

Impact Factor - 6.261

ISSN - 2348-7143

INTERNATIONAL RESEARCH FELLOWS ASSOCIATION
RESEARCH JOURNEY
Multidisciplinary International E-Research Journal

PEER REFREED & INDEXED JOURNAL

January - 2019
SPECIAL ISSUE- 82 (A)

पटकथा लेखन : स्वरूप आणि चिकित्सा



अतिथी संपादक :

डॉ. इंद्रजित जाधव

प्राचार्य,

बी.डी. काळे महाविद्यालय, घोडेगाव

ता. आंबेगाव, जि. पुणे

विशेषांक सहसंपादक :

प्रा. पोपट माने, डॉ. पुरुषोत्तम काळे

विशेषांक संपादक :

डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर

मराठी विभाग प्रमुख

बी.डी. काळे महाविद्यालय, घोडेगाव

ता. आंबेगाव, जि. पुणे

मुख्य संपादक :

डॉ. धनराज धनगर



This journal is indexed in :

- UGC Approved Journal
- Scientific Journal Impact Factor (SJIF)
- Cosmoc Impact Factor (CIF)
- Global Impact Factor (GIF)
- International Impact Factor Services (IIFS)
- Indian Citation Index (ICI)
- Dictionary of Research Journal Index (DRJI)

SWATIDHAN PUBLICATIONS



अनुक्रमणिका

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



साहित्य आणि चित्रपट

डॉ. अनिल वळीराम बांगर

(मराठी विभाग प्रमुख)

को.ए.मो. तश्मी-शानिनी महिला महाविद्यालय-पेझारी,

ता. अनिचाग, जि. रायगड

भ्रमणध्वनी : ९००८०९२१११

प्रास्ताविक :

कथनात्मकतेला साहित्यात प्रदीर्घ परंपरा आहे. गाणी, पोवाडे, खडकाय, महाकाय, कथा, कादंबरी इ. ऐतिहासिक टप्पे या परंपरेत दिशतात. कादंबरीपूर्व काळातले कथाप्रकार मौखिक होते. त्यांची रचना मुख्य कथा, उपकथानक अशी मेलमर होती. त्यातला स्थळकाळही 'कोणे एके काळी' या सूत्रानेच अडकलेला होता. तसेच त्यातलं मानवी स्वभावदर्शनही काहीमं होवळ, काहीमं नाचेवंद असे होत उदा. धूर्त माणून, कपटी प्रधान इ.

साहित्य आणि चित्रपटाचा संबंध खूप पुरातन आहे. चित्रपटाच्या जन्मकाळापानूनच तो पाहता येतो. चित्रपट सिद्धांतकारांना देखील चित्रपटाचे अनेक सिद्धांत साहित्य सिद्धांतातूनच स्फुरले आहेत. ग्रिफिथ, आयजेन्स्टाइन, पुदोवकीन यांच्या चित्रपट सिद्धांतावर या वाङ्मयीन खुणा ठळकपणे दिसतील. चित्रपट कलेचा संबंध अनेक कलाप्रकारांशी आहे, पण साहित्यकलेशी तो अधिकच निकटचा व उत्कट आहे. चित्रपटाचा जन्म १८९५ चा पण १८९८ पानूनच साहित्यकृतींना चित्रपटरूप देण्याचे प्रयत्न सुरु झाले. ही प्रवृत्ती आजही टिकून आहे. साहित्याच्या तुलनेत, चित्रपट हे अनेकांना अगदी निरक्षरांनाही उपलब्ध असू शकणार अस 'जनमाध्यम' च आहे. तेव्हा स्वाभाविकपणेच साहित्यकृतीला चित्रपटरूप दिल्याने, ती कृती अधिकांपर्यंत पोचते. आधुनिक संकल्पनेनुसार, दिग्दर्शक जेव्हा साहित्यकृतीचे माध्यमांतर करून त्याला चित्रपटरूप देतो, तेव्हा तो एका अर्थाने, विश्लेषकांचे, समीक्षकांचे, भाष्यकराचे, अनुवादकाचे आणि सर्जकाचेही काम करीत असतो. त्यामुळेच चित्रपटद्वारे ती कलाकृती अधिकांना अधिक प्रभावीपणे खुली होती. आणि माध्यमांतर हे मूळ कलाकृतीचाच 'नवप्रत्यय' असतो.

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



स्थापत्यकलेशी तिचे नाते आहे. कथानक, पात्ररचना, वातावरण, संवाद, कल्पनाशक्ती आणि अभिव्यक्तीच्या अंगाने निश्चितपणे चित्रपट कलेची गाळ साहित्यकलेशी जोडलेली आहे.' चित्रपटाचे साहित्य या कलेशी नाते आहे, हे खरे असले, तरी ते नेमके कथाप्रकारचे आहे, याचाच पाठ अभ्यासकांमध्ये गतीवर नाही. काहींच्या मते, चित्रपट हे साहित्यकलेचेच विस्ताररूप आहे, तर काहींच्या मते चित्रपट संपूर्णतः स्वतंत्र, भिन्न माध्यम आहे, साहित्याशी त्याचा संबंध अनुपंगीकच आहे. पण एक मात्र माध्यम करावे लागेल की, साहित्य आणि चित्रपट या दोन कलांत काही विंदूवर मात्र परस्परगंभीरी देवघेवीचे नाते शर हर्वट रीडने हा मुद्दा अत्यंत प्रभावीपणे विशद केलाय. तो म्हणतो, 'उत्तम लेखनाचा मर्यात महत्त्वाचा निकष कोणता, असं जर तुम्ही मला विचारलंत, तर एकाच शब्दांत मी त्याच उत्तर देईन, आणि तो म्हणजे दृश्यात्मकता.

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

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

पण चित्रपट ही काही केवळ प्रतिमांची भाषा नव्हे, तर ती त्याच बरोबरीने ध्वनींचीही भाषा आहे. ध्वनी म्हणजे नैसर्गिक ध्वनी, सांगीतिक ध्वनी किंवा शाब्द ध्वनी. हे ध्वनी प्रतिमांना अधिक अर्थपूर्ण करित असतात. वर्गमनच्या 'सीन्स फ्रॉम अ मॅरेज' या चित्रपटात एक जोडपं- नवरा-बायको एका समीप दृश्यात दिमतात. ते बोलतायत बोलतच राहतात. वराच वेळ भाषिक ध्वनी यातून बजा केले तर संबंध दृश्यच निरर्थक ठरेल.

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

जुळणी. 'हिनकाक' च्या 'मायको' चित्रपटातून गुणगिद शोचनेच दृश्य त्या शोच, त्याच्या नडागारी रीती, एक मावती यांची अनेक दृश्यांश आपण पाहतो. ते देखील एक शिर्षागरीन परध्यातून मग एका प्रमाणात चाकू, पडद्याआड वेदनेने विव्दळणाऱ्या त्या रीतीचा करुणार्थ चेहरा आणि रूचाचे ओघळही आपण पाहतो. त्या चाकुनेच तिचा भोवगण्यात आले आहे. हे दृश्य न दाखवतामुद्धा, दृश्यघटकांच्या त्या विशिष्ट जुळणीमुळे आपण त्याचा तसा अर्थ मात्र लायतो.

यासंदर्भात रशियन दिग्दर्शक आणि सिद्धांतनकार आयजेन्स्टाईन यांच्या मोन्ताज सिद्धांताची अटवण होते. त्यांच्या मते, दोन घटकांची जुळणी म्हणजे त्यांची निव्वळ वेगीज नव्हे, तर संपूर्णतः नवीन प्रमा निरगच अर्थही त्यातून शक्य असतो. आणि हा सिद्धांत साहित्य आणि चित्रपट या दोन्हीनाही लागू आहे. क्विदुना आयजेन्स्टाईन ने हा सिद्धांत साहित्यातून घेतला आहे. पुश्किन, शेने, विट्ग, मिन्टन यांच्या काव्यात त्यांच्या मोन्ताज समांतर अशी तत्वे आढळून आली. मोन्ताज म्हणजे दोन विभिन्न घटकांची अर्थपूर्ण जुळणी, साहित्य आणि चित्रपट या दोहोतही हे तत्व वापरले जाते.

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

चित्रपट आणि साहित्य अनेक बाबतीत परस्परांहून पूर्णतः भिन्न ठरणाऱ्या माध्यमेही आहेत. चित्रपटात आपण दृश्यातून विचारविश्व रचतो, तर साहित्यात विचारातून दृश्यविश्व उभारतो. चित्रपटात दृश्यघटक कसा महत्वाचा असतो, हेच यावरून स्पष्ट होते. शब्द म्हणजे प्रतिमा नव्हेत. पण शब्द विचारांना, भावनांना चालना देतात आणि त्याद्वारे एक स्वतंत्र प्रतिमाविश्व रचतात. साहित्यकृतीचे चित्रपट या कलाकृतीत रूपांतरण याविषयी अनेक सिद्धांतने मांडली गेली आहेत. कथा किंवा कवितांपेक्षा कादंबरी हा वाङ्मय प्रकार चित्रपट रूपांतरणासाठी अधिक वापरला जातो. कादंबरी हा विस्तृत पैल असलेला कथनात्म प्रकार आहे, त्यामुळे चित्रपटासाठी तो उपयुक्तच ठरतो. याउलट कथेचा चित्रपटासाठी विस्तार करावा लागतो.

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

चित्रपट माध्यमांतराचे तीन प्रकार :

१) 'स्थलांतरण' - ज्यात मूळ कलाकृती कमीत कमी हस्तक्षेपाशिवाय पडद्यावर उतरवली जाते.

२) 'अनुकरण' - ज्यात मूळ कलाकृतीत जाणीवपूर्वक किंवा नकळतपणे काही बदल केले जातात.



३) 'रुपांतरण' - ज्यात मूळ कलाकृतीहून भिन्न अशी स्वतंत्र कलाकृतीचे आकारास आणली जाते.

म्युटांतरण या प्रकारात मूळ वाङ्मयकृतीशी अधिनाधिक इमान राखलेले असते. तिचा अर्थ मध्यवर्ती कल्पना, कथनपद्धती चित्रपटातही कायम राखली जाते. तर अनुकरण या प्रकारात दिग्दर्शकाने मूळ कथानक तंतोतंतपणे कायम ठेवलेलेच असेल, असे नाही. विस्तार अथवा संक्षेप करून पण मूळ कलाकृतीक आत्मा मात्र कायम ठेवलेला असतो. तर 'रुपांतरण' या प्रकारात मूळ कलाकृतीहून कितीतरी वाचनीय विषय अशी स्वतंत्र कलाकृतीच घडवलेलीच असते. दिग्दर्शक इथे एका अर्थाने नवीच कलाकृती घडवत असतो. तर वाङ्मयकृती हा या कलाकृतीचा कच्चा माल असतो. इथे मूळ कलाकृतीचे नव्याने विक्षेपण केलेले प्रसंग केवळ त्यातील 'मूळ कल्पना' कायम ठेवली असते.

रुपांतर : संकल्पना - कथेची कादंबरी होणे, कादंबरीचे नाटक होणे, नाटकाची कादंबरी होणे वा कादंबरीचे नाटक यांचे चित्रपटाच्या पटकथेत म्हणजेच चित्रपटात रुपांतर होणे हे आपल्या वाङ्मयाच्या इतिहासात प्रसंग वेळा घडलेले 'वाङ्मयीन मूल्य' आहे. हे वाङ्मयप्रकारांतर म्हणजेच रुपांतर होय. आशयाला प्राप्त झालेले प्रसंग बदलून त्याला दुसऱ्या आकृतिबंधनातून, रूपातून व्यक्त करणे म्हणजेच रुपांतर होय. कथा-कादंबरीचे नाट्यरुपांतर म्हणजे कथा-कादंबरीतील विषयाला व आशयाला दृश्यमूल्य देणे, त्याचा दृकप्रत्यय रमिकांना देणे होय. हेच चित्रपटाच्या वाचनीतही म्हणता येईल.

रुपांतर : प्रेरणा व हेतू- रुपांतरे कधी व्यावसायिक दृष्टीकोणातून, तर कधी आदर्शवादी प्रयोजनाची भूमिका वाळवूनही केली जातात. कधी कधी अर्थप्राप्तीसाठी, प्रसिद्धीसाठी तर कधी मित्रांच्या मागण्यावरून, मग्याचा मागणीवरूनही अशी रुपांतरे केली जातात. रुपांतरासाठी अशा अनेक प्रेरणांची मांद डॉ. शुभदा वाडियार यांनी आपल्या 'मराठी कादंबऱ्यांची रंगयात्रा' या ग्रंथात केलेली आहे.

"मला मुचलेल्या कल्पनेवर इतरांकडून लिहिले जाऊ नये म्हणून मी आधी 'मंवादिनी (कथा), मवाड (कादंबरीकथा) लिहिली" असे थं. ना. तवरे म्हणतात. तर श्रीनिवास भणगे मांगतात, "नाटक लिहिण्यास वेळ नव्हता व कादंबरीसाठी दिवाळी अंकाची मागणी होती म्हणून 'तुझ्या गळा, माझ्या गळा' ही कादंबरी लिहिली." "ही वाट दूर जाते" या नाटकाची कल्पना मुचूनही ते बरोबर जमले नाही, म्हणून आधी कादंबरी लिहिली," असे अनिरुध्द पुनर्वर्तुचे म्हणणे आहे.

'मोल्याचा कळम' हे नाटक पोलिसांनी प्रयोगासाठी नामंजूर केल्याने वरेकरांनी आधी 'धावता धोड ही कादंबरी लिहिली व काही काळाने परत नाटक लिहिले.

जेव्हा एखाद्या कादंबरीचे, नाट्यसंहितेचे चित्रपटात रुपांतर होतं तेव्हा एक नवीन कलाकृती निर्माण होत असते. शब्दबद्ध निवेदनाचे (Narrative ह्या व्यापक अर्थाने) दृकश्राव्य निवेदनात रुपांतर होत असते. संहिता हा प्रक्रियेतला मुलभूत महत्त्वाचा टप्पा असतो.

संहितेचे -

एकंदर कथानकाच्या म्युळकाळाची पुनर्रचना होते. त्यांच्या प्रसंगाचा वेगळा विचार होतो. स्वभाव चित्रपटात काही पात्रांचे विशेष बदलतात. काही पात्रे वगळली जातात, तर काही नव्याने निर्माण केली जातात. कथानकाचे साम्प्रतिक, ऐतिहासिक संदर्भ बदलतात. काही विषयसूत्रांचा विस्तार केला जातो. काही विषयसूत्र वगळली जातात, की नव्याने निर्माण केली जातात. निवेदनाची शैली बदलते, रूपरचना बदलते.

बंगाली कादंबरीकार विभूतिभूषण बंधोपाध्याय यांच्या गाजलेल्या 'पथेर पांचाली' या कादंबरीचे मध्यजित रे (गॉय) यांनी याच नावाचा चित्रपट बनविला. या चित्रपटाची कथा गॉय यांनीच लिहिली. 'पथेर पांचाली' या कादंबरीचा पट विस्तृत आहे. निस्चिदिपूर या गावाचे सर्वप्रकारचे तपशील मूळ कादंबरीत आणले

आहेत. शेजारच्या गंधन घरातली काही पाच, गावाबाहेर राहणारी चर्चरीण ममत्रली मेवेची एक वृद्ध कथाकारची अनेक पाच या कादंबरीत आहेत. गावच गुंथिगौर्य, स्वतःला शिवाजीराजे ममत्रणाच्या वपुची स्वप्नरम्यता, इतरही काही आकर्षक उपकथानके कादंबरीत आहेत, परंतु मज्जित गय यांनी इतिहास गायन ही एकलव्यता त्यांच्यातली प्रगल्भता दाखवते.

घोन ऑफ ब्लड ('मॅकबेथ') शेक्सपीअरची ही विख्यात कलाकृती पडद्यावर गादर करताना प्रकिरा कुंगेमायाने धाडनीपणाने काही मोठे बदल केले आहेत. नाटकाच्या मूल्यातीला नील चेटकिणीन दृश्य आहे. त्यानंतर इकरत राजा आणि त्याचे भरदार फॉरिम इथं थांबल्याच दृश्य आहे. त्या दृश्यानंतर परत नील चेटकिणीचा प्रवेश होतो आणि त्या प्रसंगात मॅकबेथ आणि बँकोची त्यांच्याशी गाठ पडते. मॅकबेथ आणि बँको यांच्या जीवनाची भाकिर त्या वर्तवतात आणि अदृश्य होतात.

शब्दकथेचं चित्रपटभाषेत रुपांतर करतांना केवळ त्यातील घटनांना दृश्यरूप देऊन पडद्यावर क्रमशः दाखवण, एवढंच पुरेसं ठरणार नाही. चित्रपटभाषेतही त्या कथेला न्याय द्यायचा असेल तर आधी भाषेच्या कुशीत दडलेली तिची कथानकाची संरचना अलगदपणे-नेमकेपणाने शोधायची लागेल आणि मग तिच्या तिथून हळूच काढून चित्रपटभाषेच्या कुशीत ठेवावं लागेल, जिथं आता तिचं पालन-पोषण करायचंय आणि असे करताना अनेक बदल होण अटळ आणि स्वाभाविकच आहे. कारण चित्रपटभाषेतील प्रत्येक वस्तू, पात्र, क्रिया-प्रतिक्रिया, स्थळ, वातावरण... या मगळ्या गोष्टी दृक्-श्राव्य भाषेत हुवेहूव दिन्-ऐकू येतील. चित्रपट ही दृक्-श्राव्य हुवेहूवपणाची एक नवी भाषाच आहे, अनुभव संक्रमित करण्याचं एक नवें परिमाण-तेव्हा त्यांचे निकपही वेगळेच रुपांतरणात मूळ शब्दकथा माहित्यापानून स्वतंत्र-स्वायत्त होईल कारण आता ती चित्रपट या कलेत प्रविष्ट होते आहे.

काही नमान विदू अमले, तरी माहित्य आणि चित्रपट ही मूलतः दोन विभिन्न माध्यमे आहेत. त्यांचा अभ्यास दोन प्रकारांनी करता येईल. एक म्हणजे या दोन माध्यमांचा तुलनात्मक अभ्यास आणि दुसरा म्हणजे माध्यमांतराच्या प्रक्रियेचा अभ्यास, तेव्हा जाता जाता हे नोंदवायलाच हवे, की दिग्दर्शकाला जर या दोन स्वतंत्र स्वायत्त माध्यमांचे पुरेसे भान नसेल तर निर्माण होणारा चित्रपट हा अकलात्मक असण्याचीच जास्त शक्यता असते.

संदर्भग्रंथ सूची :

- १) ललितसाहित्यातील आकृतीबंधाची जडणघडण - मधु कुल्कर्णी, शुभदा - सारस्वत पब्लिकेशन, पुणे, प्रथमावृत्ती - १९८७.
- २) मराठी चित्रपटाची पटकथा - डॉ. अनिल सपकाळ, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
- ३) मराठी कादंबरी : तंत्र आणि विकास - प्र. वा. वापट, ना. वा. गोडवोले, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती - १९७३
- ४) मराठी साहित्य : काही लेखनबंध - डॉ. नुधाकर शेलार, स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद.
- ५) साहित्यकृतींचे माध्यमांतर - डॉ. भारत हंडीवाग, डॉ. मदाशिव मरकटे, हरनाई प्रकाशन, नांदेड.
- ६) वान्तव रूपवाणी - प्रकाशन प्रभात चित्र मंडळ, दादर, मुंबई, एप्रिल २०१०.