Impact Factor – 6.261 ISSN – 2348-7143

INTERNATIONAL RESEARCH FELLOWS ASSOCIATION'S

RESEARCH JOURNEY

Multidisciplinary International E-research Journal

PEER REFREED & INDEXED JOURNAL

January-2019 Special Issue No. 82 (B)

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)

For Details Visit To : www.researchjourney.net

SWATIDHAN PUBLICATIONS

INTERNATIONAL RESEARCH FELLOWS ASSOCIATION

Impact Factor – 6.261 **ISSN – 2348-7143**

INTERNATIONAL RESEARCH FELLOWS ASSOCIATION'S

RESEARCH JOURNEY

Multidisciplinary International E-research Journal

PEER REFREED & INDEXED JOURNAL

January -2019 Special Issue – 82 (B)

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

SWATIDHAN INTERNATIONAL PUBLICATIONS
For Details Visit To : **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 Website : 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. विशेषतः 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 अंगाने 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. मुकूंद 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 जर्नीचे 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 सहृदय अंतकरणाने लेखी स्वरुपात कळवाव्यात. संपादनासाठी सहकार्य करणाऱ्या सर्व घटकांचे हार्दिक आभार मानण्यात येत आहे.

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

अनुक्रमणिका

अ.क्र.	लेखाचे शीर्षक	लेखक/लेखिका	पृ.क्र.
1	७२ मैल कथा ते पटकथा एक यशस्वी प्रवास	**डॉ.जया कदम**	05
2	निशाणी डावा अंगठा- रमेश इंगळे उत्रादकर	**डॉ.अजित कांबळे**	10
3	भारतीय भाषा चित्रपट आणि लोकमानस	**प्रा.चारुदत्त कासार**	19
4	पटकथा:एक दृष्टीक्षेप	**डॉ.विठ्ठल केदारी**	23
5	पटकथा लेखन प्रक्रियेचे स्वरूप	**डॉ.वृंदा केळकर**	26
6	कथा ते पटकथा : अघटित या कथेचा प्रवास	**डॉ. राहूल खरात**	29
7	पटकथा लेखन : प्रक्रिया, तंत्र व मंत्र	**प्रा. हनुमंत मते**	32
8	'बाजीराव मस्तानी' इतिहासातील व सिनेमातील	**डॉ. मधुकर मोकाशी**	36
9	पटकथा लेखनाचे स्वरूप	**प्रा. भास्कर मोरे**	40
10	चित्रपट आणि साहित्य : काल आणि आज	**प्रा. सुहास निर्मळे**	44
11	पटकथा लेखनातील कारकीर्द	**प्रा.विक्रम ओतारी**	48
12	नटसम्राट : रंगप्रयोग ते चित्रप्रयोग एक प्रवास	**अनुराधा जोशी -पत्की**	50
13	पटकथा स्वरूप निर्मिती आणि प्रत्यक्ष आकलनातील काही समस्या	**प्रा. संतोष पद्माकर पवार**	55
14	साहित्य आणि चित्रपट	**प्रा. सुलतान पवार**	60
15	पटकथा लेखन प्रक्रिया	**प्रा. सुनिता रोकडे**	63
16	पटकथेची जडणघडण	**प्रा. राणी शेंडकर**	68
17	मराठी चित्रपटकथा व त्यांचे घटक	**डॉ. प्रकाश शेवाळे**	72
18	पटकथेचे विविध प्रकार	**प्रा. संतोष शिंदे**	75
19	पटकथा लेखन प्रक्रियेचे स्वरूप	**डॉ. एन. व्ही. शिंदे**	80
20	कोंकणी सिनेमांत पटकथेचो विकास (पलतडचो मनीस फिल्माच्या संदर्भातल्यान)	**श्री. गोरक शिरसाट**	85
21	पटकथा : संकल्पना आणि स्वरूप	**डॉ. उमेश सिरसट**	88
22	पटकथा लेखन : संकल्पना आणि स्वरूप	**सागर सुरवसे**	93
23	पटकथा लेखन प्रक्रिया	**डॉ. संदीप तापकीर**	95
24	पटकथालेखन आणि आधुनिक तंत्रज्ञान	**सिद्धार्थ तायडे**	98
25	'श्यामची आई' साहित्यकृती ते पटकथा	**डॉ. राजेंद्र थोरात**	104
26	साहित्य प्रकार आणि पटकथा	**प्रा. बाळू तिखे**	110
27	मराठी चित्रपट आणि पटकथा लेखन तंत्र	**डॉ. ए. बी. उगले**	114
28	पटकथेचे तंत्र : एक अभ्यास	**प्रा.अनिल वळवी**	117
29	मराठी चित्रपट गीतांचा स्वरूप शोध	**डॉ. आनंद वारके**	121
30	संवाद : पटकथा लेखनातील महत्वपूर्ण घटक	**जालिंदर येवले**	126
31	पटकथा लेखन : संकल्पना व स्वरूप	**प्रा. नितीन बटुळे**	129
32	लघुपट, माहितीपट आणि चित्रपट	**प्रा. नवनाथ गोरे**	131
33	पटकथेचे स्वरूप व प्रकार	**डॉ. अंजली मस्करेन्हस**	133
34	खवाडाच्या पटकथेपासून चित्रपटापर्यंत प्रवास	**प्रा. किरण गाढवे**	136
35	पटकथा : स्वरूप आणि वैशिष्ट्ये	**डॉ. पुरुषोत्तम काळे**	138

36	कादंबरी साहित्यप्रकार आणि पटकथा	**प्रा. संतोष लोंढे**	**143**
37	भारतीय चित्रपटाचा इतिहास	**डॉ. नाथा मोकाटे**	**147**
38	साहित्यप्रकार आणि पटकथा	**प्रा. रुपाली शिंदे**	**151**
39	पटकथा लेखन	**डॉ. च. वि. जोशी व डॉ. गोकूळ शिखरे**	**157**

या अंकाचे सर्व अधिकार प्रकाशकांनी राखून ठेवले आहेत. प्रकाशक व लेखक यांच्या लेखी पूर्व परवानगीशिवाय 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 जबाबदारी सर्वस्वी लेखकांची आहे.

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

७२ मैल कथा ते पटकथा एक यशस्वी प्रवास

डॉ. जया जितेंद्र कदम
मराठी विभाग प्रमुख,
मु. सा. काकडे महाविद्यालय,
सोमेश्वरनगर, बारामती, पुणे.
मोबा. ९८२३०७९३४४.

प्रास्ताविक :–

साहित्य आणि माध्यम यांचा अतिशय जवळचा संबंध आहे. अनेक चांगल्या साहित्यकृती चित्रपटांना विषय देतात म्हणण्यापेक्षा चित्रपटांना आशयद्रव्य पुरविण्याचे काम करत असतात; तर माध्यमांच्या बलस्थानामुळे मूळ साहित्यकृती प्रकाशात येते आणि असंख्य लोकांपर्यंत पोहचते. अशी अनेक उदाहरणे कथा, कांदबरी, नाटक यांच्या बाबतीत आपल्याला पाहयाला मिळतात. अनेक चांगल्या साहित्यकृती माध्यमांतरित झालेल्या आहेत. '७२ मैल एक प्रवास' या अशोक व्हटकर यांच्या या कलाकृतीचा अभ्यास चित्रपटकथा लेखनाच्या अंगाने केला आहे. याठिकाणी '७२ मैल: एक प्रवास' या अशोक व्हटकर यांच्या आत्मचरित्रात्मक कादंबरीचे यशस्वी माध्यमांतर कशाप्रकारे झाले याचा विचार करणार आहे. ही कांदबरी चित्रपटरुपाने ९ आ'गस्ट २०१३ मध्ये प्रदर्शित झाली. तसे कादंबरीवर आधारित बरेचसे चित्रपट व्यासायिकदृष्टया अपयशी ठरलेले असताना एक कथावस्तू कांदबरी आणि चित्रपट या दोन्हीं माध्यमात यशस्वी झाल्याचे हे एक उदाहरण म्हणून सांगता येईल.

कादंबरी आणि चित्रपट या दोन्हीं माध्यमांचा विचार केला तर आपणास जाणवते की ही दोन्ही माध्यमे तशी वेगळी आहेत. कादंबरीचे चित्रपटात माध्यमांतर करताना मूळ कादंबरीच्या कथानकाला बाधा येऊ न देता चित्रपटाच्या चौकटीत बसविण्याचे कौशल्य दिग्दर्शकाला मोठ्या कुशलतेने पार पाडावे लागते. तसेच मूळ कादंबरी वाचन आणि चित्रपट पाहताना कादंबरी वाचकाचे सामान्य प्रेक्षकात कधी रुपांतर होते हे जेव्हा कळत नाही तेव्हा ते यशस्वी माध्यमांतर झाले असे म्हणता येईल. लेखक कादंबरीमध्ये शब्दांच्या माध्यमातून प्रसंग वर्णन करतात; तर पटकथालेखक चित्रांच्या माध्यमातून प्रसंग रेखाटत असतात. कादंबरीमध्ये कथानक, व्यक्तिरेखा, वातावरणनिर्मिती, निवेदन, भाषाशैली इत्यादी घटक येतात तर चित्रपटात शूटिंग, क'मेऱ्याची हालचाल किंवा ॲगल्स, प्रकाशयोजना, वेशभूषा, केशभूषा, मेक–अप दिग्दर्शन, कलाकार, प्रसंग, संगीत आणि सर्वात महत्त्वाचे आवाज (साऊंड) यांचा समावेश असतो. म्हणूनच एखाद्या कादंबरीवर आधारित चित्रपटाची निर्मिती होते तेव्हा ती नक्कल नसून नवसृजन असते असेच म्हणावे लागेल. समीक्षक डॉ. अनिल सपकाळ यांनी कादंबरी आणि चित्रपट या दोन्हीं माध्यमांचा संबंध स्पष्ट करताना असे म्हटले आहे की, ''कादंबरी वाचनसंस्कृतीचा अविभाज्य भाग आहे. मुख्यत: वाचक कादंबरीला एकात्म पातळीवर भिडतो आणि कांदबरीला विरचित करतो. चित्रपट हा दिग्दर्शक या वाचकाने कादंबरीच्या सेंद्रिय एकात्म कलाकृतीचा आस्वाद घेऊन चित्रपट माध्यमात विरचित केलेला अनुभव असतो. तो पुन्हा चित्रपट कलाकृती म्हणून व सेंद्रिय अनुभव म्हणून तयार होतो. अनुभवाची 'एकमेकाद्वितीय' ही प्रवाही प्रक्रिया आहे. माध्यमांतर होताना निर्माता मूळ कलाकृती आणि लक्ष्य कलाकृती यातील आशय आणि आकृतीबंधाच्या स्थित्यंतराचा विचार करतो.'' म्हणजेच कोणत्याही कादंबरीची पटकथा तयार करताना पटकथा लेखकाला कादंबरीतील घटकांना सौंदर्यात्मक रुप प्राप्त करुन द्यावे लागते. कारण कादंबरीची बलस्थाने आणि चित्रपट कथेची बलस्थाने स्वतंत्र आणि निश्चित असतात. कादंबरीत

लेखक वाचक अभिरुचीसाठी लेखन करत नसतात तर मूळ कादंबरीतील मांडणी एका प्रतिभासंपन्न कलावंताची स्वतंत्र, वास्तव किंवा काल्पनिक निर्मिती असते. चित्रपटात मात्र वास्तवाभास निर्माण करणारे कौशल्य पणाला लावावे लागते. कादंबरी वाचकांचा वर्ग वेगळा आणि चित्रपट प्रेक्षकांचे वर्ग वेगळे असल्याने निर्मात्यास प्रेक्षकाभिरुची आणि मूल्यात्मक संस्कार या दोन्हींचा विचार स्वतंत्रपणे करावा लागतो.

'पटकथा' म्हणजे आपल्या प्रोजेक्टची लेखी स्वरुपात मांडलेली तांत्रिक माहिती. अशी तपशीलवार माहिती लिहिणं हा अर्थातच प्री–प्रोडेक्शनचा भाग असतो; आणि तो बहुतेकवेळा बौद्धिक असतो. मूळकथा आणि पटकथा यात खूप फरक असतो. मूळकथा ही थेट वाचकांना उद्देशून तयार केलेले असते; पण पटकथा ही फक्त प्रोजेक्टमध्ये काम करणाऱ्यांसाठी असते. आपल्या मनातली संकल्पना एखाद्या माध्यमातून आपल्या प्रेक्षकांपर्यंत कशी पोहचवायची याची अगदी बारकाईने आणि काळजीपूर्वक केलेली लेखी मांडणी म्हणजे पटकथा की जी कुठल्याही उत्कृष्ट चित्रपटात प्रेक्षकांना खिळवून ठेवणारी एकमेव शक्ती असते. ह्या शक्तीनेच चित्रपटातल्या साऱ्या घटना कार्यान्वित होत असतात. एखाद्या चक्रीवादळासारखी ती शक्ती प्रेक्षकांना झपाटून टाकते. हा अनुभव '७२ मैल' या चित्रपटात आपल्याला पाहायला मिळतो.मैल' या कांदबरीतील नायक अशोक १२ व्या वर्षी बोर्डींगमधून पळाल्यानंतर सातारा ते कोल्हापूर हा ७२ मैलांचा दिवसांचा प्रवास यात चित्रित केला आहे. या प्रवासात अशोकला आलेले अनुभव, यातुन तो कसा घडत गेला याचे हृदयस्पर्शी चित्रण येते. त्याच्या या घडण्यात राधाक्काचा खूप मोठा वाटा असतो. सामाजिक समता, माणूस आणि मूल्य, सामाजिक परिवर्तन आणि जीवनवादाचा आग्रह याचे ती बळकटपणे समर्थन करताना दिसते. अशोकचा ७२ मैलांचा प्रवास असला तरी राधाक्कांचा १०० मैलांचा प्रवास आहे. लेखकाला आपल्या प्रवासात सुरुवातीला जातीयतेचे चटके सहन करावे लागतात. घरच्यांपासून दुरावलेल्या अशोकला यावेळेस राधाक्कासारखी वात्सल्याची ऊब देणारी स्त्री भेटते. राधाक्का ही कुठल्याही शाळा–कॉलेजात न गेलेली; पण जगाचे तत्त्वज्ञान सांगणारी राधाक्का स्वत: मात्र वेदनेची लक्तरं घेवूनच रस्त्यावर आलेली असते; पण या जगण्यातूनच तिचा जगाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन विकसीत झालेला असतो. राधाक्काचे जीवन संवेदनशील माणसाला अस्वस्थ करणारे आहे. तसे तिला कौटुंबिक जीवनात फारसे सुख मिळाले नव्हते. तिचा नवरा हारळ्या महार याला शिक्षा झालेली असते. घरच्या लोकांकडूनही तिला चांगली वागणूक मिळत नाही. ती एक महार जातीतील अशिक्षित स्त्री; पण शिकलेल्या लोकांना नसेल इतकी जग राहटीविषयी तिला जाण असलेली दिसते. ही जाणीव तिच्या अनुभवाने आलेली होती. त्यासाठी तिला खूप मोठी किंमत मोजावी लागली होती. तिच्या संसाराची पूर्ण वाताहत झाली असताना ती स्त्री जीवनातल्या सर्व आव्हानांना अगदी संयमाने सामोरी जाताना दिसते. समाज आणि कुटुंबातले तिचे शोषण याबरोबर 'माणूस' म्हणून तिला भावलेले जीवन कादंबरीत विविध रूपाने लेखकाने चित्रित केले आहे. पण चित्रपटातील तिचा संघर्ष, तिचे जगणं प्रत्यक्ष पाहतो आणि तिच्या संघर्षाशी म्हणजे त्या व्यक्तिरेखेशी प्रेक्षक आपोआप एकरुप होतो. ना जातीचा, ना रक्ताचा संबंध अशा वाटेत भेटलेल्या अशोकला माणुसकीच्या नात्याने आपल्या सहा मुलांइतकाच जीव लावते. चित्रपटात मात्र चारच मुले दाखविली आहेत. भूक, दारिद्र्य, आजारपण ही संकटे रोज वेगळ्या रुपात तिच्यासमोर उभी राहतात. यात भर म्हणून तिची तीन मुले (कादंबरीतील) दोन दिवसात मृत्यूमुखी पडतात. त्यावेळेस एका आईला झालेल्या वेदनांची कल्पनाही करवत नाही. एकीकडे तीन मुलांच्या मृत्यूचे दु:ख तर दुसरीकडे तीन मुलांना जगवण्याचा विचार या द्वंद्वात सापडलेली राधाक्का दु:ख विसरुन जिवंत असलेल्या मुलांना जगवण्यासाठी परत उभी राहते. याप्रसंगी एका आईच्या वेदनांनी वाचकाचे मन कादंबरी वाचताना जसे विषण्ण होते; तसे चित्रपटातून तिच्या वाट्याला आलेली वेदना

पाहून काळीज सुन्न होते. ते दु:ख पचविण्याची सहनशक्ती तिच्यात कुठून आली होती? हे समजण्याच्या पलिकडचे वाटते. सुंदर व चंदर ही दोन मुले (चित्रपटात एकच सुंदर) उपचाराअभावी मरण पावतात तर राणूला नागीन चावल्याने त्याचा अंत होतो. पण या मुलाचे तिला अंतदर्शनही होऊ शकत नाही. आपल्या तीन मुलांच्या लागोपाठ झालेल्या मृत्यूने हतबल झालेली राधाक्का शेवटी देवालाच शिव्याशाप देते आणि दुसऱ्या बाजूला दगडाचा देव काही करू शकणार नाही याचे आत्मभानही तिला येते. अशी लागोपाठ संकटे झेलतझेलत आपल्या मुलांचा आणि अशोकचा विचार करणाऱ्या राधाक्कावर रस्त्यावर एका श्रीमंत माणसाने हल्ला केला तेव्हा ती दुर्गेचे रुप धारण करुन आपली सुटका करुन घेते आणि त्या नराधमालाही चांगला धडा शिकवते. अशी या प्रवासात राधाक्काची विविध रूपे कादंबरीतील वाचक जसा अनुभवतो तशी चित्रपटातील तिची प्रतिमा डोळयासमोरुन हलत नाही.

समाजात आर्थिक, सामाजिक विषमता किती भयंकर स्वरुपात वावरत आहे आणि विषमतेचे बळी ठरलेल्यांचे जीवन भुकेच्या आगीत कसे होरपळते आहे; याचे विदारक चित्र '७२ मैल..' या चित्रपटात आणि कांदबरीत शब्दबद्ध होते. दलित जीवनातील सुखदु:खे, व्यथावेदना, माणसाची असहायता, दुर्बलता, मानवी मनाच्या प्रकृती–विकृती यासंबंधीच्या विविध अनुभवांचे चित्रण येते. वेगवेगळया पातळीवर राधाक्काला कराव्या लागणाऱ्या आणि करत असलेल्या जीवनसंघर्षाचे चित्रण येते. राधाक्काचे मन सतत स्वत:ला खात असते. आपण एवढ्या मुलांना जन्म दिला पण त्यांना पोटाला अन्नही देवू शकत नाही. त्यामुळे हतबल झालेली राधाक्का आपल्या मुलांना मूठभर शेव मिळावी म्हणून हॉटेलच्या नोकराला आपले चारित्र्य सोपवते. आधीच आपली तीन मुले तिने गमावली होती आणि आता उरलेल्या तीन मुलांचा जीव तिला वाचवायचा असतो. अन्नाविना उरलेली मुलेही मरतील या धक्क्याने ती आपले अनमोल शील देऊन आपले मरणच पत्करत असते. तसेच त्या नोकराची वाईट नजर आपल्या नकळत्या वयाच्या मुलीवर आहे हे तिने क्षणात जाणले. त्यामुळे कळी उमलण्याच्या आधी कुस्करण्याच्या भितीने तिने हा जीवघेणा निर्णय घेतला असावा. अशावेळी लोकांसाठी राधाक्का चारित्र्यहीन स्त्री ठरत असलीतरी मुलांसाठी केलेला हा तिचा जीवनसंघर्ष प्रेरणादायी ठरणारा आहे. अशा रोज येणाऱ्या प्रत्येक आव्हानाला ती ताकदीने सामोरी जात होती आणि जीवनाच्या प्रत्येक कसोटीवर स्वत:ला सिद्ध करत होती. कधीही पलायनवादी भूमिका न स्वीकारता लढाऊवृत्तीने ती संकटांना तोंड देत होती. राधाक्का ही व्यक्तिरेखा आपल्याला समाजात स्त्रीविषयक असणारा दृष्टिकोन, माणसाची विकृत वासना, ढासळलेली नैतिकता यांचा विचार करण्यास प्रवृत्त करताना दिसते. राधाक्काने अशोकला आपणच आपला संघर्ष करायचा असतो आणि मार्ग शोधायचा असतो. कारण जगात कोणीच कोणाचे नसते असे जगण्यासाठी आवश्यक असलेले तत्त्वज्ञान सांगितले. ते तत्त्वज्ञान त्याच्या पुढच्या प्रवासासाठी शिदोरीच असते. आणि आपल्यालाही हे विचार समाजरचनेतील असमतोलाबाबत अंतर्मुख करुन विचारप्रवृत्त करतात. मैल एक प्रवास' या कांदबरीच्या याच कथेचे पटकथेत रुपांतर करताना लेखकाने मूळ कथेत जास्त बदल केला नसलातरी आवश्यक त्याठिकाणी बदल केलेले आहेत. कारण कथा ही एक सलग गोष्ट असते तर पटकथा म्हणजे वेगवेगळया लोकेशननुसार आणि वेळेनुसार त्या कथेचे काही सीन होतात. संवादातून प्रत्येक व्यक्तीरेखेचे आपापले ध्येय संघर्ष लिहिले जातात. पटकथा संवाद लिहून झाल्यानंतर दिग्दर्शक या लिहिलेल्या स्क्रिप्टचे ब्रेक डाऊन करतो. प्रत्येक सीनमध्ये तो काही वेगवेगळया बाजूने शॉटस् घेतो आणि मग शब्दातली कथा चित्रस्वरुपात अखंड होते. गजानन तोडणकर यांनी म्हटल्याप्रमाणे कोणती गोष्ट किती सांगायची याचा विचार पटकथा लेखकाने आधी केला गेला पाहिजे. त्यासाठी कथेचे तीन काल्पनिक भाग आधी करुन घेतले पाहिजे.

पहिल्या भगात प्रेक्षकांना व्यक्तिरेखांच्या आणि कथेच्या विश्वात घ्यायचे. दुसऱ्या भागात नायकाला जे हवे आहे ते मिळविण्यातला संघर्ष, चढाओढ रंगवायची असते आणि तिसऱ्या भागात हा संघर्ष अत्युच्च टोकाला नेवून समाधानकारक शेवट करायचा असतो. हे भाग यासाठी करायचे की, आपल्या कथेचा कमी आवश्यक भाग जास्त दीर्घ होऊ नये आणि अत्यंत आवश्यक भाग लहान राहू नये. नको त्या गोष्टी दाखविण्यासाठी जास्त वेळ खर्च केला तर महत्त्वाचा संघर्ष दाखवायला वेळ कमी पडेल. परिणामी चित्रपट अयशस्वी होण्याचा धोका जास्त राहील. मला असे वाटते की, '७२ मैल एक प्रवास' या चित्रपटात या तंत्राचा वापर राजीव पाटील या दिग्दर्शकाने योग्य असा केलेला आहे. अशोकचा बोर्डिंगमधून पळण्याचा प्रसंग ते साताऱ्याकडून एक बाई चालत येते हे त्याला दिसते आणि अचानक कथानकाचा रोख बदलतो. आतापर्यंत अशोकच्या समस्या, संघर्ष मनात घेऊन अशोकशी तादाम्य पावलेला वाचक चित्रपटात मात्र राधाक्काकडे आकर्षित होतो. तिच्या संपूर्ण देहबोलीने प्रेक्षकाला आकर्षित केले जाते. येथे ही व्यक्तीरेखा अधिक वास्तव आणि उठावदार करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न यशस्वी ठरतो. आता संपूर्ण कथा राधाक्काच्या भोवती फिरते. त्यामुळे आपल्याला या चित्रपटात खरी नायिका राधाक्काच वाटते. तिच्या वाट्याला अनेक अडथळे येतात आणि ती त्यावर मात करुन आपल्या उद्दिष्टाकडे जात राहते. कादंबरीतील निवेदक आणि नायक चित्रपटात मात्र राधाक्काचा प्रत्यक्ष संघर्ष पाहणारा साक्षीदारच वाटतो. त्यामुळेच चित्रपटाच्या शेवटी दिग्दर्शकाने टीप दिली. ''ह्या प्रवासात आई बनलेल्या राधाक्कच्या सहवासामुळे स्वछंदी आणि बेदरकार अशोकच्या अंतरमनावर खूप परिणाम झाला. ह्या अनुभवामुळे त्यांनी शिक्षण तर पूर्ण केलेच पण लेखक म्हणूनही प्रसिद्ध झाले.'' यातून दिग्दर्शकाचा हेतू सिद्ध होतो. त्यांनाही राधाक्का या व्यक्तीरेखेचे जीवनच दाखवायचे होते. त्यामुळेच अशोकच्या वर्तमानस्थितीचे आणि नंतरच्या आयुष्याचे काहीही चित्रण येत नाही. त्यामुळे कादंबरी वाचताना निवेदकाच्या वाटयाला आलेला संघर्ष, त्याचे जीवन महत्त्वाचे वाटते तर चित्रपटात खरा संघर्ष राधाक्काचाच वाटतो. येथे राधाक्काचा संघर्ष जुनी चौकट उद्ध्वस्त करून पूर्ण शक्तीनिशी नवी व्यवस्था मांडू पाहणारा आहे. या संघर्षातून तिने परिवर्तनाची अपेक्षा केलेली दिसते. तिचा मानसिक, आंतरिक संघर्ष आणि परितर्वनासाठी तडफडणारे मन चित्रपटातून प्रत्यक्ष पाहायला मिळते. माणुसकीचे कळस उभारवयाचे असतील तर स्त्रीची दास्यमुक्ततेतून सुटका होणे आवश्यक आहे. केवळ तिला मोठमोठ्या उपाध्या लावून तिचे मोठेपण ठरविता येत नाही. जोपर्यंत स्त्रियांना गुलाम समजणारी प्रवृत्ती बदलत नाही तोपर्यंत खऱ्या अर्थाने ती बंधमुक्त होऊ शकणार नाही. ही शिकवण न सांगताही हा चित्रपट आपल्याला देतो. एका अशिक्षित अशा राधाक्काने जीवनाच्या शाळेत तावून सुलाखून निघाल्यानंतर माणुसकी जपल्याचे चित्र चित्रपटाच्या शेवटपर्यंत आपल्याला जाणवत राहते. याप्रसंगी वर्षानुवर्षे स्त्रीला बंदिस्त ठेवणाऱ्या विषमतेच्या कारागृहाच्या शृंखला तोडण्याचे सामर्थ्य तिच्यात असल्याचे दाखविण्यात कादंबरी लेखकापेक्षाही चित्रपट दिग्दर्शक यशस्वी झालेला दिसतो.

'मैल..' ही चित्रपट कथा वेगवेगळया पातळीवर स्त्रीला कराव्या लागणाऱ्या आणि करत असलेल्या जीवनसंघर्षाचे चित्रण करते. त्याग, समर्पण ही मूल्ये कित्येकदा आदर्श वाटत असली, तरी बाईच्या शोषणासाठी ती वापरली जातात याची जाणीव राधाक्काची व्यक्तिरेखा आपल्याला करुन देते. स्त्रीत्वाचा सन्मान करणे, स्त्रीचे आत्मभान जागृत करणे, तिला 'माणूस' म्हणून सर्व शोषणाविरुद्ध संघर्ष करण्यास प्रवृत्त करणे, स्त्री–समानतेचा अधिकार प्राप्त करणे या स्त्रीवादी परिदृष्टीतून ही स्त्री व्यक्तिरेखा समर्थपणे उभी केली आहे. 'दलित' म्हणून आणि 'स्त्री' म्हणून राधाक्काला आलेल्या अनुभवाचे सूचक व अंतर्मुख करणारे वास्तव आणि कलात्मक दर्शन या चित्रपटात घडते. या चित्रपटात राधाक्काचा जो संघर्ष येतो, तो एक विचारसंघर्ष आहे.

आपणही 'माणूस' आहोत; 'माणूस' म्हणून जगण्याचा आपल्यालाही हक्क आहे; तो हक्क आपण मिळविला पाहिजे, अशी शिकवण ती अशोकला आणि पर्यायाने प्रेक्षकालाही देते. शेवटी दोघांचे रस्ते वेगळे होणार असतात तेव्हा ती म्हणते की, 'रस्त्याच्या डाव्या बाजूने चालत जा. रस्त्याच्या मधून चालला तर समाज चिरडून टाकेल.' जणू काही जाताजाता ती त्याला उत्तम नागरिक बनण्याची शिदोरीच देऊन जाते. अनेकदा कादंबरीतील दृश्ये जशीच्या तशी दाखविणे शक्य नसल्याने बदल करावे लागतात. त्यामुळेच कादंबरीतील काही प्रसंग चित्रपटातून वगळलेले आहेत. उदा. कादंबरीतील सहा मुलांची आई असलेली राधाक्का चित्रपटात चारच मुलांची आई दाखविली आहे. तसेच चित्रपटातील 'देवा सुंदर जगामध्ये का रे माणूस घडविलास', 'भिरी भिरी', 'रानभैरी' किंवा सुरुवातीची प्रार्थना या सर्वच गाण्यांद्वारे कांदबरीतील खूप मोठा कथाशय पूर्ण केला आहे. या चित्रपटाला कादंबरीपेक्षाही जास्त यश मिळण्याचे आणखी एक कारण जाणवते ते म्हणजे पटकथेचे लेखन, उत्कृष्ट दिग्दर्शन, संगीत, गाणी, कलाकारांचा अभिनय, छायाचित्रणाचे कौशल्य या सगळयांचा एकसंघपणा हे होय.

संदर्भग्रंथ सूची

१. अशोक व्हटकर : '७२ मैल', पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई. प्र. आ. १९८९
२. गजानन तोडणकर : कथा–पटकथा–संवाद ांजींचंजांजींदूंकण्इसवहेचवजण्बवउ श्रंदम.२०१७
३. डॉ. राजेंद्र थोरात, : साहित्यकृतीचे माध्यमांतर संस्कृती प्रकाशन, पुणे. प्र. आ. २०१७
४. प्रा. आशुतोष कसबेकर
५.डॉ. शिवाजीराव देशमुख : मराठी साहित्य: प्रकारांतर आणि माध्यमांतर लक्ष्मी बुक पब्लिकेशन,
६. सेलापूर, प्र. आ. २०१७२०१७

निशाणी डावा अंगठा – रमेश इंगळे उत्रादकर

डॉ. अजित यल्लाप्पा कांबळे
राजा श्रीपतराव भगवंतराव महाविद्यालय, औंध
ता. खटाव जि. सातारा
मोबा. ९४२२०९१५०८

कादंबरीचे कथानक –

चित्रपट ही एक संमिश्र व मुख्यतः दृकश्राव्य कला असल्यानें त्यातील कथानक केवळ वाड्मयीन दृष्टीने लिहले जात नाही. चित्रपटाची कथा हि एक प्रकारे दृकश्राव्य अशा प्रकारे लिहली जाते. चित्रपटाची पटकथा हि दुहेरी स्वरूपाची असते. तिच्यात डोळयांनी पाहण्यासारखे व कानांनी ऐकण्यासारखे काहीतरी असावे लागते. लिखित संहिता ही चित्रपटाचा गाभा असून तिला पटकथा असे संबोधण्यात येते. विशिष्ट कथेचा व विषयाचा आधार घेवून निर्मिलेली एकसंघ सृजनात्मक कलाकृती म्हणजे चित्रपट होय. चांगल्या कथेचे जे वाड्मयीन गुणधर्म असतात. उदा. आकर्षक प्रारंभ, उत्कंठावर्धक विकास, नाटयपूर्ण घटना, चित्तवेधकता, आणि एखादया नव्या जीवनानुभावाचे दर्शन ही सर्व वैशिष्टये चित्रपट पटकथेत असावी लागतात. एखादा साहित्यप्रकार वाचणे व तो चित्रपट रूपाने पडदयावर पाहणे यात खुप फरक आहे. म्हणून चित्रपटासाठी आवश्यक ती कथा बांधणे गरजेचे वाटते. कॅमेऱ्याच्या कुशल उपयोगाने कथानकातील नाना प्रसंग हव्या त्या प्रमाणात आणि स्वरूपात आकर्षक व कलात्मक करता येतात. केवळ वाचताक्षणी अवतरलेली कथा कादंबरी या दृष्टीने चित्रपटाच्या सर्व गरजा ती भागवू शकत नाही. चित्रपट कथा मात्र अत्यंत विमुक्त असा प्रकार आहेपटकथा ही विखुरलेल्या घटकांची जंत्री नसते तर त्या सलग घटकांना पटकथेमध्ये वेगवेगळया दृश्यात गुंतवलेले असते. पटकथा लिहताना सर्वप्रथम पडदयावर तो सीन कसा दिसेल याचा विचार करावा लागतो. नुसते शाब्दीक वर्णन उपयोगाचे नसते प्रत्येक सीन हा छोटी पटकथाच असतो. प्रस्तुत निबंधामध्ये एका कादंबरीवर अधारित असलेल्या चित्रपटाच्या अनुशंगाने त्याचा विचार करण्यात आलेला आहे. प्रसिध्द चित्रपट निर्माता दिग्दर्शक पुरूषोत्तम बेर्डे यांनी साक्षरता अभियानाच्या खेळखंडोब्यावर अधारीत चित्रपट निर्माण केला होता तो म्हणजे ''निशाणी डावा अंगठा'' हा होय. हा चित्रपट रमेश इंगळे- उत्रादकर यांच्या ''निशाणी डावा अंगठा'' या कादंबरीवर अधारीत होता. त्यावर पुरूषोत्तम बेर्डे यांनी चित्रपट निर्माण करताना अजित व प्रशांत दळवी बंधूवर पटकथा लिहण्याची जबाबदारी सोपवली व ती त्यांनी उत्तमरित्या पार पाडली.

कादंबरीचे कथानक

निशाणी डावा अंगठा ही कादंबरी म्हणजे साक्षरता अभियानाचा केलेला फार्स असे म्हणता येईल. अभियानाच्या पूर्वतयारीपासून ते बाहय आणि अंर्तगत मूल्यमापणापर्यंतचा कालावधी त्यात आहे. जिल्हयात साक्षरता अभियान सुरू करण्यासाठी प्रत्येक केंद्रातून पूर्णवेळ काम करणाऱ्या शिक्षकाची गरज आसते रंगनाथ भास्कर डुकरे या शिक्षकांची त्यात निवड होते. खरं म्हणजे शाळेच्या कटकटीतून त्याला मुक्त व्हायचं आहे व आपल्या पत्नीबरोबर जास्तीत जास्त वेळ काढायचा आहे म्हणून नावाला या साक्षरता अभियानात तो उडी घेतो. अभियानाच्या बाबतीत इतर शिक्षकांच्या बाबतीतही तसेच होते. भाऊ, जुंबड, साखरे, राजपूत, पाचपांडे, गोर्वधने, हेही अशाच विचाराने काम करत असतात.गटशिक्षणाधिकारी व इतर अधिकाऱ्याच्या भितीने सर्वजन काम करण्याचे नाटक करीत आसतात. रात्री साक्षरता वर्गाच्या पाहणीसाठी साहेब येणार म्हणून गावातील डी

पी वरील मेन फ्यूज शाळीग्रामच्या मदतीने घालवून संपूर्ण गाव अंधारात टाकतात. अधिकारी येतात व विज नाही म्हणून परत जातात. गटशिक्षणाधिकारी खासबागेसाहेबाबरोबर साखरे गुरूजींना साक्षरतेच्या वर्गाची पाहणी करण्यासाठी भोनगावला जायचे आसते त्या गावात वर्गच सुरू नसतात अचानक साहेबांची भेट झाल्यानंतर सर्वांचे पीतळ उघडे पडते. अशा प्रकारे शिक्षकांची कधी भंभेरी उडते तर कधी त्याचे मनसुबे यशस्वी होताना दिसतात. इओसाहेब रात्रीची शाळा पाहण्यासाठी येणार म्हणून नथ्थू पाटलांच्या घरात पोथी वाचत आसलेल्या साक्षर लोकांनाच निरक्षर म्हणून बसवण्यात येते. पोथीवाचनाच्या खोलीचे रूपांतर साक्षरता वर्गात होते, ग्रंथवाचनाचा पाट, ग्रंथ, प्रसादाच्या पुडया, अगरबत्या दूर केल्या जातात व पाटी, अक्षरधारा हे पुस्तक लोकांच्या हातात दिले जाते. अशातऱ्हेने साक्षरतेचा वर्ग सुरू होतो. साहेब येतात, वर्ग पाहतात व खुष होतात. अशा प्रकारेच इतर गावामध्ये कामे सुरू आसतात.

या अभियानामध्ये प्रत्येकजन आपल्या गळयातील काम दुसऱ्याच्या गळयात टाकून मोकळा होतो शेवटी हे काम शिक्षकाच्या गळयात येवून पडते त्याला ते काम अन्य कोणावर टाकता येत नाही त्यामुळे तो या अभियानात अडकून पडतो. या अभियानात बद्रुद्दीन काझी सारखे कामचूकार अधिकारी आसतात. ते पगारावर फारसे अवलंबून न राहता वरकमाईवर त्यांचा भर आसतो. त्यांना दहा मुले आसतात. ते स्वतः कुटूंबनियोजनाच्या मिटींगा घेत आसतात व इतरांना त्यासाठी प्रवृत्त करत आसतात. वरचे साहेब येणार म्हणून इतरांच्याकडून ते पैसे उकळण्यासही मागेपुढे पाहत नाहीत. भाऊसारख्या व्यक्तिने त्यास नकार दिला तर त्यांचे रेकॉर्ड खराब करण्यासही ते तयार आसतात. भाऊसाहेब राठोड यांनी पैसे देण्यास नकार दिल्यानंतर आठ सप्टेंबर या दिवशी मुद्दामपणे काझी त्यांच्या शाळेत कार्यक्रम सुरू आहे का ते पाहण्यास जातात. रविवार आसल्याने सर्व शिक्षक व भाऊ आपापल्या घरामध्ये निवांत आसतात ही संधी साधून काझी शाळेच्या रजिस्टरमध्ये कार्यक्रम सुरू नसलेचा शेरा मारतात. शाळेचा शिपाई भाऊंना त्याविषयी कल्पना देतो तेव्हा यातून मार्ग काढण्यासाठी कार्यक्रम हा दिवसा न घेता रात्री घ्यावयाचा आहे असा बनाव तयार करतात व सर्व स्पर्धा, स्पर्धक, विजेते कागदावर ठेवून फक्त रात्रीच्या भाषणाचा कार्यक्रम घेतला जातो व तसा रिपोर्ट साहेबांना पाठविला जातो. गटशिक्षणाधिकारी त्यांच्या या कार्यक्रमावर खुष होतात व त्यांच्यासारखे कुठे काम सुरू नाही हेही सांगतात. अशा तऱ्हेने कार्यक्रम घेतला जातो. या सर्व खोटया खोटया साक्षरता अभियानामध्ये फक्त बौध्दवाडयात प्रामाणिकपणे काम सुरू आसते.

बाहयमुल्यमापणासाठी निवडलेल्या गावामध्ये सावरगाव या गावाचा समावेश होतो आणि त्याठीकाणची जबाबदारी सर्व भाऊ आणि त्यांच्या शिक्षक कंपूवरती येते.बाकीच्या शाळातून सहकार्यासाठी पैसे गोळा केले जातात व परीक्षेची तयारी सुरू होते. सर्व रेकॉर्ड, नवसाक्षरांची नावे, रिपोर्ट तयार केले जातात. गावाला सहकार्यासाठी त्यात ओढलं जातं, त्यांना सर्व समजावून सांगीतलं जातं. अंतर्गत मूल्यमापणासाठी गावच्या सहकाऱ्याबरोबरच उर्दू शाळेतील सहकार्य घेतले जातं यासाठी अब्दूल सत्तार व तोताराम या दोन मित्रांची खूप मदत होते.बाहयमूल्यमापणसाठी येणाऱ्या पाहूण्यांचे स्वागताच्या तयारीपासून ते संपूर्ण कार्यक्रम होईपर्यंतचा कार्यक्रम तयार केला जातो. पाहूण्यांना पाहूणचारामध्ये पूर्ण दाबलं जातं तरीही बाहयमूल्यमापणासाठी अधिकारी ग्रास्थांना आपले अनुभव विचारतात तेव्हा पोष्टमण, सरपंच, ईंदिराबुढी, कचरू कांबळे व रतन खत्री हे आपल्याला न आलेले अनुभव सांगतात. अधिकारी खुष होतात. दिड दोन वर्षांनी पेपरमध्ये, ''भिलढाणा जिल्हा संपूर्ण साक्षर'' झाल्याचं घोषीत करण्यात येतं आणि त्याचबरोबर उत्कृष्ठ कार्याबद्दल बिलढाण जिल्हयाची

राष्ट्रीय पातळीवरील सर्वोच्च ''देवेन चित्रा'' या पुरस्कारासाठी निवड झाल्याची बातमी वृत्तपत्रामध्ये येते व सर्वांना आश्चर्याचा धक्का बसतो.

या कादंबरीवर अनेक चर्चासत्रामध्ये व्याख्याने झाली, त्यावर चर्चा झाली त्यातील रविंद्र इंगळे म्हणतात, ''या कादंबरीचा एकून अवकाश पाहता 'साक्षरता अभियान' हा तर तिच्या केंद्रस्थानी तर आहेच. परंतू या अवकाशाला शासन, प्रशासन, शिक्षक आणि निरीक्षर असे चार स्तर आहेत. प्रस्तुत कादंबरी शासनाचा विचार अध्याहृत ठेवून प्रशासन, शिक्षक आणि निरीक्षर या त्रिस्तरावरच फिरताना दिसते, यात निरीक्षरांनी साक्षर व्हावे असे असे शासनाला, प्रशासनाला व निरीक्षरांलासुध्दा वाटत नाही. हे अभियान म्हणजे, 'आपल्या गळयातील दोर काढायचा अन् आपल्या खालच्याच्या गळयात टाकायचा. एकदा त्याच्या गळयात दोर टाकला की सुटकेचा श्वास घ्यायचा, म्हणजे आडकून मेला तर तो मरेल' अशा स्वरूपाचे हे अभियान चालले आसते.''१ ही कादंबरी म्हणजे सामूहिक भोंदूपणाची हजेरी घेत वाचकाला संवेदनक्षम व अंतर्मूख करणारी कलाकुती असे म्हणता येईल. या कादंबरी निर्मिती मागची प्रेरणेबद्दल लेखकाला विचारले आसता ते सांगतात, ''समाजव्यवस्थेचे भाष्य ही कादंबरीच्या निर्मितीमागची प्रेरणा आहे. साक्षरता अभियान हे केवळ निमित्त आहे. साक्षरता अभियानाच्या निमित्ताने माझ्यसतल्या लेखकाला समाजव्यावस्थेचं एक नागडं, ओंगळ दर्शन झालं, त्या दर्शनाने अनुभवलेली अस्वस्थता, खिन्नता, हतबलता ही या कादंबरीच्या निर्मितीमागची मुळ कारणे आहेत.'' २

या कादंबरीला अनेक पुरसकार मिळाले. महाराष्ट्र शासनाचा उत्कृष्ट वाङ्मयनिर्मितीचा वि. स. खांडेकर राज्य पुरस्कार, महाराष्ट्र फाउंडेशन साहित्य पुरस्कार, सहकारमहर्षी शंकरराव मोहीते पाटील साहित्य पुरस्कार, असे महत्वाचे पुरस्कार या कादंबरीला मिळाले आहेत. मुंबई विद्यापीठाच्या बि.ए. व्दितीय वर्षाच्या अभ्यासक्रमासाठी या कादंबरीचा समावेश झाला आहे.

चित्रपट – निशाणी डावा अंगठा (२००९)

निर्माता– दिलीप जाधव

दिग्दर्शक –पुरूषोत्तम बेर्डे . संगीत – सलील कुलकर्णी

प्रमुख भूमिका – अशोक सराफ, मकरंद अनासपुरे, दिलीप प्रभावळकर, मोहन अगाशे, निर्मीती सावंत.

कोणत्याही चित्रपटाची कादंबरीवर अधारीत पटकथा लिहित असताना कादंबीरीतील पटकथेसाठीचेअनावश्यक प्रसंग वगळावे लाबतात. कारण चित्रपट हा वेगवान ठेवण्यासाठी हे गरजेचे आसते. त्यामुळे काही प्रसंग वगळावे लागतात. ते प्रसंग पुढीलप्रमाणे

डुकरेंना आपण पुवेका झाल्यानंतर आपल्यात कशा प्रकारे बदल होतात ते दाखिवणारे प्रसंग आर. एस.एस. चा उल्लेख कादंबरीत आहे चित्रपटात नाही.डुकरे कामाच्या व्यापात कसे व किती अडकून जातात ते प्रसंग भालगाव तेथील गोमासे सर त्यांच्या शाळेतील वाघमारेसर, व त्या पत्रामुळे झालेला गोंधळ. शिक्षणाबदद्ल एका न्हाव्याचे विचार. शिक्षक नेहमीप्रमाने शाळा सुटल्यावर घरी जातात तेव्हा आपापसात त्यांच्यात पगार व काम यांच्याविषयी झालेली चर्चा. डुकरे न नामदेव यांच्यात झालेला साक्षरतेवरील संवाद. नामदेवबरोबर डुकरे एका गल्लीतून जात आताना त्यांचा पाय एका गटारीत पडतो व चिखलाने माखतो तो प्रसंग. जग्गनाथ भाऊंच्या घरी डुकरे व नामदेव जातात व त्यांना रात्रीच्या शाळेचे महत्व पटवून देतात. तो प्रसंग. राजाभाऊ बोलल्यावर डुकरेंच्या मनात जे विचार येतात. पेट्रोल पंपावर जादाचे पट्रोल घेतले जाते व त्याची पावती पानगोळे साहेब घेतात तो प्रसंग. भोनगावच्या शाळेची सर्व माहिती पानगोळे साहेब साखरेंना विचारतरत व ते

देतात तो प्रसंग. भोनगावच्या शाळेतील मुलांना लिहता वाचता येत नाही हे तेथील गुरूजी सांगतात तो प्रसंग. तुकाराम महाराजांचा उल्लेख चित्रपटात नाही.लिव्ह रिझर्व टिचर आसणारा दिलदारखॉं यांचा समावेश चित्रपटात नाही.कल्याणकरांच्या गाडीखाली सापडून डुकराचे पिल्लू मरते तेव्हा झालेला गोंधळ व तो प्रसंग.सर्व पुवेकांची आपाल्या शाळेची, निरीक्षरांची, स्वयंसेवकांची त्यांच्या संख्येची चाललेली पाठांतरे व एकमेकांना विचारणे. तो प्रसंग. नथू पाटील यांच्या घरी चाललेला किर्तनाचा कार्यक्रम, त्यात ग्रामस्थांनी दंग होणं तो प्रसंग. किर्तनातील पोथी उचलने, शाळेतील घंटा घरी नेणे ते प्रसंग. साक्षरतर अभियान असलेल्या दौऱ्याचे पत्र, मच्छिंद्रगड शाळेतील मुख्याद्यापकांना पत्र, ग्रामसेवक रामटेके व शिक्षक यांच्यातील झालेला संवाद. मच्छिंद्रगड शाळेची तपासणीची तयारी तेव्हा मुख्याद्यापक शाळेतील फोटोच्या कॅमेऱ्याविषयी सर्वांना व निकाळजेबाईंना विचारतात तो प्रसंग . मच्छिंद्रगड शाळेची तपासणीची तयारी. विजेचा डीपी गावाबाहेर आसतो त्याठीकाणी महिला प्रार्तविधीस बसतात, कोणीही आले की त्या उठतात व पुन्हा बसतात अशा प्रसंगातून सर्व गुरूजी व शाळीग्राम तेथून जातात ते.प्रसंग विज गेल्यानंतर गावात झालेला बदल कम्रुदद्दीन काझींच्या परिवाराचे वर्णन काझींच्या स्वभावांची माहिती सांगणारे, त्यांचा कोणासही कामे सांगणारा स्वभाव, त्यांचा पडोलसरांबरोबर चाललेला संवाद अध्यात्मीक बोलण्याविषयी एक महिला शिक्षक भाऊंना विचारते तेव्हा भाऊ व जुंबड त्यांना अध्यात्म समजावून सांगतात ते.प्रसंग काझी लाऊडस्पिकरला ''लवडास्पिकर'' म्हणतात तो प्रसंग काझी लाऊडस्पिकरविषयी चिारल्यावर तो पाचपांडे बाजुला नेवून ठेवतात तो प्रसंग काझी सर्वांना पाठटाचण लिहायला सांगतात तेव्हा टाचण म्हणजे काय याचे स्पष्टीकरण करणारा प्रसंग शाळा तपासणीसाठी आलेले काझी शाळेत थांबल्यानंतर त्यांना चहा करण्यासाठी चंद्राबाई व गीता या विद्यार्थ्यीनींना सांगीतलेले आसते तेव्हा स्टोव्ह, रॉकेल इथपासून सुरूवात करून नंतर चहा केला जातो. तो प्रसंग. काझी पत्यक्ष काम करण्याऐवजी टी.ए. बील काढणे, गावांना भेटी दिल्याची नोंद करणे, व ऑफीसमध्ये जावून ते बाबूंना देवून बील पास करून घेणे यावरच जोर आसतो. यावेळी बाबू व त्यांच्यात झालेला सविस्तर संवाद. गांगलगावला काझींची भेट व तेथील प्रसंग. भाऊ, विठोबा, नवलाखे, यांची जुंबडसर तारूतीला फेऱ्या मारताना कोणता विचार करतात याबदद्ल चाललेली चर्चा. उर्दू शाळेतील सत्तारसर लघवीसाठी शाळेतून खडू घेवून जातात हा नवलाखे, वाचपांडे यांना संशय येतात व ते भाऊंना बोलावून दाखवितात तेव्हा भाऊ सत्तारसरांना विचारतात तेव्हा ते नकार देतात तो प्रसंग. काझी शाळेत येतात. मागील अहवाल लिहतात. सर्व सहया करतात.बोबडे गुरूजी विनाकारण शाळेतील महिलाशी बोलत राहतात तेव्हा विठोबाला ते आवडत नाही हे तो नवलाखे व जुंबडसरांना बोलून दाखवितो. तो प्रसंग. मारूती या देवाजवळ महिला तक्रार कशा करतील या पत्राचा नमुना राजपूतसर म्हणजे जावाईच्या घरी जात आसताना साक्षरतादिनाविषयी भाऊंच्या मनात आलेले विचार. कादंबरीत भाऊ सारखे बिडी ओढत आसतात असे आहे पण चित्रपटात त्यांना असे व्यसन नाही.साक्षरता दिनादिवशीच्या रविवारी भाऊ सर्व शिक्षकांना शाळेत येण्याचा निरोप पाठवितात तेव्हा सर्वांची कामे सुरू आसतात त्या सर्वांचा अचानक आलेल्या निरोपामुळे उडालेला गोंधळ. शाळेतील महिलासुध्दा अध्यात्मीक बोलतात हे दाखवणारा एका महिलेचा पाचपांडे सोबतचा प्रसंग साक्षरता दिनादिवशी सर्व एकत्र येतात व चर्चा करतात, भाऊ सर्वांना कामे वाटून देतात तो प्रसंग. साक्षरता अहवालावर चर्चा. डुकरे चोरून सिगरेट पितात तेव्हा सिगरेट बदद्ल त्यांच्या मनात आलेले विचार. पानगळेसाहेब आपल्या शाळेला भेट देणार म्हणून डुकरे वडापवाल्या शकिलला शाळेतील सरांना निरोप देण्याचे सांगतात. तेव्हा शकिल व डुकरे यांच्यात झालेला संवाद. शकिलच्या गाडीत प्रवाशी व शकिल यांच्यात रात्रीच्या शाळेबदद्ल व शाळेतील बाईबदद्ल झालेली चर्चा. शामचे वडील आपला व काळवाघे बाईंचा संबध कसा आला

ते सांगतात. तो प्रसंग .डोगरातून परतताना शेवंता, जीजा व यशोदा यांच्यात झालेली रात्रीच्या शाळेबदद्ल चर्चा. बौध्दवाडयातील साक्षरता वर्ग, तेथील यशोदाचे प्रामाणीकपणे निरीक्षकांना शिकविणे याचे वर्णन करणारे प्रसंग. दलितांच्याविषयी भाऊ व इतर शिक्षक यांच्यात झालेली चर्चा न घेतलेल्या कार्यक्रमाची यादी साक्षरता अभियान कसे चालले आहे त्याचे वर्णन ''अत्यंत महत्वरचे'' असे लिहलेले एक पत्र भाऊ काढतात व सर्वजन त्यावर सहया करतात. सहया करणे म्हणजे कोंबडे मारणे याचे स्पष्टीकरण करणारा प्रसंग गटशिक्षणाधिकारी यांनी पाठीवलेले प्रगती अहवाल. अभियानाबाबत डुकरे यांचे तत्वज्ञान. यावरून जुंबड व त्यांच्यात झालेला वाद. विठाबाची साक्षरतेवरील कवीता. त्याच्या कवीतीतेत आपापल्यापरीने भर घालतात.श्री तुळजाभवानीची पत्रीका शाळेत सर्वजन वाचतात तेव्हा अशीच पत्रीका निरीक्षरांची असावी असे सुचवितात. मूल्यमापणाच्या तारखा ठरल्यानंतर भाऊ व त्यांचे सहकारी यांच्यात आधिकारी की रेकॉर्ड यांच्यावरून झालेला वाद शाळेतील महिलांचे गाणं म्हणनं म्हणजे काय? याची चर्चा. विठोबा जुंबड सरांना ''न चुकता सरांनी अभंग म्हणावा'' अशी पैज लावतो तेव्हा जुंबडसरांना आलेला राग. जुंबडसर ''जे का रंजले गाांजले '' हा अभंग म्हणतात. तेव्हा पाठकबाई त्यांची चूक काढतात.व जुंबडसर पैज हरतातआतली परीक्षा व बाहेरची परीक्षा यावरून शिक्षकांची चालेली चर्चा. नवसाक्षरांचे पेपेर शाहेतील मुलांच्याकडून सांडवून घेतले जातात.गवतेबाई पेपेर घरी नेण्याचे बोलते तेव्हा भाऊ त्यांना ''रात्रीची तुमची कामे तुम्ही घरी करा'' असा सल्ला देतात. अंर्तगत मूल्यमापणाचे पेपर जुंबडसर वर्गातील मुलांच्याकडूनच सोडवून घेतात तो प्रसंग.भुयार व बोगदेबाई या दोघींची मूल्यमापणाचे पेपर सोडवण्यावरूनझालेली चर्चा. भुयार व बोगदेबाई यांचा समावेश चित्रपटात नाही.पाचपांडे आपल्या वर्गात डाव्या हाताने मूल्यमापणाचे पेपर लिहताना भुयार व बोगदेबाई यांच्याशी त्यांची झालेली चर्चा. सर्व शिक्षक आपापल्या निरीक्षरांचे पेपर लिहणे, तपासणे, मार्क भरणे ही कामे करतात ते प्रसंग. मूल्यमापणाची तारीख समजल्यानंतर भाऊ आपल्या गावाचे नाव येवू नये म्हणून महादेवाला नारळ फोडण्याची चर्चा करतात तो प्रसंग. पाठकबाई व राजपूतसर यांची काजू बदाम यावरून झालेली चर्चा. बाहयमूल्यमापणामध्ये आपल्या शाळेचे नाव येवू नये म्हणून प्रत्येकजन आपापल्या परीने महादेवाला आमीश दाखवितो. तो प्रसंग. विठोबा चोरून गुठका खातात व पाठकबाई आणि भाऊ तंबाखू खातात. हे चित्रपटात नाही.आपलं गाव निवडले म्हणून करावा वाटणारा आक्रोश. मिर्टींगला जुंबड का असावेत हे सांगणारा भाऊ व जावाई यांचा संवाद. बाहय मूल्यमापणाचे कसे नियोजन असावे हे कादंबरीत खूप सविस्तर आहे पण चित्रपटात ते खूप आटोपते घेतलेले आहे.पानगोळे साहेबांच्या पहिल्या व दूसऱ्या गोष्टीचे जुंबड नक्कल करतात तो प्रसंग.भेंडवलच्या शाळेतील नवसाक्षरांची तयारी कशी चालली आहे ते दाखविणारे प्रसंग. तो प्रसंग. उर्दूच्या शिक्षकांना त्यांच्या शाळेतील निरीक्षरांची तयारी कुठपर्यंत आलेली आहे हे भाऊ त्यांना विचारतात. तो प्रसंग.केप्र पाठकबाई शाळेतील सर्वांना समित्यांची माहिती देतात व काही सूचना देतात. तो प्रसंग. समितीतील कामाचे स्वरूप याची सविस्तर माहिती पाठकबाई देतात तो प्रसंग. डुकरे कलेक्टरसाहेबांचे पत्र घेवून येतो तेव्हा भाऊ व त्याच्यात झालेला संवाद. पत्राचे वाचन जावाई करतात व एकेक मुद्यावर चर्चा कस्न तोडगा काढतात तो प्रसंग. गावातील मिर्टींगची तयारी . भाऊंच्या भाषणाची पध्दत व त्याची चर्चा. गावकऱ्यांना विनंती करताना साक्षरता दिनाची सर्व माहिती भाऊ देतात तो प्रसंग.रात्रीच्या शाळेची तयारी व ठीकठीकाणी त्यानिमीत्ताने झालेले संवाद सभापती व उपसभापती यांना शाळेत बोलावले जाते तेव्हा त्यांच्याशी झालेला भाऊंचा सवांद . भाऊंच्या शाळेतील एक मॅडम त्यांच्या मुलांनी लिहलेल्या हजेरीविषयी चर्चा करतात तो प्रसंग.मच्छिंद्रगडचे शिक्षक रामटेकेसर आपल्या शाळेतील शिक्षकांचे पैसे भाऊंकडे घेवून येतात तो प्रसंग. कार्यक्रमाच्या सामानाची यादी. खरेदी करण्यासाठी

विठोबा व पाचपांडे बाजारात जातात तो प्रसंग. बाह्य मूल्यमापनाच्या परीक्षेच्यावेळी आलेल्या सर्व पाहूण्याची केलेली व्यवस्था व त्यावेळी चाललेल्या कामाचे वर्णन कार्यक्रमाचे समालोचन जावाई करत आसतात. ते करत आसताना छोट्या कथा, प्रतिके सांगत आसतात तेव्हा त्या कथांचे हिंदीतून भाषांतर करण्याचे काम देवपूरकर हे करत आसतात तो प्रसंग. कार्यक्रमाच्यावेळी मंडपामध्ये काही मुले पाणी वाटपाचे काम करतात तो प्रसंग. बाह्यमूल्यमापनाच्यावेळी गावातील सरपंच आमसभेची माहिती देतात तो प्रसंग. कचरू कांबळे यांचे मनोगत. तो प्रसंग. इंदिराबुढी बोलण्यासाठी उभी राहते तेव्हा तीला काहीजन बोलण्याचे थांबवतात तो प्रसंग. कोणी कोणी खरे व कोणी खोटे बोलले याचे वर्णन तो प्रसंग.इंदिराबुढी व पाटील यांच्यातझालेला संवाद तीन ठीकाणी परीक्षा का घेण्यात येते त्याची तीन कारणे कादंबरीत आहेत डोंगरेबाई सर्व मुलींना त्यांच्याकडून त्यांच्या नावाची पुन्हा एकदा उजळणी करून घेतात तो प्रसंग.अब्दुल सत्तार व तोताराम वडापच्या गाडीची वाट पाहत उभा आसताना त्यांच्यात झालेला संवाद तो प्रसंग. बाह्यमूल्मापनाचा कार्यक्रम झालेनंतर दिवस कसे गेले व गावात बदल कोणता झाला याचे वर्णन.

कादंबरीतील प्रसंग जसेच्या तसे चित्रपटात मांडता येत नाहीत.त्यात काही बदल करावेच लागतात. तसे याही चित्रपटासाठी करण्यात आलेले आहे ते पुढीलप्रमाणे

कादंबरीची सुरूवात ही डुकरेपांसून होते व चित्रपटाची सुरूवात भाऊ राठोडसर यांच्या सायकलीवरून जाणाऱ्या प्रसंगाने होते. तो प्रसंग.आपलं नाव पुवेका म्हणून याव म्हणून डुकरे कोणताही वेगळा प्रयत्न करत नाही असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात डुकरे एकदा तालुक्याला जावून येतो असे आहे.निरीक्षर लोकांचे ज्ञान कादंबरीत वर्णनात्मक पध्दतीने दाखविले आहे पण चित्रपटात ते वेगवेगळया लोकांच्या संवादातून दाखविले आहे.गटशिक्षणाधिकारी खासबागेसाहेब डुकरेंना जे ऑफीसमध्ये जे विचारतात ते चित्रपटात गाडीत विचारलेले आहे. त्यावेळी विनोद निर्मितीसाठी जिपचे समोरील दार उघडणे व प्रभावळकर वारंवाार पडणे हे दाखवले आहे.काझीच्या गाडीचा चालक कादंबरीत दारू पिणारा दाखविला अहे पण चित्रपटात तो व्यसनी नाही. खासबागेसाहेब गावाची पाहणी करण्यास जाताना कादंबरीत ते लघवीला थांबल्यानंतर जे वर्णन कादंबरीत आहे त्याचा संवाद ''च्यायला मुततानाही साहेबांचा आदर ठेवावा लागतो'' हा डुकरेंच्या तोंडी चित्रपटात आहे. भोनगावमध्ये साहेब आल्यानंतर बरीच माणसे जमतात साहेब स्वतः आपली ओळख करून देतात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात साहेब आल्यावर पारकटयावर तीनच माणसे बसलेली दाखवली आहेत व साहेबांची ओळख हातोळे करून देतात आहे.टपरीवर सरपंच ऊभे असतात व साहेबांनी बोलविल्यावर ते येतात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात ते पारकटयावर बसलेले आसतात.सरपंचाचा वेष दाढी मिशी, गळयात भगवा स्कार्फ, तोंडात पान व सिगरेट असा कादंबरीत आहे पण चित्रपटात ते खुपच साधे आहेत.काळसे गुरूजी किर्तनामध्ये साक्षरतेचा वर्ग भरवतात व ते साहेबांना दाखवितात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात हा प्रसंग भाऊ आपल्या शाळेतून जावई, नवलाखे, डुकरे यांच्यासोबत हे सर्व करतात.रात्रीच्या शाळेच्या पाहणीसाठी भाऊसाहेब, प्रौढशिक्षणाधीकारी, प्रकल्पाधिकारी हिंगणे, जिल्हासमन्वयक भावसार, केंद्रप्रमुख, पुवेका व गावातील चार शिक्षक असा लवाजमा कादंबरीत आहे पण चित्रपटात पानगोळेसाहेब, डुकरे, भाऊ व गावातील चार शिक्षक असे माणसे आसतात.हे सर्वजन चालत व बोळातून किर्तनाच्याठीकाणी जातात तेव्हा त्यांना कुत्री भुंकतात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात साहेबांची गाडी सरळ किर्तनाच्या ठीकाणी थांबते असे आहे. पानगोळेसाहेब महिलांना गणिताबदद्ल विचारतात व त्या महिला बरोबर उत्तरे देतात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात गणिताच्या उत्तराबदद्ल जावाई खाणाखुणा करून सांगतात असे आहे.या प्रसंगात गुंडाळी फळयाचा वापर कादंबरीत आहे पण चित्रपटात लाकडी फळयांचा वापर केलेला आहे.पुवेका डुकरे व त्यांच्या जोडीला पळसपगार या केप्रबाई आहेत. ती दोघे मच्छिंद्रगड येथे जातात व शाळेला तशा सूचना देतात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात डुकरेंच्या जोडीला बोकीलबाई या केप्र आहेत.व ते दोघे सावरगाव येथे जातात व सूचना

देतात असे आहे.रात्रीच्या वर्गाची तपासणी ही मच्छिंद्रगड येथे होते असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात हा सर्व प्रसंग सावरगाव येथे आहे.रामटेकेसर, गोवर्धनेसर, साले व मेहुणे गावातील विज घालवण्याच्या कामगीरीवर असतात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात भाऊसाहेब आपल्या जावई, नवलाखे, पाचपांडे जुंबड व डुकरे यांच्याकडे ही कामगीरी सोपवितात असे आहे.डुकरे व जुंबड पंजा आणण्यास जाताना त्यांना अनेक गावकरी पाहतात व नमस्कार करतात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात त्या दोघांच्या फक्त सावल्याच भिंतीवर पडलेल्या दाखविल्या आहेत. विजेच्या डीपीला कुलूप आसते व शाळेग्राम ते कुलूप दगडाने तोडतो असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात डीपीला कुलूप नसते.चित्रपटाच्या सुरूवातीस जे शाळेचे व भाऊंचे वर्णन आहे ते कादंबरीत खुप ऊशिरा आहे.कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखेचा परिचय हा खुप सविस्तर व गद्यात आहे पण चित्रपटात ''सहा मेल व सहा फिमेल'' या गाण्यातून हा परिचय होतो.भाऊंचा स्वभाव कसा आहे हे दाखविण्यासाठी ''तलवारी गंजल्या---'' हा सवांद कादंबरीत आहे पण चित्रपटात काझींचे व्यक्तिमत्व कसे आहे हे दाखविताना या संवादाचा वापर केलेला आहे.काझीला भाऊ मोठमोठयाने शिव्या देतात त्याचा उल्लेख (भोसडीचे, मादरचोत, चुतमारीचा, गांडमारीचा, फोदरीचे) कादंबरीत आहे पण चित्रपटात त्याच्याठीकाणी ''बीप'' असा आवाज आहे.आठ सप्टेंबरदिवशी भाऊ निवांत घरी झोपलेले आसतात व शाळेचा शिपाई त्यांना येवून शाळेत काझी व केप्रबाई आलेचे सांगतो असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात हा प्रसंग पूर्ण घडलेला दाखविला आहे व नंतर शिपाई भाऊंना घरी जावून त्यांना त्याची कल्पना देतो असे आहे.भाऊ व त्यांच्या पत्नीचा संवाद हा कादंबरीत गुजराथी भाषेत आहे पण चित्रपटात तो मराठीतच आहे.भाऊ व शिपाई जावाईंना भेटण्यासाठी साकलवरून त्यांच्या दूर असलेल्या घरी जातात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात भाऊंच्या घरातून लगेच जावईंच्या घरी बसलेले भाऊंना दाखविले आहे.कादंबरीत जावईंच्या घरी भाऊ येतात तेव्हा जावई हे बाजारात गेलेले आसतात असे आहे पण चित्रपटात ते तेव्हा घरीच आसतातअसे आहे.कादंबरीत आठ सप्टेंबर या दिवसाचे महत्व काय आहे हे जावई भाऊंना सविस्तरपणे समजावून सांगतात असे आहे पण चित्रपटात भाऊ एकदम मुदयावर येतात.साक्षरता दिनादिवशी शाळेच्या मुली ''ताई तू रडु नको ग रडू नको मांडवादारी'' हे गीत गातात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात ''प्रिय माझे गांधीजी गेले मला सोडून'' हे गीत गातात असे आहे.भाऊ आपल्या भाषणात इंदिरा गांधींना भेटल्याचा प्रसंग सांगताना त्यांच्यासोबत कर्नाटकाचे 'बंगाराप्पा ' हे आसतात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात भाऊ एकटेच आसतात असे आहे. भाऊंच्या इंदिराजींच्या भेटीच्या प्रसंगाचे वर्णन खुप सविस्तर असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात ते दोन तीन वाक्यात संपवलेले आहे कादंबरीत साक्षरतादिनाचा संपूर्ण अहवाल आहे पण चित्रपटात पानगोळेसाहेब त्या अहवालाचा उल्लेख बोकीलबाईंच्या समोर करतात एवढेच आहे.बौध्द वाडयातील शेवंता साक्षरतेचे काम खुप मन लावून करते व त्यासाठी ती भाऊंचे आभार मानते हा प्रसंग कादंबरीत खुप नंतर आहे पण चित्रपटात तो सुरूवातीच्या प्रसंगातच आहे.नवसाक्षरांचे अंर्तगत मूल्यमापण ठरलेनंतर डुकरे व भाऊ यांच्यात कादंबरीत जो संवाद होतो तो चित्रपटात साक्षरतादिनाच्या गोंधळानंतरच्या प्रसंगात झालेला आहे असे आहे.कादंबरीत राजपूतसर व पाठकबाई हे गावात भेटतात तेव्हा पाठकबाई त्यांना काजू बदाम खाण्यास देते राजपतसर पाठकबाईंना याबदद्ल विचारतरत तेव्हा ''माझे पती शहरातील प्रमुख भटजीपैकी एक आहेत'' असे ती सांगते. हा प्रसंग चित्रपटात डुकरे व बोकीलबाई यांच्यात आहे.बाहयमूल्यमापणाच्या कार्यक्रमावेळी मिरवणूकीसाठी लेझिम व बॅंडपथकाचा वापर केलेला आहे असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात बॅंजोचा वापर केलेला आहे. मिरवणूकीच्या कार्यक्रमाचे समालोचन जावई माईकवरून करतात असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात प्रसंगाचे चित्रण केलेले आहे.रतन अंभिरेचे नाव चित्रपटात रतन खत्री असे आहे.ग्रामस्थांच्या मराठीतून बोलण्याचे हिंदीतून भाषांतर साहेबांना करून सांगण्याचे काम देवपूरकरसाहंब करतात.तोताराम आपल्या पत्नीला आणण्यासाठी घरी जातो तेव्हा ती भाकरी करीत असते असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात ती घरी काही करत नसते.परीक्षेच्या वेळेचा संवाद कादंबरीत सविस्तर आहे पण चित्रपटात दृष्यरूपाने ते प्रसंग दाखविले आहेत.बाहयमूल्यमापणाची परीक्षा झालेनंतर निरोपावेळी श्रीवास्तवसाहेब, देवपूरकर, पर्यवेक्षक महिला या सर्वांना

नारळ, खारीक, खोबरे देवून त्यांचा सत्कार केला जातो असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात फक्त श्रीवास्तवसाहेबांचा सत्कार बोकीलबाई करतात असे आहे.साहेब जाताना टेपवर सनईवादन सुरू आसते व साहेब गेल्यानंतर जुंबड विठोबाला,'' बाबूलकी दुवाई लेती जा'' हे गाणे लावण्यास सांगतो असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात साहेब गेल्यानंतर सर्वजन आनंदाने उडया मारतात असे आहे.''बिलढाना जिल्हा संपूर्ण साक्षर झाला'' अशी बातमी वृत्तपत्रात येते असे कादंबरीत आहे पण चित्रपटात वृत्तपत्राच्या बातमीबरोबरच टी. व्ही वरही बातमी येते असे आहे

कादंबरीतील प्रसंगामुळे चित्रपटासाठी हवा तसा परिणाम साधेल बसे नाही त्यामुळे कधी कधी कादंबरीतील नसणारे जादाचे प्रसंग चित्रपटात मांडवे लागमतात. तरच अपेक्षित परीणाम साधला जातो. त्यासाठी याही चित्रपटासाठी काही जादाचे प्रसंग योजले आहेत.

सावरगावातून भाऊसाहेब राठोड यांचा सायकलीवरून फेरफटका. त्यावेळी गावाची, शाळेची, रतन खत्री, किर्तनकार बापू पाटील, उर्दू शिक्षक अब्दूल सत्तार, त्याचा मित्र तोताराम व समाजमंदिर याची पद्यातून करून दिलेली ओळख.''सहा मेल व सहा फिमेल'' या गाण्याचा समावेश व त्यातून सर्व शिक्षकांच्या व्यक्तिमत्वची करून दिलेली ओळख.''विद्येविना मती गेली---'' हे महात्मा फुले यांचे सुभाषित सर्वजन फळयावर लिहतात.डुकरेंचा आंघोळीचा प्रसंग. त्यावेळी त्याची पत्नी त्यांच्या शाळेत जाण्याची तयारी करते तेव्हा, ''येवढं चंदणाचं झाड घरात असताना शाळेत पन्नास पोटयाच्या वासात दिवस काढावे लागतात ही काय जींदगी हाय?'' हे डुकरे म्हणतात.डुकरे शाळेत जाताना त्यांची पत्नी त्यांना वारंवार इशारा करते तेव्हा डुकरे सारखे घरात जावून येतात.भाऊ पत्र वाचताना काळवाघेबाई,'' आम्हाला काय दावणीला बांधलेल्या म्हशी समजून राहीजे की काय?'' असे म्हणतात तेव्हा जावाई त्यांना, ''बाई रेडयांचाही उल्लेख करा'' असे म्हणतात.भाऊ नियमावली वाचताना जुंबड,'' ही नियमावली हाय की आमच्या सुखी आयुष्याला वाहीलेली श्रध्दांजली हाय'' असे म्हणतात.पुवेका पदाची डुकरेंना संधी मिळाल्यानंतर तेथील खंबाईतकरसर त्यांना बोलतात तेव्हा ते,'' खंबाईतकरसर, येत्या तीन वर्षात कसं बोलायचे ते शाळेच्सा पोरांकडून शिकून घ्या'' असे सांगतो.''बाप्पा आता कामंचं झालं ना'' या गीताचा समावेश.ग्रामपंचायतीच्या कार्यालयात गवतेबाई व डोगरेबाई निरीक्षरांची नावे यादीतून काढत आसतात तेव्हा गवतेबाई,'' मला बाई, निरीक्षरांचे नाव सापडलं की गादीतील ढेकूण सापडल्यासारखं वाटून राह्यलं'' असे डोंगरेबाईंना सांगते.१ वर्षानंतर अशी पाटीवरील अक्षरेपानगोहेसाहेब डुकरेंना ''मला काहीही विचारा'' असे सांगतात तेव्हा ,''साहेब तुम्हाला मुले किती?'' हा प्रश्न विचारतात. पुवेकांची मिटींग पानगोळेसाहेब घेतात तेव्हा ते ''माकडीन व तीच्या पिलाची'' गोष्ट सांगतातपानगोळे उदाहरणासाठी डुकरे व बोकील यांची जोडी लावतात तेव्हा अंगाने मोठ्या आसणाऱ्या बोकीलबाईंना पाहून डुकरे त्यांना,'' तुम्ही पार्टनर बदलू शकता'' असे सांगतात.बोकीलबाई डुकरेंना पेट्रोल शेअर करण्याबदद्ल सांगतात तेव्हा डुकरे त्यांना,''तसं नाही, दुष्काळाचे कारण व परिणाम एकत्रच चाललेत असे लोक म्हणतील'' असे म्हणतात.डुकरे व बोकीलबाई गाडीवरून जाताना ''एक मेल व एक फिमेल'' या गाण्याचा समावेश. बोकीलबाई व काझी यांचा सावरगावावर असलेला राग वारंवार दिसतो.डुकरेंची पत्नी त्यांची वाट पाहते, थकून जाते. डुकरे येतात पत्नीची तशी आवस्था पाहून झोपी जातात.दोन वर्षे गेल्याची पाटी.जिल्हाधीकारी कार्यालयात पानगोळेसाहेबांना बोकीलबाई, ''साहेब, तुम्ही सावरगावला रात्रींच्या शाळेची भेट द्याच'' असे सांगते. पानगोळेसाहेब सावरगावला रात्रीच्या शाळेला भेट देण्यास येतात तेव्हा तो वर्ग पाहून निघून जातात पण वाटेत त्यांना नवसाक्षरांना पेन्सीली भेट द्यावीत असा विचार येतो तेव्हा त्यांच्यासोबत असलेला डुकरे त्यांना थांबवण्याचा प्रयत्न करतो पण साहेब ऐकत नाहीत व परत वर्गाकडे येतात व तेथील किर्तन पाहून परत

जातात.गोसाव्याच्या घरी पंजा आणण्यास गेल्यानंतर तेथील एक मुलगा आपल्याजवळील सामान त्यांना धरण्यास सांगतो तेव्हा डुकरे,'' या साक्षरता अभियानात कुणाकुणाचे सामान धरायला लागते कुणास ठावूक'' असे म्हणतो.विज गेल्यानंतर यसाहेबांची गाडी येते व वर्ग न पाहताच निघून जाते.काझींनी महिला रात्रीच्या वर्गासाठी कधी थांबतात तेव्हा सर्वजन आपाली कारणे सांगतात.काझींची दुसऱ्यांचा पेन घेण्याची व परत न देण्याची सवय जादा आहे.पुजेच्या साहित्यावरून चर्चा करताना बोकीलबाई आपण हा व्यवहार सांभाळतो हे सांगतल्यानंतर डुकरे त्यांना, '' खरं आहे आपला देश नग आहे हे म्हणतात ते खरं आहे बाप्पा'' असे म्हणतात.बाह्य परीक्षा आपल्या गावाकडे येवू नये म्हणून भाऊ आपल्या साथीदारासोबत महादेवाला नारळ वाढण्यास जातात तेव्हा, ''आज ना सोमवार ना एकादशी ही पुरूष मंडळी महादेवालस नारळ का वाढून राह्यले'' असे भुयारबाई म्हणतात.बोकीलबाई जुंबडांच्या बोलण्यावर रडतात तेव्हा जुंबड त्यांना शांत करण्यासाठी,'' या अगोदर चढला होता का कधी माझा बाईवर आवाज?'' असे म्हणतात तेव्हा डुकरे,'' बाईवर नाही पण माझ्यावर वढला होता ना बाप्पा'' असे म्हणतात.बोकीलबाई रडताना त्यांना शांत राहण्यास डुकरे सांगतात व, ''बाई शांत रहा, अशावेळी बाईला कसे समजावयाचे ते समजत नाही आपल्याला'' असे म्हणतात.पानगोळेसाहेबांच्या मिटींगमध्ये जुंबड त्यांना ''परीक्षेला कुणाकुणाला बसवायचे'' ते विचारतात तेव्हा पानगोळेसाहेब त्यांना गाव विचारतात तेव्हा ''मंग खरं आहे'' असे हसतच सांगतात व ''तुम्हा सावरगाववाल्यांना पडद्यामागचा गोंधळ म्हणजे काय हे सांगायची गरज नाही'' असे म्हणतात.

हा चित्रपट जनमाणसाबरोबर समिक्षकांच्यासुध्दा पसंतीस उतरला आहे.हा चित्रपट ज्यांच्या कादंबरीवर अधारलेला आहे त्या लेखकांना या बाबत विचारले आसता ते म्हणाले, ''आपल्याकडे दृक श्राव्य माध्यमांची पकड जनमाणसावरील पकड ही इतर कोणत्याही माध्यमापेक्षा घट्ट असल्याने वाचकापेक्षा प्रेक्षकवर्गाची संख्या बरीच आहे.परंतू साहित्यकृतीवर अधारीत दृक श्राव्य माध्यमांतील ही निर्मिती ही त्या कलाकृतीला वाचकाच्या मर्यादित वर्तुळाबाहेरील प्रेक्षकांपर्यंत पोहचवितो. कादंबरीवरचा चित्रचपटनिर्मितीचा मला वाटणारा आनंद हा खास कारणासाठी आहे ते कारण म्हणजे कादंबरीच्या कथानकाला ज्यांच्या जगण्याचा, अस्तिवाचा मुलाधार आहे ती भोळीभाबडी निरीक्षर माणसं कधीच त्यांच्या जगण्याची किंवा त्यांच्या अस्तित्वावर बेतलेल्या सुशिक्षित माणसांच्या खोटया जगण्याची ही गोष्ट पुस्तक वाचून समजून समजून घेवू शकणार नव्हते चित्रपटामुळे ती गोष्ट त्यांना पाहता येईल.''

संदर्भ-

१. निशाणी डावा अंगठा, आकलण आणि समीक्षा, शब्दालय प्रकाशन, निरीक्षराचं अक्षरलेणे, रविंद्र इंगळे-चावरेकर अेकनाथ पगार पान नं १५६
२. निशाणी डावा अंगठा, आकलण आणि समीक्षा, शब्दालय प्रकाशन, रमेश इंगळे उत्रादकर यांची मुलाखत, अेकनाथ पगार पान नं १६०
३. निशाणी डावा अंगठा, आकलण आणि समीक्षा, शब्दालय प्रकाशन, रमेश इंगळे उत्रादकर यांची मुलाखत, अेकनाथ पगार पान नं १६८
४. चित्रपट - निशाणी डावा अंगठा (२००६)
५. कादंबरी - निशाणी डावा अंगठा, लेखक -रमेश इंगळे उत्रादकर

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

भारतीय भाषा चित्रपट आणि लोकमानस

प्रा. चारुदत्त भा. कासार
मराठी विभाग प्रमुख
महिला महाविद्यालय, चिक्कोडी
जि. बेळगांव पिन – ५९१२०१
मोबा. ७४११९००१०८, ९५३५९०६२२४

चित्रपट निर्मिती ही एक कला आहे. इतकेच नव्हे तर ते एक सेंद्रिय संवेदन आहे. कोकणातील ललीत –दशावतारी सोंगे–नाटक – मूकपट – बोलपट – कृष्ण धवल बोलपट – आणि आता रंगीत इस्थमन कलर चित्रपट असा चित्रपटाचा प्रवास आहे.

चित्रपट निर्मितीचे तंत्र आता बदलले आहे. पूर्वी सारखा साधेपणा त्यात राहिलेला नाही. चित्रपट निर्मितीसाठी एक संहिता असावी लागते. त्यालाच पटकथा म्हटले तरी चालते. या संहितेच्या अनुषंगाने इतर गोष्टीची निर्मिती केली जाते. त्याला आपण सेट निर्मिती व चित्रिकरण म्हणतो. संहितेच्या अनषंगाने घटना, प्रसंग व पात्र निर्मिती करण्याचा अधिकार चित्रपट दिग्दर्शकाला असतो. पण हे करत असताना मूळ कलाकृतीवर अन्याय होत नाही ना? याचे भान दिग्दर्शकाला असायला हवे.

कथा ते पटकथा असा प्रवास होत असताना साहित्य कृतीचे माध्यमांतर होते. हे होत असताना मूळ साहित्यकृतीचे वाङःमयीन मुल्य: बोधमूल्य, समाजमूल्य लक्षात घेणे महत्वाचे ठरते. साहित्य कृतीचे माध्यमांतर झाले की त्या त्या माध्यमांची परिमाणे बदलतात. चित्रपटाच माध्यम श्रेष्ठ ठरते आणि साहित्यकृतीचे मुल्य कुंठित होताना दिसते. उदा: 'तू तिथे मी' या मराठी नाटकावरुन हिंदीत 'बागबान' हा चित्रपट निर्मित झाला.

अमिताभ बच्चन आणि ड्रीमगर्ल हेमामालिनी यांच्या उत्कृष्ठ अभिनयाने हा चित्रपट उत्कृष्ठ ठरला करोडो प्रेक्षकानी या चित्रपटाला डोक्यावर घेतले. हा चित्रपट पहाताना 'तू तिथे मी' ची आठवणच होत नाही. तर पुस्तक प्रकाशन होण, ते गुजराथी कुटुंब, नायकाची डायरी, त्याच पुस्तक होणे, तो प्रकाशन सोहळा, नायकानें व्यक्त केलेल मनोगत –हे–सगळ सगळ प्रेक्षकांना कुठल्या कुठे घेवून जाते. मूळ कथेला कितीतरी मागे टाकून ही पटकथा पूढे जाते आणि प्रेक्षकांना जिंकते. नायकाच्या मनोगताच्या वेळी नायकाबरोबरच प्रेक्षक ही रडल्या शिवाय रहात नाही. नायकाचे रडने कलात्मक आभासात्मक असेल कदाचित पण प्रेक्षकांचे रडने खरे खरे असते हे लक्षात घ्यावे लागते.

या बागबान हिंदी चित्रपटावरुन कन्नड मध्ये 'मिलन' नावाचा चित्रपट आला. डॉ. विष्णूवर्धन यांनी नायक नटाची भूमिका केली आहे. पण बागबानशी तुलना करता हा चित्रपट दुय्यम ठरतो. इथे लक्षात घेण्याचा मुद्दा असा की मूळ कथा मराठी–हिंदीत माध्यमांतरानंतर पुन्हा कन्नड मध्ये भाषांतर होते आणि हिंदीतल माध्यमांतर उत्कृष्ठ ठरते. कथे पेक्षा पटकथा श्रेष्ठ ठरण्याची किमया फक्त माध्यमातंरामूळे घडते.

मराठीमध्ये शंकर पाटील, आनंद यादव, आण्णाभाऊ साठे, वामनराव चोरघडे, रणजीत देसाई, खांडेकर, साने गुरुजी, जयवंत दळवी – अशा अनेक लेखकांच्या कथा कांदऱ्यावर चित्रपटाची निर्मिती झाली आहे. उदा:– 'नटरंग' ही आनंद यादवाची कादंबरी – त्यावर निर्माण झालेला चित्रपट करमणूक प्रधान ठरला. मूळ कलाकृतीतील नायकाच दु:ख चित्रपटातून व्यक्त होताना त्याची धार कमी होते. केवळ लावणी – वाजले की बारा आणि खेळ मांडला ही गाणी लक्षात रहातात. पण मूळ नायकाची वेदना अजूनही गहिरी बनवता आली असती ती घडताना दिसत नाही. व्यंकटेश माडगुळकर यांच्या 'बनगरवाडी' या कादंबरीवर चित्रपट झाला पण त्या बाबतीत साहित्यकृतीचे माध्यमांतर इतके गाजले नाही. कादंबरी कशी श्रेष्ठ ठरली तसा चित्रपट ठरला नाही. जयवंत दळवी यांच्या चक्र या कादंबरीवर चित्रपट झाला इथही कादंबरीतल आस्वादयमूल्य चित्रपटातून

बदलताना दिसते. अशी माध्यमांतराची कितीतरी उदाहरणे देता येतील. पण मी एक वेगळाच विषय इथे मांडणार आहे.

मी कर्नाटकाच्या सीमाभागातून आलो आहे. माझ्या भागाच एक खास वैशिटय आहे ते म्हणजे तेथे जन्मलेल्या मुलाला चार भाषा येतात. कन्नड, मराठी तो गावातच घरातच शिकतो. हिंदी, इंग्रजी तो शाळेत शिकतो. ही माझ्या प्रांताची सीमाभागाची खासियत आहे. म्हणून मला या चारही भाषा येतात. म्हणून मी मराठी चित्रपट आणि कन्नड चित्रपट, पटकथा–संवाद –अभिनय – चित्रीकरण – बोधमुल्य – सामाजिक जाणिव –भाषा संस्कृतीचे रक्षण यांच्या दृष्टीने तुलनात्मक विचार मांडणार आहे. मराठी आणि कन्नड रंगभूमीचा विचार केला तर मराठी रंगभूमी (नाटक) आघाडीवर आहे. मराठी नाटकामध्ये फार स्थित्यंतरे झाली पण ते नेहमीच प्रगतीपथावर राहिल आहे. त्या मानाने कन्नड नाटयसृष्टी पिछाडीवर आहे. मराठी सारखी, कन्नड मध्ये ही संगीत नाटके होती, आहेत. कृष्ण परिजात, संगित सौभद्र – सत्य हरिश्चंद्र, जगज्योती बसवेश्वर अशी अनेक नामवंत नाटके कन्नड मध्ये आहेत. पण ती मराठी नाटका इतकी प्रगत नाहीत. याची कारणे अनेक आहेत. त्यात न शिरलेलेच बरे.

पण मराठी चित्रपट आणि कन्नड चित्रपट यांचा जेव्हा आपण विचार करतो तेव्हा वर उल्लेखिलेल्या सर्वच विषयाच्या बाबतीत कन्नड चित्रपट आघाडीवर आहे. ही गोष्ट नाकारता येत नाही.याची कारणे ही तशीच आहेत. थोडे फार एखाद्या दुसऱ्या चित्रपटात यश मिळाले की मराठी चित्रपट नायक नट हवेत तरंगायला लागतात. त्यांचे पाय जमिनीवर रहात नाहीत. त्यांचे सामाजिक भान ही हरपते. समाज विघातक कृत्य घडत असताना सुध्दा, त्याच चित्रिकरण करण्याचा मोह त्यांना होतो ही माानसिकता, नायक नटांनाच नव्हे तर मराठी चित्रपट सृष्टीला सुध्दा मारक आहे याच भान असायला हवे.

अधिक मानधनाच्या अपेक्षेने मराठी नायक नट दुसऱ्या भाषेत काम करतात आणि मग परभाषी ठरतात. मराठी भाषा संस्कृतीचे रक्षण करणे ही गोष्ट त्यांना शक्य होत नाही. कन्नड चित्रपटाचे नायक नट कन्नड प्रेक्षकांवर विश्वास ठेवतात ते सहसा दुसऱ्या भाषेत काम करत नाहीत. मराठी नायक नटां मध्ये भाषा संस्कृती प्रेम कमी आहे. तशी कन्नड नायक नटांमध्ये नाही. डॉ. राजकुमार, विष्णूवर्धन, अनंतनाग, सुदिप, दर्शन, पुनित अशी किती नावे सांगावीत अशा नायक नटांनी कन्नड सोडून दुसऱ्या कुठल्याही भाषेत काम केले नाही. (अपवाद एखादा दुसरा) त्यांचे भाषा संस्कृती प्रेम वाखानन्या सारखे आहे. म्हणून कन्नड रसिकांनी सुध्दा त्यांना भरभरुन प्रेम दिले.

डॉ.राजकुमार हा कन्नड नायक नटामध्ये सर्वश्रेष्ठ नट, वरनट, कलेचे, अभिनयाचे वरदान लाभलेला हा नट. याने जवळजवळ २०० च्या वर चित्रपटातून वेगवेगळया भूमिका साकारल्या आहेत. त्यांना तमीळ, तेलगू या भाषा ही अवगत होत्या. पण त्यांनी कन्नड भाषा चित्रपटातून विविध भूमिका साकारल्या. बेडर कन्नापा हा त्यांचा पहिला चित्रपट त्यानंतर त्यांनी मागे वळून पाहीलच नाही – सनादीआप्पण्णा, कविरत्न कालीदास, हालू–जेणू, बबुवाहन, संपतीगं सवालू, होसबेळकू, गिरीकन्ये, यरडूकनसु, मयुर, कृष्ण देवराय, भक्त कुंभार, चलसूव मोडगळू, आकस्मिक, जीवन चैत्र, प्रेमद कानके, वसंतगीते, गंधद गुडी अशी किती नावे सांगावीत अशा एकाहून एक श्रेष्ठ चित्रपटातून त्यांनी भूमिका साकारल्या. या साऱ्या भूमिका साकारताना एक कलावंत आणि एक संसारी माणुस या सीमारेषा त्यांनी कधीही ओलाडल्या नाहीत. म्हणून कन्नड रसिक त्यांना अजूनही डोक्यावर घेवून नाचतो.

त्यांच्या या लोकप्रेमाचे आणखी एक कारण आहे. सुरुवातीच्या एका चित्रपटात नायक म्हणून काम करत असताना चित्रपटातील नायक मध्यपान आणि धुम्रपान करतो असे चित्रण आले आहे. ती भूमीका डॉ. राजकुमार करतात. चित्रपट रिलीज होतो आणि मग राजकुमारांना आपल्या त्या भूमिकेबद्दल चीड निर्माण होते. त्यांना वाटले की लोक चित्रपटातील नायकायचे अनुकरण करतात. त्याची वेषभुषा, त्याचे वागणे, चालणे, बोलणे, आचार–विचार यांचे अनुकरण समाज करतो. आणि आपण जर चित्रपटातून अशी दृश्ये दाखविली तर

लोकांना काय शिकवण द्यायची. इथून पुढे आपण अशी भुमिका करणार नाही अशी त्यांनी प्रतिज्ञा केली आणि अखेर पर्यंत ती निभावली. राजकुमार यांच्या त्या नंतरच्या चित्रपटातून मध्यपान, धुम्रपान अशा समाज विघातक घटना कधीच पहायला मिळत नाहीत. हे डॉ.राजकुमारांनी कन्नड चित्रपट सृष्टीला दिलेले फार मोठे योगदान आहे. लोकरंजनातून लोक शिक्षणाचे व्रत त्यांनी आयुष्यभर निभावले. म्हणून राजकुमार हे लोकशिक्षक होते अशे वाटायला लागते.

केवळ राजकुमारच नव्हे तर विष्णूवर्धन, सुदिप, दर्शन, अशा अनेक नायक नटांनी कन्नड चित्रपटाला उर्जा दिली. म्हणून कन्नड चित्रपटाचा दर्जा मराठी चित्रपटा पेक्षा वरचा राहिला आहे. कन्नड चित्रपटाचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे फोटोग्राफी, चित्रिकरण, विविध ठिकाणची फोटोग्राफी अफलातून असते. कन्नड भाषा संस्कृती, ऐतिहासिक, सामाजिक जाणीवा यांना धक्का न लावता केलेले चित्रिकरण हे कन्नड चित्रपटांचे वैशिष्टय आहे. कन्नड भाषा संस्कृतीचे रक्षण, संवर्धन करण्याचे काम कन्नड चित्रपट माध्यमातून होताना दिसते. म्हणून जेव्हा जेव्हा राज्यावर अन्याय होतो तेव्हा तेव्हा कन्नड चित्रसृष्टी (चित्ररंग) रस्त्यावर उतरुन अंदोलन करते. मराठी चित्रसृष्टीत या एकजुटीचा अभाव आढवतो.

अगदी नवनवीन विषय हाताळण्यामध्ये सुध्दा कन्नड चित्रसृष्टी अग्रेसर आहे. मराठी चित्रपटाला असे विषय मिळत नाहीत आणि मिळाले तरी त्याच बोधमूल्य कुठेतरी हरवल्याचे दिसतं. मराठी चित्रपटाच्या मानाने कन्नड चित्रपटाचं बोधमूल्य जास्त असल्याचं जाणवतं. त्यातून सामाजिक बांधिलकीचे भान ही व्यक्त होताना दिसते. अगदी अलीकडच्या काळात 'राजकुमार' नावाचा एक चित्रपट आला आहे. डॉ. राजकुमारर यांचा मुलगा पुनित राजकुमार हा नायक नट आहे. वृक्षाश्रम व्यवस्थे विरुध्द आपण फक्त बोलतो. पण या चित्रपटात हाच विषय अगदी वेगळया पध्दतीने मांडला आहे – एक अनाथ मुलगा मित्रांच्या बरोबर थोडीफार शाळा शिकतो. त्यांच्या मित्रांच्या सहाय्याने अनाथ (वृध्दाश्रम) चालवतो. वृध्दाश्रमातील वृध्दांना जीव लावतो. त्यांना आपलेसे करतो. त्याच्या सुख:दु:खात सामिल होतो. त्यांच्या त्यांच्या कुवतीनुसार त्यांना शिकवतो. त्यांच्या मुलांशी बोलून, त्यांचे मन परिवर्तन करुन, वृध्दाश्रमातील आपल्या आई वडिलांना परत घरी घेवून जायला भाग पाडतो – वृध्दाश्रम ही सामाजाला लावलेली कीड आहे ते बंद झाले पाहिजेत अशी शिकवण देणारा सामाजिक बोधमुल्य शिकवणारा, एकत्र कुटुंब पध्दतीचा पुरस्कार करणारा हा चित्रपट आहे. मराठी भाषेत असा चित्रपट नाही.

अलिकडच्या काळात मराठी चित्रपट हे करमणूक प्रधान चित्रपट बनताना दिसताहेत. त्या मानाने इतर भारतीय भाषा चित्रपट समाज प्रबोधन करताना दिसताहेत. अलिकडच्या काळातील सुदिप चा एक चित्रपट 'मुसंजे मातू' (तिन्हीसांजेची गोष्ट) हा चित्रपट पाहून अनेकांनी आत्महतेचा प्रयत्न सोडून दिला या चित्रपटातील.

ऐन आदरु मुंदे सागू नी
बयसिद्दल्ला सिगदु बाळल्ली
बयसिद्दल्ला सिगदु बाळल्ली
नन आणे नन मातू सुळल्ला

अर्थात:

कांही झाले तरी तू पूढे चालत रहा. जीवनात सगळयाच गोष्टी तुझ्या मनासारख्या होत नाहीत. माझी शपथ माझी गोष्ट खोटी नाही. हे गाणं ऐकून आत्महत्या करायला निघालेले कितीतरी तरुण आत्महत्येपासून परावृत झाले. बॉबी चित्रपट पाहून माणसे वेडी झाल्याची उदाहरणे खूप आहेत. सैराट मूळे

गावोगावी सैराट झाल्याची आणि अनेकांचे संसार उध्वस्त झाल्याची उदाहरणे ही काही कमी नाहीत. पण अतिव दु:खाने उध्वस्त झालेल्या संकटात दु:खात असणाऱ्या व्यक्तींना नवजीवन, नवीन उर्जा, नवसंजीवनी देण्याचे काम या चित्रपटाने केले 'मोडून पडला संसार तरी मोडला नाही कणा पाठीवरती हात ठेवून नुसते लढ म्हणा' या न्यायाने प्रयत्न करायला शिकविणारा, संसटाचा सामना करायला प्रवृत्त करणारा, हिम्मत न हारता जगायला शिकविणारा हा चित्रपट आहे. भारतीय भाषा चित्रपटामध्ये असा चित्रपट विरळच.

आता प्रश्न रहातो तो कलावंताच्या नैतिकतेचा रामायण, महाभारत पहाताना एक गोष्ट सहज घडते. रामाची भूमिका करणारा नट (अरुण गोविल). किंवा कृष्णाची भूमिका करणारा (नितीश भारव्दाज) यांना जेव्हा टिव्हीच्या पडदयावर लोक पहातात तेव्हा राम आणि कृष्णाच्या रुपात पहातात. म्हणून हात जोडतात. नतमस्तक होतात. त्या कलावंताच्या ठिकाणी लोक मानसाला दैवत्वाचा साक्षातकार होतो. म्हणून या नायक नटांच सामाजिक आचरण, सुध्दा दैवत्वासारखच असाव अशी लोक माणसाची अपेक्षा असते. कलाकार किंवा कलावंताचे ही तसेच आहे. तो कलाकार म्हणून जितका श्रेष्ठ, तितकेच त्याचे सामाजिक आचारणही श्रेष्ठ दर्जाचे असायला हवे. अशी लोक मानसाची अपेक्षा असते – या बाबतीत एक किस्सा आठवतो

कन्नड चित्र अभिनेता दर्शन याने मद्यधुंद अवस्थेत आपल्या पत्नीला आर्वाच्य शिव्या दिल्या, मार झोड केली. – झाले त्याच्या पत्नीने पोलीसात तक्रार केली. दर्शनला पोलीसाने अटक केली. ज्या लोकांनी दर्शनला डोक्यावर घेतल होत, त्याच कन्नड रसिकांनी दर्शनच्या चित्रपटावर बहिष्कार घातला. चित्रपट गृहे फोडली, दर्शनचे सगळे चित्रपट फ्लाप झाले. शेवटी दर्शनने माफी मागितली, त्याच्या पत्नीने केस मागे घेतली – मामला मिटला

प्रश्न असा आहे की कन्नड रसिक प्रेक्षकांनी दाखवलेले धाडस, मानसिकता मराठी किंवा इतर भारतीय भाषा चित्ररसिक दाखवितात का? आपल्याकडे गुन्हेगारी पार्श्वभूमी असणाऱ्या कलावंतांची संख्या कांही कमी नाही. त्यांना वठनिवर आणून सामाजिक भान द्यायच असेल, तर कन्नड चित्र रसिकांनी जे धाडस दाखविले ते इतर भारतीय भाषा चित्र रसिकांनी दाखवायला हवे अस वाटते तसे झाले तर मराठी चित्रपटाला पर्यायाने भारतीय भाषा चित्रपटाला 'सोनीयाचा दिन' पहाण्याच भाग्य 'याची देही याची डोळा' लाभेल असा विश्वास वाटते.

संदर्भ :–

१. डॉ. राजकुमार समग्र जीवन चरित्र (कन्नड) – व्दड्डु हुल्लरु रुक्कोजीराव
२. साहित्य कृतीचे माध्यमांतर – डॉ. राजेंद्र थोरात
३. नटरंग – आनंद यादव
४. तू तीथे मी – शं.ना. नवरे
५. बनगरवाडी – व्यंकटेश माडगुळकर
६. कस्तुरी – मासिक (जून २००६)
७. चित्ररंग (कन्नड) – मासिक (ऑगस्ट २०१०)
८. तरंग (कन्नड) – मासिक (एप्रिल २०१६)

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथा : एक दृष्टीक्षेप

डॉ. विठ्ठल केदारी
यशवंतराव चव्हाण महाविद्यालय,
अंबाजोगाई, जि.बीड

मराठी साहित्याने पटकथा निर्मितीला विविध विषय पुरविण्याचे कार्य केले आहे. आज मराठी भाषेमध्ये विविध वाङ्मय प्रकारांत लेखन होते. कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र, ललित निबंध, प्रवास वर्णन या विविध प्रकारच्या लेखन प्रकारांनी मराठी चित्रपटसृष्टीला आशय आणि विषय उपलब्ध करून दिलेले आहेत. खरे तर कल्पनानिर्मित विश्व चित्रपट आणि साहित्यात लेखक उभे करतो. साहित्यातून उभे केलेले जग लेखकाचे कल्पना विश्वातील जग असते. त्यांचा प्रत्यक्ष वास्तव जीवनाशी तिळमात्र संबंध नसतो. असे असले तरीही लेखकाला लेखन करण्यासाठी समाजातील अनुभवांचे बीज असते. हे अनुभव लेखक स्वत: अनुभवतो, त्यांसंबंधी त्याला आलेला बऱ्या, वाईट अनुभवांना तो लेखनातून व्यक्त करतो हे सर्व करताना त्यांकडील कल्पना शक्ती महत्त्वाचे कार्य करते. कल्पनेतून निर्माण झालेल्या विश्वाला लेखक लिखित रूप देतो. लेखकाने निर्माण केलेले साहित्य हे पटकथा तयार करण्यासाठी उपयोगी ठरते. वाचक दिग्दर्शक, निर्माते उत्कृष्ट साहित्य वाचतात आणि त्यांना आवडलेल्या कलाकृतीचा बारकाव्याने अभ्यास करतात. त्यांना आवडलेल्या, भावलेल्या कलाकृतीतील घटना, प्रसंग पात्र यांची जुळवाजुळव करतात. अशी योग्य घटना प्रसंगांची गुंतवणूक, सोडवणूक, त्यांची उकल विशिष्ट प्रकारे झाल्यावर पटकथा तयार करतात. आज मराठीतील दर्जेदार साहित्य पटकथा लेखनाकरीता निर्मात्यांना, दिग्दर्शकांसाठी विविध विषय उपलब्ध करून देते. त्यातून रसिकांना आवडणारे, सुंदर व कलात्मकता पूर्ण अशा पटकथेचे चित्रपट रसिकांसमोर येत आहेत.

आजचा काळ विज्ञान, तंत्रज्ञानाचा आहे. या काळामध्ये रसिकांसमोर मनोरंजनासाठी विविध गोष्टी आहेत. केवळ नाटक, चित्रपटांएवढाच विरंगुळा राहिला नाही. आज धावपळीच्या युगात वाचकांच्या मनात उत्कृष्ठ साहित्यातील चांगल्या गोष्टींना वाचकांसमोर आणून त्यातून समाजपयोगी गोष्टी रसिकांपर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य पटकथांतून घडताना दिसते. एकूणच आज ज्या पटकथा साहित्यावरून निर्माण झाल्या आहे. त्या पटकथांतून निर्माण झालेले मनोरंजनाचे प्रकार रसिक स्वीकारताना दिसतात. त्या विषयांमधून रसिकाला काहीतरी वेगळेपण प्राप्त झाल्याचे समाधान लाभते. या इच्छापूर्तीसाठी विशिष्ट अभिरूचीचा प्रेक्षक वर्ग वेगळ्या पटकथांतून निर्माण झालेल्या कलाकृतील वेगळेपण अनुभवण्याकडे वळतात.

चित्रपटाची दृश्यसंहित पटकथा असते. त्यामुळे पटकथेला विशेष महत्व प्रात होते. पटकथांशिवाय चित्रपटांमध्ये सर्व कारागिरी, यंत्रमयता, तंत्रमयता भरलेली आहे. लिखित संहितेशिवाय चित्रपट निर्माण होवू शकत नाही. याविषयी कमलेश्वर या हिंदी साहित्य अभ्यासकांनी म्हटल्याप्रमाणे "कुछ अनुभव शब्दो से परे होते है, कुछ दृश्यों से परे। इसिलिए फिल्म–लेखन में उन्हे शब्दों और ध्वनियों से बाँधना पडता। शब्दहिन दृश्य से भरा 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 सि वे दृश्य आकार पाता है। काव्य–क्षमता को कैमरा, दृश्य क्षमता को निर्देशक और विचार क्षमता के साथ–साथ सम्पूर्ण अनुभव–क्षमता की अभिव्यक्ती लेखक करता है। इसलिए कोई भी सार्थक फिल्म पहले लिखी जाती है – तब 'बनाई' जाती है।"[१] चित्रपटांकरीता पटकथा ही आत्मा असते. असे मत येथे स्पष्ट होताना लक्षात येते. पटकथा चित्रपट

निर्मितीतील महत्वपूर्ण घटक आहे. कॅमेरा व इतर यंत्रे ही येथे तांत्रिकता म्हणून आपणास विचारात घेता येतात. प्रभावी, नेमक्या आणि परिणामकारक पटकथेशिवाय चित्रपटाला परिपूर्णता प्राप्त होत नाही. म्हणून पटकथा जेवढी आकर्षक तेवढीच ती रसिकांवर प्रभाव पाडणारी असायला हवी. ज्यावेळी पटकथालेखक लेखन करतो त्यावेळी त्याच्या नजरेसमोर चित्रपट असतो. त्यातूनच त्याचे पटकथालेखन होते. लेखनातून पटकथा उभी होतानाच ती चित्रपटांचे रूप घेवून आकारास येत असते.

पटकथा लेखन करत असताना संहिता थेट प्रेक्षकांक्षी संवाद साधणारी असणे आवश्यक आहे. आपण दृश्यातून संदेश ग्रहण करतो. त्यामार्फत विषय समजावून घेतो. कथानक आस्वादतांना अथवा विषय समजावून घेताना निवदेकाचे निवेदन समजावून घेणे महत्वाचे असते. प्रेक्षक एकाच वेळी पाहणे आणि श्रवण करणे ह्या दोन क्रिया करत असतो. अशा वेळी निवेदकाची भाषा बोजड, अवघड, क्लिष्ट असेल तर आकलंनावर ताण पडतो. असा वेगळा प्रेक्षक पटकथेतून आकाराला आलेला दृश्यपट पाहणार नाही. पटकथा लेखन करताना लेखनाची भाषा, प्रवाही व सहजतापूर्ण असणारी हवी. ती बोली स्वरूपाची असणे आवश्यक असते. हा संवाद श्रोत्याशी थेट होणारा असायला हवा.

पटकथा लेखन करताना काही महत्वाच्या बाबीं लेखकाने जोपासाव्यात. "पटकथालेखनासाठी पटकथाकाराकडे चित्रपट या माध्यमाच्या व्यापक अभ्यासासोबतच इतर काही गोष्टींची जाणीव असणे आवश्यक असते. दृश्यात्मकतेसोबतच कथालेखनाची गतिमानता, वेळमर्यादेचे भान, प्रेक्षकांची गुंतवणूक आणि त्यांच्या अभिरूचितील वैविध्य तंत्रज्ञानभिमुखता इत्यादी अनेक घटकांचा समावेश करता येईल. शिवाय चित्रपट निर्मितीत विशिष्ट अशा व्यावसायिक घटकांचे व्यावहारिक हित संबंध गुंतलेले असतात. दृश्य व प्रसंगांची आखणी करताना पटकथाकारास या मुद्याचेही भान बाळगावे लागते."[२] पटकथा लेखन करताना प्रामुख्याने वरील गोष्टींची जाणीव ठेवणे आवश्यक आहे. यामुळे लेखकाने लेखनासाठी निवडलेला विषय अधिक परिणामकारक होईल व रसिक त्यावरील आधारित निर्मिती स्वीकारतील. पटकथेसाठी चांगली कथा निवडणे व त्यातून पात्ररचना, प्रसंगनिर्मिती, वेळमर्यादाचे भान, त्यांची कृती निश्चिती व्यवस्थित साध्यण्यासाठी पटकथाकाराकडे कल्पकता आणि प्रतिभा असणे महत्वाचे आहेत ज्यावेळी चित्रपट निर्माण होतो. त्यावेळी तो पाहण्यासाठी सर्व वयोगटातील रसिक येतो. त्या प्रेक्षकाचा सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक स्तरही भिन्न–भिन्न असतो. यामुळे प्रेक्षकांच्या अभिरूचीवर परिणाम पडतो. बहुधा मुळ कथानकावरून चित्रपटामध्ये उपकथानक येत असते. अशा निर्मितीतील पात्र, प्रसंग हे पटकथाकारास पटकथेत आणावे लागतात. अशा वेळी पटकथा लेखकास मूळ कथालेखन लक्षात ठेवून उपकथानकाची निर्मिती साधावी लागते.

साहित्यावरून ज्यावेळी पटकथालेखन केले जाते त्यावेळी "रूपांतरित संहितेत कथानकाच्या स्थल–कालाची पुनर्ररचना होते. प्रसंगांचा वेगळा विचार होतो. स्वभावचित्रण करताना काही पात्रांचे विशेष बदलतात, तर काही विषय सूत्रांचा विस्तार केला जातो. काही वगळली जातात काही नव्याने निर्माण केली जातात. निवेदनाची शैली बदलते, रूपरचना बदलते."[३] अशा पध्दतीने पटकथा लिहिताना स्थल कालान्वये, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक संदर्भाने संहिता लेखनात बदल घडत असतात. हे बदल विचारात घेवून संहिता लेखन करून पटकथा सपांतरातील बदल विचारात घ्यावेत. "कुठल्याही कलाकृतीचे वाचन (मग ते साहित्य असो, नाटक असो, संगीत असो, चित्र वा शिल्प असो किंवा चित्रपट) करण्याच्या दोन दिशा असतात ज्मगज आणि ब्वदजमगज अर्थात संहिता आणि संदर्भ संहिता म्हणजे त्या कलाकृतीला सुटेपनाने बघणे आणि निव्वळ अंतर्गत घटक व त्यांच्या संरचना रूपावर लक्ष केंद्रित करणे. दुसरी दिशा संदर्भाची, कलाकृती आणि अन्य कलाकृती

यांचा परस्पर संबंध, कलापरंपरा, सामाजिक, सांस्कृतिक संदर्भ इत्यादी संदर्भांच्या वाचनाने संहितेच्या वाचनाला पूर्णता येते."[४] पटकथा रसिकासमोर आल्यावर ह्या सर्व भूमिकेतून समजून घेणे गरजेचे असते. त्यानुसार पात्रांचे संवाद, प्रसंगाचे चित्रण, भाषिक रचना लक्षात घेवून पटकथा लेखक आणि रसिक या दोघांनाही सजगपणे आस्वाद घ्यायचा असतो. एकंदरितच चित्रपटाचे संहितालेखन ही सर्जनात्मक कृती असते. इतर साहित्य प्रकारांच्या लेखनापेक्षा तिला स्वतंत्र व वेगळे स्थान प्राप्त होते. अलीकडीलच्या काळात 'जोगवा', 'दुनियादारी', 'शाळा', 'नटरंग', 'नटसम्राट' हे चित्रपट साहित्यावर आधारित आहेत. त्यांची पटकथा कादंबरीत नाटक यावर आधारित आहे. या चित्रपटांनी मराठी सिनेमासृष्टीत उच्चांक मिळविले. या चित्रपटांच्या पटकथा साहित्यकृतीवर आधारित आहेत. म्हणून उत्तम साहित्य हे चित्रपटांना उत्कृष्ट पटकथा देवू शकतात. वाचनाची आवड असणारे निर्माते, दिग्दर्शक साहित्यकृतीवर आधारित चित्रपट निर्मिती करण्यास पुढे येताना दिसताहेत. एकूणच चित्रपट ही सुध्दा एक ललितकला आहे. त्यामुळे त्याच्या पटकथेचे वाचन होवू शकते. या ललित कलेतून चित्रपटांतून व्यक्त झालेला सौंदर्यानुभव असतो. त्यातून जो विचार रसिकासमोर येतो त्यामध्ये तत्वज्ञान असते. यासंबंधीची जाण पटकथालेखकास असायला हवी. यातूनच चित्रपटांकरीता उत्तम पटकथा निर्माण होवू शकते.

संदर्भग्रंथ सूची :

१. साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संपा. डॉ. भारत हंडीबाग, डॉ. सदाशिव सरकटे, पृष्ठ क्र. १०७
२. तत्रैव, पृष्ठ क्र. ११२
३. तत्रैव, पृष्ठ क्र. १२६
४. मासिक 'वास्तव रूपवाणी' (फेब्रुवारी २०१३), अभिजित देशपांडे यांचा आलेख.

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथालेखन प्रक्रियेचे स्वरूप

डॉ. वृंदा केळकर
सेंट झेवियर्स महाविद्यालय, म्हापसा गोवा

चित्रपट हे दृकश्राव्य माध्यम असल्यामुळे पटकथेचे रुपांतर चित्रिकरणात करता यावे अशा स्वरूपात तिचे लेखन अपेक्षित असते. पटकथा हा चित्रपटाच्या निर्मितीप्रक्रियेतील अत्यंत महत्त्वाचा घटक असतो. चित्रपट दिग्दर्शक चित्रिकरण संहिता तयार करतो तर यासाठी तो पटकथेचा आधार घेत असतो. चित्रपट माध्यमाचे चांगले ज्ञान असलेला पटकथाकार असला तर त्याच्या पटकथेचाच चित्रिकरण संहिता म्हणून उपयोग करू शकतो.

पटकथेच्या अंगाचा विचार करता कथानक, घटना, प्रसंग, पात्रे, पात्रांचे संवाद, पात्रांच्या कृती, वातावरण, काळ ही पटकथेची अंगे असतात. कथानकाचा विचार करता कथानकाचा 'मूलघटक' घटना हा होय. घटनांचा विशिष्ट प्रकारच्या संघटनेतून कथानक आकाराला येते. या घटना बाह्य विश्वातील, अंतरविश्वातील तसेच भौतिक समाजिक, मानसिक स्वरूपाच्याही असू शकतात. घटनांची कथानकात जी जुळवाजुळव केलेली असते त्यातूनच कथानकाला एक विशिष्ट रूप प्राप्त होत असते. प्रत्येक साहित्यकृतीत एक अमूर्त स्वरूपात आशयसूत्र असते. या आशयसूत्राचे मूर्त रूप कथानकातून जाणवत असते. "कालानुक्रम व कार्यकारणभाव, संभवनीयता या तत्त्वांनुसार झालेल्या गुंफणीतून कथानक आकाराला येते" असे इ. एम. फॉस्टर यांचे मत आहे.

साहित्यकृतीत केंद्रस्थानी असलेल्या म्हणजेच प्रधान पात्रांच्या जीवनातील घटनां-प्रसंग, कृती यांमधून मुख्य कथानक आकार घेते. तर दुय्यम पात्रांशी उपकथानक निगडित असते असे सर्वसाधारणपणे म्हणता येईल. विशिष्ट भावाशय निर्माण करणे , तो मूर्त करणे हे इतर घटकांप्रमाणेच कथानकाचे मूलभूत प्रयोजन असते. पात्रांचा व्यक्तिविकास, जीवनविकास, त्यांची जडणघडण दाखवणे, अनुभवांच्या अंगाने विकसन साधणे या गोष्टी कथानकातून साध्य होताना दिसतात.

घटना या अंगाचा विचार करता 'जी' घडते 'ती' असे स्थूलमानाने म्हणता येईल. एका स्थितीतून दुसऱ्या स्थितीत होणारा बदल म्हणजे घटना असे तत्त्वतः म्हणता येईल. अनेक घटनांच्या गुंफणीतून कथानक साहित्यकृतील कथानक आकाराला येत असते. या प्रक्रियेत घटनांच्या जोडीने पात्रघटकही सहभागी असतो. पात्रे आपल्या कृतीउक्तींनी घटना घडवीत असतात. घटनांचाही पात्रांवर परिणाम घडून येत असतो. म्हणजे पात्राच्या जडणघडणीत घटना क्रियाशील असतात. पात्रांच्या बाह्य रूपरंगाचे वर्णन, त्यांच्या कृती- उक्तींचे निवेदन इत्यादींतून पात्रनिर्मिती घडत असते. पात्राची विशिष्ट व्यक्तिप्रतिमा त्यांतून मूर्त होत असते. पात्रांचे एकमेकांना उद्देशून बोलणे ही त्यांची एक भाषिक कृतीच असते, त्यामुळे स्वाभाविकपणेच कथानक पुढे नेण्याचे, गतिमान करण्याचे काम संवादाद्वारे घडत असते. संवादांमुळे प्रसंगांना प्रत्यक्षतेचे परिणाम लाभते. त्यांना नात्यात्म गुणवत्ता लाभते. स्थलकालपरिसर, वातावरण यांची निर्मितीही संवादाद्वारे साध्य होऊ शकते. संवादामुळे संहितेला ध्वनिमूल्य, व्यंजकता तसेच अर्थव्यामिश्रता लाभू शकते. संवादा हा घटक अनेक अर्थाने क्रियाशील असताना दिसतो. संवादातून तीन कार्य साध्य होताना दिसतात. एक म्हणजे कथानक पुढे नेणे, दुसरे कार्य माहिती देणे आणि तिसरे व्यक्तिदर्शन घडविणे होय.

जेव्हा एखाद्या चित्रपटातील संवादाने प्रेक्षक भारावून जातात तेव्हा त्याचे श्रेय संवादलेखकाला जाते. 'शोले' हा अमजदखानचा पहिलाच चित्रपट त्याच्या 'कितने आदमी थे? वो दो और तुम पाँच? अब तेरा क्या होगा कालिया? अशा संवादाने प्रसिद्ध आणि अजरामर ठरला.'

"पटकथा हा चित्रपटाचा सांगाडा असतो. दृश्य आणि ध्वनी यांच्याद्वारे पडद्यावर जे व्यक्त होते ते म्हणजे पटकथेचे लिखित इंगित" असा विचार प्रसिद्ध दिग्दर्शक सत्यजित राय यांनी मांडला आहे.

"सिनेमाच्या माध्यमासाठी पटकथा साधारण ५०- ७५ प्रवेशांमध्ये विस्तारली जाते. सीन १ ते ७५ कोठे चित्रित होईल, कोणती पात्रे त्यात असतील, हे पटकथेत प्रकर्षाने येते." असा विचार 'कथा, पटकथा व संवाद' या लेखात डॉ. दिलीप सरवटे मांडतात.

पटकथालेखक ग. रा. कामत यांच्या मते "पटकथा लिहिताना पडद्यावर सीन कसा दिसेल याचा विचार करावा लागतो." नुसते शाब्दिक वर्णन उपयोगाचं नसल्याचे सांगून ते पुढे लिहितात की "प्रत्येक सीन हा जणू छोटी स्वयंपूर्ण कथाच असते. त्याला केंद्रबिंदू असतो, शेवट असतो. या शेवटात पुढच्या सीनला उगम असते. पटकथेतला प्रत्येक सीन हा केवळ इन्फर्मेटिव्ह न होता, इंटरेस्टींग व्हावा लागतो. त्यातून प्रेक्षकांची उत्सुक्ता वाढवीत न्यावी लागते."

मनाला उल्हसित करणाऱ्या क्रिडावृत्तीतील आनंदाबरोबरच सृष्टी आणि भोवतालच्या वास्तवाविषयीच्या अंतःप्रेरित प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याची अनावर ओढ आदिमानवाच्या या नृत्य व्यापारात होती. त्याच्या शब्दरूपातून गीते साकार झालीत. गीत ही एक समिश्र कला म्हणून जन्माला आल्यामुळे गीतातील शब्द हे नाद, लय, ताल यात घोळले; ते भावप्रेरित, उत्कट, चित्रमय, संवेदनाप्रधान बनले. पटकथेत कथा हा महत्त्वाचा घटक असून कथानकानुसार विविध अर्थपूर्ण दृष्यांमध्ये ती व्यक्त होत असते. चित्रपटात येणारे गीत, संगीत चित्रपटाची परिणामकारकता वाढवणारे असते. चित्रपटाची परिणामकारकता लक्षात घेत स्थळकाळाचा विचार करूनच गीतांचा उपयोग यशस्वी ठरतो.

अनघा नेसकर यांनी 'श्वास' चित्रपटाच्या संदर्भात संदिप सावंत यांच्याशी केलेल्या बातचितीत ते म्हणतात, "या चित्रपटाला संगीत दिले आहे भास्कर चंदावरकर यांनी. चित्रपटात एकही गाणे नसणार हे पहिल्या दोन तीन चर्चांच्या फेरीत निश्चित झाले. प्रसंगाच्या मूडप्रमाणे आणि वातावरणाप्रमाणे पोषक असे संगीत देण्याच्या दृष्टीने काही संकल्पना विकसित करून वाद्यांचा उपयोग केला आहे." संदीप सावंत यांच्या 'श्वास' या पहिल्याच चित्रपटाला सुवर्णकमळाचा राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला, ऑस्कर नॉमिनेशन मिळाले. गीत रचनेचा विचार करताना असेही चित्रपटांच्या संदर्भातील अनुभव आढळतात.

मराठी चित्रपटांच्या संदर्भात विचार करताना कथा, कादंबरी, नाटक यांच्या आधारेच पटकथा लेखन होऊन कागी यशस्वी चित्रपटांची निर्मिती झालेली आढळते. या संदर्भात 'नटरंग', 'शाळा', 'नटसम्राट' अशा या दशकातील सिनेमांचा उल्लेख करता येईल.

मराठी चित्रपटांच्या पटकथांच्या स्वरूपात आपला निष्कर्ष मांडताना 'मराठी चित्रपटांच्या कथा' या प्रकरणात डॉ. अनिल सपकाळ लिहितात, "प्रामुख्याने पटकथालेखनास महत्त्वपूर्ण मानून वा चित्रपट निर्मितीकडे व्यापक दृष्टीकोन ठेऊन पटकथा लेखक, दिग्दर्शक, निर्माता, निर्मितीसंस्था यांनी पटकथांच्या संहिता प्रकाशित केलेल्या दिसतात. सुदृढ आणि व्यापक विचारांचे प्रकटीकरण होणाऱ्या या व्यक्तींनी प्रकाशित केलेल्या पटकथा ही वाङ्मयीन विकासाच्या दृष्टीने महत्त्वाची घटना आहे. ज्याद्वारे चित्रपटाचा, वाङ्मयाचा जसा तौलनिक अभ्यास करता येतो, त्याच प्रमाणात पटकथा लेखकांचा स्वतंत्ररीत्या विचारही करता येतो. जाणीवपूर्वक पटकथांची प्रकाशित केली गेलेली संहिता ही सृजक विचारांची प्रतिकात्मक अनुभूती आहे असे मानणे इष्ट ठरते."

पटकथा लेखकाला वातावरण या अंगाचीही जाणीव हवी. श्वास मधील कोकणातले कौलारू घर, घराजवळचा बांध, चाफ्याचे झाड, अंगणातला मांडव, पडवी, झोपाळा, घरावर कौलांचे दोन स्तर, चूल, स्वैपाकघरातील धूर इतके तपशील पहाता पटकथालेखकाला या वातावरणाचे भान नक्कीच ठेवावे लागले असेल. त्यातूनच चित्रपट वास्तववादी होण्यास मदत होते.

"शांता गोखले यांनी पटकथा लिहिलेल्या नारायणरावांवरच्या चित्रपटनिर्मितीच्या दरम्यान नारायणराव आणि कृष्णाबाई यांच्याबरोबरच्या माझ्या अनेक भेटीगाठी, मुलाखती आणि चर्चा झाल्या, त्यातून

एक जवळीक निर्माण झाली. ही जवळीक केवळ व्यक्तिगत नव्हती. तिच्यातून मला नारायणराव जसे माणूस म्हणून कळत गेले, तसेच कवी म्हणूनही कळत गेले. माणूस आणि कवी असे व्यक्तीचे विभाजन करणे योग्य नाही. पण एखादी गोष्ट नीट समजावून घेताना, प्रयोग शाळेप्रमाणे, काही रचनाघटक निदान तात्पुरते तरी वेगवेगळे करून अभ्यासावे लागतात, तसेच हे विभाजन" असाही एक अनुभव पटकथेच्या संदर्भात अरुण खोपकर यांनी त्यांच्या चलत्-चित्रव्यूह या पुस्तकात मांडलेला आहे.

पटकथाकार म्हणून विजय तेंडुलकरांच्या यशस्वितेबद्दल 'सामना', 'सिंहासन', 'निशान्त', 'मंथन', 'आक्रोश' अशा कलात्मक अंगाने निर्मिलेच्या चित्रपटांच्या पटकथांचे पट्टीचे लेखक म्हणून विजय तेंडुलकरांचे नाव आढळते. या संदर्भात श्री. दा. पानवलकर लिहितात, 'सामना' आणि 'अर्धसत्य' या पटकथा वाचल्या तेव्हा समजून चुकलो त्यांना कॅमेरा 'आय' उत्तम आहे. संवादलेखन इतके स्वाभाविक की ती ती पात्रे समोर उभी राहातात. आपली मनोगतं व्यक्त करतात. यातून पटकथाकाराजवळ कॅमेरा 'आय' असला तर यशस्वी पटकथाकाराचा तो महत्त्वाचा गुणविशेष ठरतो हे लक्षात येते. अशाप्रकारे विविध पटकथाकारांच्या अनुभवातूनच पटकथा लेखनाचे स्वरूप व्यापक होताना दिसते असे म्हणावे लागेल.

संदर्भ:

1. पानवलकर, श्री. दा; '*शूटिंग*', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, प्र. आ. १९८५.
2. केसकर, अनघा, '*नामांकित*', विजय प्रकाशन, नागपूर, प्र. आ. एप्रिल २०१३.
3. सरवटे, दिलीप, '*सिनेमा पाहावा काढून*', प्रकाशक- हेमंत प. जोशी, पुणे, प्र. आ. जून २०१२.
4. खोपकर, अरुण, '*चलत् –चित्रव्यूह*', लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, प्र. आ. नोव्हेंबर २०१२.
5. सपकाळ, अनिल, '*मराठी चित्रपटाची पटकथा*', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. एप्रिल २००५.
6. राजाध्यक्ष, विजय (संपा.), '*मराठी वाङ्मयकोश*'– खंड चौथा (समीक्षा- संज्ञा) समन्वयक, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, २००२.
7. गणोरकर, प्रभा; डहाके, वसंत आबाजी; आणि इतर, '*वाङ्मयीन संज्ञा- संकल्पना कोश*', ग. रा. फाउण्डेशन, मुंबई, प्र. आ. डिसेंबर २००१.

कथा ते पटकथा : 'अघटित' या कथेचा प्रवास

डॉ. राहूल सदाशिव खरात,
वाणिज्य विभाग, मु. सा. का. महाविद्यालय,
सोमेश्वरनगर, पिनकोड-४१२३०६.
Email- srass229@gmail.com

प्रस्तावना:

कलेच्या क्षेत्रात वावरत असताना ज्या कलेकडे आपल्या सर्वांचे सर्वात जास्त लक्ष असतेती कला म्हणजे चित्रपट कला होय. यासाठी चित्रपट क्षेत्रातील झगमगाट जितका कारणीभूत असतो तितकाच कारणीभूत असतो तो त्या कलेचा सशक्तपणा! या सशक्तपणामुळेच आपल्याला त्याबद्दल आकर्षण आणि आवड निर्माण होते. हा सशक्तपणा येण्याला जे काही घटक कारणीभूत असतात त्यामधील प्रधान घटक म्हणून आपण ज्याच्याकडे पाहतो तो म्हणजे त्या चित्रपटाची कथा. म्हणजे आपण एखाद्या दर्दी चित्रपट रसिकाला विचारले की, "तुला हा का आवडला?" तर तो सहज म्हणून जातो, "पिक्चरची स्टोरी खुप भन्नाट आहे राव!" म्हणजेच चित्रपटाचा पायाच कथा असते. ही कथा चित्रपटाच्या अंगाने लिहीत असताना त्यावर जे काही संस्करण केले जाते त्याला पटकथा असे म्हणतात. हे संस्करण ही कथेइतकेच सशक्त असावे लागते. तरच चित्रपट यशस्वी होतो. त्यामुळे कथा ते पटकथा असा एक मोठा प्रवास आपल्याला चित्रपट निर्मितीच्या पहिल्या टप्प्यात दिसून येतो. म्हणूनच संशोधक स्वतः कथा आणि पटकथाकार असल्याने संबंधित शोधनिबंधात "अघटित" या स्वलिखित कथेचा पटकथेपर्यंतचा प्रवास रेखाटण्याचाप्रयत्नकेलाआहे. शोधनिबंधलेखनाचे

उद्देश:

१.कथा आणि पटकथा लेखनाचा अभ्यास करणे.
२. कथा आणि पटकथा लेखनातील मूलभूत फरक समजावून घेणे.शोधनिबंध लेखनाच्या

मर्यादा:

संशोधकाने स्वतःच्याच कथा आणि पटकथा लेखनाचा अभ्यास केला असून एकच कथा आणि पटकथा अभ्यासासाठी निवडली आहे.

कथा:

कथाकार जेव्हा एखादी कथा लिहीत असतो तेव्हा त्याने कथेत रेखाटलेले प्रसंगचित्र हे बहुतांशी काल्पनिक असले तरी ही कल्पना त्याला आजूबाजूला घडलेल्या एखाद्या घटनेतून सुचलेली असते. मग ही घटना त्याने एकतर स्वतः पाहिलेली असते, वाचलेली असते किंवा कोणाच्यातरी तोंडून ऐकलेली असते. ज्याला कथा लिहिण्याचे अंग असते त्या व्यक्तीला ही घटना खरी आहे की खोटी आहे याच्याशी बऱ्याच वेळा काहीही सोयरसुतक नसते. त्याला त्या घटनेत कथाबीज दिसले की, तो त्या घटनेला कथेच्या रुपात कागदावर उतरवायचा प्रयत्न करतो. हा प्रयत्न प्रत्येक व्यक्तीनुसार, त्याच्या वैचारिक ताकदीनुसार वेगवेगळा आणि दृष्टिकोनानुसार वेगळा असू शकतो. म्हणजे घटना एकच असली आणि एकाच घटनेवर अनेक लेखक कथा लिहीत असतील तर त्यांच्या दृष्टीकोनानुसार आणि वैचारिक क्षमतेनुसार तो त्या कथेला अपेक्षित आणि

अनपेक्षित वळणे देऊ शकतो. त्यामुळे एकाच घटनेवर अनेक लेखकांनी लिहिलेली कथा वेगळी आणि तितकीच वाचनीय असू शकते.लेखक ही कथा लिहीत असताना कथेतील प्रमुख पात्र म्हणून अगदी स्वतःला केंद्रस्थानी ठेवून किंवा तृतीय पुरुषी कथन स्वरूपात ही कथा मांडू शकतो. तसेच एकच घटना तो आपल्या कौशल्यानुसार कुटुंबिक, सामाजिक, सहस्य, भयकथा किंवा सुडकथा या स्वरूपात मांडू शकतो आणि ती तितकीच प्रभावी असू शकते.

पटकथा:

कथेचे पटकथेत रूपांतर करत असताना दृक-श्राव्य माध्यम समोर असते. मग ते नाटक किंवा मालिका किंवा माहितीपट किंवा लघुपट किंवा मग ते सिनेमा असेल. पटकथा लिहीन्याचे स्वरूप ढोबळ मानाने वरील सर्व प्रकारांसाठी सारखेच असले तरी नाटक किंवा मालिका किंवा माहितीपट किंवा लघुपट किंवा जर सिनेमा असेल तर पटकथा लेखकाला त्यानुसार पटकथेत बदल करावा लागतो. कारण त्यासाठी असलेला कालावधी, कलाकार, तंत्रज्ञान, प्रेक्षकवर्ग, चालू प्रवाह आणि एकूणच आर्थिक बाबी इ. विचार करावा लागतो.पटकथा लिहीत असताना लेखकाला कथेतील प्रत्येक प्रसंग दृश्य स्वरुपात कसा असेल ते सविस्तर मांडावे लागते. म्हणजे कोठे घडला आहे, कथेतील कोणती पात्रे त्या प्रसंगात आहेत, प्रसंग दिवसा घडला आहे की रात्री घडला आहे, ज्या ठिकाणी प्रसंग घडला आहे त्या ठिकाणाची पार्श्वभूमी थोडक्यात नमूद करावी लागते. आणि त्या पत्रांमध्ये काही संवाद झाला असेल तर तोही नमूद करावा लागतो. याचा जो एकत्रित परिणाम साधला जातो त्याला "दृश्य किंवा सीन" असे म्हटले जाते. म्हणजे कथालेखकांना कथा लिहीत असताना ती स्वतःला समोर ठेवून किंवा कथन स्वरूपात लिहिली असली तरी पटकथा लिहीत असताना ते संवाद संबधित पात्रांच्या तोंडून बाहेर पडावे लागतात. तरच त्याला पटकथा म्हणता येईल आणि त्याचे दृश्य स्वरूप प्रभावी होईल.

अघटित या कथेचा पटकथेपर्यंतचा प्रवास:

अघटित ही कथा पुणे शहरात घडलेल्या एक सत्यघटनेवर आधारित असून घटना गुन्हेगारी पार्श्वभूमीची आहे ज्यात दोन महाविद्यालयीन युवतीमधील एकीचा अचानक खून होतो. त्या दोघी बाहेरगावच्या असून शिक्षणासाठी शहरात आलेल्या होत्या. त्यातील एक मुलगी समलिंगी आकर्षण असलेली आहे जिने दुसऱ्यामुलीला आपल्या जाळ्यात ओढले आहे आणि तिच्या सोबत समलिंगी संबंधाच्या अश्लील चित्रफिती बनवून त्यातून ती पैसे मिळवत आहे. ही बाब दुसऱ्या मुलीला समजल्यावर ती तिच्या इतर गुन्हेगारी पार्श्वभूमी असलेल्या माणसांना हाताशी धरून खून घडवून आणते. बरेच दिवस पोलिसांना या घटनेचा छडा लागत नव्हता. आपली मुलगी हकनाक गेली याचे तिच्या आईला अतीव दुःख तर होतेच पण तिच्या मारेकऱ्यांना पोलिसांनी लवकर शोधावे म्हणून ती आग्रही आहे. पोलिसांच्या अथक प्रयत्नानंतर शेवटी तिच्या मैत्रिणीनेच हा गुन्हा केल्याचे सिद्ध होते. अशी ही साधी, सरळ आणि सत्य घटना आहे. संशोधकाने ही कथा लिहीत असताना मूळ कथा बीज म्हणजे तिच्या मैत्रिणीची पार्श्वभूमी, तिचे समलिंगी असणे आणि जिचा खून झाला ती निर्दोष असणे हे कथाबीज डोळ्यासमोर ठेवून या कथेला पटकथेत रूपांतरित करताना त्याला खुनी रहस्याची जोड दिली असून खुनी कोण आहे हे शेवट पर्यत लक्षात येणार नाही याची खबरदारी घेतली आहे. तसेच मूळ कथेत आणखी पत्रांचा समावेश केला आहे. ज्यात तिचा मोठा भाऊ, तिचा प्रियकर, ज्याला ती खूप आवडते असा तिचा महाविद्यालयातील तिचा दुसरा मित्र, महाविद्यालयाच्या प्राचार्यांची तिच्यावर

असणारी वाईट नजर, त्यातून तिची सुटका करणारे तिचे सर, ती आणि सर यांच्यात निर्माण होणारे हळवे नाते, तिच्या समलिंगी मैत्रिणीला असलेला मुलांचा तिटकारा आणि तिच्या प्रियकरापासून तिला दूर ठेवण्याचे तिचे प्रयत्न, मित्राचा तिच्याकडून झालेला भ्रमनिरास, तिच्या भावाला लागलेली तिच्या प्रेमप्रकरणाची कुणकुण आणि त्यातून दोघांची झालेली भांडणे, तिच्या खुनानंतर तिच्या प्रियकराचे अचानक गायब होणे, भावाच्या वागण्यात आलेला बेफिकीरपणा, तिच्या आईने चौकशीसाठी प्रयत्न करू नयेत म्हणून तिच्या नकळत तिला परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करणे. आईचे मुलीचा खुनी सापडावा म्हणून मुख्यमंत्र्यापर्यंत जाणे, त्यांनी पोलिसांना जमत नाही म्हणून चौकशीचे प्रकरण सी. आय.डी. कडे सोपविणे आणि सी. आय.डी. अधिकाऱ्याने मोठी जोखीम पत्करून खुनी शोधणे आणि तो प्रेक्षकांच्या कल्पनेबाहेरचा तीसराच कोणीतरी असणे हे रहस्य संशोधकाने शेवटच्या मिनीटापर्यंत कायम ठेवले आहे. कथेत ही हे रहस्य कायम ठेवण्यात संशोधकाला यश मिळाले आहे. त्यामुळे पटकथाही तितकीच सशक्त झाली आहे.

पटकथा:

अघटित या कथेचे पटकथेत रूपांतर करत असताना मूलतः चित्रपट हे दृक श्राव्य माध्यम समोर ठेवले असल्याने आणि मराठी आणि हिंदी अश्या दोन्ही भाषेत कथा आणि पटकथा लिहिली असल्याने पटकथा लेखनात हिंदी चित्रपट लेखनाचा प्रभाव जाणवतो. चित्रपटाची पटकथा डोळ्यासमोर ठेवल्याने आणि गुन्हेगारी व खुनी रहस्याचा उलगडा होणार असल्याने लेखकाने सुरुवातील कथेच्या नायिकेचा पुनमचा खून झालेला दाखविला असून पोलीस तपास करायला अपयशी ठरल्याने प्रकरण युगांत अमन या सी. आय.डी. अधिकाऱ्याकडे सोपविले जाते. पुनमशी संबधित सर्वांची चौकशी करत असताना पूर्वावलोकन (फ्लॅशबॅक) तंत्राने हळूहळू खुनाचे रहस्य उलगडत जाते. यात सर्वात मोठी धक्कादायक बाब म्हणजे या खुनाच्या संशयाची सुई चौकशीच्या एक टप्प्यावर तिच्या आईकडेही वळते आणि वाचक आणि प्रेक्षकांना त्याचा मोठा धक्का बसू बसतो. खुनाचे रहस्य शेवटपर्यंत गुलदस्त्यात राहत असल्याने वाचक आणि प्रेक्षक त्यात गुंतून राहतात.

निष्कर्ष:

चांगली पटकथा निर्माण होण्यासाठी सशक्त कथा आणि चांगला लेखक या दोहोंची आवश्यकता असते. एकवेळ कथा कमजोर किंवा सामान्य असली तरी पटकथा लेखक जाणकार आणि अनुभवी असेल तर तो सुमार कथेतुनही असामान्य पटकथा लिहू शकतो. हे आपण उंबरठा या चित्रपटाच्या पटकथेतुन अनुभवले आहेच. पण अशी उदाहरणे फारच तुरळक असून चांगल्या पटकथेसाठी कथा आणि कथाबीज दोन्ही सशक्त असणे आवश्यक आहे तरच चांगली पटकथा निर्माण होऊ शकते.

संदर्भ साहित्य:

1. सैद फिल्ड, (१९७९), दि स्क्रीन रायटर्स वर्कबुक, यू.एस.ए.
2. ख्रिस्तोफर वोग्लार, (१९९२), दि रायटर्स जर्नी, मिथकल स्ट्रक्चर फॉर रायटर्स, मायकल विझ प्रकाशन.
3. जॉन थर्बी, (२००७), अनटॉमी ऑफ स्टोरी.

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथालेखन : प्रक्रिया, तंत्र व मंत्र

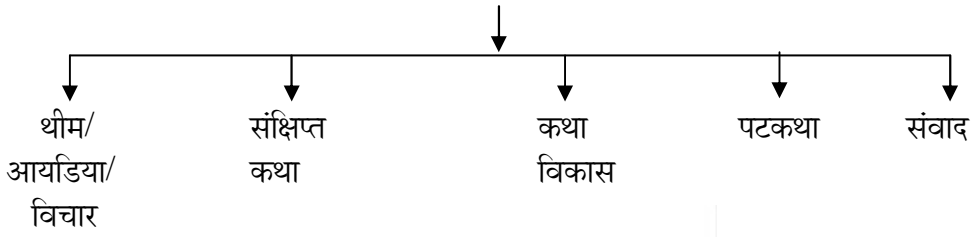
प्रा. हनुमंत बाजीराव मते
मराठी विभागप्रमुख, वालचंद कॉलेज
ऑफ आर्टस ॲन्ड सायन्स, सोलापूर

पटकथेच्या पहिल्या प्रारुपात दृश्यामध्ये काय म्हणायचंय? यावर भर दिला जातो. चित्रिकरणाच्या प्रारंभी लेखक, निर्माता, दिग्दर्शक व संवाद लेखक एकत्र बसतात आणि तेव्हा पटकथा किंवा संवाद लिहिले जातात.

दुसऱ्या प्रारुपात तांत्रिक दृष्टीने अधिक सहाय्य होते. कारण, यात अंतर्गत पटकथा व दृश्य एकत्र आणि विस्ताराने समग्र साचेबंद पद्धतीने लिहिलेले असतात. यामुळे सगळ्या तंत्रज्ञांना माहित असते की, कधी, कुणाला नेमकं काय करायचं आहे. यामुळे वेळ व पैशांची बचत होते.

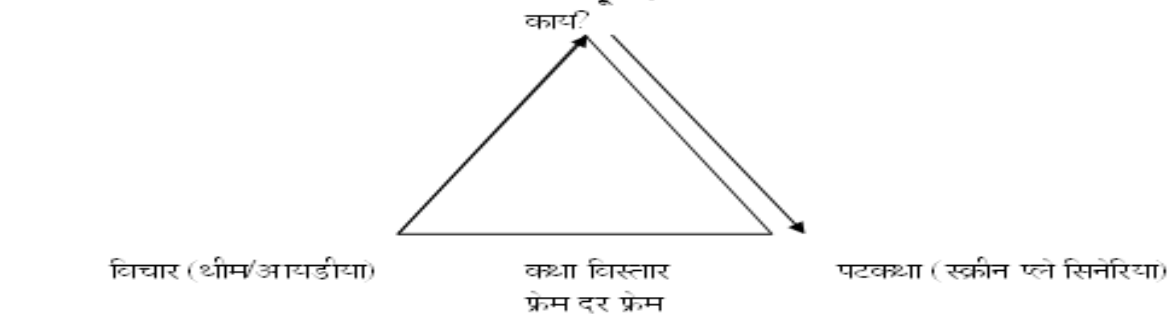
सैध्दांतिक पातळीवर पटकथा लेखनाची प्रकीया खालील मुद्द्यांच्या आधारे विश्लेषित केली जाते.

पटकथा लेखन प्रक्रीया

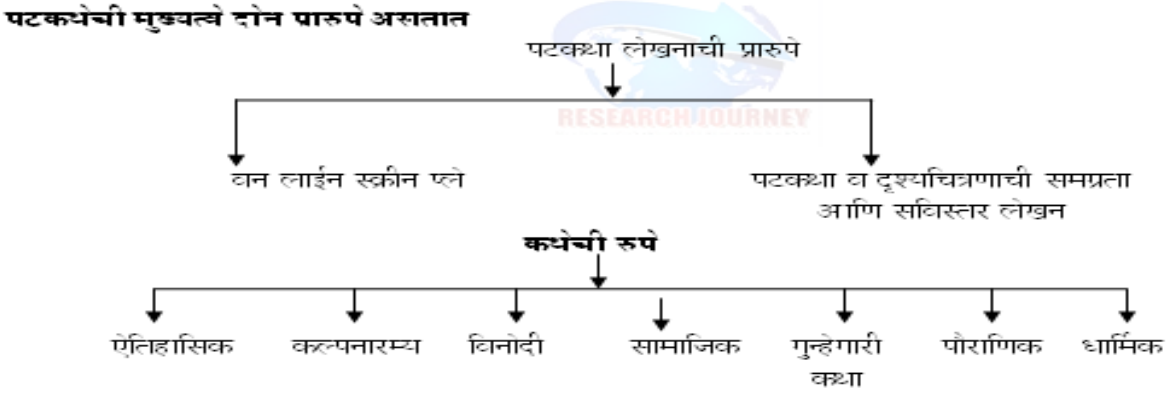


पटकथेचा संबंध चित्रपट माध्यमाशी आहे. इंग्लिश मध्ये त्याला 'सिनेरियो' (Scenario) असे म्हणतात. ज्याचा अर्थ आहे - दृश्य लेख, दृश्य विवरण, काल्पनिक कथा! याचाच अर्थ दृश्य-क्रम असाही लावला जातो. मात्र, चित्रपट जगतात त्याचा साधासरळ अर्थ पटकथा असा घेण्यात येतो. पटकथा ही कष्टप्रद प्रकीया आहे. चित्रपटासाठी पटकथा महत्वाची असून तिची भूमिका सुरुवातीपासून अनिवार्य मानली जाते.

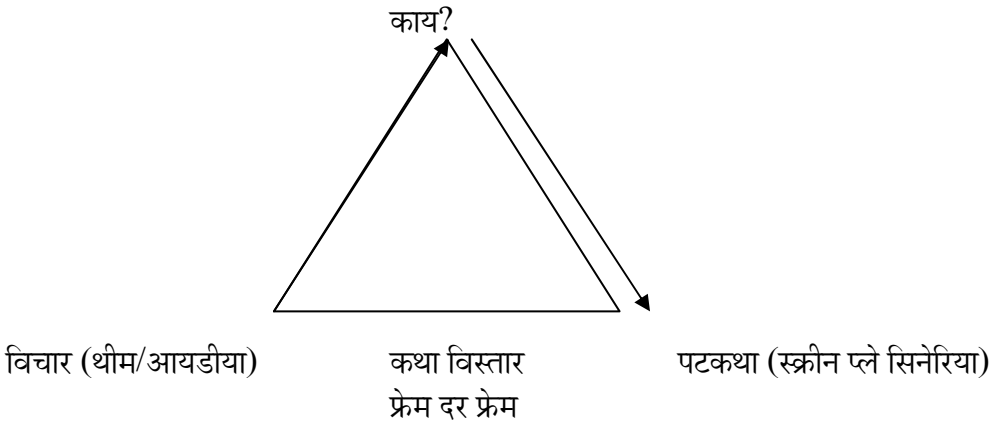
पटकथा लेखनाची प्रकीया तीन स्तरांच्या मार्फत पूर्ण होते



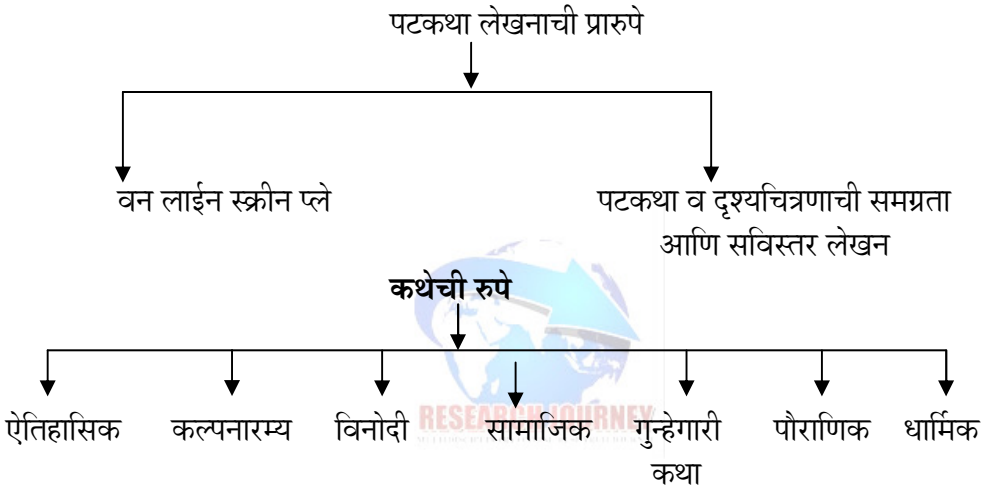
पटकथेची मुख्यत्वे दोन प्रारुपे असतात



पटकथा लेखनाची प्रकीया तीन स्तरांच्या मार्फत पूर्ण होते



पटकथेची मुख्यत्वे दोन प्रारुपे असतात



पटकथा

उत्तम पटकथा लेखन हे कौशल्याचे काम आहे. आणि ज्याने कथाविश्वात आपल्या कथालेखनाने वर्चस्व निर्माण केले आहे. तो पटकथा लेखनातही यशस्वी होईल, याची शक्यता धूसर आहे. कारण कथा लेखकाला सैध्दांतिक ज्ञानासोबत कथेचा व्यापार चालवण्याची खोल समज असते. मात्र, पटकथा लेखक पटकथा लेखनाला सैध्दांतिक पातळीपेक्षा अधिक व्यावहारिक ज्ञान व तात्कालिक कल्पनाशक्ती अथवा समयसूचकतेच्या बळावर अधिक समक्ष बनवतात.

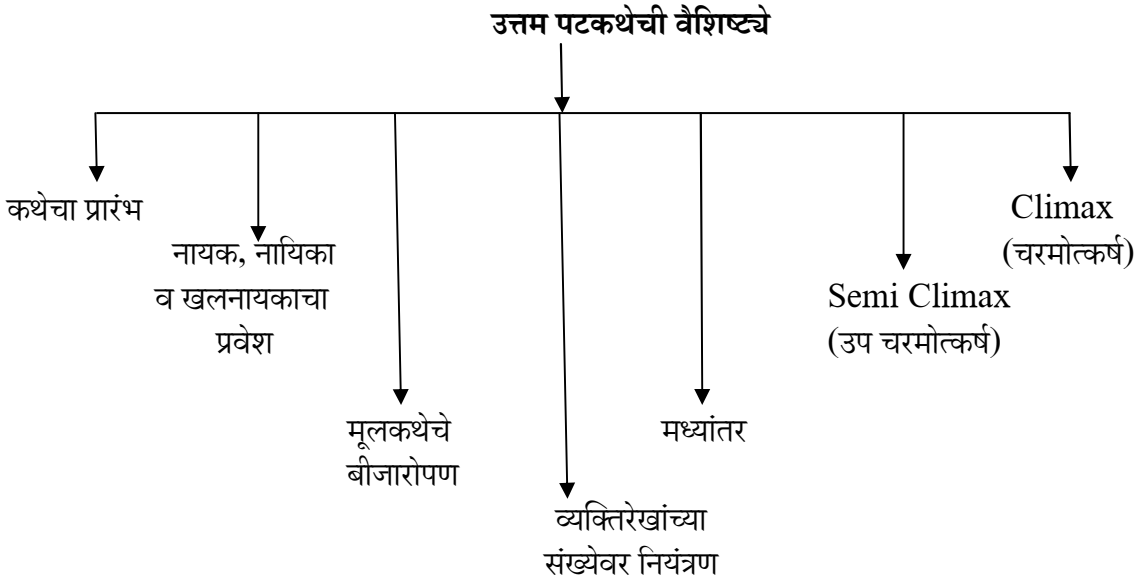
१. पुढील बाबी पटकथा लेखकासाठी आवश्यक असतात.
२. दृश्याच्या एक-एक सूत्राशी संपूर्ण परिचित असणे.
३. पटकथेवर निर्माता व दिग्दर्शक यांचे परस्पर उत्तम संप्रेषण हवे.
४. पटकथा खालील त्रिसूत्री संबंधी सजग हवी.
   a. नातेसंबंधातील संवेदनशील प्रक्रीयेचे ज्ञान
   b. व्यक्ती- व्यक्तीच्या अंतर्द्वंद्वास पकडण्याची क्षमता
   c. संवेदना व अंतर्द्वंद्व या दोहोंना समाजातील विविध घटकांसह दृश्यात्मकतेत उतरवण्याची क्षमता.

म्हणूनच पटकथा लेखकास निर्माता-दिग्दर्शक यांच्यासमवेत बसून परस्पर विचार-विनिमय करून खालील महत्वाचे घटक सुनिश्चित करावे लागतात.

१. प्रस्तावित चित्रपटाची लांबी
२. दृश्यांची संख्या
३. दृश्य क्रमाची सुसंगती
४. कथा- प्रस्तुतीची शैली
५. दृश्याचा प्रारंभ व शेवट
   a. पूर्वदीप्तीशैली (Flash Back style)
   b. सहजगती कथा विकास शैली
   c. आकस्मिक

उत्तम पटकथा लेखकासाठी आवश्यक गुण

१. सघन पटकथेसाठी त्यात कमीतकमी दृश्यांचा समावेश हवा.
२. चित्रपटाच्या क्लायमॅक्सची अगोदरच मांडणी / निश्चिती करणे
३. पटकथा लेखकास दृश्यपरिवर्तन तंत्राचे ज्ञान हवे.
   a. डिझॉल्व प्रक्रीया
   b. फेड आऊट
   c. फेड इन
   d. सुपर इंपोज
४. पटकथेत निरंतर गती (टेम्पो) राखून ठेवणे.
५. पटकथा लेखनाच्या व्याकरणाशी पूर्ण परिचय हवा.
   a. कथेचे कुशलतापूर्ण प्रेक्षकांसमोर समक्ष सादरीकरण
   b. प्रेक्षकांना अडीच तास खिळवून / बांधून ठेवण्याची क्षमता
   c. कथा व संवादाच्याबाबतीत दर्शकांमध्ये निरंतर उत्सुकता
६. चित्रपटाचा 'मूड' व 'टेंपरामेंट' ठरवून आरंभ सुनिश्चित करणारी पटकथा असावी.
७. चित्रपटाची सुरुवातीची गती, प्रकृती व महत्वपूर्ण पात्रांच्या उपस्थितीचे अवधान, ज्ञान हवे.
८. पटकथा रंजक व नाविन्यपूर्ण हवी.
९. नायक, नायिका व खलनायकांचे प्रवेश सुनिश्चित हवे.
१०. पात्रांना पडद्यावर आणताना त्यांच्या शारिरीक, मानसिक, आर्थिक व भावात्मक परिवेशासह त्यांना पटकथेत समाविष्ट करावे.



आधारासाठी संदर्भग्रंथ :

१. सपकाळ अनिल, मराठी चित्रपटाची पटकथा, अनुबंध प्रकाशन पुणे.
२. सारंग विलास, सर्जनशोध आणि लिहिता लेखक, मौज प्रकाशन मुंबई.
३. पाटील आनंद, सर्जनात्मक लेखन, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.
४. डॉ. रुस्तगी बीना, डॉ. कुलश्रेष्ठ विजय, प्रयोजनमूलक हिंदी विविध स्वरुप, नमन प्रकाशन, दिल्ली.

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

'बाजीराव मस्तानी' इतिहासातील व सिनेमातील

डॉ.मधुकर गणेश मोकाशी
संपर्क :– ९०११५६५४०६
ई–मेल mgmokashi.gmail.com संपर्क – ९०११५६५४०६
(गजानन सोसायटी दौंड जि.पुणे.४१३८०१)
प्राचार्य.कला व वाणिज्य महाविद्यालय,राहू ता.दौंड जि.पुणे.

पेशवाईचा इतिहास पाहताना बाजीराव पेशवे हे पहिले मानताना बाळाजी विश्वनाथ यांचे पराक्रमी चिरंजीव असल्याची माहिती आहे. हयाच बाजीरावने पुण्यात शनिवार वाडा बांधला. निजामांचा दोनदा पराभव केला, आणि दिल्लीला वेढा घातला फक्त वीस वर्षांच्या (अल्प) कारकिर्दीत आपल्या अद्वितीय पराक्रामाने मराठी राज्याचे साम्राज्य वाढविले. तरूण वयात पेशवे पदावर आरूढ झालेल्या बाजीरावाची कारकीर्द इतिहासात दखलपात्र ठरली. त्यांच्या घराण्याविषयी लिहिताना मातोश्री राधाबाई, भाऊ–चिमाजीअप्पा, पत्नी–काशीबाई, बाजीराव (ऊर्फ राऊ) यांचा मुलगा नाना, तसेच गोपिकाबाई यांचेही नाव घेतले जाते. पुढे इतिहासात बाजीरावाचा पराक्रम, शौर्य, स्वराज्यासाठी लढा, विजयगाथा, यांचेही संदर्भ येतात. त्यांच्या विषयीचे ऐतिहासिक संदर्भ ग्रंथसाधने उपलब्ध झालेली आहेत. त्यापैंकी ऐतिहासिक कागदपत्रे, इतिहास तज्ञ, आणि ऐतिहासिक लेखन करणाऱ्या इतिहासकारांचे संशोधनही महत्वपूर्ण–विश्वासार्ह–वस्तुनिष्ठ वाटतात. तसेच द.ग.गोडसे यांचेही लेखन वाचायला मिळते. अगदी अलीकडेच डॉ.माधुरी सुरेश मुन्शी आणि डॉ.लता अकलुजकर (पुणे) यांनी ऐतिहासिक ठिकाणांना भेटी देऊन संशोधन कार्य केले आहे. छत्रपती शिवाजी महाराज आणि बाजीराव पेशवे यांची युद्धनीती, कर्तृत्व व चरित्र यांवरही लेखक जयराज साळगांवकर (अजिक्य योद्धा– बाजीराव) यांनी हया पुस्तकात समग्रतेने लिहिले आहे. बाजीरावाचा पराक्रमी इतिहास आणि त्यांचे कर्तृत्व याविषयी भरभरून लिहिण्यात आले आहे. श्रीमंत थोरले बाजीराव पेशवे असेच त्यांना संबोधले जाते.

बुंदेलखंडातील राजा छत्रसाल आणि त्यांची मुस्लिम पत्नीपासून जन्मलेली मुलगी म्हणून इतिहासातील मस्तानीची ओळख आहे. तिला लहानपणीच राजकारणाचे बारकावे माहिती झाले! हीच मस्तानी छत्रसाल राजाने स्थापन केलेल्या हिंदु–मुस्लिम या दोन्हींचा मिलाफ करणाऱ्या प्रणामी पंथाची होती. त्या संदर्भात डॉ.संजय घोडेकर यांच्या 'मस्तानी–एक शोध' हया ऐतिहासिक ग्रंथात सौंदर्य सम्राज्ञी मस्तानीचे जीवन चरित्र रेखाटल्याचे वाचायला मिळते. तरूण वयातच तिचा विवाह बुंदेलखंडातील छत्रसालच्या मऊसहानिया हया राजधानीतील धुबेला नावाच्या महालात झाला तिच्यामुळेच बाजीराव पेशवे यांनी मोठी जहागिरी आणि पैसा मिळाला तसेच ती स्वत:च नृत्य, गायन, भक्ती,यांसह शास्त्रविद्या आणि घोडदौड यात तरबेज होती. बाजीरावांच्या जीवनात मस्तानी केवळ सतरा महिनेच होती! बाजीराव आणि मस्तानी यांना समशेर बहादूर हा मुलगा होता. मस्तानीच्या भावाचे नावावरून 'कृष्णसिंह' व समशेर बहादूर–अशी तिच्या मुलाचीच दोन नांवे आहेत. परंतु समशेर बहादूर हेच नाव इतिहासात रूढ आहे. हा मुलगा पानिपतच्या रणसंग्रामात मारला गेला. त्याला पेशवाईची सत्ता मात्र मिळालीच नाही! आजही त्याचे वंशज भोपाळ येथे आठव्या पिढीचे प्रतिनिधत्व नवाब शादाब अली बहादूर पेशवा करीत असून पुणे येथे शिवजयंतीनिमित्त शनिवार वाडा, पाबळ येथे भेट देण्यासाठी आले होते. असे सचित्र वृतांकन दै.सकाळ पुणे, दि.२०/०२/२०१६ शनिवार) प्रसिद्ध केले होते! उपरोक्त बाजीराव पेशवे मूळचे चित्तपावन कोकणस्थ ब्राम्हणच होते. आणि आजही नवाब शादाब आणि बहादूर पेशवा असे धारण करणाऱ्या विद्यमान वंशजांना बाजीराव मस्तानी साहेबांचे वंशज व बाजीराव पेशव्यांचे वंशज असल्याचा दुहेरी अभिमान व छत्रपती शिवाजी महाराजांबदद्ल आदर असल्याचे नमूद केले. आजही ते नमाज व गीतापठण करतात. पुण्यात त्यांनी सहकुटूंब भेट देऊन शरिवारवाडयाची पाहणी करून ऐतिहासिक स्मृतींना उजाळा दिला.

पौराणिक–ऐतिहासिक घटनांवर नाटक– चित्रपट काढताना ती कलाकृती मूळाबर हुकूम सुसंगत असावी अशी जनतेची अपेक्षा असते. संजय लीला भन्साळी यांचा 'बाजीराव मस्तानी'(डिसे.२०१५) हा हिंदी चित्रपट ना.सं.इनामदार यांच्या राऊ या कांदबरीवर आधारित आहे. मुख्य म्हणजे कादंबरीतील व्यक्तिचित्रणात कपोलकल्पित इतिहास असल्याचे वाचनात आले आहे. यासंदर्भात हयाच लेखात उल्लेख करण्यात आलेले बाजीराव पेशवे आणि मस्तानी साहेबांचे वंशज नबाव शादाब अली बहादूर पेशवा (भोपाळ) यांनीही चित्रपटातील अन्यायकारक चित्रणाबदद्ल कोर्टात केस दाखल केल्याचे सांगितले. नर्मदेच्या तीरावर मध्यप्रेदशात रावेरखेडी येथे उष्माघाताने बाजीराव (पेशवे) यांचा वयाच्या ३९ व्या वर्षी मुत्यू झाला. हयाच परिसरात भोपाळ येथे शादाब अली राहात असल्याचे समजते. आणखी एक म्हणजे डॉ.संजय घोडेकर यांनी बाजीरावाचे नाते मस्तानीशी जुळताना तिच्या संर्पूर्ण चरित्राविषयी साधार लिहिले आहे. त्यात बाजीराव–मस्तानीच्या सहजीवनाचीही माहिती दिली बाजीरावाच्या जीवनात मस्तानी केवळ १८ महिन्सांसाठीच होती. बाजीराव मस्तानीची प्रेमकथा अभ्यासताना निष्णपूर्वक प्रेमाचे समर्पण ही मस्तानीच्या प्रेमाची खासीयत समजून घेता येते. बाजीरावाच्या पराक्रमाची आणि विशेषत मस्तानीवरच्या त्यांच्या प्रेमाची ओळख या चित्रपटात दाखविली आहे. मूळ इतिहासात तत्कालीन समाज, कुटूंब यांच्यासह कर्मठ सनातनी ब्राम्हणांकडून या प्रेमिकांना त्रास कसा झाला आणि अखेर त्यांचा शेवट कारूण्यमय स्थितीत कसा झाला हे देखील अभ्यासता येते. वि.वा.शिरवाडकर यांचे ऐतिहासिक नाटक दुसरा पेशवा हयामध्ये बाजीरावच्या चरित्र कर्तृत्व चित्रित झाले आहेच! त्यावेळच्या इतिहासाची थोडीफार ओळख वरील ग्रंथातून होतेच! शिरूर (जि.पुणे) येथे पाबळजवळ मस्तानीची समाधी आहे. असा सर्वसाधारण इतिहास आहे.

बाजीराव मस्तानी (डिसें २०१५) हा हिंदी चित्रपट इतिहास आणि कलाकृती म्हणून वेगवेगळे दृष्टीकोन दर्शवितात. त्याच्या वादात न पडणेच योग्य ठरते. अन्यथा त्या वादातूनही चित्रपटाचे अधिक मोठया प्रमाणात प्रमोशन झाल्याची उदा.आहेत. तरीही सिनेमात इतिहासाचे संदर्भ अचूक नसल्याचे सांगताना दिग्द.संजय लिला भन्साळी यांनी सुरूवातिलाच क्षमा मागितली आहे. फक्त मनोजरंजनाच्या उददेशाने हा चित्रपट बघितला पाहिजे. चित्रपटात 'पिंगा', 'मल्हारी' या दोन गाण्यांवर बाजीराव पेशवा तसेच त्यांच्या पत्नी काशीबाई व मस्तानी यांना नाचताना दाखविले आहे. हा इतिहासाचा विपर्यास व मराठी खानदानी संस्कृतीत (तत्कालीन समाज व्यवस्थेत) अनुचित असल्याचे म्हटले जाते. त्या काळातील स्त्रियांही आपला मान मरतब आदब राखून होते. म्हणून 'पिंगा' सारखी नृत्यगीत आक्षेपार्ह ठरतात. सिनेमॅटिक लिबर्टी म्हणून जरी मान्य असली तरी हे नृत्य म्हणजे अतिच म्हटले पाहिजे. मुख्यत इतिहासावर चित्रपट करताना त्यातील घटनांचा विपर्यास चुकीचा संदेश देतो! असे होता कामा नये! इतिहासाची मोडतोड करून हया चित्रपटात बाजीराव पेशवे यांच्या पराक्रमाची विटंबना केली आहे. पेशव्यांचे वंशज उदयसिंह पेशवे, महेंद्रसिंह पेशवे, सत्यशील दाभाडे, यांचेसह मान्यवर इतिहासकार व लोकप्रतिनिधि विचारवंत, रसिक प्रेक्षक यांनी हया चित्रपटाला विरोध केल्याची माहिती मिळते. काशीबाई आणि मस्तानी एकत्र नाचल्याचा कोणताही पुरावा उपलब्ध नाही. त्यामुळे हया दोन गाण्यांना विरोधात निदर्शनेही झाली होती! ऐतिहासिक कालखंडातील मराठी साम्राज्याचा मानबिंदू ठरलेल्या व्यक्तिमत्वाच्या चरित्राची मोडतोड करणे योग्य नाही. मात्र या चित्रपटावर बंदी घालण्यासारखे मोठ मोठे आंदोलन झाले नाही. चित्रपटातील इतिहासाचे विद्रुपीकरण वगळण्यात यावे, हीच मागणी राहिली. तरीही चित्रपट प्रदर्शित झाल्यामुळे हा विषय देखील संपला!.

…

'बाजीराव मस्तानी' (डिसें–२०१५) हा हिंदी चित्रपट म्हणजे बाजीराव पेशवे यांच्या जीवनावरील अधिकृत ऐतिहासिक चरित्रपट नव्हे! चित्रपटात नाटयमयता वाढविण्साठीच बदल केले गेले आहेत. वस्तुनिष्ठ इतिहासाला धक्के तर बसलेच, तो इतिहास नसून अतिरंजित काल्पनिक कथा व आक्षेपार्ह चित्रण असल्याचे पाहायला मिळते. मस्तानी आणि काशीबाई एकमेंकासह नृत्य करतील असे वाटत नाही. म्हणून पिंगा... सारख्या गाण्यामुळे व त्यासाठी घेतलेल्या सिने अभिव्यक्तीमुळे इतिहासावर अन्याय होतो!.. व मराठी संस्कृतीत (त्या काळात) ही गोष्ट बसत नसल्याचे आक्षेप घेण्यात आले. (आणि म्हणे मला संस्कृतीचा अभिमान आहे. इति संजय लिला भन्साळी) पेशव्यांची सून म्हणजे काशीबाई (प्रियांका चोप्रा), मस्तानी (दीपिका पदुकोन) यांना अशा तऱ्हेने एकत्रित नृत्य करायला लावून वाद (आणि नाराजी) ओढवून घेतली इतिहासातील मस्तानी हया चित्रपटात शोभून दिसत नाही. ती जरा जास्तच मस्तानी वाटते! काशीबाईच्या पायाच्या दुखण्याशी हे गीत विसंगत आहे. हे गीत म्हणजे काशीबाईंचा अपमानच होय! पिंगा आणि वाट लावली ही दोन गाणी खानदानी स्त्रियांना (नृत्यासह) शोभत नाहीत बाजराव पेशवयांच्या पराक्रमाऐवजी वेगळाच इतिहास हया चित्रपटाच्या विषय झाला! त्याविरूद्धही न्यायालयात याचिका दाखल झाल्या! अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याच्या नांवाखाली पेशव्याचा इतिहासाचा विपर्यास झाला. बाजीरावाचा पराक्रम न दाखवता केवळ प्रेमकथा दाखवणे हया विरोधात इतिहास प्रेमींचे फेसबुक पेज झळकल्याचे समजते. तरीही विशेष म्हणजे, ६१ व्या ब्रिटानिया फिल्म फेअरचे सर्वोत्कृष्ट सिनेमा सर्वोकृष्ट दिग्दर्शक, सर्वोकृष्ट अभिनेता– रणवीर सिंग (बाजीराव) सर्वोकृष्ट सह अभिनेत्री (प्रियांका चोप्रा) यासह पार्श्वगायिका, नृत्यदिग्दर्शन, प्रॉडक्श डिझाईन, ॲक्शन डायरेक्टर, सर्वोकृष्ट कॉस्टयुम असे एकुण आठ पुरस्कार या चित्रपटाला मिळाल्याची नोंद आहे. (जाने.२०१६)

'बाजीराव मस्तानी' या चित्रपटामुळे वाचक–रसिक–प्रेक्षकांना मूळ इतिहास समजून घेण्याची जाणीव झाली. त्या संदर्भात काही चरित्रग्रंथ ऐतिहासिक पुस्तके यांची नांवे दिली आहेतच! बाजीराव–काशीबाई यांचा विवाह व मस्तानीशी असलेले त्यांचे प्रेमसंबंध यांचे कथानक या चित्रपटात दाखवले आहे. म्हणून अधिक जिज्ञासेने ऐतिहासिक विषयावरील ना.सं.इनामदार यांचे 'राऊ' या ऐतिहासिक चरित्र ग्रंथावर हा सिनेमा आधारित असल्याचे हया चित्रपटाच्या सुरूवातीलाच म्हटले आहे. हया पुस्तकाची मागणी वाढण्यासह विद्या सप्रे यांचे 'मस्तानी–कांचनीण नव्हे कुलकामिनी',तसेच लेखिका नयतनारा देसाई यांचे मस्तानीचा मुलगा समशेर बहादूर कृष्णसिह इ.सह या चित्रपटाशी संबंधित बरीच पुस्तकांच्याही मागणीत वाढ झाली. आणखी एक म्हणजे संगीत सृष्टीतील अत्यंत मानाच्या अशा रेडिओमिर्ची पुरस्कार वितरण सोहळयात (मार्च२०१६) आठ विभागामध्ये हा चित्रपट सरस ठरला असून त्यात सर्वोत्कृष्ट सिनेसंगीत, पार्श्वगायिका (श्रेया घोशाल–मोहे रंग दो लाल) नवोदित गायक – नुबीन नौटियाल–जिंदगी कुछ तो बता) शगदारीवर बेतलेले सर्वोत्कृष्ट गीत अलबेला सजन) सर्वोत्कृष्ट प्रोरॉमर अरेंजर–शैला हडा, प्रीतेश मेहता (दिवानी मस्तानी) तसेच सर्वोत्कृष्ट साऊंड इंजिनिअरिंग – (दिवानी मस्तानी– बाजीराव मस्तानी) सर्वोत्कृष्ट पार्श्वसंगीत–(संचित बल्हारा) हयाशिवाय संजय लीला भन्साळी यांनाही ''मेक इट लार्ज'' पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आले! हयाशिवाय सर्वात महत्वाचे म्हणजे–६३ व्या राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त चित्रपटांमध्ये हया बहुचर्चित बाजीराव मस्तानी साठी संजय लीला भन्साळी यांना उत्कृष्ट दिग्दर्शकाचा पुरस्कार, सर्वोत्कृष्ट सहाय्यक अभिनेत्री तन्वी आझमी, सर्वोत्कृष्ट नृत्य दिग्दर्शन–रेमो डिसुझा (दिवाणी मस्तानी गाणे) (मार्च २०१६) यासह सर्वोत्कृष्ट छायाचित्रण–सुदीप चटर्जी, असे विविध पुरस्कारात हया चित्रपटाने बाजी मारली! यामधून या सर्वच कलाकारांनी गाण्यासह चित्रपट सादर करताना काळजी घेतलेली दिसते. बाजीराव यांच्या जीवनावर आधारित चित्रपट असल्याने काही चुकीचे होऊ नये असेही त्यांचे प्रयत्न होते. अर्थात सिनेरसिकांचे प्रेम आणि सहकार्य मिळाल्याचेही सिद्ध होते.एवढेच नव्हे तर हिंदी चित्रपटसृष्टीतील शहेनशहा अभिताभ बच्चन यांनी हा बाजीराव मस्तानी चित्रपट पाहिला आणि रणवीर सिंग चे खास अभिनंदन केले असेही वृत झळकले व त्याच्या भूमिकेचे कौतुक केल्याचे समजले!..

इतिहासापेक्षा हया चित्रपटामुळे कलाकृती म्हणून पाहताना कलावंताचा अभिनय प्रत्येक दृश्याला भव्यदिव्य रूप, सुश्राव्य संगीत, पिंगा आणि अलबेला गीते, यांची वैशिष्टपूर्ण नोंद घेतलीच पाहिजे. संगीत, गाणी, नृत्य, भरजरी वेशभूषा आणि ऐतिहासिक पार्श्वभूमी असलेला चित्रपट, सिनेमॅटिक प्रभाव यांचे दर्शन घडते. बाजीरावचा पराक्रम, त्यांनी केलेल्या लढाईतील शौर्याचे चित्रण, यांनतरच्या भागात बाजीरावच्या घरातील मस्तानीमुळे निर्माण झालेला संघर्ष मस्तानीची कोंडी व तिचा बंदीवास, दाखवताना बाजीराव व मस्तानी हे दोघेही आपल्या प्रेमाखातर बलिदान करतात हे प्रसंग उत्कट–भावपूर्ण वाटतात. मनोरंजनाच्या उददेशानेच निर्मिलेली कलाकृती म्हणून पाहणे योग्य ठरते. साताऱ्यातील छत्रपती शाहूंचा दरबार, शनिवार वाडा, मस्तानी–बाजीराव प्रेम इ. सर्व काही सरस जमले आहेत. मुख्य म्हणजे हा चित्रपट एक त्रिकोणी प्रेमकहाणीचा अविष्कार मांडतो! एक ऐतिहासिक प्रेमकहाणी शोकांतिकेकडे कशी जाते, हे हा चित्रपट सांगतो मैं दिवानी हो गई हे गाणं लक्षात राहते. हया चित्रपटामुळे का होईना ना.सं.इनामदार यांच्या 'राऊ' (हया पुस्तकावर हा चित्रपट आधारित असल्यामुळे) त्या पुस्तकाच्या मागणीत मोठीच वाढ झाली. व एकुणच पेशवाई संबंधीच्या पुस्तकांसंबंधी उत्सुकता वाढीस लागली पुण्यातील शनिवार वाडा पाहण्यास गर्दी लोटली. त्या बरोबरच इतर एतिहासिक पुस्तकेही चर्चेत आली. (झेप,शिकस्त,दुसरापेशवा,पानिपत इ.) महाराष्ट्राच्या इतिहांसावर आधारित सिनेमा हिंदीत निर्माण होऊन राष्ट्रीय पातळीवर पोचला व अनेक पुरस्कार प्राप्त ठरला अमराठी वाचकांनीही हया चित्रपटाला भरपूर प्रतिसाद दिला हे मान्य केलेच पाहिजे. 'मंत्रावेगळा','श्रीमानयोगी', 'राजा शिवछत्रपती' हया कलाकृती इतिहासप्रेमी रसिक वाचक यांचेसाठी दखलपात्र ठरला! इतिहास आणि कलाकृतीचे माध्यामांतर संदर्भात केलेले प्रयोगयाकडे संवेदनशीलतेने पाहण्याची साक्षरता निर्माण झाली हे देखील लक्षणीय होय!..

'बाजीराव मस्तानी' हा हिंदी चित्रपट ऐतिहासिक संदर्भाचा मानदंड व्हायला पाहिजे होता. बाजीराव पेशवे यांचे आठवे वंशज उदयसिंह पेशवा, तसेच पेशव्यांचे सरसेनापती उमाबाई दाभाडे यांचे वशंज सत्यशीलराजे दाभाडे आणि मस्तानीचे आठवे वशंज अवैझ नवाब बहादुर यांचे मत असल्याचे वृत प्रसिध्द झाले. हया सर्वांनी हया चित्रपटातील प्रदर्शित झालेल्या दृश्यांना आक्षेप घेतला. हयातील तथाकथित नृत्य इतिहासाला धक्का देतेच! असे असूनही आजपर्यंत कोणत्याच साहित्य किंवा कलाकृतीत खरा बाजीराव उभा केला गेलेला नाही. चित्रपट माध्यमात इतिहासाची तोडमोड करण्याचे स्वातंत्र्य मुक्तहस्तेच वापरले गेले असूनही त्यामुळे त्यावरचा वाद व्यर्थ असल्याचे मत माजी संमेलनाध्यक्ष डॉ.सदानंद मोरे यांनी व्यक्त केले. असल्याचे वृतही वाचनात आले. ऐतिहासिक लेखनातही अस्मिता डोकावू लागली आहे. काही घटना प्रसंग भावुकतेने दाखविण्यात येतात. मात्र त्या संदर्भात केवळ कल्पनाशक्ती व तर्क याआधारे कलाकृती निर्मितीत काहीच अर्थ नाही उदा.बाजीराव पेशव्यांवरील उपरोक्त चित्रपटात मस्तानी व पायाने अधू असलेल्या काशीबाई नाचणे सुसंगत नाही. तर्क सुसंगतही नाही! ऐतिहासिक कलाकृतीत सत्याशी तडजोड न करता सादर करणेच योग्य ठरते.

विशेष संदर्भ :–

१. संजय घोडेकर(प्रा.डॉ.) – 'मस्तानी एक शोध'
२. जयराज साळगांवकर – अजिंक्य योद्धा बाजीराव
३. कुसुम चोप्रा – 'मस्तानी'–प्रकाशक रूपा पब्लिकेशन्स, प्रा.लि.
४. 'बाजीराव–मस्तानी'(हिंदी) चित्रपट – परीक्षणे,वृतपत्रीय लेख, बातम्या
५. स्तभलेखन, संबंधित ऐतिहासिक पुस्तकांचे
६. आस्वादक्षम अवलोकन आणि मराठयांच्या इतिहासाची पुस्तके यांच्यावर आधारित.)

पटकथा लेखनाचे स्वरूप

प्रा. भास्कर निवृत्ती मोरे
प्रमुख, मराठी विभाग,
दादा पाटील महाविद्यालय, कर्जत,
जिल्हा- अहमदगनर

प्रास्ताविक :

आजच्या विज्ञान आणि तंत्रज्ञान युगात नोकरी मिळविण्यासाठीची जीवघेणी स्पर्धा दिवसेंदिवस वाढताना दिसते आहे. उच्च शिक्षण घेऊन स्वत:च्या पायावर कसे उभे राहायचे, चरितार्थ कसा चालवायचा? हा प्रश्न अनेकांना भेडसावतो आहे. अशा जीवघेण्या स्पर्धेत 'मराठी भाषा आणि साहित्य' अभ्यासकाला आपले करिअर घडवायचे असेल तर चित्रपटसृष्टीचे क्षेत्र अनेकांना खुणावते आहे. ज्यांच्या ठिकाणी चित्रपट क्षेत्राविषयी आवड आहे. भाषा, साहित्य आणि संस्कृती याविषयी ज्यांना उत्तम जाण आहे असे विद्यार्थी या क्षेत्रात निश्चितपणे आपले करिअर करू शकतात. मराठी भाषा आणि साहित्याचे अभ्यासक नागराज मंजुळे हे या संदर्भातील एक उत्तम उदाहरण देता येईल.

पटकथा लेखन हा मराठी विषयातील अभ्यासक्रमाचा एक भाग आहे. हा अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी चित्रपट म्हणजे काय? चित्रपटातील पटकथा म्हणजे काय? त्या कशा लिहिल्या जातात? चित्रपटाची अंगे कोणती? याचा सूक्ष्म अभ्यास केल्यास, त्याचबरोबर साहित्य, समाज, संस्कृती, भाषा आणि कला यांचा अभ्यास केल्यास हे चित्रपट क्षेत्र आपल्यापासून फार दूर नाही हे लक्षात येते.

चित्रपटातील पटकथेचा साहित्याशी अतिशय जवळचा संबंध आहे. कारण कथा, कादंबरी, चरित्र किंवा आत्मचरित्राच्या आधारे जेव्हा एखादा चित्रपट बनविला जातो. तेव्हा प्रथमत: त्या साहित्यकृतीचे पटकथेत रुपांतर करावे लागते. चित्रपट तयार करताना सुरुवातीला साहित्यकृतीतील आवश्यक ते चित्रणयोग्य प्रसंग निवडून त्यांची व्यवस्थित सूत्रबद्ध व कलात्मक पद्धतीने मांडणी करावी लागते. अशावेळी पटकथा लिहिताना साहित्यकृतीतील काही भाग वगळावा लागतो, तर काही भाग नव्याने समाविष्ट करावा लागतो. त्यातून चित्रपट योग्य कथा तयार होते. अशी पटकथा म्हणजेच प्रोजेक्टची लेखी स्वरुपात मांडलेली तांत्रिक माहिती असते. वरील या माहितीच्या आधारे पाश्चात्य अभ्यासकांनी पटकथेविषयीच्या काही व्याख्या तयार केल्या आहेत. त्या पुढील प्रमाणे-

1. "It is whole story as a flow of moving images. Good script is essential to good film. Script writing is a fundamental and most vital part of film making." -Paul Rotha
2. "Screen play is a story told by which picture in dialogue and description and placed within the context of dramatic structure in steps beginning middle and end."- Michael Balcom.

वरील व्याख्यांवरून असे लक्षात येते की, चित्रपटासाठी पटकथा लेखन करताना त्यातील दृक-श्राव्य प्रतिमांना अधिक महत्त्व दिलेले आहे. चित्रपट तयार करताना पडद्यावरती कथा कशी मांडली जाणार, त्यासाठी पटकथेत शॉट कोणत्या क्रमाने घ्यावयाचे, यावेळी कॅमेऱ्याचे अँगल कसे असणार? म्हणजेच तो शॉट क्लोजअप असेल की लांबून असेल, यावेळी व्यक्तिरेखा आणि इतर दृश्यबाबी कशा दिसतील? याविषयी अभ्यास करून पटकथेत बारकाईने नोंदी कराव्या लागतात ही झाली दृश्य बाजू. तर श्राव्य बाजूमध्ये संवाद लेखन, त्यातील भाषा व तिची शैली, पार्श्वसंगीत आणि गीतरचना यांचा विचार केला जातो. यावरून असे लक्षात येते की, पटकथा लेखन करणे हा एक सूक्ष्म अभ्यासाचा विषय आहे. तसेच ते एक शास्त्र आहे. तशीच पटकथा लिहिणे ही एक कलाही आहे.

पटकथा लेखन- एक शास्त्र :

चित्रपटातील पटकथांचे द्रव्य म्हणजे दृक-श्राव्य प्रतिमा. येथे एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे ती म्हणजे या द्रव्याची निर्मिती यंत्रामुळे शक्य होते आणि चित्रपट पाहणेही यंत्रामुळेच शक्य होते. या यंत्राशी निगडीत पटकथा लिहिताना त्यासाठी काही तांत्रिक नियम वापरावे लागतात, तेव्हा त्यामध्ये शास्त्र येतेच. म्हणूनच पटकथा म्हणजे प्रोजक्टची लेखी स्वरुपात मांडलेली तांत्रिक माहितीच असते. मूळ कथा आणि पटकथा यांच्यात तसा खूप फरक असतो. मूळ कथा ही थेट वाचकांना वाचण्यासाठी लिहिली जाते; तर पटकथा ही चित्रपटासाठी काम करणाऱ्या (दिग्दर्शक, कॅमेरामन, लाईटमन, त्यातील व्यक्तिरेखा) अशा सर्वांसाठी लिहिली जाते. चित्रपट निर्मात्याच्या व दिग्दर्शकाच्या मनातील संकल्पना चित्रपटाच्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यत कशी पोहचवायची याची बारकाईने आणि काळजीपूर्वक लिहिलेली तांत्रिक माहिती वा मांडणी म्हणजे पटकथा असते. यामध्ये शास्त्रशुद्ध पद्धतीने मांडणी करताना कोणत्या क्रमाने शॉट दाखवायचे, त्यामध्ये चित्रांचा कोणता तपशील असेल, यावेळी कोणते संवाद वा पार्श्वसंगीत ऐकवायचे, शुटिंग घेताना दृश्याचा कोणता प्रकार (दूर दृश्य, मध्यदूर दृश्य, समीप दृश्य, अतिसमिपदृश्य) वापरायचा? याचा विचार करावा लागतो. थोडक्यात काय तर दृश्य क्रमांक, कॅमेरा व दृश्य प्रकार, दृश्य तपशील आणि ध्वनी तपशील अशी पटकथेची शास्त्रशुद्ध मांडणी करावी लागते. या अर्थाने पटकथा लेखन हे एक शास्त्र आहे. याचा अभ्यास पटकथा लेखकाला असणे गरजेचे आहे.

पटकथा लेखन- एक कला :

लेखक आणि निर्माते यांना चित्रपटकथा निवडीचे पूर्ण स्वातंत्र्य असते. एखाद्या सत्य घटनेवर किंवा काल्पनिक घटना प्रसंगावर आधारित किंवा एखाद्या कादंबरीतून चित्रपटासाठी कथा निवडली जाते. परंतु त्या कादंबरीला चित्रपट योग्य करण्यासाठी अगोदर म्हटल्याप्रमाणे कादंबरीतील काही भाग वगळावा लागतो तर काही भाग नव्याने समाविष्ट करावा लागतो. प्रेक्षकांना कोणता विषय वा प्रसंग अधिक भावेल याचा विचार करून चित्रपट निर्माते लेखकाला पटकथा लिहिण्यास सांगतात. कोणता प्रसंग अगोदर घ्यायचा, कोणता नंतर यांची कलात्मक मांडणी करावी लागते. प्रसंग चित्रणात कोणती दृश्ये दाखवायची वा कोणते कलात्मक सेट उभारून चित्रण करावयाचे? जेणे करून या चित्रीकरणाचा उत्तम परिणाम प्रेक्षकांवर होईल. आधुनिक काळात चित्रपट कलेची ही वेगळी शैली विकसित होत आहे. या संदर्भात प्रसिद्ध दिग्दर्शक सत्यजित राय लिहितात "नाटकातील द्वंद्व, कादंबरीतील कथा व पार्श्वभूमीचे वर्णन, संगीतातील गती आणि छंद, पेंटिंगमधील छाया प्रकाशाची योजना या सर्वांना चित्रपटामध्ये स्थान असते. पण दृश्य आणि ध्वनी यांची जी भाषा दाखविण्या- ऐकण्यापलीकडे जिची मजल जात नाही ती एकदम स्वतंत्र भाषा आहे. म्हणूनच कथ्य एकच असले तरी प्रकटीकरणाच्या पद्धतीत व शैलीत फरक असणारच ही शैली चित्रपटाची विशेष शैली असते. म्हणून इतर कला व साहित्याची लक्षणे असूनही चित्रपटकथा ही एक संपूर्ण वेगळी कला आहे."

दिग्दर्शक हा चित्रपटाच्या निर्मितीप्रक्रियेत मुख्य घटक असतो. त्याच्या कल्पनाशक्तीच्या व प्रतिभेच्या कुवतीवरती चित्रपटाचा दर्जा अवलंबून असतो. चित्रपटाच्या दिग्दर्शकास चित्रपट माध्यमाची, चित्रपटाच्या विशिष्ट भाषेची सखोल जाणीव असेल आणि या माध्यमावर पकड असेल तर त्याच्याकडून निर्माण होणारा चित्रपट एक परिपूर्ण कलाकृती म्हणून सृजनात्मक अनुभव देऊ शकतो.

पटकथा हे चित्रपटाचे महत्त्वाचे अंग असते. चित्रपट दिग्दर्शक श्याम बेनेगल म्हणतात, " काही दिग्दर्शक दुसऱ्यांकडून पटकथा लिहून घेतात पण अखेरचा हात मात्र स्वत:च फिरवतात. जो दुसऱ्याची पटकथा जशीच्या तशी स्वीकारतो तो मुळात दिग्दर्शक नव्हे. कारण त्याला स्वत:ची कल्पनाशक्ती नसते आणि मुख्य म्हणजे

स्वत:च्या दृष्टिकोनही नसतो.'' चित्रपटामध्ये पटकथांना विशेष महत्त्व असते. ज्या पटकथांत विचारांची खोली असते, उत्तम दृश्यानुभव देण्याची ताकद असते, उत्कृष्ट संवादाची फेक असते असे चित्रपट प्रेक्षक श्रोत्यांच्या पसंतीस उतरतात. पटकथा लेखनात कलात्मकतेला भरपूर वाव असतो; परंतु यासाठी पटकथा लेखकाला चित्रपट निर्मितीच्या सर्व अंगांची माहिती असावी लागते. ती पुढील प्रमाणे-

चित्रपटासाठी उत्तम कथानक असलेली साहित्यकृती कोणती? ती दिग्दर्शकाच्या व निर्मात्याच्या सहमतीने निवडणे.

१. कथेतील प्रत्येक प्रसंग पटकथेत चित्रीकरणासाठी कसा मांडता येईल यावर विचार करणे.
२. या प्रसंगाच्या मांडणीत नाविन्यपूर्णता कशी आणता येईल?
३. ते प्रसंग सहजपणे कसे एकमेकांशी जोडता येतील?
४. प्रसंगात उत्तम जीवनानुभ देणारे संवाद कसे निर्माण करता येतील?
५. योग्य पात्रांची कशी निवड कसा करता येईल?
६. चित्रपटासाठी योग्य गीतांचा व संगीताचा वापर कसा करता येईल?
७. या सर्वांतून उत्कृष्ट दृश्य अनुभव कसा देता येईल?

हे लक्षात घेऊन पटकथा लिहावी लागते. उत्तम कादंबरीकार हा उत्तम पटकथाकार असतोच असे नाही. कारण कादंबरी लेखन हा एक वेगळा अनुभव असतो. तर पटकथा लेखन हा वेगळा अनुभव असतो हे लक्षात घ्यावे लागते. यासाठी चित्रपटांचे सूक्ष्म निरीक्षण आणि चित्रपट निर्मितीचे प्रशिक्षण घेतलेले व समाज वास्तवाचे भान असलेली व्यक्ती ही उत्तम पटकथाकार होऊ शकते.

पटकथेतील स्वभावरेखन-

कथात्मक वाङ्.मयात कथानक व स्वभावरेखन या दोन घटकांना अत्यंत महत्त्वाचे स्थान असते. स्वभावरेखनातून व्यक्त केली जाणारी कथा स्वभावरेखनाच्या नैसर्गिक विकासामुळे प्रेक्षकांशी जवळीक साधते. सत्य आणि आभास या दोन गोष्टींचे एकत्रिकरण पटकथेत जमले पाहिजे. कथेचा विकास आणि स्वभावरेखन स्पष्ट करताना चित्रपट दिग्दर्शक, अभिनेते गजानन जहागीरदार लिहितात, '' कोणत्याही चित्रपटात चरित्रनायकाची व्यक्तिरेखा ही कथेची केंद्रवर्ती व्यक्तिरेखा असावी लागते. जीवनाच्या सिद्धान्ताला समोर ठेवून कथेचा विकास करावा लागतो.'' तरच पटकथेतील स्वभावरेखन हे उत्तम होते. यासाठी कथेतील व्यक्तिरेखन आणि पटकथेतील व्यक्तिरेखन यातील समज पटकथाकाराला असावी लागते. कथेत लेखक एखादया व्यक्तीचे स्वभावरेखन जसे करतो, तसे ते पटकथेत येत नाही. यासाठी दोन तंत्रे वापरली जातात. त्यातील एक म्हणजे दुसऱ्या व्यक्तीकडून एखादया व्यक्तीबद्दल सांगणे. आणि दुसरे म्हणजे प्रत्यक्ष त्या व्यक्तीच्या 'ॲक्शन' पटकथेत लिहून त्यातून स्वभावरेखन करणे. उदा. एखादा खलनायक अतिशय क्रूर आहे हे दाखविण्यासाठी चित्रपटात तसे प्रसंग निर्माण करावे लागतात. 'शोले' चित्रपटातील गब्बरसिंग खंडणी वसूल करताना अपमानित होतो, तो आपल्या सहकाऱ्यांना मांजर जसं उंदराला खेळवतं तसं खेळवतो व त्यांच्या ध्यानी मनी नसताना त्यांना गोळया घालून ठार करतो. त्यातून त्याची क्रुरता लक्षात येते. असे प्रसंगानुसार अनुभव देणारे शॉट पटकथेत निर्माण करावे लागतात. त्यातून त्या त्या व्यक्तीचे स्वभाव विशेष प्रेक्षकांवर योग्य ते परिणाम साधत जातात. हे पटकथा लेखकाने लक्षात घ्यावे.

पटकथेतील संवाद-

पटकथा लेखनात संवाद हा एक भाग असतो. हे संवाद चित्रपटात दोन प्रकारची कामे करतात. एक म्हणजे चित्रपटातील कथा स्पष्ट करणे व दुसरे म्हणजे प्रेक्षकांच्या मनात पात्रांना स्पष्ट असे रूप देणे होय. परंतु यासाठी पटकथाकाराला व्यक्तित्व विशेषांची परिपूर्ण जाणीव असावी लागते. पात्राचे वय, आवाजाची धाटणी, त्याचे विचार,

त्याच्यातील सुशिक्षित-अशिक्षितपणा, स्त्री, पुरूष लिंगभेदानुसार भाषा, बालांची भाषा यासंदर्भातील जाणिवा प्रगल्भ असतील तर संवादलेखन हे योग्य प्रकारे होते. भाषेवर प्रभुत्व असणे, तसेच विचारात प्रगल्भता असणे आणि त्याला कलात्मकतेची जोड देता येणे हे संवादाच्या बाबतीत अतिशय महत्त्वाचे असते. कधी कधी संवादात भाषा हा घटकही अतिशय प्रभावी ठरतो. 'चित्रपट कोणत्या भाषेत आहे असे म्हणण्यापेक्षा त्यातील संवाद कोणत्या भाषेतील आहेत असे म्हणणे योग्य ठरते. कारण चित्रपटाला भाषा नसते, त्यातील पात्रांना भाषा असते.' असे म्हणणे येथे संयुक्तिक ठरेल. हा विचार पटकथाकाराला उमगला पाहिजे.

पटकथेतील गीतरचना-

काव्य आणि संगीत या दोन भिन्न प्रकारांची सांगड घालणारा गीत हा रंजनप्रकार मानला जातो. प्रेक्षकांचे रंजन करणे व त्याबरोबरच प्रबोधन करणे ही कार्ये चित्रपटातील गीते करतात. चित्रपटातील पटकथेत संवाद, पार्श्वसंगीत याबरोबरच गीतेही आवश्यक असतात. पटकथेचे लेखन होत असताना गीतांच्या जागा निश्चित कराव्या लागतात. त्याची वैशिष्टये व अनुभव लक्षात घेऊन गीतलेखन करावे लागते. हे गीत लेखन बहुधा पटकथाकार करत नाहीत. चित्रपट गीत लेखनाचे काम हे चित्रपट गीतकारांकडे सोपविले जाते. तसेच गीतांकडे लोक एका वेगळ्या दृष्टीने पाहतात. गदिमांची गीते ही नुसती गाणी नाहीत तर ती काव्य म्हणून उत्तम दर्जा असलेली गीते आहेत. काही वेळा उत्तम चित्रपट गीतांमुळे सुद्धा एखादा चित्रपट अधिक लोकप्रिय होतो हे लक्षात घेऊन पटकथाकाराने गीताबाबत धोरण ठरविले पाहिजे. बऱ्याचदा चित्रपटात गीते असावीत का नसावीत हा विषय चर्चेला येतो. परंतु तो वादातीत आहे. कारण काही वेळा चित्रपटात गीते ही अडगळ ठरतात. यासाठी सर्वसामान्य श्रोत्यांच्या बुद्धीला भुलविण्यापेक्षा त्यांची हृदय हेलावणारी श्रवणमधुर गीते लोकप्रिय ठरतात. नादमधुरतेबरोबरच भावपूर्ण व अर्थवाही शब्दरचना गीतांना अधिक बळ देतात. शिवाय पटकथेच्या विकासाला पूरक ठरतील अशीच गीते चित्रपटात असावी लागतात हे लक्षात घ्यावे लागते.

समारोप :

वरील विचारांच्या पार्श्वभूमीवर पटकथेचे चित्रपटातील नेमके स्थान कोणते? हे पटकथा लेखकाला समजले पाहिजे. चित्रपटाची तांत्रिक अंगे कोणती? चित्रपटात कलात्मकता कशी आणता येईल? बदलत्या काळानुसार चित्रपटातील कोणते बदल लक्षात घ्यावे लागतील? समाजाच्या चित्रपटाकडून कोणत्या अपेक्षा आहेत हे जो दिग्दर्शक व पटकथा लेखक लक्षात घेईल व त्यानुसार चित्रपट निर्मिती करील तेच चित्रपट नावारुपाला येतील किंवा पुरस्कारांचे मानकरी ठरतील असे वाटते.

संदर्भ ग्रंथ-

१. डॉ. अनिल सपकाळ, मराठी चित्रपटाची पटकथा, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
२. डॉ. संजय रानडे, माध्यम अभ्यासातील प्रमुख संकल्पना, डायमंड पब्लिकेशन, पुणे.
३. डॉ. आनंद पाटील, सृजनात्मक लेखन, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.
४. जयमती दळवी, भारतातील प्रसारमाध्यमे काल आणि आज, डायमंड पब्लिकेशन, पुणे.

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

चित्रपट आणि साहित्य : काल आणि आज.

प्रा. सुहास निर्मळे,
मराठी विभाग प्रमुख.
श्री. आर.आर. पाटील महाविद्यालय, सावळज
ता. तासगाव जि. सांगली.

गोषवारा :–

''पटकथा लेखनाचे स्वरुप समजून घ्यावयाचे झाल्यास चित्रपट आणि साहित्य यांचा परस्पर संबंध तपासून पाहणे आवश्यक वाटते. आज भारतीय चित्रपट संस्कृती मध्ये 'अजरामर' व्हावा असा चित्रपट डोळयांसमोर नाही. म्हणूनच कालच्या चित्रपट सृष्टीच्या इतिहासाचा मागोवा घेणे अपरिहार्य ठरते. .....चित्रपट निर्मितीमध्ये विविध घटकांचा समावेश असतो. त्यातील पटकथा लेखन हा भाग अत्यंत महत्वाचा आहे. चांगली पटकथा चित्रपट निर्मिती प्रक्रियेतील सर्व कलाकार समूहाला नवनवी आवाहने करीत असते. प्रत्येक कलावंताच्या प्रतिभेला स्फुरण देण्याचे काम पटकथाकार – पटकथेतून करु शकतो. त्यामुळेच सुंदर, कलात्मक, व अविस्मरणीय चित्रपटाची निर्मिती होऊ शकते.''

प्रास्ताविक :–

पटकथा लेखनाचे स्वरुप समजून घ्यावयाचे झाल्यास, चित्रपट आणि साहित्य यांचा परस्पर संबंध तपासून पाहणे आवश्यक वाटते. आज भारतीय चित्रपट संस्कृती मध्ये 'अजरामर' व्हावा असा चित्रपट डोळयांसमोर नाही. म्हणूनच कालच्या चित्रपट सृष्टीच्या इतिहासाचा मागोवा घेणे अपरिहार्य ठरते.

'सिनेमाटोग्राफ' युग :–

दि. २९ डिसेंबर १८९५ रोजी लुई व ऑगस्ट या ल्युमीए बंधूंनी पॅरीसच्या 'सलोन इंडियन न्यू ग्रंड कॅफे' मध्ये 'पडदयावर हालत्या चित्रांची जादू दाखवली' व एका नव्या कलेचा जन्म झाला. ल्युमिए बंधूंनी त्यांचे एक चमत्कारिक दिसणारे मशिन खोलीत आणून ठेवले. या यंत्राचे नांव त्यांनी 'सिनेमाटोग्राफ' असे ठेवले होते. समोर काचेचे भिंग असलेली ही एक छोटी पेटी होती. बाहेरच्या बाजूला असलेली मूठ फिरवताच समोरच्या पडदयावर हालणारी माणसे, जनावरे, रेल्वे वगैरे चित्रे दिसू लागली. हा खेळ पाहण्यास फ्रान्स मधील उच्चभ्रू, कलावंत आणि कलाप्रेमी मंडळी अत्यंत उत्सुकतेने जमली होती. हा खेळ अवघी ७ –८ मिनीटे चालला त्यामध्ये एकूण १० दृश्य मालिका दाखवल्या. प्रेक्षकांना थक्क करुन सोडणारी भावना अनुभवास आली. पुढे 'चित्रपट' किंवा 'सिनेमा' या नावाने ज्या कलेने सर्व जगावर मोहिनी घातली त्या कलेचे हे पहिले रुपडे माणसाला त्या दिवशी दिसले माणसाला भारुन टाकणारी हीच कला २० व्या शतकातली सर्वाधिक महत्वाची कला बनली. तिने पाहता पाहता पाच हजार वर्षांचा इतिहास असलेल्या 'साहित्य' या कलेलाच आव्हान दिले. [१]

साहित्य आणि मानवी जीवन :–

चित्रपट कलेचा उगम जसा दर्शविता येतो, तसा साहित्याचा उगम नेमकेपणाने सांगणे कठीण आहे. पण अगदी थोडक्यात साहित्याचा पट असा मांडता येईल.

मौखिक साहित्य ⟹ संवादाचे साधन भाषा ⟹ भाषेचे विकसित स्वरुप ⟹ टोळी रुपातील आदिमानव ⟹ हावभाव⟹चित्र ⟹ शब्द ⟹ शिकारीनंतर रात्री शेकोटी भोवती बसून गप्पा मारणे, आपले अनुभव दुसऱ्यांना सांगणे,... पण रोजरोज नवे अनुभ कसे येणार? पण सहकारी ऐकण्यास उत्सुक असल्यामुळे मनानेच काही समरप्रसंग बनवून कल्पित व वास्तवाचे मिश्रण करुन नवी कहाणी माणूस एकमेकांना सांगू लागला आणि 'कथाकथन' या आद्यवाङ्मय प्रकाराचा जन्म झाला. माणसाने मनोरंजनाचे व स्वप्रकटीकरणाचे एक नवे साधन प्राप्त केले.[२]

लिपीचा शोध

भाषेचे विकसित रुप म्हणजे लिपी. लिपीमुळे साहित्यही झपाटयाने विकसित झाले प्रथम मनोरंजनाच्या उद्दिष्टाने निर्माण झालेली ही कला जीवनाच्या सर्व अगांना व्यापून टाकणारी ठरली. काव्य, नाटक, महाकादंबरी अशा निरनिराळया रुपबंधातून साहित्याची निर्मिती होत गेली. त्यात रामायण, महाभारत, इलियड सारखी महाकाव्ये निर्माण झाली. संस्कृत व ग्रीक भाषेत महानाटये लिहीली गेली. ही परंपरा पुढे सर्वांतिस, दोस्तोव्हस्की, टॉलस्टॉय, चेकोव्ह, शेक्सपीअर, रविंद्रनाथ टागोर अशा दिग्गज शब्दप्रभूंनी विकसित केली. नवे मानदंड निर्माण झाले, भव्य शब्दशिल्पे उभारली. 'साहित्य ही कला माणसाच्या जगण्यात मिसळून गेली. मानवी संस्कृतीत साहित्याने अशी मोलाची भर टाकली. श्रेष्ठ साहित्याचे वाचन ही आयुष्याची समृध्द करणारी गोष्ट आहे'.[३]

चित्रपट कलेचा जन्म ;

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी चित्रपट कलेचा जन्म झाला. चित्रपट कलेसाठी जॉर्ज मेलिए, भारतीय चित्रपट महर्षी दादासाहेब फाळके, बाबुराव पेंटर या प्रतिभावंतांनी फार महत्वाचे योगदान दिले.

'सिनेमा' ही जादू करणारी कला आहे. ही गोष्ट विसाव्या शतकाने निर्विवादपणे सिध्द केले. Stanley Cavell या समिक्षकाने लिहिले आहे, 'The source of inspiration of cinema is magic. A good film never loses touch with the magic lantern behind it'.[४]

ल्यूमिए बंधूंनी या कलेचा श्रीगणेशा केला. तरी तिच्या विकासाकडे त्यांनी फारसे गंभीरपणे पाहिलेच नाही. ल्युमिए बंधूंनी या शोधाला 'An invention without any future'
असे म्हटले आहे. 'त्यांनी चित्रनिर्मिती जरी केली नसली तरी, रंगीत छायाचित्रणाचे तंत्र त्यांनी शोधून काढले.'

आज चित्रपट कला महत्वाची कला ठरली आहे. मुळात चित्रपट कला ही विज्ञानधिष्ठित, तंत्राधारित कला होती. तंत्रातील बदलामुळे ही कला प्रगत होत गेली. प्रथम चित्रपट हे १–२ मिनिटांचे होते. नंतर त्याची लांबी वाढविता येणे शक्य झाले. चित्रपटात ध्वनीचे आगमन झाले. तो बोलू लागला. नंतर रंगीत चित्रपटांचे युग आले. सिनेमास्कोप, वाईड स्क्रीन चित्रपटांचा जमाना आला. आता डिजिटल तंत्र व थ्रीडीच्या तंत्राने प्रेक्षकांवर मोहिनी घातली आहे.[५]

चित्रपट ही अनेक कलांची सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ती आहे. श्रेष्ठ प्रतिभावंत दिग्दर्शक गुलजार यांनी 'कोशिश' चित्रपट निर्मितीची हकिकत एका आठवणीत सांगितली आहे.

'कोशिश' चित्रपटाचे नायक – नायिका मूकबधीर होते. या चित्रपटाला अर्थसहाय्य करण्यासाठी निर्माते सिप्पी यांना विनंती केली. त्यावेळी सिप्पी गुलजारना म्हणाले, ''मूक बधिरांचा संवाद प्रेक्षकांना कसा कळेल? त्यामुळे चित्रपटात सबटायटल्स टाकूया.'' पण गुलजार तयार नव्हते. गुलजार सिप्पींकडे गेले आणि म्हणाले, ''तुम्ही जर हा चित्रपट निर्माण करीत नसाल तर मी दुसऱ्याकडे जातो.'' त्यावर सिप्पी म्हणाले, ''मी अनेकांचा सल्ला घेतला आहे. तू शब्दांशिवाय सिनेमा कसा तयार करणार?'' गुलजार म्हणाले, ''माझ्या हाताशी चार

कला आहेत. छायाचित्रण, संगीत, अभिनय आणि संकलन. या कलांव्दारे शब्दांशिवाय जर मी लोकांपर्यंत माझी गोष्ट पोचवू शकत नसलो, तर मी दिग्दर्शकच नाही.'' सिप्पींना हे पटले व 'कोशिश' सारखा उत्तम चित्रपट तयार झाला.

१९३९ साली ज्या सिनेमांना 'ॲकॅडमी अवॉर्ड' साठी नामांकन मिळाले होते, त्यातील पाच चित्रपट ^Gone with the Wind', 'Grapes of Wrath', 'Mice and Men,' 'Goodbye Mr. Chips,' आणि 'Wizard of Oz', हे गाजलेल्या साहित्यकृतींवरील चित्रपट होते. मराठी चित्रपट सृष्टीतही 'कुंकू', 'शामची आई', 'कलंक शोभा', 'मानिनी', 'पूर्णामायची लेकरे', 'जैत रे जैत', 'उंबरठा', 'बनगरवाडी' असे काळावर ठसा उमटविणारे चित्रपट तयार झाले. उत्तम साहित्य कलाकृतींवर आधारित असलेले हे चित्रपट जनमानसांवर विलक्षण प्रभाव आजही गाजवताहेत.

चित्रपटाचे घटक

चित्रपट निर्माता, चित्रपट दिग्दर्शक, चित्रपट अभिनेते, चित्रपट कथालेखक – पटकथा लेखक, संगीतकार, गीतकार, वेशभूषा–रंगभूषाकार, छायाचित्रकार (कॅमेरामन), स्पॉट बॉय, स्थळ चित्रण, वातावरण निर्मिती, संकलक (एडिटर) या सर्व बाबी चित्रपटासाठी अत्यंत उपयुक्त आहेत. यामध्ये पटकथा लेखन हा घटक खूप महत्वाचा आहे.

चित्रपट निर्मिती प्रक्रिया

चित्रपट तयार करण्याच्या प्रक्रियेला तीन टप्प्यांमध्ये विभागता येते.

पहिला टप्पा म्हणजे – पटकथा (Scenario) तयार करणे, दुसरा टप्पा म्हणजे – त्या पटकथेवर चित्रण करण्यासाठी वेगवेगळया जागा (Location) शोधणे किंवा सेट्स तयार करणे व तिथे अभिनेत्यांना घेऊन चित्रण (Shooting) करणे. तिसरा टप्पा म्हणजे – हे तुकडया – तुकडयांनी चित्रित केलेले शॉट्स पटकथेनुसार जोडणे म्हणजेच त्याचे संकलन (Editing) करणे.

'पटकथा हा चित्रपटाचा सांगाडा असतो. दृश्य आणि ध्वनी यांच्याव्दारे पडदयावर जे व्यक्त होते, ते म्हणजेच पटकथेचे लिखित इंगीत.'[६]

'पटकथेच्या संहितेला, सांगाडयाला अनुसरुनच चित्रपटातील कलाकार दिग्दर्शकांच्या आदेशानुसार एकत्र काम करुन चित्रपटाला सावयव आणि सजीव करतात म्हणूनच पटकथा ही दुर्लक्ष करण्यासारखी गोष्ट नाही.'[७]

'दिग्दर्शन कितीही उत्कृष्ट असले तरी जर पटकथा कमकुवत असेल, तर त्याचा परिणाम चित्रपटाच सौष्ठव बिघडवण्यात होतो. तसेच पटकथा चांगली असेल पण दिग्दर्शन कच्चं असेल, तर उत्तम पटकथेचा परिणामच नष्ट होतो.'[८]

चांगला चित्रपट कोणत्या चित्रपटाला म्हणतात? या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना, चित्रपटातील कलात्मक बाबींचा विचार करावा लागतो. केवळ चित्रपटाची कथा चांगली असून चालत नाही. बंगाली कथा श्रेष्ठ असूनही चांगल्या चित्रपटांचा अभावच दिसतो. वाल्मिकी, वेदव्यास, यांच्या कथा अलौकिक; पण त्यावर बेतलेल्या चित्रपटांना ठराविक प्रेक्षकच लाभतो किंवा तो विस्मरणात जातो. चांगल्या कथेचे दोन पैलू असतात. कथेमध्ये कला असते ती सांगण्याच्या किंवा प्रस्तुत करण्याच्या शैलीत. चांगली कथन शैली किंवा प्रस्तुतीकरणाची शैली नसेल तर चांगल्या कथेच वाटोळं होतं. याउलट, कथन शैली किंवा प्रस्तुतीकरणातून सामान्य कथासुध्दा कलात्मक बनते. शैलीच दुर्बल असेल, तर कथा चांगली असूनही कलात्मक होऊ शकत नाही.

चित्रपटातील भाषा व शैली म्हणजे दृष्यांची भाषा आणि प्रस्तुतीकरणाची शैली. दिग्दर्शकाला ही भाषा ठाऊक हवी. तिच्या व्याकरणावर त्याचं प्रभुत्व हवं.

चित्रपट ही एक सांगिक कला आहे. अनेक व्यक्तींनी एकत्र येऊन केलेल्या कामामुळे चित्रपट तयार होतो. या व्यक्तींपैकी काही कलावंत असतात, काही तंत्रज्ञ असतात, काही एकाच वेळी कलावंत व तंत्रज्ञ असे दोन्हीही असतात. चित्रपटातील कलाकारांचे दोन प्रकार पाडता येतात.

पहिला प्रकार म्हणजे – कॅमेऱ्यापुढील कलावंत – म्हणजेच अभिनेता, अभिनेत्री, आणि दुसरा प्रकार म्हणजे – कॅमेऱ्यामागील कलावंत व तंत्रज्ञ – पटकथाकार, दिग्दर्शक, छायाचित्रकार, साऊंड – रेकॉर्डिस्ट, कलादिग्दर्शक, संगीत दिग्दर्शक व संकलक.

चित्रपट माध्यमातून एखादी कला प्रस्तुत करण्याच्या प्रक्रियेतील पहिले काम असते ते पटकथालेखकाने निवडलेल्या कथेला चित्रपट माध्यमाला अनुकूल असे स्वरुप देणे. हे काम लेखकाचे असते. या लेखनाला साहित्यिक मूल्य नसते, पण त्यामुळे काही बिघडत नाही. पटकथा म्हणजे चित्रपटातील दृश्यांच लिखित स्वरुप, पटकथेचे मूल्य सांगाडा – स्केलेटन, म्हणूनच असते. रंगमंचावरील नाटकाप्रमाणे पटकथेलाही दृश्यांमध्ये व अंकांमध्ये विभाजीत करावे लागते. परंतु, दृश्यांमध्ये सुध्दा कोन (ॲंगल्स) बदलण्याची किंवा शॉट बदलण्याची पद्धत असते. तिचे नाटकाशी काहीच साम्य नसते. ही चित्रपटाची – कलेची स्वत:ची पद्धत आहे. सिनेमाचं व्याकरण शिकल्याशिवाय ही पद्धत आत्मसात करणं शक्य नाही.

दिग्दर्शकाला साहित्यिक पटकथा लेखकाचे साहाय्य घ्यावंच लागतं. चित्रपटाच्या ज्या भाषेचा व शैलीचा संकेत पटकथेत असतो, त्याला कॅमेऱ्याच्या माध्यमातून व्यक्त करायचं असतं. छायाचित्रणाचं संपूर्ण काम संपल्यावर, पटकथेतील क्रमाने दृश्यांमागून दृश्ये जोडल्यानंतर चित्रपटाचा संपूर्ण चेहरा तयार होतो. कथेत जी वर्णने असतील (उदा. नायक, नायिकेचं रुप, खेडयातील निसर्गाचा हिरवेपणा, वस्तीचं रुप, घरं, वाडे, रस्ते, भांडणं, इ.) त्या सर्वांचा कॅमेऱ्याच्या दृष्टीतून विचार करावा लागतो.

चित्रपट निर्मितीमध्ये विविध घटकांचा समावेश असतो. त्यातील पटकथा लेखन हा भाग अत्यंत महत्वाचा आहे. चांगली पटकथा चित्रपट निर्मिती प्रक्रियेतील सर्व कलाकार समूहाला नवनवी आवाहने करीत असते. प्रत्येक कलावंताच्या प्रतिभेला स्फुरण देण्याचे काम पटकथाकार – पटकथेतून करु शकतो. त्यामुळेच सुंदर, कलात्मक, व अविस्मरणीय चित्रपटाची निर्मिती होऊ शकते.

संदर्भ –

१. पाडळकर विजय – 'गगन समुद्री बिंबले' – राजहंस प्रकाशन, पुणे. पृ. क्र. ७,८
२. पाडळकर विजय – 'गगन समुद्री बिंबले' – राजहंस प्रकाशन, पुणे. पृ.क्र. ८
३. पाडळकर विजय – 'गगन समुद्री बिंबले' – राजहंस प्रकाशन, पुणे. पृ.क्र. ८
४. पाडळकर विजय – 'गगन समुद्री बिंबले' – राजहंस प्रकाशन, पुणे. पृ.क्र. ९
५. पाडळकर विजय – 'गगन समुद्री बिंबले' – राजहंस प्रकाशन, पुणे. पृ.क्र. ९
६. सिनेमा : तंत्र, आठवणी, चिंतन – सत्यजित राय – अनुवाद – विलास गिते –मैत्रेय प्रकाशन, विलेपार्ले, मुंबई – ४०००५७ पृ.क्र. ८
७. सिनेमा : तंत्र, आठवणी, चिंतन – सत्यजित राय – अनुवाद – विलास गिते –मैत्रेय प्रकाशन, विलेपार्ले, मुंबई – ४०००५७ पृ.क्र. ९
८. सिनेमा : तंत्र, आठवणी, चिंतन – सत्यजित राय – अनुवाद – विलास गिते –मैत्रेय प्रकाशन, विलेपार्ले, मुंबई – ४०००५७ पृ.क्र. ९

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथा लेखनातील कारकीर्द

प्रा. विक्रम ओतारी
डी.जी.वळसेपाटील महाविद्यालय, पारगाव

पटकथा :

पटकथा हा लेखना चा एक प्रकार आहे. मूळ कथावस्तू तशीच ठेवून तिचे चित्रपटासाठी संवादात्मक तसेच रचनात्मक रूपांतर केल्यानंतर जे बनते त्याला पटकथा असे म्हणतात.

चित्रपट लेखनाचे भारतामध्ये सर्वसाधारणपणे कथा, पटकथा आणि संवादलेखन असे तीन भाग पाडण्यात येतात. त्यातला पटकथा लेखन हा भाग अत्यंत महत्त्वाचा असतो. एकदा कथा लिहून पूर्ण झाल्यावर त्यातीत वेगवेगळया दृश्यांची प्रसंगामध्ये विभागणी करून ते प्रसंग संवादासहित लिहावे लागतात. ही एक कला तर आहेच, पण त्यात एक तंत्रही आहे.

पटकथा लेखनातील कारकिर्द :

आजच्या युगात मीडीया संबंधित व्यवसाय वाढल्याचे आपल्याला पाहायला मिळते. त्यात हुशारी, कौशल्य व प्रतिभेची कसोटी लागत असल्याने ते तरुणांना आवडतात. याच्याशीच संबंधित एक उमरतं व आजच्या तरुणाचं आवडत करिअर व व्यवसाय म्हणजे पटकथा लेखन होय. पण या क्षेत्रात येण्यापूर्वी काही गोष्टी माहित करून घेणे गरजेचे आहे.

चित्रपट किंवा मालिकांचे शब्दबध्द करण्याचे काम कथाकार व पटकथाकार करत असतात. पटकथा ही चित्रपट व मालिकांचा पाया असते. पटकथेवरच त्या चित्रपटाचे व मालिकांचे यश अपयश अवलंबून असते. पटकथा लिहिणे हे एक मोठं कौशल्याचे व भरपूर मेहनतीचे काम आहे. आज अनेक जण पटकथाकार म्हणून नाव कमवत आहेत. आजच्या युगात या व्यवसायात पैसा देखील खूप मोठया प्रमाणावर आहे.

चित्रपटातील पटकथेचे महत्त्व :

चित्रपटाच्या सर्वच गोष्टींचा पाया ही पटकथा असते. पटकथेनुसार वेशभूषाकार कलाकारांची वेशभूषा ठरवत असतो. कला दिग्दर्शक चित्रपटासाठी कोणती जागा व लोकेशन लागेल हे पटकथेवरून ठरवत असतो. कॅमेरामन या पटकथेच्या आधारे प्रसंग, वेळ, त्याचा परिणाम याचा विचार करून त्यानुसार आपली लायटींग ठरवत असतो. याच पटकथेचा विचार करून सहाय्यक दिग्दर्शक पुढे जाऊन शॉट डिव्हिजन करत असतात. अगदी कलाकारांच्या कोणकोणत्या तारखा घ्यायच्या याचाही विचार याच पटकथेच्या अनुषंगाने केला जातो. अशी ही पटकथा साऱ्याच गोष्टींना मार्गदर्शन करत असते.

पटकथाकाराचे 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 घटनांचीही त्याला जाणीव असली पाहिजे. पटकथाकाराचा जीवनाविषयीचा दृष्टिकोन सकारात्मक असला पाहिजे. कोणत्याही गोष्टींचा कार्यकारणभावाचा विचार त्याने करायला हवा. त्याला घटनांचेही विश्लेषण करण्याची कला असली पाहिजे.

पटकथाकाराला चित्रपटनिर्मितीच्या सर्वच अंगाची माहिती असली पाहिजे. पटकथा म्हणजे एक 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 जसंपर्क चांगला पाहिजे. माणसांविषयीची त्याला जिज्ञासा हवी वेगवेगळया प्रकारच्या माणसांमध्ये वावरणारा पटकथाकार आपल्या पाञांच्या निर्मितीत जिवंतपणा सहज आणू शकतो. माणसांचे स्वभाव, त्यांची वागण्याची पध्दत, कोणत्या परिस्थितीत ते कशाप्रकारे प्रतिक्रिया देऊ शकतात याचाही त्यांचा अभ्यास चांगला असला पाहिजे. आपल्याच कंपून रमणारा लेखक समाजातल्या विविध अंगाचे चांगले चिञण करू शकणार नाही. कधी कधी चिञपटाची कथा चांगली असते. माञ त्यातली पाञं जवळची वाटत नाहीत ते पटकथाकाराचे अपयश असते. कार्यकारणभाव व कारणमीमांसा करण्याचं कौशल्य त्याच्या ठायी असावं लागतं, एक न्यायी वृत्तीही पटकथाकाराला सहाय्यक होऊ शकते. त्याच्या आधारे तो हे पाञ बरोबर व ते पाञ चुकीचे असे न ठरवता सर्वच पाञांना समान न्याय देऊ शकतो.

पटकथाकाराचा अभ्यास :

विविध सामाजिक चालीरितींचा अभ्यासही त्याला असायला हवा. एका गोष्टीबरोबर दुसऱ्या गोष्टीला कधी जुळवून घेता येईल याची त्याला जाणीव असावी. तो कष्टाळू असावा. कधी कधी पटकथाकाराला दिवसराञ कथा लिहित राहावं लागतं. अगदी मान मोडून जावी अशा पध्दतीचं 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 चिञपट निर्मितीचे शिक्षण देणाऱ्या संस्था पटकथा लेखनाचेही प्रशिक्षण देतात. वरील सर्व प्राथमिक गुण, कौशल्य तुमच्यात असल्यास हे प्रशिक्षण घेऊन तुम्ही स्वतःला या क्षेञासाठी तयार व अद्ययावत करून नक्कीच यश मिळवू टाकाल.

सैराट-एक रसिकप्रिय पटकथा :

कथानक अगदीच नवीन आहे, असे नक्कीच नाही, परंतु पाताळणी थोडीशी वेगळया पध्दतीने असल्याकारणाने सिनेमा अत्यंत लोकप्रिय झाला. फासेपारधी जातीत जन्मलेला नायक, प्रशांत काळे उर्फ परश्या हा गावचा धनाढय आणि राजकारणात अतिशय सक्रिय असलेल्या पाटलाच्या मुलीचा अर्चना पाटील उर्फ आर्चीच्या प्रेमात पडतो. त्यांचे प्रेम फुलविण्यामध्ये परशाचे दोन मिञ लंगडया व सल्या यांनी अप्रतिम केलेली ही भूमिका पाहून मन थक्क होते. घरच्यांचा विरोध पत्करून दोघेजण हैदराबादला पळून जाऊन लग्न करतात. परंतु शेवटी सुडाने जळफळत असलेला आर्चीचा भाऊ त्यांना शोधून ठार मारतो. सिनेमातील शेवटचे दृश्य हे हेलावून टाकणारे आहे. अशा प्रकारची 'सैराट' ही एक रसिकप्रिय पटकथा ठरलेली आपणास पाहावयास मिळते.

संदर्भ :

१. मराठी चिञपटाची पटकथा, डॉ. अनिल सपकाळ, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे
२. कथा ते पटकथा, शिवराज गोर्ले, कॉंटिनेंन्टल प्रकाशन, पुणे
३. साहित्यकृतींचे माध्यमांतर, डॉ. राजेंद्र थोरात, सस्कृती प्रकाशन, पुणे
४. मराठी साहित्य आणि चिञ पटकथा, डॉ. प्रविण महाजन, नागपूर

'नटसम्राट' : रंगप्रयोग ते चित्रप्रयोग एक प्रवास

अनुराधा जोशी - पत्की
संशोधक विद्यार्थी
स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड.
radhap71@gmail.com
मो. : ९४२२४१३१९८

नाटक आणि चित्रपट ही दोन्ही दृक-श्राव्य मनोरंजनाची माध्यम आहेत. इतिहासाचे अवलोकन केले असता मनोरंजनासोबतच समाज प्रबोधनासाठी अत्यंत प्रभावी अशी ही दोन्ही माध्यमं ठरलेली आहेत.

ललितकला प्रामुख्याने तंत्रसाध्य आहेत. या कलांमधील मंत्र कलाकाराला साध्य झाला तरच रसिकांच्या मनाचा ठाव घेण्यास त्या सफल होतील. नाटक आणि चित्रपट यांचे लिखित स्वरूपातील संवाद लेखन केले जाते. नाटकांचे लिखित स्वरूपातील संवाद लेखनाला 'संहिता' असे म्हणतात तर चित्रपटातील लिखित स्वरूपातील संवाद लेखनाला 'पटकथा' असे म्हणतात.

प्रस्तुत शोध प्रबंधात 'नटसम्राट'चा रंगमंचीय प्रयोग ते रूपेरी पडद्यावरील चित्रप्रयोग यातील साम्यभेदाचा वेध घेतला जाणार आहे. त्यापूर्वी नाटकांची संहिता, लेखनाचे तंत्र आणि चित्रपट पटकथा लेखन तंत्रावर दृष्टिक्षेप टाकू.

नाटकाचे संहितालेखन तंत्र:

नाटकाला समाजाचा आरसा म्हटलं जातं. समाजात घडणाऱ्या अनेक घटनांचा नाटकावर परिणाम होतो. तर नाटकांच्या माध्यमातून अनेक समस्यांना वाचा फोडण्याचे काम नाट्यलेखनाच्या माध्यमातून झालेले दिसून येते. देवलांचे 'संगीत शारदा' या सामाजिक नाटकातून तत्कालीन परिस्थितीतील बाल-जरठ विवाह समस्या मांडण्यात आली होती. आधुनिक मराठी नाटकांमधूनही तसेच आधुनिक, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक, कौटुंबिक विषयांची मांडणी रंगमंचावर होताना दिसते. नाट्यसंहितेची मांडणी करत असताना प्रतिपाद्य विषयांचे रंगमंच प्रस्तुतीकरण करण्यासाठी नाट्यलेखनात काही रंगमंच तंत्राचा विचार करून नाट्यसंहिता लिहिणे आवश्यक आहे.

आज आधुनिक तंत्राच्या साह्याने अनेक अद्‌भूत, सर्जनशील कथानके रंगमंचावर प्रस्तुत करणे शक्य झाले आहे. संहिता लेखन करताना नाटककाराने या तंत्राचा विचार करून संहिता लेखन करावे. नाटकाचा 'दृश्यबंध' आटोपशीर असावा. रंगमंचावर चित्रपटाप्रमाणे झटपट दृश्यबंध बदल घडवून आणणे शक्य नाही. नाटकांचा आकृतीबंध तयार करत असताना अंकांचा आणि अंकांमधील प्रवेशांच्या स्वरूपात मांडावा लागतो. रंगमंचावर प्रेक्षकाला काय पहायला आवडेल हा विचार करत असताना निर्मात्याला काय दाखवायला परवडेल याचाही विचार करावा लागतो.

संघर्ष हा नाटकांचा आत्मा मानला जातो. यामुळे हा संघर्ष निर्माण करणे नाटककाराचे प्रमुख कार्य आहे. नाटकांच्या नायकांच्या आंतर आणि बाह्य मनातील संघर्ष प्रामुख्याने पाश्चिमात्य रंगभूमीवर मांडण्यात आल्याचे दिसून येते. नाटकांतील नायकाला सुरुवातीला काहीतरी प्राप्त करण्याची अभिलाषा निर्माण होते. ही अभिलाषा पूर्ण करण्यासाठी तो प्रयत्न करतो. यावेळी हा संघर्ष कधी खलपात्राच्या स्वरूपात तर कधी सभोवतालच्या परिस्थितीमुळे नायकांच्या जीवनात निर्माण होतो. संघर्षाचे बीजारोपण नाटकांतील पात्रा-पात्रांमध्ये, कधी प्राप्त परिस्थितीमध्ये तर कधी अंतर्मन आणि त्या पात्राची नैतिकता यामध्ये निर्माण होतो. थोडक्यात, 'संघर्ष' नाटकांत अत्यंत महत्त्वाचा आहे. यामुळे प्रेक्षकांची नाटकांतील उत्कंठा, उत्सुकता वाढते व प्रेक्षक नाटकांच्या कथावस्तूत गुंतून राहतो. नाटकांत संघर्ष नसेल तर रंगमंचावर घडण्यासाठी काही उरणार नाही. नाट्यलेखनात 'संघर्ष'चे भान नाटककाराला असणे आवश्यक आहे. संघर्षामुळेच प्रभावी नाट्यकृती निर्माण होऊ शकते.

नाट्यलेखन तंत्रातील दुसरा महत्त्वाचा मुद्दा आहे चरित्रचित्रण. हे नाटकांतील घडणाऱ्या घटना या नाटकांतील पात्रांच्या माध्यमातून घडत असतात, नाटककाराने रेखाटलेली ही पात्र, त्यांचे आपापसातील संबंध, त्यांच्या सभोवतालची परिस्थिती, परिस्थितीनुरूप पात्रांच्या स्वभाववैशिष्ट्या मधील होणारे बदल, यातून निर्माण होणारी रंजकता ही नाटकांचा केंद्रबिंदू असतात. नाटकांतील पात्रे रेखाटत असताना त्यांची पार्श्वभूमी विस्तृत स्वरूपात मांडणे आवश्यक आहे. नाटकांतील ही पात्रे कुठे राहतात? त्यांचा परस्परांतील संबंध काय आहे? त्यांची जीवन जगण्याची पद्धती कशी आहे? या गोष्टी पात्रांच्या चरित्र व स्वभाव वैशिष्ट्ये निर्माण होतात. ही पात्रे रंगमंचावर प्रत्यक्ष सजीव साकारलेली असतात. रंगमंचावर या पात्रांच्या व्यक्त होण्याचे माध्यम प्रामुख्याने शाब्दिक आहे. यामुळे नाटकांतील संवादातून पात्रांची एकमेकाबद्दलची मते, परिस्थितीवर भाष्य आणि कृती या स्वरूपात मांडता येतात. नाटककाराने उभी केलेली पात्रं नट अभिनयातून साकार करत त्या पात्राला मूर्तरूप देत असतो. नाटककाराला त्याने निर्माण केलेली ही पात्रे जोखता आली पाहिजेत. त्या निर्जिव पात्रांचे रूपांतर सजीव पात्रांत करण्याचे तंत्र आत्मसात झाले पाहिजे. यामध्ये नाटकाचा नायक (प्रोटॅगोनिस्ट) खलनायक (ॲंटिप्रोटॅगोनिस्ट) यांची चरित्रे रंगविण्याचे तंत्र नाटककाराला अवगत असणे आवश्यक आहे.

संवाद हे नाटकांचे शरीर आहे असे म्हटले जाते. या संवादाला नट अभिनयाच्या माध्यमातून अपेक्षित रसनिर्मितीकडे नेतो. नाटककाराचा हेतु सफल करत असतो. नाट्यसंहितेतील अत्यंत महत्त्वाचा भाग 'संवाद' हाच आहे. संवाद हेतुपूर्ण, नेमका अर्थ व्यक्त करणारे, तसेच चटपटीत आणि कुरकुरीत असायला हवेत. नाटकांतील प्रत्येक पात्रांची सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक शैक्षणिक परिस्थितीला अनुसरून संवाद लेखन होणे आवश्यक आहे. विविध पात्रांच्या बोलण्याच्या पद्धती, लकबी व स्वभावानुसार संवाद लिहिणे गरजेचे आहे. संवादात साधी, सरळ भाषेचा जास्तीत जास्त वापर करावा, अलंकारिक भाषा टाळावी. अकृत्रिम भाषेचा वापर करताना अगदी बोलीभाषे संवाद टाळावेत. विवरणे, निवेदन, वृत्तांत तसेच संभाषणे शक्यतो टाळावीत. परंतु आवश्यक तेथे दृष्यात्मक स्वरूपात आणण्याचा प्रयत्न करावा.

रंगसूचना म्हणजे नट आणि दिग्दर्शकाने नाटक सुरू असताना काय करावे या विषयीच्या सूचना नाटककार संहितेमध्ये कंसात लिहितो. या रंगसूचनांचा वापर नाटककाराने काटकसरीने व काटेकोरपणे करावे.

नाटककाराने लेखनतंत्रात दृश्यबंध, अंक, प्रवेश, संवादलेखन, रंगसूचना यांचा योग्य वापर करून नाट्यलेखन करणे म्हणजे संहिता लिहिणे आवश्यक आहे.

पटकथा लेखनतंत्र:

रूपेरी पडद्यावर एखादी कथा साकारण्यासाठी दृक-श्राव्य घटकांची लिखित संहिता म्हणजे पटकथा होय. चित्रपट, दूरदर्शन, व्हिडीओ गेम इत्यादीसाठी पटकथा लिहिल्या जाते. पटकथा हा चित्रपटाचा मुख्य गाभा असतो. अभिजात दर्जाचा चित्रपट निर्माण करताना त्याचा पाया उत्तम कथा व पटकथा असतो. कोणतीही कथा चित्रपटासाठी चित्रदर्शनी करावी लागते. कथा ते पटकथा प्रवास होत असताना यात संवाद, दृश्याविषयी संक्षिप्त वर्णन, बऱ्याच तांत्रिक बाबी उदा. कॅमेऱ्याची दिशा, दोन दृश्यांमध्ये काय घडते या विषयी सूचना, तसेच दृश्यासोबत चित्रपटातील ध्वनीचे शब्दरूप रेखाटन करावयाचे असते.

कथेचे रूपांतरण पटकथेमध्ये होत असताना पटकथेच्या केंद्रस्थानी संघर्ष असतो. नाटकाप्रमाणेच पटकथेतही नायकाच्या मनात काहीतरी मिळविण्याची इच्छा उत्पन्न होते. ती इच्छा पूर्ण होऊ नये म्हणून चित्रपटातील पात्रे, परिस्थिती कारणीभूत होतात व इथे संघर्ष सुरू होतो. पटकथेतील हा संघर्ष प्रत्यक्ष किंवा भावनिक पातळीवर असू शकतो. पटकथाकाराने तो संघर्ष स्पष्टपणे अभिव्यक्त होईल याची काळजी घेतली पाहिजे. अनेक उत्कृष्ट पटकथेमधून नायकाचा संघर्ष हा अंतर्मनाचा नीतीमूल्यावर आधारित असतो. जेव्हा नायकाला इच्छित फलप्राप्ती होते तेव्हा अनेक भावनिक व आध्यात्मिक प्रश्न सुटलेले असतात.

प्रत्यक्षात कथेचे पटकथेत रूपांतर होत असताना यांची तीन अंकांत विभागणी केली जाते. ॲरिस्टॉटलने 'काव्यशास्त्रात' ही चांगल्या पटकथेची रचना तीन अंकी असल्याचे नमूद केले आहे. पहिल्या अंकात नायकाची, इतर पात्रांची व गृहित परिस्थितीचे तोंडओळख करून दिली गेली पाहिजे. दुसऱ्या अंकात नायकाचा संघर्ष, संकटाशी सामना असतो आणि तिसऱ्या अंकात इच्छित फलप्राप्ती होऊन समाधन होते. असे तीन अंकात किंवा विभागात कथेची विभागणी केली जाते.

साधारण दोन तासाच्या चित्रपटांमध्ये पहिला अंक अर्धा तासाचा, दुसरा अंक एक तासाचा व तिसरा अंक अर्धा तासाचा अशी विभागणी करतात.

कथानकाची तीन अंकांत किंवा विभागात विभागणी ही आदर्श रचना मानली जाते. पहिल्या विभागात नायकाची त्याच्या सभोवतालच्या परिस्थितीची, इतर पात्रांची ओळख पटकथाकाराने करून द्यावी. पहिला भाग संपत असताना नायकाचा सामना एखाद्या समस्येशी, संकटाशी व्हावा आणि नायक चित्तथरारक घटनेतून संकटाशी सामना करण्यास सिद्ध होतो. येथे दुसरा अंक किंवा विभागाला सुरूवात होते. याला चित्रपटातील पहिले नाट्यपूर्ण वळण (First Turning Point) म्हणतात. दुसऱ्या अंकात नायक समस्येचे समाधान शोधण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु सभोवतालची परिस्थिती किंवा खलप्रवृत्तीचे पात्र त्याला अडथळा निर्माण करतात. त्यामुळे समस्येत समाधान मिळण्याऐवजी नायक अधिक गुंतत जातो. दुसरा भाग हा कृती उंचावणारा (rising action) म्हटले जाते. यामध्ये नायकाने समस्याचे समाधानाचे तंत्र अजून पूर्णपणे आत्मसात केलेले नसते. तो परिस्थितीशी संघर्ष करत असतो. या भागात नायकाचा संघर्ष सोबतच त्याच्या जीवनातील मानवी मूल्यांचे उन्नयन होणे आवश्यक आहे. त्याला आत्मिक भान येणे आवश्यक आहे. नायकाला त्याच्या ठायी असलेल्या क्षमतांचे भान येते, त्याच्या अस्तित्वाचे प्रयोजन कळते. तो कोण आहे? याचा शोध लागतो व संकटाशी सामना करण्यास तो सिद्ध होतो.

शेवटच्या तिसऱ्या अंकात किंवा भागात चित्रपटाचा उत्कर्ष बिंदू (climax) असतो. याला Second Turning Point म्हणतात. या भागात नायकाला समस्येचे समाधान मिळते. उपकथानकांचे समाधान मिळते तसेच चित्रपटातील नायक आणि इतर पात्रांना जीवनाचे नवे मूल्य गवसते. या भागात समस्येची अतिउच्च पातळी गाठलेली दाखवली जाते. पटकथेची ही आदर्श मांडणी पद्धती आहे.

गुरू सईद फिल्ड याने 'स्क्रिनप्ले' या पुस्तकात पटकथा लेखनाचे नवे तंत्र मांडले आहे. सईद फिल्डने तीन अंकांऐवजी त्याने चार भाग केले आहेत. त्याच्यामध्ये पहिला अंक व तीसरा अंक प्रत्येक अर्धा तासांचा परंतु जो दुसरा अंक आहे तो एक तासाचा ऐवजी या दुसऱ्या अंकाचे 'अ' आणि 'ब' असे दोन विभाग पाडले. फिल्डच्या मते दुसरा अंक मोठा रटाळ होत होता. त्यामुळे त्याचे दोन भागात विभागणी केली. फिल्डने प्लॉट पॉईंट (Plot Point) नावाची नवीन संकल्पना पटकथा लेखनात मांडली. फिल्डचे शिष्य विकी किंग आणि लिंडा सीगर यांनी या प्लॉट पॉईंट यादीत भर घातली.

चित्रपट पटकथेत प्रारंभ प्रतिमा (opening image), उत्प्रेरक घटना (Inciting incident), प्लॉट पॉईंट वन (plot point one), पिंच वन (pinch one), Mid Point, Pinch-२, Plot Point २, Showdown, Resolution, Tag या क्रमाने मांडणी करण्याची नवीन पद्धत विकसित केली.

फ्रॅंक डॅनिअल याने 'Eight sequence approach' ही पटकथा लेखनाची पद्धती विकसित केली आहे.

पटकथा लेखनात अनेक नवे तंत्र, सिद्धांत मांडण्यात आले आहेत. तरी आज ही तीन अंकांची रचना पद्धती रुढ आहे. तंत्र कितीही बदलले तरी जीवनातील शाश्वत मूल्ये ही त्रिकालबाधीत असतात. तसेच कला साहित्यातील शाश्वत मान्यताही काळाच्या ओघात टिकून राहतात.

नाटकाची संहिता आणि चित्रपटाची पटकथा यांचा तांत्रिक विचार केल्यानंतर 'नटसम्राट' या वि.वा. शिरवाडकर लिखित अजरामर नाट्यकृतीचे रुपेरी पडद्यावर रुपांतरण होताना होणारे बदल, प्रस्तुत प्रबंधात अभ्यासणार आहोत.

वि. वा. शिरवाडकरांच्या अलौकिक प्रतिभेने विस्तारलेले मराठी नाटक म्हणजे 'नटसम्राट'. या नाटकाचा पहिला प्रयोग २३ डिसेंबर १९७० रोजी दि गोवा हिंदू असोसिएशनने मुंबई येथील बिर्ला मातोश्री सभागृह येथे प्रस्तुत झाला. 'नटसम्राट असा नट होणे नाही' हा चित्रपट १ जानेवारी २०१७ला प्रदर्शित झाला. वि. वा. शिरवाडकरांच्या नटसम्राट नाटकाचा 'नटसम्राट असा नट होणे नाही' हा चित्रप्रयोगाचे दिग्दर्शन महेश मांजरेकरांनी केले. तर चित्रपटाची पटकथा अभिजित देशपांडे व किरण यज्ञोपवित यांनी लिहिली आहे.

नटसम्राट हे वि.वा. शिरवाडकरांचे सर्वात गाजलेले नाटक. या नाटकाने इतिहास निर्माण केला. आज प्रत्येक कलाकाराला एक आव्हान वाटतं. या नाटकासाठी शिरवाडकरांना साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला आहे. आजपर्यंत अनेक कलाकारांनी ही नाट्यकृती अजरामर करण्यात योगदान दिले आहे. डॉ. श्रीराम लागू, मा. सतीश दुभाषी, मा. मधुसुदन कोल्हटकर, राजा गोसावी, यशवंत देव, चंद्रकांत गोखले, दत्ता भट आणि आज मोहन जोशी आप्पासाहेब बेलवलकरांची भूमिका करत आहेत. १९७० पासून या नाटकाने मराठी प्रेक्षकांना, नटांना मोहिनी घातली आहे. आज अठ्ठेचाळीस वर्षे झाली या नाटकाचे रंगभूमीवर प्रयोग सुरू आहेत. यावरून त्या नाटकांचे कथानक कालातीत आहे हे सिद्ध होते.

गिरीश देशपांडे यांनी २७ ऑगस्ट २०१३ रोजी सकाळी पावणे सहापासून सुरू करून २८ ऑगस्टच्या दुपारी दीड वाजेपर्यंत असे सतत सलग आठ 'नटसम्राट' नाटकांचे प्रयोग करण्याचा विक्रम केला आहे. एकूण ३१ तास ४५ मिनिटे या नाटकाचे प्रस्तुतीकरण पुण्यात बालगंधर्व नाट्यमंदिरात झाले. तीर्थराज, रंगमैत्री आणि दादा कोंडके फाउंडेशन यांनी हे प्रयोग रंगमंचावर सादर केले.

वास्तविक पाहता नाटक आणि चित्रपट ही दोन्ही मनोरंजनाची दृक-श्राव्य माध्यम आहेत. या माध्ये दोन्ही माध्यमांमध्ये लिखित संहितेचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. परंतु ही दोन्ही माध्यम वेगळी आहेत. दोन्ही माध्यमाच्या कक्षा वेगवेगळ्या आहेत. नाटकांतील कथावस्तु चित्रपट माध्यमात आणत असताना त्यातील ८-१० प्रसंगांचे शंभराच्यावर प्रसंगात मांडणी चिटपटात करावी लागते.

'नटसम्राट' या वि.वा. शिरवाडकर लिखित नाट्यसंहितेचे पटकथेत रूपांतरण करताना अभिजीत देशपांडे व किरण यज्ञोपवित यांनी नाटकाच्या मूळ कथानकाला आजिबात धक्का लावला नाही. परंतु नाटकांच्या मर्यादित कक्षा बाजूला करून पटकथा निर्माण करताना चित्रपट माध्यमात त्याचे माध्यमांतर करण्यासाठी काही नवे आयामाची भर त्यांनी घतलेली दिसून येते. नाटक रंगमंचावर प्रस्तुतीसाठी निर्माण केलेले असते. मर्यादित रंगमंचाचा रंगावकाशात त्याची प्रस्तुती करत असताना दृश्यांची पात्रांची, नाटकांतील प्रवेशांची मर्यादा राखावी लागते. रंगमंचावर दृश्यबंध निर्मितीस मर्यादा असतात. तसेच दृश्यबदल दाखविणे, म्हणजेच स्थळ, काळा, वेळ, झपटपट बदल दाखविणे जिकिरीचे असते. तसेच नाट्यरचना करताना दृश्यबदलासाठी लावणारा वेळ (Blackout) पात्रांचे आगमन, निर्गमनासाठी लागणारा वेळ, या बाबींचा विचार करून नाट्यलेखन केले जाते. परंतु चित्रपटात या आठ-दहा दृश्यांचे शंभरहून अधिक दृश्यांमध्ये माध्यमांतर होत असते. दिग्दर्शकाला नाटक पाहत असताना त्यात चित्रपटातून मांडण्यासारखे आढळते जे महेश मांजरेकरला सापडले होते. नटसम्राट या नाटकाच्या बाबतीत नाटकाचे चित्रपटात माध्यमांतर होत असताना नाटकांच्या संहितेतील आवश्यक बाबी तशाच ठेवून नाटकातील मूळ कथानकाला धक्का न लावता नवीन दृश्यांची आणि पात्रांची मांडणी केलेली दिसून येते. 'नटसम्राट' ही व्यक्तिरेखा तिच्या भाव-भावना अधिक स्पष्टपणे मांडण्यासाठी चित्रपटात 'रामभाऊ' ही व्यक्तिरेखा पटकथाकाराने उभी केली आहे. नाटाकातील मूळ संहितेत नसलेले पण जाणवलेले वेगळेपण 'रामभाऊ' या व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून सशक्तपणे उभे केले आहे. यामुळे चित्रपटात कलाकारांच्या मनातील भावना व्यक्त करण्यास संधी मिळालेली दिसते. 'रामभाऊ' आप्पासाहेब बेलवलकरचा मित्र. तो ही एक नट दाखविला

आहे आणि दोन नटांमधील भाव-भावनांची जुगलबंदी, वैचारिक मतभेद, एका नटाची दुसऱ्या नटाबद्दलची इर्ष्या, मांडण्यात आली आहे. यामुळे चित्रपटातील या दोघांच्या मैत्रीच्या नात्याने, संवादाने एक वेगळीच धार आणली आहे.

पटकथाकाराला चित्रपट आणि नाटकात समान धागा सापडला तो जळलेलं नाट्यगृह आणि उतरतीला लागलेला नट. यावर आधारित ही कथा एका नटाची शोकांतिका दाखविण्यात आलेली दिसून येतात. या नाटकांत कलाकाराच्या जीवनातील चढ-उतार, या सोबतच होणारा त्यांचा वेदनादायी प्रवास शोधण्याचा - मांडण्याचा प्रयत्न चित्रपटात केलेला दिसून येतो.

नाटकातील अत्यंत महत्त्वाचा भाग म्हणजे स्वगत. या नाटकातील स्वगतांना जशीच्या तशी पटकथेतून मांडण्यात आली आहेत. ही स्वगत म्हणजे नाटकांचा प्राण आहेत. तीच स्वगत पटकथेतही घेतल्यामुळे पटकथेचा आणि चित्रपटाचा कलात्मक आलेख उंचावण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावताना दिसते.

पटकथाकाराने नाटकातील 'तुम्ही नाटक सोडलं नाही ते घरी घेऊन आलात' या विधानाच्या आधारे पटकथेत आप्पासाहेब बेलवलकर रेखाटले आहेत. प्रत्यक्ष रंगभूमीवर नाटकाचा प्रयोग करण्याचे बंद केले तरी एका नटाने त्याच्या जीवनात केलेल्या विविध भूमिका त्यांच्या आयुष्यात सतत डोकावत असतात. हे दाखविण्यासाठी स्वगतांचा वापर पटकथेत अतिशय चांगल्या पद्धतीने केल्याचे दिसून येते.

नाटकांचा काळ आणि चित्रपटाचा काळ यात चार दशकाहून अधिक काळ लोटलेला आहे. त्यामुळे पटकथेतून संवाद लेखन हे अलिकडच्या काळाच्या अनुषंगाने करण्यात आले आहे. यामुळे अलिकडच्या काळातील भाषासौंदर्यासोबतच नाटकातील काव्यमयता मांडण्याचा प्रयत्न केलेला दिसून येतो.

मूळ नाटकातील विठोबा हे पात्र चित्रपटात आणत असताना नावात साम्य राखले असले तरी चित्रपटातून येणारा विठोबाचे व्यक्तिचित्रण बदलल्याचे दिसून येते.

नाटकातील आप्पासाहेब बेलवलकर या व्यक्तिरेखा मांडताना ती एका नटासोबत एका वयोवृद्धाची शोकांतिका असल्याचे जाणवते. परंतु पटकथेमध्ये ती नटाची शोकांतिका असल्याचे जाणवण्यासाठी चित्रपटाची सुरूवात जळलेल्या नाट्यगृहाच्या पार्श्वभूमीवर केली आहे. यामुळे नटसम्राटाची कथा फ्लॅशबॅकने उलगडत जाताना दाखवली आहे. चित्रपटामध्ये नातीच्या शाळेतील स्नेहसंमेलनाचा प्रसंग आणि मुलीच्या लग्नाच्या वाढदिवसाच्या प्रसंग अशा अनेक प्रसंगांतून एका नटाची देहबोली, भाषा, जगण्याचा मनस्वीपणा, काहीसा बेफिकरीपणा, भाबडेपणा, नाटकीपणा, दाखविण्यात आला आहे. त्याच्या वागण्याचा परिणाम त्यांच्या सभोवतालच्या लोकांवर होताना दाखविला आहे. यामुळे नात्यात निर्माण होणारा दुरावा मांडण्यात आला आहे. चित्रपटामधून प्रामुख्याने बेलवलकरंची व्यक्तिरेखा एका कलाकाराची शोकांतिका असल्याचे अधोरेखित केले आहे.

चार भिंतीतील नाटकाचे जेव्हा माध्यमांतर होते तेव्हा अनेक तांत्रिक बदल त्यात घडून येताना दिसतात. हे बदल प्रामुख्याने संहिता आणि पटकथेच्या संदर्भात पाहत असताना असे दिसून आले की, नाटकाच्या मापदंड न बदलता व कथावस्तूत बदल न करता त्यात काही पात्रांची आणि दृश्यांची भर घालण्यात आली आहे. रामभाऊ सारखे पात्र उभे करून नटांच्या जीवनाचा प्रवास अधिक स्पष्टपणे उलगडताना दाखविला आहे. नाटकांचे रूपांतर चित्रपटात करताना चित्रपटाची म्हणून जी एक भाषा असते त्याचे संपूर्ण भान ठेवण्यात आल्याचे दिसून येते. 'नटसम्राट' संहितेचे 'नटसम्राट - असा नट होणे नाही' पटकथा रुपांतर अतिशय दर्जेदार झाल्यामुळे एका अजरामर नाटकाचे चित्रपट माध्यमात रूपांतर प्रभावीपणे होऊन प्रेक्षकांच्या मन:पटलावर ठसा उमटविण्यात यशस्वी झाल्याचे दिसून येते.

संदर्भ :

१. ललित्यदर्शन पश्चिम पराग धोंगे.
२. भरतमुनीचे नाट्यशास्त्र, गोदावरी केतकर.
३. नटसम्राट - वि. वा. शिरवाडकर
४. नटसम्राट - सीडी.

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथा: स्वरूप, निर्मिती आणि प्रत्यक्ष आकलनातील काही समस्या

संतोष पद्माकर पवार
साहाय्यक प्राध्यापक ,
मराठी विभाग प्रमुख,
अण्णासाहेब आवटे कॉलेज, मंचर,
ता. आंबेगाव, जि. पुणे- ४१०५०३.
मोबाईल ९४२२७९६६७८
santoshpawar365@gmail.com

चित्रपट, माहितीपट तसेच दृक-श्राव्य पद्धतीने सादरीकरण करण्यासाठी ज्या लिखित संहितेची आवश्यकता असते तिला 'पटकथा' म्हणता येईल. 'पट' म्हणजे पडदा आणि 'कथा' म्हणजे त्यातील बोधआशय होय. इंग्रजीत त्यालाच Script म्हणतात. चित्रपट निर्माण करावयाची संहिता असेही आपण म्हणू शकतो.

हा बोधआशय त्या त्या माध्यमात काम करणाऱ्या विविध घटकांना आणि तंत्रज्ञ मंडळींना देखिल उपयोगी मानला जातो. पटकथेतील रचना आणि त्यातील तांत्रिक सूचना यांचा साकल्याने विचार होऊन कलाकृती निर्मितीसाठी त्याचा उपयोग होतो.

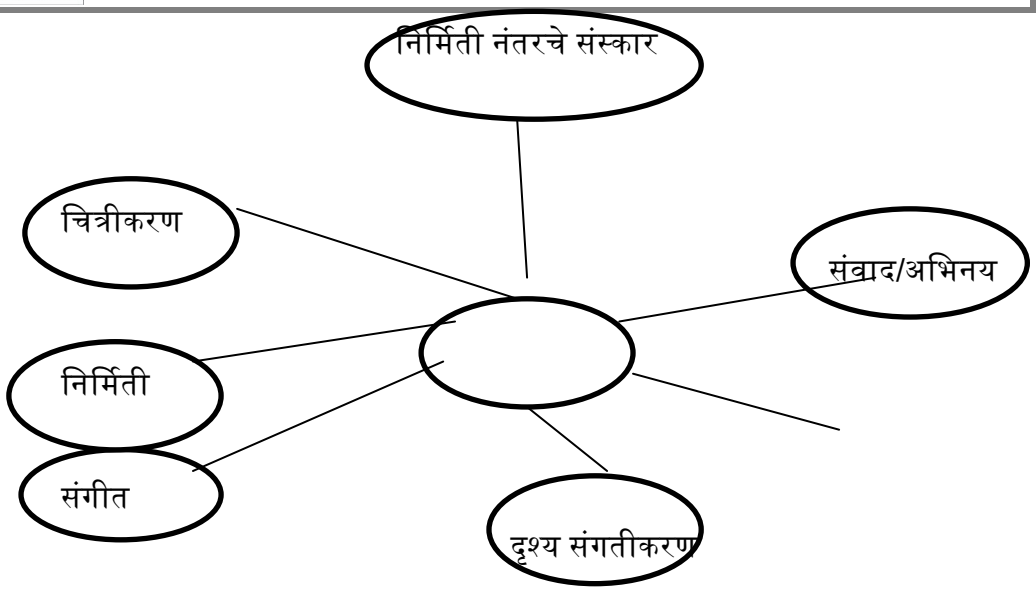
जी कलाकृती निर्माण होणार आहे ती सुरुवातीस कथेच्या स्वरुपात केवळ लेखकाकडे अस्तित्वात असते किंवा कधी-कधी ती केवळ कल्पनेच्या पातळीवरही असते. भारतीय चित्रपट महामंडळाच्या नियमानुसार चित्रनिर्मिती करावयाची असेल तर सुरुवातीस त्याबाबतची उपयुक्त ठरणार असते. दिवस/रात्र यांच्याही खोल तपशिलात शिरून त्यानुसार विविध वेळांच्या छटा प्रकाशयोजनेत येतील याची काळजी घेता येते.

चित्रपटात काम करणाऱ्या नटमंडळींना त्यांच्या तोंडी असलेल्या संवादाची दृश्यानुसार झालेली विभागणी पटकथेतच उपलब्ध होत असल्याने पटकथेची संहिता त्यांच्या दृष्टीने पाठांतराचे एक माध्यम असते. तसेच त्यांनाही आपल्या चित्रीकरणाच्या वेळांचा तपशील त्यातून प्राप्त होतो.

प्रत्येकाला आपल्या सहभागी असलेल्या दृश्यांचा क्रमही त्यातून समजतो. त्यानुसार तयार होण्यासाठी त्यांना पूर्वसूचना मिळू शकते. संपूर्ण संवाद, दृश्यातील अभिनित करावयाच्या आशयाची पूर्वकल्पना त्यांना पटकथेतून अशा रितीने आगाऊ मिळाल्याने एकूणच भूमिकेत शिरण्यासाठी त्यांना त्याचा उपयोग होतो.

प्रत्यक्षात चित्रीकरणासाठी दिग्दर्शक, नटमंडळी यांच्याकडून निर्मात्यांना आणि तंत्रज्ञ मंडळीनादेखील उपयोगी ठरणारी पटकथा ही निर्मितीनंतरच्या कलाकृतीवरील होणाऱ्या विविध तंत्र संस्कारासाठीही उपयोगी ठरते. विविध दृश्ये, त्यातील आवाज, त्यातील संवाद, दृश्यसंगती लावणाऱ्या कलावंताना त्याचा उपयोग होतो. संगीताच्या निर्मितीसाठी पार्श्वसंगीत निर्माणासाठी पटकथा उपयोगी ठरते. पटकथा हाती पडताच त्यातील संगीताच्या जागा हेरून त्यांची पेरणी दिग्दर्शक, निर्माता यांच्याशी सल्लामसलत करून ठरविली जाते. संगीतकाराला एकूण संगीत कशारीतीने द्यावे याचे निश्चित नियोजन करता येते. कलाकृती, तिचा घाट, कथानक, आशय त्यातून दिसणारी मानवी आयुष्याची सांगितिक कथा संगीतकाराला साद घालू शकते, आणि त्यानुसार तो त्याचे नियोजन करू शकतो. प्रत्यक्ष चित्रीकरणात कधी कधी काही आवाज, संवाद क्षीण स्वरुपात ध्वनिमुद्रित झालेले असतात. ते निर्मिती उपरांत तांत्रिक कामात पुन्हा संबंधित नटांकडून वदवून घेता येतात. त्याला चित्रपटक्षेत्रात 'डबिंग' या नावाने ओळखले जाते.

'पटकथा' ही कसे कार्य करते हे खालील आकृतीवरून ध्यानी यावे.



पटकथेची परिभाषा : शाब्दिक आणि दृश्यांच्या संदर्भात

पटकथेच्या अनुषंगाने इतरही तांत्रिक तांत्रिक बाबींबद्दल लेखन करण्याची परंपरा असून त्यातील विविध संकल्पना व्यक्त करण्याची चित्रपटसृष्टीची एक खास परिभाषा असून त्यावर इंग्रजीचा मोठा प्रभाव असल्याचे दिसते.

'चित्रपट' हे माध्यम आपल्याकडे जुनेच असले तरी मूळकल्पना, निर्मिती आणि आजची सर्व अद्ययावतता ही परकीय असल्याने त्यांचे ओढून ताणून 'मराठीकरण' करणे हे मुळातच चुकीचे ठरणार आहे.

पटकथेसंदर्भाने विवेचन करणारे मराठी अभ्यासक हे आपल्या भाषेत चित्रपट परिभाषेचे भाषांतर करून जातात, ते मात्र अत्यंत निरुपयोगी असे आहे. चित्रपट निर्मिती हा एक व्यवसाय असल्याने तिथे चलनात असलेले शब्दच हे प्रत्यक्ष वापरले गेले पाहिजे. त्या विशिष्ट परिभाषेवाचून केला गेलेला व्यवहार हा कुचकामी ठरण्याची शक्यता आहे. नाटक-चित्रपट क्षेत्रात त्या क्षेत्रातील सर्व व्यवहार त्यांच्या व्यावहारिक परिभाषेत होतो, त्याचे भाषांतर गैर लागू आहे.

Shot (शॉट) या शब्दासाठी 'क्षेपणखंड' असा संस्कृत प्रचुर शब्द कितपत योग्य आहे? त्याचप्रमाणे अजून काही शब्द Frame (प्रतिमा, दृश्यचौकट), Intro View (च्या दृष्टीतून), Close-up (अति समीप दृश्य), Medium शॉट (मध्यम क्षेपणखंड), Long Shot (दूर क्षेपणखंड), Extreme Long Shot(अतिदूर क्षेपण खंड), Scene Continuity (दृश्य सातत्य), Indoor (घरात), Outdoor (घराबाहेर), Location (ठिकाण).

तसेच Voice over, off screen diologue, slugline, Header, Oneline theme हे शब्द त्यांच्या व्यावहारिक अर्थासहच तिथे कार्यरत ठेवणे गरजेचे आहे. जे लोक या क्षेत्रात प्रवेश करतील ते स्वानुभवाने योग्य परिभाषा त्वरित वापरू लागतात. इथे मराठी अस्मितेचे घोडे नाचवायचे फारसे कारण नाही.

'पटकथा' हीएक स्वतंत्र परिभाषा आहे आणि ती उलगडून दाखविणे हे दिग्दर्शकाचे खरे काम आहे. विविध दृश्यांच्या माध्यमातून याचे प्रत्यंतर प्रेक्षकास येत असते.

केवळ दृश्य पाहून कोणीही समजू शकेल अशी परिभाषा अवगत असणे हेच चित्रनिर्मिती मागील खरे रहस्य आहे. जगमान्यता असलेल्या अनेक प्रसिद्ध चित्रपटकारांनी हीच दृश्यांची परिभाषा प्राप्त केलेली आहे.

व्यावहारिक अर्थाने वापरात असलेले शब्द आणि प्रत्यक्ष चित्रपट निर्मिती करावयाचे दृश्यलेखन यात मूलभूत फरक आहे.

पटकथेवर 'सिनॅमोटोग्राफर' महत्त्वाचे काम करत असतो. त्यातून विविध दृश्य, त्याची रचना, ठेवण दृश्य-स्थळ निवड, कॅमेरा-स्थिती, दृश्यसातत्य, दृश्यजोडणी, प्रंसगी त्यात होणारे विकसन (Improvisation) हा एक स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे.

त्यादृष्टीने अनेक कलावंत आणि तंत्रज्ञ हे पटकथेवर अवलंबून असतात आणि त्याचनुसार ते आपल्या कामाचे नियोजन करतात किंवा वेळप्रसंगानुसार त्यात बदल सुचवितात. हे सर्व पटकथेच्या मूळ 'अ' विभागात मोडत असते. लेखक – पटकथा लेखक – दिग्दर्शक – विविध तंत्रज्ञ – कलाकार या साखळीतून चित्रनिर्मिती पुढे सरकते.

अध्ययनासाठी पटकथा उपलब्ध न होण्यामागील समस्या :

बऱ्याचदा चित्रपट अगर तत्सम गोष्टींचे अध्ययनकरताना विद्यार्थी आणि शिक्षकांना एक महत्त्वाची समस्या भेडसावतेकी, एखाद्या विशिष्ट चित्रपटाची त्यांना पटकथा कशीउपलब्ध होईल? तर या प्रश्नाचे उत्तर बऱ्याचदा नकारार्थी मिळते. याचे कारण सिनेमासृष्टीतील लोक हे प्रत्यक्ष चित्रपटनिर्मितीला प्राधान्य देताना त्याची पटकथा, संहिता जतन करणे, ती प्रसिध्द करणे, प्रत्यक्ष चित्रीकरणात वापरलेली तंत्र, तसेच केलेले नवप्रयोग याविषयी लेखनातून उहापोह करण्यास कायमच मागे राहिले आहेत. त्यांनी कधीही (काही अपवाद वगळता) पटकथा प्रसिद्धीकडे लक्ष दिलेले नाही. याचे एक साधे कारण आहे; निर्मितीनंतर कुणीही पुन्हा त्या विषयाकडे आस्थेने बघत नाही. व्यस्तता आणि नवी कामे यात ही मंडळी कायम अडकलेली असतात. 'लगान' या चित्रपटाचा असा निर्मिती इतिहास अलीकडेच आशुतोष गोवारीकर आणि सत्येंद्र भटकळ यांनी प्रकाशित करून या बाबतीला सन्माननीय अपवाद राहण्याचे कार्य केले आहे. तसेच 'गुरुदत्त : एक तीन अंकी शोकांतिका हे पुस्तकही चित्रपट माध्यामाबद्दल माहिती पुरविते.

सिनेमानिर्मितीचा प्रत्यक्ष अभ्यास शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना हे तंत्र म्हणून शिकविले जाते; परंतु इतर सामान्य विद्याशाखात या स्वरूपाचे तांत्रिक ज्ञान प्राप्त न झाल्याने या क्षेत्रातील त्यांची प्रगती होऊ शकत नाही.आणि आज कितीतरी तरूण सिनेमाध्यामाकडे वळत आहेत.

आजकाल कला महाविद्यालयातून लघुचित्रपट बनविताना पटकथेच्या संदर्भाने अभ्यास करण्याचा प्रयत्न होतो आहे. त्यांनी हे तंत्रात्मक लेखन जाणून घेतले पाहिजे.

प्रत्यक्ष चित्रीकरणस्थळावरून संहिता प्राप्त करणे हेच पटकथा प्राप्त करण्याचे स्थान होय. तथापि त्यातही त्याबाबत निर्माता-दिग्दर्शक यांचे हक्क अबाधित असल्याने त्या प्रतींचा वापर इतरत्र करता येणे शक्य होत नाही. चित्रपटाच्या दर्शनावर तसेच आर्थिक यशावर त्याचा परिणाम होऊ नये म्हणूनही बहुधा पटकथा बाहेर उपलब्ध होऊ दिल्या जात नसाव्या, असा एक कयास आहे.

या पटकथा सर्वसामान्यपणे वाचकांसाठी वाचनीय नसणार हे उघडच आहे. तथापि त्यांचा वापर या माध्यमात नव्याने प्रवेश करणाऱ्यांना, अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थी शिक्षकांना होऊ शकतो. एखाद्या चित्रपटाचा सांगोपांग अभ्यास त्यामुळे करता येणे शक्य होऊ शकते.

पटकथेची आणखी काही वैशिष्टे :

पटकथेमुळे नियोजनाचे काम चांगल्या रितीने पार पाडता येते. वेळ आणि आर्थिक बचत होण्याच्या दृष्टीने नियोजन करणे शक्य होते. चित्रीकरण वेळा, आवश्यक मनुष्यबळ, तंत्रज्ञ, कलाकार, दृश्यस्थळ

यांच्यापासून तर थेट यासाठी नेमलेले वाहतूकदार, स्वयंपाकी यांनाही तयारी करता येऊ शकते, असे पटकथेचे पडद्यावरील कामासोबतच पडद्यामागचेही उपयोजन सिद्ध होते.

पटकथा विभाग 'ब'

यात संपूर्ण तांत्रिक अंगाने चित्रीकरणाचे नियोजन असते. याला पटकथेचा दुसरा तांत्रिक भाग म्हणता येऊ शकेल.

आतील मूळ पटकथेच्या व्यतिरिक्त करावयाचे नियोजन पुढीलप्रमाणे असते.

A) 1) Contacts List (सर्व कलाकार, तंत्रज्ञ यांचे फोन नंबर)

B) 2) Scene Classification (यात दृश्यांचे क्रमवार वर्गीकरण असते. त्याचा तक्ता पुढीलप्रमाणे :

उदा.

Scene No.	One Liner	I / O	D / N	S / T	F B	स्थ ळ	एकूण पात्र
१	पावसात भिजणे	O	L E	S	Y / N	डोंगर माथ	४

याप्रमाणे पुढील प्रत्येक दृश्याचे विवरण असेल त्याचे इंग्रजीतील सांकेतिक शब्द अक्षरांचा अर्थ असा.

1. Scene No. - दृश्य क्रमांक
2. One Liner - एका ओळीत आशय
3. I/O - Indoor - आत / Outdoor - बाहेर
4. D/N - D - Day (दिवस) / N – Night (रात्र) L E - Late evenin - उशिरा संध्याकाळ
5. S/T Sunlight/Tungston – सूर्यप्रकाश/संधिप्रकाश
6. FB - Flash Back – गतस्मृती – मागील घटना संदर्भ

Characters and Scene –

त्या त्या व्यक्तिरेखा आणि त्यांची दृश्ये यांचा तपशील दृश्यानुसार इथे अपेक्षित एकाच व्यक्तिरेखेचे सर्व दृश्य त्याला उपलब्ध करणे हा हेतू इथे ग्राह्य धरला आहे. व्यक्तीरेखा जी असेल ते नाव आणि प्रत्यक्ष कलावंताचे नाव त्यःच्या एकूण दृश्यांची संख्या आदी बाबी त्यात नमूद असतात. उदा.

कथेकरी बुव	कलाकार : मकरंद अनासपुरे	Total Scene-40
Scene No.	One liner	Location
१ (पुढे ४० पर्यंत क्रम)	पावसात भिजणे (इत्यादी एकूण ४० दृश्ये)	डोंगर माथ्यावर

वरील तक्त्यानुसार प्रत्येक दृश्य क्रमांक आणि त्याचा one liner आणि Location (दृश्य ठिकाण) यांची माहिती त्यात असेल एकूण सलग ५० दृश्ये असतील आणि त्यातील केवळ ४० दृश्यात संबंधित कलाकार

असेल तर त्याचे क्रमांक तो ज्या दृश्यात असेल तसेच येतील. उदा. १,५,९ याच प्रमाणे ज्या दृश्यात सहभाग असेल तो क्रमांक येईल.

Location Chart –

यामध्ये चित्रीकरण स्थळाचे विवरण दृश्य स्थळांनुसार असते. एकाच स्थळावर जितकी दृश्य असतील ती सर्व एकाच ठिकाणी दिलेली असतात आणि त्यातील सर्व दृश्येही चित्रित करावयाची असतात. निरनिराळ्या क्रमांची दृश्ये एकाच दृश्यस्थळाखाली दर्शविल्याने सर्व कलाकार, तंत्रज्ञ, नियोजनकर्त्यांचा वेळ वाचतो. यातील दृश्यसातत्य (Scene Continuity) मध्ये योग्य ती खबरदारी घेण्याचे काम संबंधित विभागाचे लोक करतात. कलाकृतीमधील वेळ, काळ, आशय, स्थिती याचे भान हा Location Chart बनविताना ठेवावे लागते. जितकी एकूण स्थळे तेवढे चार्ट बनतील. हा Location Chart पुढीलप्रमाणे असतो :

Scene No.	One liner	Location	Actor's/Character
३	गावात भांडणे दोन गटांत	गाववाड	रामा, भिवा, फकीरा, तुळसा, शिवाजी

याच पद्धतीने पुढील दृश्यानुसार हा chart काम करेल ज्यातून प्रत्येकाला आपल्यावरील जबाबदारीची पूर्व-कल्पना मिळू शकेल.

Schedule – (चित्रीकरणाचे दिनांकानुसार विवरण)

त्यात अर्थातच Scene No., Date, Script Location (कथेतील स्थळ), Shoot Location (प्रत्यक्षातील वास्तवातील गाव ठिकाण वगैरे) आणि सोबतच त्या दिवशी सहभागी होणारे actors यांची नावे.

त्याचा तक्ता पुढीलप्रमाणे असेल.

No.	Date	Script Location	Shoot Location	Actor's
३	१४/०७/२०१८	डोंगर माथा	पाचगणी	(प्रत्यक्ष कलाकारांची मूळ नावांची यादी)

त्यात schedule मध्ये ज्या दिवशी चित्रीकरण होणार नाही तेव्हाचा Break on / / Date लिहायला विसरू नये.म्हणजे संपूर्ण चित्रीकरणास योग्य असे नियोजन साकारता येऊ शकेल.

वरीलप्रमाणे पटकथेच्या बाबतीत साधारण पूर्वकल्पना येण्याच्या दृष्टीने तपशील दिलेला आहे.

मराठीत पटकथा उपलब्ध होण्याचे प्रमाण नगण्य आहे. या क्षेत्रातील तज्ज्ञ अरुण खोपकर, जया दडकर यांच्यानंतर कुमार अनिल वगैरे लोकांनी केलेले लेखन मार्गदर्शक स्वरूपाचे आहे.

(विशेष टिप- सदर निबंध लिहिताना 'सुमित्रा भावे' यांनी निर्मित, दिग्दर्शित आणि पटकथा लिहिलेल्या संहितेचा आधार इथे घेण्यात आला आहे. अद्याप चित्रपट प्रदर्शित झालेला नसल्याने त्याबाबतचा अधिक तपशील येथे देणे उचित नाही.)

संदर्भ :

1. सपकाळ अनिल, 'माध्यमांतरातील पटकथेचे स्थान' समाविष्ट-'साहित्य कृतीचे माध्यमांतर' संपादक, डॉ. राजेंद्र थोरात, प्रा. आशुतोष कसबेकर, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. २०१७ पृ. २७
2. उ. नि. ग्रंथातील अस्मादिकांचा लेख 'साहित्य आणि माध्यमे'
3. खोपकर अरुण, चलतचित्रव्यूह, आणि 'चित्रव्यूह' लोकवाड:मयगृह प्रकाशन, मुंबई

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

साहित्य आणि चित्रपट

('पटकथा लेखना'च्या संदर्भात)

प्रा. सुलतान पवार
(मराठी विभाग)
जी.टी.पाटील महाविद्यालय, नंदुरबार
भ्रमणध्वनी : ९४०३०८६०२०
sultanpawar७@gmail.com

इतिहासकार, विचारवंत रामचंद्र गुहा यांनी आपल्या २००७ मध्ये प्रकाशित केलेल्या 'India after Gandhi' या पुस्तकात भारतीय लोकशाहीच्या पन्नास-साठ वर्षांच्या वाटचालीविषयक आढावा घेताना त्यांनी भारतीय सिनेमाचे महत्त्व अधोरेखित करून देशाच्या भवितव्यासाठी भारतीय सिनेमाची उपयुक्तता पटवून देतांना म्हणतात की, "भारत हे एक राष्ट्र आहे याचा विचार करताना आपण एक गोष्ट ध्यानात ठेवली पाहिजे, ती म्हणजे आजच्या भारताचे भवितव्य परमेश्वराच्या हातात नसून, सामान्य माणसाच्या हातात आहे. . . आणि हो . . .हेही विसरून चालणार नाही की, जोपर्यंत हिंदी सिनेमे सर्वत्र पाहिले जातात व त्यातील गाणी ऐकली जातात, तोपर्यंत भारत या राष्ट्राचे अस्तित्व राहील."[१] एकंदरीत हिंदी सिनेमाच नव्हेतर भारतीय भाषांतील सिनेमा आणि त्यातील गाण्यांमुळे देशाच्या राजकारण-समाजकारणावरील प्रभाव मोठा आहे, हे स्पष्ट होते. प्रसिद्ध अभिनेता आणि दिग्दर्शक अमोल पालेकर यांनी म्हटल्याप्रमाणे, "The film I feel influenced by as opposed to impressed with truly and deeply affects me."[२] भारतीय समाजाला सिनेमाने खऱ्या अर्थाने प्रचंड प्रभावित केलेले आहे. एक अपूर्व अनुभव देण्याचे कार्य करून समाजाला समृद्ध करत दिशा दाखवलेली आहे. "चित्रपट हे कलात्मकता व तंत्रज्ञान यांचा संगम असलेले सर्जनशील असे बहुजन-माध्यम असून लोकरंजनाचे व लोकशिक्षणाचे एक प्रभावी साधन आहे. पडद्यावरील हालत्याचालत्या प्रतिमांतून जीवनाचे दर्शन घडविणारी ही गुंतागुंतीची कला छायाचित्रण आणि इतर तांत्रिक कौशल्य यांचे अपत्य होय."[३] मानवी समाजाचे दर्शन घडवणाऱ्या चित्रपटाचा आणि समाजाचा घट्ट सबंध असतो. सामान्यतः समाजातल्या क्रिया आणि प्रतिक्रिया यांच्या प्रतिक्रिया चित्रपटातून प्रतिबिंबीत होतात तर चित्रपटातील क्रिया आणि प्रतिक्रिया यांचा प्रभाव समाजावर होत असतो. म्हणून चित्रपट आणि समाज हे परस्परपूरक आणि परस्परावलंबी असतात.

भारतीय साहित्य लेखन आणि भारतीय सिनेमा यांच्या परस्पर संबंधाचा विचार केला असता सहजगत्या लक्षात येते की, दोन-अडीच हजार वर्षांच्या साहित्य लेखन परंपरेसमोर भारतीय सिनेमा निर्मितीची शतकीय परंपरा फारच तोकडी आणि मर्यादित वाटते. १९१३ मध्ये दादासाहेब फाळके यांनी 'राजा हरिश्चंद्र' या मूकपटापासून भारतीय सिनेमाचा प्रारंभ झाला आणि आज शतकीय उंबरठा ओलांडलेल्या भारतीय सिनेमाने प्रत्येक भारतीयाच्या मनावर अधिराज्य गाजवण्याची किमया साधलेली आहे. त्यामानाने कलाक्षेत्रातील निर्विवादपणे श्रेष्ठत्त्व सिद्ध करणारी साहित्य कला सिनेमा कलेच्या लोकप्रियतेच्या कसोटीवर फार मागे पडल्याची दिसून येते. परंतु सवंग साहित्य लेखनाबरोबरच मनोरंजनवादी सिनेमांचाही भरणा मोठया प्रमाणात आहेच. मात्र 'दर्जेदार', 'अप्रतिम', 'उत्कृष्ट' सिनेमांच्या निर्मितीसाठी साहित्याने मोलाचे भूमिका बजावलेली आहे.

सिनेमाची पटकथा ही अंशात्मकदृष्टया साहित्यच असते. सशक्त साहित्यामुळे अनेक चांगल्या दर्जाचे चित्रपट निर्माण होऊन त्यांनी समाजजीवनावर प्रभाव टाकलेला आहे. चित्रपटाच्या यशाच्या, लोकप्रियतेच्या अनेक कारणांपैकी चित्रपटाची संहिता अर्थात साहित्य हे एक महत्त्वाचे कारण मानावे लागते. उदा. 'फाइव्ह पॉइंट समवन' कादंबरीवरून 'थ्री इडियट्स', 'ट्रेन टू पाकिस्थान' वरून 'गदर : एक प्रेमकथा', 'गाईड' वरून 'गाईड', 'परिणिता' वरून 'परिणिता', 'देवदास' वरून देवदास' '२ स्टेट्स' वरून '२ स्टेट्स', 'दुनियादारी' वरून 'दुनियादारी', 'पथेर पांचाली' वरून 'पथेर पांचाली', 'नटरंग' वरून 'नटरंग', 'भंडारभोग'-'चौंडकं'-'नागीण' वरून 'जोगवा', 'अजिंठा' वरून 'अजिंठा' 'जैत रे जैत' वरून 'जैत रे

जैत', 'नटसम्राट' वरून 'नटसम्राट', 'बनगरवाडी' वरून 'बनगरवाडी' या कथा-कादंबऱ्यांवरून चित्रपट निर्माण झालेले आहेत. आणि या चित्रपटांनीही साहित्याप्रमाणे मानवी जीवनानुभवाचा आविष्कार करत मानवी जीवनाला दिशा दाखवलेली आहे.

साहित्य आणि चित्रपट हे परस्परपूरक आहेत. त्यांचा एकमेकांवर प्रभाव पडतो. जगातला पहिला चित्रपट १९१३ मध्ये भारतीय चित्रपटाचे जनक दादासाहेब फाळके यांनी 'राजा हरिश्चंद्र' हा पहिला भारतीय चित्रपट (मूकपट) भारतीय साहित्यातील राजा हरिश्चंद्र यांच्या कथेवर आधारलेला आहे. तर पहिला भारतीय बोलपट 'आलम आरा' हाही पौराणिक साहित्यावर आधारलेला आहे. साहित्यातील कथा, कादंबरी, नाटक, कविता या साहित्यप्रकाराच्या संरचनेच्या घटकांचा आणि चित्रपटाच्या पटकथेतील घटक यांच्यात मोठ्या प्रमाणात साधर्म्य असल्याचे स्पष्ट होते. साहित्यातून मानवी जीवनाचे, अनुभवाचे दर्शन घडते. हेच प्रयोजन चित्रपटाचे आहे, म्हणून चित्रपट आणि साहित्य यांच्यात एक प्रकाराचा जैविक संबंध आहे, हेही मान्य करावे लागते. साहित्य निर्मितीचे आणि चित्रपटाच्या पटकथेतील घटक - कथानक, पात्रे, वातावरण, संवाद-भाषा, संघर्ष, नाद या घटकांमध्ये मोठ्या प्रमाणात साधर्म्य आहे. त्याचबरोबर काव्यात्मकता, नाट्यात्मकता, कलात्मकता, दृश्यात्मकता ह्या वैशिष्ट्यांमध्ये सुद्धा मोठ्या प्रमाणात सारखेपणा दिसून येतो.

कथा-कादंबरी, नाटकातील कथानकातील जिज्ञासावर्धक प्रारंभ, उत्कंठावर्धक विकास आणि परिणामकारक शेवट हे तंत्र काही अंशात्मकदृष्ट्या पटकथांनीही स्वीकारले आहे. नाट्यात्मक घटना, चित्तवेधक प्रसंग, उठावदार पात्रे, संघर्षमय संवाद, आकर्षक वातावरण हे सर्व साहित्यातील गुणवैशिष्ट्ये पटकथेचा विकास साधण्यासाठी आवश्यक ठरतात. पण साहित्यातले कथानक आणि चित्रपटासाठी निर्माण केलेली कथा अर्थात पटकथा यांच्यात मोठ्या प्रमाणात फरक आहे. कथा, कादंबरी, नाटक किंवा खंडकाव्य यावर आधारित अनेक चित्रपटांची निर्मिती झालेली आहे. चित्रपटाची कथा हा चित्रपटाचा प्रारंभ असतो. म्हणून जर चित्रपट चांगला निर्माण करायचा असेल तर कथा उत्तम असली पाहिजे. म्हणजे कळस चढवायचा असेल तर पाया मजबूत असला पाहिजे. चित्रपटाची पटकथा साहित्यातील कथेसारखी असते, तरी त्या कथेत पाहण्यासारखे उत्कंठावर्धक, चित्तवेधक दृश्यांची, प्रसंगांची, घटनांची रचना महत्त्वपूर्ण ठरते. आणि त्याचबरोबर त्या दृश्य-प्रसंग-घटनेच्या अनुषंगाने त्यात ऐकण्यासाठी आवाज नि संगीत हेही त्या पटकथेत महत्त्वाचे मानले जातात.

कथा आणि पटकथा यामध्ये एक मोठा प्रवास असतो. हा प्रवास आत्यंतिक खडतर असतो. दृश्यात्मकता आणि श्राव्यता हे चित्रपटाचे महत्त्वाचे पैलू खऱ्या अर्थाने पटकथ्वर आधारलेले असतात. चित्रपटाची मूळ कथा आणि चित्रपट निर्माण करण्यासाठी असणारी पटकथा या दोन गोष्टी भिन्न असतात. कथेवरून चित्रपटकथा निर्माण केली जाते. मूळ कथेमध्ये मोठ्या प्रमाणात बदल करावे लागतात. चित्रपटाच्या अनुषंगाने मूळ कथेतील काही भाग वगळावा लागतो. काही गोष्टी नवीन टाकाव्या लागतात. काहींमध्ये बदल करावा लागतो. उदा. प्रसंग, घटना, पात्रे, वातावरण, संवाद याबाबतीत अनेक प्रकारचे बदल करून पटकथा तयार केली जाते. लेखक ज्याप्रमाणे वास्तव आणि काल्पनिक यांच्या योग्य मिश्रणातून कलाकृती निर्माण करत असतो. त्यासारखे पटकथाकार सुद्धा आपल्या कल्पनाशक्ती नि वास्तववादी निरीक्षणातून, चिंतनातून चित्रपटाच्या पटकथेला घडवत असतो. पटकथा निर्माण करताना पटकथाकाराला चित्रपटाच्या अनेक गोष्टी माहित असणे आवश्यक असते. "पटकथालेखक नुसता लेखक असून भागत नाही. त्याला चित्रपटाच्या तांत्रिक अंगांची, विशेषतः छायाचित्रणाची आणि ध्वनिमुद्रणाची, पूर्ण कल्पना असावी लागते. कारण पटकथेच्या आधारेच संपूर्ण चित्रपटातील सर्व दृश्ये चित्रित केली जातात. तेव्हा या तांत्रिक बाबींचा जास्तीत जास्त कौशल्याने फायदा करून घेणे, हे पटकथाकाराचे काम असते. चित्रपटकथेचे संवाद हे कथानुकूल व वास्तववादी असावेत, अशी अपेक्षा असते. चित्रपट हे प्रत्यक्षाचे हुबेहूब प्रतिबिंब असल्याने संवादात कृत्रिमता वा नाटकीपणा टाळणे इष्ट मानले जाते."[४]

पटकथा लेखन एक अत्यंत महत्त्वाची कला आहे. आज जगभरात ही कला व्यापक स्वरूपात विकसित झालेली असून, लेखक किंवा पटकथाकार विशिष्ट उद्देशाने या पटकथा लेखनाची निर्मिती करतात. चित्रपट, टिव्ही मालिका, लघुचित्रपट, माहितीपट यांच्या निर्मितीसाठी पटकथा लेखन केले जाते. पटकथाकाराने पटकथा लेखनासाठी काही महत्त्वाच्या गोष्टी करणे अत्यंत आवश्यक आहे. पटकथाकाराला कथा, गोष्टी, कहाण्या यामध्ये अभिरूची असली पाहिजे. कथा-कहाण्या समजून घेण्यासाठी त्याने कथा-कादंबऱ्या वाचल्या पाहिजेत. लोकांमध्ये मिसळून त्यांच्या

जीवनाला समजून घेतले पाहिजे. लोकांच्या जीवनातील नाट्यात्मक जीवनानुभव समजून घेतले पाहिजे. वास्तव जीवनाचे आकलन करून त्याचे मूल्यमापन केले पाहिजे. कथाकादंबरी, काव्यासारखे साहित्य कल्पनाशक्तीच्या बळावर निर्माण केले जाते. अर्थात लेखकाकडे असणारी कल्पनाशक्ती खऱ्या अर्थाने वास्तवदर्शीच असते. पण मानवी जीवनातील प्रसंग, घटना, पात्रांचा संघर्ष, निसर्ग, सामाजिक स्थिती वगैरे या वास्तव जीवनापासूनच प्रेरणा घेऊन लेखक कल्पनाशक्तीच्या बळावर साहित्य निर्माण करतो. अगदी तशा प्रकारे पटकथाकारालाही कल्पकतेचा वापर करून पटकथा रचावी लागते. पटकथाकाराला पटकथेतून जे सांगायचे आहे, ते चित्रपटातील दृश्य आणि पात्रांतील संवाद वा संगीतमुळे सांगितले जाते. म्हणून पटकथेत असलेली घटना-प्रसंगांची दृश्ये आणि ध्वनी (audio-visual) यांची निर्मिती अत्यंत प्रभावीपणे करावी लागते.

मानवी जीवनाचे आंतरिक आणि बाह्य गोष्टी समजून घेतल्यानंतर पटकथाकाराकडे त्या गोष्टी अत्यंत सराईतपणे, प्रभावीपणे आणि परिणामकारतेने सांगण्याची हातोटी पाहिजे. त्या गोष्टीमध्ये उत्सुकता, नाट्यात्मकता, कलात्मकता, वास्तविकता आणि विशेष म्हणजे मानवी जीवनमूल्यांचा उद्घोष असला पाहिजे. पटकथा कोणत्या तरी भाषेत लिहली जाते. ज्या भाषेत पटकथा लिहायची असते, त्या भाषेवर पटकथाकाराचे प्रभुत्व असले पाहिजे. भाषेतील सहजता, आवश्यक असल्यास तेवढ्यापुरती आलंकारिकता महत्त्वपूर्ण ठरते. अलिकडच्या काळातल्या चित्रपटामध्ये पात्रांचे संवाद सामान्यत: सर्वसामान्य लोकांच्या संवादासारखे आणि ते वापरत असलेल्या भाषेत असल्याचे दिसते. आणि प्रेक्षक किंवा रसिक यांनाही सर्वसामान्यांची भाषा प्रभावित करत आहे. पटकथालेखन या क्षेत्रात करिअर करणाऱ्या कलावंतांनी सिनेमा पाहताना त्या सिनेमाची मूळ कथा, मूळ कथेशी संलग्न कथा, संवाद यांचा विश्लेषणात्मक अभ्यास करावा. एक सिनेमा अनेक वेळा पाहून प्रत्येक वेळी वेगवेगळ्या अंगांना समजून घेण्यासाठी प्रयत्न करावा. उदा. मधुर भांडारकर या सुप्रसिद्ध दिग्दर्शकाने उमेदीच्या काळात एक सिनेमा अनेक वेळा पाहिला. ज्यातून प्रत्येक वेळेला त्याने सिनेमाचे कथानक, पात्रे, संघर्ष, संवाद, वातावरण वगैरे एकेक सिनेमाचे महत्त्वपूर्ण घटक समजून घेतले. प्रत्येक घटकाला खोलवर समजून घेण्याचा प्रयत्न केला. त्याप्रकारे पटकथा निर्मितीच्या क्षेत्रात जाणाऱ्यांनी वेगवेगळ्या क्षेत्रातील, भाषेतील, संस्कृतीतील, प्रांतातील सिनेमे समजून घेताना कथानक, प्रसंग, घटना, संवाद वा दृश्ये यांचा विशेष अवलोकन करून त्याचे मूल्यमापन करण्याचा सराव केला पाहिजे.

मराठी चित्रपटामध्ये 'श्वास' नंतर एक मोठे प्रवर्तन सुरू झालेले आहे. त्याआधी मराठी चित्रपट एका विशिष्ट चौकटीत अडकला होता. मनोरंजन आणि स्वप्नरंजकता यामध्ये अडकलेल्या मराठी चित्रपटाला 'श्वास'ने एक महत्त्वाची कलाटणी दिली. आज त्यानंतर 'वळू', 'गाभ्रीचा पाऊस', 'बीपी', 'विहीर', 'शाळा', 'देऊळ', 'जोगवा', 'फॅंड्री', '७२ मैल : एक प्रवास', 'नटरंग', 'मातीमाय', 'अस्तू', 'कोर्ट', 'किल्ला', 'ख्वाडा', 'हरिश्चंद्राची फॅक्टरी', 'सैराट' यासारख्या प्रयोगशील आणि वास्तवदर्शी चित्रपटांची निर्मिती झाली. परंतु जागतिक चित्रपटाच्या मानाने मराठी सिनेमा आणि भारतीय सिनेमा काहीसा आजही मागे असल्याचे स्पष्ट जाणवते. साध्या साध्या विषयांना उत्तम पटकथेमध्ये बसवून आणि योग्य तंत्राचा वापर करून जागतिक सिनेमे मानवी जीवनाला खोलवर भिडण्याचा प्रयत्न करतात. उदा.'पोस्टमन इन द माऊंटन', 'अवल लिटल सिस्टर', 'चिल्डरेन ऑफ हेवन', 'द साँग ऑफ स्पॅरो' या सारख्या साध्या पण मूल्यात्मकदृष्ट्या उंची प्राप्त झालेल्या चित्रपटाच्या विषयाची अजूनही मराठी चित्रपटात कमतरता असल्याचे जाणवते. आज मराठी चित्रपट नव्या आशयविश्वाला गवसणी घालण्याचा प्रयत्न करतो आहे किंवा त्याचा प्रवास त्या दिशेने सुरू झालेला आहे, असे म्हणता येईल.

संदर्भ -

१. 'मला प्रभावित करून गेलेला सिनेमा' (विशेषांक), साप्ताहिक साधना, ऑगस्ट २०१४, पृ.३.
२. तत्रैव, पृ.९.
३. संपा. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, मराठी विश्वकोश (खंड पाच), महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ, मुंबई, पुनर्मुद्रण २०००, पृ.८२१.
४. तत्रैव, पृ.८७२.

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथा लेखन प्रक्रिया

प्रा.सुनिता गोरख रोकडे
आदर्श कॉलेज विटा,
मोबा. नं. ९३२६७५८७९४
Email ID :- rokadesunita50@gmail.com

माणसाने आपल्या गरजेपोटी अनेक माध्यमांचा शोध लावला. त्यामध्ये चित्रपट हे माध्यम खूप महत्वाचे आहे. प्राचीन काळापासून माणसाला गोष्ट सांगणे किंवा ऐकणे आवडते. हीच गोष्ट ऐकण्यापेक्षा ती चित्ररूपाने पडदयावर बघायला मिळाली तर.....! ही कल्पना वाटणारी घटना २८ डिसेंबर १८९५ या दिवशी संध्याकाळी सत्यात उतरली. ल्युमिएर बंधूनी सिनेमॅटोग्राफचं (Cinematograph) प्रथम प्रात्यक्षिक पॅरिसमधल्या कॅफे ग्रॅंडमध्ये केले. हा सिनेमाचा जन्मदिवस होता. तर भारतात धुंडिराज गोविंद फाळके अर्थात दादासाहेब फाळके यांनी १९१३ मध्ये पहिला भारतीय चित्रपट 'राजा हरिश्चंद्र' निर्माण केला आणि भारतीयांसाठी पडदयावर दिसणारी गोष्ट अस्तित्वात आली.

'चित्रपट' या शब्दाला 'फिल्म, मुव्ही, सिनेमा, मोशन मुव्ही' असे विविध प्रतिशब्द इंग्रजीत आहेत. पण या सगळयांमध्ये अगदी सूक्ष्म फरक आहे.

चित्रपटाची व्याख्या :–

Wikipedia : "A Film or Movie is a series of still images that create the illusion of a moving image" –

Gobe Moura : Cinema or Motion Picture is the art of Moving images; a visual medium that tells stories and exposes reality," –

- मराठी प्रसिध्द दिग्दर्शक – रवि जाधव चित्रपट म्हणजे कलात्मकाता आणि व्यावसायिकता यांचा मिलाप होय.
- 'यंत्राच्या सहाय्याने दृकश्राव्य पध्दतीने घडत जाणारी उत्कंठावर्धक गोष्ट म्हणजे चित्रपट' असेही म्हणता येईल.

मराठी प्रसिध्द दिग्दर्शक भाऊसाहेब क–हाडे यांनी म्हटले आहे की, प्रत्येक माणसाभोवती सिनेमा असतो. माणसांच्या अवतीभोवती घडणा–या घटना, प्रसंग, व्यक्तींचे स्वभाव, भावभावना यातून चित्रपट एक आभासी जग निर्माण करतो. हे पडदयावर मांडले की, तो सिनेमा होतो.

असा हा सिनेमा किंवा चित्रपट निर्मिती ही नुसतीच कला नसून ती एक व्यावसासिक कला आहे. वेगवेगळे कौशल्य असणारे कलाकार आणि तंत्रज्ञ एकत्रित काम करून चित्रपट निर्मितीच्या प्रक्रियेत आपले योगदान देत असतात. भारतात चित्रपट लेखनाचे सर्वसाधारण तीन भाग पडतात. १) कथा २) पटकथा ३) संवादलेखन

चित्रपटाची कथा :–

चित्रपटामध्ये काही महत्वाचे घटक असतात त्यामध्ये 'कथा' हा सर्वाधिक महत्वाचा घटक आहे असे म्हटले तर वावगे होणार नाही. कारण चित्रपटाची सुरूवात होते ती कथेपासून, कथा हीच चित्रपटाचा Backbone

म्हणजे 'मणका' असतो. म्हणूनच कथेला चित्रपटामध्ये अंत्यत महत्व असते. आपण लहानपणापासून अनेक गोष्टी यापैकी ऐकत आलेलो असतो, पण यापैकी प्रत्येक गोष्ट किंवा कथा ही चित्रपट बनविण्यास योग्य असेलच असे नाही. तर जी कथा प्रेक्षकांना तीन तास एका जाग्यावर बांधून ठेवू शकेल, जी उत्कंठावर्धक असेल, जिची मांडणी सुसंगत असेल, जी नाविन्यपूर्ण असेल अशी विलक्षण गोष्टच चित्रपट बनविण्यास योग्य ठरेल, 'कथा' नक्की झाली की, तिचे पटकथेत रूपांतर केले जाते. पटकथेमध्ये कथेची विभागणी वेगवेगळया दृश्यामध्ये होते.

वनलाईन :–

'वनलाईन' हा शब्द चित्रपट क्षेत्रात वारंवार वापरला जातो. एका वाक्यात किंवा परिच्छेदात जे कथानक सांगितले जाते त्याला 'वनलाईन' असे म्हणतात, कथेचे मूळ बीजस्वरूप म्हणजे 'वनलाईन' होय. वनलाईन ही एक कथाकल्पना असते तीच विकसित केली जाते.

वनलाईन एकदा का हातात आली की, काहीजण त्यावर थेट प्रसंग लिहीण्यास सुरूवात करतात. तर काहीजण त्यासाठीची आधी तयारी करतात. ही तयारीच या पटकथेची शक्ती असते. आपल्या वनलाईनच्या शेवटाकडे आपण कसे जाणार याचा प्रवाह निश्चित करणे म्हणजेच पटकथा विकसित करणे होय.

पटकथा लेखन :– (Script writing)

एका उत्कृष्ट चित्रपटाच्या निर्मितीसाठी कथा–पटकथाही तितकीच उत्कृष्ट असावी लागते. मूळ कथा व पटकथा यामध्ये खूप फरक असतो. मूळ कथा ही वाचकांना उद्देशून तयार केलेली असते. तर पटकथा ही चित्रपटामध्ये किंवा चित्रपटासाठी काम करणा–यांसाठी लिहीलेली असते, प्रेक्षकांसाठी नसते.

- पटकथेला इंग्रजीमध्ये 'स्क्रीन प्ले' म्हणतात.
- पटकथा म्हणजे चित्रपट कसा दिसणार हे लिहून ठेवणे.
- पडदयावर दाखविण्यासाठी लिहिलेली कथा म्हणजे पटकथा होय.
- कागदावरचा चित्रपट म्हणजे पटकथा होय.
- एकदा कथा लिहून पूर्ण झाल्यानंतर त्यातील वेगवेगळया दृश्यांची प्रसंगामध्ये विभागणी करून ते प्रसंग संवादासह लिहीणे म्हणजे पटकथाा.
- चित्रपटाच्या सर्वच गोष्टींचा पाया हा 'पटकथा' किंवा 'स्क्रिप्ट' म्हणजे आपल्या प्रोजेक्टची लेखी स्वरूपात मांडलेली तांत्रिक माहिती असल्याने चित्रपटाच्या सर्व निर्मिती विभागाला त्यातून इनपूट मिळते.

आपली कथा प्रेक्षकांपुढे कशी उलगडत जाईल आपली गोष्ट प्रत्यक्ष कशी मांडली की प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचेल याचा पटकथा लेखक बारकाई विचार करतो. कथेचे पटकथेत रूपांतर करताना पटकथाकार पुढील मुदयांचा प्रामुख्याने विचार करतो. कथेतील घटना कोठे घडते, त्यातील दृश्य, व्यक्तिरेखा, वातावरण, गीत, संगीत, नृत्य, प्रकाश योजना, वेशभूषा, संवाद, वेळ, यांचा विचारा बरोबरच पटकथाकार निर्माता, दिग्दर्शक, कॅमेरामन, कलाकार अशा असंख्य गोष्टींचा विचार चित्रपटाची पटकथा लिहीताना करतो.

दृश्य :–

छोटी–छोटी दृश्य एकत्रित करून संपूर्ण चित्रपटाची निर्मिती होत असते. प्रत्येक दृश्याची बांधणी–रचना दिग्दर्शकाच्या दृष्टीने करून वेगवेगळया प्रकाराने ते दृश्य चित्रीत करून संपूर्ण चित्रपटाची एकसंधता साधने ही गरजचे असते.

उदा. नदी पात्रा शेजारी एखादे पात्र बसले असेल तर..... एक Long Short त्या पात्राचा व नदीचा घेतला जाईल. त्या पात्राच्या चेह–यावरील एक Close घेतला जाईल किंवा Drone Shot ने त्या दृश्यातील प्रभावीपणा चित्रित केला जाईल.

व्यक्तिरेखा :–

व्यक्तिरेखा ही त्या–त्या कथानकानुसार येत असतात. त्यांच्या लकबी, हालचाली, त्यांचे संवाद, प्रत्येक पात्रांशी असणारे नातेबंध प्रभावीपणे मांडणे गरजेचे असते. आणि त्यानुसार कलाकारांची निवड करणे गरजचे आहे.

उदा. ग्रामीण भागीतील व्यक्तिरेखा असेल तर त्यांचे बोलणे, त्यांचा पेहराव, त्यांचे दिसणे, त्याच्या पायातील चप्पल, गळयातील दागदागिने, त्यांचा मेकअप या सहाय्याने ती व्यक्तिरेखा उभी केली जाते.

वातावरण

संवाद, सीन यांना प्रभावीपणा देणारी गोष्ट म्हणजे 'वातावरण' निर्मिती होय. यामध्ये परिसरातील सूक्ष्म आवाजांची नोंद झाल्यामुळे दृश्य परिणामही ठळकपणे जाणवतो. उदा. एखादे दृश्य पावसातील असेल तर पावसाचा आवाज–झाडे–पाने यावर पडणारा पाऊस, विजांचा कडकडाट, घरांवर पडणारा पावसाचा आवाज, पात्राने छत्री घेतली असेल तर छत्रीवर पडणा–या ठेंबाचा आवाज इत्यादी सर्व गोष्टी वातावरण निर्मिती करतात.

प्रकाश योजना :–

कॅमे–यामधील प्रत्येक सिन चित्रित करणेसाठी प्रकाशाची आवश्यकता असते. वेगवेगळया प्रकाराने व माध्यमांनी प्रकाश योजनांची रचना करून ते दृश्य प्रभावीपणे चित्रित करण्यासाठी प्रकाश योजना महत्वपूर्ण ठरते. उदा. मुलगा कंदील घेवून अभ्यास करीत बसला आहे. त्यावेळी कंदीलाला पुरक प्रकाश योजना निर्माण करून कंदीलाच्या प्रकाशाचा प्रभाव राहील अशी प्रकाश योजना निर्माण करणे.

अशाप्रकारे चित्रपटाची पटकथा मधील छोटया–छोटया गोष्टी सिनेमा पडदयावर प्रभावी करण्यासाठी महत्वपूर्ण ठरतात.

पटकथा लेखन प्रक्रिया (Script writing) :–

चित्रपटाचे नाव : चप्पल
लेखक : बालाजी वाघमोडे
चित्रपटाची भाषा : मराठी
वेळ/तास : दोन तास

मथळा (Slugline) :–

प्रत्येक सीनच्या सुरूवातील ही ओळ लिहीली जाते. यामध्ये तो सीन आत **(Indoor)** आहे की बाहेर **(Outdoor)** आहे. त्यांचे स्थळ **(location)** काय आहे?, ती वेळ कोणती, दिवस **(Day)** की, रात्र **(Night)** आहे या विषयी यामध्ये माहिती लिहीली जाते.

उदा.

Screen No सीन नं.	Indoore/Outdoor आत/बाहेर	Location स्थळ	Time वेळ	Day/Night दिवस/रात्र
१	आत मध्ये	कॉलेज	सकाळ	दिवस

वर्णन (Description) :–तो सीन कशाच्या संदर्भात आहे, त्याच पार्श्वभूमी काय आहे, आजूबाजूला कोणत्या घटना घडतात, किंवा घडणार आहेत. या सर्व बाबींची माहिती वर्णनामध्ये **(Description)** लिहील्या जातात.

उदा. :—कॉजलचं पटांगण,..... इमारत दिसते, विद्यार्थी—विद्यार्थी दिसतात. काही विद्यार्थी घोळक्याने उभे आहेत, काही कॉलेजमध्ये जाताहेत. कॉलेजचा पोर्च.... प्राचार्य केबिनकडे जाणारा मधला पोर्च दिसतो. प्राचार्य केबिनची पाटी दिसते. केबिनच्या आतमध्ये सर्व प्राध्यापकांची मिटींग सुरू आहे. मिटींग मध्ये संस्थापक बोलत आहेत. त्यांचे बोलणे ऐकू येते, प्राचार्य केबिनच्या बाहेर उभा असलेला पार्थ दिसतो.

पात्रांची नावे (Character Name) आणि संवाद (Dialogues) :—

ज्या पात्रांच्या संवाद सीनमध्ये आहे. त्यांची नावे ठळक अक्षरात लिहून त्यांच्या नावासमोर त्यांचे संवाद **(Dialogues)** लिहीले जातात. जर दोन पात्रं एकाचवेळी बोलत असतील तर त्याला दुहेरी संवाद **(Dual Dialogues)** असे स्क्रिप्टमध्ये लिहिले जाते व पात्र **(Character)** फोनवर बोलत असेल तर किंवा बोलणार असेल तर कंसामध्ये फोनवर **(into Phone)** असे लिहिले जाते. जर सिनमध्ये पात्र नसेल फक्त त्याचे संवाद ऐकू येणार असतील तर त्याला बाहेरील आवाज **(Voice Over)** असे कंसामध्ये लिहिले जाते.

उदा. :—

सीन नं. : ०२ वेळ : दिवस स्थळ : प्राचार्यांची केबिन

पात्रेपार्थ (वय ११ वर्ष), संस्थापक (वय ४२ वर्ष), प्राचार्य (वय ३५ वर्ष), प्रकाश सर (वय ३० वर्ष), प्राध्यापक व प्राध्यपिका, शिपाई (२५ वर्ष)

(पोर्चमध्ये पार्थला पाहून प्रकाश सर केबिनच्या बाहेर येतात.)

पार्थ : बाबा माझी चप्पल तुटली; मला नवीन चप्पल पाहिजे.

प्रकाश सर : अरे माझा पगार झाला नाही. हीच चप्पल आपण शिवून घेऊ

पार्थ : नाही बाबा मला नवीन चप्पल पाहिजे.....

पडदयामागे घडणारे संवाद (Off Screen Dialogs) :—

जर सीनमध्ये कॅरेक्टर असेल पण शुटींग करताना फ्रेममध्ये कॅरेक्टर दिसत नसेल; फक्त त्याचे संवाद ऐकू येत असतील तर त्याला **(Off Screen Dialogs)** असे म्हणतात. **उदा. (पार्थ आणि प्रकाश सर यांचे फोनवरून बोलणे) Off Screen**

पार्थ : बाबा संध्याकाळी किती वाजता येणार आहात.**(Into Phone)**

प्रकाश सर : वेळ होईल का रे? **(Voice Over)**

पार्थ : बाबा लवकर या ना आपल्याला चप्पल आणायला जायचं आहे.**(Into Phone)**

मुलभूत (Parenthetical) :—

यामध्ये कॅरेक्टरच्या ॲक्शन्स काय असतील त्यांचे डायलॉग संपल्यानंतर त्यांना काय रिॲक्शन्स मिळतील या संबंधित पटकथेत सविस्तर लिहिले जाते. त्यालाच **मुलभूत (Parenthetical)** असे म्हणतात.

उदा. प्रकाश : येSSSSS ..... (संस्थापकांची रिॲक्शन), (लोकांची रिॲक्शन), गेली उडत माझी नोकरी SS ... काय दिलयं तुझ्या नोकरीनं मला? सात वर्षे बिन पगारी राहिलो तुमच्या संस्थेत.....(संस्थापकांचा क्लोज). अरं तुझ्या नोकरीनं मला उघडा केलायं बघ—बघ (प्रकाशची ॲक्शन) (लोकांची रिॲक्शन) कायम विना अनुदानी आहे मी. परमनंट नॉन ग्रॅन्टेबल SS ... आरे थू SS ... थुकंतो असल्या ..... शिक्षणव्यवस्थेवर मी. (संस्थापकाचा क्लोज—रिॲक्शन)

पात्रांची स्थिती (Character Position) :–

कोण, कुठे, कसा उभा असेल, बसलेला असेल अथवा चालत असेल हे सगळं कॅरेक्टर पोझीशन मध्ये लिहीले जाते.

उदा.

Character Name प्रकाश : अस्वथपणे मंदीराजवळ येतो व कठडयावर विचार करत बसतो.

Parenthetical (प्रकाशला मंदीराजवळ लोकांची गर्दी दिसते. ते देव दर्शन घेत आहेत.)

Character Name प्रकाश : लोकांनी सोडलेल्या चपला न्याहाळतो. त्याला एक लहान मुलाची चप्पल दिसते. तो ती हातात घेतो त्याकडे बघतो.

Parenthetical(त्याला वर्गात दिलेले लेक्चर आठवते व तो आपलेविचार बदलतो.)

Parenthetical (अचानक चोर–चोर म्हणून लोक त्याला मारतात–अंगावरचे कपडे फाडतात.... या दरम्यान संस्थापक तेथे येतात. प्रकाशला त्या अवस्थेत पाहून त्याच्या दोन कानपडाखाली मारतात.)

कॅमेरा स्थिती (Camera Position & Camera Angles) :–

कोणता सीन कोणत्या ॲगल नी शुट केला जाईल. याविषयी यामध्ये लिहीले जाते. उदा.

संस्थापकाचा आवाज–मला माहित आहे आपलं कॉलेज कायम विनाअनुदानीत आहे. (**Close_Shot**). गेली ७ ते ८ वर्षे आम्ही तुम्हांला योग्य तो पगार देऊ शकत नाही. (**Long Shot**) त्याला मी काय करणार? शासनाचं धोरणचं अस आहे. (**Close Shot**)

काट/छाट संक्रमण (Cut & Transitions) :–

कट टू सीन म्हणजे कोणता सीन कोठे कट होणार आणि पुढचा सीन कोठे सुरू होणार या विषयी लिहीलं जात. त्यास **Cut & Transitions** असे म्हणतात.

उदा: सीन नं. २, वेळ–दिवस, स्थळ–प्राचार्य केबिन.....

संस्थापक – सर्वांनी लक्ष देवून ऐका मला माझ्या कॉलेजचं नाव खराब झालेलं चालणार नाही. (प्रकाश सरांची रिॲक्शन) अन् ज्याला हे जमत नाही त्यानं घरी बसाव.

– कट टू –

सीन नं. ३, वेळ – दिवस. स्थळ – कॉलेज पोर्च **(Ext)------**

अशा प्रकारे २ नं. सीन ला कट टू करून ३ नं. सीन ने जोडला जातो.

अशा प्रकारे चित्रपटाच्या पटकथेची भाषा खूप महत्वाची असते. पटकथेची भाषा वस्तुनिष्ठतेने व्यक्त होण्याची गरज असते. पटकथेला अंलकारिक भाषेचे वावडे नसले तरी सर्रासपणे अशी भाषा वापरली जात नाही. अचूक, परिणामकारक व वस्तुनिष्ठ भाषेचा वापर करून पटकथा लिहीली जाते.

संदर्भ ग्रंथ :–

१. डॉ. लागू श्रीराम, लमान, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई २०११
२. प्रा.वाघमोडे बालाजी, चप्पल (चित्रपट–पटकथा) (७ राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पारितोषिके)
३. शिवाजी विद्यालय, कोल्हापूर, बी.ए. भाग–१ अक्षरबंध २०१८
४. https://youtu.be/Y5FVQFIzVCg
५. https://youtu.be/NT2B4evH628

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथेची जडणघडण

प्रा. राणी शेंडकर,
मु. सा. काकडे महाविद्यालय, सोमेश्वरनगर.

प्रस्तावना -

अन्य साहित्यलेखनाच्या प्रकारांप्रमाणे पटकथा हाही एक लेखन प्रकारच आहे. परंतु चित्रपटाच्या तंत्राप्रमाणे ती आकारास येते आणि म्हणूनच त्यास साहित्यप्रकार अभिव्यक्त करण्याचे माध्यम मानले जात नाही. बाह्य घटकांच्या प्रभावातून ती निर्माण होते. मूळ कथेवर संस्कारण होऊन त्याची पटकथा तयार होते. चित्रपट, नाटक, श्रुतिका, लघुपट, मालिका अशा माध्यमांसाठी पटकथा आकारास येते. म्हणजेच पटकथा ही चित्रपटाची दृश्यसंहिता असते. संवाद आणि कृती यांचा दृश्यात्मक अंगाने केलेला सूक्ष्म विचार म्हणजे पटकथा. मुळात पहिल्या चित्रपटासोबतच पहिल्या पटकथालेखनाचा शुभारंभ झाला असे म्हणता येईल. तेव्हापासून आजपर्यंत लिखित पटकथेशिवाय मालिका वा चित्रपट प्रभावी बनविण शक्य झालेले नाही. म्हणूनच कथा-पटकथा हा प्रकार चित्रपटासाठी सर्वात महत्वाचा मानला जातो. खरे तर चित्रपट आधी कागदावर उभा राहतो आणि नंतर पडद्यावर. म्हणून दिग्दर्शन, कॅमेरा, अभिनय, कला दिग्दर्शन अशा अन्य गोष्टींइतकेच पटकथेलाही महत्व आहे. सामान्य माणूस चित्रपटात, मालिकेत, लघुपटात 'स्टोरी' काय आहे याला जास्त महत्व देतो. म्हणजेच डोलाराच पटकथेवर अवलंबून असतो असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. चांगले अभिनेते घेतले, दिग्दर्शक मोठा घेतला आणि 'स्टोरी' नसेल तर कलाप्रकार फ्लॉप होतो असे 'मेरा नाम जोकर पासून खलनायक' पर्यंत अनेक अनुभव आहेत.

पटकथा कोणत्या माध्यमासाठी लिहली जाणार आहे त्यावरून त्याची जडणघडण कशी करायची ते निश्चित करता येते. मुद्रित माध्यम, श्राव्य माध्यम व दृक-श्राव्य माध्यम अशा प्रकारांनुसार पटकथेची घडण जुळवावी लागते. तिन्ही माध्यमे चित्रिकरण व प्रसंगांच्या दृष्टीने वेगवेगळी आहेत. मुद्रीत माध्यमात फक्त वाचक डोळ्यापुढे असतो. कधी कधी दर्जेदार कथा-कादंबऱ्यांवर चित्रपट, मालिका काढता येत नाहीत परंतु 'दुनियादारी' सारख्या उच्च दर्जा नसणाऱ्या कादंबरीवर काढलेला चित्रपट गाजू शकतो. म्हणजेच चित्रपट, मालिका यासाठीच्या लेखनात काय हवे याचा विचार व्हावा लागतो. यात लेखकाने आपली कल्पना कमीत कमी ओळीत लिहून काढावी लागते. कधी कधी 'वन लाइन स्टोरी' असते आणि मुख्य गाभ्याच्या अनषंगाने पात्रे व प्रसंग गुंफत कथानक रंगवावे लागते. प्रारंभ, मध्य व शेवट अशी विभागणी करावी लागते. कादंबरीत 'त्याच्या मनात मळभ दाटून आले होते. अंगाची काहीली झाली होती. कुठेतरी गाडून घ्यावेसे वाटत होते...' असे वर्णन असेल तर चित्रपटाच्या कथेत ते लिहायची गरज नसते. तो डोहाकडेला हताश बसला आहे एवढेच लिहावे लागते.

हल्ली इंटरनेटच्या जमान्यात दृक-श्राव्य बरोबर पुन्हा एकदा श्राव्य माध्यमांना महत्व आले आहे. आकाशवाणीबरोबर व्हॉटसअप, फेसबुक येथेही ऑडीओ क्लीप माध्यमांतर करून आलेल्या असतात. कथा, कादंबऱ्याही आता श्राव्य होत आहेत. तरी चर्चेसाठी आकाशवाणीचा जास्त विचार करूया. श्रुतिका, भाषण, नाटक, मुलाखत, कथावाचन, नाटिका अशा अनेक गोष्टींचे प्रक्षेपण केले जाते. श्रोता फक्त ऐकतोय हे लक्षात ठेवून सोपी, श्रवणीय व रसाळ वाक्य टाकत आणि संगीताची जोड देत प्रक्षेपण करता येते. सादरीकरणही त्या त्या ढंगात करावे लागते.

दृक-श्राव्य माध्यम हे सर्वात प्रगत आणि आव्हानात्मक माध्यम आहे. करमणुक, प्रबोधन, चिंतन, असे अनेक हेतू असून जिंवत चित्र पाहण्याची खुमखुमी भागविणे हा ही त्यामागचा हेतू असतो. दूरदर्शन, चित्रपट, नाटक, मालिका हे याचे प्रकार. यासाठीच पटकथाकार जन्माला आले आहेत आणि असंख्य पटकथांची जडणघडण होत आहे. लिहलेली कथा पटकथेमुळे पडद्यावर दाखविली जाते. नायक आणि नायिकेची महाविद्यालयात धडक झाल्याचा प्रसंगी कथेत वेगळा असतो. पण पटकथेत वेळ आणि पार्श्वभूमी काय असेल, महाविद्यालय दिसेल अशी जागा निवडावी लागणार, आजूबाजूला कोण उभे असणार अशा गोष्टी ठरवाव्या लागता. आणि मग घटनाक्रम लिहून काढावा लागतो. चित्रिकरणाच्या टप्प्यानुसार पटकथा घडत जाते.

पटकथेला विषयाचे बंधन नसते. सामाजिक विषयापासून पौराणिक विषयापर्यंत किंवा ताज्या लक्षवेधी बातम्यांमधूनही पटकथा गवसते. मुळात कथा, कादंबऱ्या हे पटकथेचे विषय शोधणाचे मूळ स्त्रोत. मूळ कथा, वस्तू जशी आहे तशीच ठेवून तिला चित्रपट, मालिका आदी माध्यमांसाठी संवादात्मक, रचनात्मक, रूपांतरात्मक स्वरूप देण्याच्या लेखन कौशल्यालाच पटकथा म्हणतात. कथेचा ढंग बदलू नये. कादंबरीवरून वा कथेवरून पटकथा होणार आहे त्या कादंबरीचा मुख्य आशय न बदलता माध्यमांतर करणे अपेक्षित आहे. अजय झणकर यांच्या सरकारनामा कादंबरीवरील सरकारनामा हा चित्रपट किंवा मिलिंद बोकील यांच्या शाळा या गाजलेल्या कादंबरीवरील शाळा हा चित्रपट ही त्याची उत्तम उदाहरणे. कादंबरी आणि पटकथा यांची घडण परस्परपूरक असल्याचे या चित्रपटांवरून लक्षात येते. म्हणटेच पटकथा रूपांतरण करताना कथेवर योग्य संस्कारण करावेच लागते, माध्यमाची गरज बघून काही बदल करावे लागतात मात्र मूळ गाभ्यास धक्का लागणार नाही याची काळजी घ्यावी लागते. "आशयाची गळती न होण्यासाठी योग्य ती काळजी घेतली पाहिजे" असे नागराज मंजुळे म्हणतात. पण ही आदर्श कल्पना असली तरी कथेची मोडतोड करून प्रेक्षकांना वा दिग्दर्शकाला हवी तशी पटकथा तयार करून देण्याचे प्रकारही आता नियमित झाले आहेत. उदा. नटसम्राट या नाटकावरून नाना पाटेकर अभिनित नटसम्राट हा सीनेमा महेश मांजरेकरांनी बरीचशी मोडतोड करून बनविलेला आहे. काही पात्रेही घुसविलेली दिसतात. राजन खान यांच्या 'युध्द' कथेवरून बेतलेला 'धुडगूस' हा सिनेमा कथेपेक्षा बराच वेगळा आहे. प्रेक्षकांची अभिरूची, चविष्टपणा विचारात घेऊन चेतन भगत यांच्या 'हाफ गर्लफ्रेंड' या कादंबरीवरून बेतलेल्या सिनेमाची पटकथाही फसली आहे. कथा दर्जेदार असेल तर चित्रपट दर्जेदार होतोच असे नाही. त्याचे माध्यमांतर पटकथाकाराला पेलावे लागते. पटकथा घडताना पटकथाकाराला नेपथ्य, कॅमेरा, कलाकार, प्रकाश, आवाज अशा सर्व गोष्टींचा विचार करावा लागतो. त्याला दिग्दर्शकाच्या नजरेतूनही विचार करावा लागतो. चित्रपटासोबतच कादंबरीचे किंवा कथेचे नाट्यरूपांतर करण्याचीही काही उत्तम उदाहरणे आहेत. गारंबीचा बापू या श्री. ना. पेंडसे यांच्या कादंबरीवरील गुंतता ह्रदय हे हे नाटक चांगले झाले होते. रत्तनाकर मतकरी यांच्याच पानगळीचे झाड या कादंबरीवरून त्यांनीच स्पर्श अमृताचा हे चांगले नाटक लिहले होते. पानिपत कादंबरीवरील रणांगण हे नाटकही भव्यदिव्य झाले आहे. ते आव्हानात्मक काम पेलून नाट्य पटकथेत गुंफण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे.

कथा-कादंबऱ्यांमध्ये समाजाचे प्रतिबिंब उमटते. बऱ्याचदा याचाच आधार घेऊन माध्यमांतर केले जाते. चित्रिकरणासाठी योग्य प्रसंग निर्माण करण्याचे कौशल्य पटकथाकाराला दाखवावे लागते. प्रसंगाला योग्य पार्श्वभूमी द्यावी लागते. उदा. नायक-नायिकेतील प्रेमसंवाद कथेत असेल तर ते संवाद काय असतील इथपासून तो प्रसंग कुठे, कधी घडेल आणि तो बागेत की घरात की नदीकडेला हे मागणीवरून ठरवेल. किंवा विवाहाचा प्रसंग दाखवायचा असेल तर वाजंत्री, घोडा, मंडप, वऱ्हाडी दाखवावी लागतात. म्हणजेच संवाद आणि दृश्य यांचा मेळ बसवावा लागतो. प्रेक्षकांच्या मनाचा ठाव घेणारे प्रसंग आकारावे लागतात. आकर्षक सुरवात, अनपेक्षित कलाटणी देणारा मध्य आणि प्रेक्षकांना आवडू शकणारा शेवट अशी रचना करावी लागते. मराठीतील दामिनी आणि हिंदीतील शांती मालिकांनी अशा प्रकारांना सुरवात केली. रामायण, महाभारत या

मालिकांमध्येही पटकथाकार उत्कंठावर्धक शेवट करत असे जेणेकरून पुढे काय होणार या उत्सुकतेने पुढील आठवड्यात मालिका सुरू होण्याआधी हजेरी लावत. थोडक्यात प्रेक्षकांना काय हवे, ते कसे गुंतून राहतील त्याचा विचार करून पटकथेची जडणघडण होत असते. मुळात माध्यमांतर होताना बदल होतात, विकासही होतो. यासह नवी भाषा, नवी संरचनाही येऊ शकते. लेखक कथेशी धडपडत असतो तसा पटकथाकार दृश्य माध्यमातून कथा दाखविण्यासाठी संघर्ष करत असतो. त्यामुळे मूळ संस्कारातून कथेला मुक्त व्हावे लागते आणि आधुनिक रूपात स्थित्यंतरित व्हावे लागते. या अनुभवाला बंदीस्त करता येईलच असे नाही. जोगवा चित्रपट करताना संजय कृष्णाजी पाटील यांनी राजन गवस या लेखकाशी बोलून मूळ संस्कारातून कथेला बाहेर काढले होते. कथा-कादंबरीचा सौंदर्याचा बाज काढून चित्रपटाचे सौंदर्य बहाल केले होते. अर्थात संजय कृष्णाजी पाटील यांची ती ताकदही होती. त्यापेक्षा अधिक ताकद विजय तेंडुलकरांची. शांता निसळ यांच्या उंबरठा कांदबरीवर त्यांनी उंबरठा चित्रपटासाठी पटकथा लिहली आणि अजरामर चित्रपट मराठी भाषेला मिळाला. या पटकथेसाठी दिग्दर्शक जब्बार पटेलांनीही मूळ कादंबरीत काही बदल केले होते.

काही पात्रे प्रेक्षकाला आपलीशी वाटतील अशी आकारणे, काहींचा राग येईल अशी रचना करणे आणि पात्रा-पात्रांमध्ये संघर्ष घडवून आणणे आवश्यक असते. कारण कथा-कादंबरीपेक्षा पटकथेत पात्र जीवंत होते. फँड्री चित्रपटातील 'जब्या' किंवा सैराट सिनेमातील 'आर्ची' ही जब्या आणि आर्चीच असतात. प्रेक्षकांच्या डोळ्यात, मेंदूत त्यांच्या प्रतिमा तयार होतात, ठसतात. कथा-कादंबरीतील पात्रांबाबत वाचकाला स्वातंत्र्य असते. कादंबरी लिहताना लेखक मुक्त असतो. पटकथेत वेगळा विचार करावा लागतो. दिग्दर्शक नागराज मंजुळे म्हणतात, "लेखक साहित्यातून अभिव्यक्त होत असतो तर दिग्दर्शक कॅमेऱ्यातून. फँड्री हा चित्रपट मी कादंबरीप्रमाणे लिहला नसून पटकथेच्या स्वरूपात लिहला आहे. ही कथा सुरवातीला मित्रांना सांगितली. ती आवडली. मग फँड्रीमध्ये मी करमाळ्याचे माळरान चित्रपटाच्या भाषेत छापून टाकले. चित्रपटात संवादांना तेवढे महत्व नसते." म्हणजेच कथा-कादंबरीत लेखक कल्पनेच्या भराऱ्या मारायला मुक्त असतो पण पटकथेची जडणघडण करताना आपण लिहलेल्या प्रसंगांचे चित्रिकरण होईल का याचा विचार करावा लागतो. पात्रे किती दाखवायची याला मर्यादा पडते. जो विषय आहे त्या काळातील संदर्भ पडद्यावर आणायला परवडतील का त्याचाही विचार करावा लागतो. जितकी पटकथा रूंद तेवढा खर्च, गुंता वाढणार असतो. दोन तासात पटकथा मांडायची असते. कॅमेऱ्याला काय हवे याचाही विचार करावा लागतो. कॅमेऱ्याव्दारे पात्रे जीवंत करण्यासाठी आधी पात्रांच्या संवादाची भाषा, शब्दफेक, गती याचा विचारही करावा लागतो. संवाद मिळमिळीत असतील आणि कथा चांगली असेल तरी प्रेक्षकांना सीनेमा, मालिका, श्रुतिका पचत नाही. उलट काही लक्षवेधी संवाद, डायलॉग पेरावे लागतात. 'जिनके अपने घर शिशे के हो...' किंवा 'अरे ओय सांबा कितने आदमी थे' असे पिढ्यानपिढ्या भुरळ घालणारे संवाद यातूनच पुढे आले आहेत. सामना या सिनेमातील श्रीराम लागू आणि निळू फुले यांची शाब्दिक जुगलबंदी हाही संवादांचा महत्वाचा नमुना. संवाद लिहताना पात्राची बोली कोणती याचे भान ठेवून तशी रचना करावी लागते. ग्रामीण बोली, शहरी बोली वेगळी. त्यात वऱ्हाडी, पुणेरी, मुंबईची बोली वेगळी. मुंबईतलीच मध्यमवर्गीय बोली, उच्चवर्गीय बोली, कष्टकऱ्याची बोली, गुंडांची बोली आणि झोपडपट्टीतली बोली वेगळी पडते याचे भान ठेवावे लागते.

पटकथेला गती, ओघवतेपणा आला नाही तर प्रेक्षक कंटाळतात. त्यामुळे त्याला उत्कंठवर्धक कथानके, उपकथानके जोडावी लागतात. तसे प्रसंग पेरावे लागतात. प्रसंगाचा क्रम नीट राहिल याची काळजी घ्यावी लागते. योग्य ठिकाणी विनोद येणे आणि योग्य ठिकाणी कारूण्यरस निर्माण करणेही आवश्यक ठरते. हल्ली योग्य ठिकाणी आयटम साँग किंवा डीजेवर वाजवून धिंगाणा घालता येईल अशी गाणी पेरणेही काळाची अनावश्यक गरज बनली आहे. पटकथाकाराला काही गोष्टी आवडो न आवडो प्रेक्षकांच्या मागणीसाठी त्याची इच्छा बाजूला ठेवावी लागते. कधी कधी निर्दयीपणे त्याला कथेतील भाग वगळावा लागतो. प्रेक्षकांना रटाळपणा वाटू नये म्हणून शेवटही बदलावा लागतो. नटरंग हा सिनेमा पाहताना अनेक प्रसंगाची भर

घातल्याचे तर काही महत्वाच्या घटना वगळल्याचे लक्षात येते. राजन खान यांच्या सत ना गत या कादंबरीवरील सत ना गत हा सीनेमा कादंबरीशी बऱ्यापैकी फारकत घेताना दिसतो. त्यांच्याच कसक या कथासंग्रहातील हलाल या दर्जेदार आणि गाजलेल्या कथेवरील सिनेमाही असा वाटतो आहे. 72 मैल प्रवास सारख्या कथेवरील त्याच नावाचा चित्रपट किंवा प्रा. आनंद यादव यांच्या नटरंग कादंबरीवरील नटरंग हा सिनेमा मात्र अधिक उत्तम कलाकृती देऊन सुखद आनंद देतो.

समारोप -

पटकथा म्हणजे सृजनशीलता, सर्जनशीलता. कथेची शस्त्रक्रिया त्यासाठी करावी लागते. हल्ली नव्या जमान्यात सामावून घेण्यासाठी आणि सतत नवे देण्यासाठी पटकथाकारांपुढे आव्हान आहे. 'जोगवा' किंवा 'संत तुकाराम' सारख्या चित्रपटाच्या पटकथेची जडणघडण तीन पुस्तकांवरून झालेली आहे. तर काही मालिकांमध्ये अचानक कलाटणीची दररोज नवी तंत्रे शोधावी लागत आहेत. कलाकारांची बलस्थाने व कमकुवत स्थाने बघूनही पटकथेची घडण करावी लागत आहे. नाटकात, मालिकेत कलाकार बदलले तर त्यानुसार रचना बदलावी लागते. परदेशी सीनेमांवरून काही कथानके बेतली जात आहेत. सण-वारांनुसार मालिकांमध्ये प्रसंग घ्यावे लागतात. दिवाळीच्या काळात सगळ्या मालिकांमध्ये 'दिवाळी' घुसवलेली असते. त्यामुळे पटकथा कथेवरून बेतली असली तरी स्वतंत्र नवनिर्मिती मानली जात आहे. या सगळ्या तंत्राच्या तोडमोडीमुळे पटकथेची जडणघडण आणखी आव्हानात्मक बनली आहे.

संदर्भग्रंथ यादी -

1. कथा ते पटकथा - लेखक शिवराज गोर्ले, कॉंटीनेन्टल प्रकाशन, पुणे
2. साहित्यकृतींचे माध्यमांतर - डॉ. राजेंद्र थोरात, संस्कृती प्रकाशन, पुणे
3. पटकथा तंत्र व मंत्र - ए. जी. दीवाण
4. कथाकार राजन खान - शाम गायकवाड, अक्षरमानव प्रकाशन, पुणे

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

मराठी चित्रपटकथा व त्यांचे घटक

डॉ. प्रकाश कारभारी शेवाळे
सहाय्यक प्राध्यापक,
कला, विज्ञान व वाणिज्य महाविद्यालय हरसुल,
ता. त्र्यंबकेश्वर जि. नाशिक
मोबाईल- ८९७५५५५८१५
ईमेल – prof.prakashshewale@gmail.com
दिनांक – १७/१२/२०१८

चित्रपट ही कला संमिश्र आणि दृकश्राव्य कला आहे. चित्रपटासाठी निवडले जाणारे कथानक हे फक्त त्याला वाङ्मयीन मूल्य आहे म्हणून निवडले जात नाही तर त्यामध्ये प्रायोगिक म्हणजेच ते सिनेमागृहात किती तग धरू शकेल याचा विचार प्रथमता दिग्दर्शक करत असतो. म्हणजेच एकूण चित्रपटाच्या गुणवत्तेत कथानकाला एकमेव महत्व नसते. कानाला ऐकण्यासाठी तसेच डोळ्यांनी पाहण्यासाठी त्यात बरेच काही असावे लागते. चांगल्या कथेत बरेच वाङ्मयीन गुणधर्म असतात. तसेच गुणधर्म या चित्रपट कथेत असणे अतिशय महत्वाचे असते. एकतर प्रारंभ चांगला असणे महत्वाचे तसेच कथानकातून उत्सुकता निर्माण झाली पाहिजे नाट्यपूर्ण घडामोडी, एखादा आगळा वेगळा पण वास्तव विषय जो प्रेक्षकांच्या अंत:करणाला भिडणारा असावा म्हणजेच नवा जीवनानुभव असावा. केवळ वाचनासाठी लिहिलेली एखादी कलाकृती चित्रपटकथेसाठी असणाऱ्या ज्या सर्व गरजा आहेत त्या अजिबात भागवू शकत नाही. चित्रपटकथा हा मात्र एक मोकळा असा प्रकार आहे. चित्रपटात असलेल्या तांत्रिक गोष्टींमुळे त्यात आशय आणि अविष्कार या दोन गोष्टींना फार मोठा वाव असतो. कधीकधी तांत्रिकता कुशल होते आणि कथेला वाव कमी मिळतो हासुद्धा त्या तांत्रिकतेचा धोका आपणास दिसतो. एखाद्या कादंबरी किंवा कथेतला एखादाच प्रसंग त्या चित्रपटात येतो. बराचसा भाग हा बाजूलाच राहतो. अशी अनेक उदाहरणे आपल्याला सांगता येतील. एखाद्या कथा व कादंबरीचे माध्यमांतर होतांना त्याच्या आशयाची गळती होऊ न देण्याची मोठी जबाबदारी असते. कादंबरी, कथा, कवितेतील संदर्भ चित्रपटातून उतरवतांना खूप तयारी करावी लागते. थोडे दुर्लक्ष झाले तरी आशयात मोठा बदल होतो. यामुळे आशयाची गळती न होण्यासाठी योग्य ती काळजी घेतली पाहिजे.

चित्रपटकथेचे दोन भाग असतात एक म्हणजे मुळकथा व दुसरे म्हणजे चित्रपटाचे चित्रीकरण करण्यासाठी तयार केलेली पटकथा. अनेकदा वाङ्मयीन व प्रायोगिक मूल्य असणाऱ्या काही अत्यंत गाजलेल्या कथा कादंबऱ्यांची निवड करून दिग्दर्शक पटकथा लेखकाला त्यावर पटकथा लिहायला सांगतात. लघुकथा, दीर्घकथा तसेच मोठी कादंबरी जरी असली तरी त्यामध्ये फार मोठी भर पटकथा लेखकाला घालावी लागते त्याशिवाय चित्रपट निर्मिती होऊच शकत नाही. पटकथाकार त्यामध्ये नवीन नवीन जे त्या लघुकथा, दीर्घकथा वा कादंबरी यात नाहीत असे प्रसंग यांची भर घालतो. कारण ती साहित्यकृती जशीच्या तशी चित्रीकरण करता येतच नाही. काही भाग वगळावे लागतात. दिग्दर्शकाला जसे हवे तसे प्रसंग दिग्दर्शक पटकथा लेखकाला सांगतात व आपणास हवी तशी पटकथा तयार करून घेतात. चित्रपटकथा तयार करण्यासाठी आधी कथा केवढी आहे तिच्यात किती प्रसंग होतील त्यात अजून कोणता भाग समाविष्ट करता येईल. कोणता भाग वगळावा याच्याविषयी दिग्दर्शक पटकथा लेखकाबरोबर चर्चा करून योग्य तशी पटकथा लेखन करून घेतो.

कथा, पटकथा आणि संवाद या तिन्ही गोष्टी तशा वेगळ्या आहेत. यासाठी कथालेखक, पटकथालेखक तसेच संवादलेखक यांची गरज भासते. मागणी तसा पुरवठा यानुसार आज या क्षेत्रात अनेक व्यावसायिक लेखक अशा प्रकारचे लेखन करतांना आढळून येतात. संवादलेखनाबरोबर गीतलेखक हा सुद्धा एक पटकथेचाच भाग

आहे. काही कवी, गीतकार यासाठी प्रसंगांना योग्य असे गीतलेखन करून देतांना चित्रपटक्षेत्रात आपणास दिसतात.

क्रमदृश्य :-

पटकथेतील चित्रण करण्यासाठी योग्य असणारी प्रसंग असतात ते क्रमवारीनुसार चित्रित केले जातात त्यांना क्रमदृश्य किंवा दृश्यानुसंधान असे म्हटले जाते. एका दृश्यानंतर दुसरे दृश्य ही जि दृश्यांची साखळी असते त्यांचा क्रम महत्वाचा असतो. त्या सर्व प्रसंगांचा एकमेकांशी सहसंबंध असतो. ही एक शृंखला असते. इथे शब्दांपेक्षा दृश्याला व त्या दृश्याच्या शृंखलेला महत्व असते. म्हणजेच शब्द्प्रतीमेपेक्षा दृश्यप्रतिमेला जास्त महत्व असते.

कथानक :-

चित्रपटात कथानक अतिशय महत्वाचे असते. चित्रपटाला गती प्राप्त होण्यासाठी कथानकाची गरज असते. कथानक कथेला कथाबीज देत असते आणि पटकथेद्वारे या कथाबिजाचा विकास होत असतो. चित्रपटात दृश्यरूपाने सहभागी होणाऱ्या सर्व प्रतिमा ह्या अर्थपूर्ण व महत्वाच्या असतात. पण पटकथेत शब्द्प्रतिमा महत्वाच्या असतात. कथानक महत्वाचे असते. चित्रपटात दृश्याला जोडलेले दृश्य महत्वाचे असते. हि शृंखला महत्वाची असते पण ती कथानकाने पटकथेत शब्द्प्रतिमेने जोडलेली असते. कथानाकाबरोबर उपकथानक सुद्धा महत्वाचे असते. चित्रपटात रहस्य व रंगत वाढवण्यासाठी त्याचा उपयोग केला जातो. चांगला पटकथाकार हा जीवनातील गुंतागुंत, मनोविश्लेषण, व्यामिश्रता, मानवी स्वभाव दाखवण्यासाठी उपकथानक दाखवून पटकथा साकारीत असतात. चित्रपट कथेचे घटक म्हणून कथानक हा भाग महत्वाचा आहे. कथानकामुळे चित्रपटाला गती प्राप्त होत असते.

स्वभावचित्रण :-

चित्रपटासाठी लिहिलेल्या कथेत व्यक्तींच्या स्वभावाचे चित्रण करत असतांना काल्पनिक व्यक्तीची वर्तणूक व वृत्ती विश्वसनीय वाटेल अशा प्रकारे केले जाते. चित्रपटात स्वभावचित्रण हा अतिशय महत्वाचा घटक आहे. स्वभावचित्रण करत असतांना विचारातून खरी वाटेल अशी मानवाची प्रतिमा तयार करणे. त्या प्रतिमेत काळ, प्रांत आणि वर्ग या तीन गोष्टींची जी वैशिष्ट्ये आहेत ति वैशिठ्ये कालसुसंगतपणे मांडणे. इतरांपेक्षा वेगळे, स्वतंत्र तसेच काहीतरी नाविन्य त्याच्यात आहे का अशा प्रकारची वळणे असणे गरजेचे असते. कथानकाला गतिशीलता व विश्वसनीयता प्राप्त करून देण्यासाठी स्वभावचित्रण महत्वाचे ठरते. यातूनच व्यक्तीच्या स्वभावाची यथार्त कल्पना प्रेक्षकाच्या मनात तयार होत असते.

स्वभावचित्रणाचे अनेक वैशिष्ट्ये आपल्या लक्षात येतात. नायकाचे गुण, औचित्य, जीवनाबद्दलची अनुकुलता, एकरूपता, सखोलता, एकमेकांशी असणारे संबंध, व्यक्तिचित्राचा परिचय, जिवंतपणा, मानसिकता, सामाजिक दर्जा, जीवनातले स्थान, विचार, विकार, ध्येय, उत्कंठा, व्यामिश्रता, स्पष्टता, आकर्षकता अशा असंख्य गोष्टींद्वारे आपणास चित्रपटकथेतील पात्रांच्या स्वभावाचे स्वभावचित्रण मांडता येते. चित्रपटाचा विषय कसा आहे याला अनुसरूनच खऱ्या अर्थाने पटकथालेखक स्वभावचित्रण करत असतो.

संवाद :-

चित्रपटासाठी संवाद हा घटक अतिशय महत्वाचा आहे. संवादासाठी छोटे छोटे वाक्य म्हणजे कमी शब्दांचे अर्थशून्य वाक्य हवी असतात. काही भाग हा संवादांचा क्रमदृश्यामध्ये दृश्याच्या स्वरुपात येताच असतो. नाटक, कथा वा कादंबरी ह्या साहित्यप्रकारातील संवादापेक्षा चित्रपटातील संवाद जास्त वेगळे

असतात. म्हणजेच पटकथा लिहितांना चित्रपट ह्या माध्यमाचा विचार करून तसेच त्या चित्रपट माध्यमाचे महत्व, त्याच्या क्षमता, तसेच चित्रप्रतिमा या सर्व गोष्टींचा विचार अतिशय महत्वाचा असतो. पटकथाकार या सर्व गोष्टींची व्यावसायिकतेच्या दृष्टीने काळजी घेत असतो. संवाद व्यक्तीदर्शन आणि कथानक या दोन गोष्टींसाठी पूरक असा घटक आहे. कारण चित्रपटात नुसते पात्र दाखवून चालत नाही त्या पात्रांच्या भावना महत्वाच्या असतात आणि त्या भावना आपणापर्यंत संवादाच्या माध्यमातूनच पोहचत असतात. कथानकाला गती देऊन पात्रांच्या आंतरिक भाव भावना व्यक्त करण्याचे महत्वाचे मध्यम म्हणजे संवाद आहेत. संवाद हा अतिशय महत्वाचा घटक असून मानवी जीवनाशी अविभाज्य असा तो घटक आहे. त्याचा योग्य वापर चित्रपट कथेत करून घेऊन चित्रपटाची उंची वाढवली जाते.

गीत :-

चित्रपटाची कथा महत्वाची असते. या कथेला अनुरूप म्हणजे योग्य घटना, प्रसंग याच्यावर आधारित गीते ही या चित्रपटात टाकळी जातात. चित्रपट किती वेळेचा आहे त्यात किती गीते योग्य राहतील या सर्व गोष्टींचा विचार करून दिग्दर्शक गीतांचे नियोजन करत असतात. कधी कधी शास्त्रीय तर कधी आधारभूत रागावर आधारित अशी काही गीते असतात. चित्रपटाच्या कथेवर आधारित अशीच गीते त्यात समाविष्ट केली जातात. श्रोत्यांच्या मनाची पकड घेण्याचे काम ही चित्रपट गीते करीत असतात. चित्रपटगीते ही चित्रपटाचा एक अविभाज्य घटक असून चित्रपट कथेतील अतिशय महत्वाचा हा घटक आहे.

संदर्भ :-

1. पाटणकर रा. भा. – सौंदर्यमीमांसा
2. डॉ. राजेंद्र थोरात, प्रा. आशुतोष कसबेकर- साहित्यकृतीचे माध्यमांतर
3. डॉ. प्रवीण महाजन – मराठी साहित्य आणि चित्रपटकथा

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथेचे विविध प्रकार

प्रा. संतोष मारुती शिंदे
श्री पंढरीनाथ कला, वाणिज्य व
विज्ञान महाविद्यालय,
पोखरी, ता. आंबेगाव, जि. पुणे

माणूस हा समाजशील प्राणी आहे. समाजात राहत असताना तो विचारांची देवाणघेवाण करत असतो. प्रत्येकाची विचार व्यक्त करण्याची पद्धत मात्र वेगळी असते, प्रतिभाशक्ती वेगळी असते. म्हणून वेगवेगळ्या पद्धतीने आपले विचार व्यक्त करण्याचा माणूस प्रयत्न करतो. म्हणून कथा, कादंबरी, नाटक इत्यादी माध्यमांबरोबरच चित्रपट हे देखील आपले विचार व्यक्त करण्याचे सर्वात प्रभावी माध्यम आहे. परंतु इतर माध्यमांपेक्षा हे माध्यम वेगळे आहे. यात अनेक कलांचा समावेश होतो किंवा अनेक कलांतून चित्रपट निर्माण होतो. म्हणजे अनेकांचे सहकार्य घ्यावे लागते. यात एक घटक म्हणून कथेचा पटकथेचा समावेश होतो. पटकथेच्या माध्यमातून लेखकाने मांडलेले विचार कॅमेऱ्याच्या (दृश्यक) माध्यमातून दृकश्राव्य बनवले जातात, म्हणजे अनेक कलांचा सुरेख संगम म्हणजे चित्रपट होय.

नाटकाच्या लेखी संहितेत नटांना, कलावंतांना अभिनय कसा करायचा यासाठी कंसात सूचना दिलेल्या असतात त्याला आपण रंगसूचना म्हणतो. पटकथेतही याच प्रकारे लेखन केले जाते. पटकथा लिहिताना लेखक प्रसंगाचा, दृश्याचा व पार्श्वभूमीचा मेळ घालण्याचा प्रयत्न करत असतो. त्याप्रमाणे तो सूचना नमूद करतो. या सर्व सूचना दृश्य चित्रित करण्यासाठी महत्त्वाच्या असतात. पटकथेमध्ये लेखक आपले विचार दृश्यरूप योग्य पद्धतीने दिसावेत म्हणून या सूचनांचा वापर होतो. या संदर्भात अनिल सपकाळ म्हणतात, ''दृशक (कॅमेरा) या यंत्राच्या साहाय्याने निर्माण होणाऱ्या परिपक्व, अर्थपूर्ण दृश्यांची संहिता आपणास चित्रपटाच्या आकृतिबंधाचा आविष्कार घडवत असते. ही दृश्य प्रतिमा चित्रफितीवर मुद्रित होण्याअगोदर या संहितेचे असलेले शब्द–प्रतिमेतील रूप, दृश्य–प्रतिमेचा अनुभव देत असते. या शब्दप्रतिमेच्या लिखित स्वरूपाला चित्रपट माध्यमात पटकथा (Screen play) असे संबोधण्यात येते.''[१] म्हणजेच लेखी संहिता महत्त्वाची असते. या संहितेच्या आधारावरच चित्रपटाची निर्मिती होत असते कारण चित्रपटाची निर्मिती करण्यासाठी ज्या काही माध्यमांची मदत घ्यावी लागते त्याला दिशा देण्याचे काम पटकथेच्या माध्यमातून होत असते.

पटकथेचे विविध प्रकार :

माध्यम म्हणून चित्रपट या एकाच माध्यमाचा वापर होत नाही. वेळ, काळ व पैसा यांचा विचार करून माध्यमाची निवड केली जाते. तसेच या माध्यमांच्या विविधतेप्रमाणेच पटकथेचे वेगवेगळे प्रकार पडतात.

चित्रपटाची पटकथा :

दृकश्राव्य माध्यम हे विशाल आहे, त्याप्रमाणे त्यात विविधता आहे. त्या विविधतेचा विचार करून पटकथा लिहिली जाते. माध्यमानुसार पटकथेमध्ये बदल होत असतो. चित्रपट निर्माण करण्याच्या प्रकि'येचा विचार केला म्हणजे त्यात पहिला भाग हा पटकथेचा असतो. दुसरा भाग पटकथेनुसार चित्रण आणि तिसरा भाग चित्रित केलेल्या शॉट्सचे संपादन. हे संपादन करताना पटकथेप्रमाणेच करावे लागते म्हणून चित्रपटनिर्मितीत पटकथेला महत्त्वाचे स्थान आहे. या संदर्भात सत्यजित राय म्हणतात, ''पटकथा हा चित्रपटाचा सांगाडा असतो.

दृश्य आणि ध्वनी यांच्याद्वारे पडद्यावर जे व्यक्त होते, ते म्हणजे पटकथेचे लिखित इंगित. या सांगाड्याला–आराखड्याला अनुसरूनच चित्रपटातील कलाकार दिग्दर्शकाच्या आदेशानुसार एकत्र काम करून चित्रपटाला सावयव आणि सजीव करतात. म्हणूनच पटकथा ही काही दुर्लक्ष करण्याची गोष्ट नाही.''[२] म्हणून पटकथा हा भाग महत्त्वाचा आहे. लेखकाला माध्यमाबरोबरच रसिक प्रेक्षकांचा विचार करावा लागतो कारण चित्रपटाची पटकथा लिहिताना कल्पना करून दृश्य कागदावर उतरत असते पण या पटकथेचे दृकश्राव्य माध्यमात रूपांतर झाले व त्याला रसिक प्रेक्षकांचा प्रतिसाद ज्याप्रमाणे मिळतो त्यावर पटकथेचे यश अवलंबून असते. म्हणून पटकथा लेखकाला कलाकारांचा विचार करावा लागतो आणि माध्यम व प्रेक्षक यांच्यात समन्वय साधण्याचे काम करावे लागते. हे समन्वय साधण्यासाठी लेखकाला चित्रपट या माध्यमाची बारकाव्याने माहिती असायला हवी आहे. ''पटकथा अथवा स्क्रिप्ट लेखन कार्य आम लेखन से बिल्कुल दूसरी तरह का लेखन कार्य है, जिसे दृश्यों के आधार पर लिखा जाता है । वह व्यक्ति उतना ही अधिक सफल पटकथा लेखक होता है, जिसे लेखन के साथ साथ निर्देशन सम्पादन और छायांकन का भी अनुभव हो । इसलिए यह आवश्यक है कि सफल पटकथा लेखक बनने हेतु निर्देशन, सम्पादन और छायांकन का कुछ न कुछ अनुभव होना ही चाहिए ।''[३] उमेश राठौर यांचे हे मत महत्त्वाचे आहे. नाही तर अनेक गोष्टींची पुनरावृत्ती होत असते. म्हणजे पडद्यावर दाखविलेले एखादे दृश्य आहे व संवादातूनही तेच मांडले जात असेल तर त्या दृश्याची परिणामकारकता कमी होते. म्हणून त्या दृश्याची परिणामकारकता वाढविण्यासाठी लेखन होणे आवश्यक आहे. म्हणून लेखकाला माध्यमाबरोबर प्रेक्षक वर्गाची माहिती परिपूर्णपणे असणे आवश्यक आहे. कारण चित्रपटाचे निर्माण करण्यासाठी काही कोटी रुपये खर्च होतात आणि लेखक जर वेळोवेळी पुनरावृत्ती करीत असेल तर चित्रपटाचा प्रेक्षक वर्ग घटतो व माध्यमाचे महत्त्व कमी होते.

चित्रपटाची पटकथा मांडताना प्रामुख्याने लेखकाने दृश्याच्या माध्यमातून आपला विचार मांडावा व तो परिपूर्ण असावा जे दृश्याच्या साहाय्याने दाखवणे कठीण आहे. त्याला संवादाच्या माध्यमातून व्यक्त करावे पण काहीतरी राहिले आहे असे अर्धवट काही नसावे. प्रेक्षक वर्गाला समजेल असे लेखन असावे. या संदर्भात रंजना नेमाडे म्हणतात, ''आशयाचे दृश्यमाध्यमात रूपांतर करण्यासाठी त्या आशयाची कथानकाची विभागणी केली जाते. कथेचे अंग असणारी एकेक कृती एकेका टप्प्यात मांडली जाते. या कृतीचे दृश्यरूप प्रसंगाच्या रूपाने आपल्यासमोर येतात. नाट्यमय, कृतिमय असे प्रसंगामागून प्रसंग उभे करून त्यांची मालिका तयार केली जाते. या दृश्याला पूरक म्हणून शब्द येतात.''[४] म्हणजे पटकथेत दृश्याला महत्त्वाचे स्थान आहे तर शब्दांना दुय्यम स्थान आहे.

पटकथा लेखन करताना चित्रपटाची पटकथा एकसंघ असते. जरी दृश्यामध्ये, भागांमध्ये लिहिलेली असली तरी त्यामध्ये एखादा प्रसंगही विनाकारण/अर्थहीन आहे असे वाटत नाही कारण पहिल्या भागाचा संदर्भ हा एखाद्या तरी प्रसंगात आलेला असतो. म्हणून पटकथा एकसंघ असते. पटकथा एकसंघ ठेवण्यासाठी लेखकाने दिग्दर्शकाने चित्रपट या माध्यमाबरोबर कथा, पटकथा, आशय या गोष्टींचे भान ठेवणे महत्त्वाचे ठरते.

लघुचित्रपटाची पटकथा :

लघुपटाची पटकथा ही अनेक वेळा माहितीपर असते किंवा एखाद्या व्यक्तीच्या जीवनावर, एखाद्या सामाजिक विषयावर निर्माण केलेली असते. लघुपटाची पटकथा लिहिताना लेखकाला संबंधित विषयावर संशोधन करून संग्रहित माहितीची सत्यता पडताळावी लागते व पटकथेची मांडणी करावी लागते. लघुपटाचा प्रेक्षक वर्ग हा सामाजिक किंवा संबंधित क्षेत्रातील जाणकार वर्ग असतो किंवा त्या क्षेत्राची आवड असणारा असतो.

सामाजिक विषयावरचे लघुपट पाहणारे प्रेक्षक या विषयाचे सूक्ष्मपणे चिंतन करत असतात तर काही प्रेक्षक हे त्या माध्यमाचे जाणकारही असतात. ते अभ्यासू परीक्षक म्हणूनही या लघुपटाचा विचार करतात. लघुपटाची पटकथा लिहिताना या गोष्टीला महत्त्व देणे गरजेचे आहे. नागराज मंजुळे यांचा 'पिस्तुल्या' हा लघुपट या दृष्टीने खूप महत्त्वाचा आहे. एका सामाजिक प्रश्नावर त्यांनी भाष्य केले आहे. कमी कालावधीत त्यांनी एक सामाजिक विषय आपल्या परिपूर्ण कलेच्या माध्मयातून मांडला आहे. सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे त्यांनी लघुपटाची पटकथा उत्तम लिहिली आहे. या पटकथेमध्ये त्यांनी शिक्षणाच्या अभावाने माय–लेकराची फजिती दाखवली आहे व शेवटी मुलगा शाळेत जाण्याचा निर्धार वेगळ्या पद्धतीने करताना दाखविला आहे. असे दाखविताना त्यांनी पटकथेच्या आशयाला कोठेही बाधा येऊ दिली नाही. हे सर्व त्यांनी एकसंघ पटकथेच्या माध्यमातून दाखविले आहे.

लघुपटाची पटकथा चित्रपटाच्या पटकथेपेक्षा वेगळी आहे. सर्वात पहिली गोष्ट म्हणजे वेळ, वास्तव, प्रेक्षक वर्ग यामध्ये भिन्नता आहे. तसेच लघुपट हे शक्यता सामाजिक प्रश्नावर भाष्य करण्यासाठी बनवले जातात. या संदर्भात राजेंद्र पांडे म्हणतात, ''आधुनिक समाज विभिन्न समस्याओं से घिरा है । इस समस्याओं को शब्द और आवाज देने के लिए कोई सशक्त माध्यम है तो वह वृतचित्र/लघुफिल्मों का माध्यम ।''[५] म्हणजेच समाजातील समस्या लोकांपर्यंत किंवा समाजात जागृती घडविण्यासाठी महत्त्वाचे माध्यम आहे. या माध्यमाच्या पटकथेमधून लेखकाने संशोधनात्मक लेखन करणे आवश्यक आहे व दृकश्राव्य माध्यमातून लोकांवर या माध्यमातून जागृती घडविण्यासाठी लेखन करणे आवश्यक आहे. या माध्यमात लेखकाला त्याच्या मतानुसार काही करण्याचा अधिकार नाही तर वास्तव सत्याला महत्त्व आहे. ते त्याने मांडणे आवश्यक आहे. म्हणून लघुपटाच्या पटकथेत संशोधन, सत्यता व योग्य मांडणी व या माध्यमाचा योग्य वापर, अतिशयोक्तीपूर्ण लेखन टाळून पटकथा लेखकाने लेखन करणे आवश्यक आहे.

जाहिरातीची पटकथा :

जाहिरात माध्यम हे इतर दृकश्राव्य माध्यमापेक्षा वेगळे आहे कारण आकर्षित करणे ही या माध्यमाची सर्वात मोठी अट आहे. ज्या गोष्टीची जाहिरात केली जाते त्या गोष्टीकडे लोकांचे किंवा ग्राहकाचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न केला जातो. ग्राहकांना लालुच दाखविण्याचा प्रयत्न यात केला जातो मग येथे समाजाप्रती जबाबदारी विसरली जाते. म्हणून येथे जाहिरातीची पटकथा लिहिताना लेखकाला काही महत्त्वाच्या घटकांचा विचार करावा लागतो.

१) 'दृश्य' या घटकाला जाहिरातीमध्ये महत्त्वाचे स्थान आहे. म्हणून या माध्यमात अनेक वेळा काही लोकप्रिय गीते, म्हणी, वाक्यप्रचार यांचा वापर केला जातो. समाजमाध्यमांत जी लोकप्रिय आहे अशी गीते आपणास जाहिरातीमध्ये समाविष्ट केलेली दिसतात पण पटकथा लेखकाला मात्र ज्या वस्तुच्या जाहिरातीची पटकथा लिहावयाची आहे त्या घटकाचा समाजाला किंवा त्याचा मानवी जीवनात काय फायदा आहे हे एका विशिष्ट दृश्याच्या किंवा ठराविक दृश्याच्या माध्यमातून दाखविण्यासाठी लेखन करणे आवश्यक आहे.

२) 'प्रभावी वाक्यरचना' जाहिरात हे माध्यम म्हणजे काही सेकंदातच आपल्या माल/वस्तुविषयी माहिती द्यायची असते. कारण तेथे थोड्या वेळेचे काही लाख रुपये मोजावे लागतात. म्हणून पटकथा लेखकाने जाहिरातीचे जे संवाद आहेत किंवा माहिती देणारी वाक्ये प्रभावीपणे लिहिणे आवश्यक आहे. कमी शब्दांत जास्त परिणाम साधणारी माहिती देणे आवश्यक असते अन्यथा पाल्हाळीक वाक्यरचना असल्यास जाहिरात निरर्थक किंवा कंटाळवाणी वाटते. दृकश्राव्य माध्यमात जाहिरात ही चित्रपट, टेलिव्हिजन किंवा रेडिओ यासारख्या

माध्यमातून दाखवली जाते म्हणजे प्रेक्षक वर्ग हा स्वत:हून जाहिरात पाहात नाही. प्रेक्षक एखादा चित्रपट किंवा बातम्या पाहात असेल आणि पाच मिनिटांच्या ब्रेकमध्ये जाहिरात दाखविली जाते तेव्हा प्रेक्षक तो चॅनेल बंद करतो. म्हणून त्याच्या मनस्थितीचा विचार करून पटकथा लेखकाने लेखन करणे आवश्यक आहे. डी. एस. कुलकर्णी यांचा बांधकाम व्यवसाय बंद झाला पण त्यांची जाहिरात मात्र लोक विसरले नाहीत. हे लेखकाच्या शब्दांचे सामर्थ्य म्हणावे लागेल. म्हणून प्रभावी वाक्यरचना जाहिरातीचा महत्त्वाचा घटक आहे. उत्पादक एखाद्या मालाचे उत्पन्न घेतल्यावर तो माल बाजारात येण्यासाठी व लोकांनी खरेदी करण्यासाठी जाहिरातीचा आधार घेत असतो. तेव्हा स्पर्धा असते म्हणून इतर उत्पादनांपेक्षा आमचा माल हा चांगला, स्वस्त व फायदेशीर आहे असे मांडले जाते. हे सर्व दाखविताना जाहिरात पटकथा लेखन हे काम एक व्यवसाय आहे. परंतु हा व्यवसाय दीर्घकाळ टिकविण्यासाठी लेखकाला ग्राहकावर निष्ठा ठेवावी लागते. पण त्याला आपल्या ग्राहकाच्या ग्राहकाला मात्र विसरून चालणार नाही.

मालिकेची पटकथा :

मालिका हे अलीकडच्या काळातील सर्वाधिक लोकप्रिय माध्यम आहे. चित्रीकरणात झालेल्या बदलामुळे या माध्यमाची लोकप्रियता खूप वाढली आहे. मालिकेची पटकथा लिहिताना लेखकाने काही महत्त्वाच्या गोष्टी विचारात घेणे आवश्यक आहे. जसे की मालिकेची पटकथा ही एक दीर्घकाळ चालणारी प्रक्रिया आहे. या प्रक्रियेत प्रेक्षकांचा उत्साह टिकवून त्यांच्यावर पकड ठेवण्याचे काम लेखकाचे आहे. परंतु हे माध्यम जाहिरातींवर अवलंबून आहे व जाहिरात प्रेक्षक वर्गाला नकोशी वाटते. म्हणून या सर्व घटकांचा विचार करून लेखन करणे आवश्यक आहे.

मालिकेची पटकथा लिहिताना लेखक व निर्माता, दिग्दर्शक यांच्या विचारातून मालिकेची निर्मिती होत असते. मात्र यश–अपयशावर वेगवेगळे बदल केले जातात. जसे एखादा नियोजित भाग कापला जातो त्यामुळे त्यापुढील भाग विसंगत वाटतो. त्यामुळे त्या मालिकेचा प्रेक्षक वर्ग घटतो म्हणून पहिल्या भागापासूनच कहाणी किंवा पटकथेचे भाग (एपिसोड) ठरवावेत म्हणजे मध्येच बदल करावयास लागत नाही.

मालिकेचा एक एपिसोड हा एक किंवा अर्ध्या तासाचा असतो पण या एका तासाच्या एपिसोडमध्ये पटकथा लेखकाला पन्नास मिनिटांचीच पटकथा लिहावी लागते कारण या एपिसोडमध्ये काही जाहिरातींचा समावेश असतो. त्यामुळे यामध्ये पटकथा प्रभावी असणे आवश्यक आहे नाही तर जाहिरात या घटकाचा प्रभाव वाढतो व तो मालिकेचा प्रेक्षकवर्ग घटविण्यास कारणीभूत ठरतो. मात्र लेखकाचे लेखन सशक्त असेल तर मात्र प्रेक्षकवर्ग जाहिरात सहन करण्यास तयार असतो. जसे मराठी मालिकेतील झी मराठीवरची 'जय मल्हार' या मालिकेने जाहिरातीवर मात करून यश संपादन केले. या संदर्भात राजेंद्र पांडे म्हणतात, ''इस मामले में टेलीविजन का लेखक बडा योगदान दे सकता है । यदि वह चाहे कि टेलीविजन माध्यम शुद्ध बना रहे तो उसे ऐसी कहानियाँ–पटकथाएँ लिखनी होगी, जो समाज को टीवी की ओर आकर्षित कर सके और टीवी में उनकी रुचि बनी रहे ।'' या सर्व अशक्य गोष्टी शक्य करण्यासाठी पटकथा लेखकाला माध्यम समजून लेखन करणे आवश्यक आहे.

एनिमेशन पटकथा :

दृकश्राव्य माध्यमात वेगवेगळ्या प्रकारे सादरीकरण केले जाते. यात एनिमेशन फिल्मलाही महत्त्वाचे स्थान आहे जसे की एखाद्या विषयावर चित्रांच्या साहाय्याने भाष्य केले जाते व एनिमेशन म्हणजे चित्रकथा

चित्रांच्या साहाय्याने कथा पूर्ण केली जाते. सुरुवातीला प्रत्यक्ष चित्रकाराने निर्माण केलेली चित्रे यामध्ये वापरली जात असत. मात्र आता संगणकाच्या साहाय्याने चित्रे निर्माण करून त्याला सजीव करण्याचा प्रयत्न केला जातो आहे.

एनिमेशन पटकथेमध्ये ही इतर पटकथेप्रमाणेच लेखन केले जाते. मात्र पटकथेप्रमाणेच चित्रकारांना चित्रांची निर्मिती करावी लागते. म्हणून पटकथा लेखकालाही चित्रकाराचा विचार करावा लागतो. तसेच आशयात कोणताही बदल होणार नाही याची काळजी घ्यावी लागते. या प्रकाराचा उपयोग काही चित्रपटांतून व बालविश्वात लोकप्रिय असलेल्या कॉमिक्स/कार्टूनमध्ये होतो.

याप्रकारे पटकथेचे काही प्रकार आहेत. पटकथा लेखकाला उत्तम पटकथा निर्माण करण्यासाठी या सर्व माध्यमांना समजून घेणे आवश्यक आहे.

संदर्भ ग्रंथ :

१. सपकाळ अनिल (डॉ.), 'मराठी चित्रपटाची पटकथा', अनुबंध प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती दुसरी, २०१२, पृष्ठ क्र. १८.
२. गिते विलास, 'सिनेमा तंत्र आठवणी चिंतन', मैत्रेय प्रकाशन, मुंबई, प्रथम आवृत्ती, २०१६, अनुवाद, पृष्ठ क्र. ९.
३. राठौर उमेश, 'पटकथा लेखन : फीचर फिल्म', तक्षशीला प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, २००१, पृष्ठ क्र. १३.
४. थोरात राजेंद्र (डॉ.), 'साहित्यकृतीचे माध्यमांतर', संस्कृती प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती, पृष्ठ क्र. ४४.
५. पांडे राजेंद्र, 'पटकथा कैसे लिखें', वाणी प्रकाशन, नयी दिल्ली, द्वितीय आवृत्ती, २०१५, पृष्ठ क्र. ६५.

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथालेखन प्रक्रियेचे स्वरूप

डॉ. एन.व्ही. शिंदे
मराठी विभाग, दहिवडी कॉलेज दहिवडी,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर संलग्न
ता. माण, जि. सातारा–४१५ ५०८
ई संवाद - shindenamdeo77@gmail.com
भ्रमणध्वनी: ९८५०१२५५८४

घोषवारा –

सर्व ललित कलांना आपल्यामध्ये समाविष्ठ करून घेणारी चित्रपट ही एक व्यापक कला आहे. यामध्ये सर्जनशीलतेचा खूप मोठा वाटा दिसतो. जीवनानुभव व सौंदर्य यांची मांडणी तंत्रज्ञानाच्या साहाय्याने केली जाते. प्रेक्षकांच्या मनावर अधिक प्रभाव टाकणारे चित्रपट हे दृक्श्राव्य माध्यम आहे. मुंबई, पुणे यांसारख्या महानगरांचा वाटणारा चित्रपट आज प्रत्येकाला ग्रामीण वाटू लागला आहे. चित्रपट क्षेत्रामध्ये रोजगाराच्या संधी खूप आहेत. त्यांचा लाभ आणि ओळख विद्यार्थ्यांना व्हावा या उद्देशाने चित्रपट, पटकथालेखन यासारखे विषय मराठीच्या अध्ययनामध्ये समाविष्ट केलेले आहेत. या निमित्ताने विद्यार्थ्यांना खूप व्यापक असलेले चित्रपट कलेचे क्षेत्र समजत आहे. चित्रपट आणि पटकथा या दोन्ही गोष्टींची स्वतंत्र ओळख करून घेणे आवश्यक आहे. यादृष्टीने पटकथा म्हणजे काय, पटकथेचे स्वरूप, पटकथेचे महत्त्व, पटकथेचे उपघटक, पटकथालेखनाचे कौशल्य यांची मांडणी प्रस्तुत शोधननिबंधामध्ये केली आहे.

प्रास्ताविक–

चित्रपट म्हणजे अर्थपूर्ण दृश्यांची संहिता. पटकथा म्हणजे अर्थपूर्ण दृश्यांची लिखित संहिता होय. या फरक लक्षात घेतला असता; या दोन घटकांमध्ये असणारा बारकावा लक्षात येतो. चित्रपट ही व्यापक संकल्पना असून त्यामध्ये अत्यंत आवश्यक असलेला घटक हा पटकथा ठरतो. किंबहुना चित्रपटाचा आत्मा म्हणूनच पटकथेला ओळखले जाते. पटकथालेखन कौशल्य ही बाब प्रयत्नसाध्य आहे. याचा विचार करून या कलेच्या कौशल्याच्या आत्मसाताकडे ओळले पाहिजे. चित्रपटामध्ये सर्वात महत्त्व पटकथेला असते. पटकथा, कथानक किंवा संविधानक याशिवाय कोणताही चित्रपट तयार होऊ शकत नाही. पटकथा लिहिताना कल्पनाशक्ती, सर्जनशीलता, लेखनकौशल्य आणि विचार कौशल्यांची जोड असणे गरजेचे आहे. यामुळे पटकथा अधिक परिणामकारक ठरते. चित्रपट, माहितीपट, लघुपट या सर्वांना पटकथा असतेच. कोणतीही दृश्यांची संहिता पटकथेशिवाय व्यवस्थित व प्रभावीपणे आविष्कृत होऊ शकत नाही.

उद्दिष्टये–

पटकथा संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट करणे. पटकथेचे चित्रपट, माहितीपट आणि लघुपट यांच्यामधील महत्त्वाचे स्थान अधोरेखित करणे. शिवाय चित्रपट आणि पटकथालेखन यांमधील भाषिक कौशल्यांचा वाटा सिद्ध करून त्यामधील रोजगारांच्या संधीची माहिती देणे. या उद्दिष्टांनी सदर लेखाचे लेखन प्रयोजन होत आहे.

संशोधनाचा मुख्य भाग –

पटकथा लेखन करीत असताना चित्रपटांची संकल्पना, त्याचा आशय, प्रकार या बाबी लक्षात घ्याव्या लागतात. चित्रपट, माहितीपट, लघुपट आणि मालिका यांचा भाषिक आणि आशय अवकाश समजून घेऊन

त्यानुसार गरज ओळखून पटकथेची संहिता ठरते. त्यामुळे पटकथालेखनाचे तंत्र विविध अंगांनी लक्षात घेणे गरजेचे आहे.

चित्रपट आणि पटकथा :–

चित्रपट ही कला दृक्श्राव्य असून ती व्यापक संकल्पना आहे. त्यामध्ये अनेकविध घटकांचा समावेश होतो. एका चित्रपटामध्ये पटकथा, अभिनय, प्रकाशयोजना, संगितयोजना, नेपथ्य, कास्टिंग, प्रमिकात्कता, दृश्यात्मकता, वातावरणनिर्मिती, संवाद, छायाचित्रण, ध्वनी, भाषा याशिवाय अनेक घटकांची गरज असते. या सर्वांच्या माध्यमातून चित्रपट आविष्कृत होतो. या सर्वांमध्ये पटकथेचे मोल अधिक आहे. कारण कोणताही चित्रपट कथेशिवाय पूर्ण होत नाही. त्याला विशिष्ट कथेची आवश्यकता असते.

चित्रपटाची कथा आणि पटकथा :–

कथा म्हणजे गोष्ट. प्रत्येक गोष्ट ही चित्रपटाची कथा होऊ शकत नाहीत. अभिरूचीसंपन्न व्यक्तीला भावलेली एखादी गोष्ट चित्रपटाची कथा होऊ शकते. एकदा मनामध्ये ही गोष्ट तयार झाली की; त्या कथेच्या खोलामध्ये जाऊन विचार, चिंतन आणि मनन करावे लागते. उदा. कथेचा काळ, भाषा, घटना, प्रसंग, संवाद, पेहराव, लकब, वेशभूषा, केशभूषा, पात्रांचा रचना, नेपथ्य इ. या सर्वांच्या नियोजनामधूनच हळूहळू कथा आकाराल येते. अलिकडे वनलाईन ही संकल्पना या क्षेत्रात रूजलेली दिसते. एका वाक्यात किंवा एका परिच्छेदामध्ये कथानक प्रकट होते त्याला वनलाईन असे म्हणतात. वनलाईन हे कथेचे मूळ बीज असते. रूटार्थाने कथानकाचे आरंभ, मध्य आणि शेवट असे तीन टप्पे आहेत. प्रत्येक टप्प्यामध्ये चित्रपटाच्या आशयाच्या गरजेनुसार आणि आवश्यकतेनुसार घटना व प्रसंगांची निर्मिती केली जाते. त्यामधून एक विशिष्ट व अर्थपूर्ण कथानाकाची बांधणी होत राहते. विशेषत: पडद्यासाठी जी कथा लिहिली जाते ती पटकथा ठरते. त्यामुळे एखादी कथा आणि पटकथा यांमधील अंतर लक्षात येते. दृश्यमाध्यमांच्या साहाय्याने सांगावयाचे कथासूत्र असते त्याला पटकथा म्हटले जाते. चित्रपटाची कथा ही मनात प्रथमत: आकाराला आलेली स्थिती असते. तर पटकथा ही त्याच कथेपासून पुढे विकसित होत गेलेली आणि दृश्यमाध्यमाद्वारे गुंफलेली असते.

पटकथेची संकल्पना :–

लिखित दृश्यसंहितेला पटकथा म्हणतात. यामध्ये दृश्य आणि ध्वनी यांच्या संयुक्तेमधून दृश्यप्रतिमेचा आशय अभिव्यक्त होतो. सुप्रसिद्ध दिग्दर्शक सत्यजित राय म्हणतात, 'पटकथा ही चित्रपटाचा सांगाडा असते. दृश्य आणि ध्वनी यांच्याद्वारे पडद्यावर जे व्यक्त होते, ते पटकथेचे खरे इंगित असते.' किंवा नश ॲंड ओके पटकथेचे मोल सांगतात म्हणतात, 'A Screenplay is a blueprint of a movie.' यावरून चित्रपटामध्ये पटकथेचे महत्त्व आणि चित्रपटाचे अस्तित्व पटकथेमध्येच असल्याचे सिद्ध होते.

पटकथेचे स्वरूप :–

लिखित स्वरूपात असलेली पटकथा दृश्यमाध्यमातून प्रेक्षकांपर्यत पोहचते. पटकथाकार पटकथालेखनाचे काम करतो. त्याला दृश्यरूप देण्याचे काम दिग्दर्शक करतो. पटकथेची भाषा ही दृश्यात्मक असते याची जाण पटकथालेखकाने ठेवणे आवश्यक असते. त्यानुसारच त्याला पटकथेची रचना करावी लागते. पटकथेला दृश्यरूप देताना दृश्यक, संपादन, छायाचित्रण, ध्वनीपरिणाम, क्षेपणखंड आणि त्याचे प्रकार या सर्वांच्या साहाय्यान चित्रपटाची दृश्यसंहिता तयार होते.

पटकथेचे घटक :–

पटकथालेखन करताना पटकथेच्या घटकांचा सातत्याने विचार करणे आवश्यक असते. मूळामध्ये पटकथेची निर्मितीच घटकांच्या माध्यमातून होते. यामध्ये कथानक, स्वाभाव रेखाटन, संवाद, प्रतीक असे घटक पटकथेला गतिमानता प्राप्त करून देतात. यातून चित्रपट साकारला जातो.

१. *दृश्यसातत्य*– पटकथेची संपर्ण बांधणी दृश्यांच्या माध्यमातून होते. पटकथेमधील प्रत्येक दृश्य स्वतंत्र व अर्थपूर्ण असते. या दृश्यांना एकत्रित करून त्यांची समान धाग्यांमध्ये गुंफण करण्याचे कौशल्य दिग्दर्शकाचे काम असते. यालाच दृश्यसातत्य म्हणतात. ही दृश्यांची सेद्रिंय रचना असते. प्रत्येक दृश्याचा पुढील दृश्यांशी संबंध असतो. एकमेकांशी अतूट अनुबंध दृश्यांमध्ये ठेवून पटकथाकराला पटकथेचे लेखन करावयाचे असते. दृश्य संलग्नता हे पटकथेचे वैशिष्टये आहे. याशिवाय पटकथेचा किंवा चित्रपटाचा आकृतीबंध पूर्ण होत नाही.

२. *कथानक*– कथा आणि दृश्य यांची सांगड घालून पटकथा तयार होत असते. कथानकाचे सुरूवात, मध्य आणि शेवट असे तीन टप्पे असतात. कथानकामधील पात्रांमधील संघर्ष कथेला गतिमानता आणि अधिक आकर्षक बनवितो. विविध पात्रांचा आंतरिक आणि बाहयसंघर्षामुळे कथानक प्रेक्षकांच्या मनावर अधिराज्य गाजविते. या संघर्ष आणि त्याची पार्श्वभूमी, वातावरणनिर्मिती करण्याचे कौशल्य संपर्णूत: पटकथाकारावर अवलंबून असते.

३. *स्वभाव रेखाटन*– पटकथेमध्ये असलेल्या विविध पात्रांच्या स्वभावाचे रेखाटन कथाबीजाला साजेशे होणे गरजेचे असते. प्रभावी स्वभाव प्रकटीकरणामधून पटकथेची उत्कृष्टता आणि परिणामकारकता ठरते. विविध भावनांचे आविष्कार, द्वंद्व, संघर्ष, संदेश, आशय या बाबींचा आविष्कार पात्रांच्या स्वभावामधून व्यक्त होतो.

४. *संवाद*– संवाद हे आशय प्रकटीकरणाचे प्रभावी माध्यम आहे. त्यामुळे पटकथेचे संवाद अधिक परिणामकारक ठरण्यासाठी संवादाची रचना, आशय, शब्दांची बांधणी, अर्थवकाश लक्षात घ्यावा लागतो. या संवादामधून पटकथेमधील पात्रांचा भावभावनांचा आविष्कार होतो. याशिवाय पटकथेचा आशय लक्षात येतो. संवादाच्या परिणामकारकतेवर पटकथा अधिक प्रभावी बनविता येते.

५. *प्रतिके*– प्रतीक म्हणजे चिन्ह. काही वेळेला चिन्हांकित दृश्यप्रतिमेच्या साहाय्याने चित्रपटामधील आशय प्रकट करावा लागत असतो. अशावेळी प्रतिके वापरणे महत्त्वाचे ठरते. त्या माध्यमातून संबंधित आशय प्रभावीपणे प्रकट होतो.

६. *इतर साहय्यभूत घटक*– वरील घटक पटकथेकरिता अतिशय महत्त्वाची भूमिका बजावतात. याशिवाय पटकथेला अधिक उठावदार आणि आकर्षक बनविण्यासाठी संगीत, गीत, प्रकाशयोजना, अभिनय, ध्वनी, वेशभूषा आणि संकलन व संपादन या बाबींचाही महत्त्वपूर्ण वाटा असतो. किंबहुना या गोष्टींची पूर्व जाणीव पटकथाकाराने आपल्या मनामध्ये ठेवली पाहिजे. आपल्या पटकथेला आवश्यक असणारी आणि आशयाच्या प्रकटीकरणाला अनुकूल असलेली संगितयोजना, प्रकाशयोजना आणि अभिनय या बाबी डोळ्यांआड करून चालत नाहीत.

पटकथेच्या लेखनामधील काही ठळक व महत्त्वपूर्ण बाबी :–

दृश्यसंहिता अर्थात पटकथा लिहिताना त्यामध्ये काही ठळक बाबी लक्षात घ्यावा लागतात. त्यानुसार पटकथालेखनाचा प्रवास होत राहते. त्याला निश्चित दिशा प्राप्त होते. पटकथा लेखनाच्या अगदी सुरूवातीला

हेडर किंवा ऑनलाईन थीम ठरविली जाते. या माध्यमातून कथाबीजाचा संपूर्ण आशय संक्षिप्त सांगितला जातो. ज्यावेळी दृश्य रेखाटन होत असते, त्यावेळी ते इनडोअर/आऊटडोअर आहे. ते स्पष्ट करून दृश्याची वेळ आणि ठिकाणांचा उल्लेख असावा. पात्रांचा संवाद आणि त्यांची नावे लिहून कोणत्या पात्रांचा कोणता संवाद आहे याची निश्चिती केल्यास संवादामधील दोष आणि गोंधळ दूर करता येतो. एखादे पात्र चित्रपटाच्या दृश्यामध्ये फोनवर अथवा मोबाईलवर बोलत असेल तर अशावेळी पटकथेमधील काही संकल्पनांचा थेट उल्लेख योग्य ठिकाणी करावा लागतो. उदा. Voice over, Into Phone, Off screen dialogue इ. तसेच Character Position, Camera Positions प्रत्येक वेळी यांच्या नोंदी ठेवणे गरजेचे ठरते. एक दृश्य संपवून दुसरं दृश्य सुरू होताना cut to... लिहावे लागते. यामुळे चित्रिकरणावेळी सलगता, सातत्य आणि गोंधळ निर्माण होत नाही.

पटकथेचे प्रत्यक्षात लेखन :– खाली पटकथालेखनाचा एक प्रत्यक्षात नमुना पाहूया...

Slug line : ग्रामीण भागातील अबोल प्रेमाची गोडी व करूण शेवट.

दृश्य क्रमांक Scene Number	Indoor/Outdoor	स्थळ Location	वेळ Time	Day/ Night
१	इनडोअर	घर	२.३५	दुपार
Description				
(डोंगरगावातील पबीच्या घरी बापू दुपारच्या वेळीला भेटीला येतो आहे. दुपारचे रखरखीत ऊन, पबीचे राहते झोपडे, गावामध्ये सुनसान वातावरण आहे.) Camera Positions - गावामधील रखरखीत ऊन. त्यामधून झपझप पाऊल टाकत कोणाच्यातरी भेटीच्या ओढीने चालणारा बापू. पबीची झोपडी. झोपडीमध्ये शिरलेला बापू. Character Position – पबी झोपडीमध्ये दळणं निवडत आहे. बापू प्रियकराचा प्रवेश. Character Name : Dialogues बापू : पबा..... अगं पबा तुझ्याभेटीला किती आतुर होतु गं. पबी : मी पण... पणं काय करू माझं माय आनं बा व्हतं आन् पुढं कामाचा ढिगं. बापू : ते गाऱ्हाणं राहू दे. तू लग्न का केलंस. किती दिवस हायसं. नवरा काय करतो. जांभळढव्हातलं प्रेम विसरलीस वाटतं....(प्रश्नार्थक चेहरा व चेहऱ्यावर भावनांचा कल्लोळ) पबी : आरं थांब की जरा. बसं.... मला पण कायतरं बोलू दी. मी कायपण विसरली न्हाय. किती दिसानी आला रं. माझी पोराची जात. शाळंपायी तालुक्याला गेला आन् मला वाऱ्यावर सोडलंस... बापू : पण आपल्या प्रेमासाठीच.....(आतुरतेने) पबी : आरं पनं घरी कोणं सांगणार हे. तू गपगुमान गेलासं. किती वाट बघितली रं. आन् आता आला व्हयं....(डोळ्यांमध्ये पाणी पदराने पाणी पुसते, आवाज तुटक) बापू....बापू (आगतिकता आणि मटकन खाली बसते) लय उशीर केला रं.... लय उशीर.....				

पटकथेचे चित्रपटामधील महत्त्व :–

पटकथा हा चित्रपटाचा आत्मा आहे. चित्रपट निर्मितीची पाया पटकथेमधून घातला जातो. चित्रपट निर्मितीमधील सर्व विभाग आणि घटकांना नेमकी दिशा देऊन चित्रपट पूर्णत्वाकडे घेऊन जाण्याचे काम पटकथा करते. पटकथेवर संपूर्ण चित्रपटाचा डोलारा उभारलेला असतो. पटकथेचे स्वरूप, आशय, त्यामधील संवाद,

स्वभाव रेखाटन लक्षात घेऊन छायाचित्रण, प्रकाश योजना, नेपथ्य रचना, वेशभूषा, स्थळ इत्यादींचा विचार केला जातो. चित्रपटाची यशस्वीतता आणि प्रभावीपणा पटकथेवर अवलंबून असतो. म्हणूनच पटकथा चित्रपटाचा कणा ठरते.

पटकथालेखन कौशल्य आणि भाषिक कौशल्ये:–

पटकथालेखन करताना भाषिक कौशल्यांवर प्रभुत्व असणे गरजेचे आहे. आपली पटकथा अधिक उठावदार, प्रभावी आणि प्रेक्षकांच्या मनावर अधिराज्य गाजविणारी, प्रेक्षकांना आपल्याकडे खेचून घेणारी बनवायची असेल तर भाषिक कौशल्यांचा आधार घेता येतो. वाचन, लेखन, बोलणे आणि आकलन या माध्यमातून पटकथा अधिक उत्तम बनविता येते. मनातील कथाबीजाचा योग्य रितीने विकास करण्यासाठी वाचन पूरक ठरते. तर त्याविषयी संबंधित व्यक्तीशी संवाद साधणे, बोलणे यामधून काही नवे धागे मिळतात. प्रभावी लेखन कौशल्यामुळे नाटयत्मकता निर्माण करणे शक्य होते. एकूणच भाषिक कौशल्य चित्रपटाच्या पटकथेला विकसित करण्यास मदत करतात.

पटकथालेखन आणि चित्रपट या क्षेत्रांमधील रोजगारसंधी :–

चित्रपट क्षेत्रामध्ये रोजगारसंधी खूप उपलब्ध आहेत. चित्रपटामध्ये विविध तंत्रज्ञांची आणि भाषिक जाणकारांची गरज असते. पटकथालेखक, संवादलेखक, नेपथ्यकार, छायाचित्रणकार, वेशभूषा व केशभूषाकार, अभिनेता, दिग्दर्शक, निर्माता, ध्वनीमुद्रक, गीतकार, संगीतकार अशा अनेक ठिकाणी कौशल्ययुक्त व्यक्तींना काम करण्याची संधी मिळू शकते.

निष्कर्ष–

पटकथालेखन करताना भाषिक कौशल्य उपयोगी ठरतात. चित्रपटाचा कणा म्हणून पटकथेला ओळखले जाते. पटकथेच्या प्रभावी मांडणीवर चित्रपटाचे संपूर्ण यश अवलंबून असते. पटकथेमधील नावीन्य, प्रभावी संवाद, प्रभावी वातावरणनिर्मिती आणि उत्तम स्वभाव रेखाटन त्यामुळे चित्रपटाला अधिक प्रसिद्धी मिळते. पटकथालेखन आणि चित्रपट क्षेत्रामध्ये तंत्रज्ञ आणि भाषाप्रभुत्व व्यक्तींना रोजगारसंधी खूप मोठया प्रमाणात उपलब्ध आहेत.

संदर्भ सूची–

१. अक्षरबंध – संपा. डॉ. दत्ता पाटील व इतर, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर, २०१८
२. मराठी भाषिक कौशल्ये विकास – संपा. डॉ. पृथ्वीराज तौर, अथर्व पब्लिकेशन्स, धुळे, २०१८

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

कोंकणी सिनेमांत पटकथेचो विकास
(पलतडचो मनीस फिल्माच्या संदर्भांतल्यान)

श्री. गोरक शिरसाट
फोणकुलें, टोनीनगर
सावर्डे गोवा – 403 706

कोंकणी संस्कृतायेचें आनी समाजाचें दर्शन पुराय संवसाराक घडोवपाक कोंकणी फिल्मांचो खाशेलो वांटो आसा. कोंकणी भाशा ही जरी हेर भारतीय भाशेंचे तुळेन ल्हान भाशा आसली तरी खूब ल्हान काळांत संख्यात्मक नदरेन जरी कमी आसली तरी कोंकणी भाशेन गुणात्मक नदरेन खंयच्येय भारतीय भाशेची सर करपा सारकी साहित्यीक, सांस्कृतीक आनी भाशीक मळार कामगिरी केल्या. ह्या वावरांत 1950 ता 2018 मेरेनच्या काळांत निर्माण जाल्लीं फिल्मां खंयच उणीं पडूंक ना.

आधुनीक कोंकणी साहित्याचो जल्म 20 व्या शेंकड्यांत जालो. आनी ताची वाड गोंय सुटके उपरांत खूब वेगान जावपाक लागली. कोंकणी मनशाक अभिव्यक्तीचीं दारां उगतीं जालीं. हातूंतलेंच एक माध्यम म्हणल्यार कोंकणी सिनेमा. 24 एप्रिल 1950आंत 'मोगाचो आंवडो' ह्या फिल्मान मुंबय हांगा कोंकणी सिनेमाची बुनयाद घातली आनी कोंकणी भाशेंतल्यान फिल्म निर्मणेक सुरवात जाली. कोंकणींत सुरवातीच्या काळांत आमका कुटुंबीक आनी तत्कालीन समाजीक विशयांचो संबंद आशिल्ल्या विशयांच्या फिल्मांची एक माळूच सुरू जाली. हातूंत उल्लेख करपा सारकीं कांय फिल्मां म्हणल्यार, 1963 वर्सा आयिल्लें 'आमचें नशीब', 1965आंत आयिल्लें फ्रेंक फर्नांड हांचें 'निर्मोण' 1960आंतलें 'सुखाचें सोपोन', 1970आंतलें 'कोर्तुबांचो संवसार', 1972आंत आयिल्लें 'जिवीत आमचें अशें', 1977आंतलें अंबिका फिल्मसाचें 'बगलांट' 1977आंतलें 'मोग आनी मोयपास' जें पयलेच खेप आमका आदल्या ब्लॅक अॅण्ड व्हायट फिल्मांचे तुळेंत कलर मेळटा. ताच्या उपरांतच्या काळांत नामनेक पावलें ते फिल्म म्हणल्यार 1978आंत आयिल्लें 'भुयारांतलो मनीस'. ह्या फिल्मांत तशेंच हाच्या उपरांतच्या 'तोपोस्वीनी', 'जना मना', 'गिरेत्सकाय', 'भोगसोणें', 'सुझाना', 'जेजस', 'सूड' सारकिल्या फिल्मांनी मोग, रंजकताय, तशेंच मोगाभायल्या विशयांचे विविधतायेक हात घातलो.

वर्स 2000 उपरांत कोंकणी सिनेमान वेगान कूस परतिली. राजेंद्र तालक ह्या दिग्दर्शकान कोंकणी रुपेरी पड्ड्यार मायनींग सारको विशय 2004 वर्सा आयिल्ल्या 'अलिशा' फिल्मांतल्यान चिकित्सक नदरेन हाताळ्लो. संगीताच्या मळावयल्या गुरू आनी शिश्या मदलो आंतरीक संघर्श चित्रावपी 'अंतर्नाद'. आधुनीक टॅक्नोलोजी आनी इंटरनॅट हांच्या माध्यमांतल्यान साकार जाल्ली मोगा काणी 'सावरीया डॉट कॉम'. आनी गोंयकार आनी भायले, गोंयच्यो जमनी आनी गोंयांत त्या संबंदान चलपी गैर वेव्हार असो ज्वलंत प्रश्न हाताळपी फिल्म 'ओ मारिया'. ह्या फिल्मांनी कोंकणी सिनेमाक राष्ट्रीय पुरस्कार जोडून फकत नवे विशयूच न्हय तर, वेवसायीक नदरेन कोंकणी फिल्मांक पळोवपाची नवी नदर निर्माण केली.

ह्या फिल्मां उपरांत कोकंणी सिनेमाक संवसारीक पांवड्यार व्हेलें तें लक्ष्मीकांत शेटगांवकर हांच्या 'पलतडचो मनीस' ह्या फिल्मान कोंकणी लेखक महावळेश्वर सैल हांच्या 'अदृश्ट' हे नवलिकेचेर आदारीत ह्या फिल्माक टोरोण्टो हांगाच्या फिल्म फॅस्टीव्हलांत क्रिटीक अवॉर्ड फावो जालो. फिल्म निर्मितीच्या सगल्या कलात्मक आंगांनी कोंकणी सिनेमा कितलो गिरेस्त आसा हें जगाक कळळें. कोंकणी सिनेमा वटेन जगाच्यो नदरो घुवल्यो. बरें कलात्मक आनी वेवसायीक मोल आशिल्लीं फिल्मां करप ही कोंकणी निर्मात्यांची लागणूक जावन पडली. आनी ताचे उपरांत फिल्मांच्या वेवसायांत 'मोर्तू', 'दिशा', 'हांव तूं-तूं हांव', 'होम स्वीट होम' 1 आनी 2, 'Enemy?', 'बागा बीच', 'निर्मोण'', 'के सरा सरा', 'सोल करी', 'मार्टीन, 'सोफिया', 'नाचोया कुंपासार', 'O la

la', 'मोगान तुज्या', 'जांवय नंबर 1', 'केस्तांव दे कोफुझांव', 'आमिझाद'...अशा साबार वेवसायीक फिल्मांची भर पडली. ह्या फिल्मांक गोंयांत तशेंच गोंयां भायर आनी देशा भायर लेगीत उपाट प्रतिसाद मेळळा.

कोंकणी सिनेमा हो फकत मनोरंजन आनी वेवसाय हींच ध्येयां मुखार दवरून निर्माण केल्लो सिनेमा न्हय तर, ह्या सिनेमान गोंयच्या खांची कोनशांतल्या कलाकारांक पड्ड्यार हाडले. तेच बरोबर सुमार साडे चारशें वर्सां पुर्तुगेजांचे सत्ते खाला चिड्ड्ल्ल्या गोंयकारांच्या संवेदनांक आवाज दिवपाचें काम कोंकणी फिल्मांनी केलें. गोंयच्या खास करून हिंदू आनी क्रिस्तांव समाजांक एकठांय दवरपांत कोंकणी सिनेमाचो खूब व्हडलो वांटो आसा. गोंयची सैमीक सुंदरकाय दोंगर, न्हंयो, दर्या वेळो, देवळां-इगर्जो आनी गोंयचें एकूण समाज दर्शन जाणविकायेन आनी जबाबदारेन कोंकणी फिल्मांनी केल्लें दिसता. गोंयची भास, साहित्य आनी संस्कृताय हांची साबार खाशेलपणां घेवन कोंकणी सिनेमा पावलां मारतना दिसता.

पलतडचो मनीस – पटकथेचीं खाशेतलणां.

2009 वर्सा टोरोण्टो हांगा जाल्ल्या फिल्म महोत्सवांत क्रिटीक अवॉर्ड फावो जाल्लें पलतडचो मनीस हें लक्ष्मीकांत शेटगांवकार हांचें फिल्म विनायक ह्या फॉरेस्ट गार्डाचो एके पिशे बायलेक लागून जाल्लो जिणे कडलो संघर्श दाखयता. बायल मरून गेल्ल्याचें दुख्ख काळजांत घेवन विनायक एकटोच आपल्या ल्हानश्या सरकारी घरांत रानांत रावतालो आसता. नामनाचे कोंकणी लेखक महाबळेश्वर सैल हांचे अदृश्ट हे नवलिकेचेर हे फिल्म आदारलां. फिल्माचे सुरवातीकच जेन्ना दोन वांठारांक, गांवाक आनी रानाक जोडपी पूल दिसता तेन्नाच शॉटांल्यान पटकथाकारान कथानकाचें सुत्र पळोवप्यांक समजायलां. तें म्हणल्यार सुचकताय. विनायक त्या लाकडी पुला वयल्यान येवपी ल्हान भुरग्यांक धांवडायता. फिल्मांतले रानाचे लॉंग शॉट. पयसल्यान एकलोच चलत येवपी विनायक, तो रिकामी पूल, रिकामी फ्रेम आनी झाडांच्यो हालचाली कोंकणी फिल्मांतली पटकथा संवादांतल्यान कमी आनी सुचकतायेन चड उलयता.

गांवांत विनायकाकडेन बरें नातें आशिल्ली मावशी तेका खूव समजून घेता. तेचें एकमुळेपण पयस करपाक तेका लग्न जावपाचो उपाय सांगता. बायलेचे यादीन भरकटलेलो विनायक रातीकडेन तिच्यो कांय वस्तू ट्रंकांतल्यान भायर काडून तांचेर हात भोंवडायता. तें रातीचें भोंवतणचें 'silence' खूब उलयता. हें उलोवप पटकथा करता. ते रातीक घरा बसलेली ती पिशी बायल तिका तो पळयता, जेवण दिता. ते रातीचें 'निवळ' चित्रण पुरायपणान पटकथेन केल्लें आसा. दीस वतात तशी ती बायल सद्दां थंय येवपाक लागता. आंगार म्हेळे कपडे आनी हातांत एक पोटली. एक दीस तो संद पळोवन ती पोटली पेट्रोल घालून जाळटा आनी तिका म्होरयेंत व्हरून उदक मारून मारून साबणान न्हावयता. हांगा पटकथाकारान मूळ कथा कितली खेलायेन समजून घेतल्या आनी तिचो गाभो सांबाळून ते कथेची सुंदरकाय पटकथेंत चित्रायल्या तें फिल्म पळयलें काय समजता.

फिल्मांत कांय कडेन रिकामी फ्रेम उलयतात. जातूंत रान दिसता. दाट झाडां दिसतात. आनी थंयसावन चलत येवपी विनायक. हे शॉट रानांत एकलो आशिल्लो मनीस कितलो ल्हान आसता हें दाखयतात.

पुराय फिल्मांत पटकथाकाराचो कस लागला. ताची सर्जनशीलताय पुरायपणान फुलून आयल्या. विनायक ते पिशे बायलेक आपले बायलेची साडी दिता. तिका कांकणां घालता. फाती माळटा आनी जेवपाक वाडटा. खीर कशी हात ल्हेवोन खावप तें शिकयता. तेन्ना तिचो पदर घसरता. आनी ताची नदर तिच्या इल्लो खोल आशिल्ल्या ब्लावजाचेर वयता. थंय पळयत पळयत तो खीर हात ल्हेवोन खाता. इतले मजगतीं गावांतले दोग जाण रातीचो फायदो घेवन लाकूड चोरतात. विनायक ते पिशे बायले वांगडा शरीर सुखान मग्न जावन आपलें भान विसरपाक लागता. कांय वेळान ती भानार येवन थंय सावन धावून वता आनी तो तिका उलो मारीत वता. खूब कलात्मक तरेन शूट केल्लो हो सीन एक तरबेज पटकथाकारूच मांडपाक शकता हातूंत दुबाव ना.

दुसरे वटेन गांवांतले लोक रानांत दोंगरार देवूळ बांदपाची मांडणी जावपा आसा त्या सरपंचाकडेन करतात. कारण कांय जाणांक देवाच्या नांवार लाकूड चोरपाक संद जाय आसता. लोकांचीं तोंडां बंद करपाक विनायक तिका दीस भर घरांत बंद करून दवरता आनी कामाक वता. तेन्ना पटकथाकाराचें कसब दिसता. तिच्यो ल्हान ल्हान पिशेपणाच्यो हरकती, कडुण घेवन खेळप, पेज अधाशा सारकी जेवप, जनेलाचीं दारां उगडीं बंद करप

घरांत पासयो मारप आनी जेन्ना तो येवन दार उगडटा तेन्ना शेवणें कशें उडत नाचत भायर वचप.. हें सगळें कांयच उलयनाशिल्ले ते पिशे बायलेक पटकथाकारान 'Silent' संवाद दिवन आवाज दिला.

हे पटकथेंत गोंयच्या ग्रामीण देवस्पणांचो खूप समर्पक उपेग केला. आसो काडप, झाडो घालप, घाडी खुदप, भार येवप, भुतां काडप आदी..प्रकार रूढ जाल्ले दिसतात. पिशाक देवसपण बरें करता पूण जो मोगाक आनी मनशाक आशेला त्या पिशाक कसलें देवसपण बरें करतलें हो प्रश्न पटकथेंतल्यान विनायक आनी ते पिशे बायतेच्या तोंडांतल्यान पड्ड्यार मांडला.

ती बायल विनायकाकडेन रावता हें जाणा जावपी दोग जाण तेका ही खबर गांवांत सांगतले म्हणपाचो भंय घालून दुसरे वटेन लाकडां चोरपाक नेट लायतात. तिच्या सांगाताक रावतना तांचे मदलो शारिरीक संबंद खूब फुडें पावून तिका भुरगें जावपाचें आसा ही खबर गांव भर पसरता. लोक खूब कितें उलयतात पूण मावशी तांकां भुरगें जावच्या वेळार मदत करपाक काळखांतच पुला वयल्यान रानांत येता. आनी वतना पुलार रावून ताका सांगता "आतां पुला पतलडीं येवपाक जमपा ना". हांगा परत एक फावट पटकथकारान पुलाचो प्रतिकात्मक उपेग केल्लो दिसता. विनायकाच्या गांवाकडल्या आनी मावशे कडल्या संबंदांक रिती आनी रुढींक लागून वेर वतना तांच्या संवादांतल्यान दिसता. ते पिशे बायले कडेन संबंद दवरनाका म्हणून कांय लोक ताका सांगतात तरी तो आयकना. देव देवस्पणाचेर विश्वास आशिल्लो लोक संद सादून ते बायलेक कडेक काडपाचो प्रयत्न करतात. हांगा शिगम्याच्या रोमटाचो, वाद्द्यांचो पटकथेंत खूप मोलाचो वांटो आसा. ह्या शिगम्याचो फायदो घेवन कांय लोक ताच्या घरा पावतात आनी थंय तोडफोड करतात. तेन्ना ती बायल आपल्या सान भुरग्या सकट रानांत पळटा. हांगां पटकथाकार परत एक फावट रानाचो आसरो घेता. ती कांय दीस रानांत लिपून रावता. विनायक तिका खूब सोदता. रात जाता तेन्ना ती ताका काळखांत टॉर्च घालतकच सापडटा. तो तिका आनी भुरग्याक घरांत व्हरता. हें सगळें रानांतच घडटा.

पटकथाकाराचे सर्जनशीलतेचो आनी कलात्मकतेचो निमणो पांवडो दिसता तो फिल्माच्या शेवटाक. ज्या दोरयांनी बांदलेल्या लाकडी पुलाचो संबंद इतलो तेंप गांव आनी राना मदीं, लोक आनी विनायका मदीं जुडलेलो, थंय परत एक फावट पटकथाकार पूल दाखोवन सीन सुरू करेता. कुशीक धपको पडपाचो आवाज येता. तेन्ना ते सकाळी विनायक कुराडिचे धपके मारून पूल तोडटा. ते कुराडीन तो गांवाकडली आपली आनी आपल्या घरच्यां कडली नाळ तोडटा. वेदनांचो शेवट करता. आनी पुलान जोडलेली आलतड आनी पलतड सदां खातीर तोडून वडयता. हो प्रतिकात्मक शेवट आनी 'silent' विद्रोह पटकथेचो केंद्रबिंदू थारता.

वयर केल्ले साबार चर्चे वयल्यान, कोंकणी सिनेमा विशय आनी आशयान काळा वांगडा आधुनीक जायत आसा हें स्पश्ट जाता. कोंकणी सिनेमा तंत्राचे आनी वेवसायीक नदरेन विकसीत जायत आसा हें समजता. कोंकणी सिनेमाचे उदरगतींत पटकथेन आनी पटकथाकारांनी खूब मोलाचें योगदान दिलां. अर्विल्ल्या कोंकणी फिल्माची पटकथा संवादा वांगडाच प्रतिकांनी आनी सुचकतायेन चड उलयता. पलतडचो मनीस फिल्माचे पटकथेन कोंकणी फिल्माक संवसारीत पांवड्यार नांव मेळोवन दिलां.

संदर्भ –

Dantas Isidore, Konknni Cholchitram.Bijal book supplier, 2010
शेटगांवकर लक्ष्मीकांत, पलतडचो मनीस. 2009

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथा : संकल्पना आणि स्वरूप

डॉ. उमेश मारुती सिरसट
अण्णासाहेब आवटे कॉलेज, मंचर
Email - shirsatumesh18@gmail.com

आजच्या काळातील समूहाशी संपर्क साधण्याचे प्रभावी साधन म्हणून दृक्-श्राव्य माध्यमाकडे पाहिले जाते. दृक्-श्राव्य माध्यमामुळे एकाचवेळी अनेकांशी संपर्क साधता येतो. चित्रपट, लघूपट, माहितीपट, व्हिडीओ क्लिप ही दृक्-श्राव्य माध्यमे आहेत. दृश्य हे या माध्यमाचे बलस्थान आहे. शब्द हे साहित्याचे माध्यम आहे. तर दृश्य हे चित्रपटाचे माध्यम आहे. साहित्यकृतीचे वाचन एका वेळी एकच व्यक्ति करू शकतो. परंतु चित्रपट एकाच वेळी अनेक लोक पाहू शकतात. त्यामुळे परिणामकारकतेच्या दृष्टिकोनातून चित्रपट हे प्रभावी माध्यम आहे. थोडक्यात, चित्रपट हा समूहासाठी असतो.

चित्रपट विविध कारणासाठी पाहिला जातो. विरंगुळा, मनोरंजन, टाईसपास म्हणून चित्रपट पाहिला जातो. परंतु आजकाल फक्त मनोरंजन म्हणून चित्रपट निर्मिती आणि आस्वाद घेतला जात नाही, तर काही एक विचार घेऊन, सामाजिक भान घेऊन चित्रपट निर्मिती होत असते. अशा अभिजात चित्रपटाला प्रेक्षकही खूप लाभत आहेत. अशा चित्रपटाचा आस्वाद घेताना एक वेगळाच आनंद लाभत असतो. चित्रपट, माहितीपट, लघूपटांच्या माध्यमातून सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय भान प्राप्त होत असते. ''साहित्य व सिनेमा या दोन्ही माध्यमातून मानवी जीवनमूल्यांची जोपासना होत असून संस्कृती संवर्धनाचे कार्य अविरतपणे होत आहे.''[१] म्हणजेच साहित्य आणि चित्रपट ही दोन्ही माध्यमे समाजहिताची आहेत. शब्द हे साहित्याचे माध्यम आहे. तर दृश्य हे चित्रपटाचे माध्यम आहे. दिग्दर्शकाला जे काही सांगायचे आहे, ते दृश्यातून सांगावे लगते. त्यामूळे चित्रपटात दृश्यांना फार महत्त्व आहे. दृश्यांची निर्मिती करण्यासाठी पटकथा आवश्यक आहे. चित्रपटात पटकथा ही अत्यंत महत्त्वाची आहे. पटकथेच्या आधारे चित्रपट निर्मिती होत असते. चित्रपट, लघूपट, माहितीपट हे पटकथेच्या आधारेच साकार होत असतात. पटकथेत चित्रपटाचे कथाबीज असते त्या आशयावरच चित्रपटाला गती प्राप्त होत असते. ही कथाबीजे साहित्यकृतीतही सापडतात. मराठी चित्रपट सृष्टीचा विचार केला तर असे दिसते की वेगवेगळ्या साहित्यकृतीवर आधारीत चित्रपट बनवले गले आहेत. अशा चित्रपटांना एक वेगळे डायमेंन्शन प्राप्त झालेले असते. राजीव पाटील यांचे चित्रपट (जोगवा, पांगिरा, ७२ मैल एक प्रवास) या दृष्टिने महत्त्वाचे आहेत. ह्या चित्रपटांमुळे वाचक पुन्हा एकदा त्या मूळ साहित्यकृतीकडे वळतो. दुसरी गोष्ट म्हणजे अशा चित्रपटांमुळे एकाच वेळी हजारो लोकांपर्यंत साहित्यकृती पोहचत असते. साहित्यकृतीच्या अशा माध्यमांतराचा फायदा चित्रपट आणि साहित्यकृतीला होत असतो. याविषयी राजेंद्र थोरात म्हणतात, ''साहित्यकृतीच्या माध्यमांतराचा फायदा सिनेमा किंवा मालिकेला यश मिळाले तर त्या-त्या साहित्यकृतीला होतो. दुनियादारी, नटरंग, शाळा, मी वनवासी, प्रकाशवाटा, नटसम्राट, कट्यार काळजात घुसली, राऊ इ. कलाकृतींना झाला व यापुढेही होणार आहे. साहित्यकृतीला कही हजार वाचक लाभत असतील तर सिनेमातून किंवा मालिकेतून लाखो प्रेक्षक त्या साहित्यकृतीचा आस्वाद घेत असतात.''[२] परंतु असे साहित्यकृतीचे माध्यमांतर होत असताना, या शब्द माध्यमांचे दृश्यप्रतिमेमध्ये कॅमेऱ्याच्या साहाय्याने चित्रबद्ध होणे हे फार सूक्ष्म पातळीवरचे असते. त्यामूळे या प्रक्रियेत पटकथेचे महत्त्व अधिक आहे. माध्यमांतरातील पटकथेचे महत्त्व सांगताना अनिल सपकाळ म्हणतात, ''साहित्य आणि चित्रपट यांच्यातील माध्यमांतरीत नव कृती पटकथा असते. शब्दांचा, भाषेचा वापर करून नव्या तंत्र माध्यमांसाठी पटकथेचे लेखन केले जाते. पटकथेचे साधनद्रव्य निश्चित असते. चित्रपट संरचनेसाठी पटकथा आवश्यक असते. पटकथेच्या सांगाड्यावर चित्रपट साकार होत असतो. चित्रपटाच्या दृश्य भाषेसाठी शब्द माध्यमातील पटकथा पाया असते. माध्यमांतरात साहित्यकृतीच्या मूळच्या संहितार्थावर पटकथा नव्या संकेतव्यूहाची मांडणी स्वीकारते. मूळ संकेतार्थ, लिखित पटकथेतील संकेतार्थ आणि चित्रपटातील संकेतार्थ असे माध्यमांतर होते. त्यामुळे या तीनही माध्यमातील आशयद्रव्य,

माध्यम (भाषा) आणि रूप यांचा अन्वयार्थ लावणे महत्त्वाचे असते. चित्रपट माध्यमात पटकथेद्वारे मूळ साहित्यकृतीला नवी शैली दिली जाते.''[३]

पटकथा :

पटकथा हा चित्रपट, लघूपट, माहितीपट यांचा महत्त्वाचा घटक आहे. पटकथा ही चित्रपट, लघूपट, माहितीपट यांचा सांगाडा आहे. या सांगाड्याला दृश्य, प्रकाश, ध्वनी, तंत्र, अभिनय यांच्या आधारे चित्रपटात साकार केले जाते. चांगली पटकथा हा चित्रपटाचा आत्मा आहे. पटकथेचा आशय प्रभावी, धारदार असेल तर त्या पटकथेच्या आधारे दिग्दर्शक चित्रपट, लघूपट बनवत असतो. त्यामूळे पटकथा हा चित्रपट निर्मितीतील महत्त्वाचा भाग आहे. परंतु पटकथा म्हणजे नेमके काय? तर, ''लिखित दृश्यसंहितेला पटकथा असे म्हणतात. पटकथा हा चित्रपट, लघूपट, माहितीपट यांचा महत्त्वाचा घटक असतो. चित्रपट, लघूपट, माहितीपट यांची लिखित दृश्यसंहिता म्हणजे पटकथा होय.''[४]

सुप्रसिद्ध दिग्दर्शक सत्यजित राय म्हणतात, ''पटकथा ही चित्रपटाचा सांगाडा असते. दृश्य आणि ध्वनी यांच्याद्वारे पडद्यावर जे व्यक्त होते, ते पटकथेचे खरे इंगित.''[५] नश ॲड ओके पटकथेबद्दल म्हणतात, ''A Screenplay is a blueprint of a movie.''[६] थोडक्यात, चित्रपट, माहितीपट, लघूपट निर्मिती होण्यापूर्वी लिखित स्वरूपातील दृश्यसंहिता म्हणजे पटकथा होय. पटकथा हा चित्रपट क्षेत्रातील अत्यंत महत्त्वाचा घटक आहे. पटकथेशिवाय चित्रपटाची निर्मिती शक्य नाही.

पटकथेचे स्वरूप :

पटकथा लिहित असताना ती कोणत्या माध्यमासाठी लिहिली जात आहे त्याचा प्रथम विचार करावा लागतो. चित्रपट, लघूपट, माहितीपट यापैकी कोणत्या कारणासाठी पटकथा लिहिली जात आहे, त्यावर तिचे घटना, प्रसंग, सीन अवलंबून असतात. त्याच प्रमाणे पटकथा कोणत्या प्रेक्षकांसाठी लिहिली जात आहे, ते पाहणे देखिल महत्त्वाचे आहे. कारण कोणता प्रेक्षक चित्रपट, माहितीपट, लघूपट पाहणार आहे. त्यावर त्याची परिणामकारकताही अवलंबून आहे. ''पटकथेची भाषा दृश्यात्मक असते. दृश्यात्मकतेची भाषा पटकथाकारास ज्ञात असणे गरजेचे असते. कारण चित्रपट, लघूपट, माहितीपट यात दृश्यसंकल्पनेला महत्त्व असते. पटकथाकाराच्या लिखित दृश्यसंहितेला दिग्दर्शक मूर्त स्वरूप देतो. दिग्दर्शक हे करीत असताना दृश्यक (कॅमेरा), संपादन, ध्वनिपरिणाम यांच्या साह्याने लिखित दृश्यसंहितेस दृश्यप्रतिमा आणि ध्वनिप्रतिमेच्या संयोगाने साकार करीत असतो. Shot (क्षेपणखंड), Frame (प्रतिमा), Into View (च्या दृष्टीतून) या प्रतिमांच्या आनुषंगाने Close-Up (अति समीप दृश्य), Close Shot (समीप क्षेपणखंड), Medium-Shot (मध्यम क्षेपणखंड), Long Shot (दूर क्षेपणखंड), Extreme Long shot (अतिदूर क्षेपणखंड) या भाषिक संज्ञेच्या आनुषंगाने चित्रपट साकार होत असतो. पटकथा लेखक माध्यमाचा विचार करून पटकथा लेखन करीत असतो.''[७] पटकथा लेखन करताना संभाषण, ध्वनिपरिणाम, संवाद, पात्रे कुठे उभी आहेत, त्यांचे लोकेशन (स्थळ) यांचा स्पष्ट उल्लेख असावा.

चित्रपटात कल्पना आणि वास्तव यांचा आधार घेतला जातो. तर माहितीपट तयार करताना वास्तवाचा आधार घेतला जातो. त्यामूळे माहितीपटाची पटकथा ही वास्तव, सत्यावर आधारीत असते. ''चांगल्या माहितीपटात थापांना स्थान नसते. ऐकीव गोष्ट मांडून चालत नाही. चौकस बुद्धी, चाणाक्ष दृष्टी आणि मानवी अनुभवाच्या तळाशी जाऊन कॅमेऱ्याने चित्रण करण्याची साहसी वृत्ती चांगल्या अनुबोधपटाच्या (माहितीपटाच्या) निर्मितीसाठी आवश्यक असते.''[८] माहितीपटासारख्या कुठल्याही 'फीचर' च्या निर्मितीत तीन मुख्य प्रक्रिया संभवतात : अ) संशोधन, ब) लेखन आणि क) निर्मिती. त्यांचे संहिता, ध्वनी, संगीत आणि आवाज हे प्रमुख चार घटक आहेत.''[९] थोडक्यात, माहितीपटाची पटकथा तयार करताना संशोधन, वास्तवदर्शन महत्त्वाचे आहे. उदा. जुन्नर तालुक्यातील ऐतिहासिक आणि धार्मिक स्थळे. या महितीपटासाठी पटकथा लिहिताना प्रत्यक्ष भेट, ऐतिहासिक दस्तऐवज, शिलालेख, सरकारी नोंदी, लोककथा, दंतकथा, नकाशा, हस्तलिखिते यांचा आधार घ्यावा लागेल. पटकथालेखकाला पटकथा लेखन करताना चित्रपट, लघूपट,

माहितीपट निर्मितीतील यांत्रिक गोष्टीचा परिचय हवा. कारण पटकथा लेखन करताना पात्र, कॅमेरा, त्याची हालचाल, कॅमेऱ्याचा कोन, प्रकाशयोजना याची नोंद लेखनात करावी लागते. चित्रपट निर्मितीत प्रकाश योजना, कॅमेरा या गोष्टी फार महत्त्वाच्या आहेत. ''प्रकाशाशिवाय चित्रिकरण ही गोष्टच संभवत नाही. कथेचा स्थलकालावकाश, पात्र व प्रसंग यातील विशिष्ट भाव ठळक करण्यासाठी प्रकाशाचा कुशलतेने वापर केला जातो.''[१०] प्रकाशा प्रमाणेच कॅमेरा देखिल महत्त्वाचा आहे. कॅमेऱ्याशिवाय शुटिंग होऊ शकत नाही. त्यामुळे पटकथा लेखन करताना कॅमेऱ्याचे स्थान, कॅमेऱ्याची हालचाल, कॅमेऱ्याचा कोन याची नोंद करावी लगते. ''कॅमेरा आणि दृश्यघटक (वस्तू अथवा पात्र) यांतील अंतर यावरून विशिष्ट भावनिर्मिती साधता येते.''[११]

पटकथेचे घटक :

दृश्यसातत्य (Scene Continuity), कथानक, स्वभावरेखन, संवाद, प्रतीक हे पटकथेचे घटक आहेत. या घटकाद्वारे पटकथेची उभारणी होत असते. पटकथेला गतिमान करणारे हे घटक महत्त्वाचे आहेत. पटकथा ही संबंधित विषयाची Blue Print असते. पटकथा लिहिताना उपरोक्त पाच घटकांचा विचार करावा लागतो.

दृश्यसातत्य :

''पटकथा ही चित्रित होणाऱ्या दृश्यांची संहिता असते. पटकथा ही कथाबीजाचे दृश्यसातत्य (Scene Continuity) असते. पटकथेतील प्रत्येक दृश्य स्वतंत्र आणि अर्थपूर्ण असते. अशा दृश्यांना समान धाग्यात जोडणे म्हणजे दृश्यसातत्य (Scene Continuity) होय. म्हणूनच पटकथेला दृश्यांची सेंद्रिय संरचना असे मानतात. प्रत्येक दृश्याला संकल्पित अर्थ असतो. जो पुढील दृश्यांशी अन्वयार्थ जोडणारा असतो.''[१२] म्हणजेच कथाबीजाचा मूळ धागा दृश्यसातत्यातून प्रत्ययाला येतो. मूळ कथेला न जोडणारे दृश्य पटकथेला आणि चित्रपटाला हानिकारक आहे. त्यामुळे प्रत्येक दृश्य हे जाणिवपूवर्क, गांभीर्याने नोंदविले पाहिजे.

कथानक :

''कथा आणि दृश्य यांची परस्परपूरक सांगड म्हणजे पटकथा होय. पटकथेच्या आकृतीबंधात कथानकाला महत्त्व असते. पटकथेतील भाषा, प्रसंग, पात्रे, वातावरण, प्रतीकं, संवाद यांच्या संयुक्तीकरणाच्या मुळाशी कथाबीज असते. शब्द प्रतिमेच्या चौकटीतील कथा दृश्य प्रतिमेत साकारते तेव्हा ती पटकथा होते.''[१३] कथाबीज काय आहे त्यावरच पटकथेची गुणवत्ता दिसून येते. कथानकामुळे पटकथेला गतीमानता येते. कथाबीज ज्या प्रकारचे आहे. त्याप्रकारचे वातावरण, भाषा चित्रित झाली पाहिजे. कथानक कोणत्या भूमीत वाढते आहे, विकसीत होत आहे त्यानूसार पात्रांच्या तोंडी संवाद असले पाहिजे उदा. नागराज मंजुळे यांचा नुकताच प्रसिद्ध झालेला चित्रपट 'नाळ' या चित्रपटाचे कथाबीज उत्तम आहे. पात्रांच्या तोंडचे संवाद विदर्भातील बोलीतील आहेत. त्याची लय त्या कथानकाला जीवंतपणा आणते. परंतु कथानकात संघर्ष दिसत नाही, त्यामुळे कथानकाच्या गतीमानतेवरची पकड निसटली आहे. कथानकाचा आशय खूप सुंदर आहे. परंतु कथानकाला गती मिळालेली नाही. थोडक्यात, कथानक हा घटक पटकथेत महत्त्वाचा आहे.

स्वभावरेखन :

''पटकथेच्या कथाबीजाचा विकास करण्याचे, कथाबीजाला गतिमान करण्याचे कार्य स्वभावरेखन करते. स्वभावरेखनातून होणारे विविध भावनांचे आविष्कार संघर्ष, द्वंद्व कथानकाला विकसित व प्रवाहित करतात.''[१४] स्वभावरेखाटनातून योग्य पात्र निवडण्यास मदत होते. कथाबीजाला साजेसे स्वभावरेखन केल्यामूळे पटकथेत जीवंतपणा येतो. अशी दृश्य प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतात. उदा. नागराज मंजुळे यांचा 'फॅन्ड्री' चित्रपटातील जब्या.

संवाद :

पटकथेतील संवाद हा देखिल महत्त्वाचा घटक आहे. संवाद जीवंत असावा लागतो. अनेक चित्रपट त्यातील संवादावरून लक्षात राहता. उदा. 'सैराट', 'टाईमपास' चित्रपटातील संवाद. संवाद हा महत्त्वाचा घटक असला तरी, दिग्दर्शक दृश्यांच्या माध्यमातून बोलत असतो. अनेक संवाद एखाद्या छोट्या दृश्यातून प्रभावीपणे दाखवले जातात उदा. 'पिस्तुल्या' हा लघूपट यातील संवादापेक्षा त्यातील दृश्यात्मकता अधिक प्रभावी आहे.

''लघूपट, माहितीपट, चित्रपटांत इतर वाङ्मय प्रकाराच्या तुलनेने संवादास दुय्यम स्थान असते. कारण चित्रपट, लघूपट, माहितीपटात दृश्यभाषेला महत्त्व असते. इथे दृश्यभाषा हाच संवाद असतो. त्यामुळे संवादाला दुय्यम स्थान असते. असे असले तरी संवादाचे महत्त्व टाळता येत नाही. कथा स्पष्ट करण्यासाठी आणि पात्रे स्पष्ट करण्यासाठी संवाद उपयोगी पडतात.''[१५]

प्रतीक :

कथानक, पात्रे, संवादाइतकेच प्रतीक या घटकाला महत्त्वाचे स्थान पटकथेत आहे. प्रतीकाच्या माध्यमातून काहीतरी सूचवले जाते. प्रतीकाच्या प्रभावामुळे पटकथेला जीवंतपणा लाभतो. प्रतीकांच्या माध्यमातून विशिष्ट भावसंवेदना आविष्कृत करता येतात. उदा. प्रेमाचे प्रतिक दाखविण्यासाठी गुलाबाची बाग दाखवली जाते. किंवा मिलनाचे दृश्य दाखवण्यासाठी कबूतराची जोडीचे दृश्य दाखवले जाते. ''विशिष्ट घटनांचा, वस्तूचा, आशयाचा निर्देश करणे, आशयाला नवे परिमाण देणे, कलाकृतीची सैंदर्य व्याप्ती वाढवणे, पटकथेच्या कथानकाचा विकास साधण्यास साहाय्यभूत होणे ही प्रतीकांची कार्ये असतात.''[१६]

पटकथेचे (दृश्यसंहिता) लेखन :

पटकथा लेखन करण्यापूर्वी ती कोणत्या माध्यमासाठी लिहावयाची ते प्रथम ठरवले पाहिजे. लघूपट, चित्रपट, माहितीपट यापैकी कशासाठी पटकथालेखन करणार आहोत त्यावर पटकथेचा कालावधी Time Frame ठरला जातो. पटकथा लिहिताना 5W महत्त्वाचे असतात. Who, When, Why, What, Where. म्हणजे कोण? कधी? का? काय? कुठे? या पाच प्रश्नांभोवती पटकथेची संरचना गुफलेली असते. त्यानंर कथेचा परिचय, पटकथेतील पात्रे, त्यांच्यातील संघर्ष, अडचणी, त्यातून निघालेला मार्ग. म्हणजेच ज्या प्रकारचा विषय आहे. त्याप्रमाणे कथानक आकार घेत जाईल. या मुद्द्यांच्या आधारे लेखन करावे लागते.

प्रत्याक्ष पटकथा लेखन करताना पटकथेच्या सुरुवातीला Slugline ठरवतात. ज्याला Header किंवा Oneline Theme म्हणतात. या ठिकाणी कथाबीजाचा आशय संक्षिप्त ओळीत सांगणे अभिप्रेत आहे. दृश्य कोठे घेणार आहोत त्यानूसार Indoor or Outdoor (घरात किंवा घराबाहेर) हे दर्शविले जाते. त्याचवेळी त्याचे ठिकाण (Location), वेळ (Time), Scene no. दर्शविणे महत्त्वाचे असते. त्यानंतर Description लिहावे लागते.

उदा.

Slugline : पालकांनी आपल्या पाल्यांच्या कृतींवर लक्ष ठेवले पाहिजे. लक्ष न ठेवल्यास पाल्य वाईट मार्गाला लागू शकतो.

Scene no.	Indoor/ Outdoor	Location	Time	Day/ Night
१	इनडोअर	घर	८.००	सकाळ

Description

(कथेतील नायक मुलगा राजेश कॉलेजला आहे. घरात आईवडील राजेश यांचा संवाद)

यानंतर पात्रांचे नाव-नावासमोर त्यांचा संवाद लिहिला जातो. एकाच वेळी दोन पात्रे बोलत असतील तर Duel dialogue असे लिहिले जाते. त्याच बरोबर पात्र मोबाईलवर बोलत असेल व ते दृश्यांमध्ये प्रत्यक्ष दिसत असेल तर Into Phone असे पात्राच्या संवादासमोर लिहावे. दृश्यामध्ये पात्र प्रत्यक्षात नसून फोनवर त्याचा आवाज येत असेल तर त्या पात्राचे नाव-संवाद लिहून पुढे Voice over असे लिहावे. दृश्यात पात्र असेल परंतु ते कॅमेऱ्यात न दिसता त्याचा आवाज येत असेल तर Off Screen dialogue लिहावे. त्याबरोबरच पात्रांची प्रतिक्रिया, Character Positions, Camera positions and camera angles, पूर्ण शॉट, मिड शॉट ज्याप्रकारे घ्यवयाचा आहे, त्यादृश्यांच्या आनुषंगाने ते दर्शविणे आवश्यक आहे. Cuts and Transition दर्शवताना एक दृश्य संपून दुसरे दृश्य सुरू होत असेल तर Cut to…. लिहावे. त्यापुढे त्या संपलेल्या दृश्यांशी निगडित असलेल्या पुढील दृश्याच्या ठिकाणाचा उल्लेख असावा.

उदा.

Character Name : Dialogues

राजेश : बाबा मला १००० रू हवे आहेत.
बाबा : कशाला?
राजेश : हवे आहेत. द्या
बाबा : बरं ठिक आहे.
Parentheticals : (आई स्वयंपाक घरात आहे.)
आई : आहो, असे सारखे पैसे देणे बरे नव्हे. अशाने राजेश बिघडेल. (Off Screen)
बाबा : अगं आपल्याला एक तर मुलगा आहे. त्याचा लाड आपण नाही तर कोण करणार?
आई : हो, पण असा सारखा लाड केला तर तो बिघडेल. (Off Screen)
Parentheticals : (राजेश पैसे घेऊन निघण्याच्या गडबडीत आहे. स्वयंपाक घराकडे तोंड करून जोरात म्हणतो.)
राजेश : आई, कॉलेजला निघालोय.
Camera positions and camera angles
कॅमेरा स्वयंपाकघराकडून राजेशला शूट करेल. पूर्ण शॉट असेल.
Cuts and Transitions
राजेश हॉलमधून बाहेर पडतो..... Cut to.... कॉलेज कॅम्पस.

Scene no.	Indoor/ Outdoor	Location	Time	Day/ Night
२	आऊट डोअर	कॉलेज	९.००	सकाळ

अशाप्रकारे पुढील संवाद लिहिता येतील.

संदर्भ व टीपा :

१. थोरात राजेंद्र, 'साहित्यकृतीचे माध्यमांतर'(लेख), अंतर्भूत : थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष (संपा.), 'साहित्यकृतीचे माध्यमांतर' संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती : नोव्हेंबर २०१७, पृ. ३३
२. तत्रैव, पृ. ४१
३. सपकाळ अनिल, 'माध्यमांतरातील पटकथेचे स्थान'(लेख), अंतर्भूत : थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष (संपा.), उनि., पृ. ३२
४. मुरुमकर कविता, 'पटकथा लेखन'(लेख), अंतर्भूत : तैर पृथ्वीराज (संपा.), 'मराठी भाषिक कौशल्ये विकास', अथर्व पब्लिकेशन्स, धुळे, प्रथमावृत्ती:जुलै २०१८, पृ.४१
५. तत्रैव, पृ. ४१
६. तत्रैव, पृ. ४२
७. तत्रैव, पृ. ४२
८. पाटील आनंद, 'सृजनात्मक लेखन', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, द्वितीयावृत्ती : सप्टेंबर २००९, (प्रथमावृत्ती : मार्च २००५), पृ. २४२
९. तत्रैव, पृ. २४१-२४२
१०. देशपांडे अभिजीत, ' Mise-en-scene अर्थात दृश्यरचित', अक्षरवेल दिवाळी अंक, २०१३, पृ. १४२
११. तत्रैव, पृ. १४२
१२. मुरुमकर कविता, 'पटकथा लेखन'(लेख), उनि., पृ. ४२
१३. तत्रैव, पृ. ४३
१४. तत्रैव, पृ. ४३
१५. तत्रैव, पृ. ४३-४४
१६. तत्रैव, पृ. ४४

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथा लेखन: संकल्पना व स्वरूप

सागर रघुनाथ सुरवसे
मो.९०२८९३९२४९
sagarsurwase18@gmail.com

कथेवर आधारित पटकथा लिहिली जाते. पटकथा म्हणजे एखादी कथा दृश्य स्वरूपात दाखविण्यासाठी केलेले संहिता लेखन होय. 'पटकथा' हा चित्रपटाचा आत्मा असतो. लिखित संहितेला दृश्यात्मकतेची जोड देऊन दिग्दर्शक चित्रपट सादर करीत असतो. पटकथेच्या आधारावर संपूर्ण चित्रपटाचे यश अपयश हे अवलंबून असते. पटकथा ही चित्रपट, माहितीपट, लघुचित्रपट, दूरचित्रवाणी मालिका इ. माध्यमासाठी लिहिली जाते. प्रस्तुत शोध–निबंधामध्ये पटकथेचा चित्रपटाच्या संदर्भात विचार केला आहे. पटकथेची संकल्पना व स्वरूप हे समजून घेण्याचा विचार केला आहे.

संकल्पना :

'पटकथा' ही संकल्पना समजून घेण्यासाठी सर्वप्रथम आपण त्याच्या व्याख्या पाहूयात.

डॉ.कविता मुरूमकर म्हणतात, ''अर्थपूर्ण दृश्यांची संहिता जेव्हा लिखित स्वरूपात असते तेंव्हा तिला पटकथा असे म्हणतात.''[१]

जगदीशकुमार निर्मल कहते है की, ''पटकथा चलत चित्र के लिए लिखित प्रारूप, एक योजना प्रस्तुत करता है जिसके आधारपर कथानक का चित्रांकन किया जाए।''[२]

"Screenplay is a story told with pictures, in dialogue and description and placed with in the context of dramatic structure."[3]

यावरून आपणास असे म्हणता येते की, कथेचे दृश्यात्मक विभाजन करून पडदयावर दिसणा–या चित्रपटाचे संवादासह केलेले लेखन म्हणजे पटकथा होय.

चित्रपटाच्या निर्मितीसाठी एका उत्तम कथेची निवड केली जाते. साहित्यातील दर्जेदार कथा–कादंबरी इ. साहित्यकृतींवर चित्रपट निर्माण केले जातात. परंतु, ''कथा ही कितीही दर्जेदार असले तरी स्वतंत्र पट कथेची गरज भागवू शकत नाही. पटकथाकार कथेवर आधारीत स्वतंत्र पटकथा तयार करतो.''[४]

साहित्याचे माध्यम हे शब्द असतात, तर चित्रपट दृश्यमाध्यमातून तयार केला जातो. चित्रपटाच्या निर्मीती प्रक्रियेमध्ये 'पटकथा' ही मुख्य केंद्र बिंदू असते. चित्रपटातील पात्र निर्मीती, त्यांचे स्वभाव रेखाटन, त्यांचे आर्थिक, सामाजिक, शैक्षणिक स्तर इ. बाबींचा विचार पटकथाकाराला करावा लागतो. ''पटकथेच्या सांगाडयावर चित्रपट साकार होत असतो. चित्रपटाच्या दृश्य भाषेसाठी शब्द माध्यमातील पटकथा पाया असतो. ''[५]साहित्य लिखाणाची चित्रपटाची भाषा ही वेगवेगळी असते. चित्रपटाची आपलीच एक स्वतंत्र भाषा असते. उदा. रेल्वेचा एखादा आवाज / भोंगा किंवा फलाट हे रेल्वे स्टेशन आहे असे दर्शवितो, तर साहित्यात प्रत्यक्षात तसे दृश्य वर्णन लिहावे लागते. ''चित्रपट हे दृकश्राव्य माध्यम असल्यामुळे पटकथेचे रूपांतर चित्रिकरणात करता यावे असे तिचे लेखन अपेक्षित असते.''[६]

Camera is visual art…! it communicate with visual more than words. त्यामुळे साहित्यातील शब्दांपेक्षा चित्रपटातील दृश्य आधिक परिणामकारक व प्रभावी ठरतात. पटकथाकाराला समिप दृश्य, दूरदृश्य, मध्यमदृश्य, अतिदूरदृश्य, आणि अति समिपदृश्य इ. छायाचित्रण कोनांची माहिती असणे आवश्यक असते. तसेच काही दृश्य उजेडात तर काही अंधारात छायाचित्रित करावे लागतात. त्यामुळे प्रकाशयोजनेची माहिती असावी. तसेच ध्वनिमुद्रणाची माहिती असावी.जसे की,फोली sound, voice over etc. याबाबत रा.ग. जाधव म्हणतात, ''पटकथाकाराला चित्रपटाच्या तांत्रिक अंगाची, विशेषत: छायाचित्रणाची आणि ध्वनी–मुद्रणाची, पूर्व कल्पना असावी लागते.७ म्हणजे ती पटकथा उत्तम व सरस ठरते.

स्वरूप:

पटकथा लेखनात प्रथम ती कथा कोणत्या वातावरणात (Premises), कोणत्या स्थळी (Location), कोणत्या वेळी (Time) व कोणत्या काळात (Space) घडते आहे, याचा विचार करावा लागतो. Script is a audio – visual plan. पटकथा दृश्य रूपात दाखविताना ती कशी दिसली पाहिजे, याचा विचार करून लेखन केले जाते. कथेची दृश्यांमध्ये मांडणी करून घ्यावी लागते. दृश्य (Shot), दृश्य सातत्य (Shots sequences), कथानक (Story), संवाद (Dialouge) इ. घटक पटकथेला गतिमान करत असतात.[८] पटकथेतील संवाद हे फार महत्वाचे असतात. त्यामुळे पटकथेला दिशा प्राप्त होते. संवादामुळे पटकथेला एक प्रकारचा तडका मिळतो. संवादा बरोबर गीतलेखन महत्त्वाचे असते. प्रेक्षकांच्या ओठी गीत आणि संवाद लक्षात राहतात. हेच पटकथाकाराचे खरे यश असते.

एक उदाहरण म्हणून पटकथा लेखनाचा नमूना पाहूयात.

(Fade In)- छाया चित्रणाची सुरूवात
(Scence 1)-दृश्य १ (Location)- स्थळ
(Int/Ext)- घरात / बाहेर (Day/Night)- दिवस / रात्र
दृश्याचे वर्णन : एक व्यक्ती रस्यावरून चालत आपल्या घराकडे निघाला आहे.
पात्राचे नाव : अशोक
संवाद : आई दरवाजा उघड. (Over the shoulder)
कृती : आई दरवाजा उघडते.
दृश्य वर्णन : अशोक आपल्या खोलीत जातो. आई स्वयपांक घरात जाते.
(CUT TO)- दृश्याचा शेवट

समारोप :

पटकथा लेखन हे एक कौशल्य आहे. लिखानाबरोबर चित्रपटातील तांत्रिक संकल्पनांची माहिती असणे आवश्यक असते. पटकथा लिखानाचा विद्यापीठीय पातळीवर अभ्यास होऊ शकतो.त्यासाठी योग्य असा अभ्यासक्रम ठरविला जाणे गरजेचे आहे. विद्यार्थ्यांना या लेखन कौशल्यातून एक व्यवसायिक स्वरूप प्राप्त होऊ शकते. पटकथेवर समिक्षात्मक लिखाण करता येईल. उत्तम–उत्तम साहित्यकृतींचे माध्यमांतर होत असते. त्यामुळे ती साहित्यकृती सर्वसामान्य माणसापर्यंत पोहचत असते. या माध्यमांतराचा तौलनिक अभ्यास करता होऊ शकतो.

संदर्भ :

१. डॉ. कविता मुरूमकर, 'मराठी भाषिक कौशल्य विकास', (संपा.)
डॉ. पृथ्वीराज तौर, अथर्व पब्लिकेशन, धुळे, प्रा.आ.१३जुलै २०१८, पृ.४९
२. जगदीशकुमार निर्मल, 'चलचित्र', महाराष्ट्र राष्ट्रभाषा सभा, प्रथम संस्करण, पुणे, अगस्त १९६७, पृ. १०२
३. Syd field, 'screenplay-the foundation of screen writing,' delta book, New York, 1979, p-20
४. डॉ. राजेंद्र थोरात, 'साहित्यकृतीचे माध्यमांतर', (संपा.) डॉ. राजेंद्र थोरात, प्रा. आशुतोष कसबेकर, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्र.आ.९ नोव्हेंबर २०१७, पृ.३७
५. डॉ. अनिल सपकळ, ततैव.
६. वाङमय कोश, (संपा.) प्रभा गणोरकर, वसंत आबाजी डहाके इ., ग.रा.भटकळ फांउण्डेंशन, मुंबई, प्र. आ.डिसेंबर २००१, पृ.२५६
७. रा.ग.जाधव, 'मराठी विश्वकोश', खंड–९, सूची १
८. डॉ. कविता मुरूमकर, उनि.

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथा लेखन प्रक्रिया

डॉ. संदीप रंगनाथ तापकीर
भ्रमणभाष – ९९२२४५८९७४
ई–मेल – sandip.tapkir@rediffmail.com

अलीकडच्या दहा पाच वर्षात चित्रपट आणि नाटक हे साहित्य क्षेत्रातील विशेष चर्चिले जाणारे वाङ्. मयप्रकार म्हणून ओळखले जातात. 'नाटक' हा कथा, कादंबरी, कविता यासाहित्य प्रकारांएवढाच अस्सल साहित्यप्रकार आहे त्यामुळे त्याची फार प्राचीन काळापासून पारंपारिक साहित्यप्रकारामध्ये चर्चा होत आलेली आहे. यातुलनेत 'चित्रपट' हे अगदीच अलीकडचे म्हणजे शे–सव्वाशे वर्षांपूर्वी आलेले आणि तरीही प्रभावी प्रसार माध्यम म्हणून जनमानसावर पकड घेतलेले तंत्रसाधन आहे. वस्तूत: त्याचा साहित्यात सरळ सरळ समावेश करता येईल का? असा प्रश्न उपस्थित केला जाऊ शकतो, कारण साहित्याचे भांडवल म्हणजे कथा, प्रसंग, घटना, व्यक्तीरेखा, भाषा, संघर्ष आणि लेखक–वाचक हे आहे. पारंपारिक साहित्यप्रकारात येणाऱ्या कथा, कादंबरी, कविता, नाटक यामध्ये एखाद्या लेखकाच्या मनात कथाबीज अंकुरते आणि त्यातून सर्जनशीलतेच्या बळावर साहित्यकृती साकारते. ती पूर्णत: त्या–त्या लेखकाची स्वतंत्र व्यक्तीगत निर्मिती असते. 'नाटक' वगळता इतर साहित्य प्रकारांमध्ये त्या त्या कलाकृतीचा एकमेव निर्माता म्हणून आपण त्या लेखकाला ओळखत असतो. परंतु 'चित्रपट' हा केवळ एका लेखकावर अवलंबून नसून तो दिग्दर्शक, कलावंत, संगीतकार, गीतकार, नेपथ्य, कॅमेरा, विविध क्षेत्रातील तज्ज्ञ अशा विविध घटकांवर अवलंबून असतो. त्यामुळे तुलनेत केवळ 'कथानक'या एकमेव साहित्याशी संबंधित असणाऱ्या घटकाचे महत्त्व तसे इथे फारच मर्यादित असलेले दिसते. चित्रपटाला एखादे कथानक असते, म्हणून त्याला साहित्याचा भाग मानायचे एवढाच काय तो भाग आहे. याशिवाय या दोन्ही प्रकारात मुळात बराच फरक आहे. नाटक आणि चित्रपट यांची समुहासाठी निर्मिती केलेली असते. तर इतर वाङ्.मयप्रकार हे व्यक्तीगत निर्मिती असून व्यक्तीगत पातळीवर आस्वादायची बाब आहे हे उघड आहे. उदा. कादंबरी ही वाचक संस्कृतीचा अविभाज्य भाग आहे. मुख्यत: वाचक कादंबरीला एकात्म पातळीवर भिडतो आणि कादंबरीला विचलित करतो. याउलट चित्रपट हा दिग्दर्शक हा त्याच्या नजरेतून समाजातील एखाद्या घटना प्रसंगाकडे बघतो आणि तो अनुभव चित्रपटाच्या माध्यमातून साकार करतो.

कथा आणि पटकथा यामध्ये मोठा फरक आहे. कथा ही केवळ एखाद्या कलावंताची स्वतंत्र निर्मिती असते आणि वाचक व्यक्तीगत पातळीवर त्या साहित्यकृतीचे सेंद्रिय एकात्म अनुभवाने तीचा आस्वाद घेतो. परंतु 'पटकथा' ही केवळ पारंपारिक साहित्यातील कथा नव्हे, तर तो एक स्वतंत्र कलाप्रकार आहे. ती सलग लिहिता येत नाही. तीचे लिखाण तुकडया तुकडयात वेगवेगळे करावे लागते. शब्दांचा, भाषेचा वापर करून नव्या तंत्र माध्यमांसाठी पटकथेचे लेखन केले जाते. पटकथेचे साधनद्रव्य निश्चित असते. चित्रपट संरचनेसाठी पटकथा आवश्यक असते. पटकथेच्या सांगाडयावर चित्रपट साकार होत असतो. चित्रपटाच्या दृश्य भाषेसाठी शब्द माध्यमातील पटकथा पाया असते. चित्रपटासाठी पटकथा लिहिताना प्रथम ती कथेच्या स्वरूपातच पटकथाकाराच्या डोक्यात साकारते व नंतर यशावकाश 'चित्रपट'या तंत्रसाधनाचे संकेतार्थ लक्षात घेऊन त्या कथेची 'पटकथा' होते. पटकथा हा तसा स्वतंत्र तंत्राचा भाग आहे. कथा–कादंबरी लिहिणाऱ्या कलावंतास बहुधा तो साधलेला दिसत नाही. मराठीत आजवर प्रसिध्द कथा–कादंबरऱ्यांवर ज्या चित्रपटांच्या पटकथा लिहिल्या गेल्या त्यापैकी बहुतांशी कथाकार–कादंबरीकार यांनी त्याचित्रपटाच्या 'पटकथा' न लिहिता दिग्दर्शकांनी त्या

वेगळयाच तज्ज्ञ पटकथाकारांकडून लिहून घेतलेल्या दिसतात. कथा–कादंबऱ्यांमध्ये जे शब्दांमार्फत प्रकट करण्याचा प्रयत्न केला जातो ते चित्रपटासाठी लिहिलेल्या 'पटकथेतून' चित्रांच्या हालचालीद्वारा सादर करायचे असते. त्यामुळे मनोरंजनाबरोबर आशयघनताही पटकथेसाठी आवश्यक बाब असते. पटकथाकाराला कॅमेरॅने चित्रित केलेले चित्रण प्रेक्षकांना रूचेल किंवा कसे याचे काही आराखडे बांधावे लागतात. याठिकाणी शब्दभांडवलापेक्षा बऱ्याचदा कॅमेरा बोलत असतो. अनेक प्रसंग उत्कृष्ट चित्रिकरणामुळे शब्दांचे महत्त्व एकदम कमी करतात. कमल हसनच्या 'पुष्पक' या चित्रपटात अजिबात संवाद नाहीत. तरीही केवळ चित्रीकरणाच्या अनोख्या कसदार सादरीकरणामुळे हा चित्रपट प्रेक्षकांशी संवादशिवाय बरेच बोलून जातो. 'बेंडेट क्वीन', 'खामोशी' या चित्रपटांमधून अनुक्रमे स्मिता विश्वास, नाना पाटेकर यांनी संवादाशिवाय प्रेक्षकांशी जो प्रवाभी संवाद साधलेला आहे, तो हेच दर्शवितो की केवळ शब्दांच्या आधारे आपण 'पटकथा' लिहिली पाहिजे असे नाही. कारण साहित्याप्रमाणे चित्रपटाचे मुलद्रव्य भाषा किंवा संवाद असत नाहीत हे लक्षात घ्यावे. जगभरातील विविध भाषेत बनविले जाणाऱ्या चित्रपटांचे आंतरराष्ट्रीय स्तरावर प्रदर्शन आयोजित केले जाते. त्यातील अनेक चित्रपटांच्या भाषा या आपल्याला किंवा चित्रपट तज्ज्ञांना माहितही नसतात. परंतु त्या चित्रपटाची म्हणून एक वैश्वीक भाषा त्याच्या चित्रीकरणातून तयार होते. ती पटकथाकाराला समजून घेता आली पाहिजे. बऱ्याचदा हा तिसरा डोळा आमच्या कथा–कादंबरीकारांमध्ये पाहिजे तसा विकसित न झाल्याने अनेक चांगल्या कलाकृतीवर चित्रपट बनवताना 'पटकथाकार' हा दुसराच कोणीतरी तज्ज्ञ माणूस असतो. हे लक्षात घ्यायला हवे बऱ्याचदा तर पटकथाकार आणि संवादकार हेही वेगळे असतात. चित्रपटासाठी संवाद लिहिणारा तिसराच माणूस असतो. म्हणजे मूळ कथा एकाची, पटकथा लिहिणारा दूसराच कोणीतरी आणि त्याचे संवाद लिहिणारा आणखी वेगळाच कोणी. या सर्व घटकांनंतर दिग्दर्शक नावाचा चित्रपटासाठी अत्यंत महत्त्वाचा घटक उरतो. आपल्या चित्रपटात काय आणि कशा पध्दतीने भांडायचे याचे अधिकार किंवा कल्पना या सर्व त्या–त्या दिग्दर्शकाच्या असतात. त्यामुळे दिग्दर्शक आणि पटकथाकार यांच्यात चांगला संवाद असेल तर उत्कृष्ट पटकथा लिहिली जाईल याबद्दल दुमत नाही. पटकथा लिहिताना दिग्दर्शक, पटकथाकार आणि मुळलेखक (एखाद्या साहित्यकृतीवर आधारीत असेल तर) यांचा परस्पर संवाद होणे अत्यंत गरजेचे असते. अन्यथा एखाद्या चांगल्या कथानकाचे अतिशय वाईट सादरीकरण झालेले उदाहरणे आहेत. 'चित्रपट' हा 'शब्दमाध्यम' आणि 'दृश्यमाध्यम' यांचा समन्वय साधनारे प्रभावी मनोरंजनाचे आणि लोक प्रबोधनाचे साधन आहे. म्हणून पटकथाकाराला कल्पनेने कॅमेरॅने चित्रीत केलेले प्रेक्षकांना आवडेल किंवा कसे याचा विचार करणे गरजेचे असते आणि पटकथा तयार झाल्यावर (स्क्रीन प्ले) दिग्दर्शक कलाकारांकडून प्रत्यक्ष अभिनय करून घेत असतो. तसेच कॅमेरा नेमका कुठे, कसा वापरावा व नेमका प्रभावी प्रसंग कसा चित्रित करावा याचे नेमके गणित दिग्दर्शकाच्या डोक्यात असते. त्यामुळेच पटकथाकार, मूळलेखक, दिग्दर्शक, संवादलेखक यांच्यात चांगला संवाद असेल तर चित्रपटात एक बांधेसूदपणा प्रत्यक्षात येतो व तो चित्रपट एक चांगली कलाकृती म्हणून प्रेक्षक डोक्यावर घेतात.

पटकथाकाराला चित्रपटाचे तंत्रज्ञानही चांगले अवगत असायला हवे. चित्रपटासाठी वापरल्या जाणाऱ्या पूरकतंत्राचा अंदाज असल्याशिवाय चांगल्या चित्रपटाची पटकथा लिहिलीच जाऊ शकत नाही. पार्श्वसंगीत, प्रकाशयोजना, नेमथ्य, दिग्दर्शन, क्लोजअप, फ्लॅशबॅक, छायाचित्रण, चित्रीकरण झाल्यावर सर्व दृश्यांची मालिका तयार करून संगणकाच्या माध्यमातून त्यावर प्रक्रीया करूनदृश्य कमी – जास्त करणे, आवाजाची परिणामकारकता वाढविणे, चित्रपटासाठी करावे लागणारे ॲनिमेशन, संगणकतंत्राचा प्रभावी वापर याची माहिती पटकथाकाराला असेल तरच आपण काय लिहितोय आणि त्याचे प्रत्यक्ष सादरीकरण किंवा चित्रीकरण कसे

असणार आहे, याचा एक अंदाज त्याला बांधता येतो. आपल्याकडे दु:दैवाने चित्रपटाच्या या तांत्रिक बाजूविषयी कथा, कादंबरीकार अनभिज्ञ असल्यामुळे ते पटकथा लेखनाच्या भानगडीत पडत नाहीत. मराठीपुरताच विचार करायचा तर कथा–कादंबरीवरून अनेक चित्रपट तयार झालेले दिसतात.

''जैत रे जैत'' (गो. नी. दांडेकर), ''चानी'' (चि.त्र्य.खानोलकर), ''७२ मैल'' (नामदेव व्हटकर), ''जोगवा'' (विश्वास पाटील), ''सिंहासन'' (अरूण साधू), ''श्यामची आई'' (साने गुरूजी), ''नटरंग'' (आनंद यादव), ''नटसम्राट'' (वि. वा. शिरवाडकर) अशा कितीतरी चित्रपटांची भलीमोठी यादी देता येईल की ज्यांची मूळ कथा वेगळीच कुणाची तरी आहे आणि त्याचे चित्रपटासाठी पटकथालेखन दुसरेच कुणीतरी केलेले आहे. यामध्ये एक मोठा धोका म्हणजे या मूळ कलाकृतीवर हा चित्रपट किंवा त्याची पटकथा आधारित असते, त्याची मूळ लयच हरवून जाते आणि एक वेगळीच संमिश्र 'भेसळयुक्त' हायब्रीड कलाकृती निर्माण होते. मग कधी त्यातील भेळ चांगली जमली तर प्रेक्षकांना घटकाभर मनोरंजन म्हणून पाहण्यापलीकडे त्यातून सारखे काही साधत नाही. परंतु बऱ्याचदा तर मुळ कथा एकाची, पटकथा दुसऱ्याची, संवाद तिसऱ्याचा यामुळे चित्रपटाचे संतुलन बिघडलेले दिसते. अशा चित्रपटांना प्रेक्षक लाभत नाहीत. समिक्षक त्याची दखल घेत नाहीत, ते येतात, सपाटून आदळतात आणि अंधारात गायब होतात.

पूर्वी चित्रपटाची पटकथा लिहिणारा आणि संवाद लिहिणारा एकच व्यक्ती असायचा. त्यामुळे विषयाशी निगडीत कथा, संवाद यांच्यात एकसंधता अनुभवायला मिळायची चित्रपटाच्या पटकथा संवादासह स्वीकारल्या जायच्या. याचे मराठीतील एक उत्तम उदाहरण म्हणजे 'संत ज्ञानेश्वर' हा चित्रपट होय. या चित्रपटाची कथा, संवाद हे श्री. शिवराम वाशीकर या एकाच व्यक्तीने लिहिले त्यामुळे त्यात एक सुसंगता दिसून येते. या चित्रपटाला प्रेक्षकांचा जो भरघोस प्रतिसाद लाभला तो यातील सूचक संगतीमुळेच. त्यामुळेच पटकथाकाराला पटकथेबरोबर संवाद लेखनाचेही तंत्र अवगत करून घेतले पाहिजे.

येणाऱ्या काळात चित्रपटाच्या 'पटकथा लेखनाला' प्रचंड महत्त्व येणार आहे. वाचन संस्कृतीचे महत्त्व दिवसेंदिवस कमी होताना आपण पाहतो आहोत. लोकप्रबोधनाचे सर्वात प्रभावी साधन म्हणून आज चित्रपटाकडे पाहिले जाते. पूर्वीच्या तुलनेत आज चित्रपटाचे क्षेत्र कितीतरी अधिक सोपे आणि सर्वसामान्य माणसाच्या आवाक्यात आल्याने गल्लीबोळातून आज कॅमेरे घेऊन चित्रपटाचे चित्रिकरण करणारे नवतरूण आपल्याला दिसत आहेत. हे सर्व त्या प्रसारमाध्यमाचे वाढते महत्त्व आपल्या निदर्शनास आणून दयायला पूरेसे आहे. येणाऱ्या भावी काळात या माध्यमाचे महत्त्व लक्षात घेऊन चांगली पटकथा लिहिणारे पटकथाकार निर्माण झाले पाहिजेत ही गरज ओळखून याविषयावर अधिकाधिक कार्यशाळा, चर्चासत्र आयोजित करायला हवीत असे वाटते.

संदर्भ :

१. 'आजचे नाटककार', संपा. डॉ. दा. दि. पुंडे व स्नेहल तावरे, स्नेहवर्धन प्रकाशन, प्र. आ. १९९५
२. 'मध्यमांतर : नाटकाकडून चित्रपटाकडे', विजय पाडळकर, २०१५
३. 'साहित्यकृतीचे मध्यमांतर', संपा. डॉ.भारत हंडीभाग व सदाशिव सरकटे, हरनाई प्रकाशन, नांदेड, प्र. आ. २०१५
४. 'कादंबरी आणि नाटक : एक अनुबंध' मराठी नाटक–नाटककार काळ आणि कर्तृत्व – डॉ. वि. मा. देशपांडे, पृ. ५७१

पटकथालेखन आणि आधुनिक तंत्रज्ञान

***सिद्धार्थ आबाजी तायडे* ,**
संशोधक, नाट्यशास्त्र विभाग,
डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ,औरंगाबाद.
ईमेल:- siddhrang@rediffmail.com
Mob:- 9822836675

प्रस्तावना:-

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. गुलजार हे हिंदी चित्रपटांचे पटकथाकार आहेत.मूळ कथेवरून नाटक बनवण्याच्या कृतीला नाट्यरूपांतर म्हणतात.

'मला चांगले लिहिता येते, एखाद्या चित्रपटासाठी संवाद लेखनाची संधी मिळेल का?' 'माझ्याकडे तीन-चार चांगल्या कथा आहेत, एखाद्या नामवंत निर्माता-दिग्दर्शकाला मी त्या ऐकवू इच्छितो.''मला चांगले लिहिता येते, एखाद्या चित्रपटासाठी संवाद लेखनाची संधी मिळेल का?''माझ्याकडे तीन-चार चांगल्या कथा आहेत, एखाद्या नामवंत निर्माता-दिग्दर्शकाला मी त्या ऐकवू इच्छितो.''मला चांगला पटकथाकार व्हायचे आहे, त्या संदर्भात मराठीत काही पुस्तके वाचायला मिळतील का?'

अशा प्रकारच्या प्रश्नांची आणि प्रश्न विचारणाऱ्यांची संख्या वाढू लागली आहे. त्यांच्या प्रश्नात प्रामाणिकपणा असतो, हे पटकन लक्षात येते, पण या संदर्भात त्यांनी मार्ग कसा काढावा, त्यांना नेमकी संधी कुठे आहे हे पटकन सांगता येत नाही. याचे कारण, चित्रपटसृष्टीची प्रत्यक्ष कार्यशैली नेमकी कशी आहे, याचे सरळपणे स्पष्टीकरण करता येत नाही. विशेषत: मराठीतील चित्रपटविषयक पुस्तकांत फार पूर्वीच्या इतिहासाची पुनरावृत्ती व चरित्रे-आत्मचरित्रे यांचा मोठा वाटा आहे. अथवा आपल्याकडे बाह्य़-दृष्टिकोनातून चित्रपटसृष्टीवर भरपूर लेखन होते, पण प्रत्यक्षात तेथे कामाची पद्धत, त्यामागची मानसिकता, नवीन पिढीला संधी, त्यातील आव्हाने यावर फारसा प्रकाशझोत टाकला जात नाही.

चांगला पटकथाकार व संवाद लेखक बनण्यासाठी भाषेचे ज्ञान, दृश्य माध्यमाची समज याची गरज असते. पण तेवढय़ाच गुणावर या क्षेत्रात कारकीर्द करता येत नाही. कधी एखाद्या कलाकाराची प्रतिमा विचारात घेऊनच पटकथा रचावी लागते. तर कधी चित्रपटाचा बदलता प्रवाह विचारात घेऊन पटकथेत बदल करावा लागतो. काही वेळा तर पटकथा भक्कम असते, पण एखाद्या हुशार दिग्दर्शकाला चित्रीकरणाच्या विविध टप्प्यावर त्यात काही चांगले बदल सुचतात, नवीन कल्पना समाविष्ट कराव्याशा वाटतात. तात्पर्य, पटकथा-संवादाच्या बाबतीत एकच हुकमी फूटपट्टी लावून, काम करता येत नाही. 'मी माझ्या पटकथेत एका ओळीचाही बदल करणार नाही,' असा हट्ट धरणारे गुणी लेखक अशा वृत्तीमुळेच या क्षेत्राबाहेर फेकले गेले. या क्षेत्रात अगदी सर्जनशील कामातही काही तडजोडी कराव्या लागतात. पटकथेत रेल्वेच्या टपावर मारधाड असली तरी

त्यासाठी गाडीच मिळाली नाही अथवा गाडी मिळूनही बजेट परवडले नाही तर पटकथेत फेरफार करावेच लागतात. कित्येक छोटय़ा-छोटय़ा संदर्भातील तडजोड करीतच पटकथाकार पुढे सरकत असतो.

तात्पर्य, सिनेमाच्या जगातील कामाची पद्धत विचारात घेऊनच इच्छुक पटकथाकार व संवाद लेखकांनी येथे पाऊल टाकावे.

पण एवढय़ावरच हा विषय संपत नाही. एकदम थेट पटकथाकार होण्यापूर्वी एखाद्या गुणी पटकथाकाराकडे काही काळ सहाय्यक म्हणून उमेदवारी करणे उत्तम! त्यात कसलाही कमीपणाही मानू नये. कारण, त्यातूनच काही गोष्टी शिकता येतात. एक म्हणजे, महामालिकेचे लेखन करताना अगदी आदल्या रात्रीदेखील एक अख्खा भाग नव्याने लिहावा लागतो, यापासून अशाच एखाद्या महामालिकेतून एखाद्या व्यक्तिरेखेला कसे महत्त्व द्यायचे, यानुसार पुढचे बरेच भाग लिहावे लागतात, याची कल्पना येते. चित्रपटाच्या संदर्भात सांगायचे तर अत्यंत हुशार दिग्दर्शकापासून नाठाळ दिग्दर्शकापर्यंत सगळयांनाच कसे हाताळायचे हेही या उमेदवारीच्या काळात जाणून घेता येते. प्रत्यक्ष कसदार लेखनापेक्षा या क्षेत्रात हे असे अन्य गुण (अवगुण) बरेच कामाला येतात. तसेच बरेचसे आजचे यशस्वी पटकथा-संवादलेखक हे सुरुवातीला काही काळ असेच कोणाकडे तरी धडे घेत होते, असे लक्षात येते. हिंदी चित्रपटसृष्टीतील सर्वाधिक यशस्वी व कसदार पटकथालेखक सलीम-जावेद जोडीपैकी सलीम सुरुवातीला अभिनयाच्या क्षेत्रात होते. तेव्हा त्यांनी या क्षेत्राची कार्यप्रणाली आत्मसात केली. 'हाथी मेरे साथी'च्या वेळी राजेश खन्नाने सलीमच्या जोडीला जावेदला आणून त्यांना संवादलेखक म्हणून उभे केले. असो.

एक तर एखाद्या नियमित (वा नामांकित) पटकथाकाराकडे उमेदवारी करा अथवा आपल्या प्रचंड निरीक्षण शक्तीच्या गुणावर चित्रपटाचे माध्यम समजावून घेऊन मग पटकथा लेखन करा. अर्थात, कथेचे दृश्य माध्यमात रूपांतर म्हणजे पटकथा व त्यातील व्यक्तिरेखांनुसार संवादलेखन असे हे स्वतंत्र प्रकार आहेत. सध्याच्या वाढत्या निर्मितीच्या पिकात चित्रपट व मालिकांच्या जगात सर्वसाधारण दर्जाचेही लेखक बराच काळ तग धरून असल्याचे दिसते, म्हणून आपलाही निभाव लागेल, असा गैरसमज करून घेणे चुकीचे आहे. विशेषत: मराठीत आशयपूर्ण चित्रपटाच्या निर्मितीला प्राधान्य असल्याने तिथे दर्जा महत्त्वाचा ठरतो. पटकथा व संवाद लेखन या दोन स्वतंत्र कामांसाठी येथे येऊ इच्छिणाऱ्यांनी या वस्तुस्थितीची जाणीव ठेवणे उत्तम.

***"प" पटकथेचा:-**

पटकथा किंवा स्क्रिप्ट म्हणजे आपल्या प्रोजेक्टची लेखी स्वरुपात मांडलेली तांत्रिक माहिती. अशी तपशीलवार माहिती लिहिणं हा अर्थातच प्री-प्रोडक्शनचा भाग असतो. आणि तो बहुतेकवेळा बौद्धिक (Brainstorming) असतो. मूळ कथा आणि पटकथा यात खूप फरक असतो. मूळ कथा ही थेट वाचकांना उद्देशून तयार केलेली असते पण पटकथा किंवा स्क्रिप्ट ही फक्त प्रोजेक्टमध्ये काम करणाऱ्यांसाठी असते, प्रेक्षकांसाठी नाही. आपल्या मनातली संकल्पना एखाद्या माध्यमातून आपल्या प्रेक्षकांपर्यंत कशी पोचवायची, याची अगदी बारकाईने आणि काळजीपूर्वक केलेली लेखी मांडणी म्हणजे स्क्रिप्ट. असं माध्यम जसं फिल्म असू शकतं तसंच नाटक, पुस्तकं, टिव्ही सिरिअल्स इतकंच काय तर अगदी व्हिडिओ गेमही असू शकतं. आपल्या संकल्पनेला, त्या-त्या माध्यमातून, प्रेक्षकांपर्यंत जास्तीत-जास्तं चांगल्या प्रकारे कसं नेता येईल याचा अभ्यास करून स्क्रिप्ट लिहिली जाते.

आपण स्क्रीन-प्ले बद्दल ऐकलंय, मग त्याच्यात आणि स्क्रिप्ट मध्ये काय फरक आहे?

टिव्ही सिरिअल किंवा फिल्मच्या स्क्रिप्टला 'स्क्रीन-प्ले' म्हणतात. स्क्रीनवर काय, कधी आणि कसं प्ले झालं पाहिजे ते अगदी तपशीलवार मांडलं की त्यालाच स्क्रीन-प्ले म्हणतात. आपली Animation Short-film याच प्रकारात मोडते. अशा स्क्रिप्टमधे कथा पडद्यावर कशी मांडली जाणार आहे, ते ठरवलं जातं. उदाहरण द्यायचं झालं तर फिल्मच्या स्क्रिप्टमधे Camera Angle हा खूपच महत्वाचा ठरतो. त्यामुळे आपल्या फिल्मच्या प्रत्येक शॉटचा Camera कुठे असेल, म्हणजे कॅमेरा क्लोज-अप असेल की लांबून असेल, आपली Characters त्यात कशी दिसतील याची खूप बारकाईनं नोंद केली जाते. नाटकाच्या स्क्रिप्टला 'स्टेज-प्ले' म्हणतात. पण नाटकाच्या थिएटरमधे प्रेक्षक एकाच बाजूने बघू शकतात त्यामुळे कॅमेरा आणि अशा काही बाबी इथे गौण होतात. पण त्याच वेळी कथेतली पात्रं कधी स्टेजवर येणार, काय बोलणार, किंवा त्यांची Acting इत्यादी गोष्टींची खूप 'डी-टेल्ड' माहिती लिहावी लागते. अशाच प्रकारे पुस्तकाच्या बाबतीतही आधी मुद्देसूद मांडणी करून मग पुस्तक लिहिलं जातं.

स्क्रिप्टच्या गरजेनुसार प्रत्येक शॉटला ओळखण्यासाठी काही विशिष्ठ नावं आणि नंबर दिले जातात. गोष्टीतल्या पात्रांचे संवाद (Dialogues) असतील, तर प्रत्येक शॉट प्रमाणे Characters च्या नावापुढे त्यांचे Dialogues लिहिले जातात. Dialogues बरोबरच पार्श्वसंगीत (Background music) आणि इतर आवाजांचा तपशील लिहीला जातो. जरूर पडल्यास इतर काही तांत्रिक माहितीही लिहिली जाते. अशा लेखी स्क्रिप्टचं रुपांतर Visual किंवा चित्रांच्या भाषेत केलं की त्याला Storyboard म्हणतात. स्टोरीबोर्ड म्हणजे सुद्धा एक प्रकारची चित्रमय स्क्रिप्टच. चांगली स्क्रिप्ट लिहिणं ही खूप विचार-विनिमय करण्याची आणि त्यामुळे बौद्धिक मेहनतीची गोष्ट आहे.

स्क्रिप्ट लिहिण्याचेही काही प्रघात (Trends) आहेत. पूर्वीपासून थोड्याफार फरकानी स्क्रिप्ट्स तशाच लिहिल्या जातात. आणि त्याचे अनेक फायदेही आहेत. पूर्वी स्क्रिप्ट्स या हातानी लिहिल्या जायच्या. पण नंतरच्या काळात टाईप-राइटर जास्त प्रचलित झाला. सध्या कंप्युटरवर स्क्रिप्ट टाईप करतानाही तसाच टाईप-राइटर सारखा दिसणारा Courier फॉण्ट वापरला जातो. त्याची लिहिण्याची पद्धतही खूप साधी आणि सोपी ठेवली जाते. प्रत्येक नवीन शॉटच्या आधी त्याचा नंबर, ओळखण्यासाठी नाव, कॅमेरा आणि इतर माहिती इत्यादी लिहिली जाते. हे सगळं शक्यतो एका ओळीत लिहिलं जातं.

उदा.-

Shot 04- INT- Window closeup- Rain starts

इथे हा चौथा शॉट आहे हे लिहिलंय, कॅमेरा खोलीच्या आत आहे. (INT म्हणजे Internal) आणि खिडकीच्या जवळून बाहेर बघतोय. आणि गोष्टीत पाउस पडायला सुरुवात याच शॉट मध्ये होणार आहे, असं सगळं आपल्याला या ओळीतून कळतंय.

या मुख्य ओळीनंतर खाली नवीन Paragraph मधे शॉटचं वर्णन आणि घटना तपशीलवार लिहिल्या जातात. म्हणजे याच उदाहरणाबद्दल बोलायचं झालं तर स्क्रिप्ट अशी असू शकते.

Shot 04- INT- Window closeup- Rain starts.

Location 'Hero's room. Camera is near window looking outside. Wind is blowing speedily. The window panels are striking on the frame. The 'Hero' is seen from side angle. He is standing besides the window and gazing outside. Thinking deeply. Camera moves near his face. A big

lightning flashes at background. Loud sound is heard and flashlight appears on his worried face. And it starts raining. Sound effects- Wind, Lightning and raining sounds.

अशाप्रकारे प्रत्येक शॉट बद्दल पूर्ण technical माहिती लिहून झाली की प्रत्यक्ष फिल्मच्या प्रोडक्शनसाठी तिचा खूप उपयोग होतो. खासकरून जेंव्हा आपल्या टीममध्ये अनेक जण असतील तर प्रत्येकाच्या डोळ्यासमोर एकसारख्याच प्रकारे तो शॉट यावा आणि सगळ्यांनी त्याचप्रकारे आपापली कामं करावीत, यासाठी स्क्रिप्ट अत्यंत महत्वाची ठरते.

मग आपल्या फिल्मच्या स्क्रिप्टमध्ये काय असेल?याचे उत्तर आपल्या short-film च्या स्क्रिप्ट-बद्दल बोलायचं झालं तर, त्यात आपण अनेक प्रकारची तांत्रिक माहिती लिहिणं गरजेचं आहे. आपण आपल्या स्टोरीचे मुख्य तीन भाग पाडावेत. त्यांना ACT म्हणतात . प्रत्येक ACT मध्ये आपली स्टोरी प्रेक्षकांसमोर कशी उलगडत जाईल ते आपण पाहिले पाहिजे. पण आपली गोष्टं प्रत्यक्ष कशी मांडली की प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचेल याचा आपल्याला बारकाइनी विचार करावा लागेल. प्रत्येक शॉट कसा असेल, त्यात काय घडेल, कथेतली घटना कुठे घडेल (location), कॅमेरा कुठे असेल, शॉट किती वेळचा असेल, स्क्रीनच्या फ्रेममधे काय काय दिसेल, काय दिसणार नाही, अशा अनेक मुद्यांचा विचार करून तो आपल्याला लिहून काढावा लागेल. याच बरोबर प्रत्येक शॉटची रंगसंगती आणि लाईटिंग कसं असेल. शॉट दिवसाचा असेल की रात्रीचा, अशा काही गोष्टीही मांडाव्या लागतील.

चित्रपट हे नाटकापेक्षा अधिक व्यापक प्रेक्षकवर्ग असलेले माध्यम आहे. त्याही क्षेत्रात तेंडुलकरांचे खास योगदान आहे. पण टीकाकारांनी त्याची फारशी दाखल घेतली नाही. 'उंबरठा', मंथन, 'आक्रोश', 'निशांत', 'अर्धसत्य' यांसारख्या महत्त्वपूर्ण चित्रपटांच्या पटकथा तेंडूलकरांच्या आहेत. त्यांच्यापैकी काही पटकथा पुरस्कारप्राप्त ठरल्या. केतन मेहतांनी सरदार पटेलांच्या जीवनावर काढलेल्या 'सरदार' या चित्रपटाची तेंडुलकरांनी लिहिलेली पटकथा हा आदर्श पटकथेचा नमुना मनाला जातो. स्वतः तेंडुलकरांना मात्र त्यांच्या पटकथेवर फार बोलायला आवडत नसे. त्यात बहुधा त्यांना मोकळेपणाने वावरता येत नसावे. दिग्दर्शकांशी, निर्मात्यांशी झालेल्या खडाजंगी वादानंतर झालेल्या तडजोडीतून त्यांच्या पटकथा आकाराला येत, "माझी एकही पटकथा अजून पडद्यावर आलेली नाही", असे ते काहीशा उपरोधाने म्हणत.

पटकथालेखन आणि आधुनिक तंत्रज्ञान

सिनेमा, नाटक, दूरचित्रवाणी मालिका आदींच्या पटकथा लिखाणासाठी सॉफ्टवेअर असू शकेल यावर आपला विश्वास बसणार नाही. तथापि, यासाठी फायनल ड्राफ्ट १० हे सॉफ्टवेअर आता विकसित करण्यात आले आहे.

सॉफ्टवेअर आता तंत्रज्ञानातच वापरले जात नसून जीवनाच्या विविध क्षेत्रांमध्ये याचा मुक्त वापर सुरू झाला असून याला नाटक/सिनेमाचाही अपवाद नाही. या क्षेत्राचा आत्मा म्हणजे पटकथा होय. कोणत्याही उत्तम कलाकृतीमध्ये चांगल्या दर्जाची पटकथा आवश्यक असते. यासाठी लेखक व त्यांच्या सहाय्यकांचा मोठा ताफा कार्यमग्न असतो. आता या सर्व प्रकाराला तंत्रज्ञानाची जोड मिळाली आहे. या अनुषंगाने सध्या हॉलिवुडसह जगभरातील चित्रपट निर्मिती आणि दूरचित्रवाणी मालिकांसाठी फायनल ड्राफ्ट १० या सॉफ्टवेअरचा उपयोग केला जात आहे. यामध्ये उत्तम दर्जाच्या पटकथा लिखाणासाठी आवश्यक असणारे सर्व फिचर्स आहेत. यामध्ये कोणत्याही कच्च्या कथानकाला हॉलिवुड स्टाईल पटकथानकात परिवर्तीत करण्याची

सुविधा आहे. यात कोणत्याही लिखाणाच्या पेजीनेशन आणि व्याकरणात्मक चुका सुधारण्यापासून ते त्याला सृजनशील पध्दतीत सादर करण्याची सुविधा आहे. यामध्ये हॉलिवुडच्या १०० प्री-इन्टॉल्ड थीम्स आहेत. म्हणजे कुणाला गुन्हेगारीवर आधारित पटकथा लिहावयाची असल्यास यासाठीची कच्चा मसाला असणारी थीम यामध्ये असेल. यात आपण हव्या त्या पध्दतीने कथानक विकसित करून उत्तम पटकथा निर्मित करू शकतो. समजा एखाद्या पटकथेवर एकापेक्षा जास्त लेखक काम करत असतील तर त्यांचे काम अगदी रिअल टाईम पध्दतीने संलग्न करण्याची सुविधा यात देण्यात आली आहे. यात स्टोरी मॅप हे अभिनव फिचर असून याच्या मदतीने अत्यंत परिणामकारक संवाद, वेगवेगळी दृश्ये आदींमध्ये परिणामकारकता साधणे शक्य आहे.फायनल ड्राफ्ट १० या सॉफ्टवेअरची मूळ किंमत २४९ डॉलर्स असली तरी सध्या ते सवलतीच्या दरात म्हणजेच १४९ डॉलर्सला उपलब्ध करण्यात आले आहे. विशेष म्हणजे याच्या ताज्या आवृत्तीत काही नवीन फिचर्सचा समावेश करण्यात आला आहे. यामुळे आगामी काळात लेखकांच्या ताफ्याची जागा सॉफ्टवेअर्सचा कुशल वापर करणाऱ्या तंत्रज्ञांनी घेतल्यास नवल वाटता कामा नये.

निष्कर्ष:-

दृश्यमाध्यमात होणारे बदल हा आजच्या काळातील एक महत्त्वाचा विषय आहे. झपाटय़ाने बदलणारे तंत्रज्ञान हे प्रगतीचे नवनवीन टप्पे गाठत असतानाच सहजगत्या स्वस्तात उपलब्ध आहे. माध्यम हे आता माणसाच्या जगण्याचा अपरिहार्य भाग झालेले आहे.

व्यक्ती तितक्या प्रकृती, या न्यायाने प्रत्येक लेखकाची शैली निरनिराळी असू शकते. नव्हे, त्याशिवाय शैलीला शोभा नाही. हे ओळखून एखादा लेखक कितीही प्रथितयश असला तरी त्याच्या शैलीचे अंधानुकरण इतरांनी करू नये. नक्कल ती नक्कल! अस्सलतेची सर तिला येत नाही. अस्सलपणाला स्वत:चं असे खास सौष्ठव असतं. कोणतीही शैली असल्या सौष्ठवाने चिरंजीव होत असते. ती हस्तगत करण्याकरता एकच केले पाहिजे, गाता गळा, लिहिता हातोळा, म्हणतात ना! हा हातोळा म्हणजेच शैली, त्याकरता सारखे लिहित राहिले पाहिजे. स्फूर्तीची वाट पहात बसाल तर संपलंच! स्फूर्ती हीसुद्धा एक स्त्री आहे; लक्षात घ्या. तिचा अनुनय कराल तर ती फार नखरा करते. तेच तिच्याकडे पाठ फिरवाल तर ती तुमच्या पाठोपाठ येेते. या विश्वासाने तुम्ही लिहित चला. आवडले नाही तर ते फाडून टाका, आणि नव्याने लिहा. एके दिवशी तुम्हीच म्हणाल, 'हे ठीक आहे हं!'

त्याच वेळी तुमच्या ध्यानी येईल , शैली शैली म्हणतात ती हीच! ती प्रत्येकाला असते. कथेला असते. पटकथेला असते. त्याचप्रमाणे संवादालासुद्धा असते.

***संदर्भ* :-**

1. जाधव रा. ग. :- चंदेरी चित्रहार
2. झणकर अनिल:-चित्रपटाची गोष्ट
3. कुमार अनिल:- मराठी चित्रपटाची पटकथा
4. साठे वसंत:- बखर सिनेमाची
5. व्ही. शांताराम:- शांताराम

6. गोर्ले शिवराज:- कथा ते पटकथा (कॉन्नटीनेंटल प्रकाशन, पुणे)
7. डॉ. महाजन प्रवीण:- मराठी साहित्य आणि चित्रपट कथा
8. डॉ.थोरात राजेंद्र:- साहित्यकृतींचे माध्यमांतर(संस्कृती प्रकाशन, पुणे)
9. Ghosh Panna:- Indian Film
10. Wasudevan Arun:- Indian Cinema Today
11. Handbook of Screen-play writing
12. पाटील शेखर(लेख)
13. दिनकर द. पाटील:- रुपेरी पडदा तंत्र आणि मंत्र
14. (मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई.)
15. Dear Sir,
16. Kindle download this attachment.
17. {RTGS 200 Rs.done on your account

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

'श्यामची आई' : साहित्यकृती ते पटकथा

डॉ. राजेंद्र थोरात
मराठी विभाग प्रमुख
संस्कार मंदिर महाविद्यालय वारजे-माळवाडी,पुणे 58
संपर्क: 9850017495
इमेल-rajethorat@gmail.com

प्रास्ताविक

साने गुरुजींच्या 'श्यामची आई' कादंबरीवर आधारित 'श्यामची आई' हा चित्रपट मातेची महती विशद करणारा आहे. साने गुरुजींनी मातेची महती गहिवरून व आपुलकीने कथन केली आहे.'श्यामची आई' कादंबरीने प्रभावित होऊन आचार्य अत्रे यांनी नेमकेपणाने मातेच्या महतीचे दर्शन रूपेरी पडद्यावर प्रदर्शित केली आहे.मूळ साहित्यकृतीतील योग्य आशय आचार्य अत्रे यांनी पटकथेसाठी निवडला आहे.या चित्रपटाचे निर्माता,दिग्दर्शक व पटकथाकार असणा -या आचार्य अत्रे यांनी ' नाट्यात्म' पटकथा लिहिली आहे.

उद्दिष्टे

1. 'श्यामची आई' कादंबरी व चित्रपटाचा अभ्यास करणे
2. आयत्या आशयसूत्रामुळे चित्रपट यशस्वी होतो का ते अभ्यासणे तसेच कादंबरी व चित्रपटातील आशयसूत्राचा तुलनात्मक अभ्यास करणे.
3. आचार्य अत्रे यांनी लिहिलेल्या 'श्यामची आई' पटकथेचा अभ्यास करणे
4. दिग्दर्शक व पटकथाकार म्हणून आचार्य अत्रे यांनी चित्रपट या माध्यमाच्या गरजेनुसार योग्य आशय निवडला का याचा वेध घेणे.
5. 'श्यामची आई' कादंबरी व चित्रपटातील स्वभावदर्शनाचा परामर्ष घेणे
6. दिग्दर्शक कादंबरीकाराच्या भूमिकेशी एकनिष्ठ आहे का याचा वेध घेणे.

आयते आशयसूत्र,आयती लोकप्रियता

मातेची महती विशद करणारी 'श्यामची आई' ही लोकप्रिय व मानवतेची शिकवण देणारी कादंबरी आहे.या कादंबरीने 'संस्कारशील' अशा अनेक पिढ्या घडवल्या असून आजही नव्या पिढीला संस्कारांचे बाळकडू देण्याचे अनमोल कार्य 'श्यामची आई' ने केले आहे.वाचकांमध्ये लोकप्रिय असणा-या साहित्यकृतीवर जर चित्रपट केला तर मोठा समूह चित्रपट पाहू शकतो या उद्देशाने दिग्दर्शक चित्रपटासाठी वाचकवर्ग लाभलेल्या लोकप्रिय साहित्यकृती निवडत असतात.आचार्य अत्रे यांनी साने गुरुजींच्या कार्याने,साहित्यकृतीने प्रभावित होऊन 'आयते आशयसूत्र ' असलेली साहित्यकृती निवडली.अनेक पिढ्यांना 'श्यामची आई' आवडली आहे त्याचप्रमाणे आचार्य अत्रे यांना देखील आवडली आहे.

साने गुरुजींनी नाशिकच्या तुरूंगात 'श्यामची आई' या साहित्यकृतीचे लेखन केले आहे.साने गुरुजी म्हणतात,' पाच दिवसांत दिवसा काम करून उरलेल्या वेळात रात्री आणि पहाटे मिळून लेखन केले आहे.हृदय भरलेलेच असे.भराभर शाईने कागदावर ओतावयाचे एवढेच उरलेले असे.'साने गुरुजींनी बेचाळीस रात्री दररोज एक याप्रमाणे आईच्या आठवणी आश्रमात कथन केल्या आहेत.मित्रांना आईची महती सांगतांना श्याम म्हणतो,'माझ्या आईचे हे देणे.गड्यांनो ! माझ्यात जे काही चांगले आहे,ते माझ्या आईचे आहे.आई माझा गुरू,आई माझी कल्पतरू.तिने मला काय दिले नाही? सारे काही दिले ! प्रेमळपणे बघावयास,प्रेमळ बोलावयास तिनेच मला शिकविले.मनुष्यावर नव्हे तर गाईगुरांवर,फुलांपाखरावर,झाडामाडांवर प्रेम करावयास तिनेच शिकवले.' मातेची महती विशद करणारे आशयसूत्र संपूर्ण कादंबरीतून प्रदर्शित होते.

श्यामने मुकी फुले तोडून आणल्यावर ' झाडे म्हणजे फुलांच्या माता .श्याम! मुक्या कळया नको हो तोडू.त्यांना फुलायची संधी दे.'(पृष्ठ 13) अंघोळ झाल्यावर माझे तळवे ओले आहेत.त्यांना माती लागेल.माझे

खालचे तळवे पूस.असे म्हणणा-या श्यामला आई म्हणते,'श्याम ! पायाला घाण लागू नये म्हणून जपतोस,तसाच मनाला घाण लागू नये म्हणून जप हो.देवाला सांग शुद्ध बुद्धी दे म्हणून.'(पृ 18) श्यामने केस वाढविले म्हणून वडील रागावतात तेव्हा दु:खी झालेल्या श्यामला आई विश्वात्मक शिकवण देतांना म्हणते,'धर्म प्रत्येक गोष्टीत आहे.काय खावे,काय प्यावे,यातही धर्म आहे.केस तरी तू का रे ठेवतोस? मोहच तो.मोह सोडणे म्हणजे धर्म.'(पृ 66) विशाल अंतःकरणाच्या श्यामच्या आईचे दर्शन कादंबरीतून घडते.पटकथा लिहिण्यासाठी दर्जेदार व वाचकप्रिय साहित्यकृती पटकथाकारास अधिक उपयुक्त असते.

आचार्य अत्रे यांची 'नाट्यात्मक पटकथा

'श्यामची आई' कादंबरीतील योग्य आशय आचार्य अत्रे यांनी चित्रपटासाठी पटकथा लिहितांना निवडला आहे.' साहित्यकृती कितीही दर्जेदार व लोकप्रिय असली तरी ती स्वतंत्र पटकथेची गरज भागवू शकत नाही.पटकथाकार साहित्यकृतीवर आधारित स्वतंत्र पटकथा लिहितो' 1 'श्यामची आई' चित्रपटाच्या पटकथेविषयी आचार्य अत्रे म्हणतात,'शब्दापेक्षा चित्र हे एका दृष्टीने अधिक प्रभावी माध्यम आहे.ह्यावर माझा विश्वास होता.म्हणून 'श्यामची आई' वाचतांना हदयाची जी कालवाकालव होते,तोच भावनात्मक प्रत्यय त्याच कथेचे चित्र पाहतांना सुद्धा का येऊ नये असा माझा सवाल होता.जवळ जवळ दोन वर्षाच्या विचार मंथनानंतर त्या कथेच्या चित्रपटीय रूपांतराचा एकेदिवशी मला साक्षात्कार झाला अन् त्यानंतर चार-दोन दिवसांच्या आत ती संपूर्ण पटकथा मी लिहून काढली.'2 आचार्य अत्रे यांनी बराच काळ विचार करून नाट्यात्म पटकथा लिहिली आहे.सर्वच साहित्यकृतीचे माध्यमांतर यशस्वी होईलच असे नाही परंतु आचार्य अत्रे यांनी मात्र मूळ आशयावर नेमकेपणाने पटकथा लिहिली आहे.पटकथेमध्ये एकूण 108 प्रसंग(सीन) आहेत.चित्रपटाची लांबी 13750 फूट असून 153 मिनिटे कालावधी आहे. पटकथेची सुरूवात मोठ्या श्यामच्या तुरूंगातील कथनाने झालेली आहे.
(स्वातंत्र्य लढ्यात भाग घेतल्यामुळे इंग्रज सरकारने मोठ्या श्यामला कैद करून नाशिकच्या तुरूंगात ठेवलेले आहे.प्रौढ श्याम आपल्या कैदी बंधूंना आपल्या आईची गोष्ट सांगत आहे)

आई माझा गुरू,आई कल्पतरू
सुखाचा सागरू आई माझी,
प्रीतीचे माहेर,मांगल्याचे सार,
अमृताची धार,आई माझी.....

माझे गाव पालगड.माझे वडील वडवली गावचे खोत होते.पहिल्याच प्रसंगातून प्रेमळ आईची शिकवण श्यामने कथन केली आहे.

चित्रपटातील श्याम व श्यामचे वडील लोकमान्य टिळकांच्या कार्याने भारावलेले पटकथेतून प्रदर्शित होतात.

प्रसंग 4

पालगडची मराठी शाळा
मास्तर- अरे,टिळकांचे नाव नको काढूस.पोलीस ऐकतील.त्यांच्यावर खटला चालू आहे.
श्याम- पोलीस काय करणार आहेत? पोलीसांना आम्ही भीत नाही.म्हण रे...
दुसरा मुलगा-टिळकांनी सांगितले ...
साखर तुम्ही विलायती सोडा...
कादंबरीतील श्यामपेक्षा पटकथेतील श्याम लोकमान्य टिळकांच्या कार्याने प्रभावित असणारा आचार्य अत्रे यांनी रेखाटला आहे.
आचार्य अत्रे यांनी नाट्यात्मक संवादातून आशयसूत्रास गतीमान केले आहे.

प्रसंग 25

(श्याम आंघोळ करीत असतो,ती झाल्यावर आई त्याचे अंग पुसते)
श्याम-माझे तळवे पूस ना.नाही तर त्यांना माती लागेल.
यशोदा-कशाने,रे ? माझा पदर ओला झाला.
श्याम-तुझ्या ओच्याने...

यशोदा-अस्सा हट्टी आहेस,किनई,तू...
(आई पाय पुसताना श्यामला पुढे म्हणते) श्याम...
श्याम- काय,आई?
यशोदा-पायाला घाण लागू नये,म्हणून जसा जपतोस,तसाच मनाला घाण लागू नये,म्हणून जपत जा;हो.देवाला सांग;मला शुद्ध बुद्धी दे.(पृ 231)
श्याम पोहायला शिकतो याचे अत्रे यांनी नेमकेपणाने वर्णन केले आहे.

सीन-39

(श्यामला घेऊन मुले विहिरीवर पोहण्यासाठी येताहेत.भीतीमुळे श्यामचा आरडाओरडा चालू आहे)
श्याम-मला नाही रे,पोहायचं...
मुले-का? पण का ?
श्याम-नको,मला भय वाटते.बुडेन मी .
एक मुलगा-अरे,ही सुखड बांधल्यावर कसा बुडशील तू ?
दुसरा मुलगा-अरे,द्या ढकलून त्याला...
तिसरा मुलगा-ही बघ,कशी मी उडी मारतो....(पृ 242)

वामनराव अपमान करतात तेव्हा श्यामची आई रौद्ररूप धारण करते याचे वर्णन आचार्य अत्रे यांनी केले आहे.

(यशोदा सिंहिणीसारखी चवताळून ओसरीवर येते)
यशोदा-काय म्हणालात यांना ? सावकाराचे देणे द्यायला बायको विका ? लाज कशी वाटली नाही तुम्हाला असं बोलायला ? बायको-बियको काही आहे,की नाही तुम्हाला ? चालते व्हा या ओटीवरून ! सांगा त्या सावकाराला .खुशाल लिलाव करा घराचा.पिटा दवंडी,आणा जप्ती. काय वाटेल ते करा,पण पोराबाळांच्या घरात असे अभद्र बोलू नका...

चित्रपटाचा शेवट तुरूंगातील प्रसंगाने अत्रे यांनी केला आहे.

(नाशिकचा तुरूंग.मोठा झालेला श्याम आपल्या कैदी मित्रांना रूद्ध स्वरात आईची गोष्ट सांगून संपवतो)
मोठा श्याम-अशी माझी आई होती.मातेच्या मोहानं मी स्वातंत्र्य युद्धात पडणार नाही,म्हणून ती माझ्या जीवनातून इतक्या लवकर निघून गेली! आता भारतमाता हीच माझी माता .तिचे पारतंत्र्य दूर होण्याकरता मी रक्त सांडले.तिची सेवा करता-करता ह्या देहाच सोन होऊ दे...वंदे मातरम...
सर्व कैदी-(प्रतिसाद देतात) वंदे मातरम...वंदे मातरम्...

स्वभावदर्शन/अभिनय

श्यामची आई कादंबरी व सिनेमातील मुख्य व्यक्तिरेखा यशोदा(श्यामची आई) आहे.कादंबरीमध्ये प्रेमळ,सात्विक,सहनशील,स्वाभिमानी,मानवतावादी आईचे वर्णन साने गुरुजींनी केले आहे.आचार्य अत्रे यांनीही सात्विक यशोदेचे चित्रण केले आहे.आचार्य अत्रे यांनी या भूमिकेसाठी वनमाला यांची निवड केली.ते म्हणतात,'चित्रपटाचे यश हे 'श्याम' आणि 'त्याची आई' ह्या दोघांच्या भूमिकांवर अवलंबून होते. त्यांची निवड करतांना चित्पावन कुटुंबातील ती माणसे दिसतील अशी काळजी घेणे जरूर होते.ह्या दृष्टीने 'आईच्या' भूमिकेसाठी वनमालेखेरीज दुसरी कोणतीही नटी मला योग्य वाटत नव्हती.'3 साने गुरुजींच्या आईची भूमिका हुबेहूब 'वनमाला' यांनी साकारली आहे.श्यामला प्रेमळ उपदेश करणारी,पतीला संसारात साथ देणारी,सा-या विश्वाशी मानवतेने वागणारी सात्विक आई वनमाला यांनी रेखाटली आहे.वनमाला यांचे सात्विक व शांत दिसणे रसिकांना आनंददायी वाटते.कादंबरीतील श्याम शांत,सात्विक वाटतो तर चित्रपटातील श्याम काही प्रसंगात 'धीट' वाटतो.आईवर अतोनात प्रेम असणारा श्याम 'माधव वझे' यांनी कुशलतेने व तन्मयतेने साकारला आहे.श्यामच्या भूमिकेविषयी आचार्य अत्रे म्हणतात,'श्याम' च्या भूमिकेसाठी माधव वझे हा अकस्मात मला मिळाला,हा मोठाच योग म्हटला पाहिजे.गुरूजी लहानपणी ज्या सांस्कृतिक वातावरणात वाढले होते,त्याच वातावरणात माधवची वाढ झालेली असल्याने त्याला निराळा अभिनय करण्याची मुळी जरूरीच पडली नाही.तो पाण्यातल्या माशाप्रमाणे सहजगत्याच चित्रपटाच्या वातावरणात वावरू लागला.'4 माधव वझे यांनी

श्यामच्या भूमिकेसाठी उत्कृष्ट अभिनय केला आहे.घरातील जर्दाळू चोरणारा,शाळेत मास्तरांना टिळकांचे महत्व सांगणारा,मास्तरांची नक्कल करणारा श्याम आचार्य अत्रे यांनी चित्रित केला आहे.पालगडच्या मराठी शाळेत असतांना श्याम लोकमान्य टिळकांना सहा वर्षांची शिक्षा झाली म्हणून दु:खी होतो व लोकमान्य टिळक महाराज की जय अशी घोषणा देतो.श्यामला मास्तरांच्या छड्या खाव्या लागतात.वारकरी वेशात भजन करणारा श्याम,पुराणिक बुवांची नक्कल करणारा श्याम,भावाचे पाय दाबणारा श्याम,पोहण्यास घाबरणारा श्याम,आईच्या विरहाने शोक करणारा श्याम माधव वझे यांनी हुबेहूब साकारला आहे.

श्यामचे वडील भाऊराव हे वडवली गावचे खोत असतात.श्रीमंत असणा-या भाऊरावांना कर्जामुळे गरीबीत जीवन व्यतीत करावे लागते.स्वत:चे राहते घर सोडावे लागते.शंकर कुलकर्णी यांनी सदुभाऊंची व्यक्तिरेखा साकारली आहे.दारिद्र्यात संसार करणारे,कर्जामुळे सावकाराच्या माणसाच्या पुढे-पुढे करणारे,श्यामवर प्रेम करणारे व प्रसंगी रागावणारे सदुभाऊ लोकमान्य टिळकांच्या प्रभावातून तुरूंगवास आनंदाने स्वीकारतात.आचार्य अत्रे यांनी सदुभाऊ यांचे लोकमान्य टिळकांच्या कार्याविषयीचे वर्णन स्वतंत्ररित्या केले आहे.असा प्रसंग कादंबरीत नाही.पुराणिकबुवा व दुर्वाची आजी या पात्रांच्या माध्यमांतून आचार्य अत्रे यांनी तत्कालीन समाजातील अंध:श्रद्धा ,परंपरा यांचा प्रभाव चित्रित केला आहे.विशेष म्हणजे प्रबोधनकार ठाकरे यांनी पुराणिक बुवांची व्यक्तिरेखा साकारली आहे.इंग्रजी सत्तेचे गुणगान करणारे व श्यामच्या भजनाला विरोध करणा-या पुराणिक बुवांचे दर्शन घडते.दुर्वाची आजी अंगारा मंत्रून देत असे.प्रा.वसंत बापट यांनी बारक्याची भूमिका केली आहे.सर्वच कलावंतांनी अतिशय कुशलतेने अभिनय केला आहे.

श्यामची आई' कादंबरी व चित्रपट

साने गुरुजींच्या 'श्यामची आई' मधील बेचाळीस आठवणी (रात्रीचे श्यामचे कथन) पैकी निवडक आठवणी आचार्य अत्रे यांनी सिनेमासाठी निवडल्या आहेत.सिनेमा माध्यमामध्ये वेळेचे बंधन असल्यामुळे आशयाची निवड करताना मूळ कलाकृतीवर अन्याय होणार नाही याकडे पटकथाकार व दिग्दर्शकाला लक्ष द्यावे लागते.आचार्य अत्रे यांनी 108 सीन असलेली पटकथा लिहिली आहे.कलावंतांकडून अभिनय करून घेतांना व दृश्याचे चित्रीकरण करतांना नेमक्या संवादातून त्यांनी कथानकाला गतिमानता दिली आहे.आचार्य अत्रे नाटककार असल्यामुळे त्यांचे संवाद नाट्यात्मक झाले आहेत.दिग्दर्शक म्हणून आचार्य अत्रे यांनी आपले कसब पणाला लावले असले तरी त्यांच्यातील कवी,नाटककार,शिक्षक आपल्याला सिनेमातून जाणवतो.पटकथेतून अत्रे यांनी मोजक्या संवादातून श्यामच्या आईची शिकवण शब्दबद्ध केली आहे.श्याम गुलबक्षीच्या फुलांच्या कळ्या उमलण्याआधी तोडून आणतो.त्याचे वर्णन साने गुरुजींनी पुढीलप्रमाणे केले आहे.'फुलांना झाडावर नीट फुलू द्यावे.बाहेरच्या पाण्यात कळ्या किती वेळ टाकल्या तरी फुलत नाहीत.आईच्या दुधावर बाळ पोसते तसे बाहेरच्या दुधावर पोसत नाही...झाडे म्हणजे फुलांच्या माता.झाडे कळ्यांना जीवनरस पाजीत असतात'.(पृ 13) साने गुरुजींनी आपुलकीने व
भावनाशीलतेने हा प्रसंग कथन केला आहे.आचार्य अत्रे हा प्रसंग मोजक्या शब्दातून दृश्यरूपात चित्रित करतात.'तू शहाणा आहेस.अरे,बाहेरच्या पाण्यात का कळ्या फुलतात कुठे ? बाळाला जसे आईचे दूध लागते,तसे या कळ्यांच आहे.झाडाच्या अंगावरच त्या चांगल्या फुलतात.फुलं फुलली,म्हणजे मगच ती देवासाठी तोडावीत'.

आचार्य अत्रे यांनी मूळ आशयसूत्राला लोकमान्य टिळकांच्या इंग्रजाविरूद्धच्या आंदोलनाची जोड दिली आहे.साने गुरुजींच्या 'श्यामची आई' मध्ये लोकमान्य टिळक यांचा एकदाच उल्लेख आला आहे व तो ही आंदोलनाविषयी नसून लोकमान्य टिळक सिंहगडावर दोन महिने जाऊन शुद्ध हवा घेतात याविषयी आहे.आचार्य अत्रे यांनी श्याम व श्यामच्या वडिलांची कट्टर देशभक्ती व लोकमान्य टिळक यांच्या आंदोलनाला सक्रिय पाठिंबा चित्रित केला आहे.श्याम शाळेत आपल्या सवंगड्यांना टिळकांना तुरूंगवास झाला याची माहिती देतो तर श्यामचे वडील गावातील मारवाड्याला विलायती साखर विकू नका असे सांगतात.फौजदाराने अटक केल्यावर आनंदाने ते शिक्षा भोगण्यास तयार होतात.श्यामही मास्तरांच्या छड्या खातो.

श्यामची आई: कादंबरी व चित्रपटातील काव्यात्मकता

आचार्य अत्रे म्हणतात त्याप्रमाणे 'अतीव माधुर्याने आणि मांगल्याने ओथंबलेले महाकाव्य' म्हणजेच साने गुरुजींची 'श्यामची आई' ही कादंबरी होय.साने गुरुजींच्या सात्विक काव्यात्मकतेचा प्रत्यय कादंबरीतून येतो.'पाप क्षणभर हसते व कायमचे रडत बसते.

'यमुनाबाई वाहे स्थिर नादे लुब्ध समीर रे हालविना तरूवर पुष्प फळ पान रे',

' नारळी डोलत असतात,लाटा उसळत असतात,दीप चमकत असतो,चंद्र मिरवत असतो आणि पडाव भरत असतो',

'नेत्री दोन हिरे प्रकाश पसरे अत्यंत ते साजिरे',

' विठोबाला वाहिली फुले भजन करिती लहान मुले',

' माझ्या भारती या देव मुळी नुरला' या स्वरूपाची काव्यत्मता कादंबरीत आढळते.

'श्यामची आई' चित्रपटात आचार्य अत्रे,प्रा.वसंत बापट व राजकवी यशवंत यांची गीते असून वसंत देसाई यांनी संगीत दिले आहे.चित्रपटात गीत व संगीत महत्वाचे असते.

'छम् छम् छम्,छडी लागे छम् छम् विद्या येई घम् घम्....

या गीतामधून श्यामने मास्तरांची नक्कल केली आहे.

या,रे,या,सुजन ,करू या भजन
आपण सारेजण
या भजनातून वारकरी वेशातील श्यामचे दर्शन घडते
'भरजरी,ग,पितांबर दिला फाडून

द्रोपदीशी बंधु शोभे नारायण' या गीतातून सात्विक श्यामच्या आईंचे चित्रण आलेले आहे.

खिन्न झालेल्या श्यामची भावावस्था 'आई म्हणोनि कोणी आईस हाक मारी' या राजकवी यशवंत यांच्या कवितेतून आचार्य अत्रे यांनी दर्शविली आहे.सर्वच गीतांमुळे चित्रपट रसात्मक व परिणामकारक झाला आहे.'छडी लागे छम् छम्' हे गीत मुलांमध्ये खूपच लोकप्रिय झाले आहे.

मातेच्या महतीला राष्ट्रपतींचे सुवर्ण कमळ

"श्यामची आई' चित्रपटाला 1953 चे राष्ट्रपतींचे सुवर्णकमळ प्रदान करून सन्मान करण्यात आला.दिल्ली जवळील 'नॅशनल फिजिकल लॅबोरेटरी' च्या श्रुतिमंदिरात राष्ट्रपती डॉ राजेंद्र प्रसाद यांच्या हस्ते आचार्य अत्रे यांना 'उत्कृष्ट भारतीय चित्रपट' म्हणून 'श्यामची आई' ला सुवर्ण कमळ प्रदान करण्यात आले.या गौरवशाली सोहळ्याचे यजमान व्ही.शांताराम होते.पारितोषिक निवड समितीवर मराठी मातृभाषा असलेला एकही सभासद नव्हता.समारंभामध्ये भाषण करतांना आचार्य अत्रे म्हणाले,' हा मी माझा वैयक्तिक सन्मान समजत नाही.ज्या व्यवसायाचा प्रारंभ ह्या देशात दादासाहेब फाळके यांनी केला.त्या व्यवसायाचा हा महान गौरव आहे...आपल्या सद्गुणांच्या सामर्थ्यावर साने गुरुजी हे तरूणांचे गुरुजी झाले.त्यांची ही गोष्ट म्हणजे मातृप्रेमाचे महामंगल स्तोत्रच होय.ह्या जगात स्वर्गापेक्षाही दोन गोष्टी थोर- जननी आणि जन्मभूमी...कथा साने गुरुजींची,चित्रपटाचा मुहूर्त श्री जयप्रकाश नारायण ह्यांनी केलेला,त्याला आशीर्वाद दिला संत विनोबांनी.'5 आचार्य अत्रे यांनी छोटे पण समर्पक भाषण केले.संपूर्ण भारतभर 'श्यामची आई' चित्रपटाचा गौरव झाला.मुंबई सरकारने विद्यार्थ्यांसाठी करमणूक कर माफ केला.आचार्य अत्रे यांना असंख्य अभिनंदनपर पत्रे आली तसेच मोठ्या प्रमाणावर जाहीर सत्कार झाले.श्यामची आई चित्रपटाचा गौरव करतांना म्हणतात,'साने गुरुजींच्या साहित्यकृतीचे आचार्य अत्रे यांनी केलेले चित्ररूप हे अगदी हदयाला भिडणारे आहे.नवीन पिढी घडविण्याची आणि जुन्या पिढीला बिघडू न देण्याची ताकद या चित्रपटात अजूनही आहे.'6

श्यामची आई या अजरामर साहित्यकृती व चित्रपटाने अनेक संस्कारशील पिढ्या घडविल्या आहेत याविषयीचे विवेचन मंदार जोशी यांनी केले आहे.

'आजच्या मूल्यहीन पिढीला संस्काराचे महत्व 'श्यामची आई' या साहित्यकृती व चित्रपटामुळे अधोरेखित होईल.'श्यामची आई' लहान मुलांसाठी आहे हा विचारही चुकीचा आहे.लहान-मोठ्यांनी या कलाकृतीतील व सिनेमातील विचार आत्मसात केले पाहिजे.चिरंतन असणारा हा सिनेमा व कलाकृती पुढील हजारो वर्ष संस्कार

घडविण्याचे कार्य करतील' 7 राजेंद्र थोरात यांनी 'श्यामची आई' कादंबरी व चित्रपटाचे महत्व स्पष्ट केले आहे.श्यामची भूमिका साकारणारे माधव वझे म्हणतात, 'कादंबरीतील प्रसंग दर्शन या चित्रपटात आलेले आहेत.कादंबरीत गुरूजींनी प्रसंगावर केलेलं समाजभाष्य,गुरूजीचं चिंतन चित्रपटात येणं शक्य नव्हतं.त्यामुळे कादंबरीत भावदर्शन घडतं'8 ...कादंबरी हा कथनपर साहित्यप्रकार आहे तर चित्रपट दृक-श्राव्य माध्यम आहे.वैचारिक दृष्टिकोन चित्रपटात येणे माध्यमांच्या मर्यादेमुळे अशक्य आहे याविषयीचे विवेचन माधव वझे यांनी केले आहे.

समारोप

आचार्य अत्रे यांनी मूळ साहित्यकृतीशी एकनिष्ठ राहून 'श्यामची आई ' या चित्रपटाची नेमकेपणाने पटकथा लिहिली आहे.सर्वच कलावंतांनी लौकिकास साजेसा अभिनय केल्यामुळे व आचार्य अत्रे यांच्या दिग्दर्शनामुळे मातेच्या महतीला राष्ट्रपतींचे पहिलेच सुवर्णकमळ प्रदान करण्यात आले.भारतभर 'श्यामची आई' चित्रपटाची चर्चा झाली व चित्रपट लोकप्रिय झाला.

संदर्भ ग्रंथ

1. श्यामची आई' साने गुरुजी,पुणे विद्यार्थी गृह प्रकाशन,1935
2. चित्रकथा' खंड 2 आचार्य अत्रे,परचुरे प्रकाशन,मुंबई,1998

संदर्भ टीपा

1. डाॅ थोरात राजेंद्र ,'साहित्यकृतीचे माध्यमांतर' संस्कृती प्रकाशन,पुणे प्रथम आवृत्ती 2017,पृ-37
2. अत्रे.प्र.के 'मी कसा झालो' परचुरे प्रकाशन,तेरावी आवृत्ती,2007,पृ 322
3. तत्रैव,पृ 323
4. तत्रैव,पृ 234
5. तत्रैव,पृ 328
6. जोशी मंदार ' शंभर नंबरी सोनं', तारांगण प्रकाशन,पहिली आवृत्ती 2012,पृ 328
7. डाॅथोरात राजेंद्र ,'मराठी कादंबरीवर आधारित मराठी चित्रपटांचा अभ्यास'(अप्रकाशित) 2015,पृ 46
8. वझे माधव 'क-हाकाठ' स्मरणिका,अ.भा.म.सा.संमेलन,सासवड,2014

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

साहित्य प्रकार आणि पटकथा

प्रा. बाळु मोहन तिखे
संषोधक विद्यार्थी, (मराठी विभाग)
डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ औरंगाबाद

साहित्य आणि चित्रपट यांचा फार पूर्वीपासूनचा संबंध आहे. साहित्य आणि चित्रपट या दोन्ही कला असल्या तरी चित्रपट ही अनेक कलांचे संयुग आहे. जसे साहित्य, संगीत, छायाचित्रण, चित्रकला, नृत्य, वास्तूषास्त्र अषा अनेक कलांच्या एकत्रीकरणातून चित्रपट ही कला आज सामर्थ्यषाली बनली आहे. कला हा समाजमनाचा आरसा असतो. आज चित्रपट हे मानवी मनाचे प्रकटीकरण करणारे अतिषय प्रभावी माध्यम बनले आहे. त्याचे कारण चित्रपट हा दृकश्राव्य असल्यामुळे यातील कलाविष्व प्रेक्षकांना अधिक जवळचे आणि जिवंत वाटते. त्यामुळे सहाजिकच इतर कलांच्या तुलनेत चित्रपटाचा प्रभाव समाज मनावर अधिक पडतो. चित्रपट हे कलात्मकता आणि तंत्रज्ञान यांचा संगम असणारे सर्जनषील असे माध्यम असून ते करमणूकीचे आणि लोकषिक्षणाचेही प्रभावी माध्यम बनले आहे.

चित्रपटासाठी अनेक गोष्टी असणे गरजेचे आहे, तसे साहित्याचे असत नाही. मुळात साहित्य आणि चित्रपट या दोन्ही कलेतून समग्र मानवी जीवनाचा वेध घेतला जातो. मात्र त्याची माध्यमे वेगवेगळी आहे. साहित्याचे माध्यम 'षब्द' आहे तर चित्रपटाचे माध्यम 'ध्वनी' व 'दृष्य' हे आहे. साहित्यिकला जे सांगायचे असते ते तो कथा, कविता, कादंबरी नाटक, चारित्र, आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन इ. प्रकारातून मांडत असतो. तर दिग्गदर्षकाला जे सांगायचे असते ते तो मुकपट, बोलपट, लघुचित्रपट यासारख्या चित्रपट प्रकारातून दाखवत असतो. मुळात साहित्यकृती ही वाचण्यासाठी असते तर चित्रपट हा पाहण्यासाठी असतो. कथा, पटकथा, संवाद, गीतकार, सांगीतकार, कॅमेरामन, प्रकाष योजना (लाईट), आवाज (डब करणे), संकलक, निर्माता, दिग्दर्षक इ. च्या प्रयत्नातून चित्रपटाची निर्मिती होते. तर आपण जे जगलो, अनुभवलं ते कलाकृतीच्या रूपात साहित्यिक, लेखक, कवी वाचकांसामोर ठेवतो. तसे पाहिले तर लेखकाला जे सांगायचे आणि दिग्दर्षकाला जे दाखवाचे ते दोन्ही एकच असते मात्र त्याचे माध्यम वेगवेगळे असते.

साहित्य हे केवळ लिखित / मुद्रित माध्यम असल्याकारणाने त्याला काही मर्यादा पडली असावी. परंतू चित्रपट मात्र दृकश्राव्य माध्यमामुळे अधिक व्यापक बनला. साहित्य आणि चित्रपट या दोन्हींचे मूळ प्रयोजन आनंद हेच आहे. साहित्याच्या प्रयोजनाचा विचार केला तर आपल्या डोळयासमोर सहित्यषास्त्रातील संकल्पना यायला सुरूवात होते. मात्र याच साहित्याचा आधार घेवून आज मोठा झालेला चित्रपट त्याचे प्रयोजन निखळ पैसा कमावणेच बनले आहे. असेच म्हणावे लागेल. या संदर्भात राजेंद्र थोरात म्हणतात की, 'सिनेमा किंवा मालिका माध्यमातून प्रामुख्याने प्रेक्षकांचे मनोरंजन करताना भांडवलषाही दृष्टीकोन अवलंबला जातो. निर्मात्याने गुंतवणूक केलेली असल्यामुळे जास्त नफा मिळवण्याच्या दृष्टीने दर्जेदार संहितेची (कथा) निवड केली जाते.' [9] त्यासाठी एखादी सुपरिचीत अषी कथा, कादंबरी घेवून त्यावर चित्रपट बनवणे आणि आपले प्रयोजन साध्य केले जाताना दिसते. चित्रपटाचा इतिहास बघितला असता अगदी प्रारंभापासुनच चित्रपटामध्ये साहित्याला अनन्यसाधारण असे महत्व आहे. किंबहुना साहित्य हा चित्रपटाचा मुख्य आधारभूत घटक आहे. आजवरच्या साहित्याचा विचार केला असता रामायण, महाभारतापासून ते आजच्या काळातील गाजलेल्या दर्जेदार कथा, कादंबरी, नाटक, चारित्र, आत्मचारित्रापर्यत या सर्वांचे पटकथेत रूपांतर होऊन जी कला 'षब्द' या लिखित

माध्यमात बंदिस्त होती. ती आता कॅमेरा या माध्यमामुळे दृकश्राव्य बनली आहे, तिचे उत्तम पटकथेतून चित्रपटात माध्यमांतर झाले आहे.

• माध्यमांतर.... साहित्याकडून पटकथेकडे !

साहित्य आणि चित्रपट या दोन्ही कला असल्या तरी ते एक माध्यमातून दुसऱ्या माध्यमात जातांना त्यात अनेक बदल होतात. अनेक अडीचणींना सामोरे जावे लागते किंबहुना तसे बदल करणे हे त्या माध्यमासाठी महत्वाचे असते कारण त्या दोन्ही कलाप्रकाराचे बलस्थाने आणि मर्यादा या वेगवेगळया असतात.

आज चित्रपट ही कला किंवा तिला माध्यम म्हणूया ते आज सर्वाधिक महत्वाचे बनले आहे. त्याचे कारण ते अनेक कलांनी युक्त आहे. या कलेच्या अगदी प्रारंभापासूनच त्याचा साहित्याषी संबंध आलेला आहे. लघुकथा, दीर्घकथा, कादंबरी नाटक, चारित्र अषा विविध प्रकारच्या साहित्यकृतीवर आतापर्यत हजारो चित्रपट निर्माण झाले आहे. पण हे करत असतांना चित्रपट दिग्दर्षकासमोर अनेक आव्हाने असतात. असंख्य अडचणी असतात. या संदर्भात जेष्ठ चित्रपट समीक्षक विजय पाडळकर म्हणतात, ''प्रत्येक प्रकारच्या साहित्यकृतीचे चित्रपटीकरण करतांना दिग्दर्षकाला वेगवेगळया समस्यांना तोंड दयावे लागते आणि उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न करावा लागतो''. [२] त्याषिवाय यषस्वी माध्यमांतर होऊ शकत नाही.

माध्यमांतर म्हणजे एका माध्यमातून दुसऱ्या माध्यमात जाणे. असे जरी असले तरी ते एका विषिष्ट चौकटीत नियमात असायला हवे अन्यथा ते मूळ कलाकृतीच्या सौंदर्याला बाधा आणल्याषिवाय राहत नाही. साहित्यकृतीवर चित्रपट होत असतांना या दोन्ही कला आपापल्या जागी तितक्याच महत्वाच्या आहे.

आज अनेक चित्रपट हे गाजलेल्या साहित्यकृतीवरून तयार केले जातात. एखादा चित्रपट हे गाजलेल्या साहित्य कृतीवर घेतलेला असतो. तो पाहतांना रसिकाला प्रथम दिग्दर्षकाने मूळ पुस्तकात केलेले बदल ठळकपणे जाणवतात. या संदर्भात विजय पाडळकर म्हणतात, ''माध्यमांतर होत असतांना मुळ कलाकृतीत बदल होणारच हे मान्य करावे लागते. बहुसंख्य प्रेक्षक ते बदल मान्य करीत नाहीत आणि त्यामुळे माध्यमांतरीत कलाकृती त्यांना असमाधानकारक वाटतात''. [३] पण कोणत्याही साहित्यकृतीचे जेव्हा माध्यमांतर होते तेव्हा ते जसेच्या तसे कधीच होत नसते. ही गोष्ट सर्वात प्रथम लक्षात घ्यायला हवी. कारण शब्द माध्यम आणि दृष्यमाध्यम यांचे स्वरूपच भिन्न आहेत. तेव्हा हा बदल होणारच त्यात काही वाद नाही. मात्र मतभेद निर्माण होतात, ते या बदलाचे प्रमाण किती असावे यावरून काही बदल हे मध्यमांची गरज म्हणून केले जातात तर काही व्यवसायाच्या फायदयासाठी. या संदर्भात राजेंद्र थोरात म्हणतात की, ''दर्जेदार व लोकप्रिय साहित्यकृतीवर आपण सिनेमा किंवा मालिका तयार केली तर आयत्याआषयसूत्रामुळे व साहित्यकृतीच्या लोकप्रियतेमुळे आपण जास्तितजास्त प्रेक्षकापर्यंत जाऊ शकतो. या उद्देषाने माध्यमांतर होते''. [४] माध्यमांतराचा उद्देष किंवा कारणे जरी अनेक असली तरी माध्यमांतरामुळे मूळ कलाकृतीच्या गाभ्याला धक्का लागणार नाही याची काळजी घ्यायला हवी तेव्हा कोठे यषस्वी माध्यमांतर झाले असे म्हणता येईल.

साहित्यातून व्यक्त झालेला अनुभव हा मुद्रित माध्यमातून झालेला असतो. तर चित्रपटातला दृकश्राव्य माध्यमातून त्यामुळे साहित्यातील अनुभवांचे चित्रपटात माध्यमांतर करताना काही बदल हे अपरिहार्य असतात. पण हे बदल करतांना खूप दक्षता घेणे गरजेचे असते. माध्यमांतर करताना योग्य दक्षता घेतली नाही तर ते माध्यमांतर फसू शकते. या संदर्भात विजय पाडळकर म्हणतात, ''सिनेपटकथाकार-दिग्दर्षक ज्यावेळी नाटकावरून पटकथा तयार करू लागतो तेव्हा प्रथम तो त्यातील शब्दबंबाळ भाग बाजूला काढतो. शब्दांना प्रतिमात रूंपातरीत करणे त्यांच्या समोरचे आव्हान असते. ते पेलण्यासाठी दिग्दर्षकाला दोन्ही भाषांचा अभ्यास

व जाण असणे गरजेचे असते. शब्दातून व्यक्त होणाऱ्या प्रतिमा जर ओळखता येत नसतील तर त्यांचे दुसऱ्या माध्यमात रूपांतर कसे करणार''. [५] त्यामुळे माध्यमांतर करणारा म्हणजे साहित्याचे पटकथेतत रूपांतर करणारा पटकथाकार हा सक्षम असायला हवा, अन्यथा तो त्या दर्जेदार साहित्यकृतीला योग्य न्याय देईल का ? असा प्रष्न उपस्थित होतो.

• साहित्यकृतीचे पटकथेत रूपांतर करतांना काही बदल शक्य –

साहित्याची पटकथा करतांना काही बदल केले जाऊ शकतात. साहित्यील स्थळ-काळाची पुनर्रचना केली जाऊ शकते. साहित्यातील प्रसंग पटकथेत वगळले जाऊ शकतात. पात्रे कमी-अधिक केली जाऊ शकतात. तसेच काही पात्रांच्या स्वाभावातही बदल केला जाऊ शकतो.

साहित्यातील कथानकाच्या स्थळ-काळात बदल करतांना त्या कथानकाच्या सांस्कृतिक, ऐतिहासिक संदर्भात बदल करावे लागतात. तसेच मुळ कलाकृतीतील घटनांचा क्रमानुक्रम, पात्रांची लांबी इ. जषी आहे तषीच अनेकदा चित्रपटात घेता येत नाही. साहित्याचे दृष्यमाध्यमात रूपांतर करताना मानवी जीवनातील 'न्याय' ही संकल्पना विषेषत्वाने विचारात घ्यावी लागते. मुळ साहित्यकृती ही जर पाच-सहाषे किंवा त्यापेक्षा अधिक पानाच्या साहित्यकृती संदर्भात न्याय ही संकल्पना अनेकदा समोर उभी राहते. हे जर पेलणे जमले नाही तर साहित्यकृतीवर एक साहित्य म्हणून अन्याय होतो वा त्या कादंबरीचा विपर्यास तरी होतो व चित्रपटाला एक फसलेली कलाकृती म्हणून षिक्का लागतो.

प्रत्यक्ष कादंबरीमध्ये शब्दरूपात गतीमानतेचा अडथळा, मुळात कादंबरीत अनेक दृष्य ही शब्दबद्ध केलेली असतात. ती वाचकाने आपापल्या परीने आपल्या मनात उभी करायची असतात. त्यातील व्यक्तीरेखांनाही वाचकच वाचतांना आकार देत असतो. त्यांचे वर्णन केलेले रंग रूप आपल्या कल्पनेनुसार ठरवत असतो. पण त्याचे प्रत्यक्षरूप हे कादंबरीमध्ये शब्दरूपात असते. वाचकाच्या मनातील प्रतिमांषी मिळत्या जुळत्या दृष्यांचा पट म्हणून जेव्हा एखादा दिग्दर्षक त्या कादंबरीचे चित्रपटात रूपांतर करतांना साकारण्याचा प्रयत्न करतो. त्यावेळी त्याला अडीच ते तीन तासाच्या अवधीत तो साकारायचा असतो. षिवाय यामध्ये त्याला पुरेल इतकाच पण कादंबरीच्या गाभ्याला धक्का न लावता आषय मांडायचा असतो आणि एक चित्रपट म्हणून जे कथानकात सातत्य लागते, गतीमानता लागते. ती त्याला पटकथेतून साधावी लागते. तेव्हा ती कोठे चित्रपटात येते. या सर्व बाबींचा विचार साहित्यकृतीचे माध्यमांतर करतांना करावा लागतो.

• माध्यमांतरीत साहित्यकृतीवरील चित्रपट रूपांतरे –

मराठी चित्रपटांना अगदी सुरूवातीपासुनच साहित्याने समृध्द केले आहे. साहित्यातील अनेक कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र आणि कवितेवर चित्रपट निर्मिती झाली आहे. सुवर्णकमळ मिळवणारा 'ष्यामची आई' हा चित्रपट साने गुरूजींच्या कादंबरीवर आधारित होता. याच चित्रपटात कवी यषवंताची कविता 'आई म्हणोनी कोणी' ही अत्यंत कुषलतेने वापरली आहे. षिवाजी महाराजांच्या चरित्राने मराठी चित्रपट सृष्टीतील अनेक ऐतिहासिक चित्रपटांना कथाबीज पुरवले आहे. छत्रपती षिवाजी, महाराणी येसुबाई, पावनखींड, स्वराज्याचा षिलेदार, थोरातांची कमळा, मराठा तितुका मेळवावा, गनिमी कावा इ. चित्रपट ऐतिहासिक स्वरूपाचे आहे.

ह.ना.आपटे यांच्या 'न पटणारी गोष्ट' या कथेवरून प्रभात कंपनीने 'कुंकू' हा सामाजिक चित्रपट बनवला. वि.वि.बोकिलांच्या 'मंगळा गौरींच्या रात्री' या कदंबरीवरून 'पहिली मंगळा गौर' तर नाथमाधवांच्या डॉक्टर कादंबरीवरून 'षिकलेली बायको' हा चित्रपट आला. गो.नी.दांडेकरांच्या 'पवनाकाठचा धोंडी' आणि

'जैत रे जैत' या कादंबऱ्यांनी मराठी चित्रपटाला वैभव प्राप्त करून दिले. व्यंकटेष मांडगुळकरांच्या 'बनगरवाडी' या कादंबरीवर चित्रपट आला. आण्णाभाऊ साठेच्या गाजलेल्या कादंबऱ्यांवर एकूण सात चित्रपट निर्माण झाले. वैजयंता (वैजयंता), टिळा लावले रक्ताचा (आवडी), डोंगरची मैना (माकडीचा माळ), मुरळी मल्हारी रायाची-चिखलातील कमळ, वारणेचा वाघ (वारणेचा वाघ), अषी ही साताऱ्याची तऱ्हा, अलगुज, फकिरा (फकिरा), कवी बी (नारायण मुरलीधर गुप्ते) यांच्या कमळा या दीर्घ काव्यावर 'थोरातांची कमळा' चित्रपट निर्माण झाला. याषिवाय अगदी अलीकडे ना.धों. महानोरांच्या 'अजिंठा' या दीर्घ कवितेवर 'अजिंठा' या नावानेच चित्रपट प्रदर्षित झाला आहे. राजन गवस यांच्या 'भंडारभोग', चौडंक आणि चारूता सागर यांच्या दर्षन (कथा) यावर 'जोगवा' हा सामाजिक चित्रपट आला. आनंद यादव यांच्या नटरंग या कादंबरीवर 'नटरंग' नावाचा चित्रपट कलावंताच्या जीवनाची शोकांतिका मांडतो. रमेष इंगळे उत्रादकर यांच्या 'निषाणी डावा अंगठा' या कादंबारीवर याच नावाने षिक्षण क्षेत्रावर भाष्य करणारा चित्रपट प्रदर्षित झाला. विष्वास पाटलांच्या 'पांगिरा' या कादंबरीवरून 'पांगिरा' हा चित्रपट आला. बा.ग. केसकरांच्या 'कुणाच्या खांदयावर' या कादंबरीवरून 'सुरवंता' हा चित्रपट ऊसतोड कामगारांच्या जीवनाचे अस्सल दर्षन घडवतो. सुहास षिरवळकर यांच्या 'दुनियादारी' वरून 'दुनियादारी' हा चित्रपट येतो.

मराठी चित्रपटसृष्टीत चरित्र, आत्मचरित्रावर देखील व्यक्तीचित्रणात्मक चित्रपट आले आहेत. यामध्ये ऐतिहासिक, पौराणिक व्यक्तीपासून ते अगदी महापुरूषांपर्यत.

मराठी साहित्यकृर्तीचा आधार घेऊन हिंदी चित्रपटही निर्माण झाल्याचे काही उदाहरणे सांगता येतील. त्यात अभिनेत्री हंसा वाडकर यांच्या 'सांगते ऐका' या आत्मचरित्रावर 'भूमिका' हा चित्रपट तर सदानंद देषमुख यांच्या 'बारोमास' या कादंबरीवरही चित्रपट निर्माण झाले आहे.

मराठी साहित्यकृतीच्या (कादंबरी) माध्यमांतराची परिस्थिती पाहता हे प्रमाण दिवसेंदिवस वाढत आहे. त्यामुळे मूळ कलाकृती श्रेष्ठ की चित्रपट या मध्ये न अडकता. माध्यमांतरासाठी आवष्यक असलेल्या पटकथा लेखनाकडे वळावे, नव्हे हे क्षेत्र संषोधनासाठी खुले आहे. येणाऱ्या काळात पटकथेचा अभ्यास महत्वाचा आहे हे नाकारून चालणार नाही.

• संदर्भ टीपा

१. थोरात राजेंद्र, कसबेकर आषुतोष (संपादक), साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संस्कृती प्रकाषन पुणे, प.आ. २०१७ पृ. ३३
२. पाडळकर विजय, लेख – लोकसत्ता, दिनांक १८ जानेवारी २०१५
३. तत्रैव
४. थोरात राजेंद्र, कसबेकर आषुतोष (संपादक), साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संस्कृती प्रकाषन पुणे, प.आ. २०१७ पृ. ३३
५. उनि, पाडळकर विजय, लोकसत्ता

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

मराठी चित्रपट आणि पटकथा लेखन तंत्र

डॉ.ए. बी. उगले
मराठी विभाग
मा. बाळासाहेब जाधव महाविद्यालय,
आळे, ता. जुन्नर, जि. पुणे.

मराठीतील काही कथा व कादंबऱ्यांवर लेखकांनी पटकथा लिहून त्यावर चित्रपट निर्मात्यांनी अनेक चित्रपट निर्माण केलेले आहेत. चित्रपट निर्मितीसाठी अनेक व्यक्तिंना एकत्र येऊन काम करावे लागते. त्यामध्ये पटकथा लेखक, संवाद लेखक, निर्माता, दिग्दर्शक, गीत लेखक, संगीतकार, कॅमेरामन व कलाकार या सर्वांच्या कौशल्यातून चित्रपटाची निर्मिती होत असते. यापेक्षा उत्कृष्ट कथा, दिग्दर्शक व कलाकार यांच्या योगदानातून चांगले चित्रपट निर्मिती होण्यासाठी दीर्घकाळ प्रयत्न आणि परिश्रमाची आवश्यकता असते. या निबंधात दर्जेदार कथा साहित्यातून उत्कृष्ट चित्रपटांची निर्मिती कशी झाली याचा परामर्श घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. चित्रपट निर्मितीसाठी पटकथेची आवश्यकता असते. ती साहित्यातून निर्माण होते. म्हणून साहित्य हा पटकथेचा मूळ गाभा आहे. साहित्यातील कथा–कादंबरीतून अनेक चित्रपट निर्माण झालेले आहेत.

साने गुरुजी यांच्या 'श्यामची आई' या आत्मचरित्रात्मक कादंबरी वरून प्र. के. अत्रे यांनी 'श्यामची आई' हा चित्रपट काढला. त्याला राष्ट्रपती पदक मिळाले. पुढे महात्मा फुले यांच्या जीवनावर 'महात्मा फुले' हा चित्रपट त्यांनी काढला. त्यालाही पुरस्कार मिळाला. अण्णाभाऊ साठे यांच्या अनेक कादंबऱ्यांवर चित्रपट निघाले व ते लोकप्रिय झाले आहेत. फकीरा, वारणेचा वाघ, वैजयंता, बारा गावचं पाणी, मुरळी मल्हारी रायाची, डोंगरची मैना इत्यादी. व्यंकटेश माडगूळकर यांनी चित्रपट पटकथा लेखन केले. 'संत नामदेव' हा त्यांचा पहिला चित्रपट होता. त्यानंतर 'सायकल' या कथेवरून 'धाकटी जाऊ' या चित्रपटाची कौटुंबिक पटकथा त्यांनी लिहिली. त्यांचा 'सांगते ऐका' हा तमाशा वरील चित्रपट खूप गाजला. माडगूळकरांच्या 'बनगरवाडी' या कादंबरीवर अमोल पालेकर यांनी ग्रामीण चित्रपट काढला. अरुण साधू यांच्या 'सिंहासन' या कादंबरीवर चित्रपट निघाला. त्यांची पटकथा विजय तेंडुलकरांनी लिहिली होती. तसेच 'सामना'चीही पटकथा त्यांनी लिहिली. या चित्रपटातून निळू फुले व श्रीराम लागू यांच्या कसदार अभिनयाने हे चित्रपट लोकप्रिय झाले होते. चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'चानी' या कादंबरीवर व्ही.शांताराम यांनी 'चानी' हा चित्रपट काढला व तो वैशिष्ट्यपूर्ण ठरला होता. गो. नी. दांडेकर यांच्या 'जैत रे जैत' या कादंबरीवर आधारित जब्बार पटेल यांनी 'जैत रे जैत' हा चित्रपट काढला होता, तो ना. धो. महानोर यांच्या गीतांमुळे तो खूप गाजला होता. दिलीप प्रभावळकर यांच्या 'बोक्या सातबंडे' या कादंबरीवर याच नावाचा चित्रपट निघाला होता. त्यामध्ये बालविश्वाचे मनोदर्शन घडविलेले आहे. मराठी चित्रपटांमध्ये अतिशय लोकप्रिय झालेला चित्रपट म्हणजे डॉ. आनंद यादव यांच्या कादंबरीवर आधारीत 'नटरंग' हा चित्रपट होय. हा चित्रपट रवी जाधव यांनी काढला होता. कादंबरीतील 'गुनाची' व्यक्तिरेखा अतुल कुलकर्णी यांनी अतिशय परिश्रमाने केली होती. या चित्रपटातील उत्कृष्ट गीतांना 'अजय अतुल' यांनी संगीत दिले होते. अशा प्रकारे मराठीतील अनेक कथा–कादंबऱ्यांवर लेखक व निर्मात्यांनी पटकथा लिहून उत्कृष्ट

चित्रपटांची निर्मिती केलेली आहे. चित्रपटांची पटकथा लिहिण्यासाठी लेखकाला वेगवेगळ्या गोष्टींचा विचार करावा लागतो. कथेतील परिस्थिती, वातावरण, नायक–नायिकांच्या भूमिका, त्यांचे कौटुंबिक, सामाजिक जीवन, नावीन्यपूर्ण घटना–प्रसंग, संघर्ष, परिणामकारकता आणि अंतिम संदेश इत्यादी विविध घटकांमधून पटकथेची निर्मिती करावी लागते. या सर्व घटकांचा विचार वरील चित्रपट निर्मिती वेळी केला गेला. म्हणून वरील सर्व चित्रपट लोकप्रिय झालेले आहेत.

मराठी चित्रपटाची पटकथा लेखनासाठी चांगल्या अभ्यासाची आवश्यकता असते. मराठी चित्रपट निर्मितीचे तंत्र माहीत करून घेणे, मराठी साहित्य अभ्यासणे, समाजाभिमुख अशी कोणती कलाकृती आहे ती शोधणे, अशी अनेक कामे त्या लेखकाला करावी लागतात तरच यशस्वी पटकथा त्याला लिहिता येईल. विज्ञान कथा लेखनामध्ये जसे अमेरिकन, इंग्लिश, रशियन लेखक आघाडीवर होते त्या प्रकारे चित्रपट निर्मिती किंवा पटकथा लेखनामध्ये याच देशातील लेखक आघाडीवर आहेत. मराठीमध्ये या दृष्टीने अनेक लेखकांनी प्रयत्न केले आहेत. १९१२ मध्ये दादासाहेब फाळके यांनी 'राजा हरिचंद्र' हा चित्रपट काढून या कलेची मुहूर्तमेढ रोवली. त्यानंतर अनेक चित्रपट निघाले. मराठीतील अनेक लेखकांनी पटकथा लिहिल्या. त्यासाठी अनेक तंत्रे वापरून यशस्वी वाटचाल केलेली आहे. चित्रपटाच्या कथेमध्ये कॅमेऱ्यातून लहान–मोठ्या, जवळच्या लांबच्या अशा सर्व गोष्टी, परिसर यांचे चित्रिकरण दाखवावे लागते. याला फारशा मर्यादा नसतात. त्या पटकथेत किती सेट दाखवायचे याचा उल्लेख, अभिनय, गीत, संगीत, संघर्ष यानुसार अनेक घटना प्रसंगासाठी वेगवेगळ्या ठिकाणी चित्रिकरण दाखविता येते. एका ठिकाणापासून अनेक ठिकाणी चित्रीकरण करता येते. त्या कथेनुसार लोकेशन, प्रसंग, परिस्थिती बदलत असते. कथेतील घटना, प्रसंग यानुसार संवाद येतात. ते कथेला पुढे पुढे नेतात व एक घटनाक्रम निर्माण होतो. त्या घटनाक्रमामध्ये प्रेक्षकांना हुलकावणी देणाऱ्या अनेक गोष्टी असतात. प्रेक्षकांना वाटते की, ही घटना पुढे अशी होऊ शकते, परंतु त्यामध्ये त्यांच्या विचारांच्या पुढे ती घटना व तिचे परिणाम दिसून यावे लागतात. म्हणजे त्यावर प्रेक्षक विचार करतो व त्याला तो चित्रपट आवडतो. त्याला प्रसिद्धी मिळते. याप्रकारे पटकथा लेखकाला कथेची निर्मिती करताना काळजी घ्यावी लागते. महाभारतातील एक प्रसंग आहे, तो श्रीकृष्ण, अर्जुन आणि दुर्योधन यांच्यातील आहे. श्रीकृष्ण डोळे बंद करून विश्रांती घेत असतात. तेव्हा दुर्योधन युद्धासाठी मदत मागायला येतो व उभा राहतो, त्यानंतर अर्जुन येतो व श्रीकृष्णाच्या पायाच्या बाजूला बसतो, ते उठण्याची वाट पाहतो. श्रीकृष्ण उठल्यानंतर त्यांना प्रथम अर्जुन दिसतो व तो येण्याचे कारण विचारतात तेव्हा तो म्हणतो मी युद्धात आपली मदत मागण्यासाठी आलो आहे. हे ऐकून दुर्योधन म्हणतो की, मी प्रथम आलो आहे व मला प्रथम मदत मिळाली पाहिजे. तेव्हा श्रीकृष्ण म्हणतात, ''मी प्रथम अर्जुनाला पाहिले'', प्रथम त्याचा प्रश्न सोडवितो'' अर्जुनाने युद्धामध्ये मला सहाय्य करण्यासाठी स्वत: श्रीकृष्ण पाहिजेत हे मागितले. तेव्हा दुर्योधनाला आनंद झाला कारण, याला युद्धासाठी श्रीकृष्णाची सेना पाहिजे होती, ती त्याला मिळाली व अर्जुनाला श्रीकृष्णाचे सहाय्य मिळाले. अशी कथा असेल तर त्यामध्ये चित्रीकरण करताना सर्व प्रकारचे हावभाव, योग्य संवाद, सूचकता, गतिमानता, परिणामकारकता येणे आवश्यक असते. याची लेखन करताना काळजी घ्यावी लागते.

चित्रपटाची पटकथा एक सलग गोष्ट असते. परंतु वेगवेगळ्या लोकेशननुसार कथेचे अनेक भाग होतात. पहिले तीन भाग जर पाहिले तर, पहिल्या भागात प्रेक्षकांना व्यक्तिरेखांच्या व कथेच्या विश्वात सामावून घ्यायचे असते. दुसऱ्या भागात कथेतील नायकाला विशिष्ट पद्धतीने रंगवायचे असते. तिसऱ्या भागात कथेतील संघर्ष टोकाला नेऊन समाधानकारक शेवट दाखवायचा असतो. हे तीन महत्त्वाचे असतात. याशिवाय कथा, संघर्ष, वेगवेगळे सीन, परिस्थिती, व्यक्तिरेखा यांनाही महत्त्व प्राप्त होते. चित्रपट सुरू झाल्यापासून विशिष्ट गतीने पुढे गेला पाहिजे. प्रत्येक घटना, प्रसंग, परिणामकारक असले पाहिजे किंवा तो प्रेक्षक चित्रपट पाहताना जागी खिळून राहिला पाहिजे किंवा तो शेवटी एका मोठ्या स्वप्नातून उठून चित्रपटगृहातून बाहेर आल्यासारखा वाटला पाहिजे. तो विचार प्रवृत्त झाला पाहिजे. तसेच त्याची परिणामकारकता त्याने इतरांना सांगितली पाहिजे. चित्रपटातील कथ,ा संवाद, घटना, प्रसंग, विनोद, नायकांचा अभिनय प्रेक्षकांच्या लक्षात राहिला पाहिजे अशी मांडणी पटकथेची असायला हवी. कोणत्याही उत्कृष्ट पटकथेत सिनेमा पाहणाऱ्या प्रेक्षकाला खिळवून ठेवणारी शक्ती असली पाहिजे. किंवा त्यात निर्माण केलेल्या प्रश्नांचा शोध घेणे, प्रेक्षकांची उत्कंठा वाढविणारी घटना प्रसंगाची साखळी असायला पाहिजे. ती साखळी शेवटपर्यंत टिकायला पाहिजे. आणि ती प्रेक्षकांच्या मनात अनेक दिवस टिकून रहायला पाहिजे.

चित्रपट कथेतील इतर घटकांबरोबरच नायक कोण आहे, त्याची परिस्थिती, त्याचे काम, त्याची चपळाई, चतुरपणा व त्याच्यावर येणारी संकटे त्यातून त्याने केलेली सुटका या बाबी प्रेक्षकांना आकर्षित करतात. नायकावरील संकटामुळे त्याची खरी कसोटी लागते. नायकाने काय करावे असा विचार प्रेक्षकांच्या मनात येण्याअधीच तो संकटातून बाहेर पडण्याचा मार्ग शोधतो. तरी नायकावर काही संकट आले तर त्याचे दु:ख प्रेक्षकालाही होते. या बारीकसारीक गोष्टींवर प्रकाश टाकलेला असावा. नायकाच्या जीवनात सुख दु:खाचे अनेक प्रसंग येत असतात. त्यामध्ये जास्त सुखाचे, यशाचे, पराक्रमाचे, नाविन्यपूर्ण प्रसंग जास्त असतील तर ती पटकथा दर्जेदार होत असते. एखाद्या मोठ्या पटकथेला जोडून सहनायकाची उपकथाही जोडता येते. परंतु त्यामुळे घटना प्रसंगाची संख्या अमर्याद होऊ शकते. जगामध्ये किंवा मानवी जीवनातील नवीन गोष्टी पाहण्यासाठी लोक चित्रपट पाहतात. त्यामुळे काही अद्‌भुत, अशक्य, रोमहर्षक गोष्टी पटकथेत असायला हरकत नसावी. एखादा नायक दहा ते पंधरा गुंडांबरोबर फायटिंग करतो तेव्हा तो प्रसंग रंगविण्यात आलेले तंत्र अचूक वर्णन केले पाहिजे. तरी कोणत्याही संघर्षातील सूक्ष्मता दाखविण्याची लेखकाची तारेवरची कसरत असते. कथेतील अनुभव व नाविन्य जेवढे मोठे असेल तेवढे ते प्रेक्षकांना भावते, आवडते. नायक, सहनायक व नायिका खलनायक यांच्या जीवनामध्ये बदल असले पाहिजेत, परिवर्तन दिसले पाहिजे या गोष्टी प्रेक्षकांना आवडतात. सिनेमागृहात आलेल्या प्रेक्षकांना काही नवीन मिळाले पाहिजे, तरच तो चित्रपट पाहील हे लक्षात घ्यावे लागते. या दृष्टीने पटकथेची रचना वैशिष्ट्यपूर्ण असावी लागते.

संदर्भ ग्रंथ :–

१. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ७ वा, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे.
२. चंदेरी दुनियेतील आत्मचरित्रे, डॉ. रवींद्र कडू, सुविद्या प्रकाशन, पुणे.
३. संशोधन स्वरूप आणि पद्धती, संपा. डॉ. भास्कर शेळके, शब्दश्री प्रकाशन, जुन्नर,
४. मराठी साहित्य आणि चित्रपट कथा, डॉ. प्रवीण महाजन,नागपुर.

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथेचे तंत्र : एक अभ्यास

अनिल मोतीलाल वळवी
आर्टस् अॅन्ड कॉमर्स कॉलेज नागठाणे,
ता जि.सातारा
भ्रमाणभाष ८४८५०००७८१/८३७८८५१७८०
ई.मेल anilvalvi14479@gmail.com

प्रस्तावना :

चित्रपट हा सांघिक निर्मिती प्रकार आहे. कथा लेखकापासून तर वितरकापर्यंतच्या यासह तांत्रिक बाजू सांभाळणाऱ्या सर्वच व्यक्ति तसेच त्यातील कलाकार यांचा यात समावेश असतो. यांच्या अथक परीश्रमामूळेच चित्रपट रसिक प्रेक्षकापर्यंत विनासायास पोहचत असतो. रसिक मात्र दिलेल्या वेळेत तो चित्रपट पाहून त्याचं त्या चित्रपटासंदर्भातील चांगले/वाईट मत मांडून मोकळा होत असतो. मात्र त्याला तो चित्रपट कसा निर्माण होतो, त्यामागील भूमिकेची कल्पनाही नसते आणि ती तो जाणून घेण्याचा प्रयत्नही करत नाही. त्याला तसी जरूरीही वाटत नाही. याच कारणामूळे चित्रपटाकडे तो आजपावेतो केवळ मनोरंजन म्हणुनच पाहत आलेला आहे.

चित्रपट हे रसिकांना शुध्द निर्भेळ मनोरंजन करत आनंद देण्याचे माध्यम आहे. हा आनंद चित्रपटाचे निर्माते रसिकांना देण्याचे काम करत असतातच, पण चित्रपटातुन केवळ आनंद देण्याचेच कार्य केले जात नाही तर ज्ञानही दिले जाते. तसेच कला जपण्या,जोपासण्यासोबतच त्यातुन समाजाला दिशा देण्याचे, समाजातील एखादा प्रश्न, समस्येसंदर्भात जागृती करण्याचे, विविध आदर्श निर्मिण्याचे, मूल्य प्रस्थापण्याचे, संस्कृती, देश, रक्षणाचे, असे अनेक हेतू चित्रपटातून मांडले जातात. असा हा सर्वांचे मनोरंजन करणारा चित्रपट म्हणजे काय असतो ?, त्याची निर्मिती प्रक्रिया कशी असते ?, त्याचे घटक कोणकोणे असतात, चित्रपट निर्मिती नेमके कोण करतात ? या आणि असंख्य प्रश्नासंदर्भात विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते.

प्रस्तुत शोधनिबंधात चित्रपटकथेचे तंत्र म्हणजे काय ? त्याचे तंत्र काय असते. यासंदर्भात संशोधन करण्याचा संशोधक प्रयत्न करणार आहे.

पटकथेची व्याख्या :

चित्रपट म्हणजे चित्रांचा पट =चित्रपट. कथालेखकाच्या कथेची चित्रमालिका म्हणजे चित्रपट होय. असे ढोबळमानाने आपण म्हणू शकतो. कथालेखक आपली कथा चित्र 'पटकथा' लेखकाकडे देतो (इथे कधी कधी कथालेखक व चित्रपट कथालेखक एकच असतो) ही कथा चित्रपट कथालेखक घेवून त्याची मांडणी दृष्यातून करतो. यालाच चित्र'पटकथा' असे म्हणतात. ''चित्रपट म्हणजे चित्रांची कथानुरूप दृष्यात्मक मालिका होय.'' असे आपण चित्रपटकथेची प्राथमिक स्वरूपाची व्याख्या करू शकतो. या संदर्भात चित्रपट सृष्टीतील अनेक दिग्गजांनी आणि चित्रपटाच्या तंत्रांचा अभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकांनी पटकथेच्या व्याखा केलेल्या आहेत. त्यातून पटकथेचा नेमकेपणा अधिक स्पष्ट होईल.

१. ''पटकथा ही कथाबीजाचे दृश्यासंधान असते.''– डॉ. अनिल सपकाळ
२. ''वस्तुत 'पटकथा' संपूर्ण फिल्म की आत्मा होती है, उससे अधिक कुछ नही है'' –श्रीमती अनुभा शर्मा

३. ''कहानी कहीं से भी ली गई हो उसे फिल्म के पर्देपर लाने के लिए एक विशेष प्राकार के प्रस्तुतीकरण में सबसे अधिक महत्त्व दृष्यो के कल्पनाओं का होना है किसी भी कहानी उपन्यास, नाटक या फिर कोई विचार पर घटना को जिस रूप में पर्देपर देखा जाता है, उस प्रस्तुतीकरण को हम पटकथा कहते है''— कुलदिप सिंन्हा

४. ''पटकथा फिल्म का मूलाधार है''— गोविंद निहलानी

५. ''पहले फिल्म कागजपर बनती है फिर सेलोलाईडपर उतरती है कागजपर फिल्म बनने लिखने का प्रमुख एक्ट यह प्रक्रियाही पटकथा है''— विष्णू मल्होत्रा

कोणत्याही चित्रपटात पटकथा हा तिचा आत्मा मानला जात असतो. या पटकथेमधुनच चित्रपटाची कथा प्रेक्षकांसमोर उलगडत जाते. जरी कथा आणि पटकथा या दोघांच्या माध्यमातुन चित्रपट साकार होत असला तरी पटकथेचा क्रम चुकला तर संपूर्ण चित्रपट ढासळण्याची शक्यता असते, कारण पटकथा ही दृष्यात्मकता मांडत असते, म्हणुन चित्रपट निर्माते सर्व प्रथम कथा जरी पाहत असले तरी पटकथेलाच ते सर्वाधिक महत्त्व देत असतात. कारण याच्या माध्यमातुनच ते कथेतील चित्र प्रेक्षकांसमोर साकारणार असतात. त्याशिवाय त्यांना ते शक्य होणारच नाही. हेच विव्दानांनी मांडलेल्या या वरील व्याख्यांमधून प्रतित होत असते.

चित्रपटकथेचे प्रमुख घटक

साहित्यामध्ये जसे साहित्यकृतीचे कथानक, स्वभावचित्रण, मनोविश्लेषण, संवाद, भाषाशैली, निवेदन हे घटक महत्त्वपूर्ण मानले जातात. तसेच पटकथेचेही काही घटक चित्रपट निर्मितीत महत्त्वपूर्ण संभवतात. यामध्ये दृश्यनुसंधान, कथानक, स्वभावचित्रण, संवाद, आणि हॉलीवुडमध्ये न सापडणार 'गीत' या प्रकारातुन आपण पटकथेचे लक्षण सांगू शकतो. दृश्यनुसंधान म्हणजे एका दृष्याची दुस्या दृष्याशी असणारी सलगता होय. याव्दाराचे रसिकाला चित्रपटाचा अर्थ कळत जात असतो. पटकथेच्या शब्दप्रतिमेचे रूप म्हणजे दृश्यप्रतिमा होय. यात सलगता असावी लागते. ती तशी नसेल तरी चित्रपटाला बाधा येवू शकते, म्हणजे एका दृश्याची इतर दृश्याशी काहीही संबंध नसला तर कथा बिघडते, म्हणुन पटकथेत दृश्यानुसंधान असणे महत्त्वपूर्ण मानले जाते. तर चित्रपटाचा आत्मा असणारी पटकथा ही कथाबीजाचे दृश्यनुसंधान असते कारण कथाबीजातुन कथानक घडत जात असते. चित्रपटकथेचा दुसरा महत्त्वाचा घटक कथानक व स्वभावचित्रण होय. साहित्याप्रमाणेच पटकथेतही कथानक व स्वभावचित्रणाला अत्यंत महत्त्व असते. कोणत्याही पटकथेला उत्तम कथानक असावे लागते. कथानकाशिवाय चित्रपटाला पूर्णत्व येत नाही. प्रेक्षकाला 'आपण एक अशी कथा पाहीली' हे कथानकामूळे कायम स्मरणात राहते. तर स्वभावचित्रणात चित्रपटात भूमिका साकारणाऱ्या व्यक्तिच्या अंतरंगाला व बाहयरंगाला त्याच्या व्यक्तिच्या मनोव्यापरांनाही अधिक महत्त्व असते. तसेच संवाद हा पटकथेतील महत्त्वाचा घटक नसला तरी कथानक आणि व्यक्तिदर्शनासाठी आवश्यक असतो. याच्या सहाय्यानेच कथानक पुढे सरकते व पात्रांच्या भावना व्यक्त होत असतात. म्हणजे पटकथेतील पात्रांवर कितीही प्रकाश टाकला तरी ती पात्रे जोवर बोलत नाही तोवर रसिकांना त्यातील मर्म कळणार नाही. आणि हॉलीवुडमध्ये न सापडणारा आणि केवळ भारतीय चित्रपटसृष्टीतच आढणारा पटकथेतील प्रकार म्हणजे 'गीत' रचना प्रकार होय. भारतीय चित्रपटातील गीत हा प्रकार जागतिक चित्रपटात महत्त्वपूर्ण मानला जात नाही, कारण गीते ही केवळ प्रेक्षकांचे मनोरेजन करत असतात. एवढाच त्यांच्या निर्मितीमागे उद्देश असल्याने तो प्रकार नाकारला जात असतो. या गीतांच्या संदर्भात पुरूषोत्तम बेर्डे म्हणतात, '' चित्रपटात गाणी असावी की नसावी हा वेगळा वादाचा विषय आहे, पण ती प्रेक्षकांसाठी घालायची असताल तर सिनेमॅटीक होवून अवतरली पाहीजे आणि सिनेमात ती अडथळा म्हणून न

येता कथानकाला पुढे नेणारी पाहीजे.'' या घटकांचा वापर करून पटकथाकार आपली पटकथा लिहत असतो. तरीही ही प्रक्रिया खूपच गुंतागुंतीची आहे, कारण पटकथाकाराला याव्यतिरीक्त आणखी बऱ्याच तंत्रांचा विचार करावा लागत असतो.

चित्रपटकथेची तांत्रिक बाजू :

कथालेखकाची कथा जेंव्हा पटकथेत रूपांतरीत होते तेंव्हा कथालेखाकाचे काम संपलेले असते, कारण पटकथेत तांत्रिक बाजुंचा शिरकात होत असतो. यामध्ये ध्वनीसंयोजन, प्रकाशयोजना, ध्वनीयोजना, रंगसंगती, ड्रेपरी, अशा असंख्य गांष्टींचा समावेश पटकथेत करावा लागतो. दिग्दर्शक आपले सर्व इलेक्ट्रॉनिक्स साहित्य, कॅमेरा वगैर घेवून शुटींगचे विविध स्थळं ठरवितो. कॅमेरातून त्याचे म्हणून शॅट घेण्याचे काही नियम आहेत. याचाही पटकथाकाराला विचार लागतो, म्हणून पटकथाकाराला चित्रपट निर्मितीच्या या महत्त्वपूर्ण तांत्रिक बाजु लक्षात घेवून पटकथा लिहायची असते. त्याला पटकथा लिहतांना या तांत्रिक बाजुचा पटकथेत उल्लेख करावाच लागतो, नाहीतर शूटींग करतांना समस्या निर्माण होत असतात. जसे– एखादा सीन 'इनडोअर' आहे की 'आऊटडोअर' आहे, क्लोज अप आहे की लॉग शॉट आहे याची अचूक नोंद अचुक ठिकाणी पटकथाकाराला करावे लागते. अलिकडे बहुदा मराठी चित्रपटाच्या लिखाणात हे तत्त्व तंतोतंत पाळले जातेच असेही नाही.

चित्रपटकथेचे प्रकार :

कथाबीजच्या आधरावर मुळ पटकथा आणि साहित्यकृतीवर आधारीत पटकथे असे दोन प्रकार संभवतात. या पटकथासंदर्भात डॉ. प्रविण महाजन म्हणतात, ''एखादे स्वत:चे कथाबीज घेवून पटकथलेखक जेंव्हा स्वत: त्याचे विकसन करून पटकथेत रूपांतर करतो तेंव्हा त्याला मूळ पटकथा संबोधले जाते. तसेच अस्तित्वात असलेल्या कोणत्याही साहित्यकृतीवर अर्थात लघूकथा/ कथा, नाटक, कादंबरी, काव्य, चरीत्र, आत्मचरीत्र इ. वर आधारीत पटकथा लिहली जाते त्यास साहित्य कृतीवर आधारीत पटकथा म्हणतात. यालाच इंग्रजीत **'ॲडोप्ट स्क्रिनप्ले'** असे म्हणतात.'' म्हणजे पटकथेसाठी कधी कधी आधीच कथा तयार असते तर कधी कधी पटकथा लेखकाच्या मनात असलेल्या एखादया कथाबीजाचे बरेच बदल करून आपापल्या आणि चित्रपटाला अनुकुल अशी पटकथा पटकथाकार तयार करत असतो. पटकथाकार कथालेखकाच्या लेखन तंत्राचा बऱ्याचदा बरीच मोडतोड करून पटकथा सिध्द करत असतो, कारण त्याला पटकथा लेखन करतांना नेहमी चित्रपटातील तांत्रिक बाजू व चित्रपटाला आवश्यक असणाऱ्या महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखांचाही साकल्याने विचार करावा लागतो. तसेच कथालेखक आणि पटकथालेखक एकच असतील तर मात्र त्याला अनुरूप अशाच कथेतून पटकथाकार पटकथा निर्माण करतो. यात पूढे पुन्हा दिग्दर्शक पटकथेची मोडतोड करून काही बदल सुचवतो किंबहुना त्याला हवी तशीच पटकथा तयार करून घेतो. पण या सर्वांमूळे लेखकांचे महत्त्व कमी होत नाही. कारण या दोघा तिघांच्या विचारविनिमयाने पटकथा तयार व्हावी लागते. जर दिग्दर्शकचं पटकथा तयार करू लागला तर तो लेखकासारखा आशयाला महत्त्व देण्याऐवजी सादरीकरणाचाच विचार मांडत बसणार आणि कथेला महत्त्व येण्याऐवजी चित्रपटाच्या दृश्यात्मकतेलाच अधिक शक्यता निर्माण होईल. याउलट जर पटकथाकारच सर्व कार्य करू लागला तर दिग्दर्शनाच्या बाजू लुळया पडतील तरीही बऱ्याचदा पटकथा आणि दिग्दर्शनाचे कामही एकटा दिग्दर्शकच पार पाडत असतो हे ही नाकारून चालत नाही.

समारोप :

कथा, कादंबरी या लेखन प्रकाराच्या वैशिष्टयांपेक्षा पूर्ण भिन्न वैशिष्टय पटकथालेखनाला लाभलेली आहे. कथेचे माध्यमांतर पटकथेत होत असते तेंव्हा मूळ कथा आणि तिच्यातील आशय हा तसाच असला तरी तिचे रूप मात्र बदलते आणि ते चित्रपटासाठी युक्त असते. कारण कथालेखनात 'शब्द' महत्त्वाचे असतात तर पटकथेमध्ये 'दृष्य' महत्त्वाची असतात. ज्या दृश्याचं वर्णन करण्यासाठी कथालेखक पानभर लेखन करतो. तेच वर्णन दृश्यात येतांना पटकथालेखक/दिग्दर्शक एका दृश्यात मांडतात/ दाखवतात. एखादया व्याक्तिच्या मनोव्यापाराच्या दर्शनासाठी लेखक काही परीच्छेद खर्ची घालतो तेच चित्रपटातील एखादी व्यक्तिरेखा एका क्षणात दाखवून मोकळी होते, म्हणून कथेपेक्षा वेगळे पटकथा लेखनाचे तंत्र असते. म्हणूनच पटकथा लेखनाला दृश्यात्मक लेखन प्रकार अभ्यासक मानतात.

यासोबतच कथालिखानात कथालेखक त्याला हवे ते स्वातंत्र्य घेतो. मात्र पटकथा लेखनात पटकथाकाराला ते स्वातंत्र्य मिळत नाही. कारण पटकथा ही निर्मितीचा सांघिक प्रकार असते. पटकथा लेखकाला दृश्य लहान मोठे, मध्यांतर, कुठं घ्यायचा प्रकाशयोजना कशी असावी, शॉट कसे घ्यायचे यासंदर्भात दिग्दर्शकाशी वारंवार चर्चा करून पटकथा लिहावी लागते किंवा त्यासंदर्भातील नोंदी पटकथेत त्याना नोंदवावी लागते. यासोबतच त्यालाकॅमेरा, छायाप्रकाश, ध्वनीयोजन, संगीत, रंगसंगती, व्यक्तिरेखांचा अभिनय या सर्वांचे भान ठेवून पटकथा लेखकाला पटकथा लेखन करावे लागते. म्हणून पटकथा लिखानाच तंत्र साहित्य लिखानाचया तंत्रापेक्षा पूर्णता भिन्न आहे अशी तिच्ययासंदर्भातील नोंद आपण करू शकतो.

संदर्भ :

१. मराठी साहित्य आणि चित्रपटाकथा – डॉ. प्रविण महाजन
२. कथा ते पटकथा–शिवराज गोर्ले
३. सिनेमास्केप–गणेश मतकरी

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

मराठी चित्रपट गीतांचा स्वरूप शोध

डॉ.आनंद वारके
मराठी विभाग,दूधसाखर महाविद्यालय,बिद्री.ता.कागल.
९४२१३६७४३६

मानवाने आपल्या जीवनाचा विकास अनेक अंगांनी केलेला आहे. आपल्या जीवनामध्ये आनंद निर्मितीसाठी मानवाने विविध कलांची निर्मिती केली आहे.'चित्रपट' ही माणसांनी तयार केलेली एक प्रभावी कला आहे. प्रबोधन आणि मनोरंजन अशी कामे या कलेद्वारे मोठ्या प्रमाणात होत असतात. नृत्य,नाट्य,संगीत,वादन,गायन,अभिनय अशा अनेक कलांचा संगम चित्रपटया कलेमध्ये झालेला आहे. चित्रपटातील घटना व प्रसंग तुकड्या तुकड्यांनी सादर करून ती कॅमे–याच्या साहायाने विशिष्ट प्रकारच्या फिल्मवर दृश्य व ध्वनीमुद्रित केली जातात. दृश्यं व ध्वनिमुद्रित फिल्म विशिष्ट यंत्राच्या साहायाने पडद्यावर दाखविण्याच्या या कलेला 'चित्रपट' असे म्हणतात.

चित्रपट ही समूहासाठी असणारी कला आहे असे मानले जाते. मात्र बदलत्या काळात संगणकावर ,लॅपटॉपवर अथवा मोबाईल हॅडसेटवर एक व्यक्तीसुद्धा चित्रपट पाहू लागली आहे. पूर्वी गावोगावी कनात लावून चित्रपटाचे प्रयोग होत असत. नंतर ट्युरिंग टॉकिज आल्या. हे मिनी चित्रपटगृह होते. त्याच बरोबर शहर किंवा तालुक्याच्या ठिकाणी अनेक चित्रपटगृहातून चित्रपट पाहायला मिळतात. या ठिकाणी चित्रपटाचे खेळ होत असतात.सुमारे तीन तासांचा एक खेळ असतो .एका दिवसात सुमारे तीन ते चार खेळ असतात.पूर्वी चित्रपट कृष्ण धवल स्वरूपाचा होता. तांत्रिक प्रगतीच्या काळात चित्रपट रंगीत स्वरुपात निर्माण होऊ लागला आहे. चित्राच्या आकारावरूनही सिनेमाग्राफी हा एक वेगळा प्रकार चित्रपटांमध्ये आढळतो.भारतामध्ये चित्रपटाच्या अगोदर नाटक होते.रंगभूमीवरील नाटकाचे दृश्य ध्वनिमुद्रित केलेले रूप म्हणजे 'चित्रपट'.प्रवेश,दृश्यं अथवा अंक संपल्यावर नाटक थोडा वेळ थांबते.चित्रपटअंक संपेपर्यंत सलग पाहावा लागतो.

चित्रपटाची भव्यता :

चित्रपट हे साहित्यापेक्षा समाज प्रबोधन करण्याचे प्रभावी माध्यम आहे. नाटकापेक्षा चित्रपट अतिशय भव्य असतो. नाटकाप्रमाणे चित्रपट वास्तववादी राहात नाही.चित्रपटाच्या निर्मितीमध्ये निर्माता ,दिग्दर्शक, कथा, पटकथा ,संवाद, कॅमेरामन, कृत्रिम अथवा नैसर्गिक नेपथ्य इत्यादी बरोबर गाण्यांचीही आवश्यकता असते. गाणी चित्रपटाचा अविभाज्य भाग असतात.अशा चित्रपट गीतांच्या स्वरूपाचा विचार या शोध निबंधात केलेला आहे. हा विचार करताना केवळ मराठी चित्रपट गीतांचा आधार घेतलेला आहे.

'गीत' ही संकल्पना :

'गीत' ही संकल्पना इंग्रजीतील 'लिरिक' वरून आलेली आहे . जी रचना रागदारीमध्ये गायली जाते तिला 'गीत' असे म्हटले जाते.गीतांमध्ये काव्य मूल्य आणि गायन मूल्य असावे लागते.गीत हा संमिश्र कलाप्रकार आहे. या कला प्रकारात शब्द ,गायन ,वादन व नर्तन या कलांचा संगम झालेला असतो. गीत हा आत्मनिष्ठ काव्य प्रकार आहे.गीतकार स्वत:च्या भावनांचा आविष्कार करीत असतो.पण प्रेक्षकांना या भावना आपल्याच वाटतात.शब्द, लय ,ताल ,चाल ,प्रास, अलंकार, उत्कटता ,भावना , अर्थव्यक्ती ,एकसंघपणा ही चित्रपट गीताची लक्षणे आहेत.शब्द ,अभिनय ,संगीत,नेपथ्य या बाबींचा प्रेक्षकाच्या मनावर एकसंघ परिणाम होत असतो. चित्रपट गीतासाठी सोपी,साधी, सुटसुटीत, नादमय व श्रवणीय भाषा आवश्यक असते.

चित्रपटात गाण्याची कार्ये :

कथानक व्यक्त करणे,कथानकाला गती देणे , श्रोत्यांना आनंद देणे, त्यांची करमणूक करणे ,त्यांच्या मनावर आलेला ताण सैल करणे इत्यादी कार्ये चित्रपटातील गाण्यांना करावी लागतात.या संदर्भात डॉ.प्रवीण

महाजन म्हणतात,''गीत हे काव्य व संगीत यांना जोडणारा दुवा आहे.रसिकांच्या करमणुकीसाठी विशेषत: याचा वापर केला जातो ''

चित्रपटात गीताचे स्थान :

आंतरराष्ट्रीय चित्रपटात गाणी नाहीत.गाणी केवळ भारतीय चित्रपटात आढळतात . चित्रपटातील गाणी नाटकातून आलेली आहेत. प्रारंभीची नाटके संगीतप्रधान होती. या नाटकांमध्ये नाट्यपदे गायली जात. ही पदे रंगमंचावरील पात्रे स्वत: गात असत. काही नाटकात मात्र पात्रं केवळ मुखाभिनय करीत असतात आणि मंचाखाली सुरेल आवाजातील गायक नाट्यपद गात असत. गीतामुळे कथानकामध्ये वेगळेपणा निर्माण होत असतो.नाटकात नाट्यपद कथेचा भाग येते. त्याचप्रमाणे पटकथेचा भाग म्हणून चित्रपटात गीते येतात.चित्रपटात चार ते पाच गाणी असतात .चित्रपट सुमारे तीन तासांचा असतो. त्यातील सुमारे अर्धा तास गाण्यांनी व्यापलेला असतो. चित्रपटात गाणी आवश्यक असतात असे नाही .काही चित्रपट गाण्याशिवाय गाजलेले आहेततर काही चित्रपट केवळ गाण्यामुळे गाजलेले आहेत.

चित्रपटातील गीताच्या चित्रीकरणातील भव्यता :

चित्रपट गीत भव्य स्वरूपात चित्रित केले जाते. नाटकात रंगमंचावर नाट्यपदांचे गायन केले जाते. त्याला संगीताची साथ असते. मांडलेल्या नेपथ्याच्या पार्श्वभूमीवर नाट्यगीत गायले जाते. चित्रपटातील गीत अवास्तव सृष्टीत घेऊन जाते. घराच्या किंवा वाड्याच्या दर्शनी भागात सुरु असलेली कथा चटकन स्थळ बदलते. गाण्याच्या ओळीप्रमाणे वेगवेगळया ठिकाणी चित्रीकरण करून दृश्यं व ध्वनीफीत जोडली जाते आणि गाण्याचा एकत्रित परिणाम साधला जातो. चित्रपट गीत एखाद्या वेळी नायकावर ,एखाद्या वेळी नायिकेवर तर ब—याच वेळी नायकनायिका या दोघांवर चित्रीत होत असते.चित्रपटातील गाण्याच्या चित्रीकरणात नदी, समुद्र ,डोंगर, पर्वत ,पाऊस,बाग यांची भव्यता प्रेक्षकांना भारावून टाकणारी असते.काही वेळेस केवळ नृत्य चित्रित केलेले असते. त्यानंतर गाण्याचे मुद्रण नवीन तंत्रज्ञानाच्या साहायाने फिल्मला जोडले जाते.

कविता आणि चित्रपट गीत :

कविता आणि गीत यात फार मोठा फरक नाही. लयबद्धता या वैशिष्ट्यांच्या आधारे केलेली कोणतीही रचना 'काव्य' असते. गीतामध्ये लयबध्दता अधिक असते.काव्य वाचण्यासाठी व उपदेशासाठी असते. गीत वाचण्यासाठी ,उपदेशासाठी ,पाहाण्यासाठी ,गायनासाठी ,ऐकण्यासाठी असते. काव्यरचनेत अक्षरसंख्या ,प्रतिमा, प्रतिके,रस अलंकार आणि वृत्तबद्धता इत्यादी बाबी असतात.तशा त्या गीतातही असतात. चित्रपट गीत एखाद्या सुरेल आवाजाच्या गायकाकडून गाऊन घेतले जाते.कथानकातील घटना व प्रसंग सांगून गीत चित्रपटासाठी लिहून घेतले जाते. त्याला दर्जेदार चाल लावून संगीत दिले जाते. चांगल्या वादकांची साथ घेतली जाते. अशा रीतीने चित्रपट गीतांची निर्मिती होत असते.चित्रपट गीतातील भावना अतिशय उत्कट स्वरूपात असतात. शब्द मोजके, खटकेबाजपणा ,आटोपशीरपणा ही चित्रपटाची वैशिष्ट्ये आहेत.

काही मराठी कविता चित्रपटात गीत म्हणून आल्या आहेत. ना.धों.महानोर यांच्या 'मी रात टाकली कात टाकली', 'घन ओथंबुनी येती' ही 'जैत रे जैत'व 'मन चिंब पावसाळी'हे 'अजिंठा' या चित्रपटातील गाते प्रथमत: महानोरांच्या कविता होत्या हे लक्षात घेतले पाहिजे.या कवितांना अस्सल ग्रामीण बाज असणाऱ्या चाली लावल्या आहेत. आरती प्रभू यांच्या 'कुणाच्या खांद्यावर कुणाचे ओझे,(सामना)ही कविता चित्रपटांमध्ये गाणे होऊन आलेली आहेत.'उष:काल होता होता' ही सुरेश भट यांची गझल 'सिंहासन' या चित्रपटात आली आहे. काही गाणी आल्बमसाठी तयार केलेली असतात. संगीत आणि चालीमुळे ती लोकप्रिय ठरतात. आल्बममधील काही लोकप्रिय गीतांना चित्रपटातील गीत होण्याचे भाग्य लाभते.

चित्रपटामध्ये गीतांचे प्रकार :मराठी चित्रपटात वेगळया प्रकारची गीते आढळतात. भूपाळी ,देशभक्तीपर गीत , भावगीत, भक्तीगीत, प्रेमगीत,लावणी, पोवाडा, अभंग ,गवळण, कव्वाली ,आराधना गीत ,जोगवा, अंगाई गीत, बालगीत ,कोळीगीत, शेतकरी गीत इत्यादी गीत प्रकार मराठी चित्रपटात आढळतात.

भूपाळी :

हा गीतप्रकार 'अमर भूपाळी' या चित्रपटात आलेला आहे. भूप रागात गायलेले गीत म्हणजे भूपाळी. पहाटे देवाला झोपेतून उठविण्यासाठी हे गीत गायिले जाते. भूपाळी हे एक पहाट गीत आहे .'घनश्याम सुंदरा श्रीधरा अरुणोदय झाला' ही या चित्रपटातील एक भूपाळी आहे.

देशभक्तीपर गीते :

मराठी चित्रपटात काही देशभक्तीपर गीते आढळतात. या देशभक्तीपर गीतामुळे आजही हे चित्रपट स्मरणात राहिलेले आहेत.'जिंकू किंवा मरू' (छोटा जवान) 'सैनिक हो तुमच्यासाठी'(पाहू रे किती वाट)'वेदमंत्राहून आम्हा'(वंदे मातरम)'शूर आम्ही सरदार' (मराठा तितुका मेळवावा) अशी काही देशभक्तीपर गीतांची नावे सांगता येतील.

भक्ती गीते :

मराठीतील काही चित्रपटात भक्ती गीते आलेले आहेत. भक्ती गीतामध्ये श्री विठ्ठल हे दैवत समोर ठेवून भक्ती गीतांची रचना झालेले आहे .त्याचबरोबर काही संतांचे अभंग सुंदर रागदारीमध्ये काही मराठी चित्रपटांमध्ये गायलेले दिसतात. उदा. देव देव्हा—यात नाही (झाला महार पंढरीनाथ),एकतारी संगे (बाजीरावाचा बेटा),इंद्रायणी काठी (गुळाचा गणपती),विठ्ठला तू वेडा कुंभार (प्रपंच),झाला महार पंढरीनाथ (पुढचं पाऊल) अशी काही मराठीतील लोकप्रिय भक्ती गीते सांगता येतील.

भावगीते :

भावगीतांनी तर अवघी मराठी चित्रपट सृष्टी व्यापून टाकलेली आहे. माणूस मुळातच भावनाप्रधान आहे. माणसाच्या विविध भावना मराठी चित्रपटात आलेल्या आहेत. घननिळा लडिवाळा (उमज पडेल तर), अशी काही भावगीतांची उदाहरणे देता येतील.

प्रेम गीते :

हृदयी वसंत फुलताना (अशी ही बनवा बनवी), ये जिवलगा (एकापेक्षा एक),निसर्ग राजा ऐक सांगतो (झुंज),सजनी ग भुललो मी (भिंगरी) यासारखी अजरामर प्रेम गीते मराठी चित्रपट सृष्टीत खूपच आहेत . साफल्य, समाधान, तृप्ती, शंका, जवळीकता, दुरावा ,त्याग, मिलन, विरह, अशा छटा प्रेमगीतामध्ये आढळतात.

लावणी :

मराठीत काही तमाशाप्रधान चित्रपटांची निर्मिती झालेली आहे. या प्रकारच्या चित्रपटात लावण्या असतात. 'पिंजरा' चित्रपटातील लावण्यांची अभिरुची आजसुद्धा कमी झालेले नाही. अजय अतुल यांच्या 'नटरंग'मधील लावण्यांनी रसिक मनावर मोहिनी घातली आहे . लावणी मराठी माणसाच्या आवडीचा विषय आहे.त्यामुळे बऱ्याच चित्रपटात एखादी तरी लावणी असते. लावणी ढोलकीच्या तालावर शृंगार सादर होत असल्यामुळे ती मराठी माणसाची अभिरुची बनलेली आहे.पतंग उडवीत होते (लाखात अशी देखणी), बुगडी माझी सांडली ग (सांगत्ये ऐका),पदरावरती जरतारीचा(मल्हारी मार्तंड) अशा कितीतरी लोकप्रिय लावण्याची उदाहरणे देता येतील.लावणीमध्ये बैठकीची लावणी , खडी लावणी ,सवाल जबाब असे प्रकार आढळतात दृ

अंगाई गीत

काही मराठी चित्रपटात अंगाई गीते आलेली आहेत.आई आपल्या बाळाला झोपविण्यासाठी जोजविते. त्यावेळी बाळाला उद्देशून म्हटलेले गीत म्हणजे 'अंगाई गीत' होय.लिंबोणीच्या झाडामागे चंद्र झोपला ग बाई (बाळा गाऊ कशी अंगाई) ,पुनवेच्या घरी निळी गोजिरी निजली अंगाई (गृहदेवता)अशी काही उदाहरणे देता येतील.

आराधना गीते :

मराठी चित्रपटात अनेक देवदेवतांबद्दलची आराधना गीते आढळतात .त्यात गणपती, तुळजाभवानी ,अंबाबाई, काळुबाई , खंडोबा, विठ्ठल, जोतिबा इत्यादी देवतांची आराधना करणारे गीते मराठी चित्रपटात

आली आहेत.आई उदे ग अंबाबाई (आई उदे ग अंबाबाई),आई भवानी (सावरखेड एक गाव)अशी काही उदाहरणे देता येतील.

सणांची गीते :

मराठी चित्रपटात काही सणावर आधारीत गीते आलेली आहेत. त्यात गौरी ,दिवाळी ,होळी, भाऊबीज, वटसावित्री ,संक्रांत इत्यादी सणांचा उल्लेख आढळतो . आली माझ्या घरी ही दिवाळी(अष्टविनायक), लावते मी निरांजन (वाहतो ही दुर्वांची जुडी), सख्या चला बागामधी (सामना), होळीच सोंग घेऊन (ह्योच नवरा पाहिजे), आला होळीचा सण लय भारी (लय भारी), तिळगुळ घ्या गोड गोड बोला या गीतांचा उल्लेख करता येईल.

ऋतुगीते :

विविध ऋतुंचा उल्लेख असणारी गाणी मराठी चित्रपटात आली आहेत. उदा. आला थंडीचा महिना(ह्योच नवरा पाहिजे), आज चांदणे उन्हात पडले(कलंक शोभा) चिंब पावसानं रानं झालं आबादानी (सर्जा) अशी काही उदाहरणे देता येतील.याशिवाय बालगीते, कोळीगीते, धनगरी गीते ,शेतकरी गीते मराठी चित्रपटांमध्ये आलेली आहेत.

चित्रपट गीताचे यश :

चित्रपटामध्ये गाणी महत्वाची असतात. ती कोणी रचली आहेत. संगीतकार कोण आहे. ती कोणी गायली आहेत हे महत्वाचे असते.चांगले गीतकार, चांगले संगीतकार, चांगले गायक,चांगले वादक ,वाद्यं,कलाकार,नेपथ्य कॅमेरामन,दिग्दर्शक या सर्वांचा वाटा चित्रपट गीतांच्या यशस्वितेमध्ये महत्वाचा असतो.या संदर्भात डॉ.शशिकांत चौधरी म्हणतात ''कवीच्या आत्माविष्कार जेव्हा संगीतकाराच्या प्रतिभेला भावतो तेव्हाच उत्तम चालीची बांधणी करुन संगीतकार गायकाच्या आवाजात ते गाऊन घेतो.त्यामुळे हे टीमवर्क आहे.यात सर्वांचा वाटा बरोबरीचा आहे.कारण या एकमेकाला पूरक अशा घटना आहेत"

गीतकाराचा वाटा :

काव्यरचनाउत्स्फूर्त असते तर चित्तपट गीत हे उत्स्फूर्त आणि कृत्रिम असते. दिग्दर्शकाने सांगितलेल्या घटना व प्रसंगाला धरून गीत लिहिले जाते.काही गीतकार मुळात कवी असतात.. ते आपल्या प्रतिभेच्या बळावर कसदार गीतलेखन करतात.ते गीतातही काव्यात्मकता आणतात. मराठी चित्रपटसृष्टीला असे अनेक गुणवंत गीतकार मिळाले आहेत.त्यांनी आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर गीत लेखन करून मराठी चित्रपटसृष्टीला वैभव संपन्नता मिळवून दिली आहे. काही वेळेला अगोदर चाल निर्माण केलेले असते आणि नंतर गीत लिहिले जाते . त्यामध्ये ग. दि. माडगूळकर, जगदीश खेबुडकर, शांताराम नांदगावकर ,शांता शेळके, शांताराम आठवले ,संदीप खरे,गुरु ठाकूर, दत्ता डावजेकर, प्रवीण दवणे ,मा.दा.देवकाते, सुधीर मोघे, वंदना विटणकर, प्रभाकर दातार अशा गीतकारांची नावे सांगता येतील. या गीतकारांनी वेगवेगळया प्रकारची गीते रचली आहेत.शांताराम नांदगावकर यांनी बालगीते, भावगीते ,भक्तीगीते ,जगदीश खेबुडकर यांच्या लावण्या, भावगीते ,भक्तीगीते ,प्रेमगीते अशा वेगळया प्रकारच्या गाण्यांनी चित्रपटसृष्टी व्यापून टाकली आहे.

संगीतकाराचा वाटा :

चित्रपट गीताच्या यशस्वितेमध्ये गीतरचनाकाराचा वाटा अत्यंत महत्वाचा आहे. त्याचबरोबर या गीताला सुंदर चाल लावणारा संगीतकार तितकाच महत्त्वाचा आहे .संगीतकारही आपल्या प्रतिभा शक्तीच्या जोरावर सुंदर संगीताची निर्मिती करीत असतो. मराठी चित्रपटसृष्टीला संगीताचे योगदान देणारे अनेक संगीतकार होऊन गेले आहेत.त्यामध्ये श्रीनिवास खळे ,अजयअतुल, राम कदम ,रामलक्ष्मण, सुधीर फडके ,अनिल मोहिले, अरुण पौडवाल ,संदीप खरे, सलील कुलकर्णी ,अवधूत गुप्ते,श्रीनिवास जोशी ,दत्ता डावजेकर, वसंत देसाई, अशोक पत्की ,श्रीधर फडके ,लता मंगेशकर ,उषा मंगेशकर, दीनानाथ मंगेशकर ,हृदयनाथ मंगेशकर ,राम मराठे ,यशवंत देव, गजानन वाटवे इत्यादी संगीतकारांची नावे सांगता येतील.

गायक कलाकारांचा वाटा :चित्रपटातील गीताच्या यशामध्ये गायक कलाकारांचा सिंहाचा वाटा असतो.गीतकार सुंदर शब्दरचना करतो. संगीतकार चांगली चाल देतो. पण चांगले गायक कलाकार नसतील तर त्या गीताला

महत्व उरणार नाही.म्हणून चित्रपटाच्या गीताच्या यशामध्ये गायक, गायिका, पार्श्वगायिका यांनाही महत्वाचे स्थान असते .मराठी चित्रपट गीताच्या यशामध्ये अनेक गायक गायिकांचा सहभाग आहे. त्यामध्ये लता मंगेशकर ,आशा भोसले ,उषा मंगेशकर, सुधीर फडके ,मन्ना डे, माणिक वर्मा ,राणी वर्मा, वसंतराव देशपांडे ,शौनक अभिषेकी ,भीमसेन जोशी, सुलोचना चव्हाण ,सुरेश वाडकर, अनुराधा पौडवाल, अजय अतुल ,अवधूत गुप्ते, अनुराधा मराठे, आदर्श शिंदे, प्रल्हाद शिंदे ,आनंदा शिंदे, किशोर कुमार ,जोत्स्ना भोळे,जयमाला शिलेदार ,महेश काळे, महेंद्र कपूर, रवींद्र साठे ,कुमार गंधर्व ,हषीकेश रानडे ,शाहीर अमर शेख ,शाहीर साबळे, इत्यादी गायक गायिकांनी मराठी चित्रपटामधील गाणी लोकप्रिय करण्यामध्ये मोलाचे योगदान दिलेले आहे.

वादक आणि वाद्यांचा वाटा :

गीतकार, संगीतकार, गायक यांच्याबरोबर गीत निर्मितीमध्ये वादक आणि वाद्यं यांना महत्वाचे स्थान आहे .वाद्यांमध्ये तंतुवाद्य, सुरवाद्य,चर्मवाद्य असे प्रकार आहेत.मराठी चित्रपट गीतामध्ये ढोलकी, हार्मोनियम ,गिटार,पियानो, खंजिरी, झांज, विणा, तंबोरा, सतार, ढोलक, बासरी, सिंथेसायझर ,घुंगरू, संतूर, तबला, संबळ ,तुणतुणे इत्यादी देशीपरदेशी वाद्यं वापरली गेली आहेत .त्यांच्या कर्णमधुर ध्वनींचा वापर गीत निर्मितीमध्ये केलेला आहे.मराठी चित्रपटसृष्टीत ढोलकी वादक म्हणून निलेश परब,कृष्णा मुसळे इ. कलावंतांनी साथ केली आहे.

नृत्य कलावंतांचा वाटा :

चित्रपटातील गीत कोणत्या कलाकारांवर चित्रित झाले आहे हे पण महत्वाचे असते.नामवंत नट नटीवर चित्रित झालेली गाणी लोकप्रिय ठरली आहेत.

चित्रपट गीतांचे वाङमयीन मूल्यमापन :

चित्रपट गीत हे मूलत: कविता आहे. वाङमयीन गुणवत्ता असल्याशिवाय गीत यशस्वी होत नाही. म्हणून चित्रपट गीतांचाही वाङमयीन अभ्यास होणे आवश्यक आहे.

संदर्भ :

१. महाजन प्रवीण ,मराठी साहित्य आणि चित्र 'पटकथा', माय बुक्स पब्लिकेशन,नागपूर,प्रथमावृत्ती, २०१७, पृ.क्र.१८
२. चौधरी शशिकांत, मराठी चित्रपट गीतांचे वाङमयीनदृष्टया मूल्यमापन १९१३ ते १९९५ पाच कवींच्या अनुषंगाने , संशोधन प्रबंध ,पृ.क्र.२९

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

'संवाद': पटकथा लेखनातील महत्त्वपूर्ण घटक

जालिंदर एकनाथ येवले
संशोधक विद्यार्थी, मराठी विभाग,
आधुनिक भारतीय भाषा संकुल, अलिगढ मुस्लिम विश्वविद्यालय,
अलिगढ – उत्तर प्रदेश.
चतमउेंहंतलमूंसम/हउंपसण्बवउ

प्रास्ताविक :

मानव आपल्या अभिव्यक्तिसाठी ध्वनींचा उपयोग करत असतो. सार्थक शब्दांच्या आधारे व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तिशी किंवा समुहासी संवाद साधतो. साहित्य, नाटक, चित्रपट या कला माध्यमाद्वारे व्यक्ती आपले अनुभव शब्दांच्या माध्यमातून व्यक्त करतो. कथा, कादंबरी, नाटक, चित्रपट यामध्ये 'संवादा'ची महत्त्वपूर्ण भूमिका असते. दृकश्राव्य माध्यमात संवादाच्या आधारे कथेचा विकास पात्रांच्याद्वारे होतो. पात्रांचा स्वभाव, गुण विशेष, मानसिकता, व्यवहार, सामाजिक – आर्थिक स्थिती, आदिंचा संवादाद्वारे उलगडा होत असतो; त्याचबरोबर सभोवतालचे वातावरण, पार्श्वभूमी यांचाही उलगडा होतो. चित्रपटात दृश्यांची भाषा असते, या दृश्यांना स्पष्ट करण्याचे काम संवादाच्या माध्यमातून होते. तसेच संवादाच्या आधारे चित्रपटाची कथावस्तु प्रेक्षकांना समजते. संवादाद्वारेच चित्रपटाच्या कथेचे नियंत्रण केले जाते, तसेच संवादाच्याच माध्यमातून कथेची संपूर्ण संवेदना निश्चित ध्येयापर्यंत पोहचते आणि त्यातून चित्रपटाचा उद्देश पूर्ण केला जातो. चित्रपटात संवादाचे दोन प्रमुख कार्य असतात, एक कथेचा विकास करणे आणि दूसरे चित्रपटातील पात्रांशी प्रेक्षकांचा परिचय करून देणे होय. चित्रपटातील दृश्य, पात्रांचे हावभाव व पात्रांचे संवाद यातून चित्रपटाचे कथानक आणि स्वरूप प्रेक्षकाला समजते. अर्थात चित्रपटात संवादाची महत्त्वपूर्ण भूमिका असते.

संवाद' अर्थ व व्याख्या :

'संवाद' या शब्दाची व्युत्पत्ति संस्कृतच्या 'वद' धातूपासून झाली आहे. ज्याचा अर्थ बोलने हा आहे. वामन शिवराम आपटे यांनी आपल्या कोशात 'संवाद' या शब्दाचा अर्थ पुढील प्रमाणे दिलेला आहे, 'संवाद के अर्थ मिलकर बोलना, बातचीत, कथोपकथन, चर्चा, वादविवाद, समाचार देना, सूचना, स्वीकृती, सहमति, मेलजोल, समानता सादृश्य है।' याचा अर्थ असा की, व्यक्तिद्वारे कोणत्याही वेळी व ठिकाणी बोलले जाणे म्हणजे संवाद होय. संवादाची व्याख्या करताना आयर्विन आर. ब्लैकर म्हणतात, ष्क्पंसवहनम पे दवज बवदअमतेंजपवदय ूपसम पि उंल बतमंजम जीम पससनेपवद वि बवदअमतेंजपवदण प्ज पे ेमसमबजमक वतकमतमक ंदक चनतचवेमनिसण्ष [१] नुसते बोलणे म्हणजे संवाद नाही तर, अर्थपूर्ण बोलणे म्हणजे संवाद होय. भाषेतील या वेगवेगळ्या अर्थाचे पृथ्थक्करण केले तर, संवादाचा तो अर्थ मिळू शकतो ज्या शब्दाचा आशय इंग्रजीतील 'डायलॉग' 'कम्युनिकेशन' शब्दांशी जुळतो. परंतु 'डायलॉग' या शब्दाचा अर्थ 'संवाद' आणि 'कम्युनिकेशन' या शब्दाचा अर्थ 'संभाषण' असा आहे. हे दोन्ही शब्द वेगवेगळे अर्थ स्पष्ट करतात. यावरून 'डायलॉग' हाच शब्द 'संवाद' या शब्दाचे इंग्रजी रुप आहे असे म्हणता येईल. या संदर्भात किशोर वासवाणी यांची व्याख्या महत्त्वपूर्ण ठरते, ''यह कहा जा सकता है की, जहॉ भी कथोपकथन अथवा वार्तालाप द्वारा कुछ संप्रेषित किया जाएगा वह 'संवाद' का ही रुप होगा।'' [२] याचा अर्थ असा की, कोठेही चर्चा करणे, एकमेकांशी बोलणे किंवा विचार व्यक्त करणे ही सर्व संवादाचीच रुपे आहेत. संवाद या शब्दाची व्याख्या करताना कुलदीप सिन्हा म्हणतात की, ''संवाद अभिव्यक्ति का एक प्रमुख माध्यम होता है, जिनके द्वारा नाटक तथा फिल्म अथवा टेलिविजन धारावाहिक के चरित्र एक–दुसरे से अपनी आन्तरिक भावनाओं, विचार तथा दर्शन आदि कि अभिव्यक्ति करते है। इन्ही संवादो के द्वारा व्यक्ती या चरित्र कि एक अलग पहचान होती है।'' [३] संवाद हे अभिव्यक्तिचे एक सशक्त माध्यम आहे असे सिन्हा म्हणतात. त्याचबरोबर नाटक, चित्रपट, दूरदर्शनवरील

मालिका यामधील पात्रे एकमेकांशी आपल्या मनातील भावना, विचार व्यक्त करतात. या संवादाद्वारेच व्यक्ती किंवा पात्रे यांची एक वेगळी ओळख निर्माण होते.

वरील व्याख्येत आयर्विन आर. ब्लैकर 'अर्थपूर्ण बोलणे म्हणजे संवाद' असे म्हणतात तर किशोर वासवाणी 'बोलण्यातून जो भाव व्यक्त होतो त्यास संवाद' म्हणतात. सिन्हा यांची व्याख्या 'संवाद' या शब्दाचा अधिक उलगडा करते, ते 'पात्रांच्या आंतरिक भावना, विचार व दर्शन यांच्या अभिव्यक्तिचे माध्यम म्हणजे संवाद होय' असे म्हणतात. यावरून असे म्हणता येते की, 'दोन किंवा अधिक व्यक्तिंमध्ये अर्थपूर्ण संभाषण निर्माण करू शकतील असे सार्थक ध्वनी म्हणजे संवाद होय.'

संवाद लेखनाचे स्वरुप :

संवादाला अभिनयाचे एक सशक्त माध्यम मानले जाते. संवाद लेखन हे पटकथा लेखनातील अंतिम टप्पा आहे. पटकथा तयार झाल्यानंतर संवाद लेखक पात्रानुसार संवाद लिहीत असतो. चित्रपटाच्या यशस्वीतेसाठी संवादाची भूमिका महत्त्वपूर्ण असते. वास्तविक 'संवाद' हा चित्रपट आणि प्रेक्षक यांच्यातील दुवा आहे. संवाद हा चित्रपटाचा आत्मा असतो. पटकथा लेखन पूर्ण झाल्यावर संवाद लेखक 'संवाद' लिहीत असला तरी, कित्येकवेळा लेखक स्टुडिओत जाऊन संवाद लिहितात किंवा काही वेळेस चित्रिकरण चालु असताना देखील संवाद लिहिले जातात. अधिकांश लेखकाकडे सहाय्यक असतात, त्याचे मुख्य काम संवादाचा कच्चा मसुदा तयार करणे हे असते.

चित्रपटात संवादाचा उपयोग विश्वासार्हता निर्माण करण्यासाठी आणि कथेतील नाटकीयता स्पष्ट करण्यासाठी केला जातो. चित्रपट, टेलिविजन, रेडिओ आदि प्रदर्शनकारी कलात संवादाला विशेष स्थान आहे. चित्रपटात दृश्याला जेवढे महत्त्व आहे तेवढेच महत्त्व संवादालाही आहे. चित्रपट हे सर्व कलांचे एकत्रित माध्यम आहे असे आपण म्हणू शकतो. यामध्ये संवाद, दृश्य, अभिनय, ध्वनी व प्रकाशयोजना इत्यादी घटक अनिवार्य आहेत तसेच यांची भूमिका समान आहे. संवाद हा चित्रपटाचा महत्त्वाचा भाग आहे. ''संवाद सबके अन्त में आते है पर पटकथा मे इनकी भूमिका बहुत अहम होती है। क्योंकी दर्शकों तक जो कुछ भी प्रेषित किया जाना है, वह संवादो द्वारा ही तो प्रेषित किया जाता है।'' [४] भंडारींचे असे म्हणणे आहे की, संवाद जरी शेवटी येत असले तरी पटकथेत त्याला विशेष स्थान आहे. कारण प्रेक्षकांपर्यंत जे काही पोहचवायचे असते ते संवादाद्वारे पोहचते. चित्रपटाची आकृती ही संवाद रचनेवर अवलंबून असते, त्यामुळे संवाद हे कथेचा विकास करणारे असावेत. या संदर्भात तमेर लेन यांचे विधान महत्त्वपूर्ण आहे, ष्ळमदमतंससल`चमांपदह जीमतमवितमए दवज वदसल मअमतल ूवतक वत`चममबी पद ``बतपच`ीवनसक बवदजतपइनजम कमपिदपजमसल जव ूवतक चतवहतमेपदह जीम चसवज वत मसेम इम मसपउपदंजमकण्ष [५] संवादाला केवळ दोन व्यक्तिमधील भाषण म्हणून न संबोधता ते पटकथेतील महत्त्वाचा भाग आहे असे समजून संवाद लिहिले जावेत. त्याचबरोबर संवाद लिहिताना हे ध्यानात ठेवले पाहिजे की, प्रेक्षकांना संवाद ऐकल्यावर असे वाटू नये की, कोणता तरी उद्देश पूर्ण करण्यासाठी संवाद लिहिले गेले आहेत.

याबरोबरच संवाद हे सुटसुटीत आणि अर्थपूर्ण असले पाहिजेत. तसेच संवाद लेखकाची दृष्टी ही संवादाच्या प्रयोजनावर केंद्रवर्तीत असायला हवी. संवाद नेहमी संक्षिप्त, व्यवस्थित व मितभाषी असावेत, त्यामध्ये कमीत कमी शब्दात जास्तीत जास्त व गंभीर अर्थ व्यक्त करण्याची क्षमता असणे आवश्यक आहे. संवादाची भाषा ही पात्रानुकुल असावी म्हणजे त्यामधून पात्रांचा स्वभाव, गुण, वर्ग, सामाजिक व आर्थिक स्थिती यांचा परिचय प्रेक्षकांना होईल. चित्रपटातील पात्रांमध्ये विकसित होणाऱ्या संवादातून दृश्यात्मक भाषेचा बोध होत असतो. याचबरोबर संवादाची योजना अशी करावी की, एका संवादातून पुढचा संवाद निर्माण होईल. कधीही संवाद प्रेक्षकांना बोजड वाटु नयेत, ते पात्रांच्या स्वभावानुसार असावेत; जेणेकरून त्यात कृत्रिमपणा येणार नाही. संवाद लेखकाला चित्रपटाचे स्वरुप व संवाद लेखनाचे तंत्र याची माहिती असणे आवश्यक आहे, तसेच संवाद लेखन करताना कॅमेरा, रंग, वेशभूषा, सेट, पार्श्वध्वनी या विभागांना समजु शकतील अशा शब्दांची योजना

करावी. संवाद लेखन प्रभावीपणे होण्यासाठी लेखकाला पात्रांशी एकरुप होऊन संवाद लिहावे लागतील, तेंव्हाच तो उत्कृष्ट आणि प्रभावी संवाद लेखन करू शकेल.

संवादाचा उद्देश केवळ पात्रांचे विचार आणि भावनांचे संप्रेषण नसून घटनांचा परिचय व सभोवतालच्या वातावरणाचे स्पष्टीकरण करणे देखील आहे. या संदर्भात आयर्विन ब्लैकर म्हणतात की, ष्जीम कपंसवहनम पे जीम अमीपबसम वित बतमंजपदह ंदक तमेवसअपदह जीम बवदसिपबजण्ष [६] पात्रांच्या संवादातून कथानकात संघर्ष निर्माण होण्यास मदत होते, एवढेच नव्हे तर त्या संघर्षाचे समाधान देखील संवादातूनच होते. चित्रपटातील संवाद हे कथेचा विकास करतातच पण त्याचबरोबर अभिनेता – अभिनेत्रींचा भूतकाळ आणि वर्तमान काळ याचाही परिचय करून देत असतात. याचबरोबर संवाद हे कथानकाला प्रोत्साहित करत असतात व त्याचे स्पष्टीकरण देखील देत असतात. कमीत कमी शब्दातील संवाद हे प्रभावी असतात परंतु शब्दांची निवड त्या क्षमतेची असायला हवी. चित्रपटातील अधिक संवाद हे दृश्यात्मकता कमी करतात तर कमी संवाद हे दृश्यात्मक कथानकाला प्रोत्साहन देतात. पटकथेत संवाद नसतील तर ती पटकथा निरर्थक ठरेल त्यामुळे पटकथेतील योग्य आणि उत्कृष्ट संवादामुळे पटकथा/चित्रपट यशस्वी होण्यास मदत होते. एकूणच वरील विवेचनावरून काही निष्कर्ष हाती लागतात ते खालीलप्रमाणे आहेत.

ठळक निष्कर्ष :

१. दोन किंवा अधिक व्यक्तिंमध्ये अर्थपूर्ण संभाषण निर्माण करु शकतील असे सार्थक ध्वनी म्हणजे 'संवाद' होय.
२. 'संवाद' हा पटकथा लेखनातील महत्त्वपूर्ण घटक आहे.
३. संवादाच्या माध्यमातून कथेचा विकास होत असतो.
४. संवादाद्वारे व पात्रांच्या हावभावांद्वारे प्रेक्षक चित्रपटातील कथानक समजून घेतात.
५. 'संवाद' लेखनात पात्रानुकुलता, भावनात्मकता, संक्षिप्तता, प्रतिकात्मकता, एकसुत्रता, दृश्यानुरूपता, साधी सरळ भाषा इत्यादी विशेष असणे अनिवार्य आहे.
६. 'संवाद' हा चित्रपटाचा आत्मा आहे.

थोडक्यात असे म्हणता येईल की, पटकथा लेखनातील 'संवाद' लेखन हे महत्त्वाचे अंग आहे, तसेच 'संवाद' लेखन ही एक कला आहे. जो याचा परिपूर्ण अभ्यास करतो तो उत्कृष्ट संवाद लेखक होऊ शकतो. संवादाची लोकप्रियता ही त्याचे प्रस्तुतिकरण, बोलणाऱ्या व्यक्ती, भाषा, कलाकाराची लोकप्रियता, आवाज इत्यादींवर अवलंबून असते. संवाद लेखनावरच चित्रपटाची सफलता आधारित असते. उत्कृष्ट संवाद हे पटकथा/चित्रपटाला यशाच्या शिखरावर पोहचण्यासाठी महत्त्वाची भूमिका निभावतात असे आपणास म्हणता येईल.

संदर्भ :

१. आयर्विन आर. ब्लैकर, जीम Elements of Screen Writing, page no. 51.
२. वासवाणी किशोर, सिनेमाई भाषा और हिंदी संवादों का विश्लेषण, पृ. क्र. ४
३. सिन्हा कुलदीप, फिल्म निर्देशन, पृ. क्र. ९४
४. भंडारी मन्नु, कथा – पटकथा, पृ. क्र. १५
५. resj ysu] The New Technique of Screen Writing, page no. 59.
६. आयर्विन आर. ब्लैकर, उ. नि., पृ. क्र. ५२

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथा लेखन संकल्पना व स्वरूप

संशोधक विद्यार्थी
नितीन रणजित बटुळे
अभ्यासकेंद्र – मराठी विभाग
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ,पुणे

पटकथा लेखन हा लेखनाचा एक आविष्कर आहे. पटकथा लेखनासाठी एखादी कथा आवश्यक असते. मूळ साहित्यकृतितील कथा जशीच्या तशी ठेवून तिचे चित्रपटासाठी संवादात्मक व रचानात्मक रूपांतर केल्यानंतर जे बनते त्याला पटकथा असे म्हणतात

पटकथा संकल्पना खालीलप्रमाणे

"A screenplay is a blue print of a movie. Write so that the reader will be also to visulist your script with ealse." - C. Nagh & V. Oakey

"A screenplay is a story told with pictures and every picture tells a story." - Syd Field

"Screenplay is the name given to the 'paper work' from which the motion picture is shot or produced, Just as the stage play is staged from the

Written dramatic play" - B.V.P

''पटकथा और कुछ नही कैमरे से फिल्माकर परदे पर दिखाए जाने के लिए लिखी हुई कथा है''. – मनोहरश्याम जोशी

'' पटकथा लेखन का सामान्य अर्थ है – विभिन्न उपक्रमों को एक दूसरे से इस तरह से जोडना कि एक मुकम्मल कहानी चित्रित हो उठे । यानी स्क्रीन पर जार आए '' डॉ. अनुपम ओझा

'' पटकथा की तकनीक से अधिक महत्वपूर्ण हैं लेखक का पैशन (जज्बा) । बगैरे पैशन की पटकथा पर बनाई गई फिल्म बेमतलब , उद्देश्यहीन और निर्जीव होती है । जिसको अगर न बनाय गया होता , तो अच्छा होता।। – अजीज मिर्जा

'' पटकथा एक कभी समाप्त न होनेवाला कार्य है । जिस दिन आपको यह भ्रम हो गया कि आप इस कार्य मं दक्ष हो चुके है , उसी दिन से आपका पतन शुरू हो जाएगा – कुन्दन शाह

पहले फिल्म कागज पर बनती है , फिर सेलोलाईड पर उतरती है । कागज पर फिल्ला बनने अर्थात लिखने का प्रमुख एक्ट , यह प्रक्रिया ही पटकथा है – विष्णू मेहरोत्रा

पटकथेचे थोडक्यात स्वरूप –

पटकथा लेखन हे चित्रपट किंवा दृक–श्राव्य कार्यक्रमासाठी पटकथाकाराने लिहलेली कच्ची स्वरूपातील एक सामग्री असते. पटकथेमध्ये चित्रपट किंवा दृक–श्राव्य कार्यक्रमासाठी होणारे संवाद व संवादातील घटनांचे तपशीलवार स्पष्टीकरण केलेले असते. यालाच इंग्रजीमध्ये स्क्रीनप्ले असे म्हटले जाते.एक पटकथा किंवा स्क्रीप्ट चित्रपट किंवा दृक–श्राव्य कार्यक्रमासाठी पटकथाकराने लिहलेली एक संरचना (ब्लूप्रिंट) असते.

पटकथा लेख ही एक रचनाबध्द अशी प्रक्रिया आहे. पटकथा लेखनाची काही विशिष्ट मूलभूत टप्पे असतात. पटकथाकार एखादी गोष्ट किंवा कथा कोणतीही एक विशिष्ट हेतू समोर ठेवून ते लिहित असतो त्यामुळे तो एकाच वेळी लेखक व पटकथाकार या दोन भूमिका पार पाडत असतो. कोणतीही पटकथा कल्पना किंवा कथेने सुरू होते. हे विचार किंवा कल्पनारम्य पटकथाचा प्रारंभिक बिंदू आहेत, ज्यावर संपूर्ण चित्रपट

पटकथा रूपात काढले जाते. दिग्दर्शक स्वत: कथा– पटकथा लेखक असल्यास, चित्रपटाची पटकथा वाढवणे तुलनेने सोपे होते, या शिवाय पटकथाकाराला चित्रपट निर्मितीबद्दल सर्व तांत्रिक माहिती असणे आवश्यक आहे. यातूनच पटकथा लिहून वेळ आणि पैसे वाचविले जातात आणि पटकथेचा दर्जाही उच्च प्रतिचा होतो. त्यामुळे पटकथा लिहणार पटकथाकार हा बहुश्रुत असावा.

पटकथा लेखन एक ललित साहित्यकृती आहे, तसेच एक व्यवसाय देखील आहे. कोणतीही पटकथा तयार होण्यापूर्वी लिहिली जाते. साहित्यकृतीवर आधारीत आपल्याला पटकथा तयार करताना कथेच्या मूळ संवेदना, वर्णनाची इत्यादी काळजी घ्यावी लागेल. अशा परिस्थितीत पटकथाकारास पटकथा लेखन कार्य करणे कठीण आहे. पटकथा म्हणजे एखादा चित्रपट कसा दिसणार हे लिहून ठेवणे.कोणत्याही 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 वैशिष्टयपूर्ण नवीन असावी लागते. कधी कधी एखाद्या गाजलेल्या कलाकृतीवरून, साहित्यकृतीवरून किंवा मग एखाद्या दुसऱ्या 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.

चित्रपटाच्या सर्वच गोष्टींचा पाया हा पटकथा असते. वेशभूषाकार या पटकथेचा अभ्यास करूनच पात्रांची एकंदरीत व प्रसंगानुरूप अशी वेशभूषा ठरवत असतो. कलादिग्दर्शक यासाठी कोणती जागा लागणार आहे. ती जागा कोणकोणत्या गोष्टींनी अधिक सजवायची वा वास्तव वाटावी अशी रचना करायची याचा विचार करत असतो. कॅमेरामन या पटकथेच्या आधारे प्रसंग, त्याची वेळ, त्याचा परिणाम याचा विचार करून त्यानुसार मग आपली प्रकाशयोजना ठरवत असतो. अगदी कलाकारांच्या कोणकोणत्या तारखा घ्यायच्या याचाही विचार याच पटकथेच्या अनुषंगाने केला जातो. अशी ही पटकथा या साऱ्याच गोष्टींना मार्गदर्शन करत असते.

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. कधी कधी चित्रपटाची कथा चांगली असते, मात्र त्यातली पात्रं जवळची वाटत नाहीत ते पटकथाकाराचे अपयश म्हणवे लागते. पटकथाकाराला आपल्या कामाबद्दल फार इगोही नसावा. समोरच्या व्यक्तिच्या योग्य सूचना स्वीकारण्याची तसेच आपली कल्पना समजावून सांगण्याची त्याची क्षमताही असली पाहिजे. वेगवेगळया भाषेवर प्रभुत्व असावे.

संदर्भग्रंथ सूची

१. पटकथा लेखन फीचर फिल्म, उमेश राठौर, तक्षशिला प्रकाशन नई दिल्ली, प्रथम संस्करण :२००१
२. चित्रपटाचे सौंदर्यशास्त्र, अनुवाद : सुभाष दातार, लोकवाङ्मय गृह मुबई, पहिली आवृत्ती: जुलै 2008 http://prahaar.in
३. http://shodhganga.inflibnet.ac.in

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

लघुपट, माहितीपट आणि चित्रपट

प्रा. नवनाथ गोरे
डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर महाविद्यालय,
औरंगाबाद
Email : navnathngore@gmail.com

आधुनिक जग हे माध्यम व्यवहाराने ग्लोबल व्हिलेज अर्थात जागतिक खेडे झाले आहे. आज मानवी जीवनात प्रत्येक क्षेत्रावर प्रसार माध्यमांचा मोठा परिणाम झाला आहे. मागील शतकात 'चित्रपट' ह्या माध्यमाचे झालेले गारुढ आ स्वरुप बदललेले असले तरी प्रभाव मात्र तिळमात्र कमी झाला नाही.

'साहित्य' हा जसा समाजजीवनाचा आरसा मानला जातो तसेच त्याच 'साहित्य' कथा, कादंबरी, काव्य यावर निर्भर असलेला चित्रपट ही समाजजीवनाचा आरसाच म्हणून संबोधले जाते. चित्रपट, माहितीपट, लघुपट या तिन्ही चित्रपट प्रकारांचा मानवी जीवनात सामाजिक, सांस्कृतिक, भौतिक, अध्यात्मिक नैतिक, शैक्षणिक, राजकीय अशा समकालीन जीवन जाणिवा संदर्भात प्रभाव पडत असतो. 'चित्रपट' समाज परिवर्तनाचे प्रबोधनाचे सर्वात प्रभावी अस्त्र असल्याचे समोर आले आहे.

"म्या तुला एकच सांगतो गड्या ! गरत्या बाईचं चालणं, बोलणं नीट ओळिंबा लावल्यावानी सरळसोट पाहिजेल, तरच कल्याण हाय. नाय तर प्रपंचाचा इस्कोट व्हायला काय टाईम लागलं रं १"[१] किंवा

"आय टेल यू मॉम, माझा बॉय फ्रेंड डेव्हिड आहे ना त्याला मी गणपतीचं पोट्रेट दाखवलं. त्याला ते फनी वाटलं. फेस एलिफंटचा अँड बॉडी ह्यूमन ! हाऊ इट ईज फॅसिबल असं तो म्हणाला. आय टू फिल सेम मॉम !"[२]

वरील दोन्ही संवाद आपणास बदलत्या सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक, भाषिक पर्यावरणाची आठवण करुन देतात. नक्कीच चित्रपट, त्याची निर्मिती, अभिरुची, सामाजिक बदलास कारणीभूत ठरते. भाषा, राहणीमान, सांस्कृतिक, सामाजिक, धार्मिक संदर्भ याद्वारे चित्रपट माध्यम मानवी जीवनातील तळ ढवळण्याचे कार्य करतो. मदर इंडिया, 'दो आखे बारा हात', 'पिंजरा', 'सारांश', 'अर्थ', 'शहीद', 'उपकार', 'सामना', 'उंबरठा' अशा चित्रपटांनी समाजजीवन ढवळून काढले आहे.

चित्रपट, माहितीपट व लघुपट असे सामान्यत: वेळ, विषय, विषयाची मांडणी, मनोरंजन, ज्ञान, माहिती, परिणामकारकता नेमकेपणा अशा बाबी विचारात घेता तिन्ही प्रकारांचे मोल स्वतंत्र आहे. चित्रपट, माहितीपट व लघुपट यांचे स्थान व महत्त्व त्या त्या प्रकारानुसार निश्चितच बहुमोल आहे. माहितीपटाद्वारे ऐतिहासिक, राजकीय, सांस्कृतिक, व्यक्तिविशेष, स्थळ-काळ, देश-प्रदेश, घटना-प्रसंग-विशेष माहिती ज्ञान देणे हे माहितीपटाचे प्रमुख कार्य मानले जाते. स्वातंत्र्यलढा, संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ, नर्मदा आंदोलन, मिठाचा सत्याग्रह, एक गाव एक पानवठा, पाणी आडवा पाणी जिरवा, प्रदूषण, पर्यावरण, व्यस्नाचे दुष्परिणाम, अशा अनेक बाबतीत माहितीपट महत्त्वाची भूमिका बजावू शकतात. यात रंजन वा मनोरंजनापेक्षा माहिती, ज्ञान, प्रबोधन हा प्रमुख हेतू असतो.

चित्रपट व लघूपट या माध्यमांचा सकारात्मक प्रभाव होतो तसाच नकारात्मक प्रभावही संभव असतो. "टेलिफोन, रेडिओ, दूरदर्शन (आता स्मार्टफोन) यामुळे समाजजीवनात क्रांती झाली. रेडिओ, दूरदर्शन हे जसे सत्तापिपासू लोकांचे, तसेच रंजन करणाऱ्या कलावंताचे, ज्ञानप्रसार करणाऱ्या बुद्धिमंतांचे, प्रचार करणाऱ्या धार्मिक राजकीय गटांचेही माध्यम बनले."[३] चित्रपटामुळे किती बखेडे निर्माण होतात हे आपण 'पद्मावत' 'वाटर' या सारख्या चित्रपटांमुळे सामाजिक, जातीय, राजकीय वातावरण तणावपूर्ण झाल्याचे पाहिले आहे.

"लघुपट" आज सर्वच स्मार्टफोनच्या माध्यमातून जनसामान्यापर्यंत पोहोचला आहे. 'लघुपट' निर्मिती, विषयातील नाविण्य व परिणामकारकता या सर्वच आघाड्यावर अग्रेसर ठरलेला चित्रपट प्रकार म्हणून पाहिला जातो. "संघर्ष आणि नाट्यमयता प्रभावीपणे व्हावी म्हणून संवाद खटकेबाज, जोशपूर्ण तसेच भावपूर्ण असावेत. संघर्षाचे, नाट्यमयतेचे प्रसंग योग्य त्या जागी मांडावेत. पाल्हाळीकता हा लघुपटाचा दोष मानला जातो"[४] लघुपट हा काळ, वेळ, विषय व परिणामकारकता यासाठी सर्वात प्रभावी मानला जातो. थोडक्यात वैशिष्ट्यपूर्ण जाहिराती योग्य लघुपटाचाच अवतार मानल्या जातात. विशिष्ट घटना, प्रसंग व्यक्तिवेध, समस्या टोकदार मांडण्याची हातोटी लघुपटात आजमावली जाते.

'व्यावसायिक मराठी' भाषेच्या दृष्टीने चित्रपट, माहितीपट, लघुपट, पटकथा लेखन यात नवी आव्हाने, नव्या संधी निर्माण झाल्या आहेत हे महत्त्वाचे अर्थाजनाचे साधन म्हणून पुढे येत आहे. "नव्या लेखकांना वर्तमानपत्रं ही एकच संधी असायची पण आता टीव्ही आणि सिनेमामुळे लोकांशी संपर्क करणे, नवीन लेखकांना सोशल मिडिया ही माध्यम क्षेत्रात येण्याची पहिली पायरी झालेली आहे."[५] पर्वनी ठरली आहे. उद्योन्मुखता व उद्योजगता या दोन्ही बाबी सर्जनातून साकाराण्यात चित्रपट, माहिती पट व लघुपट, पटकथा लेखन सूवर्णसंधी ठरत आहे.

चित्रपट, माहिती पट, लघुपट, भाषेच्या दृष्टीनेही विचार करता भाषा, साहित्य, संस्कृती संवर्धनाचे महत्त्वाचे साधन म्हणून त्याकडे पाहिले पाहिजे. "जी भाषा ज्ञान, विज्ञानाची भाषा होते तीच भाषा टिकू शकते, ज्ञानाच्या सर्व क्षेत्रातील विचारसंपदा मराठी भाषेत आणणे आणि मराठी भाषेला अधिक विचार प्रवाही, विचारवाही करणे जबाबदारीचे आहे"[६] ही जबाबदारी वर्तमानपत्रे, माध्यमे, शिक्षण संस्था, शिक्षण माध्यमे, सामाजिक माध्यमे यात चित्रपट, माहितीपट, लघुपट, ट्यूटर, ब्लॉग लेखक अशा आधुनिक प्रसार माध्यमावरही तेवढीच महत्त्वाची आहे.

संदर्भ :

१. डॉ. मेदककर प्रकाश : उपयोजित मराठी - १, विद्या बुक्स पब्लि, औ.बाद. पृ.आ. २००३, पृ. २४.
२. तत्रैव पृ. २५.
३. कालेलकर ना. गो : 'भाषा आणि संस्कृती', मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, तिसरी आवृत्ती १९९९ पृ. ८९.
४. डॉ. व्यवहारे निशिगंधा : साहित्यकृतीचे माध्यमांतर (संपा.) हंडीबाग/सरकटे हरनाई प्रकाशन, नांदेड प्र. आ. २०१५ पृ. १४२.
५. जगताप अरविंद: प्रसार माध्यमातील संधी-चित्रपट मराठी भाषिक कौशल्ये विकास : (संपा.) पृथ्वीराज तौर, अथर्व प्रकाशन, धुळे. प्र. आ. २०१८, पृ. ३८.
६. चव्हाण यशवंतराव : विदर्भ साहित्य संमेलन, सावरगाव डुकरे उद्घाटन प्रसंगी दि. १३/०२/१९६० रोजी केलेले विधान
७. (संपा.) कुलकर्णी मंजुषा : भाषा संचित - ॲड. शांताराम दातार - स्मरणिका- प्र. आ. २० २०१६ पृ. १७.

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथेचे स्वरूप व प्रकार

डॉ. अंजली मस्करेन्हस, मराठी विभाग प्रमुख,
एस. आर. करंदीकर महा. डहाणू, ता. डहाणू, जि. पालघर
मो. ७७५७८४६०१६/९९७५२९०३७१
ई-मेल – anjaliromeo@gmail.com

प्रस्तावना :

मानवी सर्जनशीलतेचा आविष्कार म्हणजे कला होय. कला ही मानवाने जाणीवपूर्वक निर्माण केलेली घडवलेली असते. परंपरेने साहित्य, चित्र, शिल्प, वास्तु, संगीत, नृत्य व नाट्य या प्रमुख कला मानल्या जातात. आधुनिक काळात विज्ञान – तंत्रज्ञानामुळे चित्रपट ही कला निर्माण झाली.

चित्रापटांची सुरूवात मुकपटापासून झाली. बोलपटापेक्षा मुकपटाची पटकथा लिहायला अधिक कल्पकता आवश्यक असते. 'मेंकिंग ए लिव्हिंग' (पोट भरण्यासाठी) हा चार्ली चॅपलीनचा पहिला मूकपट एका रिळासाठी ५०-६० शॉटस् घेतले जायचे नंतर त्याची जुळणी करून जोडले जायचे.'[१]

चित्रपट :

चित्रपट म्हणजे चलतचित्राद्वारे प्रेक्षकांना सांगितलेली कथा, अशी चित्रपटाची व्याख्या केली जाते. चित्रपटाची मुळ स्वरूपात एखादी लघुकथा, दीर्घकथा, नाटक, कविता, कादंबरी असू शकते. पटकथा पटकथाकार मुळ कथेचे पटकथेत रूपांतर करीत असतो. काही वेळा पटकथा कुठल्याही साहित्यप्रकारावर अवलंबून नसून स्वयंभू असते.

पटकथेचे स्वरूप :

'केवळ चित्रपटनिर्मितीकरिता लिहिलेली कथा म्हणजे पटकथा होय.' चित्रपट या माध्यमात अनेक व्यक्तींचा, कलाप्रकारांचा, तंत्रांचा आणि शास्त्रांचा समन्वय साधावा लागतो. या साऱ्याची सूत्रबद्ध रचना करणारा आराखडा म्हणजे पटकथा. पटकथेला अमकेच स्वरूप असावे असे काही नियम सांगता येणार नाहीत. प्रत्येक दिग्दर्शकाच्या, निर्मात्याच्या कार्य-शैलीप्रमाणे तिचे स्वरूप ठरते. पटकथेत चित्रपटात दाखवल्या जाणाऱ्या प्रसंगाचे वर्णन असते. चित्रपटाचे स्थळ, काल, त्यात सहभागी होणारी पात्रे, वस्तू, वास्तू ह्यांचे थोडक्यात वर्णन असते. संवाद असतातच असे नाही. पण संवादांच्या संबंधी साधारण कल्पना येईल, इतक्या प्रमाणात सूचना असतात. मराठी मधील 'तुंबाड' हा चित्रपट सुरू होतो तेव्हा ढगाळलेल्या वातावरणातून, पावसातून इंग्रजांच्या काळातील एक गाडी निर्मनुष्यमाळा-वरील रस्त्यावरून एका जुनाट, पडक्या वाड्यासमोर जाऊन थांबते या दृश्यांमधून कालखंड, अंधारलेले वातावरण, शांत परिसर या स्थळी वाड्याचा मालक का आला असेल या संदर्भात उत्कंठा जागृत होते. या चित्रपटात संवाद मोजकेच आहेत. वाड्याच्या अंधारात, दबक्या आवाजातले संवाद वाड्यातील एकांत, भयावह वातावरण अधिक गहिरे करतात.

चित्रपटनिर्मितीसाठी आराखडा आवश्यक असतो. त्यामुळे चित्रपटाला सुत्रबद्धता येते. आराखडा हा चित्रपट कथेचे प्रथम रूप आहे. याची गरज सर्व प्रकारच्या चित्रपटनिर्मितीसाठी आवश्यक असते. केवळ एखाद्या प्रसंगाचे चित्रण करणाऱ्या चित्रपटांपासून मोठ्या लांबीच्या चित्रपटापर्यंत तसेच पाच-सात सेकंदाच्या जाहिरात पटापर्यंत सर्व चित्रपट पटकथेचा वापर करतात.

पटकथांचे प्रकार : 'पटकथा सादर करण्याचे लिहिण्याचे मुख्यत: दोन प्रकार आहेत.

१) निवेदन : एक म्हणजे सलगपणे वाचता यावे असे कथास्वरूपाचे निवेदन.

२) दोन स्तंभात केलेले लेखन – म्हणजे पटकथेचे दृश्य आणि श्राव्य असे दोन भाग करून त्यांचे दोन विभागात लेखन करणे. या कथा सचित्र केल्या जातात. ॲनिमेशनचे तंत्रज्ञान वापरून केलेले ॲनिमेशन चित्रपट, लघुपट निर्मिती केली जाते. यातील श्राव्य भागात संवाद, संगीत, ध्वनी या संबंधी सूचना दिलेल्या असतात.'[२]

हॉलिवुडमधील चित्रपटनिर्मिती शिस्तबद्धतेने केली जाते. त्यामुळे चित्रपटाच्या पटकथेत सर्व तपशील बारकाव्याने दिले जातात. याउलट अनेक श्रेष्ठ दिग्दर्शक हे चित्रपटनिर्मितीला वैयक्तिक दृष्टीकोणाचा आविष्कार मानतात.

'गुरूदत्त हे जागतिक पातळीवर मानाचे स्थान मिळवणारे दिग्दर्शक मानले जातात. त्यांचा शेवटचा चित्रपट 'साहिब, बीबी और गुलाम' हा महाकाव्याच्या घाटाला स्पर्श करणारा एक महान चित्रपट आहे. या चित्रपटाचा प्रीमियर पाहिलेल्या इंडस्ट्रीतील बऱ्याच लोकांनी या चित्रपटाच्या शोकांतिकेची सुखात्मिका करण्याचा सल्ला दिला. पण गुरूदत्त यांनी नकार दिला. ते म्हणाले, "माझा चित्रपट कोणाला आवडो न आवडो मला लाखांचा फटका बसला तरी मला फरक पडत नाही. पण चित्रपटाचा शेवट बदलायचा नाही."[३] अशा प्रकारे श्रेष्ठ दिग्दर्शकांच्या पटकथा त्यांची सौंदर्यदृष्टी, जीवनाचा दृष्टीकोण जपणाऱ्या असतात. हे मूकपटाबाबतही सत्य आहे. 'किस्टोन' या कंपनीचा 'मेबल ॲट द व्हील' या चित्रासाठी मेबलच्या हाताखाली चार्लीला काम करताना चार्लीने एक दृश्य सुचवले की एकदम नायिकेवर पाणी टाकण्या ऐवजी आधी मी नळावर पाय दाबतो. पाय सुटताच माझ्या तोंडावर सपकन फवारा उडेल. लोक हसतील पण दिग्दर्शि का मेबल भडकल्या. पण चार्लीन स्पष्ट सांगितले, "माझे चित्रपट मीच दिग्दर्शित करीन". १९१४ साली किस्टोन कंपनीसाठी चार्ली चॅपलीनने एकूण एक रिलाचे २७, दोन रिलांचे सात एकूण ३५ चित्रपट तयार केले. ते चित्रपट त्याने स्वत: लिहून दिग्दर्शित केले. चार्लीच्या मते, 'कॉमेडीमध्ये दृष्टीकोन महत्त्वाचा असतो.

पटकथा लेखन :

अनेक वेळा संपूर्ण कथा शब्दाशिवाय प्रेक्षकांना समजते. त्याकरीता पटकथाकाराला चित्रपट माध्यमाची दिग्दर्श काएवढीच जाण असावी लागते. दिग्दर्शकाच्या हाताशी असलेली सारी साधने कशी वापरली जावीत ह्याचा विचार पटकथाकार करत असतो.

कथेची पटकथा करताना एकेक प्रसंगाचे सीन भाग पाडले जातात. हे प्रसंग कधी दहा-पंधरा पानांचे असतात. कधी एक-दोन वाक्यांचे असतात, कधी त्यात कमी वा जास्त शॉट्स असतात. एखाद्या प्रसंगाचे वर्णन करताना तो कोठे घडतो, ती वेळ कोणती आहे, दिवस आहे का रात्र आहे, तेथे प्रकाश-योजना कशी असावी, त्या प्रसंगात कोणत्या व्यक्ती दिसतील याचा विचार पटकथाकार करतो. तसेच त्या जागी असलेल्या वस्तू, त्यांची मांडणी, काम करणाऱ्या व्यक्तींचा स्वभाव, त्यांची आवड, त्यांची सांपत्तिक स्थिती अशा गोष्टीही पटकथाकार नोंदवत असतो. 'साहेब, बीबी और गुलाम' या चित्रपटातील 'बडी हवेली' चे चित्रण पूर्वावस्थेतील व भूतकाळातील ती हवेली किती भव्य होती ते दृष्टीला सुखावणारे चित्र व भग्नावस्थेतील वास्तूचे दर्शन यातून एकोणिसाव्या शतकातील जुन्या कलकत्याचे चित्र उभे करतात.

चित्रपटाची कथा सांगताना ती कमीतकमी वेळात, कमीतकमी शब्दांत अधिक नाट्यपूर्ण पद्धतीने कशी सांगायची ह्यामध्ये पटकथाकाराचे कौशल्य दिसून येते.

स्थळ, वेळ, वातावरण, व्यक्तिरेखा आणि संवाद ही सर्व पटकथाकाराची साधने आहेत. यांच्या उपयोगाने कथेचा चित्रपट होत असतो. त्यातील सगळ्या बारकाव्यांसह प्रथम पटकथाकाराच्या नजरेसमोर चित्रपट उभा राहतो या सर्वांचे त्याने केलेले वर्णन म्हणजे पटकथा असते. पटकथेत संवादाखेरीज अनेक सूचना असतात. त्यात कॅमेऱ्याच्या हालचाली व संपादन या बद्दलच्या तांत्रिक सूचना असतात. यातून पटकथाकाराची चित्रपटाबद्दलची जाण, सौंदर्यदृष्टी दिसून येते. गुरूदत्तांचे 'प्यासा', 'साहिब, बीबी और गुलाम'या चित्रपटातील कॅमेऱ्याची लय, प्रवाहीपणा, त्यातील सांगीतिकता आणि रोमॅटिसिझम यांच्या जुळणीतून एक वजनदार आणि अतिशय अकृत्रिम अशी चित्रकृती निर्माण झाली आहे.

तंत्रज्ञान :

चित्रपटाच्या स्वरूपात कालमानानुसार नव्या तंत्रज्ञानाने बदल झाले त्याचा पटकथेवर चांगलाच परिणाम झाला आहे. सुरूवातीला कॅमेरा एकाच जागेवरून समोर घडणारा प्रसंग चित्रित करत असत पुढे डी.डबल्यू.ग्रिफिथ ह्या अमेरिकन दिग्दर्शकाने कॅमेरा कलाकाराच्या /वस्तूच्या जवळ नेऊन क्लोजअप दृश्य घेतली; समीपदृश्यामुळे कितीतरी सूक्ष्म गोष्टी लोकांच्या नजरेला येऊन त्यांची परिणामकारकता वाढली. ह्या तंत्राचा फायदा पटकथाकारांनाही झाला. ते कमीत कमी शब्दांत, प्रभावीपणे जे काही सांगायचे आहे ते सांगू लागले. यात झूमचा विशेष परिणाम झाला.

चित्रपटातील विकसित तंत्रज्ञानामुळे प्रत्येक प्रसंगाची अनेक दृश्यांमध्ये विभागणी करण्याचे स्वातंत्र्य दिग्दर्शकला मिळाले. यातून दृश्य जुळणी संपादन या तंत्रात वेगाने प्रगती झाली.या तंत्राचा पटकथाकारानांही विचार/अभ्यास करावा लागला.हे तंत्र दिग्दर्शकापूरताच मर्यादित राहिले नाही.

चित्रपटात ध्वनी/आवाज यांचा विचार कमीतकमी वेळात शब्दांतून व दृश्यांतून अभिव्यक्ती साधण्यासाठी होऊ लागला. पुढे कृष्णधवल ह्या दोन रंगाऐवजी रंगांचा वापर करून प्रसंग प्रभावी करण्याकडे दिग्दर्शक आणि पटकथाकार वळलेले दिसून येतात. ज्युरासिक पार्क, अवतार, बाहुबली, थ्रिडी चित्रपट हे अद्ययावत तंत्रज्ञानाने उत्तम उदाहरण आहेत.

पटकथा पुस्तके :

मराठी, हिंदीत पटकथा पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. परदेशात चांगल्या पटकथांची पुस्तके प्रकाशित होतात. यातून पटकथांचा दिग्दर्शकांचा अभ्यास करणे शक्य होते. त्याला एक स्वतंत्र साहित्यमूल्यपण प्राप्त होऊ शकते. वाचनीय पटकथा ही चांगल्या चित्रपटाची निर्मिती करू शकेल असे नाही. पटकथा हा प्रकार दिग्दर्शकावर आणि निर्मात्यावर अवलंबून असणारा लेखनप्रकार आहे; काळानुसार त्यात बदल होताना दिसतात.

निष्कर्ष :

१. मानवी सर्जनशीलतेचा आविष्कार म्हणजे कला होय.
२. चित्रपट म्हणजे चलतचित्राद्वारे प्रेक्षकांना सांगितलेली कथा.
३. चित्रपटनिर्मितीसाठी आराखडा आवश्यक असतो.
४. पटकथा सादर करण्याचे लिहिण्याचे मुख्यत: दोन प्रकार आहेत.
५. अनेक श्रेष्ठ दिग्दर्शक हे चित्रपटनिर्मितीला वैयक्तिक दृष्टीकोणाचा आविष्कार मानतात.
६. स्थळ, वेळ, वातावरण, व्यक्तिरेखा आणि संवाद ही सर्व पटकथाकाराची साधने आहेत.

संदर्भग्रंथ :

१. चार्ली चॅपलीन – रंगनाथ कुलकर्णी, लोकवाङ्मय गृह १९९0, पृ.९, १0
२. मराठी वाङ्मयकोश खंड चौथा, संपादक – विजया राजाध्यक्ष, महाराष्ट्र संस्कृती मंडळ, मुंबई २00२, पृ.१८८, १८९
३. गुरूदत्त – संपादन – सुधीर नांदगावकर, ग्रंथाली प्रकाशन, प्रथमावृत्ती २0१४, पृ.१0२

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

ख्वाडाच्या पटकथेपासून चित्रपटापर्यंत प्रवास

किरण रामदास गाढवे
(पीएच. डी. संशोधकविद्यार्थी)
मराठी विभाग,
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ,
पुणे - ४११००७
मो : ९९२१४९४६९३

राष्ट्रीय पुरस्कारामुळे बरेच दिवस चर्चेत असणारा 'ख्वाडा' चित्रपट २२ ऑक्टोबरला प्रचंड उत्साहात भारतभर प्रदर्शित झाला.चित्रपटाला पहिल्याच दिवशी प्रचंड प्रतिसाद मिळाला.बदललेल्या मराठी चित्रपटांच्या परंपरेतील हा एक महत्त्वाचा चित्रपट आहे.या चित्रपटाचा विषय स्थलांतरावर बेतलेला आहे. 'ख्वाडा' म्हणजे अडथळा, कुस्तीतील एक डाव असे विविध अर्थ चित्रपटातून जाणवतात.

धनगर समाज हा मेंढपाळ म्हणून ओळखला जातो.मेंढपाळांच्या समाजजीवनावर आधारित असणारा हा चित्रपट त्या समाजातील विविध प्रश्नांना समोर घेऊन येतो. धनगर समाजाचे वास्तवदर्शी चित्रण करणारा मराठीतील हा एकमेव चित्रपट आहे तो या अर्थाने की, मेंढपाळांची संस्कृती,ग्रामीण धनगरी बोली आणि महत्त्वाचे म्हणजे या समाजाच्या जगण्यातील अडथळयांना हाचित्रपट केंद्रस्थानी ठेवतो.

'ख्वाडा' चित्रपटातील अशोकराव सरपंचाचा 'बाळा'ने (नायक) तोडलेला हात हे प्रतिक आहे; वर्षानुवर्ष होत असलेल्या अन्यायाला झुगारुन देण्याचं,तो तोडलेला हात प्रतिक आहे विद्रोहाच, तो तोडलेला हात प्रतिक आहे बदलाच.वर्षानुवर्ष स्थलांतरमुळे, भटकंतीमुळे शिक्षणापासून वंचित राहिलेल्यामेंढपाळ समाजाला वर्चस्ववादी समाजस्थरातील प्रत्येक घटक लुटत आलेला आहे. 'ख्वाडा'मधील रघु कऱ्हेहा,सरकारने वहिवाट नाही हे कारण दाखवून ताब्यात घेतलेली जमीन सोडविण्यासाठी कोर्टात चकरा मारतो, वकिलाला पैसे देतो परंतु त्याला त्याचीच हक्काची जमीन मिळत नाही . शिक्षण नसल्यामुळे ज्ञान नसलेलारघु कऱ्हे आपल्या मेंढयांच्या चाऱ्यासाठी विनवण्या करत जगताना दिसतो. आणि आहे त्यात आनंदी जीवन जगतानाही दिसतो.

मेंढयांच्या आणि स्वतःच्या उदरनिर्वाहासाठी भटकंती करणाऱ्या मेंढपाळ समाजाला स्थलांतरामुळे शिक्षणापासून वंचित रहावे लागते. त्याचा फायदा उच्चवर्णीय घेतात. मेंढपाळांवर अन्याय, अत्याचार करून त्यांना लुबाडतात यासर्वांचा वास्तववादी वेध हा चित्रपट घेतो.

फ्रेंच तत्त्वज्ञ ' तेन ' याने असा सिद्धांत मांडलेला आहे की, 'साहित्यकृती काळ , समाज आणि परिवेश यांची निर्मिती असते .वाङ्.मयीन संहिता ज्या काळात लिहिली जाते त्या काळाचा युगधर्म त्या संहितेत शिलीभूत झालेलाअसतो. तसेच निर्माता ज्या वंशात जन्मतो, वाढतो त्या वंशाच्या विशिष्ट जाणिवेतून साहित्यकृतीचा रचनाबंध आविष्कृत करत असतो. आणि आजूबाजूचे समकालीन रीतिरिवाज, सामाजिक पर्यावरण यांतून जो मनुष्यस्वभाव घडतो त्याची अभिव्यक्ती कलाकृतीतून होत असते. 'ख्वाडा' चित्रपटाला हा सिद्धांत तंतोतंत लागू होतो.

पोट भरण्यासाठी बाहेरगावी आलेल्या रघु कऱ्हेच्या कुटूंबांची गावातील अशोकराव सरपंच पिळवणूक करतो. त्यासाठी वेगवेगळया मार्गाचा अवलंब करतो. पिकात मेंढया गेल्या म्हणून सर्व मेंढया घरी हाकून घेऊन जातो आणि त्या कापून गावाला जेवण घालतो. मेंढयांना सोडा म्हणून रघु कऱ्हे विनवण्या करतो परंतु सरपंच

त्याच्या विनवण्यांना जुमानत नाही. या अत्याचारामुळे संतापलेला 'बाळा' आपल्या सवंगडयांसह घोडयावरून जाऊनकुऱ्हाडीने सरपंचाचा हात तोडतो . आणि मेंढयांची सुटका करतो . अशाप्रकारचा या चित्रपटाचा आशय आहे.

अन्याय करण्याची सीमा ओलांडलेला सरपंच अशोकराव व अन्याय सहन करण्याची सीमा ओलांडलेले रघु कऱ्हेचे कुटूंब. वर्षानुवर्ष असाच अन्याय सहन करणार का ? असा प्रश्न करणारा हा चित्रपट शेवटी प्रश्नाचे उत्तर देऊनच संपतो .'वीस गाव तीस गाव भिकाऱ्याला चाळीस गाव' करत न फिरता मेंढपाळाचा मुलगा आता शिकणार आहे आणि त्याच्या कुटूंबावर होणाऱ्या अत्याचाराला वाचा फोडणार आहे. हे सर्व चित्रपटातून दिग्दर्शक भाऊराव कऱ्हाडे यांनी सूचित केलेले आहे भाषाशैलीच्या अस्सलपणामुळे या चित्रपटाला ग्रामीण बाज आलेला आहे. कमी शब्दात मोठा आशय सांगणाऱ्या विविध म्हणीं खास धनगरी शैलीत चित्रपटात येतात. चित्रपटाच्या आशयाच्या दृष्टीने या म्हणींचा चपखलवापर चित्रपटात केलेला दिसतो.त्यामुळे चित्रपटाला जिवंतपणा प्राप्त झालेला दिसतो.

नागराजने अन्याय करणाऱ्या समाजव्यवस्थेवर 'फँड्री'तून भिरकावलेल्या दगडाची जखम ताजी असतानाच भाऊराव कऱ्हाडेनी ख्वाडातून कुऱ्हाडीने तोडलेल्या हात.या दोन्हींमूळे झालेल्या जखमेवरील रक्त असेच भळभळत ठेवल्याशिवाय अन्यायग्रस्त, भटक्या विमुक्त, स्थलांतरित मजूर व वर्षानुवर्ष पिचल्या गेलेल्या समाजस्थराला न्याय मिळणार नाही. अलिकडचा मराठी चित्रपट बदलतोय याचे कारण अन्याय सहन करणाराच आता या क्षेत्रात उतरलाय आणि तो आपले जीवन चित्रपटातून मांडतोय. याचे प्रतिक म्हणून 'ख्वाडा'मधील शेवटच्या दृश्यात शहरामध्ये शिकायला आलेल्या मेंढपाळाच्या मुलाकडे पाहता येईल.

हा चित्रपट जरी मेंढपाळ समाजजीवनावर आधारित असला तरी, स्थलांतरासारख्या ज्वलंत प्रश्नावर आधारलेला आहे हे लक्षात घ्यायला हवे. हा चित्रपट कोणत्याही जातीविरुद्ध बोलत नाही.तर पाटीलकी प्रवृत्तीविरुद्ध बोलतो. या चित्रपटातील नायक स्वप्नाळू आहे. नायकाच्या वयाचा विचार केला तर तो स्वप्नाळू असणे अवास्तव वाटत नाही. बदला घेण्याचा प्रसंग अतिरंजित वाटतो पण सरपंचाचा तोडलेला हात चित्रपटात प्रतिक म्हणून येतो हे लक्षात घ्यायला हवे.चित्रपटात दाखविलेली घटना वास्तववादीच आहे.कारण असे बऱ्याच ठिकाणी घडलेले आहे. सहनशीलतेची मर्यादा संपल्यावरचा तो विद्रोह आहे. कायदा कसा चालतो यावर भाऊराव कऱ्हाडे या चित्रपटातून नेमके बोट ठेवतात. दिग्दर्शकाने सूचकतेचा पूरेपूर वापर या चित्रपटात केलेला आहे आणि राष्ट्रीय पुरस्काराबरोबर इतरही पुरस्कार या चित्रपटाने मिळविलेले आहेत हेच या चित्रपटाचे श्रेष्ठत्त्व आहे.

एकंदरीत ख्वाडा चित्रपटाबद्दल असे म्हणावे लागेल की आर्थिक, सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक, सांस्कृतिक बाबींवर भाष्य करणारा हा एक महत्त्वाचा चित्रपट आहे. माणूस कोणताही असो, समाज कोणताही असो परंतु स्थलांतराचे घाव क्वचितच पुसले जातात हे वास्तव हा चित्रपट अधोरेखित करतो.



'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथा : स्वरूप आणि वैशिष्टये

डॉ. पुरूषोत्तम काळे
बी.डी.काळे महाविद्यालय घोडेगाव
चलभाष : ९४०४९३७७१०

विसाव्या शतकाच्या प्रसंगी चित्रपटांचा शोध लागला आणि प्रारंभी 'हालणाऱ्या चित्रांची मालिका' 'मूकपट' आणि बोलपट अशी स्थित्यांतरे होत. समकालापर्यंत चित्रपट या कलेने जगभरच्या समाजमानसावर अमीट ठसा उमटवलेला आहे. चित्रपट ही दृश्य कला आहे. चित्रपटात 'पाहण्याला' महत्व असले तरी चित्रपटात कथनपरतेला, 'काय आणि कसे सांगितले आहे?' या सांगण्यालाही महत्व आहे. चित्रपटात कथा सांगितली जाते. ही कथनात्मकता ही दृश्यांच्या, संवादांच्या आणि निवेदनाच्या पध्दतींमधून चित्रपटात प्रत्ययाला येते.

कथा आणि पटकथा :

कथा हा गद्य कथात्म साहित्याचा स्फुट प्रकार आहे. 'गोष्ट सांगणे', ही मानवी प्रवृत्ती आहे. गोष्ट सांगण्याच्या प्रवृत्तीतून कहाणीचा जन्म झाला. कहाणीपासून लघुकथेपर्यंत या कथनपर वाड.मय प्रकाराने निरनिराळे रूपविशेष धारण केले. कथेमध्ये 'सांगण्याला' म्हणजेच कथनपरतेला महत्व आहे. कथनपरतेमुळे घटना, प्रसंग ; ते ज्या व्यक्तिंच्या जीवनात घडतात त्या व्यक्ती, त्यांच्या कृती, संघर्ष संवाद, विसंवाद याला महत्व आहेच पण कथेत व्यक्त होणाऱ्या अनुभवावरील भाष्य ही कथेत येते. कथा ही आकाराने लहान असते. ही सर्व वैशिष्टये प्राचीन काळापासूनच्या अस्तित्वात असलेल्या कथांमध्ये कमी जास्त प्रमाणात आढळून येतात. १ कहाणीपासून ते आधुनिक काळातील लघुकथेपर्यंत विषयांनुसार आणि आशयांच्या अभिव्यक्तीनुसार कथेमधील कथनात्मकता बदलली आहे. कथेचे हे वैविध्य असून त्यानुसार तिचे मौखिक (कहाणी, लोककथा, परीकथा, नीतीकथा, दैवतकथा) आणि आधुनिक लघुकथा असे वर्गीकरण करता येते. लघुकथेमध्ये एखाद्या व्यक्तीच्या, व्यक्ती समुहाच्या, मानवी स्वभावाच्या जीवनातल्या एखाद्या प्रसंगाच्या किवां अनुभवाच्या एखाद्याच पैलुवर नेमका प्रकाश टाकून त्याचे दर्शन घडवलेले असते किंवा एकाच मनोवस्थेचे दर्शन घडवलेले असते. एककेंद्रित्व हे कथेचे मुख्य तत्व होय. २ कथेमध्ये अनुभवाला महत्व असून कथालेखक हा अनुभव कल्पिताच्या सहाय्याने सांगत असतो. हे अनुभवाचे सांगणे जरी कल्पिताच्या सहाय्याने असले तरी कथेमध्ये संभवनीयतेला महत्व आहे. पटकथा हे कथेचे माध्यमांतर आहे. ते चिन्हांतर देखील आहे. पटकथा म्हणजे सादरीकरणासाठी निर्मिलेली संहिता होय. चित्रपट हे दृश्यमाध्यम असल्याने पटकथा लिहीताना दृश्यमालिकेचा विचार केला जातो. दृष्यांमधून (Scene) कथानक सादर केले जाते. कथेची रूपवैशिष्टये ही पटकथेचीही रूपवैशिष्टये असतातच पण त्याहूनही काही वेगळे विशेष पटकथेमध्ये असतात. हे विशेष कोणते आहेत हे खालील व्याख्यांवरच्या सहाय्याने समजून घेता येतील.

पटकथेच्या व्याख्या :–

"A screenplay is a story told with pictures, in dialogue and description and placed within the context of dramatic structure."

– हॉलिवूड चित्रपट कथा समीक्षक सीड फिल्ड.

''वस्तुत: पटकथा संपूर्ण फिल्म की आत्मा होती है, उससे कम, उससे अधिक कुछ नही'' – अनुभा शर्मा

''पटकथा फिल्म का मूल आधार है '' – गोविंद निहलानी.

''चित्रपट कथेला कथेची अनफोल्डींग म्हटली जाऊ शकते'' – सचिन पिळगावकर

''पहले फिल्म कागजपर बनती है, फिर सेलेलॉईडपर उतरती है । कागज पर फिल्म बनते ; अर्थात लिखनेका प्रमुख ॲक्ट, यह प्रक्रियाही पटकथा है ।'' – विष्णू मल्होत्रा.

"A screenplay is like a noun - its about a person, or persons] in a place or places, do his or her or their "thing". All screenplays execute this basic premise. The person is the character, and doing his or her thing is the action." – सीड फिल्ड.

''पटकथा' ही कथाबीजाचे दृश्यानुसंधान असते.'

वरील व्याख्यांवरून पटकथा ही चित्रपटाचा प्रमुख घटक आहे. काही समीक्षकांनी पटकथेला चित्रपटाचा आत्मा मानले आहे. चित्रपटामध्ये सादरीकरणाला म्हणजेच प्रस्तूतीकरणाला महत्व असते. पटकथेमध्ये शब्दप्रतिमा असतात आणि चित्रपटामध्ये प्रस्तुतीकरण करताना या शब्दप्रतिमांचे दृश्यप्रतिमांमध्ये रूपांतर केले जाते. पटकथा ही शब्दांमध्ये असते. चित्रपट जणू प्रथम कागदावर निर्माण होतो नंतर तो 'सेल्युलॉईड' फिल्मवर बनतो. पटकथा ही जणू 'नामा' प्रमाणे असते. हे नाम एखाद्या व्यक्तीचे, व्यक्तींचे अथवा व्यक्तींच्या कृतींचे संसूचन असते. पटकथेच्या संहितेतील शब्दप्रतिमा ही चित्रपटामध्ये दृश्यप्रतिमा होते. संहितेमध्ये, पटकथेमध्ये आशयाला महत्व असते पण चित्रपटामध्ये आशयापेक्षा अभिव्यक्तीला महत्व असते. पटकथेला वाड.मयीन मूल्य असते. पटकथेचे अभ्यासक डॉ. प्रविण महाजन पटकथेची व्याख्या करताना म्हणतात, ''चित्रपटकथा हा वाड.मयीन मूल्य असलेला चित्रपट निर्मितीतील सर्वात महत्वाचा घटक असून तो इतर अनेक कलांचे संस्कार आत्मसात करीत अभिप्रेत असलेली चित्रपट ही कलाकृती दृक–श्राव्य स्वरूपात सादर करण्याचे सर्व सामर्थ्य आपल्या अंगी बाळगून असतो.''

कथनात्मक साहित्य प्रकारांमध्ये कथानक, निवेदन, स्वभावचित्रण भाष्य हे घटक प्रामुख्याने असतात. पण साहित्यप्रकारांनुसार या घटकांच्या प्रभावात तरतमभाव आढळतो. उदाहरणार्थ, कथेतील निवेदन आणि नाटकाच्या निवेदनात फरक आहे. चित्रपटकथेमध्ये निवेदन हा घटक क्वचितच आढळतो.

पटकथेचे घटक :

पटकथेचे दृश्यानुसंधान, कथानक, स्वभावचित्रण, संवाद, गीत हे प्रमुख घटक आहेत. पाश्चिमात्य चित्रपटांमध्ये गीत हा घटक क्वचितच आढळतो. पहिले चार घटक मात्र जागतिक चित्रपटकथेत आढळतात.

दृश्यानुसंधान :

''चित्रपटाचे एकेक दृश्य हे एकेक वाक्य असते आणि संपूर्ण मिळून पुर्ण वक्तव्य असते''

– सत्यजीत रे.

पटकथा ही शब्दांमध्ये मांडलेली असते. चित्रपट हा दृश्यप्रतिमांमध्ये मांडलेला असतो. पटकथा ही शब्दप्रतिमांमध्ये असते, या शब्दप्रतिमा दिग्दर्शक दृश्यकाच्या सहाय्याने दृश्यप्रतिमांमध्ये रूपांतरित करतो. पटकथेतील शब्दप्रतिमा ज्याप्रमाणे अर्थपूर्ण असते त्याप्रमाणे चित्रपटातील दृश्यप्रतिमा अर्थपूर्ण व्हावी यावर दिग्दर्शकाचा कटाक्ष असतो. अर्थपूर्ण दृश्यप्रतिमांच्या संधाताने चित्रपटामध्ये कथानक पुढे नेले जाते. पटकथा लिहिताना शब्दप्रतिमांचे दृश्यप्रतिमांमध्ये रूपांतर करताना ध्वनिप्रतिमांचे आलेखन केले जाते. सूक्ष्म तपशील, सूचना आणि चित्रपटाचे कथाबीजाचे विकसन होण्यासाठीच्या आवश्यक बाबी पटकथाकार नोंदवितो. प्रत्येक अर्थपूर्ण दृश्य दुसऱ्या अर्थपूर्ण दृश्याबरोबर जोडले जाते. अशा अर्थपूर्ण दृश्यमालिकेतून चित्रपटाचे कथानक गतिमान होते. पटकथा दृश्यांच्या सहाय्याने गतिमान होत असताना ती सूत्रबध्द असासी यासाठी दिग्दर्शक

प्रयत्नशील असतो. पटकथाकाराने दृश्य चित्रित होत असताना ते कसे चित्रित व्हावे, दृश्यकाचा कोन कसा असावा किंवा ध्वनियोजना कशी असावी याबाबत सूचना देणे अभिप्रेत नाही. पटकथेच्या संहितेमधील आशय चित्रित करण्याचे काम दिग्दर्शकाचे असते. दिग्दर्शक हे काम ध्वनितंत्रज्ञ, दृश्यतंत्रज्ञ, संपादक यांच्या सहाय्याने करतो. एखादा कुशल संगीत दिग्दर्शक जशी संगितिका निर्माण करतो त्याचप्रमाणे दिग्दर्शक चित्रपट निर्मितीतील वरील सर्व घटकांचे संयोजन करून दृश्यानुसंधानाच्या सहाय्याने पटकथा पडद्यावर साकारत असतो. दृश्ये घेताना अनेक दृश्ये घेऊन अंतिमत: त्यातील आवश्यक दृश्यांची निवड केली जाते. या दृश्यांची अर्थपूर्ण जोडणी म्हणजेच दृश्यानुसंधान होय.

कथानक :

कोणत्याही कथनात्मक अथवा नाटयात्मक कृतीमधील घटना आणि स्थितीचा आकृतिबंध म्हणजे कथानक होय. कथनात्मक साहित्यातील विविध घटनांचा परस्परांशी असलेला अनुबंध दर्शविण्यासाठी काही एक निवड, जुळणी करावी लागते. चित्रपटाचे कथानक म्हणजे पटकथाकाराने केलेली व्यक्तींच्या कृतींची, प्रसंगांची, घटनांची जुळणी होय. गोष्ट आणि कथानकातील मुख्य फरक म्हणजे गोष्टीमध्ये एकापाठोपाठ एक अशा घटना घडतात. कथानकामध्ये स्थल कालासंबंधी कोणताही क्रम पाळला जातो असे नाही. पटकथेतील कथानक हे गतिमान आणि दर्शकांची /वाचकांची उत्कंठा वाढत राहील अशाप्रकारे रचले जाते. कथानक ही एक रचना असून तीला आदी मध्य अंत असतो. कथानकाच्या रचनेनुसार शिथिल – गुंतागुंतीचे स्वच्छंदी – वास्तववादी असे प्रकार संभवतात. शोकात्म आणि सुखात्म परिणाम करणारी कथानके असतात. कथानकामध्ये घटनांचे निवेदन कालानुक्रमे असेल तर ती रचना 'अनुलोम' आणि वर्तमानकालीन घटनांकडून भूतकाळाकडे घटनांकडे जाणे म्हणजे विलोम पध्दतीची रचना होय. चित्रपटकथेमध्ये कथानकांबरोबर उपकथानकेही असतात. चंद्रकांत बांदिवडेकर त्यांच्या 'मराठी कांदबरीचा इतिहास' या समीक्षाग्रंथात म्हणतात, ''सामान्य लेखक कथानकात रंगत व रहस्यमयता आणण्यासाठी उपकथानक निर्माण करतो. दर्जेदार लेखक जीवनातील वैविध्य, गुंतागुंत, व्यामिश्रता दाखविण्यासाठी उपकथानकाचा उपयोग करतो.'' पटकथेसही हेच तत्व लागू पडते. कथानकामध्ये वास्तव आणि कल्पित घटना असतात. या दोन्ही प्रकारच्या घटनांची योग्य जुळणी करून पटकथाकार ती संभवनीयतेच्या कसोटीला उतरेल याची दक्षता घेतो. या घटनांची सुसूत्ररित्या मांडणी होणे हे चांगल्या पटकथेचे व्यक्च्छेदक लक्षण असते.

पात्रांचे स्वभावचित्रण :

नाटयात्म अथवा निवेदनात्म साहित्यातील व्यक्ती म्हणजे पात्र होय. या पात्रांच्या कृती, उक्ती आणि संवादातून पात्रांचे स्वभावविशेष आपल्याला कळतात. पटकथाकार निवेदनातून पात्राविषयी माहिती देतो. पात्राच्या वागण्या–बोलण्यातून पात्रांविषयी आणखी माहिती मिळते. पटकथेतील पात्रांचे संवाद हे निवेदनाला पोषक असावेत याची दक्षता पटकथाकार घेत असतो. ई.एम.फॉर्स्टर यांनी पात्रांचे स्थिर आणि विकासी पात्रे असे प्रकार केले आहेत. पात्रांच्या मार्फत चित्रपटाचे कथानक पुढे सरकत असते. कथानकाच्या ओघामध्ये काही पो. स्थिर राहतात तर काही बदलत जातात. बदलणाऱ्या पात्रांचे स्वभाव विशेष का बदलतात ? याचे संभवनीय समर्थन पटकथेतून होत असते. स्थिर पात्र परिस्थितीनुसार बदलत नाही तर विकासी पात्र परिस्थितीनुसार बदलते. घटना आणि व्यक्ती यातील परस्परसंबंधावर पटकथाकार प्रकाश टाकतो. विकासी पात्रचित्राणात हे संबंध बदलत असतात.

संवादलेखन :

पटकथालेखनात संवादलेखनाला खुप महत्व आहे. संवाद हा पटकथेतील मुलभूत घटक नसला तरी पटकथेतील कथानक आणि व्यक्ती दर्शनासाठी तो महत्वाचा घटक म्हणता येईल असे डॉ. प्रविण महाजन मराठी साहित्य आणि चित्र 'पटकथा' शतकी वाटचाल (१९१३–२०१३) या ग्रंथात मत मांडतात. चित्रपटकथा लिहिताना चित्रपटातील चित्रप्रतिमांचा प्रामुख्याने विचार करावा लागतो. सत्यजीत रे म्हणतात.

"The best film dialogue is where one doesn't feel the presence of writer at all" संवादांमधून पात्रांच्या भाव–भावना, मनातील विचार आणि उक्ती–कृतींमागील हेतू पटकथाकार मांडत असतो. पात्रांच्या मनोविश्लेषणाला संवाद लेखनात महत्व आहे.

गीत :–

भारतीय चित्रपटकथेमध्ये गीताला महत्व आहे. गीतांमध्ये रंजन करता करता उपदेश करण्याची क्षमता असते. डॉ. प्रविण महाजन यांच्या मताप्रमाणे गीत हा काव्य व संगीत यांना जोडणारा दुवा आहे. 'गीताचे आवाहन हे श्रध्दा, भावबंध, जीवनादर्श, महत्वाकांक्षा, दिवास्वप्ने यांना असते' हे सुधीर रसाळ यांचे मत पटकथेतील गीतांचे स्थान अधोरेखित करते. डॉ. महाजन यांनी मांडलेल्या मताप्रमाणे सुरूवातीला अनेक बोलपट हे चित्रीत केलेले नाटक असायचे व भारतीय संगीत नाटकांमध्ये गीत हे नाटकाचे प्रमुख अंग असायचे. चित्रपटातील गीत व संगीत हे चित्रपटाला हे कथानकाला गती देण्यास कारणीभूत ठरते. हे लक्षात ठेऊन अनेक भारतीय चित्रपटांमध्ये गाण्यांचा भडिमार केला जातो. उदा. सुरूवातीच्या इंद्रप्रस्थ नावाच्या बोलपटात ७५ गाणी होती. याउलट हिंदीतील यशस्वी चित्रपट कानून मध्ये एकही गीत नव्हते. या संदर्भात डॉ. अनिल सपकाळ म्हणतात, ''फक्त मनोरंजनाचा उद्देश समोर ठेवून केली जाणारी गीतांची रचना पटकथेच्या आकृतिबंधाला बाधा आणते त्यामुळे बांधीव पटकथा निर्माण करावी व यथार्थ परिणाम साधला जावा म्हणून समांतर चित्रपटांनी आवर्जुन गीत या संकल्पनेला पटकथेत स्थान दिले नाही. कारण योग्य त्या स्थळे, काळ, गतीच्या परिणामांचा विचार न करता व्यावसायिक चित्रपटांमध्ये गीतांची योजना केली गेली.'' डॉ. अनिल सपकाळ यांचे हे मत योग्यच आहे. व्यावसायिक दृष्टिकोन ठेवून गीतयोजना पटकथेत केली जाते हे वास्तव असले तरी कथानकाच्या ओघात येणारी सुमधुर, श्रवणीय आणि उत्कृष्ट काव्य असलेली गीते सिनेमाच्या रचनेत चांगले योगदान देतात. सिनेमा लोकप्रिय होण्यापाठीमागे चांगल्या गीतांचेही योगदान आहे. विशेषत: भारतीय बॉलिवुड सिनेसृष्टीच्या संदर्भात गीतांचे स्थान सिनेमात अत्यावश्यक झाले आहे.

चित्रपटाचे तंत्र आणि पटकथा :

"The screenplay writer is not responsible for writing in camera angles and detailed shot – terminology. It is not the writers job to tell the director what to shoot and how to shoot it. The writers job is to write script. To take works on paper and transform them into images on film. The cameraman's function is to light the scene and position the camera so it – cinematically capture the story." – सिड फिल्ड

सिड फिल्ड म्हणतात त्याप्रमाणे पटकथाकाराने दृश्यकाचे कोन आणि क्षेपणाखंड कसे घ्यावेत हे कॅमेरामनला सुचवू नये. पटकथाकाराने पटकथा कागदावर लिहून ती दिग्दर्शकाकडे सोपवावी. दिग्दर्शकाने पटकथा ही दृश्यप्रतिमांमध्ये चित्रित करावी. कॅमेरामनने क्षेपणाखंडाचे छायाचित्रण करावे. अशी जरी काटेकोर कामाची विभागणी केली तरी पटकथालेखनाची एक सर्वसामान्य पध्दत पाश्चात्य चित्रपटांमध्ये अनुसरली जाते. डॉ. प्रविण महाजनांनी या पध्दतीचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केले आहे.

दृश्याच्या पहिल्या ओळीत दृश्यसंख्या, दृश्य आतले की बाहेरचे, तसेच स्थळाचा उल्लेख असतो. पात्रांचा संवाद पृष्ठाचा मध्ये लिहिला जातो व दोन्हीकडे समास सोडावा लागतो. नवीन पात्राचा प्रवेश झाल्यावर ते तिरप्या अक्षरात लिहिले जाते जेणेकरून दिग्दर्शकाला नवीन पात्रे आल्याची कल्पना लगेच येते. पात्रांकरता जाहिर सूचना असतील त्या पात्राच्या नावाच्या खाली कंसात लिहिल्या जातात. पात्र दृश्यांमध्ये ज्या क्रिया करतील व त्यांच्या बाबतीत ज्या प्रतिक्रिया असतील त्या सुध्दा लिहिल्या जातात. ध्वनी परिणाम व संगीत परिणाम ठळक अक्षरात लिहिले जातात. दृश्याच्या शेवटी 'कट टू' 'डिझॉल्व्ह टू', 'फिट टू' अशा तऱ्हेच्या सूचना द्याव्या लागतात.

या सूचना देण्याची पध्दत विदेशी चित्रपटांमध्ये आहे. भारतीय आणि प्रादेशिक चित्रपटातील पटकथेत अशा सूचना लिहिल्या जात नाहीत.

वरील विवेचनावरून पटकथेची स्वरूप व वैशिष्टये स्पष्ट होतील. या घटकांच्या जुळणीतून चांगली पटकथा तयार होऊन चित्रपटाच्या इतर निर्मितीप्रक्रियेतील घटकांचे सुनियोजन आणि दिग्दर्शन उत्तम चित्रपटनिर्मितीस सहाय्यभूत ठरते.

संदर्भ सूची :–

१. वाड.मयीन संज्ञा संकल्पना कोश, संपादक प्रभा गणोरकर, वसंत आबाजी डहाके, जया दडकर, सदानंद भटकळ, आशा राजवाडे, रमेश वरखेडे
२. प्रकाशक : भटकळ फाऊंडेशन, पहिली आवृत्ती २००१.
३. मराठी साहित्य आणि 'चित्र' पटकथा शतकी वाटचाल १९१३–२०१३ – डॉ. प्रविण नारायण महाजन, माय बुक्स पब्लिकेशन नागपूर, प्रथमावृत्ती कार्तिक पौर्णिमा २०१७.
४. Screenplay – Foundation of Screen writing New York 3rd Ed. 1994.
५. मराठी चित्रपटाची पटकथा – अनिल सपकाळ पुणे २००५.
६. पटकथा लेखन के तत्व – कुलदिप सिन्हा मुंबई पृ – १.
७. कविता आणि प्रतिमा – सुधीर रसाळ

'RESEARCH JOURNEY' *International Multidisciplinary E- Research Journal*
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

कादंबरी साहित्यप्रकार आणि पटकथा

प्रा. संतोष मारूती लोंढे,
मराठी विभाग, सांगोला महाविद्यालय,
सांगोला, जि. सोलापूर
मोबा. ९७६६२८०४०४

प्रस्तावना :

भाषा ही मानवाला निसर्गाकडून मिलालेली अद्‌भूत देण आहे. या भाषेतूनच आपण आपल्या भावभावना आणि विचार व्यक्त करत असतो. अन्न, वस्त्र, निवारा, आरोग्य, शिक्षण या मुलभूत गरजां इतकीच भाषा ही सुध्दा आपली मुलभूत गरज ठरली आहे. समाज जीवनातील सामाजिक आणि सांस्कृतिक परंपरांचे संवर्धन भाषेच्या माध्यमातून होत असते. आपल्या मनावर संस्कार करण्यात भाषेचा वाटा मोठा आहे. आपले दैनंदिन व्यवहार ही भाषेच्या माध्यमातून होत असतात. मानव आपल्या बुध्दीच्या बळावर नवनिमिर्ती करत असतो. ही नवनिर्मिती मानवाला भाषेशिवाय अशक्य आहे. आपल्या मनातील विविध संकल्पना सत्यामध्ये उतरविताना मानव भाषेचा आधार घेतो. मानवाच्या बौध्दीक कुशलतेतूनसाहि त्य आणि कलेची निर्मिती होते. साहित्याच्या अंतरंगात मानवी अंतरंग सापडते. वाचक हे साहित्य वाचत असतो. आपण एखादे पुस्तक वाचताना मी हे पुस्तक वाचले असे न म्हणता मी कविता, कथा, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र व कादंबरी वाचली असे म्हणतो. मानवाच्या या स्वभाववृत्तीतूनच साहित्याचे विविध प्रकार निर्माण झालेले दिसतात.

यातूनच एका वस्तूपासून दुसरी वस्तू तयार करणे हा देखील मानवी स्वभावच आहे. चित्रपटाच्या उदयापासून साहित्यावर आधारीत कथासूत्र विचारात घेवून अनेक चित्रपट निर्माण झालेले दिसतात. प्रस्तुत शोधनिबंधामध्ये 'कादंबरी साहित्यप्रकार आणि पटकथा' यांचा विचार केला आहे.

'कादंबरी' साहित्यप्रकार :

मराठीमध्ये साहित्याचे विविध प्रकार दिसतात. साहित्याचे तत्वज्ञान या ग्रंथामध्ये साहित्य प्रकाराच्या संकल्पनेविषयी प्रा. वि.ना.ढवळे म्हणतात, ''साहित्य हा शब्द जरी अनेक प्रकारच्या लेखनाला उद्‌देशून वापराल तरी त्या शब्दावरून सर्व साहित्य एक ठशाचे असते असे कोणीच समजत नाही प्रत्येक भाषेतील साहित्यात त्या भाषेच्या ऐतिहासिक व सामाजिक उत्क्रांतीच्या प्रगल्भतेनुसार विस्तार व प्रसारानुसार निरनिराळे वाङ्‌मय प्रकार निर्माण होतात.'' मराठी साहित्यामध्ये कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र, निबंध हे साहित्यप्रकार अस्तित्वात आहेत त्यामुळे प्रा.वि.ना.ढवळे यांचे साहित्य प्रकारविषयीचे मत संयुक्तीक वाटते. येथे कादंबरी साहित्य प्रकार विचारात घेतला आहे.

समग्र मानवी जीवनाचे चित्रण करण्याचे सामर्थ्य कादंबरी वाङ्‌मय प्रकारामध्ये दिसते. कादंबरीमध्ये मानवी मन आणि जीवन हे कादंबरीचे केंद्रस्थान असते. मानवी जीवन बदलले म्हणूनच कादंबरी हा वाङ्‌मय प्रकार लवचीक व प्रसंगशील असल्याचे आपणास दिसते. ''विशिष्ट प्रकारच्या कथात्मक गद्याला वाङ्‌मय क्षेत्रामध्ये कादंबरी संबोधिले जाते.'' कादंबरी वाङ्‌मय प्रकाराच्या स्वरूपाचा विचार केल्यास कादंबरी आणि समाज वास्तव यांचा अतुट संबंध दिसतो. व्यक्ती आणि समाज यांच्यातील अतुट संबंधाचा वेध कादंबरीकार घेत असतो. कादंबरीची निर्मिती ही लेखकाच्या मानसिक प्रक्रियेतून होत असली तरी समाज जीवनाविषयी भाष्य ही तिची प्रमुख भूमिका असते. कादंबरीतील व्यक्तीरेखा लेखकाच्या आकलनातून निर्माण झालेल्या असतात. कादंबरीच्या घडनीमध्ये तिचा लेखक आणि त्याचे आत्मभान उपयुक्त ठरते. कादंबरीचा लेखक जितका जागृत

आणि सामाजिक बांधिलकी मानणारा तितकीच ती कादंबरी प्रगल्भ असते. कादंबरीकार समाज जीवनातूनच विषयवस्तूची निवड करतो. यासाठी कादंबरीकाराचे चिंतन महत्वाचे ठरत असते. कादंबरीमध्ये कथानक असते. हे कथानक व्यक्ती आणि घटनाप्रसंगाचे माध्यमातून घडत जाते. या घडण्यामागे कांदबरीतील काळाचा समावेश असतो. मानवी जीवनाचा प्रत्यय कथानकामुळे कादंबरीत येतो. व्यक्तीच्या जीवनात घटणाऱ्या घटना प्रसंगाची जुळणी कादंबरीमध्ये पात्रचित्रांमुळे येते. पात्राचे आचार विचार कादंबरीमध्ये अविष्कृत झालेले असतात. कादंबरीतील घटना प्रसंग आणि पात्र सामाजिक वातावरणात वाढत असतात. त्यामुळेच कादंबरीमध्ये उस्तुकता वाढते. कादंबरी वाङ्मय प्रकाराचे हे स्वरूप चित्रपटाच्या पटकथेला पुरक व पोषक ठरते. हे पाहण्यापूर्वी माध्यमांतर ही संकल्पना स्पष्ट करणे इथे महत्वाचे वाटते.

माध्यमांतर म्हणजे :

प्राचीन काळापासून माध्यमांतरांची संकल्पना आपल्याकडे रूढ दिसते. रामायन, महाभारत या महाकाव्यातील अनेक कथा व पात्राचे माध्यमांतर नाटयरूपाने सादरीकरण होते. हा माध्यमांतराचाच भाग आहे. अनेक धार्मिक, ऐतिहासिक, पौरानिक कथानकाला अभिनयाच्या माध्यमातून नाट्यरूप देवून सादरीकरणाची प्रक्रिया प्राचीन काळापासून आजपर्यंत चालत आलेली दिसते. 'माध्यमांतर' हा माणसाचा उपजत गुणधर्म आहे हे सांगताना डॉ. शकील शेख म्हणतात, ''माध्यमांतर हा माणसाचा स्वभाव गुणधर्म आहे. जसे वस्तूमध्ये माध्यमांतर घडवून आणले जाते, तसे साहित्यामध्ये सुध्दा माध्यमांतर घडवले जाते.''[१] माणूस एखादी वस्तू तयार करतो त्याचबरोबर या वस्तूतून विविध प्रकारच्या वस्तू बनवितो हे माणसाने केलेले वस्तूचे माध्यमांतर झाले. ही नियम माणसाने साहित्य आणि कलेच्या क्षेत्रात रूजविला. यातून या क्षेत्रात माध्यमांतर सुरू झालेले दिसते. माध्यमांतर संकल्पनेची विवेचन करताना डॉ. शकील शेख म्हणतात,''एखाद्या साहित्य कलाकृतीचे कथानक दुसऱ्या साहित्य प्रकाराच्या चौकटीत बसवून ते वाचक किंवा प्रेक्षकांसमोर आणले जाणे म्हणजे 'माध्यमांतर' होय.''[२] डॉ. शकील शेख यांचे हे विवेचन माध्यमांतर संकल्पना समजून घेण्यासाठी उपयुक्त ठरते. माध्यमतज्ज्ञ रविराज गंधे यांनी माध्यमांतर संकल्पना व्यापक पध्दतीने मांडली आहे ते म्हणतात. ''माध्यमांतर या विषयाचा आपण विचार करायला लागतो तेव्हा सर्वसाधारणपणे चटकन आपल्या डोळ्यांसमोर कथा–कादंबरीचे सिनेमात किंवा नाटकात होणारे रूपांतर असे सीमित स्वरूप येते. वास्तविक पाहता, माध्यमांतर हा विषय सिनेमा नाटकापुरता मर्यादित नाही. एखाद्या कवितेचं अथवा कथेचं चित्रलिपीमध्ये होणारं सादरीकरण, एखाद्या सांगीनिकेतून तृत्य–गायनाव्दारे सादर केलेली कथा, कविता, साहित्याची मौखिक स्वरूपातील अभिव्यक्ती, संगणकीय स्वरूपातील इ–बुक्स किंवा मल्टीमीडियाचा वापर करून सादर केलेला ही सारी माध्यमांतरच आहेत. ''[३] रविराज गंधे यांचे हे विचार 'माध्यमांतर' संकल्पनेची व्याप्ती वाढविणारे आहेत.

माध्यमांतराची गरज :

आजच्या परिस्थितीमध्ये कला व साहित्य कृतीचे 'माध्यमांतर' झपाट्याने होताना दिसते. कारण आजच्या स्पर्धेच्या युगातील माणूस धावपळीचे जीवन जगत आहे. एखादी कादंबरी वाचण्यापेक्षा त्या कादंबरीवर आधारीत चित्रपट पाहण्यात लोकांना स्वारस्य वाटते. चित्रपट पाहण्यामुळे लोकांची वेळेची बचत होते. व्यवहारिक गरज म्हणून देखील मांध्यमांतर होताना दिसते. वाचकाच्या मनावर अधिराज्य गाजविणाऱ्या व्यक्तीरेखा निर्माता व दिग्दर्शकांनी पडद्यावर साकारल्या आहेत.

उदा – (फकिरा–फकिरा, नटसम्राट–आप्पासाहेब) मांध्यमांतरामुळे साहित्यकृती अधिक–अधिक लोकांचेपर्यंत पोचविता येते. त्याचबरोबर मूळ साहित्य कृतीतील मर्यादांचीपूर्ती 'मांध्यमांतरा'मध्ये करत येते. मांध्यमांतरामुळे साहित्यकृतीचे श्रेष्ठत्व आणि लोकप्रियता वाढतो. 'मांध्यमांतर' ही एक कलात्मक गरज असल्याचे लेखक, निर्माता आणि दिग्दर्शकांना वाटते.

'पटकथा' कशाला म्हणावे ? :

लिहीली जाणारी गोष्ट ही वाचली जाणार नाही तर पाहिली जाणार याचे भान 'पटकथा' लेखकाला असावे लागते. कारण 'चित्रपट' ही एक दृक-श्राव्य कला आहे. चित्रपटाची कथा वाङ्मयातील कथेप्रमाणे लिहली जात नाही. तिला दृक-श्राव्य स्वरूप प्राप्त व्हावे लागते. चित्रपटामध्ये दृश्य प्रतिमांची सलग मांडणी असते. चित्रपटातील तांत्रिक बाबी विचारात घेवून पटकथाकार पटकथेची निर्मिती करतो. पटकथा कथाला म्हणावे हे सांगताना डॉ. निशिगंधा व्यवहारे सांगतात, ''कॅमेऱ्याव्दारे चित्रित करून पडदयावर दाखविली, पाहिली व ऐकली जाणारी कथा म्हणजे पटकथा असे स्थुल मनाने म्हणता येईल. चित्रपटासाठी कौशल्याने हा कलात्मकतेने तयार केलेली कथा म्हणजे पटकथा असेही म्हणता येते. मग ही कथा कथात्मक साहित्यतील, कांदबरीतील, कथाकाव्यातील असो वा एखादया घटनेवर आधारित निर्मिलेली कथा असो. तिच्यावर चित्रपटायोग्य संस्कार करून पटकथा तयार करता येते.''[४] डॉ. निशिगंधा व्यवहारे यांचे हे मन चित्रपटाच्या पटकथेसाठी महत्वाचे वाटते. चित्रपटांन बरोबरच अन्य दृक–श्राव्य माध्यमांच्या (टी.व्ही.) कार्यक्रमासाठी ही पटकथेचे लेखन करावे लागते. पटकथेविषयी आपली मांडणी करताना प्रा. डॉ. प्रवीण चंदनशिव म्हणतात, ''चित्रपट, टी.व्ही, वा कोणत्याही ध्वनीचित्र म्हणजेच दृक–श्राव्य माध्यमांच्या कार्यक्रमानिर्मितीच्या आधारभूत लेखनास पटकथा म्हणतात''[५] यावरून आपणाला पटकथा स्वरूप आणि तिची व्याप्ती समजते.

कांदबरीचे पटकथेत माध्यमांतर :

एखादी कांदबरी लोकप्रिय होवू लागली की त्या कांदबरीवर आधारित चित्रपट तयार व्हावा असा सूर साहित्य आणि कलेच्या प्रांतात निघतो म्हणजे त्या कांदबरीचे माध्यमांतर होते, तिची पटकथा निर्माण होते. अधिका–अधिक लोकांपर्यत ही कांदबरी पोहचविणे हे त्यामागील प्रमुख प्रयोजण असते. हे काम कला व साहित्य क्षेत्रातील लेखक, दिग्दर्शक, स्वत: लेखक किंवा या क्षेत्रातील जानकार व्यक्ती करत असते.

कांदबरीची पटकथेत निर्मिती झाल्यामुळे कांदबरीतील कथानक नव्या रूपात प्रभाविपणे रसिकापर्यंत पोहचविता येते. कांदबरी वाङ्मय प्रकाराचा आकृतीबंध विचारत घेता अन्य साहित्य प्रकारापेक्षा कांदबरी साहित्य प्रकार पटकथा लेखक मोठया प्रमाणात हाताळताना दिसतात. कारण कांदबरीमध्ये मानवी जीवनाचा एक पट उलघडून दाखविण्याचा प्रयत्न कांदबरी काराने केलेला असतो हा जीवनपटच पटकथेच्या निर्मितीला पूरक व पोषक ठरतो. चित्रपट कथेच्या निर्मितीमध्ये कांदबरीचे महत्त्व सांगताना डॉ. शकील शेख म्हणतात, ''श्रेष्ठ कांदबरी ही चित्रपटासाठी उत्तम प्रकाराचा कच्चा माल ठरली जाते. नवीन कथालेखनात वेळ घालवण्यापेक्षा येथे ऐती कथा मिळते. 'वाचकांना पसंत पडलेली कथा सोडून नवीन कथा लिहून घेतली आणि ती कथा रसिकांना पसंत पडली नाही तर ?' असा विचार दिग्दर्शकाच्या मनात स्वाभाविक पणे निर्माण होवू शकतो नवीन कथा घेवून जोखीम पत्करण्या ऐवजी ती कांदबरी वाचकांना खूप आवडली आहे. त्या कांदबरीवरच चित्रपट बनविणे दिग्दर्शकाला केव्हाही शहाणपणाचे व व्यवहारीपणाचे वाटते.''[६] त्यामुळेच मराठी कांदबरीवर आधारित चित्रपट लोकप्रिय ठरताना दिसतात. उदा. अरूण साधू यांच्या 'मुंबई दिनाक' या कांदबरीवर आधारित 'सिंहासन' चित्रपट, आनंद यादव यांच्या 'नंटरंग' कांदबरीवर 'नंटरंग', अण्णाभाऊ साठे यांच्या 'वारणेचा वाघ' कांदबरीवर आधारित 'वारणेचा वाघ', लेखिका कविता महाजन यांच्या कांदबरीवर आधारित 'बाई माणूस', गो.नि. दांडेकर यांच्या कांदबरीवर 'जैत रे जैत', ह.ना.आपटे यांच्या 'गड आला पण सिंह गेला' या कांदबरीवर 'सिंहगड', जयंवत दळवी यांच्या 'चक्र' कांदबरीवर 'चक्र', श्याम मनोहर यांच्या 'शीतयुध्द सदानंद' कांदबरीवर 'लिमिटेड माणसुकी', 'नाथ माधव' यांच्या 'डॉक्टर' कांदबरीवर 'शिकलेली बायको', राजन खान यांच्या 'सत ना गत' कांदबरीवर 'सत ना गत', मिलिंद बोकिल यांच्या 'शाळा' कांदबरीवर 'शाळा' चित्रपट असे अनेक चित्रपट मराठी चित्रपट सृष्टीत कांदबरीवर आधारित आहेत. मराठीमध्ये काही लोकप्रिय कांदबरीवर आधारित चित्रपट फसलेले दिसतात. उदा. गो.नी.दांडेकर–पवनाकाटचा धोंडी, जयंवत दळवी – चक्र, व्यंकटेश माडगूळकर – बनगरवाडी, काही वेळा कांदबरी पेक्षा चित्रपट देखील अधिक लोकप्रिय ठरतात. उदा. रमेश इंगळे उत्रादकर यांच्या 'निशाणी ठावा अंगठा' कांदबरीवर आधारित 'निशाणी ठावा अंगठा' चित्रपट.

कांदबरीचे चित्रपटात माध्यमांतर करताना पटकथा लेखक आणि दिग्दर्शकाला अनेक तोडजोडी कराव्या लागतात. कांदबरीची रचना तिच्यातील नायक नायकाचा जीवन दृष्टीकोन सामाजिक आणि सांस्कृतिक पर्यावरण इ. गोष्टीचा विचार करावा लागतो. कांदबरीतील व्यक्तीरेखा चित्रपटात तेवढयाच समर्थपण उतरणे महत्वाचे असते. अन्यथा रसिकांची भ्रमनिराशा होते. पटकथेला गरजेनुसार नैसर्गिक अथवा कृत्रिम वातावरण आणि नैपथ्य तयार करावे लागते. हे पटकथा लेखन करताना लक्षात घ्यावे लागते. कांदबरीची भाषा व चित्रपटाची भाषा यात भेद दिसतो. चित्रपटात येणारी भाषा ही फक्त ध्वनींची किंवा प्रतिमांची भाषा नसते तर प्रतिमा बरोबर ही ध्वनींची ही भाषा असते. हे पटकथा लेखकाला लक्षात घ्यावे लागते.

कांदबरीबरोबरच अन्य साहित्य प्रकारावर पटकथा लेखन होत असले तरी चित्रपटाच्या अर्थकारणाचा विचार करता निर्माता व दिग्दर्शक रसिकप्रिय कांदबरीच्या पटकथेची चित्रपटाच्या लोकप्रियतेसाठी मदत व्हावी यासाठी निवड करताना दिसतात. त्याचबरोबर कोणत्याही साहित्य प्रकाराचा काहीही संबंध नसणाऱ्या 'कथासूत्रावर' आधारित चित्रपट लोकप्रिय ठरलेले दिसतात. हे देखील येथे विचारत घेणे, महत्त्वाचे वाटते.

कांदबरी ते पटकथा काही निरीक्षणे:

१) कांदबरीची पटकथेमध्ये निर्मिती करताना कांदबरीतील स्थळ, काळाची पुर्नमांडणी होवू शकते.
२) पटकथेत आवश्यकतेनुसार पात्र कमी किंवा जास्त केली जातात पात्रांच्या स्वभाव निर्दशानातही बदल अपेक्षित असतो.
३) पटकथेत गरजेनुसार कांदबरीतील सामाजिक, सांस्कृतिक व ऐतिहासिक बदल गृहीत धरावा.
४) कथालेखनात 'शब्द' महत्वाचे, चित्रपटात 'दृश्य' महत्वाची असतात. त्यामुळे पटकथेची लेखन करताना चित्रपटातील तांत्रिक बाबींचा विचार केला जातो.
५) पटकथेत कांदबरीतील प्रसंग वगळले जातात. नवीन प्रसंगाची निर्मिती केली जाते.
६) पटकथेच्या निवेदन शैलीमध्ये देखील बदल अपेक्षित असतो.

निष्कर्ष:

१. पटकथा लेखकाच्या कौशल्यावर चित्रपटाची यशस्वीता अवलंबून असते.
२. इतर साहित्य प्रकाराच्या तुलनेत पटकथा निवडताना कांदबरी वाड्.मय प्रकाराला अधिक पसंती दिसते.
३. कांदबरी आणि त्याच कांदबरीवर आधारित चित्रपट यांची रसिकांना समानता दिसेलच असे नाही.
४. कांदबरीची भाषा आणि पटकथेची भाषा यामध्ये भिन्नता असते.
५. पटकथा ही दृक-श्राव्य माध्यमात उपयोजिली जाते हे पटकथा लेखकाला विसरून चालत नाही.

संदर्भ ग्रंथ:

१. डॉ. शकील शेख – माध्यमांतर मीमांसा
२. तत्रैव
३. संपा. प्रा. राजेंद्र थोरात, प्रा. आशुतोष कसबेकर – साहित्यकृतीचे माध्यमांतर
४. तत्रैव
५. संपा. डॉ. शिवलिंग मेनकुदळे, डॉ. गणेश ठाकूर – प्रसारमाध्यमांचे बदलते स्वरूप आणि नोकरीच्या संधी
६. Research Front Jounral (Feb – 2016)
७. डॉ. शकील शेख – माध्यमांतर मीमांसा

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

भारतीय चित्रपटाचा इतिहास

डॉ. नाथा रामभाऊ मोकाटे
बी.डी. काळे महाविद्यालय, घोडेगाव.
ता.आंबेगाव. जि. पुणे. ४१२४०८.
मो. नं. –९४२१००११७८
ई–मेल–nathamokate@rediffmail.com

प्रस्तावना

२० व्या शतकात मानवाने यंत्राचा वापर करुन व्यक्तिगत सुखासाठी आणि कलेला अभिव्यक्त करण्यासाठी केला या वाटचालीत मानवाने दृश्यकाचा शोध लागला. प्रारंभी कॅमेरा हे यंत्र सुचिछिद्र द्रुश्यक स्वरुपात होते. या कॉमेऱ्याच्या प्रतिमा निव्वळ तात्कालिन होत्या. पुढे त्याचा विकास करुन १८३६ साली फ्रन्समध्ये दगेर आणि निपचे यांनी दिले. विनहोल कॅमेराचा शोध ते छायाचित्रणाचा कॅमेरा १८२४ साली पिटर मार्क रोगेटे यांनी परसिस्टन्स ऑफ व्हिजनचा शोध लावला व पुढे १८३५ मध्ये जेट्राप या नाचाच्या यंत्राचा शोध लावला यात चित्रे दिसू लागले. सन १८८७ मध्ये थॉमस एडिसनने ग्रामोफोनचा शोध लावला त्यामुळे यंत्र सिनेमाचे यंत्र निमेटोस्कोपचे संधोध्न झाले. सन १८८५ मध्ये भारतात श्री महादेव गोपाळ पटवर्धन यांनी. हालत्या प्रतिमा पडद्यावर दाखविण्याचा शोध लावला. त्यांनी त्याला शांबरिका खरोलिका नाव दिले. शांबरिका म्हणजे जादू. जाणणारा राक्षस आणि खरालिका म्हणजे दिवाया प्रयोगात काचेच्या रंगीत चित्रे काढली जात. एका मागून एक अनेक काच पटट्या जलदगतीने वापरुन पडद्यावर ते चित्र सजीव होऊन जात शांबरिका खटोलिकाचे अनेक प्रयोग केले १८९५ मध्ये पुण्यात राष्ट्रये सभेच्या अधिवेशनात खरोलिकेचा प्रयोगला टिळक, भिडे, सुदेन्द्रनाथि ब्रनर्जी, नामदार गोखले, न्या. रानडे यांनी पाहून पटवर्धनाला शाबास्की दिली.

चित्रपटाचा उदय :–

थॉमस एडिसन यांनी चित्रपट यंत्रात प्रगती केली. इंजिनियर जॉर्ज इस्टमन यांच्या बरोबर प्रयोग करुन काचेच्या पट्ट्या ऐवजी अभकाच्या किल्माचा उपयोग केला. त्यामुळे काचेची फूटण्याची भिती नष्ट झाली. एडिसनने १८९६ साली न्यूयॉर्क मध्ये किनेमेटोग्राफ यंयावर अंदाजे ५० फूट लांबाची फिल्म प्रदशीत करुन लोकांना दाखविली. या वेळी लोकांनी यंत्राला डोळे लावून हालती चित्रे पाहिली. पुढे त्यांनी ही चि. मालिका पडद्यावर दाखविली अशा प्रकारे दोन मिनिटांच्या चित्रपटात समुद्रकिनाऱ्यावरच्या लाटा, पळणारे घोडे, मुष्टियुध्य, कोंबड्याची झुंज इत्यादी विषय येत. पुढे हे प्रयोग विकसित होऊन चित्रपटासारखे त्याचे जाहिरात प्रदर्शन प्रथमच ल्युमिएर बंधूनी पॅरिस मध्ये २८ डिसेंबर १८९५ रोजी केले. तोच चित्रपटाचा जन्म दिवस समजला जाते.

या वेटी ल्युमियर फॅक्टरी, सोसायटी फार एनकरेजसेंट ऑफ नैशनल इंडसट्री अरायव्हल ऑफ द ट्रेन ॲट द रल्वेस्टेशन फॉल ऑफ ए बोंल रेसकोर्स सीन इ. हलते मोठे चित्र पाहून लोकांना आश्चार्याचा धक्का बसला. हे सर्व चित्रपट हे मूकपट होते. ७ जुलै १८९६ मध्ये ल्युमिटर भारतात मुंबईला आले त्यानी हा कार्यक्रम दाखविला पुढे भारतात अनेक ठिकाणी त्यांनी चित्रवराचे प्रक्षेपन केले.

प्रारंभी पासून धंदा म्हणून आणि कला म्हणून भारतीय चित्रपट व्यावसायाचा विकास झाला. त्यात महाराष्ट्राचा वाटा मोठा आहे. सन १८९५ मध्ये लुमिउरे बंधूनी तयार वॉटसन हॉटेलमध्ये झाला. १९१२ मध्ये मराठी चित्रपट पुडलीकचे चित्रीकरण झाले. दादासाहेब फाळके भारतीय चित्रपटाचे जनक यांनी राजा हरिश्चंद्र या

भारतीय चित्रीकरणही येथेच केले. १९३१ साली बोलक्या चित्रपटाचे आगमन होईपर्यंत मुंबईच भारतीय सिनेसृष्टीचा केंद्रबिंदू होती. पण तयाच वेळी पुणे, खडकी, कोल्हापूर, नाशिक या ठिकाणी चित्रीकरणाचे काम चालू होते.कोल्हापूरला बाबुराव पेंटर यांचया उत्कृष्ट सेट्स मुळे चित्रीकरणाचे एक श्रेष्ठ कलेत रुपातंर झाले. त्यांचा सेरंध्री हा एतद्देशीय चित्रपटकेतील एक लक्षणीय टप्पा आहे.

२० त्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकात मुंबईतील चित्रपट व्यवसायाची भरभराट झाली. अनेक चित्रपट कंपन्या अस्तित्वात आल्या पौराणिक कथांसारख्या विषयाबरोबर मराठयांच्या इतिहासातील घटनाप्रसंग तसेच रोजच्या जीवनातील समस्या हे विषयही चित्रपटाच्या कथानकांसाठी निवडले गेले. या काळातील दोन सर्वात उल्लेखनीय चित्रपट म्हणजे महाराष्ट्र फिल्म कंपनीचा ऐतिहासिक चित्रपट सिंहगड आणि सामाजिक चित्रपट सावकारी पाश या चित्रपटाचे दिग्दर्शन बावूराव आणि शिवाजीच्या इतर शूर शिपायांच्या देशभक्तीच्या कथेचे चित्रण आहे. तर सावकारी पाश मध्ये गरिब मराठी शेतकऱ्याच्या सावकाराकडून होणाऱ्या पिळवणुकीचे वर्णन या चित्रपटात सत्याजितआधी काढला गेला असून त्यात तत्कालीन परिस्थितीचे चित्रीकरण ह्रदयाला भिडणारे आहेत. या चित्रपटाला भारतातील पहिला वास्तव चित्रपट महणता येईल. यातील तरुण शेतकऱ्याची भूमिका करणारे व्ही. शांताराम पूढे एक श्रेष्ठ चित्रपट दिग्दर्शक म्हणून प्रसिध्दीस आले.

भारतातील पहिल्या चित्रपटाच्या निर्मितीचा दिग्दर्शनाचा जसा मान दादासाहेब फाळके यांना 'राजा हरिश्चंद्र' या चित्रपट निर्माण करण्यात जातो. म्हणूनच भारतीय चित्रपटाचे आद्य चित्रपट कथाकार म्हणून दादासाहेब फाळके याचेच नाव प्रथम घ्यावे लागते. ल्युमिर बंधुच्या संधोधना नंतर चित्रपट हा पाश्चिमात्य देशात झाला. भारतातही चित्रपटाचे अनेक प्रयोग लांबीचे व मूकपट होते. १९१० साली खेळला एक तरुण धुंडीराज लाळके सहज उपस्थित होते. त्या विषयी स्वत: दादासाहेब फाळके लिहितात सन १९१० मध्ये मुंबईतील अमेरिका इंडिया नामक पिक्चर पॅलेसमध्ये ख्रिस्त चरित्र माइया पाहण्यात आले. माइया चर्यचक्षू पुढून श्री. यशू ख्रिस्त भराभत जात असता त्याच जागी भगवान श्रीकृष्णा, भगवान रामचंद्र त्यांची गोकुळ, आयोध्या ही नगरे गोचर होत हाती. त्या वेळी माइया कल्पनेतून प्रत्यक्ष मला पडद्यावर तसा भास होऊन लागला हा अभास खरा होईल का ? आम्ही भारतपुत्रास आमची भारतचित्रे पडद्यावर कधी दृष्टीस पडणार सर्व रात्र या विचारत गेली.

नविन विद्या आणि तंत्र आत्मसात करण्याची आवड, जिद्द, चिकाटी आणि महत्वकांक्षा त्याच्यात होती. चित्रपट निर्मीतीचा महत्वकांक्षा विचार प्रत्यक्षात आणण्यासाठी फाळक्यांनी अथक परिश्रम घेतले सन १९१२ मध्ये चित्रपट निर्मितीसाठी कर्ज काढून ते इंग्लडला गेले. इंग्लडमध्ये चित्रपट तयार करणाऱ्या विविध लोकाशी चर्चा करुन प्रात्यक्षिके पाहिली. एक सिने कॅमेरा आणि पुष्काळाशी पुस्तके घेऊन ते परत आले बरेच प्रयत्न करुन त्यांनी सव्वा मिंनिटाचा पहिला चित्रपट तयार केला

चित्रपटची व्याख्या :–

सिनेमाला प्रथमत: किनेमेटोग्रफ म्हणत असे. केलेमेटोग्राफ हा शब्द मूळचा युनानी भाषेत बनला आहे. या सिनेमाचा अर्थ गती आणि ग्राफचा अर्थ आरेखन असा आहेत्र याचा अर्थ गतिमानताहाच चित्रपटाच्या मूळ सौदर्याचा आधार आहे. फ्रेंच भाषेत किनेमेटोग्राफचा या सनिमेटोग्राफचे संक्षिप्त रुप आज सिनेमा आहे. मराठीत त्याचे रुपांतर चित्रपट असे झाले आहे. चित्रपटाचा अर्थ संस्कृत कोशात वस्त्रपट्टीवर काढल्या जाणाऱ्या आख्यायान चित्रासंदर्भात असून प्राचीन भारतीयवस्तावर कामदेव, लक्ष्मी, देव .ऋषी मुनीची ध्यान अवस्था असलेलेा रेखाटने चित्रीत केली असत.

चित्रपटाला सिनेमा फिल्म, मुवी, पिक्चर, पिक्वरशो, मुव्हींग पिक्चर, फोटो प्ले, आणि क्लिक असे म्हणतात. या शिवाय द बिग स्क्रिन, सिल्वहर स्क्रिन असे म्हटले जाते.

हिंदी मध्ये यालाच चलचित्र म्हणतात. अमेरिकेत चित्रपट हा मुव्ही या नावाने प्रचलित आहे, तर युरोपमध्ये सिनेमा या नावाला प्राधान्य देण्यात येते.

चित्रपटाच्या इतिहासात दीर्घ लांबीचा कथानक प्रधान, व्यंगपट, वार्तपट, अनुबोधपट, प्रसिध्दीपट, सैनिकपट, विज्ञानपट, तसेस शैक्षणिकपट निर्माण झालेत. परंतु प्रेक्षकांच्या अभिरुचीस कथात्मक चित्रपट रचला.

भारतातील पहिला मूकचित्रपट :–

दादासाहेब फाळके यांनी तांत्रिक कौशलयाची आणि कल्पकतेची ही चूणूक पाहून मुंबईत यंशवतराव नाडकर्णीनी त्यांनी 'राजा हरिचंद्र' हा चित्रपट काढण्यासाठी पैसा देण्याचे मान्य केले. परंतु प्रत्यक्षात चित्रपट निर्मितात सामाजिक परिस्थितीचे अडथळे आले. नाटक खचले नाहीत. गिरगावातील एका हॉटेलमध्ये काम करणाऱ्या अण्णा सांळुके नावाच्या वेटरला तारामतीची भूमिका दिली. तेलंग नावाच्या फाळक्याच्या स्नेहयांनी प्रकाशचित्रकरणाची जबाबदारी स्वीकारली आणि रासायनिक प्रक्रियेची धुरा सांभाळली. इतर सर्व वेशभूषा, अभिनेत्यांची निवड, इ. सर्वकाही प्रकारे कष्टाने 'राजा हरिश्चंद्र' १९१३ मध्ये तो लोक प्रिय झाला.

पहिला भारतीय बोलपट :–

मूकचित्रपटाला संगीत नाटकाप्रमाणे संगीताची साथ दिल्या जात असे. विदेशी संशोधक मूकचित्रपटपर्यंत मर्यादित झाले नाही. तंत्रज्ञानाचा विकास सतत सुरु होता. याचे फळ म्हणजे अमेरिकेत ६ ऑक्टोबंर १९२७ रोजी 'द जाझ सिंगर' हा पहिला बोलपट दाखविण्यात आला. यात प्रक्षेपणाच्या फिल्मवर ध्वनिमुद्रणाची सोय केल्या गेली होती. चित्रपटसृष्टीत नवा अध्याय आंरभ होऊन बोलपट प्रंचड भरारी घेऊ लागले. भारतीय चित्रपटसृष्टीला यांचे वेध लागले. उत्तमोत्तम साहित्य, इतिहास, विचार हे फक्त कथा, कादंबऱ्या, नाटके याद्वारे वाचकांच्या नजरेसमोर होते. योगेश्वर गंधे म्हणतात, 'मूकपटाच्या 'बोल' पट झाला ही गोष्ट खरं म्हणजे निरक्षरांच्या दृष्टीने अधिक लाभदायक ठरली. कारण मूकपटांच्या कथानकाला मधूनमधून संवाद–शीर्षका पाट्या असत. ते वाचता येणाऱ्या प्रामण फारच कमी होते. त्यामुळे त्याकाळच्या दृष्टीने काही एक विचार, प्रबोधन समाजापर्यंत पोचत नसे. बोलपटाच्या आगमनाने पाट्यांचा जमाना संपला अन् पांढऱ्या पडद्यावरचं पात्र नाटकासरखे समोरच्या प्रेक्षकाशी थेट बोलू लागले. पुढील दोन–तीन वर्षात ध्वनिमुद्रणाच्यानवनवीन आविष्कारांसह ध्वनिक्षेपणाच्या दर्जात सुधारण झाली. १९३२ पर्यंत फिल्मवरील चुंबकीय ध्वनिमुद्रणासहित, पुनर्ध्वनिमुद्रणाचीही सोय झाली. पार्श्वभूमीला सर्वतऱ्हेचे आवाज व संगती कथानकाच्या मदतीला आले. त्यामुळे दृश्य जिवंत झाले. या सर्व संशोधनाचा लाभ घेत, भारतातला 'आलमआर' हा पहिला बोलपट १४ मार्च १९३१ रोजी मुंबईत आर्देशी इराणींनी मॅजेस्टिक सिनेमागृहात प्रदर्शित केला.

निष्कर्ष :–

१. चित्रपटाला टप्प्याने गती मिळाली.
२. व्यक्तीच्या सुखासाठी व कलेसाठी चित्रपट निर्माण केले.
३. सर्वात प्रथम फ्रंन्समधी निर्मीती झाली.
४. २८ डिंसेबर १८९५ मध्ये चित्रपटाचा जन्म दिवस समजला जाते.

५. भारतात 'राजा हारिश्चंद्र हा पहिला चित्रपट १९१३ मध्ये लोकप्रिय झाला.
६. मुंबई सिनेमासृष्टीचा केंद्रबिंदू आहे.
७. भारतात दादासाहेब फाळके यांना चित्रपट कथाकार म्हणून ओळखले जाते.

सर्दभ सूची :–

१. बच्चन श्री वास्तव, भारतीय फिल्मो की कहाणी, दिली १९६२,पृ. ११.
२. माधव शेवाळे भारतीय चित्रपट, पुणे १९९३, पृ. १६.
३. डॉ. प्रवीण नारायण महाजन, मराठी साहित्य आणि चित्र पटकथा नागपूर, २०१७, पृ ३१.
४. कित्ता
५. मराठी चित्रपटाचा इतिहास – विकिपीटीया.
६. अनिल सपकाळ, मराठी चित्रपटाची पटकथा पुणे २००५ पृ १३.
७. अनिल झणकर, सिनेमाची गोष्ट, पुणे १९९७ पृ. १७.

'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

साहित्य प्रकार आणि पटकथा

रूपाली शिंदे
मराठी विभाग,
फर्ग्युसन महाविद्यालय,पुणे
मो.नं.९९२१०४७४६१

प्रस्तावना –

साहित्यकृतीवर आधारित चित्रपट निर्मिती, लघुपट निर्मिती तसेच नाटक निर्मितीचे अनेक प्रयोग मराठी साहित्य–संस्कृती क्षेत्रामध्ये घडत आहेत. साहित्य प्रकार आणि पटकथा लेखन यांचा एकसंध विचार करताना होणारे माध्यमांतर ही महत्वपूर्ण निर्मिती प्रक्रिया सर्वप्रथम लक्षात घेतली पाहिजे. साहित्यकृतीच्या शब्द माध्यमांचा प्रवास गतिमान दृश्य प्रतिमा, ध्वनी, प्रकाश, पार्श्वसंगीत, संवाद या घटकांच्या स्तरांवर होतो. त्यामुळे साहित्यप्रकार आधारित पटकथा लेखन ही स्वतंत्र निर्मिती प्रक्रिया आहे. ही बाब विसरताच येणार नाही.
साहित्य प्रकार आणि पटकथा लेखन यांचा एकात्म विचार करताना पुढील गृहितके निश्चित केलेली आहेत.

गृहितके –

१. कसदार /आशयघन साहित्य कृतीचे पटकथा लेखन परिणामकारक होते.
२. साहित्य कृतीचे वाचन आणि पटकथेचे सादरीकरण (अर्थात चित्रपट निर्माण करणे आणि तो प्रेक्षकांनी पाहणे) हे दोन स्वतंत्र अनुभव आहेत.
३. साहित्यकृतीचे लेखन आणि पटकथा लेखन या दोनही स्वतंत्र सृजनशील प्रक्रिया आहेत.

गृहितकांवर प्रस्तुत शोधनिबंधामध्ये या तीन प्रमुख गृहितकांची चिकित्सा केलेली आहे. त्यासाठी सहित्यकृतीचा वाचकाने घेतलेला आस्वाद आणि पटकथेवर आधारीत चित्रकृतीचा–चित्रपटाचा प्रेक्षकाने घेतलेला आस्वाद या आस्वाद प्रक्रियेतील साम्य–भेद स्पष्ट करणे हे प्रमुख उद्दिष्ट केंद्रस्थानी ठेवलेले आहे.

उद्दिष्टये –

१. साहित्यकृतीचा आस्वाद आणि चित्रपटाचा /लघुपटाचा आस्वाद यांतील साम्य भेद नोंदविणे.
२. विशिष्ट साहित्यकृतीचा संदर्भ नमुना निश्चित करून त्यावरील पटकथा लेखन –सादरीकरणातील महत्वाची निरिक्षणे नोंदविणे.

साहित्य प्रकार आणि पटकथा लेखन या विषयावर शोधनिबंध सादर करताना प्रसिध्द मराठी कथाकार जी.ए. कुलकर्णी यांच्या 'चैत्र' या कथेवर आधारित दिग्दर्शक क्रांती कानडे यांच्या 'चैत्र' या लघुपटाचा विचार केलेला आहे. 'चैत्र' या मराठी लघुपटाला राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त झालेला आहे. त्याची दखल विविध चित्रपट महोत्सवांमध्येही घेतलेली आहे. चित्रपट समीक्षकांनी त्याची नोंद घेणे ही उल्लेखनीय बाब आहे. अशा महत्वाच्या लघुपटाचा विचार या शोधनिबंधासाठी करणे गरजेचे आहे, असे वाटते.

साहित्यप्रकार आणि पटकथा लेखन हा विषय माध्यमांमध्ये तसेच सादरीकरणामध्ये होणारा बदल या अंगाने विचारात घेणे आवश्यक आहे. तो माध्यमांमध्ये सहभागी असलेले घटक निर्माता, दिग्दर्शक, संयोजक(ध्वनी, संगीत, प्रकाश संयोजन), प्रत्यक्ष कलाकार आणि आस्वादक–रसिक, प्रेक्षक यांच्या पातळीवर किंवा स्तरांवर अगदी स्वतंत्रपणे करणे शक्य आहे. पटकथा लेखन आणि तिचे सादरीकरण म्हणजेच प्रत्यक्ष लघुपट अथवा चित्रपट निर्मिती ही अनेक स्तरीय, बहुआयामी निर्मिती प्रक्रिया आहे. या निर्मितीचा आस्वाद

घेणाऱ्या रसिक–प्रेक्षकांच्या दृष्टिकोनातून विचार केल्यास साहित्यकृतीवरील लघुपट/चित्रपटाचा आस्वाद घेणे ही निरंतर आणि स्वतंत्र निर्मिती प्रक्रिया आहे. हे इथे नमूद करणे महत्वाचे वाटते.

प्रस्तुत शोधनिबंधासाठी निश्चित केलेले पहिले गृहितकाचे विश्लेषण करू. कसदार, आशयघन साहित्यकृतीवरील पटकथा लेखनही तितकेच कसदार, परिणामकारक होते.

या गृहितकाचा विचार करताना सर्व प्रथम पटकथा लेखनामध्ये कोणत्या महत्वपूर्ण घटकांचा विचार केला जातो. हे पाहण्याची गरज आहे. पटकथा लेखनातील प्रमुख घटक व त्यांचे स्वरूप यांचा थोडक्यात परामर्श घेतल्यानंतर पहिल्या गृहितकाचे विश्लेषण करणे उचित होईल. पटकथा ही चित्रपटासाठी लिहिलेली दृश्यकथा असते. कोणतीही कथा चित्रपट योग्य कथा होण्यासाठी, त्या कथेत महत्वाची गुणवैशिष्टये असणे आवश्यक असते. ती गुणवैशिष्टये कोणती ते पाहू.

पटकथेत समाविष्ट असणारी वैशिष्टये.

संघर्ष –

शारीरिक, भावनिक, मानसिक स्तरावरील संघर्ष हा कोणत्याही पटकथेचा आवश्यक भाग असतो. चित्रपट/ लघुपटाच्या पटकथेतील कथानकामध्ये संघर्ष जेवढा तीव्र तितके कथानक प्रभावी होते. म्हणून पटकथेत संघर्ष असणे महत्वाचे मानले जाते. शारीरिक संघर्षापेक्षा भावनिक, मानसिक पातळीवरील संघर्ष खोलवर परिणाम करतात. ते पटकथेमध्ये दर्शविणे हे पटकथाकाराला, दिग्दर्शकाला आणि कलाकार यांच्यासाठी आव्हान असते. पण पटकथेत संघर्ष असलाच पाहिजे असा नियम होऊ शकत नाही.

उत्कंठा –

चित्रपटासाठी रचलेल्या पटकथेतील कथानकामध्ये उत्कंठा, उत्सुकता निर्माण करणेही तितकेच महत्वाचे असते. चित्रपट/लघुपटाची कथा काही प्रसंगांच्या माध्यमातून पुढे जाते. पटकथेच्या कथानकामध्ये पुढे कोणता प्रसंग घडणार? पुढे काय होणार याची उत्सुकता निर्माण झाली पाहिजे. पण पटकथेतील आशयाच्या अनुषंगाने, उत्कंठा हा घटक महत्वाचा होतो. पटकथेतील विषय सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, कौटुंबिक असेल तर त्यामध्ये प्रेक्षकांना उत्कंठा वाटेल अशा प्रकारचे कथानक फारसे नसणार. तसेच कोणत्याही पटकथेमध्ये पटकथेच्या कथानकामधून उत्कंठा निर्माण करण्याचे काम पटकथाकाराने करावे.

नाटय–

संघर्ष आणि उत्कंठा यांच्या प्रमाणेच 'नाटय' हा चित्रपट /लघुपटाच्या पटकथेचा महत्वाचा गुणधर्म आहे. संवादामधून नाटय निर्माण करणे शक्य होते. खटकेबाज संवाद, वादविवाद, परस्परांवरील आरोप, शाब्दिक कुरघोडया यांच्यातून नाटय निर्माण होते. त्यासाठी भिन्न स्वभाव, भिन्न मते असणाऱ्या पात्रांची उपस्थिती पटकथेत असली पाहिजे. पटकथेतील नाटय चित्रपट चित्रपटांमध्ये रंगत आणते. चित्रपट रंजक, रंगतदार होण्यासाठी पटकथेत नाटय असणे आवश्यक आहे.

विस्तारक्षमता–

पटकथेतील मध्यवर्ती कल्पना फुलविण्याच्या शक्यतांचा विचार करून वेगवेगळया दिशांनी पटकथेचा विस्तार केला जातो. पटकथेत अनेक पात्रं, अनेक प्रसंग, अनेक घटना निर्माण करून पटकथेतील मुख्य घटनेचा विस्तार करण्यात येतो.

विनोद–

पटकथेच्या आशयाची मागणी लक्षात घेऊन चित्रपटामध्ये विनोद निर्मिती करणे शक्य होते. पण ओढून–ताणून निर्माण केलेला विनोद कथेतील दोष होऊ शकतो. म्हणून कथेची बैठक, तिचे स्वरूप लक्षात घेवून मगच विनोद किंवा हास्य निर्माण करणाऱ्या खास जागा पटकथेत असणे हितकारक असते.

थोडक्यात चित्रपटासाठी /लघुपटासाठी कथानकाची निवड करताना त्यात विस्तारक्षमता असणे महत्वाचे आहे. तसेच त्यात संघर्ष, उत्कंठा, नाटय विनोद हे गुण असलेले प्रसंग निर्माण करणेही तितकेच महत्वाचे आहे.

म्हणजेच साहित्यकृतीवर आधारीत चित्रपट अथवा लघुपटासाठी पटकथा लेखन करताना, त्या साहित्यकृतीच्या कथानकामध्ये विस्तारक्षमता आहे का? ही विस्तारक्षमता दृश्य आणि गतिमान प्रतिमांच्या माध्यमातून कशी मांडता येईल, याचा विचार करण्यात येतो. निवडलेल्या साहित्यकृतीतील संघर्ष नेमका कशा स्वरूपाचा आहे. त्या संघर्षाशी संबंधीत सामाजिक, भावनिक, मानसिक, कौटूंबिक, तसेच आर्थिक आणि राजकीय छटा किंवा पैलू साहित्य कृतीच्या कथानकामध्ये कुठे कुठे आढळतात. याचा शोध घेणे पटकथा लेखनासाठी आवश्यक असते. साहित्यकृतीतील संघर्ष हा संवाद भोवतालचे वातावरण आणि व्यक्तिरेख, वर्णनशैली या घटकांमधून मांडलेला असतो. परंतु पटकथेतील संघर्ष संवाद, हावभाव, अभिनय, प्रसंग, दृश्य व्यक्तिरेखेचा जीवनप्रवास, पार्श्वसंगीत यांच्या माध्यमातून दृश्यमान होतो. साहित्यकृतीमधील संघर्ष अर्मूत असतो. शब्दांमधील सूचक अर्थ जाणवणे, समजणे, भावणे या मनोमय जाणिवांमधून साहित्यकृतीतल्या संघर्षाची अनुभूती वाचकाला येते.

साहित्यकृती हा मानवी जाणीवांचा प्रवास आहे तर साहित्यकृतीवर आधारित पटकथा लेखन व सादरीकरण हा दृश्यात्मक भाव जाणीवांचा प्रवास आहे. पार्श्वसंगीत प्रसंगानुरूप वातावरण निर्मिती, अभिनय, गतिमान दृश्य यांच्यामुळे पटकथेतील संघर्ष हा डोळयांनी पाहण्याचा,कानांनी ऐकण्याचा अनुभव विषय होतो. साहित्यकृतीचे माध्यम असलेला शब्द, अथवा भाषा वाचकाच्या बुध्दीला, आकलन क्षमतेला, कल्पना शक्तीला आवाहन करत असतो. साहित्यकृतीतील आवाहन क्षमता एकटया, स्वतंत्र वाचकाला वेगवेगळया पध्दतीने जाणवते. त्यामुळे साहित्यकृतीचे वाचन हा प्रत्येक वाचकाचा व्यक्तिनिष्ठ, खाजगी, स्वत: पुरताच स्वतंत्र अनुभव असतो. म्हणूनच साहित्यकृतीच्या कथेचे जितके वाचक तितके तिचे वेगवेगळे अर्थ या कथेचा अनुभव एकास एक असा एकटया दुकटया वाचकाचा तो अनुभव असतो.

साहित्यकृतीवर बेतलेला चित्रपट अथवा लघुपट प्रेक्षक अनेकांच्या बरोबर पहात असतो. समूहाने पाहणे, समूहाने दिलेला प्रतिसाद, समूहाची आकलन क्षमता यांचा एकसंध, एकत्रित अनुभव प्रेक्षकांना येतो. 'समूहलक्ष्यी गतिमान दृश्यकथा' असे नवे रूप साहित्यकृतीवरील पटकथेला प्राप्त होते. म्हणूनच साहित्यकृतीवर निर्माण केलेली चित्रपटाची कथा व चित्रपट निर्मिती व तिचा प्रेक्षकांनी घेतलेला आस्वाद या तीन स्वतंत्र निर्मिती प्रक्रिया आहेत असे म्हणता येईल.

साहित्यकृतीमध्ये पटकथाकाराला दिसणारे पोटेंशियल अर्थात विस्तारक्षमता, त्या संबंधीचे त्याचे आकलन स्वतंत्र, वैशिष्टयपूर्ण असते. त्यामुळे पटकथेची मांडणी बदलण्याची शक्यता निर्माण होते. त्यामुळे साहित्य कृतीच्या कथानकाचा प्रवास जेव्हा पटकथेत मांडला जातो तेव्हा तो नव्या पध्दतीने रचला जातो. इथे पटकथाकाराची 'स्वतंत्र दृष्टी' हा घटक महत्वाचा होतो.

साहित्यकृतीतील संघर्ष चित्रपटांच्या पटकथेत मांडताना पात्रांचे संवाद, शब्दांच्या मागील भावना, जाणीवा कलाकरांच्या अभिनयातून आणि जिवंत संवादातून प्रेक्षकांच्या मनावर परिणाम करतात.

पटकथेतील संवाद चित्रपटात बोलले जातात. तेव्हा शब्दांच्या मागील अनेक भावच्छटा, नॉन–व्हर्बल एक्सप्रेशन यांचा प्रत्यय प्रेक्षकांच्या पर्यंत घेऊन जाण्याचे काम कलाकार करतो. हा देखील त्याचा स्वतंत्र प्रवास असतो. कलाकाराच्या स्तरावरील ती स्वतंत्र निर्मिती प्रक्रिया असते.

या सर्व मुद्यावर चर्चा केल्यानंतर साहित्यकृतीचे लेखन आणि तिच्यावर आधारित पटकथा लेखन या दोन स्वतंत्र निर्मिती प्रक्रिया आहेत. तसेच पटकथेचे दृश्यात्मक सादरीकरण ही सुध्दा स्वतंत्र निर्मिती आहे.

साहित्यकृतीवर आधारीत पटकथा लेखन ही स्वतंत्र निर्मिती आहे. कथा, कादंबरीवरील चित्रपट/लघुपट निर्माण करताना ललित साहित्याचं रूपांतर चित्रपटामध्ये करावयाचे असते. असे रूपांतर करताना कथा–कादंबरीतील शब्दांच्या भाषेच्या माध्यमात दडलेली वन लाईन स्टोरी सर्व प्रथम लक्षात घेतली पाहिजे. कथेच्या मध्यवर्ती कल्पनेचा विस्तार चित्रपटाच्या भाषेव्दारे करावयाचा असतो. त्यासाठी कथा, कादंबरीच्या संरचनेतील प्रमुख असं रूपधारक शोधणे आणि त्याला तशाच प्रकारच्या आकृतीबंधात पण पूर्णपणे वेगळ्या अशा चित्रपटाच्या भाषेत रूपांतर करावयाचे असते.

जॉ मित्री अभ्यासकाने कथा–कादंबरी आणि चित्रपटाची भाषा वेगळी कशी आहे, हे सांगितले आहे. कादंबरी/कथा म्हणजे जगाच्या शोधात निघालेलं कथानक आहे आणि चित्रपट हे कथानकाच्या शोधात निघालेलं जग आहे' (चित्रपटाचे सौंदर्यशास्त्र– प्रा. सतीश बहादूर अनु. सुषमा दातार)

चित्रपटामध्ये/लघुपटामध्ये कॅमेरा आणि माईकच्या साहय्याने समोरचा परिसर, स्थळ, विशिष्ट जागा यांचे चित्रिकरण केले जाते. त्यामधून स्थळ–परिसराची एक परिचित प्रतिमा तयार होते.

१. चित्रपट /लघुपटामध्ये कॅमेरा–माईकने दिलेल्या पहिल्या दृक्–श्राव्य शॉट विशिष्ट परिसराचा असतो. निसर्ग–घरे–रस्ते –माणसं–गाव इ. चे जग स्थापित करून मग कॅमेरा–माईक एखादी व्यक्ती निवडतील. उदा. 'चैत्र' या लघुपटामध्ये सुरूवातीला 'आज आहे हळदीकुंकू कचेरीजवळ करंदीकरांकडे,. .....तळयाजवळ देशपांडे..... रामाच्या देवळाजवळ नाईक, जोशी, फुलबाग गल्लीत हुक्केरीकर..... अशी निमंत्रण देणारी, डोक्यावरचा पदर सांभाळत पळणारी रखमा दिसते. आणि तिच्या निमंत्रणाबरोबर गावातल्या गल्ल्या, छोटे अरूंद बोळ, रस्ते, माणसं, गोठे, हे सारे भोवतालचे दृश्य दिसते. यातून एक छोटं गाव, हळदीकुंकू यांच्याशी प्रेक्षकाचे नाते प्रस्थापित होते.

२. 'चैत्र' या कथेत सुरूवातीला निवेदन आलेले आहे ते निवेदन: चैत्रात हळदीकुंकू सुरू झाले की रखमाला डोक्यावरून पदर नीट ठेवायला उसंत नसे कारण मग पाच–सात गल्ल्यांत घरोघरी आज आहे हळदीकुंकू.... अशी लांबलचक यादी एखाद्या मंत्राप्रमाणे घोळवावी लागे. कथेतील हे निवेदन दृश्यामध्ये रूपांतरित करताना आमंत्रण देणारी रखमा तिची धावपळ, मंत्राप्रमाणे–उच्चार करून दिलेली आमंत्रणे आणि भोवताल परिसर यांच्यातून एक दृश्य निर्माण केलेले दिसते. लघुपटामध्ये सुरूवातीच्या दृश्यामध्ये अंधुक, मंद प्रकाश योजना केलेली आहे तसेच काळे–पांढरे रंग पहिल्या दृश्यात वापरलेला आहे. यावरून पारंपारिक वळणाचे, छोटे गाव ही ओळख प्रस्थापित होते.

३. लघुपटातील दुसऱ्या दृश्यामध्ये हळदीकुंकूवाला जाण्यासाठी पिशवी घेणारी राजूची पाठमिरी आई, तिला पाठीमागून बिलगलेला राजू वाडयात बाजूला बसलेले राजूचे वडील असे दुसरे दृश्य दिसते. या दृश्यामध्ये हळदीकुंकूवाला बरोबर येणाऱ्या राजूला आई सूचना करते. त्या सूचना बाबांना पाठ आहेत. त्या सूचना ते म्हणतात. चांडेपणा करायचा नाही इ. हया संवादामधून अगदी सहज, साधा विनोद निर्माण होतो. याच दृश्यामध्ये राजू आईला नाईकांच्या घरी जाऊयात असा हट्ट धरतो. कथेमध्ये केलेल्या वातावरण निर्मितीचे, निवेदनाचे रूपांतर लघुपटामध्ये एका दृश्यामध्ये होते.

१. लघुपटातील तिसऱ्या दृश्यात नाईकांच्या हळदीकुंकू, जमलेल्या बायका, त्यांच्या बोलण्याचे आवाज, हळदीकुंकू लावणे, समया, झुंबरे, हळदीकुंकूवाची आरास हे दृश्य, राजू इतर मुलांच्यात जाऊन बसतो. आई गालीच्यावर हळदीकुंकू घेण्यासाठी बसते असे दृश्य.

२. लघुपटामध्ये नाईकांच्या श्रीमंत घरात, आईचा झालेला अपमान आणि राजूच्या आईने ठेवलेले हळदीकुंकू या दोन मुख्य प्रसंगांच्या भोवती पटकथा रचलेली दिसते. हळदीकुंकूवाच्या निमित्ताने श्रीमंत नाईक बाईची सून, राजूच्या आईला हळदीकुंकू न देताच तिला परत पाठवते तिचा अपमान करते.

३. नाईक बाईच्या सुनेने अपमान केला म्हणून त्यांनी हळदीकुंकू न देण्याचा कोतेपणा केला म्हणून त्यांच्याशी चांगलं वागण्याचा प्रयत्न राजूची आई करते. ती त्यांच्या घरी सगळया गावाला आमंत्रण देऊन पुढच्या वर्षी हळदीकुंकू करते. नाईकबाईना बोलावते.

४. लघुपटातील पटकथेत 'पुन्हा चैत्र' अशी पाटी दर्शविली जाते. आणि दुसऱ्या वर्षी राजूच्या घरातल्या हळदीकुंकूवाची तयारी दाखवली जाते.

५. 'चैत्र' वरील लघुपटामध्ये हळदीकुंकू या सांस्कृतिक, धार्मिक प्रसंगाचे चित्रण केले आहे. त्याचबरोबर हे दोन प्रसंग घडण्याच्या आधी कोणकोणत्या घटना घडतात. त्यामुळे 'हळदीकुंकू' या घटनेवर काय परिणाम होतो. हा समान धागा कायम ठेवून पटकथेची रचना केलेली आहे.

६. श्रीमंत घरातील प्रौढ स्त्रिया (सासू–सून) आणि पांढरपेशा मध्यमवर्गातील खाऊन–पिऊन सुखी असलेल्या कुटुंबातील प्रौढ स्त्रियांमध्ये मानापमानाचे प्रसंग घडतात. त्याचा साक्षीदार असलेला लहान मुलगा राजू. जो ७–८ वर्षाचा आहे.

७. त्याच्या मनावर हया प्रसंगाचा होणारा परिणाम, चांगले–वाईट वागण्यामागचे हेतू यामधून राजूला काय शिकवण मिळते. हा लघुपटातील महत्वाचा भाग आहे.

८. लघुपटाच्या अखेरीस नाईकबाईच्या सासूबाई राजूच्या आईला आणि राजूला मानाने हळदीकुंकूवाचे आमंत्रण द्यायला येतात पण दरम्यानच्या काळात राजूच्या बाबांचे अचानक निधन झालेले असते. नाईकबाईना ते माहीत नसते.

९. आपल्या घरी मोठया मनाने आमंत्रण द्यायला आलेल्या नाईकबाईना पतिनिधनाचे वृत्त समजू नये याची काळजी राजूची आई त्याच्याच मदतीने घेते.

१०. लघुपटाच्या शेवटी आमंत्रण द्यायला आलेल्या नाईकबाईंशी आपण असे का वागले याचे स्पष्टीकरण राजूची आई देते. तिचे विचार ही राजूसाठी संस्कार, शिकवण असते. तसेच तो प्रेक्षकांसाठी एक नवा दृष्टीकोन असतो.

११. आमंत्रणाची सुरूवात आपल्या घरापासून करणाऱ्या नाईकाबाईना अपशकुन नको. असे राजूच्या आईला वाटते. आणि त्यानंतर ती राजूला सांगते.–'यापुढे ध्यानात ठेव, ''चिखलातून जायची पाळीच आलीच तर घट्ट मनानं कोरडया डोळयांनी चालत जा. मात्र आपला चिखल इतरांवर उडणार नाही हे बघत जा''

१२. आता हा संवाद लघुपटात आहे तसाच घेतलाय पण त्यामधला गर्भित अर्थ आणि लघुपटातील दृश्य–प्रतिमा जोडण्याची गरज होती, असे जाणवते.

१३. दुसऱ्या माणसांच्या मनातील वाईट भावना, दुराचरण यांच्या चिखलातून जाणं ही अपरिहार्य गोष्ट आहे. पण आपल्या वाटयाला आलेलं दु:ख, निराशा यांचा परिणाम दुसऱ्यावर होऊ नये याची काळजी घेणे

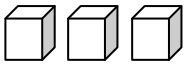
आपल्या हाती असते. इतरांच्या दुराचरण सहन करताना, मन घट्ट आणि डोळे कोरडे ठेवण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. हा त्या कथेतील मुख्य विचार किंवा जीवनदृष्टी आहे. कथेतून तो सूचकतेने व्यक्त झालाय.

१. पण लघुपटात मांडताना या संदेशातील सूचकता आणि दृश्यात्मकता यांचा परस्पर संबंध जोडला नाही. तसेच त्यात दृश्याची नवीन अर्थ सूचक भरही घातली गेलेली नाही. त्यामुळे लघुपटातील आशय सौंदर्य प्रभावी होत नाही.

२. लघुपटामध्ये हळदीकुंकवाच्या प्रसंगातील पारंपारिक वातावरण जास्त परिणामकारक होते. पण त्यातली जीवनदृष्टी पुरेशी स्पष्ट होत नाही.

३. लघुपटामध्ये राजूच्या घरी हळदीकुंकवाच्या तयारीच्या निमित्ताने निर्माण होणारे खेळकर वातावरण, राजूच्या आईने कार्यक्रमासाठी तयार होताना खणाच्रू आरशात पाहून कुंकू–चंद्रकोर रेखणे, लहानमुलांचं निरागस वावर हे प्रसंग स्वतंत्रपणे निर्माण केलेले आहेत.

४. कथा जेवढी कसदार तेवढी त्यावरील पटकथा कसदार होते का? याचे उत्तर म्हणजे कथेतील आशय पटकथेमध्ये आणताना कथेची गुण वैशिष्टये, संघर्ष, विस्तारक्षमता, नाटय उत्कंठा या पटकथेच्या घटकांच्या माध्यमात कशा प्रकारे मांडले जाता, यावर पटकथेचा कसदारपणा अवलंबून असतो. पटकथा कसदार, होण्यासाठी शब्दांत मांडलेल्या आशयाची विस्तारक्षमता आणि त्याची दृश्य–प्रतिमांमधून केलेली नवीन रचना, नाटयपूर्णता हे घटक महत्वाचे असतात. पटकथेची संहिता लेखन आणि चित्रपट/लघुपट निर्मिती या दोन स्वतंत्र निर्मितीप्रक्रिया आहेत.



'RESEARCH JOURNEY' International Multidisciplinary E- Research Journal
Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452(2015), (GIF)–0.676 (2013)
Special Issue 82 (B) : पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा
UGC Approved Journal
ISSN : 2348-7143
January-2019

पटकथा लेखन

प्रा.डॉ. चं.वि. जोशी
मराठी विभाग प्रमुख
अहमदनगर महाविद्यालय, अहमदनगर.
प्रा.डॉ.गोकुळ शिखरे
मराठी विभाग प्रमुख
कॉ.गोदावरी परूळेकर महाविद्यालय, तलासरी

कलास्वरूप -

मानवी जीवनाचा अधिकांश कालावधी अनेकविध गोष्टी प्राप्त करून घेण्यासाठी व्यतीत होत असतो. निसर्ग आणि मानव या दोहोत कला संदर्भात हेतूरहितता आणि हेतूरहित हेतूपूर्णता या घटकांचा संबंध येतो. निसर्गाचा अवकाश इतका विस्तृत आहे की त्यापुढे माणूस अत्यंत खुजा ठरतो. तरीही निसर्गाला आपल्या अधिपत्याखाली आणण्याचा त्याचा निष्फळ प्रयत्न सतत चालू असतो. अपेक्षापूर्तीपेक्षा अपेक्षाभंगाची अनंत दुःखे सोबत मिरवित माणूस जीवन जगत असतो. पण माणूस हेही निसर्गाचेच अपत्य आहे. निसर्ग निर्मित सौंदर्याचा आस्वाद घेताना तो त्याची निर्मिती करतो आणि आपल्या कृतिशीलतेतून नवे सौंदर्य निर्माण करण्याच्या या प्रयत्नात ते विविध कलांचा विचार करून कलाकृती निर्माण करतो. मला वाटते, मानवनिर्मित सर्वच ललितकलांच्या मुळाशी हीच प्रेरणा कार्यप्रवण असते. निसर्गातील सुसंबध्दता,प्रमाणबध्दता, लय ही सर्व सौंदर्यतत्त्वे आपल्या कलाकृतीत प्रकट करण्याचे ध्येय बाळगून माणूस कलानिर्मितीत व्यस्त होतो. साहित्य,चित्र,नृत्य,नाट्य, शिल्प इ. सर्वच ललितकला सौंदर्यतत्त्वांचे आविष्करण करत असतात. या दृष्टीने प्रत्येक कलाप्रकाराचा एक फॉर्म/घाट किंवा आविष्कृतीचा स्वभाव असतो. चित्रपटाचाही तसा एक विवक्षित घाट आहे.

चित्रपट ही एक कला आहे. मानवी जीवनाच्या अनेकविध अंगाना प्रभावीपणे स्पर्श करणारी एक बहुपरिमाणात्मक अशी कला आहे. आपण चित्रपटाला जेव्हा कला म्हणतो तेव्हा ती कोणत्या स्वरूपाची आहे. तर चिरंतन वस्तू निर्माण करणारी किंवा एखाद्या घडणाऱ्या कृत्याची प्रतिकृती करणारी, श्रोत्याला किंवा प्रेक्षकाला निर्हेतुक सुखसंवेदना देणारी व हे कर्म होत असता स्वतः कलाकारालासुध्दा अभूतपूर्व आनंद देणारी ही कला होय. चित्रपटाबाबत सत्य आणि कल्पनाप्रधानता या दोन्हींचा वेगवेगळा अथवा संमिश्रपणे आशयात्मक/घटनात्मक विचार मनात उद्भवतो. साहित्यिक, चित्रकार,शिल्पकार,नर्तक-नर्तिका ,संगितकार हे सर्व सृजन करणारे कलावंत आपल्या अंतरंगात प्रतीत झालेल्या अनुभूतीचाच आविष्कार घडवित असतात. चित्रपट हे माध्यम वरील सर्व ललितकलांचा एकत्रितपणे आविष्कार घडविणारे माध्यम आहे. त्यामुळे त्याचा आकृतिबंध अत्यंत काटेकोरपणे तयार करावा लागतो.
अंदाज सर्वच चित्रपटांबाबत खरा ठरेल हेही नाही. कला प्रधान (आर्ट फिल्म) चित्रपटात विचार महत्त्वाचा म्हणून मालमसालेवजा गोष्टी नसतील याउलट राजकपूरचे चित्रपट विचार देत असूनही ते सर्व गोष्टींनी -गीते,नृत्य , फोटोग्राफी, संगीत, वेशभूषा -केशभूषा इ.नी -परिपूर्ण असायचे .

चित्रपट ही एक खुली संकल्पना (ओपन कन्सेप्ट) आहे. कारण चित्रपट ही एक कलाकृती असली तरी ती कारागिरी असते. ती विशिष्ट तंत्रात बांधलेली असते. साधन,माध्यम, आकार आणि आशय या घटकांनी ती नियत हाते. चित्रपटाची ही मुख्य रचनातंत्रे त्या माध्यमाच्या कलाव्यापाराची सुत्रे सांभाळत असतात. याशिवाय इतरही अनेक घटकांनी चित्रपट आकारबध्द होतो. ही एक बहुमाध्यमी कला असल्याने त्या प्रत्येक माध्यमाच्या मर्यादाही जाणवतात. मी चित्रपट ही कारागिरीपूर्ण कला आहे असे म्हणतो तेव्हा, ती कालाभिमूख कला आहे, असेच मला म्हणावयाचे आहे.

कारण चित्रपट तयार करण्यासाठी एकंदर टिमला कालावधी लागतो. चित्रकृती तयार करण्याचा कालावधी कितीही लांब असला तरी आस्वादकाचा चित्रपट निर्मितीच्या कालखंडाशी म्हणजे कालावधीशी काही संबंध नसतो. उत्तम आस्वादक एखाद्या तंत्राच्या बाजूने काही अभिप्राय देईल. परंतु तंत्राचा अभ्यास असणारा निश्चित प्रतिक्रिया देईल. आधुनिक काळात तर चित्रपटाची तंत्रे फार फार बदललेली आहेत. डिजिटल, डॉल्बी ही आजची प्रगत तंत्रेच आहेत.
आता चित्रपट ज्या पध्दतीने तयार होतो त्यातील महत्वाचे घटक किंवा टप्पे पाहून पटकथा या घटकाचा विचार करू.

चित्रपटः पूर्वतयारीतील कथा घटक :-

चित्रपट तयार करण्यापूर्वी सर्वात महत्त्वाची बाजू म्हणजे कथानक होय. कोणत्या कथानकावर चित्रपट तयार करायचा किंवा चित्रपटाची कक्षा काय हा पहिला मुद्दा असतो. यासाठी कथा मिळवावी लागते तर कधी ती मिळते. तयार कथेवर चित्रपट काढताना मूळ कथेला किती मोडायचे याचेही भान ठेवावे लागते. मूळ कथेला म्हणजे ज्या कथाबीजावर चित्रपट बेतायचा तिला.तिलाच one line story - म्हटले जाते. चित्रपट पाहूनही आपण पटकन कथानक सांगतो. परंतु पटकन सांगता येणारी कथा ज्या पध्दतीने आकारबध्द होऊन पडद्यावर येते ती तयार व्हायला काही वेळ जातो. अलिकडे महिनाभरात चित्रपट बनवला जातो कारण तंत्र फार प्रगत झालेले आहे. पूर्वी चार-सहा वर्षे चित्रपटासाठी जात आणि अत्यंत दर्जेदार चित्रकृती समोर येत. मुगल --ए- आझम , नवरंग, ताजमहल, आवारा, बाबूल, असे काही हिंदी चित्रपट आणि राजा शिवछत्रपती ,अयोध्येचा राजा, पिंजरा, सांगत्ये ऐका, श्यामची आई, अमर भूपाळी असे काही मराठी चित्रपट उदाहरणादाखल सांगता येतील. अगदी अलिकडे'नटरंग'चित्रपटासाठी दोन वर्षाचा कालावधी खर्च झाला.'नटरंग'ही आनंद यादवांच्या'नटरंग' कादंबरीतील गुणाची कथा आहे. कथाबीज हा चित्रपटाचा प्राण म्हटला जातो. मूळ कथा चित्रबध्द होताना तिची स्वाभाविकता कमी होते. अनेकदा ती नष्टही हाते . याला छेद मिळतो तो पटकथेमुळे. पटकथा हा चित्रपटाचा प्रमाणबध्द आलेख असतो. ती एक चौकट असते. एक उदाहरण देऊन मला हा मुद्दा अधिक स्पष्ट करता येईल. संजय पाटील यांची कथा असलेला आणि पटकथा ,संवाद ,गीते माझी असलेला 'शिवावतार कालभैरव 'हा चित्रपट. हा चित्रपट 30जानेवारी 2009 रोजी प्रदर्शित झाला होता.

या चित्रपटाची one line story - एका खेडेगावातील दोन पाटलांचे वैमनस्य आणि आध्यात्मवादी दौलतराव पाटलाचा विजय. या विजयात मुख्य भूमिका कालभैरवाची अशी आहे.
आता एका ओळीचे हे कथाबीज दोन तासात चित्रबध्द करताना उपकथा, घटना, प्रसंग, गाणी यांचा आधार घेऊन उपरोक्त one line story - चित्रीत झाली . हा चित्रपट आम्ही फार कमी कालावधीत तयार केला .एका ओळीच्या कथेचा विस्तार करताना मूळ कथाशयाला धक्का न देता उपलब्ध ,घटना -प्रसंगांची निर्मिती करून, त्या त्या घटकाचे तंत्र सांभाळून चित्रपट आकारबध्द झाला.
याचाच अर्थ असा की, कोणत्याही चित्रपटाची मांडणी पटकथेवर अवलंबून असते.
पटकथा ही संपूर्ण चित्रपटाचे नियंत्रण करीत असते. त्यामुळे ती एकूणच चित्रपटाची सूत्रधार असते. तिचे स्वरूप कॉम्पॅक असते. यासाठी पटकथेचा विचार पाहू.

पटकथा : स्वरूप मीमांसा -

इंग्रजी Screen Play या शब्दाला आपण पटकथा म्हणतो. रूढ अर्थाने पट या शब्दाचा अर्थ चौकट असा घेतला जातो.किंबहूना चित्रपटाच्या क्षेत्रात तो तसाच घ्यावा लागतो. एका विशिष्ट कथाबीजाची एका विशिष्ट चौकटीत मांडणी करणे या अर्थाने पटकथेचा विचार करावा लागतो. कथेचा पट ही संकल्पनाही या शब्दातून उलगडते. चित्रपट हे लोकसंस्थांचे / लोक प्रबोधनाचे उत्तम माध्यम आहे. ते दृक्श्राव्य असल्याने त्याचा प्रभाव आणि परिणाम विलक्षण आहे. हे ध्यानात घेता तेव्हा त्या चित्रपटाची पटकथा अचूक असलीच पाहिजे.

पटकथेसाठी फिल्मलाईन मध्ये Block हाही एक शब्द प्रचलित आहे. चांगली कथा असेल तर साठ-सत्तर ब्लॉक मध्ये तिची (पटकथा) मांडणी केली जाते. अर्थात चित्रपट पूर्ण होईपर्यंत पटकथा हलती राहते. याचा तोटाही होतो. तो म्हणजे मूळ कथानकापासून चित्रपय फारकत घेतो नि तो रटाळ होतो. म्हणून पटकथा फिक्स असली पाहिजे. प्रत्यक्ष चित्रीकरण करतेवेळी दिग्दर्शकडून काही संवेदनशील / Turn देणारे प्रसंग डोक्यात येतात, तेव्हाही मूळ पटकथा मार खाते. कुशल दिग्दर्शक मात्र मूळ कथेबीजाला (थीम) ला धक्का न लावता बेमालूमपणे ते प्रसंग (Scene) मिसळतो व शुट करतो. राजकपूरच्या चित्रपटांच्या पटकथा अनेकदा टाईट असत. आज अमीरखानच्या चित्रपटांच्या पटकथा लवचिक (Flexible) असतात . याचे कारण पटकथा जी दृश्यं साकारते ती प्रेक्षकांच्या आकर्षणाला किंवा व्यवसायाभिमुखतेला प्रमाण मानते. यापेक्षा Art Flim ची पटकथा अत्यंत टाईट असते. गजेंद्र अहिरेंचा 'सैल ' सारखा चित्रपट यादृष्टीने मला फार भावतो.

पटकथा लेखनाचे विशिष्ट तंत्र आहे. एका Block मध्ये काय काय दृश्य दाखवायचे याचे गणित डायरेक्टर ठरवतो. पटकथा ही दिग्दर्शकाला दिग्दर्शन करते ते यादृष्टिने महत्त्वाचे वाटते. पटकथेत मूळ कथा बिजाचे सूत्र विकसित केले जाते. मात्र ते संश्लिष्ट स्वरूपाचे असते.. एखादे दृश्य (Scene) किती सेकंद किंवा किती मिनीटे चित्रीत करायचा. म्हणजे त्या दृश्याची length किती हे ठरवावे लागते. पटकथेनुरूप शुटिंग करताना ही length ठराविक रहात नसते. विशिष्ट दृश्याचे footege हे Post Production वेळी Editing करताना फार उपयोगी पडतात. Director याही गोष्टीची काळजी घेतो. त्याच्या दृष्टीने पटकथेप्रमाणे दृश्य चित्रीत करणे महत्वाचेच असते. चित्रीकरणापूर्वी - चित्रीकरण करताना व नंतरही त्याच्या हातात नि मेंदूत केवळ पटकथाच असते. पटकथा हा चित्रपटाचा संपूर्ण आराखडा असतो. 60-70 Block म्हणजे एकंदर चित्रकृतीच असल्याने ती चित्रपटाचा पाया असते.

पटकथा एकाच बैठकीत, एकाच दमात लिहिली जात नाही. ती सारखी बदलत राहते. अर्थात प्रत्यक्ष चित्रीकरणापूर्वीची ही प्रक्रिया असते. लेखक , दिग्दर्शक आणि निर्माता (writter-director-producer) ही त्रयी पटकथेवर सतत चर्चा work & discussकरीत राहते.एखादे वेळी Block ची जागा बदलली जाते.मी 'कालभैरव ' ची पटकथा 9 वेळा लिहिली. पटकथा फायनल झाली आणि चित्रीकरण सुरू झाले. तयार झालेला चित्रपट चित्रीकरणानंतर Editing साठी मुंबईत गेला आणि पहिले दृश्य कुस्ती ऐवजी बैलगाडी शर्यतीचे पाहिजे असे डायरेक्टर ला वाटले.footage मध्ये बैलगाड्यांची शर्यत शुट होती. चित्रपटाचा प्रारंभ speedly व्हावा. ही भूमिका ठेवल्याने footage मधून तो Scene उचलला व आधी घेतला. म्हणजे पटकथा हलती असली तर एखादी चांगली कल्पनाही जागा बदलून ठेवता येते.

पटकथा निर्माण होतानाच एकेक दृश्य पटकथाकाराच्या मानस पटलावर सरकू लागते. त्याचवेळी पटकथेतील प्रत्येक बॅल्क ला काय काय लागेले याचाही अंदाज येतो. लोकेशन, दृश्य, कलाकार, प्रॉपर्टी, कॉश्च्युम, यांच्याबरोबरच संवादाचाही आराखडा असतो. एकेक block तयार होतानाच ते संपूर्ण दृश्य एका विशिष्ट अमूर्त पातळीवर साकारत असते. पटकथाकार या दृष्टीने आधी स्वतःच दिग्दर्शकाची भूमिका पार पाडीत असतो. एक उदा. म्हणजे मुन्नाभाई एस.एस.सी. चित्रपटाचा एक block म्हणजे पटकथेद्वारे मूर्त होणारे एक दृश्य .

चित्रपटाचा एक block म्हणजे पटकथेद्वारे मूर्त होणारे एक दृश्य . या चित्रपटातील एक block पहा.

सीन नं. 4 : Dy .(day)

आई मुन्नाला समजावते, नाष्टा देते. लाईटबील भरायला पैसे देते.

शेड्युल : 4 मार्च

लोकेशन : मुन्नाचं घर. (किचन. हॉल)

कलाकार : मुन्ना , आई.

प्रॉपर्टी : नाष्ट्याची प्लेट, लाईटबील, पैसे (750/-)
मुन्नाची शाळेची बॅग

कपडे : आई - साडी सीन नं. 3 प्रमाणे - मुन्ना - युनिफॉर्म.

हे दृश्य - ब्लॉक 30 सेकंद किंवा 45 सेकंदाचे असेल, परंतु पटकथेच्या एका दृश्याच्या मागणीसाठी वरील सर्व गोष्टींची आवश्यकता लागते. पटकथा काय सामुग्री हवी याचा निर्देशही करते. कारण पटकथा तयार होताना पटकथाकाराने आणि दिग्दर्शकाने ही गृहीत धरलेलीच असते. कारण एखाद्या संपूर्ण चित्रपटाचा पट मांडणे हेच पटकथेचे कार्य आहे.म्हणजे पडद्यावरील चित्राचा पट - चित्रपट कथेच्या विस्ताराचा सारांश म्हणजे पटकथा होय.

दुसरे एक उदाहरण म्हणजे किर्लोस्कर, पुणे -2004 चा प्रथम पुरस्कार मिळालेल्या माझ्या(डॉ.चं.वि.जोशी) 'स्वामी : एक गर्द ओली जखम 'या कथेवरचा Screen Play सोबत दिला आहे. ही कथा मनवी नातेसंबंधाच्या - स्त्री - पुरूष - संबंधाचा सूक्ष्म वेध घेणारी कथा आहे. एका तासाचा कालावधी (ड्युरेशन) असलेली ही फिल्म बंदिस्त पटकथेचे उदाहरण आहे. कारण एका Title Song शिवाय या Screen Play मध्ये कथेबाहेरचे काहीही असलेले नाही. आईविना एक पुजाऱ्याची मुलगी वसू नागदेवाची पूजा करते. ती अवस्था पूजा करण्याची नसते पण तिला माहित नाही. नागदेवता शाप देते, विवाहानंतर पहिल्यारात्री पतीचा मृत्यू होईल. तसे घडते. ती बालविधवा वडलांकडे येते. देवळात पांडवप्रतापाचे वाचन चालू असताना एक स्वामी येतात ही मुलगी (तिचे नाव वसू) त्यांच्या मनात भरते. स्वामी तिचा देवळातच भोग घेतात. तिला दिवस जातात. आपली अब्रु गेली म्हणून वडील मृत्यू पावतात.

ती मूल वाढवते. ते मूलही वैराग्याचा स्वीकार करते. कालांतराने कधीतरी पावसात स्वामी दाराशी येतात. पण ती त्यांना घरात घेत नाही. ते देवळात राहतात. त्या रात्री देवळात अंधारात तोच प्रसंग उद्भवतो . गावकरी पाळत ठेवून असतात . स्वामींचा जवळ ये असा तिला आग्रह होतो. अंधारात दोघांना पाहून गावकरी दोघांवर हल्ला करतात.त्यात त्याचा मृत्यू होतो. सकाळी शुध्दीवर आल्यावर वसू बाळ म्हणून त्या मृत स्वामींना हाक मारते.

या कथेचा Screen Play पाहता अगदी आधी उत्तरा केळकरांच्या स्वरात एक गाणे सुरू होते.

बहर फुलांचा इथे बहरला | संचित आले आड
दारी कुणाच्या वसंत झुरतो
मी शिशिर भरले झाड || धृ ||

या पटकथेतील हा पहिला ब्लॉक आहे 18 ब्लॉक मध्ये ही एका तासाची पटकथा मांडली आहे.

कथालेखक / पटकथाकार व गीतकार स्वतःच असल्याने या telefilm चा संपूर्ण आराखडा सहज तयार होता. परंतु मूळ कथेत नसलेले गीत पटकथेतून terefilm मध्ये उतरते . एक terefilm खास उदाहरण दिले . पुढे तो स्क्रिन प्ले पहा.

निर्मित Tight screen play म्हणून मी या Telefilm चे खास उदाहरण दिले आहे. पुढे ही पटकथा पहा --

1. मी शिशिर भरले झाड गीत चालू . उजाड माळरानावर स्त्री. - वसुमती
2. सळसळणारा सर्प. डोहात तिची नजर. एक भावकविता

A तिला तिचा भूतकाळ आठवतो.

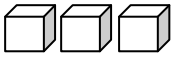
Flash Back

3. रात्री शिवमंदिरात पांडवप्रतापाचे वाचन. तिचा बाप पुजारी व वसू
4. ती ऋतुस्नात असताना सकाळी चौथऱ्यावर नागाची पुजा .शाप

अशा प्रकारे पटकथा हा संपूर्ण चित्रपटाचा सारांश असतो. पटकथेतून संवाद सिध्द होताना लोकेशन,पात्रे,प्रॉपर्टी यांचा यंत्राधिष्ठित कला असल्याने चित्रपटाची लांबी 16 mm ,35mm ,70 mm असते. त्या लांबीप्रमाणे पटकथा तयार

करावी लागते. मुकपट, बोलपट, रंगीत चित्रपट आणि चमत्कृती चित्रपट असा या कथेचा विकास होत गेला परंतु पटकथा हे तंत्र मात्र अबाधित राहिले. चित्रनगरीत पटकथा लेखकास महत्वाचे स्थान आहे.

चित्रपटाच्या प्रक्रियेतील कथा -संवाद -पात्रयोजना - संमतिपत्रे - करार गीतलेखक इ. घटकांइतके किंवा त्याहून ही आधिक महत्व पटकथेलाच द्यावे लागते. पटकथेअभावी चित्रपट सुत्रबध्दपणे निर्माण करता येत नाही. म्हणून पटकथा हा चित्रपटाचा आत्मा आहे. हे मान्यच करावे लागते.



COSMOS IMPACT FACTOR

Search Journal | Search

HOME | INDEXED JOURNAL | SUGGEST JOURNAL | REQUEST IF | DOWNLOAD LOGO | REVIEWER PANEL



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	www.researchjourney.net
Editor	Prof. Dhanraj Dhangar & Prof. Gajanan Wankhede
Indexed	Yes
Email	researchjourney2014@gmail.com
Phone No.	+91 7709752380
Cosmos Impact Factor	2015 : 3.452

GIF
GLOBAL IMPACT FACTOR

News Updates Due to large number of application please allow us time to update your journal



Get Involved

- Home
- Evaluation Method
- Journal List
- Apply for Evaluation/Free Service
- Journal Search

Recently Added Journals

Research Jo	
ISSN	2348-7143
Country	India
Frequency	Quarterly
Year publication	2014-2015
Website	researchjourney.net
Global Impact and Quality Factor	
2014	0.565
2015	0.676

Research Journey

SJIF 2018:

Under evaluation

Area: Multidisciplinary

Evaluated version: online

Previous evaluation SJIF

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)
URL	http://WWW.RESEARCHJOURNEY.NET
Country	India
Journal's character	Scientific
Frequency	Quarterly
License	Free for educational use
Texts availability	Free

SWATIDHAN PUBLICATIONS

Price : Rs. 800/-

For Details Visit To : www.researchjourney.net