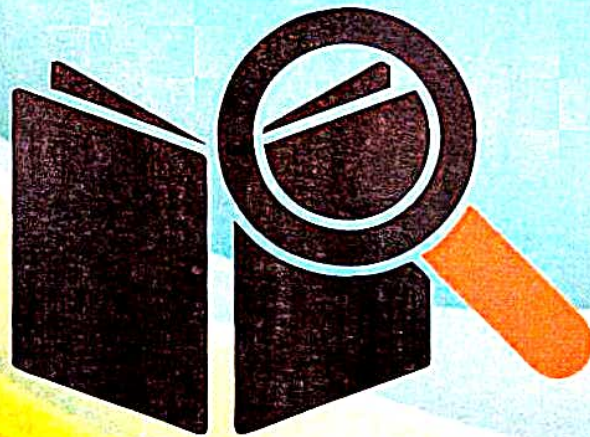




ISSN 2394-5303

Printing Area[®]

Peer Reviewed International Refereed Research Journal



Revised Edition

Editor
Dr. Bapu G. Gholap

आंतरराष्ट्रीय बहुभाषिक शोध पत्रिका

प्रिंटिंग एरिया

Printing Area International Interdisciplinary Research
Journal in Marathi, Hindi & English Languages

Sept., 2019, Issue-57, Vol-02

Editor

Dr. Babu g. Gholap

(M.A.Mar.& Pol.Sci.,B.Ed.Ph.D.NET.)

Co-Editor

Dr. Ravindranath Kewat

(M.A. Ph.D.)

“Printed by: Harshwardhan Publication Pvt.Ltd. Published by Ghodke Archana Rajendra & Printed & published at Harshwardhan Publication Pvt.Ltd.,At.Post. Limbaganesh Dist,Beed -431122 (Maharashtra) and Editor Dr. Gholap Babu Ganpat.”



Harshwardhan Publication Pvt.Ltd.

Reg.No.U74120 MH2013 PTC 251205

At.Post.Limbaganesh,Tq.Dist.Beed

Pin-431126 (Maharashtra) Cell:07588057695,09850203295

harshwardhanpubli@gmail.com, vidyawarta@gmail.com

All Types Educational & Reference Book Publisher & Distributors www.vidyawarta.com

- 14) Concept of Youth Unemployment in India
Dr. Paresh A. Shrimali, Patan ||73
- 15) Developing Inclusive Practices for Effective Implementation
Ms. Sharmishtha Solanki , Gujarat ||76
- 16) WATER POLLUTION AND ITS TREATMENT: THE ENVIRONMENT CONCERN
Dr. Usha Kumari, AzamgarhR ||80
- 17) Impact of Demonetization on Indian Economy
Prof. Warghade Janardhan Bhau,Palghar ||85
- 18) समाज मनाच्या एकवटलेल्या तिखट उद्गाराची कविता !
प्राचार्य डॉ.वसंत बिरादार,लातूर ||88
- 19) स्त्रीगीते : कौटुंबिक भावविश्व
डॉ. गौतम झ. ढवळे, लातूर ||92
- 20) जागतिकीकरणात मराठी भाषेचे संवर्धन
प्रा.डॉ.जगताप उज्वला शिवराम,परभणी ||94
- 21) डॉ. राममनोहर लोहिया यांचे जातीसंबंधी विचार
प्रा.डॉ. दम एस.आर. ,बीड || 97
- 22) उच्च शिक्षणाच्या विकासात राजर्षी छत्रपती शाहू महाराज यांचे योगदान
प्रा.अनंत दादाराव मरकाळे,बीड ||100
- 23) नागपूर जिल्ह्यातील आदिवासी शेतक-यांच्या विविध समस्या
शालिनी दुर्गाजी मेन्डे', डॉ. एम. के. नगरारे ,वर्धा ||103
- 24) साहित्यकर्तींचे माध्यमांतर : कथात्म वाङ्मय ते नाटक
प्रा.प्रशांत गुणवंतराव चौधरी, उस्मानाबाद ||114
- 25) ग्रामीण युवकांचे शैक्षणिक, राजकीय स्थिती ज्ञान व विकासात्मक दृष्टीकोन
डॉ. संगीता आमनाथ तिहीले,अकोला. ||119
- 26) बंजाय जाति और संगीत
डॉ० वन्दना अग्रवाल,मेरठ ||122

24

साहित्यकृतींचे माध्यमांतर : कथात्म वाङ्मय ते नाटक

प्रा.प्रशांत गुणवंतराव चौधरी
व्यंकटेश महाजन महाविद्यालय, उस्मानाबाद

प्रास्ताविक :

साहित्यकृतींची माध्यमांतरे हा मुद्दा कलेच्या रुपशास्त्रीय अवस्थांतरण प्रक्रियेचा एक भाग आहे. एखादी छोटी कथा आशयबिजाचे अस्तित्व अबाधित राखत कादंबरी, नाटक, चित्रपट अशा विविध माध्यमात रुपांतरीत कशी होत जाते, हा प्रवास अभ्यासणे म्हणजेच माध्यमांतरांचा अभ्यास करणे होय. या व्यापक प्रक्रियेच्या अंतर्गत 'नाट्यरुपांतरण' ही प्रक्रिया येते. एका वस्तुतून अनेक वस्तू निर्माण करणे, ही मनुष्याची त्याच्या जन्मकाळापासूनची सवय आहे. लाकूड हाती लागल्यानंतर तो त्याची होडी बनवतो, खुर्ची बनवतो व अशा अनेक वस्तू निर्माण करतो. एवढ्यावरच तो थांबत नाही. लाकडाची होडी केल्यानंतर आणखी कशाची होडी करता येईल, याचा तो विचार करतो. आणि मग लाकडाची होडी फायबरची बनते! माध्यमाचे असे माध्यमांतर करण्याचा मनुष्याचा हा छंद तसा खूप मुलभूत स्वरूपाचा आहे. रामायण ही मुळात कथा, पण लव-कुश ती गातात! कथेचे गायन, अभिनयन रामायणासारख्या कलाकृतींच्या बाबतीत प्राचीन काळापासून दिसते.

माध्यमांतराचे स्वरूप :

कमलाकर नाडकर्णीसारखे रंगकर्मी व अभ्यासक 'माध्यमांतर ही एक कलात्मक व सामाजिक स्वरूपाची गरज आहे' १, असे मानतात. त्यांच्या या विधानामागे सौंदर्यशास्त्रीय व समाजशास्त्रीय अर्थ दडला आहे. कादंबरीला वा कथेला मिळणाऱ्या वाचकवर्गाच्या संख्येच्या कितीतरी पटीने अधिक प्रेक्षक त्याच कादंबरीवरील नाटक वा चित्रपटाला मिळतो. तेव्हा अधिकाधिक आस्वादकांपर्यंत पोहोचण्याच्या सामाजिक गरजेपोटी माध्यमांतर होते, असे म्हणता येईल. कलात्मक

गरजेचे स्वरूप यापेक्षा निराळे असते. एखादा विशिष्ट जीवनानुभव निवडलेल्या विशिष्ट माध्यमातून व्यक्त केल्यानंतरही त्या अभिव्यक्तिबाबत लेखक असमाधानी असतो, तेव्हा आशयाला न्याय देण्यासाठी व स्वतःच्या कलात्मक सर्जनाचे पूर्णत्व पुनः अनुभवण्यासाठी तो लेखक तोच आशय नव्या माध्यमाद्वारे पुनः मांडत असतो. येथे एक मुद्दा उपस्थित होतो, तो असा : माध्यमांतर करणारा लेखक हाच मूळ कलाकृतीचा लेखक असेल तर नव्या रुपात मूळ कलाकृती नेताना आशय आणि अभिव्यक्तीच्या पातळीवर मूळ कलाकृती आणि माध्यमांतरीत कलाकृती यांच्यात समतोल राहिल. मात्र, मूळ कलाकृती आणि रुपांतरीत कलाकृती यांचे लेखक भिन्न असतील तर असा समतोल साधने शक्य होईल काय? या प्रश्नांकित मुद्याव्यतिरिक्त आणखीन काही प्रश्न रुपांतरण प्रक्रियेच्या संबंधाने उपस्थित होतात. ते असे: लेखकाच्या अनुभूतीची स्वभावरेखा आणि वाङ्मयप्रकार यांचे कांही स्वयंसिध्द नाते असते काय? विशिष्ट जीवनानुभूती या विशिष्ट वाङ्मय प्रकारातच अधिक यथार्थतेने साकार होऊ शकतात, असे काही असते काय? या शोधनिबंधात वरील मुद्द्यांचा विस्ताराने विचार करावयाचा आहे. रुपांतरण प्रक्रिया:

"रुपांतर म्हणजे एखाद्या कलाकृतीतील आशयाची दुसऱ्या एखाद्या रुपामध्ये केलेली पुनराभिव्यक्ती होय." २ इंग्रजीत या प्रकाराला मअवरांरिंळेपफ असे म्हटले जाते. 'रुपांतरण ही एक काळजीपूर्वक निर्मिलेली कलाकृती आहे.' ३ असे फ्रांसमधील एका मंडळाचे म्हणणे आहे. (Adaptation arose as a serious artistic venture as early as 1908 when societe film d' -Art was formed in France. The purpose of the company was to translate 'Prestigious literary works to the screens, mostly drama but also novels') या मंडळाचा उद्देश म्हणजे नावाजलेले साहित्यप्रकार 'नाटक आणि चित्रपट' या सारख्या कलाप्रकारांमध्ये रुपांतरीत करणे हा होय. अर्थात् असे करण्यामागे नाटक आणि चित्रपट या माध्यमांची लोकप्रियता हे एक महत्वाचे कारण होते.

कादंबरीतून नाटकात रुपांतर करण्यासाठी काही विशिष्ट कारण असावे लागते. मुळात कादंबरी हा वाङ्मयप्रकारच इतका व्यापक आहे, की त्यात नाटकासोबत इतरही वाङ्मयप्रकारांच्या बिजांना सामावून घेण्याची क्षमता असते. नाटक सिध्द होण्यासाठी आवश्यक असतो तो सहृदय प्रेक्षकांच्या

भावना व विचारशक्तीचा ताबा घेणारा तीव्रतर संघर्ष. शिवाजी सावंतांच्या 'मृत्युंजय' या बहुचर्चित कादंबरीत नाट्यही दडले आहे अन् काव्यही! नाट्यरूपांतरणासाठी आवश्यक असते ती रूपांतरणकाराची विलक्षण अशी दृष्टी. कादंबरीच्या विस्तीर्णपटात नाट्य कोठे दडले आहे, हे रूपांतरणकारास ओळखता आले पाहिजे. 'मृत्युंजय' मध्ये पहिली ३५ प्रकरणे आणि ७२ पृष्ठे होवून गेल्यानंतर ७३ व्या पृष्ठावर आणि ३६ व्या प्रकरणात वास्तविक स्पर्धेच्या निमित्ताने आखाड्यात घडलेल्या प्रसंगाचे वर्णन येते. ज्यात कर्णास सूतपूत्र म्हणून हिणवले जाते व संघर्षाची पहिली ठिणगी पडते. नाट्यरूपांतरण करताना नाटककार नेमकेपणाने कादंबरीतील हा पहिला प्रसंग उचलतो आणि तेथून नाटकाची सुरुवात करतो. तत्पूर्वीचा ३५ प्रकरणांचा निवेदनवजा असणारा परिचयात्मक भाग वगळण्याशिवाय नाटककारासमोर, दुसरा पर्यायच नसतो.

तात्पर्य हेच की, काय वगळायचे आणि काय स्वीकारायचे याचे नेमके भान रूपांतरकारास असावे लागते. हे भान रूपांतरकाराकडे तेव्हाच येईल जेव्हा त्याला कादंबरी व नाटक या दोन्ही माध्यमांची बलस्थाने व मर्यादा नेमकेपणाने अवगत असतील. नाट्यरूपांतरणासाठी नाट्यलेखनाच्या संकेतांसोबतच माध्यमाची समजही तितकीच महत्त्वाची असते. नाटक ही बहुपदरी कला असल्यामुळे तिच्यात लेखकाइतकेच अन्य घटकांचेही योगदान लक्षात घ्यावे लागते.

कृतितून समूहाशी संवाद साधणारे माध्यम म्हणून नाटकाकडे पाहिले जाते. कादंबरी मात्र शब्दमाध्यमातून एकाच वाचकाशी संवाद साधत असते. हा भेद कादंबरीचे नाट्यरूपांतरण करताना निर्णायक ठरत असतो. त्यामुळे मूळ कादंबरीच्या तपशीलात, कथानकात व निवेदनात बरेचसे फेरबदल होताना दिसतात, जे अपरिहार्य असतात. प्रेक्षकांस किमान सलग तीन तास प्रेक्षागृहात खिळवून ठेवणे हे नाटकाचे प्रधान उद्दिष्ट असते कादंबरी लेखनात असे कोणतेही उद्दिष्ट लेखकासमोर नसते. एखादी कादंबरी वाचकास खिळवून ठेवणारी आहे, असे विधान आपण करतो. परंतु, प्रेक्षकांस नाट्यगृहात खिळवून ठेवणे यातील व्यवहार्य अपरिहार्यता आणि कादंबरीतील गुंतवणूक यांतील अंतर लक्षात घ्यायला हवे. त्यामुळे मूळ आशयाशी तडजोड न करता कथानक, पात्रयोजना, घटना-प्रसंग आणि भाषावकाश यांच्यात नाट्यरूपांतरण करताना बदल करण्याचे स्वातंत्र्य नाट्यरूपांतरणकार घेत असतो.

रूपांतरण व तंत्रज्ञान :

आजच्या तंत्रज्ञानाच्या युगात नाटक बदलले आहे, याची जाणीवही कादंबरीचे नाट्यरूपांतरण करताना ठेवावयास हवी. 'पानिपत' चे 'रणांगण' असे नाट्यरूपांतरण करताना तंत्रज्ञानाच्या केला गेलेला वापर सहज लक्ष वेधून घेतो. मूळ कादंबरीतील विस्तृत आशयास फक्त संवाद वा नटांचा अभिनय हे साधन पुरेसे नाही, याची जाणीव असल्यामुळेच ध्वनिसंशोधन, नेपथ्य व प्रकाशयोजना यांचा एवढी अतिरिक्त वाटावा इतका अधिकचा वापर नाट्यरूपांतरणात केला गेलेला आहे.

'नाट्यरूपांतरे' याच विषयावर संशोधन प्रबंध लिहिणाऱ्या प्रा. कल्पना कामत यांचे मत या संदर्भात महत्त्वाचे आहे. सॅम स्मायली या लेखकाच्या मताचा हवाला देत त्या म्हणतात की, 'नाट्यरूपांतरकाराने मूळ कादंबरीच्या आशयाशी प्रामाणिक राहावे लागते. नाट्यरूपांतर करताना कादंबरीमधील सर्वच्या सर्व मुळाप्रमाणे न घेता शक्यतो नाट्यात्म संघर्ष निवडण्याकडे त्याचा कल असावा लागतो.' '४' त्यांच्या वरील विवेचनात 'नाट्यरूपांतराच्या' या प्रक्रियेसंबंधी काही संकेतव्युह स्पष्ट व्हायला लागतात. या संकेतव्युहांची चर्चा आपणास करावयाची आहेच, परंतु तत्पूर्वी या संबंधाने आणखीन कांही पैलूंचे स्वरूप उलगडून दाखविता येतील.

कामत यांच्या उपरोक्त संशोधन प्रबंधात 'नाट्यरूपांतरणाची काही संभवनीय कारणे' या उपशीर्षकांतर्गत आलेली चर्चा हा मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठी मार्गदर्शक ठरेल. त्यांच्या मते, "नाट्यरूपांतरण हे स्वतंत्र नाटकापेक्षा कमी दर्जाचे समजले जाते. तसे समजण्याचे वस्तुतः काही कारण नाही, तसेच नाट्यरूपांतरण म्हणूनही वेगळा वाङ्मय प्रकार निर्गितीचीही आवश्यकता नाही. नाट्यरूपांतरणाकडे सर्वप्रथम एक नाटक म्हणून पहावयास हवे. त्यानंतर केवळ एक कुतूहल म्हणून त्याची मूळ कादंबरीशी हवी असल्यास तुलना करावी. ...चांगला नाटककार मूळ कादंबरीच्या आराखड्यात केवळ बंदिस्त न राहता अधिकाधिक मुक्तपणे, मूळ नाट्यबीजास गोचररूप देण्यात दक्ष असतो. दंग असतो, ...कोणतेही नाट्यबीज स्वतःचा आकृतिबंध घेऊनच जन्माला येत असते. प्रत्येक कादंबरीत अन्य वाङ्मय प्रकारांप्रमाणे अनेक नाट्यबीजे सुप्तावस्थेत वा अस्फुटित अवस्थेत असतात. चांगला नाटककार या नाट्यबीजांना हेरून ती बीजे नाट्यरूपाने अधिक कलात्मकरीत्या आविष्कृत करण्यात व्यग्र असतो. एखादा चांगला नाट्यरूपांतरकर्ता हाच हेतू उराशी बाळगून असतो." '५'

रूपांतरण : कारणे

प्रा.कामत यांच्या वरील अवतरणात नाट्यरुपांतरणाचे स्वरूप, हेतू व कार्य या तीन गोष्टींवर यथोचित प्रकाश पडला आहे. वरील कारणांशिवाय प्रस्तुत विवेचनात त्यांनी नाट्यरुपांतरणाची आणखीन काही संभावनीय कारणे दिली आहेत. त्यात प्रामुख्याने पुढील काही प्रमुख कारणांचा उल्लेख करता येईल.

१) स्वतः कादंबरीकारास आपल्या कृतिच्या नव्याने केलेल्या वाचनात नाटकाचा आकार घेण्यास योग्य अशी नाट्यबीजे नव्याने जाणवतात, म्हणून तो नाट्यरुपांतरण करतो.

२) आपल्या कादंबरीमधील विशिष्ट कथात्म अनुभव आपण अधिक सामर्थ्याने नाटकाद्वारा व्यक्त करू शकू, अशी त्याला खात्री असते, म्हणून तो नाट्यरुपांतरण करतो.

३) कादंबरीपेक्षा नाटक हे माध्यम अधिक लोकांपर्यंत पोहोचणारे असते. त्यामुळे आपला कादंबरीमधील जीवनानुभव कादंबरीपेक्षा नाटकाच्या माध्यमातून अधिक लोकांपर्यंत पोहोचविता येईल, ही जाणीव नाट्यरुपांतरणाच्या मागे असते. प्रा.कामत यांनी कल्पिलेल्या वरील काही संभावनीय कारणांसोबत आणखीन काही कारणे नाट्यरुपांतरणाच्या संबंधाने सांगता येतील.

१) माध्यमांतर करणे हा मानवी स्वभाव असल्याने कादंबरीच्या नाटक, चित्रपट आदि माध्यमात रुपांतरे होणे स्वाभाविकच आहे.

२) माध्यमांतर किंवा रुपांतर ही जशी लेखकाची गरज असते, तशी ती मनोरंजन विश्वातील विविध माध्यमांची गरज असते. नाट्यक्षेत्र किंवा चित्रपट उद्योग यांना निरनिराळ्या विषयांची किंवा कथानकांची नेहमी आवश्यकता भासत असते. कथा कादंबऱ्यांमध्ये दडलेल्या नाट्यबीजांच्या रुपांतरणामुळे या माध्यमांची ही मोठी गरज पूर्ण होत असते.

३) रुपांतरणामुळे मूळ कलाकृती व तिचा निर्माता लेखक यांना मोठा प्रेक्षकवर्ग लाभतो. त्यांची लोकप्रियता वाढते. आर्थिक लाभही मोठ्या प्रमाणात होतात. म्हणूनही नाट्यरुपांतरे केली जातात, असे काही अभ्यासकांचे मत आहे. प्रा.कल्पना कामत यांच्या उपरोद्धेखित विचारांवर मत प्रदर्शन करताना प्रख्यात नाट्यसमीक्षक डॉ.वि.भा.देशपांडे म्हणतात, "एका बाजूने रुपांतरण, अचरथांतरण म्हणायचे आणि दुसऱ्या बाजूने नाट्यबीज स्वतःचा आकृतिबंध घेऊन येते, असे प्रतिपादायचे हा विरोधाभास याटतो. प्रत्येक साहित्यकृती ही स्वतंत्र, स्वायत्त असते, असावी अशी अपेक्षा असते. ती

कलाकृती सिध्द करताना अथवा आविष्कृत करित असताना लेखकाने कोणते मूलाधार घेतले आहेत ही गोष्ट गौण ठरते. कादंबरी-नाटक यांच्या संबंधापुरतेच बोलायचे तर असे म्हणता येईल की, नाट्यलेखक नाट्यलेखनासाठी आधार म्हणून स्वतःच्या किंवा इतरांच्या कादंबरीचा कधी विषय-आशय-व्यक्तिरेखा काही विशिष्ट प्रसंगी घेईल, इतकेच. ती त्याच्या नाट्यलेखनाची कच्ची सामग्री असते. त्यावरून लिहिलेले नाटक हे स्वतंत्र, स्वायत्तच असावे लागते. त्या दोन्ही वाङ्मयप्रकारांचे व्यक्त होण्याचे लेखनधर्म भिन्नच आहेत. ज्यावेळी वाचक ते नाट्यलेखन वाचतो किंवा प्रेक्षक ते रंगमंचावर पाहतो तेव्हा त्याला नाट्यलेखनाचा मूलाधार माहित असतोच, असे नाही. जरी त्याला तो मूलाधार माहित नसला तरी त्याच्या आस्वादात कोणताही फरक पडत नाही." ६

डॉ.देशपांडे यांच्या वरील टिपण्णीत रुपांतरणासंबंधीची त्यांची भूमिका स्पष्ट झाली आहे. नाटक व कादंबरी हे प्रकार स्वभावतःच भिन्न असल्यामुळे त्यांची अभिव्यक्तीही भिन्नच असणार असे त्यांचे मत आहे. नाट्यरुपांतरण प्रक्रियेत रुपांतरकार कादंबरीमधील नाट्य-नाट्यबीजे हेरतो व केवळ त्यावर आधारित स्वतंत्र, स्वायत्त नाट्यकृती तयार करतो, असे त्यांचे व प्रा.कामत यांचेही मत दिसते.

रुपांतरणाच्या मर्यादा :

नाट्यरुपांतरकाराने कादंबरीच्या आशयाशी प्रामाणिक राहायला हवे, असे मत व्यक्त करणाऱ्या प्रा.कामत यांनी पुढे असे म्हटले आहे की, नाट्यरुपांतरणाकडे सर्वप्रथम एक नाटक म्हणून पहायला हवे. त्यानंतर केवळ एक कुतूहल म्हणून त्याची मूळ कादंबरीशी हवी असल्यास तुलना करावी. त्यांच्या या दोन्ही विधानांमध्ये विसंगती दडलेली आहे. कादंबरी व नाटक हे आकृतिबंध मुलतःच भिन्न प्रकृतिचे जरी असले तरी, जेव्हा आपण एखाद्या कलाकृतीस कादंबरीचे नाट्यरुपांतरण असे संबोधतो, तेव्हा केवळ तीत कादंबरीमधील नाट्यबीजांचे परिष्करण करणे एवढाच त्याचा हेतू असतो, हा विचार बिंबण्याचा संभव अधिक आहे. मुळात ही गोष्ट लक्षात घ्यावयास हवी की, ज्या कादंबरीचा आशयच मुळात नाट्यात्म असतो, केवळ अशाच कलाकृतीचे नाट्यरुपांतरण होऊ शकते. केवळ छंद म्हणून किंवा कौशल्य म्हणून नाटककार कादंबरीचे नाट्यरुपांतरण करत असतो, असे म्हणणे या एकूणच प्रक्रियेकडे गांभीर्याने न पाहिल्यासारखे होईल. प्रा.कामतांच्या वरील विधानांमध्ये या गांभीर्याचा अभाव जाणवतो.

रुपांतर व अनुभवांतर :

रुपांतराला 'अनुभवांतर ही संज्ञा सुध्दा वापरली जाते. रुपांतर म्हणजे लेखकाच्या जीवनानुभवाचे अवस्थांतर होय, असे आपण म्हणतो. केवळ कादंबरीमधील नाट्यबीज तेवढे स्वीकारायचे आणि कादंबरीच्या मूळ आशयसूत्राशी मात्र काहीही देणेघेणे नाही, या पध्दतीने मांडणी करावयाची, याला रुपांतरण म्हणता येणार नाही, असे मला वाटते. 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड', 'पानिपत' (रणांगण) व मृत्युंजय या तिन्ही कादंबरी-नाटाकांच्या अखेरीस त्या त्या कलाकृतीमधील नायकांचा अन्त दाखविला आहे. 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड' मध्ये वीरभूषण पटनाईक, मृत्युंजयमध्ये कर्ण व पानिपत-रणांगणात सदाशिवरावभाऊ यांच्या मृत्यूने निर्माण झालेले नाट्य आहे. परंतु, 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड' चा अपवाद वगळता मृत्युंजय व रणांगणमधील नायकांचा अंत मूळ कादंबरीच्या आशयाला पेलण्यास असमर्थ ठरलेला दिसतो. 'मृत्युंजय' ही कादंबरी कर्णकेंद्रित जरी असली तरी कर्णासोबतच महाभारतातील इतर व्यक्तिरेखा आणि एकूणच महाभारत युद्ध यांचे एकात्म परिणाम कादंबरी वाचताना वाचकाच्या मनावर होतो. 'पानिपत' मध्येही सदाशिवरावभाऊ यांच्या धीरोदात्त बलिदानाचा प्रसंग कादंबरीच्या अखेरच्या पर्वात येत असला तरी, हे बलिदान भाऊंना का करावे लागले, त्याची तर्कसंगत कारणमीमांसा करण्यात वाचक अधिक मशगुल होतो. तसे 'रणांगण'च्या बाबतीत आढळत नाही. 'रणांगण' ही भाऊसाहेबांची शोकांतिका ठरते. त्यामुळे नाट्यरुपांतरणाच्या पातळीवर कादंबरीचा आशय पेलण्यात या दोन्ही नाट्यकृती अपयशी ठरल्या आहेत, असेच नमूद करावे लागते. 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड' ही कादंबरी व त्याचे याच नावाचे रुपांतर यांच्याबाबतीतला अनुभव वरील दोन्ही कलाकृतींच्या तुलनेत निराळा ठरतो.

रुपांतरण : एक सर्जक क्रिया :

नाट्यरुपांतरण ही केवळ नाटक या माध्यमाची कौशल्य जाणणाऱ्या लेखकाची तांत्रिक क्रीडा नसून कलात्मक आणि सर्जनात्मक पातळीवरील ती नवनिर्मितीची एक प्रक्रिया आहे, याचा अनुभव 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड' हे नाट्यरुपांतर सतत देत राहते. नाट्यरुपांतरण करताना संविधानकाच्या तपशीलातील बदल असोत की, घटनाप्रसंग व पात्रचित्रणातील बदल असोत, ते या नाट्यरुपांतरणात आलेले आहेतच. पण त्याहीपेक्षा कादंबरी मधील लेखकाचा भावानुभव नाट्यरुपांतरात संक्रमित होतो किंवा नाही हे महत्वाचे असते. तो तसा 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड'

मध्ये होत असल्याने हे नाट्यरुपांतरण यशस्वी ठरलेले दिसते. याचा अर्थ इतकाच की, कादंबरीत असणारी नाट्यबीजे हेरणे व त्यास नाटकाचा साज चढवणे म्हणजे नाट्यरुपांतरण, असे म्हणणे या प्रकाराला संकुचित करण्यासारखे होईल. केवळ एवढा मर्यादीत दृष्टिकोन ठेवल्यास मूळ कलाकृती आणि तिचा निर्माता दोहोवरही अन्याय केला असे होईल.

याबाबत जी.ए.कुलकर्णी यांच्या 'कैरी' या कथेवर आधारित अमोल पालेकरांचा याच नावाचा चित्रपट व त्यावर मराठीतील सुप्रसिध्द नाटककार महेश एलकुंचवार यांनी व्यक्त केलेला अभिप्राय 'रुपांतरण' या प्रक्रियेसंदर्भात मौलिक असा आहे. ते म्हणतात, 'जी.ए.च्या कथा व विद्गध मराठी वाचक यांचे एक घट्ट व अतूट नाते आहे. आपल्या वाचनाला, जीवनविषयक जाणिवेला व अभिरुचीला संपन्न करणाऱ्या जी.ए.च्या कथांबद्दल मराठी वाचक अगदी पझेसिव म्हणावा इतका हळवा वाटतो. म्हणून या कथांवर कोणी नाटके बेतली वा चित्रपट बेतला तर मूळ कथांचे काय होईल, या कल्पनेनेही वाचक अस्वस्थ होतो. या कथांमधील कमालीचा संकीर्ण अनुभव दुसऱ्या माध्यमात संक्रांत झाला नाही (व तसे होण्याची शक्यता जास्त!) तर आपल्यालाच आत काहीतरी हिसकल्यासारखे होईल असे आपल्यालाही वाटत राहते. यात जी.ए.ना अगदी बरोबरीचा, तोलामोलाचा भिडू मिळाला तरी कथामाध्यमाच्या ज्या शक्ती आहेत, त्या दुसऱ्या माध्यमात कशा संक्रांत होणार? त्या दुसऱ्या माध्यमाची आपली म्हणून काही बलस्थाने असतात हे खरे; पण एकाची जागा दुसऱ्याने घेऊन एक नवीन कलाकृती निर्माण होईल कदाचित, कधी सुंदरही होईल, पण मूळ कलाकृतीमधील अन्वयार्थ त्यात बदलला असेल तर? तर मूळ कलाकृतीवर ज्या वाचकांचे प्रेम आहे, त्यांना हळहळ वाटते.'७

एलकुंचवारांसारख्या प्रतिभाशाली नाटककाराने व्यक्त केलेले वरील विचार सर्जनप्रक्रियेच्या संदर्भात खूप मोलाचे आहेत. अमोल पालेकरांच्या चित्रपटाने त्यांना अशी हळहळ वाटावी, अशी परिस्थिती चित्रपटाच्या माध्यमांतरात निर्माण केली नाही, ही बाब समाधानाची आहे. तथापि रुपांतरण करत असताना मूळ कलाकृतीच्या आशयाच्या संबंधाने रुपांतरणकाराने कोणती काळजी घ्यावयास हवी, यासंबंधी योग्य ते दिग्दर्शन या विवेचनातून होईल.

आशयाशी प्रामाणिकता :

मूळ कलाकृतीच्या आशयाशी रुपांतरकाराने प्रामाणिक

रहायला हवे. मूळात मूळ कलाकृतीचा आशय नीटपणे कळणे, ही रूपांतरणासाठीची प्राथमिक अट असते. तो जा आकळलाच नाही, तर पुढे सारे बिभडतच जाणार. 'रणांगण' व 'मृत्यूंजय' च्या बाबतीत तो रूपांतरकारास आकळला नाही, असे म्हणता येणार नाही. याचे कारण या दोन्ही रूपांतरीत नाटकांच्या मूळ कलाकृतीचे-कादंबऱ्यांचे लेखक तेच आहेत. मग ही रूपांतरी 'फसली' असे का व्हावे? कादंबरीकार व नाटककार एकच असल्यामुळे आशयाच्या आकलनाबाबत संभ्रम निर्माण होण्याची शक्यता नाही. मग रूपांतरीत नाटककृती मूळ कादंबरीचा प्रत्यय देण्यात अपुल्या पडतात, त्याचे विश्लेषण पुढीलप्रमाणे सांगता येईल :

१) ही रूपांतरणे सर्जनप्रक्रियेच्या अपरिहार्य ओढीतून निर्माण झालेली नाहीत, तर कादंबऱ्यांची लोकप्रियता नाटकमाध्यमात व्यावसायिक अशात पसरवतीत करणाऱ्या शूभ्र वाङ्मयबाह्य हेतूमधून निर्माण झाली आहेत.

२) सर्जनप्रक्रियेची स्वाभाविक ओढ असले तर काय होते, याचे प्रत्यंतर 'शॅक्स्पियर ग्लोब' हे नाटक देते. कादंबरी व नाटक या दोन्ही माध्यमात आशयाभिव्यक्तीच्या पातळीवर कलात्मक समतोल साधलेला दिसतो जो 'मृत्यूंजय' व 'रणांगण' मध्ये आढळत नाही.

३) नाटकरूपांतरणारासाठी केवळ कादंबरीत नाट्यबीज असणे व ती हेरून त्यांना नाट्यसाज चढविणे एवढेच अपेक्षित नसते. प्रत्येक कादंबरीत नाट्यबिजांना वाव हा असतोच. कादंबरी ह्या माध्यमाचा पटच असा असतो की, त्यात नाट्य, काव्य, ललित गद्य, चरित्र इ. विविध कथात्मक वाङ्मयप्रकारांचे दर्शन होत असते. मग प्रश्न असा उपस्थित होतो की, प्रत्येक कादंबरीतील नाट्यबीजे हेरून त्यांची नाट्यरूपांतरे करता येतील का? 'पानिपत' सारख्या कादंबरीत तर गजनेक नाट्यवेग सामावलेली आहेत. मग त्यांना 'पानिपत' या कादंबरीची नाट्यरूपांतरे मानावयाची का?

या प्रश्नांची उत्तरे एलकूंचवारांच्या उपनिर्दिष्टीत मतात दडलेली आहेत. कादंबरीत दडलेली नाट्यबिजे हेरून त्यांना नाट्यसाज चढविणे म्हणजे रूपांतर नव्हे; तर कादंबरीच्या समग्र आशयातच जर नाट्यात्मता अंतर्निहित असले तरच ते कादंबरीचे नाट्यरूपांतरण ठरेल. या दृष्टीने विचार करता 'शॅक्स्पियर ग्लोब' हे परिपूर्ण नाट्यरूपांतर ठरते.

प्रा. वामत यांनी या संदर्भात त्यांच्या प्रबंधात मांडलेल्या मतांचा विचार करू. रूपांतरीत नाटक अभ्यासाताना किंवा

पाहत असताना मूळ कादंबरीचा संदर्भ विद्यता घेईल का? हा प्रश्न उपस्थित करून त्या म्हणतात, 'हा संदर्भ आपण जितका विचार तितके ते नाटक गंभीर झाले असे म्हणता येईल. या उलट ज्या वेळी नाटक पाहताना आपल्याला मूळ कादंबरीची आठवण येत राहते, तेव्हा ते नाटक अपूर्ण आहे, असे धुशाल समजावे. 'ट' आपल्या या मताच्या पुष्ट्यर्थे त्या द. दि. पुढे यांच्या, 'कादंबरी व नाटक' रूपांतरण सामग्रीत वाळू तुरलेलीच की, '१' या विधानाचा संदर्भ देतात. प्रा. वामत यांनी व्यक्त केलेले मत व प्रा. पुढे यांचा तत्पुष्ट्यर्थे दिलेला संदर्भ यांचा एकत्रित विचार करतांना, रूपांतरीत नाटककृती पाहताना कादंबरीचा विचार पडला, म्हणजे नेमके काय? हा प्रश्न उपस्थित होतो. विचार कादंबरीच्या आकृतिबंधाचा की, तिच्यातील आशयाचा? आकृतिबंधाचा विचार पडणे ही तर रूपांतरणासाठी आवश्यक अशीच बाब आहे. तथापि, कादंबरीच्या आशयाला, त्याच्या एकत्रित प्रभावाला विचारल्यास त्यास रूपांतरण म्हणता येणार नाही.

शोडव्यात 'रूपांतर' ही मज्जाच्या पातळीवरील एक महत्त्वाची क्रिया आहे. कलाकृतीचे भिन्न अशा आकृतिबंधात रूपांतर का केले जाते, या मुद्याची चर्चा करतांना हे विश्लेषण मापूर्वी आलेले आहेच की, लेखक जो जीवनानुभव घेत असतो, त्याची अभिव्यक्ती परिपूर्ण झाली नाही, ती जाणीव त्यास राहत अरवरण करीत असते. ही अरवस्थताच रूपांतरणामागच्या सर्जक कृतीच्या मूळाशी असते. कसेही कादंबरी होणे किंवा कादंबरीचे नाटकामध्ये रूपांतरण होणे म्हणजे नेमके काय असते, याचा शोध घेणे आवश्यक आहे. असे रूपांतर होत असताना मूळ कलाकृतीच्या आशयावर त्याचा काय परिणाम होतो, तसेच लेखकाच्या निर्मितीशैलीचा काही विशिष्ट परिणाम असा वेळी दिसून येतो काय, हे अभ्यासणे उद्बोधक ठरते.

□□□