्रेक्षक चित्रपटाकडे आकर्षित झालेले आहे”。<sup>३२</sup> व्ही. शांताराम यांच्या या विधानात तथ्य आहे. कधी कधी गीतांचा अतिरेक चित्रपटाच्या आस्वादात बाधा बनू शकतो. त्यामुळे गीतांचा वापर तारतम्याने केला पाहिजे. डॉ. अनिल सपकाळ लिहितात, “फक्त मनोरंजनाचा उद्देश समोर ठेऊन केली जाणारी गीतांची रचना पटकथेच्या आकृतिबंधाला बाधा आणते. त्यामुळे बांधीव पटकथा निर्माण करावी व यथार्थ परिणाम साधला जावा म्हणून

समांतर चित्रपटांनी आवर्जून गीत या संकल्पनेला पटकथेत स्थान दिले नाही. कारण योग्य त्या स्थळ, काळ, गतीच्या परिणामांचा विचार न करता व्यावसायिक चित्रपटांमध्ये गीतांची योजना केली गेली. ३३ डॉ. सपकाळ यांचे उपरोक्त विचार समर्थनीय आहेत. आजकाल गरज नसताना चित्रपटात जबरदस्तीने 'आयटम साँग' घुसडण्याची प्रथा जोर धरू लागली आहे. यामुळे एका विशिष्ट मानसिकता असलेल्या वर्गाची क्षणभराची करमणूक होतेच त्याचवरोबर निर्मात्याचा आणि तसे नृत्य करणाऱ्याचा खिसा मात्र भरला जातो. यामुळे कलेचे काहीच भले होत नाही. तात्पर्य सिनेमात गाणी जरूर असावीत मात्र ती आस्वादात अडथळे आणणारी नसावीत तर कथानकाला पुढे घेऊन जाणारी असावीत.

प्रस्तुत लेखाच्या सुरुवातीच्या भागात पाश्चात्य व भारतीय विद्वानांनी पटकथेच्या स्वरूपाविषयी जी मतमांतरे मांडलेली आहेत त्यावर भाष्य करून पटकथा संकल्पना समजून घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. लेखाच्या दुसऱ्या टप्प्यात चित्रपटकथेच्या प्रमुख घटकांची म्हणजेच दृश्यानुसंधान, कथानक, स्वभावचित्रण, संवाद व गीत यांच्या उपयोगितेची चर्चा केलेली आहे.

### निष्कर्ष:-

1. कथेला पडद्यावर प्रस्तुत करण्यासाठी तिच्यावर जे काही संस्कार केले जातात त्याला 'पटकथा' म्हणतात. यावर सर्व अभ्यासक सहमत असल्याचे दिसते.
2. काढंबरी, नाटक व कथेला उठावदार करण्यासाठी काही घटक आवश्यक ठरतात तसेच पटकथेच्या बाबतीतही असते.
3. दृश्यानुसंधान म्हणजे एका दृश्याची दुसऱ्या दृश्याशी जोडणी होय.
4. कथानकाचा विकास चित्रपटाच्या बांधणीसाठी महत्वपूर्ण ठरतो.
5. कथाबीजाला योग्य कथासूत्रामध्ये अग्रेसर होण्यासाठी पात्रे करतात.
6. संवाद चित्रपटाचा आत्मा आहे.
7. कथानकाला गती, पात्राची भावावस्था, विशिष्ट परिस्थिती अशा अनेक कारणांसाठी चित्रपटात गीताची योजना केली जाते.
8. वरील सर्व गोष्टींचे रसायन योग्य प्रकारे जुळून आल्यावर उत्कृष्ट, अभिजात कलाकृती जन्मास येते.

### संदर्भ

1. Screenplay-Foundation of Screen Wrinting,Syd Field,New York,3<sup>rd</sup> Ed.1994,Page-8.
2. पटकथा लेखन एक परिचय, मनोहर श्याम जोशी, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, सातवी आवृत्ती, २०१७, पृ. २१.
3. पटकथा लेखन व्यावहारिक निर्देशिका, असगर वजाहत, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, दुसरी आवृत्ती, २०१५, पृ. ९.
4. पटकथा कैसे लिखें, राजेंद्र पांडे, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम आवृत्ती, २०१५, पृ. ९.
5. तत्रैव., पृ. १०.
6. सिनेमा तकनीकी ज्ञान, चंदनसिंह राठौर, फेअरटेल पब्लिकेशन, जोधपूर, प्रथम आवृत्ती, २०१८, पृ. १०.
7. पटकथा लेखन, अवनीन्द्र झा, पुस्तक महल, नई दिल्ली, प्रथम आवृत्ती, २०१३, पृ. १२.
8. हिंदी सिनेमा : पटकथा लेखन, गोविंद शर्मा, परिदृश्य प्रकाशन, मुंबई, प्रथम आवृत्ती, २००३, पृ. १५.
9. पटकथा तथा संवाद लेखन, डॉ. विपुल कुमार, श्री नटराज प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम आवृत्ती, २०१८, पृ. १४.

- 10.** पटकथा लेखन के तत्त्व, कुलदीप सिन्हा, चिंताश्रम प्रकाशन, प्रथम आवृत्ती, २००२, मुंबई, पृ. १
- 11.** तत्रैव., पृ. १३.
- 12.** मराठी चित्रपटाची पटकथा, डॉ. अनिल सपकाळ, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००५, पृ. २०.
- 13.** मराठी साहित्य आणि 'चित्र' पटकथा शतकी वाटचाल (१९१३-२०१३), डॉ. प्रवीण नारायण महाजन, माय बुक्स पब्लिकेशन, नागपूर, प्रथमावृत्ती, २०१७, पृ. ७७.
- 14.** तत्रैव, डॉ. प्रवीण नारायण महाजन, पृ. ७८.
- 15.** तत्रैव, डॉ. प्रवीण नारायण महाजन, पृ. ७८.
- 16.** उद्धृत, डॉ. अनिल सपकाळ, पृ. ३३.
- 17.** उनि., डॉ. प्रवीण नारायण महाजन, पृ. ७९-८०.
- 18.** उनि., असगर वजाहत, पृ. २६.
- 19.** मराठी कादंबरीचा इतिहास, डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, तिसरी आवृत्ती, १९७३, पृ. १२४.
- 20.** उनि., मनोहर श्याम जोशी, पृ. २२.
- 21.** उनि., डॉ. प्रवीण नारायण महाजन, पृ. ८०.
- 22.** मराठी कादंबरी (तंत्र आणि विकास), प्र. वा. बापट, ना. वा. गोडबोले, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, तिसरी आवृत्ती, १९७३, पृ. ८६.
- 23.** उनि., Syd Field, पृ. २६.
- 24.** उनि., असगर वजाहत, पृ. २९.
- 25.** उनि., Syd Field, पृ. ४०.
- 26.** मराठी शब्दरत्नाकर, वा. गो. आपटे, आनंद कार्यालय प्रकाशन, पुणे, पाचवी आवृत्ती, १९६८, पृ. ६२५.
- 27.** मिडिया लेखन, सुमित मोहन, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम आवृत्ती, २००५, पृ. ९४.
- 28.** उनि., सुमित मोहन, पृ. ९४.
- 29.** उनि., कुलदीप सिन्हा, पृ. १५३.
- 30.** कविता आणि प्रतिमा, सुधीर रसाळ, मौज प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९८२, पृ. ४५५.
- 31.** साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संपादक: डॉ. राजेंद्र थोरात व आशुतोष कसबेकर, लेख: 'मी रात टाकली'चे माध्यमांतर'- डॉ. शिरीष लांडगे, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २०१७, पृ. १००.
- 32.** उनि., डॉ. प्रवीण नारायण महाजन, पृ. ८३.
- 33.** उनि., डॉ. अनिल सपकाळ, पृ. ५३.



## ठाकर जीवनावरील पटकथा लेखन

डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर, घोडेगाव

### प्रास्ताविक :

भारतातील विविध समाज व भाषेतील साहित्यकृतींवर चित्रपट, चरित्रपट व मालिकांचे पटकथा लेखन अवलंबून आहे. महाराष्ट्रातील आदिवासी जमातींचे जीवनचित्रण करणाऱ्या विविध साहित्यकृती आहेत. विशेषत: गो. नी. दांडेकर यांनी आपल्या 'जैत रे जैत', या कादंबरीमधून आदिवासी ठाकर जीवनाचे चित्रण केले आहे.

### 'जैत रे जैत' चे कथानक

आदिवासी ठाकर जमातीच्या सण, उत्सव, उदरनिर्वाहाच्या साधनाचे दर्शन या कादंबरीतून घडविले आहे. आदिवासी ठाकर वृत्तीने मवाळ, गरीब, कष्टाळू आहेत. सत्य आणि प्रामाणिकपणा ही खरी त्यांची ओळख असल्याचे कादंबरीकार वर्णन करतात. गो. नी. दांडेकरांनी 'जैत रे जैत (१९६५)' या कादंबरीतून सहाद्रीच्या डोंगर परिसरातील कर्नाळा कडाकपारीत राहणाऱ्या नाग्या ढोलिया व चिंधी या ठाकर जमातीतील प्रेमवीरांची प्रेमकथा सौंदर्यवादी लेखनवृत्तीतून रंगविली आहे.

नाग्या व चिंधीच्या प्रेमकथेच्या जोडीला या कादंबरीत थोरल्या भगताची भगतगिरी, लिंगोबाच्या डोंगरावरील महादेवाच्या चमत्कारिक दंतकथा, पुण्यप्राप्तीसाठी त्याच्या चमत्काराची उत्कटता, मंत्र आणि ढोल वाजविण्याचा अधिकार, अश्रद्धा, ठाकर स्त्रियांचा घटस्फोट इत्यादी विषयांचे चित्रण दांडेकर करतात. या आदिम जीवन संस्कृतीपेक्षा मराठी वाचकांच्या विशेष लक्षात राहण्यासारखी बाब म्हणजे नाग्या ढोलिया (लुळा, एका डोळ्याने अधू) व रखमा ठाकराची मुलगी मुलगी चिंधी यांची प्रेमकहाणी होय. नाग्या लुळा असला तरी चिंधीच्या मनात त्याच्याविषयी प्रथमत: तिरस्काराची भावना आणि नंतर सहदयता निर्माण होते. कारण नाग्याच्या ढोल वाजविण्याच्या कौशल्यामुळे चिंधी त्याच्याकडे आकर्षित होते. चिंधी त्याची दुसरेपणाची बायको असूनही नाग्याच्याप्रती ती एकनिष्ठ आहे. ती पतिव्रता स्त्री आहे. या चिंधीबद्दल गो. नी. दांडेकरांच्या कादंबरीचे अभ्यासक डॉ. दादा गोरे म्हणतात की, "चिंधी ही त्यांच्या इतर स्त्री व्यक्तिरेखापेक्षा वेगळी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. संवादी शैलीने तिच्या मनाचा कणखणणा, नाग्यावरील उत्कट प्रेम, नाग्याला झालेल्या वेदना, जखमा पाहून तिच्या मनाची झालेली तळमळ, अशा तिच्या मनाच्या विविध भावनात्मक अवस्था दांडेकरांनी जिवंत चित्रित केलेल्या आहेत. अशा राकट स्त्रीत्वाच्या भावना उत्कटपणे जगणारी चिंधी वाचकाच्या चांगलीच लक्षात राहते." डॉ. दादा गोरे म्हणतात की, "कादंबरीलेखनात आशय आणि अभिव्यक्तीच्या पातळीवर दांडेकरांनी अनेक प्रयोग केले आहेत. त्यांच्या लेखनातून साहित्यनिर्मितीच्या वेगळ्या जाणिवा प्रकट करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे." हा प्रत्यय या कादंबरीत येतो. या कादंबरीच्या जन्मकथेविषयी लेखक लिहितात, "शपथपूर्ण सांगतो की कर्नाळ्यावरचा दीडशे फुट उंचीचा उभा टेंभा मी पाहिला आणि थकीत होऊन उभा राहिलो. अवघ्या चहूबाजूंनी लोंबलेली भली प्रचंड पोळी आग्या माशांची. त्या पोळ्यांचा मध कुणी काढू शकेल, त्यावर माझा विश्वास बसेना. अशा अवघड ठिकाणातला मध्यी हातगडी काढतात" यामुळेच मराठी साहित्यात या कादंबरीचा विशेष नावलौकिक आहे. या कादंबरीतील कथानकाचा वापर या कादंबरीवर चित्रपटकथा लिहिणाऱ्या सतीश आळेकरांनी अत्यंत कौशल्याने केला आहे. मूळ कादंबरीतील कथानक आणि चित्रपट कथेतील कथानक यात काही एक साम्य राखले आहे.

उदा.

१. नाग्याने अंधश्रद्धेच्या विरोधात लढा देणे.
२. या दोघांनी स्वकीयांच्या विरोधात अचाट साहस करणे.
३. मधमाशांची पोळी नष्ट करणे.
४. नाग्या व चिंधीने एकमेकांवर प्रखर निष्ठा ठेवणे.

हा कादंबरीतील मूळ कथात्म अनुभव चित्रपटकथेत जशाच्या तसा ठेवला आहे. या कादंबरीतील कथानकाचे रूपांतर चित्रपट पटकथा लेखनात होताना पटकथा लेखनाचे ज्येष्ठ अभ्यासक डॉ. प्रवीण नारायण महाजन यांनी म्हटले आहे की, “राणीमाशीचा नायनाट करण्यासाठी दोघांचेही नियोजनपूर्वक प्रयत्न, लिंगोबाच्या वरून दोर टाकून जत्रेच्या दिवशी पोळी तोडण्याचे ठरणे, सवंगडयांचा विरोध, दोघांनीच जिदीने, मेहनतीने पुढाकार घेऊन दोर तयार करणे, वरून दोर टाकीत लिंगोबावरून नाग्याचे उतरणे व खाली दोर पकडून चिंधीची साथ देणे. चिंधीला मधमाशा चावल्यामुळे असहा पीडा होत तिचे विळळणे, पोळे तुटून मधमाशा उडून जाणे. येथवर कादंबरी व चित्रपटकथेतील किरकोळ बदलासह कथानक सारखेच अवतरते.” (पृ. २७७) कादंबरी लेखनातील व चित्रपट पटकथा लेखनातील स्वभावचित्रणाबदल डॉ. प्रवीण नारायण महाजन म्हणतात की, “कादंबरीतील चिंधीच्या व्यक्तिमत्त्वापेक्षा चित्रपटकथेतील चिंधीला सतीश आळेकर यांनी उंची प्राप्त करून दिली आहे. बिनधास्त, कणखर चिंधी नाग्याचे राणीमाशीशी असलेले भांडण व्यर्थ आहे, हे मनोमनी जाणून असते. तरी त्याच्याकरील प्रेमासाठी ती स्वतःच्या प्राणांची आहुती देते. चित्रपटकथेत शेवटची दृश्ये चिंधीला अधिक उंचीवर नेऊन पोचवतात, तर चित्रपटकथेतील नाग्या त्याच दृश्यामुळे कादंबरीतील नाग्यापेक्षा खुजा होतो.” (पृ. २७९) या दोन्हीतील संवादातील बदलाविषयी डॉ. प्रवीण नारायण महाजन म्हणतात की, ‘‘कादंबरी व चित्रपटकथेतील नाट्यबीजे तीच असून कथेत कोणतीही व्यक्ती खलपात्राचे रूप घेऊन येत नाही. शिवाय कथाही शेवटपर्यंत ठाकरवाडीच्या बाहेर पडत नाही. त्यामुळे संघर्ष हा नाग्याच्या अंतर्मनाचा आहे. त्यावर झालेल्या अंधश्रद्धेच्या संस्काराचा आहे. कादंबरीतील व चित्रपटकथेतील पहिल्या अंकात मुग्ध, अवखळ, निरागस नाग्यावर महादेवाचा नंदी, राणीमाशी यांच्या दंतकथांचा परिणाम होत असतानाच, त्याच्या ढोलकी वाजविण्याच्या आकर्षणाचा भाग येतो” (पृ. २८०) या दोन्हीच्या संरचनेतील बदलाविषयी डॉ. प्रवीण नारायण महाजन म्हणतात की, ‘‘संपूर्ण आशय व अभिव्यक्तीला कोठेही तडा न देता संपूर्ण कथाच कशी काव्यमय होऊ शकते याचे उत्तम व एकमेंव उदाहरण म्हणजे ‘जैत रे जैत’ चित्रपटाची पटकथा आहे. चित्रपटकथेत संभवनीयता, कार्यकारण भाव जपत अप्रतिम दृश्यानुसंधान झाले आहे. गीतमय सुत्रधाराच्या समवेत वाटचाल करणारी कथा सिनेमाचे व्याकरण कधीही विसरत नाही. चित्रपट कालावधी व तिची मर्यादा क्षणोक्षणी लक्षांत येते. (पृ. २८३)

नाग्या आणि चिंधी यांच्या प्रेमसंबंधाला दांडेकरांनी अधिक झुकते माप दिले आहे. अन्यथा नाग्या ढोलिया (भगत) व चिंधी यांची जगण्याची परवड, ठाकर जमातीचे प्रखर वास्तव दांडेकर रेखाटू शकले असते, परंतु सौंदर्यवादी लेखनप्रकृतीचा परिपाक म्हणजे ही कादंबरी होय. दांडेकरपूर्व लेखकांनी लिहिलेल्या आदिम जीवनावरील कादंबरी संदर्भात ग्रामीण कादंबरीचे अभ्यासक डॉ. रवींद्र ठाकूर म्हणतात की, ‘‘दांडेकरांपर्यंत आदिवासी जनजीवनाच्या पाश्वभूमीवर लिहिल्या गेलेल्या कादंबन्यांमागे काही सामाजिक व राजकीय भूमिका होती. या कादंबरीमागे अशी कुठलीही भूमिका नाही.’’ म्हणूनच दांडेकर या कादंबरीलेखनात सौंदर्यवादी वृत्तीकडे झुकले आहेत.

**निरीक्षणे :**

१. कादंबरी व त्यावरील पटकथा लेखन या दोन्हीतील समतोल साधला गेला आहे.
२. या दोन्हीतील साम्य राखले गेले आहे.
३. दोन्हीतील कथात्म अनुभव, स्वभावचित्रण, संवाद इ. माध्यमातून पटकथा लेखन झाले आहे.

**संदर्भ ग्रंथ**

१. महाजन प्रवीण, मराठी साहित्य आणि चित्र 'पटकथा' शतकी वाटचाल (१९१३ – २०१३), माय बुक्स पब्लिकेशन, नागपूर, प्र. आ. कार्तिक पौर्णिमा २०१७
२. दांडेकर गो. नि. 'जैत रे जैत', पुणे, १९६५
३. वाल्हेकर ज्ञानेश्वर, आदिवासी मराठी साहित्य : एक अभ्यास, स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, प्र. आ. १५ ऑगस्ट २००९.
४. सपकाळ अनिल, मराठी चित्रपटाची पटकथा, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे
५. ठाकूर रवींद्र, मराठी ग्रामीण कादंबरी, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे





## साहित्य आणि चित्रपट

प्रा.भास्कर ढोके

श्रीमती विमलाबेन खिमजी तेजुकाया महाविद्यालय,  
देवलाली कॅम्प, नाशिक

साहित्य आणि चित्रपट यांचा संबंध साधारणपणे आधुनिकतेच्या बरोबर सुरु झाला. चित्रपटाची निर्मिती ही एक अत्यंत गुंतागुंतीची संकल्पना आहे.आणि त्यात अनेक घटक समविष्ट असतात. चित्रपट हे प्रामुख्याने तंत्राधिष्ठीत माध्यम आहे.अलीकडच्या काळात चित्रपटांचा कलाकृती म्हणून विचार होवू लागला आहे. आणि म्हणूनच चित्रपटांचा साहित्यप्रकार किंवा साहित्यकृती म्हणून विचार करणे क्रमप्राप्त आहे. साहित्य आणि चित्रपट यांचा अनुबंध समजून घ्यायचा असेल तर अगोदर साहित्यप्रकाराची संकल्पना स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. साहित्य म्हणजे' ललित साहित्य 'असे आपण समजतो आणि ललित साहित्यांतर्गत कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, ललित लेख, चरित्र, आत्मचरित्र इ.चा समावेश करतो. ललित साहित्याच्या प्रकारामधेही उपप्रकार केलेले दिसतात. उदाहरणार्थ, भावकविता, दीर्घकविता, पोवाडा, लावणी, खंडकाव्य इ.रूपभेद साहित्यात आढळतात. विषय आणि मांडणी नुसार हे विविध प्रकार, उपप्रकार केलेले दिसतात. पाश्यात्यसाहित्याशास्त्रात साहित्यप्रकाराच्या सिद्धांताचा उगम प्लेटोने केलेल्या वर्णन आणि अनुकरण या प्रकारभेदात आहे. नाट्यात्म कविता ही व्यक्तीची अनुकृती करणारी होती, तर कथनात्म कविता व्यक्तीच्या कृतीचे वर्णन करणारी होती अॅरिस्टॉटलच्या मते महाकाव्य, शोकात्मिका, सुखात्मिका, या अनुकृतीच्या पद्धती असून अनुकृतीचे माध्यम, अनुकृतीचे विषय आणि अनुकृतीची रीती यांच्यामुळे त्यांच्यात भिन्नत्व निर्माण होते. अॅरिस्टॉटलच्या विवेचनातून साहित्याचे कथनात्मक आणि नाट्यात्म हे दोन मुलाकर स्पष्ट होतात. हेगेलने महाकाव्य, भावकविता आणि नाटक असे तीन रूपबंध मानले. त्याच्या मते महाकाव्य हे वस्तुनिष्ठ असते, भावकविता ही अत्मानिष्ठ असते, तर नाटकात महाकाव्य आणि भावकविता यांची तत्वे एकात्म झालेली असतात. म्हणजे त्यात वस्तुनिष्ठा आणि आत्मनिष्ठा यांचे मिश्रण झालेले असते.

सतराव्या अठराव्या शतकात साहित्यप्रकाराला अधिक महत्व होते. प्रत्येक साहित्यप्रकार हा दुसर्यापेक्षा निराळा असतो आणि त्यांची पृथकता महत्वाची असते. साहित्यप्रकाराच्या सिद्धांतातून साहित्याचे व्यवस्थापन सुचवले जाते. हे वर्गीकरण संरचनेवर आधारित असते. थोडक्यात साहित्यप्रकाराची एक स्वतंत्र संरचना असते. आणि ती काही प्रमाणात लवचिक असू शकते. साहित्यप्रकाराच्या सिद्धांताचे अभिजातकालीन आणि आधुनिक असे भेद करावे लागतात. अभिजातवादी सिद्धांत नियामक व आदेशात्मक असतात. साहित्यप्रकाराची पृथगात्मकता सांभाळली जावी त्यात कसलीही भेसल होऊ नये या कडे त्यांचा कटाक्ष असतो. आधुनिक साहित्यप्रकाराचा सिद्धांत वर्णनात्मक स्वरूपाचा व लवचिक असतो. तो लेखनावर बंधन लादत नाही. मुळात साहित्यप्रकाराचे सिद्धांत हे व्यवस्थापनासाठी असतात. ह्या व्यवस्थापनामुळे आपण आपण सहजपणे कथा, कविता, कादंबरी, असे साहित्याचे वर्गीकरण करू शकतो. कोणत्याही साहित्यकृतीचा आस्वाद घेतांना साहित्यकृतीच्या प्रकाराचा संदर्भ आपल्या मनात असतोच. वाचन करतांना साहित्यप्रकाराची चौकट मनात असतेच, म्हणून कवितेच्या वाचनात आपण कथेची चौकट गृहीत धरत नाही. कधी कधी साहित्यकृतीचे वाचन करतांना साहित्यप्रकारातील कृतींशी साम्य असल्याचे

जाणवते.त्याला कुलसाम्य असे म्हणतात. निरनिराळे साहित्यप्रकार हे बंदिस्त कप्पे नसून त्यांच्यात साम्यभेदयुक्त नाते असते हे विटगेनस्टडीनचे म्हणणे खरेच मानावे लागते.त्यामुळेच साहित्याचे प्रकारांतर संभवते हेही स्पष्ट होते.

साहित्याचे माध्यम कुठल्याही कलेचे एक स्वतंत्र माध्यम असते आणि त्याचा इंद्रियसंवेदनेशी संबंध असतो.उदाहरणार्थ चित्र ही दृश्य कला आहे तर संगीत ही श्राव्य कला आहे.तर नाटक ही दृक्श्राव्य कला आहे.ध्वनी, रंग, शब्द आणि मानवी शरीर ही कलेची माध्यम आहेत.साहित्याचे प्रकारांतर होतांना माध्यम बदलत नाही तर केवळ साहित्यकृतीचे रूप बदलते.बहुतांश साहित्यकृती विशिष्ट रूपबंधात असल्या तरीही त्या अपरिवर्तनीय नसतात.म्हणूनच कलाकृतीच्या रूपान्तरनाच्या शक्यता निर्माण होतात.रामायणातून तुलसी रामायण किंवा इतर असंख्य कलाकृती निर्माण होऊ शकल्या.अजूनही निर्माण होऊ शकतात.म्हणजे साहित्यकृतीमध्ये रूप महत्वाचे नसून आशय अभिव्यक्त होणे जास्त महत्वाचे आहे.कलाकाराच्या मनात निर्माण झालेले आशयबीज जी आकृती घेऊन अवतरते ते तिचे रूप असते.मनात निर्माण झालेला आशय कुठलेही रूप घेऊन अवतरू शकतो म्हणूनच ते परिवर्तनीय असतो.

साहित्यकृतीच्या वावतीत हे रूपांतरण सहजसाध्य होते कारण त्याचे माध्यम एकच म्हणजे 'शब्द' असते.खरे प्रश्न उपस्थित होतात ते जेंव्हा कलाकृतीचे माध्यम बदलते.उदाहरणार्थ एखाद्या सुंदर चिवाचे काव्यात रूपांतर करायचे असेल तर त्याचे माध्यम पूर्णपणे बदलते.इथे आता रंग या माध्यमा ऐवजी शब्द हे माध्यम वापरावे लागेल म्हणजेच कलाकृतीचा संपूर्ण घाट नवे रूप धारण करेल.काव्यातून व्यक्त होणार्या आशयद्रव्याला चित्रकलेचे नियम लागू होणार नाहीत.परंतु घाट बदलत असतांना आशयाचे काय झाले हाच खरा उत्सुकतेचा मुद्दा असतो.कलेच्या क्षेत्रात असे माध्यमांतर नेहमीच होत आलेले आहेत.आता प्रश्न उपस्थित होतो तो आधुनिक काळात निर्माण झालेल्या आणि जगभर लोकप्रिय झालेल्या चित्रपट या माध्यमाला कलाप्रकार मानले आणि चित्रपट ही कलाकृती आहे असे गृहित तर साहित्याच्या सौंदर्यशास्त्राचे नियम लाऊन चित्रपटांचा विचार करता येईल का?

इ.स.१८२०मध्ये फोटोग्राफीचा शोध लागला आणि १८७८मध्ये एडवर्ड मुयाब्रीझ याने स्थिर छायाचित्राना गती देऊन चलचित्राची अनुभूती निर्माण करण्यात यश मिळवले.चलचित्रणाच्या या नव्या तंत्राचा वापर करून ल्युमिएरे भावंडानी २८डिसेंबर १८९५रोजी फ्रांसमध्ये सर्वप्रथम चलचित्रपट लोकांना दाखवला आणि कलेच्या क्षेत्रात एक नवी भर पडली.१९२५च्या आसपास चित्रपट उद्योग युरोप आणि अमेरिकेत स्थिरावला.तत्पूर्वी ३ मे १९१३ रोजी दादासाहेब फाळके यांनी 'राजा हरीशंद्र' या चित्रपटाने भारतात चित्रपटाची मुहूर्तमेढ रोवली.चित्रपटसृष्टीच्या सुरवातीच्याच काळापासूनच चित्रपटांची दोन भागात विभागणी झाली होती.

1)Feature film-कथाशैली

2)documentry-माहितीपट

चित्रपटांना आज जगभर मिळत असलेली लोकप्रियता आणि त्याचे प्रचंड मोठ्या उद्योगात झालेले रूपांतर पाहता लोकांना हे माध्यम रुचले आहे असे दिसते.त्याचे महत्वाचे कारण त्यांना कथा दृश्य रूपात दिसते हेच असावे.काळाच्या ओघात चित्रपटात तंत्रज्ञानाच्या पातळीवर अनेक बदल होत गेले.चित्रपट अत्यंत आधुनिक आणि तंत्रशरण होत गेला तरीही विकासक्रमाच्या प्रत्येक टप्प्यावर महत्वाची ठरत राहीली ती चित्रपटाची कथा आणि चित्रपटाची मांडणी.त्यातूनच काही मुलभूत प्रश्न उपस्थित झाला ते म्हणजे चित्रपट हे कोणाचे माध्यम आहे ? चित्रपटात काय महत्वाचे असते.कथा,कथेची मांडणी ,तंत्र, दिग्दर्शक की अभिनेते कलाकार?चित्रपटाची कथा हा प्रभावी घटक असतो की,कथेची आपल्या पद्धतीने मांडणी करणारा दिग्दर्शक की,आपल्या अभिनय कौशल्याने पात्र

जिवंत करणारे कलाकार? या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यासाठी चित्रपटाची आणि चित्रपटाच्या भाषेची संरचना समजून घेणे आवश्यक आहे.

चित्रपट हे जनसंदेशानाचे माध्यम आहे (mass media)त्यात दृश्य, मजकूर, संवाद, संगीताणि भाषेतर चिन्हांचा समावेश होतो. याशिवाय चित्रपटाची स्वतंत्र अशी संदेशन व्यवस्था असते. त्यांचा स्वतंत्र असा शब्दसंग्रह असतो. (इथे शब्दसंग्रह ही संज्ञा मर्यादित अर्थाने वापरली आहे.) वस्तू (things) किंवा प्रतीके (symbols) या अर्थाने चित्रपटात संगीत आणि दृक प्रतिमांचा वापर केला जातो. त्यातून संदेशन होते पण त्या भाषा नाहीत. असे असले तरी त्यातून प्रतीकात्मकता आणि रूपकात्मकता सिद्ध झालेली असते. आणि ही दृश्यात्मकता सिद्ध केलेली असते "चित्रणाने". इथे 'camera' हा घटक त्याचा फोकस, कोनाची निवड आणि दृश्याचा प्रकार महत्वाची भूमिका बजावीत असतात.

चित्रपट हा केवळ प्रतिमांनी, चलतप्रतिमांनी (moving images) बनलेला नसतो तर त्यात शब्दाप्रमाणे संगीतही असते, त्यामुळे चित्रपटाची संहिता फारच व्यामिश्र असते. तिला बहुविध परिमाण असतात. चित्रपटातील प्रतिमा ही पूर्णपणे "चलत" असल्याने तिचे गुणधर्म बदलतात, त्यांचे रूपांतर होत असते. चित्रपटाच्या कार्याचौकटीत पात्र व वस्तू यांना स्वतःचं अस जें अस्तित्व असते ते कालदर्शक (Temporal) असल्यामुळे पात्र व वस्तू ह्या एका नव्या परिमाणांचा – कथनाचा (narrative) अविभाज्य भाग बनलेली असतात. त्यामुळे चित्रपटाची कथनशैली हीच अत्यंत महत्वाची गोष्ट असते.

**कथन-** कथन म्हणजे अनेक घटकांनी मिळून तयार झालेली एक संरचना. अशी संरचना सर्व भाषांत, सर्व संस्कृतीत, साहित्यात, दैनंदिन जीवनात, लोकसाहित्यात व आधुनिक जनसंपर्कमाध्यमात आढळते. जनसन्देशान्वय माध्यमांचा विचार करताना किंवा त्यातील कथन परंपरेचा विचार करताना व्यापक दृष्टीकोन स्वीकारावा लागतो.

**कादंबरी** – कादंबरी ही एक सामाजिक कृती असते. कादंबरी हा काळाचा दस्तावेज असतो असे म्हटले जाते. "कादंबरी" या साहित्याप्रकाराची ही एक कथनपरंपरा असते. कादंबरी आणि चित्रपट यांच्या निर्मितीमागे काही एक कार्यकारणभाव आपल्याला सहज शोधता येतो. कादंबरी आणि चित्रपट हे दोनीही कलाप्रकार निर्मितीनंतर झपाढ्याने लोकप्रिय झाले. त्यात संख्यात्मक आणि गुणात्मक वाढही झपाढ्याने झाली. कादंबरीने समाज, संस्कृती, इतिहास, परंपरा, व्यक्तिजीवन, सार्वजनिकजीवन, समाजजीवन, मानवीसंबंध, आधुनिकीकरण, युद्ध, महा युद्ध, तैसर्गिक आपत्ती, प्रेम, त्याग, मानवी संबंधामधील गुंतागुंत अशा अनेकविध घटितावरोबरच भविष्याचा वेश, काल्पनिक सृष्टीचाही वेश घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. या सगळ्यातून मानवी जगण्याच्या प्रेरणांचा शोध आपोआपच घेतला गेला आहे. कादंबरी अद्भुताचे वास्तवात रूपांतर करते आणि हे सगळ निवेदनातून साध्य होते. कादंबरीची भाषा केवळ निवेदन करत नाही तर ती एक "प्रत्यक्ष" वाचकासमोर निर्माण करते, एक वास्तव; प्रसंगी नवे वास्तव निर्माण करते. वास्तवाला कल्पिताच्या किंवा कल्पिताला वास्तवाच्या पातळीवर घेऊन येते. म्हणजेच जगातील ज्ञात-अज्ञात विश्वातील कुठल्याही विषयाला भिडण्याची; कवेत घेण्याची, व्यापक जीवनदर्शन घडविण्याची अफाट आणि अमर्याद क्षमता आणि शक्यता कादंबरीत असते. म्हणूनच कादंबरीला आधुनिक जगाचे महाकाव्यही म्हटले जाते.

कादंबरी हा साहित्यप्रकार जगभर स्थिरावला असतानाच चित्रपट या आधुनिक आणि तंत्राधीष्ठीत माध्यमाचा उद्भव झाला. कादंबरी सारख्या दीर्घ साहित्यप्रकारातून उभ्या राहणाऱ्या 'वाचीत' वास्तवापेक्षा वेगळे झगमगाटी माध्यमातून दृक आणि शाव्यतेतून प्रेक्षकासमोर आले. काल्पनिक वास्तव निर्माण करण्याची क्षमता असलेले हे माध्यम उभे राहिले. या माध्यमाने कथनाचे नवे तंत्र स्वीकारून कथा दाखवायला सुरवात केली. म्हणजेच



सांगणे ते दाखवणे एवढा प्रवास या कथन परंपरेने पार केला.थोडक्यात कादंबरी हा सांगण्याचा करार असेल तर चित्रपट हा दाखवण्याचा करार आहे म्हणूनच कादंबरीचे चित्रपटात रूपांतर करतांना ही बाब केंद्रभागी ठेवावी लागते.कादंबरीचे चित्रपटात रूपांतर करतांना सांगण्याच्या कराराचे दाखवण्याच्या करारात रूपांतर करायचे असते.शब्दांच्या माध्यमातून सांगितलेल्या कथेला दृश्यरूप देण्यापर्यंतच्या प्रवासात अनेक टप्पे येतात.त्या प्रत्येक टप्प्यावर मूळ कथनाचे काय होते ?त्यात काही परिवर्तन होते का?सांगणे ते दाखवणे या प्रवासात आशयाचा प्रवास कसा होतो ,असे अनेक प्रश्न उपस्थित होतात.

### चित्रपट हे माध्यम कुणाचे?-

चित्रपटांचा अभ्यास करतांना पहिला प्रश्न उपस्थित होतो की, हे माध्यम कुणाचे? चित्रपट ही कुणाची कलाकृती असते? ती दिग्दर्शकाची कलाकृती असते की,निर्मात्याची, की अभिनेत्याची, की पटकथाकराची?चित्रपट या माध्यमाकडे आता एक कलाप्रकार किंवा सामाजिक संहिता म्हणूनही पाहिले जाते.चित्रपट हे व्यावसायिक मनोरंजनाचे साधन असले तरी आज साहित्यातील सगळेच प्रवाह चित्रपट या कलाप्रकारातही आढळतात.म्हणूनच चित्रपट समीक्षेमध्ये black anthology,feminist film anthology,socialist anthology या बरोबरच विवद्ध वंश घटकांचा माध्यमातील सहभाग,त्यांचे प्रतिनिधित्व,त्यांचे दर्शन,वंश,वर्ग,लिंगभाव,देशकाल,आणि इतिहासाचाही विचार या अभ्यासातून होताना दिसतो.त्यातून चित्रपटांची कलात्मकता,त्यांचा सामाजिक, राजकीय, वांशिक, सांस्कृतिक वास्तवांशी असणार्या संबंधाचा विचार केला जातो.लेखक जसा कथा किंवा कादंबरीतून अत्यंत गुंतागुंतीचा विचार मांडू शकतो,त्याला एक संरचित रूप देऊ शकतो तसेच चित्रपटातून देखील करता येते, करता येणे शक्य आहे.त्यासठी camera हे त्यांचे साधन आहे.चित्रपट या कलेत कॅमेरामन,अभिनेते,संकलक आणि दिग्दर्शक हे संयुक्तपणे आपापले काम करत असतात,म्हणून चित्रपटाला 'संयुक्त कला' असे म्हणतात.असे असले तरी चित्रपट हे प्रामुख्याने दिग्दर्शकाचे माध्यम आहे असे मानणारा मोठा वर्ग आहे. फ्रांस मध्ये प्रचलित ओतेरीझम(autourism)या सिद्धांतानुसार चित्रपटातून व्यक्त होणारी कथा,दृष्टीकोन हा दिग्दर्शकाचा असायला हवा असे मानले जाते.

रशियन रुपवादामध्ये सुजेत(syuzhet) आणि फैबुला (fabula) या दोन संकल्पना वापरल्या जातात.Fabula म्हणजे कथेमध्ये क्रमाक्रमाने घडत जाणार्या घटना किंवा कथेतील घटनांचा कथेतील क्रम आणि Syuzhet म्हणजे कथनाची विशिष्ट पद्धत किंवा मांडणी.कादंबरीचा चित्रपट करतांना दोनही घटकांचा विचार करावा लागतो.कादंबरी आणि चित्रपटाच्या मांडणीमध्ये केवळ तंत्राचाच नाही तर काही गुणात्मक फरक असतात .त्यामुळेच एखाद्या कादंबरीचे माध्यमांतर करताना अनेक घटकांचा विचार करावा लागतो.प्रामुख्याने चित्रपटात कथा दाखवायची असल्याने कथेची दृश्यमानता विचारात घ्यावी लागते.कादंबरीकाराने शब्दांच्या माध्यमातून निर्माण केलेले आभासी विश्व दृश्यरूपात मांडायचे असते हे आव्हान पेलण्याची क्षमता हीच चांगल्या दिग्दर्शकाची खुबी असते.

**पटकथालेखन** - हजारो लोकाना एकाच वेळी कथा सांगण्याचे चित्रपट हे अत्यंत प्रभावी असे आधुनिक साधन आहे. पण कथा दाखवण्यासाठी अगोदर एक कथा असावी लागते. ही कथा एखाद्या नाट्कातून ,लोककथेतून किंवा कादम्बरीतून निवळी जाऊ शकते. अशी कथा पडद्यावर दाखवायची असल्याने पटकथालेखक ती कथा पडद्यावर कशी दिसेल याची कल्पना करतो आणि आवश्यकतेप्रमाणे त्या कथेचा विस्तार केला जातो. हा विस्तार करताना अनेक प्रसंग आणि दृश्यामध्ये कथेची विभागणी करतो. प्रथमदर्शनी नाटकासारखी असणारी पटकथा पडद्यावर दाखवण्यासाठी चित्रित होणार आहे हे ध्यानात ठेऊन लिहलेली असते.त्यात दृश्यांचा क्रम काय असेल आणि कोणती



पात्रे कोणत्या दृश्यामध्ये दिसतील व ती काय करतील हे सारे विचारात घेतलेले असते.अनेकदा पटकथेतच संवादांचाही समावेश असतो.

### कथा,निवेदन आणि चित्रपट -

जगभरातील प्रसिद्ध कादंबर्यावर अनेक दर्जेदार चित्रपट निघाल्याचे आपणास माहित आहे.विशेष: टॉलस्टॉय,दोस्तोयव्हस्की,यांच्या अनुक्रमे war and peace आणि crime and punishment या कलाकृतींवरील चित्रपट अफाट आहेत.प्रसिद्ध जपानी दिग्दर्शक कुरुसावा यांनी The seven samurai हा सिनेमा निर्माण केला पण त्याची कथा त्यांना महाभारतावरून सुचली.पुढे या चित्रपटाच्या प्रभावातून आपल्याकडे शोले नावचा चित्रपट निघाला आणि प्रचंड लोकप्रिय झाला.एखादे कथानक जगभर कसे संक्रमित होत जाते याचा हा उत्कृष्ट नमुना आहे.आपल्याकडे सत्यजित राय यांनी चित्रपटात अनेक प्रयोग केले.'पाथेर पांचाली'या मूळ कलाकृतीवरील याच नावाचा चित्रपट भारतीय चित्रपट आणि भारतीय साहित्याचा एक उत्कृष्ट नमुनाच आहे.इंग्रजी,युरोपीय आणि अमेरिकन जगतात उत्कृष्ट साहित्याकृतींवर चित्रपट निर्माण करण्याची दीर्घ परंपरा आहे त्यामुळेच Tale of two cities,letter to unknown women,lost horizen,Random Harvest,The oldman and the sea,असे दर्जेदार चित्रपट निर्माण झाले.

चांगल्या साहित्यकृतीवर आधारित किंवा प्रेरीत होवून अनेक चित्रपट निर्माण झाल्याची अनेक उदाहरण आपल्याला चित्रपटाच्या इतिहासात आढळतात पण त्याचबरोबर चित्रपट या माध्यमाचाही साहित्यनिर्मितीवर परिणाम झाला आहे. विशेषता चित्रपटाच्या विविध तंत्रांचा अनेक मोठ्या लेखकाना प्रभावित केल्याचे दाखवता येते. चित्रपट या माध्यमात बहुतांश वेळेस प्रेक्षकांच्या बौद्धिक क्षमतेपेक्षा त्याच्या भावनाना आवाहीत करण्याकडे अधिक कल असतो. प्रेक्षकांचा भावनिक प्रतिसाद जास्त महत्वाचा मानला जातो. ज्याप्रमाणे डिकन्स आणि कॉनरॉडसारख्या लेखकांच्या प्रसंगांची दृश्यमानता व्यक्त करण्याच्या क्षमतेणे प्रेरीत होवून चित्रपटात त्यांचे अनूकरण करू लागले. कॅमेरॅच्या माध्यमातून दृश्य दाखवण्याची अफाट क्षमता, अवकाशाचा प्रभावी वापर करणे , अवकाशातून वेगाने फिरता येणे, ऑब्जेक्टची दृश्यमानता अनेक पटीने वाढवणे(zooming) वस्तूकेंद्रितता वाढवणे(Focusing) इत्यादी तंत्रांनी अनेक लेखकाना प्रेरणा मिळाली आणी या तंत्राचा इ.एम.फॉस्टर सारख्या लेखकानी आपल्या लेखनात उपयोग करायला सुरवात केली. A Passage To India हे या प्रभावाचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे.भारतातही लेखनप्रक्रिया चित्रपटानी प्रभवीत झाल्याची अनेक उदाहरणे दाखवता येऊ शकतात. विश्राम वेडेकरांची रणांगन, अनिल वर्वे,डॉ.अरूण गद्रे, अनंत सामंत,यांच्या कादम्बर्या ही काही उदाहरण प्रातिनिधिक म्हणून विचारात घेता येतील.

भारतीय भाषांमध्ये काही प्रमाणात बंगाली भाषेत साहित्यकृतीवर आधारित चांगले चित्रपट निर्माण झाले.प्रसिद्ध पंजाबी लेखिका अमृता प्रितम यांच्या 'एक चादर मैलीसी' या कादंबरीवरील चित्रपट, 'हजार चौरासी की मा 'हा महाश्वेतादेवी यांच्या कादंबरीवरील चित्रपट,आर.के.नारायण यांच्या गाईड कादंबरीवरील त्याच नावाचा चित्रपट,मालगुडी डेज वरील दूरदर्शनवरील उत्कृष्ट निर्मितीमूळ्य असलेली मालिका किंवा मराठी भाषेत अलीकडच्या काळात आलेले नटरंग ,दुनियादारी सारखे अपवाद वगळता फारसी समाधानकारक परिस्थिती नाही.मराठी भाषेत चांगले चित्रपट निर्माण होऊ शकतील अश्या कलाकृती नाहीत का? तर नक्कीच होत्या आणि आहेत.उदाहरणार्थ दुसर्या महायुद्धाच्या पार्श्वभूमीवर विश्राम वेडेकर यांची मराठी कादंबरीला दिशा देणारी राजकीय आणि प्रेमकथा सांगणारी "रणांगण" ही कादंबरी प्रचंड निर्मितीमूळ्य असणारी कादंबरी होती.दुसर्या महायुद्धात नानीच्या हल्ल्यातून वाचलेली असहाय्य ज्यू स्पार्टा आणि मराठी चक्रधरची प्रेमकथा उत्कृष्टच होती.याच



विषयावर आलेला Titanic हा चित्रपट आठवला तर 'रणांगण 'चे मोठेपण ध्यानात येते.रणांगण शिवाय अनिल बर्वे यांची 'अकरा कोटी गॅलन पाणी' ही एका कोळश्याच्या खाणीत अडकलेल्या कामगारांची कथा होती.याच विषयावर पुढे हिंदी भाषेत 'कालापात्थर'हा चित्रपट आला .अनिल बर्वे यांच्याच 'डोंगर म्हातारा झाला',thank you Mr.Glad ह्या कादंबर्यामध्येही निर्मितीमूळ्य होती.मराठी भाषेत जागतिक दर्जाची कथा लिहिनारे जी.ए.कुलकर्णी यांच्या 'कैरी'या कथेवर अमोल पालेकर यांनी त्याच नावाचा चित्रपट केला पण जी.ए.च्या प्रत्येक कथेत प्रचंड मोठा अवकाश आहे.त्यांच्या कथेतील दृश्यमानता अवर्णनीय आहे.महाराष्ट्र कर्नाटक सीमारेषेवरील विसृत प्रदेश ,जुनाट घरे,त्यांची बळदे ,उकीराड्यसारख्या बखळी,परसदारे,आड विहिरी,आडोशाचे पाणवठे,जंगलांची वर्णने,सतत कश्याच्या तरी शोधात असलेली गूढ माणस.प्रत्ययकारी दृश्य चित्रपट निर्मिती साठी आवश्यक सामग्री परिपूर्ण होती.राजन गवस, जी.ए.कुलकर्णी, भालचंद्र नेमाडे ,यांचे साहित्य किंवा मुक्तिबोधांच्या क्षिप्रा,सरहद आणि जन हे वोळतू जेथे या कादंबरी त्रयीवरही चित्रपट निर्माण होऊ शकतो.जीवनाच्या शोधात निघालेल्या एक नायकाची कथा सांगणारी अरुण साधू यांची 'शोधयात्रा'ही कादंबरीही निर्मितीच्या दृष्टीने दुर्लक्षितच राहिली आहे.अलीकडच्या काळात मराठी भाषेत आलेली एक अत्यंत वेगळी इंग्रजीतील स्पाय स्टोरी च्या धर्तीवरील शिवाजी महाराजांच्या सुरात लुटीचा लपवून ठेवलेला खजिना शोधण्यासाठी प्राणाची बाजी लावणाऱ्या नायकाची कथा मुरलीधर खैरनार यांनी लिहिली आहे.असे अनेक दाखले देता येतील परंतु चित्रपट निर्मितीसाठी चांगल्या साहित्यकृतीशिवाय चांगला दिग्दर्शक मिळणे आणि त्याला चांगला निर्माता मिळणेही तेवढेच आवश्यक असते.तूर्तास अजून तरी चांगल्या साहित्यकृतीचे सोन करू शकेल असा सत्यजित राय मराठी भाषेत निर्माण झालेला नाही.आणि लवकर तो निर्माण होईल असेही दिसत नाही.

### संदर्भ –

1. प्रदेश साकल्याचा – व्य.वी.सरदेशमुख
2. संजासंकल्पनाकोश
3. साहित्यकृतीचे माध्यमांतर – संपा-राजेंद्र थोरात
4. चित्रपट - निर्मिती -खवाजा अहमद अब्बास
5. Modernism - Peter Childs





## चित्रपट माध्यम आणि आदिवासी समाजवास्तव

डॉ. वैजनाथ अनमुलवाड,  
साहाय्यक प्राध्यापक, भाषा संकुल  
समन्वयक ललित व प्रयोगजीवी कला संकुल.  
स्वा.रा.ती.म.विद्यापीठ, नांदेड  
संपर्क : ९४२१९३८८०२  
vaijanathanmulwad@gmail.com

### प्रस्तावना :

वर्तमान युग हे 'माहितीचे युग' म्हणून ओळखले जाते. या युगात 'आल्विन टॉफलर' यांच्या मते ज्ञान हीच खरी संपत्ती बनली आहे. त्यामुळे विविध विषयांवरील माहितीचे ज्ञानात रूपांतर करणारी माध्यमे आकारास येत गेली. त्यापैकीच 'चित्रपट' हे एक प्रभावी माध्यम म्हणून मागील शंभर सव्वाशे वर्षांपासून नावारूपाला आले. विकसित तंत्रज्ञानाची जोड आणि अभिनव प्रयोगशीलता यामुळे हे माध्यम समाजप्रबोधनाच्या, दृष्टीने अतिशय उत्कृष्ट माध्यम म्हणून ओळखले जाऊ लागले. कारण, या माध्यमांद्वारा समाज व निसर्गांतील विविध घटकांना सहजपणे चित्रित करता येऊ लागले. पटकथा व चलाचित्रांद्वारे समाज किंवा निसर्गांतील एखाद्या घटक तत्त्वावर नेमकेपणे प्रकाश टाकून तो पट प्रेक्षकांसमोर दिग्दर्शित करता येऊ लागले. त्यामुळे चित्रपट माध्यमाची भूमिका मानवी जीवनाच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाची व परिणामकारक ठरू लागली.

चित्रपट हे एक विलक्षण आणि व्यापक माध्यम आहे. चित्रपटनिर्मिती, स्वरूप, संकल्पना, वाटचाल, वेगळेपण, व्यवसाय आणि परिणामकारकता याविषयी आजपर्यंतच्या अनेक अभ्यासकांनी विस्तृत आणि सैद्धांतिक मांडणी व चर्चा केली आहे. तो संपूर्ण अभ्यास प्रमाण व गृहीत धरून प्रस्तुत ठिकाणी 'चित्रपट माध्यम आणि आदिवासी समाज वास्तव' हा विषय निवडला आहे. असे म्हटले जाते की, चित्रपट हे तसे समाजमाध्यमाचे प्रभावी माध्यम आहे, तसेच ते आर्थिक अपेक्षावाढीचे प्रलोभनही आहे. याविषयी चित्रपट आणि पटकथा अभ्यासक डॉ.अनिल सपकाळ यांचे मत लक्षात घेण्यासारखे आहे. ते म्हणतात, "मूलत: भांडवलदारांच्या गुंतवणुकीचा समतोल ताळेबंद राखणाऱ्या या कलेला अधिक समाजाभिमुखतेमुळे चौकटीमधील अर्थशास्त्रीय संकल्पना लावले गेले. व्यावसायिकदृष्ट्या आणि गुंतवणुकीच्या मोबदल्यात ह्या तशा भरपूर फायद्याकरिता ही कला विस्तृत झाली."

वरील विधान हे चित्रपट व्यवसायाच्या आर्थिक निकषावर आधारलेले आहे. समाज प्रबोधनाचे माध्यम म्हणून चित्रपट व्यवसायाकडे बघता येते का? समाजाभिमुखता हे विशेषण केवळ आर्थिक फायद्यासाठी जाणीवपूर्वक लावले जाते का? असे अनेक प्रश्न मनात रेंगाळत राहतात. त्याविषयीच्या तपशीलात न जाता चित्रपट माध्यमांतील आदिवासी समाजवास्तव या विषयावर मर्यादित स्वरूपात चर्चा करण्याचे ठरविले आहे. विषयाशी निगडित विवेचनासाठी 'जैत रे जैत' आणि 'द गॉड्स मस्ट बी क्रेझी' या दोन भिन्न भाषिक चित्रपटांची निवड करण्यात आली आहे. महाराष्ट्रातील विशेषत: मराठवाड्यातील 'ठाकर' आदिवासी जीवनातील नायिकाप्रधान मराठी चित्रपट आणि दक्षिण आफ्रिकेतील पारंपरिक जीवन जगणारी आदिवासी

‘बुरामत’ जमातीवरील इंग्रजी चित्रपट यातील आदिवासी समाज वास्तव आणि वेगळेपण सांगू इच्छिणाऱ्या समकालीन प्रश्नांविषयी तुलनात्मक चर्चा करण्यापूर्वी या आशयाच्या इतर काही चित्रपटांचा उल्लेख करणे क्रमप्राप्त आहे.

चित्रपटांतील आदिवासी समाजवास्तव आणि काल्पनिकता हा विषय प्रेक्षकांसाठी तसा रंजनवादी आहे. कारण आदिवासी हे कोणीतरी बाह्य जगाचे आहेत. त्यांची संस्कृती वेगळी आहे, त्यांचे प्रश्न वेगळे आहेत, त्यांचं जगणं, वागणं, बोलणं, चालणं वगैरे आपल्यापेक्षा अगदी वेगळे आहे. म्हणून, त्यांच्याप्रति आपल्या मनात कोणत्याच प्रकारची भावना उत्पन्न होत नाही. ही वास्तवता गृहीत धरून आपण आदिवासी समाजाकडे तुच्छतेने बघतो. आणि कमीअधिक प्रमाणात जगातील चित्रपट व्यावसायिकांनी देखील याचप्रकारची विचारसरणी आत्मसात करून निरागस आदिवासींना हिंस्त्र, श्वापद, नरभक्षक, अंधश्रद्धा जोपासणारे अज्ञानी, मागास, नम, विविध समस्यांनी ग्रासलेले, दुर्गम भागात वास्तव्य करणारे, मुख्य प्रवाहापासून अलिप्त राहणारे वगैरे वगैरे असेच वर्णिले किंवा चित्रित केले आहे. परंतु, काही ध्येयवादी आदिवासी हितचिंतकांनी आदिवासींची समृद्ध परंपरा, संस्कृती, शिकार करण्याच्या पद्धती, समूहभावना, जल, जमीन, जंगल आणि जनावरांप्रति असलेली त्यांची निष्ठा इत्यादी सकारात्मक व मानव हितचिंतक बाबींचाही उलगडा केल्याचे दिसते. यासाठी माहितीपट, वृत्तपट, लघुपट, न्यूज ॲप, न्यूज साईट, यु ट्यूब, सोशल मीडिया आणि चित्रपटादी माध्यमांचा सहेतूक वापर केल्याचेही जाणवते.

उदा. राम तेरी गंगा मैली-१९८५ लेखक, दिग्दर्शक - राज कपूर हा हिंदी भाषेतील गाजलेला चित्रपट आहे. समाजातील विविध प्रश्नांवर भाष्य करतो. चित्रपटाची नायिका ही आदिवासी स्त्री आहे. सदर चित्रपट हा पूर्णतः व्यावसायिक असल्यामुळे प्रेक्षकांना चित्रपटाकडे आकर्षित करण्यासाठी प्रामुख्याने आदिवासी स्त्रीचा वापर झालेला दिसतो. प्रस्थापित समाजव्यवस्था आणि आदिवासी स्त्रीची झालेली अवहेलना हा या चित्रपटाचा मुख्य विषय आहे. परंतु, अंगप्रदर्शनासारख्या भडक दृश्यामुळे आदिवासी स्त्रीच्या निरागस आणि हतबलतेचे भाव प्रकट होताना दिसते. यावरून आदिवासी स्त्रीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कसा आहे, याची जाणीव या चित्रपटाद्वारा करून दिली आहे, की आदिवासी स्त्रीचा फायदा सहजपणे कुणालाही घेता येतो ही वास्तवता प्रदर्शित केली आहे. हा चिंतनाचा विषय आहे. याउलट नक्षलवादी भागातील आदिवासी त्याची संस्कृती, समस्या आणि जगण्यातील संघर्ष यावर ‘लाल सलाम’ २००२ या चित्रपटातून समाजाचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न झाल्याचे दिसते.

“प्रस्तुत चित्रपटाने आदिवासी समाजाच्या सर्वच प्रश्नांना वाचा फोडली आहे. एक स्त्री नक्षलवादी का बनते, याचे उत्तरही या चित्रपटाच्या माध्यमातून मिळाल्याशिवाय राहत नाही. शिक्षणापासून वंचित असलेला समाज स्वतःच्या संस्कृतीची जोपासना करत असताना आनंदी असतो; परंतु भ्रष्ट अधिकाऱ्यांच्या जाचाला त्याला तोंड द्यावे लागते. एकूणच, आदिवासींचे विविध ज्वलंत प्रश्न प्रेक्षकांसमोर मांडण्यात हा चित्रपट यशस्वी होतो.”

याशिवाय आदिवासी समाज वास्तव व विविध प्रश्नांवर भाष्य करणारे भारतीय व परकीय चित्रपटांची संख्या विपुल आहे. त्यापैकी काही महत्वाच्या इंग्रजी चित्रपटांचा उल्लेख करणे महत्वाचे वाटते. त्यात ‘नानूक ऑफ दी नार्थ’-१९२२, ‘फौरेस्ट गम्प’ -१९९४, ‘अवतार’ -२००९ इ. व या विषयावर आधारित ‘ऑनिमेशन’ फिल्म उद्योगानेही महत्वाचे चित्रपट तयार केले आहेत. यासारख्या चित्रपट माध्यमांमुळे प्रत्यक्षत:



आदिवासी समाजात जागृती झाली का? किंवा चित्रपट उद्योगाचा आदिवासींना प्रत्यक्षपणे लाभ मिळाला का? किंवा ज्या ज्या आदिवासी जमातींवर चित्रपट निघाले त्यांची आजमितीला सामाजिक अवस्था काय आहे, याची कुठेतरी नोंद आहे का? याप्रकारच्या प्रश्नांचा शोध घेणे हा देखील एक स्वतंत्रपणे अभ्यासाचा विषय होऊ शकतो.

**‘जैत रे जैत’ -१९७७- दिग्दर्शन- जब्बार पटेल, लेखक-गो.नी.दांडेकर**

आदिवासी ठाकर जमातीतील ‘नाग्या’ आणि ‘चिंधी’ या प्रेमी युगुलावर हा चित्रपट चित्रित झाला असून मराठी भाषेतील एक महत्त्वाचा चित्रपट म्हणून गणला जातो. आदिवासी ठाकर जमातीची संस्कृती, जीवनपद्धती, भाषा, श्रद्धा आणि स्त्री स्वातंत्र्यावर हा चित्रपट भाष्य करतो. वर उल्लेख केल्याप्रमाणे या चित्रपटाचे कथानक ठाकर आदिवासींवर बेतलेले आहे. ठाकर ही जमात मराठवाड्याच्या औरंगाबाद जिल्ह्यातील अंजिठ्याच्या डोंगरात मोठ्या प्रमाणावर आढळून येते. ठाकर, ठाकूर, ठाकऱ्या अशा वेगवेगळ्या नावांनी ओळखली जाते. प्रस्तुत चित्रपटाचे कथानक हे “नाग्या (मोहन आगाशे) हा भगताचा मुलगा असतो. त्याला पुण्यवंत व्हायचे असते. एकदा त्याला मधमाशी चावते आणि त्याचा डोळा निकामी होतो. म्हणून त्याला लिंगोबाच्या डोंगरावर जाऊन तिथली राणीमाशी मारायची आहे. चिंधी (स्मिता पाटील) हिचा आधी विवाह झालेला असतो. परंतु, धाडसी चिंधीचा नवरा दारूबाज आणि भित्रा आहे. त्यामुळे ती माहेरी परत येते. आदिवासी रितीप्रमाणे तिच्या बापाला नवव्याला नुकसान भरपाई द्यायला लागते. चिंधी आणि नाग्या प्रमोत पडतात. याला नाग्याच्या आईचा (सुलभा देशपांडे) विरोध असतो. चिंधी नाग्याला सराव करण्यासाठी मदत करते. दरम्यान, चिंधी नाग्यापासून गरोदर राहते. शेवटी नाग्या लिंगोबाचा डोंगर सर करतो. चिडलेल्या मधमाशा चिंधीवर हल्ला करतात व त्यात चिंधी मरते. नाग्या राणीमाशीला मारण्यात यशस्वी होतो. ‘जैत रे जैत’ झालं (राणी माशी मेली) तरी हाती काहीच लागत नाही कारण त्याच्या आयुष्यातली राणी देखील मरते.”

‘स्वतःच्या षंड नवव्याला नाकारून स्वतःसाठी योग्य पुरुष स्वीकारणारी चिंधी’ ही मधमाशांच्या चाव्यामुळे मृत्युमुखी पडते. ही वास्तवता मनाला न पटणारी आहे. बदलेची आग मनात घेऊन राणी माशीला मारायला निघालेला नायक ‘नाग्या’ हा फार मोठी चूक करत नाही का? असा सवाल प्रेक्षकांच्या मनात नक्कीच उद्भवत असेल. निसर्गावर जिवापाड प्रेम करणारा आदिवासी निसर्गरक्षक घटकांचा नायनाट कशासाठी करावा. या चित्रपटाचा शेवट हे एका वेगळ्या वळणावरही करता आला असता. यातून आदिवासींनी नेमका कोणता बोध घ्यावा. बदलेची आग, निसर्गातील घटक तत्त्वांवर मात की, रागापोटी स्वतःचा करून घेतलेला सर्वनाश. असे अनेक विचार प्रेक्षकांच्या मनात उद्भवल्याखेरीज राहत नाहीत.

‘द गॅड्स मस्ट बी क्रेझी’ १९८०, दिग्दर्शक जेमी ओइस. ही आदिवासी जीवनावरील दक्षिण आफ्रिकेत निर्माण झालेली कॉमेडी फिल्म संपूर्ण जगभर गाजली. विनोदी, काहीशा विक्षिप्त कहाणीनं दिलेला छुपा संदेश मात्र जागतिक समाजाला आरसा दाखवणारा होता. या चित्रपटाविषयी व त्यातील आदिवासी जमातीविषयी प्रवीण टोकेकार यांचे म्हणणे असे की,

“या चित्रपटातला नायक कुणी नामचिन नव्हता. तर एक साधा आदिवासी बुशमन होता. बुशमन ही जमात आफ्रिकेच्या कलहारी वाळवंटाच्या प्रदेशात आढळते. लाज झाकण्यापुरतं अंगावर वस्त्र, हातात भाला किंवा खांद्याला तीरकमठा. सुरक्षातलेले; पण हसरे चेहरे संपूर्णतः निसर्गावर अवलंबून असलेली ही जमात.”



बुशमन ही जमात इतर आदिवासी जमातीप्रमाणेच पारंपारिक जीवन जगणारी जमात. या चित्रपटातील कथानकात 'झाय' नावाचा बुशमन (निक्साव टोमा) हा त्या वस्तीचा म्होरक्या आहे. आणि तोच या चित्रपटाचा नायक देखील. "एक दिवस रानोमाळ भटकत असताना उंचावरून एक विमान जात होतं. झायला वाटलं, हल्ली हे पंख न हलवता उडणारे पक्षी फार दिसू लागले आहेत. कधी कधी ढगातून विमान जाताना घरघराट व्हायचा. देवाला भयंकर गॅस झाला असून त्याचा हा आवाज आहे, अशी बुशमनची समजूत होती. कधी कधी नेमकी तेव्हाच सोसाठ्याची वावटळ यायची. तेव्हा बुजुर्ग बुशमन दुसऱ्याला म्हणायचा 'बघ, म्हटलं नव्हतं तुला ? देवाचा हा विनोदा अतिरेकीपणा वाटतो.'"

८० च्या दशकात ही जमात इतकी अज्ञानी असेल असे मनाला पटत नाही. परंतु, विनोदी शैलीतून कथित सुधारणावादी मानवी संस्कृतीच्या आचरणावर केलेला हा वार असू शकतो. बुशमन ही आदिवासी जमात ज्या भागात वास्तव्याला होती. तिथे एके दिवशी विमानातून कोकची बाटली पडते. कोकची बॉटल हे या चित्रपटातलं विकसित मानवाच्या आचरणाचं प्रतीक होतं. तदृतच भांडवलदारी वर्गाचे नवे संस्कृतीकरण, यांत्रिक प्रगती, विकास, राजकारण, औद्योगिक उलाढाली, संघर्ष, युद्धे... इत्यादीवर समर्पक भाष्य करणारा चित्रपट म्हणून 'द गॉड्स मस्ट बी क्रेझी' या चित्रपटाकडे पाहता येईल.

#### समारोप :

'द गॉड मस्ट बी क्रेझी' मध्ये बुशमनच्या संघर्षाचे कारण ठरलेल्या कोकच्या बाटलीला चित्रपटातील नायक पृथ्वीच्या बाहेर फेकून देण्यासाठी निघतो. यावरून दक्षिण आफ्रिकेतील 'बुशमन' नावाची आदिवासी जमात भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेला आपल्या जीवनामध्ये शिरकाव करू देत नाहीत. ही ताकद हॉलीवूडपटांच्या दिग्दर्शनात आहे. तर 'जैत रे जैत' या मराठी चित्रपटामध्ये बदलाची भावना मनात बाळगल्यामुळे स्वतःच्या आयुष्याचं वाटोळं कसं होते, हे दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. पारंपरिक जगण्याला आर्थिक व्यवहाराची जोड दिली तर स्वतःबरोबर समाजाचाही विकास होतो. ही भावना मनात बाळगून आजच्या 'माध्यम' कारांनी आदिवासींसारख्या मागास जमार्टीचा विकास कसा होईल याकडे अधिक लक्ष देणे गरजेचे आहे.

आदिवासींचे जीवन चित्रित करणाऱ्या चित्रपटांची संख्या हजारो आहे; पण प्रत्यक्षपणे आदिवासींना याविषयीचे योग्य प्रशिक्षण देऊन त्यांना आर्थिकदृष्ट्या सक्षम व व्यावसायिक बनविणाऱ्यांची संख्या मात्र नगण्य आहे. आदिवासी समाजातील शिकलेल्या तरुणांनी चित्रपट क्षेत्रात रोजगारनिर्मितीसाठी पुढे येण्याची गरज आहे. चित्रपट समीक्षक, पटकथा लेखक, दिग्दर्शक, लघुपट, माहितीपट, वृत्तपट इत्यादी तयार करण्यासारखी कामे करण्याची संधी आहे. कोणीतरी येऊन आमचा सर्वांगीण विकास करेल या आशेवर जगण्यापेक्षा स्वतःच स्वतःचा व स्वजातीचा त्याबरोबरच स्वदेशाचा विकास करण्यासाठी पुढे येणे आवश्यक आहे.

#### निष्कर्ष :

१. आदिवासी समाजवास्तव वेगवेगळ्या चित्रपटांतून साकार / चित्रित होत असले तरी ते चित्रण चित्रपट निर्मात्याच्या व्यावसायिक हेतूला समोर ठेवून केले जाते.
२. बहुतांश चित्रपटांतून आदिवासींच्या स्त्रीदेहाचे भडकपणे चित्रण केले गेले. किंवा केले जाते. त्या पाठीमागची कारणमीमांसा करणे महत्वाचे वाटते.
३. भारतीय चित्रपटांपेक्षा परकीय चित्रपटांतून आदिवासींच्या ध्येयवादी जीवनावर अधिक प्रमाणात भाष्य करण्यात येते.



४. चित्रपट हे समाजप्रबोधनाचे प्रभावी माध्यम आहे. त्यातून आदिवासींच्या चांगूलपणाचा शोध घेऊन त्यावर न्यायिक बाजूने प्रकाश टाकला गेला पाहिजे.
५. हिंदी किंवा मराठी चित्रपटांतून आदिवासी विश्व, त्यांच्या समस्या आणि विविध प्रश्न याविषयीचेच चित्रण आले पाहिजे. नायिकेचे अंगप्रदर्शन किंवा तालबद्ध गाणी यामुळे चित्रपटातील आशय, विषय आणि कथानक भरकटत जाण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

### संदर्भ :

१. डॉ. अनिल सपकाळ, मराठी चित्रपटाची पटकथा, द्वितीयावृत्ती ऑगस्ट २०१२. अनुबंध प्रकाशन, पुणे. पृ. ६१.
२. चित्रपटातील आदिवासींचे चित्रण आणि वास्तव, स्वाती काटे-तौर यांचा लेख, आदिवासी : समाज, संस्कृती आणि साहित्य, संपादक, डॉ.वैजनाथ अनमुलवाड, प्र.आ.नोव्हेंबर-२०१२, इसाप्रकाशन, नांदेड. पृ. २६६.
३. जैत रेत जैत- विकिपिडीया- <https://mr.m.wikipedia.org>
४. डॉ.अनिल सपकाळ, तत्रेव, पृ.९१.
५. प्रवीण टोकेकार, ठंडा मतलब...! दै. सकाळ, सप्तरंग, रविवार दि. १६ डिसेंबर २०१८. पृ.१२.
६. प्रवीण टोकेकार, उनि.





## पटकथा लेखन प्रक्रिया

श्री.सुरेश विठ्ठल मेहेर एम.ए.मराठी (नेट)

संशोधक विद्यार्थी

[suresh.meher7891@gmail.com](mailto:suresh.meher7891@gmail.com)

सिनेमा वा मालिका म्हटलं की तीन शब्द हटकून आठवतात लाईट्स, कॅमेरा व अँक्षन या तीन शब्दांवर सागेच फिदा असतात. मात्र या तीन शब्दांच्या आधी तो संपूर्ण चित्रपट किंवा ती मालिका शब्दबद्ध करण्याच काम पटकथाकार करीत असतात. जसं एखादी इमारत किंवा सुंदर वा किंवा मजबूत होईल हे त्याच्या पायाच्या कामावर ठरत असतं त्याचप्रमाणे ती कलाकृती किंवा चांगली व रसिकमान्य होईल हे ठरत असत ते पटकथेवर पटकथा लिहणं हे. एक मोठ कौशल्याच व भरपूर थकवणार अस काम असतं. आज अनेक पटकथाकार म्हणून नावाजलेले आहेत. सिने निर्मिती क्षेत्रातला हा महत्त्वाचा पैलू आहे. पटकथा म्हणजे चित्रपट कसा दिसणार हे लिहून ठेवणे. आज विविध पद्धतीने पटकथा लिहल्या जातात. काहीजण चित्ररूपातही पटकथा लिहतात आपल्याकडे 'अजिंठा' या मराठी चित्रपटाच्या निर्मितीत अशा प्रकारे चित्र काढून पटकथा लिहली होती. त्याचप्रमाणे सत्यजित रे ही अशा प्रकारे पटकथा लिहित असत असल तरी पटकथा लिहण्याची पद्धत ही लिखित स्वरूपातच असते.

पटकथा म्हणजे संपूर्ण प्रसंग पटकथेच्या आधी येते ती कथा त्याला चित्रपट भाषेत 'वनलाईनर' असेही म्हणतात. ही कथा सुचावी लागते त्यासाठी हे काम करु इच्छिणाराचे चांगले वाचन असावे लागते त्याचबरोबर इतरही अनेक गोष्टींचा व्यासंग असावा लागतो कथा ही वैशिष्ट्यपूर्ण नवीन असावी लागते. कधी कधी एखाद्या गाजलेल्या कलाकृतीवरून, साहित्यकृतीवरून किंवा मग एखाद्या दुसऱ्या भाषेतल्या चित्रपटावरूनही पटकथा लिहिली जाते. उदा 'जब जब फुल खिले' या चित्रपटाच्या कथेवरून नव्याने पटकथा लिहून 'राजा हिंदुस्थानी' हा चित्रपट तयार करण्यात आला. ही कथाच फार महत्त्वाची आहे.

सहसा वनलाईन सुचत असतानाच पात्र ही लेखकाच्या अवतीभवती नाचत असतात. त्यांना धरून त्यांची बांधणी करावी लागते. त्यांचे स्वभाव निश्चित करावे लागतात. त्यानंतर त्यांचा परस्पर संबंध ठरवावा लागतो. त्याची कथेच्या अनुंगाने कारण शोधावी लागतात म्हणजे 'अ' जर 'ब' च्या प्रेमात असेल तर तो का? कशासाठी? कशामुळे याचा विचार पटकथा लेखनात महत्त्वाचा ठरतो. प्रत्येक पात्राची एक पाश्वर्भूमी ठरवावी लागते. त्यातून त्याची जडणघडण कशा प्रकारे होईल. याचा विचार करावा लागतो. त्यानंतर या विविध पात्रांमध्ये परस्पर संबंध निश्चित करावे लागतात. हे निश्चित झाल्यानंतर मग त्य पटकथेचा प्रवाह ठरतो किंवा लेखकाच्या डोळ्यासमोर येत लागतो.

या पुढची पायरी असते ती या पटकथेतल्या प्रसंगाच्या मांडणीची ही मांडणी फार प्रभावी असावी लागते त्यात दोन प्रसंगामधले संबंध हेही ठरवावे लागत असतात. आता प्रत्यक्ष प्रसंग कसा लिहायचा हे आपण पाहू त्यासाठी आपण एक उदा. घेतल्यास हा विषय आपल्याला व्यवस्थित समजू शकेल. शोले मधल्या "कितने आदमी थे?" या प्रसंगाची पटकथा लिहायची असल्यास ती साधारणपणे खालीलप्रमाणे लिहिता येते.



एका डाकुचा अडू त्यात एका दगाडाच्या कोपन्यात सांबा बसलेला आहे. सांबा वय साधारण तीस ते पस्तीस दाढी, त्या सरदाराचा अगदी जवळचा असा डाकू. कॅमेरा येतो तेव्हा ट्रॉली वरुन डाकूंचा संपूर्ण अडू दिसून येतो. सांबा वर बसलेला आहे. एका कोपन्यात एका चुलीसारख्या गोष्टीवर मांस शिजतंय दुसरीकडे काही बंदुका पडल्यात काही डाकू एका कोपन्यात आपआपसात गप्पा मारत आहेत. कॅमेरा तीन डाकूंवर गब्बर पाठमोरा उभा आहे. ‘कितने आदमी थे?’ या प्रश्नावर एका डाकुचा क्लोज ‘तीन सरदार’ या उत्तरावर सरदार गब्बरचा ओळ्हर द शोल्डर शॉट पुढे त्याच उत्तर ‘और तुम तीन’! अशा प्रकारे संपूर्ण वातावरण, संवाद व कमेन्याच्या काही मुळ्हमेंट यांच्या साहाय्याने पटकथा लिहिली जाते. ज्या पटकथेच्या लेखनात दिग्दर्शकाचाही समावेश असतो ती पटकथा अधिक विस्ताराने लिहिली जात असते.

चित्रपटाच्या सर्वच गोष्टींचा पाया पटकथा असते. चित्रपट निर्मितीत सहभागी असलेल्यासाठी ती ‘बायबल’ असते. सर्वच डिपार्टमेंट साठी त्यातूनच इनपुट मिळत असते म्हणजे वेशभुषाकार या पटकथेचा अभ्यास करूनच पात्राची एकंदरीत व प्रसंगानुरूप अशी वेशभुषा ठरवत असतो. कला दिग्दर्शक यासाठी कोणती जागा व लोकेशन लागणार आहे. ती जागा कोणकोणत्या गोष्टींनी अधिक सजवायची वा वास्तव वाटावी अशी करायची याचा विचार करत असतो. कॅमेरामन या पटकथेच्या आधारे प्रसंग, त्याची वेळ, त्याचा परिणाम याचा विचार करून त्यानुसार मग आपली लाईटिंग करत ठरवत असतो. त्याच पटकथेचा विचार करून साहाय्यक दिग्दर्शक हे पुढे जावून शॉट डिलिजन करत असतात. अगदी कलाकारांच्या कोणकोणत्या तारखा घ्यायच्या याचाही विचार याच पटकथेच्या अनुषंगाने केला जातो. अशी ही पटकथा सान्याच गोष्टींचा मार्गदर्शन करीत असते.

पटकथाकार हा बहुश्रुत असावा. त्याचे वाचन दांडगे असले पाहिजे. सांगीताचाही चांगला कान या पटकथा काराला असला पाहिजे. इतिहास, भूगोल, सामान्यज्ञान यांचे तर ज्ञान असावेच त्याचबरोबर सभोवतालच्या परिस्थितीत घडत असलेल्या विविध घटनांची त्याला जाणिव असली पाहिजे. पटकथकाराचा जीवन विषयीचा दृष्टिकोन हा सकारात्मक असला पाहिजे. कोणत्याही गोष्टींच्या कार्यकारण भावाचा विचार त्याने करायला हवा. त्याला घटनांचेही विश्लेषण करण्याची कला असली पाहिजे. चित्रपट निर्मितीच्या सर्वच अंगाची माहिती असली पाहिजे. पटकथा म्हणजे चांगल्या कथेच चांगल्या चित्रपटात रूपांतर करण्याची कला आहे. त्यामुळे ज्याला आपली भाषा व चित्रपटाची भाषा व तिचे व्याकरण समजले तोच चांगला पटकथाकार होऊ शकतो. पटकथाकाराचा जनसंपर्क चांगला पाहिजे. माणसाविषयीची त्याला जिज्ञासा हवी अधिक वेगवेगळ्या प्रकारच्या माणसांमध्ये वावरणारा पटकथाकार आपल्या पात्रांच्या निर्मितीत जिवंतपणा सहज आणू शकतो. माणसांचे स्वभाव, त्यांची वागण्याची पद्धत, कोणत्या परिस्थितीत ते कशाप्रकारे प्रतिक्रिया देवू शकतात याचाही त्यांचा अभ्यास चांगला असला पाहिजे विविध सामाजिक चालीरितींचा अभ्यासही त्याला असायला हवा एका गोष्टींबरोबर दुसऱ्या गोष्टीला कशी जुळवून घेता येईल याचा विचार करावा लागतो. दिवसरात्र सतत कथा लिहित राहाव लागतं अगदी मान मोडून जावी अशा पद्धतीचं काम करण्याची तयार लागते. कोणतीही कल्पना अचानक सुचत नाही त्यासाठीची पाश्वर्भूमी तर असावीच लागते, त्याचबरोबर पटकथाकाराकडे एक प्रकारचा संयमही असायला हवा. इतरांच्या सूचना स्वीकारण्याची तयारी हवी आपली कल्पना समजाउन सांगण्याची त्याची क्षमताही पाहिजे. भाषेवर प्रभुत्व हवे.

मूळ कथा आणि पटकथा यात खूप फरक असतो मूळकथा हा थेट वाचकांना उद्देशून तयार केलेली असते. पण पटकथा किंवा स्क्रिप्ट ही फक्त प्रोजेक्ट मध्ये काम करणाऱ्यांसाठी असते प्रेक्षकांसाठी नाही.



आपल्या मनातील संकल्पना एखाद्या माध्यमातून आपल्या प्रेक्षकांपर्यंत कशी पोचवायची याची अगदी बारकाईने आणि काळजीपूर्वक केलेली लेखी मांडणी म्हणजे स्क्रिप्ट असं माध्यम जसे फिल्म असू शकत. आपल्या संकल्पनेला त्या त्या माध्यमातून प्रेक्षकापर्यंत जास्तीत जास्त चांगल्या प्रकारे कसे नेता येईल याचा अभ्यास कुन शिक्षण लिहिली जाते. पटकथा ही चित्रपटाची दृश्यसंहिता असते एक पटकथा सोडली तर उर्वरीत सर्व चित्रपट ही तंत्रज्ञानाची किमया आहे. तथापि या लिखित दृश्य संहितेशिवाय चित्रपट बनावे केवळ अशक्य आहे. चित्रपटाच्या संदर्भात पटकथेच्या या अनन्य साधारण स्थानाबाबत भाष्य करताना हिंदी चित्रपटाचे अभ्यासक कमलेश्वर म्हणतात ‘कुछ अनुभव शब्दोंसे भरे होते है, कुछ दृश्य से भरा हुआ सन्नाटा कभी कभी जो बात कह देता है वो शब्दों से नही कही जा सकती।’ ‘चित्रपटाच्या दृष्टीने असणारे पटकथेचे महत्त्व कमलेश्वर यांच्या वरील अवतरणातून स्पष्ट होते कॅमेरा आणि इतर तांत्रिक घटकांच्या द्वारा साधलेली चमत्कृतीजन्य किमया, असे जरी चित्रपटाचे स्वरूप असले तरी नेमक्या प्रभावी आणि परिणामकारक अशा कथानकाशिवाय तो बनणे ही शक्य नसते. म्हणून चित्रपटाची कथा आणि तिची पटकथा यांचे असणारे स्थान अत्यंत महत्त्वाचे असे आहे. १९ व्या शतकाने मानवास दिलेला सर्वोत्तम पुरस्कार म्हणून चित्रपटाकडे पाहीले जाते रंजन आणि उद्बोधन ही कलेची दोन्ही उद्दिष्टे अन्य कोणत्याही ललित कला प्रकारापेक्षा अधिक व्यापक स्वरूपात साधण्याची चित्रपट माध्यमाची असणारी क्षमता सर्वसामान्य अशीच आहे. चित्रपटाच्या उदयासोबतच पटकथेचा ह जन्म झाल्याचे आपल्याला दिसते अगदी सुरुवातीच्या काळात पटकथा लेखनाकडे फारसे गांभियने पाहिले गेले नसले तरी विकासाच्या ओघात या क्षेत्रातील जाणकारांच्या हे लक्षात आले की कॅमेच्या इतकेच महत्त्व पटकथेचेही आहे. किंवद्दन चित्रपट आधी कागदावर उभा राहतो व नंतर पडदयावर ! त्यामुळे पटकथेच्या लेखनाबाबत एक जागरूकता नंतरच्या काळात आलेली दिसते. विशिष्ट अशा कथेवर अथवा काढबरीवर किंवा नाट्य संहितेवर आधारीत चित्रपटाची पटकथा लिहिताना विशेष अशी काळजी पटकथाकारास घ्यावी लागते. तेथे त्यास कथानक तयार स्वरूपात उपलब्ध असते तथापि दोन्ही माध्यमे पूर्णतः भिन्न असल्यामुळे स्वाभाविकच पटकथेत खूप बदल होताना दिसतात. कथा काढबरीचा आकृतीबंध आणि चित्रपट माध्यमाचा आकृतीबंध पूर्णतः भिन्न असा आहे. कथात्म साहित्य शब्दप्रधान असते. त्याचे आकलन आस्वादन वाचकसापेक्ष असते. तुलनेने चित्रपट हे दृश्यप्रधान माध्यम आहे. येथे शब्द गौण व दृश्यप्रधान असतात. बन्याचवेळा निशब्द दृश्यातून जो परिणाम चित्रपट साधतो. तो खूपच परिणामकारक असतो. अशावेळी पटकथाकारसमोर चित्रपटाची पटकथा रचताना कथा काढबरीमधील आशय दृश्यात्म करण्यासाठी आवश्यक असणारी शब्द योजना संवादासाठी करावी लागते. मूळ कथा अथवा काढबरीमधील विस्तृत वर्णने अथवा निवेदने, पटकथेच्या दृष्टीने निरूपयोगी असतात म्हणून त्यांची काटछाट करणे क्रमप्राप्त असते. नाटक आणि चित्रपट या दोन्ही अभिनयप्रधान मिश्र कला असल्यातरी उभयतांत असणारा फरक यापूर्वी उल्लेखिलेला आहेच नाटक ही प्रत्यक्ष तर चित्रपट हा प्रत्यक्षाचा आभास निर्माण करणारी कला आहे. नाटकातील प्रत्यक्षता आताची क्षणमात्र आणि समोर जिवंतपणे घडणारी असते त्यामुळे स्वाभाविकच नाटकाच्या सादरीकरणावर खूप बंधने येतात. चित्रपटातील आभासात्मक प्रत्यक्षतेवर ही बंधने नसल्यामुळे कथागत विषयाला समग्रतेने आणि विविधतेने भिडणे त्यास शक्य होणारे असते. यशस्वी ठरलेल्या प्रभावी व परिणामकारक नाटकांवर आधारीत चित्रपट तयार करण्याकडे निर्मात्यांचा कल अधिक दिसतो असे होण्यामागे नाटकाच्या यशस्वीतेचा किंवा नाट्यसंहितेचा सशक्ततेचा चित्रपटाच्या व्यवसायिक हितासाठी अधिक उपयोग होउ शकेल हा हेतू असू शकतो.

पटकथेची रचना करताना पटकथाकारास कथेतील नायकाच्या व इतर पात्रांच्या विकसनाचा सुक्ष्म विचार करावा लागतो. विशेषत: कथेचा नायक पटकथेत सतत केंद्रस्थानी राहील याच पध्दतीने दृश्यांची उभारणी करणे गरजेचे असते. कारण कथानकाच्या दृष्टीने नायक हाच केंद्रस्थानी असतो. कथेवर त्याचेच नियंत्रण असते. तोच कथेला पेलत असतो प्रेक्षकांची गुंतवणुकही नायकातच अधिक असते. हा नायक कथेच्या स्वरूपानुसार स्त्री पुरुष, तरुण वृद्ध एखादा प्राणी किंवा कधी एखादे यंत्र असा कोणीही असू शकतो. त्यामुळे पटकथेतील प्रसंग वा दृश्याची आखणी करताना फोकस नायकावर अधिक कसा राहील याचा कल्पकतापूर्ण विचार पटकथाकाराने करणे चित्रपटाच्या यशाच्या दृष्टीने अत्यावश्यक असते.

### संदर्भ –

(उपयोजित मराठी – लेखन संवाद कौशल्याचा परिचय)

१. डॉ.प्रभाकर ज.जोशी किशोर एम.पाटील
२. संवाद – विजया राजाध्याक्ष
३. माझी चित्तरकथा – रविंद्र जोशी
४. मराठी चित्रपटाची पटकथा – अनिल सपकाळ





## कथा ते पटकथा

डॉ. सुनील खामगळ  
 तुळजाराम चतुरचंद महाविद्यालय,  
 बारामती, जि. पुणे  
 मो. ८८०५४३८९८५

### प्रस्तावना :

अलीकडच्या काळात सिनेमा, नाटक असा क्षेत्रात आपले करिअर करण्याच्या प्रयत्नात अनेक तरुण कार्यरत आहेत. सिनेमाची कथा लिहिण्यापासून ते त्या सिनेमात भूमिका करणे, संगीत, कॅमेरा, लाईट अशा विविधांगी भूमिका करून या क्षेत्रात नावलौकिक करण्याची संख्या दिवसेदिवस खूप झापाटयाने वाढत आहे. लघुचित्रपटाच्या निर्मितीचे फॅड खूप मोठ्या प्रमाणात आहे. काही तरुण यात यशस्वीही झालेले दिसतात. परंतु हे यश हे चित्रपटाच्या कथेवरच अवलंबून असते. एखादा दर्जेदार सिनेमा तयार करायचा असेल तर त्यासाठी तेवढीच दर्जेदार कथा असणे आवश्यक आहे. केवळ दर्जेदार कथा असून चालणार नाही तर त्या कथेचे तितक्याच दर्जेदारणे पटकथेत रूपांतर करता आले पाहिजे. चित्रपटाचे यश पटकथेवरच अवलंबून असते.

पटकथा म्हणजे तो चित्रपट कसा असणार? किंवा कसा दिसणार? हे लिहून ठेवणे होय. पटकथा ही अनेक पद्धतीने लिहिली जाते. म्हणजे चित्र काढूनही पटकथा लिहिली जाते. उदा. 'अजिंठा' या चित्रपटाकडे पाहता येईल. चित्राप्रमाणेच प्रसंग लिहून ही पटकथा लिहिली जाते. पटकथेवरच त्या सिनेमाच यश अवलंबून असते. असे असले तरी पटकथेच्या आधी कथा येत असते. एखाद्या साहित्यिकाची गाजलेली एखादी कलाकृतीवरून ही पटकथा लिहिली जाते. सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक घटना, प्रसंग अशावर पटकथा लिहिले जाते.

चित्रपटासाठी ज्या कथेची निवड केली जाते. त्या कथेचे पटकथेत रूपांतर करण्याची तयारी सुरु होते. कथेचे मूळ वीज लक्षात ठेवून पटकथेचे एक-एक प्रसंग लिहिले जातात. पटकथेमध्ये विविध पात्रे, त्याचा स्वभाव, परिसर याचाही बारकाईने विचार करून मांडणी करावी लागते. कथा ही सरळ असते. लेखकाला जे मांडायचे असते ते त्यांनी मांडलेले असते. त्यामुळे अशा सर्वच प्रसंगाला पटकथेमध्ये मांडताना काही मर्यादा येतात. मर्यादा आल्या असल्यातरी मूळ कलाकृतीत फारसा बदल होता कामा नये. अन्यथा पटकथा विस्कळीत होवू शकते का? कशासाठी? कशामुळे? या सर्व गोष्टीकडे पटकथाकराला लक्ष द्यावे लागते.

पटकथेमध्ये प्रसंग/दृश्याच्या मांडणीला अनन्य साधारण महत्त्व असते. प्रसंगाची मांडणी प्रभावीपणे करावी लागते. पटकथेमध्ये अनेक प्रसंग/दृश्य लिहावे लागतात. दृश्याला क्रमांक दिले तर ते अधिक सोयीचे होते. दृश्यानुसार चित्रिकरण केले जाते. दृश्य लिहित असताना प्रसंगांची, दृश्यांची गुंफन व्यवस्थित होणे महत्त्वाचे आहे. पहिल्या प्रसंगा/दृश्यानंतर जेव्हा दुसरे प्रसंग/दृश्य येत असते. तेव्हा त्यांचा एकमेकांशी असणारा संबंधी व्यवस्थितरित्या जोडता आला पाहिजे. एखादा प्रसंग लिहित असताना केवळ संवाद लिहून चालणार नाही तर त्या संवादाच्या वेळीची परिस्थिती, प्रदेश, त्या प्रदेशातील वातावरण वेळ या सर्वांना महत्त्व असते. संवाद येताच क्षणी वरील सर्व गोष्टी त्यामध्ये येणे आवश्यक असते.

यासाठी आपण 'गणाची पिपाणी' या माझ्या कथेचे प्रत्यक्षात पटकथेमध्ये कसे रूपांतर केले आहे ते पाहता येईल.

### कथा -

### गणाची पिपाणी

खामगळवाडी साधारणत: शंभरेक उंबच्याची वाडी. डोंगराच्या कुशीत वसलेली पावसाळ्यात फुलून येणारी अन उन्हाळ्यात कोमजून जाणारी. पावसाच्या भरवशावर जगणारी, धरचं करता-करता दुसऱ्याच्या शेतात मजूर म्हणून राबणारी. काम नसलं की नुसती बसून राहायची. दिवसभर चिंचेच्या पारावर पत्त्याच्या डावात रमायची, संध्याकाळी त्यातली काही मारुतीच्या देवळात पसरायची, गण्यांचा फड रात्रीच्या बारा वाजेपर्यंत वालायचा, बायकांना काम जास्त असायचं त्या आपल्या नव्यावर सतत खेकसायच्या 'कामविम बगा की वाईच' म्हणायच्या.

सकू तर जाम वैतागून जायची, नव्याला गणाला म्हणायची, 'देवानं दोन पोरं दिल्यात नुसतं बसून झाता. कुठ विटं कामविम बगा की, यावर गणा म्हणायचा, "मिरगाचा पाऊस झाल्याबिगार काम-नाय कुठं जावू?"'



“कुठ बी जावा, काय बी करा पण कामधंदा बगा.” सकू म्हणायची. गणा विचारा गप्प बसायचा. दुसऱ्याच्या शेतात मजुरी करायचा. आलेलं पैसं सकूला घायचा. पण आता कामच नव्हती.

सकूच्या असल्या रोजच्या बोलण्यानं गणा वैतागला होता. म्हणून कडुसं पडलं की लोकाची रानं धुंडळायला लागला. अन काय-बाय घेवून येवू लागला. सकू म्हणायची, “असली कामं बरी नव्हं. तुमचा भाऊ आबा बघा, बाजारात जातू काय-बाय विकतो. पोरास्नी खाया-पिया आणतू अन तुम्ही काय करता. एक दिवस सगळं जाईल. तवा कल्ल” गणा वैतागून जायचा.

एक दिवस आबाला म्हणाला, “सकू बग लई काय-बाय बोलतिया. बाजार करायला तुझ्या बख्वर ने. कांदा-बटाटा इकतू. चार पैसं येतील. तिला बी बरं वाटलं.” आबानं मनावर घेतलं. गुरुवारी गणाला घेवून बारामतीचा बाजार गाठला. बाजार बघून गणा हरकून गेला. व्यापार्याकडून कांदा-बटाटा घेतला. दिवसभर कसबसं विकलं. चार पैसं मिळालं अन समद्या पैशाचं पोरास्नी खाया घेवून घरला आला. सकू वैतागून गेली. अव रकमाकडून पैसं घेतलं व्हतं. तुमच्या भांडवलाला. अन त्याचं तुमी खाया घेवून आला व्हय. काय वाटतं की नाय. रकमाचं पैसं कसं घायचं. संध्याकाळच्या बोलीवर आणलं व्हतं” पण गणाचं लक्ष तिच्या बोलण्याकडं नव्हतं. तो ही पोरांबरोवर खायावर तुटून पडला व्हता. सकून डोळ्याला हात लावला. आता ‘असल्या नव्याचं काय कराव’ तिला समजेना.

सकूनं गणाला धारेवर धरलं गणाला काय बी सूचना. बाजार मात्र त्याला जाम आवडला. ‘आता काय बी करून रख्याचं पैसं चुकतं करायचं. नाय तर सकू रातच्याला भाकर दयायची नाय.’ म्हणून तडक बाजार गाठला. बाजारातून काय तरी चोरायचा त्याचा बेत होता. ते इकून रकमाचं पैस घायचं असे मनोमन ठरवलं व्हतं. चोया करण्यात कडी तसा पटाईत होता. हातचलाखी करून याचं काय उचल, त्याच काय उचल अन् कुणालं तरी विकलं पैसं मिळालं. सकूला दिलं ‘आपला नवरा म्हणतू तितका येडा नायं’ यावर तिचा विश्वास बसला पण नवरा बाजारात काय करतो तिला अजिबात माहिती नव्हतं.

शिमग्याचा सण जवळ आला होता. ‘पोरास्नी नवं कापडं, बायकूला लगडं घ्यायचा ईचार गणानं केला. बाजारात आज मोठा डाव मारायचा. या इराद्याने गडी बाजारात दाखल झाला. सगळा बाजार पालथा घातला. आबानं त्याला हटाकलं, ‘अरं नुसता फिरतूया, बाजार भरल आता. रामोशेठकडं जा. वांगी-बिंगी घे. मी सांगतू.’ पण गणानं काय ऐकलं नाय. तसाच पुढं निघून गेला.

बाजारात गर्दी वाढली. फळांची, भांडयाची, भाजीपाल्यांची, खेळण्यांची बाजारपेठ भरून गेली होती. गणा खेळण्याच्या बाजारात गेला. तिथंचं बसला. खेळण्या घेवून आणखी एक गाडी आली. खाली करून निघून गेली. कोणी बी तिथं नव्हतं. गणानं हेरलं. त्यातलं एक गाठुं उचललं अन तडक घरचा रस्ता धरला. एसटीच्या टप्प्यावर टाकून वाडीला आला. पण हे गठुं वाडीला नेतं तर मोठी पंचाईत होवून बसलं. मालक शोधत आला तर? या विचारानं गणा घावरून गेला. म्हणून रानातल्या खोपटात गठुं ठेवून घरी आला. सकूला म्हणाला, ‘आता बग शिमग्याला काय बी कमी पडणार नाय. तुला लुगडं, पोरास्नी कापडं घेतू उद्याच्या बाजारात.’ यावर सकू म्हणाली, “पण येवढं पैसं हाईत का आपल्याकडं.”

“अगं तू नुसतं बग म्या काय करतूचा” गणा म्हणाला. सकू विचार करत बसली. इकडं गणाच्या डोक्यावरचं गठुं दामूनं पाहिलं व्हतं दामू तसा बेरकी गडी. कुणाच्या बी घरी कायबी होवू दे पाहिली बातमी दामूला कलायची. एक नंबरचा खबरी गडी. लगेच त्याने वाडीच्या समद्या पोरांना गणानी खोपटात ठेवलेल्या गठुं यावद्याबद्दल सांगितलं. सगळी पोरं गणाच्या खोपटाकडं पळाली. गठुं सोडलं. त्यात खेळणीच खेळणी. गाड्या काय, फुगे काय पिपाण्या काय, बरंच काय बाय व्हतं. सगळ्या पोरांनी लुटलं. सगळ्या वाडीत संध्याकाळी पिपाण्या वाजाय लागल्या. वाडी बच्याच दिवसातून गजबजून गेली.

समदी पोरं फिरायची - गणा बघायचा आपलं गठुं रानात हाय आपल्याला काय करायचं कुणी बी पिपाण्या, वाजवाना पण पिपाण्या बघून गणाच्या पोरानं भोंगा पसरला, ‘आई मला पिपाणी दे’ म्हणून त्यानं घर डोक्यावर घेतलं. सकू ही वैतागली होती. नव्यावर खेकसली, ‘कापडं घेता म्हतूया. पहिलं पोराला पिपाणी घ्या. समदी वाडी पिपाणी वाजवतीया अन माझ्या पोराकडं नाय पहिली पिपाणी आणा माझ्या पोराला.’ गणा तडक मळ्यात गेला. पाहतो तर काय आख्यं गढुं गायब होतं. आता काय करायचं? वाडीच्या पोरानी मलाच हात दावला. बघतूच ऐका-ऐकाकडं म्हणून वाडीत आला. पण काय करायचं आपूण बी कुणाला तरी हात दावला हाय चोरी केली हाय, बोभाटा झाला तर आपली चोरी उघड होईल. पोलिसात जावं तर कुटून आणलं म्हणून इचारत्याल. तर तुरुंगाची हवाच खावा लागेल. म्हणून तसाच इचारात घरात शिरला. ‘पिपाणी! पिपाणी’ म्हणून पोराच्या तोंडाला फेस आला होता. ‘नुसतं बघताय काय आणा की पिपाणी पोराला’ म्हणून बायको खेकसत होती. शेवटी गणानं रमाला गाठलं पैसं

घेतलं. कोळ्हाळ्याला जावून पिपाणी आणली. पिपाणी पाहून पोरगं हसल. समदी वाडी पिपाणी फुकटात वाजवत वृत्ती अन गणाचं पोरगं इकतची पिपाणी वाजवत वृत्तं. 'पिपाणी कसं वाजवतय पोरगं' म्हणून सकू त्याच्याकडे बघत वृत्ती अन् गणा रकमाच्या पैशाच्या इचार करत बसला वृत्ता.

### पटकथा

दृश्य क्र. १ :

ठिकाण : खेडे गाव                  पात्र : गावकरी

डोगरांच्या खुशीतले

वेळ : दिवस

डोंगरावरून गावाचं भव्य दर्शन.... सर्व गावावरून कॅमेरा ... गावात लोकांच्या हालचाली .... जनावरे इडइन ..... तिकडे नेहताना लोकं दिसतायेत. गण तस दुष्काळीचं.

दृश्य क्र. २ : (In)

ठिकाण : घर                  पात्र : गणा - सखू - लहान २ मुल

वेळ : दिवस

सखू : (रागात घरात इकडून - तिकडे भांडी आपटत) देवानं दोन सोन्यासारखी पोरं दिल्यात ...  
 नुसत बसून राहता कुठ काम बिम बगां की .....

गणा : (जेवत असतो....) एक घास तोडांत घालत ... मिरगाचा पावूस झाल्याबिगार काम नाय ...  
 कुठं जाऊ ...

सखू : कुठ बी जावा ..... काय बी करा ..... पण कामधंदा बगा .....

दृश्य क्र. ३ : (Out)

ठिकाण : पाटलांचे घर                  पात्र : गणा, पाटील व पाटलीन बाई

वेळ : दिवस

गणा : (पाटलाच्या वाड्यासमोर जात.....) पाटलीन बाई.... ओ पाटलीन बाई .....

पाटलीण बाई : (हातातील गवत वासराखाली टाकत) .... कोण गणा .... आहे बोल की गणा .....

गणा : पाटील आहेत का घरी (तेवढ्यात पाटील दरवाज्यातून बाहेर येतात....)

पाटील : काय रे गणा..... लय सकाळ-सकाळ आला आज धरला.... काय काम काढलं....

गणा : अवं पाटील जरा कामधंदा मिळेल का? पैसा - आडका नाय अजिबात खर्चायला.

पाटील : ये मग आजपासुन माझ्या खोगराच्या मळयात कामाला .....,  
 वर गणा येतो ..... जरा गरबडीत हाय मी .....

दृश्य क्र. ४ :

ठिकाण : रान                  पात्र : गणा, पाटील व कामगार

वेळ : दिवस

(गणा घाम पुसत-पुसत हातातील घडाळ्याकडे पाहतो तर दुपारच्या दोन वाजून गेल्या      असतात...      गणा      सर्व कामगारांना म्हणतो....)

गणा : आरं चला जेवायला..... दुपारच्या दोन वाजून गेले पार .... पोटात कावळे ओरडायला लागले      पार माझ्या  
 (सर्व जन जाऊन जेवायला बसतात ... तेवढ्यात)

पाटील : झाले का गड्यांनो जेवन

गडी : अरे पाटील आले ..... अहो पाटील या जेवन करायला .....

पाटील : जेवा ..... जेवा..... निवांत जेवा .....

पाटील : आरं पोरांनो दुष्काळ पडलाय.... त्यामुळे पैसा आडका संपलाय आता .... त्यामुळे

उद्यापासून मी काम बंद करावं म्हणतोय.

(गणाने हातातील घास खाली ठेवला व आश्चर्यचकित होवून सर्वांकडे पाहिले...)

**दृश्य क्र. ५ :**

ठिकाण : घर पात्र : गणा व सखू

वेळ : संध्याकाळ

गणाने विचार केला की आता सखू लय काय बाय बोलायला लागलीया आता आपण कुणाच्या तरी रानात जाऊन चोरी करायची .... अनं मिळालेली वस्तू बाजारात जाऊन विकायची.... या उद्देशाने तो घराबाहेर पडला.

**दृश्य क्र. ६ :**

ठिकाण : शेत पात्र : गणा

वेळ : रात्र

गणा एका माणसाच्या रानात जाऊन पोहचतो.... रानात पडलेली ..... जी मिळेल ती वस्तू उचलतो व घरी घेवून येतो.....

**दृश्य क्र. ७ :**

ठिकाण : घर पात्र : गणा, सखू व मुलं

वेळ : रात्र

(गणा चोरी केलेले गटुडे डोक्यावर घेवून घरामध्ये प्रवेश करतो.. सखू स्वयंपाक करत होती)

गणा : आई.... आई.... गं..... खुप वज्ञं झालं.... लय जड.

सखू : केली.... ना.. परत .... चोरी... तुम्हाला किती वेळा सांगीतलं असली कामे बरी नव्ह.

गणा : मग मी तरी काय करू.... कुठं काम नाय .... धंदा नाय.... पोटाची खळगी भरायला लागतच की .....

सखू : अवं.... तुमचा भाऊ आबा... बघा... बाजारात जातू... काय-बाय विकतू... बायका पोरान्सी खाया-पिया आणतो... अन तुम्ही काय करता... एक दिवस सगळ जाईल... तवा केळेल तुम्हाला... खावा अन झोपा आता .....



**दृश्य क्र. ८ :**

ठिकाण : गणाच घर पात्र : गणा, सखू व मुलं

वेळ : सकाळ

(गणा सकाळ-सकाळ घराबाहेर पडतो... व सखूला म्हणतो...)

गणा : आज काही तरी काम धंदाच पाहतो.... मोकळा येतच नाही माधारी.....

सखू : थांबा (गणाचा हात धरून त्याच्या हातावर पैशे ठेवते) ... व्हत्यानं वांगी-बटाटी घ्यायला...

अन.... आबा सोबत जावा ... बारामतीच्या बाजारात कांदा-वांगी विका ... चार पैसे येतील... सुख्या दानी काम काय.

(गणा तिच सर्व ऐकुन घेवून पुढे रस्त्याला लागतो)

**दृश्य क्र. ९ : (Out)**

ठिकाण : आबाच घर पात्र : आबा व गणा

वेळ : सकाळ

(आबा सकाळ-सकाळ बाजाराला जायच्या तयारीत असतो... तो आपले गटुडं गाडीवर बांधत असतो... तेवढ्यात)

गणा : आबा.... आर ये... आबा... चालता काय बाजारला.

आबा : अरे ये गणा.... हो चालतू बाजारला....

गणा : आर.... आबा.... सखू... लय... काय-बाय बोलती... या आज मला तुझ्या सोबत बाजारला घेवून चल... थोडे फार विकतो.... म्हणजे चार पैसे येतील... म्हणजे सखूला ही

बरं वाटलं.

(आबानेही मनावर घेतलं आणि म्हणाला)

आबा : बर चल... बाजारला.... धर गठुं अन बस माझ्या मागं गाडीवर....  
 (गडी धुराळा उडवित निघून जाते)

दृश्य क्र. १० :

ठिकाण : बाजार पात्र : आबा, गणा, रामाशेठ, बाजारातील गर्दा

वेळ : दिवस  
 (दोघे ही बाजारात रामाशेठच्या दुकानाच्या बाजुकडे चालायला लागतात.)

रामाशेठ : काय घ्यायचं बाई... सगळा माल आज स्वस्त हाय. काय देवू बोला.

बाई : वांगी दया एक किलो.  
 (रामाशेठ वांग्याचे वजन करत असतानाच गणा व आबा येतात तेवढयात....)

रामाशेठ : आबासाहेब या...या...या... दुकान वाढवलं वाटत... दुसरा गडी आणलाय.

आबा : तस काही नाही... शेठ ... हा माझा धाकटा भाऊ... याला... दुकान लावायचय आज  
 पासुन... मंडईत तवा याला माल पाहिजे...

रामाशेठ : माल... आर आबा मी तुला कधी नकू म्हणतुया का... किती बी माल ने अन वेळेवर पैसे आणुन दे ....  
 म्हणजे झालं....

आबा : गणा घे माल तुला कुठला पाहिजे तो.....  
 (काही वेळातच गणाने दुकान थाटलं अन माल जोर-जोराने ओरडून विकू लागला...  
 संध्याकाळ झाली... माल संपत आला होता... पोत्याखाली टेवलेले पैसे तो सतत पाहत  
 होता... त्याला ते पैसे पाहून खूप आनंद वाटत होता... की त्याने खूप दिवसातून इतके पैसे मिळवले होते. माल  
 संपता की तो तडख उठला आलेल्या सर्व पैशाचे त्याने पोरांना व बायकोला खायला घेतल. व तो सरळ बारामती एस.टी. स्टन्डला  
 गेला व एस.टी.त  
 बसून गावाकडे आला)

दृश्य क्र. ११ : (Out - In)

ठिकाण : गणाचं घर पात्र : गणा, सखु व मुलं

वेळ : दिवस मावळलाय गेलाय.  
 (दोन लहान मुल व सखू दारात उभी आहेत... त्यांना गणा डोक्यावर गठुं घेवून येताना दिसतोय... मुल  
 तात्या ... आल... तात्या आलं... म्हणून उडया मारतायेत)

गणा : लांबूनच... ये राम्या... ये तुला खायला देतो.  
 सखू : (चेह्यावर मंद हास्य) .... ये, राम्या जा लवकर... (आणि ती राम्याला गणाकडे पाठवते.)  
 (सर्वजन घरात जातात.... गणानं सर्व पैशाचं खायला आणलं होतं... अन मुल खाऊवर ताव  
 होती. पैसं शिल्लक राहिले नाहीत हे पाहून सखू तर जाम वैतागली होती)

सखू : रकमाकडून पैसे घेतले होते तुमच्या भांडवलाला अनं त्याच खाया घेवून आला व्हयं....  
 काय... वाटत का नाय मनाला.... आता रकमाचं पैशे कसे द्यायचे.... संध्याकाळच्या  
 बोलीवर आणले व्हतं.

(पण गणाचं लक्ष तिच्या बोलण्याकडे नव्हतं तो ही पोरासोबत खायला तुटून पडला होता.)

सखू : असल्या नवच्याच काय कराव... असं म्हणत डोक्याला हात लावून खाली बसली....

दृश्य क्र. १२ : (In)

ठिकाण : घर पात्र : गणा, सखु व मुलं

वेळ : रात्र

(सर्वजन झोपलेत.. झोपल्या-झोपल्या सखू गणाला म्हणाली.....)

सखू : तुम्हाला.... माझे पैसे माधारी दिल्याबगर सुटी नाय.... मी रकमाबाईच आज सानव्याच्या वायदयावर पैसे आणले होते... तवा मला उद्या सकाळ माझे पैसं पाहिजेत... सकाळ परत सांगीतलं नाय म्हणचान....

गणा : गणा विचारा गप्प बसला व रकमाबाईच पैसं कस दयायचं याचा विचार तो करू लागला...  
 व विचार करत-करत तो झोपी गेला....

#### **दृश्य क्र. १३ : (In-Out)**

ठिकाण : गणाचं घर

पात्र : गणा, सखू व मूलं

वेळ : सकाळ-सकाळं

(गणा सकाळ-सकाळ... सखू व मूलं उठण्या अगोदर घराबाहेर पडला व तडख बारामतीचा बाजार गाठायचा या हिशोबाने तो निधाला व सकाळचाच तो मार्केट याडॉत तो लिलावाला पोहचला... आणि काहीतरी चोरायचं... हा निर्णय करूनच तो गर्दीत घुसला....

त्या गर्दीत त्याने एक गाठुडं उचललं व तेथेच एका व्यापाच्याला विकलं.... त्यातून आलेलं पैसे तो घेऊन तो सरळ घराकडे परतला आणि घरी आल्या-आल्या ... सखूच्या हातावर पैसे ठेवले.. सखूला खूप धन्य वाटले....)

सखू : (मनातल्या मनात...) आपला नवरा इतका येडा नाय... यावर सखूचा विश्वास बसला. तो पैसे कमवतो... थोडं थांबुन....

सखू : अवं आता शिमग्याचा सण जवळ आलाय पोरान्सी कापडं मला नव लुगडं घ्या....  
 की असेच काम करून....

(गणाने मनाशी ठरवलं की आजच बाजारात जाऊन मोठा डाव मारायचा व शिमग्याला कापडंच आणायची... या इरादयाने गडी घरून लेगेच निधाला....)

#### **दृश्य क्र. १४ :**

ठिकाण : बाजार पात्र : गणा, आबा व बाजारातील गर्दी

वेळ : दुपार

(गणाने सगळा बाजार पालथा घातला पण कुठ डाव मारायला चान्स काय मिळेना... तो खुप फिरला... तेवढयात आबाने त्याला हटकले....)

आबा : अरं गण्या नुसत्या फिरतुया... बाजार भरल आता... रामाशेठ कडं जा... वांगी-बिंगी घी मी सांगतू रामाशेठ ला...

(पण गणानं काय ऐकलं नाय. तो तसचा पुढं निघून गेला,

आता बाजारातील गर्दी वाढली, फळांची, भाजी पाल्यांची, खेळण्याची, बाजारपेठ भरून गेली होती... गणा खेळण्याच्या पेठेत गेला. तो तिथेच बसला... खेळणी घेवून एक गाडी आली व खाली करून निघून गेली. तिथ कोणी नाही.... हे गणाने हेरल व त्यातल एक गठुंड उचललं. .. अनं तडख घरचा रस्ता धरला.. एस.टी.च्या टप्पावर टाकून तो वाडीकडे आला)

#### **दृश्य क्र. १५ :**

ठिकाण : रानातील खोपाट पात्र : गणा

वेळ : संध्याकाळ

गणाने विचार केला की हे गठुंड वाडीला नेल तर मोठी पंचाईत होवून बसल. मालक शोधत आला तर? या विचारानं गणा घावरून गेला. म्हणून त्यांचे त्याच्या शेजारच्या रानातल्या खोपटात गठुंड ठेवून घराकडे निधाला.

#### **दृश्य क्र. १६ (In) :**

ठिकाण : घर पात्र : गणा, सखू व मूलं

वेळ : दिवस

(गणा घामाघूम अवस्थेत घरामध्ये शिरतो.)

सखू : अवं..... न जेवताच कुर्ठं गेला होता. माघारी का.... गेलता..... का घेतलेला माल-बिलं विकायचा राहिला होता काय?

गणा : आता बघ शिमग्याला.... काय बी कमी पडणार नाय.... तुला लुगडं पोरास्नी कापडं घेऊ उद्याच्या बाजारात.

सखू : पण एवढे पैसे हाईट का आपल्या कडं.

गणा : अंग तू नूसतं बग म्या काय करतुया... ते  
 (यावर सखू नुसती विचार करत बसली)

गणा : ये वाढ लवकर जेवायला .... जेवून जरा आराम करतो.

सखू : आराम

गणा : अग.... म्हणजेच झोपतो गं... (असं म्हणत त्याने खाटेवर उडी मारली)

#### दृश्य क्र. १७ (In-Out) :

ठिकाण : रानातील खोपाटं पात्र : दामू व गावातील लहान मूळं

वेळ : सकाळ

(गणाने ठेवलेले गठुडे दाम्याने पाहिले होते. नंतर दाम्या गावातील लहान मुलांना घेवून खोपटावर जातो अन.....)

मुलगा : दामू अण्णा आम्हाला कशाला आणलय इथ गण्याच्या कोपटात....

दाम्या : आर इथ आज लय मोठा खजिना हाय.... सोडा ते आतील गाठुडं...

(क्षणातच मुलं जोरात गठुडयांच्या दिशेने पळाली... गठुड सोडून पाहिल तर आत खेळणीच काय? पिपाण्या काय? गाडया काय.... बरच काय... काय.... होतं....)

सगळ्या पोरांनी ते लुटलं.... व वाडीच्या दिशेने पिपाण्या वाजवित पळाली.....)

#### दृश्य क्र. १८ (In-Out) :

ठिकाण : गांव पात्र : गणा, सखू, मुलं व गावातील बरीच पोरं

वेळ : सकाळ

(गणा दचकुन उठला... पाहतो तर काय समदया गावात फक्त पिपाणीचाच आवाज.... नंतर तर प्रत्येक मुलाच्या हातात पिपाणी आणि ते खुप-खुप जोर-जोरात वाजत होते)

गणा (स्वतःशी): आपल गठुंड रानात हाय.... आपल्याला काय करायचयं.... कुणी बी पिपाण्या वाजवाना...

(पिपाण्या बधून गण्याच्या पोरांनी भोंगा पसरला)

मुलगा : आई मला पिपाणी दे.... आई मला पिपाणी दे.

(अस म्हणत त्यांनी खुप आवाज करायला सुरवात केली.) (सखू वैतागली अन बोलली)

सखू : कापड घेता म्हणताया पहिलं पोराला पिपाणी दया समदी वाडी पिपाणी वाजवतिया... अन नाय.... पहिली पिपाणी आना... माझ्या पोरांना.

(गणा उठला अन तडख मळयाच्या वाटेने निघाला)

#### दृश्य क्र. १९ (In-Out) :

ठिकाण : खोपाट पात्र : गणा

वेळ : दिवस

(गणा खोपटात जाऊन पाहतो तर काय समद गठुंड गायब होत... आता काय करायचं? वाडीच्या पोरांनी... मला फासवलं... बघतुच ऐक-ऐकाकडे अस म्हणून माघारी फिरला

रस्त्यात चालता-चालता विचार करू लागला, की आपली चोरी उघड होईल..... पोलीसात जाव लागेलं.  
 एखाद्या वेळेस तुरुंगाची हवा ही खावी लागेल. अशा विचारातच तो घरात शिरला.)

**सिन क्र. २० (In) :**

ठिकाण : घरं पत्र : सखु, मुल व शेजारीन

वेळ : दिवस

(पोरगं पिपाणीसाठी ओरडतय ... रडतय... तेवढ्यात)

शेजारीन : अगं सखे दी की पोराला पिपाणी... इतकं रडतय अन काय गं तु बी... दी पिपाणी...

सखू : रडू नगू पोरा.... तुमचा वाप गेलाय पिपाणी आणायला... येईल आता....  
(तेवढ्यात गणा घरात शिरला...)

सखू : आला तुमचा वाप.... ये दया की पिपाण्या पोराला...  
(पिपाणी-पिपाणी म्हणून पोरांच्या तोंडाला फेस आला होता.)

सखू : नुसत बघतय काय? आणा की पिपाणी पोराला.... (अस म्हणत ती उठते)  
(गणा सखुला काही न बोलता..... घराबाहेर पडला.... व रस्त्याने निघून गेला.....)

**दृश्य क्र. २१ (Out) :**

ठिकाण : रकमाचं घरं पत्र : गणा व रकमाबाई

वेळ : दिवस

गणा : अग ये रकमाबाई....

रकमाबाई: काय रं गण्या.....

गणा : मला थोडं पैसे दे.... मी उदया बाजारावरुन आल्यावर (तेवढ्यात एका पोरगं त्याच्या  
पुढून पिपाणी वाजवत पळत जाते) ... ये पोरा... कुणाचं र पिळगं हाय हे.... तर मी काय  
म्हणतुया रकमाबाई... मला थोडे पैसे दे उदया देतो तुझे.

(गणाने रकमाकडून पैसे धेवून सायकल वरुन थेट कोळाळे गाठले आणि पिपणी आणुन पोराला दिली. पोरं जोर  
जोरात पिपाणी वाजवाय लागला.... अन सकु पोरांकडे व गणाकडे पाहून मंद हास्य करत होती. पण गणा डोक्याला हात  
लावून विचार करत असतो समदी पोरं फुकटची पिपाणी वाजवत्यात अन माझ पोरगं इकतची पिपाणी वाजवतय. रकमाच्या पैशाचं  
काय करायच? कस द्यायच? सखूला कळल तर काय करायच?)

**समारोप :**

वरील प्रमाणे कथेचे पटकथेमध्ये रूपांतर करीत असताना मूळ कथेत काही बदल करावा लागतो. एक दृश्य दुसऱ्या  
दृश्याला जोडून चित्रिकरण केले तर एक सलग चित्रपट तयार होतो. दृश्यांचे चित्रिकरण करीत असताना कॅमेच्याला महत्त्व असते.  
प्रसंगानुरूप समिपदृश्य, दूरदृश्य, अतिदूरदृश्य असा कॅमेच्याचा कोन घ्यावा लागतो.

**संदर्भ ग्रंथ :**

- 1) 'गणाची पिपाणी' - डॉ. सुनील खामगळ
- 2) साहित्यकृतीचे माध्यमांतर - संपादक डॉ. राजेंद्र थोरात, प्रा. अशुतोष कसबेकर
- 3) [www.google.com](http://www.google.com)



## ऐतिहासिक कांदबरी आणि पटकथा लेखन

प्रा. चांगुणा विठ्ठल कदम

मु.पो. गिरवली, ता. आंबेगाव, जि. पुणे.

बी.डी. काळे महाविद्यालय, घोडेगाव,

मोबाईल नं. ९५२७७९७६८६

### प्रास्ताविक –

प्रा. जी. एम. ट्रिक्हेलियन यांच्या मते इतिहास हे शास्त्रपण आहे. शिवाय कला पण आहे. कारण इतिहासातून लावलेले शोध घटक हे शास्त्रशुद्ध आहेत याची खातरजमा करावी लागते आणि मग वाचकांसाठी इतिहास समोर ठेवताना ते कलात्मकरित्या सादर करणे आवश्यक आहे. इतिहासाचे सादरीकरण चांगल्या शब्दात, यथार्थ शब्दात होणे अत्यावश्यक आहे. त्यातूनच सांस्कृतिक इतिहासाची एक वेगळी शाखा असल्याचे सांगितले जाते. या इतिहासाच्या अध्ययनात आपण मानवाने त्याच्या उद्यापासून आपल्या बृद्धीकौशल्याद्वारे आपले जीवन संपन्न करण्याचा कसा प्रयत्न केला याचा समावेश केला जातो. यादृष्टीने सांस्कृतिक इतिहासाचे महत्व नाकारून चालणार नाही.

वरील पार्श्वभुमीवर प्रस्तुत शोधनिबंधात साहित्य व इतिहास साहित्य व समाजपरिवर्तन यांच्या सहसंबंधाच्या माध्यमातून निवडक ऐतिहासिक कांदबन्यांवर आधारित पटकथा लेखन या विषयावर प्रकाश टाकलेला आहे.

### साहित्य आणि इतिहास –

डॉ. दीक्षित यांच्या विवेचनानुसार आधुनिक भारताचा इतिहास समजावून घेताना साहित्याची दखल घेणे आवश्यक आहे. कारण ब्रिटीश वर्चस्वाच्या काळात झालेल्या राष्ट्रीय जागृतीच्या अभ्यासात काही इतिहासकारांना साहित्याची दखल स्वतंत्रपणे घ्यावीशी वाटली हे अर्थपुर्ण आहे. इतिहासलेखनात संपूर्ण वस्तुनिष्ठता शक्य नाही याचे कारण असे की, इतिहासकारही कलावंताप्रमाणे प्रतिभाशाली असावा लागतो. इतिहास ही केवळ घटनांची जंत्री नसून मुख्यत: तो अन्वनार्थ असतो. अन्वयार्थ लावण्यासाठी प्रतिभाशक्ती हवी. यासंदर्भात इतिहासकार आणि साहित्यिक यांच्या संदर्भातील प्रा. अरविंद देशपांडे यांचे एक विधान उदाहरणादाखल पाहण्यासारखे आहे त्याचा अन्वयार्थ असा की, “स्थलकालांनी बंदिस्त केल्या घटना वा व्यक्तीची गोष्ट सांगण्याचा इतिहासकाराचा प्रयत्न असतो. दोघांनाही एक सुसुत्र, सुसंगत अशी कथा सांगावयाची असते. एकाची बंधने जास्त स्पष्ट असतात. पण दुसऱ्यालाही ती किंवा तत्सम बंधने असतातच”.<sup>१</sup> या माध्यमातून इतिहासाच्या अभ्यासात साहित्य महत्वाचे ठरते. ते साहित्य आणि समाज यांच्या संबंधामुळे काही साहित्यकृती सामर्थ्याचा साक्षात्कार घडवत असतात. क्रांतीचा विस्फोट होण्यापुर्वी लोकांची मने क्रांतिप्रवण करण्याच्या कामात साहित्याने मोठा हातभार लावल्याचे दाखले जगाच्या इतिहासात सापडतात.

### ऐतिहासिक कांदबरीची सुरुवात –

स्वातंत्र्योत्तर काळाच्या पहिल्या तपामध्ये प्रभावी ठरलेल्या प्रादेशिक कांदबन्यांचा ओघ १९६० च्या दरम्यान कमी कमी होत गेला. हा प्रवाह क्षीण होत असतानाच खांडेकराची ययाती, रणजित देसाई यांची स्वामी आणि पुढे श्री. ज. जोशी यांची आनंदी गोपाळ ही कांदबरी प्रकाशित झाली. तसं पाहिलं तर हरिभाऊ आपटे यांनी सामाजिक कांदबन्या जितक्या उत्साहाने लिहिल्या तितक्याच उमेदीने ऐतिहासिक कांदबन्याही लिहिल्या. नाथ माधव हडप हेही या काळातले प्रमुख ऐतिहासिक कांदबरीकार म्हणून लोकप्रिय झाले.

१९६० नंतर निर्माण झालेल्या ऐतिहासिक काढबन्या मध्ये सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाचे हे अंग अनुस्यूत तर होतेच पण त्याहीपेक्षा अधिक काही घेऊन ही नवी ऐतिहासिक काढबरी प्रकाशात आली. हरिभाऊंनी ज्या ऐतिहासिक काढबन्या लिहिल्या, त्या त्यांनी उपलब्ध असलेल्या इतिहास आणि कल्पित यांचे मिश्रण करून असे करत असताना त्या त्या ऐतिहासिक व्यक्तींची समाजात रुढ असलेल्या प्रतिमाच त्यांनी अधिक उजळ केली. मात्र १९६० नंतरच्या ऐतिहासिक लेखनात हे चित्र बदलले. “इतिहासातल्या रोमांचकारी घटना, समर प्रसंग, हेवेदावे, युध इ. चे प्रस्तुतीकरण करण्यापेक्षा ही नवी ऐतिहासिक काढबरी या सान्या ऐतिहासिक वास्तवातून शोधण्यात रमू लागली. घटनांची संगती लावणे, स्वभावाची संगती लावणे आणि व्यक्तिरेखा जिवंत करणे असे तिहेरी कार्य ती इतिहास आणि कल्पिताच्या आधारे करू लागली.”<sup>२</sup>

अशा प्रकारे आज मराठीत लोकप्रिय झालेली ऐतिहासिक काढबरी ही आधुनिक वास्तवादी युरोपियन ऐतिहासिक काढबरीच्या अनुकरणाने लिहिली जाते. मराठी ऐतिहासिक काढबरी लोकप्रिय होण्याचे एक कारण म्हणजे मराठी वाचकांचा इतिहासाभिमान होय. एकूणच “महाराष्ट्राचा दैदिप्यमान इतिहास आजकालच्या मराठी ऐतिहासिक काढबरीकारांनी आपल्या काढबन्यातून वास्तववादी आणि शास्त्रीय दृष्टिकोनातून चित्रित करण्याचा अवलंब केल्याने मराठी वाचक वर्ग या नवीन प्रकारच्या ऐतिहासिक काढबरीकडे आकृष्ट झाला.”<sup>३</sup>

### ऐतिहासिक काढबरी आणि पटकथा लेखन –

काढबरी ही साहित्याचा एक प्रकार आहे. साहित्य नाटक आणि चित्रपट हे कला प्रकार आहेत. काढबरीप्रमाणेच पटकथा ही भाषिक कृती असते. शब्दांना त्यांच्या अर्थांना त्यातून सूचित होाऱ्या संकल्पनांना, शब्दांच्या जुळणीतून तथार होणाऱ्या वाक्यांच्या आशयाला भाविक कृतीमध्ये महत्वाचे स्थान असते. तर पटकथा चित्रीकरण सापेक्ष असते. काढबरी ही स्वायत्त असते. ती स्वतःतच परिपूर्ण असते. तशी पटकथा नसते.

काढबरी, नाटक आणि चित्रपटाची पटकथा या तीनही कलाप्रकारांचा व्यवस्थित विचार केल्यास त्यांच्या भाषा वेगवेगळ्या आहेत हे लक्षात येते. त्याचप्रमाणे या तीनही कलाप्रकारांतल्या कलाकृतींनी वेगवेगळ्या कलाप्रकारांतील कलाकृतींकडून प्रेरणा घेतलेल्या आहेत. त्या अंशतः अथवा बन्यात अंशी प्रभावित झालेल्या आहेत हेही दिसून येते. चित्रपटाच्या कथेसाठी एखाद्या काढबरीचा उपयोग केला जात असतो मात्र आधीच असलेल्या एखाद्या संहितेचे चित्रपटात रूपांतर असे त्याचे स्वरूप नसते. पटकथा आणि साहित्य या दोन्ही गोष्टी सारख्याच नव्हते असे इंगमार बर्गमन यांनी म्हटलेले आहे, लिहिलेला शब्द वाचला जातो आणि नंतर तो जाणिवेत प्रवेश करतो, कल्पनाशक्ती अथवा भावनेला स्पर्श करतो ही प्रक्रिया मंदपणे होत असते. एखाद्या पटकथेकडे साहित्यकृती म्हणून पाहायचे आणि तिचे परीक्षण करायचे हे बर्गमन यांना मान्य नाही.

एकाच भाषक समाजातील काढबरीचे चित्रपटाच्या कथेत रूपांतर होत असते. परंतु विचारप्रणालीचा प्रश्न उदभवू शकतो. कारण काढबरीकाराची विचारप्रणाली आणि पटकथा लेखकाची विचारप्रणाली यात अंतर असू शकते. काढबरीकाराच पटकथा लेखत असला तरी हे अंतर निर्माण होत असते कारण काढबरीचा विषय पटकथेच्या रूपात कसा मांडावयाचा, कसा सांगावयाचा हे चित्रपटकार ठरवत असतो त्यामुळे मूळ काढबरीचे चित्रपटरूप बदलेले दिसते. ते माध्यम बदलामुळे हे जितके खरे आहे तितकेच दुसऱ्या कृतीच्या सर्जकाच्या विचारप्रणालीमुळे हेही खरे आहे.

इतिहास सगळ्या गोष्टी स्पष्ट करीत नाही म्हणूनच ऐतिहासिक काढबरीचे पटकथेत रूपांतर करताना पटकथा लेखकावरची जबाबदारी फार मोठी असते. यासंदर्भात प्रभाकर पुडारी अशी मांडणी करतात की, “इतिहासाने चित्राताली रंग अंधुकपणे भरलेले असतात. भावदर्शन अस्पष्टपणे, धुसरतेने घडवलेले असते. पटकथा

लेखकाला, ललित लेखकाला, तेच रंग अधिक गडद करावे लागतात. भावदर्शन स्पष्टपणे घडवावे लागते. इतिहासाला ललित कृतीमध्ये स्पष्ट आणि जोमदार बनवणे ही देखील असाधारण प्रतिभेदी कर्तबगारी आहे.”<sup>४</sup>

ऐतिहासिक कादंबरीतील व्यक्तींना जेव्हा लेखक स्वतःच्या निरनिराळ्या रंगांचे मुख्यवर्टे चढवतो आणि चित्रपटातील घटना ज्यावेळी कादंबरीतील इतिहासाला डावलून उभ्या करतो. त्यावेळी एक ऐतिहासिक चित्रपट, पटकथा म्हणून त्या कलाकृतीचा कणा मोडतो आणि प्राण हरपतो. पटकथेतील व्यक्ती जिवंत वाटाव्या म्हणून सद्गुण – दुरुणींची, जय पराजयांची, सामर्थ्य – दुर्बलतेची समान वाटणी ही धुळफेक करणारी क्लृप्ती आहे.

एखाद्या कथेवरून किंवा कादंबरीवरून जेव्हा चित्रपटाची पटकथा लिहिली जाते तेव्हा लेखक आणि दिग्दर्शक यांच्यात एक ठराविक पण मजेशीर चकमक झडते कारण “कोणत्याही साहित्यकृतीवरून चित्रपट बनतो तेव्हा बदल अपरिहार्यच अशातात. तेही तीन पातळ्यांवर. पहिली पातळी भावांच्या फरकाची, दुसरी पातळी पहिल्या पातळीशी काही प्रमाणात संबंधित. तर तिसरी पातळी स्वसिध्दच आहे कारण लेखक आणि दिग्दर्शक वेगळ्या व्यक्ती आहेत. वेगळ्या माध्यमातील कलाकार आहेत. ते वेगळ्या काळांतीलही असू शकतात अशा दोघांचा बौद्धिक आणि नैतिक दृष्टिकोन सारखात कसा असणार?”<sup>५</sup>

अशा प्रकारे कुठलाही सर्जनशील कलावंत हा समाजामध्ये आणि त्या समाजाच्या इतिहासामध्ये महत्वाचा मानला गेलेला घटक असतो असे अल्काझींनी म्हटले आहे. इतिहास संशोधकांना हे वाक्य थोडंस धक्का देणार आहे. पण व्यापक अर्थाने ते वाक्य स्विकारायला पाहिजे यासंदर्भात राजन गावस असे म्हणतात की, “साहित्य व चित्रपट ही दोन्ही माध्यमे वेगळी व कल्पित असल्यामुळे त्यांची तुलना करू नये तर राजेंद्र थोरात यांच्या मते साहित्य व चित्रपट ही दोन्ही माध्यमे काल्पनिक असली तरी या माध्यमांचा तुलनात्मक अभ्यास होणे आवश्यक आहे.”<sup>६</sup>

अशा प्रकारे एखाद्याने साहित्यकृती चित्रपट करण्यासाठी घेतली की, त्या कृतीतून कोणता भावार्थ बोध घडतो हा प्रश्न समोर येतो. त्यानंतर हा भावार्थबोध चित्रपट भाषेत कसा घडवायचा याचे निर्णय येतात. कादंबरीतील संदर्भ चित्रपटाच्या कथेच उत्तरविताना खूप तयारी करावी लागते. थोडे दुर्लक्ष झाले तरी आशयात बदल होतो. त्यामुळे आशयाची गळती न होण्यासाठी योग्य ती काळजी घेतली पाहिजे.

उदा. गड आला पण सिंह गेला ही बंदिस्त कादंबरी सोडली, तर हरिभाऊंच्या सर्वच कादंबन्या विस्तृत स्वरूपात आहेत. चित्रपटकथा मात्र अतिशय सुदृढ झालेली असून त्यात सुध्दा कमलकुमारीच्या आगमनाने उत्कंठा वाढते व संघर्षाची ठिणगी पडते. कोंडाणा गडाचे सिंहगड हे नामांतर कसे झाले याचा उल्लेख कादंबरीत येतो. कोंडाणा सर झाल्याचे कळल्यावर शिवाजी म्हणतात, “माझा तानाजी बहादुर मोठा खरा. त्या सिंहाने छाती केली म्हणूनच गड हाती आला, बाकी पंत आजपासून या गडाला आपण सिंहगड हेच नाव ठेवू. परंतु चित्रपटाचे शिर्षक सिंहगड ठेवले असून चित्रपट कथेत कुठेही याचा उल्लेख येत नाही. ज्ञात इतिहासावर वाचकांना ते समजून घ्यावे लागते. हाही एक कच्चा दुवा चित्रपटकथेत राहून जातो.”<sup>७</sup> चित्रपटकथेत कादंबरीतील अनेक भाष्ये व वर्णने गाळावी लागतात. ह. ना. आपटे यांच्या ‘गड आला पण सिंह गेला’ या कादंबरीचे गोविंदराव टेंबे यांनी लिहिलेल्या सिंहगड चित्रपटकथेचे विशेष स्थान आहे.

### संदर्भ व टिपा –

- १) राजा दीक्षित, ‘इतिहास समाजविचार आणि केशवसुत’, लोकवाडःमयगृह प्रकाशन मुंबई, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंब. १९९३. पृ. २१.



- २) अनिस्त्रुद्ध अनंत कुलकर्णी (संपा.), प्रदक्षिणा खंड दुसरा, कॉन्टेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९९१.  
पृ. १९१.
- ३) स.श. देसाई, 'ऐतिहासिक कादंबरी', वि.म. बेडेकर व इतर (संपा), नवभारत, दीप्राज्ञ प्रेस वाई, वर्ष २५,  
अंक १०, जुलै १९७२, पृ. ७९.
- ४) प्रभाकर पुजारी, 'इतिहास आणि ऐतिहासिक नाटक', वि.म. बेडेकर व इतर (संपा), नवभारत, दीप्राज्ञ प्रेस  
वाई, वर्ष २९, अंक ३, डिसेंबर १९६५, पृ. ३१.
- ५) सतिश बहादूर व इतर कथासाहित्य आणि चित्रपट, मे. पु. रेगे (संपा), नवभारत, प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,  
वाई, वर्ष – ५०, अंक २-३, नोव्हें-डिसेंबर १९९६, पृ. ३१.
- ६) राजेंद्र थोरात व इतर (संपा.), 'साहित्य कृतीचे माध्यमांतर', संस्कृती प्रकाशन, प्रथमावृत्ती नोव्हेंबर २०१७,  
पृ. ३६.
- ७) प्रवीण नारायण महाजन, 'मराठी साहित्य आणि चित्रपटकथा शतकी वाटचाल' (१९१३-२०१३), मायबुक्स  
पब्लिकेशन नागपुर, प्रथमावृत्ती, २०१७.





## माहितीपटाची संकल्पना आणि स्वरूप

प्रा. डॉ. महेबुब सख्यद

मराठी विभाग, न्यू आर्ट्स, कॉर्मस ॲण्ड सायन्स कॉलेज,  
अहमदनगर

आधुनिक काळात संवादाची विविध माध्यमे निर्माण झाली. यापैकी माहितीपट हे एक माध्यम आहे. ल्युमिअर बंधूनी चित्रित केलेल्या छोट्या-छोट्या चित्रफिती या माहितीपटच आहेत. उदा. स्टेशनवर येणारी रेल्वे, गिरणीमधून बाहेर पडणारे कामगार इ. तर भारतात हरिश्चंद्र सखाराम भाटवडेकर यांनी १८९८ च्या आसपास मुंबईच्या हँगिंग गार्डनमध्ये झालेल्या कुस्तीगीर दादा आणि कृष्णा न्हावी यांच्यातील कुस्तीचे चित्रण केले होते. हा माहितीपट 'दोन कुस्तीवीर' या नावाने प्रसिद्ध आहे. हा भारतातील पहिला माहितीपट मानला जातो, पण याचबरोबर १८९४ साली महादेवराव पटवर्धन यांनी साधी चित्रे चलत प्रक्रियेत आणून 'शांबालिक खरोलिका' या नावाचा चलत चित्रक तयार केला. हा भारतातील पहिला माहितीपट होय, असेही काही अभ्यासकांचे मत आहे. पण यातील मतभेदाचे मुद्दे बाजूला ठेवले तरी आपल्याकडे माहितीपटाला चित्रपटाइतकीच जुनी परंपरा आहे, हे लक्षात येते. हरिश्चंद्र सखाराम भाटवडेकर उर्फ सावेदादा यांनी भारतात माहितीपटाचा पाया घातला, असे मानले जाते. त्यांच्यानंतर मुंबईतील इंजिनिअर एफ. बी. ठाणावाला यांनी मे १९०१ मध्ये 'स्प्लॅडीड व्ह्युज ऑफ बॉम्बे' या नावाचा मुंबईची उत्तम दृश्ये असणारा माहितीपट तयार केला. त्यानंतर हिरालाल सेन, जे.एफ.मदान, दादासाहेब फाळके इत्यादींनी माहितीपटाच्या क्षेत्रात महत्वपूर्ण योगदान दिले.

भारतामध्ये माहितीपटाची चळवळ फार जोमाने फोफावली. पुढे १९५२ मध्ये थिएटरमध्ये चित्रपटाच्या सुरुवातीला माहितीपट दाखविणे सकतीचे करण्यात आले. या सकतीचा मात्र उलटा परिणाम झाला. कारण त्या काळात निर्माण झालेले माहितीपट हे वास्तवापासून दूर होते. त्यामध्ये तत्कालिन पंतप्रधान किंवा राष्ट्रपती यांचे विविध दौरे, सरकारी विकास योजना इत्यादींचे अतिशयोक्तीपूर्ण वर्णने असत. त्यामुळे त्यातील फोलपणा लगेच लक्षात येई. परिणामी सत्ताधारी पक्षाची बाजू घेणारे, पारंपरिक संस्कृतीचे उदात्तीकरण करणारे, सरकारची स्तुती करणारे माहितीपट किंवा न्यूज रिल लोकांच्या मनातून उतरले. त्यामुळे माहितीपटाच्या चळवळीला काही प्रमाणात उतरती कळा लागली, पण ही परिस्थिती पुढे लवकरच बदलली. विशेषत: १९९० नंतर डॉ.जब्बार पटेल, डॉ.आनंद पटवर्धन, अरुण खोपकर, के.स्टॅलिन, अतुल पेठे, हेमंत चतुर्वेदी, रंजन पलित, नलिनीसिंग, गार्गी सेन, संजो सिंग, अन्वर जमाल, अनुराग सिंग इ.माहितीपटकारांनी माहितीपटास पुन्हा एकदा लोकाभिमुख बनवले. या माहितीपटकारांनी जातीय-धार्मिक हिंसाचार, कामगारांवरील दडपशाही, शेतमजुरांचे शोषण, महिलांवरील अत्याचार, दुष्काळ, बालमजुरी, पर्यावरण इ प्रश्नांबाबत माहितीपट निर्माण केले. हे माहितीपट प्रत्यक्ष जनतेपर्यंत गेले, त्यामुळे त्याबाबत चर्चा होऊ लागली. परिणामी माहितीपटाकडे लोक मोठ्या प्रमाणावर आकृष्ट झाले.

१९९१ मध्ये आपल्याकडे नवे आर्थिक धोरण लागू झाले. या उदारीकरण आणि जागतिकीकरणानंतर विविध दूरचित्रवाणी वाहिन्या उदयास आल्या. त्यावरून मोठ्या प्रमाणावर माहितीपटाचे प्रसारण होऊ लागले. हे माहितीपट आधुनिक तंत्रज्ञान वापरून आणि वेगवेगळे विषय हाताळत असल्यामुळे



लोकप्रिय झाले. असो. या उखाजा धोरणामुळे गरीब-श्रीमंत यामधील दरी वाढत गेली. देशाने कल्याणकारी राज्यापासून फारकत घेतल्यामुळे तसेच गरिबांच्या बाजूने शासकीय हस्तक्षेप बंद झाल्यामुळे सर्वसामान्य शेतकरी, शेतमजूर, कामगार, दलित, आदिवासी, अल्पसंख्यांक आणि महिला यांच्यावरील हळ्ळे दिवसेंदिवस वाढू लागले. देशात अब्जाधिशांची संख्या वाढत असताना शेतकरी-शेतमजूर आणि कामगार आत्महत्येच्या दिशेने निघाले. समाजात जातीय आणि धार्मिक हिंसाचार वाढू लागला. या सर्वांचे चित्रण माहितीपटात येऊ लागले. विशेषत: जब्बार पटेल, आनंद पटवर्धन, अतुल पेठे, मणी कौल, श्याम बेनेगल, तपन बोस, अरुण खोपकर इ. माहितीपटकारांनी वेगवेगळ्या विषयांवर माहितीपट निर्माण केले. अनेक माहितीपटकार गरीबी, विषमता, हिंसा इ. विषयांचे चित्रण करू लागले. तात्पर्य माहितीपट हे माध्यम अधिकाधिक लोकाभिमुख झाले. म्हणूनच सर्वव्यापी झालेल्या माहितीपटांची संकल्पना आणि स्वरूप समजून घेणे आवश्यक आहे.

संकल्पना :- माहितीपट हा दृक्शाव्य माध्यमाचा आविष्कार असून वस्तुस्थितीचे या माध्यमाच्या रूपाने प्रदर्शन करणे हा याचा हेतू असतो. हेचीक ज्युआलच्या मते “माहितीपट हा चित्रपटासारखाच प्रकार असून, तो सत्य घटना व खन्या-खुन्या माणसांवर आधारित असतो. त्यामध्ये एखादी घटना, ऐतिहासिक बाब खरी व वस्तुनिष्ठ पद्धतीने मांडली जाते. म्हणजेच माहितीपट हा प्रकार वास्तव मांडण्याचा किंवा दर्शविण्याचा प्रकार असून, त्याचे चित्रीकरण हे घटनेच्या ठिकाणी जाऊन तसेच कोणत्याही प्रकारचे कलावंत न वापरता, कृत्रिमता न आणता किंवा पूर्वनियोजितपणा न आणता केले जाते.” तर कुंदा प्रमिला निळकंठ यांच्या मते “माहितीपटाचे माहितीपटकाराने सर्जनशील भूमिकेतून केलेले दृश्यरूपी निरूपण म्हणजे माहितीपट होय.” तात्पर्य माहितीपटात सत्याला महत्त्व असते. माहितीपटकार आपल्या माहितीपटाच्या माध्यमातून काही विधान करत असतो. त्यासाठी प्रेक्षकाला काही विचार करायला किंवा काही एक भूमिका घेण्यास भाग पाडतो. कल्पित घटना, प्रसंग, व्यक्ती इत्यादींवर माहितीपट निर्माण होऊ शकत नाही. तो वास्तवाचेच चित्रीकरण करतो.

\* ल्युमिअर बंधूना माहितीपटाचे जनक मानले जाते, पण असे असले तरी पहिला पूर्ण लांबीचा आणि संपूर्ण विषय मांडणारा माहितीपट म्हणून ‘नानूक ऑफ दि नॉर्थ’ या माहितीपटाकडे पाहिले जाते. १९२२ मध्ये रॉबर्ट प्लेहर्टी यांनी निर्माण केलेल्या या माहितीपटाला जगातील पहिला पूर्ण लांबीचा माहितीपट मानले जाते.

\* माहितीपटाच्या निर्मितीसाठीचे महत्त्वाचे घटक :- माहितीपट निर्मितीसाठी अ) व्यक्ती, स्थळ इत्यादींचे चित्रण आवश्यक असते. ब) विविध ध्वनी, संगीत, पाश्व आवाज आवश्यक असतात आणि क) आवाज आणि चित्रण यांचा मेळ घालणारे संकलन आवश्यक असते. किंबहुना वरील तीन बाबींशिवाय माहितीपटाची निर्मिती अशक्य आहे.

माहितीपट निर्मिती ही एक सामूहिक प्रक्रिया असते. यामध्ये विविध व्यक्तींच्या सहकार्याने निर्मिती प्रक्रिया पार पाडली जाते. त्यातील काही महत्त्वपूर्ण व्यक्ती १) माहितीपटावर प्रत्यक्ष नजर ठेवणारा आणि माहितीपट निर्माण करणारा कार्यकारी निर्माता. २) माहितीपट निर्माण करणारा निर्माता. अनेकदा कार्यकारी निर्माता आणि निर्माता एकच असतो. छाचित दोन वेगवेगळे असू शकतात. ३) माहितीपटाचे चित्रिकरण करण्यापूर्वी सर्व प्रकारची माहिती जमा करणारा संशोधक ४) माहितीपटाचे लेखन करणारा लेखक ५) माहितीपटासाठी छायाचित्रण करणारा छायाचित्रकार ६) छायाचित्रकाराने छायाचित्रण केल्यानंतर त्या सर्वांचे संकलन करणारा संकलक ७) माहितीपटाचे दिग्दर्शन करणारा दिग्दर्शक ८) माहितीपटामध्ये व्यावसायिक कलाकाराची आवश्यकता नसते, परंतु कधी-कधी म्हणजे डाक्युझामा किंवा डाक्यू फिक्शन या प्रकारच्या माहितीपटासाठी



कलाकारांची आवश्यकता भासते. अशा प्रकारे या सर्वांच्या सहकाऱ्याने आणि सांमजस्याने माहितीपट निर्माण होत असते.

अशा प्रकारे निर्माण झालेल्या माहितीपटांचे निर्मितीच्या प्रकारानुसार किंवा मांडणीच्या पद्धतीनुसार एकूण सहा प्रकार पडतात.

१) नाट्यात्मक माहितीपट – यामध्ये एखादी व्यक्ती पडद्यावर जे काही दिसत आहे. त्याबद्दल अधिक माहिती किंवा विश्लेषण करून प्रेक्षकांना सांगत असते. यामध्ये कथन महत्त्वाचे असते. या प्रकाराला नाट्यात्मक माहितीपट म्हणतात.

२) निरीक्षणात्मक माहितीपट – यामध्ये केवळ निरीक्षणात्मक चित्रीकरण केलेले असते. यामध्ये माहितीपटकार कोणत्याही स्वरूपाच्या सूचना देत नसतो किंवा चित्रीकरण करण्यापूर्वी ज्यांच्यावर माहितीपट तयार करावयाचा आहे, त्यांना पूर्वसूचना न देता चित्रीकरण केले जाते.

३) सहभागात्मक माहितीपट – या प्रकारच्या माहितीपटात दिर्दर्शक किंवा निर्माता प्रत्यक्ष सहभागी असतो. तो संबंधित माहितीपटाच्या विषयाच्या अनुषंगाने सदर व्यक्तीला बोलते करतो. हा माहितीपट अधिक विश्वासार्ह असतो.

४) सादरीकरणात्मक माहितीपट – या प्रकारच्या माहितीपटात आत्मकथनात्मक माहितीपटाचा समावेश होतो. यामध्ये विषयाला अनुसरून वेगवेगळ्या लोकांचे चित्रण आणि त्यांच्या मुलाखती घेतलेल्या असतात.

५) काव्यात्मक माहितीपट – गाणी आणि संगीत यांच्या माध्यमातून एखादी ऐतिहासिक गोष्ट सादर केली जाते. तिला काव्यात्मक माहितीपट असे म्हणतात.

६) कथनात्मक माहितीपट – या प्रकारच्या माहितीपटात एखादी घटना किंवा माहिती दृक्श्राव्य पद्धतीने सांगताना निवेदनाचा अधिक प्रमाणात वापर केला जातो. तसेच दृश्यांना अनुसरून निवेदक कथन करीत असतो.

\* माहितीपटाचे प्रकार पाहिल्यानंतर आपण माहितीपटाचे स्वरूप पाहून –

१) वास्तव मांडणी – माहितीपटात वास्तववादी मांडणी असते. त्यामध्ये वास्तव संघर्ष आणि वास्तव व्यक्ती असतात. परिणामी पडद्यावर दिसणारा अभिनय हा अभिनय नसतो तर ते वास्तव असते.

२) एकच विषय आणि संदेश – माहितीपटात एकच विषय हाताळलेला असतो तसेच माहितीपटाद्वारे एक संदेशही दिला जात असतो.

३) विषयाशी बांधिलकी – माहितीपट एक विषयाशी बांधिल असतो. परिणामी सदर विषयाला अनुसरूनच त्याचे चित्रण केलेले असते. त्यामध्ये मनोरंजनाला फारसे स्थान नसते.

४) प्रभावहीन दिर्दर्शक – माहितीपटाचा दिर्दर्शक प्रभावहीन असतो, कारण दिर्दर्शकाच्या इच्छेप्रमाणे माहितीपटातील व्यक्तिरेखा अभिनय करत नसतात. तो केवळ चित्रण करत असतो. त्यामुळे माहितीपटाचा दिर्दर्शक प्रभावहीन असतो.

५) विश्वासार्हता – माहितीपटाची विश्वासार्हता महत्त्वपूर्ण असते. त्यासाठी माहिती व संदर्भ हे जबाबदारीने वापरले जातात. असे जर घडले नाही तर माहितीपट आपली विश्वासार्हता गमावून बसतात. त्यामुळे माहितीपटाची विश्वासार्हता महत्त्वाची ठरते.

\* माहितीपटाचे स्वरूप, घटक, प्रकार पाहिल्यानंतर 'माहितीपट' हा अत्यंत गांभियने हाताळायचा दृक्श्राव्य प्रकार आहे, हे आपल्या लक्षात येते. माहितीपटात वास्तवाशी फारकत घेता येत नाही तसेच केवळ

प्रश्न उपस्थित करून चालत नाही तर त्याची कारणमिमांसा करावी लागते. त्याला वास्तवाचा आधार असतो. असा हा माहितीपट दृक्श्राव्य प्रकारात अत्यंत महत्त्वाचा आहे.

**संदर्भ :**

१. कुंदा प्रमिळा निळकंठ – पट माहितीचा, परममित्र पब्लिकेशन, ठाणे – २००८
२. बावकर पुरुष – भारतीय अनुबोधपट – काल आणि आज, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई – २००८
३. चंदनशिवे बापू – माहितीपटांचा / अनुबोधपटाचा समाजावरील प्रभाव – अप्रकाशित प्रबंध.
४. रानडे श्रीकांत – चित्रपट कसा तयार होतो? प्रपंच प्रकाशन, पुणे.
५. भंडारी मनू – कथा पटकथा, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, २००६.





## माहितीपट निर्मितीचे तांत्रिक स्वरूप

प्रा. डॉ. नवनाथ येठेकर

मराठी विभाग, न्यू आर्ट्स, कॉमर्स ॲप्ड सायन्स कॉलेज,  
अहमदनगर

थोर इटालियन मार्क्सवादी विचारवंत अंतोनियो ग्राम्सी असे म्हणतो की, समाजातील अधिशास्ता वर्ग आपल्या वर्गाची अधिसत्ता अबाधित ठेवण्यासाठी दोन वेगवेगळ्या पद्धतीने कार्यरत असतो. त्यामध्ये एका बाजूला पोलिस, तुरुंग, कायदा इ. लष्करी घटक असतात तर दुसऱ्या बाजूला कला, साहित्य, संस्कृती, तत्त्वज्ञान, धर्म इ. बिगर लष्करी घटक असतात. सत्ता केवळ बंदुकीच्या बळावर उभी राहत नसते. कारण बंदुकीच्या जोरावर उभी राहणारी सत्ता ही बंदुकीची दहशत संपली की झुगारून देता येते. 'जो हिटलरकी चाल चलेगा, तो हिटलरकी मौत मरेगा' किंवा जे तलवारीच्या जोरावर सत्तेवर येतात, ते तलवारीलाच बळी पडतात, हा जगभरचा नियम आहे. मात्र आधुनिक काळात सत्ता ही केवळ दहशतीवर उभी नसते. कारण दहशत कायम राहू शकत नाही. लोकांच्या स्वातंत्र्याच्या आकांक्षा इतक्या तीव्र असतात की, जगातील कोणतीही महासत्ता त्या रोखू शकत नाही, हे आपण व्हिएतनाम मुक्तीसंग्रामात पाहिले आहे, असो. आधुनिक राज्यकर्ता वर्ग मत बनवणाऱ्या प्रसारमाध्यमांच्या द्वारे आपल्या सत्तेला अधिमान्यता मिळवण्याचा प्रयत्न करतो. यामध्ये दृक्श्राव्य माध्यम महत्त्वपूर्ण आहे. दृक्श्राव्य माध्यमे मनोरंजनाच्या नावाखाली सत्ताधान्यांना अधिमान्यता बहाल करीत असतात. यापैकी एक महत्त्वपूर्ण माध्यम म्हणून आपणाला माहितीपटाचा उल्लेख करावा लागेल.

माहितीपटाचा प्रेक्षक मनोरंजनाच्या माध्यमांच्या तुलनेत फारच अल्प असला तरी तो सजग आणि निर्णय प्रक्रियेवर प्रभाव टाकत असल्यामुळे महत्त्वपूर्ण आहे. तसेच माहितीपट माध्यमाचे एक महत्त्वपूर्ण प्रयोजन हे समाजप्रबोधन हेच असल्यामुळे इतर दृक्श्राव्य मनोरंजन माध्यमांपेक्षा माहितीपटकार हे वेगळे आणि महत्त्वपूर्ण ठरतात. त्याचबरोबर माहितीपट हा दृक्श्राव्य प्रकार सामाजिक भान जपणारा, प्रखर वास्तववादी, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजकीय जाणीवजागृती निर्माण करणारा, समाजातील विषमतेवर प्रहार करणारा असल्यामुळे ही माहितीपटाचा अभ्यास महत्त्वपूर्ण आणि आवश्यक ठरतो. वास्तविक अनेकांनी माहितीपट हा शब्द ऐकलेला आहे किंवा माहितीपट हा शब्द त्यांना माहित आहे, परंतु माहितीपट म्हणजे काय? त्याचे तांत्रिक स्वरूप कसे असते? इत्यादीबद्दल सर्वसामान्य प्रेक्षकाला फारशी माहिती नसते. म्हणून प्रस्तुत निबंधात माहितीपट निर्मितीच्या तांत्रिक माहितीचा उहापोह करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

दृक्श्राव्य माध्यमात कॅमेच्याच्या साहाय्याने चित्रांचे आणि धर्वनींचे मुद्रण केले जाते. सदर चित्रण दिग्दर्शक स्वतःला हव्या त्या पद्धतीने किंवा पटकथेच्या आवश्यकतेनुसार तयार करत असतो. त्याला संकलन आणि ते करणाऱ्याला संकलक असे म्हणतात. दृक्श्राव्य माध्यमात दिग्दर्शकाला जितके महत्त्व असते, तितकेच महत्त्व संकलकालादेखील असते. कारण संकलक तुकड्या तुकड्यांमध्ये केलेले चित्रण कलात्मक पद्धतीने जोडून एक सलग अशी कलाकृती निर्माण करीत असतो. कॅमेच्याने चित्रित केलेले विविध तुकडे एकत्र जोडणे म्हणजे संकलन करणे नव्हे तर ते विविध तुकडे सूत्रबद्ध पद्धतीने आणि सलग वाटतील, अशा कलात्मक पद्धतीने एकत्र जोडणे म्हणजे संकलन करणे होय. संपूर्ण



कलाकृतीचा एकात्म परिणाम साधायचा असेल तर संकलनदेखील सलग आणि एकसंघ झाले पाहिजे. त्यासाठी उत्तम सौंदर्यदृष्टी आवश्यक असते. म्हणूनच कोणत्याही दृक्श्राव्य माध्यमात संकलक हा अत्यंत महत्त्वपूर्ण असतो, यात काहीच शंका नाही.

संकलन करण्याच्या पाच तांत्रिक पद्धती आहेत.

१) कट : या संकलन प्रकारात एक दृश्य संपल्यानंतर त्वरित दुसरे दृश्य जोडले जाते, यालाच कट असे म्हणतात. यामध्ये पहिल्या दृश्याची शेवटची चौकट आणि दुसऱ्या दृश्याची पहिली चौकट एकमेकात जोडून दिग्दर्शकाला हवा आहे, तो परिणाम साधला जातो.

२) फेड इन : दृक्श्राव्य माध्यमात अनेक वेळा संपूर्ण पडदा काळा असतो. कधी-कधी केवळ आवाज ऐकू येत असतो, अशा पाश्वर्भूमीवर काळ्या पडद्यावर सावकाशपणे एखादे दृश्य दिसू लागते, त्याला 'फेड इन' असे म्हणतात.

३) फेड आऊट : फेड इनच्या विरोधी फेड आऊट ही पद्धत आहे. फेड इनमध्ये दृश्य सावकाशपणे दिसू लागते तर फेड आऊटमध्ये पडद्यावर दिसणारे दृश्य सावकाशपणे नाहीसे होत जाते, याला 'फेड आऊट' असे म्हणतात.

४) डिझॉल्व : यामध्ये पहिले दृश्य संपत असतानाच त्यामधून दुसरे दृश्य सुरु होते, त्यामुळे दुसरे दृश्य कधी सुरु झाले, हे प्रेक्षकांना कळतच नाही. यामध्ये पहिल्या दृश्याच्या काही चौकटीत दुसऱ्या दृश्याच्या सुरुवातीच्या काही चौकटी मिसळलेल्या असतात, यालाच 'डिझॉल्व' असे म्हणतात.

५) वाईप : यामध्ये दुसरे दृश्य पहिल्या दृश्याला 'ढकलून' पुढे असते. तसेच एका क्षणी दोन्ही दृश्ये एकत्र येत असतात. यालाच 'वाईप' असे म्हणतात.

या पाच तांत्रिक पद्धतीने संकलक हा दृक्श्राव्य माध्यमांचे संकलन करीत असतो. संकलन हे संहिता लेखक व दिग्दर्शक यांनी लिहिलेल्या व चित्रित केलेल्या कथनाचे प्रत्यक्ष रूप असते. त्यामध्ये सुसंगती असते. वेळ, अवकाश आणि तर्क यांचा सुसंगतपणे विचार करून संकलन केले जाते.

माहितीपट निर्मितीच्या तांत्रिक अंगात संकलनाबोरोबरच पाश्वर्धवनी आणि संगीत महत्त्वपूर्ण आहे. माहितीपटात चित्रित होत असतानाच पाश्वर्धवनी मुद्रित झालेला असतो. चित्रपटासारखे माहितीपटांचे डबिंग करता येत नाही. त्यामुळे चित्रीकरण करत असतानाच पाश्वर्धवनी मुद्रित होत असतात. माहितीपट वास्तववादी असल्यामुळे डबिंग करणे शक्य नसते. तसेच डबिंगमुळे कृत्रिमता वाटू शकते म्हणून चित्रिकरणासोबतच पाश्वर्धवनी मुद्रित केले पाहिजेत. तसेच पाश्वर्धवनी सोबतच पाश्वर्संगीतही असले पाहिजे. पाश्वर्धवनी आणि पाश्वर्संगीत यामध्ये फरक आहे. ध्वनी म्हणजे आवाज होय. परिणामी हा आवाज कशाचाही असू शकतो, पण संगीतामध्ये मात्र ताल, सूर आणि ल्य असते. माहितीपटातील विविध दृश्ये संगीतामुळेच परिणामकारक होऊ शकतात. त्यासाठी पाश्वर्संगीताची आवश्यकता असते. म्हणून माहितीपटाच्या निर्मात्याने किंवा दिग्दर्शकाने पाश्वर्संगीतकार नेमला पाहिजे.

पाश्वर्धवनी आणि पाश्वर्संगीताबोरोबरच कॅमेरा हा देखील महत्त्वाचा आहे. कोणत्याही दृक्श्राव्य माध्यमात चित्रण करताना कॅमेरा आवश्यक असतो. माहितीपटाचा विषय, स्थळ, काळ आणि वेळ लक्षात घेऊनच कोणत्या प्रकारचा कॅमेरा वापरायचा, हे ठरवावे लागेल. त्याचबोरोबर कॅमेच्याच्या हालचाली, एक फक्त ट्रायपॉड असलेला कॅमेराच फक्त हलतो आणि दोन कॅमेरा एक ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणी जातो, अशा दोन पद्धतीने होतात. कॅमेच्याच्या हालचाली साधारणत: खालीलप्रमाणे होतात.



- 1) पॅन : कॅमेरा ट्रायपॉडवर ठेवून ट्रायपॉड न हलवता जमिनीला समांतर अशी डावीकडून उजवीकडे किंवा उजवीकडून डावीकडे केलेल्या हालचालीस पॅन म्हणतात.
- 2) टिल्ट : ट्रायपॉड स्थिर असतो तर कॅमेरा हलता असतो.
- 3) डॉली : कॅमेच्याच्या ट्रायपॉडलाच चाक जोडलेली रचना म्हणजे डॉली होय.
- 4) ट्रॉली : रेल्वे रुळासारखे एकमेकांना समांतर रुळ असतात. त्यावर ट्रॉली ठेवली जाते. ट्रॉलीवरच कॅमेरामनही बसलेला असतो. ही ट्रॉली सरळ, अर्धवर्तुळाकार किंवा वर्तुळाकार असते. त्यावरुन चित्रीकरण केले जाते.
- 5) क्रेन : यामध्ये कॅमेर क्रेनवर ठेवून चित्रीकरण केले जाते, अशा प्रकारे कॅमेच्याच्या हालचाली घडवून चित्रीकरण केले जाते.

कॅमेच्याच्या द्वारे एकस्ट्रीम लॉग शॉट, लॉग शॉट, मिड शॉट, क्लोज-अप, एकस्ट्रीम क्लोजअपचे चित्रण केले जाते. त्याद्वारे आपल्याला हव्या त्या पद्धतीने कॅमेरा वापरता येतो. तसेच त्याचा विषयाच्या अनुषंगाने प्रभावही पडू शकतो. कॅमेच्यानंतर माहितीपट निर्मिती प्रक्रियेत ध्वनी अर्थात आवाजाचे महत्त्व आहे. कारण प्रेक्षक पडव्यावर जे चित्र पाहत असतात, त्याच वेळी त्याचा आवाज जर लोकांपर्यंत पोहोचला तर सदर चित्राचा प्रभाव अनेक पटीने वाढतो. ध्वनीमुद्रण एकतर चित्रीकरणासोबतच केले जाते किंवा वेगळे ध्वनीमुद्रण करून संकलनाच्या वेळी संबंधित चित्रीकरणाला जोडले जाते. ध्वनीमुद्रणासाठी लॅपल मार्ईक किंवा बूम मार्ईक वापरला जातो. ध्वनींच्या द्वारे माहितीपटाला अधिक भारदस्तपणा प्राप्त होतो.

कोणत्याही माहितीपटासाठी कॅमेरा, ध्वनी याबरोबरच प्रकाश योजनादेखील महत्त्वाची असते. वास्तविक पाहता माहितीपटात प्रकाश योजनेचा वापर फारसा होत नाही. कारण माहितीपटात घडणाऱ्या घटना किंवा प्रसंग हे दिग्दर्शकाच्या आदेशानुसार घडत नसतात तर त्या केव्हाही, कुठेही, कधीही आणि कशाही पद्धतीने घडत असतात. त्यामुळे माहितीपटात प्रकाश योजनेचा जाणीवपूर्वक वापर केला जात नाही. फक्त इनडोअर चित्रीकरण असेल तरच प्रकाशयोजनेचा जाणीवपूर्वक वापर होतो अन्यथा प्रकाशयोजनेचा फारसा वापर होत नाही. असे असले तरी कोणतीही वस्तू किंवा घटना प्रकाशाशिवाय डोळ्यांना दिसू शकत नाही. म्हणून प्रकाश योजना महत्त्वाची ठरते. त्याचबरोबर लक्ष वेधण्यासाठी प्रकाशाची आवश्यकता असते तसेच एखाद्या दृश्याची परिणामकारकता ही प्रकाश योजनेनुसार ठरत असते. माहितीपटात दृश्याची वेळ सांगण्यासाठी प्रकाशयोजनेचा वापर केला जातो. सकाळ, दुपार आणि संध्याकाळ यासाठी अनुक्रमे पिवळसर रंगाचा प्रकाश, पांढऱ्या रंगाचा प्रकाश आणि नारंगी पिवळसर रंगाचा प्रकाश वापरला जातो. प्रकाश योजनेत बाह्यप्रकाश योजना (सूर्यप्रकाश, चंद्रप्रकाश) आणि अंतर्गत प्रकाश योजना आहे. तात्पर्य प्रकाश योजनेच्या द्वारे माहितीपटकार आपला माहितीपट अधिकाधिक प्रभावी बनवत असतात.

सर्वच दृक्श्राव्य माध्यमांचे तांत्रिक स्वरूप सारखे असले तरी इतर दृक्श्राव्य माध्यमात आणि माहितीपट निर्मितीच्या तांत्रिक स्वरूपात काही प्रमाणात फरक आहे. या तांत्रिक स्वरूपाचा योग्य तो वापर केला तर माहितीपट निर्दोष आणि परिपूर्ण होईल, यात काहीच शंका नाही.

### संदर्भ :

1. बावकर पुरुष - भारतीय अनुबोधपट : काल आणि आज, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई - २००५



२. क्षीरसागर गोकुळ – सिनेमा और फिल्मांतरण का सौद्धांतिक विवेचन, विकास प्रकाशन, कानपूर – २०१७
३. मुजावर इसाक – त्रिमितीपट आणि विशाल पडदा, प्रकाशक – दा.ना.मोघे, कोल्हापूर
४. भारद्वाज विनोद – समय और सिमेना, प्रविण प्रकाशन, नई दिल्ली. १९९४.
५. मिश्रा राजेंद्र – मीडिया अनुसंधान, तक्षशिला प्रकाशन, नई दिल्ली. २००९.





## पटकथालेखन प्रक्रिया

डॉ. राजेंद्र खंदारे

### पटकथालेखन स्वरूप :

पटकथालेखन ही एक शिस्तबद्ध आणि क्रमबद्ध अशी प्रक्रिया आहे. याविषयी काही महत्त्वपूर्ण सिद्धांत आहेत. ते समजून घेणे गरजेचे आहे. कथा किंवा गोष्ट कोणाचीही, कोणाविषयीही असू शकते. पण पटकथाकार एका विशिष्ट हेतू डोळ्यासमोर ठेऊन कथा चित्रपटासाठी तयार करीत असतो. हा विशिष्ट एखाद्या चित्रपटसाठी ती कथा पटकथेच्या चौकटीत बसवल्यानंतर ती पटकथा म्हणून ओळखली जावू लागते.

पटकथा किंवा स्क्रिप्ट म्हणजे आपल्या प्रजोक्टची लेखी स्वरूपात मांडलेली तांत्रिक माहिती अशी तपशीलवर माहिती लिहीण हा अर्थातच प्रिप्रोड्युक्शनचा एक भाग असतो. तो बहुतेकवेळा बौद्धिक (Brain Storming) असतो. मूळकथा व पटकथा ही थेट वाचकांना उद्देशून तयार केलेली असते. पण पटकथा (Script) ही फक्त project मध्ये काम करणायांसाठी असते. प्रेक्षकांसाठी नाही.

आपल्या मनातील संकल्पना एखाद्या माध्यमातून आपल्या प्रेक्षकांपर्यंत पोचवायची याची बारकाईने आणि काळजीपूर्वक केलेली लेखी मांडणी म्हणजे Script . असे माध्यम फिल्म, नाटक, पुस्तक, टी.व्ही मालिका, इतकंच काय क्हिडीओ गेम देखील असू शकते. आपल्या संकल्पनेला त्या त्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यंत जास्तीत जास्त चांगल्या प्रकारे कसं नेता येईल याचा चांगला अभ्यास करून Script लिहिली जाते. टी.व्ही मालिकेला Screen-Play म्हणतात. कार्यक्रम कधी आणि कसं प्ले झाले Screen- Play तर नाटकाच्या स्क्रिप्टला स्टेज प्ले म्हणतात. लेखी स्क्रिप्टचे रूपांतर visual किंवा चित्रांच्या भाषेत केलं की त्या Story Board म्हणतात. Story Board म्हणजे एक चित्रमय स्क्रिप्टच होय.

पटकथा ही चित्रपटाची दृश्यसंहिता असते. एक पटकथा सोडली तर सर्व चित्रपट ही तंत्रज्ञानाची किमया असते. लिखित दृश्यसंहितेशिवाय चित्रपट बनवणे अशक्य.या संदर्भात ‘माध्यमांतराचं आव्हान हे साहित्यकृतीचे सामर्थ्य’ या लेखात चंद्रकांत कुलकर्णी म्हणतात, “पटकथा ही दृश्यभाषा असते, ती तांत्रिक भाषा असते. कथेतील वा साहित्यातील वर्णने दृश्यरूपात येताना गाळली जातात. दृश्यात्मकतेला महत्त्व असते. द्विमितीतून त्रिमितीत कथा आणताना बन्याच पातळीवर तडजोड करावी लागते.”<sup>9</sup> कथेतील पटकथेच्या अनन्यसाधारण स्थानाबाबत अभ्यासक कमलेश्वर म्हणतात, “कुछ अनुभव शब्दोंसे होते है। कुछ दृश्योंने परे इसलिए फिल्म लेखन मे उन्हें शब्दोंसे और ध्वनिओंसे बांधना पडता है। शब्दहीन दृश्योंसे भरा हुआ सन्नाटा कभी-कभी जो बात कह देते हैं वो शब्दोंसे नहीं कही जा शकती काव्य की बिंब क्षमता, शब्दोंकी विचार क्षमता और दृश्य की अनुभवक्षमता के संयोग से एक सिने-दृश्य आकार पाता है। काव्यक्षमता की अभिव्यक्ती कैमरा दृश्य क्षमता को निर्देश और विचारक्षमता के साथ-साथ संपूर्ण अनुभव क्षमता की अभिव्यक्ती लेखक करता है इसलिए कोई भी सार्थक फिल्म पहले लिखी जाती है तब बनाई जाती है”<sup>10</sup> यावरुन असे म्हणता येईल की चित्रपटाची कथा आणि तिची पटकथा यांचे असणारे स्थान अत्यंत महत्त्वाचे आहे.

चित्रपटाच्या उदयाबरोबर पटकथेचा उगम झालेला असतो. कॅमेरेइतकेच महत्त्व पटकथेला आहे याची जाणीव नंतर झाली. कोणताही चित्रपट अगोदर कागदावर जन्म घेतो नंतर तो पडद्यावर येतो. त्यामुळेच पटकथा लेखनाच्या बाबतीत जागृती झाली आहे. पटकथा लेखनाची वैशिष्ट्यं स्पष्ट करताना पेंढारकर म्हणतात,

“नाट्यमयता, भाषा निर्मिती, चित्रपटाचा आशय, सूत्रबद्ध चित्रपटनिर्मितीचा आराखडा हे पटकथेचे स्वरूप निश्चित करते.”<sup>३</sup> हे पेंढारकराचे मत महत्वाचे वाटते.

### पटकथालेखनाचे प्रकार :

पटकथा सादर करण्याचे वा लिहिण्याचे दोन प्रकार आहेत. १. सलगपणे वाचता यावे असे कथास्वरूपाचे निवेदन २. दृश्य आणि श्राव्य भागाची फारकत करून त्याचे दोन समांतर संतंभात केलेले लेखन ह्या स्वरूपाचे लेखन लघुपटाकरिता उपयुक्त ठरते. लघुपटाच्या तसेच सचेतनीकरणाला (अँनिमेशन) चित्रपटांच्या पटकथा तर अनेकदा ‘कॉमिक्स’ सारख्या सचित्र सादर केल्या जातात. यातील श्राव्य भागात संवाद संगीत आणि इतर ध्वनी संबंधी सूचना दिलेल्या असतात.

### कथा ते पटकथा सृजनशील सृजनशील समांतर प्रवास :

दिग्दर्शकांचे काम ह्या पटकथेला पडद्यावर आणणे हे असते. कांही ज्येष्ठ दिग्दर्शक चित्रपट निर्मितीला वैयक्तिक दृष्टिकोनाचा आविष्कार मानतात. पटकथा ही नेहमीच वाचनीय ठरेल असे सांगता येत नाही. मूळातच पटकथा वाचण्यासाठी दिल्या जात नाहीत कारण पटकथेला वाचनमूळ्य नसते. तरीही चित्रपटनिर्मितीतला महत्वाचा टप्पा आहे. याउलट वाचनीय पटकथा ही चांगल्या चित्रपटाला आधार देऊ शकेल असेही सांगता येत नाही. दिग्दर्शकावर आणि निर्मात्यावर अवलंबून असणारा हा काहीसा परावलंबी लेखन प्रकार आहे. (अरूण चाफेकर १८८) ही कथा मूळ स्वरूपात एखादी लघुकथा, दिर्घकथा, नाटक, कविता किंवा कांदबरी असू शकते. चित्रपट ह्या माध्यमाच्या मर्यादा आणि शक्तीस्थाने विचारात घेऊन पटकथाकार त्या मूळकथेचे पटकथेत रूपांतर करीत असतो. काही वेळा मात्र पटकथा कुठल्याही साहित्यप्रकारावर आवलंबून नसून स्वयंभू असते. निवेदन हे लघुकथेचे, कांदबरीचे आणि संवाद हे नाटकाचे मुख्य माध्यम मानले तर चलतचित्रे आणि नंतर त्याबरोबरचा आवाज ही पटकथेची भाषा असते असे म्हणता येईल. जावेद अख्तर मुलाखतीत म्हणतात, ‘चित्रपटाची कथा-पटकथा साहित्यप्रकाराप्रमाणे सृजनशील लिखित निर्मिती आहे.’

‘जे सांगायचे ते क्षणाक्षणाला बदलत्या दृश्यांतून प्रेक्षकांना समजले पाहिजे त्याकरिता पटकथाकार संवाद जरूर वापरतो. गाणी व नृत्य यांचा समावेश केल्याने कथा वाचकांपर्यंत सहजपणे पोहचविता येते.’ मूकपटाची पटकथा लिहिण्यासाठी अधिक कल्पकता आवश्यक असते. संपूर्ण कथा शब्दाविना प्रेक्षकांना समजण्यासाठी पटकथाकाराला चित्रपट माध्यमाची दिग्दर्शकाएवढी जाण असावी लागते. दिग्दर्शकाच्या हाती असलेली साधने कशी व कोणत्या प्रसंगी वापरली हे पटकथाकारावर अवलंबून असते.

कथेची पटकथा करीत असताना एकेक प्रसंग असे भाग पाडले जातात. हे प्रसंग कधी दहा-पंधरा पानांचे असतात. कधी एक-दोन पानांचे असतात. ह्या प्रसंगाचे वर्णन करताना तो कोठे घडतो त्या वेळी दिवसाची वा रात्रीची कोणती वेळ असते, तेथे प्रकाश योजना कशी असावी, त्या प्रसंगामध्ये कुठल्या व्यक्ती दिसतात. ह्याचा विचार पटकथाकाराला करावा लागतो.

कथेचे पटकथेत रूपांतर करताना पटकथाकारावर चित्रपटाच्या कालमर्यादेचे बंधन असते. चार पानापासून ते शंभर पानाच्या कथा दीर्घकथा वा कांदबरीचे पटकथेत रूपांतर करताना दोन ते आडीच तासाच्या मर्यादेत बसवावे लागते. उदा. विजय तेंडुलकर यांचे सूर्य ह्या लघुकथेचे चित्रपटरूप (अर्धसत्य) बनवताना श्री. द. पानवलकरांच्या मूळ कथेत नसलेले प्रसंग आणि पात्रे स्वतःच्या कल्पनेने निर्माण करावी लागली. यासंदर्भात कैरीविषयी मूळमापन करताना महेश एलकुंचवार दिग्दर्शकाच्या व निर्मात्याविषयी म्हणतात, ‘चित्रपटमाध्यमात पटकथाकाराबरोबर दिग्दर्शकाची व निर्माता यांची मोठी भूमिका आहे. मूळ कथेत नसलेली पण चित्रपटात आलेली काही दृश्ये मूळभाव

स्थितीला गडद करतात.”<sup>४</sup> नटसमाट या चित्रपटात आप्पासाहेब बेलवलकर यांचे जिवलग मित्र दाखवलेले पात्र मूळ नाटकात नाही.

भालजी पेंढारकर नारायण मुरलीधर गुप्ते म्हणजेच बी कर्वीच्या कवितेवरून ‘थोरातांची कमळा’ हा चित्रपट बनवताना कवितेचा गाभा तसाच ठेवून तो आपल्या पद्धतीने दोन तासाचा अवधी होईल असा खुलवताना दिसतात. कथेचे पटकथेत रुपांतर करणारा पटकथाकार एका अर्थाने तंत्रज्ञ असतो. त्याला साहित्यिकाप्रमाणे प्रतिभा असते. उदा. अनंत काणेकर ह्यांनी ‘माणूस’ ह्या चित्रपटाला एका साहित्यिक कलाकृतीच्या निर्मितीचे श्रेय लाभावे असे लेखन केले आहे.

चित्रपट ही दिग्दर्शकाधीन कला असल्यामुळे तो ठरवील तेवढेच शेवटी चित्रपटात अवतरत असते. त्यामुळेच दिग्दर्शकाला चित्रपटासाठी कथा सांगायची तर ती कमीत कमी वेळात, कमीत कमी शब्दात अधिक नाट्यपूर्ण पद्धतीने कशी सांगायची ह्यामध्ये पटकथाकाराचे कौशल्य दिसून येते. स्थळ, वेळ, वातावरण, व्यक्तिरेखा आणि संवाद ही सर्व पटकथाकाराची साधने आहेत, ह्या साधनेवरच कथेचा चित्रपट उभा करायचा असतो. याचे चांगले भान ठेऊनच पटकथा तयार केली जाते. प्रत्येक माध्यमाच्या काही अंगभूत मर्यादा असतात. कांदंबरीतील भावदर्शन वा वैचारिक मिती चित्रपटाच्या पटकथेतून असणता येत नाही. उदा. श्यामची आई या कांदंबरीवर प्र.के अंत्रेनी बेतलेल्या चित्रपटात साने गुरुजींनी दक्षणा वा भिक्षा या विषयी केलेले समाजभाष्य येऊ शकले नाही. ‘भिक्षा मागणे हा समाजाचा धर्म झालेला आहे.’ हे भाष्य चित्रपटात येऊ शकले नाही असे निरीक्षण माधव वळे नोंदवताना दिसतात. शब्द या माध्यमाला समक्षतेचा अर्थ प्राप्त होऊ शकत नाही. शब्दमाध्यमातील विस्तार आणि व्याप, खोली व उंची कथा कांदंबरीच्या प्रमाणात नाटकात वा पटकथेच्यारूपाने चित्रपटात आणणे अवघड काम असते.

कथाकार, कांदंबरीकार, नाटककार, पटकथाकार हा लेखक या एकाच जातकुळीतली वेगवेळी बिरुदे आहेत असे म्हणता येईल. प्रत्येकांना आपल्या ‘लेखकपणा’चा कसंच पणाला लावावा लागतो. साहित्यिकांची तयार कथा ही चित्रपटाची सामग्री म्हणून ती एक सुरुवातीची ठिणगी आहे असे श्यामला वनारसे यांना वाटते. पटकथेच्या संदर्भात असे म्हणता येईल की, कथेला वा साहित्यकृतीला नव्या माध्यमामध्ये ओतताना त्याची कथा सुरु होत असते. म्हणूनच पटकथेसाठी आधी कथा असणे आवश्यक असते. कथा हाताशी नसेल तर पटकथा आकाराला येऊ शकत नाही असे म्हणता येईल.

साहित्यिक आणि चित्रपटनिर्माता ही दोन वेगळी माणसे आपापल्या व्यक्तिमत्त्वाने काम करत असल्याने या दोन्ही माध्यमांची भाषा भिन्न असल्यामुळे बदल अपरिहार्य ठरतात. शिवाय साहित्यनिर्मितीचा काळ आणि चित्रपटनिर्मितीचा काळ वेगळे असल्यामुळे एकूण धारणांमध्ये फरक पडू शकतो. थोडक्यात साहित्य हे द्विमिती माध्यम आहे तर चित्रपट हे त्रिमिती असल्यामुळे पटकथालेखन हे एक सृजनशील नवनिर्मिती ठरते. कथेकडून चित्रपटाच्या पटकथेकडे जाणारा हा रुपांतरणाचा प्रवास सृजनाचा समांतर असतो असे म्हणता येईल.

सत्यजित राय यांच्या म्हणण्यानुसार साधारणपणे १९५० ते १९६५ दरम्यानचा काळ हा भारतीय चित्रपटाचं सुवर्णयुग मानले जाते कारण या काळातच चित्रचौकटी, कॅमेरा, प्रकाश योजना, आणि चित्रपट माध्यमांच्या घटकांचा अर्थप्रवाही वापर करून आशयघन चित्रपट कसा निर्मिला जाऊ शकतो याचा वास्तूपाट घातला गेला. आधुनिक तंत्रविज्ञानाच्या साहाय्याने विविध अभिनेत्यांच्या अभिनयसामर्थ्याचा उपयोग करून वेगवेगळ्या स्थळी चित्रण करून सिद्ध केलेले चित्रपट हे एक रचित कलारूप असते. ते सर्वांगीन सिद्ध झाल्यावर प्रेक्षकांसमोर येते आणि त्यात बदल संभवत नाहीत.<sup>५</sup> चित्रपटाची गोष्ट पाहणारा प्रेक्षकवर्ग फार मोठा असतो. कांदंबरीच्या

वाचकवर्गापेक्षा आणि नाटकाच्या प्रेक्षकवर्गापेक्षा अफाट असतो आणि त्या सर्वांपर्यंत पोचण्याची चित्रपटाची ताकद कथा वा कांबरीपेक्षा फार मोठी असते. कथेतल्या चित्रपटातले कथन अगदी भिन्न असते. चित्रपटामध्ये कॅमेरा जे सांगतो ते एकाच वेळी सामग्र्याने सांगितलेले असते. कथेच्या वा कांदबरीचे अर्थनिर्णयन जसे भिन्न असते तसे चित्रपटाचे अर्थनिर्णयन भिन्न असते.

### संदर्भ :

१. ८७वे अ.भा.मराठी साहित्य संमेलन.सासवड -२०१४,कळ्हाडकाठ, स्मरणिका सासवड,सोनवणे, मनोहर, शिंदे रुपाली, व इतर (संपा)), पृ.क्र.१३८.
२. ओझा, अनुपम, भारतीय सिने सिद्धांत, राधाकृष्ण प्रकाशन, जगतपुरी दिल्ली., पृ.क्र.१४१७
३. राजाध्यक्ष, विजया,(संपा.)‘मराठी वाड्मयकोश’,मधील पेंढारकर, प्रभाकर यांची टीप पृ.१८८, म.रा.सा. मंडळ, मुंबई, आवृत्ती १ली, २००८.
४. सपकाळ,अनिल,‘मराठी चित्रपटाची पटकथा’अनुबंध प्रकाशन पुणे, २०१२.,पृ.२८.
५. खोले विलास, ‘कांदबरीची नाट्य व चित्रपटरूपे’, ललित नोव्हेंबर २०१३, वर्ष पन्नासावे, अंक अकरा, पृ.१२४





## साहित्य आणि चित्रपट

डॉ. अनिल बळीराम बांगर

(मराठी विभाग प्रमुख)

को.ए.सो. लक्ष्मी-शालिनी महिला महाविद्यालय-पेझारी,

ता. अलिबाग, जि. रायगड

भ्रमणध्वनी : ९०२८०९२१११

### प्रास्ताविक :

कथनात्मकतेला साहित्यात प्रदीर्घ परंपरा आहे. गाणी, पोवाडे, खंडकाव्य, महाकाव्य, कथा, कादंबरी इ. ऐतिहासिक टप्पे या परंपरेत दिसतात. कादंबरीपूर्व काळातले कथाप्रकार मौखिक होते. त्यांची रचना मुख्य कथा, उपकथानक अशी सैलसर होती. त्यातला स्थळकाळी 'कोणे एके काळी' या सूत्रातच अडकलेला होता. तसेच त्यातलं मानवी स्वभावदर्शनही काहीसं ढोबळ, काहीसं साचेबंद असं होत उदा. धूर्त माणूस, कपटी प्रधान इ.

साहित्य आणि चित्रपटाचा संबंध खूप पुरातन आहे. चित्रपटाच्या जन्मकाळापासूनच तो पाहता येतो. चित्रपट सिद्धांतकारांना देखील चित्रपटाचे अनेक सिद्धांत साहित्य सिद्धांतातूनच स्फुरले आहेत. ग्रिफिथ, आयजेन्स्टाइन, पुदोवकीन यांच्या चित्रपट सिद्धांतावर या वाइ:मयीन खुणा ठळकपणे दिसतील. चित्रपट कलेचा संबंध अनेक कलाप्रकारांशी आहे, पण साहित्यकलेशी तो अधिकच निकटचा व उत्कट आहे.

चित्रपटाचा जन्म १८९५ चा पण १८९८ पासूनच साहित्यकृतींना चित्रपटरूप देण्याचे प्रयत्न सुरु झाले. ही प्रवृत्ती आजही टिकून आहे. साहित्याच्या तुलनेत, चित्रपट हे अनेकांना अगदी निरक्षरांनाही उपलब्ध असू शकणार अस 'जनमाध्यम' च आहे. तेव्हा स्वाभाविकपणेच साहित्यकृतीला चित्रपटरूप दिल्याने, ती कृती अधिकांपर्यंत पोचते. आधुनिक संकल्पनेनुसार, दिग्दर्शक जेव्हा साहित्यकृतीचे माध्यमांतर करून त्याला चित्रपटरूप देतो, तेव्हा तो एका अर्थाने, विश्लेषकांचे, समीक्षकांचे, भाष्यकराचे, अनुवादकाचे आणि सर्जकांचेही काम करीत असतो. त्यामुळेच चित्रपटद्वारे ती कलाकृती अधिकांना अधिक प्रभावीपणे खुली होती. आणि माध्यमांतर हे मूळ कालाकृतीचाच 'नवप्रत्यय' असतो.

काही सिद्धांतकारांच्या मते, चित्रपट हे अनेक कलांचे निव्वळ कडबोळे नाही. त्याला स्वतःची अशी एक भाषा आहे. तिचे स्वतःचे व्याकरण आणि तर्कशास्त्र आहे आणि त्याचवेळेला, ती अन्य कलांनाही आपल्यात सामावून घेते, किंवद्दना अनेक कलाप्रकारांनी, कला प्रवाहांनी चित्रपट प्रभावीत झाला आहे आणि उलटपक्षी चित्रपटाचाही अन्य कलांवर परिणाम दिसून येतो. सुसान सोन्टॅग या समिक्षीकेने नोंदवून ठेवले आहे की, चित्रपट ही एक व्याजकला आहे, तिचे प्रत्येक कलेशी काही साम्याचे नाते आहे ? चित्रपट समीक्षक गोल्ड बॉयम यांनी हेच अधिक विस्ताराने सांगितले आहे. ते म्हणतात, 'चित्रपट चित्रकलेशी दृश्यात्मकतेबाबत समर्थमी आहे, तर गतिमानतेसाठी त्याचे नृत्याशी नाते आहे, भावात्म परीणामांच्या संबंधाने चित्रपट संगीतकलेच्या जवळ जाणारी कला आहे, दृश्यरूप आणि सादरीकरण याबाबत नाटकाशी त्याचा संबंध आहे, तर तांत्रिकतेबाबत

स्थापत्यकलेशी तिचे नाते आहे. कथानक, पात्ररचना, वातावरण, संवाद, कल्पनाशक्ती आणि अभिव्यक्तीच्या अंगाने निश्चितपणे चित्रपट कलेशी नाळ साहित्यकलेशी जोडलेली आहे.'

चित्रपटाचे साहित्य या कलेशी नाते आहे, हे खरे असले, तरी ते नेमके कशाप्रकारचे आहे, याबाबत मात्र अभ्यासकांमध्ये मतैक्य नाही. काहींच्या मते, चित्रपट हे साहित्यकलेचेच विस्ताररूप आहे, तर काहींच्या मते, चित्रपट संपूर्णतः स्वतंत्र, भिन्न माध्यम आहे, साहित्याशी त्याचा संबंध अनुषंगीकच आहे. पण एक मात्र मान्य करावे लागेल की, साहित्य आणि चित्रपट या दोन कलांत काही बिंदूवर मात्र परस्परांशी देवघेवीचे नाते आहे. हर्बट रीडने हा मुद्दा अत्यंत प्रभावीपणे विशद केलाय. तो म्हणतो, 'उत्तम लेखनाचा सर्वात महत्वाचा निकष-कोणता, असं जर तुम्ही मला विचारलंत, तर एकाच शब्दांत मी त्याच उत्तर देईन, आणि तो म्हणजे दृश्यात्मकता.

शब्दांतून एक प्रतिमाविश्व निर्माण करण, हेच तर साहित्याचं मूळ ध्येय आहे. मनाला पहायला लावण, अंतःपटलावर घटना आणि वस्तूंची चलच्चित्रं प्रक्षेपित करण. हीच उत्तम साहित्याची व्याख्या मानायला हरकत नाही.' या विश्लेषणातून हर्बट रीड यांनी मांडलेला मुद्दा विचार करण्याजोगा आहे की, चित्रपटांतून येणारी दृश्यसाक्षरता ही साहित्यातल्या ध्वनीसाक्षरतेचाच अति विस्तार आहे. चित्रपट आणि साहित्य यातले समानबिंदू यात अधिक नेमकेपणाने मांडले गेले आहेत.

साहित्याची भाषा आणि चित्रपटाची भाषा, यांत तुलना करतांना रॅबर्ह रिचर्ड्सन यांनी म्हटले आहे की, भाषेतील शब्द विविध वस्तू आणि विचारांचेच अमूर्त पातळीवरील रूप असते. व्याकरण म्हणजे त्या शब्दांची सुसंगत जुळणी करणारी व्यवस्था असते. पण चित्रपटाची भाषा ही प्रतिमांची भाषा असते आणि या भाषेचे व्याकरण हे संकलन, मोन्ताज या विभिन्न दृश्यघटकांना जोडणाऱ्या तत्वांतून साकारलेले असते. प्रतिमेचा साहित्य आणि चित्रपट यात होणारा वापर- हा त्यांतील तुलनेचा आणखी एक बिंदू. साहित्यात प्रतिमेचा प्रभावीपणे वापर केलेला असतो, कारण स्वभावतःच भाषा ही प्रतिमा समूर्त-साकार आणि अधिक जाणीवपूर्वक असतात.

पण चित्रपट ही काही केवळ प्रतिमांची भाषा नव्हे, तर ती त्याच बरोबरीने ध्वनींचीही भाषा आहे. ध्वनी म्हणजे नैसर्गिक ध्वनी, सांगीतिक ध्वनी किंवा शाब्द ध्वनी. हे ध्वनी प्रतिमांना अधिक अर्थपूर्ण करीत असतात. बर्गमनच्या 'सीन्स फ्रॉम अ मॅरेज' या चित्रपटात एक जोडपं- नवरा-बायको एका समीप दृश्यात दिसतात. ते बोलतायत् बोलतच राहतात. बराच वेळ भाषिक ध्वनी यातून वजा केले तर संबंध दृश्यच निरर्थक ठेरल.

साहित्याप्रमाणेच प्रतिमासुद्धा आपल्यापलिकडच्या, संलग्न असा अर्थ सूचित करू शकतात. आपण जेव्हा पुस्तक वाचतो किंवा चित्रपट पाहतो, तेव्हा आपण त्यासंबंधीच्या मनोप्रतिमा आपल्या पातळीवर स्वतःही रचतही असतो. वाचनप्रक्रियेत आपल्याला त्या मनोप्रतिमा रचाव्या लागतात, तर चित्रपट बघण्याच्या प्रक्रियेत प्रतिमा उपस्थितच असतात. पण वाचणे असो अथवा पाहणे, प्रतिमांच्या द्वारेच आपल्या संवेदनानुभवाद्वारेच आपण या नवनव्या प्रतिमांचा अर्थ लावत जातो.



साहित्य आणि चित्रपटाची भाषा यातील आणखी एक साम्यस्थळ म्हणजे त्यातील चिन्हांची अर्थपूर्ण जुळणी. 'हिचकॉक' च्या 'सायको' चित्रपटातले सुप्रसिद्ध शॉवरचेच दृश्य घ्या. शॉवर, त्याखाली नहाणारी स्त्री, एक सावली यांची अनेक दृश्यांश आपण पाहतो. ते देखील एक झिरझिरीत पडद्याआतून मग एका अस्पष्टसा चाकू, पडद्याआड वेदनेने विव्हळणारा त्या स्त्रीचा करुणार्त चेहरा आणि रक्ताचे ओघळही आपण पाहतो. त्या चाकुनेच तिला भोकसण्यात आले आहे, हे दृश्य न दाखवतासुद्धा, दृश्यघटकांच्या त्या विशिष्ट जुळणीमुळे आपण त्याचा तसा अर्थ मात्र लावतो.

यासंदर्भात रशियन दिग्दर्शक आणि सिद्धांतनकार आयजेन्स्टाईन याच्या मोन्ताज सिद्धांताची आठवण होते. त्याच्या मते, दोन घटकांची जुळणी म्हणजे त्यांची निव्वळ बेरीज नव्हे, तर संपूर्णतः नवीन असा तिसराच अर्थही त्यातून शक्य असतो. आणि हा सिद्धांत साहित्य आणि चित्रपट या दोन्हींनाही लागू आहे. किंबहुना आयजेन्स्टाईन ने हा सिद्धांत साहित्यातून घेतला आहे. पुश्किन, शेले, किट्स, मिल्टन यांच्या काव्यात त्याला मोन्ताज समांतर अशी तत्वे आढळून आली. मोन्ताज म्हणजे दोन विभिन्न घटकांची अर्थपूर्ण जुळणी, साहित्य आणि चित्रपट या दोहोतही हे तत्व वापरले जाते.

दोन्हीही माध्यमांतील कथनक्षमता विलक्षण आहे. काढंबरीतले विशिष्ट स्थल-कालात उभी केलेली पात्रे, घटना आपल्याला एका कल्पित जगात घेऊन जातात. चित्रपटातही हेच घडते. नेमकेपणाने सांगायचे तर 'कल्पित विश्वाची रचना' हे साहित्याचे महत्वपूर्ण अंग आहे. दोन्हींतील आणखी एक साम्य म्हणजे काळाला गोठविण्याचे दोन्ही माध्यमांत असलेले सामर्थ्य काढंबरीत एखाद्या पात्राची/घटनेची लांबलचक वर्णने, त्यावरचे तात्त्विक भाष्य असते, तसे चित्रपटात 'लाँग टेक' किंवा 'फ्रिझ फ्रेम' हे घटक आढळतात. कल्पित विश्वातील स्थल काळाशी ते सौंदर्यपूर्ण रीतीने खेळणेच असते.

चित्रपट आणि साहित्य अनेक बाबतीत परस्परांहून पूर्णतः भिन्न ठरणारी माध्यमेही आहेत. चित्रपटात आपण दृश्यातून विचारविश्व रचतो, तर साहित्यात विचारांतून दृश्यविश्व उभारतो. चित्रपटात दृश्यघटक कसा महत्वाचा असतो, हेच यावरून स्पष्ट होते. शब्द म्हणजे प्रतिमा नव्हेत. पण शब्द विचारांना, भावनांना चालना देतात आणि त्याद्वारे एक स्वतंत्र प्रतिमाविश्व रचतात.

साहित्यकृतीचे चित्रपट या कलाकृतीत रूपांतरण याविषयी अनेक सिद्धांतने मांडली गेली आहेत. कथा किंवा कवितांपेक्षा काढंबरी हा वाद्यय प्रकार चित्रपट रूपांतरणासाठी अधिक वापरला जातो. काढंबरी हा विस्तृत पैस असलेला कथनात्म प्रकार आहे, त्यामुळे चित्रपटासाठी तो उपयुक्तच ठरतो. याउलट कथेचा चित्रपटासाठी विस्तार करावा लागतो.

चित्रपट रूपांतर करताना दिग्दर्शकापुढे दुहेरी आव्हान असते. एका बाजूला मूळ साहित्यकृतीशी इमान राखणे आणि त्याच वेळेस स्वतंत्र भाषा असलेल्या एका नव्याच माध्यमात एक नवी कलाकृती घडवणे. दिग्दर्शक हा सर्वात आधी एक उत्तम वाचक असायला हवा, जो मूळ साहित्यकृतीचे सूक्ष्म वाचन करून त्याचा सुयोग्य अन्वयार्थ लावू शकेल. साहित्यकृती अनेकवेळा वाचायला हवी. तिच्या अर्थाचे अनेकानेक स्तर लक्षात घ्यायला हवेत. त्याचे अन्वयार्थ लावून चित्रपट या माध्यमात तो अर्थ उत्तरविण्याची त्याच्याकडे क्षमता असायला हवी. कुठल्याही चित्रपटाच्या अर्थाचे मूल्यमापन करायचे तर वाचक म्हणून आणि दिग्दर्शक म्हणून असलेले अन्वयार्थाचे हे दोन पदर लक्षात घ्यायला हवेत.

### चित्रपट माध्यमांतराचे तीन प्रकार :

- १) 'स्थलांतरण' – ज्यात मूळ कलाकृती कमीत कमी हस्तक्षेपाशिवाय पडद्यावर उतरवली जाते.
- २) 'अनुकरण' - ज्यात मूळ कलाकृतीत जाणीवपूर्वक किंवा नकळतपणे काही बदल केले जातात.

३) 'रुपांतरण' – ज्यात मूळ कालाकृतीहून भिन्न अशी स्वतंत्र कलाकृतीचे आकारास आणली आहे.

स्थलांतरण या प्रकारात मूळ वाङ्घयकृतीशी अधिकाधिक इमान राखलेले असते. तिचा आत्मा, मध्यवर्ती कल्पना, कथनपद्धती चित्रपटातही कायम राखली जाते. तर अनुकरण या प्रकारात दिग्दर्शकाने मूळ कथानक तंतोतंतपणे कायम ठेवलेलेच असेल, असे नाही. विस्तार अथवा संक्षेप करून पण मूळ कलाकृतीचा आत्मा मात्र कायम ठेवलेला असतो. तर 'रुपांतरण' या प्रकारात मूळ कलाकृतीहून किंतीतरी बाबतीत भिन्न अशी स्वतंत्र कलाकृतीच घडवलेलीच असते. दिग्दर्शक इथे एका अर्थाने नवीच कलाकृती घडवत असतो. तर वाङ्घयकृती हा या कलाकृतीचा कम्बा माल असतो. इथे मूळ कलाकृतीचे नव्याने विश्लेषण केलेले असू शकते. केवळ त्यातील 'मूळ कल्पना' कायम ठेवली असते.

**रुपांतर :** संकल्पना – कथेची कादंबरी होणे, कादंबरीचे नाटक होणे, नाटकाची कादंबरी होणे वा कादंबरी व नाटक यांचे चित्रपटाच्या पटकथेत म्हणजेच चित्रपटात रुपांतर होणे हे आपल्या वाङ्घयाच्या इतिहासात अनेक वेळा घडलेले 'वाङ्घयीन सत्य' आहे. हे वाङ्घयप्रकारांतर म्हणजेच रुपांतर होय. आशयाला प्रास झालेले रूप बदलून त्याला दुसऱ्या आकृतिबंधनातून, रूपातून व्यक्त करणे म्हणजे रुपांतर होय. कथा-कादंबरीचे नाट्यरुपांतर म्हणजे कथा-कादंबरीतील विषयाला व आशयाला दृश्यमूल्य देणे, त्याचा दृक्प्रत्यय रसिकांना देणे होय. हेच चित्रपटाच्या बाबतीतही म्हणता येईल.

**रुपांतर :** प्रेरणा व हेतू- रुपांतरे कधी व्यावसायिक दृष्टीकोणातून, तर कधी आदर्शवादी प्रबोधनाची भूमिका बाळगूनही केली जातात. कधी कधी अर्थप्रासीसाठी, प्रसिद्धीसाठी तर कधी मित्रांच्या सांगण्यावरून, संस्थांच्या मागणीवरूनही अशी रुपांतरे केली जातात. रुपांतरामागील अशा अनेक प्रेरणांची नोंद डॉ. शुभदा खाडिलकर यांनी आपल्या 'मराठी कादंब-यांची रंगयात्रा' या ग्रंथात केलेली आहे.

"मला सुचलेल्या कल्पनेवर इतरांकडून लिहिले जाऊ नये म्हणून मी आधी 'संवादिनी (कथा), संवाद (कादंबरीका) लिहिली" असे शं. ना. नवरे म्हणतात. तर श्रीनिवास भणगे सांगतात, "नाटक लिहिण्यास वेळ नव्हता व कादंबरीसाठी दिवाळी अंकाची मागणी होती म्हणून 'तुझ्या गळा, माझ्या गळा' ही कादंबरी लिहिली." "ही वाट दूर जाते" या नाटकाची कल्पना सुचूनही ते बरोबर जमले नाही, म्हणून आधी कादंबरी लिहिली," असे अनिरुद्ध पुनर्वसूचे म्हणणे आहे.

'सोन्याचा कळस' हे नाटक पोलिसांनी प्रयोगासाठी नामंजूर केल्याने वरेकरांनी आधी 'धावता धोटा' ही कादंबरी लिहिली व काही काळाने परत नाटक लिहिले.

जेव्हा एखाद्या कादंबरीचं, नाट्यसंहितेच चित्रपटात रुपांतर होतं तेव्हा एक नवीन कलाकृती निर्माण होत असते. शब्दबद्ध निवेदनाच (Narrative ह्या व्यापक अर्थाने) दृक्श्राव्य निवेदनात रुपांतर होत असतं. संहिता हा प्रक्रियेतला मुलभूत महत्वाचा टप्पा असतो.

### संहितेत –

एकंदर कथानकाच्या स्थळकाळाची पुनर्रचना होते. त्यांच्या प्रसंगांचा वेगळा विचार होतो. स्वभाव चित्रणात काही पात्रांचे विशेष बदलतात. काही पात्रं वगळली जातात, तर काही नव्याने निर्माण केली जातात. कथानकाचे सांस्कृतिक, ऐतिहासिक संदर्भ बदलतात. काही विषयसूत्रांचा विस्तार केला जातो. काही विषयसूत्र वगळली जातात, की नव्याने निर्माण केली जातात. निवेदनाची शैली बदलते, रूपरचना बदलते.

बंगाली कादंबरीकार विभूतिभूषण बंधोपाध्याय यांच्या गाजलेल्या 'पथेर पांचाली' या कादंबरीवर सत्यजित रे (राँय) यांनी याच नावाचा चित्रपट बनविला. या चित्रपटाची कथा राँय यांनीच लिहिली. 'पथेर पांचाली' या कादंबरीचा पट विस्तृत आहे. निस्तिंचिंदिंपूर या गावाचे सर्वप्रकारचे तपशील मूळ कादंबरीत आलेले

आहेत. शेजारच्या सधन घरातली काही पात्र, गावाबाहेर राहणारी चेटकीण समजली गेलेली एक वृद्ध अशासारखी अनेक पात्र या कादंबरीत आहेत. गावच सृष्टिसौंदर्य, स्वतःला शिवाजीराजे समजान्या अपूर्ची स्वप्रस्तुता, इतरही काही आकर्षक उपकथानकं कादंबरीत आहेत. परंतु सत्यजित राय यांनी हरिहर रायचं कुंतुंब कथानकाच्या केंद्रस्थानी स्थापित केलं आहे आणि इतर सर्व आकर्षक पायवाटा टाळल्या आहेत. राय यांची ही एकलव्यता त्यांच्यातली प्रगल्भता दाखवते.

**ओन ऑफ ब्लड ('मँकबेथ')** शेक्सपीअरची ही विख्यात कलाकृती पडद्यावर सादर करताना अकिरा कुरोसावाने धाडसीपणाने काही मोठे बदल केले आहेत. नाटकांच्या सुरवातीला तीन चेटकिणीचं दृश्य आहे. त्यानंतर डंकन राजा आणि त्याचे सरदार फॉरेस इथं थांबल्याच दृश्य आहे. त्या दृश्यानंतर परत तीन चेटकिणींचा प्रवेश होतो आणि त्या प्रसंगात मँकबेथ आणि बँकोची त्यांच्याशी गाठ पडते. मँकबेथ आणि बँको यांच्या जीवनाची भाकित त्या वर्तवतात आणि अदृश्य होतात.

शब्दकथेचं चित्रपटभाषेत रूपांतर करतांना केवळ त्यातील घटनांना दृश्यरूप देऊन पडद्यावर क्रमशः दाखवण, एवढंच पुरेसं ठरणार नाही. चित्रपटभाषेतही त्या कथेला न्याय द्यायचा असेल तर आधी भाषेच्या कुशीत दडलेली तिची कथानकाची संरचना अलगदपणे-नेमकेपणाने शोधावी लागेल आणि मग तिला तिथून हळूच काढून चित्रपटभाषेच्या कुशीत ठेवावं लागेल, जिथं आता तिचं पालन-पोषण करायचं आणि असं करताना अनेक बदल होण अटल आणि स्वाभाविकच आहे. कारण चित्रपटभाषेतील प्रत्येक वस्तू, पात्र, क्रिया-प्रतिक्रिया, स्थळ, वातावरण... या सगळ्या गोष्टी दृक्-शाब्द भाषेत हुबेहूब दिसू-ऐकू येतील.

चित्रपट ही दृक्-शाब्द हुबेहूबपणाची एक नवी भाषाच आहे, अनुभव संक्रमित करण्याचं एक नवं परिमाण-तेव्हा त्यांचे निकषही वेगळेच रूपांतरणात मूळ शब्दकथा साहित्यापासून स्वतंत्र-स्वायत्त होईल कारण आता ती चित्रपट या कलेत प्रविष्ट होते आहे.

काही समान विंदू असले, तरी साहित्य आणि चित्रपट ही मूलतः दोन विभिन्न माध्यमे आहेत. त्यांचा अभ्यास दोन प्रकारांनी करता येईल. एक म्हणजे या दोन माध्यमांचा तुलनात्मक अभ्यास आणि दुसरा म्हणजे माध्यामांतराच्या प्रक्रियेचा अभ्यास, तेव्हा जाता जाता हे नोंदवायलाच हवे, की दिग्दर्शकाला जर या दोन स्वतंत्र स्वायत्त माध्यमाचे पुरेसे भान नसेल तर निर्माण होणारा चित्रपट हा अकलात्मक असण्याचीच जास्त शक्यता असते.

### संदर्भग्रंथ सूची :

- १) ललितसाहित्यातील आकृतीबंधाची जडणघडण – मधु कुल्कुर्णी, शुभदा – सारस्वत पब्लिकेशन, पुणे, प्रथमावृत्ती – १९८७.
- २) मराठी चित्रपटाची पटकथा – डॉ. अनिल सपकाळ, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
- ३) मराठी कादंबरी : तंत्र आणि विकास – प्र. वा. बापट, ना. वा. गोडबोले, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती – १९७३
- ४) मराठी साहित्य : काही लेखनबंध – डॉ. सुधाकर शेलार, स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद.
- ५) साहित्यकृतींचे माध्यमांतर – डॉ. भारत हंडीबाग, डॉ. सदाशिव सरकटे, हरनाई प्रकाशन, नांदेड.
- ६) वास्तव रूपवाणी – प्रकाशन प्रभात चित्र मंडळ, दादर, मुंबई, एप्रिल २०१०.



## पटकथा लेखन स्वरूप

डॉ.सौंदर्या विनायक नडे

श्री शिव छत्रपती महाविद्यालय, जुन्नर,

मो. ९९७५८६१९९७

मानवी संस्कृतीच्या इतिहासात एकोणवीसावे शतक हे महत्त्वपूर्ण शतक मानले जाते. या शतकात मध्ययुगाचा अंत होऊन यंत्रयुगाचा आरंभ झाला. युरोपात विज्ञानाच्या प्रसारामुळे आधुनिक युग सुरु झाले. तेथे विज्ञानाबरोबर तंत्रज्ञान आले विज्ञानाच्या प्रसारासाठी युरोपात अकादम्या व सोसायट्या स्थापन झाल्या. त्याखे प्रारंभ जर्मनी व इटलीत झाला. उदा. रॅयल अकॅडमी, रशियात सेंट, फ्रान्समध्ये दी अकॅडमी ऑफ सायन्स यांची स्थापना झाली. त्यामुळे संशोधनातून नवीन शोध लावत युरोपात विज्ञान वेगाने पुढे सरकू लागले.

युरोपातील रेनेसान्सने विज्ञानात विकास करून मानवकेंद्री विचारधारेस महत्त्व दिले. विज्ञान व तंत्रज्ञानाने मध्ययुगाकडून मानवकेंद्री यंत्रयुगाकडे नेले. रेनेसान्सने वैज्ञानिक दृष्टी निर्माण केली. या सर्व वातावरणाला एकोणीसावे शतक उजाडले. जेव्हा युरोपीय देशांना भौतिकता महत्त्वाची वाटली तेव्हा भारत अध्यात्मात व भक्तीत रमू पाहत होता. भारतात मानवी जीवनासाठी बारमाही अनुकूल वातावरण तर युरोपात तशी स्थिती नव्हती.

फेंच सायन्स अँकॅडमीने फोटोग्राफीचा शोध १८३९ मध्ये लावला. त्याआधी अनेक फोटो प्रती काढता येत नव्हत्या. टॉल्बोटने कोलोडिन फिल्म निगेटिव वापरली. त्यातून अनेक प्रती काढणे शक्य झाले. यातून पुढे अनेक प्रयोग केले गेले. वेगवेगळ्या चित्रप्रतिमा एक मागोमाग एक दाखवून त्यातून सलग 'चित्र-पट' निर्माण झाल्याचा दृष्टीभ्रम होऊ शकतो, हे सिद्ध केले. त्यातूनच पुढे सिनेमा प्रोजेक्टरची निर्मिती झाली. नंतर ल्यूमियर बंधूनी १३ फेब्रुवारी १८९५ला कॅमेरा, प्रिंट, प्रोजेक्टर या श्री इन वन ला सिनेमातोग्राफ असे संबोधले व त्यातून हालत्या चित्रांना 'सिनेमा' असा शब्द रुढ झाला. त्याचे हिंदी रूपांतर 'चलत चित्र' असा आहे. म्हणजे थोडक्यात विज्ञानाच्या विकासाबरोबर लागलेल्या विविध शोधातून ध्वनी व छायाचित्रण यांच्या विकासातून दृश्य व श्राव्य माध्यमांची 'चित्रपट' ही स्वतंत्र कलाच निर्माण झाली.

दृशक (camera) व ध्वनी (sound) यांचा विकास या कलेस पोषक ठरला गेला. त्यामुळे दृश्यांना अधिक सजीवता प्राप्त होत गेली यामुळे विविध भाषेत ध्वनीचा समाविष्ट होऊ लागला. व मूकपट बोलपट म्हणून संवाद साधू लागला या दृश्यांना मिळालेला विशिष्ट अर्थ चित्रपटांच्या भाषेत महत्त्वाचा असतो कारण चित्रपट ही दृक-श्राव्य कला आहे. दृशक (camera) च्या सहाय्याने निर्माण झालेले दृश्य-प्रतिमा व त्यातून निर्माण झालेली परिपक्व व अर्थपूर्ण दृश्यांची संहिता चित्रपटाच्या आकृतीबंधाचा आविष्कार घडवत असते. ही दृश्यप्रतिमा चित्रफिलीवर मुद्रित होण्याअगोदर या संहितेचे असलेले शब्द प्रतिमेतील रूप दृश्य प्रतिमेतील अनुभव देत असते. या शब्दप्रतिमेच्या लिखित स्वरूपास चित्रपट माध्यमात 'पटकथा' असे म्हणतात. म्हणजे चित्रपट निर्मिती करीता लिहिलेली कथा किंवा लिखित संहिता ही पटकथा असते, हे सिद्ध झाले. दृश्यप्रतिमेतून येणारी कथा ही एकातून दुसऱ्या स्वरूपात घडत जाते. यातून ती कथा उलगडत जाते. नवीन प्रतिमा निर्माण होतात, हे याचे वैशिष्ट्ये आहे. म्हणजेच दृश्यांच्या मालिकेत कथा घडत जाते. पटकथा ही या कथाबीजाचे दृश्यानुसंधान असते. म्हणजेच कथात्मक व कल्पनाविस्तार अशा चित्रमाध्यमाच्या शैलीमुळे पटकथेचे स्वरूप बदलत जाते.

फ्रान्समधील ल्यूमियर बंधूच्या प्रारंभीच्या चित्रपटात चलत प्रधान घटनांचे चित्रण केलेले आढळते. जॉर्ज मेल्वेस या फेंच चित्रपट दिग्दर्शकाच्या प्रारंभीच्या चित्रपटात सिनेमाच्या कल्पिताची निर्मिती करणाऱ्या अंगावर भर होता. ह्या कल्पित सृष्टीची निर्मिती करताना मेल्वेसने काही परिकथांचा वापर केला. काही कथानके खास चित्रपट माध्यामांकरिता लिहिली गेली यातून पटकथेचा जन्म झाला. चित्रपट ह्या माध्यमात व्यक्तीचा कला प्रकारांचा तंत्रांचा व शास्त्रांचा समन्वय साधावा लागतो. या सान्याची सूत्रबद्ध रचना करणारा आराखडा म्हणजे 'पटकथा'.



कथानक, घटना, प्रसंग, पात्रे, पात्रांचा संवाद, पात्रांच्या कृती, वातावरण, काळ ही पटकथेची अंगे असतात. ह्या वेगवेगळ्या घटकांच्या संयोगातून आविष्कार पावत असते. पटकथाकार पटकथा लिहितो. त्या पटकथेवरून दिग्दर्शक चित्रीकरण सहित तयार करतो. व्यक्ती किंवा वस्तु किती जवळ किंवा दूर असल्या पाहिजे. याचा निर्देश पटकथेत आवश्यक असतो. इमारती, रस्ते, झाडे, माणसे, त्यांच्या भोवतीचा अवकाश, दिवसाचा कोणता प्रहर, त्या प्रहारातील छायाप्रकाश या सगळ्याचे भान पटकथाकाराला आवश्यक असते. पडद्यावर येण्या दृश्यांचे व दृश्यक्रमांचे लेखन पटकथाकाराला करावे लागते. पटकथेतील सर्व शब्दांचे चित्रिकरणात रुपांतर क्हायचे असल्याने बारीक-सारीक तपशीलचा एकंदरीत प्रभावाच्या दृष्टीने विचार करावा लागते. चित्रपट हे दृश्य-श्राव्य माध्यम असल्यामुळे पटकथेचे रुपांतर चित्रिकरणात करता यावे असे पटकथेचे लेखन अपेक्षित असते. दिग्दर्शक हा चित्रपटाच्या निर्मितीत महत्वपूर्ण घटक असतो.

एखादी विशिष्ट प्रतिमा, ध्वनी याद्वारे एका अभिव्यक्तीची निर्मिती पात्रे व विषयवस्तु यांना सजीव करताना दिग्दर्शक स्वतःच्या शैलीत व दृष्टीकोनातून ते साकार करीत असतो. त्याला जर चित्रपट माध्यमाची व चित्रपटाच्या भाषेची सखोल जाणिव असेल तर चित्रपट परिपूर्ण कलाकृती म्हणून सृजनात्मक अनुभव देऊ शकतो. दिग्दर्शक हा इच्छित कथाबीजाला समग्र आशयासह दृश्यात्मक स्वरूप देत असतो.

पटकथा हे चित्रपटाचे महत्वाचे अंग असते या कथेत उठावदारणा आणण्यासाठी तांत्रिक सोयी केलेल्या असतात. पटकथेत प्रत्येक दृश्याचा आरंभ व अंत स्पष्टपणे निश्चित करावा लागते. व लेखकाला चित्रपटाच्या तांत्रिक अंगाची ओळख असावी लागते. कारण पटकथेच्या आधारे संपूर्ण चित्रपटातील सर्व दृश्ये चित्रित केली जातात.

चित्रपट या माध्यमाची गरज म्हणून पटकथा लिहिली गेल्याने ह्या माध्यमाच्या भाषेचा, स्वरूपाचा पटकथेच्या अभिव्यक्तीवर परिणाम होत असते. पटकथेमध्ये दृश्याद्वारे कथेची मांडणी होत असते. ही सुसूत्र मांडणी चित्रपटाचा आकृतीबंध अनुभवास आणत असते. मनातील भाव कॅमेच्याच्या सहाय्याने व अभिनयाद्वारे व्यक्त व्हावा लागतो. दृश्यात्मकता ही चित्रपटाची भाषा आहे. पटकथाकाराला या वेगळ्या भाषेचे ज्ञान असणे आवश्यक असते. दिग्दर्शक पटकथेच्या शब्द माध्यमाला दृक्संकल्पनेत मूर्त स्वरूप देत असतो. दिग्दर्शक चित्रपटाच्या तांत्रिक भाषेचा वापर करतो. दृशक, संपादन ध्वनिपरिणाम यांच्या सहाय्याने चित्रपटामध्ये दृश्यप्रतिमा व ध्वनिप्रतिमा आलेखण्याचे काम दिग्दर्शक करीत असतो म्हणजेच चित्रपटांची स्वतंत्र शैली निर्माण करण्यास दिग्दर्शक कारणीभूत असतो.

**थोडक्यात —** पटकथा ही दृश्य माध्यमात अभिव्यक्त होणारी चित्रपटाच्या सांगाडयाची संहिता असते. ज्यात घटना, प्रसंग, पात्रे इ. प्रतिमांना दृश्यांमध्ये गुंफून निर्मिती करून संरचना केली जाते. पटकथेच्या संरचनेतून चित्रपट ह्या स्वतंत्र कलेची निर्मिती होते.

#### संदर्भ ग्रंथ —

१. मराठी विश्वकोश खंड ५ — संपा. तर्कीर्थ जोशी लक्ष्मण, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ, प्रथम प्रकाशन, १९७६, पृ.८७१—८७२
२. वाडमयीन संज्ञा संकल्पना कोश — संपा गणोरकर प्रभा, डहाके वसंत, हर्ष भटकळ प्रकाशन, ISBN 81-901007- 1, मुंबई, प्रथमावृत्ती डिसें. २००१, पृ.२५६
३. मराठी वाडमय कोश खंड ४ — राज्याध्याक्ष विजया, पृ १८८—१९०
४. लालित्य — दामले अरुणा, प्रका— दामले अनिल, प्रथमावृत्ती डिसें. २००१ पृ. ३१—३४
५. सिनेमासंस्कृती — नांदगावकर सुधीर, एशियन फिल्म फांडेशन, परेल, प्रथमावृत्ती — जुलै२०११, पृ.१—६
६. गाथा मराठी सिनेमाची — मुजावर इसाक, प्रतीक प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती—मे २०१२, पृ २४०—२४३ ७ हकिकत सिनेमाची — जकातदार सतीश, पराग प्रकाशन, प्रथमावृत्ती — ऑक्टो. २०१५ पृ. १— २२
७. मराठी चित्रपटाची पटकथा — डॉ. सपकाळ अनिल, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, ISBN 81-7774-0814, प्रथमावृत्ती—एप्रिल २००५, पृ १९ — ३२



## भारतीय प्रागतिक चित्रपट विशेष संदर्भ 'काला'

मदन नरहरी जाधव

संशोधक विद्यार्थी,

मराठी विभाग, आधुनिक भारतीय भाषा संकल,  
अलिगढ मुस्लीम विश्वविद्यालय, अलिगढ(उत्तर प्रदेश)

### प्रास्ताविक :

चित्रपट व इतर कला यांच्याकडे केवळ मनोरंजनाचे साधन म्हणून पाहणारा पारंपरिक दृष्टिकोन आहे. महाराष्ट्राच्या संदर्भात पहिले तर हा दृष्टीकोन वसाहतकाळातच रुजला गेला. वसाहतकाळात काळात मराठी नाटकांच्या लेखन आणि प्रदर्शनाला सुरुवात झाली. त्याकाळी नाटक निर्मिती ही अभिजन वर्गाची मक्केदारी होती. अभिजनांनी अभिजनासाठी निर्माण केलेली कृती असे तत्कालीन नाटकांची व्याख्या करता येईल. तत्कालीन नाटके ही केवळ मनोरंजनासाठीच निर्माण होत असत. त्यांचा मनोरंजन हाच एक हेतू असे. अभिजन वर्गाकडे ज्या प्रमाणे नाटक (संगीत नाटक) हा कलाप्रकार होता तसेच बहुजन वर्गाकडे तमाशा हा कलाप्रकार होता. तमाशाचा सुद्धा केवळ मनोरंजन हाच राहिला उद्देश आहे. पुढे चित्रपट निर्मितीस सुरुवात झाली. या कलाप्रकारात अभिजनांचे नाटक व बहुजन वर्गाचा तमाशा या दोन कलाप्रकारांचा संयोग झालेला दिसतो. संहिता किंवा पटकथा ही अभिजनवादी आणि गाणी मात्र शास्त्रीय संगीता ऐवजी तमाशातील लावणी स्वरूपातील. पण चित्रपटांचा मूळ उद्देश तोच राहिला. मनोरंजन. याशिवाय चित्रपटाकडे परिवर्तनाचे आणि उद्घोष्यनाचे साधन म्हणून बघणारा दृष्टीकोन आहे. चित्रपट केवळ मनोरंजनाचे साधन नसून; ते एक सामाजिक, सांस्कृतिक परिवर्तनाचे माध्यम आहे. आपले म्हणणे पठवून देण्यासाठीचे हे एक साधन आहे. हा विचार या दृष्टीकोनामागे आहे. स्मिता पाटील नायिकेच्या भूमिकेत असलेला 'उंबरठा' हा मराठी चित्रपट त्याचे उत्तम उदाहरण आहे. हिंदी चित्रपटांच्या बाबत बोलायचं झाल तर समांतर सिनेमाची एक धारा हिंदीमध्ये आहे. श्याम बेनेगल आणि अमोल पालेकर दिग्दर्शित चित्रपटे या परिवर्तनवादी विचारधारेचे प्रतिनिधित्व करतात.

### भारतीय सिनेमाचे स्वरूप :

भारतीय सिनेमाचे मूळ स्वरूप हे पारंपारिक आहे. केवळ लोकांचे मनोरंजन करणे एवढाच उद्देश या सिनेमांचा असत राहिला आहे. मनोरंजन करण्यासाठी निर्माण झालेला भारतीय सिनेमा भारतीय परंपरांना पुढे घेऊन जात आहे. भारत देश हा अनेक विषमतांनी ग्रस्त आहे. ही विषमता जात, धर्म, लिंग, वर्ग यांच्या आधारे आहे. विषमतेला कारणीभूत असणारे हे घटक भारतीय सिनेमा मध्ये ही येतात आणि प्रेक्षकांच्या मनावर बिंबवले जातात. त्यामुळे ही विषम व्यवस्था अधिकच बळकट होते. भारतीय सिनेमाने स्त्रियांचे अवमूल्यन केले स्त्री केवळ उपभोग्य वस्तू आहे. म्हणून तिचे शरीर मादक आणि रेखीव (झिरो फिगर) असले पाहिजे, गृहिणी रूपातील नायिका किंवा मातृत्वाचे केलेले उदात्तीकरण या सर्व स्त्री शोषणास पूरक चित्रण भारतीय सिनेमा मधून येत आले आहे. कामगार, नोकर आणि घरकामगार व त्यांच्या कामाचे अवमूल्यन करण्यास चित्रपटांचा खूप मोठा वाटा आहे. याशिवाय पूजा, यज्ञ, व्रत, नवस यांसारख्या धार्मिक गोष्टी चित्रपटात दाखवून धर्मातील रूढीना आणि धर्माला अधिक मजबूत केले आहे. उदा. 'दिलवाले दुल्हनिया ले जायेंगे', 'कभी खुशी कभी गम', 'बाहुबली १' आणि 'बाहुबली २' इत्यादी. त्याचबरोबर सिनेमा मधून मुसलमानांच्या विरोधी प्रतिमा उभी केली. उदा. रोजा, मिशन कश्मीर, फना, कुर्बान, फिजा इत्यादी.

### प्रागतिक सिनेमा :

भारतीय सिनेमा केवळ मनोरंजन सन्मुख आहे हे आपण वरती पाहिलेच आहे. पण या शिवाय भारतीय सिनेमात एक प्रगतीवादी, वास्तववादी चित्रपट हे मनोरंजनाचे साधन आहेच; पण या व्यतिरिक्त ते परिवर्तनाचे, बदलाचे आणि उद्घोष्यनाचे माध्यम ही आहे. असं मानणारा एक प्रवाह आहे. यालाच समांतर



सिनेमा असे ही म्हणतात. हे सिनेमे पैसे कमावण्याच्या उद्देशाने कमी (कमर्शियल) आणि आपली भूमिका मांडण्याच्या उद्देशाने अधिक बनवलेले असतात. भारतातील नवसिनेमाचे उद्घाते बेनेगल<sup>1</sup> यांनी दिग्दर्शित केलेल्या 'अंकुर' या पहिल्या चित्रपटाबरोबरच अमूल दूध चळवळीवरील विजय तेंडुलकर लिखित 'मंथन', 'निशांत', 'त्रिकाल', 'जुनून', अंतर्नाद, 'सूरज का सातवा घोडा', 'वेलकम टू सज्जनपूर', 'कोंडुरा', 'मंडी', 'अर्धसत्य', 'मम्मो', 'सुस्मन' इत्यादी चित्रपट. या शिवाय स्त्रीवादी दृष्टिकोनातून काही सिनेमे निर्माण झाले यात 'पार्च', 'पिंक', 'लिपस्टिक अंडर माय बुरखा', कंगना राणावत नायिकेच्या भूमिकेत असलेले 'क्रिवन', 'तनु वेड्स मनू', 'तनु वेड्स मनू रिटर्न' इत्यादींचे नावे घेता येतील. याशिवाय हिंदी मध्ये जातवास्तव दाखवणारा 'मसान', वर्गसंघर्ष दाखवणारा 'मदार इंडिया', साम्यवादी विचाराच्या प्रचारासाठी तयार केलेला 'लाल सलाम'. मुस्लिम समाजाची आतंकवादी ही निर्माण केलेली ओळख खोडण्याचा प्रयत्न करणारे 'शाहीद', 'विश्वरूपम'(यात मुस्लीम दहशतवाद दाखवला आहे पण नायक मुस्लीम असून तो दहशतवादा विरुद्ध लढताना दाखवला आहे.) इत्यादी. काही चित्रपटांतून दलित पात्रे आली आहेत; त्यात काही नायकाच्या रूपात ही आहेत.

मराठीच्या संदर्भात बोलायचे झाले तर मराठीत फारच थोडी सिनेमे सामाजिक बदलाच्या उद्देशाने बनली आहेत. यात उंबरठा, सामना, आक्रीत, वळू, कासव, सैराट, तुकाराम, मुक्ता, देऊळ, कोर्ट इत्यादी चित्रपटांची नावे घेता येतील .पण समांतर सिनेमे हे मोठ्या समूहाला आकर्षित करू शकलेले नाहीत. ही या चित्रपटांची कमकुवत बाजू आहे. याशिवाय प्रागतिक भारतीय सिनेमाने वास्तव प्रकट केले. पण दिशा मात्र दाखवली नाही. लढन्याच तत्त्वज्ञान दिल नाही.

#### 'काला' वेगळेपण :

सुपरस्टार रजनीकांत नायकाच्या रूपात असलेला आणि तामिळ दिग्दर्शक पी.ए. रनजिथ दिग्दर्शित 'काला' या चित्रपटात अब्राह्मणी विचार सर्वत्र विखुरलेला आहे. या चित्रपटात आर्य-अनार्य( ब्राम्हणी- अब्राह्मणी) हा प्राचीन संघर्ष दाखवताना जातसंघर्ष ही दाखवला आहे आणि त्याच बरोबर आधुनिक वर्गसंघर्ष ही चित्रित केला आहे.

या चित्रपटाची कथा तशी साधीच आहे. मुंबईच्या मध्योमध्य धारावी नावाची झोपडपटी आहे. या झोपडपटीची जागा राजकीय नेते आणि बिल्डर हडपु पाहत आहेत आणि तेथील सर्वसामान्य लोक याला विरोध करत आहेत. धारावीच्या रहिवाश्यांच नेतृत्व स्थानिक गुंड जो की मुळचा तामिळनाडूचा असलेला काला (रजनीकांत) करत आहे. वसाहतकाळात उच्च जाती या भांडवलदर झाल्या आणि पारंपारिक जातीय आणि आधुनिक वर्गीय पद्धतीनी त्या बहुजन आणि दलितांच शोषण करत आल्या आहेत. हे पारंपारिक जातीय आणि आधुनिक वर्गीय शोषणाच अद्यावत रूप दिग्दर्शक रणजित याने चांगल चित्रित केल आहे. म्हणूनच नायकाचा लढा केवळ जात-वर्णीय न दाखवता वर्गीय ही दाखवला आहे. जमिनीची मालकी हा या चित्रपटाचा मध्यवर्ती केंद्र आहे. "काला या चित्रपटात मुठभर दुष्ट सत्ताधारी व बहुजन श्रमीक यांच्यात धारावीच्या मालकी वरून संघर्ष दाखवून जल, जमीन, जंगल हा नैसर्गिक संघर्ष डोळ्यासमोर जिवंत करण्यासाठी लेखकाने मुंबईतील मध्यवर्ती जागेचे प्रतीकात्मक रूप योजले आहे."<sup>2</sup> यातून कालातून जातवर्गसंघर्ष चित्रित केला आहे. "काला" चा मध्यवर्ती संघर्ष हा एकविसाव्या शतकातील मोठ्या शहरातील झोपडपट्यांनी व्यास मोक्याच्या जमिनी आणि सातत्याने विस्तारत जाणारा साम्राज्यवादी रियाल इस्टेचा व्यवसाय हा आहे. त्यातही हा व्यवसाय म्हणजे खास असा उच्च वर्णीय-वर्गीय क्रोनि भांडवलशाहीचेच अद्यावत रूप आहे...."<sup>3</sup>

या चित्रपटात प्रतीके आणि प्रतिमांचा वापर करत ब्राम्हणी-अब्राह्मणी, जातसंघर्ष, वर्गसंघर्ष, काळा विरुद्ध गोरा हा संघर्ष दाखवला आहे. उदा. हरिदादाच्या बिल्डर कंपनीचे नाव मनु रियालिटी असे आहे. म्हणजे ही कंपनी शोषण करणारी आधुनिक मनू आहे आणि दक्षिणेत म्हणजेच द्रवीड/ अब्राह्मणी परंपरेत रावणाला महत्वाचे स्थान आहे. तेच स्थान काला या चित्रपटात रावणाला आहे. आणि राम हा ब्राम्हणी व्यवस्थेचा नेता

<sup>1</sup>लोकसत्ता,श्याम बेनेगल चित्रपट मोहृत्तव ,१३ डिसेंबर २००५

<sup>2</sup> शिल्पा कांवळे,काला-प्रोटेस्ट मूर्वी,मुक्त शब्द,जुलै २०१८.

<sup>3</sup> राहुल कोसंवी, संपादकीय, मुक्त शब्द, जुलै २०१८



होता. चित्रपटातील खलनायक हरिदादा रामभक्त आहे म्हणजेच तो ब्राम्हणी व्यवस्थेचा पाईक आहे. बीफ दुकानं आणि बीफ खाण्याच समर्थन करणारी कालाची बायको हे अब्राम्हणी प्रतीकच आहे. 'कालाची पद्धी सेल्वी "मी कालाला बड्याच (गोमांस) खायला देऊन त्याला धस्टपुस्ट केले आहे". असे म्हणते व शाकाहारावर काही एक वक्तव्य करते'.<sup>4</sup> ब्राम्हणी राष्ट्रवादाने मुस्लिमांना नेहमी संशयित नजरेने पहिले आणि दलितांच्या शोषणासाठी इस्लाम ची भीती दाखवली गेली, मुस्लिम शत्रू ठरवला. या रचित चित्र खोडण्यासाठी चित्रपटात बहुजन हिंदू-मुस्लिम यांचे संबंध सौहार्दपूर्ण दाखवले आहेत. चित्रपटात शेवटच्या गाण्यात (एक सर वाले रावणा दस सर आ जुटा तु ) काळ्या, निळ्या, लाल या तीन रंगांची उधळण केली आहे. हे रंग म्हणजे प्रतिक आहेत. काळा रंग हे श्रमिक-मजुरांच प्रतिक आहे. नीला रंग बहुजन क्रांतीच प्रतिक आहे. आणि लाल हे क्रांतीच प्रतिक आहे. जेव्हा कालातील 'नायक' हरिदादाच्या घरी जातो तेव्हा हरिदादाच्या घरातील स्त्रिया दरवाज्याच्या आत डडल्या आणि हरीदादा जेव्हा नायकाच्या घरी येतो; तेव्हा मात्र स्त्रियांचा मुक्त वावर होता. या सीन मधून उच्चजातीय स्त्री आणि निम्न जातीय स्त्री यांच्यातील स्वातंत्र्या बद्दल ही काला काही एक भाष्य करतो. 'काला'तील स्त्रिया या जिवंत आहेत. त त्याचं काही एक अस्तित्व आहे. कालातील 'तुफानी' हे स्त्री पात्र संघर्षाच प्रतिक आहे.

काला' ने उद्घोषाना बरोबरच मनोरंजन ही केले आणि चित्रपटातील कलाकार तगडे असल्या मुळे समांतर सिनेमा लोकांना आकर्षित करू शकला नाही ही शोकांतिका कालावर ओठावली नाही. काला ने उद्घोषन केलेच केले; पण गर्दीही जमवली आणि पैसाही कमावला.

### निष्कर्ष:

- १) भारतीय सिनेमातून हा विषमता भारतीय विषमता प्रतिबिंबित होते. आणि भारतीयांच्या मनावर पुन्हा बिंबवली जाते.
- २) मराठी सिनेमा हा अभिजन वर्गाचे नाटक आणि बहुजन वर्गाचा तमाशा यांच्या संयोगातून फुलत गेला आहे.
- ३) 'काला' हा चित्रपट भूमिका विशिष्ट घेऊन तयार केलेला चित्रपट आहे.
- ४) 'काला'तून जात-वर्गीय संघर्ष दर्शवला आहे.

### समारोप:

'काला' हा सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक, भाष्य करणारा चित्रपट आहे. पारंपारिक जातिव्यवस्था आणि आधुनिक वर्गव्यवस्था यांनी एकमेकांशी हात मिळवणी करत शोषणाचे नवे रूप धारण केले आहे. त्याला उत्तर देताना 'काला'तून दर्शवललय की जातसंघर्ष आणि वर्गलढा हा वेगवेगळा लढता येणार नाही. कारण हा संघर्ष वेगवेगळा वाटला तरी तो एकच आहे आहे अस 'काला' दर्शवतो.

एकंदरीत 'काला' इतर भारतीय सिनेमाच्या पेक्षा वेगळा आहे. तो उद्बोधन करतोच पण त्याही पेक्षा एक भूमिका घेऊन लढण्याचे नवे तत्वज्ञान देतो.

<sup>4</sup> शिल्पा कांवळे, काला-प्रोटेस्ट मूर्वी, मुक्त शब्द, जुलै २०१८



## ‘पटकथालेखन : संकल्पना आणि स्वरूप’

डॉ. प्रमोद धिवार

प्र. प्राचार्य

श्रीमती कलावती बधे महिला महाविद्यालय, कोंडवा, पुणे-४८.

### सारांश :-

पटकथा म्हणजे मूळ कथेचे चित्रपट निर्मितीसाठी केलेले लिखित दृश्य रूपांतरण. यामध्ये लेखकाची नकळतपणे स्वतः ची म्हणून काही अभिव्यक्ती कलात्मकपणे होत असते. ललित कलांना स्वीकारून आपले स्वतंत्र अस्तित्व निर्माण करणारी ही चित्रपटकला दृश्य आणि श्राव्य माध्यमांद्वारे लोकरंजन व लोकशिक्षणाचे कार्य करते. पटकथा ही चित्रपटाचा सांगाडा असते. लिखित पटकथेचे दृश्य माध्यमात रूपांतर होताना पटकथेचे शब्द -परिणाम जाऊन दृश्य-परिणाम येत असते.

### प्रास्ताविक:-

आधुनिक कालखंडात भौतिक संसाधनांची उपलब्धता व नवनवीन अन्वेषणामुळे मानवी जीवन सुखकर झाले. पारंपरिक लोककलांचा हार्स झाला. नवनवीन साधनांची रेलचेल झाली. पारंपरिक नाट्यकलेचा चढता आलेख मनोरंजन व लोकशिक्षणासाठी आकाशवाणी, मुक्पटांचा जमाना आला. संगीत नाटककार जयराम शिळेदार म्हणतात “१९३२ साली बोलपटांचा काळ सुरु झाला. चित्र बोलते कसे ह्या अनिवार आकर्षणाने प्रेक्षकांनी रंगभूमीकडे पाठ फिरवली. सिनेमाच्या या प्रचंड लाटेने नाटक व्यवसाय एकदम धोक्यात आला.”<sup>१</sup> चित्र ध्वनी आणि रंगांची कलात्मकता, भव्यतेमुळे आणि जीवनाचे साक्षात दर्शन घडविण्याचे सामर्थ्य असल्याने चित्रपट बहुजनांमध्ये लोकप्रिय झाला. चित्रपट एक कला आणि मनोरंजनाचे माध्यम बनून माणसांच्या अधिक जवळ गेला. यंत्रयुगातील या माध्यमाने जगाच्या कानाकोपर्यात लौकिकता मिळविली. चित्रपट तयार करण्याची सुरुवात ही कथा निवडण्यापासून होते. प्रभावी व परिणामकारक कथेशिवाय चित्रपट बनू शकत नाही. कथा ही काल्पनिक किंवा सत्य घटनेवर आधारित असते. पटकथाकार याच कथेला पटकथेचे रूप देतो.

### पटकथेचे स्वरूप :-

चित्रपटाचा आत्मा त्याच्या कथानकात असतो. पटकथा म्हणजे चित्रपट कसा दिसणार हे लिहून ठेवणे. पटकथा असण्यासाठी माध्यम दृश्य असणे आवश्यक आहे. त्यामुळे चित्रपटाची व दूरदर्शनच्या कार्यक्रमांची पटकथा लिहिलेली असते. पटकथेमध्ये व्यक्तिरेखा असतात. चित्रपटाच्या सर्व गोष्टींचा पाया पटकथा असते. त्याच्या आधारे वेशभूषाकार, कलादिगदर्शक, कॅमेरामन आपआपली कामे करतात. चित्रपटात लेखकाने मांडलेला विचार दिग्दर्शक आपल्या कल्पनाशक्तीच्या आधारे दृश्य प्रतिमांच्या साहाय्याने प्रेक्षकांच्या मनावर नोंदवतो. जगातील सर्व चित्रपटांची निर्मिती दृश्य भाषेत केली जाते. दृश्यात्मकता हे पटकथेचे बलस्थान आहे. पटकथा ही एक सेंद्रिय संघटना असून तिला सिद्ध करताना तिच्यातील अनेक घटकांचा विचार करावा लागतो. एक पटकथा सोडली तर संपूर्ण चित्रपट हा एक तंत्रज्ञानाची किमयाच असते. चित्रपट आधी कागदावर उभा राहतो आणि नंतर पडव्यावर. त्यामुळे कॅमेर्याइतकेच पटकथेलाही महत्त्व आहे. डॉ. अनिल सपकाळ यांच्या मते, “ पटकथेचे दृश्य माध्यमात स्थित्यांतर होताना पटकथेचे शब्द -परिमाण जाऊन दृश्य-

परिमाण येत असते. त्यामुळे लिखित पटकथा ही चित्रपटाद्वारे अभिव्यक्त होणारी दृश्य पटकथा असते."<sup>२</sup> चित्रपट हे दृश्य माध्यम असल्याने दृश्यसंकेतास महत्व असते. लिखित पटकथेचे महत्व चित्रपटासाठी महत्वाचे नाही. पटकथालेखन हा आज कळीचा मुद्दा मानला जातो. कथा, कादंबरी, नाटक या साहित्यप्रकाराप्रमाणे पटकथेला ललित साहित्याचा दर्जा मिळत नाही. पटकथेच्या दर्जावर चित्रपटाचा दर्जा ठरतो. पटकथालेखन हे अलीकडच्या काळात कौशल्यपूर्वक केलेले लेखन मानले जाते.

### पटकथेची वैशिष्ट्ये:-

चित्रपटाच्या उदयाबरोबरच पटकथेचा जन्म झाला आहे. पटकथालेखन करताना काही संकेत व मूल्यांचा अभ्यास करावा लागतो. लेखकाला आलेला अनुभव तो दृश्यात्मक रितीने व्यक्त करता आला पाहिजे. कथात्म लेखनातील छोट्या छोट्या दृश्यांशांना एकत्र करून एक मालिका तयार केली जाते. पटकथेत वेळ, काळ, कृती आणि पत्रांनी म्हणावयाचे संवाद लिहिले जातात. चित्रपटकथा ही सर्वांगाने परिपूर्ण अशी अपूर्व वस्तू असते. अनिल सपकाळ म्हणतात, " पटकथेच्या रचनेमध्ये दृश्यानुसंधानाद्वारे कथाबीजाचे विकसन होत असते. वेगवेगळ्या परिपूर्ण आणि योग्य त्या संदर्भाच्या दृश्यांना स्थळ, काळ आणि गती यांच्या त्रिसूत्रात गुंफण्यात आलेले असते. चित्रपटाला येणारी गती ही पटकथेच्या संहितेवर अवलंबून असते. पटकथेचा आकृतिबंध तयार होत असताना कथानक, स्वभावरेखन, संवाद, गीत यांचा विकास होत जातो आणि पटकथेच्या दृश्यानुसंधानामध्ये दृश्याच्या चौकटीस महत्व असते. काही विशिष्ट घटना वा प्रसंग, त्यातील नातेसंबंध तसेच भावानुभव व्यक्त करताना, दृश्य चिन्हांचा प्रतीक म्हणून वापर केला जातो. पत्रांचे स्वभावरेखन तसेच दृश्यानुसंधानातिल स्थळ, काळ, गती यांची पातळी निश्चित राखण्यासाठी दृश्य चिन्हांचा वापर होतो."<sup>३</sup> पटकथा ही मूळ कथेचा लोप होऊन पटकथाकाराने केलेले नवनिर्माण कार्य असते. पटकथेची वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे

**१) नाट्यमयता:-** कथानकामध्ये आलेला संघर्ष कथेला गती देत असतो. संघर्षातून चित्रपटात नाट्य घडते. घटना व प्रसंगाच्या गुंफणीतून चित्र उभे राहते, कथानकाचा होणारा विकास हा कथेचा आशय व्यक्त करतो. कथेच्या वाचनातून जाणकार वाचकाच्या मनावर त्यातील नाट्यमयता चित्रित होत असते. चित्रपटातील नाट्य हे खटकेबाज, चटकदार संवादातून घडते. प्रेक्षक हा कथाबीजाचा विकास करणार्‍या पात्रांमधून नाट्य, संघर्ष अनुभवत असतो. चित्रपट हे नाटकाचे विकसित रूप असल्याने त्यात नाट्यात्मकता ओघानेच येते.

**२) भावनिर्मिती:-** प्रेक्षकांच्या मनातील भावनांना हात घालण्याची क्षमता उत्तम पटकथेत दिसून येते. चित्रपटाच्या कथेचा विकास होत असताना पात्रांचा भावनिक परिपोष साध्य करण्याची जबाबदारी पटकथाकाराची असते. पात्रांविषयी अनुकूल वा प्रतिकूल भाव निर्माण करून नाट्यातील संघर्ष घडविण्याची जबाबदारी लेखकाची असते. दृश्यामध्ये प्रतीक, रूपकांचा भरून वातावरणनिर्मिती करण्याचे काम दिग्दर्शकाचे असते. पटकथेमध्ये विविध घटना, प्रसंग, पात्रे यांचा मेळ घालून भावनिर्मिती करण्याचे काम पटकथाकार करीत असतो.

**३) दृश्यात्मकता:-** चित्रपट हे प्रतिमांच्या साहाय्याने विकसित होत जाणारे माध्यम असल्याने दृश्य प्रतिमेला महत्व असते. पटकथा अनेक दृश्यांची मालिका असते. पटकथेमध्ये दृश्यांद्वारे कथाकथन केले जाते. के नारायण काळे म्हणतात, की " चित्रात्मक रचना, हे चित्रपटाचे माध्यम आहे. प्रेक्षक व पाहावयाची व्यक्ति किंवा वस्तु



यांमधील अंतर कमीजास्त करणे, वेगवेगळ्या दृष्टीकोणांनी ती पाहता येण्याची सोय करता येणे, चित्रपटात शक्य असते. नटाच्या नुसत्या चेहर्यावरील भाव, त्याच्या नुसत्या हस्तपादादि अवयवांचा व्यापार, पाहिजे त्या दृष्टीकोणाने प्रेक्षकांना रंगभूमीवर कधीहि पाहाता येणार नाहीत. पण चित्रपटात ते परिणामकारकरीत्या दाखविता येते. चित्रपट ही 'दृश्य' कला आहे. 'वाङ्मय'नव्हे." ४ पटकथेत स्त्रीनवर काय, कधी, आणि कसे प्ले झाले पाहिजे ते अगदी तपशीलवार मांडलेले असते. पटकथा म्हणजे चित्रपट कसा दिसणार आहे याचे लेखन केलेले असते.

**४) कथनात्मकता:-** कथात्म साहित्याचा विचार करता कथनात्मता आणि निवेदनात्मता हे त्याचे एक व्यवच्छेदक वैशिष्ट्य आहे. नाटक, कथा, कादंबरीमध्ये वापरण्यात येणारी भाषा कथनात्मक असते. वाचकाला निवेदनाच्या आधारे लेखक काहीतरी सांगू पाहतो. चित्रपटातील कथा ही गतिमान असते. कथेच्या विकसनामध्ये पात्रे, घटना - प्रसंगांतून संघर्ष नाट्य घडते. चित्रपटात पटकथेतून पात्रांचा परिचय संवादातून प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्षपणे कथन केला जातो. कथनात्मक चित्रपटांची निर्मिती मोठ्या प्रमाणात होताना दिसते.

#### **पटकथालेखन:-**

पटकथा हा लेखनाचा एक प्रकार आहे. चित्रपट माध्यमाची गरज म्हणून पटकथा लिहिली जाते. लेखक आपल्या मनातील सूक्ष्म संकल्पना, विचार, बारकाईने आणि काळजीपूर्वक पटकथेत मांडत असतो. पटकथा लेखन ही सृजनशील निर्मिती आहे. प्रतिभावंत लेखकाला काम, नाव आणि पैसा मिळतो. पटकथाकार चित्रपट माध्यमाचा विचार करून पटकथेची रचना करत असतो. पटकथाकाराला चित्रपटाची कलात्मकता व प्रसिद्धीचे भान ठेऊनच पटकथालेखन करावे लागते. चित्रपटामध्ये चित्रकला, नृत्यकला, नाट्यकला, संगीतकला, साहित्यकला यांचा समावेश असल्याने त्याला मिश्रकलेचे स्वरूप प्राप्त होते. या विविध कलाप्रकारांचा समन्वय साधून चित्रपटाचा आराखडा निश्चित करण्याचे काम पटकथाकार करत असतो. चित्रपटाच्या पटकथेस वाङ्मयमूल्य असावे का हा कळीचा मुद्दा आहे. पटकथेत कथानक, स्थळ-काळ, संवाद, व्यक्तिरेखा यांचे वर्णन येते. पटकथाकार संपूर्ण चित्रपट नजरेसमोर ठेऊन लेखन करत असला तरी एखाद्या हुशार दिग्दर्शकाला चित्रीकरणाच्यावेळी त्यात कल्पनेनुसार बदल करावासा वाटतो. अलीकडे व्यावसायिक चित्रपटाच्या वर्तुळात मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने पटकथा तयार करणारे पटकथाकार दिसून येतात. ग्राहकांच्या मागणीनुसार प्रेक्षकवर्गाला भावतील, मनोरंजन करतील, तरुण वर्गाचा विचार करून पटकथा लिहिली जाते.

चांगली कथा शोधणे हे पटकथालेखनाची पहिली पायरी असते. चांगल्या कथेत दृश्य स्वरूपात प्रकट होण्याची क्षमता असते. पटकथालेखनात जीवनमूल्ये, जाणिवा, सामाजिक समस्या यांविषयीचा अंतर्भाव कथेत असला पाहिजे.

#### **निष्कर्ष:-**

चित्रपटाचे दृश्यानुसंधान तथा चित्रपटाची लिखित मांडणी म्हणजे पटकथा होय. हाच चित्रपटाचा गाभा असतो. पटकथालेखन ही एक सेंद्रिय संघटना आहे. घटना, पात्रे, संवाद, प्रसंग या घटकांना पटकथेत महत्त्व आहे. दृश्यात्मकता हे पटकथेचे बलस्थान आहे. अनेक अर्थपूर्ण, सूचक दृश्यांच्या एकसंध मालिकेतून पटकथा गोचर होत असते. पटकथा ही लेखकाची कलात्मक निर्मिती असते आणि चित्रपट ही दिग्दर्शकाची समूहनिर्मिती असते. लिखित पटकथा शब्द माध्यमातून प्रकट होते. चित्रपटाची भाषा मात्र 'चित्र'आहे. या शब्द

माध्यमातले दृश्य कॅमेर्याच्या सहाय्याने प्रतिमीत केले जाते. पटकथा लिहिणे हे एक कौशल्याचे काम आहे. पटकथालेखन का सिनेनिर्मितीमधील एक महत्त्वाचा पैलू आहे.

#### **संदर्भग्रंथ:-**

- १) देशपांडे वि.भा,(संपा.) , 'रंगयात्रा', नाट्यसंपदा प्रकाशन, मुंबई, डिसेंबर १९८८, पृष्ठांक -४०९
- २) सपकाळ अनिल, 'मराठी चित्रपटाची पटकथा', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती एप्रिल २००५, पृ.क -२९
- ३) तैत्रव पृष्ठांक-५८
- ४) काळे नारायण के. , 'नाट्यविमर्श', पॉप्युलर बुक डेपो, मुंबई, प्रथमावृत्ती मे १९६१, पृष्ठांक-९०.





## नाटक, पटकथा : शैली आणि तंत्र

प्रा. प्रमोद शंकर पवार

पार्वतीबाई चौगुले महाविद्यालय, मडगाव, गोवा

psp009@chowgules.ac.in

भ्रमणधनी - 9763030412

काळानुसूप मराठी साहित्याची परंपरा अधिक व्यापक होत चालली आहे. अभ्यासक्रमांच्या ठरलेल्या चौकटी पलिकडे नव्या अभ्यासक्रमांचा समावेश केला जात आहे त्यात पटकथालेखन हे अत्यंत महत्वाचे ठरलेले अभ्यासक्रम म्हणता येईल. त्यात या चर्चासत्रामुळे पटकथा या विषयाला योग्य बैठक व दिशा मिळेल. प्रस्तुत शोधनिबंधात नाटक व पटकथा यांच्या शैली व तंत्राच्या अंगाने काहिसा विचार माडण्याचा प्रयत्न करणार आहे. नाटकाची शैली व चित्रपटाची शैली यात कोणता फरक दिसतो, पाश्चात्याच्या अत्यंत समृद्ध तंत्राच्या वापरातून किंवा तंत्राचा वापर होणार आहे हे गृहित धरून केलेले मूळ पटकथा, हिंदी चित्रपटाची मूळ पटकथा तसेच एक मराठी चित्रपटाची मूळ पटकथा यांच्या आधारे पटकथालेखनात सर्वसाधारण कोणता फरक असतो याची थोडक्यात पाहणी करण्याचा प्रयत्न या विषयातून मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

पहिल्या प्रथम 'तंत्र' म्हणजे काय हे लक्षात घेणे महत्वाचे आहे. 'तंत्र' आणि 'शैली' या पारंपरिक भारतीय साहित्यविचारातल्या संज्ञा नाहीत. त्या अनुक्रमे 'स्टाईल' व 'टेक्नीक' या इंग्रजी संज्ञांना पर्याय म्हणून मराठीत रिथर झालेल्या आहेत"<sup>9</sup> हिंदीत 'शैली', 'तक्नीक' हे शब्द वापरला जातो. त्यापूर्वी 'क्राफ्ट' हा शब्द वापरला जात असे, मराठीत 'कुसर' किंवा 'कारागीरी' वापरला जात तर संस्कृतमध्ये तांत्रिक विद्येच्या संदर्भात असे दिसून येते.", एकुणच 'तंत्र' म्हणजे विशिष्ट काम करण्याची विशिष्ट पद्धत म्हणता येते.

नाटक व चित्रपट हया दोन्ही मिश्र कला आहे त्यामुळेच इतर साहित्यप्रकारांपेक्षा ह्या दोन्ही कला वेगळ्या ठरतात. नाटक लिहितांना नाट्यालेखक त्या संहितेचे प्रयोग होणार हे गृहीत धरून नाट्यालेखन करीत असतो."<sup>10</sup> नाट्यकलेत चित्र, शिल्प, नृत्य, संगीत, साहित्य, वक्तृत्व इत्यादी कलांचा आणि कलासदृश्य आविष्कारांचा संचार होऊ शकतो."<sup>11</sup> पुढे एक महत्वाचा प्रश्न निर्माण होऊ शकतो तो म्हणजे, नाटक या वाड्मयप्रकाराला 'तंत्र' हा शब्द लावणे योग्य आहे का? नाटकाच्या तंत्राविषयी डॉ. वा. ल. कुलकर्णी यांचे मत अधोरोखित करतो, "रंगभूमी, प्रेक्षक, प्रचलित नाट्यारूपे या सर्वांचे भान ठेवून ही रचना होत असते. नाटक हे मूलतः प्रयोगासाठीच लिहिले जाते; म्हणूनच प्रयोगाबोर येणारी सर्व प्रकारची बंधने लक्षात घेऊन नाट्यालेखन होत असते. एवढे करूनही अनेकदा नाटकाची मूलसंहिता व प्रयोगाच्या दृष्टीने तिच्यात फेरबदल करून तयार झालेली अखेरची रंगावृत्ती यात खूपच अंतर असते. म्हणूनच 'तंत्र' हा शब्द नाट्यालेखनाच्या संबंधात जेवढा ठरतो सार्थ तेवढा कथा, काढंबरी, कविता यांच्या संबंधात ठरत सार्थ नाही."<sup>12</sup> त्यामुळे नाटकास 'तंत्र' शब्द सार्थ ठरतो. नाटकाच्या व पटकथेच्या आकृतिबंधात आपल्याला काही प्रमाणात साम्य दिसून येऊ शकतात तितकेच भेदही दिसू शकतात. चित्रपट निर्मितीसाठी कथा, पटकथा, संवाद हे तीन प्रमुख अंगे आहेत तर नाटकातही कथा, संहिता, मंचन अशी प्रक्रिया दिसते मात्र नाटकाच्या मंचन प्रक्रियेत नाट्यालेखन ते दिग्दर्शक हा चित्रपटाच्या प्रवासापेक्षा निराळा प्रवास असतो. तर चित्रपटाची वरील पद्धतीने सांगितल्याप्रमाणे कथा-पटकथा-संवाद असा प्रवास होतो त्यामुळे हे प्राथमिक घटक लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

नाटक आणि चित्रपट हे जरी दृकशाव्य माध्यम असले तरी दोन्हीमध्ये अनेक पातळीवर भिन्नता दिसते. एकाला साहित्यप्रकार ठरवू शकतो कारण एक संहितारूपाने प्रकाशन झालेली असते आणि त्यात वाड्मयमूल्यही शोधता येते तर दुसऱ्याला साहित्यप्रकार ठरवू शकतो की नाही असा प्रश्न आहेच. परंतु, पटकथा उपलब्ध असल्यास पटकथेचे वाड्मयमूल्य होऊ शकते का? मूळत चित्रपटाच्या निर्मितीप्रक्रियेच्या टप्प्याचा विचार करता कथा-पटकथा-संवाद या पद्धतीने होत असते. त्यामुळे मूळ पटकथेचे वाड्मूल्य किंवा त्या पटकथेचा अभ्यास केला जाऊ शकतो असे मला वाटते. पटकथेतून संवादलेखन व संवादलेखनातून चित्रपटनिर्मिती हा प्रत्यक्षाचा आभास निर्माण केली जाणारी प्रक्रिया असली तरी मूळ कथेचा व लिखित स्वरूपात असलेल्या पटकथेचा अभ्यास होउ शकतो. दुसऱ्या बाजूला नाटकाला संहिता उपलब्ध असतेच. मात्र ज्या अनेक आधुनिक तंत्राचा वापर करून एखादा प्रसंग चित्रपटात उभारला जातो तसे नाटकात होत नाही. तरीही आजच्या काही नाटकात प्रोजेक्टरचा वापर तसेच रंगभूमीवरील बारकावे किंवा आपल्याला दिसत नसलेल्या भागाला सुद्धा कॅमेराचे वापर करून मोठ्या पडदयावर रंगभूमी आणि स्क्रीन असा प्रयोग केला जात आहे. त्यामुळे नाटकात येणाऱ्या प्रतिमा-प्रतिकाचा आपल्याला अभ्यास करता येऊ शकतो. तसे चित्रपटातील प्रतिक प्रतिमा आभास म्हणून येत असले तरी त्यांचे अभ्यास करता येईल का हा प्रश्न शिल्लक राहतोच.

पटकथा ही एखाद्या कथेचे नाट्यात्मक अभिव्यक्ती असते असे म्हणायला हरकत नाही. परंतु नाटक व पटकथा या कला एक नाहीत. याविषयी योगेंद्र सिंग यांचे विधान “पटकथा किसी कथा की नाटकीय अभिव्यक्ती है पटकथा और नाटक को एक समझने की भूल नहीं करनी चाहिए दोनों की दृश्य श्रव्य प्रस्तुति होती है फिर भी दोनों में मौलिक अंतर है नाटक का प्रदर्शन रंगमंच पर दर्शकों के सामने प्रत्यक्ष होता है फिल्म या टीवी में अभिनय कैमरे के सामने होता है जिसको वीडीयो टेप अथवा सेल्यूलाइड फिल्म पर संचित कर मनोवैज्ञानिक रूप से संपादित कर लिया जाता है और आवश्यकतनुसार टीवी स्क्रीन या पर्दे पर प्रदर्शित किया जाता है नाटक के अभिनय में भूल नाटक का मजा बिगाड़ देती हैं फिल्म में अभिनय की भूल को पुनरावृत्ति से ठीक कर लिया जाता है अथवा वीडीयो संपादन कर लिया जाता है ”.

पटकथेच्या लेखनापूर्वी कथेचे तीन भाग करावेत असा सर्वसाधारण नियम असतो. परंतु, कधी कधी काही पटकथालेखक यात आपल्या कथेच्या पटानुसार वाढही करू शकतात. लेखन करीत असलेल्या पटकथेचे तीन काल्पनिक भाग पुढील पद्धतीने करता येते, ”पहिल्या भागात प्रेक्षकांना व्यक्तिरेखांच्या आणि कथेच्या विश्वात सामावून घ्यायचे असते. दुसऱ्या भागात नायकाला जे हवे आहे ते मिळवण्यातला संघर्ष, चढाओढ रंगवायची असते. तर तिसऱ्या भागात हा संघर्ष अत्युच्च टोकाला नेउन शेवटाला न्यायचे असते” या तीन भागांची गरज पटकथेच्या लेखतंत्रासाठी उपयुक्त ठरतात. या भागांची लांबी किंवा अंतर किती असावा असाही प्रश्न उपस्थित होऊ शकतो,

----- २५ ----- %	- % ५० -----	----- % २५ -----
फर्स्ट अक्ट	सेकंड अक्ट	थर्ड अक्ट
३० मिनिटे	६० मिनिटे	३० मिनिटे
२५ पाने	५० पाने	२५ पाने

”हे भाग किती लांबीचे असावेत ह्याबद्दल पक्का आराखडा नाही पण एक सर्वसाधारण नियम आहे-संपूर्ण चित्रपटाची लांबी आहे त्याचे चार भाग करावे. समजा फिल्म दोन तासांची आहे १२० मिनिटे तर पहिला एक

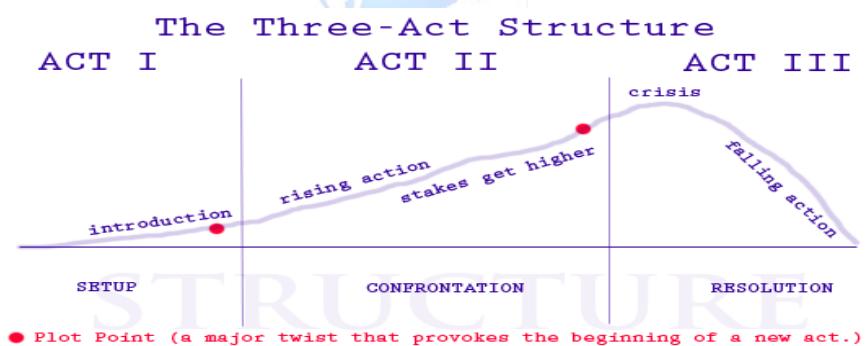


चतुर्थांश भाग हा फर्ट अँकट असावा. पुढील दोन भागांचा सेकेंड अँकट असावा. उरलेला शेवटचा भाग थर्ड अँकट असावा. लिखित संहिता १०० पानांची असेल तर ते कथेप्रमाणे मागे पुढे होउ शकते. या तंत्रामुळे पटकथा लेखन अधिक सोपे व त्या-त्या पटकथेला योग्य अशी दिशा देणारी ठरू शकते.”<sup>५</sup>

नाटकात ज्या पद्धतीने दिग्दर्शक संहितेला प्रयोगरूपात आणतो त्याचप्रमाणे पटकथेला चित्रपटदिग्दर्शक दृश्यरूपात आणत असतो. परंतु नाटकातील तंत्र व चित्रपटातील तंत्र हे वेगळे दिसतात. चित्रपट दिग्दर्शक पटकथेच्या साह्याने प्रक्रिया करीत असताना “(दृश्यक) कॅमेरा, संपादन, ध्वनिपरिणाम यांच्या साह्याने लिखित दृश्यसंहितेस दृश्यप्रतिमा आणि ध्वनिप्रतिमेच्या संयोगाने साकार करतो. Shot (क्षेपणखंड), Frans (प्रतिमा), Into View (च्या दृष्टीतून) या प्रतिमांच्या अनुषंगाने Close-up (अती समीप दृश्य), Close-up (समीप क्षेपणखंड), Long Shot (दूर क्षेपणखंड), Exteme Long Shot (अतिदूर क्षेपणखंड) या भाषिक संज्ञेच्या अनुषंगाने चित्रपट साकार होत असतो.<sup>६</sup>

पटकथेच्या लेखनासंदर्भात रिचर्ड हॅरिसन यांच एक विधान पटकथेच्या लेखनात महत्वाचे आहे. ^^To recapitulate a story must reflect life, but it must be complete, with a beginning, o climax and an end. It must have a meaning, and it must be designed to provide entertainment.”<sup>७</sup> म्हणजेच कथेत जीवनाच्या वास्तवतेसोबत सुरुवात होऊन संघर्ष आणि एक दिशा असायला हवी. शेवटही तितकाच महत्वाचा असायला हवा. म्हणजे पटकथेत प्रारंभ-मध्य-शेवट असणे आवश्यक आहे. पटकथेची निर्मिती अनेक पातळ्यावरून होत असते. शुटिंग स्क्रिप्ट ही पटकथा लेखनाचा शेवटचा टप्पा आहे. त्यानंतर वेगवेगळ्या दृश्य ‘शॉट’ मध्ये विभागणी करून शुटिंग स्क्रिप्ट केली जाते.

पटकथालेखनाच्या तंत्राविषयी डॉ. दिनानाथ भावसर यांनी तीन भाग चित्रपटात कशा पद्धतीने चढ-उतारासहित महत्वाचे असतात ते नकाशाच्या साहयाने स्पष्ट केले आहे.



by Dr.Murlidhar Bhawsar

यासोबतच ACT One, ACT Two, ACT Three, Plot Point One (पहिला झटका), Plot Point Two, Major Dramatic Question, ACT Three Resolution(भाग तीनसमारोप-), climax, unexpected या व इतर अनेक घटकांचाही विचार करावा लागतो.

एखाद्या नाटकाचे प्रयोगरूपात येणे जितके अवघड नाही तितके पटकथेचे चित्रपट होणे अवघड आहे म्हणजेच पड्यापर्यंतचा प्रवास अवघड आहे. परंतु एक विधोभास होईल असे एक विधान करू इच्छितो तो म्हणजे चित्रपटाच्या पटकथेच्या लेखणासाठी प्रतिभेदी कमतरता असली तरी अभ्यासाची आवश्यकता जास्त असते.परंतु, नाट्यालेखनात प्रतिभेदी तसेच अभ्यासाची अधिक आवश्यकता अधिक लागते असे मला वाटते. यासंदर्भात रिचर्ड हॅरिसन म्हणतात, There are two things which you must do, however and you can

dearn to both of them you must learn to think clearly and consecutidy, and you must learn the rules of story construction. Clear thought is't even a matter of learning, but only of practice.<sup>5</sup>

पटकथेला तत्कालिन प्रेक्षकवर्गाचा विचार करून लिहिल्यास तो चित्रपट यशस्वी ठरू शकतो. कारण जो तो प्रेक्षकवर्ग त्या - त्या काळाचे संदर्भ घेउन वावरत असतो. हे यासाठी की दर्शक किंवा प्रेक्षक चित्रपटाला व त्या चित्रपटाच्या पटकथेला पड्यावर पाहतो आणि वाचतोही या प्रक्रिया एकावेळीच चाललेली असते.

एखादी कथा वाचल्यानंतर ती आपल्याला भावेलच असे नाही किंवा नाटक वाचणारा वाचक जर स्वतःच्या मनोभूमीवर ती घटना उभी करत नसेल तर ते वाचून म्हणावे तितके समजणार नाही. परंतु, तिच कथा प्रयोगरूपाने ती अनेक तंत्राच्या साहयाने सहजगत्या आकलन होते. चित्रपटाचेही तसेच आहे. पटकथा वाचल्याने तो चित्रपट उलगडेलच असे नाही. परंतु पड्यावर अनेक तंत्रांचा वापर करून ती अधिक उठावदार व आकर्षक केली जाते. यासंदर्भात 'लगान' या चित्रपटाचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. अमीर खान म्हणतात, या चित्रपटाची कथा ऐकल्यावर यावर चित्रपट होऊ शकत नाही असे स्पष्ट केले होते. परंतु या कथेवर संपूर्ण पटकथा लिहिल्यानंतर हा उत्तम आणि दर्जेदार सिनेमा ठरणार असे पूऱ्हा अमीर खान यांनी सांगितले आणि ते खरेही ठरले.

चित्रपट बनविण्याचे पहिले माध्यम जरी पटकथा असले तरी पड्यापर्यंत येण्यासाठी अनेक टप्प्यातून तिला प्रवास करावा लागतो. त्यामुळे पड्यावरील चित्रपट होण्यास मूळ कथा, पटकथा आणि संवाद लेखन शेवटी पड्यावरील चित्रपट ही एक मोठी प्रक्रिया लक्षात घ्यावी त्यामुळे आपण लिहत असलेली पटकथा चित्रपट होण्यास मदत होउ शकते. चित्रपटात अनेक तंत्र शैलीचा वापर होणार आहे हे पटकथा लेखकाने सातत्याने लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे. कथा उत्तम आहे म्हणून भावनिक न होता तंत्र-शैलीच्या पद्धतीने लेखन करावे. जेणेकरून चांगल्या चित्रपटाची निर्मिती होऊ शकते.

## संदर्भ

१. 'नाटक स्वरूप व समीक्षा', डॉ. द. भी. कुलकर्णी, पद्यमगंगा प्रकाशन, पुणे, २०१०, पृ.६
२. 'मराठी नाट्यलेखनतंत्राची वाटचाल', अ.वा. कुलकर्णी, क्लिनस प्रकाशन, पुणे, पृ. ०७
३. 'मराठी भाषिक कौशल्ये', संपा. पृथ्वीराज तौर, पृ. ४२
४. 'प्रयोजन मुलक हिंदी', संपा. अजय प्रकाश, रमेश वर्मा, योगेंद्र प्रताप सिंग, समवेत प्रकाशन, कानपूर, पृ. ७९
५. Richard Harrison, How to Write Film Stories, i`- 03
६. Richard Harrison, How to Write Film Stories, i`- 12
७. <https://plus.google.com/116209348191459492530> - DrMurlidhar Bhawsar



## पटकथालेखन आणि नाट्यलेखन

प्रा. विकासबहुले  
नौरोसजी वाडिया महाविद्यालय, पुणे

### सारांश:-

नाटक व पटकथा यांच्या तौलनिक अभ्यासामध्येदृक-श्राव्य, चल, भाषा, काळ, समूह, आशय आणि दिग्दर्शन या निर्मितीघटकांमध्ये साम्य आढळून येते. नाटक हा प्रयोगसिद्ध कलाप्रकार असल्याने त्यात जिवंतपणा आलेला असतो तर चित्रपटात भाषा व चित्र यांचे तांत्रिकदृष्ट्या एकत्रीकरण असते. नाटकाची लिखित संहिता व चित्रपटाची पटकथा हे प्राथमिक आकृतिबंध आहेत. पटकथा म्हणजे चित्रपट कसा दिसणार आहे याचे लेखन केलेले असते. रंगभूमीवर सादर होणारी श्राव्य व दृश्य स्वरूपातील नाट्यकृती ही लेखकाने लिहिलेली नाट्यसंहिता असते.

### प्रास्ताविक:-

साहित्य ही एक ललित कला आहे. कथात्म, नाट्यात्म आणि भावकाव्यात्म असे ललित साहित्याचे तीन प्रमुख वर्ग कल्पिले जातात. कथात्म साहित्याचा विचार करता कथनात्मता आणि निवेदनात्मता हे त्याचे एक व्यवच्छेदक वैशिष्ट्य आहे. ग्रीकविचारवंत अरिस्टॉटल यांच्या मते निवेदनाच्या सहाय्याने अनुकृती करणे हे महाकाव्याचे म्हणजेच कथात्म साहित्याचे लक्षण आहे. कथात्म साहित्यकृतीत 'घडणे'व घडून 'गेलेल्या घटनांचे निवेदन करणे' या दोन कालात्म क्रिया अंतर्भूत असतात. लेखकाने साहित्यकृतीत निर्मिलेली नवी, सौंदर्यनिष्ठ क्रमव्यवस्था म्हणजे तिची संहिता होय. मानव आपल्या अन्न, वस्त्र, निवारा ह्या मूलभूत गरजा निसर्गातून भागवतो. आपल्या भावनिक भुकेच्या निवारणासाठी त्याला कथा ऐकावीशी वाटू लागली. प्राचीन इतिहासात लोककथा, दैवतकथा, नीतिकथा, आग्यायिका, कहाणी, व्रतकथा, नक्षत्रकथा इत्यादी कथाप्रकार प्रचलित होते. आधुनिक काळातील हे सर्व कथांचे मूलस्रोत म्हणता येतील. ना.सी.फडके यांच्या मते, "कमीत कमी पात्रे आणि कमीत कमी प्रसंग वापरून थोऱ्या वेळात परिणामकारक रीतीने सांगितलेली व ऐकणाऱ्याच्या मनावर एकच एक ठसा उमटविणारी हकीकत म्हणजे लघुकथा होय"<sup>१</sup> एका कथेपासून दुसरी व दुसरीतून तिसरी अशा साखळीतंत्राने अनेक कथांची गुंफण करता येते. ह्या तंत्राला परिमंडळ कथा किंवा चौकटीची कथा (frame story) म्हंटले जाते. चित्रपटाची पटकथा ही याच प्रकारातून निर्माण होते. साहित्यकृतीनाआपण कविता, कथा, कादंबरी किंवा नाटक या नावाने संबोधतो. साहित्याचा अनुभव घेण्याच्या प्रक्रियेतच साहित्यप्रकाराची जाणीव अनुस्यूत असते. अलीकडे कथा हा स्वतंत्र कलासंकेत वा कलातंत्र म्हणून नावारूपास येऊ लागला आहे. अनुभवाचे, रचनेचे एककेंद्रत्व हे कथेचे विशेष आहे. रंगभूमीप्रमाणेच कथेलाही स्वतःचे स्वतंत्र कलासंकेत असतात. कथा वाचकाच्या मनावर एकसंस्कार घडवित असते.

आधुनिककाळात विज्ञानाच्या विकासा बरोबर लागलेल्या विविध शोधातील ध्वनी आणि छायाचित्रणातून चित्रपट कला उदयास आली. मंगलवार, दि. ७ जुलै १८९६च्या संध्याकाळी घडलेला भारतीय सिनेमाचा इतिहास सांगताना हिंदी सिनेमा पत्रकार, इतिहासकार फिरोज रंगूनवाला म्हणतातकी, "मंगलवार की उस श्याम को बंबईके वाटसन्स होटल में जो बिंब झिलमिलाये, वह भारत का पहला फिल्म शो बन गया और होटल के जिन ग्राहकों ने उसे देखा, वे थे पहले दर्शकगण। सबसे पहले 'सिनेमैटोग्राफ का प्रवेश' दिखाया गया जो इस नये माध्यम का परिचय था। उसके बाद 'रेलगाडी का आना', 'समुद्र में स्नान', 'इमारत को गिराना', 'कारखाने से छुटते हुए मजदूर' और 'गाडीपर सवार महिलाएं और सैनिक' शीर्षक लघुचित्र दिखाये गये। रोजाना चार शो होते थे और प्रवेश-दर एक रुपया थी। चार दिन के बाद पुराने चित्र बदल दिये गये और उनकी



जगह ल्युमीयेर भाईयोंके विशाल भंडार में से नये चित्र दिखाये जाने लगे”<sup>२</sup> अशाप्रकारे भारतीय चित्रपटांची सुरुवात झाली. गतिमान दृश्यरचना असल्या कारणाने त्याला भारतीय चित्रपट इतिहासात ‘चलचित्र’ म्हणून संबोधले जाऊ लागले. चित्रपट एक कला माध्यम बनले मात्र सामाजिक प्रतिष्ठा नसल्याने चित्रपटात काम करायला लोक तयार नव्हते. १९१३ मध्ये दादासाहेब फाळके यांनी ‘राजा हरिश्चंद्र’ या चित्रपटाने चित्रपटसृष्टीची सुरुवात केली. तेव्हा त्यांना तारामतीच्या भूमिकेसाठी स्त्री कलाकार मिळाली नाही. अगदी वारांगनाही चित्रपटात काम करायला तयार होत नव्हत्या. या तुलनेत प्राचीन भारतीय इतिहासात नाट्यकला ही सर्वसामावेशक कला होती. ती प्रयोगसदृश कला असल्याने मनोरंजन तसेच लोकशिक्षणाचे माध्यम म्हणून विकास पावली. युरोपीयन, संस्कृत, ग्रीक नाट्यसंस्कृतीच्या प्रभावाने त्यात उत्तरोत्तर बदल होत गेला. इंग्रजी कालखंडात विष्णु भावे यांच्या ‘सीतास्वयंवर’या आख्यान नाटकाने मराठी रंगभूमीची पायाभरणी केली. १८८० ते १९२० हा नाटकाचा सुवर्णकाळ होता. कालांतराने मराठी रंगभूमीवर सांघिक नाटके निर्माण करणाऱ्या संस्था हळूहळू नाहीशा झाल्या आणि याच काळात बोलक्या चित्रपटाचा उदय झाला. १९३० नंतर मराठी बोलपटांची लोकप्रियता वाढली. नाटक व पटकथा ह्या दोहोंचा तौलनिक अभ्यास करताना त्यामधील प्रमुख निर्मितीघटकांचा विचार करावा लागेल.

### पटकथा आणि नाट्यकथा:-

पटकथा म्हणजे चित्रपटासाठी लिहलेली मुख्यकथा. कथा एक सलग गोष्ट असते. पटकथा म्हणजे स्थळानुसार आणि वेळेनुसार त्या कथेचे काही सीन असतात. चित्रपटाच्या सर्व गोष्टींचा पाया पटकथा असते. त्याच्या आधारे वेशभूषाकार, कलादिग्रंथक, कॅमेरामन आपआपली कामे करतात. चित्रपटात लेखकाने मांडलेला विचार दिग्दर्शक आपल्या कल्पनाशक्तीच्या आधारे दृश्य प्रतिमांच्या साहाय्याने प्रेक्षकांच्या मनावर नोंदवतो. जगातील सर्व चित्रपटांची निर्मिती दृश्य भाषेत केली जाते. दृश्यात्मकता हे पटकथेचे बलस्थान आहे. पटकथा ही एक सेंद्रिय संघटना असून तिला सिद्ध करताना तिच्यातील अनेक घटकांचा विचार करावा लागतो. इंग्रजी भाषेत तिला ‘screen play’ म्हंटले जाते. पटकथेत स्क्रीनवर काय, कधी, आणि कसे प्ले झाले पाहिजे ते अगदी तपशीलवार मांडलेले असते. पटकथा म्हणजे चित्रपट कसा दिसणार आहे याचे लेखन केलेले असते. गाजलेल्या कलाकृती, साहित्यकृती किंवा सत्य घटनेवरून पटकथा लिहिली जाते. चित्रपट निर्माण करणे हे सांघिक काम आहे. मूळ कथा ही वाचकांना उद्देशून लिहिली जाते तर पटकथा फक्त दिग्दर्शक व त्याच्या चमूसाठी, चित्रपट निर्मितीसाठी असते. प्रेक्षकांसाठी नव्हे. कथा प्रसिद्ध होते पण पटकथा अमूर्त स्वरूपात असते. पटकथा लेखन ही सृजनशील निर्मिती आहे. जगभरामध्ये रंगभूमीसाठी प्रवेश आणि अंक (Scene and Act) हा आकृतिबंध पाळला जातो. पटकथेला असा आकृतिबंध नसतो. काही अडाखे असतात. जसे. पटकथेचे एक पान म्हणजे एक मिनिट असा ठोकताळा असतो. पटकथेत स्थळ-काळ, संवाद, व्यक्तिरेखा यांचे वर्णन येते. पटकथा लिहिणे हे मोठे कौशल्याचे व मेहनतीचे काम असते. थोडक्यात असे म्हणता येईल की पटकथा म्हणजे लेखकाने आपल्या प्रोजेक्टसाठी लेखी स्वरूपात मांडलेला तांत्रिक माहितीपटच होय.

नाट्यलेखन लक्षवेधी होण्यासाठी त्यातील उत्कंठा टिकवून ठेवणे, नाटकातील समस्या, प्रेक्षकाचे औत्सुक्य, कथानकाची गती या सर्व घटकांचा नाटककाराला मेळ घालावा लागतो. इंग्रजी भाषेत नाट्य संहितेला ‘stage play’ म्हंटले जाते. येथे कॅमेरा आणि इतर काही बाबी गौण आहेत. नाटकाच्या लिखित संहितेमध्ये नाटककार काही रंगसूचना, रंगचिन्हे, नाट्यसूचना, हालचाली यांचा वापर करतो. नाट्यदिग्दर्शकाला या माहितीचा प्रयोग करताना मार्गदर्शक म्हणून उपयोग होतो. त्याला प्रतिसृष्टी निर्माण करताना लेखकाच्या मतांचा विचार घेता येतो. “रंगसूचना हे नाटककाराचे निर्भाषिक संप्रेषण सुचवणारे एक प्रभावी पण काटकसरीने वापरण्याचं साधन आहे.”<sup>३</sup> नाट्यसूचनांद्वारे कथेचा दुवा स्पष्ट करणे तसेच प्रसंग कथन करणे अशी कामे नाट्यसूचनांद्वारे केले जाते. जसे. ‘पडद्याआत’, ‘शांतपणे’, ‘रागावून’, ‘दुःखाने’, ‘उठून’, पुढे येऊन’, ‘हात वर करून’ यासारख्या कृतिसूचक सूचना व प्रतिक्रिया नाट्यार्थाला नाट्यात्मकता प्रदान करतात. नाटक लिहिताना नाटककाराच्या मनात अवकाश, काळ व भवस्थिती ही जरी मूर्त स्वरूपात असली तरी त्याने

ती संहितेमध्ये तशी अमूर्तपणाने नोंदविलेली असते. तेव्हा अमूर्ताचे मूर्तिकरण करणे हेच नाटक करणाऱ्यांचे मूळ कार्य असते. नाटककाराच्या कलाविष्काराचे माध्यम लिखित शब्द हे असते आणि इतर कलावंतांचे माध्यम आवाज, स्वर, लय, उच्चारण, अभिनय, दृश्यरचना, नेपथ्य, प्रकाश इ.असते. रंगभूमीवर सादर होणारी शाव्य व दृश्य स्वरूपातील नाट्यकृती ही लेखकाने लिहिलेली नाट्यसंहिता असते. त्यात त्याची वैयक्तिक जीवनदृष्टी अभिव्यक्त होत असते. नाट्यसंहितेबद्दल आपले विचार मांडताना माथव वज्ञे म्हणतात, “नाट्यसंहितेमध्येच नेपथ्य, प्रकाशयोजना, संगीत, ध्वनी, अभिनय, रंगभूषा याबद्दलच्या शक्यता सामावलेल्या असतात. प्रयोगाचे धुमारे फुटतात ते संहितेमधूनच. पण मनाच्या रंगभूमीवर त्यातले एकाच वेळी काय काय ऐकणार आणि अनुभवणार? नाट्यानुभव आकाराला येतो तो संहिता आणि संहितेमध्येच सामावलेल्या नेपथ्य वगैरे द्रव्यांच्या एकमेळातून; संयोगामधून. त्यामुळे रंगभूमी सेंद्रिय, ऑरगॉनिक असा अनुभव देते.”<sup>५</sup> नाट्यलेखन व पटकथा लेखन यामधील साम्य-भेद आकृतिबंधाच्या खालील घटकांद्वारे नोंदविता येतील.

### कथानक:-

कथानकातील संघर्ष हा कथेला गती देतो. नायक प्रतिनायकाचा संघर्ष, प्रेक्षकांची उत्कंठा सतत टिकवून धरण्यासाठी चित्रपटामध्ये दृश्य प्रतिमांच्या द्वारे कथावस्तूचा विकास होतो. “पटकथा ही विषयाची Blue Print असते.”<sup>५</sup> कथानकातील गोष्ट चित्रपटाची भाषा अभिव्यक्त करते. कथनात्मक चित्रपट प्रामुख्याने कथानकावर आधारित असतात. कथानकाची संरचना कथाशय अधिक सुबकपणे मांडण्यास मदत करते. कोणत्याही नाटकातील खरा रस, त्याचे वैचित्र्य, त्याचे मनोहरत्व, त्याची शोभा हे सर्व त्याच्या कथानकावर अवलंबून असते.

### व्यक्तिरेखा:-

चित्राची भाषा शब्द नसून चित्र असल्याने त्यात पात्रांच्या स्वभाव व पेहरावाचे दर्शन घडते. उत्सुकता निर्माण करून कथा विकसत गेली तरी ज्या व्यक्तिच्यामार्फत दृश्य रूपात आले, त्या व्यक्तिरेखा महत्वाच्या असतात. ह्या स्वभावरेखटनात पटकथेतील पात्रांची पार्श्वभूमी, स्वभाव, लकवी, वेशभूषा द्वारे जिवंतपणा येतो. पटकथेच्या आंतर्विश्वात व्यक्तिरेखा किंवा पात्रे वावरतांना दिसतात. नाटकात कृतीला महत्व असल्याने रंगमंचावरील त्यांच्या प्रत्यक्ष असण्यातून आणि कृतीतून व्यक्त होतात.

### भाषा:-

पटकथेतील बदलती भाषा चित्रपटाचा विकास सूचित करते. कथेला दृश्य माध्यमातून सादर करणे नव्या आधुनिक तंत्रामुळे शक्य झाले आहे. नाटकातील भाषा नाट्यांतर्गत जगाची निर्मिती करते. ब्रेश्टने ‘हावभवाची भाषा नाटककाराने जास्तीस जास्त वापरावी’<sup>६</sup> असे संगितले आहे. इब्सेनच्या तंत्राचा वापरकरणाऱ्या नाटककारांनी नाट्यसूचनांचा मोठा वापर केलेला आढळतो. संगीत, प्रकाश, नेपथ्य, ध्वनी, दृश्य, स्थल-काल, हालचाल, पात्रांचे वर्णन, भावदर्शन या घटकांना रंगसूचनामध्ये स्थान दिलेले आहे. रंगसूचनात्मक लेखनात मानसशास्त्रीय व दृश्यात्मक वास्तव प्रकट होते. लेखकाला प्रयोगतंत्राचे भान देणारी ही रंगसूचना घटक आहे.

### संवादरचना:-

नाट्येतर साहित्याचे मूलद्रव्य भाषा हेच आहे. पटकथेत चित्रपटात चित्रित केल्या गेलेल्या वातावरणनिर्मितीशी संबंधित संवादच असतात. पटकथेतील संवाद गतिप्रधान व कृतिप्रधान असतात. चित्रपटात संवादापेक्षा पात्रांच्या हालचाली, अभिनय, भाव ह्याला समीप जाण्याची ताकद असल्याने संवाद गौण ठरतात. शब्दांच्या माध्यमातूनच कथा, कविता, कादंबरीतील भावदर्शन होत असते. नाटकाचे मूलद्रव्य

मात्र भाषा नाही तर संवाद हे आहे. नाटकाचे प्रयोगमूल्य प्रसंगाच्या माध्यमातूनच रंगमंचावर सादर होत असते. संवाद हे मूलद्रव्य बनून प्रसंग माध्यमाचे काम करतात. नाटकात संवाद कथाबीजाच्या विकासाचे काम करते.

### गीत:-

बोलपटांचा जमाना आल्याने त्यामध्ये पार्श्वसंगीताबरोबरच प्रेक्षकांचे मनोरंजन, भावना विकसन, प्रेम, आनंद, दुःख, विरह व्यक्त करण्यासाठी म्हणून गीताचा उपयोग केला जाऊ लागला. चित्रपटातील गीत हे संगीत नाटकाच्या प्रभावाखाली चित्रपटात आले. गाण्याचे स्थल, वैशिष्ट्य, घटना, प्रसंगानुसार पटकथेमध्ये विचार होतो. भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रात गायनाला नाटकाचे शय्यास्थान म्हंटले आहे. संगीत नाटक म्हणजे मराठी नाटकाचे एका काळचे व्यवच्छेदक लक्षण आणि मराठी नाटकाचे वैभव होय. तंजावरच्या 'लक्ष्मीनारायणकल्याण' नाटकाच्या बावीस पानी मजकुरात एकूण पदे एकेचाळीस आहेत. लोककला प्रकारातील लळीत, गोंधळ, तमाशा यांचा प्रभाव संगीतातून झाला आहे. कोकणातील दशावतारी नाटकेही पद्यप्रधानच आहेत. विष्णु भावेंनी आख्यान काव्याच्या आधारे मराठीतील पहिले नाटक 'सीतास्वयंवर' रचले. प्रेक्षकांच्या संगीत प्रेमामुळे नाट्यसंगीत उत्तरोत्तर पुष्ट होत गेले. सुरुवातीच्या काळात पदमय व संगीतमय असेच नाटकाचे स्वरूप होते. सामाजिक नाटकांचा जमाना सुरु झाल्यावर वास्तवासाठी यांत्रिक संगीताचा वापर होऊ लागला.

### रूपक-प्रतीकांचावापर :-

प्रतीक हे चित्रपटाच्या भाषेचा प्रमुख घटक आहे. मनाच्या भाव सूचनांसाठी प्रतिकाचा वापर केला जातो. पटकथेमध्ये विषयानुरूप दृश्यप्रतिमा येत असतात. या प्रतिकांतून मानवी संवेदना जागृत होतात. प्रतीक हे प्रातिनिधिक चिन्ह आहे. प्रतिमा म्हणजे विशिष्ट अर्थरचना असते. या प्रतिकांचा पटकथेत वापर करतात. चित्रपटाचे सौंदर्य वाढविण्यासाठी, रंगमंच नाटकामध्ये भाषा अभिव्यक्तीला पोषक म्हणून प्रतिकांचा वापर केला जातो.

### दिग्दर्शकाचीभूमिका:-

चित्रपटाला दिग्दर्शकाचे माध्यम मानतात. लिखित नाटकापूर्वी विधीनाव्ये होती. त्यांना तर दिग्दर्शक नव्हता. संगीत नाटकाच्या परंपरेत नाट्यपदे व अभिनय शिकविणारा तालिममास्टर(आचार्य) नाटक कंपनीबरोबर हमखास असायचा. तो एक दिग्दर्शकिच असायचा. नाटकाची निवड करणे व निर्णय घेण्यासाठी दिग्दर्शकाची आवश्यकता भासू लागली. नेपथ्य-प्रकाशातल्या तांत्रिक सुधारणांमुळे पात्रांच्या हालचाली व आकृतिबंधाच्या शक्यता वाढल्या आणि त्या बांधण्यासाठी दिग्दर्शक जरुरीचा झाला. नाटकाच्या प्रत्यक्ष सादरीकरणात, प्रयोग अभिव्यक्तीमध्ये दिग्दर्शक स्वतःची कल्पकता, सर्जनशीलतेचा वापर करून एका संहितेचे एकाहून अधिक आणि वेगळे प्रयोग करतो. संहिता ते प्रयोग ह्या प्रक्रियेची जबाबदारी दिग्दर्शकाची असते. नाटकामध्ये त्याला एखादा भाग कापायचा अधिकार आहे पण पदरचा घालायचा अधिकार नाही. चित्रपटाचा दिग्दर्शक मात्र लिखित पटकथेत बदल करू शकतो किंवा पटकथेत तसे लिहून घेऊ शकतो.

### निष्कर्ष –

नाटक ही आशययुक्त, प्रतिचित्रणात्मक कला असल्याने साहित्य, चित्रपटप्रमाणेच तित व्यक्तिरेखा, घटना-प्रसंग, आशयसूत्र, स्थळ-काळ तसेच रंगसूचना यांद्वारे आशय व्यक्त केला जातो. नाटक हा प्रयोगसिद्ध कलाप्रकार असल्याने त्यामध्ये जिवंतपणा असतो. प्रत्येक प्रयोगानंतर रसिक प्रेक्षकांच्या काही सूचनांचाही विचार होऊ शकतो. चित्रपटात असे होत नाही. ती एक यांत्रिक निर्मिती असल्याने त्यात वारंवार बदल करता येत नाही. प्रेक्षक आणि नट यांचा संबंध येत नाही. ग्राहकांच्या मागणीनुसार प्रेक्षकवर्गाला भावतील, मनोरंजन



करतील, तरुण वर्गाचा विचार करून पटकथा लिहिली जाते. नाट्यलेखन हा ललित साहित्याचा प्रकार असल्याने नाटककाराच्या प्रतिभेदा त्यात वापर होतो. पटकथा ह्या वाचनासाठी लिहिल्या जात नाही. सर्जनशील कृती असूनही पटकथेला असा साहित्याचा दर्जा नाही. व्यवहारापुरती वेळ मारून नेण्यासाठी पटकथा लिहिली जाते. लिखित पटकथेतील प्रसंगांना दिग्दर्शक चित्रित करून स्वतंत्र अशा परिणामकारक चित्रपटाची निर्मिती करतो. त्यामुळे पटकथाकाराचे लेखन दुय्यम असते. नाट्यलेखन तंत्रातील एक दृश्य घटक म्हणून नाट्यसूचना लक्षात घ्यावा लागतात. प्रसंग व संवाद या नाटकातील घटकांचा चित्रपटाच्या पटकथेतही समावेश असतो. चित्रपटातील गीत हे संगीत नाटकाच्या प्रभावाखाली चित्रपटात आले आहे. आंतरराष्ट्रीय चित्रपट व्यवसायात बाजारपेठेचा विचार करून उत्कृष्ट पटकथा निर्मिती करणे व संबंध चित्रपटजगात ठसा उमटविणे हा अलीकडे महत्वाचा मुद्दा होत चालला आहे.

### संदर्भ व टिप्पा:

1. फडके.ना.सी., 'लघुकथालेखन: मंत्र आणि तंत्र', व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती १९५२, पृष्ठ -२७
2. रंगनवाला फिरोज, 'भारतीय चलचित्र का इतिहास', राजपाल अँड सन्स, दिल्ली, प्रथमावृत्ती जून १९७५ , पृष्ठांक-१२.
3. सपकाळ अनिल, 'मराठी चित्रपटाची पटकथा', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्तीएप्रिल २००५, पृ. -३१.
4. भावे पुष्पा, 'रंग नाटकाचे', राजहंस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती सप्टेंबर २०१२. पृष्ठांक -१८५
5. सपकाळअनिल, तत्रैव पृष्ठांक-५८.





## पटकथा लेखन स्वरूप व चिकित्सा

शुभांगी दामोदर बारवकर  
मु.पो. राहू ता.दौँड जि.पुणे  
भ्रमनधनी ९४०३००५०४०

### प्रास्ताविक :

संबंध जगातील मनोरंजन उद्योगाचा विचार करता चित्रपट हे प्रभावी माध्यम आहे. नाविन्य, कल्पकता व कलात्मकता यांचा त्रिवेणी संगम या चित्रपट माध्यमातून आपणांस दिसतो. तसेच चित्रपटाच्या माध्यमातून सामाजिक वास्तवाचे यथार्थ दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न वेदकतेने केला जातो. दिवसेंदिवस इलेक्ट्रॉनिक माध्यमांचे महत्त्व मोठ्या प्रमाणात वाढत आहे. चित्रपट हे माध्यम इलेक्ट्रॉनिक माध्यमाची एक शाखा म्हणून ओळखले जाते. भारतीय कलासृष्टीमध्ये विविध कलांचा समावेश असला तरी त्यात चित्रपटांचे स्थान वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. एक प्रभावी दृकश्राव्य माध्यम म्हणून चित्रपट संज्ञापनाकडे बघितले जाते. चित्रपटाचे आशय, कथानक, वेळ यांच्या आधारे लघुपट, माहीतीपट आणि चित्रपट असे प्रकार पडतात.

### लघुपट :-

काही मिनिटांच्या माहितीपटाला किंवा चित्रपटाला लघुपट (Short Film) असे म्हणतात. स्थानिक पातळीपासून ते जागतिक पातळीपर्यंत सर्व विषयांना स्पर्श करण्याची ताकद बाळगणारे लघुपट हे एक प्रभावी माध्यम आहे. एखादा विषय कमीत कमी वेळेमध्ये प्रेक्षकांसमोर मांडण्याची कौशल्य लघुपटांमध्ये दिसतात. तीन ते चार लघुपटांची एकत्र सांगड घालून एखाद्या सिनेमाची निर्मिती होऊ शकते. आंतरराष्ट्रीय लघुपट महोत्सवांमार्फत अनेक भारतीय संकल्पना विचार जगाच्या कानाकोपन्यात आज पोहोचवत आहेत- (Sharing Personal Expression Technology) या सर्वांचा उपयोग करून आपले छोटे छोटे अनुभव अभासी माध्यमातून व्यक्त आणि शेअर करण्यासाठी प्रत्येकाच्या मनात एक लघुपट तयार होत असतो. लघुपट प्रत्यक्षात बनवणे ही गोष्ट क्याहपजंस Tecnology आल्यामुळे तांत्रिक दृष्ट्या सोपी झाली आहे. डिजिटल माध्यमे सर्वांच्यात हाताशी सहजगत्या उपलब्ध झाल्याने लघुपट तयार करण्याकडे तरुण कलावंतांचा कल वाढला आहे. छोटासा प्रसंग घटना घेऊन त्याची सूत्रबद्ध पटकथा तयार करायची आणि मनासारखे सादरीकरण करायचे असे प्रयोग हौशी कलावंत करतात या सशक्त माध्यमाचा अभ्यास करून ही कला विकसित करणाऱ्यांची संख्या हळूहळू वाढत आहे. पूर्वी लघुपटांकडे संस्कार करण्याचे माध्यम म्हणून पाहिले जायचे पण आता लघुपटांमधून वेगवेगळ्या सामाजिक समस्या व त्याची हाताळणी दाखवता येते. मात्र त्यासाठी या लघुपटाकडे बघण्याचा प्रेक्षकांचा दृष्टिकोन बदलून त्यांना एक दृष्टी देण्याची गरज आहे. चित्रपटाचा प्रेक्षकवर्ग हा लघुपटाकडे वळत नाही. कारण लघुपटाला करमणूक मूल्य नसून फक्त प्रबोधन मूल्य असते. अशी समजूत आहे. हया सर्व समजुरीना छेद द्यावा. लघुपटाच्या माध्यमातून दैनंदिन जगण्यातील अनेक समस्या अधिक प्रकरणे लोकांपुढे आणाव्या आणि प्रेक्षकांचे मनोरंजनातून समाज प्रबोधन न घडावे यासाठी युनिव्हर्सल मराठी माय मुंबई लघुपट महोत्सवामध्ये दाखविलेले लघुपट साम टीव्हीच्या शॉर्ट फिल्म शोकेस हया कार्यक्रमात युनिव्हर्सल मराठी कडून दाखविले जातात.

### माहितीपट :-

एखादया घटनेबद्दल किंवा हकीकतीबद्दल माहीती दर्शविणाऱ्या चित्रपटास माहितीपट असे म्हणतात. माहितीपटामधून प्रक्षकांपर्यंत एखादया पूर्णपणे माहिती उपलब्ध व्हावी हा हेतू असतो. उदा. सफर मराठी



यांच्यातर्फे विविध किल्ले गड यांच्या संदर्भातील विविध माहितीपट उपलब्ध आहेत. उदा. सफर विजय दुर्गाची किंवा शिक्षणा संबंधित काही माहितीपट उपलब्ध आहेत. शिक्षक विद्यार्थ्यांना या विभागातील माहितीपट उपयोगी पडत आहेत. तसेच आजचे जीवन सुकर क्वावे यासाठी दैनंदिन व्यवहारातील गोष्टी समजण्यासाठी काही माहितीपटाची निर्मिती करण्यात आलेली आहे. उदा. तंत्रज्ञान काल आज आणि उदया सायबर गुन्हे जनजागृती कॅरलेस, बॅकिंग, एक पाऊल प्रगतीचे, सोशल नेटवर्कींग वापर, गैरवापर, ऑनलाईन बॅकिंग सुरक्षा असे काही महत्वाचे माहितीपटांची निर्मिती झालेली दिसते.

### चित्रपटः—

चित्रपट हे कलात्मकता व तंत्रज्ञान यांचा संगम असलेले सर्जनशील असे बहुजन माध्यम असून लोकरंजनाचे व लोकशिक्षणाचे एक प्रभावी साधन आहे. पड्यावरील हालत्या—चालत्या प्रतिमांतून जीवनाचे दर्शन घडविण्यासाठी ही गुंतागुंतीची कला छायाचित्रण आणि इतर तांत्रिक कौशल्य यांचे अपत्य होय. एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून चित्रपट कलेचा विकास सातत्याने होत आला आहे.

१९ व्या शतकापासून चित्रपट हे माध्यम अस्तित्वात आले. चलचित्राच्या तंत्रामुळे प्रथमतः मूकपट निर्माण झाले. पुढे ध्वनिमुद्रनाच्या तंत्राची त्याला जोड मिळून बोलपट/बोलते चित्रपट अस्तित्वात आले १९१३ साली मराठी भाषेतील पहिला चित्रपट आयोध्येचा राजा प्रदर्शित झाला दिग्दर्शक दादासाहेब फाळके मराठी चित्रपट सृष्टीचे जनक यांनी त्याची निर्मिती केली.

चित्रपटाच्या ऐतिहासिक विकासक्रमात दीर्घ लांबीच्या कथाप्रधान चित्रपटांबरोबरच व्यंगचित्रपट, वार्तापट, अनुबोधपट, प्रसिद्धीपट, बालचित्रपट, सैनिकी चित्रपट, शैक्षणिक चित्रपट यांसारखे अनेक प्रकार उदयास आले. त्यापैकी मुख्य आकर्षण कथा चित्रपटांचेच होते. हे कथा चित्रपट, पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक इ. विषयांवरील होते.

अनेकविध कलामाध्यमांपैकी चित्रपट या माध्यमाचे सामान्य माणसापर्यंत चांगल्याप्रकारे संवाद साधलेला आहे. चित्रपटाने सामान्य माणसांच्या रिकाम्या वेळेवर एक प्रकारे साम्राज्य गाजविले. लोकांची वेगवेगळी अभिरूची, बदलत्या सामाजिक, जाणिवा नव्या आशावादी संकल्पना, सुप्त व अतृप्त इच्छा इत्यादी अनेक गोष्टींना चित्रपट माध्यमांनी आपल्या कलाविष्कारातून अत्यंत प्रभावी आणि परिणामकारकरीत्या जनसामान्यापर्यंत पाहोचविण्याचे अद्वितीय कार्य केले आहे. चित्रपट म्हणजे सामान्यतः आपली कलात्मक जाणीव अशा स्वरूपाची आहे., कथेतील काही चांगल्या घटकांची गोळाबेरीज म्हणजे उत्तम चित्रपट. उदा. चांगली कथा + चांगले संवाद+ चांगला अभिनय इत्यादी घटकांची गोळाबेरीज म्हणजे चांगला चित्रपट होय.

### संदर्भग्रंथ

1. मराठी चित्रपटाची पटकथा डॉ.अनिल सपकाळ — प्रतिमा प्रकाशन ,पुणे.
2. साहित्यकृतीचे माध्यमांतर डॉ.राजेंद्र थोरात — संस्कृती प्रकाशन ,पुणे.
3. मराठी साहित्य आणि चित्रपट कथा — डॉ.प्रविण महाजन, नागपूर.



## लघुपट, माहितीपट आणि चित्रपट (सिनेमा)- पटकथा लेखन: स्वरूप आणि चिकित्सा

### अपूर्वा बेतकेकर

अगदी सुरुवातीपासून पटकथा हा चित्रपट निर्मितीचा प्रमुख घटक मानला जाई. चित्रपटांच्या विश्वात पटकथा ही संकल्पना वास्तविक १९०२ साली अस्तित्वात आली. 'अ ट्रीप टू अ मून' या इंग्रजी मुकपटापासून पटकथा लिहिण्याची प्रथा रुढ झाली. याचे स्वरूप जरी मूक असले तरी त्याचे चित्रिकरण आदी घटक पटकथा लेखकाने लिहून काढलेले. यानंतर जसे चित्रपटाचे स्वरूप तशी त्याची पटकथा आकारास येऊ लागली. १९२७ साली हॉलिवूडमध्ये पहिला बोलपट प्रदर्शित झाला तेव्हा खऱ्या अर्थाने पटकथा लेखनाची आवश्यकता दिसून आली. पटकथेत कथानक, सूत्रनिवेदन, स्क्रीनप्लै, संवाद लेखन इत्यादी घटक असतात व या सर्व गोष्टींमधून संपूर्ण पटकथा तयार होत असते. परंतु अनेकदा पटकथा म्हणजे संवाद आणि कथानकाला वेगळे करून केवळ 'स्क्रीनप्लै' म्हणजेच कॅमे-न्याच्या अँगलसमधून चित्रपटाचे चित्रिकरण, असेच मानले जाते. केवळ संवाद आणि कथानकाला इंग्रजीमध्ये script असे म्हटले जाते तर पटकथेला Screenplay.

पटकथा लेखन हा चित्रपट निर्मितीचा अत्यंत महत्त्वाचा घटक असतो. मनोरंजन करणे किंवा माहिती पुरवणे हे कोणत्याही चित्रपटाचे अंतिम उद्दिष्ट त्याच्या पटकथेतून साध्य होत असते. अर्थात लघुपट, माहितीपट किंवा चित्रपट यातील फरक त्या उद्दिष्टांना विविध परीने साध्य करीत असतो. फिल्म, पिक्चर, फिचर फिल्म, सिनेमा, मुवी अशा विविध शीर्षकाने ओळखल्या जाणाऱ्या चित्रपट या प्रकाराची निर्मिती इंग्लंडमध्ये १८८८ साली लुईस ली प्रिन्स याच्या 'राऊंडे गारडन सीन' या नावाच्या मोशन पिक्चरपासून झाली.<sup>१</sup> हा एक मूक लघुपट होता. पण त्याही पूर्वी फोटोग्राफिक फिल्म नावाचा प्रकार होता. एक किंवा दोन चित्रे पुनःपुन्हा फिरवून तयार केलेली ती फिल्म असे, म्हणूनच मराठीत त्याला चित्रपट ही संज्ञा रुढ झाली. 'सॅली गार्डनर एट अ गॅलॅप' ही १८७८ साली बनवण्यात आलेली पहिली फोटोग्राफिक फिल्म होती. त्यात एका धावत्या घोड्स्वाराचे चित्र तयार करण्यात आलेले.<sup>२</sup> अशा चित्रांना पटकथेची आवश्यकता नव्हती. परंतु अगदी सुरुवातीपासून पटकथा हा चित्रपट निर्मितीचा प्रमुख घटक मानला जातो. चित्रपटांच्या विश्वात पटकथा ही संकल्पना वास्तविक १९०२ साली अस्तित्वात आली. 'अ ट्रीप टू अ मून' या इंग्रजी मुकपटापासून पटकथा लिहिण्याची प्रथा रुढ झाली.<sup>३</sup> हा जरी मुकपट असला तरी त्याचे चित्रिकरण आदी घटक लेखकाने लिहून काढलेले. यानंतर जसे चित्रपटाचे स्वरूप तशी त्याची पटकथा लिहिली जाऊ लागली. १९२७ साली हॉलिवूडमध्ये पहिला बोलपट प्रदर्शित झाला तेव्हा खऱ्या अर्थाने पटकथा लेखनाचे महत्त्व जाणवले. पटकथेत कथानक, सूत्रनिवेदन, स्क्रीनप्लै, संवाद लेखन आदी घटक असतात व या सर्व गोष्टींमधून संपूर्ण पटकथा (स्क्रीनप्लै) तयार होत असते. परंतु अनेकदा पटकथा म्हणजे संवाद आणि कथानकाला वेगळे करून केवळ 'स्क्रीनप्लै' म्हणजेच चित्रपटाचे चित्रिकरण, असेच मानले जाते. केवळ संवाद आणि कथानकाला इंग्रजीमध्ये script असे म्हटले जाते तर पटकथेला Screenplay. मात्र चित्रपटात वापरल्या जाणाऱ्या पटकथेचे मुख्य स्वरूप हे या दोन्ही घटकांमध्ये सामावलेले असते. या पटकथेत चित्रिकरण कसे करायचे हे सांगणे आवश्यक नसते. ते पूर्णतः दिग्दर्शकावर अवलंबून असते. दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे या पटकथा विशेषकरून व्यावसायिक दृष्टीकोनातून लिहिलेल्या असतात. त्यांची निवड पूर्णतः निर्मात्याची असते. त्यात बदलही संभवतात. अशा पटकथांना इंग्रजीत स्पॅक स्क्रीप्ट असे म्हटले जाते. स्पॅक हा शब्द Speculative या शब्दाचे लघुरूप आहे. याचा अर्थ काल्पनिक असा होतो.

प्रामुख्याने चित्रपटाचे तीन प्रकार मानले जातात. लघुपट, माहितीपट व चित्रपट. लघुपट म्हणजे 'शॉर्ट फिल्म'. याला आवश्यक असलेली 'पटकथा' ही चित्रपटाच्याच स्वरूपाची असते. 'लघुपट' हा देखील चलत

चित्रापासून बनवलेला असतो. परंतु तो मोठ्या कालावधीचा चित्रपट अर्थात 'फिचर फिल्म' नसतो कारण त्याला वेळेची मर्यादा असते. अमेरीकेत 'शॉर्ट फिल्मला' १९२० ते ७० च्या दरम्यान 'शॉर्ट सबजेक्ट' किंवा 'फिचरेट' असेही संबोधले जायचे. हल्ली लघुपटाचे अधिकतर चित्रपट महोत्सवात प्रदर्शन होताना दिसते व त्याचे बजेटही कमीच कमी असते. वास्तविक त्याच्या निर्मितीमागचा हेतू आर्थिक लाभ करणे नसतो व म्हणूनच लघुपटसृष्टीला पूर्वीपासून अधिक अवकाश मिळालेला दिसून येत नाही. केवळ अनुभव वा छंद म्हणून एखादा दिग्दर्शक लघुपट काढत असतो. लघुपटासाठी लिहिली जाणारी पटकथा देखील अनेकदा स्पॅक स्क्रीप्ट स्वरूपाची असते. तिचे वैशिष्ट्य म्हणजे ती लघू स्वरूपात असल्याने त्यात अभिव्यक्तिस्वातंत्र्य कमी असते.

मराठी लघुपटाची परंपरा ही हिन्दी प्रमाणेच समृद्ध आहे. केवळ लघुपट महोत्सवात भाग घेण्यासाठी व दिग्दर्शकाच्या अनुभवासाठी जरी त्यांची निर्मिती होत असली तरी त्यात मोठ्याप्रमाणात गुणात्मक भर पडलेली दिसून येते. लघुपटाची पटकथा ही थोडक्यात आटपायची असते. या पटकथेत कथानकाबरोबर पात्रचित्रणदेखील अपेक्षित असते. लघुपटाचे स्वरूप जरी लहान असले तरी कथानकाची मांडणी मोघम असून चालत नाही. लघुपटाच्या पटकथेत सर्वात महत्वाचे असते ते 'स्क्रीनप्ले'. एखादे लहानसे कथानक चित्रिकरणाच्या नजरेतून कसे बसवता येईल हे पटकथा लेखकाला पाहावे लागते.

उदा. यशवंत यादव यांच्या 'पुरणपोळी' या लघुपटात हे पाहायला मिळते. एखाद्या पटकथेचा अभिनयाशी नक्कीच संबंध असतो हे यातून दिसून येते. पाटलाच्या घरची पुरणपोळी खाण्यासाठी धडपडणारा नंदू अतिशय निरागस आणि केवीलवाणा वाटतो.<sup>४</sup> तसेच 'प्रदोष' या लघुपटात देखील १९०५ चा काळातील ब्राह्मण कुटुंबाच्या नववधू विधवेची करूण कहाणी आलेली आहे. उत्कृष्ट संवाद, शास्त्रीय गायन आणि संगीताची जोड, पुणेरी ब्राह्मणांची भाषा अशा चित्रिकरणातून हा लघुपट अगदी चित्रपटाच्या तोडीस तोड आहे.<sup>५</sup> परंतु कथानक एका वेगळ्याच विषयावर आधारित असल्याने अभिनयातून ते दाखवणे गरजेचे होते, ज्यामुळे पटकथा लेखकाला आटोपशीर करता आलेली नाही. लघुपटाच्या पटकथेला जास्तीत जास्त ४० मिनटांची मर्यादा असते. तरीही एका तासाचे लघुपट देखील बनतात. प्रामुख्याने लघुपटाच्या लेखकाला विषय भरकटत जाणार नाही याची काळजी घ्यावी लागते, म्हणूनच कमीत कमी संवादात विषय प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवण्याचा प्रयत्न तो करतो. हे त्याच्यासाठी आव्हानन्द असते. जर त्याने चित्रिकरण थोडक्यात व आटोपशीर करून विषय गुंडाळण्याचा प्रयत्न केला तर तो लघुपट प्रभावशाली ठरत नाही. अनेकदा लघुपटाचा शेवट हा अस्पष्ट असतो. तो प्रेक्षकांना समजून घ्यावा लागतो. त्यात निष्कारण संवाद घातले जात नाहीत. उदा. 'फिरस्ती' या श्रीधर यादव यांच्या लघुपटात पोतराजांचे आयुष्य चित्रित झालेले आहे. यात त्यांनी संवादापेक्षा चित्रिकरणाला महत्व दिलेले आहे. या लघुपटातून वणवण भटकणाऱ्या पोतराज जोडप्याचे जीवन पाहायला मिळते. या फिरतीच्या काळात त्यांना मूलदेखील होते व ते गैरसोईमुळे मरणदेखील पावते. पण शेवटी पोतराज कुटुंब आपल्या नशीबालाच दोष देत ते जगण स्वीकारते. यात लघुकथेच मोजून अगदी चार-पाच संवाद आहेत. बाकी संगीतावरच भर दिलेली आहे.<sup>६</sup>

माहितीपट या प्रकाराची निर्मितीदेखील १९व्या शतकाच्या अखेरीस झालेली. माहितीपटाला इंग्रजीत 'डॉक्युमेंटरी फिल्म' असे म्हटले जाते. वास्तविक माहितीपट म्हणजे जो चित्रपट नाही तो. मग त्यात अनेक विषय अंतर्भूत होतात. कोणत्याही विषयावरील व्हीडियो हा जर माहिती पुरवणारा असेल तर त्याला माहितीपट म्हणता येते. परंतु अनेकदा माहितीपटाला चित्रपटाचेच एक रूप मानण्यात आलेले आहे. अर्थात जो चित्रपट गंभीर असतो व जो तुम्हाला काहीतरी ज्ञान देतो तो.<sup>७</sup> प्रामुख्याने माहितीपटांची निर्मिती ही शैक्षणिक दृष्टीने केलेली जाते.

माहितीपटाच्या पटकथेचा आवाका मात्र अत्यंत सरळ असतो. एखाद्या विषयाची माहिती पुरवणे एवढेच माहितीपटाचे काम असले तरी चित्रिकरण, निवेदन आदी घटक त्यात अंतर्भूत होत असतात. यात वास्तवघटनेचे चित्रिकरण असते. त्यामुळे पॅरी लॉरेंट्झ याने त्याला "Factual film which is dramatic" असे म्हटलेले आहे.<sup>८</sup> माहितीपटाला विभिन्न विषय लागू पडतात व त्या विषयानिशी तो आकारास येत



असतो उदा. जर एखाद्या ऐतिहासिक विषयावरील माहितीपट बनवणे असेल तर जुन्या काळातील व्हिडियो, दस्तऐवज तसेच विविध तज्ज्ञांच्या मुलाखतींनी तो बनवावा लागतो. परंतु जर माहितीपट अन्य विषयावर असेल, उदा. शेती, धार्मिक स्थळे, आरोग्य इत्यादी तर त्यासाठी लागणाऱ्या दस्तऐवजांचे स्वरूपही बदलते.

माहितीपटासाठी पटकथा लिहिणे देखील एक कौशल्य असते. सर्वात प्रथम आपल्याजवळ विषयाची अचूक माहिती असायला हवी. त्यासाठी संशोधनपूर्वक तो विषय हाताळला पाहिजे. यात वेळेची मर्यादा पाहिली जात नाही, कारण विषयाची पुरेपूर माहिती अपेक्षित असते. वास्तव काय आहे? आणि आपण ते कसे दाखवणार हे लेखकाला ज्ञात असले पाहिजे. व्हिडियोजची मांडणी आणि त्याला जोडलेले निवेदन, त्यात अंतर्भूत केलेल्या मुलाखती, इत्यादी घटक माहितीपटाच्या पटकथेत येतात. तसेच जर चित्रिकरण करायचे असेल तर कॅमे-न्याचे विविध अँगल्स व सर्व चित्रिकरण करून झाल्यावर निवेदन कसे असणार इत्यादी घटकही महत्त्वाचे असतात. निवेदनाची बाजू ही माहितीपटासाठी अत्यंत महत्त्वाची बाजू असते. अर्थात संपूर्ण निवेदन, निवेदकाचा आवाज, निवेदनाची सुरुवात, शेवट, निवेदन कुठे थांबणार, त्यातून दिला जाणारा संदेश आदी घटक पटकथेद्वारे अगोदर ठरवता येतात.<sup>९</sup>

पटकथेची आवश्यकता जास्तीत जास्त चित्रपटाच्या निर्मितीत असते हे महत्त्वाचे. पूर्वी चित्रपटाची निर्मिती केवळ एकाच व्यक्तीवरच निर्भर असायची. उदा. दादासाहेब फाळके यांनी 'राजा हरिश्चंद्र' हा जो पहिला मुक्पट काढला त्याचे निर्माते, दिग्दर्शक, लेखक, कलादिग्दर्शक, संकलक आदी दादासाहेब फाळकेच होते.<sup>१०</sup> अर्थात चित्रपटाच्या पटकथेला जे काही हवे असते ते सर्व चित्रपटाच्या दिग्दर्शकाच्या नजरेत असतेच. सीन, चित्रिकरण, कॅमे-न्याचे अँगल्स, पात्रांचा अभिनय, क्लोजअप, तसेच पार्श्वसंगीत इत्यादी. तसेच अनेकदा चित्रपटाच्या चित्रिकरणादरम्यान पटकथेत फेरबदलही केले जातात.

चित्रपट तयार करताना सर्वप्रथम कथेला महत्त्व असते. ती डोळ्यासमोर ठेऊन सर्व सीन्स तयार केले जातात. चित्रपटाचे जग खूप मोठे असते. त्यात व्यापक प्रमाणात अभिव्यक्तीस्वातंत्र्य असते. *The fact about feature film* या पुस्तकात मार्जरी बिलबोव यांनी असे लिहिले आहे की चित्रपटाच्या लेखकाला हे पूर्ण अपेक्षित असते की त्याची पटकथा पडव्यावर येईपर्यंत पूर्णपणे बदललेली असेल. अनेकदा त्या बदलांची आवश्यकताही नसते. कित्येकदा काही बदल घडवून आणण्यासाठी इतर लेखकांचा आधार घेतला जातो, तर कधी चित्रपटाचे अभिनेते त्यात आपले बदल करून घेतात व अशा प्रकारे एकापेक्षा अनेक लेखकांचा सहभाग एखादा चित्रपट तयार होताना दिसून येतो.<sup>११</sup> परंतु अनेकदा एखाद्या प्रसिद्ध कथेचा किंवा कादंबरीचा चित्रपट तयार केला जातो तेव्हा पटकथेत बदल संभवतात का? असा प्रश्न निर्माण होईल; व याचे उत्तर हे आहे की नक्कीच त्यातही दिग्दर्शक मोठ्याप्रमाणात बदल घडवून आणतो. एखाद्या प्रसिद्ध कादंबरीची कथा वाचकांना आवडण्यामागे त्या लेखकाची शैली असते मग त्या विशिष्ट शैलीत बदल घडवणे प्रेक्षकांच्या दृष्टीने अनपेक्षित ठरू शकते मग अशावेळी दिग्दर्शकाला कमीच कमी गोष्टींमध्ये बदल घडवावा लागतो. अर्थात जो प्रसंग अधिक रोमांचक आणि रंजनात्मक आहे तो आवर्जन घालावा व कादंबरी लांबलचक असल्यास त्यातील अनावश्यक घटना प्रसंग टाळावेत. चित्रपटाच्या पटकथेचे स्वरूपच विस्फारलेले असल्यामुळे त्यात बदल करणे चित्रपट प्रदर्शनाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असते. लघूपट, माहितीपट इत्यादींच्या पटकथेतदेखील हे बदल करता येतात, मात्र ते एका मर्यादित परिप्रेक्षात असल्याने तिथे हे बदल जाणवत नाहीत.

'अयोध्येचा राजा' हा पहिला मराठी बोलपट १९३२ साली प्रसिद्ध झाला. याचे दिग्दर्शन व्ही. शांताराम यांनी केलेले व कथानक आणि संवादलेखन 'महाराष्ट्र कुंदुंबमाला' या लोकप्रिय कथामालेचे संपादक ना. वि. कुलकर्णी यांनी केलेले. याप्रमाणे सुरुवातीच्या काळात अनेक पटकथालेखक निर्माण झालेले. ग. दि. माडगूळकर यांनी बाबुराव पेंटर यांच्या शाहीर 'राम जोशी'वरील चित्रपटाचे पटकथालेखन केलेले. तसेच 'राजा छत्रपती' व 'मीठभाकर' सारखे चित्रपट काढणारे दिग्दर्शक भालजी पेंटारकर यांनी देखील पटकथालेखन करून या क्षेत्रात पदार्पण केलेले.<sup>१२</sup> 'श्यामची आई' तसेच अनेक हिन्दी चित्रपटांचे पटकथालेखन करणारे आचार्य अत्रे, १९२९ प्रभात फिल्म कंपनीचा स्थापना करणारे व्ही. शांताराम, त्यानंतर चिं. वि. जोशी, वि. स. खांडेकर

इत्यादी नावाजलेले पटकथालेखन होते. अर्थात हा भरपूर मानधन मिळवून देणारा व्यवसाय आहे हे या लेखकांनी जाणले व त्या दिशेने वाटचाल केली.

### संदर्भ ग्रंथ

१. 'Film- History', en.m.wikipedia.org, pg. 1.
२. तत्रैव, पृ. १.
३. Georges, Melies, 'A trip to a Moon', en.m.wikipedia.org.
४. यादव, यशवंत, 'पुरणपोळी', www.pocketfilms.in Productions, 2018.
५. मोगरे, अर्जुन, 'प्रदोष', The undercover Ganesh Productions, 2017.
६. यादव, श्रीधर, 'फिरस्ती', m.youtube.com, 2018.
७. Aufderheide, Patricia, 'Documentary Film', Oxford University Press, New York, NY-10016, pg.1.
८. Ellis, Jack C., and Betsy A. McLane. 'A new history of documentary film' New York: Continuum International, 2005.
९. Fuller, Faith, 'How to write for a documentary', www.desktop-documentaries.com.
१०. पाडळकर, विजय, 'सिनेमाचे दिवस-पुन्हा', मौज प्रकाशनगृह, पहिली आवृत्ती, फेब्रुवारी २००६, पृ. ६७.
११. Bilbow, Marjorie, 'The fact about feature film', G. Whizard Publications Ltd., 1978, Pg. 1.
१२. श्रीखंडे, शशिकांत, 'मराठी सिने सप्तर्षी', प्रतीक प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, २०१०, पृ. ५०, १२१, ३६५.



## पटकथेतील व्यक्तिरेखाटन आणि संवाद स्वरूप विशेष

प्रा.अरविंद रा.जाधव

मराठी विभाग

विनायक गणेश वळे महाविद्यालय मुलुंड (पूर्व), मुंबई

Jarvind011@gmail.com

मानवाला जगण्यातील 'स्वास्थ' रंजन प्रयोजनातून अधिक मिळू शकते, या शाश्वतेपोटी त्याने दृक-श्राव्यकला. माध्यम शास्त्र निर्माण केली. विज्ञानाने घडविलेल्या बदलाने पुढे कॅमेराचा शोध लागला आणि चित्रपट ही आधुनिक कला जन्माला आली. मनातील अनुभवचित्र भाषिक पातळीवरून चलत चित्रांद्वारे बोलपटांतून सजीवपणे प्रकटली. प्रतिमा व ध्वनी यांच्या समन्वयातून निर्माण होणाऱ्या चित्रपटाने मानवी मनाला मंत्रमुग्ध केले.

प्रगत दृशक (कॅमरा) तंत्रांद्वारे विविध कलांच्या समायोजनातून चित्रपटकला बहरत गेली. डॉ.अनिल सपकाळ यांच्या म्हणण्याप्रमाणे 'द्रव्य किंवा माध्यम किंवा तंत्रे बदलून इतर कलांमधूनच निर्माण होणारी ही कला आहे, समष्टी व्यवहारामुळे सर्जनशील असलेली चित्रपट ही कला बहुजन समाजाचे स्वतंत्र संयोगी संवाद-माध्यम असून सर्वच पातळ्यावरील लोकरंजन व लोकशिक्षणाचे प्रभावी साधन आहे. तिच्यातील सुस्पष्टेमुळे आणि दृश्य-श्राव्य प्रतिमांशी तादात्म्य पावण्याच्या मानवाच्या आदिम प्रेरणेमुळे सौंदर्यसंपन्न, विचार स्फोटक हे कलामाध्यत जनमानसात स्थान टिकवून आहे. रंग, रेषा, आकार छटा सजीवता, पोत, अभिव्यक्ती कौशल्य ह्या सौंदर्य घटकांचा या कलेच्या आस्वादकांवर परिणाम होत असतो.' एकूणच जीवनाचा सारा 'पट' चित्रपटात व्याप्त झाल्याने चित्र आणि जीवनपटाचा अनुबंध कालातित आहे.

### चित्रपट पटकथा :

चित्रपट पटकथेअभावी पूर्णत्वाला जाऊ शकत नाही. माहितीपटापासून ते व्यावसायिक चित्रपटाला पटकथेची जोड असतेच छायाचित्र प्रतिमा, दृक-प्रतिमा आणि ध्वनी प्रतिमा यांच्या सहाय्याने चित्रपट आकाराला येते परंतु 'चित्रपट भाषा' कथाबाजीतून फुलारून येण्याच्या प्रक्रियेत 'पटकथा' महत्वाची असते. दृश्यरूपाने प्रतिमा शब्दमाध्याद्वारे उभी राहते तेव्हा तिला पटकथा (एमाहर्जेंड) असे म्हटले जाते चित्रपटाची कलात्मकता आणि व्यावसायिभिमुखता जपण्यासाठी काही आधारभूत तत्वाधारे कथा, पटकथा आणि संवादाची मूल्य जपली गेली आहेत. चित्रपटपूर्णत्वास येण्यासाठी पटकथेच्या रूपाने ती सृजनावस्था असते.

असगर वजाहत-हिंदीतील पटकथा लेखक आपल्या 'पटकथा लेखन-व्यावहारिक निर्देशिका' या ग्रंथात म्हणतात 'पटकथा, कथा का वह रूप है जिसके आधार पर निर्देशक बनाए जानेवाली फिल्म के भावी स्वरूप का अनुमान लगात है।' चित्रपटाच्या किंवा मालिका, लघुपट, माहितीतील दिग्दर्शक हा निर्मितीप्रक्रियेत महत्वाचा घटक असतो. त्याच्या शैलीची छाप चित्रपटावर पडलेली असते. विजय दिक्षित- 'चित्रपट एक कला' या ग्रंथात म्हणतात. 'कथा आशयास चित्र माध्यमानुकूल साभिप्राय घाट देणे किंवा त्यातल्या भावदंद्वांचे चित्रपटाचे मूर्तीकरण करणे किंवा कथा वस्तूस पोषक अशा दृक संवेदना प्रतिमांचे सृजनशील संश्लेषण करणे ही प्रक्रिया म्हणजे या माध्यमाचीच कला असते व त्याचे नियंत्रण दिग्दर्शक करत असतो पटकथा समजून तिचे सूचन दिग्दर्शकाला चित्रपट निर्मितीसाठी उपयक्त आहेत. कथाबीजानुसार दृश्य प्रतिमांचा वापर आणि त्याच्या सूचनानुसार दृश्यक्रम घटना प्रसंगाना बांधून 'सीन' प्रमाणे पटकथेच्या आधारे महत्वपूर्ण घटक निर्देशनास येतात. संविधानक दृश्य आणि संधान, व्यक्तिरेखाटन, संवाद, गीत इ. संविधानक या घटकात कथेतील सुरुवात, मध्य, शेवटचा क्रमाने मांडणी असते. दृश्य आणि संधान या घटकात चित्रपटदृश्यातील अर्थान्वय साधणारा हा महत्वाचा घटक होय तर एमहग्म एंडहूग्लूब पट कथेतील प्रत्येक दृश्य एकमेकांशी जोडलेले असते, पटकथा गतिमान होण्याकामी दृश्य आणि संधान आपली जबाबदारी पूर्ण करीत असते. चित्रपटातील गीत रचना वेगळाच अविष्कार प्राप्त



करून देते. संहितेच्या गरजेप्रमाणे पुढे गीत संगीत चित्रपटाचा आविभाज्य भाग बनले या घटकांप्रमाणे पटकथेतील दोन महत्वाचे घटक व्यक्तिरेखाटन आणि संवाद होय.

### व्यक्तिरेखाटन :

पटकथेतील महत्वाचा भाग म्हणजे व्यक्तिरेखाटन होय. कोणत्याही भाषेतील चित्रपटात पटकथाद्वारा व्यक्तिरेखाटन रचना विशिष्ट घटनाप्रसंगाशी निगडीत केलेली असते. काही पटकथा लेखन अभ्यासक व्यक्तिरेखाटनास स्वभावरेखन किंवा स्वभावचित्रण असे नामाभिदान देतात 'मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब चित्रपटांतून दिसून येते. विविध स्वभावचित्रण साहित्यात आण्यास वाचावयास मिळतात त्याप्रमाणे चित्रपटात त्या व्यक्तिंना जिवंत-चित्रांद्वारे साभिनय उधे करण्याकरिता विविध व्यक्ती प्रवृत्तीदर्शन व्यक्तिरेखाटन या घटकात होते.

चित्रपटात पात्रांच्या भाव-भावना यावर पटकथेत विशेष मेहनत घेतली जाते. व्यक्तिरेखाटन किंवा स्वभावरेखनातून पात्रांमध्ये होणारा तणाव व संघर्ष यातून कथाविकासाला वाव मिळतो व्यक्तिरेखाटन नायकत्व किंवा खलत्वाच्या रूपाने असल्याने आसपास वावरणाऱ्या वाटतात. यातून कथा-कादंबरी-नाटकांतील पात्र-चित्रण डोळ्यासमोर येतात. जीवन जगण्याच्या भूमिकाभिनयात आपल्या स्वभावधर्मातील तुलना प्रेक्षक करू लागतो.

### व्यक्तिरेखाटनातील बदलते स्वरूप :

साहित्यप्रकाराप्रमाणे पटकथा विकासातील पात्रे स्थिर (Flat) अथवा विकासी (दंल्ह) हे. एम.फॉर्स्टर यांनी पात्राचे दोन वर्ग मांडले आहेत. स्वभाव, प्रवृत्ती यांच्या सुक्ष्म, छटा परिस्थितीनुरूप घटकातून येतात. चित्रपट इतिहासकार 'जोन ऑफ आर्क' पासून सिनेमाचा 'कला' इतिहास सुरू होतो असे मानले जाते. देयरने 'जॉन ऑफ आर्क' च्या मानसिक आंदोलनावर भर दिला, त्यासाठी शार्प क्लोजअप वापरले. १९२८ चा हा मूकपट असूनही ताजा वाटण्याचे कारण ड्रेयर म्हणतो.

की, माणसाचा चेहरा हा जणू जमिनीचा एक तुकडा आहे. त्याचा शोध घेणे कधीच कटाळवाणे होत नाही. 'जोनच्या व्यक्तीमत्वाचा मानसशास्त्रीय शोध घेतला गेला तिच्या मनाचे तरंग अभिनेत्री फाल्कोनी हिने साकारले, चॅप्लिन, ब्लस्टर कीटन हे मूकपटातील व्यक्तिरेखाटन भावणारे होते. भारतीय मूकपटांतील व्यक्तिरेखाटनेही मनोभावे उभी करण्यात आली आहेत.

सध्याच्या बोलपटांतील तांत्रिक प्रगती पाहता व्यक्तिरेखाकेंद्री पटकथा असल्याचे दिसते. पात्राच्या सामाजिक, राजकीय व इतर हितसंबंध त्या-त्या पात्राचे स्वभाव वैशिष्ट्ये सांगतात. कधी-कधी पारंपारिकता व्यक्तिरेखाटनाभोवती घिरट्या मारत असल्याने विशिष्ट अभिवृत्तीमुळे सद् प्रवृत्तीरेखाटन करतांना सुंदरता (व्यक्तीमत्वाचा) पाहण्यात येऊ लागली. खलप्रवृत्तीस कुरूपता, अपंगत्व दाखविण्याचा अट्टाहास निव्वळ पारंपारिकेतुळे आल्याचे दिसते आताच्या प्रतिनायकाच्या काळात मात्र हे निरर्थक वाटले तरी त्याकाळातील 'सांस्कृतिकेच्या' कारणामुळे तसे स्वभावरेखाटन निर्माण केले जात असावे. हिंदी, मराठी किंवा तत्सम प्रांतिय भाषांच्या चित्रपटांतून व्यक्तीरेखाटनात 'खलत्वाची' बाजू आजही विरोधाभास निर्माण करणारी वाटते. कथा विकासात शोकांतिका व सुखांतिकेच्या प्रारूपतेनुसार व्यक्तिप्रवृत्तीपरिवर्तन प्रकषणे असतेच. 'खलत्व-नायकत्व प्रवृत्तीतील धूसरता दूर होत जाऊन'हूंग पैद प्रतिनायक रेखाटन पटकथेत निर्मिले जाते. डर बाजीगर सारख्या हिंदी सिनेमाने शाहरूखखानच्या रूपाने नवा न-नायक पुढे आला. हेच स्त्रीव्यक्तिरेखाटनाबाबत झालेच असे नाही. बंड करणारी स्त्री नायिका, प्रवाहाविरुद्ध उभी ठाकणारी सह नायिका काही अंशी दिसून येतात. पुढे काही नकारात्मक व्यक्तिरेखा विनोदी अंगाने ही निर्माणाचा प्रयत्न झाला आहे. इथे व्यावसायाभिमुखतेच्या निमित्ताने काही चढ-उतार आल्याचे निर्देशनास येतात.

पटकथेतील स्वभाव रेखाटनात भयपट आणि गुन्हेजगताच्या कथानकात प्रेतात्मा-भूत यांचे व माफीया डॉनचे स्वभावचित्र रंगविले गेल्याचे दिसते. १९७५ च्या 'शोले' या हिंदी चित्रपटाने पटकथा स्वभावचित्रणात वेगळेच वैशिष्ट्य निर्माण केले. त्यातील गळ्याचे सिंग अजरामर झाला. म्हणजे कल्पित स्वभावरेखाटन इतिहासजमा झाल्याचेच मात्र



नायकाबाबतीत हे तितकेसे घडले नाही. त्यापुढील काळात ही खलप्रवृत्ती चित्रण करण्याचा प्रयत्न हवातसा यशस्वी ठरला नाही. मराठीत पाटील, सावकार यांच्या प्रवृत्तीच दर्शन घडतं. मात्र साहित्यकृतीच्या माध्यमांतरातून काही अशी सदर्वर्तन व खलत्ववृत्तीचे रेखाटन बन्यापैकी झाल्याचे दिसते.

### चरित्र लेखनातील स्वभावचित्र :

ऐतिहासिक पाश्वभूमीवर आधारित काही चित्रपट पटकथांमध्ये चरित्र नायक त्या-त्या तोलामोलाने तयार करण्यात आले. राजे, संत, महापुरुषांवर आधारित चरित्रात कालखंडानुरूप बदल होत गेल्याचे ही दिसते. इथे कल्पनेपेक्षा ऐतिहासिक संदर्भाध्ययन गरजेचे ठरले गेले. मात्र अति अस्मिता निमित्ताने कला कृतीतील निखलता अनोळखी वाढू लागली. अभिव्यक्ती स्वातंत्र्यावर घाला घालता जाऊ लागला. प्रेक्षकाभिरूची नुसार ही स्वभाव चित्रण तयार झाली. तिथे मात्र व्यावसायिकता वाढीस लागल्याचे दिसते. अभिनेत्याचा विचार करून चित्रपट कथा व्यक्तिचित्र निर्मिती होऊ लागली. आर्थिक उलाढाळ वाढली. नायक नायिका ही व्यक्तिरेखाटानी चित्रपटरूपबंध बदलून जागतिक पातळीच्या निर्मिती प्रभावाखाली आणले आहे.

**पटकथा संवाद :**प्रसार माध्यमातील तंत्रात भाषा महत्वाचा घटक संबोधला जातो. भाषिक सक्षमता माध्यम प्रभावीपणास टिकवून ठेवते. समूह संप्रेक्षण सुयोग्य होण्याकामी 'संवाद' घटक महत्वाची भूमिका बजावते पटकथालेखनात संवादामुळे कथाबोज विकास शक्य होते.

साहित्यात संवाद निवेदनामार्फत व्यक्तिरेखांना उपयुक्त ठरते. तसेच चित्रपटात व्यक्तिरेखा संघर्ष प्रकट करते. विचार आदान प्रदान संवादाकरवी उत्तमरित्या होते. संवादफेकीत कलावंत एकरूप होऊन त्याच्या भावभावना अभिव्यक्त करीत असतो. व्यक्तिरेखाटन ज्याप्रमाणे तसे त्याच्या तोंडी 'संवाद' देऊ शकता. उत्कृष्ट संवादानी अनेक चित्रपटांनी यशस्वीता अक्षरस खेचून आणली आहे. हिंदी तसेच मराठीतील उत्कृष्ट संवाद प्रसिद्ध आहेच.

पूर्वीच्या संवादातील भाषिक स्थान पटकथालेखनात बदलल्याचे दिसून येते. बदल त्या सामाजिक सांस्कृतिक राजकीय बदलाप्रमाणे पटकथेतील संवाद ही बदलले नायक, खलनायक ते ननायक यांच्या स्वभावाधर्माप्रमाणे संवाद लेखन केले गेले पटकथेत स्वतंत्रपणे संवादलेखन केले जात नंतर सिनेमाच्या दृश्यानुसंधाने कथानकाच्या आवश्यकतेप्रमाणे 'संवाद' लिहिले जात. नाटकाप्रमाणे, स्वगाताच्या रूपाने ही चित्रपटात संवाद येतात. हिंदीतील नाना पाटेवर यांच्या 'क्रांतिवीर' सिनेमाचे संवाद अतिशय प्रसिद्ध होते.

संवाद लेखन पटकथेत स्वतंत्रपणे करण्यात येत असल्याने कथा आणि व्यक्तिचित्रणाला महत्व प्राप्त झाले आहे. कथा व्यक्तिचित्रणाला जोड देऊन 'संवाद' लिहिले जातात. शाब्दिक आणि मूक संवादास पटकथा लेखनात महत्वाचे स्थान आहे. ज्या सिनेमाचे संवाद चांगले तो सिनेमा चांगला असे बव्याचदा समीकरण डोक्यात बसलेले असते. परंतु यात अपवाद ही असू शकतो. पटकथेच्या भषिक स्थानाचा विचार करता 'साहित्यिक भाषा' किंवा ग्रामीण प्रादेशिक बोली यावर आधारित पटकथा असेल तर ग्राम्यबोलींच्या संवादांवरून तो सिनेमा बहुचर्चित होतो. वास्तवाशी निगडीत संवाद, व्यक्तीरेखेप्रमाणे त्याच्या प्रवृत्तीधर्मांशी निगडीत संवाद अधिक लोकप्रिय होतात. हिंदीतील शोले, शान, दिल चाहता है, अलिकडील 'काला' या सिनेमातील संवाद चांगले आहेत इतर ही प्रायोगिक, समांतर सिनेमे त्यांच्या संवादामुळे वेगळे ठरतात. मराठीतही काही सिनेमे संवादामुळे चर्चाले गेले सामना, सरकार नामा नटसप्राट अलिकडील 'सैराट' आणि 'मुळशी पॅटन' अजूनही असे सिनेमे आहेत की त्यांची संवादरचना विषयानुरूप आशयघन झालेली आहे संवादसंहिता आणि तिच्या प्रारूपानुसार भाषिक वैशिष्ट्याच्या जागतेपणातून संवाद लिहिले जातात, पाश्वात सिनेमांचा प्रभाव भारतीय सिनेमाच्या संवाद लेखनावर पडला आहे.

### व्यक्तीरेखाटन आणि संवाद काही शक्यता :

साहित्यातील व्यक्तीरेखांचा प्रभाव चित्रपटांवर पडल्याचे चित्र सध्या दिसून येते. नाट्य संहिता व्यक्तीरेखाटन प्रयोगकलेशी निगडीत असते चित्रपटातील व्यक्तीरेखा दृश्य रंग प्रतिमांशी रूपबंध जोडते. साहित्याचे माध्यमांतर होऊन मूळ व्यक्तिरेखांच्या अंतर्गत बदला बाबत म्हणजे नेपथ्य व समकालीनभाव जपत संवादातही बदल केला जातो.



चित्रपट उपयोजित अध्ययन असल्याने परदेशाप्रमाणे भारतात त्याच्या अध्ययनाला सुरुवात झाली. काही शैक्षणिक संस्थात लघु अध्ययन केंद्र सिनेअध्ययनावर चालू आहेत. परंतु तेथे तांत्रिक गोष्टीवर अधिक भर दिला जातो तसा तो पटकथालेखनावर देणे अपेक्षित आहे. यामागे पटकथालेखन व्यवसायिक भूमिका असणे गरजचे आहे. भारतात १६ भाषांत वर्षाला हजारोच्यावर चित्रपट निर्माण होतात. सर्वाधिक चित्रपट निर्मिणारा भारत १९७३ सालापासून अबाधित आहे. जपान व हॉलीवूड यांना अव्वल स्थान परत मिळविता आले नाही. असे सुधीर नांदगावकर यांनी 'सिनेमासंस्कृती' या ग्रंथात म्हटले आहे. त्यामुळे सिनेनिर्मितीबरोबर त्याच्या दर्जाबाबतही अपेक्षा वाढतात. प्रेक्षकवर्ग अनुकरणप्रिय असल्याने त्यावर सिनेमातील हिरो, व्हीलन यांच्या राहणीमान व संवादाचा प्रभाव पडत असतो म्हणून साहित्य – समाज- संस्कृती यांचा जसा अनुबंध असतो तसा सिनेमा समाज संस्कृती यांचा हीअसाते म्हणून सजनील नवनिर्मिती ती प्रयोगशील पटकथा लेखकांकडून नव्या व्यक्तीरेखाटन आणि संवादलेखनाच्या अपेक्षावृद्धीत दिवसेंदिविस भर पडत आहे. त्यामुळे उत्तम पटकथा संवाद लेखन होण्यासाठी बहुआयमी सिनेसंस्कृती अध्ययनकर्ता निर्माण होणे अपेक्षित आहे.

#### निरीक्षण /निष्कर्ष :

- १) पटकथा लेखन उपयोजित अध्ययन शाखेतील शास्त्र असल्याने त्याचे तंत्र समजून घेण्याआधी त्याची पूर्वतयारी त्याच्या सैद्धांतिक मांडणीपासून प्रयोगशीलता जागतिक पातळीवर तपासली जावी किंवा तसे चिंतन हवे.
- २) कृत्रिम किंवा अनैसर्गिक सिनेनिर्मितीकार्य प्रसिद्धीपेक्षा प्रगल्भ जाणीवांतून केले जावे.
- ३) व्यक्तीरेखा व संवाद लेखनातील समाजभान फारसे तंत्रात न अडकता उत्कट उत्सुर्त असण्याबरोबर पूर्णप्रत्यय देण्यापेक्षा त्यात प्रतिभा निर्मितीचा आविष्कार असावा.
- ४) नवसिनेवाड.मय समीक्षा, साहित्याभास शाखाच्या निर्मितीची गरज भाषासंवर्धनास हातभार लावू शकेल.
- ५) वास्वतवाबरोबर वास्तवापलीकडील व्यक्तीरेखाटन आणि संवाद कथात्मक निवेदन पद्धतीत वापरण्याजोगी कथाबीजचा विकास करणारी असावी.

#### संदर्भ ग्रंथ :

- १) मराठी चित्रपटाची पटकथा – डॉ.अनिल सपकाळ - प्रतिमा प्रकाशन
- २) सिनेमा संस्कृती - सुधीर नांदगावकर - प्रतीक प्रकाशन
- ३) चित्रपट एक कला विजय दिक्षित रेणुका प्रकाशन
- ४) चंदेरी चित्रहार - रा.ग.जाधव – सुगंधा प्रकाशन



## पटकथालेखन आणि नाट्यलेखन यातील साम्य भेद

डॉ.एम.एम. बागूल

अणणासाहेब वाघीरे महाविद्यालय

ओतूर ता.जुन्नर,जि.पुणे

मो.नं.९८६०४१८९७०

E-Mail- mmbagul2012@gmail.com

आजचा युग विज्ञान तंत्रज्ञानाच्या संदर्भात इतके पुढे गेले असले तरी, संहितालेखन, पटकथालेखन, नाट्यलेखन, मालिकालेखन, जाहिरातलेखन अशा मिडिया केंद्रीत लेखन आजकालचा तरूण या लिखानाकडे आकर्षित होत आहे. आपल्या प्रतिभा आणि कल्पनाशक्तीच्या जोरावर या व्यवसायाकडे ओढला जात आहे. कारण मालिका असो चित्रपट असो त्यासाठी लेखन करावेच लागते म्हणून पटकथा अगोदर लिहिली जाते व नंतर सादरीकरण केले जाते. चित्रपटाचा महत्त्वाचा कणा म्हणजे पटकथा होय. पटकथा लेखन आणि नाट्यलेखन यांच्यामध्ये साम्य आहे. नाट्यलेखन शब्दांनी तयार झालेले संवाद सादर करावयाची कला म्हणजे नाटक होय. चित्रपट हा जेव्हा स्क्रीनच्या फ्रेममध्ये दाखविला जातो तेव्हा वेगवेगळ्या लोकेशन नुसार आणि वेळेनुसार त्या कथेचे काही सीन दाखवितात. त्यामध्ये संवाद प्रत्येक व्यक्तीरेखाचे वेगळेपण, संघर्ष त्या संवादातून बोलणे लिहिले जाते. लेखक हा आपल्या विचारांची व कल्पनांची मांडणी करीत असतो. पटकथेतील संवाद लिहून झाल्यावर दिग्दर्शक हा लिहिलेल्या कथानक तपासून वेगवेगळ्या शॉट्स तयार करून एकसारखी सलग वाटतील असे शॉट जोडले जातात. आणि शब्दातील कथा ही चित्रस्वरूपात अखंड तयार होते.

पटकथा लेखनाचे खरे स्वरूप म्हणजे टूक—श्राव्य माध्यमाने अनुकूल असते. चित्रपटाची कहाणी प्रभावी असावी लागते. चित्रपट निर्माण करण्याचा हेतू सार्थ करण्यासाठी श्रोतापर्यंत विचार व आशय पोचणे आवश्यक आहे. म्हणून कोणत्याही मूळ कथेच्या आधारावर चित्रपट तयार होऊ शकत नाही. कथेला दृश्य आणि माध्यमाद्वारे अभिव्यक्त करण्यासाठी पटकथा लिहिली जाते.

आजच्या युगात प्रसारमाध्यमांना समाजात महत्त्व आहे. माध्यमांना समाजजीवनाचा आरसा म्हणतात. म्हणजे माध्यम हे “मध्य” या शब्दापासून बनले असून दोन व्यक्ती, समाज, संस्कृती, शब्द यामधील विचारांची देवाण घेवाण होत असते. चित्रपटातून समाज प्रबोधन केले जाते. पूर्वी प्रसारमाध्यमे म्हणजे भारूड, गोंधळ, किर्तन, तमाशातील वग, बहुरूपी या घटकामध्ये सुध्दा एक प्रकारे कथाच होती. आज जनजागृतीचे काम चित्रपट व नाटक करीत आहेत. म्हणून पटकथा लेखकाला विविध सामाजिक चालीरिती, रुढी—परंपरा यांचा अनुभव असावा लागतो. एका कहाणी बरोबर दुस—या कहाणीशी कशी जुळवून घेता येईल यांची लेखकाला जाणीव असावी लावते. म्हणून पटकथा लिहिताना कधीकधी दिवसरात्र लिहित राहावं लागते किंवा एका बैठकीत बसावे लागते. कोणतीही कल्पना अचानक सुचत नाही त्यासाठी पाश्वर्भूमी असावी लागते. तसेच भाषेवर प्रभूत्व असले पाहिजे.

पटकथा म्हणजे प्रोजेक्टची लेखी स्वरूपात मांडलेली तांत्रिक माहिती होय. टूक—श्राव्य माध्यमासाठी पटकथा लिहिली जाते सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे लेखकाला चित्रपटाची थीम किंवा स्वरूप सांगितली जाते. ही थीम जर निर्माता दिग्दर्शक यांना पसंत पडली आणि त्यांना मान्य असेल तरच लेखकाला कथेची विस्तृत व

योग्य रूपरेषा तयार करण्यास सांगतो आणि पटकथा तयार होते. दुसरा प्रकार म्हणजे निर्माता दिग्दर्शक हे कथाकाराला कल्पना आणि थीम सांगतात. त्यानुसार लेखक आपली पटकथाची रूपरेषा तयार करतो व सर्वांची मान्यता मिळाल्यानंतर कलावंतांच्या पसंतीची मान्यता घेवून पटकथा लिहिली जाते. तिसरा प्रकार म्हणजे सर्वांची मान्यता मिळाल्यानंतर कथा सर्व कलावंतांना ऐकवून त्यांची पसंती घेतली जाते. त्यानंतर आवश्यकतेनुसार पथकथेमध्ये बदल केले जाते एक चित्रपट तयार करण्यासाठी एका चांगल्या कथेची आवश्यकता असते. पटकथेमुळे एखादा चित्रपट यशस्वी होतो तसेच चित्रपटमधील नायक, नायिका व दिग्दर्शक यांचे नावे यशस्वी होतात. परंतु पटकथा लेखकाचा नावलौकिक समाजात होत नाही.

चित्रपटासाठी पटकथा लेखनप्रक्रिया कथेच्या मूळ विचारापासून सुरु होते. लेखकाला दृश्य आणि संगीताचा समावेश करण्याची संधी मिळते. कथेसोबत कॉमेरा, ध्वनी, अभिनय इत्यादी गोष्टींची माहिती दिली जाते. पटकथेमध्ये कथेचा विकास हा साहित्याच्या विकासाप्रमाणेही असतो भारतीय चित्रपटाची कथा ही प्रेम, पैसा, संघर्ष, हरवले, सापडले, स्त्रियांच्या परंपरा, रुढी, देशप्रेम, ऐतिहासिक, पौराणिक, कौटुंबिक, नैसर्गिक, प्राणी, पशू, अवकाश, भूत इत्यादी विषय डोळ्या समोर ठेवू पटकथालेखन व नाट्यलेखन लेखक वास्तववादी व कात्पनिक विचारातून पटकथाची मांडणी करीत असतो.

पटकथालेखन करीत असताना लेखकाजवळ शब्दभांडार असणे गरजेचे असते. दृश्य घटना आणि संवाद ही पटकथेची मुळ तत्व आहेत. निवड केलेला कथेला संपूर्ण घटना आणि संवादामध्ये बसवावे लागते. पटकथा दृश्य व श्राव्य माध्यम असल्यामुळे कॉमे—यातून चित्रित करून पटकथा लोकांसमोर मांडण्यात येते. काही पटकथा या कांदबरी नाटक, कथा, आत्मचित्र या साहित्यप्रकारातून कहाणी घेतल्या जातात. उदा. 'नटसप्राट' हे नाटकाचे चित्रपट निर्माण झाले आणि समाजात लोकप्रिय झाले. या नाटकातील कथानक 'नटसप्राट' या चित्रपटामध्ये जसेच्या तसा घातली. या चित्रपटामध्ये शोक, व्यथा, हालअपेष्या, आपत्ती शोकनाटयाचा संबंध आला आहे. 'नटसप्राट' या चित्रपटाची पटकथामध्ये गणपतराव बेलवलकर उर्फ अप्पा या पात्राच्या जीवनावर हे चित्रपट आधारीत आहे. अप्पासाहेब हे नटसप्राट या शोकतिमिकेचे नाटक आहेत. आपले वय झाल्यानंतर आपली संपत्ती दोन मुलांच्या नावावर करून दयावी आणि आपण आनंदी जीवन जगावे असे वाटते. त्यानंतर आपली संपत्ती मुलगा व मुलगी यांच्या नावावर करून देतो काही दिवसांनी त्यांच्यामध्ये वादविवाद सुरु होतो. तरी सुध्दा आपल्या मुलांमध्ये आनंद शोधण्याचा प्रयत्न करतो. मुलांच्या घरी राहात असताना त्यांना अडचण भासू लागते. नवीन पिढी आणि जुनी पिढी यांच्यामध्ये विचारप्रणालीमध्ये ताण निर्माण होतो. अप्पासाहेब बेलवलकर यांच्यावर अनेक संकटे येतात. आपल्या स्वतःची मुलगी आपल्या वडीलांवर पैशाची चोरी केल्याचा आळ घेते. याचा आपांना मानसिक धक्का बसतो.

पटकथेमध्ये प्रसंग व दृश्य ही लिहिली जाते. दृश्य—१, दृश्य—२, दृश्य—३, दृश्य—४ याचप्रमाणे ठिकाण आणि वेळ यांच्याही उल्लेख करावा लागतो. यामुळे शुटिंगच्या वेळी अडचण निर्माण होत नाही. पटकथेमध्ये घटना दृश्य कथानकात क्रमवारी व व्यवस्थित असते. कोणत्या घटनेमध्ये कोणकोणती पावे आहेत. त्यांची भूमिका काय आहे? हे सर्व त्यांची सुची पटकथेच्या दृश्यावर लिहिली जाते. चित्रपट हा कोणत्या ना कोणत्या माहितीवर आधारीत असतो. त्या घटनेमध्ये सत्य सर्व प्रकारचे दृश्य सामग्री एकत्रपेणे व एकाग्र शृंखलेने सलगपणे बांधली जाते. त्यानंतर पाश्ववाचन करून त्यासंबंधी सर्व माहिती कॉमेंट्रीच्या स्वरूपात रेकॉर्डिंग करून आवाज चित्रपटात भरला जातो. अशा प्रकारे माहितीपूर्ण विषयावर निवेदनासह प्रदर्शित केला जाणारा चित्रपट निर्माण होत असतो.



नाटयलेखन — ‘नाटक’ हे जीवनाचे अनुकरण आहे. चालीरितींचा आरसा आहे. सत्याचे प्रतिबिंब आहे. ‘अशी व्याख्या सिसिरो या ग्रीक विचारवंताने केली आहे. नाटक एक वाडःमय प्रकार आहे. नाटकात जास्तीत जास्त वास्तव जीवनाचे दर्शन घडते. ‘नाटक’ हे निसर्गाचे अनुकरण नसून त्याची नक्कल आहे. ही व्याख्या कोलरिज यांनी केली. तर विल्यम अर्थर यांनी ‘नाटक’ हे आपल्याला कमीपणा आणणा—या व बंधन घालणा—या देवी शक्ती व निसर्ग यांच्या संघर्षात सापडलेला कमीपणा आणणा—या व बंधन घालणा—या देवी शक्ती व निसर्ग यांच्या संघर्षात सापडलेल्या माणसाच्या इच्छेचे प्रतिनिधित्व करते असे म्हटले आहे. नाटक सादर करावयाची कला आहे. नाटक वाचण्यापेक्षा पाहाण्यात आनंद जास्त मिळतो. नाटक वाडःमय प्रकार प्रयोगशील वाडःमय प्रकार आहे. रंग भूमीकर विविध व्यक्तिरेखांच्या अभिनयातून किंवा हावभावातून पेशकांसमोर नाटकाचे प्रयोग होणे गरजेचे असते. नाटक हे नाटकच असते मग ते संघाचे नाटक असो, चित्रपटातील नाटक असो, दूरदर्शनवरील किंवा रंगमंचावरील नाटक असो त्याला नाटकच म्हटले जाते. नाटक एकच असतो. पण विविध प्रसारमाध्यमांच्या प्रसारणातील त्यांच्या आवश्यकतेनुसार आपण भेद करतो. नाटक हे साहित्याचे प्रमुख अंग आहे. दूरदर्शनवरील नाटक हे रंगमंचावरील सारखेच असतो. नाटक हे दृश्य व श्राव्य माध्यम आहे. त्यामध्ये पाहणे व ऐकणे या दोन गोष्टीचा उपयोग होतो. आज नाटक टी.व्ही. चित्रपट या माध्यमातून दाखविले जातात. चित्रपटाचा पडदा मोठा असल्यामुळे मोठया प्रसंगातून आशय व अर्थ प्रेक्षकांपर्यंत चांगल्या पध्दतीने पोहचविता येते. रंगमंचावरील नाटक व चित्रपटातील नाटक यामध्ये फरक आहे. रंगमंचीय नाटक प्रेक्षकांना जिवंत अनुभव देत असतो.

नाटक आणि चित्रपट यामधील संवादाला महत्त्व असते. नाटकाचे शरीर संवादाचे असते. आणि संवाद रंगमंचावर नाटकातील पात्रे बोलून दाखवितात. जेव्हा पात्र आपआपसात बोलतात तेव्हा चर्चा सुरु होते यालाच संवाद असे म्हणतात. आशयात्मक दृष्टिने मराठी रंगभूमी जीवनातल्या वास्तवाचे चित्रण करते. उदा.देवलांच्या ‘संगीत शारदा’ व मा.फुले यांचे ‘तृतीय रत्न’ या नाटकापासून सुरु झाली. नाटक आणि चित्रपट यांची कहाणी घटनावर आधारीत आहे. एखादी कथा ही नाटक, मालिका व चित्रपट यांची कथानक सारखीच असली तरी, दोन ही गाजतात हीच तर पटकथेचे वेगळेपण आहे. नाटक हे एका ठिकाणी निर्माण होतो तर चित्रपट आणि मालिका यांची निर्मिती विविध ठिकाणी शॉट्स् घेतले जातात. चित्रपटामध्ये वैचारिक चर्चाला फारसे महत्त्व नसते. नाटकामध्ये गंभीर वातावरण रूपधारण होत असते. तर चित्रपटाचे वातावरण काही माध्यमाच्या द्वारे करावी लागते. नाटकामध्ये मानवी कलेचे योगदान अधिक आहे. नाटकातील कथानक हे सत्य वाटते, तर चित्रपटातील कथानक हे कृत्रिम वाटते. नाटकातील पात्र रंगमंचवर प्रत्यक्ष कला सादर करीत असतात. नाटकाचा प्रयोग सुरु झाले की, पुर्ण झाल्याशिवाय बंद होत नाही. चित्रपट हे दृश्य—श्राव्य माध्यम असल्यामुळे एका ठिकाणी छायाचित्रण होत नाही. त्यामुळे चित्रपट निर्मातीस वेळ आणि जास्त पैसा लागत असतो. रंगमंचावर नाटक चूक भूल सुधारण्यास वेळ नसतो तर चित्रपटामध्ये चूक झाल्यास ती सुधारण्यास वेळ असतो. नाटक आणि चित्रपट यांची ‘पटकथा’ एकच असली तरी कहाणीमध्ये विभिन्न दृष्टिकोन असतो. नाटयलेखनात विषयसुत्र, संविधानक, पात्रचित्रण, संवाद, रंगसुचन, भाषा आणि वातावरणनिर्मिती हे महत्त्वाचे घटक आहेत. कारण की चित्रपटातील दृश्य—श्राव्य माध्यमाची पटकथा लिहिताना फारशी अडचण येत नाही आणि कोणत्याही ठिकाणी शॉट्स् घेऊ शकतो. तसे नाटकाची पटकथा एका खोलीत बसून नाटककार लिहित असतो त्याला घराबाहेर वातावरण दिसत नाही. म्हणून कहाणी एक असली तरी स्वरूप अलग अलग आहे. पटकथाकार हा हुशार व बहुश्रुत असावा.



त्याला अनेक कलांची पारख असली पाहिजे. इतिहास, भुगोल, सामान्यज्ञान, सभोवतालची परिस्थिती व जीवनविषयक दृष्टिकोन सकारात्मक असला पाहिजे. हे गुण पटकथाकाराजवळ असले पाहिजे.

### पटकथालेखन आणि नाटयलेखनातील विशेष

१. दृश्यचे वर्णन करणे म्हणजे पटकथा होय.
२. चित्रपटातील घटनांना महत्त्व असते.
३. कथावर्णनात मानव व समाजाला महत्त्व असते.
४. एखादया साहित्यकृतीतून चित्रपट तयार करावयाचे असले तर लेखकाची सहमती घ्यावी लागते.
५. एखादी पटकथा काल्पनिक असली तरी संतुलीत असणे गरजेचे आहे.
६. नाटक पटकथामध्ये वैचारिक विचाराला महत्त्व असते.
७. नाटक हे मानवसाध्य आहे.
८. नाटकपटकथा व चित्रपटकथा यांच्यामध्ये साम्य आहे.
९. चित्रपट पटकथा ही दृश्य व श्राव्य माध्यम आहे.
१०. पटकथाची भाषा साधी व सोपी असावी सामान्याला ही समजेल अशी असावी.
११. आज इलेक्ट्रॉनिक प्रसार माध्यमात मिश्र भाषेचा वापर सर्वस केला जातो.

### समारोप:

पटकथा लेखन व नाटयलेखन यामध्ये पगस्पर संबंध आहे. दूरदर्शन, रेडिओ आणि रंगमंचीय नाटक, जाहिरात, मालिका यासाठी अगोदर लेखन करावे लागते. प्रत्येकाचे लेखन स्वरूप हे अलग आहे. या सगळ्याच माध्यमांमध्ये संवाद हा भाग महत्त्वाचा असतो. कोणत्याही कथेवर पटकथेचे लेखन पुर्ण झाल्यावर त्याच्यातील दोष व कमतरता बघून त्यामध्ये वाटल्यास परीवर्तन केले जाते. आणि म्हणून कथेतील संवाद पद्धती श्रोत्यांना खिळवून ठेवते, तीच खरी पटकथा चांगली असते. आज प्रेक्षकांची आवड नाटक पाहण्यापेक्षा चित्रपट पाहण्याकडे जास्त कल दिसतो. दूरदर्शन, टि. व्ही यासारख्या प्रसारमाध्यमे ग्रामीण भागापर्यंत जावून पोहचली आहेत. त्यामुळे घरी बसून चित्रपट पाहता येतात. परंतु नाटयगृह हे फक्त शहरी भागात असल्यामुळे ग्रामीण प्रेक्षकांना नाटक पाहता येत नाही म्हणून नाटक ग्रामीण भागातील लोकांपासून दूर राहिले. वि.वा.शिरवाडकरांचे नाटक 'नटसम्राट' हे नाटकांपेक्षा चित्रपट म्हणून समाजात जास्त लोकप्रिये झाले आहे. जरी पटकथा एक असली तरी स्वरूप मात्र अलग अलग आहे.

### संदर्भ ग्रंथ –

१. उपयोजित मराठी, प्रा.डॉ.संजय संभाजी लांडगे, दिलीपराज प्रकाशन प्रा.लि.पुणे.
२. पटकथा कैसे लिखे, राजेंद्र पांडे, वाणी प्रकाशन, नवी दिल्ली – ११०००२.
३. वाड़मयप्रकार (काव्य व नाटक), यशवंत चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ.
४. इलेक्ट्रॉनिक माध्यम बनाम मुद्रीत माध्यम, संपादक— राजकुमारी गडकर, अन्नपूर्णा प्रकाशन कानपूर.



## पटकथा लेखनाचे तंत्र

डॉ. हनुमंत भवारी

श्री पद्ममणि जैन कला

व वाणिज्य महाविद्यालय, पाबळ

ता. शिरूर जि. पुणे.

### प्राप्ताविक—

पटकथा लेखनाची विविध तंत्र आहेत. मुळात पटकथा म्हणजे काय? हे आधी समजून घ्यायला हवे. एखाद्या साहित्यप्रकारातील साहित्यकृतीचे माध्यमांतर करण्यासाठी म्हणजेच कथा, कादंबरी, नाटक, आत्मचरित्र किंवा कविता यावर आधारित एखादा चित्रपट काढायचा असेल, तर त्या साहित्यकृतीवर वेगळे संस्कार करून ती कथा, कादंबरी किंवा इतर साहित्याची, चित्रपटाच्या चित्रिकरणासाठी अनुकूल अशी कथा, तयार करावी लागते. त्या कथेस 'पटकथा' असे म्हणतात. पटकथेवर आधारितच नंतर संवादही लिहायचे असतात. त्यासाठीची मुळेही पटकथेतच पेरावी लागतात. पटकथालेखनासाठी अनेक गोष्टींची माहिती असावी लागते. ब—याच वेळा पटकथालेखक व संवादलेखक वेगवेगळे असतात. त्याचाही विचार पटकथालेखन करतांना करावा लागतो. आता नव्याने अनेक गोष्टीचे तंत्रज्ञान विकसित झाले आहे. त्या सर्वांचे भान ठेवून पटकथाकार पटकथेची निर्मिती करत असतो. या सर्व तंत्रांचा आढावा खालील विवेचनातून घेतला आहे.

### व्याख्या—

'चित्रपटाची, म्हणजे चित्रपटनिर्मितीकरिता लिहिलेली कथा, ही 'पटकथा' हा या संज्ञेचा मूळ अर्थ. कालांतराने प्रसिद्ध चित्रपटांच्या निर्मितीनंतर त्यातले संवाद आणि कधी प्रसंग व वेध यांचे कालमान देणा—या पुस्तकांचा, पुस्तकांचा उल्लेखही 'पटकथा' म्हणून केला जाऊ लागला.''' अरूण खोपकर.

'चित्रपट ही चलचित्रांद्वारे प्रेक्षकांना सांगीतलेली कथा, अशी चित्रपटाची एक व्याख्या केली जाते. ही कथा मूळ स्वरूपात एखादी लघूकथा, दीर्घकथा, नाटक, किंवा कादंबरीही असू शकते. चित्रपट या माध्यमाच्या मर्यादा आणि शक्तीस्थाने विचारात घेवून पटकथाकार त्या मूळ कथेचे पटकथेत रूपांतर करीत असतो. काहीवेळा मात्र पटकथा कुठल्याही साहित्यप्रकारावर अवलंबून नसून स्वयंभू असते.''' प्रभाकर पेंढारकर.

### तंत्र—

चित्रपटाच्या सुरुवातीच्या काळाचा विचार केला तर असे जाणवते की, पटकथेला असे स्वतंत्र अस्तित्व नव्हते. चित्रपटाशिवाय ती अस्तित्वहीन होती. नाटकाच्या संहितेला जसे स्वतंत्र अस्तित्व असते. तसे पटकथेला असे स्वतंत्र अस्तित्व नव्हते. या संदर्भात अरूण खोपकर म्हणतात, ''पटकथालेखन तंत्राविषयी अनेक पुस्तके लिहिली गेली आहेत. परंतु त्यातील अनेक पुस्तके ही अगदी प्राथमिक स्वरूपाची आहेत. चांगली पटकथा ही नेहमीच वाचनीय ठरेल असे सांगता येत नाही. या उलट वाचनीय पटकथा ही चांगल्या चित्रपटाला आधार देऊ शकेल, असेही सांगता येत नाही. दिग्दर्शकावर आणि निर्मात्यावर अवलंबून असणारा हा काहीसा परावरलंबी लेखनप्रकार आहे''<sup>३</sup>

अरूण खोपकर यांच्या म्हणण्यानुसार पटकथेचे अस्तित्व खरे तर निर्माता व दिग्दर्शकाच्या मांडणीवर अवलंबून असते. चित्रपटामध्ये अनेक गोष्टींचा समन्वय साधावा लागतो. त्यामुळे व्यक्ती, कलाप्रकार, तंत्र, या सर्वांना एकत्र बांधालचे म्हणजे दिग्दर्शक व निर्माता यांचे कौशल्ये महत्वपूर्ण ठरते. त्यामुळे त्यांना तेवढी स्वायतता लागते. पटकथाकार हा कथा, कादंबरी, किंवा नाटक या साहित्यप्रकाराचे फक्त रूपांतर करतो की,



त्याची स्वतःची प्रतिभा त्यामध्ये वापरतो. तिळा स्वतंत्र कलामूल्य आहे का? असे अनेक प्रश्न उपस्थित होतात. खरं तर पटकथांची निर्मित चित्रपटासाठीच होते. स्वतंत्ररित्या पुस्तक रूपात त्या प्रसिद्ध झाल्याचे आढळत नाहीत. झाले असले तरी त्यांचे प्रमाण फारसे नाही. व त्यांना तेवढी लोकप्रियताही मिळालेली दिसत नाही. त्यामुळे त्याला थोडासा परावलंबी साहित्यप्रकार असे म्हटले जाते. या संदर्भात डॉ. राजेंद्र थोरात म्हणतात, “कथा ही कितीही दर्जेदार असली तरी ती स्वतंत्र पटकथेची गरज भागवू शकत नाही. पटकथाकार कथेवर आधारित स्वतंत्र पटकथा तयार करतो. साने गुरुजींच्या शामची आई या काढंबरीवर आचार्य अव्रे यांनी स्वतंत्र पटकथा लिहिली आहे”<sup>10</sup> तसेच संजय पाटील म्हणतात, “पटकथाकाराला दिग्दर्शकाची व दिग्दर्शकाला पटकथाकाराची व दोघांना प्रेक्षकांची नजर असणे महत्वाचे असते.”<sup>11</sup> डॉ. थोरात व संजय पाटील यांच्या मतानुसार पटकथा ती स्वतंत्र तयार करावी लागते. एखादया नाटकावरून, काढंबरीवरून, मूळकथेवरून थेट चित्रपट बनवता येत नाही. तर त्याचे पटकथेत रूपांतर करणे खूप गरजेचे असते आणि ते करण्यासाठी संजय पाटील यांच्या म्हणण्यानुसार पटकथाकाराला दिग्दर्शकाची व दिग्दर्शकाला पटकथाकाराची व दोघांना प्रेक्षकांची नजर असावी लागते. तरच ती साहित्यकृती पटकथेच्या माध्यमातून, चित्रपटरूपाने प्रेक्षकांच्या पसंतीस उतरते.

स्वतंत्र अस्तित्व, संवादासंदर्भातील कल्पना, निर्मितीचा आराखडा, बोलकी दृश्ये, दिग्दर्शकासारखीच जाण, प्रसंग, प्रकाशयोजना, नटाचा स्वभाव, पटकथाकार व संवादलेखन, स्वतंत्र प्रतिभा, कॅमेरा, समीपदृश्य, संपादन वा दृश्यांची जुळवणी, ध्वनी, आवाज, कृष्णाधवल, रंगीत, यंत्रसामग्री या व अशा अनेक गोष्टींची माहिती पटकथाकराला माहित असणे गरजेचे आहे. या सर्व गोष्टींचा विचार करता कथानकाचा आत्मा हरवता कामा नाही. याही गोष्टींची काळजी घ्यावी लागते. पूर्वी मूकपट होते, कोणत्याही स्वरूपाचा आवाज नसायचा. फक्त चित्र दिसायचे, त्यानंतर बोलपट आले, आवाज आला, त्यामुळे संवादाचे महत्व वाढले, ती जबाबदारी ही पटकथाकारावरच आली, ब—याव वेळा संवाद लेखन करणारा व पटकथाकार एकच असतो. त्यानंतर कॅमेरा विकसित झाला. पूर्वी एकाच ठिकाणाहून कॅमेरा प्रसंग चित्रित करत असे. त्यामुळे त्या चेह—यावरचे हावभाव दिसत नव्हते. पुल देशपांडे यांच्या व्याख्यानांचे काही व्हिडीओ आपल्याला तशा प्रकारचे पाहवयास मिळतात. समीपदृश्य, फोकर, केंद्रीकरण, प्रकाश योजना, अशा अनेक गोष्टींचे तंत्र पटकथाकराला पटकथा लिहिताना विचारात घ्यावी लागतात. परंतु हे सर्व करत असतांना मूळ कलाकृतीशी प्रामाणिक राहायला लागते.

या संदर्भात डॉ. अनिल सपकाळ, यांचे विचार महत्वपूर्ण आहेत ते म्हणतात, “साहित्य आणि चित्रपट यांच्यातील माध्यमांतरीत नवकृती पटकथा असते. शब्दांचा, भाषेचा वापर करून नव्या तंत्र माध्यमांसाठी पटकथेचे लेखन केले जाते. पटकथेचे साधनद्रव्य निश्चित असते. चित्रपट रचनेसाठी पटकथा आवश्यक असते. पटकथेच्या सांगाड्यावर चित्रपट साकार होतं असतो. चित्रपटाच्या दृश्य भाषेसाठी शब्द माध्यमातील पटकथा पाया असतो.”<sup>12</sup> तसेच नागराज मंजुळे म्हणतात, “आशय अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने साहित्य व सिनेमा ही दोन्ही माध्यमे मला जवळची आहे. साहित्यकृतीचे माध्यमांतर हे ओंजळीतून पाणी घेऊन येण्याचा प्रकार असून आशयाची गळती होऊ न देण्याची मोठी जबाबदारी दिग्दर्शकाची आहे.”<sup>13</sup> डॉ. अनिल सपकाळ व नागराज मंजुळे यांचे वरील विचारही पटकथा लेखकाला व दिग्दर्शकाला फारच मोलाचा सल्ला देऊन जातात. त्याचा ही विचार त्यांना करावाच लागते.

### समारोप—

बदलत्या काळानुसार वाढते तंत्रज्ञान नक्षात घेता पटकथा लेखकाची जबाबदारी पूर्वीच्या तुलनेत खूप वाढली आहे. चित्रपटाच्या मर्यादा व बलस्थाने लक्षात घेऊन मूळ कथेचे रूपांतर पटकथेमध्ये करावे लागते. कधी

कधी तर कोणत्याही साहित्यकृतीचे माध्यमांतर न करता स्वतंत्र पटकथा ही लिहिली जाते. स्वतंत्र अस्तित्व, संवाद, आराखडा, लेखनप्रकार, बोलकी दृश्ये, दिग्दर्शकासारखीच जाण, प्रसंगज्ञान, प्रकाशयोजना, नटाचा स्वभाव, संवादलेखन, कॅमेरा, समीपदृश्य, संपादन वा दृश्यांची जुळवणी, ध्वनी, कृष्णाधवल, रंगीत, नवीन यंत्रसामग्री या व अशा अनेक गोष्टींची माहिती असणे गरजेचे आहे. या सर्व गोष्टींचा विचार करताना मूळ कथानकाचा आत्मा हरवत तर नाही ना?. याही गोष्टींची काळजी घ्यावी लागते.

### संदर्भ.

१. अरूण खोपकर, पटकथा, मराठी वाड.मयकोश, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, २००२, पृ. १८८
२. प्रभाकर पेंढारकर, पटकथा, मराठी वाड.मयकोश, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, २००२, पृ. १८८
३. प्रभाकर पेंढारकर, पटकथा, मराठी वाड.मयकोश, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, २००२, पृ. १८८
४. अरूण खोपकर, , पटकथा, मराठी वाड.मयकोश, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, २००२, पृ. १८८
५. साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, राजेंद्र थोरात, साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संपा. डॉ. राजेंद्र थोरात, संस्कृती प्रकाशन. २०१७.पृ. ३७
६. संजय पाटील, क—हाकाठ, अ. भा. म. सा. सं. २००४ पृ. १२८
७. माध्यमांतरातील पटकथेचे स्थान, अनिल सपकाळ, साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संपा. डॉ. राजेंद्र थोरात, संस्कृती प्रकाशन. २०१७. पृ. ३२
८. प्रस्तावना, नागराज मंजुळे, साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संपा. डॉ. राजेंद्र थोरात, संस्कृती प्रकाशन. २०१७. पृ. ०७



## पटकथा लेखन प्रक्रिया

### सायली जगताप-

देशमुख, शिवणे, पुणे

एम.ए. (मराठी)

### पटकथा म्हणजे काय ?

पटकथेमधील (कथा) हा शब्द आपल्याला लहानपासून माहित असतो. ऐकूण असतो. कारण कथेचा व आपला संबंध न कळत आजीच्या गोष्टी पासूनच चालू होतो आणि तो अखंड कोणत्या ना कोणत्या कारणाने चालूच राहतो. आता एखादी गोष्ट (कथा) तुम्ही दुसऱ्याला वाचायला दिली. त्याने ती वाचली व वाचून त्याला ती कळली मग तुम्ही आणखी एकाला तुमची गोष्ट ऐकविली. ती ऐकूण त्याला कळाली अशा रितीने वाचणाऱ्याला व ऐकणाऱ्याला तुमची गोष्ट कळाली म्हणजे ती थोडक्यात कुणाची गोष्ट आहे. काय काय झाले होते व शेवटी काम झाले हे सर्व कळाले, गोष्ट समजली पण बघणाऱ्याचे म्हणजे प्रेक्षकांचे काय? त्याला ती गोष्ट कशी कळावी?

असे अनेक प्रश्न निर्माण होतात पण इथे त्यासाठी चित्रपट आहे तेथे चित्रपट गृहात त्याला (प्रेक्षकांना) ती गोष्ट जशी घडली तशी प्रत्यक्ष घडवून आणून दाखवायची व समजून सांगायची आहे. यासाठी ती गोष्ट जशी जशी घडली त्या गोष्टीत जे जे घडले ते ते कृत्रिमरित्या घडवून आणून त्याचे चित्रीकरण करून ते चित्रित प्रसंग प्रत्यक्ष पडद्यावर दाखवून ती गोष्ट खुलवून समजावून सांगायची आहे. आता हे सर्व व्हायचे कसे? गोष्टीत जे जे लिहिले आहे त्याचे थेट चित्रिकरण करता येईलच असे नाही. उदाहरणार्थ ते दोघे एकमेकांच्या प्रेमात पडतात असे लिहिले असेल तर पडद्यावर काय दाखवायचे? चित्रिकरण कशाचे करायचे? यासाठी कथेत लिहिलेले प्रसंग (प्रेमात पडणे) चित्रिकरण करता येईल अशा पद्धतीने पुन्हा लिहून क्रमाने मांडून त्या सर्वांचे पुनर्लेखन करावे लागणार आहे. हे चित्रीकरण योग्य प्रसंगात लिहून पुनर्लेखन करण्याचे काम पटकथेचे आहे. किंबहुना मोघमपणे यालाच पटकथा लेखन असे म्हटले तरी चालेल.

याबाबत जरा विस्तारानेच विचार करू या कारण एकदा का पटकथा म्हणजे काय याची नेमकी कल्पना (Concept) आपल्याला समजली की त्याचे लेखन कसे करावे हे समजणे सोपे जाईल.

पटकथेची कल्पना स्पष्ट करण्यासाठी आपल्या नेहमीच्या व्यवहारातील एक सोपेसे उदाहरण घेऊ या. आपण वर्तमानपत्रात बातमी वाचतो. स्कूटर व सायकल स्वारांची टक्कर होऊन झालेल्या अपघातात सायकलस्वार जागीच ठार झाला. तर स्कूटरस्वार गंभीर जखमी झाला. त्याला सरकारी रुग्णालयात हलवण्यात आले आहे. ही झाली बातमी हा कथेत लिहिलेला प्रसंग आहे असे क्षणभर समजा अर्थात तेथे कथेत इतकेच लिहिलेले असेल- १ नायक रस्त्यावरून स्कूटरवरून जात असता त्याच्या स्कूटरला अपघात होऊन तो गंभीर जखमी होतो.

आता वर्तमानपत्रातील अपघात प्रत्यक्ष पहाणारा या अपघाताचे वर्णन कसे करेल? तो सांगेल या बाजूने (समजा उजव्या) स्कूटर आली. ती जरा फास्टच होती आणि तिकडच्या बाजूने (समजा डाव्या) एक सायकलवाला आला. सायकलवाल्यानं एकदम टर्न मारला. स्कूटरवाला भांबावला आणि सायकवर जाऊन आदळला. दोघंही खाली पडले. स्कूटर पडली. पेट्रोल लागलं गळायला. सायकलवाल्याच्या नाकातोंडातनं रक्त यायला लागलं होत आणि स्कूटरवाला तिकड निपचित पडला होता. तेवढ्यात पोलिसाची गाडी आली.



पोलिसांनी त्या दोघांना चेक केलं तर सायकलवाला मेला होता व स्कूटरवाला बेशुद्ध झाला होता. पोलिसांनी त्याला उचलून गाडीत घातल आणि नेलं दवाखान्यात. त्या पेपर मधल्या बातमीचं (कथानकातल्या प्रसंगाचं) ते इतक्या सविस्तरपणे वर्णन करेल.

आता याचा आपण चित्रिकरणाच्या दृष्टीकोनातून विचार करू समजा या अपघाताच्या दृश्याचं आपणाला चित्रिकरण करायचं आहे. तर त्यासाठी पेपर मधल्या बातमीला मजकूर (किंवा कथेत लिहिलेला मजकूर) पुरेसा आहे का? त्याचे (लिहिल्याप्रमाणे) चित्रिकरण शक्य आहे का? तर याचे उत्तर नाही हे पुरेसे नाही असे येईलं याउलट त्या प्रत्यक्ष अपघात बघणाऱ्या माणसाचे केलेले अपघाताचे वर्णनाबहुकूम चित्रिकरण करणे शक्य आहे का? तर उत्तर होय असे येईल. कसे ते पहा. त्या वर्णनांचे टप्पे करू

१. स्कूटर रस्त्यावरून येत होती.
२. त्याच वेळी विरुद्ध दिशेने एक माणूस सायकलवरून येत होता.
३. स्कूटर त्या सायकलजवळ आली. त्याचवेळी सायकल वळली.
४. स्कूटर व सायकल एकमेकांना धडकले.
५. रस्त्यावर ते दोघेही निपचित पडलेले शेजारी पेट्रोल गळत असलेली स्कूटर पडलेली तेथेच सायकल पडलेली.

हे टप्पे अगदी थेट चित्रिकरण करता येण्यासारखे झाले. म्हणजे या पद्धतीने हा अपघात चित्रित करणे शक्य आहे. आता येथे पेपर मधली बातमी झाली कथेतला लिहिलेला प्रसंग तर पहाणाऱ्याने वर्णन केले तो पटकथेचा भाग व याचे चित्रण करून पड्यावर दाखवला गेला. तो चित्रपटाचा भाग व पड्यावर दाखवलेला (चित्रित) अपघात बघून प्रेक्षकांना झाली ती प्रत्यक्ष अपघात बघत असल्याची अनुभूती. अशारितीने विचार करून कथेतील प्रत्येक प्रसंग चित्रिकरणासाठी पटकथेत पुन्हा लिहून काढावा लागतो. एवढी पटकथेची तोंड ओळख झाल्यावर त्याबाबतच्या इतर तपशिलाकडे वळू या. पटकथेची व्याख्या करत असताना ए. बी. दिवाणे म्हणतात, झंचित्रपट कथानकाला आवश्यक ते चित्रणयोग्य प्रसंग निर्माण करून (कल्पून) त्यांचा योग्य गतिमानतेचा विचार करून त्यानुसार आवश्यक त्या क्रमाने (Sequence) मांडणी करून केलेला सुत्रबद्ध विस्तार, म्हणजे पटकथा असे म्हणता येईल.” अर्थात प्रत्यक्ष चित्रपट निर्मितीच्या वेळी (Film Shooting) कॅमेरेची जागा (Position), लाईट्सची मांडणी यांचा विचार करून पटकथेतील प्रसंगांची पुन्हा छोट्या छोट्या प्रसंगात विभागणी केली जाते. (Shooting Script) पटकथेसंबंधात इतर काही परदेशी लोकांना काय म्हणायचे आहे ते पाहू.

#### लेखक :

B.V.P. Benglore (Art of screen play writing ) åhUVmo, “Screen play is paper work from which the motion picture is short or produced. It is like blue print of house construction.”

#### लेखक :

Paul Rotha (How to script) åhUVmo, “It is a whole story as a flow of moving images. Good script is essential to good film script writing is a fundamentals and most vital part of film making.”

#### लेखक :

गशरप Lue सेवरीव म्हणतो, “Screen play is a story told in words & pictures. It is in present tense.”



### लेखक :

William Goldman अहUVmo, "A screen play is structure. It is the spire you hang your story on."

अशाप्रकारे अनेक पटकथेचे अभ्यासक व्याख्या करून आपले पटकथेसंबंधी म्हणजे लिहितात. आतापर्यंत आपणास पटकथा म्हणजे काय हे समजले असेल पण पटकथेची मांडणी कशी करावी? ती प्रत्यक्ष कशी लिहावी?

### पटकथा लेखन कसे करावे?

पटकथेला पाठीचा कणा (spine) असे म्हटले आहे कारण पटकथा म्हणजे केवळप्रसंग लिहून वेळेची भरती करणे असे नसून त्यातून एक सुंदर चित्रपट निर्माण व्हावा हा प्रसंग लिहून वेळेची भरती करणे असे नसून त्यातून एक सुंदर चित्रपट निर्माण व्हावा हा दृष्टीकोनही असतो. शिवाय चित्रपटाचा सर्वात महत्त्वाचा घटक म्हणजे पटकथा-पटकथेतच दम नसेल तर दिग्दर्शक किंतीही हुशार, कल्पक असला तरी प्रभावी चित्रपट निर्माण करू शकणार नाही.

आता प्रश्न असा पडेल की, चित्रपटातील एवढा हा महत्त्वाचा घटक तर मग ही पटकथा लिहिण्याचे काही नियम आहेत का? त्याचे काही सिद्धांतसूत्र (formula) आहे का? या प्रश्नाचे उत्तर नाही असे आहे. म्हणजे पटकथा लेखनाचे कोणतेही नियम आजपर्यंत बनवता आलेले नाहीत किंवा त्याचा निश्चित असा कोणता फॉर्म्युलाही बनवता आलेला नाही. केवळ मार्गदर्शन म्हणून काही लिहिले गेले आहे. बाकी सर्व लेखकाचे तारतम्य, त्याचे व्यवहारज्ञान, त्याचे अनुभव, निरीक्षण व कल्पनाशक्ती यांवर सोपवलेले आहे. कदाचित त्यामुळे त्याचे यशापयश अनिश्चित आहे. पटकथेला नियम किंवा फॉर्म्युला नाही याबाबत परदेशी लेखकांचे सुद्धा एकमत आहे

### उदाहरणार्थ:

### लेखक :

Rachel crothers {VÀ`m "The construction of a play & the art of play writing" या पुस्तकात लिहिते.

'The laws of play writing are loose & fluid. They may always be broken, changing, always adaptable to the material in hand so illusive, they may seem to contradict themselves or not be there at all.'

तर लेखक ठळलहरीवृश्चींशी (screen writing) लिहितो "Writers do nothing less than God. As God created the universe each writer creates the universe of his screen play.e.g. if he wants it to rain, it rains." म्हणजे पटकथा हे लेखकाने निर्मिलेले वेगळंचं जग असते. तिथे केवळ लेखकाचा हुक्म असतो. अर्थात तो पुढे असेही कबूल करतो, "life is real & film is contrivance."

म्हणजे पटकथेचे कोणते नियम नाहीत. फॉर्म्युला असा नाही आणि ती अत्यंत महत्त्वाची बाब आहे. तर मग पटकथेचा अभ्यास करायचा कसा? तर काही मार्गदर्शनपर लिहिता येईल.

### यासाठी विषयाचे दोन भाग करू :

१. पूर्व तयारी
२. प्रत्यक्ष लेखन (पटकथा लेखन)



### पटकथा लेखनाची पूर्व तयारी :

१. प्रथम सेन्सॉर बोर्डचे नियम लक्षात घ्यावेत.
२. आपण लिहिलेला प्रसंग चित्रिकरणानंतर प्रत्यक्ष पडद्यावर कसा दिसेल याचे चित्र आपल्या अंतःचक्षूवर उमटवून बघा.
३. प्रत्येक महत्त्वाच्या पात्रांचे स्वभाव स्पष्टपणे ठसवणारे-दर्शवणारे प्रसंग पटकथेत आले पाहिजेत.
४. अमुक एक व्यक्ती, अमुक प्रसंगात कशी वागेल, (त्याचा स्वभाव लक्षात घेऊन) कसा विचार करेल, कसे बोलेल याचा त्रयस्थपणे अंदाज बांधता आला पाहिजे. व त्या व्यक्तीला प्रत्येक प्रसंगात तसेच वागताना दाखवले पाहिजे.
५. संघर्षाचे, नाट्यमय प्रसंग जिथे जिथे योग्य जागा मिळेल (कथेत) तिथे तिथे घालावेत.
६. प्रसंगाची, घटनाक्रमांची वाटचाल निश्चितपणे अंतिम क्लायमॅक्सकडे त्या दिशेने सरकत आहे किंवा नाही ते पहा.
७. एका घटनेनंतर पुढे असेच घडणार असा अंदाज प्रेक्षक आपल्या मनाशी बांधत असतात. तो अंदाज चुकवता आल्यास पहा प्रसंगाची रंगत वाढते व उत्कंठा वाढते.
८. वातावरणातील (कथेच्या) तणाव कमी करण्यासाठी काही हलके फुलके, विनोदी प्रसंग निर्माण करावेत. परंतु त्याच्या जागा मात्र काळजीपूरवक निवडाव्यात. जेणे करून वातावरणाला (Tempo) हानी पोचणार नाही.
९. प्रसंगाची पुनरावृत्ती (Repetition) नसावी.
१०. पटकथेतील सर्व प्रसंग सर्व घटना हे दृष्य किंवा अदृश्य स्वरूपात एकमेकांशी अंतर्गत धाग्यांची जोडलेले असते. पाहिजेत व ही सर्व गुंफण कथा बीजाशी जोडलेली असली पाहिजे. (inter linking) कोणताही प्रसंग कुठेही असंबंधित वाटू नये.

एवढी प्रारंभिक तयारी झाल्यानंतर आता प्रत्यक्ष पटकथा लेखन करताना कशा प्रकारे आखणी करावी.

### पटकथा लेखन :

आता एवढी सगळी पूर्वतयारी झाल्यानंतर या भागात पटकथालेखनाची कशी मांडणी करावी किंवा त्याचा आराखडा (structure) कसा तयार करावा याबाबत काही ठोकताळे तयार करण्याचा प्रयत्न करू.

१. प्रथम तयार चित्रपट कथा काळजीपूर्वक वाचून त्यात महत्त्वाचे काय काय दाखवायचे आहे किंवा ठळकपणे कोणत्या बाबी दर्शवाव्या लागणार आहेत याचा विचार करून तशा नोंदी करा की हे हे आपणाला दाखवायचे आहे. तसेच कथानकाची मध्यवर्ती कल्पना की ज्याच्या भोवती सर्व गुंफण करावयाची आहे. लक्षात घ्या शिवाय त्यातली प्रमुख पात्रे, त्यांचे एकमेकांशी संबंध, स्वभाव वगैरेचा अभ्यास करा आणि कथानकाचा एकूण कसा प्रवास आहे ते पण लक्षात घ्या. याचाच अर्थ कथानकाचा सखोल, सूक्ष्म अभ्यास करा. आवश्यक त्या नोंदी करा.
२. कथेची एकूण चार (किंवा अधिक) भागात विभागणी करा. मध्यापूर्वी दोन व मध्यानंतर दोन भाग त्या प्रत्येक भागावर विचार करा. म्हणजे त्यात काय काय घडते? कोणकोणती पात्रे येतात किंवा येऊ शकतात? यात प्रमुख घटना कोणत्या दाखवायच्या आहेत वगैरे त्याच्या नोंदी करा व मग त्या प्रत्येक

नोंदीचा क्रमाक्रमाने विचार करा. म्हणजे त्यास अनुसरून पटकथेत काय लिहावयास पाहिजे, शिवाय नवीनपणे कोणते प्रसंग निर्माण करावे लागणार ते सर्व प्रसंग थोडक्यात मांडा.

३. हे करताना साधारणपणे कथानकाच्या सुरुवातीला येणारे काही प्रसंग, मध्यांतराच्या मागचे व पुढचे काही प्रसंग व शेवटी येणारे काही प्रसंग यावर जास्त लक्ष केंद्रीत करा.
४. आता लिहिलेला प्रत्येक प्रसंग एक दोन ओळीत लिहोन काढा. ते लिहिताना आता तुम्ही ज्या क्रमाने लिहिले असतील त्याच क्रमाने लिहा व त्यांना १,२,३ असे नंबर दया.
५. पटकथेत साधारण, नाच गाण्याच्या जागा योजून ठेवा.
६. पटकथेत नुसते मारामारी (असल्यास) होते असे लिहा ती कशी घडवून आणायची ही डोकेदुःखी तुमची नाही ती जबाबदारी दिग्दर्शक व फाईट कंपोसर म्हणून असतात त्यांच्यावर असते.
७. आता प्रत्येक प्रसंगास ओळीने क्रमांक द्या व कागदाच्या वरील बाजूस ते लिहा. त्याचवेळी एकाबाजूस प्रसंगाची वेळे (दिवस, रात्र) व प्रसंग घडण्याचे स्थळ पण लिहा. या पद्धतीने तुमची पटकथा लिहून पूर्ण होईल.

### संवाद लेखन कसे करावे?

सर्वसाधारणपणे संवाद म्हणजे वेगळे काही नसून आपण जे व जसे नेहमी बोलतो त्याचप्रमाणे बोलणे व तसेच शब्द वापरणे. पटकथेमध्ये संवादाला फार महत्त्व आहे. संवादाचे पटकथेतील महत्त्व व्यक्त करतांना लेखक Michael Balcom आहू वॅल्मी “Dialogue is a function of character. It moves the story forward Dialogue communicates facts & information to audience. Thus dialogue reveals character, it connects scenes, it comments on the action. It also ties script together.” Va B.V.P. Bengaluru आहू “Dialogue is another form of action or dialogue is action by means of spoken words.” परंतु या संवादाचे स्वरूप मात्र ते कोण बोलते आहे त्या व्यक्तिचे व्यक्तिमत्व व ती कोणत्या मानसिक परिस्थितीत, अवस्थेत बोलते आहे त्यावर अवलंबून रहाणार आहे. संवादामध्ये शक्यतो बोजड शब्द, लांबलचक वाक्य टाळून संवाद लिहावेत. जेणेकरून सर्व थरांतील प्रेक्षकांना ते कळतील व कलाकारांनाही ते सहजासहजी व प्रभावीपणे बोलता येतील. ज्याला मसंवादफेकफ म्हणतात ती साधता येईल. येथे ज्या प्रसंगासंबंधात ते संवाद असतील तो प्रसंग पण विचारात घेतला पाहिजे. त्या प्रसंगात त्या पात्राला जे म्हणायचे आहे ते संवादातुन स्पष्ट झाले पाहिजे. काही भावना प्रेक्षकांच्या मनावर ठसवता येतील अशी प्रभावी त्याची शब्द रचना पाहिजे.

याचबरोबर कधी कधी संवादाला जोडून अऱ्कशन पण दाखवावी लागते. उदा. हसला किंवा हसून म्हणाला क्षणभर थांबला. भांबावला चाचरत म्हणाला वैरै वैरै हे आपण संवादा बरोबर कंसात लिहावे. संवादाच्या शेवटी नांव तुटक रेषा (series of dots) ही बोलण्यात व्यत्यय आल्याची किंवा अकस्मात काही कृती होणार असल्यास सुचित करते. (series of dots at the end of dialogue indicates an interruption or some sudden action.)

### संदर्भ ग्रंथ :

- |                                   |   |                  |
|-----------------------------------|---|------------------|
| 1) The Art of screen play writing | - | B.V.P. Bengalure |
| 2) How to script                  | - | Paul Rotha       |
| 3) Film script                    | - | Michael Balcan   |
| 4) पटकथा तंत्र व मंत्र            | - | E. Or. {XdmU}    |



## चित्रपट, लघुपट, माहितीपट.

डॉ.उज्ज्वला भोर.

रा.व.नारायणराव बोरावके महाविद्यालय,श्रीरामपूर

नवतंत्रज्ञानाच्या आणि प्रसार माध्यमांच्या आजच्या युगात दृक्श्राव्य माध्यमांनी जगावर आपले अधिराज्य निर्माण केले आहे.यातही चित्रपट माध्यमाने जगाला विशेष आकर्षित केले आहे.अशा या चित्रपटाचा उदय १९ व्या शतकात झाला असला तरी विकासक्रमात त्यात अनेक बदल होत गेले.त्यातूनच चित्रपट परंपरेतील 'लघुपट','माहितीपट'या संज्ञा अस्तित्वात आल्या.किंबहुना, व्यंगपट,वार्तापट,व्यावसायिक चित्रपट,समांतर चित्रपट,चरित्रपट याप्रमाणे चित्रपटाचे हे उपप्रकार निर्माण झाल्याचे म्हणता येईल.

'पट'या समांतर संज्ञेने उल्लेखिले जाणारे हे सर्व प्रकार चित्रपट स्वरूपाची व अंगाची जाणीव करून देत असले तरी 'लघु'"माहिती' ही आद्य पदे त्यांच्यातील भिन्नत्वाचेही सूचक म्हणता येतात.

### चित्रपट :

डॉ.पीटर मार्क रॉब्झे या संशोधकाने २४ डिसेंबर १८२४ रोजी 'रॉयल सोसायटी ऑफ लंडन' या संस्थेला 'हालत्या चालत्या वस्तूचे दृश्यसातत्य'या विषयावर एक निबंध सदर केला.यानंतर जॉन हर्शेल,रेनो यासारख्यांच्या प्रयत्नातून चलतचित्रणाचा शोध लागला.आणि यातूनच चित्रपटकलेचा जन्म झाला.(१८९६)प्रारंभी मूक असलेल्या चित्रपटाला जेव्हा ध्वनीमुद्रणाची जोड देणे शक्य झाले तेव्हा मूक असलेला चित्रपट बोलपट झाला.अशा या चित्रपटाचा जन्म खऱ्याअर्थाते १९०३ला झाल्याचे सांगितले जाते.एडविन पोर्टर यांनी 'द ग्रेट ट्रेन रॉबरी'हा २४४मि.लांबीचा चित्रपट बनविला.यात आजच्या संकलन कलेची बीजे असल्याचे म्हटले जाते.

भारतात चित्रपटाची सुरुवात १९१२ साली झाली.१५एप्रिल १९११ रोजी ख्रिस्त जीवनावरील बोलपट निर्मितीला दादासाहेब फाळके लागल्याचे इतिहास सांगतो.

प्रसिद्ध दिग्दर्शक नागराज मंजुळे यांनी म्हटल्याप्रमाणे,"चित्रपट हा अनेक कलांचा गुच्छ आहे.चित्रपटात कथा(पटकथा),संवाद, नेपथ्य ,लोकेशन,संगीत,कॉमेरा (दृश्य)इ.घटक असतात."उत्तम पटकथा,नाट्यपूर्ण व चित्तथरारक प्रसंग,संगीत व गाणी,जिवंत अभिनय ही चित्रपट कलेची महत्वाची अगे आहेत.अर्थात या अंगांची कलात्मक व तांत्रिक जाण असणाऱ्यांच्या सांधिक कृतीतून साकारणारी ही कला आहे.त्यामुळेच चित्रपटाला संमिश्र व सांधिक कला म्हटले जाते.उत्तम पटकथाकराची जशी चित्रपटाला गरज असते;तशीच,ही पटकथा प्रत्यक्ष पडद्यावर इतरांच्या सहकायने आणणाऱ्या कुशल दिग्दर्शकाची गरज असते.कारण दिग्दर्शक हा चित्रपटनिर्मिती कलेतील प्रमुख सूत्रधार असतो.त्याला पटकथेतील दृश्य पडद्यावर प्रत्यक्षवत,जिवंत स्वरूपात आणायची असतात.यासाठी पटकथेतील एकूण दृश्यांची आखणी त्याला करावी लागते.प्रत्येक दृश्याचे छायाचित्रण कसे?कुठे?करायचे,त्यासाठी पार्श्वभूमी कशी उभी करायची,पार्श्वसंगीत कोणते वापरायचे आणि या सर्वांची रचना कशी ठेवायची,गाण्यांच्या जागा कोणत्या ठरवायच्या?अशा अनेक गोष्टींची योजना करावी लागते.यासाठी चित्रिकरणापूर्वी दिग्दर्शक आराखडा तयार करतो.यालाच 'चित्रणदर्शिका'म्हणजे 'शुटिंग स्क्रिप्ट'असे म्हणतात.अगदीच साध्या असलेल्या/नसलेल्याही पटकथेतून उत्तम चित्रपट निर्माण होणे हे बहुतांशी दिग्दर्शकावर अवलंबून असते.यादृष्टीने विचार करता चित्रपटाचा महत्वाचा घटक असलेला दिग्दर्शक हा प्रत्येक तांत्रिक अंगाची माहिती असलेला,संकलनाची पूर्ण कल्पना असलेला आणि कलात्मक सौंदर्यदृष्टी असलेला असावा लागतो हे लक्षात येईल.



पटकथेला आवश्यक व सुसंगत वातावरण निर्मितीसाठी योग्य सजावटीची, त्यासाठीच्या बारीकसारीक वस्तूंची समज त्याच्याजवळ असावी लागते. काळाला साजेसा देखावा उभा करण्यासाठी त्याचा अभ्यास असावा लागतो. साहित्य, नाट्य, संगीत यासोबतच अभिनयाचीही उत्तम समज त्याला असावी लागते. कारण अभिनेता/अभिनेत्रींकडून त्याला पाहिजे तसा अभिनय करून घ्यायचा असतो. अर्थात् यासाठी अभिनय करणारे कलावंतही कसलेले नट-नटी असावे लागतात. अभिनय हा चित्रपटाचा किंती महत्वाचा घटक आहे हे श्रीराम लागू(पिंजरा), स्मिता पाटील (उंबरठा), उपेंद्र लिमये(जोगवा) अशा अनेक नावाजलेल्या कलावंतांच्या भूमिकांवरून सहज लक्षात येईल.

भव्य-दिव्यता हे आजच्याही काळात(बाहुबली) चित्रपटाला लोकप्रिय करणारे एक अंग ठरत असले तरी केवळ तेव्हढेच चित्रपटाला कलात्मकता मिळवून देण्यास पुरेसे नसते. याचे उदा. म्हणून हिंदीतील 'आनंद' व 'मेरा नाम जोकर' या चित्रपटांचे सांगता येईल. मजबूत पटकथा, कल्पक दिग्दर्शक, उत्कृष्ट अभिनय यामुळे 'आनंद' प्रचंड यशस्वी व लोकप्रिय झाला; तर भव्य-दिव्य बजेट असूनही 'मेरा नाम जोकर' तुलनेत अयशस्वी ठरला.

संगीत हाही चित्रपटाचा महत्वाचा घटक आहे. मग ते गीतांच्या रूपाने असो किंवा पार्श्वसंगीताच्या. अलिकडील 'जोगवा', 'सैराट' या लोकप्रिय ठरलेल्या चित्रपटांचे उदा. यादृष्टीने पुरेसे बोलके ठरावे. '

चित्रपट ही वास्तवाची प्रतिकृती असल्याने त्यातील रंग व वेशभूषा वास्तवदर्शी असते. चित्रपटातील पात्रांच्या विशिष्ट रंग-वेशभूषेची वेगळी जाणीव प्रेक्षकांना होऊ नये, याची दक्षता इथे घ्यावी लागते. यादृष्टीने पाहता रंगभूषाकार-वेशभूषाकार यानाही चित्रपटात महत्व प्राप्त होते.

चित्रपट ही जशी एक कला आहे, तसाच तो एक व्यवसाय आहे. वैज्ञानिक व तांत्रिक प्रगतीमुळे चित्रपट निर्मितीची नव-नवी अंगे विकसित होत गेली. २० व्या शतकात वेगाने व अनेकांगाने विकास पावलेल्या चित्रपटाचे प्रचंड व्यवसायात रूपांतर झाले. साहजिकच 'अर्थ' हा चित्रपट व्यवसायाचाही पाया बनला. हा व्यवसाय रुल्यावर विविध कलांचा वापर चित्रपटांसाठी जाणीवपूर्वक करता येतो व त्यामुळे अधिक कलात्मकता साधता येते, याची जाणीव झाली. यातूनच 'बाहुबली' सारखे प्रचंड बजेट असलेले चित्रपट बनवले गेले. अर्थात्, कमी बजेट असूनही इतर घटकांच्या प्रभावीपणामुळे 'सैराट' सारखे चित्रपटही रेकॉर्ड ब्रेक व्यवसाय करून गेल्याचीही उदा. आहेत.

### लघुपट :

लघुपटासाठी 'अनुबोधपट', 'शार्टफिल्म', 'डॉक्युमेंटरी' असेही शब्द वापरात आल्याचे दिसून येते. (विश्वकोश, खंड - ५ पृ. ८२४) एखादा विषय सुसून आणि कलात्मक पद्धतीने कॅमे-या च्या सहाय्याने टिपून त्याचा ठाराविक लांबीचा स्वयंपूर्ण चित्रपट तयार करणे हे प्रारंभीच्या चित्रपटांचे स्वरूप होते. यामुळे 'रॉबर्ट फ्लाआर्टिंचा 'ननुक ऑफ द नॉर्थ' हा लघुचित्रपट (१९२२) जगातील पहिला अनुबोधपट होय" अशी नोंद विश्वकोशात पहायला मिळते. १९२९ साली केलेल्या 'ड्रीफ्ट्स' या लघुचित्रपटासाठी जॉन ग्रिअर्सनने 'डॉक्युमेंटरी' हा शब्द प्रथम प्रचारात आणला, अशीही नोंद इथे आढळते. यावरून असे म्हणता येते की, प्रारंभी लघुपट, अनुबोधपट, माहितीपट यात फारसा फरक केला जात नसावा.

अनुबोधपटानाच विषयाप्रमाणे नवे देण्याची पद्धत होती. जसे, माहिती देणारा तो माहितीपट, शेक्षणिक विषयावरील तो शेक्षणिकपट, व्यक्तिची विस्तृत, चित्ररूप नोंद असणारा तो चरित्रपट इ.

भारतीय चित्रपट सृष्टीचे जनक दादासाहेब फाळके यांनी आपल्या चित्रपट निर्मितीची सुरुवात अशा लघुपट निर्मितीवदाराच केलेली दिसून येते. इंग्लंडहून चित्रपट निर्मितीची सामुग्री घेऊन परतल्यावर मी महिन्यात त्यांनी 'रोपऱ्यांची वाढ' हा सुमारे १५ मि. चा लघुपट प्रथम चित्रित केला. 'राजा हरीश्वंद' या पूर्ण



लांबीच्या पहिल्या चित्रपटासोबतच 'पिठाचे पंजे'हा विनोदी लघुपट दादासाहेबानी तयार केला.यानंतरही 'विचित्र शिल्प','लक्ष्मीचा गालीचा'... एकूण १७ पैकी १३ लघुपट ( १० मि.चे) दादासाहेबानी तयार केलेले दिसून येतात.म्हणूनच लघुपटाचेही जनकत्व दादासाहेबानाच दिले जाते.

नवतंत्रज्ञानाने विकसित होत गेलेल्या चित्रपटाबाबत आज मात्र लघुपट, चित्रपट, अनुबोधपट, माहितीपट या स्वतंत्र संकल्पना म्हणून पुढे आलेल्या दिसतात.याचे कारण त्याचे स्वरूप /तंत्र चौकट निश्चित होत जावून त्यांना मिळालेले स्वतःचे स्वतंत्र रूप, अस्तित्व हे होय.लघुपट हा चित्रपटच असला तरी तो चित्रपटाहून लघु म्हणजे कमी लांबीचा असतो.साहजिकच तो कथा चित्रपट असला तरी कथा व काढबरीत जसा फरक असतो, तसाच चित्रपट व लघुपटात असतो, हे लक्षात घ्यावे लागते.कमी लांबीचा असूनही आशय प्रभावीपणे व थेटपणे पोहोचविणे हे लघुपटाचे उद्दिष्ट असते.त्यामुळे कवितेप्रमाणे गतिमानता, सूचकत्व, नेमकेपणा, प्रतिमा-प्रतीकात्मकता इ.लघुपटाचे गुणविशेष ठरतात.इथे चित्रपटाप्रमाणे भव्य-दिव्य देखावे, सजावट, नाचगाणी यांना फारसा वाव नसतो.म्हणूनच अगदी मोबाईलबारेही आज लघुपटाची निर्मिती होताना दिसते.कलात्मकता व तंत्रज्ञान यांचा संगम असलेले सर्जनशील असे चित्रपट हे बहुजनमाध्यम केवळ लोकरंजनाचेच नाही तर लोकशिक्षणाचे, लोकजागृतीचेही प्रभावी माध्यम असल्याची जाणीव लघुपट करून देतो, असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

### माहितीपट :

१९२९साली केलेल्या 'ड्रीफट्स'या लघुचित्रपटासाठी जॉन ग्रिअर्सनने 'डॉक्युमेंटरी'हा शब्द प्रथम प्रचारात आणला.यात जरुरीप्रमाणे संवाद, गाणी, पार्श्वसंगीत दृश्यांचा खुलासा करणारे धावते समालोचन असे.या डॉक्युमेंटरी'लाच मराठीत 'माहितीपट'असा पर्यायी शब्द वापरला गेला.प्रारंभी माहितीपटासाठी 'अनुबोधपट'असाही शब्द वापरला जात असे.परंतु, विकसित होत जाणारे तंत्रज्ञान आणि माहितीचा विस्फोट यातून माहितीपटाचे स्वतंत्र व काहीसे वेगळे स्वरूप निर्माण होत गेले.त्यामुळे, "प्रत्यक्ष घडलेल्या घटना दृक-श्राव्य माध्यमातून नोंदविणारा, त्यासंबंधीचे विश्लेषनात्मक निवेदन करणारा प्रकार म्हणजे 'माहितीपट'अशी माहितीपटाची व्याख्या केली गेली. प्रारंभी चित्रपटाला जोडूनही माहितीपट येत असे.म्हणजे तुलनेने त्याला गौण स्थान होते.परंतु, दूरदर्शन, मोबाईल, इंटरनेटसारखी साधने जसजशी प्रभावी ठरत गेली; तसतसे माहितीपटाला महत्व प्राप्त होत गेले. जगातील विविध विषयांना गवसणी घालण्याच्या प्रेरणेतून आणि विविध विषयांची माहिती होण्याच्या गरजेतून माहितीपटांची निर्मिती संख्या वाढत गेली. माहितीपटाला एक स्वतंत्रस्थान प्राप्त होऊन लोकप्रियताही लाभत गेली. आज तर जवळपास प्रत्येक देशाने अशा डॉक्युमेंटरी निर्मितीसाठी एक स्वतंत्र विभाग स्थापन केला आहे. 'डिस्कन्हरी' सारखे स्वतंत्र टी.व्ही.चॅनेल अस्तित्वात आली आहेत. एवढेच नव्हे तर स्मार्ट फोनवरही माहितीपट बनविले जात आहेत.

माहितीपट हा माहितीबाबरे जागृती साधणारा /प्रबोधन करणारा असतो.त्यामुळे त्याचे 'अनुबोधपट'ही म्हटले गेले असावे. एखादा वर्तमान सामाजिक प्रश्न हाताळणे, त्या प्रश्नाच्या विविध बाजू मांडणे, त्याचे तोटे अथवा त्रुटी समोर आणणे, त्याविषयी जनतेत जागृती निर्माण करणे व प्रत्यक्ष कृती करण्यास त्यांना उद्युक्त करणे; याप्रमाणेच एखाद्या विषयाचे भौगोलिक, शास्त्रीय, सांस्कृतिक इ. सखोल संशोधन करून त्याची माहिती प्रेक्षकांना देणे ही माहितीपटाची उद्दिष्टे असतात.

माहितीपटाचा प्रमुख उद्देश माहिती देणे व कृती करण्यास उद्युक्त करणेहा असतो. त्यामुळे माहितीपटाचे स्वरूप सचित्र, सदृश्य भाषणाप्रमाणे / लेखाप्रमाणे असते. त्यासाठी माहितीपटात माहिती व त्यासंबंधाने उपलब्ध साहित्याची तर्कसंगत मांडणी केली जाते. ही मांडणी विषयाशी संबंधित विविध घटकांतील व मुद्दयांतील

परस्पर संबंध दृश्य व निवेदनाद्वारे सहज स्पष्ट होईल अशी असते. सुलभता, तर्कसंगती, एकसूत्रीपणा आणि सुस्पष्टता ही माहितीपटाची वैशिष्ट्ये असतात.

माहितीपर आणि समस्यापर असे माहितीपटाचे प्रकार पडत असले तरी सत्य घटना वा माहिती हाच माहितीपटाचा आत्मा असतो. अशा या माहितीपटाचे चित्रपटाहून असलेले वेगळे स्वरूपही ध्यावे लागते. मनोरंजन हे चित्रपटाचे पहिले उद्दिष्ट असते. मात्र माहितीपटाचे उद्दिष्ट सत्य माहिती पोहोचविणे, त्याव्दारे समस्येची सोडवणूक करणे, जागृती घडविणे हे असते. त्यामुळे काल्पनिक /असत्य कथा-प्रसंग माहितीपटात चालत नाहीत. सत्य, वास्तवता, अचूक ज्ञान माहितीपटाचे विशेष असतात. त्यामुळेच सत्य घटनांची दृश्य, प्रसंग, किंवा सत्याधारित असे प्रसंग उभे करून केलेले चित्रीकरण, छायाचित्रे, व्यक्तीभाष्य, हस्तलिखितासारखी साधने आणि निवेदन हे माहितीपटाचे घटक ठरतात. यात ध्वनी योजना व संगीताचाही वापर केला जात असला, तरी तो माहितीची परिणामकारकता साधण्यासाठी केला जातो. चित्रपटात दृश्य साखळीद्वारे कथा उलगडत नेली जाते. पण माहितीपटात पूरक म्हणून किंवा जिंवंतपणा, प्रत्यक्षरूप देण्यासाठी दृश्य, व्यक्तीच्या मुलाखती, प्रसंग, संगीत अशा गोष्टीयेत असतात. अचूक/सत्य माहिती हा माहितीपटाचा आत्मा असल्याने माहितीपट बनविण्यापूर्वी माहितीचा शोध घ्यावा लागतो. संशोधन करावे लागते. संशोधनातून हाती आलेल्या माहितीची परिणामकारक मांडणी, नियोजन, आराखडा इथे आवश्यक ठरते. संकल्पित आराखड्यानुसार साधनसामग्रीची प्रथमत: उपलब्धता करावी लागते. उदा. 'नर्मदा बचाव' सारख्या माहितीपटासाठी नर्मदा नदीच्या माहितीसोबतच विस्थापित होणाऱ्या गावांची दृश्ये, लोकांचा विरोध, आंदोलने, पुराच्या पाण्यात निर्धाराने थांबलेले आंदोलक, मेधा पाटकरांची भाषणे, अधिकाऱ्यांच्या मुलाखती ही साधने ठरतील. या साधनांची कलात्मक व परिणामकारक मांडणी करून माहितीपट बनविला जाईल.

निवेदन हा माहितीपटाचा एक महत्वाचा घटक असला तरी त्याचे स्थान व प्रमाण हे दृश्य घटकांवर अवलंबून असते. म्हणजेच दृश्ये व भाष्ये मोळ्या प्रमाणावर असतील तर निवेदन मोजके व नेमके असावे लागते. त्याउलट दृश्ये व घटनाक्रम गुंतागुंतीचे असतील तर ते स्पष्ट करणारे निवेदन महत्वाचे ठरते. मात्र उत्तम निवेदनही माहितीपटात नाट्यमयता निर्माण करायला/ वाढवायला मदत करते. म्हणून माहितीपटातील निवेदन प्रभावी असणे आवश्यक ठरते.

### ठळक निष्कर्ष

1. चित्रपट ही संमिश्र व सांघिक, व्यावसाईक कला आहे.
2. चित्रपटाबाबत दिग्दर्शक हा मुख्यसुत्रधार तर उत्तम पटकथा, नाट्यपूर्ण प्रसंग, संगीत, गाणी आणि अभिनय ही या कलेची महत्वाची अंगे आहेत.
3. चित्रपटात कथात्मकता व मनोरंजकता, लघुपटात उद्योगकात तर माहितीपटात माहिती व जागरूकता महत्वाची ठरते.

### संदर्भ

1. थोरात राजेंद्र : माध्यमातर – पृ ५, संस्कृती प्रका, पुणे नोव्हेंबर, २०१७
2. वरखेडे रमेश : (संपा) – दृकशाव्य माध्यमासाडीचे लेखनकौशल्य पृ. १११, य. च. मु. वि. प्रका.
3. जोशी महादेवशास्त्री (संपा) – मराठी विश्वकोश, खंड ५ म. सा. व. संस्कृतीमंडळ प्रका. १९९६.



## पटकथा लेखन : एक कला

डॉ. केतकी प्रमोद भोसले  
आबेदा इनामदार वरिष्ठ महाविद्यालय, पुणे.

आजकाळ मीडिया केंद्रित व्यवसाय खूप आढळतात. त्यात कौशल्य व प्रतिभेची कसोटी लागत असल्याने ते तरुणांना आवडतातही. याच्याशीच संबंधित एक उभरतं व हल्लीच्या तरुणांच आवडतं करिअर व व्यवसाय म्हणजे पटकथा लेखन. पण या क्षेत्रात उतरण्याआधी काही गोष्टी जाणून घेण आवश्यक आहे. सिनेमा वा मालिका म्हटलं की तीन शब्द हटकून आठवतात. लाईट्स, कॅमेरा व अॅक्शन. या तीन शब्दांवर सर्वच जण फिदा असतात. मात्र या तीन शब्दांच्या आधी तो संपूर्ण चित्रपट किंवा ती मालिका शब्दबद्ध करण्याचं काम कथाकार व पटकथाकार करत असतात. जसं एखादी इमारत किती सुंदर वा किती मजबूत होईल हे त्याच्या पायाच्या कामावर ठरत असतं त्याचप्रमाणे ती कलाकृती किती चांगली व रसिकमान्य होईल हे ठरत असतं ते पटकथेवर. पटकथा लिहिण हे एक मोठं कौशल्याचं व भरपूर थकवणारं असं काम असतं. आज अनेक जण पटकथाकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत.

पटकथा म्हणजे एखादा चित्रपट कसा दिसणार हे लिहून ठेवणे. आज विविध पद्धतीने पटकथा लिहिल्या जातात. काही जण चित्ररूपातही पटकथा लिहितात. आपल्याकडे 'अजिंठा' या मराठी चित्रपटाच्या निर्मितीत अशा प्रकारे चित्रं काढून पटकथा लिहिली होती. त्याचप्रमाणे सत्यजित सुद्धा अशा प्रकारे पटकथा लिहीत असत. असं असलं तरी पटकथा लिहिण्याची पद्धत ही लिखित स्वरूपातच असते. पटकथा हा लेखनाचा एक प्रकार आहे. मूळ कथावस्तू तशीच ठेवून तिचे चित्रपटासाठी संवादात्मक तसेच रचनात्मक रूपांतरण केल्यानंतर जे बनते त्याला पटकथा असे म्हणतात. प्रख्यात लेखक विजय तेंडुलकर, पु.ल. देशपांडे हे पटकथा लेखकही होते. तसेच प्रवीण दवणे हेही पटकथा लेखक आहेत, म्हणून आपल्याला ज्ञात आहेत. तर गुलजार हे हिंदी चित्रपटांचे पटकथाकार आहेत.

पटकथेच्या आधी येते ती कथा. त्याला चित्रपटाच्या भाषेत 'वनलाईनर' असेही म्हणतात. ही कथा सुचावी लागते. त्यासाठी हे काम करू इच्छिणाऱ्यांचे चांगले वाचन असावे लागते. त्याचबरोबर इतरही अनेक गोष्टींचा व्यासंग असावा लागतो, त्याचा विचार आपण वेगळ्या परिच्छेदात करू. ही कथा वैशिष्ट्यपूर्ण नवीन असावी लागते. कधी कधी एखाद्या गाजलेल्या कलाकृतीवरून, साहित्यकृतीवरून किंवा मग एखाद्या दुस—या भाषेतल्या चित्रपटावरूनही पटकथा लिहिली जाते. काही वेळा जुन्या चित्रपटावरून नव्याने पटकथा लिहिली जाते. उदाहरणार्थ जब जब फुल खिले' या चित्रपटाच्या पटकथेवरून नव्याने पटकथा लिहून राजा हिंदुस्थानी' हा चित्रपट तयार करण्यात आला होता. ही कथाच फार महत्वाची असते. चित्रपटाच्या सर्वच गोष्टींचा पाया हा पटकथा असते

पटकथाकाराकडे असलेले गुण

पटकथाकार हा बहुश्रुत असावा. त्याचे वाचन दांडगे असले पाहिजे. त्याला अनेक कलांची पारख असली पाहिजे. संगीताचाही चांगला कान या पटकथाकाराला असावा. इतिहास, भूगोल, सामान्यज्ञान यांचे तर ज्ञान असावेच त्याचबरोबर सभोवतालच्या परिस्थितीत घडत असलेल्या विविध घटनांची त्याला जाणीव असली पाहिजे. पटकथाकाराचा जीवनाविषयीचा दृष्टिकोन हा सकारात्मक असला पाहिजे. कोणत्याही गोष्टींच्या कार्यकारण भावाचा विचार त्याने करायला हवा. त्याला घटनांचेही विश्लेषण करण्याची कला असली पाहिजे.



पटकथाकाराला चित्रपटनिर्मितीच्या सर्वच अंगांची माहिती असली पाहिजे. पटकथा म्हणजे एका चांगल्या कथेचं चांगल्या चित्रपटात रूपांतर करण्याची कला आहे. त्यामुळे ज्याला आपली भाषा व चित्रपटाची भाषा व तिचे व्याकरण समजले तोच चांगला पटकथाकार होऊ शकतो. पटकथाकाराचा जनसंपर्क चांगला पाहिजे. माणसांविषयीची त्याला जिज्ञासा हवी. अधिक वेगवेगळ्या प्रकारच्या माणसांमध्ये वावरणारा पटकथाकार आपल्या पात्रांच्या निर्मितीत जिवंतपणा सहज आणू शकतो. माणसांचे स्वभाव, त्यांची वागण्याची पद्धत, कोणत्या परिस्थितीत ते कशा प्रकारे प्रतिक्रिया देऊ शकतात याचाही त्यांचा अभ्यास चांगला असला पाहिजे. आपल्याच कंपूत रमणारा लेखक समाजातल्या विविध अंगांचे चांगले चित्रण करू शकणार नाही. कधी कधी चित्रपटाची कथा चांगली असते, मात्र त्यातली पात्र जवळची वाटत नाहीत ते पटकथाकाराचे अपयश असते. कार्यकारण भाव व कारणमीमांसा करण्याचं कौशल्य त्याच्या ठायी असावं लागतं. एक न्यायी वृत्तीही पटकथाकाराला सहाय्यक होऊ शकते. त्याच्या आधारे तो हे पात्र बरोबर व ते पात्र चुकीचे असे न ठरवता सर्वच पात्रांना समान न्याय देऊ शकतो.

विविध सामाजिक चालीसितींचा अभ्यासही त्याला असायला हवा. एका गोष्टीबरोबर दुसऱ्या गोष्टीला कशी जुळवून घेता येईल, याची त्याला जाणीव असावी. तो कष्टाळू असावा. कधी कधी पटकथाकाराला दिवसरात्र कथा लिहीत राहावं लागतं. अगदी मान मोडून जावी अशा पद्धतीचं काम करण्याची त्याची तयारी असावी लागते. कोणतीही कल्पना ही काही अचानक सुचत नाही. त्यासाठीची पार्श्वभूमी तर असावीच लागते, त्याचबरोबर पटकथाकाराकडे एक प्रकारचा संयमही असायला हवा. हे गुणही त्याने आत्मसात केले पाहिजेत. पटकथाकाराला फार इगोही असता कामा नये. इतरांच्या योग्य सूचना स्वीकारण्याची त्याची तयारी असली पाहिजे, तसेच आपली कल्पना समजावून सांगण्याची त्याची क्षमताही असली पाहिजे. भाषेवर प्रभुत्व, ते कमी असल्यास संवादलेखकावरचा, दिग्दर्शकावरचा विश्वास, पटकथाकारासाठी नक्कीच सहाय्यभूत ठरू शकतो. या व इतर गोष्टींचा अभ्यास करून एक चांगले पटकथाकार होऊ शकता. हल्ली विविध चित्रपट निर्मितीचं शिक्षण देणाऱ्या संस्था पटकथा लेखनाचंही प्रशिक्षण देतात. वरील सर्व प्राथमिक गुण, कौशल्य तुमच्यात असल्यास हे प्रशिक्षण घेउन तुम्ही स्वतःला या क्षेत्रासाठी तयार व अद्यायावत करून नक्कीच यश मिळवू शकाल. चित्रीकरणाच्या आधीच्या घडामोडी –प्राथमिक तयारी

चित्रपट तयार करण्याची सुरुवात ही कथा निवडण्यापासून होते. ही कथा काल्पनिक अथवा सत्य घटनेवर आधारित असू शकते. यानंतर एक लेखक या कथेला पटकथेचे रूप देतो. पटकथा, किंवा स्क्रीनफ्ले यात वारंवार फेरबदल केले जातात आणि शेवटी फायनल स्क्रिप्ट तयार केली जाते. हिला चित्रणदर्शिका (शूटिंग स्क्रिप्ट) म्हणतात. शूटिंग स्क्रिप्टमध्ये चित्रपटातील संवाद, तसेच त्यातील दृश्यां विषयी संक्षिप्त वर्णन असते. शिवाय, त्यात बच्याटच तांत्रिक बाबी, उदाहरणार्थ कॅमन्च्याची दिशा, दोन दृश्यांवरच्या मध्ये काय घडेल याविषयी सूचना असतात.

पण पटकथा तयार होत असतानाच ती एखाद्या निर्मात्याला विक्रीकरता आॅफर केली जाते. निर्माते कोणत्या प्रकारची पटकथा विकत घेण्यास उत्सुक असतात? उन्हाळ्यात प्रसिद्ध केले जाणारे चित्रपट (समर ब्लॉकबस्टर) सहसा कॉलेजात जाणाऱ्यात तरुण वर्गाला आवडतील असे निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला जातो. एक चित्रपट समीक्षक या प्रेक्षकवर्गाला पॉपकॉर्न क्राउड म्हणतो. तर निर्माता अशाच कथेच्या शोधात असतो की जी तरुणपिढीला आकृष्ट करू शकेल.



सर्वांत उत्तम पटकथा म्हणजे जी सर्व वयोगटातल्या प्रेक्षकांना आवडेल. उदाहरणार्थ, कॉमिक्समधील सुपरमॅन वगैरे व्यक्तिरेखांवर आधारित चित्रपट लहान मुलांना आवडतील कारण ती व्यक्तिरेखा त्यांच्या ओळखीची आहे. आणि अर्थातच मुलांसोबत पालकही चित्रपट पाहायला येतील.

मराठी चित्रपटाकडे केवळ मनोरंजन म्हणून न पाहता त्याचा अभ्यासाच्या दृष्टीने विचार करणार्यार मंडळींची संख्या खूप कमी आहे. डॉ. अनिल सपकाळ यांनी या संदर्भात 'मराठी चित्रपटाची पटकथा—एक चिकित्सक अभ्यास' हा विषय घेऊन पुणे विद्यापीठात प्रबंधच सादर केला. श्री. सपकाळ यांनी नाटके लिहिली आहेत, त्याचबरोबर मालिकांच्या आणि चित्रपटांच्या पटकथा लिहिल्या आहेत. 'गाभारा' या राज्य शासनाचा सर्वोत्कृष्ट पुरस्कार मिळालेल्या चित्रपटाची कथा—पटकथा आणि संवाद सपकाळ यांचे होते. या क्षेत्रातील दीर्घ अनुभवानंतर त्यांनी अनेक चित्रपटाच्या पटकथांचा अभ्यास करून आपला प्रबंध सादर केला. त्या प्रबंधाचे हे पुस्तकरूप. पटकथेचा किती प्रकारे विचार करता येतो आणि पटकथा चित्रपटाचा महत्वाचा भाग कसा आहे, ते या पुस्तकावरून लक्षात येते. दादासाहेब फाळके यांच्यापासून ते मराठीत सर्वांत गाजलेल्या 'माहेरची साडी' या चित्रपटापर्यंतच्या काही महत्वाच्या चित्रपटांच्या पटकथांचा सपकाळ यांनी या पुस्तकात वेध घेतला आहे.

काही वर्षांपासून आपल्या देशातील चित्रपट उद्योग आणि त्याच्याशी निगडित इतर माध्यमांची झापाटयाने वाढ होत आहे. भारत हा आजच्या घडीला जगात सर्वाधिक चित्रपट निर्मिती करणारा देश आहे. त्यामुळे या क्षेत्रांशी निगडित पटकथा लेखनमध्ये करिअर करण्याच्या उत्तम संधी विद्यार्थ्यांना आज उपलब्ध होत आहेत. या क्षेत्रात करिअर करू इच्छिणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी सर्वप्रथम आपला स्वतःचा कल ओळखणे अतिशय गरजेचे आहे. आपल्याला या क्षेत्रात खरेच करिअर का करण्याची इच्छा आहे याचे थोडे आत्मपरीक्षण प्रत्येकाने करण्याची गरज आहे. नुसती आवड किंवा इच्छा असणे वेगळे आणि त्यासाठी मेहनत करण्याची तयारी असणे वेगळे.

### संदर्भग्रंथ :

१. डॉ.अनिल सपकाळ — मराठी चित्रपटाची पटकथा, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे
२. डॉ.राजेंद्र थोरात — साहित्य कृतींचे माध्यमांतर, संस्कृती प्रकाशन, पुणे
३. विकिपिडीया — लववहसमण्बवउ



## चित्रपटाच्या निर्मितीप्रक्रियेमध्ये कॅमेच्याचे महत्व

डॉ. बाबासाहेब चव्हाण

प्रमुख, पदवी व पदव्युत्तर मराठी विभाग,

डी.पी.भोसले कॉलेज, कोरेगांव.

### प्रास्ताविक,

मराठी वाड्मयाच्या इतिहासात आजवर कथा, कविता, काढंबरी, नाटक या वाड्मयीन प्रकारांचा वेगवेगळ्या अंगाने विचार केला गेला आहे. पण जेव्हा हेच वाड्मय प्रकार मुद्रित स्वरूपाएवजी माध्यमांच्या स्वरूपात उदा. टी.क्ली. रेडिओ, चित्रपट इ. आपल्या समोर आले की, यांचेकडे बघण्याचे दृष्टिकोन बदलतात. कारण एखाद्या चित्रपटाची कथा, पटकथा, संवाद, फोटोग्राफी, संगीत, स्थलचित्रण, प्रसंगचित्रण, नेपथ्य, चित्रकला अशा वेगवेगळ्या कलांचा प्रवेश झाला आहे हे चित्रपटाचे माध्यम आहे. त्यामुळे चित्रपट, दूरदर्शन ही प्रसारमाध्यमे असली तरी ती दृकश्राव्य म्हणजे डोळ्याला दिसणारी मनाला आणि कानाला—सुखावणारी आहे हे आपल्या लक्षात येते. मोठा पडदा ते छोटा पडदा, हा तर चित्रपट माध्यमाचा प्रवास आहे. ज्या दादासाहेब फाळकेनी चित्रपट हा व्यवसाय तर व्हावाच, पण कलाकृती म्हणूनही या माध्यमाकडे पहावे म्हणून काम केले. त्या दादासाहेब फाळकेचे योगदान महत्वपूर्ण आहे. कारण पाश्चिमात्य राष्ट्रातसुध्दा छोट्या मोठ्या फिल्मचा आधार घेऊन, कथानकाचा आधार घेऊन चित्रपट निर्मिती होत होती. पण इकडे दादासाहेब फाळके, बाबूराव पेंटर, बाबूराव पेंटराकर, दादासाहेब तोरणेसारखी मंडळीदेखील कार्यरत होती. कारण कॅमेरा तयार करण्यापासून ते चित्रपट निर्मितीपर्यंतचे निरनिराळे उद्योग करण्यात ही माणसं कार्यरत होती.

दादासाहेब फाळकेंच्या १९१७ पासून चाललेल्या या प्रयत्नाला यश आले. कारण १९१७ ला मूक चित्रपटांची निर्मिती सुरु झाली आणि १९३२ ला चित्रपट बोलू लागला. मस्ती नाटकांचा सुवर्णकाळ म्हणून ज्या कालखंडाकडे पाहिले जाते. त्या कालखंडाला मात्र या कलामाध्यमाने नाटकाला उतरती कळा प्राप्त करून दिली. कारण मराठी नाटकाचा प्रेक्षक हा थिएटरमध्ये जाऊन चित्रपट पाहू लागला. हे रंगभूमीवर आलेले एके प्रकारचे वादळ होते. त्या वादळातही रंगभूमी टिकून राहिली. हा भाग वेगळा, पण चित्रपट व्यवसायास मात्र ऊर्जित अवस्था पकडली. हे निर्विवादपणे सांगावे लागेल. कारण आज बहुतांशी सर्वच भाषेत चित्रपटाची निर्मिती होत आहे, आणि सगळ्याच चैनेलवरून त्या त्या भागातल्या मालिका, लोकसंगीत याचे दर्शन घडवित आहेत. जुन्या काळी मुकपटामध्ये फक्त पात्रे चालत होती. पळत होती, हावभाव करून अभिनय करत होती त्यात कथानक होते. पण हे प्राचीन होते. रामायन, महाभारतातल्या अनेक घटना, प्रसंगांचा आधार त्या कथानकाला होता. पण जेव्हा मुकपटाचा बोलपट झाला १९३२ मध्ये, तेव्हा मात्र वेगवेगळ्या कथांचा, नाटकांचा, रामायण, महाभारत, सामाजिक, राजकीय, कौटुंबिक, ऐतिहासिक घटनांचा आधार घेऊन चित्रपट निर्मिती होऊ लागली. लोकरंजनातून लोकशिक्षण व समाज प्रबोधनाचा हेतू नजरेसमोर ठेवून चित्रपटांची निर्मिती होत राहिली. त्यामुळे मूकपट ते बोलपट हा १९१७ ते १९३२ म्हणजे १६ वर्षांचा हा कालखंड म्हणजे चित्रपट निर्मितीच्या क्षेत्रात नाविन्याचा हव्यास घेणारा कालखंड होता असेच म्हणावे लागेल.

कथाकाराने लिहिलेल्या कथेची पटकथा तयार केली जाते त्या पटकथेतल्या प्रसंगानुसार संवादाचे लेखन होते. संवादाच्या माध्यमातून, अभिनयाच्या आधारे, चित्रफितीचा आधार घेऊन एकेक प्रसंगाचे चित्रण केले जाते. त्या चित्रणातच संगीताचा आधार घेऊन, गाण्यांचा आधार घेऊन, फोटोग्राफीच्या माध्यमांचा आधार घेऊन,

नृत्य—नाट्य, संगीत कला यांचा ताळमेळ घालीत. एकेक कलाकृती तुकडयांने चित्रीत करून जेव्हा हे तुकडे कलेच्या माध्यमातून एकंत्रित जोडले जातात. तेव्हा एक पूर्ण लांबीचा चित्रपट तयार होतो. अर्थात त्यावरही बरेच संस्कार प्रयोगशाळेत केले जातात. त्यामुळे हे चित्रपटाचे जे माध्यम आहे, ते असंख्य कलानी एकंत्रित येऊन निर्माण झालेले माध्यम आहे. हे प्रथम लक्षात घेतले पाहिजे. त्या सर्वांची मोट दिग्दर्शक बांधित असतो. यातले काही प्रसंग आपण चित्रीत करतो. काही आपल्या सहाय्यकाला दिग्दर्शन करायला सांगतो. दिग्दर्शक सांगेल तसा अभिनय ही नटमंडळी करीत असतात आणि छायाचित्रकार किंवद्भुना कॅमेरामन ते दृश्य आपली कल्पकता वापरून टेक-रिटेक करीत चित्रीत करीत राहतो.

### चित्रपट हे एक दृक श्राव्य माध्यम:

चित्रपटाशी समानार्थी असणारे व रुढ असणारे अनेक शब्द आहेत. त्यामध्ये फिल्म मोशन मूवी, सिनेमा हे शब्द महत्वाचे आहेत. फिल्म हा शब्द प्लास्टिक कोटिंगच्या पारदर्शक व गुंडाळी करता येणाऱ्या रीलशी संबंधित आहे. यामध्ये कॅमेच्याने चित्रित केलेली दृश्ये व संगीताचे तसेच ध्वनीचे संकलन करता येते. फिल्म यंत्राच्या साहाय्याने पडद्यावरती दाखवता येते. ही फिल्म आठ एम.एम., सोळा एम.एम., पस्तीस एम.एम., सततर एम.एम. यामध्ये उपलब्ध असते. यावरून चित्रपटास फिल्म असे म्हटले जात असावे. मोशन मूवी म्हणजे चलत चित्रपट, अठराव्या शतकामध्ये पळणाऱ्या वस्तूच्या संदर्भात अनेक प्रयोग झाले. यामध्ये आठराशे चोवीसमध्ये मपिटर मार्क रोझेम यांनी इंगलंडमधील रँयल सोसायटीमध्ये प्रतिमा सातत्यावर लिहिलेला निबंध वाचला. तर, आठराशे बाहत्तर मध्ये 'एडवर्ड माई ब्रिज' या छायाचित्रकाराने चोवीस कॅमेरे एका सरळ रेषेमध्ये ठेवून धावणाऱ्या घोड्याचे छायाचित्रण केले. यातून हलणाऱ्या प्रतिमा आकारास आल्या. आठराशे अठयाऐशीमध्ये 'थॉमस एडिसन' यांनी 'किनेटोग्राम' नावाचा कॅमेरा तयार केला व त्यामध्ये फिल्मचा वापर करून ६०० दृश्यांची मालिका दाखवली. थोडक्यात मोशनमूवी म्हणजे हलणाऱ्या वस्तूचे कॅमेराच्या सहाय्याने केलेले चित्रीकरण, सिनेमा शब्द हा इंग्रजीत आहे तो चित्रपटामधील दृश्यांची संबंधित आहे म्हणून चित्रपट म्हणजे कॅमेच्याने दृश्यीत केलेल्या दृश्यांची मालिका असे म्हणता येईल.

### छायाचित्रण एक कला व कौशल्य:

चित्रपट म्हणजे कॅमेच्याने दृश्यीत केलेल्या दृश्यांची संरचना आहे, म्हणून चित्रपटाची पहिली भाषा ही कॅमेच्याची भाषा आहे. चित्रपट पाहताना दृश्यांचा अर्थबोध होणं गरजेचं असतं. दृश्यातून मांडलेल्या कल्पना, विचार लोकांना कळतात. म्हणून, चांगल्या चित्रपट दृश्यातून व त्यामध्ये वापरलेल्या प्रतीकातून लोकांना न जाणवलेल्या गोष्टी सांगत राहतो. त्यासाठी केलेली प्रकाश योजना, पाश्वरसंगीत, कलाकारांचा अभिनय व कॅमेच्याची हालचाल महत्वाची ठरते. कॅमेरी वेगवेगळ्या कोनांमधून दृश्ये चित्रित करतो त्यावरून चित्रीकरणाचे स्थूलमानाने प्रकार पडतात.

### कॅमेरा:

चित्रपट व दूरचित्रवाणीला आपण 'दृक-श्राव्य' माध्यम म्हणत असलो, तरी दृश्य-रूपावर भर देणारे हे माध्यम आहे. दृश्यचित्रण करणारा कॅमेरा अनेक गोष्टी साधू शकतो, तसा बिघडवूही शकतो. म्हणूनच कॅमेच्याच्या कामाची माहिती असणे व त्यांची परिभाषा वापरता येणे संहिता-लेखकाला फायद्याचे ठरते.

### लेखनात उपयोगी पडणारे कॅमेच्याचे महत्वाचे घटक

9. कॅमेच्याचे स्थान



२. कॅमेन्याची हालचाल
३. कॅमेन्याचा कोन
४. यांनाच अनुक्रमे कॅमेरा 'पोझिशन', 'मूळमेट' व 'ऑंगल' असे म्हणतात.

### कॅमेन्याचे स्थान –

#### दूरदृश्य(लॉगशॉट):

कॅमेरा दूरवर ठेवून चित्रित केलेले दृश्य. दृश्यात सर्वसाधारणा आणण्यासाठी, परिसर दर्शविण्यासाठी, अंतराची जाणीव देण्यासाठी त्याला वातावरणनिर्मितीसाठी या दृश्यांचा उपयोग केला जातो. मानवाकृतीच्या संदर्भात संपूर्ण शरीर ज्यात दिसते त्याला दूरदृश्य म्हटले जाते.

#### मध्यदृश्य (मिडशॉट):

दूरदृश्यापेक्षा तपशील कमी, पण दृश्यातला काही भाग ठसठशीत करण्यासाठी या दृश्याचा उपयोग होतो. मानवी शरीराचा डोक्यापासून कमरेपर्यंतचा भाग ज्यात दिसतो. त्याला मध्यदृश्य म्हटले जाते.

#### समीपदृश्य(क्लोजअप):

मध्यदृश्याहूनही कमी तपशील दाखवणारे— पण आणखी विशिष्टतेवर लक्ष केंद्रित करणारे ते समीपदृश्य मानवीकृतीच्या संदर्भात डोके व खांद्याची अगदी वरची कडा इतकाच भाग ज्यात दिसतो, ते समीपदृश्य होय.

या तीन मुख्य स्थानांखेरीज 'अतिदूरदृश्य' (एक्स्ट्रीम लॉगशीट) व 'अतिदूरदृश्य' (एक्स्ट्रीम लॉगशीट) अशीही दोन कॅमेरा स्थाने वापरली जातात. एकाच वेळी खूप मोठा परिसर अतिदूरदृश्याने दाखवता येतो. उदाहरणार्थ, डोंगरमाथ्यावरून दिसणारे खालचे रमणीय दृश्य; किंवा एखादया महानगराला प्रवंड गर्दीने फुललेला रस्ता. तसेच एखादा बारीक तपशील प्रेक्षकांना अगदी ठळक, उठावदार करून दाखविण्यासाठी 'अतिसमीपदृश्य' याचा वापर करता येतो.

#### अतिसमीपदृश्य:

कॅमेन्याच्या सहाय्याने मानवी शरीराच्या कोणत्याही भागाचे किंवा वस्तूचे जवळून घेतलेले दृश्य होय.

#### अतिदूर दृश्याची:

कॅमेन्याच्या सहाय्याने जास्तीत जास्त समाविष्ट करणारे दृश्य म्हणजे अतिदूर दृश्य होय.

#### कॅमेन्याची हालचाल:

कॅमेन्याच्या प्रमुख हालचाली चार आहेत.

#### पॅनिंग:

या हालचालीत कॅमेन्याचा मोहरा स्वतःच्या अक्षावर, जमिनीला समांतर असा डावीकडून उजवीकडे वा उलट फिरवला जातो. आपण आपली मान डावीकडून उजवीकडे किंवा उलट फिरविताना जी हालचाल करतो. तशीच ही हालचाल असते. कॅमेरा आपली जागा सोडत नाही. तशीच ही हालचाल असते. कॅमेरा आपली जागा सोडत नाही. फक्त भिंगाचा मोहरा वळवला जातो. उजवीकडे हा मोहरा वळवणे याला 'पॅन—राईट' म्हणतात व डावीकडे फिरवणे याला 'पॅन—लेफ्ट' म्हणतात.

#### टिलिंग:

डाव्या व उजव्या बाजूप्रमाणे वर व खाली अशा दोन दिशांना कॅमेन्याचा मोहरा वळवणे म्हणजे टिलिंग. आपण आपली मान झाडाच्या शेंड्यापासून मुळापर्यंत वा उलट वळविताना जी हालचाल करतो, तशीच ही हालचाल आहे. अर्थात हिचेही दोन प्रकार पडतात. 'टिलिंग—अप' म्हणजे खालून वर आणि 'टिलिंग—डाऊन' म्हणजे वरून खाली.

## ट्रॅकिंग किंवा डॉली:

हालचालीत हा कॅमेरा आपल्या जागेवरुन डावीकडे, उजवीकडे, पुढे वा मागे प्रत्यक्ष हलवला जातो. कॅमेरा ज्या तिपाईवर (ट्रायपॉड) घटू बसवलेला असतो, तिला खाली लहान चाके असतात. ही चाके कोणत्याही दिशेला सहज वळू शकतात. वळताना त्यांचा आवाजही होत नाही कारण त्यावर रबरी आवरण असते. दृश्यातील पात्रांच्या हालचाली टिप्पण्यासाठी कॅमेरा असा फिरवावा लागतो. नुसत्या पॅनिंगच्या कक्षेच्या बाहेर जेव्हा पात्रे जातात, तेव्हा ट्रॅकिंगने कॅमेरा त्यांचा पाठलाग करतो. तसेच दृश्यातील वस्तू किंवा पात्रे यांच्या जवळ जाणे किंवा लांब जाणे यासाठीही कॅमेरा असा हलवता येतो. दूरदृश्यात वेगवेगळ्या कोनांतून चित्रिकरण करण्यासाठीही ट्रॅकिंग केले जाते. बाह्यचित्रीकरणात तर सलगपणे चाललेल्या दृश्यातील हालचाली ट्रॅकिंगनेच टिप्पणे शक्य होते.

## झूम:

वास्तविक ही कॅमेच्याची प्रत्यक्ष हालचाल नाही. पण दर्शकांना जवळची वस्तू दूर गेल्यासारखे किंवा दूरची जवळ आल्यासारखी दिसते. इथे कॅमेच्याचे वा वस्तू/व्यक्ती यांचे प्रत्यक्ष स्थानही बदललेले नसते. पण तरी 'झूम' मुळे दृश्यवस्तूच्या कॅमेच्यापासूनच्या समीपतेत बदल झाल्याचा आभास निर्माण होतो. दूरचित्रवाणीच्या कॅमेच्याच्या रचनेत अनेक भिंगांचा एकत्रित वापर केलेला असतो. या भिंगाची कॅमेच्याच्या आतल्या आत स्थिती बदलून वरील आभास निर्माण करता येतो. या झूमचे दोन प्रकार होतात. 'झूम—आऊट' म्हणजे जवळ दिसणारी वस्तू दूर गेल्याचा आभास; आणि 'झूम—इन' म्हणजे लांबची वस्तू जवळ आल्याचा आभास. याच तंत्रामुळे दूरदृश्याचे मध्य वा समीपदृश्यात किंवा उलट रुपांतरे करता येतात.

## कॅमेच्याचा कोन:

कॅमेच्याचा हा उपयोग विशेष परिणामासाठी केला जातो. साधारणत: हे कोन 'समोरून', 'डाव्या' वा 'उजव्या' बाजूने साधले जातात. पण विशेष परिणाम साधण्यासाठी उच्च—कोन (हाय—अँगल) व निम्न—गोल (लो—अँगल) असे वापर केले जातात. यात कॅमेरा सर्वसाधारण बघण्याच्या पातळीच्याखाली वा वर मुद्दाम लावला जातो. यामुळे दृश्याला सूचकतेचे परिणाम मिळते.

## चित्रपट निर्मितीमधील पारिभाषिक शब्द व त्यांचे अर्थ

### कलागार(स्टुडिओ):

चित्रीकरण व ध्वनिमुद्रणाच्या सर्व यंत्रसामुद्रीने सुसज्ज, व जेथे निर्मात्याचे सर्व चित्रणयंत्रणेवर नियंत्रण राहू शकते ती जागा म्हणजे कलागार होय.

### आंतर्गत चित्रीकरण(इनडोअर शूटिंग):

कलागारात केलेले चित्रण म्हणजे आंतर्गत चित्रीकरण होय.

### बाह्यचित्रीकरण(आऊटडोअर शूटिंग):

कलागाराबाहेर चित्रीकरणाची सामग्री नेऊन केलेले चित्रीकरण म्हणजे बाह्य चित्रीकरण होय.

### बाह्य—प्रक्षेपण वाहन(ओ.बी.कॅर्न):

बाह्यचित्रीकरणाच्या व प्रक्षेपणाच्या सर्व सुविधांनी सुसज्ज असे वाहन म्हणजे बाह्य प्रक्षेपण वाहन होय.

### इ.एन.जी.(इलेक्ट्रॉनिक न्यूज गॅदरिंग):

वजनाला कमी, हाताळणी सुलभ व ने—आण सुलभ असलेले कॅमेरे आणि रेकॉर्डर असलेली विद्युतिकी—यंत्रणा म्हणजे इ.एन.जी. होय.



### इ.एफ.पी.(इलेक्ट्रॉनिक फील्ड प्रॉडक्शन):

इ.न.जी. च्या स्वरूपाचीच सुट्टुसुटीत यंत्रणा, जिच्यामुळे एकाच वेळी अनेक कॅमेच्यांतून चित्रण करणे सुलभ होते त्यास इ.एफ.पी. असे म्हणतात.

### दूरदृश्य(लाँग शॉट):

कॅमेरा दूर अंतरावर ठेवून चित्रित केलेले; विस्तृत परिसर, दृश्य किंवा पूर्ण मानवाकृती म्हणजे दूरदृश्य होय.

### अतिदूरदृश्य(एक्स्ट्रीम लाँग शॉट):

कॅमेच्याच्या सहाय्याने जास्तीत जास्त भाग समाविष्ट करणारे दृश्य; यात निर्देशित वस्तू, चौकटीतील अध्यापिका कमी भागात दिसते.

### मध्यदृश्य(मिड शॉट):

दूरदृश्याहून थोडा कमी परिसर दर्शविणारे पण काही गोष्टींना ठसठशीत करणारे दृश्य किंवा डोक्यापासून कमरेपर्यंतची मानवाकृती म्हणजे मध्यदृश्य होय.

### समीपदृश्य(क्लोज—अप):

मध्यदृश्यातील परिसर पूर्णपणे वगळून विशिष्ट गोष्टींना आणखी ठसठशीत करणारे दृश्य, उदाहरणार्थ, मानवाकृतीतील डोके व खांदांचा थोडा वरचा भाग दर्शविणारे दृश्य होय.

### अतिसमीप दृश्य:

कॅमेच्याच्या सहाय्याने मानवी शरीराच्या कोणत्याही भागाच्या किंवा वस्तूंच्या जवळून घेतलेले दृश्य होय. उदाहरणार्थ डोळे, पेन्सिलीचे टोक.

### टिलिंग:

कॅमेच्याचा मोहग वरुन खाली वा उलट फिरणे म्हणजे टिलिंग होय.

### झूम:

कॅमेरा व दृश्यवस्तू यांची प्रत्यक्ष स्थाने न बदलता त्यांच्या समीपतेत बदल झाल्याचा आभाव निर्माण करणारी, कॅमेच्यातील भिंगरचनेच्या सहाय्याने केलेली हालचाल म्हणजे झूम होय.

### झूम इन:

लांबची वस्तू जवळ आणल्याचा आभाव होय.

### झूम आऊट:

जवळ असणारी वस्तू दूर गेल्याचा आभास होय.

### ट्रॅकिंग:

कॅमेरा तिपाईसह हलवून केलेली हालचाल म्हणजे ट्रॅकिंग होय.

### दृश्यरूप विचारपद्धती(क्रिज्युअल थिकिंग):

एखाद्या कल्पनेच्या शब्दांऐवजी दृश्यातून विचार व्यक्त करण्याची पद्धत म्हणजे दृश्यरूप विचारपद्धत होय.

### पॅनिंग:

कॅमेरा स्वतःच्या अक्षावर आडवा जमिनीला समांतर सरकत जाणे म्हणजे पॅनिंग होय.

### उच्चकोन(हाय अँगल):

विशेष परिणाम साधण्यासाठी नेहमीच्या बघण्याच्या पातळीपेक्षा वरच्या पातळीवर कॅमेरा लावणे म्हणजे 'उच्चकोन' वापरणे.

### निम्नकोन(लो अँगल):

विशेष परिणाम साधण्यासाठी नेहमीच्या बघण्याच्या पातळीपेक्षा निम्न खालच्या पातळीवर कॅमेरा वापरणे म्हणजे निम्न कोन होय.

**चित्रित दृश्य—चौकट(फ्रेम):**

चित्रपटाच्या पडद्यावर एका वेळी दिसत असलेले चित्र म्हणजे चित्रित दृश्य— चौकट होय.

**संकल्पना—मांडणी(कन्सेप्ट मॅर्पिंग):**

एका कल्पनेभोवती, तिच्या साहचर्यने जमा होणाऱ्या सर्व संकल्पनांचे आरेखन म्हणजे संकल्पना व मांडणी होय.

**दृश्यरूप कल्पनाशक्ती(व्हिज्युअल इमेजिनेशन):**

आपल्या मनातील कल्पनेच्या आविष्कारासाठी अनेक दृश्ये सुचण्याची शक्ती म्हणजे दृश्यरूप कल्पनाशक्ती होय.

**कल्पना ते दृश्य—प्रक्रिया(आयडिया टू शॉट प्रोसेस):**

मनात कल्पना सुचल्यापासून अंतिम दृश्यविभाजनापर्यंत होत गेलेली मानसिक व लेखनाविष्ट प्रक्रिया होय.

**संहिता (स्क्रिप्ट):**

कार्यक्रमाच्या चित्रीकरणासाठी लिहून दिलेल्या, दृश्य व श्राव्य भागांसंबंधीच्या तपशीलवार व क्रमवार सूचना म्हणजे संहिता होय.

**संहिता—लेखक(स्क्रिप्ट रायटर):**

चित्रपटासाठी संहिता—लेखनाचे प्रशिक्षण घेतलेला व अशी संहिता लिहिणारा लेखक होय.

**प्रेक्षकांचा अभ्यास (ऑडियन्स रिसर्च):**

संहिता ज्या लक्ष्यगटासाठी लिहायची असेल, त्या गटाची परिपूर्ण ओळख करून घेण्यासाठी केलेला अभ्यास होय.

**अपेक्षित प्रेक्षकांचा अभ्यास (ऑडियन्स प्रोफाईल):**

अपेक्षित प्रेक्षकांच्या वैशिष्ट्यांचा, त्यांच्या आवडीनिवडी, सवयी, चालीरीती यांच्या निर्मितीच्या दृष्टीने केलेल्या अभ्यासाचे निष्कर्ष होय.

**गरजांची चाचणी(नीड असेसमेंट):**

आपल्या लक्ष्यगटाला विवक्षित विषयासंबंधी काय समजून घ्यायची गरज वाटते याचा अंदाज घेणे होय.

**हमखास(येणारा)प्रेक्षक(कॅटिव ऑडियन्स):**

विशिष्ट कार्यक्रमासाठी हमखास येणारा प्रेक्षक होय.

**स्वेच्छेने बघणारा प्रेक्षक(ब्लॉलंटरी ऑडियन्स):**

स्वेच्छेने आणि गुंतून जाऊन कार्यक्रम बघणारा प्रेक्षक होय.

**उद्दिष्ट (ऑब्जेक्टिव्ह):**

कार्यक्रमात ‘काय’ सांगायचे किंवा लक्ष्यगटापर्यंत जो पोहोचवायचा तो संदेश होय.

**विषयतज्ज्ञ(कंटेट एक्स्पर्ट):**

जिच्या ज्ञानाचा उपयोग संहिता—लेखक कार्यक्रमासाठी करून घेतो अशी एखादया क्षेत्रातील तज्ज्ञ व्यक्ती होय.

**लेखनप्रकार(फॉरमेट):**

संहितेच्या मांडणीची पद्धत होय.

**मूलभूत संहिता(बेसिक स्क्रिप्ट):**

संहिता—लेखक निर्मात्याच्या हाती देतो ती संहिता होय.

**कॅमेरा—स्क्रिप्ट:**

निर्मितीपूर्व तयारीत आपल्या सहकाऱ्यांना कामाची वाटणी करून देण्यासाठी निर्मात्याने केलेल्या नोंदी म्हणजे कॅमेरा—स्क्रिप्ट होय.

**चित्रीकरणाची योजना(शूटिंग प्लॅन):**

प्रत्यक्ष चित्रीकरणाच्या दृष्टीने निर्मात्याने ठरविलेले वेळापत्रक व दृश्यक्रमांकांची नोंद होय.

**निर्मिती-कक्ष(कंट्रोल रुम):**

कलागाराला लागून असलेला, त्याच्याशी जोडला गेलेला व चित्रीकरणाच्या यंत्रसामुद्रीने सुसज्ज असलेला कक्ष होय.

**संकलन(एडिटिंग):**

चित्रीकरणानंतर हाती आलेल्या ऐकजातून आवश्यक व योग्य अशा दृश्यांची व ध्वनींची पुनर्रचना करून अंतिम स्वरूपात कार्यक्रम तयार करण्याची तांत्रिक प्रक्रिया होय.

अशाप्रकारे चित्रपटाच्या निर्मितीप्रक्रियेमध्ये कॅमेच्याचे असलेले अनन्यसाधारण असे महत्व आपल्या लक्षात येते.

**संदर्भ ग्रंथ:**

१. मराठी चित्रपटाची पटकथा – डॉ. अनिल सपकाळ
२. व्यावहारिक उपयोजित मराठी आणि प्रसार माध्यमे— संदिप सांगळे
३. सनातनची पत्रकारिता— जयंत बाळाजी गोडबोले
४. मराठी साहित्य आणि चित्रपटकथा —डॉ. प्रविण महाजन
५. दृूक—श्राव्यमाध्यमासाठी लेखन कौशल्ये— अरुण खैरे
६. कथा ते पटकथा —शिवाज गोर्ले
७. संगीतशास्त्र विज्ञान— डॉ. सुचेता बिडकर





## पटकथा लेखनाचे तंत्र

प्रा. तुकाराम चव्हाण,  
मराठी विभागप्रमुख,  
अनंतराव पवार महाविद्यालय, पिरंगुट,  
ता. मुळशी, जि. पुणे.  
ईमेल : chavantr@gmail.com

‘पटकथा’ हा लेखनाचा एक प्रकार आहे. मूळ कथेतील मूळ कथावस्तु तशीच ठेवून तिचे चित्रपटासाठी संवादात्मक तसेच रचनात्मक रूपांतरण केल्यानंतर जे तयार होते, त्यास ‘पटकथा’ म्हणतात. पटकथेला इंग्रजीमध्ये ‘बतपचज’ म्हणतात. ‘पटकथा’ किंवा ‘स्क्रीप्ट’ म्हणजे आपल्या प्रोजेक्टची लेखी स्वरूपात मांडलेली तांत्रिक माहिती होय.

मूळ कथा आणि पटकथा यात खूप फरक असतो. मूळ कथा ही थेट वाचकांना उद्देशून लिहिलेली असते, तर पटकथा किंवा स्क्रीप्ट ही फक्त प्रोजेक्टमध्ये काम करणाऱ्यासाठी असते. प्रेक्षकांसाठी नसते. आपल्या मनातील संकल्पना एखाद्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यंत कशारितीने पोहचवायची याची अतिशय बारकाईने आणि काळजीपूर्वक केलेली लेखी मांडणी म्हणजे ‘पटकथा’ किंवा ‘स्क्रीप्ट’ होय. हे माध्यम चित्रपट, नाटक किंवा दूरदर्शन मालिकाही असू शकते. आपल्या संकल्पनेला त्या-त्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यंत जास्तीतजास्त चांगल्याप्रकारे कसं नेता येईल याचा अभ्यास करून पटकथा लेखन केले जाते.

चित्रपटसृष्टीत आज ‘लाईट्स, कॅमेरा आणि अॅकशन’ या तीन शब्दांना अतिशय महत्त्व प्राप्त झालेले असले, तरीही या शब्दांच्या आधी तो चित्रपट कसा असेल? हे पटकथाकार शब्दबद्ध करत असतात. ज्याप्रमाणे एखाद्या वास्तूचे सौंदर्य आणि मजबूती त्या वास्तुच्या पायावर अवलंबून असते, त्याचप्रमाणे चित्रपटाची रसिकमान्यता पटकथेवर अवलंबून असते. म्हणजेच पटकथा चित्रपटांचा पायाच असतो, असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही.

‘पटकथा’ लेखन हे मोठे कौशल्याचे काम असून अनेक जणांना पटकथाकार म्हणून या क्षेत्रात भरपूर पैसा, प्रसिद्धी आणि नाव मिळत आहे. म्हणजेच पटकथा लेखन चित्रपटसृष्टीतील एक महत्त्वाचा घटक आहे.

पटकथा लेखनाच्या वेगवेगळ्या पद्धती आहे. काही पटकथाकार चित्ररूपात पटकथा लेखन करतात. उदा. मराठीतील ‘अजिंठा’ या चित्रपटाची पटकथा नितीन देसाई आणि मंदार जोशी यांनी अशाप्रकारे चित्रकाढून लिहिलेली आहे. सत्यजित रे देखील अशाचप्रकारे चित्ररूपात पटकथा लिहीत असत.

पटकथेच्या आधी कथा येते. चित्रपटाच्या क्षेत्रात त्यास ‘वनलाईन’ म्हणतात. ती सूचावी लागते तसेच नाविण्यपूर्ण असावी लागते. वनलाईन सूचताच त्या कथेतील पात्रे ही लेखकला खुणावू लागतात. त्या पात्रांचे स्वभाव निश्चित करून त्यांचे आपआपसातील संबंध ठरवावे लागतात. कथेच्या अनुषंगाने त्या कारणांचा शोध घ्यावा लागतो. प्रत्येक पात्रांची एक पाश्वर्भूमी निश्चित करून त्याची जडणघडण कशाप्रकारे होईल? याचा विचार पटकथाकाराला करावा लागतो. त्यानंतर पटकथेचा प्रवाह लेखकाचा लेखकाच्या नजरेसमोर येऊ लागतो.

पटकथा लेखनाचा यापुढील टप्पा म्हणजे प्रसंग मांडणीचा. दोन प्रसंगातील संबंध ठरवून ही मांडणी प्रभावीपणे करावी लागते. वातावरण, संवाद आणि कॅमेरा यांच्या सहाय्याने प्रसंग लिहायचे असतात. अनेकवेळा दिग्दर्शकही पटकथा लेखनात सहभागी असतात. अशावेळी पटकथा अधिक विस्तारीत होते.



पटकथा चित्रपटाचा पाया असते, हे वर म्हटले आहेच. कारण चित्रपट निर्मितीच्या सर्वच विभागांना दिशा देण्याचे काम पटकथा करत असते. वेशभूषाकार पटकथेनुसार, प्रसंगानुरूप पात्रांची वेशभूषा ठरवित असतो. तसेच पटकथेनुसारच चित्रणस्थळांची निवड कलादिगदर्शक करत असतात. पटकथेतील प्रसंगाच्या आधारे चित्रणाची वेळ, प्रकाशयोजना, कॅमेराचा अँगल कॅमेरामन ठरवत असतो. अशारितीने पटकथा चित्रपट निर्मितीच्या विविध घटकांना मार्गदर्शन करत असते.

### पटकथाकाराचे गुण :

१. पटकथाकार हा बहुश्रुत असावा.
२. तो चांगला वाचक असावा.
३. त्यास विविध कलांची चांगली जाण असावी.
४. ऐतिहासिक, भौगोलिक ज्ञानाबरोबरच त्याला सभोवताली घडणाऱ्या अनेकविध घटनांची जाणीव असावी.
५. त्याच्याकडे जीवनाविषयी सकारात्मक दृष्टिकोन असावा.
६. प्रत्येक घटना, प्रसंगाच्या कार्यकरणभावाचा विचार आणि विश्लेषण त्याला करता आले पाहिजे.
७. चित्रपट निर्मितीच्या सर्व घटकांची माहिती पटकथाकाराला असावी.
८. पटकथाकाराला आपली भाषा व चित्रपटाची भाषा चांगल्या पद्धतीने समजली पाहिजे.. त्याचे भाषेवर प्रभुत्व असावे
९. त्याचा जनसंपर्क दांडगा असला पाहिजे.
१०. माणसांबद्दल, समाजाबद्दल त्यास जिजासा असावी.
११. विविध प्रकारच्या माणसांमध्ये त्याचा वावर असला पाहिजे, जेणेकरून पात्रांच्या निर्मितीत जिवंतपणा आणणे त्यास सहज शक्य होईल.
१२. एक न्यायवृत्ती पटकथाकाराजवळ असावी, ज्याद्वारे तो सर्वच पात्रांना समान न्याय देऊ शकेल.
१३. पटकथाकाराचा समाजातील विविध चालीरितींचा चांगला अभ्यास असला पाहिजे.
१४. पटकथा लेखनाचे काम अहोरात्र करावे लागते. त्यासाठी त्याची बैठक मारून काम करण्याची तयारी असावी. म्हणजेच तो कष्टाळू व मेहनती असावा.
१५. पटकथाकार संयमी असावा कारण कोणतीही कल्पना लगेच च सूचत नाही.
१६. पटकथाकार अहंकारी नसावा. इतरांच्या सूचना स्वीकारण्याची त्याची तयारी असावी.
१७. त्याच्या अंगी आपली कल्पना समजावून सांगण्याची क्षमता असावी.
१८. पटकथाकाराला आपल्या कथांना कल्पनेच्या रूपात पाहून तारतम्याने विचार करता आला पाहिजे. त्यासाठी त्याला तिसरा डोळा वापरता आला पाहिजे म्हणजेच प्रेक्षकाच्या नजरेने त्याला पाहता आले पाहिजे.
१९. पटकथाकाराजवळ चांगली निरीक्षणशक्ती असावी. कथेतील, समाजातील, माणसातील बारकावे त्याला निरखून पाहता आले पाहिजे.
२०. कथा ही माणसाच्या जगण्याचा अविभाज्य भाग आहे. ती माणसाची भावनिक भूक भागवते. त्यामुळे पटकथा लेखकाला आपल्या कथेतून प्रेक्षकांची भावनिक भूक भागवता आली पाहिजे.



२१. पटकथाकाराने अनुकरण करण्यापासून स्वतःला दूर ठेवावे. कारण एखादा लेखक एखाद्या गाजलेल्या चित्रपटाच्या कथेचे अनुकरण करून त्या कथेशी मिळती जुळती कथा किंवा कथेचा विषय लिहितो. परंतु चांगले अनुकरण देखील सृजनशील असू शकत नाही.

२२. पटकथाकाराचे स्वतःचे अनुभवविश्व समृद्ध असले पाहिजे.

अशा विविध गोष्टींचा अभ्यास करून, त्या आत्मसात करून पटकथा लेखनाचे तंत्र विकसित करता येईल. एक चांगला पटकथाकार होता येईल.

#### संदर्भ :

१. डॉ. अनिल सपकाळ, 'मराठी चित्रपटाची पटकथा', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
२. शिवराज गोर्ले, 'कथा ते पटकथा', कॉन्टीनेंटल प्रकाशन, पुणे.
३. संपा. डॉ. राजेंद्र थोरात, डॉ. आशुतोष कसबेकर, 'साहित्यकृतीचे माध्यामांतर', संस्कृती प्रकाशन, पुणे.
४. श्री. महेश देशपांडे, कंपंजे.जनकपवेण्बवउद्धसवह या ब्लॉगवरील लेख : 'पटकथा किंवा स्क्रीप्ट लेखन'.
५. श्री. महेश देशपांडे, kathapatkathasamvad.blogspot या ब्लॉगवरील लेख 'कथा पटकथा संवाद' हा लेख <https://mr.wikipedia.org>





## पटकथा आणि इतर कला

प्रा. अमोगसिद्ध शिवाजी चेंडके  
सहायक प्राध्यापक, मराठी विभाग  
श्री. ना. दा. ठाकरसी महिला  
विद्यापीठ, पुणे, मराठी विभाग.

चौदा विद्या आणि चौसष्ट कलांची निर्मिती आणि आविष्कार मानवाने केली. इथे, 'आविष्कार' घ्या शब्दाला अधिक महत्त्व आहे. कारण, आविष्काराच्या निकटीतूनच कलांचा जन्म झाला; हे पटण्याजोगे आहे. कोणतीही कला अंतिमत: आविष्कारच करत असते. ते आविष्कार अर्थात, सृष्टीतल्या बोध, अबोध घटनांच असत. ह्या कलेवर अधिसत्ता मानवाची आहे. मानवाने आपल्या प्रजेच्या साहाय्याने ह्या कला निर्माण केल्या प्रत्येक कलेचं स्वतःचं म्हणून एक स्वयंभू असे सत्त्व असते. त्या सत्त्वातूनच त्या कलेचे वेगळेपण लक्षात येते.

कोणत्याही कलेत समानता नसते. प्रत्येक कलाकृती ही अनन्यसाधारण असते. एका कलेसारखी दुसरी कला असत नाही. मात्र, 'कला' म्हणून त्या एकच असतात. अभिव्यक्तीच्या पातळीवर मात्र त्या कला परस्परपेक्षा भिन्न असतात. साहित्य, संगीत, चित्रपट, चित्रकला नृत्य इ. अनेक कला आहेत. ह्या कलांच्या अभिव्यक्तीचे माध्यम भिन्न—भिन्न असे आहे. साहित्याचे माध्यम शब्द, चित्रपटाचे माध्यम दृश्य किंवा चित्र, चित्रकला आपल्याला रंग, रेषा आणि आकारातून समजते. संगीत हे स्वर आणि सूरांतून समजते. म्हणजेच, प्रत्येक कलांची अभिव्यक्ती वेगळ्या माध्यमातून होत असते. इतर कलांच्या माध्यमांपेक्षा चित्रपटाचे माध्यम हे वेगळे आणि वैशिष्ट्यपूर्ण असे आहे.

चित्रपट ही गोष्ट तंत्रज्ञानाशी निगडीत आहे. पटकथेच्या आधारावर चित्रपट बनवला जात असल्याने इथे, पटकथेला कला मानून त्याचे विवेचन इतर कलांच्या संदर्भात करणे उपयुक्त आहे. कोणत्याही चित्रपटाचा आधार हा 'पटकथा' असतो. पटकथेशिवाय चित्रपट संभवू शकत नाही. 'पट' याचा अर्थ पडदा (बैतममद) होय. पडद्यासाठी कथा किंवा स्टोरी लिहिणे असा सुलभ अर्थ आहे. इंग्रजीमध्ये पटकथेला 'बैतपचजू तपजपदह' किंवा 'बैतममद च्संल' असा शब्द वापरला जातो. चित्रपट क्षेत्रात पटकथा लिहिणारा पटकथाकार हा स्वतंत्र असतो.

चित्रपट ही सामूहिक कला आहे. त्यामध्ये समूहाचे योगदान असते. तुलनेने साहित्य ही समूह कला नव्हे. एकट्या लेखकाने निर्माण केलेली साहित्यकृती असते. पण सर्व कलांचा विषय हा सारखा असतो. उदा. माणूस, समाज किंवा सृष्टी हे विषय कलेत घेतलेले असतात. साहित्यातील भावना शब्दातून निर्माण करावी लागते, तर पटकथेतील भावना पडद्यासमोर अभिनयातून निर्माण करावी लागते. पण, पटकथा आणि नाटक यांमध्ये खूप अंतर आहे. नाटकातला अभिनय, संवाद आणि चित्रपटातला अभिनय, संवाद ह्यात फरक असतो. चित्रपटात नाटकीपणा चालत नाही, चित्रपटात वास्तवदर्शी अभिनयाला महत्त्व असते. चित्रपटापेक्षा नाटक ही जिवंत कला आहे. कारण, नाटकाचा अनुभव हा प्रत्यक्ष असतो, तर चित्रपटाचा अनुभव अप्रत्यक्ष असा असतो.

लेखक साहित्य लिहितो म्हणजे, तो अनुभव शब्दांच्याद्वारे लिहितो. चित्रकार एखादा अनुभव चित्रातून मांडतो. नृत्यांगना एखादा अनुभव नृत्यातून (कथ्यक) मांडते. तसे, पटकथाकार लिहितो म्हणजे काय लिहितो? पटकथाकार साहित्यिक लेखक लिहितो तसे न लिहिता तो दृश्येच लिहीत असतो. पटकथाकाराच्या डोक्यात कथानकाचे बीज असते. ते कथानक त्याला फक्त कागदावर उतरवायचे नसून, ते कथानक पडद्यावर घेऊन जायचे असते. म्हणून, पडदा (बैतममद) डोळ्यासमोर ठेवून तो पटकथेचे लेखन करतो. साहित्याच्या लेखकाचे



उद्दिष्ट आणि पटकथाकाराच्या उद्दिष्टात फरक असतो. दोन्ही माध्यमे भिन्न असल्याने दोन्हीच्या उद्दिष्टात फरक असतो. माध्यमांचा म्हणून काही एक परिणाम त्या लेखकावर झालेला असतो.

कलेचा आस्वाद किंवा अनुभव घेताना, त्या त्या कला माध्यमाच्या आविष्कार पद्धतीनुसार घ्यावा लागतो. संगीताचा आस्वाद हा कानाने घेता येतो. चित्रांचा अनुभव डोळ्याने घेता येतो. चित्रकला पाहण्यासाठी कानांची गरज नाही. साहित्याच्या आस्वादासाठी संवेदनशील मन लागतं. प्रत्येक कलांच्या काही एक मर्यादा सुद्धा असतात. असा विचार केला तर सर्व कलांमध्ये चित्रपट ही कला थोर ठरते. कारण, चित्रपट ह्या कथेत सर्व कलांचा अंरंभाव झालेला असतो. उदा. चित्रपटात, संगीत, नाट्य, नृत्य, चित्र, साहित्य अशा एकाहून अधिक कलांचा समावेश झालेला असतो. चित्रपट कलेच्या या व्यापकतेमुळे रसिकांवर अधिक प्रभाव चित्रपटाचा होत असतो. परिणाम अधिक होण्यामागे आणखी एक कारण आहे, ते म्हणजे, चित्रपटाचा आस्वाद 'दृक—श्राव्य' असे आहे.

अलीकडे साहित्य आणि पटकथा (चित्रपट) यांची तुलना किंवा अनुबंध जोडण्यासाठी अभ्यासक नको तेवढे प्रयत्नशील आहेत. अनुबंध तपासून पाहणे हे योग्य आहे; पण साम्य आहे म्हणून दोन कलांची ओढाताण करणे गैर आहे. मुळात, आपल्याकडे ही समज खूप कमी आहे की, दोन कलांचे स्वतंत्र अस्तित्व असते. चित्रपट आणि साहित्य ह्या खूप वेगळ्या कला आहेत. पटकथेला साहित्याचा दर्जा देता येईल का? असा एक प्रश्न उपस्थित करता येतो. आता समजून घेऊन की, साहित्याचा वाचक असतो, पण पटकथेला वाचक नसतो. साहित्य हे वाचकांनी वाचावे या उद्देशाने लिहिले जाते, तर पटकथा हे वाचण्यासाठी नाहीतर ती चित्रपटाच्या परिपूर्तीसाठी लिहिली जाते. साहित्यावर लेखकाची मालकी असते, पण पटकथेवर कुण्या एकाची मालकी असत नाही. एकापेक्षा अधिक लोकांनी मिळून चित्रपट बनवलेला असतो. पटकथेवर सुद्धा अनेकांचे संस्कार असतात. चित्रपटात सर्व निर्णय दिग्दर्शक घेत असतो. विनोदाने असेही म्हटले जाते की, पटकथा ही दिग्दर्शकासाठीच लिहिली जाते. त्याला आवडणं न आवडणं हेच महत्वाचे असते. एका अर्थात पटकथा ही चित्रपटाची 'ब्लूप्रिंट' असते. म्हणून पटकथेला साहित्याचा भाग मानायचा का असा प्रश्न उरतो. इथे पुन्हा एक प्रश्न उपस्थित करायला हवा की, सत्यजित रँय, जब्बार पटेल, गौतम घोष, मीरा नायर, अशा दिग्दर्शकांची ओळख प्रामुख्याने त्यांच्या चित्रपटाने होते, साहित्याने नाही. हा मुद्दा लक्षात घेणे आवश्यक आहे. पटकथाकार हे साहित्यिक असतात का? अशाही अंगाने विचार करणे गरजेचे आहे.

आपण इथे, हे लक्षात घ्यायला हवे की, चित्रपट आणि साहित्याच्या आशयाबद्दल आपण विचार करू शकतो; पण दोन माध्यमांची बळजबरीने सांगड घालणे हे चुकीचे आहे. साहित्यातला प्रतिभावंत, चित्रपट क्षेत्रातला प्रतिभावंत हे अंतिमत: प्रतिभावंतच असतात; पण त्यांच्याकडे असणारं प्रतिभ हे त्या त्या कलेचं असतं. साहित्यावर चित्रपट होण्याची गोष्ट काही नवी नाही. पण, साहित्य पडव्यावर येत नाही. इथे माध्यमांची भिन्नता, वेगळेपण लक्षात घेणे आवश्यक आहे. म्हणून, साहित्याला जसे वाचनाचे म्हणून एक मूल्य आहे. तसे पटकथेला नाही. हे अंतर समजून घेतले पाहिजे. पटकथा लिहिणाऱ्या लेखकाला पटकथेत बदल करण्याचा अधिकार किंवा तसे स्वातंत्र्य नसते. तिथे, अंतिमत: दिग्दर्शकच महत्वाचा असतो.

पटकथा वाचणे ही गोष्ट आपल्याकडे घडत नाही. अपवादाने गाजलेल्या काही चित्रपटांच्या पटकथा अधून—मधून छापल्या जात आहेत. पुन्हा छापताना सुद्धा मूळ पटकथा छापल्या जात नसून वाचकांची सोय म्हणून त्यात बदल केला जातो. हे चित्रपट आणि साहित्य यांचा अनुबंध जोडू पाहणाऱ्या अभ्यासकांनी लक्षात घेणे आवश्यक आहे. पटकथा वाचण्यात कोणी रस दाखवत नाही. कारण, ती कथा आपण पडव्यावर पाहिलेली

असते. आणखी एक मुद्दा, एका साहित्यकृतीवर चित्रपट करावयाचा असेल तर त्या साहित्यकृतीची पुन्हा पटकथा लिहिणे ही गोष्ट घडते. ही प्रक्रिया आपण लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

चित्रपट ही आधुनिक काळातील व्यापक अशी कला आहे. आपल्याकडे 'थसउ घ्कनेजतल' असे संबोधन आहे. म्हणजे चित्रपट हा एक उद्योग आणि व्यवसाय आहे. यामध्ये एकापेक्षा समूहाला महत्त्व आहे. चित्रपट टीमवर्क ने बनतं तसं साहित्याचं नाही. पटकथेला 'साहित्य' ही संकल्पना बहाल करून चालेल का? साहित्याचे आणि पटकथेचे निकष एक आहेत का? पटकथा पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करायचे झाले तर त्याला साहित्याच्या तुलनेने वाचक लाभेल का? असे अनेक प्रश्न उपस्थित राहतात. म्हणून चित्रपट हे क्षेत्र साहित्यापेक्षा खूप वेगळे आहे. दोन माध्यमांची गल्लत होता कामा नये. पटकथा ही चित्रपटासाठी लिहिली जाते. वाचकांसाठी नाही. पटकथा पडद्याच्या माध्यमातून अभिव्यक्त होते. प्रत्येक कलेचं मोठेपण असतं तसं त्या कलेच्या मर्यादा देखील असतात. चित्रपट कलेचं मोठेपण हेच की, ह्वा कलेमध्ये अनेक कलांचा संगम होतो. चित्रपटात अनेक कलांचं समोवश होत असल्याने ही कला अधिक व्यापक रूप धारण करते. पण, कोणती कला श्रेष्ठ? असा प्रश्न मात्र होऊ शकत नाही. प्रत्येक कला ह्वा अनन्यसाधारण अशा असतात. म्हणून, पटकथा आणि इतर कलांचा वेद्य घेताना कला म्हणून साम्य असणं आणि 'आशय' हाच मुद्दा त्यात महत्त्वाचा वाटतो. प्रत्येक कलेचं आविष्करण हे भिन्नच असतं.





## मराठी चित्रपटसृष्टीची वाटचाल

डॉ. नारायण चौरे

डॉ. वाबासाहेब आंबेडकर कॉलेज, औंध, पुणे.

मो.नं. :- ८१६९४२४५१७८६९२०८०२१०

ई: मेल-- choureatul.paru@gmail.com

मराठी चित्रपट सृष्टीने आजपर्यंत अनेक सामाजिक समस्यांना वाचा फोडलेली आहे. समाजमन घडवण्याचे कार्य अनेक मराठी चित्रपटांनी केले आहे. सिनेमा निर्माण करणाऱ्या अनेक संस्था स्वातंत्र्यपूर्वकाळात महाराष्ट्रात अस्तित्वात होत्या. ह्यामध्ये प्रभात (पुणे), हंस पिक्चर्स, कोल्हापूर सिनेटोन, शालिनी सिनेटोन (कोल्हापूर) नवयुग, सरस्वती सिनेटोन (पुणे), बलवंत पिक्चर्स (सांगली) ह्या संस्था चित्रपट निर्मितीचे कार्य १९३२ ते १९४२ च्या दरम्यान करीत होत्या. हा कालखंड बोलपटांच्या निर्मितीचा होता. या काळात दिग्दर्शक म्हणून व्ही शांताराम, मा. विनायक आणि भालजी पेंढाकर यांनी प्रेक्षकांच्या मनावर आपल्या लेखनाने ठसा उमटविला होता. महाराष्ट्र राज्य निर्मितीनंतरच्या पहिल्या दशकातील काही महत्त्वाचे गाजलेले चित्रपट सामाजिक, ग्रामीण, तमाशापट, ऐतिहासिक आणि विनोदी चित्रपट होते. यासंदर्भात अशोक राणे यांनी काही दिग्दर्शक आणि चित्रपटांची सांगितलेली नावे महत्त्वपूर्ण आहेत. ''राजा परांजपे यांचे 'हा माझा मार्ग एकला', 'पाठलाग', 'पडछाया', भालजी पेंढारकरांचे, 'मोहित्यांची मंजुळा', 'साधी माणस', 'मराठा तितुका मेळवावा', यशवंत पेठकरांचा 'मोलकरीण', राजा ठाकुरांचे 'रंगल्या रात्री अशा', 'पाहू रे किती वाट', 'एकटी', 'मुंबईचा जावई', 'अजब तुझे सरकार', 'बाजीरावाचा बेटा', 'घरकुल', दिनकर पाटील यांचा 'मल्हारी मार्टड', गजानन जागीरदारांचे 'वैजयंता', 'दोन्ही घरचा पाहुणा', माधव शिंदेचा 'थोरातांची कमळा', दत्ता मानेंचे 'तू सुखी रहा', 'वाट चुकलेले नवरे', मधुकर पाठकांचे 'संत निवृत्ती ज्ञानदेव', 'संत वाहते कृष्णामाई', 'मुक्काम पोष ढेबेवाडी', दत्ता धर्माधिकारीचे 'एक धागा सुखाचा', 'वैशाख वणवा', 'थांब लक्ष्मी कुंकू लावते', अनंत मानेंचे 'सवाल माझा ऐका', 'केला इशारा जाता जाता', 'एक गाव बारा भानगडी', राम गबलेंचा 'छोटा जवान', अनंत ठाकुरांचा 'पवनाकाठचा धोंडी', वसंत पेंटरांचा 'वारणेचा वाघ', वसंत जोगळेकरांचा 'शेवटचा मालुसरा', व्ही शांताराम यांचा 'पिंजरा' हे महाराष्ट्र राज्य निर्मितीनंतरच्या पहिल्या दशकातील काही महत्त्वाचे गाजलेले चित्रपट होते.''<sup>१</sup> इ.स. १९३५ साली 'विलासी ईश्वर' नावाचा सामाजिक चित्रपट बाबूराव पेंढारकरांनी प्रदर्शित केला. ह्या कालखंडात पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथानकावर आधारित चित्रपट निर्माण केले जात होते. मराठी चित्रपटांना विनोदाची झालर देण्याचे कार्य विश्राम बेडेकरांनी केले. त्यांनी सांगलीच्या स्टुडियोत 'सत्याचे शोध' आणि 'ठकीचे लग्न' नावाने चित्रपट निर्माण केले. मात्र खन्या अर्थने सामाजिक चित्रपट निर्माण करण्याचे कार्य शांताराम यांनी प्रभात (पुणे) मध्ये केले. त्यांनी प्रामुख्याने 'कुंकू', 'माणूस' व 'शेजारी' हे उत्कृष्ट सामाजिक जरठ बाला विवाहाचा प्रश्न हाताळून सामाजिक भान निर्माण करण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य शांताराम बापूंनी केले.

स्वातंत्र्यपूर्ण कालखंडात सामाजिक चित्रपटांबरोबरच विनोदी, पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथानकावर आधारित मराठी चित्रपट निर्माण होत होते. मराठी साहित्य क्षेत्रात विनोदी लेखन करणारे आचार्य अत्रे यांनी तीन चित्रपटांचे कथानक मनोरंजक पद्धतीने लिहिले. विनायक यांनी विनोदी कथानकावर आधारित 'प्रेमवीर' (१९३७), 'ब्रह्मचारी' (१९३८), 'बँडीची बाटली' (१९३९), हे तीन चित्रपट प्रदर्शित केले. ह्यामुळे



मराठी चित्रपटसृष्टीत विशुद्ध विनोदाची परंपरा निर्माण झाली. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात ऐतिहासिक आणि पौराणिक मराठी चित्रपटांचा पाया भालजी पेंडारकरांनी घातला. राधा-कृष्णाच्या जीवनावर आधारित पौराणिक चित्रपट 'श्यामसुंदर' (१९३३) ह्या नावाने प्रदर्शित केला. तसेच त्यांनी दर्जेदार ऐतिहासिक चित्रपटांची निर्मिती केली. त्यामध्ये 'नेताजी पालकर' (१९४०), 'थोरातांची कमळा' (१९४१) व 'बहिर्जी नाईक' (१९४३) ह्या चित्रपटांमुळे भालजी पेंडारकर अजरामर झाले. समाजमनावर ह्या चित्रपटांनी अधिराज्य गाजवले. मात्र हा आनंद फारकाळ टिकला नाही. दुसऱ्या महायुद्धामुळे आणि आपापसातील कलहांमुळे प्रत्येकाने स्वतंत्रपणे चित्रपट संस्था निर्माण केल्या. त्यामुळे चित्रपटनिर्मितीचा खर्च वाढत गेला. थोड्या प्रेक्षकांच्या माध्यमातून तो वसूल होऊ शकला नाही. त्यामुळे वर्षाला फक्त ५ चित्रपट निर्माण झाले. एवढेच नव्हे तर मराठी चित्रपटांची स्पर्धा हिंदी चित्रपटांबरोबर असल्यामुळे चित्रपट दाखवण्यासाठी चित्रपटगृहे सुद्धा मिळत नव्हती. इ. स. १९४७ ते १९६० हा तेरा वर्षांचा कालखंड मराठी चित्रपट सृष्टीसाठी प्रतिकुल परिस्थितीचा ठरला तरीसुद्धा मराठी चित्रपटसृष्टीची परंपरा कायम राखण्याचे कार्य राजा परांजपे, अनंत माने, दत्ता धर्माधिकारी ह्या दिग्दर्शकांनी केले. ह्या संदर्भात सुधीर नांदगावकर म्हणतात, ''युद्धोत्तर मराठी सिनेमात राजा परांजपे हे अव्वल दिग्दर्शक ठरले, राजा परांजपेचे 'पुढचे पाऊल'(१९५०), 'लाखाची गोष्ट'(१९५२), 'पेडगावचे शहाणे'(१९५२), 'जगाच्या पाठीवर'(१९६०) हे चित्रपट यशस्वी ठरले. 'बालाजी मोरे'(१९५०), 'स्त्री जन्मा ही तुझी कहानी'(१९५२), 'पतिव्रता'(१९५९) या नायिकाप्रधान चित्रपटांद्वारे धर्माधिकारींनी स्वतःचे असे वेगळे स्थान निर्माण केले. धर्माधिकारींचे गाजलेले चित्रपट संकलित करणारे अनंत माने यांच्या 'प्रीती संगम'(१९५९), 'सांगत्ये ऐका'(१९५९), चित्रपटांना उदंड प्रेक्षक लाभला. मानेनी मराठीत विनोदी कौटुंबिक व ग्रामीण तिन्ही प्रकारचे चित्रपट दिले.''<sup>२</sup> धर्माधिकारी यांनी स्त्री प्रश्नाला आपल्या चित्रपटात स्थान दिल्यामुळे साहजिकच स्त्रीवर्ग मराठी चित्रपटाकडे आकर्षित झाला. अनंत माने यांनी आपल्या चित्रपटात ग्रामीण आणि कौटुंबिक प्रश्नाला आपल्या चित्रपटात स्थान दिल्यामुळे खेड्यातील ग्रामीण माणूस मराठी चित्रपट पाहण्याकडे वळालेला दिसतो.

ग. दि. माडगूळकरांच्या रूपाने मराठी सिनेमाचे लेखन करणारा एक समर्थ लेखक मिळाला. त्यांनी 'ब्रह्मचारी', 'रामजोशी' आणि 'जय मल्हार' ह्या तीन चित्रपटांचे लेखन माडगूळकरांनी केले. ह्या चित्रपटांची गीतेसुद्धा माडगूळकरांनीच लिहिली. तिन्ही चित्रपट यशस्वी झाले. त्यामुळे मराठी साहित्याचे लेखन करणाऱ्या माडगूळकरांना मराठी चित्रपटसृष्टीत मानाचे स्थान प्राप्त झाले. पु. ल. देशपांडे यांनी १९५२ साली 'गुळाचा गणपती' हा विनोदी चित्रपट प्रदर्शित केला. आणि मराठी चित्रपटसृष्टी मधून बाहेर पडले. आचार्य अत्रे यांची स्वतःची असे पिक्चर्स संस्था होती. त्यांच्या 'श्यामची आई' (१९५३) ह्या चित्रपटास पहिला राष्ट्रपती सुवर्णपदकांचा सन्मान मिळूनही त्यांनी स्वतःची संस्था बंद केली. महाराष्ट्र राज्याची स्थापना होण्याच्या अगोदर, तमाशावर आधारीत चित्रपटांची लाटच आली होती. ह्यामध्ये कौटुंबिक आणि ग्रामीण प्रश्न मांडल्यामुळे ग्रामीण आणि मध्यमवर्गातील प्रेक्षकवर्ग लाभला. ह्या काळात 'सांगत्ये ऐका' नावाचा चित्रपट प्रचंड गाजला. या चित्रपटाच्या प्रभावाखाली इतर चित्रपटांची निर्मिती झालेली दिसते. १ मे १९६० रोजी महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली. १९६२ साली मराठी चित्रपटांना केंद्र सरकारच्या धर्तीवर आधारीत पारितोषिक घायला सुरुवात झाली होती. पहिल्या वर्षी मधुकर पाठक यांच्या 'प्रपंच' राजा परांजपे यांच्या 'सुवासिनी' आणि अनंत माने यांच्या 'शाहीर परशुराम' ह्या चित्रपटांना पारितोषिके मिळाली. ह्या चित्रपटांची कथा-पटकथा संवाद, गीते ही ग. दि. माडगूळकरांनी लिहिलेली होती. तिन्ही चित्रपट हे सामाजिक विषयावर



आधारीत होते. ह्यामधील 'प्रपंच चित्रपट' युनेस्कोने विकत घेऊन ४२ भाषांमध्ये डबिंग करून अनेक देशांत दाखवला. राज्य पारितोषिकांमुळे मराठी चित्रपटांची आर्थिक स्थिती सुधारली. हिंदी चित्रपटांकडे वळालेला प्रेक्षक पुन्हा मराठी चित्रपटांकडे वळाल्याने, मराठी चित्रपटसृष्टी पुन्हा बहरली. ह्या कालखंडात वसंत जोगळेकर यांचे 'जानकी', 'शेवटचा मालुसरा', गजानन जागिरदार यांचे 'वैजयंता', 'दोन्ही घरचा पाहुणा', व्ही शांताराम यांचे 'इथे मराठिचिये नगरी' व 'पिंजरा' हे चित्रपट प्रदर्शित झाले. हे सर्वच चित्रपट ग्रामीण समाजीवन आणि ग्रामीण समाजमानस चित्रित करणारे होते. त्यामुळे हे चित्रपट ग्रामीण प्रेक्षकांच्या पसंतीला उतरलेले दिसतात.

१९६० च्या दशकात जुन्या दिग्दर्शकांबोबरच नवे दिग्दर्शक उदयाला आले. ह्यामध्ये राजा परांजपे, अनंत माने, दत्ता धर्माधिकारी, माधव शिंदे, दिनकर पाटील, राजा ठाकूर, दत्ता माने, राम गबाले, राजा बारगीर, माधव भोईट इतर दिग्दर्शक १९६० च्या दशकात मराठी चित्रपट निर्मिती करीत होते. मात्र जुन्या दिग्दर्शकांचे चित्रपटच प्रेक्षकांच्या पसंतीला उतरत होते. ह्या कालखंडत रहस्यप्रधान चित्रपटांचा ट्रेन आला. ह्यामध्ये राजा परांजपे यांनी इ.स. १९६४ साली 'पाठलाग' चित्रपट मराठी आणला. तो प्रेक्षकांच्या पसंतीला चांगलाच उतरला. सुप्रसिद्ध लेखक व. पु. काळे यांच्या कथेवर आधारीत राजा ठाकूर यांनी 'मुंबईचा जावई' हा चित्रपट प्रदर्शित केला. त्यामधून मुंबईची चाळ संस्कृती आणि ग्रामसंस्कृतीचे चित्रण केल्याने मध्यमवर्गीय प्रेक्षक मराठी चित्रपटाकडे वळालेला दिसतो. रणजित देसाई यांच्या कथेवर चित्रपट प्रदर्शित केला. ते तमाशाच्या मोहात न पडता. वेगळ्या स्वरूपाचा चित्रपट प्रदर्शिक केला. याच कालखंडात ग. दि. माडगूळकर यांच्या कथालेखनावर आधारीत दिनकर पाटलांनी 'वरदक्षिणा' (१९६२) व 'मल्हारी मार्तड' (१९६५) हे सामाजिक समस्यांवर आधारीत चित्रपट प्रदर्शित केले. मात्र मराठी चित्रपटांमधून नवी कथानके येत नसल्याने, प्रेक्षकांचा म्हणावा तेवढा प्रतिसाद नव्हता. इ.स. १९५५ ते १९६० ह्या कालखंडात महाराष्ट्रात संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीने जोम धरलेला होता, हे सामाजिक वास्तव मात्र मराठी चित्रपटामधून येत नव्हते. मराठी चित्रपटात तोच-तोचपणा आल्यामुळे मराठी चित्रपटाला प्रेक्षकवर्ग कंटालेला होता. १९७१ साली दादा कोंडके यांच्या रूपाने मराठी चित्रपटसृष्टीला नवा कलावंत मिळाला. दादा कोंडके दव्यर्थी संवाद करायचे, हाफपॅन्ट, पुढे लोंबणारी नाडी, मुद्रा बावळी अशा सर्वसामान्य माणसांच्या भूमिकेत दादा कोंडके मराठी चित्रपटसृष्टीत अवतरले. ग्रामीण माणसाने दादाला डोक्यावर घेतले. दादांच्या रूपाने विनोदी चित्रपटांची निर्मिती झाली. वसंत सबनीस लिखित कथेवर आधारीत भालजी पेंढारकरांनी 'सोंगाड्या', 'विच्छा माझी पुरी करा', हे विनोदी चित्रपट निर्माण केले. ग्रामीण प्रेक्षकांनी दोन्ही चित्रपटांना भरभरून प्रतिसाद दिला. मात्र दादा कोंडकेना या प्रतिमधून बाहेर पडता आले नाही. १९७० च्या दशकात शांताराम बापूनी 'पिंजरा' (१९७२) हा रंगीत चित्रपट निर्माण केला. ह्या चित्रपटाला ग्रामीण प्रेक्षकांसोबतच शहरी प्रेक्षकांनी भरभरून प्रतिसाद दिला. दादा कोंडकेपेक्षाही आर्थिक यश 'पिंजरा' चित्रपटाने मिळविले. जब्बार पटेल यांनी इ.स. १९७५ रोजी 'सामना' चित्रपट प्रदर्शित केला. वास्तव जीवनावर आधारित चित्रपटाला प्रेक्षकांनी भरभरून प्रतिसाद दिला. बर्लिन आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात स्पर्धा विभागात गेलेला 'सामना' हा पहिला मराठी चित्रपट होता. ह्या चित्रपटाने महाराष्ट्रातील साखर कारखाण्यातील राजकारणाचे प्रभावी चित्रण केले होते. साखर कारखाण्यातील भ्रष्टाचारावर प्रकाश टाकणारा 'सामना' हा मराठीतील महत्त्वपूर्ण सिनेमा आहे. १९७० च्या दशकात वेगळी वाट निर्माण करणाऱ्या चित्रपटांमध्ये बाबासाहेब फतेलाल यांचा 'चोरीचा मामला' (१९७६) नचिकेत व ज्यू



पटवर्धन यांचा '२२ जून १८९७' जब्बार पटेल यांची 'सिंहासन' (१९७९), डॉ. लागू यांचा 'झाकोळ' (१९८०) इतर चित्रपटांचा उल्लेख करता येतो.

इ.स. १९८० चे दशक हे विनोदी चित्रपटाचे दशक म्हणून ओळखले जाते. ह्या कालखंडात व्ही. के. नाईक यांचा 'गोधळात गोंधळ' (१९८१) डॉ जब्बार पटेल यांचा 'उंबरठा', अमोल पालेकरांचा 'आक्रित' हे चित्रपट प्रदर्शिक झाले, 'उंबरठा' आणि 'आक्रित' ह्या चित्रपटांचे कथालेखन विजय तेंडुलकरांनी केले होते. हे दोन्ही चित्रपट आंतरराष्ट्रीय स्तरावर जाऊन पोहचले. स्त्री प्रश्नावर आधारीत 'उंबरठा' सिनेमा याच कालखंडात प्रदर्शित झाला. हा चित्रपट शांता मिसळ यांच्या 'बेघर' आत्मकथनावर आधारीत होता. याच कालखंडात रंगमंचाकडून चित्रपट सृष्टीकडे वळालेले विजय मेहता आणि अरविंद देशपांडे यांचा प्रभाव मराठी चित्रपटसृष्टीत जाणवला नाही. त्यांनी 'स्मृतिचित्रे' (१९८४) व 'शापित' (१९८२) हे चित्रपट प्रदर्शित केले. तसेच दामू केंकरे यांनी 'तुझ्यावाचून करमेना' (१९८६) हा विनोदी चित्रपट प्रदर्शिक केला. यानंतर मराठी चित्रपटसृष्टीत विनोदाची लाट आलेली दिसते. सचिन पिळ्णावकरांचा 'नवरी मिळे नवयाला' (१९८४), महेश कोठारे यांचा 'धूमधडाका' (१९८५) हे विनोदी चित्रपट प्रदर्शित झाले. वसंत सबनिसांनी 'नवरी मिळे नवयाला' या चित्रपटाचे कथानक लिहिले. तर अण्णासाहेब देऊळगावकरांनी 'धूमधडाकाचे' कथानक लिहिले. ह्या संदर्भात सुधीर नांदगावकर म्हणतात की, ''सचिन आणि महेश यांनी हिंदी चित्रपटांचे अनुकरण मराठीत केले. सचिनचे नंतर 'गंमत जंमत' (१९८५) 'अशी ही बनवाबनवी' (१९८६) हे विनोदी चित्रपट तुफान यशस्वी झाले. महेशचे 'दे दणादण' (१९८५) 'थरथराट' (१९८६) ही विनोदी चित्रपट लोकप्रिय झाले.''<sup>३</sup> ८० च्या दशकातील मध्यमवर्गीय आणि ग्रामीण प्रेक्षक विनोदी सिनेमाकडे वळालेला दिसतो. त्यामुळे राजदत्त यांचा 'पुढचं पाऊल' (१९८६) हा सामाजिक चित्रपट दुर्लक्षित झाला. तसेच सतीश रणदिवेंचा 'बहुरूपी' (१९८४) हा गंभीर चित्रपटसुद्धा प्रेक्षकांनी दृष्टीआड केला. यानंतर मात्र कांचन नायक यांनी 'कळत नकळत' (१९८९) हा कौटुंबिक कथानकावर आधारीत चित्रपट प्रदर्शित केला. ह्या चित्रपटाला प्रेक्षकांनी बच्यापैकी प्रतिसाद दिला. यानंतर पुरुषोत्तम बेर्डे यांनी 'हमाल दे धमाल' (१९८९) ह्या विनोदी चित्रपटाची निर्मिती केली. प्रेक्षकांनी याला भरभरून चांगलाच प्रतिसाद दिला.

इ.स. १९९० नंतर विजय कोंडके यांनी 'माहेरची साडी' नावाचा चित्रपट प्रदर्शिक केला. ह्या चित्रपटाला ग्रामीण स्त्रियांनी, कामगार स्त्रियांनी भरभरून प्रतिसाद दिला. कौटुंबिक कथानकावर आधारीत स्त्री प्रधान चित्रपटाने मराठी स्त्री मनावर अधिराज्यच गाजवले. महाराष्ट्रातील तळागाळातील शेतकरी कुटुंबातील, शहरातली मोलकरणी, गिरणी कामगार, झाडू कामगार अशा तळागाळातील प्रेक्षकांनी 'माहेरची साडी' ह्या चित्रपटास गर्दी केली. मराठी प्रेक्षकांचा उदंड प्रतिसाद ह्या चित्रपटास मिळाला. या चित्रपटाच्या धर्तीवर दादा कोंडके यांनी 'सासरचे धोतर' (१९९६) हा विनोदी चित्रपट प्रदर्शित केला. मराठी सिनेमा पुन्हा जुन्या फॉर्म्युल्यात अडकणार अशी भिती निर्माण झाली होती. मात्र १९९० नंतरच्या जागतिकीकरणामुळे मराठी सिनेमाचा प्रेक्षकवर्ग घटला होता. घराघरात विविध टीव्ही, चॅनेल्स पोहचल्यामुळे घर बसल्या बसल्या असंख्य चित्रपट प्रेक्षकांना पाहायला मिळत होते. त्यामुळे पुन्हा एकदा मराठी चित्रपटांना उत्तरती कळा लागली होती. जब्बार पटेल यांनी 'एक होता विटूषक' (१९९२), पुरुषोत्तम बेर्डेचा 'भस्म' (१९९४) व स्मिता तळवळकर यांचा 'सवत माझी लाडकी' (१९९२) हे चित्रपट प्रदर्शिक झाले. परंतु ह्या सिनेमांना प्रेक्षकांचा म्हणावा तसा प्रतिसाद लाभला नाही.



२१ व्या शतकात मात्र मराठी सिनेमाने कात टाकली. आजपर्यंतचे सर्व मराठी सिनेमे कौटुंबिक, विनोदी, ग्रामीण, तमाशा प्रधान होते. मात्र २१ व्या शतकातील संदीप सावंत यांच्या 'श्वास' (२००३) ह्या चित्रपटाने राष्ट्रीय स्तरावर सर्वोच्च चित्रपटाचा सन्मान मिळविला. तसेच भारतातर्फे ऑस्कर पुरस्कारासाठी 'श्वास' चित्रपटास पाठविण्यात आले. आंतरराष्ट्रीय चित्रपटात 'श्वास' चित्रपटास स्थान मिळाले. 'श्वास' चित्रपटास प्रेक्षकांचा उदंड प्रतिसाद मिळाला. ह्या चित्रपटामुळे मराठी चित्रपटसृष्टीत नवी कथानके यायला लागली. राजीव पाटील दिग्दर्शित आणि संजय कृष्णाजी पाटील लिखित 'जोगवा' चित्रपटाला सर्वोत्कृष्ट सामाजिक चित्रपटाचा राष्ट्रीय पातळीवरचा पुरस्कार मिळाला. परेश मोकाशी दिग्दर्शित 'हरिश्चंद्राची फॅक्टरी' ह्या चित्रपटास सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाचा पुरस्कार मिळाला. मराठीतील चित्रपटसृष्टीला एक वेगळा आत्मविश्वास देण्याचे कार्य 'श्वास' चित्रपटाने केले आहे. २१ साव्या शतकात दर्जेदार कथालेखन करणाऱ्या साहित्यिकांमुळे, नव्या वळणाचे चित्रपट मराठी चित्रपटसृष्टीत अवतरले. ह्यामध्ये आनंद यादव (नटरंग), राजन गवस (भंडारभोग, चौंडक), मिलिंद बोकील (शाळा), सुहास शिरवळकर (दुनियादारी), रमेश इंगले उत्राळकर (निशानी डावा अंगठा) इतर काढंबन्यावर आधारीत मराठी चित्रपट निर्माण झाले. मराठी चित्रपटसृष्टीतील काही महत्त्वाचे चित्रपट पुढीलप्रमाणे सांगता येतील. 'अंगबाई अरेच्या', 'खबरदार', 'डॉंबिवली फास्ट', 'अनाहत', 'सरीवर सरी', 'यंदा कर्तव्य आहे', 'उत्तरायण', 'टिंग्या', 'वळू', 'सावली', 'दे धक्का', 'मातीमाय', 'कदाचित', 'सातच्या आत घरात', 'सावरखेड एक गाव', 'सनई चौघडा', 'चकवा', 'मातीच्या मुली', 'नवरा माझा नवसाचा', 'जोशी की कांबळे', 'मर्मबंध', 'धुडगूस', 'बाईमाणूस', 'मेड न चायना', 'निशाणी डावा अंगठा', 'मी शिवाजीराजे भोसले बोलतोय', 'बोक्या सातबंड', 'गोष्ट छोटी डोंगराएवढी', 'सुखांत', 'झाले मोकळे आकाश', 'समांतर', 'रीटा', 'शिक्षणाचा आयचो घो', 'निरोप', 'विहीर', 'गाभ्रीचा पाऊस', 'हरिश्चंद्राची फॅक्टरी', 'नटरंग', 'जोगवा', 'लालबाग परळ', 'पांगीरा' हे काही लक्षणीय चित्रपट मराठीत बनले.<sup>४</sup> मराठी चित्रपटांच्या ह्या नावांवरून त्याच्या वेगळेपणाची ओळख पटते. विविध सामाजिक प्रश्नांना घेऊन येणाऱ्या ह्या चित्रपटांनी मराठी मनावर अधिराज्य गाजवले आहे. हिंदी चित्रपटांना टक्कर देत मराठी चित्रपटसृष्टी अधिकाधिक वेगाने आपला प्रवास करीत आहे.

मराठी चित्रपटसृष्टीत नव दिग्दर्शकांची भर दिवसेंदिवस पडत आहे. ह्यामध्ये "मंगेश हाडावळे, उमेश कुलकर्णी, सचिव कुंडलकर, परेश मोकाशी, बिपिन नाडकर्णी, निशिकांत कामत, राजीव पाटील, रेणुका शहाणे, सतीश मानवर, महेश मांजरेकर, चित्रा पालेकर आदि नवे तरुण दिग्दर्शक याच काळात आले."<sup>५</sup> ह्या नवदिग्दर्शकांनी हिंदी चित्रपटांच्या तोडीस-तोड चित्रपट निर्माण करण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य केलेले दिसते. अनेक चित्रपटांना राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पातळीवर पुरस्कार मिळवून दिले. मराठी सिनेमाला गुणी कलावंताची उणिव कधीच भासली नाही. नाटक रंगभूमीच्या माध्यमातून सातत्याने नव कलावंत मराठी चित्रपटसृष्टीला मिळत गेले. त्यामुळे मराठी चित्रपटसृष्टी सातत्याने बहरत राहिली. महाराष्ट्र राज्याच्या स्थापनेपासून आजतागायत अनेक कलावंत मराठी चित्रपटसृष्टीला लाभले. ह्यामध्ये "सुलोचना, हंसा वाडकर, चित्रा, उषा किरण, चंद्रकांत, सुमती गुस्ते, शाहू मोडक, गजानन जहागीरदार, डॉ. काशीनाथ घाणेकर, दामु अण्णा, मालवणकर, राजा गोसावी, राजा परांजपे, जयश्री गडकर, चंद्रकांत गोखले, रमेश देव, सीमा, उमा, शरद तळवळकर, चित्तरंजन कोल्हटकर, सुर्यकांत, वसंत शिंदे, अरुण सरनाईक, इंदिरा चिटणीस, दादा साळवी, विवेक, संध्या, कानन कौशल, सुरेखा, पदमा चव्हाण, आशा काळे, उषा चव्हाण, निळू फुले, डॉ. श्रीराम लागू, दादा कौंडके, अमोर पालेकर, नाना पाटेकर, विक्रम गोखले, अशोक सराफ, रंजना, रवींद्र महाजनी,



यशवंत दत्त, स्मिता पाटील, अजिंक्य देव, अलका कुबल, रीमा, लक्ष्मीकांत बेर्ड, सचिन, निवेदिता जोशी, सुप्रिया पिळगावकर, अतुल कुलकर्णी, सोनाली कुलकर्णी, अरुण नलावडे, संदीप कुलकर्णी, संजय नार्वेकर, भरत जाधव, मकरंद अनासपुरे, सिद्धार्थ जाधव अशा किंतीतरी कलाकारांनी मराठी चित्रपटात आपल स्वतःच स्थान निर्माण केले.<sup>४</sup> प्रत्येक कालखंडात ह्या कलावंतांनी प्रेक्षकांच्या मनावर अधिराज्य गाजवले आहे. आपल्या वेगळ्या व्यक्तिमत्त्वाने ते चित्रपटसृष्टीत अजरामर झाले. मराठी चित्रपटांना संगीतकारांची एकनवी पिढी मिळाल्याने मराठी चित्रपटसृष्टी अधिकाधिक बहरलेली दिसते. ह्यामध्ये भास्कर चंदावरकर, आनंद मोडक, अशोक पत्की, श्रीधर फडके, अजय-अतुल, सलील कुलकर्णी, इतर संगीतकारांनी महत्त्वपूर्ण भूमिका पार पाडल्याने आंतरराष्ट्रीय पातळीवर मराठी चित्रपट झळकले आहेत. मराठी साहित्यिकांनी समाजातील महत्त्वपूर्ण प्रश्नांना हात घालून प्रत्येक कालखंडात मराठी चित्रपटांना नव-नवे कथानक दिले. त्यामुळे प्रत्येक कालखंडातील मराठी चित्रपट प्रेक्षकांच्या पसंतीला उतरलेले दिसतात. मराठी चित्रपटांमधून ग्रामजीवन, शहरीजीवन, चाळसंस्कृती, स्त्रीप्रश्न, हुंडाप्रश्न, ग्रामीण राजकारण, शैक्षणिक अडचणी, सहकारातील भ्रष्टाचार, लावणी-पोवाडा, तृतीयपंथीयांचे प्रश्न, जागतिकीकरणाचा परिणाम, मनोरंजनात्मक रहस्यमय अशा अनेक विषयांना घेऊन मराठी चित्रपटाने आजपर्यंतची वाटचाल केली आहे. समाज-साहित्य आणि मराठी चित्रपट यांची साखळीवजा गुंफण असून ती एकमेकापासून वेगळी करता येणार नाही. त्यांचा एकमेकांशी अतुट असा संबंध असल्याचे दिसून येते.

### संदर्भ ग्रंथ

१. कर्णिक मधु मंगेश, (संपा.), 'सांस्कृतिक महाराष्ट्र १९६० ते २०१० भाग-१', प्रकाशन महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती २०११, पृ.क्र. ५८
२. तत्रैव, पृ.क्र. ४०
३. तत्रैव, पृ.क्र. ४८
४. तत्रैव, पृ.क्र. ७०, ७१
५. तत्रैव, पृ.क्र. ७१
६. तत्रैव, पृ.क्र. ७१



## पटकथा लेखन : संकल्पना व स्वरूप

डॉ. मधुकर बैकरे

प्रतिष्ठान महाविद्यालय, पैठण

ता.पैठण, जि.औरंगाबाद.

E-mail- [baikaremadi@gmail.com](mailto:baikaremadi@gmail.com)

Mob. No. 7972225250

चित्रपट ही एक मिश्र कला आहे. कथा, पटकथा, दिग्दर्शक, नायक, नायिका, खलनायक, धनी, रंगभूषा, गीत, संगीत आणि स्थळ, काळ व दृश्य आदी माध्यमाच्या मूसीतून चित्रपट अस्तित्वात येतो. चित्रपटासाठी किंवा दूरदर्शनवरील मालिकेसाठी लिहिल्या जाणाऱ्या कथेला किंवा कथानकला पटकथा म्हणतात. विज्ञान तंत्रज्ञानामुळे जग जवळ आले आहे. ज्या गोष्टी किंवा घटना आपण शब्दांच्या माध्यमातून सांगत होतो आणि ऐकत होतो आता त्याच गोष्टी चित्रपटाच्या माध्यमातून किंवा दूरदर्शनवरील मालिकांच्या माध्यमातून दाखवू शकतो किंवा पाहू शकतो. इतका करिष्या तंत्रज्ञानाने केला आहे. परंतु हे करण्यासाठी प्रथम आपणाला कथानक किंवा घटनाक्रमांची आवश्यकता असते. हे कथानक सर्जनशील व प्रतिभाशाली लेखकांकडून मिळते. लेखक आपल्याला आलेले अनुभव प्रतिभेद्या रूपाने तो जगासमोर शब्दरूपात मांडत असतो. याला स्थळ, काळ, वेळेची म्हणावी अशी काही बंधने नसतात. आलेला अनुभव हा छोट्या किंवा मोठ्या कथनाच्या आधारे प्रकट करत असतो. यालाच कथा, कादंबरी, नाटक या साहित्य प्रकारांनी ओळखले जाते. कादंबरी किंवा नाटक हे कितीही पानाचे असू शकते. याला काही मर्यादा नसतात.

विसाव्या शतकात मराठी चित्रपटाचा शोध लागला. तत्पूर्वी नाटकाच्या माध्यमातून या कला सादर होत होत्या. परंतु नाटकालाही स्थळ काळाची बंधने होती. वेळेची मर्यादा होती. यातूनच पुढे चित्रपटसृष्टीचा उदय झाला. चित्रपटासाठी लागणारी साधनसामुग्री कथा, कादंबरी, नाटक यातून मिळू लागली. हे जरी खरे असले तरी या साहित्यकृतींचे कथानक जसेच्यातसे चित्रपटात स्वीकारणे शक्य नव्हते. यात बराच अनावश्यक व पाल्हाळीक भाग असल्याने तो वगळून अत्यावश्यक तेवढाच भाग कथानकाचा घेतला जातो. त्यासाठी गरज आहे ती चित्रपटाच्या पटलावर उपयुक्त आणि आवश्यक ठरणारा भाग. कथा ही कितीही दर्जेदार असली तरी ती स्वतंत्र पटकथेची गरज भागवू शकत नाही. यासाठी कथा, कादंबरी, नाटकाचा आराखडा नव्याने तयार करून चित्रपटाच्या साच्यात बसवला गेला. ढोबळ कथानकाची छाननी झाली आणि चित्रपटाला पोषक असे कथानक तयार होऊ लागले. कथानकाचा विषय आणि आराखडा जितका चांगला तितका तो चित्रपट यशस्वी होतो. परंतु हा आराखडा किंवा पटकथा लिहायची कोणी? असा प्रश्न निर्माण होऊ लागला. प्रतिभाशक्ती, कल्पनाशक्ती व सर्जनशीलता ज्यांच्या अंगी आहे ते लेखक पटकथा लिहू लागले. आज पटकथा लिहिणे हा एक व्यवसाय होऊन बसला आहे. एवढे महत्व पटकथेला प्राप्त झाले आहे की या पटकथेमुळे लेखकाची प्रसिद्धी तर होतेच शिवाय आर्थिक लाभही मोठ्या प्रमाणात होत असल्याने त्या क्षेत्रात करिअर करण्याची फार उत्तम संधी मानली जाते. मराठी भाषेचा अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना या क्षेत्रात करिअर करण्याची एक मोठी उपलब्धी झाली आहे. कथा, कादंबरी, नाटक, काव्य लिहिण्यापेक्षा अशा पटकथा लिहूनही अमाप प्रसिद्धी मिळवत येते. हे आता माहित झाल्यामुळे बरेच मराठी भाषेचे तरुण अशा पटकथा लेखनाकडे वळत आहेत, आणि वळले पाहिजे. या पटकथालेखनामुळे साहित्यकृतींनाही चांगले दिवस आल्याचे दिसून येत आहे, या विषयी प्रसिद्ध साहित्यिक व समीक्षक राजन गवस म्हणतात, "माध्यमांतरामुळे कलाकृतींना चांगले दिवस आले आहेत"<sup>१</sup> ही मराठी भाषिकांना मराठी चित्रपटसृष्टीकडून मिळालेली एक देणगी आहे.

### पटकथेची संकल्पना :

पटकथा कशाला म्हणावे? किंवा पटकथा म्हणजे काय? या विषयीची संकल्पना आपणाला पुढील व्याख्येतून स्पष्ट करता येईल. उदाहरणार्थ "कथात्म वाड्यमयकृतीतील लेखकाची मूळ धारणा अथवा कल्पना चित्रपटाचा कृतिआराखडा असणाऱ्या पटकथेत बसवणे, यास पटकथालेखन म्हणता येईल."<sup>३</sup> पटकथेची संकल्पना स्पष्ट करतांना पॉल रोथा म्हणतात. "चित्रपटातील कथानकास गती देणारे कथालेखन म्हणजे पटकथा होय. पटकथा हा चित्रपटाचा महत्वाचा आधार असतो. चित्रपटाचा सारा डोलारा पटकथेवरच उभारलेला असतो. पटकथालेखन म्हणजे चित्रपट-आराखडा "<sup>४</sup> ॲमेन्याद्वारे चित्रित करून पडक्यावर दाखविली जाणारी, पाहिली व ऐकली जाणारी कथा म्हणजे पटकथा असे स्थूलमानाने म्हणता येईल.

पटकथालेखन ही एक कला आहे. हा साहित्याच्या माध्यमांतराचा एक प्रकार आहे. कथा वाचणे, ऐकणे आणि तिच कथा चित्रपटातून अनुभवणे यात फरक आहे. शब्दाच्या माध्यमातून ती वाचतांना येणारी अनुभूती व प्रत्यक्षात चित्रपटाद्वारे पाहिलेल्या घटनेतील अनुभूती वेगळ्या आहेत. चित्रपटातून जेवढी दाट अनुभूती येते तेवढी कथवाचनाने येणार नाही. त्यामुळे दृकश्राव्य माध्यम हे प्रभावी माध्यम ठरते.

ही कथा एखाद्या घटनेवर वा काल्पनिकही असू शकते. लेखक कल्पनेच्या आधारे कथा लिहितो. त्या घटना, ते क्षण अनुभव, भावभावना, विचार त्यात प्रकट होतात. यात त्याला पूर्ण स्वातंत्र्य असते. परंतु पटकथाकाराला कथानक आणि चित्रपटाची चौकट डोळ्यासमोर ठेवून व दिग्दर्शकाच्या सल्याने त्यात थोडाफार बदल करता येतो. चित्रपटात चित्राची दृश्याची भाषा आणि पात्रांचे संवाद यातून कथेचे कथानक विकसित होत असते. तेंव्हा चित्रपटाची ही दृश्यभाषा व संवादकौशल्य पटकथालेखकास आत्मसात करावे लागतात.

### पटकथेचे स्वरूप :

कोणताही चित्रपट हा कथेच्या ताकदीवर अवलंबून असतो. ती कथा आशय-विषयांनी किती समृद्ध आहे. किती संपन्न आहे. यावरून तिची उंची लक्षात घेऊन तीवर चित्रपट करण्याचे निश्चित होते. पण केवळ कथा समृद्ध किंवा उंचीची असून चालत नाही. तर त्यासाठी आवश्यक असते ती पटकथेची. परंतु पटकथाही तितकीच दर्जेदार आणि त्याच उंचीची असली पाहिजे.

कथा दर्जेदार असली तरी ती स्वतंत्रपणे पटकथेची गरज भागवू शकत नाही. चित्रपटासाठी पटकथा तयार करावीच लागते. पण ही पटकथा तयार करतांना लेखकाने कोणती काळजी घ्यावी याविषयी दिग्दर्शक नागराज मंजुळे म्हणतात "चित्रपट हा ओंजळीतून पाणी घेऊन येण्याचा प्रकार असून त्याच्या आशयाची गळती होऊ न देण्याची मोठी जबाबदारी असते. काढंबरी, कथा, कवितेतील संदर्भ चित्रपटात उतरवतांना खूप तयारी करावी लागते. थोडे दुर्लक्ष झाले तरी आशयात मोठा बदल होतो. यामुळे आशयाची गळती न होण्यासाठी योग्य ती काळजी घेतली पाहिजे."<sup>५</sup> साहित्यकृतिच्या आशयाची मोडतोड होऊ देता कामानये असे नागराज मंजुळेना वाटते.

कथेचे पटकथेत रूपांतर करतांना काय काळजी घ्यावी या विषयी सिनेमा समीक्षक श्यामला वनारसे म्हणतात "अस्पल बरहुकूम नक्कल नव्हे, तो नवसर्जनाचा मार्ग होतो"<sup>६</sup> म्हणजेच कथेचे किंवा कलाकृतीचे माध्यमांतर पटकथेत होतांना पटकथेच्या गरजेनुसार आशयामध्ये बदल होत असतात. पण हे बदल होतांना आशयाची नक्कल न करता त्यामधून नवसर्जन आढळले पाहिजे. "उत्तम कथा-काढंबरीचे उत्तम नाटक होईलच असे नाही, हे विजय तेंडुलकरांचे विधान चित्रपटाबाबतही लागू होते."<sup>७</sup> कारण उत्तम कथा काढंबरीत चित्रपट दडलेला असतोच असे समजणे चुकीचे ठरु शकते. या संदर्भात नागराज मंजुळे म्हणतात "कोसला वर चित्रपट करायचा म्हटला तर माझ्यासाठी अवघड आहे. फक्त काढंबरी चांगली असून चालत नाही तर त्यावर मी तयार केलेला चित्रपट चांगला पाहिजे"<sup>८</sup> त्यासाठी चित्रपटाला आवश्यक असे अनुकूल कथानक हवे. तरच चित्रपट चांगला होईल.

पटकथाकार मूळ कथेला नव्या माध्यमात आविष्कृत करतांना आपल्या सर्जनशीलतेचा वापर करत असतो. सर्जनशीलता, काल्पनिकता, प्रतिभा यांच्या साह्याने मूळ कलाकृतिला कुठेही धक्का न लावता तिच्यातील प्राणतत्वे जपत



तिचे पटकथेत रूपांतर करत असतो. चित्रपटाचा आराखडा त्यासाठी अगोदर ठरवणे गरजेचे असते. चित्रपटाचा आराखडा ठरल्यानंतर लेखकाला नेमक्या आणि महत्वपूर्ण निर्णयक प्रसंगावर लक्ष केंद्रीत करता येते. त्यामुळे पटकथालेखन करणे त्याला सुलभ होते.

पटकथा सोडली तर उर्वरित सर्व चित्रपट ही तंत्रज्ञानाची किमया आहे. त्यासाठी सर्वप्रथम चांगल्या व उत्तम दर्जाचे कथानक निवडणे, त्या कथानकाला गतिमान व काळ-वेळ- स्थळाचे भान ठेवून प्रेक्षकांना गुंतवून ठेवणे यासाठी पटकथाकाराला कौशल्य वापरावे लागते. कधी-कधी नायक-नायिका यांचाही विचार करावा लागतो. पटकथाकाराला आपल्या चित्रपटाला प्रेक्षकवर्ग कोणता आणि कसा आहे याचाही थोडाबहूत विचार करावा लागतो. तद्वतच नायक-नायिका कोण आहेत हे कळले तर अधिक कौशल्याचा वापर करता येईल. पटकथेसोबतच संवाद, गीते कशी असावीत याचाही विचार करावा लागतो. पटकथा ही चित्रपटासंदर्भात किती महत्वाची असते याविषयी हिंदी चित्रपटाचे अभ्यासक कमलेश्वर म्हणतात. "कुछ अनुभव शब्दों से परे होते हैं, कुछ दृश्यों से परे। इसिलिये फिल्म-लेखन में उन्हें शब्दों, दृश्यों ध्वनियों से बाँधना पड़ता है। शब्दहीन दृश्य से भर हुआ सन्नाटा कभी-कभी जो बात कह देता है, वो शब्दों से नहीं कही जा सकती। काव्य की बिम्ब-क्षमता, शब्दों की विचार और दृश्य की अनुभव-क्षमता के संयोग से एक सिने-दृश्य आकार पाता है। काव्य-क्षमता को कैमरा, दृश्य-क्षमता को निर्देशक और विचार-क्षमता के साथ-साथ सम्पूर्ण अनुभव-क्षमता की अभिव्यक्ति लेखक करता है। इसिलिये कोई भी सार्थक फिल्म लिखी जाती है-तब 'बनाई' जाती है।"

पटकथाकार मूळ कलाकृती व लक्ष्य कलाकृती यातील आशय आणि आकृतिबंधाच्या स्थित्यांतराचा विचार करतो. कादंबरी किंवा कथा या माध्यमाचे बलस्थान आणि चित्रपट या माध्यमांचे बलस्थान लक्षात घेऊनच चित्रपट संरचनेचा आराखडा लेखक तयार करतो.

पटकथेत भाषेपेक्षा दृश्याला महत्व असते. पटकथा म्हणजे पडद्यावर दिसणारा चित्रपट, परंतु तो अगोदर कागदावर उतरलेला असतो. कथानकाचे पटकथेत रूपांतर करतांना लेखकाला अनेकवेळा तिचे सूक्ष्म वाचन करावे लागते. त्यातील दृश्य समजून घ्यावी लागतात. अनुकूल-प्रतिकूल वातावरण निर्मिती करता आली पाहिजे. प्रेक्षकांना गुंतवून ठेवण्यासाठी त्या पटकथेत तसे दृश्य पेरता आले पाहिजे. थोडक्यात काय तर पटकथाकाराला दिग्दर्शकाची व दिग्दर्शकाला पटकथाकाराची दृष्टी हवी असते. तेंहाच उत्तम दर्जाची पटकथा तयार होऊन चित्रपट यशस्वी होऊ शकतो.

### संदर्भ :

१. डॉ.राजेंद्र थोरात व आशुतोष कसबेकर (संपादक) : साहित्यकृतीचे माध्यमांतर : संस्कृती प्रकाशन, पुणे प्रथमावृत्ती २०१७ पृष्ठ-३५
२. डॉ.भारत हंडीबाग व डॉ.सदाशिव सरकटे (संपादक) : साहित्यकृतीचे माध्यमांतर : हरनाई प्रकाशन, नांदेड प्रथमावृत्ती २०१५ पृष्ठ १०५
३. डॉ.भारत हंडीबाग व डॉ.सदाशिव सरकटे (संपादक) : साहित्यकृतीचे माध्यमांतर : हरनाई प्रकाशन, नांदेड प्रथमावृत्ती २०१५ पृष्ठ १३५
४. नागराज मंजुळे : दै.सकाळ दि.०७ डिसेंबर २०१४
५. रा.भा.पाटणकर : चित्रपट रूपांतरण : कन्हाडकाठ, अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन सासवड २०१४ स्मरणिका, पृष्ठ-११९
६. डॉ.भारत हंडीबाग व डॉ.सदाशिव सरकटे (संपादक) : साहित्यकृतीचे माध्यमांतर : हरनाई प्रकाशन, नांदेड प्रथमावृत्ती २०१५ पृष्ठ १०६
७. डॉ.राजेंद्र थोरात व आशुतोष कसबेकर (संपादक) : साहित्यकृतीचे माध्यमांतर : संस्कृती प्रकाशन, पुणे प्रथमावृत्ती २०१७ पृष्ठ- मनोगत
८. भारतीय सिने सिध्दांत : ओझा, अनुपम : राधाकृष्ण प्रकाशन जगतपुरी, दिल्ली संस्करण पहला २००२ पृष्ठ- १४७



## साहित्यकृती व पारितोषिक प्राप्त चित्रपट

डॉ. सौ. मंगल एकनाथ डोंगरे

कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय,  
नारायणगाव, ता.— जुन्नर, जि. — पुणे.

मो. नं. — ९७६६४७८१२३

ईमेल – mangaledongare@gmail.com

### प्रस्तावना –

भारतीय साहित्याला प्राचीन परंपरा आहे. सामाजिक परिवर्तनानुसार काढंबरी या साहित्य प्रकाराच्या विषय आणि आशयातही परिवर्तन होत आहे. 'चित्रपट' या दृक्श्राव्य प्रसारमाध्यमाने काढंबरी या साहित्यप्रकारातील आशय ठशठशीतपणे परिणामकारकतेने जिवंतपणे साकार केला आहे. आणि समाजापर्यंत पोहचवला आहे.

समाजातील सामाजिक, राजकिय, शैक्षणिक, सांस्कृतिक कौटुंबिक प्रश्नांवरील काढंबन्यातील वास्तव प्रश्न चित्रपटाच्या माध्यमातून व्यक्त करून अनेक प्रश्नांना वाचा फोडली आहे. समाजप्रबोधन करणे, सामाजिक जाणिवांची जागृती करणे, मनोरंजन करणे, समाजमन घडविणे, या हेतूने चित्रपट हे प्रभावी दृक्श्राव्य माध्यम आहे.

साहित्यकृती व चित्रपट ह्या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. मराठी काढंबरीने चित्रपटांना बळ दिले आहे. समकालीन शाश्वत साहित्य हे नेहमीच चित्रपटाचा आधार ठरलेले आहे. मानवी भावभावना, वृत्ती—प्रवृत्ती, स्पंदने, विद्रोह, अन्याय, अत्याचार या जाणिवांचे प्रतिबिंब चित्रपटात उमटते. काढंबरी वाचण्यापेक्षा सर्व स्तरातील अशिक्षित, सुशिक्षित, लहानथेर चित्रपट पहाणे पसंत करतात. परिणामकारक आशयसूत्र, धगधगते वास्तव, समाजाला भावते. बदलत्या काळानुसार वाढमय जसे बदलते तसा मराठी चित्रपट बदलेला दिसून येतो. माणसाला नेहमीच नविन्याचा ध्यास असतो. काढंबरीतील कथानक, पटकथा गीतकार, कॅमेरामन, प्रकाशयोजना, डिबिंग, निर्माता, दिग्दर्शक आणि कलाकार या सर्वांच्या सामुहिक कौशल्यातून लेखकाच्या मनातील आशय जिवंत होतो. काही चित्रपट फारच लोकप्रिय झाले. मराठी रसिक मनाला ते भावले. राष्ट्रीय आंतरराष्ट्रीय पातळीवर मराठी चित्रपटाने आपला ठसा उमटवला. ते गाजलेले, भावलेले, लोकप्रिय चित्रपट पुढीलप्रमाणे.

### संत तुकाराम –

प्रभात फिल्म कंपनीने १९३६ मध्ये संत तुकाराम चित्रपट निर्माण केला. देशाच्या सीमा ओलांडून 'क्वेनिस आंतरराष्ट्रीय स्तरावर सर्वोत्कृष्ट मराठी चित्रपटाचा मान 'संत तुकाराम' या चित्रपटाला मिळाला. प्रभात फिल्मचे विष्णुपंत दामले व एस. फतेलाल दिग्दर्शित आणि विष्णुपंत पागनिस यांच्या प्रयत्नाने मुंबईत हा चित्रपट ५५ आठवडे चालला. त्यांनंतर ग्रामीण भागात तो पडव्यावर झालकला. आंतरराष्ट्रीय पातळीवर बोटीने हा चित्रपट पाठवण्यात आला होता.

### श्यामची आई –

१९५४ ही काढंबरी जीवनाच्या आदर्श मूल्यांची जोपासना करणाऱ्या पांडुरंग सदाशिव साने गुरुजी यांनी सोज्ज्वल, संस्कारशील व संयंत भाषेत मातेचे व संस्काराचे माहात्म्य सांगण्यासाठी लिहिली. या काढंबरीवर



निर्माता, दिग्दर्शक, पटकथाकार अष्टपैलू व्यक्तिमत्व असलेल्या आचार्य प्र. के. अत्रे यांनी संवेदनशीलतेने 'श्यामची आई' हा चित्रपट १९५४ मध्ये काढला. दारिद्र्य हे चित्रपटाचे मुख्य सूत्र असले तरी, भूतदया, सोशिकता, पावित्र्य, सात्विकता, संस्कार, प्रेम, भक्ती, कृतज्ञता, त्याग, कारूण्य, वात्सल्य या मूल्यांचे भावनिक अवाहन केले आहे. साहित्यकृतीवर चित्रपट आणण्याची परंपरा या चित्रपटापासून सुरु झाली. आणि मराठी चित्रपटाचा इतिहास घडला. सर्वोत्कृष्ट राष्ट्रपती पुरस्कारप्राप्त चित्रपट म्हणून या चित्रपटाला सुवर्णकमळाचा मान मिळाला.

### प्रपंच –

१९६२ मध्ये दिग्दर्शक मधुकर पाठक यांच्या 'प्रपंच' चित्रपटाला पारितोषिक मिळाले. शाहीर अमर शेख यांची शेतकऱ्याची भूमिका खूपच गाजली. या चित्रपटात 'संतती नियमन' हा सामाजिक विषय असल्यामुळे युनोस्कोने हा चित्रपट विकत घेऊन ४२ भाषांमध्ये भाषांतरित करून अनेक देशात दाखविला. हा मराठी चित्रपटाचा बहुमान आहे.

### वैजयंता –

१९६१-६२ अण्णाभाऊ साठे यांच्या 'वैजयंता' या चित्रपटाला राष्ट्रीय पारितोषिक मिळाले. अण्णाभाऊ साठे यांच्या सात कादंबन्यांवर चित्रपट बेतले असून दुसरे पारितोषिक 'वारणेचा वाघ' तिसरे पारितोषिक 'अशी ही साताऱ्याची तळ्हा' या चित्रपटाला उत्कृष्ट मराठी चित्रपटाचे क्रमांक तीनचे पारितोषिक मिळाले. 'ठिळा लाविते रक्ताचा', 'डोंगरची मैना' हे चित्रपट ही खूप गाजले.

### उंबरठा –

१९८१ शशांता मिसळ यांनी लिहिलेले बेघर हे आत्मकथन खूप गाजले. शिक्षण घेऊन स्त्रिया आपले अस्तित्व निर्माण करत होत्या, स्त्री मुक्तीची चळवळ या काळात स्थिरावत होती. अशा आशयाचा गाभा घेऊन विजय तेंडूलकरांनी 'उंबरठा' चित्रपटावर पटकथा लिहिली. जब्बार पटेल यांनी दिग्दर्शन केले. स्मिता पाटील नायिका असलेल्या या चित्रपटाने मास्को चित्रपट महोत्सवात मराठी चित्रपटाचे प्रतिनिधित्व केले.

### सामना –

१९७५ बर्लिन येथील आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात सहभागी झालेला पहिला मराठी चित्रपट म्हणजे सामना. विजय तेंडूलकरांच्या कथेवर आधारित रामदास फुटाणे व जब्बार पटेल यांनी दिग्दर्शित केलेल्या व डॉ. श्रीराम लागू व निळू फुले यांच्या उत्कृष्ट अभियाने या चित्रपटाने इतिहास घडविला. महाराष्ट्रातील साखर कारखान्याचा सप्ताट आणि सर्वसामान्यांचे प्रतिनिधीत्व करणारा मास्तर यांच्यातील संघर्ष ही या चित्रपटाची कथा आहे. 'कोणाच्या खांद्यावर कोणाचे ओऱ्ये' हे आरती प्रभूंचे गीत व भास्कर चंदावरकर यांचे संगीत असलेली गाणी खूपच गाजली प्रसिद्धीच्या लाटेवर या चित्रपटाने तुफान किर्ती मिळविली. वास्तवापासून दूर गेलेल्या सिनेमाला तेंडूलकर, पटेलांनी वर्तमान सत्याचा सामना करण्यास शिकवले.

### बनगरवाडी –

१९९५ ग्रामीण लेखक व्यंकटेश माडगुळकर यांनी १९५५ मध्ये 'बनगरवाडी' ही प्रादेशिक ग्रामीण कादंबरी लिहिली. निसर्गाच्या लहरीपणावर अवलंबुन असणारा धनगर या उपेक्षित समाजाच्या आयुष्यातील खडतर प्रसंग, तेथील ओसाड भूभाग, रापलेली दरिद्री माणसे अशा गावात, बंद पडलेली शाळा सुरु

करण्यासाठी पोरवयातील शिक्षक जातो. शेकू, अंजी, जगण्या, कारभारी, आयुब, आनंद ही साधी सरळ माणसं, मुलभूत जीवनप्रेरणांनी जगणारी, शहरी जीवनाचा गंध नसणारी माणसे, आपल्यावरील आपत्ती मूकपणे सहन करतात. तेथील मेंढंर, ओसाड प्रदेश, लोकश्रधा, यांचेही दर्शन चित्रपटातून घडते. साधी कहाणी, साधीच पात्रे तरीपण हा चित्रपट तीन पुरस्कारांचा मानकरी ठरला. १९९४ चा राज्य पुरस्कार, १९९५ चा राष्ट्रीय पुरस्कार आणि १९९७ चा फिल्मफेअर पुरस्काराने हा चित्रपट सन्मानित आहे.

### जैत रे जैत –

प्रसिद्ध ग्रामीण कादंबरीकार गो. नि. दांडेकर यांच्या 'जैत रे जैत' या कादंबरीवर हा चित्रपट प्रसारीत झाला. उपेक्षित, डोंगराळ भागात निर्सगाच्या सानिध्यात राहणाऱ्या आदिवासी ठाकर समाजाचे प्रभावीपणे चित्रण केले आहे. हा चित्रपट संदिप सावंत यांनी दिग्दर्शित केला असून 'स्मिता पाटील' या चित्रपटाची नायिका आहे. ना. धो. महानोर यांची "जांभूळ पिकल्या झाडाखाली, ढोल कोणाचा वाजतो", "किती जिवाला राखायचं राखलं" अशी गिते खूपच गाजली.

### जोगवा –

२००९ संजय कृष्णाजी पाटील लिखित व दिग्दर्शित 'जोगवा' या चित्रपटाला पाच राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाले. या चित्रपटासाठी 'चौंडक' व "भंडारभोग" या कादंबन्या व चारूता सागर यांची 'नागीण' ही कथा निवडली. २००९ मध्ये देवदासी व जोगतीर्णीचा प्रश्न मांडण्यासाठी व देवाला मुले—मुली सोडण्याच्या प्रथेवर प्रकाश टाकण्यासाठी हा चित्रपट प्रसारीत झाला. समाजाच्या डोळ्यात अंजन घालणारा हा चित्रपट पारंपारिक विषयाला छेद देतो. समतावादी समाजरचनेत माणसाला माणूस म्हणून स्थान दिले जात नाही, देवदासींचे हे भीषण वास्तव राजन गवस व संजय पाटील यांनी चित्रपटातून प्रकाशात आणले. अभिजात कलाकार मुक्ता बर्वे व उपेंद्र लिमये यांच्या प्रमुख भुमिकांमधून अनिष्ट प्रथा प्रकाशात आली आहे.

### नटरंग –

प्रसिद्ध ग्रामीण साहित्यिक आनंद यादव यांनी १९६० मध्ये 'नटरंग' ही ग्रामीण कादंबरी लिहून तमाशा कलावंत 'नाच्याची' घुसमट, कुचंबना, अवहेलना, वेदना व्यक्त केली आहे. ही कथा शेतकरी असलेल्या 'गुणा कागलकर' या पैलवान नायकाच्या आयुष्यावर केंद्रीत झाली आहे. तमाशात काम करण्याच्या महत्त्वाकांक्षेसाठी तो कुटुंबाचा त्याग करतो आणि आपल्या भूमिकेला न्याय देतो. तमाशा कलावंतांचे वास्तवातील आयुष्य या चित्रपटात चित्रित झाले आहे. अतुल कुलकर्णी व सोनाली कुलकर्णी यांच्या प्रमुख भूमिका असलेल्या या चित्रपटात अजय—अतुल यांनी हा चित्रपट संगीतबद्ध केला आहे. ५७ वा उत्कृष्ट चित्रपटाचा राष्ट्रीय पुरस्कार या चित्रपटाला मिळाला.

### आहुती –

अनिरुद्ध पुनर्वसू यांची 'प्रीत पतंगाची खरी' ही कादंबरी स्त्रियांचे भावविश्व रेखाटते. १९९२ मध्ये 'आहुती' चित्रपट आला या चित्रपटाची नायिका आश्विनी भावे हिला राज्यशासनाचा उत्कृष्ट अभिनेत्रीचा पुरस्कार प्राप्त झाला.

### गृहदेवता –

माधव शिंद्यांच्या 'गृहदेवता' या चित्रपटाला भारत सरकारचे प्रादेशिक भाषेचे पारितोषिक मिळून त्याची ताशकंद येथील आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवासाठी निवड झाली.

## श्वास –

२००८ भारतातर्फे ऑस्कर पुरस्कारासाठी आंतरराष्ट्रीय पातळीवर 'श्वास' चित्रपटास स्थान मिळाले. राष्ट्रीय पातळीवरील सर्वोच्च चित्रपटाचा सन्मान मिळाला. मराठी चित्रपटसृष्टीला दुसऱ्यांदा सुवर्णकमळाचा मान मिळाला. माधवी घारापुरे यांच्या कथेवर आधारलेला अरूण गोडबोले दिग्दर्शित हा चित्रपट वेगळा विषय घेऊन आला. त्यामुळे मराठी सिनेमाचे क्षितिज विस्तारले आहे.

## शाळा (२०११ तिसरा राष्ट्रीय पुरस्कार) –

शाळा ही कादंबरी २००४ मध्ये प्रकाशित झाली. मिलिंद बोकिल यांच्या 'शाळा' कादंबरीवरील 'शाळा' हा चित्रपट विक्रमी यश मिळवून गेला. पौगांडावस्थेतील मुलांची प्रेम कहाणी दाखवणारा हा चित्रपट खूपच वैशिष्ट्यपूर्ण ठरला. या चित्रपटाने राष्ट्रीय पुरस्कारापर्यंत मजल मारली. सुजय डहाके यांचे दिग्दर्शन असलेला हा चित्रपट रसिकांच्या मनावर अधिराज्य गाजवताना दिसतो. शाळकरी मुलांचे भावविश्व, भावदर्शन, बोकिलांनी भाषाबद्ध केले आहे. शाळा चित्रपट पाहणारा प्रत्येक प्रेक्षक आपल्या शालेय जीवनातील स्मृतीत हरवून जातो. ह्या अप्रतिम कलाकृतीत लोकांची स्वभाव वैशिष्ट्ये, निसर्गचित्रण उठावदार झाले आहे.

## कोर्ट –

२०१८ भारतीय न्यायव्यवस्थेवर भाष्य करणारा चैतन्य ताम्हाणे लिखित-दिग्दर्शित कोर्ट या मराठी चित्रपटाची विशेषत्वाने दखल घ्यावी लागते. मराठीसह, इंग्रजी, हिंदी, गुजराती अशा चार भाषांत प्रदर्शित झाला. २०१४ चा सर्वोत्कृष्ट राष्ट्रीय चित्रपटाचा पुरस्काराने आणि ७१ व्या व्हेनिस आंतरराष्ट्रीय महोत्सवात हॉर्याझान कॉटिगरीमध्ये सर्वोत्कृष्ट मराठी चित्रपट म्हणून गौरवण्यात आले. मुंबई, व्हीएन्ना, सिंगापूर आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात कोर्ट ने १८ पुरस्कार मिळवले.

## सारांश –

साहित्य व चित्रपट या एकाच नाण्याच्या बाजू आहेत. चित्रपटाने अनेक साहित्यकृतीतील वास्तव जीवन, प्रश्न, समस्या, बहुजन समाजापर्यंत पोहचवल्या. साहित्याने चित्रपट या दृक्श्राव्य माध्यमाला बळ दिले. मनोरंजनाबोरोबर समाजजागृती, समाजप्रबोधन या हेतूने समाजातील वास्तव जगण्याला प्रकाशात आणले. लेखकांच्या साहित्याचे विषय आणि आशय काळानुसार बदलतात. त्याप्रमाणे नवे नवे विषय चित्रपटाच्या माध्यमातून प्रसारित केले जातात. साहित्यकृती ते चित्रपट या प्रवासात अनेकांचे कौशल्य प्रकट होत असते. समाजाच्या अभिरूचीनुसार चित्रपटाचा आशय बदललेला आहे. अनेक लोकप्रिय चित्रपटांना राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत.

## संदर्भग्रंथ:

१. भारतीय साहित्याचा चित्रपटावरील प्रभाव संपा. – मीरा देठे – पाचवड महाविद्यालय, वार्ड – २०१६.
२. एकटा जीव – दादा कोंडके – चरित्र – अनिता पांड्ये – अनुबंध प्रकाशन – पुणे २००६.
३. कशाला उद्याची बात – शांता हुबळीकर – विद्या प्रकाशन – पुणे – १९९०
४. रंगकर्मी – निळू फुले – संजय डहाके – अमोद प्रकाशन, बोरीवली, मुंबई २००९.



## बाल नायकप्रधान 'श्यामची आई' ते 'नाळ' व्हाया 'टिंग्या' : पटकथा लेखन

डॉ.दत्तात्रय प्रभाकर डुंबरे

स.प्राध्यापक

विवेकानंद महाविद्यालय,  
समर्थनगर, औरंगाबाद.

मो.७५८८५९४५७९

Email : dprasad7@gmail.com

### प्रस्तावना :

स्क्रिप्ट या इंग्रजी शब्दाला मराठी प्रतिशब्द पटकथा हा आहे. पटकथा हा लेखनाचा एक प्रकार आहे. मूळ कथावस्तू तशीच ठेवून तिचे चित्रपटासाठी संवादात्मक तसेच रचनात्मक रूपांतर केल्यानंतर जी बनते तिला पटकथा असे म्हणतात. इंग्रजीत Screenplay हाही पटकथेसाठी पर्यायी शब्द आहे. हिंदीत त्यास पटकथा असेच म्हटले जाते. एखाद्या चित्रपटाची निर्मिती करण्यापूर्वी एखादी काढंबरी कथा, अभ्यासली जाते. त्यानंतर पटकथालेखन या कथेला पटेकथेत रूपांतरीत करतो त्यास शूटिंग स्क्रिप्ट असे म्हटले जाते. चित्रपटाची पटकथा हा त्या चित्रपटाचा आत्मा असतो. चित्रपटाचा आरंभ, नायक-नायिका, सहकलाकार, खलनायक आदी सर्वांना डोळ्यासमोर ठेवून मूळ कथेचे बीजारोपन केले जाते. त्यातून चरित्रनायकाचे व्यक्तीमत्त्व, कथेचा वळणबिंदू आदी टप्पे विशेषत्वाने पाहिले जातात. पटकथालेखनासाठी एक चांगली कथा पटकथालेखकासमोर असावी लागते. कथानक प्रवाही ठेवण्यासाठी पटकथेत घटनाप्रधानता व जिवंतपणा असणे गरजेचे आहे. मोठ मोठ्या वर्णनांपेक्षा पटकथेत संवादाक्षमता प्रभावी असणे गरजेचे आहे. उदा. नाना पाटेकरांच्या चित्रपटांत संवादाफेक मोठ्या प्रमाणात दिसते पण 'शब्देविण संवादू' हा धागा पटकथालेखकाने 'गुलाम - ए- मुस्तफा'व खामोशी मध्ये पकडून मांडणी केल्यामुळे चित्रपट लोकप्रिय झाले आहेत. मराठी चित्रपटांत पटकथालेखनाची समृद्ध परंपरा दिसून येते. तूर्तीत लहान मुलांची भूमिका प्रधान मानून जे चित्रपट मराठीत आले त्यांच्या पटकथालेखन ते पड्यापर्यंतच्या प्रवासाची चर्चा करूया.

### मराठी चित्रपट व पटकथा

इ.स. १९५३ साली साने गुरुजींच्या श्यामची आई या साहित्यकृतीवर 'श्यामची आई' हा चित्रपट प्रदर्शित झाला. आचार्य अत्रे यांच्या दिग्दर्शनातून साकारलेल्या या चित्रपटाने राष्ट्रपती पारितोषिक मिळविले पुढे साने गुरुजीच्याच 'तीन मुलं' वर त्याच नावाने १९५४ साली चित्रपट आला पण त्याची दखल फारशी घेतली गेली नाही 'चिभ्यं' खानोलकरांच्या 'चानी' वर १९७७ साली आलेल्या चित्रपटाची मात्र दखल घ्यावी लागते. पुढे २००४ साली माधवी घारपुरे यांच्या 'श्वास' या कलाकृतीवर 'श्वास' हा चित्रपट मराठीत आला व अगदी चित्रपटांचे सर्व रेकॉर्ड मोडीत काढले कारण पटकथा जमली होती. नंतर २०१२ साली अशोक व्हटकरांच्या कलाकृतीवरील ७२ मैल. 'एक प्रवास' या चित्रपटातली लहान मुलांचे भावविश्व चित्रीत केले आहे. 'श्वास' मध्ये बालकलाकराची भूमिका अजरामर ठरले असली तरी त्याच्या सोबत त्याच्या आजोबांची (अरूण नलावडे) तितकीच लोकप्रिय ठरली अशा काही चूका नुकताच आलेच्या 'नाळ' च्या पटकथेतही दिसून येतात. सुधाकर रेडी - व्यंकटी यांची पटकथा असलेला चित्रपट म्हणजे 'नाळ' पण या पटकथेतही श्वासमध्ये ज्या उणिवा राहिल्यात त्यांची काही अंशी पुनरावृत्ती होताना दिसते. ही उणिव मंगेश



हाडवळेची पटकथा असणाऱ्या टिंग्या चित्रपटात भरून निघालेली दिसते. श्यामची आई ते नाळ व्हाया 'टिंग्या' अशी मांडणी करताना सक्षम पटकथा असलेला चित्रपट म्हणून टिंग्या अशी मांडणी करताना सक्षम पटकथा असलेला चित्रपट म्हणून टिंग्याकडे अंगुली निर्देश करावा लागतो.

### श्यामची आई ते नाळ

पटकथा व दिग्दर्शन या दोन्हीही गोष्टी एकमेकांस पूरक ठरल्याने 'श्यामची आई' हा चित्रपट राष्ट्रपती पुरस्कारापर्यंत मजल मारु शकला. आचार्य अत्रेंसारख्या बहुआयामी साहित्यिकाच्या प्रतिभाशक्तीच्या अविष्कार या पटकथेत व दिग्दर्शनात ठायी ठायी जाणवतो. त्यानंतर मराठीत काही कलाकृती आल्या त्यांचीही नोंद घ्यावी लागते.

१. सानेगुरुजी - तीनमुलं
२. माधवी घारपुरे - श्वास
३. मिलिंद बोकील - शाळा
४. अशोक व्हटकर - ७२ मैल, एक प्रवास
५. परेश मोकाशी - एलिझाबेथ एकादशी
६. डेसिस जोसेफ - चिमणी पाखरं
७. मंगेश हाडवळ - टिंग्या
८. बाबा भांड - दशक्रिया
९. सुधाकर रेडी व्यंकटी - नाळ

वरील निवडक साहित्यकृतींच्या पटकथा अभ्यासल्या तर जी पटकथा चांगली जमली तोच चित्रपट पुढे चाललेला दिसतो. श्वास, शाळा, ७२ मैल, एक प्रवास, टिंग्या, एलिझाबेथ एकादश, दशक्रिया व नुकताच आलेला नाळ हा मराठी चित्रपट या सर्वांच्या पटकथां अभ्यासल्या तर वरील सर्वच कथा ह्या बालविश्पाशी निगडीत आहेत. बालमानसशास्त्राच्या अंगाने मनोविश्लेषण करू जाता लहान मुलांचे भावविश्व ज्या पटकथेत दमदारपणे शब्दबद्ध केलेले आहे तेच चित्रपट चित्रपटगृहात प्रेक्षकांनी डोक्यावर घेतलेले दिसतात.

विशेषन श्यामची आई, टिंग्या व नाळ या तीन कलाकृती पाहिल्या तर सानेगुरुजी, मंगेश हाडवळ व सुधाकर रेडी या तिघांच्याही लेखनीत भिन्नता आढळते. श्यामची आई ही पटकथा कोकणी ग्रामजीवन, मंगेश हाडवळेच्या आहे तर सुधाकर रेडींच्या नाळ मधील चित्रण हे वैदर्भी आहे. तुलनेत टिंग्या हा चित्रपट नाळपेक्षा सरस का ठरतो. याचाही विचार करणे गरजेचे आहे. वास्तविक टिंग्याचा दिग्दर्शक मंगेश हाडवळे व 'नाळ' चे दिग्दर्शक नागराज मुंजुळे हे दोघेही ज्या परिप्रेक्ष्यातून आले आहेत. त्यामुळे हे चित्रपट हिट ठरले आहेत. घेतलेत ती ग्रामीण भागतील मुले आहेत. टिंग्याची भूमिका करणारा मुलगा नंदीवाल्याच्या कुटुंबातील घेतलाय त्या मुलांमुळे पटकथेला आणखी जिवंतपणा आला आहे. हाच प्रयोग पुढे नागराज मंजुळेनी केला व ते यशस्वी झालेले दिसतात.

नाळ मधील भाषाशैली, संवाद हे वैदर्भी बोलीतील आहे ती कथा घडते ती विदर्भातील एका खेड्यात, व्यवसायिक फिल्म म्हणून न बघता एक डॉक्युमेंट्री, शॉर्ट फिल्म म्हणून ती अधिक लक्षात राहते. वैदर्भी बोलीतील शब्द लक्ष वेधतात पण मुलाचा मामा मात्र प्रमाणभाषा किंवा मराठवाडी बोली बोलताना



दिसतो. सर्वात महत्वाचे या चित्रपटात जी प्रतिकं वापरली आहेत किंवा जी प्रतिमासृष्टी आहे ती वाखाणण्या सारखी आहे. तुलनेत टिंग्या चित्रपट पाहिला तर 'टिंग्याची' बलस्थाने अनेक आहेत म्हणून टिंग्या हिट झालेला दिसतो. चित्रपटाच्या पटकथालेखन ज्या जुंदरी लोकघाटीत वाढलाय त्याचेच अविष्कारण चित्रपटाच्या माध्यामातून करताना दिसतो. याउलट नाळ मध्ये सुधाकर रेहू वैदर्भी लोकघाटीतील वाटत नाहीत. नागराज मंजुळे सावकार बोलताना जरी वैदर्भी बोलण्याचा प्रयत्न करतात तरी त्यांची भाषा नगरी सोलापूरी धारणीकडे जाताना दिसते. टिंग्याचं तसं घडत नाही. टिंग्याची बोली, त्यासोबत लहान मुलांची बोली किंवा आई वडीलांची बोली एकसारखी दिसते. त्यामुळे एकुणच प्रभाव व जास्त जाणवतो जो की नाळचा जाणवत नाही.

### नाळ आणि टिंग्या

नाळ हा चित्रपट दोन प्रतिकांमुळे विशेष ध्यानात राहतो १. म्हशींचं पारदू मेल्यानंतर भुसा घालून जो भोत बनविला जातो तो आणि २. कोंबडी अंड्यावर बसविल्यानंतर चैत्या बापाला विचारतो, "हिच्याखाली दुसऱ्या कोणत्याही कोंबडीची अंडी ठेवली तर तिला कसं कळणार? आपलं कोणतं पिल्लू व दुसऱ्या कोंबडीचं कोणतं?" या दोन घटना पटकथा लेखकाने अतिशय ताकतीनं मांडल्यामुळे चित्रपटात जिवंतपणा आलेला आहे.

टिंग्याचं वेगळेपण हे आहे की, पटकथालेखकाने बारीक-सारीक गोष्टींतून प्रतिकं व प्रतिमांचा सुयोग्य वापर केला आहे त्यामुळे टिंग्याची कथा अधिक जिवंत वाटते बैल हा प्राणी कृषिसंस्कृतीचा अविभाज्य घटक आहे, तो त्या कुटूंबाचा एक भागच असतो, हे पटकथा-लेखकाने विविध माध्यामातून पटवून दिले आहे. टिंग्याची शेती, त्याचे घर, त्याची भावंडे, शेजारी, बैलबाजार ही सुयोग्य मांडणी केल्यामुळे पटकथा प्रभावी ठरली आहे. तुलनेत 'नाळ'ची पटकथा तुकडे जोडून जोडून तयार केलेले वाटते. ती एकसंघ वाटत नाही.

### साम्यस्थळे

टिंग्या मध्ये बैल हा प्राणी त्या घराचा घटक दाखविलाय तर नाळ मध्ये दुभती म्हैस दाखविली आहे. टिंग्या यांची मैत्री दाखविली तर नाळ मध्ये मासेविक्रेत्या बाईची मुलगी व चैत्या यांची मैत्री दाखविली दोन्ही ठिकाणी गावाच्या पलिकडे नदी पार करून जावे लागते. रस्त्याची सोय नसलेली खेडी दाखविली आहेत टिंग्या चित्रपटात वृद्ध आजी-आजोबा दाखवून तीन पिढ्यांचा एकत्रित संवाद दाखविण्याचा प्रयत्न केलाय, तेच नाळमध्ये म्हातारी आजी दाखविली आहे.

एकंदरीत नाळ हा चित्रपट काहीं अंशी टिंग्याच्या वाटेने जाण्याचा प्रयत्न करताना दिसतो. पटकथालेखकाने मागील चित्रपटांचे अवलोकन करून काहीशी नवीन मांडणी करण्याचा प्रयत्न केलाय खरा पण ज्यांनी 'शोले' पाहिलाय त्यांच्या पचनी 'कर्मा' पडेलच असे नाही म्हणून पटकथालेखकाने स्वतःचे वेगळेपण सांभाळणे गरजेचे ठरते.

### सारांश

श्यामची आई ते नाळ व्हाया टिंग्या असा अभ्यास करताना एक गोष्ट नजरेस येते ती म्हणजे चित्रपटाची पटकथा लिहीताना ती ज्या परिप्रेक्ष्यात घडते तेथील संस्कृती, भाषा, चालीरिती यांचा पुरेपूर

अध्यास पटकथालेखकाने करणे गरजेचे आहे. अन्यथा 'नाळ' मध्ये वैदर्भी बोली असली तरी काही पात्रे अन्य बोली बोलताना दिसतात, परिणामी एकंदरित प्रभाव कमी पडतो श्वास, शाळा, दशक्रिया, एलझाबेथ एकादशी आदी सर्व बालनायक प्रधान चित्रपटांत 'टिंग्या' हा चित्रपट सरस व वेगळा ठरतो. तो दमदार पटकथेमुळे म्हणून पटकथा लेखकाला ती कथा कोठे घडते? ही तेथील सामाजिक, सांस्कृतिक बाबींची जाण असणे गरजेचे आहे.

### संदर्भ सूची

1. सिनेमाची भाषा - डॉ. मनिषा कावतकर
2. माध्यमांची भाषा आणि लेखन कौशल्ये - डॉ. केशव तुपे
3. रुपेरी पडदा तंत्र आणि मंत्र - दिनकर पाटील
4. भारतीय सिने सिधांत - अनुपम ओझा, राधाकृष्ण प्रकाशन दिल्ली
5. मराठी चित्रपटाची पटकथा - अनिल सपकाळ, अनुबंध प्रकाशन पुणे.
6. साहित्यकृतीचे माध्यमांतर - (संपा) डॉ. राजेंद्र थोरात





## चित्रपट व इतर कला माध्यमे

मदन संदिपान गहिरे

संशोधक विद्यार्थी (पीएच.डी)

मराठी भाषा व वाङ्मय विभाग,

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद

### प्रस्तावना-

संबंध प्राचीन काळापासुन आदीमानवानी दोन स्तरावर प्रगती करण्यास सुरुवात केली. त्यातील एक स्थर उपयोजीत म्हणजेच भौतीक स्वरूपाच्या आणि दुसऱ्या संस्कृती विषयक म्हणजेच आत्मिक उन्ती घडवु आणनारा पहिला स्तर हा व्यवहार सुलभतेसाठी वापर करणारा तर दुसरा स्तर आनंद प्राप्तीसाठी बुध्दी बरोबर भावनांचा वापर करणारा आशा स्वरूपाचे असल्याचे लक्षात येते.

तंत्रज्ञान प्रगत होत होत चाकापासुन आवकाशयानापर्यंत आधुनिक होत गेले. तसेच आनंद प्राप्तीचे नव नव मार्ग शोधतांना नृत्य, नाट्य, चित्रकला, साहित्य आशा विविध कला निर्माण होऊन विकसित होत गेल्या. विविध देशातील सांस्कृतीक प्रवेशामध्ये मग दोन गट नकळतपणे आंनदाचे वेगवेगळे मार्ग शोधत राहिले. त्यातील एक गट धर्म या नावाने आनंदांच्या शोध घेऊ लागला, तर दुसरा गट कलेच्या माध्यमातुन समाधानाचा आनंद मिळवीण्यासाठी धडपडु लागला. प्रत्येक वेळेला हे दोन गट भिन्न होते असे नाही. उलट ते परस्परवलंबी असेल ही अनेकदा आढळतात. भारतात धर्म आणि कला एकमेकाच्या सहवासाने बहरल्या, विकसीत होत गेलेल्या आढळतात. २० व्या शतकात आपण प्रगतीची अशी उंची गाठली की, तंत्रज्ञान आणि कला याचे मिश्रण तयार होऊन चित्रपट ही आधुनिक कला जन्माला आली. चित्रपट कला ही सामुहीक निर्मितीतुन तयार होणारी कला आहे. या कलेमध्ये साहित्य नाट्य, नृत्य, चित्रकला, शिल्पकला, संगीत आशा अपुर्व संगम होऊन त्यावर तंत्रज्ञानाच्या करामतीने अनन्यसाधारण असे स्वरूप घेतले आहे त्यामुळे जन माणसावर या कलेचा प्रभाव या कलेच्या जन्मापासुन आल्पवधित स्थापित झाला आहे.

या कलेतील वास्तव दर्शन आणि स्वप्नंवत भव्य निवना आनुभव देण्याची जबरदस्त समता यामुळे जंगभर अत्यंत लोकप्रिय बनली आहे. साहित्याच्या स्वताच्या आशा एक रसीक वर्ग आसतो. तसेच इतर कलाच्याही विशिष्ट वर्ग असतो कारण त्या कला समजुन घेण्यासाठी त्या कलेची विशिष्ट जात रसीकाकडे आसणे आवश्यक आसते परंतु चित्रपट ही कला चित्रपट पाहून कळणारी कला असल्यामुळे इतर कलाच्या तुलनेत चित्रपटाला मिळणारा प्रेक्षेक वर्ग हा सर्वात जास्त असतो.

### संशोधन प्रबधाचा विषय भुमिका

चित्रपट ही एक तंत्रप्रधान दृश्य श्राव्य कला आहे. जुन्या सर्व कलात हजारो वर्षांचा इतिहास आहे. पण चित्रपट ही कला त्या तुलनेत तरुण म्हणजे केवळ ११३ वर्षांचा इतिहास लाभलेली कला असुन ती सर्वाधीक लोकप्रिय आहे. त्यामुळे चित्रपट ही कला चित्रपटाचे स्थान अत्यंत साधारण बनले आहे साहित्य, चित्रकला, संगीत, नृत्य शिल्पकला आदी कलांचा संगम होऊन तयार झालेल्या या कलेचा जनसामन्यात प्रभाव सर्वज्ञात आहे.



विश्वातल्या चल-अचल वस्तु माणसाला हुबेहुब प्रतिमा चित्रपट भव्य स्वरूपात पडद्यावर साकारत असल्यामुळे इतर कलाच्या तुलनेत चित्रपट हा मानवी जीवनाच्या आधीक जवळचा आहे. इतर वर्षात चित्रपटाने जसे मायावी सृष्टी निर्माण करून प्रक्षेकांना भुलविले तसी मानवी आयुष्यातील गुतांगुतीच्या समस्या समाजातील दुख, दारीद्रये विषमता, युध्द दहशतवाद, स्त्री अत्याचार, वाढती गुन्हेगारी या सर्वांचे वास्तव दुनिया ही दाखविली. मानवी नात्यामधील जटीलता आणि मानोव्याप्तीची क्लीष्टता चित्रपटातुन उलघडुन दाखवतात. एक परिस्थितीच निर्माण केली म्हणुन सिनेमाच्या कॅमेराला मानसाचा तिसरा डोळा म्हटले गेले आहे. या तिसऱ्या डोळ्याने मानवी जीवनाचा सांस्कृतीक स्तर उंचवण्याच्या प्रयत्न केल्याने दिसून येते.

साधारणे १९८५नंतर प्रेक्षेकांच्या उदासीनतेमुळे समांतर चित्रपटाची चळवळ थंडावली पण मुखत: प्रवाहातील दिग्दर्शकांनी समांतर चित्रपटातील उत्कृष्ट कलाकाराना सामावृत घेतले. त्यानंतर हळुहळु समांतर चित्रपटातील चांगल्या गोष्टीचा अभ्यास करून त्यातील काही गोष्टीचा अंगीकार व्यवसायीक चित्रपटाने केला. त्यामुळे चित्रपट परिपक्वत्वेचा दिशेने वाटचाल करीत असल्याचे दृश्य आज दिसत आहे. याचाच परिचय म्हणुन हिंदीमध्ये अशितोष गोवारीकरांचा लगान, मधुर भांडारकरचा पेज थ्री, संजयलिला भन्सालीचा ब्लॅक या सारखे तर मराठीत श्वास, डॉंबीवली फास्ट, आम्ही असू लाडके तर सध्या गाजत असलेला नागराज मंजुळेचा सैराट असे काही चांगले चित्रपट निर्माण झाले. या चित्रपटाना प्रेक्षकांनी चांगली दाद दिली.

मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब ज्यातुन दिसते अशा पटकथा, छायाचित्रण, नेपथ्य, प्रकाश योजना, वेशभूषा रंगभूषा, संगित, नृत्यदिग्दर्शन, संकलन विशेषदर्श स्पेशल इफेक्ट, चमत्कृती आशा विविध गंधाने बहारलेला या कला मध्यमाचा अभ्यास करण्याची प्रेरणा तिच्यातील विविध वैशिष्ट्यामुळे मिळाली.

### चित्रपट एक कला माध्यम :

कोणत्याही कला निर्मिती होण्यामागे आपल्या स्वभाविक भावणा आणि प्रेरणा अभिव्यक्त करणे हा हेतु असतो. कला या छोट्या शब्दामध्ये खुप मोठा गांभिर्य लपलेला आहे. ही संकल्पना दिवसोंदिवस अधिकाधिक व्यापक होत चाललेली आहे. कला म्हटले की सृजनशिलतेच्या प्रतिभेशी निगडीत असते. सृजनशिल प्रतिमा कोणत्या ना कोणत्या कलेच्या माध्यमातुन जीवनाचा अर्ध शोधण्याचा प्रयत्न करीत असते. प्राचिन काळी इतिहास काव्य, विनोद, शोकांतीका नृत्य, संगित आणि ज्योतीष्य हया सहा गोष्टी कला म्हणुन ओळखले जात होती. पंरतु समाजामध्ये जसे जसे आधुनिक करण होत गेले तशा विचारवंतानी त्यामध्ये विज्ञान कला अशा विविध शाखेमध्ये विभाजन केले. वैचारीक परिवर्तन आणि भौतिक बदल यामुळे कला प्रकारची निश्चिती हळुहळु होत गेली कला ही संकल्पना अधिक संपृष्ठ व सुक्ष्म बनत गेली.

### अधुनिक विचार वंतानी कलेचे पुढील तीन प्रकारात वर्गिकरण केले-

१. सादरीकरणाची कला प्रकार - शिल्प, नृत्य, नाट्य व संगित इ.
२. प्रतिनिधिक स्वरूपाची कला प्रकार – चित्रकला, साहित्य इ.
३. हस्तऐवजीकरण स्वरूपाची कला प्रकार- चित्रपट व ध्वनीफोट इ.

सादरीकरणाचे कलाप्रकार प्रत्यक्ष घडत असतांना प्रक्षक आस्वाद घेत असतात. प्रतिनिधिक स्वरूपाचा कला या समाजात प्रचलित असणारी सांकितीक चिन्हे आणि भाषा याच्या साहाय्याने आस्वादल्या जातात. तर तिसरा कला प्रकार हस्तऐवजीकरण म्हणजे मुद्रीत स्वरूपाचा असतो चित्रपट ध्वनीमुद्रित संगित, रेडिओ वरील कार्यक्रम, दुरचित्रवाणीवरील कार्यक्रम इ.



चित्रपट संगीत, साहित्य आदी कला हया आपआपल्या परीने जीवनाचे निसर्गाचे अशक्त दर्शन घडवित आहे. परंतु चित्रपट ही कला या सर्व कलाच्या एकत्रित समन्वयातुन निर्संगाचे व मानवी जिवणाचे परिपुर्ण चित्र समर्थपणे उभे करते म्हणुनच कॅमेरा हा चित्रपट माध्यमाची लेखनी आहे. आणि चित्रपट सर्व कलांचा कोलाज आहे असे म्हटले जाते.

### चित्रपटाचे स्वरूप

मानवी समुहातील आत्मीक व भैतिक स्थितीतरांना आधीक सुक्ष्म आणि संवेदन शिलतेने प्रकट करणारी चित्रपट ही आधुनिक कला आहे. व्यक्ती आणि समाज यांच्या संपुर्ण जिवन रचनेचा छेद या कलेच्या कलाकृतीमध्ये घेतलेला आढळतो. अनुभवाच्या व्यापीश्वरेतला दृश्य व श्राव्य आकृतीबंधाद्वारे मृत्त स्वरूप प्राप्त करूण देणारी ही कला इतर कलाच्या तुलनेने समीष्टाच्या पातळीवर अधीक पोहचते. चित्रपट हे मुख्यत संज्ञापन माध्यम आहे. आणि त्याचा हेतु मुळत प्रक्षेकाशी संवाद साधणे हा आहे. आजच्या काळात चित्रपटाकडे संज्ञापनाचे एक अतिशय प्रभावी साधन म्हणुन पाहिले जाते. चित्रपटातुन संवाद साधला जात असल्यामुळे या कलेदवारे अभिव्यक्त केलेले संदर्भ आणि त्याचा आर्थ थेटपणे प्रेक्षेकाला जाऊन भिडतो. चित्रपट हे स्थल –काल सापेक्ष दृकश्राव्य माध्यम असल्यामुळे ते वास्तवाच्या अगदी जवळ जाणारे माध्यम आहे.

जिवनाचे समग्र दर्शन घडवीणारी कला म्हणुन चित्रपट जगभर लोकप्रिय आहे. चित्रपट ही प्राथामिकता ध्वनी आणि चित्राची मुद्रणप्रक्रिया असते. चित्रपटात दाखवलेले विश्व हे पर्यायी वास्तव (Alternate reality) असुन जिवनाचे प्रतिबिंब त्यात उमठत असते कॅमे-याद्वारे प्रतिमांची पुर्नबाधणी केली जाते. हेतु परस्पर अवकाश निर्माण करूण स्थल कालाकाच्या भिंतीनी एक आकृतीबंध रचला जातो. या आकृतीबंधामध्ये कल्पना, भावना, घटना आणि विचाराद्वारे प्रेक्षकांच्या भावसंवेदना जागृत करण्याचा प्रयत्न केला जातो. त्यामुळे चित्रपटामध्ये जिवनाचा अभ्यास निर्माण केला जातो. चित्रपट कलेची निर्मितीप्रक्रिया व्यापक आणि गुंतागुंतीची असल्यामुळे त्याच्या अचुक स्वरूप समजुन घेण्यासाठी चित्रपटाच्या मुलभुत घटकांचा परामर्श घेणे गरजेचे आहे.

चित्रपट माध्यमाचा विचार करतांना खालील गोष्टीचा विचार आवश्यक आहे असे वाटते. अरुण खोपकर म्हणतात, ‘कुठलाही कलाप्रकार मानवी अनुभव अखंडपणे पकडु शकत नाही. त्यातल्या त्यात चित्रपट हा कलाप्रकार जिवनानुभवाच्या खुप जवळचा येतो. त्यामुळे तो अनुभवपुर्ण वाटत असतो. चित्रपटातील कालावाधी सारखाच असला तरीही लेन्सचा वापर, कॅमे-याचे कोन अऱ्गल्स आणि ध्वनी यांच्या योजनेतुन कलावंताची निवड जानवत असतेच. अनुभव पडद्यावर येण्याआधी दिग्दर्शक ज्या तन्हेने त्याचे विभाजन करतो, जी काही तंत्रयोजना करतो त्यातुन त्याच्या माध्यमावरच्या प्रभुत्वा बरोबर त्याची जिवनदृष्टीही जानवते. म्हणुनच चित्रपटाच्या सौदर्यमुल्यांचा व गुणवत्तेचा विचार करतांना विभाजन, निवड इ. प्रक्रियाची जाणीव असावी लागते. त्यासाठी सर्वप्रथम चित्रपटाचे मुलभुत इतर माध्यम समजुन घेणे आवश्यक आहे.

दृश्य मालिका व्यक्तिरेखा कथा माडणी आशा चार विभागात चित्रपटाचे स्वरूप समजुन घेतले जाते. या विभागावर दिग्दर्शकाला निर्मिती प्रक्रियेच्या वेळी नियंत्रण ठेवावे लागते. चित्रपट निर्मितीसाठी निर्माता, पटकथा लेखक, दिग्दर्शक, कलाकार, छायाचित्रकार, ध्वनीमुद्रणकार, प्रकाशयोजनाकार, वेशभुषाकार, रंगभुषाकार, कलादिग्दर्शक, नृत्यदिग्दर्शक, संगीतदिग्दर्शक, संकलक आदी. वरील सर्व बाबी घेवून चित्रपट तयार होत असतो. याच बरोबर निर्मितीव्यवस्थापक, वितरक जहिरातदार वेगवेगळ्या विभागासाठी सहाय्यक यांचाही चित्रपट प्रक्षेकापर्यंत पोहोचण्याच्या प्रक्रियेत सहभाग असतो. पटकथा लिहील्यानंतर दिग्दर्शक छायाचित्रणकाराशी चित्रीकरण स्थळ पाहून चित्रीकरणाच्या तपशीलाविषयी सखोल चर्चा करतो. त्यानुसार कधी कधी रेखाकृती काढुन शॉट डिक्षीजन केले जाते. म्हणजेच एक सिन असेल तर त्याची किती दृश्य किती प्रकारे घ्यायची हे ठरविले जाते.

### समारोप :

वरील सर्व गोष्टीचा बारकाईने विचार करूण चित्रपट व कला माध्यम व्यक्तिरेखांचे स्वभाव चित्रण करणे ही पटकथाकारांची कसोटी असते. व्यक्ति चित्रण करतांना प्रत्येक व्यक्तिरंखाची प्रेरणा, कर्म,लक्ष पटकथाकारने निश्चित केले पाहिजे या तिनही मध्ये सुसुत्रता असेल तरच कथानकाला योग्य दिशा व गती मिळते. चित्रपट व इतर कलामाध्यमे या संशोधन प्रक्रियेमध्ये चित्रपट निर्मिती व इतर कला माध्यमांचा अभ्यास संशोधकासाठी व्हावा हाच उद्देश्य या मागचा आहे.

### संदर्भ

१. झाणकर अनिल, सिनेमाची गोष्ट राजहंश प्रकाशन,पुणे,प.आ.१९९७ पृ.क्र २
२. जोशी माहादेव शास्त्री, भारतीय संस्कृती कोश, तृतीय खंड पृ.४१२
३. सपकाळ अनिल मराठी चित्रपटाची पटकथा, प्रतिमा प्रकाशन पुणे प.आ.२००५ पृ.१३
४. खोपकर अरुण,सौदर्य विचार - लेख मुर्बंड मराठी साहित्य संघ प.आ.पृ ४९
५. शेवाळे माधव, भारतीय चित्रपट- निहारा प्रकाशन १९९३ प.आ.





## पटकथा लेखन प्रक्रिया

राहुल भागवत गायकवाड

संशोधन केंद्र

सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे

### प्रास्ताविक ::

पटकथा म्हणजे चित्रपट किंवा टी.व्ही मालिका या कार्यक्रमासाठी पटकथा लेखकाद्वारे लिहिलेला एक कच्चा मसूदा असतो पटकथा मुळस्वरूपातही लिहिली जावू शकते किंवा एखादया कादंबरीसाठी व चित्रपटासाठी सुध्दा तयार केली जावू शकते चित्रपटातील संवाद किंवा त्या संवादामध्ये होणाऱ्या हालचाली किंवा घटना, दृश्य यामधल्या होणाऱ्या हालचाली यांचे विस्तृत वर्णन किंवा टिप्पण म्हणजे पटकथा लेखन म्हणता येईल. याल इंग्रजीमध्ये 'स्क्रीनप्ले' म्हटले जाते कथा, कादंबरी मध्ये एखादी घटना, संघर्ष प्रसंग प्रभावीपणे मांडायच असेल किंवा वाचकांची व त्यांच्या मनाची पकड घ्यायची असेल तर त्या प्रसंगानुरूप वातावरण निर्मिती व्हावी लागते बारीकसारीक गोष्टींच्या हालचाली टिपाव्या लागतात. तरच वाचकांवर त्याचा परिणाम होतो मालिका किंवा चित्रपटातील होणारे प्रसंग, घटना दृश्य स्वरूपात दाखवून परिणाम घडवून आणला जातो. साहित्यात फक्त वर्णनात्मक स्वरूपात मांडणी केलेली असते पण जर चित्रपटात किंवा पडद्यावर चित्रण करतेवेळी त्याला वास्तवात दाखवावे लागते. पटकथा लेखन ही एक कला आहे. इंग्रजी मध्ये यावर भरपूर प्रमाणात लेखन झाले आहे अमेरिकेमध्ये अनेक विद्यापीठात पटकथा लेखन पाठ्यक्रमावर आधारीत अभ्यासक्रमाचे वर्ग चालतात. पण भारतात अलिकडे पटकथा लेखनाचे वर्ग चालू झाले आहेत गोवा विद्यापीठात मराठी विभागात पटकथा लेखनावर आधारीत अभ्यासक्रम आहेत. आता महाराष्ट्रातही हळूहळू पटकथा लेखनात प्रगती होताना दिसत आहे.

पटकथा म्हणजे आपल्या प्रकल्पाची लेखी स्वरूपात मांडलेली तांत्रिक माहिती. अशी तपशीलवार माहिती लिहिणे म्हणजे पुन्हा लेखनाचा भाग असतो आणि बहुतेक वेळा या लेखनात बुध्दीचा वापर करून लेखन करावे लागते. मूळ कथा आणि पटकथा यात खूप फरक असतो. मुळ कथा थेट वाचकांना समोर धरून लेखन केलेले असते. परंतु पटकथा ही फक्त त्या प्रकल्पामध्ये काम करणा—यांच्या दृष्टीने महत्वाची असते. यात प्रेक्षकांचा काढीमात्र संबंध नसतो. लेखकाच्या मनातील एक गोष्ट किंवा संकल्पना प्रभावीपणे एखाद्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यंत कशी पोहचवायची याची अगदी बारकाईने व काळजी पुर्वक केलेली लेखी मांडणी म्हणजे पटकथा होय. याचे माध्यम म्हणजे चित्रपट, नाटक, टी.व्ही. मालिका, साहित्य त्या त्या माध्यमाद्वारे प्रेक्षकांपर्यंत जास्तीत जास्त चांगल्या प्रकारे कसे नेता येईल याचा अभ्यास करून पटकथा लिहिल्या जातात.

टी.व्ही मालिका किंवा फिल्मच्या पटकथेला 'स्क्रीनप्ले' म्हणतात. पडद्यावर काय कधी आणि कसं चित्रीत झाल पाहिजे ते अगदी बारीक सारीक तपशीलवार मांडणी केली जाते त्यालाच 'स्क्रीनप्ले' म्हणतात. कुठल्याही चित्रपटाची कथा पडद्यावर कशी मांडली जाणार आहे ते पटकथा लेखनात ठरवलं जातं उदा: चित्रपटाच्या पटकथेत 'कॅमेरा फोकस' त्याची दिशा ही फार महत्वाची असते. त्यामुळे चित्रपटाच्या प्रत्येक चित्रीकरणवेळी कॅमेरा कुठे असला पाहिजे कॅमेरा जवळ असेल की, लांब त्यात कथेतील पात्र कसे दिसतील याची खुप बारकाईने नोंद करावी लागते यांच्या विरुद्ध नाटकाचे घडते नाटक हे लाईव्ह म्हणजे प्रत्यक्ष घडते म्हणून नाटकाच्या पटकथेला 'स्टेज प्ले' म्हणतात. नाटक पाहताना कॅमेरा या वस्तू गौण ठरतात कारण प्रेक्षक



मंडळी समोर बसलेली असते. म्हणून समोरुनच पाहायला मिळते. कोणती पात्रं कधी येणार काय बोलणार याची सविस्तर माहिती अगोदरच मांडली जाते. कथा, कादंबरीच्या बाबतीतही अशीच मांडणी व लेखन असते. चित्रपट व मालिका यांच्या पटकथेच्या गरजेनूसार व प्रत्येक चित्रिकरणाला ओळखण्यासाठी नाव व नंबर दिले जातात. त्या कथेच्या पात्रांचे संवाद आणि त्याच पात्रांच्या नावापुढे त्याचे संवाद लिहिले जातात. त्याचबरोबर पाश्वरसंगीत आणि इतर आवाजांचा तपशील लिहिला जातो गरज वाटली तर काही तांत्रिक माहितीही लिहिली जाते. एखादी चांगली पटकथा लिहिणे बौद्धिक व मेहनतीचे कार्य आहे.

पटकथा प्रत्यक्षात लिहिताना काही प्रघात पडलेले आहेत. आजतागायत पर्यंत पटकथा तशाच स्वरूपाच्या आहेत लेखनही तसेच आहे. तशा लेखनाचे फायदेही आहे. पूर्वी हस्तलिखित पटकथा असायच्या पण नंतर लिहिण्याची पद्धती बदलल्या 'टाईप रायटर' व सध्या कंप्युटरवर (संगणकावर) त्याच पद्धतीने टाईप केले जाते सर्व काही लक्षात ठेवण्यासाठी साधी व सोपी पद्धती वापरली जाते प्रत्येके चित्रिकरणावेळी आधी त्याचा नंबर, ओळखण्यासाठी नाव, कॅमेरा आणि इतर माहिती इत्यादी लिहिल जात आणि हे सर्व काही एका ओळीत लिहिल जातं.

**उदा:** शॉट नं.०४ इन—विंडो क्लोजअप—रेन स्टार्ट्स या वाक्यावरून लक्षात येते की हे चौथे चित्रिकरण आहे कॅमेरा खोलीच्या आत आहे. आणि खिडकीच्या जवळून बाहेर बघतोय. आणि कथेत पाउस पडायला सुरुवात याच चित्रिकरणा दरम्यान होणार आहे. या मुख्य वाक्यावरून खाली नवीन परिच्छेदात चित्रिकरणाचं वर्णन आणि घटना तपशीलवार लिहिणे गरजेचे असते.

**उदा:** चित्रिकरण न. ०४. आत खिडकी कॅमेराजवळ पावसाला सुरुवात स्थिती आहे. नायक खोलीमध्ये आहे कॅमेरा त्याच्याजवळ नायक आहे खिडकीतून बाहेर बघतोय. हवा जोरात वाहतेय खिडकीची दारे हवेमुळे आदल्हतात नायक तो बाजूला पाहत उभा आहे. खोल विचारमग्न स्थितीत आहे. कॅमेरा एकदम चेह—याजवळ नेउन चेह—यावरचे भाव टिपतात आणि मोठा प्रकाश पाडतात मोठा आवाज पाश्वरसंगीत प्रकाश चमकतो आहे चिंताग्रस्त चेहरा पावसाला सुरुवात विजेचा गडगडाट, चमचमाट, पावसाची सुरुवात पावसाचा आवाज.

अशा प्रकारे प्रत्येक चित्रिकरणावेळी पूर्ण तांत्रिक माहितीचा चित्रपट निर्मितीसाठी खूप उपयोग होते आणि चित्रपट व नाटक यामध्ये भरपूर कलाकार असतात तर प्रत्येकाच्या डोळ्यासमोर एकसारख्याच प्रकारचा शॉट यावा आणि सगळ्यांनी त्याचप्रकारे आपापली काम करावीत यासाठी पटकथा अत्यंत महत्वाची ठरते.

आजच्या प्रसारमाध्यमांच्या युगात अनेक व्यवसाय तरूणाना आव्हान देणारी आहेत त्यातच प्रसारमाध्यमांशी जवळीक साधणारा व्यवसाय किंवा क्षेत्र म्हणजे पटकथा लेखन आणि त्यात यशस्वी होण्यासाठी लागणारा चिकाटी सिनेमा, मालिका यामध्ये तीन शब्द ठरलेले असतात. लाईट्स, कॅमेरा, अॅक्शन मात्र या अगोदर संपूर्ण चित्रपट, मालिका शब्दबद्ध करण्याचे काम कथाकार व पटकथाकार करतात त्यांच्यावरच त्या चित्रपटाचे व मालिकेचे यश अवलंबून असते एखादया कादंबरीवरून, साहित्यकृतीवरून किंवा इतर भाषेतल्या साहित्यकृतीवरून पटकथा लिहिले जाते. किंवा जुन्या चित्रपटावरून नव्याने पटकथा लिहिली जाते. उदा: 'नदीयों के पार' या 'चित्रपटावरून 'हम आपके हैं कौन' आणि हीच कथा महत्वाची असते. कथा तीच आहे. पण मांडणी व पटकथा वेगळ्या स्वरूपात आहेत. तसेच 'जब जब फुल खिले' या चित्रपटाचा 'रिमेक' म्हणजे 'रजा हिंदुस्तानी' हा होय. आता प्रत्यक्षात पटकथेविषयी पाहायचे झाले तर 'शोले' चित्रपटाचे उदाहरण घ्यावे लागेल एका गावात डाकू उच्छाद मांडतात तेव्हा त्यांच्यापासून सूटका करण्यासाठी गावाचा प्रमुख त्यांच्या ओळखतील दोन गुंडाना गावात घेवून येतो ही झाली 'शोले' चित्रपटाची 'वनलाईन' म्हणजेच हे जेव्हा

पटकथाकाराला मिळते तेव्हा त्याचे कार्य चालू होते प्रसंग लिहिणे आगाखडा तयार करणे इ. आणि ही वनलाईन शेवटापर्यंत नेत वाचकांची, प्रेक्षकांची उत्कंठा वाढविणे व त्याचा प्रवाह निश्चित करणे म्हणजेच 'पटकथा' होय आणि यातूनच प्रसंगाची, रचना करावी लागते. सगळ काही ठरवत असताना पात्रा—पात्रातील कार्यकारण संबंध दाखवावा लागतो प्रत्येक पात्राची जडण घडण कशा प्रकारे होईल याचाही विचार करावा लागतो प्रसंगाची मांडणी ही फार प्रभावी असावी लागते.

**उदा:**.. शोले मधल्या 'कितने आदमी थे' या प्रसंगाची पटकथा लिहायची असल्यास ते खालीलप्रमाणे मांडता येईल.

"एक डाकूचा अड्डा. त्यात एका दगडाच्या कोप—यात बसलेले 'सांबा' वय साधारण तीस ते पस्तीस, दाढी, तो सरदाराचा अगदी जवळचा डाकू, ट्रॉलीवरून कॅमेरा जवळ येत लांब जात संपूर्ण अड्डा दिसतो सांबावर बसलेला आहे. एका कोपन्यात चुलीवर मांस लटकवलेल आहे. दुसरीकडे काही बंदुका पडलेल्या आहेत कॅमेरा तीन डाकूंच्या चेहन्यावर व गब्बर पाठमोरा आहे. गब्बरचा 'क्लोज अप' कितने आदमी थे या प्रश्नार एका डाकूचा क्लोज अप तीन सरदार अशा प्रकारे संपूर्ण वातावरण, संवाद, व कॅमेराच्या काही हालचाली याच्या सहाय्याने पटकथा लिहिली जाते. तीचे स्वरूप हे विस्तारीत असते. पटकथा हे चित्रपटासाठी महत्वाचा मसूदाच असतो त्यानुसारच सर्वांची कार्य चालतात उदा:.. वेशभूषाकार पटकथेचा अभ्यास करूनच पात्रांची प्रसंगानुरूप वेशभूषा ठरवतो तसेच कलादिगदर्शक कोणकोणत्या गोष्टी सजवायच्या आणि त्यात वास्तवता कशी येईल हे पाहतो. कॅमेरामन या पटकथेच्या आधारेच वेगवेगळ्या कोनांमधून चित्रीकरण करत असतो. म्हणून पटकथा चित्रपटाच्या दृष्टीने महत्वाची ठरते.

पटकथा प्रभावीपणे लिहिणे हे सर्वांना जमेल असे नाही पण लिहिण्यासाठी पटकथाकार बहुश्रुत असावा. कला, संगीत, इतिहास, व सभोवती घडणाऱ्या घटनांची त्याला जाणीव असावी त्याचा जीवनाविषयीचा दृष्टीकोन हा सकारात्मक असावा. कोणत्याही गोष्टीचे विश्लेषण व कार्यकारणसंबंध जाणून घेण्याची त्याच्यात कुवत असावी. मानवी भावभावनांची जाणीव असावी. सर्व स्तरांचा अभ्यास करणारा पटकथाकार असावा कारण की, कथेला व समाजाला तो दुजाभाव न करता समान न्याय देवू शकेल.

### सारांश:..

वरील सर्व विवेचनावरून पटकथा लेखनाची प्रक्रिया कशी असते आणि प्रत्यक्ष पटकथा लेखन करताना त्याच्या नियमांचे पाळन करणे योग्य ठरते पटकथेच्या लेखनावर चित्रपटाचे यश अपयश अवलंबून असते. पटकथा लेखनात पात्रांचे वर्तन, भाव, वैगुण्य याला विशेष महत्व देवून त्यांना न्याय देण्याचा प्रयत्न करावा लागतो आणि त्यातूनच सामाजिक संदेश दिला जातो. पटकथा आणि चित्रपट याचे नाते म्हणजे जीव आणि श्वास असे आहे. पटकथेचे लेखन हे प्रभावी असेल तर चित्रपटही उत्तम ठरू शकतो. असे आपल्याला म्हणता येईल.

### संदर्भ ग्रंथ

- |                                 |   |
|---------------------------------|---|
| १. पटकथा लेखन एक परिचय –        | ले. मनोहर श्याम जोशी<br>प्रकाशक राजकमल प्रकाशन, १ जाने २०१६ |
| २. मराठी चित्रपटाची कथा –       | ले अनिल सपकाळ<br>प्रतिमा प्रकाशन, पुणे                      |
| ३. व्यवहारिक आणि उपयोजित मराठी– | ले. डॉ. मनोहर रोकडे<br>स्नेहवर्धक प्रकाशन                   |



## पटकथा लेखन : संकल्पना आणि स्वरूप

डॉ. प्रताप मारुती गायकवाड

मराठी विभागप्रमुख, पदव्यु तर मराठी विभाग

श्री.ना.दा.ठा. महिला विद्यापीठ कर्वे रोड, पुणे ३८.

मो. ९८२३८८८५९६

कलाकृती आणि सामाजिक परिवर्तन किंवा समाजजीवन आणि कलाकृती यांचे संबंध वेगवेगळ्या प्रकारे शोधता येतात. कलाक्षेत्रात जे काही घडते त्या सर्वांचा आढावा घेऊन समाजाच्या गरजांचे निदान करणे हे कम साहित्य कलाकृतीचे असते प्रत्येक कालखंडात प्रतिभावंत लाखेक काम करीत असतात. पटकथा लेखन करण्यासाठी श्रेष्ठ दर्जाची साहित्यकृती असावी लागते. तदनंतर संकल्पना येते नंतर स्वरूप येते. मुळात कोणतीही कला मनाला आनंद देण्यासाठी असते. काही कलाकृती मनोरंजन आणि उद्बोधन या दोन घटकाला समोर ठेवून जन्म दिलेल्या असत. मी माझ्या निबंधाची मांडणी खालील घटकाच्या आधारे करणार आहे.

१. साहित्यकृतीचे महत्त्व.
२. अर्वाचीन काळात चित्रपट का निर्माण झाला.
३. चित्रपट तयार करण्यासाठी पटकथा पटकथेचे महत्त्व.
४. माध्यमभेद.
५. शब्दाचे स्थान.
६. कथा-संवाद गिते.

### साहित्यकृतीचे महत्त्व :



चित्रपट बनविण्याची प्रक्रिया सामुदायिक आहे.<sup>१</sup> पण याची सुरुवात लेखकापासून म्हणून मराठी चित्रपटाचा मराठी साहित्याशी घनिष्ठ संबंध आहे. या संदर्भात अभय पराजपे म्हणतात, “दादाच्या सोंगाड्याने मराठी चित्रपटसृष्टीत इतिहास घडविला हे खेरे आहेच; पण खुद दादानाच या ‘सोंगाड्या’ने पार झापाटून टाकले होते.”<sup>२</sup> दादा कोंडकेच्या प्रथम चित्रपटाची कथा आहे. पटकथेच्या संदीर्भात कोणती साहित्यकृती श्रेष्ठ आहे हे पहिल्यांदा पहावे लागते. नंतर त्याची पटकथा बनवावी लागते. कोणतीही साहित्यकृती अगोदर कथाच असते. लघु किंवा दीर्घ नंतर ती चित्रपट कथा होते. “पटकथेचा समावेश साहित्यात केला जात नसला तरी पटकथेचे लेखन हे साहित्याइतकेच सर्जनशील आहे.”<sup>३</sup> पटकथाकाराचे काम हे कथाकाराइतकेच महत्त्वाचे आहे. पण या पटकथेचा समावेश साहित्यात केला जात नाही. साहित्यकृतीला समोर ठेवून पटकथाकार रूपांतर करीत असतो. उदा. अमोल पालेकरांचा ‘बनगरवाडी’, आनंद यादवांचा ‘नटरंग’ या सर्व चित्रपटांनी पटकथेच्या मुळाशी नक्कीच एखादे कथाबीज असल्याचे जाणवते. म्हणून साहित्यिकांचं चित्रपट कलेशी नातं निर्माण होतं.

### अर्वाचीन काळात चित्रपट का निर्माण झाला.

इंग्रज सरकारच्या कृपादृष्टीमुळे भारतात अनेक गोष्टी आल्या. किंबहुना सुधारणा आल्या. त्यामध्ये सिनेमा किंवा चित्रपट हेही माध्यक भारतात आले. “भारतात चित्रपटमाध्यम आले ते साहेबांच्या प्रगतीचे आणखी एक उदाहरण म्हणून. त्याविषयी उत्सुकता आणि आपणही त्यात काही करावे. त्याचा आपल्या समाजासाठी उपयोग करावा वा बुद्धीने दादासाहेब फळके यांच्यापासून मुकपटांच्या काळातच निर्मितीला सुरुवात झाली.”<sup>४</sup> विजया राजाध्यक्ष म्हणतात भारतात चित्रपट माध्यम आले. त्याचा उपयोग समाजाच्या



परिवर्तनासाठी किंवा समाजजीवनातील अनिष्ट रुढी यावरती प्रकाश टाकण्यासाठी होऊ लागला. “एकोणसिव्या शतकाच्या प्रबोधनाच्या कालखंडात लढा द्यायचा तर आपली शक्ती तुल्यबळ असली पाहिजे आणि साहेबांची शक्ती आपणही मिळवली पाहिजे या धारणा समाजातील कर्त्या मंडळींच्या मनात जशा होत्या त्याप्रमाणे आपल्या उणिवा ओळखून त्या दूर केल्या पाहिजेत हे ओळखून मानणारा दुसरा वर्गही होता.”<sup>५</sup> आपल्या भारतीय समाजाचा विचार करताना असे दिसून येते की आपल्याला बरोबरी साहेबांशी करावयाची आहे. तेव्हा भारतीय चित्रपटाची निर्मिती होऊ लागली. चित्रपट का निर्माण झाला याचे उत्तर असे देता येते. नाटकापेक्षा चित्रपटाचा आवाका फर मोठा असतो. नाटकापेक्षा चित्रपटांचा कालपट मोठा दाखविता येतो. तीन तासात माहाकाव्याही दाखविता येते. म्हणून चित्रपटाची निर्मिती झाली आहे.

### चित्रपट तयार करण्यासाठी पटकथेचे महत्त्व :

कथा ते पटकथा आणि पटकथा ते चित्रपट असा प्रवास कथा या साहित्यकृतीचा असतो. मूळ साहित्यकृतीचा पटकथेत चेहरामोहरा बदलून जात असतो. साहित्यकृती प्रसिद्ध व लोकप्रिय असेल तर चित्रपट पाहणारा प्रेक्षक आधिक मिळविण्याची शक्यता असते. उदा. दुनियादारी किंव नटरंग मुळात ती साहित्यकृती तितक्या ताकदीची असावी लागते. त्याशिवाय चित्रपट होऊच शकत नाही. यामुळे साहित्यकृतीला कथेत बदलाचीही शक्यता असते. कारण चित्रपटात आलेले प्रसंग मुळ साहित्यकृतीत जशेच्या तसे येतील असे नाही. कारण काढंबरी किंवा कथा एका वाचकांशी निगडीत असते तर चित्रपट समुहाशी निगडीत असतो. म्हणून किरकोळ बदल करावे लागतात. म्हणून कथा ते पटकथा हा प्रवास इतका साधा नाही. त्यामध्ये आनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागते. उदा. वातावरण निर्मिती काढंबरीत दाखवता येते पण चित्रपटात खूप अडचणी येतात. दादा कोंडके म्हणतात “खेरे तर हा पडद्यावर एखाद्या मिनिटाचा प्रसंग पण त्यामध्ये मला हुकमी हशा मिळणार होता. त्यामुळे मी तो घ्यायचाच असे ठरविले. आता इथे पंचाईतीला सुरुवात झाली. पंचाईत नंबर एक बकरी केळीच पान खात नाही. शेळी केळीच्या पानाकडे फिरकेना शेवटी केळीच्या पानाला गुळ लावला तेव्हा ही शेळी मागे आली.”<sup>६</sup> हा साधा प्रसंग आहे. पण याच्यात जी पंचाईत होते ती वेगळी पटकथा आणि साहित्यकृती यांच्यातील संबंध पाहताना असे दिसते की साहित्यात किंवा कथेत जसे आले आहे तसे येईलच असे नाही. म्हणून काही प्रसंगात बदल करावा लागतो.

### माध्यमभेद :

चित्रपट आणि इतर कथा साहित्य मुळात प्रथमतः साहित्यकृती असते. त्यानंतर पटकथा होते. आणि मग चित्रपट होतो. या सर्व बदल प्रक्रियेत खुपच माध्यमभेद असतात. साहित्यकृती खुपच प्रसिद्ध असेल तर वादंगही माजण्याची शक्यता असते. दोन्ही कलारूपाची तुलना केली जाते. एखाद्या साहित्य कलाकृती खुपच लोकप्रिय आहे. आणि त्यावर चित्रपट काढला जसेच्या तसे घटनाप्रसंग घेता येत नाहीत. उदा. बनगरवाडी, किंवा नटरंग या श्रेष्ठदर्जाच्या आणि माहान कलाकृती होत्या ज्यावेळी चित्रपटात रूपांतर करण्यात आले त्यावेळी जसेच्या तसे प्रसंग घेण्यात आले पण त्यातील वातावरण दाखविता येत नाही. कारण काढंबरी ही वाचकापुरती निगडीत असते तर चित्रपट हा समुहासि निगडीत असतो. कोणत्याही साहित्यकृतीतील प्रसंग काही फेरफर करूनच दाखवावे लागतात म्हणून वादंग माजण्याची दाट शक्यता असते. म्हणून पटकथा लेखकाने लेखकाच्या लेखनाचा मुळ हेतू विसरायला नको.

### शब्दाचे स्थान:

कांदंबरीपेक्षा पटकथेत शब्दाच्या स्थानाला आधिक महत्त्व असते. “पटकथा चित्रपटाच्या निर्मितीप्रक्रियेत पटकथा हा एक महत्त्वाचा घटक असतो. कथानक, घटना, प्रसंग, पात्र, पत्राचे संवाद पात्रांच्या कृती वातावरण, काळ, शब्दांचे स्थान.”<sup>६</sup> मुळात साहित्यकृतीत संवाद नसतो पटकथेत संवाद असतो. चित्रपट निर्मिती करीत असताना पत्राच्या संवादाला खुपच महत्त्व असते. पटकथा लिहिणाऱ्या लेखकाला चित्रपटाचे चांगले ज्ञान असणे गरजेचे आहे. किंबहुना शब्दाच्या स्थानाविषयी आधिक जाणिव असणे गरजेचे आहे. त्याशिवाय संवादाला नाट्यात्मकता येणार नाही. खटकेबाज संवाद, पाहणाऱ्या प्रेक्षकाना आवडत असतात. म्हणून शब्दांच्या स्थानाला पटकथेत आधिक महत्त्व प्राप्त झालेले असते.

### कथा-संवाद-गीते :

पटकथाकार पटकथा लिहितो. त्या पटकथेवरून दिग्दर्शक चित्रीकरण संहिता तयार करीत असतो. पटकथाकाराला चित्रपट या माध्यमाचे चांगले ज्ञान असावे लागते. त्यासाठी तितक्याच ताकदीची कथा असावी लागते. या कथेत कोणत्या वातावरणाचा वापर केला आहे. तशा प्रकारचे संवाद तयार करावे लागतात. “साहित्य वाचताना वाचक मध्येच थांबू शकतो. नको त्या वर्णनाच पाने उलटून टाकू शकतो. कॅमेच्याचा डोळा एकदा उघडला की स्वतःच्या गतीनं चित्रपट पुढेपुढे सरकू लागतो.”<sup>७</sup> कोणतीही कथा कांदंबरी वाचत असताना जर काही प्रसंग आवडले नसतील तर आपण पाने चाळून पुढे जाऊ शकतो. पण चित्रपटाचं असे नाही. जर चित्रपटातील प्रसंग किंवा संवाद आवडला नाही तर त्याला टाळू शकत नाही म्हणून प्रेक्षकांच्या करमूनिकीसाठी चित्रपटात गीतांनाही तितकेच महत्त्व असते. गीतांची निवड करीत असता त्या कथेला आणि संवादाला एकरूप होईल आणि रसनिष्पती होईल अशाप्रकारच्या गीताची रचना करावी लागते. कारण चित्रपट हा प्रामुख्याने व्यवसाय आहे. तो चालला नाही तर दिग्दर्शक कंगाल होऊन जाईल म्हणून प्रामुख्याने चित्रपट रसिकाला चांगली कथा आवश्यक असते, चित्रपटातील संवाद मनाची पकड घेणारे असावे लागतात. प्रसंगानुसार गीतांची रचना असावी लागते. चित्रपट व्यवसायाचे एक गणित असते. त्याचा कणा अर्थकारणाचा असतो. त्यावर अनेकाची पोट आवलबुन असतात. म्हणून प्रेक्षकांना सहज समजेल रुचेल व त्याच्या अंतर्मनाचा ठाव घेईल अशी पटकथेची रचना असणे जास्त उपयुक्त आहे. अशा प्रकारचे कथात्मक आणि गीतात्मक साहित्य मराठी भाषेत लिहिले जात आहे ही बाब चित्रपटाच्या दृष्टीने – दृक्श्राव्यमाध्यमांच्यासाठी अधिक आशादायक आहे.

### संदर्भ :

१. सोंगाड्या, दादा कोंडके, शब्दांकन, अभय परांजपे, प. आ., सुरुची प्रकाश, मुंबई, १९९९, पृ. ११.
२. मराठी चित्रपट आणि मराठी साहित्यख अंजी कीर्तने, चित्रसंपदा, १९८९, पृ. १९
३. सत्यजित राय आणि भारतीय मन्वंतर, श्यामला वनारसे, प्र. आ., शब्दपर्व प्रकाशन, ठाणे, २०१०, प. आ. पृ. २५.
४. तत्रैव, पृ. ३३.
५. सोंगाड्या, पृ. ३३
६. वाड्यमीन संज्ञा संकल्पना कोश, -(संपा.) प्रभा गणोरकर व इतर, प्र. आ., ग. रा. भटकळ फउंडेशन मुंबई, २००१, पृ. २००.
७. मराठी चित्रपट आणि साहित्य, उनि., पृ. २०.



## गौतम बुध्द चरित्र आणि पटकथा लेखन : एक समीक्षा

डॉ.ज्ञानेश्वर वाल्हेकर,  
पीएच.डी. संशोधन मार्गदर्शक,  
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे  
(मराठी विभाग)  
बी.डी.काळे महाविद्यालय, घोडेगांव, पुणे.

श्री.शिवाजी संभाजी गायकवाड,  
पीएच.डी.संशोधक विद्यार्थी  
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे  
(मराठी विभाग)  
एस.जी.के.कॉलेज, लोणी काळभोर, पुणे  
मो. ९९२१२४७०५२

### प्रस्तावना:-

‘पटकथा’ म्हणजे काय? त्याची व्याख्या खालीलप्रमाणे आहे. ‘पटकथा हा एक लेखन प्रकार आहे. मूळ कथावस्तू जशीच्या तशीच ठेवून तिचे चित्रटासाठी संवादात्मक तसेच रचनात्मक रूपांतरण केल्यानंतर जे बनते त्याला पटकथा असे म्हणतात’<sup>१</sup> असे पटकथालेखन करणारे मराठीत विजय तेंडुलकर, पु.ल.देशपांडे होते. तसेच प्रविण दवणे आताही लेखन करीता आहेत. कमी अधिक प्रमाणात अलिकडे बरेच लोक पटकथा लेखनाकडे वळले आहेत.

हिंदी चित्रपटासाठीही पटकथा लेखन करणारे अनेकजण <sup>आहेत</sup>. परंतु त्यातही ‘गुलजार’ हे नाव प्रसिद्ध आहे. ९ नाव्हेंबर २००७ रोजी ‘तथागत बुध्द’ नावाने हिंदी सिनेमा प्रदर्शित झाला. या सिनेमासाठी पटकथालेखन डॉ. के.शिवानंद मूर्ती यांनी केले आहे. दिग्दर्शन श्री अल्लाणणी श्रीधर, निर्माता के. राजशेखर इ. केले आहे. या चित्रपटाच्या पटकथा लेखनासाठी अश्वघोषांचे— ‘बुध्द चरित्र’, क्षेमेन्द्राचे— ‘अवधान कल्पलता’, राहुल सांस्कृत्यायनाचे ‘महामानव बुध्द’ पाली ‘अटळकथा’ इ. बुध्द चरित्रांचा आधार घेतलेला आहे. एखादया चरित्राचे पटकथालेखन करताना कोणत्या बाबींचा विचार होतो. मूळ कथावस्तू आणि पटकथालेखन यात कोणता मूळभूत फरक असतो. याचा या संशोधन लेखात विचार केलेला आहे.

### उद्दिष्टः—

१. बुध्द चरित्राच्या अनुषंगाने पटकथा लेखनाचे स्वरूप पहाणे.
२. मूळ संहिता व पटकथा यातील भेद स्पष्ट करणे.
३. बुध्दचरित्र आणि पटकथा लेखनातील व्यक्तिरेखांचा शोध घेणे.

वरील उद्दिष्टांच्या अनुषंगाने या संशोधनात्म लेखाची थोडक्यात मांडणी पुढील प्रमाणे आहे.

एखादया चरित्राचे माध्यमांतर होण्यापूर्वी त्याचे तीन भागात विभागणी केली जाते. चरीत्रातील मूळ कथेचे तीन भागात विभागणी केली जाते. काही लेखक अशा कथेची पाच किंवा सात भागातही विभागणी करतात. ‘तथागत बुध्द’ हा हिंदी चित्रपट बनण्यापूर्वी बुध्द जीवन कथेचे डॉ. के.शिवानंद मूर्ती यांनी नऊ भागात विभागणी करून पटकथा लेखन केले आहे. कोणत्याही पध्दतीने विचार केला तरीही तसा काहीच फरक पडत



नाही. कारण प्रत्येक लेखकाच्या सोईचा तो भाग असतो. लेखक आपल्या कथा विचारांची मांडणी कशी करतो यावर तो अवलंबून आहे. त्यामुळे प्रेक्षकांच्या अनुभूतीला काहीही फरक पडत नाही. चरित्र कथेची विभागणी करायची याचा अर्थ असा नाही की, कथेचे तुकडे करायचे असतात. कथा सर्वथा सलग आणि प्रवाही असणे गरजेचे असते. म्हणूनच असे भाग करून लिहीण्याची आवश्यकता असते.

### **'तथागत बुध्द' हिंदी पटकथा लेखनाचे अंतरंग:-**

डॉ. के. शिवानंद मुर्ती यांनी अश्वघोष, क्षेमेंद्र, राहुल सांकृत्यायान, पाली 'अटटकथा' इत्यादी चरित्र ग्रंथाचा अभ्यास करून 'तथागत बुध्द'चे एकसंघ जीवन चरित्र पटकथा लेखनाच्या रूपाने चित्रपटात मांडले आहे. बुध्द जीवनाचे पटकथा लेखन करताना त्यांनी भाग एक ते तीन मध्ये महामाया यांच्या उजव्या कुशीत सहा सोडेचा शुभ्र हत्ती प्रवेश केल्याच्या प्रसंगाची मांडणी केली आहे. मायादेवीच्या या स्वप्नांचा अर्थ उलगडण्यासाठी सात ते आठ भविष्यवेत्या ब्राह्मणांना राजा शुद्धोदनांनी बोलावून घेतले आहे. त्यांच्याकडून या कपिल वस्तूनगरीच्या गादीला वारस म्हणून पुत्राभ होण्याची भविष्यवाणी सांगीतली जाते. आणि त्यातील सात जणांनी तो पुत्र एक तर सम्राट होई नाहीतर फार मोठा ऋषी होईल असे सांगतात. त्यातीले कौंडीण्य नावाच्या ब्राह्मणाने मात्र द्वयार्थी भविष्यवाणी न सांगता एकच एक सांगतो ते म्हणजे मायादेवीच्या पोटी येणारा मुलगा फार मोठा ऋषी मुनी होईल.

त्यानंतर मायादेवी राजा शुद्धोदनाची परवानगी घेवून प्रसुतीसाठी माहेरी जात असताना वाटेत लुंबिनी वन लागते. त्या वनात माया देवी विश्रांतीसाठी थांबली असता. वैशाखी पौर्णिमेच्या रात्री सिध्दार्थाचा त्या शाल वनात जन्म होतो. कपिल वस्तू नगरीच्या या आनंदमय वातावरणात लागलीच मायादेवीचा अल्पावधीत मृत्यू होतो. सिध्दार्थाचे पालन पोषण सावत्र आई महाप्रजापती हिने केले आहे. सिध्दार्थ सात आठ वर्षांचा असताना गुरुवर्य आश्रमात राहून वेद अध्ययन, युध कौशल्य, योग विद्या इत्यादिंचे शिक्षण घेतो. वयाच्या १६व्या वर्षी सिध्दोधनाने सिध्दार्थाला विवाहबध्द होण्यास सांगतात. तेळ्हा सिध्दार्थ विवाह करण्यास नकार देतात. खुप आग्रह केल्यानंतर सिध्दार्थने येशोधरेची पत्नी म्हणून स्विकार करतो आणि तिच्याशी विवाहबध्द होतो. याच भागात सिध्दार्थाला एक राहूल नावाचा मुलगा होतो. सिध्दार्थाला ही बातमी समजताच 'राहू' म्हणजे 'बंधन' परंतु मला माझ्या ध्येयापासून विचलीत करण्यासाठी कोणीही बाधा आणू शकत नाही असा दृढनिश्चय करतो. राहूल सहा सात दिवसांचा असताना सिध्दार्थने सारथीचा नाश घेवून कंठक नावाच्या घोड्यावर बसून एके रात्री अचानाक सर्व संघपरीत त्याग करून मानवी संसाराच्या दुःख मुक्तीचे कारण शोधण्यासाठी वनात जातो. एवढा कथाभाग या भागात आलेला आहे. या एक ते तीन भागातील कथागोष्टीचा विचार केल्यास पटकथा लेखक बुध्द चरित्रातील क्लिप्ट, अलंकारीक, बोजड भाषा टाळून प्रेक्षकांना समजणाऱ्या साध्या, सोप्या, सरळ भाषेत बुध्द जीवनातील विविध कंगोरे सहजपणे मांडल्याचे दिसून येते. त्यातील सिध्दार्थ जन्माच्या स्वागताच्या प्रसंगाला पाश्वरसंगीत दिल्याने प्रक्षकांनाही त्या आनंदाची अनुभूती सहजपणे येवू लागते. या संदर्भात डॉ. राजेंद्र सर्जेंराव मगर लिहीतात की, 'ऐतिहासीक व्यक्तीचे चरित्र जेळ्हा कलाकृतीत बदलले जाते तेळ्हा तिचे मुळ रूप, स्वरूप, हेतू आणि अविष्कार करण्याची पद्धत बदलते, या पाठीमागचे महत्वाचे कारण म्हणजे माध्यम होय'<sup>2</sup>

माध्यमासाठी म्हणून मुळ संहितेची भाषा बदलावी लागते, तरच त्या कलाकृतीमधील मुळ आशयाला दर्शकांपर्यंत घेवून जाता येते ही वरिल लेखकाची भूमिका रास्तच आहे.

या एक ते तिन भागात सिध्दार्थ गृहत्याग करतो तो संसारीक लोकांना दुःखातून मुक्ती करण्यासाठी असे दाखविण्यात आले आहे. परंतु राहूल सांकृत्यायम यांचा 'महामानव बुध्द' आणि महाकवी अश्वघोष लिखीत



‘बुध चरित्रात’ मात्र सिध्दार्थ ‘वृध, रोगी, मृत आणि प्रवृजित (संन्याशी) ही दृष्ट्या पाहून त्यांचे संसारीक विरक्ती दृढ झाली आणि एका रात्रीस चुपचाप त्यांनी गृहत्याग केला’.<sup>३</sup> असा उल्लेख आला आहे. पटकथा लेखनात या पारंपारीक कारणांचा कुठेच उल्लेख न करता मानवी दुःखावर उपाय शोधण्याचा दृढ संकल्पनेमुळे सिध्दार्थाला प्रपंचात मन रमत नव्हते असे दाखविण्यात आले आहे. म्हणजेच गृहत्यागाच्या कोणत्याच कारण वादात पटकथा लेखकाला पडायचे नाही असे दिसून येते.

तथागथ बुध भाग – ४ मध्ये सिध्दार्थ गृहत्याग केल्यानंतर प्रथम आलार—कालम यांच्याकडे वेदविद्या शिकतो नंतर उद्रक रामपुत्र यांच्याकडे योगविद्या शिकतो. त्यांच्याकडे सिध्दार्थाची जिज्ञासा पूर्ण होत नाही. पुढे ते बौध गया येथे पिंपळ वृक्षाखाली सहा वर्षे खडतर तपश्चर्या करतात. तपश्चर्या करीत असताना ‘मार’ प्रकट झाल्याचे पटकथालेखनात दाखविले आहे. हा मार म्हणजे कोणतेही मायावी रूप नव्हे तर सिध्दार्थाच्या मनातीलच दृष्ट प्रवृत्ती होय. ही दृष्ट प्रवृत्ती सिध्दार्थाच्या चांगल्या मनावर अक्रमण करण्याचा प्रयत्न करत असते. हा ‘मार’ प्रकट होवून म्हणतो तथागत, तु माहे, माया, लोभ यावर विजय मिळविला आहेस. याला साक्ष कोण आहे? त्यावर सिध्दार्थने ही पृथ्वी त्याला साक्ष आहे असे सांगतात. ‘मार’ संतुष्ट होवून लुप्त होताना दाखविले आहे. त्याच वेळी सिध्दार्थाला त्या पिंपळ वृक्षाखाली ‘संबोधी ज्ञान’ प्राप्त होते. येथे माराचा व सिध्दार्थाचा जो संवाद आहे त्यात पटकथा लेखकाने बदल केल्याचे दिसून येथे. वस्तुत: मार आणि सिध्दार्थ यांच्यात चर्चा झाली. यासंदर्भात डॉ.आ.ह.साळुंखे लिहीतात, ‘‘सिध्दार्थ या आसनावरून उठ, हे आसन तुला लाभणार नाही. हे आसन माझ्यासाठी आहे’’<sup>४</sup> त्याचे हे बोलणे ऐकून सिध्दार्थ त्याला म्हणाले, ‘‘मारा, त दहा पारमिता, उपपारमिता व परमार्थ पारमिता पूर्ण केलेल्या नाहीस. पाच महापरित्याग केलेले नाहीस. आपल्या समाजासाठी, लोकांसाठी काही कार्य केलेले नाहीस. बुधीला योग्य आचरण केलेले नाहीस या सर्व गोष्टी मी केलेल्या आहेत त्यामुळे हे आसन तुला लाभणार नाही हे माझ्यासाठीच आहे’’<sup>५</sup> त्यानंतर सिध्दार्थाचे बोलणे ऐकून ‘मार’ कोधीत झाला. त्या दोघांत आणखी चर्चा झाली. तेव्हा तु दान दिले आहेस? याला साक्षीदार कोण आहे? असे सिध्दार्थने माराला विचारले. ‘हे इतके लोक माझे साक्षीदार आहेत’, असे म्हणून माराने आपल्या सैन्याकडे हात केला. तेव्हा त्या सैन्यातील लोक ‘मी साक्षीदार आहे, मी साक्षीदार आहे, असे म्हणून लागले. त्यानंतर माराने त्यांना असे विचारले ‘‘सिध्दार्था, तु दान दिले आहेस याला साक्षीदार कोण आहे?’’<sup>६</sup> तेव्हा सिध्दार्थ त्याला म्हणाले ‘‘तु दान दिलेस, याला सचेतन साक्षीदार आहेत. मला मात्र या ठिकाणी कोणी सचेतन साक्षीदार नाही. पण ही अचेतन आणि घन अशी महापृथ्वी मला साक्षीदार आहे.’’<sup>७</sup> असे म्हणून त्यांनी आपल्या चिवरातून उजवा हात बाहेर काढला ‘तु साक्षीदार आहेस की नाही’, असे म्हणून महापृथ्वीकडे आपला हात पसरला. उजव्या हाताने सिध्दार्थ भूमिला स्पर्श करत आहे. या स्थितीमधील त्यांची मुद्रा ‘भूमिस्पर्श मुद्रा’ म्हणून जगभर प्रसिद्ध आहे. श्रीलंकेतील अनुराधपूर येथील बोधी वृक्षाखाली अशाच मुद्रेची मुर्ती तेथे प्रसिद्ध आहे. पटकथा लेखकाने ‘तथागत बुध’ या हिंदी चित्रपटात असे सविस्तर लेखन न घेता त्याने दृकश्राव्यासाठी अनुकूल असे बुध चरित्रातील या संवादात बदल केल्याचे दिसून येते. सिध्दार्थने आपल्या वर्तनाला साक्षीदार म्हणून आकाशाला आवाहन न करता ते पृथ्वीचा साक्षीसाठी आधार घेताना दिसतात. असे चित्रपटात दाखविले असते तर हा चित्रपट भारतीयांना आणि इतर देशातील लोकांना खुपच आवडला असता. परंतु पटकथा लेखनाच्या काही मर्यादा असतात. एका अलौकीक व्यक्तीमत्वाला लेखनाच्या एका फटकाच्यात पकडणे खुप अवघड असते. याच भागात बौध गया येथील पिंपळ वृक्षाखाली सुजाताच्या पायसाचे सिध्दार्थने सेवन केल्याचे दाखलवीले आहे. त्यानंतर सिध्दार्थाला याच बोधी वृक्षाखाली संबोधीज्ञान प्राप्त झाले. त्यानंतर ते त्यांना सोडून



गेलेल्या पंचवर्गीय भिक्षुंना सारनाथ येथील मृगदाय वनात जावून त्यांना मिळालेल्या ज्ञानाचा उपदेश करतात. तो दिवस म्हणजे तथागतांचा 'धम्मचक्र प्रवर्तन दिन' होय. त्यानंतर सिध्दार्थ राजा बिंबीसराला वचन दिल्याप्रमाणे राजगृहाला जावून उपदेश करतात. पुढे कपिल वस्तूनगरीत भिक्षु संघासह सिध्दार्थ भिक्षा मागत फिरत आहेत. या गोष्टीमुळे शुद्धोदनाच्या मनाची घालमेल अवस्था पटकथा लेखकाने दाखविलेली आहे.

तथागत बुध्द भाग पाच – यामध्ये तथागत बुध्द भिक्षुसंघासह कपिल वस्तुनगरीत वडिल शुद्धोदन व पत्नी यशोधरेची भेट घेण्यासाठी जातात. तेव्हा वडीलांनी माझे वय झाले आहे. माझे शेवटचे अंतिम संस्कार तुइया हातुन व्हावे ही इच्छा प्रकट करतात. त्यानंतर यशोधरेला तथागत भेटात येशोधरेचे शोक पाहून तथागत पत्नीला म्हणतात, एक दिवस प्रिय व्यक्तीचा वियोग होणे अटळ आहे. प्रत्येकालाच मृत्यू आहे. त्यासाठी शोक करणे व्यर्थ आहे. वियोगाची जाणिव पत्नीला करून देतात. याच भागात आनंद त्याचे सहकारी आणि उपाली यांनी सिध्दार्थांकडे येवून प्रव्रज्जा घेतात. तसेच राजा बिंबीसार मुलगा आजात शत्रूच्या हाती कारभार सोपवितात. याच भागात मुलगा राहूलचा तथागताला भेटण्याचा आग्रह असतो. सारिपुत व मोगलान याच भागात प्रव्रज्जा घेतात. राजा शुद्धोदन यांचाही याच भागात मृत्यू झाल्याचे पटकथाकाराने दाखविलेला आहे.

तथागत बुध्द भाग—६, यामध्ये तथागताच्या ज्ञानप्राप्तीनंतर शाक्य आणि कोलीय वंशामध्ये रोहीणी नदीच्या पाण्यावरून युध्द चालू असल्याची वार्ता समजते. तेव्हा तथागत स्वतः जावून त्या दोघातील युध्द थांबवून त्यांना सांगतात की, यावर्षी पाऊस कमी पडल्याने नदीला पाणी कमी आहे. त्याच्या कमी अधिक वापरामुळे भांडण विकोपाला जात आहे. या नैसर्गिक पाण्याच्या वाटपावरून कुटुंबातील लोकांची हानी करून घेवू नका. पाऊस अधिक प्रमाणात झाला की, तुमच्या दोघांचाही प्रश्न मिटेल असे पटकथा लेखकाने मांडले आहे. रोहीणी नदीचा हा प्रसंग बुध्दत्व प्राप्तीनंतरचा येथे दाखविण्यात आला आहे. हा प्रसंग राहूल सांकृत्यायन यांच्या चरित्र ग्रंथातील आहे. परंतु डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या 'भगवान बुध्द आणि त्यांचा धम्म' या चरित्र ग्रंथात रोहीणी नदीचा वाद सिध्दार्थाच्या २८व्या वर्षी झाला आहे असे मांडले आहे. कोलियांशी युध्द करून हा प्रश्न कायमचाच निकालात काढावा. असे शाक्य संघाने ठरविले तेव्हा सिध्दार्थाने त्या युध्दाच्या ठरावाला विरोध केला आहे. त्यावरूनच सिध्दार्थाला शाक्य संघाने युध्द करणे अथवा देशात्याग करणे हे दोनच पर्याय ठेवल्याचे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी मांडले आहे. या रोहीणी नदीच्या वादामुळे सिध्दार्थ गृहत्याग केल्याचा उल्लेख डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी चरित्र ग्रंथात केला आहे. यावरून रोहीणी नदीचा संघर्ष हा बुध्दत्व प्राप्ती अगोदरचा की नंतरचा हा प्रश्न अनुत्तरीतच राहतो. याच भागात श्रावस्ती येथील प्रसिद्ध दानशूर व्यक्ती अनाथपिंडक हा तथागतांना भेटतो आणि तथागतांचा उपदेश ऐकूण त्यांचा अनुयायी होतो. जेतकुमार याच्या जमिनीवर सुवर्ण नाणे पसरवून तेवढी जमिन खरेदी करून तथागताला जेतवन बांधून अर्पण करतो. याच भागात वैशालीची वेश्या अप्रपाली हिच्या अमंत्रणावरून तथागत तिच्या घरी जावून तिच्या हातचे अन्न सेवन करतात. तसेच सिध्दार्थाचे सामाजिक कार्य आणि त्यांच्या धम्माचा श्रेष्ठ व्यक्तीवरील पडलेला प्रभाव याचे दर्शन या भागात पटकथा लेखकाने दाखविलेला आहे.

तथागत बुध्द भाग ७ – या भागात सिध्दार्थाचा चुलत भाऊ देवदत्त याने संघाचा नायक करण्याची विनंती करतो पण देवदत्ताची टृष्ट प्रवृत्ती तथागतांना माहित असल्याने ती विनंती ते नाकारतात. तेव्हा असंतुष्ट देवदत्त अजात शत्रुशी हात मिळवणी करून तथागतांना ठार मारण्याचा कट रचतो असे पटकथा लेखनात आले आहे. म्हणजेच या भागात देवदत्ताला खलनायकाच्या भूमिकेत दाखविले आहे.



तथागत बुध्द भाग ८ वा— या भागात अजातशत्रू तथागताला भेटो आणि त्याची तथागताबद्दलची असलेली द्वेष बुध्दी नष्ट होते. तसेच दरोडेखोर अंगुलीमाला व तथागत यांची भेट झाल्याचे दाखविले आहे. या भेटीनंतर अंगुलीमाला तथागतांचा अनुयायी होतो. तथागतापुढे स्वतःच्या अपराधाची शिक्षा भोगण्याची तयारी दाखवीतो. याच भागात तथागतांचा पुत्र राहूल याचा मृत्यू झाल्याची वार्ता समजते. तसेच सारीपुत्र व मोगलान या दोन विद्वान भिक्षुंचाही अंत झाल्याची वार्ता समजते तेव्हा ते अस्वस्थ होतात आणि स्वतःचे आयुष्यही फक्त १२० दिवसच शिल्लक असल्याचे शिष्य आनंदाला सांगतात.

तथागत बुध्द भाग ९वा — या भागामध्ये तथागताचे वय झाले आहे. त्यांचा अंतकाल जवळ आल्याचे आनंदाला समजते. तेव्हा आनंद तथागताला विचारतो की, तुमच्या पश्चात या धम्माचा उत्तराधिकारी कोण असावा? तेव्हा तथागत चार आर्य सत्य आणि आर्य अष्टांगीक मार्ग हाच धम्माचा उत्तर अधिकारी आहे. या वाटेने तुम्ही मार्गक्रमण करा. जो या वाटेने जाईल त्याला निर्वाण प्राप्ती होईल. तोच मनुष्य सम्यक संबुध्द होईल असे म्हणून तथागत कृशीनारा येथील वनात अखेरचा श्वास घेतात. असे या शेवटच्या भागात पटकथा लेखकाने दाखविले आहे.

तथागत बुध्द या हिंदी चित्रपटाच्या एक ते नऊ भागातील घटनाप्रसंग व संवादाचा परामर्श घेताना असे दिसून येते की, पटकथा लेखकाला अनुकूल अशा शब्दांची योजना करून संवादाच्या माध्यमातून तो तो प्रसंग मांडलेला आहे असे दिसून येते. काळाच्या ओघात नंतरच्या लोकांनी तथागतांच्या विचारात बदल केले. यासंदर्भात धर्मानंद कोसंबी 'भगवान बध्दः जीवन अर्ह दर्शन' या पुस्तकात लिहीतात, "... यह कहना असंभव है कि उनमेसे उदान अशोक के समय में विद्यमान थे। इसमें शंका नही की पिछे से उनमें वृद्धि होती गई। इस प्रकार गौतम बुध्द के जीवन—चरित्र में बहूतसी असंगत या उटपटोंग बातें घुस गई" धर्मानंद कोसंबीचा वरील विधानाचा विचार करता तथागत बुध्द या हिंदी चित्रपटात तथागतांच्या मुळ विचारात व बुध्दचरित्रातील संवादातही पटकथा लेखकाने खुप बदल केल्याचे दिसून येते. पुढे देखिल असे बदल होत राहतील. परंतु भाषेत बदल करताना मुळ विचाराचा ढाचा बदलणार नाही याची काळजी प्रत्येक चरित्र लेखकाने अथवा पटकथाकाराने काळजी घेतली पाहीजे.

**समारोह:** पटकथा किंवा स्क्रिप्ट म्हणजे पडदयावर प्रक्षेपित करण्यासाठी लेखी स्वरूपात मांडलेली तांत्रिक माहिती होय. अशी तपशिलवार माहिती लिहीणे अर्थातच प्री—प्रोडक्शन (पूर्व उत्पादनाचा ) भाग असतो. आणि तो बौद्धिक असतो. मुळ कथा किंवा पटकथा यात खुप फरक असतो. मुळ संहिता ही वाचकांना समोर ठेवून लिहीलेली असते. तर पटकथा ही प्रोजेक्ट (प्रकल्पामध्ये) काम करणाऱ्यांसाठी असते ती दर्शकांसाठी नसते. आपल्या मनातील संकल्पना एखादया माध्यमातून दर्शकाच्या हृदयापर्यंत कशी पोहोचवायची सुक्ष्मतेने व समग्रतेने केलेली काळजीपूर्वक लेखी मांडणी म्हणजे पटकथा होय.

'तथागत बुध्द' या हिंदी पटकथा लेखक डॉ. के. शिवानंद मुर्ती यांनी बुध्द जीवनातील ठरावीक मिथके घेवून आणि ठरावी प्रसंग टाळून आपणांस अनुकूल अशा संवादाची रचना करून बुध्द चरित्रातील मुळ विचाराचा ढाचा बदलनार नाही याचा कसोटीने काळजी घेतली आहे.

### निष्कर्ष:-

१. 'तथागत बुध्द' या हिंदी सिनेमाच्या पटकथा लेखनास राहुल सांस्कृयान महाकवी अश्वघोष, कवी क्षेमेंद्र आणि पाली अट्ठकथा इत्यादी ग्रंथाचा आधार आहे.
२. चरित्र हे वाचकांसाठी लिहिले जाते तर पटकथा लेखन हे प्रकल्पामध्ये काम करणाऱ्यांसाठी असते.



३. कथा, पटकथा, संवाद या मागाने चित्रपटाचा प्रवास असतो.
४. एखादया कथेचे पटकथा लेखन करताना तीन, पाच, सात, नऊ अशी सोयीनुसार भाग करून लिहीण्याची पद्धत आहे.
५. डॉ. के शिवानंद मुर्ती यांनी ठराविक मिथकांच्या आधारे वादाचे प्रसंग टाळून अनुकूल अशा संवादाच्या माध्यमातून पटकथा लेखन केल्याचे दिसून येते.
६. बौद्ध चरित्रातील किलष्ट, बोजड भाषा टाळून चित्रपटासाठी सोपी व सुलभ भाषेची पटकथा लेखकाने मांडणी केली आहे.
७. पटकथा लेखकाने सिध्दार्थाच्या गृहत्यागामागील कारणाच्या वादात पडलेले दिसून येत नाही.
८. कौंडीण्याने सिध्दार्थ हा फार मोठा ऋषी होईल अशी भविष्यवाणी सांगितलेली असताना बोधगयेच्या ठिकाणी सिध्दार्थ सुजाताच्या प्रायसाचे प्राशन करतात. तो साधनाभ्रष्ट आहे म्हणून कौंडीण्य सिध्दार्थाला सोडून का जातो? हे या लेखनात विशद केल्याचे दिसून येत नाही.
९. माध्यमासाठी मुळ कथावस्तुंची भाषा बदलावी लागते तरच मुळ कलाकृतीमधील आशय दर्शकांपर्यंत पोहोचवता येते.
१०. तथागत बुद्ध या चित्रपटातील 'मार' म्हणजेच लोभ, मोह, माया इ. दुष्ट मनाचे प्रतिक आहे.
११. सिध्दार्थाचा चुलत भाऊ देवदत्ताला पटकथा लेखकाने खलनायकाच्या भूमिकेत दाखविण्यात यशस्वी झाले आहेत.
१२. दरोडेखोर, वेश्या, कनिष्ठ जातीतील उपाली यासारख्या माणसांना धम्माची दिक्षा देवून त्यांना समानतेने वागवणारा व त्या लोकांच्या कृतृत्वाप्रमाणे श्रेष्ठ पद देणारा तथागत म्हणजे समतावादी, करूणावादी व अहिंसावादी महामानव, युगपुरुष दाखविण्यात पटकथा लेखकाला व त्याच्या लेखनाला कमालीचे यश प्राप्त झाले आहे.

### संदर्भ सूची

- १- <http://mr.m.Wikipedia.org>.
२. देशमुख शिवाजीराव (संपादक), 'मराठी साहित्य: प्रकारांतर व माध्यमांतर' प्रकाशक, तुळजाभवानी महाविद्याल, तुळजापूर, प्रथमावृत्ती २२ सप्टेंबर २०१७, पृष्ठांक १६४.
३. सांस्कृत्यायन राहुल 'महामानव बुद्ध' इ.मो.नारनवरे (अनु.) संकेत प्रकाशन, नागपूर. प्रथमावृत्ती १४ ऑक्टोबर २०१२, पृष्ठांक ०८.
४. साळुंखे आ.ह.(डॉ.) सर्वोत्तम भूमिपुत्र : गोतम बुद्ध 'लोकायत प्रकाशन, सातारा, प्रथमावृत्ती २४ मे २००७, द्वितीय आवृत्ती ऑगस्ट २०१७ पृष्ठांक ३१.
५. तत्रैव, पृष्ठांक. ३१.
६. तत्रैव, पृष्ठांक. ३२.
७. तत्रैव, पृष्ठांक. ३२.
८. तत्रैव, पृष्ठांक. ५५.



## समांतर चित्रपट आणि समाज

प्रा. नानासाहेब महादेव गवळाणे  
वालचंद कला व शास्त्र महाविद्यालय,  
सोलापूर.

आज जागतिकीकरणाची बरी वाईट अनुभूती सर्वत्र पसरली आहे. आज प्रत्येक देश जात-धर्म-वंश-प्रांत-दहशतवाद-भूक-दारिद्र्य-बेरोजगारी यातल्या कुठल्या ना कुठल्या समस्यांनी त्रस्त आहे. हे सारं थोपवावं असं वाटत असताना आपल्या हातून बरंच काही सुटून गेलंय. एकीकडे बदल साऱ्यांनाच हवा आहे. पण त्या बदलांसोबत माणूसपण गमावणं हे कुठल्याच मानवी संस्कृतीला परवडणार नाही, हेही कळतंय, नेमका हाच गुंतावळा अभिजात सिनेमावाले वेगवेगळ्या पद्धतीने मांडू पाहत आहेत.

आज जागतिक पातळीवर अभिजात चित्रपटांची एका 'सिनेमा संस्कृती' जन्माला आलेली आहे. विविध चित्रपट महोत्सवातून वेगवेगळ्या देशांच्या - भाषेच्या- प्रांतांच्या तिथल्या मानवी समूहांच्या आगळ्या - वेगळ्या जीवन गाथा बघावयास मिळू लागल्या आणि चित्रपट माध्यमातून केवळ मनोरंजनच होवू शकतं हा बाळबोध विचार कुठल्या कुठे विरुन गेला. जागतिक सिमनेमाने मानवी दुःखाचे रंग खरवडून दाखवयला सुरुवात केली आणि एक अत्यंत महत्वाची बाब सर्वत्र अधोरेखित होवू लागली, ती म्हणजे 'माणूस' पणाच्या विस्थापनाचा, त्याच्या वेदनेचा व त्याला संपवू पाहणाऱ्या अस्वस्थतेचा केंद्रबिंदू शोधण्याचं- चाचपडण्यांच काम हे अभिजात चित्रटवाले एकाच ध्येयाने करत आहेत. केवळ माणूसकेंद्री विचार करणारी ही प्रक्रिया पृथ्वीवरच्या प्रत्येक टोकावरच्या माणसाला बांधण्याचं काम हे या कलेच्या माध्यमातून किती ताकदीनं पार पडत आहे, हे वेगवेगळ्या महोत्सवात सहज नजरेस पडू लागलंय.

या पार्श्वभूमीवर भारतात अभिजात-समांतर 'सिनेमा संस्कृती' नावाची चळवळ फिल्म सोसायटीवाल्या अभ्यासू, निष्ठावान कार्यकर्त्यांनी खूप छान रुजवली. १९४० साली भारतात फिल्म सोसायटी चळवळ उभी राहिली. कलकत्ता, दिल्ली, मद्रास, मुंबई, पाटणा अशा सर्व ठिकाणी काम सुरु झाले, व हे सारे एकत्र येवून त्यांनी १३ डिसेंबर १९५९ रोजी 'फेडरेशन ऑफ फिल्म सोसायटी ऑफ इंडिया' (FFSI) ची स्थापना केली. व त्याचे अध्यक्ष होते सत्यजीत राय. या सत्यजीत राय यांच्या पथेर पांचाली (१९५५) ने भारतीय सिनेमातून अस्सल 'वास्तववादी' जीवनाभुव जगातल्या फिल्मवाल्या लोकांपुढे उलगडून दाखवला. यावेळेस इटलीतला निओरिओलिम १९५० च्या दशकात कुठेतरी संपत चालला होता. व पुढे १९६० च्या दरम्यान फ्रान्समध्ये 'न्यू वेक्ह' सिनेमा संकल्पना संपुष्टात येवू लागली होती. या दोन्ही विचार प्रवाहांच्या मध्य काळात 'पथेर पांचाली' निर्माण होतो, ही अत्यंत महत्वाची बाब आहे. इतक्या द्रष्टव्या चित्रपटकर्मींचं भारतातल्या या फिल्म सोसायटी चळवळीत सहभागी होणं, हीच एक भारतीय अभिजात-वास्तववादी सिनेमाची उत्तम सुरुवात होती.

सुरुवातीच्या काळात रुक्ष डॉक्युमेंटरीच्या पोझमध्ये पुढे सरकरणारा चित्रपट म्हणजे समांतर - अभिजात-कलात्मक चित्रपट असा काहीसा अपप्रचार केला जात होता. नाव कुठलंही घेतलं तरी त्याचा एकच अर्थ नोंदविण्याचा प्रघात काही काळ चालला. पण फिल्म सोसायटी चळवळीतून हा अपप्रचार काही काळातच थांबला व या चळवळीमुळे जागतिक पातळीवरचे अस्सल नववास्तवादी अभिजात कलात्मक सिनेमांना प्रेरणा मिळणे स्वाभाविकच होते.

अस्सल भारतीय सिनेमांना जागतिक सिनेमा भावला, पण त्यांनी त्यात आपल्या मातीचे रंग टाकून स्वतःचा वेगळा सिनेमा पडद्यावर आणला. अर्थात यामागे भारतातल्या अनेक सामाजिक, सांस्कृतिक व राजकीय चळवळींचा खूप मोठा वाटा आहे. स्वातंत्र्योत्तर पिढीला स्वातंत्र्यानंतरचा स्वप्नातला भारत उभा न राहिल्यामुळे नैराश्याने काहीसं



ग्रासलं होतं. जे लढले त्यातले अनेक पुढे खचले. त्यानंतर फाळणी, १९६२ चे चीनचे युध. एकूण राजकीय-सामाजिक अस्थिरता पसरत चालली होती. बेकारी, भ्रष्टाचार- महागाईमुळे तरुणांमध्ये वेगळाच असंतोष वाढत चालला होता. नेहरुंच्या जाण्याने एक वेगळी पोकळी निर्माण झाली, हे समजणारा एक वर्ग होता. या काळातल्या बन्या-वाईट परिणामांसोबतही पिढी वाढली. परंतु या नंतर १९७० च्या दशकात मात्र सामाजिक बदलांचे वारे बन्यापैकी वाहू लागले. वेगवेगळ्या सामाजिक - सांस्कृतिक - राजकीय चळवळी बाळसं धरू लागल्या. स्वतःच्या हक्कासाठी रस्त्यावर उत्तरुन बोलू लागल्या. या काळात आणीबाणीने खूप मोठी गोची निर्माण केली होती. या तुलनेत इतर देशांमध्ये यंत्रयुगामुळे उत्पादनात प्रचंड क्रांती घडून येत होती. आपल्या देशात मात्र अंतर्गत पातळीवर प्रचंड उलथापालथ चालली होती. या सर्व घडामोंडीचा परिणाम सर्वत्र आढळून येणे क्रमप्राप्तच होते. तो चित्रपट कला माध्यमावरही झाला. त्याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे आपली १९७०-९० च्या दरम्यानची सिनेमा चळवळ ही होय.

एकीकडे आपले रुढ चित्रपट प्रेम-विरह-द्वेष- मत्सर - गाणी - हाणामान्यांत अडकलेले होते, त्याच काळात उत्तम साहित्याची ओळख असणारे व सामाजिक भान असलेले अभ्यासू दिग्दर्शक एक एक सामाजिक जाणिंवांवर चित्रपट काढू लागले अन अभिजात वैचारिक कलेची भूक असणाऱ्या प्रेक्षकांसाठी त्यांच्या मनातला, बुध्दीला साद घालणारा सिनेमा पडद्यावर येवू लागला. कर्मी बजेट, तळगाळातले विषय, उत्तम साहित्यकृतीची सांगड घालत समांतर चित्रपटाची एक वेगळी चित्रपट संस्कृती निर्माण झाली . यात केंद्र सरकारच्या फिल्म फायनान्स कॉर्पोरेशनला सेंसेबल सिनेमा निर्माण व्हावा हे वाटणे व त्यांनी वेगळ्या समांतर (वास्तववादी सिनेमांसाठी) चित्रपटांना भांडवल देण्याचे मान्य करावे, ही महत्वाची घटना आहे. हे भांडवल देताना त्यांचे एक नवे धोरण होते. 'फिल्म इन्स्टिट्यूट मधून आलेल्या किंवा तरुण दिग्दर्शकांना संधी देणे आणि त्यांनी भारतीय मातीतल्या अस्सल अभिजात साहित्यातल्या कथा निवडणे' या नव्या धोरणानुसार पहिला हिंदी चित्रपट मृणाल सेन दिग्दर्शित 'भुवनशोम' (१९६९) आला. एक दमदार सुरुवात झाली.

श्याम बेनेगल यांच्या 'अंकुर' (१९७२) या चित्रपटाने समांतर चित्रपटाची व्याख्या अधिक व्यापक केली. यातून जागतिक सिनेमालाही नव्या भारतीय समांतर चित्रपटाची दखल घ्यावी लागली. अर्थात 'पथेर पांचाली' या सिनेमाने यापूर्वीच्या भारतीय अभिजात चित्रपटासंदर्भात एक सिनेमाने एक भक्कम पार्श्वभूमी तयार करून ठेवली होती. या संदर्भात फिल्म सोसायटी चळवळीचे महत्वाचे अभ्यासक व प्रभात फिल्म सोसायटीचे संस्थापक सुधीर नांदगावकर आपल्या 'सिनेमासंस्कृती' या पुस्तकात लिहितात-

"समांतर सिनेमातील अनेक चित्रपटांना आंतराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात पारितोषिके मिळू लागली. कारण ते खन्या अर्थाने हयुमन डॉक्युमेंट होते. चित्रपटांची उंची त्याच्या दिग्दर्शकाच्या प्रतिभेवर अवलंबून असते. त्यानंतर 'संस्कार' ने ही नवी जाणीव कन्फ्रेंड चित्रपटात नेली. मराठीत 'शांतता कोर्ट चालू आहे' चित्रपटात हाच मार्ग स्विकारला गेला. तेलुगूत 'दासी', 'मणिपुरी भाषेत 'इमागिनान्थेम', उडियात 'नीरबझाडा', गुजरातीत 'भवानी भवई' असे समांतर सिनेमाशी नाते सांगणारे चित्रपट आले आणि त्यांची प्रादेशिक भाषांतही समांतर चळवळ बनली. नवे चेहरे, लोकेशन, शुटिंग ही चळवळीतल्या चित्रपटांची बाब्य अंगे आहे. पण अंतरंग दिग्दर्शकागणिक विविधतेने नटलेले आहे. हॉलिवूड सिनेमाच्या जॉनरमध्ये किंवा बॉलीवूड सिनेमाच्या फॉर्म्युल्यात समांतर सिनेमा कधीच अडकला नाही. प्रेक्षकांचे हलके-फुलके मनोरंजन करण्याएवजी अस्सल जीवन दर्शनाने रसिकाला 'कले' चा आनंद देणे हे समांतर सिनेमाने उद्दिष्ट समोर ठेवले". (सिनेमा संस्कृती - पृ-१०९-११०).

समांतर चित्रपटांनी भोवतालच्या सामाजिक चळवळीची बांधिलकी सतत जोपालेली आढळून येते. या पार्श्वभूमीवर ऐंशीच्या दशकात स्त्रीवादी चळवळीचा व एकूण स्त्री अस्तित्वासंदर्भात जोरकस होवू लागलेला विचार समांतर चित्रपटवाल्यांनी वेगवेगळ्या पध्दतीने मांडला. 'स्व' त्वाबरोबरच 'स्व' समाजाशी झगडत अंतर्गत ताण- तणाव इलेणारी प्रतिनिधिक स्त्री त्यांनी उभी केली. या संदर्भात जब्बार पटेल यांचा 'उंबरठा' अधिक ठळकपणे आठवणे,



स्वाभाविकच आहे. या महाराष्ट्राला पुरोगामित्वाची मोठी परंपरा आहे. जिथे स्त्री - शिक्षणासाठी महत्वाचे प्रयत्न झाले. त्याच महाराष्ट्रात जेव्हा 'स्त्रीवादी' जाणिवांचं नवं वैचारिक वादळ आलं, तेव्हा इथल्या स्त्रिया स्वतःचं चार चौकटीतलं अस्तित्व कसं चाचपडून बघू लागल्या. वेळ पडल्यास आपल्या अंतर्गत इच्छांसाठी - ध्येयासाठी उंबरठाही ओलांडायला तयार झाल्या व त्यातून उंबरठ्याबाहेरचा व उंबरठ्या आतला संघर्ष त्यांच्या वाट्याला कसा आला, हे जब्बार पटेलांनी अत्यंत तरलतेने पडद्यावर उभं केलं. 'समाजकार्य' हे राजकीय लोकांनी चालवलेले छोटे-छोटे अडू आहेत' हे मत जेव्हा 'सुलभा' व्यक्त करते, तेव्हा तिच्या प्रत्यक्ष समाजजीवनातल्या सहभागानंतरचे हे विधान अधिक महत्वाचे ठरते. यातून तिंच मुख्य प्रवाहात येणे ही प्रक्रिया इथे महत्वाची असते. या साऱ्या प्रक्रियेत पती-पत्नीत वाढत जाणारा विसंवाद, घराचा विस्कळीत होत असलेला अनुबंध सावरत स्वतःचे नव्याने गवसू पाहणारे अस्तित्व अधिक जबाबदारीने सांभाळत वावरणारी 'सुलभा' म्हणजे तत्कालीन परिस्थितीचं प्रतिनिधिक रूप होती.

हिंदीतल्या समांतर सिनेमाने तर समाजातले वेगवेगळे स्तर आणि त्यातल्या स्त्रिया खूप ताकदीने मांडल्या. श्याम बेनेगल यांचा 'अंकुर', 'मंडी', 'मंथन' असेल किंवा केतन मेहता यांचा 'मिर्च मसाला', महेश भट्ट यांचा 'अर्थ', गोविंद निहलानी यांचा 'दृष्टी', सागर सरहदी यांचा 'बाजार', कल्पना लाजमी यांचा 'रुदाली', बासू भट्टाचार्य यांचा 'आस्था', दीपा मेहता यांचा 'फायर', शेखर कपूर यांचा 'बँडेट क्वीन' हे केवळ बोटावर मोजण्या इतके काही प्रातिनिधिक समांतर चित्रपट जरी घेतले तरी, आपणास बदलत्या भोवतालच्या व त्याचबरोबर इथल्या व्यवस्थेने डांबून यांना 'संस्कृती' च्या नावाने रुढी-परंपरेत जगायला भाग पाडले, यांचे चित्रण दिसते.

हे सारे चित्रपट मागल्या साडेतीन दशककातले ! हा काळच मध्यमवर्गीय जाणिवांना अनेक स्थित्यांतरातून व नव्या चळवळी- प्रवाहांतून स्वतःचे विचार जोखून घेणारा होता. एकीकडे सर्वहारांना आपल्या लढाया रस्त्यावर येवून लढाव्या लागत होत्या. दुसऱ्या बाजूस धर्मांतरामुळे आत्मभान जागृत झालेला आंबेडकरी समाज इथल्या मूळ धर्माची तपासणी करायला लागला होता. त्याचबरेबर तरुण मंडळीत कोणी भ्रष्टाचार, पाणीप्रश्न, दलित चळवळ, युक्रांद, समाजवाद - मार्क्सवादाच्या दिशने वाटचाल करीत होता. उरलेले चरखा- भगवे- निळे- हिरवे रंगाचे आडोशे शोधून राजकारणात जावू लागले होते. एकण बन्या - वाईट कळपाची नवी संस्कृती विकसित होवू लागली होती. या दरम्यान सक्स विचारांच्या चळवळी टिकल्या, बाकीच्या घरंगळत गेल्या.

या साऱ्या नव-विचार प्रवाहांचा बरा-वाईट ताण किंवा त्याचा बरा-वाईट परिणाम एकूण स्त्रियांच्या जगण्यावर होणे स्वाभाविकच होते. हा कालखंड जागतिकीकरणा अगोदरचा व यंत्रयुगानंतरचा होता. या काळात मध्यमवर्गीय कुटुंबाला अनेक बदलांना सामोरे जावे लागले. या साऱ्या बदलांना चार चौकटीत सामावून घेताना 'स्त्री' ची वेगवेगळ्या पद्धतीची दमषाक कशी झाली ? किंवा तिला घर- समाज यात वावरताना झालेला त्रास याचे बारकावे समांतर चित्रपटांनी वेगवेगळ्या पद्धतीने दाखवले. पण वर्णव्यवस्था आणि जातीतला संघर्ष मात्र आपल्याकडे तसा जपूनच दाखवला गेला, हे एक सत्यच आहे ! या काळातल्या अनेक चित्रपटांमूळेन हे सामाजिक 'भान' जाणीवपूर्वक - नियोजित असेच उभे करण्यामागे नेमकी काय भूमिका होती? या संदर्भात वेगवेगळ्या अंगाने- खोलात जाऊन विचार झालेला आढळून येत नाही. या संदर्भात आपण 'अंकुर' 'आक्रोश' 'मंडी' 'बाजार', मिर्च मसाला', 'रुदाली', ते बँडेट क्वीन' पर्यंतचे जरी मोजके समांतर चित्रपट पाहिले तरी लक्षात येईल.

अभिजात चित्रपटातली अस्सलता या साऱ्या चित्रपटांना लाभली यात वादच नाही. 'अंकुर' मधून श्याम बेनेगलांनी सरंजामशाहीचे महत्वाचे पापुद्रे उलगडले तरी त्यात खालच्या जातीची बाई वापरायला चालते, हा जमीनदाराचा मुजोरपणा दाखवताना जाती व्यवस्थेतली नेमकी कळ मात्र इथे तीव्रतेने येत नाही. त्यामुळे 'अंकुर' मधल्या लक्ष्मीचे 'दलित' असण्याचे दुःख हा या व्यवस्थेचा एक भागच आहे इतकी ती त्यात सहज आलेली आहे. सरंजामशाही

सत्ता गाजवणाऱ्या या माजोरड्या जमिनदारांचा अस्त लवकरच होणार आहे, हा आशावाद चित्रपटाच्या शेवटी आपल्याला कळतो. पण लक्ष्मीचं 'दलित' म्हणून वापरल्या गेल्याची खंत कुठे आहे?

'मंडी', 'बाजार', 'कमला' या समांतर चित्रपटांमध्ये पुन्हा स्त्री देहापासून ते मनापर्यंतची होणारी विक्री ही केवळ आर्थिकतेशी निगडीत राहत नाही, तर यातल्या सान्याच स्त्रिया समाजातल्या निम्नवर्गातल्या 'बहुजन' आहेत, हेही अस्पष्टच येत राहत. 'बँडेट क्वीन' मधील फुलन पुन्हा 'निचली जात की' म्हणून विकटीम होतेच. त्यात बालविवाह व शारीरीक छळ एवढेच कारण असू शकत नाही.

श्याम बेनेगलांनी 'मंडी' मधून वेश्या व्यवसायातल्या स्त्री वेदना प्रखरतेने दाखविल्या. त्यात रुक्मिणीबाईच्या तोंडी एक वाक्य आहे. "मर्द खरीदता है इसलिये तो औरत बेचती है अपने आपको" यातही रुक्मिणीबाईचं दुःख पुन्हा 'बाई' असण्यापाशीच येवून थांबत. त्या दुःखाच्या मुळाशी इथल्या व्यवस्थेतले नेमके कारण कोणते? या कोळ्यावर येणाऱ्या 'बायका' कुटू येतात? त्यांचा सामाजिक स्तर हा फक्त वर्गव्यवस्थेने ठरवलेले आहे की जाती व्यवस्थेने? या प्रश्नांची उत्तर देण्यापेक्षा किंवा शोधण्यापेक्षा बाईचं दुःख 'वैश्विक' आहे ही भूमिका सर्वत्र घेतलेली आढळून येते. 'रुदाली' त भाऊयाने राहणाऱ्या स्त्री वर केविलवाणं दलितपण कोणी लादलं? 'कमला' मधली स्त्री रस्त्यावर बोली लावून सहज विकल्या जाते, या मागे केवळ आर्थिक स्तर आहे का? या सारखे अनेक प्रश्न होते, आहेत. अर्थात समांतर चित्रपट चळवळीने १९७० ते ९० या वीस वर्षांत अनेक चांगल्या विषयांना हात घातला. शेवटी प्रत्येक चळवळीला काही मर्यादा असतातच. व ती चळवळ कोणत्या विचारधारेची माणसे चालवित आहे, हे ही महत्वाचे असते.

चित्रपट माध्यम हे अत्यंत महत्वाचं कला माध्यम आहे. समाजातल्या प्रत्येक स्तरावर आप-आपल्या आवडीनुसार चित्रपट बघणे ही एक गरज होवून बसलेली आहे. केवळ मनोरंजन म्हणून चित्रपटांना बघणारा वर्ग आहे. पण चित्रपट माध्यमाला गांभीर्याने बघणारी मोठा वर्ग बुद्धिजीवी वर्ग आहे. यांनी समांतर चित्रपटला २० वर्षे जगवंल-तगवलं. त्यावर सतत चर्चा केली. या पाश्वर्भूमीवर समांतर चित्रपट चळवळीत या काही राहून गेलेल्या गोष्टी असतील. त्या येणाऱ्या काळात समांतरच्या पुढील टप्प्यात निश्चितच गवसतील. पण त्यासाठी त्या त्या व्यवस्थेत चळवळीतल्या-विचारधारेतल्या माणसांनाच पुढे यावे लागले.

स्वतःची कथा आपल्या कॅमेन्यातून सांगावी लागेल, तेहाच इथले जातीयतचे अंतर्गत सूक्ष्म खरे धागे- दोरे उलगडतील, असे मनापासून वाटते. आज नागराज मंजुळे यांच्या 'पिस्तुल्या', 'फँड्री', 'सैराट', 'पावसाचा निबंध', व आगामी 'झुंड' या कलाकृतींमधून एक आशादायक चित्र निर्माण झाले आहे. चित्रपट कलाक्षेत्रासाठी ही अत्यंत आश्वासक चाहूल आहे, यात तीळमात्र शंका नाही!





## 'निशाणी डावा अंगठा' काढंबरी आणि चित्रपट : एक तुलना

प्रा.विजयकुमार रामदास घोडके

डॉ.पतंगराव कदम कॉलेज, पेण—रायगड.

मो.न.९९२३८८४८६७

डॉ.राजेंद्र ठाकरे

महाराजा जिवाजीराव शिंदे महाविद्यालय,

श्रीगोंदा—अहमदनगर. मो.न.९९७५१७१९७६

मराठी साहित्य, काढंबरी आणि चित्रपट निर्मिती यांच्यामध्ये एक नाते आहे. मराठी साहित्यातील लेखक, कवी यांनी मराठी चित्रपटसृष्टीला भरीव योगदान दिले आहे, असे म्हणण्यापेक्षा मराठी चित्रपटसृष्टीला विविध योगदानातून ठामपणे वाटचाल करण्यास सहाय्यभूत राहीली आहे. गीतकार शांताराम आठवले यांच्या काळापासून सुरु झालेला प्रवास थेट रमेश इंगळे यांच्यापर्यंत येऊन पोहचतो यामध्ये कवी, गीतकार, पटकथा लेखक, काढंबरी लेखक यांचा समावेश आहे.

मराठी चित्रपटांनी आपल्या चित्रपटात मराठी काढंबरीकारांना त्यांच्या काढंबन्यांना मोठे मानाचे स्थान दिले आहे. ज्या मराठी काढंबन्यांवरून चित्रपट निर्माण झाले आहेत, त्या काढंबरी— चित्रपटांची यादीही बरीच मोठी आहे. ढोबळमानाने एक नजर टाकली तर असे दिसते की, या लेखकांनी चित्रपटसृष्टीला योगदान दिलेले दिसते. शांताराम आठवले, ग.दि.मांडगूळकर, व्यंकटेश माडगूळकर, विश्राम बेडेकर, पु.ल.देशपांडे, आचार्य अत्रे, वसंत बापट, मधुसुदन कालेलकर, बाळ कोल्हटकर, शांता शेळके, जगदीश खेबुडकर, रणजीत देसाई, पं.महादेव शास्त्री जोशी, शंकर पाटील, चंद्रकांत काकोडकर, शं.ना.नवरे, वसंत सवनीस, बाबा कदम, विजय तेंडूलकर, शिवाजी सावंत, गो.नी.दांडेकर, स्नेहलता दसनूरकर, अशोक पाटोळे, संजय पवार, अजेय झाणकर, सुमित्रा भावे, डॉ.राजन गवस, आनंद यादव, आणि रमेश इंगळे वगैरे.

मराठी लेखकांनी मराठी चित्रपटसृष्टीला विविध प्रकारचे लेखन पुरविले आहे यामध्ये कौटुंबिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, धार्मिक आदींचा समावेश होतो. काही काढंबन्यांतील आशय विषयाने वाचकांना जसे प्रभावित केले तसेच चित्रपट निर्माते, दिग्दर्शकांनाही प्रभावित केले. बन्याच दिग्दर्शकांनी काढंबरीवरून चित्रपट निर्माण करताना मूळ काढंबरी लेखकाच्या लेखणीची मदत घेतली आहे त्यामुळे काढंबरीचे चित्रपटात जे रूपांतरण झाले ते अधिक सुलभ, अधिक कसदार झालेले दिसते.

### शनिशाणी डावा अंगठाश काढंबरीमधील मुख्य कथानक आणि मांडलेले सामाजिक प्रश्न :—

शनिशाणी डावा अंगठाश ही काढंबरी शसाक्षरता अभियानश या विषयाभोवती फिरणारी आहे, असे वर—वर दिसते आणि वाटत राहते. मात्र हा या काढंबरीचा मुख्य विषय नाही, तर या विषयाच्या निमित्ताने लेखकाने कितीतरी विषयांना आणि प्रश्नांना समाजासमोर मांडले आहे.

या काढंबरीतील मुख्य विषय शशिक्षणश, श्रौढ शिक्षणश आणि शएकंदर शिक्षण व्यवस्थाश आणि त्या भोवतीचे असणारे शप्रचंड सामाजिक प्रश्नश असा व्यापक आहे. त्यामुळे ही काढंबरी नेमका कोणता विषय अधिक स्पष्ट करते, हा प्रश्न हा ज्याच्या त्याच्या संवेदनशीलतेचा, अनुभूतीच्या खोलीचा प्रश्न आहे. शचहूबाजूंनी चेंगरला जाणारा, नाडला जाणारा आणि लाचार केला जाणारा शिक्षकश हा समाजाच्या वास्तवाचा

एक चेहरा आहे. असे शेकडो चेहरे जागोजागी उभे आहेत. या कांदंबरीतही अशा चेहन्यांची प्रचंड रेलचेल आहे.

मुख्य कथानकाचा विचार केला तर शसाक्षरता अभियानश या भोवती निर्माण झालेले एकेक प्रश्न ही कांदंबरी उभे करीत राहते. प्रौढांना साक्षर करण्यासाठी हे अभियान सरकारने राबवायचे ठरवले. यासाठी रात्री प्रौढ शिक्षणाचे वर्ग त्या—त्या गावातील शिक्षकांनी घ्यायचे अशी ही योजना ही योजना यशस्वीपणे राबवली जावी म्हणून अधिकारी नेमले गेले. पूर्णवेळ कार्यकर्ते शिक्षक नेमले गेले. शिक्षणाधिकारी, गटशिक्षण अधिकारी लक्ष देण्यासाठी नेमण्यात आले. अभियान यशस्वी करण्यासाठी कागदी घोडे नाचविण्यात येऊ लागले. निरक्षरांची फसवी नोंद केली जावू लागली. त्यांच्या फसव्या हजेच्या नोंदवल्या जावू लागल्या. कागदावर निरक्षर साक्षर झाल्याच्या नोंदी होऊ लागल्या. रात्रीच्या शाळा तपासणीसाठी अधिकारी येऊ घातले. तेव्हा हा सारा बोगस प्रकार दिसू नये यासाठी मुख्याध्यापक शिक्षक नाना प्रकारच्या खटपटी—लटपटी करताना दिसतात. प्रसंगी सामुहिक खोटे बोलण्यासाठी समस्त गावकन्यांचीही बिनधास्त मदत घेतली जाते. शगाव साक्षर झाले आहेश यावर सर्व अधिकान्यांच्या सहमतीने शिक्का मोर्तव केले जाते.

या साच्या बनवाबनवीचा कळस म्हणजे शआदर्श पुस्कारश मिळविलेले मुख्याध्यापक राष्ट्रपती पदक प्राप्त शिक्षक आहेत ते शभाऊ राठोडेश साच्या मुलांना गुंडाळून ठेवतात. त्यांच्या सर्व सहकारी शिक्षक, शिक्षिकांवरही हीच वेळ येते. गावाची, गावातील माणसांची नाडी पक्की माहीत असले स्थानिक शिक्षक सारी जमवा जमव करतात. गावोगावची माणसे जीपमधून नेली आणली जातात. मुलींना साड्या नेसून मोठ्या बायांची भूमिका कशी बजावयची याची शशिकवणीश दिली जाते. शेमके काय चालले आहे? या विषयी गावकन्यांना अंधारात ठेवले जाते.

पाहणी करणाऱ्या मुख्य अधिकान्याची प्रचंड दिशाभूल केली जाते. या पाहणीला सोहळ्याचे रूप दिले जाते. पाहुणचारच एवढा लांबलचक की मुख्य पाहणी मागे पडावी असा त्या मागचा उद्देश आणि हा उद्देशही सफल होतो. पाहणी पथकाच्या अधिकान्यालाही मनापासून पटतेही शसाक्षरतेमुळेश हे गाव प्रगतीच्या दिशेने वेगाने निघाले आहे.

शेवटी व्हायचे तेच होते. बनवाबनवी करणाऱ्या या साच्यांचा विजय होतो. अभियान उत्तम राबविल्याबदलचं बक्षिसही टी.व्ही.वरुन जाहीर होतं. मात्र या अभियानाविषयी, ते राबवत असताना आणि बक्षिस मिळाल्याचही सोयर सुतक ज्यांना वाटत नाही, असे गावातले मजुर, शेतकरी, कष्टकरी या साच्या प्रकारापासून दूर आहेत. त्यांना तर याचीही खरबबात नाही की, त्यांची नांव त्या हजेरीपत्रकात टाकली होती म्हणून!

### या कांदंबरीतून मांडलेले किंवा निर्माण केलेले प्रश्न :-

या कांदंबरीने विविध प्रश्न उपस्थित केले आहेत ते असे

१. मुळात अशा प्रकारच्या शसाक्षरता अभियानश कार्यक्रमाची खरोखर समाजाला गरज आहे काय?
२. या वयातील शिक्षणापेक्षा भाकरीचे जगण्याचे मुलभूत प्रश्न सरकारला महत्वाचे वाटत नाहीत काय?
३. एखादी योजना राबविताना अंमलबजावणी करण्यासाठी प्रभावी आणि नियम, नैतिकता पाळणाऱ्या
४. अधिकान्यांची आवश्यकता नसते काय?
५. शशिक्षणश या व्यवस्थेतील घटक म्हणजे — मुख्याध्यापक, शिक्षक, शिक्षणाधिकारी यांनाही लाचार
६. करणारी ही अंमलबजावणी करण्याची कोणती पद्धती आहे?
७. शिक्षक अनेक कामांनी अगोदरच पिचला आहे, तो शाळा सांभाळणार? की असे शाळाबाह्य



८. कार्यक्रम राबवित बसणार?
९. अशा कामांनी पिचलेल्या शिक्षकांना विद्यार्थ्यांना शिकवण्याचेही त्राण रहात नाही हे सरकारी
- १०.यंत्रणांना कळत नाही काय? की हे जाणूनबुजून केले जाते?
- ११.भ्रष्ट अधिकाऱ्यांची मर्जी सांभाळताना शिक्षकांना आपली पातळी सोडावी लागते? या अध्यापनाची
- १२.जबाबदारी नेमकी कोणाची आहे?
- १३.शासकीय योजना राबविताना वरपासून खालपर्यंत भ्रष्टाचार होणारच हे समाजाने मान्य केले
- १४.आहे काय? शिक्षक अधिकाऱ्यांची ही मानसिकता पुढच्या पिढीसाठी घातक शिक्षण देणारी
- १५.नाही काय?
- १६.या सर्वांमध्ये शमूल्यन्हासश होत आहे त्याचे काय?

असे प्रश्न ही कांदबरी निर्माण करते.

या कांदबरीबाबत पगार एकनाथ म्हणतात, शशापल्याला तर ज्ञान हीच संपत्ती असल्याने न्यायधिष्ठीत समाजाची निर्मिती करायची आहे. अखेरच्या समाज घटकापर्यंत कसे पोहचणार? शअन टू धिस लास्टश की शअन टू धिस लॉस्ट? या कांदबरीच्या वाचनातून हे प्रश्न निर्माण होतात. साक्षरता अभियान अयशस्वी असूनही यशस्वी झाल्याचे चित्र रंगविले जाते. या रंगकर्मात नोकर—अधिकारी, वरिष्ठ—योजनाकार आणि अतिमत: सारा जनसमुह सहभागी आहे. तेथील शिक्षक केवळ कामचुकार नाहीत, भयग्रस्तही आहेत. लाचारही आहेत, त्यांच्या मुल्यसंस्कारांच्या क्षमता ठेचून काढल्या आहेत. शशै हे शाकलन आणि आस्वादश मधून एकनाथ पगारांनी केलेले विश्लेषण अगदी योग्य आहे.

शशिक्षक ज्या सामाजिक परिस्थितीमध्ये काम करीत आहेत. ती भयाण आहे. आजुबाजूला भ्रष्ट आणि अनितीमान माणसांच्या द्वांडी आहेत. शिक्षक तग धरून आपली नौकरी सांभाळीत आहेत.

रमेश इंगळे यांनी शनिशाणी डावा अंगठाश या चित्रपटाविषयी म्हटले आहे की, कांदबरीमधील केवळ ९०टक्के आशय चित्रपटामधून मांडला गेला आहे. प्रत्यक्ष लेखकाची ही प्रतिक्रीया आहे. या चित्रपटाचे संवाद लेखन स्वतः लेखकाचे आणि दिग्दर्शक पुरुषोत्तम बेंडे यांचे आहे. मानवी मुल्ये समाजामध्ये मांडताना, सजविताना किती मर्यादा पडतात हेच यामधून स्पष्ट होते. शशकला ही मूल्य घेऊनच अवतरत असते किंवा मूल्यामुळेच तिला महत्त्व प्राप्त झालेले आहे, असे म्हणावे लागते. म्हणजे कला कोणती आहे, यापेक्षा मूल्य कोणते रुजविते आहे याकडे अधिक लक्ष दिले जाते. सिनेमा ही कला म्हणून तिच्याकडे पाहिले जाते व साहजिकच एका मूल्याची त्याच्याकडून अपेक्षा केली जाते. मूल्य कोणते रुजवावे ही कलेच्या क्षेत्राची स्वतंत्रता असली तरी मानवी जीवनाची मूल्येच कलेने रुजवावी, असे म्हणेच योग्य ठरेल. शशै या चित्रपटाच्या बाबतीत बोलायचे झाले तर या कांदबरीने निर्माण केलेले तीव्र प्रश्न सौम्य केले गेले आहेत काय? अशी रास्त शंका निर्माण होण्यासारखी स्थिती आहे.

या कांदबरीने आणि चित्रपटाने जे प्रश्न निर्माण केले आहेत ते प्रश्न गहन आहेत, चिंतनीय आहेत. मात्र लेखक केवळ प्रश्न निर्माण करून थांबत नाहीत, तर प्रत्येक प्रश्नांची उत्तरे देण्याचा प्रयत्न केला आहे. समस्यांचे निराकरण करण्याचे उपाय सांगितले आहेत. हे उपाय जहाल आहेत, सर्वांच्या डोळ्यांमध्ये झाणझाणीत अंजन घालणारे आहेत. मात्र कांदबरीकाराने सांगितलेले उपाय शेवटी नैतिकता आणि मानवतेवर येऊन थांबणारे आहेत.

आजच्या मराठी चित्रपटाबाबत मनिषा कावतकर म्हणतात, शशचित्रपटाचा प्रेक्षकांवर खूप मोठ्या प्रमाणावर प्रभाव पडत असल्याचे जाणवते. या सामर्थ्याचा समाज परिवर्तनासाठी अधिक जागरूकतेने आणि

अधिक प्रमाणात उपयोग केला पाहिजे. आजची ढासळत चाललेली सामाजिक मूल्यांची स्थिती पाहता हे फारच आवश्यक वाटते. नैतिक मूल्यांची होत जाणारी घसरण, सर्व क्षेत्रात बोकाळलेला भ्रष्टाचार रोखण्यासाठी शासकीय आणि सामाजिक संस्थांनी या माध्यमाचा विचार फारसा केलेला दिसत नाही. शशे शनिशाणी डावा अंगठाश ही कांदबरी आणि त्या कांदबरीवर आधारीत चित्रपटाने आपण याला अपवाद असल्याचे सिद्ध केले आहे.

सामाजिक प्रश्नांना भिडणाऱ्या कांदबच्या किंवा चित्रपट एक वैचारिक घुसळण घडवून आणत असतात. वाद आणि चर्चा या निमित्ताने घडून येत असतात. सामाजिक प्रश्नांची गुंतागुंत आणि शासकीय यंत्रणा यामधील समन्वयाच्या अभावाने निर्माण होणारी अधिकची गुंतागुंत या कांदबरीने आणि चित्रपटाने अधोरेखित केली आहे.

कांदबरी आणि चित्रपट यांचा एकत्रित विचार करता महत्त्वाचा निष्कर्ष हाती येतो तो असा की, मराठी चित्रपटाला सक्षम सामाजिक समस्या मांडणाऱ्या संहितासाठी, कथा-पटकथेसाठी, अशा कांदबच्यांची नितांत आवश्यकता आहे. ज्या-ज्या वेळी अशा कांदबच्या, नाटके निर्माण झाली आहेत. त्यांची रूपांतरे चित्रपटांमधून करण्यात आली आहेत. ग्रामीण शेतकऱ्यांची दुर्दशा मांडणारे आणि दलितांचे वास्तव प्रश्न मांडणारे चित्रपट संख्येने कमी आहेत. या मागचे कारण या शनिशाणी डावा अंगठाश या कांदबरीतील प्रश्न निर्मितीमध्ये काही अंशी सापडू शकते.

### संदर्भ :-

१. पगार एकनाथ (संपादक) : निशाणी डावा अंगठा आकलन आणि समिक्षा –
२. अंक – जुलै–सप्टेंबर २०१५ शब्दालय प्रकाशन,
३. श्रीरामपूर.
४. पहिली आवृत्ती –२००८
५. संपादकीय – पृष्ठ क्र.०७
६. डॉ.त्रिभुवन शैलेश (संपादक) : सक्षम समीक्षा – जुलै–ऑगस्ट–सप्टें. २०१२
७. संदर्भलेख शचित्रपट कलाक्षेत्र आणि वास्तविकताश –
८. प्रा.दिवाकर सदाशीव. पृष्ठ क्र.३४
९. कावतकर मनिषा : सिनेमाची भाषा
- १०.उन्मेष प्रकाशन, पुणे
- ११.प्रथम आवृत्ती – जुलै २०१२
- १२.पृष्ठ क्र.२२१ व २२२



## पटकथा लेखन प्रक्रियेचे स्वरूप

बाबासाहेब सुखदेव जाधव  
संशोधक विद्यार्थी, मराठी विभाग  
आधुनिक भारतीय भाषा संकल  
अलिगढ मुस्लीम विद्यापीठ, अलिगढ.

### प्रास्ताविक:

पटकथा ही कोणत्यातरी कथेवर आधारित असते. कोणतीही कथा तीन अवस्थातून संक्रमीत मी होत आसते. कथेच्या कथा लेखनातील व्यक्तिरेखांचा विकास आणि त्या ज्या परिसरातून विकसित होत जातात त्या परिसराची पार्श्वभूमी स्पष्ट करणे हा कथानकाचा पहिला स्तर आसतो. विकसनाच्या प्रक्रियेत कथानकात संवाद विरोध समतोल या तत्वानुसार अनेक अडचणी व असंख्य संशयावर मात करण्याची त्यांची ओड कथानकाच्या विकसनाची दुसरी अवस्था मानता येईल. तिसऱ्या आणि अंतिम अवस्थेत वाचकांच्या मनाचे समाधान होईल. अशा रीतीने आशयसुत्रानुसार समस्यांचे निराकरण केले जाते. पटकथा लेखन करतांना कथेच्या वरील स्थूल अवस्थांचे सूक्ष्म चिंतन पटकथाकारास करावे लागते. कथालेखनाचे अंतिम काढलेले निष्कर्ष समोर ठेऊन त्याची दृश्य मालिका चित्रित करण्याचे एक मोठे आव्हान पटकथाकारा समोर आसते. उत्तम कथा जसी व्यक्तिरेखांच्या निर्मिती मध्ये दडलेली असते तशीच उत्तम पटकथा दृश्यांच्या निर्मिती मध्ये दडलेली असते.

### पटकथा लेखनाचे स्वरूप

पटकथा ही चित्रपटाची दृश्यसंहिता असते. एक पटकथा सोडलि तर उर्वरित सर्व चित्रपट ही तंत्रज्ञानाच असते. तथापि या लिखित दृश्य संहिते शिवाय चित्रपट बनवने केवळ अशक्य असते व हे चित्रपटच्या दृष्टीने स्पष्ट दिसते. केमेरा आणि इतर तांत्रिक घटकांच्याद्वारे साधलेली चमत्कृती जन्य किमया असे जरी चित्रपटाचे स्वरूप असले तरी नेमक्या प्रभावी आणि परिणामकारक अशा कथानकाशिवाय तो बनवणे शक्य नसते. म्हणून चित्रपटाची कथा आणि पटकथा यांचे असणारे स्थान अत्यंत महत्वाचे असते. एकोणिसाब्या शतकाने मानवास दिलेला सर्वतोम पुरस्कार म्हणून चित्रपटाकडे पहिले जाते. रंजन आणि उद्धबोधन ही कलेची दोन्ही उद्दीष्ये अन्य कोणत्याही ललित कला प्रकारापेक्षा अधिक व्यापक स्वरूपात साधण्याची चित्रपट मध्यमाची असणारी क्षमता सर्व सामान्य अशीच आहे. चित्रपटाच्या उदयासोबतच पटकथेचा जन्म झालेला आपल्याला दिसतो. आरंभीच्या काळात पटकथा लेखनाला फारसे गांभीर्याने पहिले गेले नसले तरी विकासाच्या ओघात या क्षेत्रातील जाणकारांच्या हे लक्षात आले कि केमेरा इतकेच महत्व पटकथेचे आहे. किंवदूना चित्रपट आधी कागदावर उभा राहतो व नंतर पडव्यावर. त्यामुळे पटकथेच्या लेखनाबाबत एक जागरूकता नंतरच्या काळात आलेली दिसते.

पटकथा लेखन हे सृजनात्मक कार्य आणि व्यवसाय ही आहे. पटकथा लेखनाचे स्वरूप समजून घेतांना डॉ. अनुपम ओळा म्हणतात कि, "लेखन की छोटी इकाई शब्द या वाक्ये है, किंतु पटकथा लेखन की छोटी इकाई शॉर्ट है। वाक्यो को जोडनेसे पैराग्राफ बनता है। शॉर्ट सीन और सिक्केन्स के मिलने से पटकथा बनती है। शॉर्ट का सामान्य अर्थ है, कैमरे का शटर खुलणे और बंद होने के बीच का दृष्यांकन यह सामान्य अवधारणा है, जैसे शॉट्स को जोडणे से सीन बनता है। शॉट्स, सीन और सिक्केन्स क्रमशः एक दुसरे से बडे होते हैं। पटकथा का आधार कहाणी होती है। कहाणी किसी एक आईडिया, प्लाट या थीम पर खडी कि जाती है। कहाणी को चलचित्र में



डालने के कार्य को पटकथा लेखन कहा जाता है”(१) पटकथा लेखनाच्या छोट्या घटकांना शॉट्स म्हणत असतांना डॉक्टर ओळा हे पटकथा कोणत्याही कहाणीचा विस्तार असतो असे म्हणत असतांना शॉट्स, सिन्स, आणि सिंक्रेन्सला महत्व देतात. पटकथाकारमध्ये लोकांना समजून घेण्याची क्षमता असायला हवी. कारण सिनेमा/ चित्रपट हा अर्थावर आधारित आहे. आणि एकाच वेळेस अनेक लोक महत्वपूर्ण भूमिका निभावताना दिसतात. व त्यामध्ये नियमित कार्य प्राप्त करणे व संचलित करणे आणि पटकथाकाराच्या रूपाने टिकून राहण्याची क्षमता असायला हवी.

अभिनय प्रकाश व्यवस्था, लोकेशन, सेट, सेअटप, ऑडीओ, या सर्व प्रक्रीयेला उजेडात आणता येते. याविषयामध्ये कोणत्याही पटकथाकाराचे ज्ञान जितके जास्त अधिक असेल, तितक्याच जास्त प्रमाणात दिग्दर्शक किंवा निर्मात्यासाठी काम करू शकतो. कोणताही चित्रपट बनवण्या अगोदर तो लिहिला जातो. या संदर्भात कमलेश म्हणतात; “कूछ अनुभव शब्दो से परे होते है, कुछ दृश्यो से परे होते है, इसलिए फिल्म लेखन में उन्हे शब्दो, दृश्यो, और ध्वनियो से बांधना पडता है। शब्दहीन दृश्य से भरा हुआ सन्नाटा कभी कभी जो बात कह देता है, वो शब्दो से नही कह जा सकती। काव्य कि बिंब क्षमता, शब्दो की विचार क्षमता, और दृश्यो कि अनुभव क्षमता के संयोग से एक सिन दृश्य से आकार पाता है। काव्य क्षमता को कैमरा दृश्य क्षमता को निर्देशक और विचार क्षमता के साथ साथ संपूर्ण अनुभव क्षमता की अभिव्यक्ती लेखन करता है। इसलिये कोई भी सार्थक फिल्म पहली लिखी जाती है, तब बनाई जाती है”(२) कमलेश पटकथा लेखनाला स्पष्ट करीत असतांना म्हणतात, पटकथेमध्ये शब्द, दृश्ये व ध्वनींना बांधण्याची गोष्ठ केली जाते. त्याच बरोबर पटकथाकर आपले अनुभवक्षमतेची अभिव्यक्ती पटकथेत मांडण्यावर जोर देतो. पटकथा प्रमुख दोन प्रकारात लिहिली जाते. पहिला कोणत्याही मौलिक कथासुत्राच्या आधारावर लिहिल्या गेलेल्या पटकथेला त्या आकारात बनवणे आवश्यक आसते. पटकथाकार आपल्या अनुकूलतेनुसार आकार देऊ शकतो. पण पहिल्या कोणत्याही साहित्याच्या आधारावर पटकथा लिहिलेली असेल तर त्या कथेची साहित्यिकता, मूल संवेदना, चरीत्रचित्रण यावर नजर ठेवणे आवश्क आहे. साहित्यिक रचनेवर पटकथा लेखन कार्य करणे अवघड आहे. काही वेळेस लेखकाची कहानी काही काल्पणिक आधारावर असते. तेंव्हा पटकथाकार अथवा दिग्दर्शकाला लेखकावर आधारित राहावे लागते. पटकथेचे प्रमुख तीन अंग असतात. कथा, दृश्यात्मकता, व संवाद या तीन्हीला पटकथेत स्थान दिले जाते. एका बाजूने दृश्याच्या बाजूने संवाद होतो तर दुसर्या बाजूला कथनकच्या बाजूने संवाद होतो. हे तिन्ही अंग एक दुसऱ्याला मिळालेले आहेत. बिगर संवादची पटकथा किंवा कहानी होऊ शकत नाही, यासाठी तिन्ही बाजूंचा समन्वय राखत पटकथेचा तोल सांभाळावा लागतो. पटकथेचे स्वरूप स्पष्ट करीत असताना अनुपम ओळा म्हणतात ; “पटकथा के स्वरूप को समझने के लीए पटकथा की तुलना एकसो बीस पृष्ठ की एक किताब से की जासकती है। सामन्यता एक पृष्ठसे तीस तक मुख्ये घटनाओ के संकेत तथा चरित्राओ का परिचय अर्थात कथा स्थापना, पृष्ठ तीस ते नाब्बे तक मुख्य घटनाओ तथा द्वंद्व को घटीत होणा चाहिये, जिसे फिल्म कि भाषा में कॉम्फटेशन कहते है। पृष्ठ संख्या नाब्बे से एकसो बीस के बीच पटकथा के कथा का उद्देश प्राप्त कर लेना चाहिए। पटकथा के प्वाइंट पच्चीस से सदत्तीस तक मुख्ये कथा शुरू होनी चाहिए। प्वाइंट, पच्चीस से नाब्बे तक मुख्ये द्वंद्व हो जाणा चाहिए, तथा प्वाइंट एक सो बीस के बीच कथा का समाहार होना चाहीए।”(३) डॉ ओळा पटकथेच्या स्वरूपाला पूर्णपणे स्पष्ट करीत असतांना असे म्हणतात कि पटकथेमध्ये काय असायला हवे काय नसायला हवे, हे त्यांच्या स्पष्टीकरणातून स्पष्ट होते. पटकथा लेखकाला चित्रपट संदर्भातील सर्व बाबींचे ज्ञान असणे आवश्यक आहे. कारण “पटकथा अथवा स्क्रिप्ट लेखन कार्य, आम लेखन कार्य आम लेखन से विलकूल



दुसरी तरह का लेखन कार्य है |जिसे दृश्ये के आधार पर लिखा जाता है, वह व्यक्ति उतना अधिक सफल पटकथा लेखक होता है, जिसे लेखन के साथ साथ निर्देशन, संपादन और छायांकन का भी अनुभव हो | इसलिये यह आवश्यक है की सफल पटकथा लेखन बनणे हेतू निर्देशन, संपादन और छायांकन का कूछ कूछ अनुभव होनाही चाहिये |"(4) पटकथा लेखकाला चित्रपट प्रकारचे सुद्धा ज्ञान असणे आवश्यक आहे. कारण तो आपल्या आवडीनुसार आपले थेट्र निवडू शकेल. पटकथाकाराला काही गोष्टींकडे लक्ष देने ही आवश्यक आहे, जसे कि चित्रपटाचा विषय काय आहे किंवा ग्राहकांचा दृष्टीकोन काय आहे व पूर्ण चित्रपट कोणत्या दर्शक वर्गाला समोर ठेऊन बनवला जात आहे. चित्रपट ज्या संबंधित आहे व त्याविषयाची किती ओळख आहे हे अधिक सूचना करीत असतांना ग्राहकांच्या दर्शकाकडून काय अपेक्षा आहेत. बजेट किती आहे, निर्णायक कोण असणार आहेत, जिवंत आहे कि काल्पनिक, चित्रपटाची साईंज किती आहे. या सर्व गोष्टीचा पटकथाकार व लेखकाला ज्ञान असणे आवश्यक आहे. पटकथाकारकडे सृजनात्मक गुण असणे आवश्यक आहे. एक सृजनात्मक व्यक्ति तोच असतो जो प्रेरणात्मक व गुणात्मक दृष्टीने पाहतो. वस्तु आणि प्रक्रियेला पाहून त्यांच्या मनामध्ये खूप काही प्रतिक्रिया, भावना, कल्पना, उत्पन्न होतात आणि यातून योग्य निवड केली जाते. आणि एका प्रेरणेला पाहून त्या व्यतिरिक्त अनेक विचार व अनुभव साकार होतात. एक लेखक शब्दांनी लिहितो व त्याच बरोबर एक पटकथा लेखक शब्दांना प्रक्रिया मध्ये परिवर्तीत करतो. तसेच दिग्दर्शक अभिनय आणि दृश्य मध्ये परिवर्तीत करतो. या संदर्भामध्ये उमेश राठोड यांचे मत आहे की “यह पूर्णतः स्पष्ट हो चुका है कि, पटकथालेखण आम लेखन से पुरी तरह विभिन्नता लिये है | ईसिलिए यह आवश्यक नही है कि एक पटकथा लेखक अच्छा साहित्यकार हो, अथवा एक अच्छा साहित्यकार बेहतरीन पटकथा लेखक हो, लेकिन ईस बात से इन्कार नही किया जा सकत है कि, अच्छा पटकथा लेखक उच्चकोटी के साहित्यकार भी रहते है|”(5) पटकथाकाराला या गोष्टी कडे हि लक्ष द्यावे लागते की, बनलेल्या चीत्रापटाद्वारे दर्शकाचे मनोरंजन व्हायला हवे व अभिनंदनही व्हायला हवे. यामुळे पटकथाकाराला आपल्या वेळेचा व चांगल्या क्षमतेचा प्रयोग करणे गरजेचे आहे. या संदर्भात क्याप्टन एम.के. आपले पुस्तक ; Cine Art and Film Craft मध्ये म्हणतात “Script writer is a person who writes a script for making film when writing the script one should think about the comfort and entertainment future audience. He has to study construction balance timing and economy as used by good writer of fiction. Script writer should never forget that the cine cinema was invented to record moment his job to tell a story compellingly to use telling moment in short which focus the attention he has to recognize the economy understand if”(6) चित्रपटाचा प्रवास हा film script to scene या रूपात असतो. यामुळे दिग्दर्शकाला चित्रपटाद्वारे ज्या गोष्टी प्रेक्षकांपर्यंत पोहचवायच्या आहेत त्या गोष्टी पटकथा लिहिते वेळेस पटकथाकारस लिहिण्यास भाग पडतात. पटकथा हि चित्रपटाचा आकार आसतो. दृश्य वा ध्वनी द्वारे पडद्यावर दाखवले जाते तेही पटकथेचेच रूप असते. लिखानाद्वारे दृश्यांच्या आकारातून दृश्यांच्या रूपाने पडद्यावर प्रस्तुत करणे खूप कठीण काम आसते. पटकथा लिहिते वेळेस लेखकाला या गोष्टींकडे लक्षद्यावे लागते, कि चित्रपटाचे कथानक काय आहे व कथा कोणत्या प्रकारची आहे. तेंव्हा कोठेतरी कथा सफलपूर्णक झालेली जाणवते. पटकथा जोरदार असायला हवी व त्यातील पात्रे ही जोरदार असायला हवेत. संघर्ष व द्वंद्वा बरोबर संवाद ही प्रेक्षकांच्या मागणीनुसार असायला हवेत. “the screen writer who wants to write his own original screenplay will need to begin with a powerful idea for a strong cinematic story line, then he will have to get to know the characters in this story , then he will want develop the action of these characters and he will try to translate all these actions into sharp clear visuals that can be swoon on screen. Then he will he to decide on his exact story line, avoiding the traps of too much dialogue or exposition, and then he will try to gauge the budget requirements of his screenplay so he can keep if within reasonable limits.”(7) पटकथा लिहिण्यासाठी लेखकाची



दृश्य व श्राव्य कल्पना समृद्ध असायला हवी. पटकथा लिहित असतांना लेखक मानवी स्थरावर घटना आणि संवाद जर येत असतील तर तो पटकथा लिहू शकतो पटकथेची धाटणी वर्णनात्मक नसून ती दृश्यात्मक आहे. दृश्य श्राव्य माध्यमांमध्ये लेखकाला वर्णन करण्याची आवश्यकता राहत नाही. त्या सर्व घटना आणि संवादारे व्यक्त व्हावे लागते. आणि काही सार्थक दृश्यांची निवड करावी लागते. शेवटी लेखकाने दृश्य निवडीच्या वेळी सावधानता बाळगावी लागते. यामध्ये पटकथाकाराच्या नंतर लेखकाची भूमिका महत्वाची राहते. पटकथा लेखकासमोरचे मोठे आव्हान म्हणजे योग्य कहाणीची निवड करणे.ज्या कहाणी मध्ये जास्तीत जास्त नाव्यमयता आहे ती कहानी पटकथेसाठी उपयुक्त ठरते. कहानी मध्ये काही समस्या निर्माण होतात नंतर तणाव, संघर्ष, द्वंद्व निर्माण होते. शेवटी समस्याचे समाधान होते. कहाणी निवडल्या नंतर पटकथेच्या अंकात ते टाकले जाते. सुरवात, मध्य आणि शेवट.“साहित्यिक कथा की तरह पटकथा में आरंभ, मध्ये और अंत महत्वपूर्ण होता है।|ये दर्शक को फ़िल्म से बांधे रखने के लिये आवश्यक है।”(८)पटकथेच्या माध्येमातून दृश्यांचा विकास एका कलाकृतीच्या रूपाने होत असतांना सुरवात, शेवट आणि मध्य हे तीन रूप दिसतात. या संदर्भात सिड फिल्ड म्हणतात; “A series of scenes tied together or connected by one single idea with definite beginning middle and an end it is a microcosm of screenplay the same way a single call contains the basic properties of the universe”(९) पटकथेच्या पहिल्या अंका मध्ये व सीरिअल मध्ये दर्शकाला पात्रांचा परिचय करून घ्यावा लागतो. पहिल्या अंकामध्ये परिस्थिती आणि पात्रांच्या मनस्थितीचे चित्रण केले जाते. सुरवातीला अशा घटना दाखवा कि दर्शकांच्या मनामध्ये चित्रपटाच्या कथे संदर्भात आवड निर्माण झाली पाहिजे. पहिला सीन असा असायला हवा कि त्या माध्यमातून प्रेक्षकांमध्ये उत्सुकता निर्माण झाली पाहिजे. पटकथेमध्ये मुख्य नायक नायिका निश्चित किंवा ठरलेले ध्येय नसायला हवे कारण कथानक भटकू शकणार नाही. पटकथेच्या पहिल्या ३० पानामध्ये एकत्रित पण यायला हवा. एकत्रित पात्रांपैकी एक एक करून समोर सादर केले जाते. कथेच्या मुख्य बिंदू पासून परिचय केला जातो. एकत्रितपणामुळे चित्रपटाच्या सुरवातीचे १० मिनिट रोचक बनत जाते. “पटकथा के अगर १० पन्ने रोचक न होतो उसके आगे की कहानी को जानने की न तो किसी में उत्सुकता होती है और ना भाव होता है”(१०) यामुळे चित्रपटाच्या पहिल्या अंकात यश लपलेले असते. पहिला अंक रोचक बनण्यासाठी पटकथाकाराला कल्पनेचा आधार घ्यावा लागतो. “पटकथा में सीन के समय जैसे दिन या रात का जिक्र होता है। हर शॉट में परिवर्तीत प्रभाव का भी जिक्र जरुरी है पटकथा लेखक को सिर्फ शब्दोका बलकी प्रतीकों और विम्बों का भी सहारा लेना पड़ता है।”(११) पटकथेचा दुसरा अंक महत्वाचा असतो. ज्याला तीस ते नव्वद पानात सादर केले जाते. चित्रपटाची महत्वाची घटना याच अंकात असते. बहुतेकदा असे पाहिले जाते की चित्रपटाचा आरंभ आणि शेवट सहज सोपा होतो. पण जो दुसरा अंक त्या ठिकाणी ठिक प्रकारे प्रस्तुत करण्यासाठी लेखकाला अडचणी येतात. या अंकात घटनांची अशी रीघ लावावी लागते कि त्यामुळे प्रेक्षकांच्या मना मध्ये कुतूहल निर्माण झाले पाहिजे की पुढे काय आहे. या अंकात या गोष्टी वर लक्ष केन्द्रीत करावे लागते कि एका घटनेपासून दुसरी घटना निर्माण झाली पाहिजे व एका दृश्यावरून दुसरे दृश्याची भूमिका निर्माण झाली पाहिजे. कोणतेही दृश्य असे नसायला पाहिजे कि जेनेकरून कहानी पुढे निर्थक ठरेल.

### समारोप :

चित्रपटा सारख्या दृश्य माध्यमातील समबंधित सर्वच घटकांनी दृक साक्षरता निर्माण करण्याचा प्रयत्न करायला हवा. या मध्ये पात्राचाही समावेश होतो. साहित्यकृतींच्या उत्तम पटकथा अशी आवड घडवण्यात मोठे योगदान असू शकते अर्थात अशा श्रेष्ठ साहित्य कृतीतील घटनांचे आव्हान पेलण्याची क्षमता पटकथाकारामध्ये असणे आवश्यक असते अन्यथा चांगल्या साहित्य कृतीचे कलात्मक अवमूल्यन होण्याचा संभव असू शकतो हा

धोका टाळण्यासाठी एकूणच ललित कलांच्या सौंदर्य शास्त्रीय स्वरूपाचे माहिती आणि भाव पटकथाकारास असणे आवश्यक आहे. ललित कला कोणतीही असो तिच्यातून व्यक्त झालेला निखळ असा सौंदर्य भाव कलेच्या कार्याचा व स्वरूपाचा हा विचार तत्वज्ञानाचा एक भाग आहे, याची जाणीव पटकथाकारास असायला हवी. रूपांतर, भाषांतर, मध्यामानंतर करत असताना स्वरूप विचाराचे ही तात्त्विक बाजू जर पटकथाकाराणे कायम विचारात ठेवली तर अशा पटकथांतून उत्कृष्ट चित्रपटांची निर्मिती होऊ शकेल.

### संदर्भ:

1. अनुपम ओऱ्झा, भारतीय सिनेमा सिद्धांत, पृ. १६८-१६९
2. कमलेश, उसके बाद, पृ. ०५
3. अनुपम ओऱ्झा, भारतीय सिनेमा सिद्धांत, पृ. १७०
4. उमेश राठोड, पटकथा लेखन फिचर फिल्म, -पृ. १२
5. तत्रैव, पृ. १४
6. M.K.Shinde, Cine Art And Film Craft, –Page-149
7. Willam Packard, The Art Of Sreen Writing, Page -67
8. अनुपम ओऱ्झा उ. नि., पृ. 70
9. SYD FIELD, SCREENPLAY THE FOUNDATION OF SCREENPLAY WRITING, Page-82
10. गोविंद शर्मा, हिंदी सिनेमा पटकथा लेखन, - पृ. ३६
11. अनुपम ओऱ्झा, उ. नि., पृ. १६९





## Category

INDEXED JOURNAL

SUGGEST JOURNAL

JOURNAL IF

REQUEST FOR IF

DOWNLOAD LOGO

CONTACT US

SAMPLE CERTIFICATE

SAMPLE EVALUATION SHEET

## Journal Detail

Journal Name	RESEARCH JOURNEY
ISSN/EISSN	2348-7143
Country	IN
Frequency	Quarterly
Journal Discipline	General Science
Year of First Publication	2014
Web Site	<a href="http://www.researchjourney.net">www.researchjourney.net</a>
Editor	Prof. Dhanraj Dhangar & Prof. Gajanan Wankhede
Indexed	Yes
Email	<a href="mailto:researchjourney2014@gmail.com">researchjourney2014@gmail.com</a>
Phone No.	+91 7709752380
Cosmos Impact Factor	2015 : 3.452



## Research Journey

News Updates Due to large number of application please allow us time to update your journal



## SJIF 2018:

Previous evaluation SJIF

## Under evaluation

2017: 6.261

2016: 6.087

2015: 3.986

2014: 3.009

## The journal is indexed in:

SJIFactor.com

## Basic information

Main title	Research Journey
Other title [English]	Research Journey
Abbreviated title	
ISSN	2348-7143 (E)
Country	India
Frequency	Quarterly
URL	<a href="http://WWW.RESEARCHJOURNEY.NET">http://WWW.RESEARCHJOURNEY.NET</a>
Website	<a href="http://www.researchjourney.net">researchjourney.net</a>
Global Impact and Quality Factor	Scientific
2014	0.565
2015	0.676
Frequency	Quarterly
License	Free for educational use
Texts availability	Free

## Get Involved

Home

Evaluation Method

Journal List

Apply for Evaluation/Free Service

Journal Search

## Recently Added Journals