प्रकरण सहावे

''पानिपत'' व ''रणांगण'' तुलनात्मक अभ्यास

- प्रास्ताविक
- व्यक्तिचित्रणात होणारा बदल
- कथानकाला पडलेल्या मर्यादा
- घटनाप्रसंगाच्या तपशीलात होणारा बदल
- कादंबरी निवेदनातून तर नाटक संवाद कृतीतून साकारते
- स्थलकालमर्यादा / आवाका
- कादंबरी वाचताना व नाटक पाहताना होणारा परिणाम (वाचक प्रेक्षकांच्या दृष्टीकोनातून)
- नाट्यरुपांतराचे यशापयश
- विषयाच्या मांडणीसाठी कोणता फॉर्म यशस्वी वाटतो?
- निष्कर्ष

▪ प्रास्ताविक :–

''पानिपत'' ही विश्वास पाटील यांची नोव्हेंबर १९८८ मध्ये प्रकाशित झालेली कादंबरी तर याच कादंबरीचे तब्बल १० वर्षानंतर जून १९९९ मध्ये ''रणांगण'' या नावाने प्रकाशित झालेले नाट्यरुपांतर आहे. कादंबरी ही जरी विश्वास पाटील यांची निर्मिती असली तरी ''रणांगण''मध्ये नाट्यरुपांतर करताना त्यांना खूपच मेहनत घ्यावी लागली असल्याचे आपण यापूर्वीच पाहिले आहे. प्रत्यक्ष कादंबरीत सविस्तर व तपशिलवार रंगविलेले अनेक घटना–प्रसंग आहेत. शिवाय छोट्या–मोठ्या प्रसंगामधले त्या–त्या पात्रांमधले संवाद कादंबरीतील व्यक्तिरेखा ठळक करीत जातात. परंतु नाटकाचा विचार करताना तांत्रिक बाबी लक्षात घ्याव्या लागतात. त्यामुळे बऱ्याच ठिकाणी जडजोड करावी लागते. नाटककाराला काळ व वेळेचे भान ठेवावे लागत असल्याने एकूण अवकाशही खूप कमी मिळतो त्यात पानिपतसारखा विषय असला की नाटककाराची तर कसोटीच लागते. एवढ्या मोठ्या काळाचा व स्थळाचा पट एक दोन तासाच्या नाटकात बसविणे म्हणजे फारच दिव्य काम होते. मात्र विश्वास पाटील यांनी नाटकाचे दिग्दर्शक वामन केंद्रे यांच्या साहाय्याने ते दिव्य काम पार पाडले.

कादंबरीचा विचार करताना असे दिसते की, कादंबरी ही लेखकाची वैयक्तिक, विस्तृत निर्मिती असल्याने लेखकाला भरपूर स्वातंत्र्य सर्वच बाबतीत असतं. नाटक ही सांघिक कृती असल्याने इतर तांत्रिक बाबीकडे लक्ष द्यावेच लागते. त्यामुळे नाट्य लेखनाच्या स्वातंत्र्याला नाही म्हटलं तरी मर्यादा पडतातच. तरीसुद्धा या मर्यादांची जाणीव ठेऊन लेखक जेंव्हा नाटक लिहतो तेंव्हा त्यात कोणत्या स्वरुपाचे बदल होतात. मूळ कलाकृतीमधील काही चांगली गुणवैशिष्टे गमावतात किंवा काही नवीन गवसते याचाही तुलनात्मक विचार करणे आवश्यक आहे. व्यक्तिचित्रणात होणारा बदल, कथानकाला पडलेल्या मर्यादा, घटना–प्रसंगाच्य तपशीलात होणारा बदल, कादंबरी निवेदनातून तर नाटक संवाद कृतीतून साकारते, स्थल–काल मर्यादा / आवाका, कादंबरी वाचताना व नाटक पाहताना होणारा परिणाम (वाचक

प्रेक्षकांच्या दृष्टीकोनातून), नाट्यरुपांतराचे यशापयश, विषयाच्या मांडणीसाठी कोणता फॉर्म यशस्वी वाटतो? याही मुद्याचा विचार होणे गरजेचे वाटते.

कादंबरी आणि नाटक मुळातच दोन भिन्न वाङ्मय प्रकार आहेत. कादंबरीची रचना कादंबरीच्या वाङ्मयाच्या बंधनानुसार झालेली असते तर नाटकाची रचना नाटकाचे रचनातंत्र संभाळून करावी लागते. तसेच कादंबरी ही एकाच वेळी एकच वाचक वाचू शकतो व शक्य झाल्यास इतरांना ती श्रवण करता येते तर नाटक दृष्यात्मक असल्याने एकाच वेळी हजारो प्रेक्षक नाटक पाहू शकतात. कादंबरी वाचताना वाचकाला ती आपल्याला हवी तशी हवी तेंव्हा व हव्या तेवढ्या वेळी वाचता येते. नाटकाचे मात्र तसे नाही. नाटक ही सांघिक कृती असल्याने सर्वांच्या एकत्रिकरणातूनच ते शक्य होते. त्यासाठी दिग्दर्शक, अभिनेता व इतर पूरक पात्रे, नाटकाचे संगीत, नेपथ्य, प्रकाशयोजना, केशभूषा, वेशभूषा व शेवटी नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकांचा संगम व्हावा लागतो. तेंव्हाच नाटकाचा दृष्यात्मक आस्वाद प्रेक्षकांना घेता येतो.

कादंबरी एकांतात वाचून कांदबरीतील जो रसास्वाद असतो तो वाचकाला हव्या तेवढया वेळेला हवा तेवढा घेता येतो. मात्र नाटक हे एकांतात वाचण्यापेक्षा रंगभूमीवर पाहणे खरे परिणामकारक ठरते. कादंबरीचे वाचन नाटकाइतके जलद गतीने जीवनानुभव मांडू शकत नाही. नाटक दोन–अडीच तासाच्या कालावधीत आपल्यासमोर तो जीवनानुभव साकार करु शकते. त्यामुळे कादंबरी आणि नाटक यामध्ये फरक जाणवतो.

▪ व्यक्तिचित्रणात होणारा बदल :–

कादंबरी आणि नाटक या दोन वाङ्मय प्रकारामध्ये जसा फरक आहे त्याचप्रमाणे काही बाबतीत या दोन्ही वाङ्मय प्रकारात साम्यही आहे. कादंबरी आणि नाटक या दोन्हीत कथानक असते. कथानकाला अनुसरुन व्यक्तिरेखाटन असते. आणि या दोन घटकाबरोबरच हे दोन्ही वाडमय प्रकार विशिष्ट स्वरुपाचे जीवनानुभव मांडून रंजन आणि आनंदप्राप्ती देत असतात.

''पानिपत'' आणि ''रणांगण'' चा विचार करता दोन्हीतही व्यक्तिरेखाटन आहे. कादंबरीत युद्ध पुरोभागी व व्यक्तिरेखा पार्श्वभागी आहेत. तर नाटकात युद्ध पार्श्वभागी गेल्याने साहजिकच व्यक्तिरेखा केंद्रीभूत व पुरोभागी आल्या आहेत. कादंबरीत अनेक पात्रे येऊ शकतात, मात्र नाटकात प्रयोगशीलतेची मर्यादा असल्याने कादंबरीतील असंख्य पात्रे नाटककार नाटकात आणू शकत नाही. लेखकाला आपला अनुभव व्यक्त करण्यासाठी कादंबरी वाङ्मयप्रकारात स्वातंत्र्य असते. त्यामुळे कादंबरीचा जीवनपट विशाल बनू शकतो. नाटकाला वेळेचे बंधान असल्याने वेळेच्या चौकटीत बसतील अशीच कथानकाच्या दृष्टीने महत्वाची पात्रे रंगभूमीवरती आणावी लागतात.

कादंबरीत पात्रांना वाचकांसमोर आणण्यासाठी लेखकाला स्वातंत्र्य असल्याने ''पानिपत'' मध्ये चाळीसच्यावर प्रमुख वाटणाऱ्या व्यक्तिरेखा जातात. तर नाटकात भाऊसाहेब, अब्दाली व नजीबखान याच व्यक्तिरेखा प्रमुख वाटतात व त्या अधिक उठावदार करण्याकडे लेखकाने लक्ष केंद्रित केले आहे. कादंबरीत छोट्या–छोट्या घटना–प्रसंगाची मुख्य कथानकाला उठावदार करण्यासाठी निर्मिती केलेली असते. त्यामुळे अशा छोट्या घटनाप्रसंगातून त्या–त्या व्यक्तिरेखा उठावदार करण्याकडे लेखक स्वैरपणे लक्ष पुरवितो. मुळात नाटकात अनावश्यक व छोट्या घटना टाळाव्या लागत असल्याने अशा छोट्या घटना–प्रसंगातून येणाऱ्या व्यक्तिरेखांना नाटकात स्थान राहत नाही. त्यांना आपली नाट्यमर्यादा लक्षात घ्यावी लागते.

एकूणच ''पानिपत'' चे नाट्यरुपांतर करताना नाटक उभारणीसाठी कादंबरीतील सर्वच पात्रांची मदत न घेता आल्याने नाटककाराने मोजक्याच पात्रांच्या साहय्याने मूळ कादंबरीतील भाऊसाहेबांच्या जीवनातील घटनाप्रसंगाना नाट्यरुप देऊन कादंबरीतील आशय जसाच्या तसा उतरविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

''पानिपत'' कादंबरीत घनघोर युद्धाचे वातावरण आहे. त्यात भाऊसाहेबांना दुय्यम स्थान आहे. पण नाटक मात्र भाऊसाहेबांचं आहे, अर्थात या नाटकात प्रत्यक्ष युद्ध आहे पण ते विशाल रणभूमीवरच्या

कुठल्यातरी तुकड्यावरचं आहे. कादंबरी वाचकांसमोर संपूर्ण युद्ध उभे करते तर नाटक व्यक्तिचित्रांच्या मनोभूमिकेचा प्रत्यय देते. त्या दृष्टीने कादंबरीतील व्यक्तिरेखा नाटकात आणताना लेखकाला काय बदल करावा लागला याचा विचार आपण करु.

भाऊसाहेब :–

भाऊसाहेबांच्या व्यक्तिरेखेचा विचार करता नाटक आणि कादंबरीत भाऊसाहेबांचीच व्यक्तिरेखा केंद्रवर्ती आहे. कादंबरीत युद्धाला प्राधान्य दिल्याने भाऊसाहेबांची व्यक्तिरेखा पुसट होत जाते. नाटकात मात्र युद्ध पार्श्वभागी केल्याने भाऊसाहेबांची व्यक्तिरेखा प्रमुख येते. किंबहुना नाटकच भाऊसाहेबांचं आहे. परकीय शत्रूला आपण हाकलून लावलं पाहिजे आणि त्यासाठी आपआपसातले मतभेद विसरुन परकीय शत्रूला देशाच्या सीमापार पळवून लावण्याचे प्रयत्न प्राणपणाने केले पाहिजेत व ते प्रयत्न करणारेच व तसे प्रयत्न करण्यास सांगणारे भाऊसाहेब नाटकातून आपल्यासमोर येतात.

कादंबरीत भाऊसाहेब मोहिमेवर निघाल्यानंतर वेगवेगळ्या सरदारांना त्यांनी लिहलेली पत्रे आहेत. त्या पत्रांच्या भाषेवरुन भाऊसाहेबांची जरब त्यांचा मुत्सुद्दीपणा, त्यांचं सेनानीपद, त्यांची व्यूहरचना, सैनिकावरील जरब व त्यांचा दृष्टेपणा प्रकर्षाने जाणवतो. नाटकात त्यासाठी सूचकतेचा वापर करावा लागला आहे. त्यामुळे नाटकातील अनेक छोट्या–छोट्या प्रसंगातून भाऊंच्या गुणवैशिष्टयांचे जे दर्शन घडते ते नाटकात येऊ शकत नाही.

याशिवाय भाऊसाहेबांच्या खाजगी जीवनाविषयी कादंबरी वाचनातून जेवढे आकलन होते तेवढे आकलन नाटक पाहताना /वाचताना होत नाही. कादंबरीतील आत्मनिवेदनातून विचार करणाऱ्या भाऊंच्या मनाचे विश्लेषण नाटकात दिसून येत नाही. कादंबरीतून निवेदन पद्धतीने येणारी भाऊसाहेबांची बहादूर भेंड्याच्या किल्ल्यावरील चढाई, सावनूरच्या नबाबाची त्यांनी उडवलेली दमछाक, तुंगभद्रा आणि कोरेगांवच्या लढाया, महादजीबाबा बरोबरची कर्नाटक मोहिम व देवगिरीवर रोवलेला जरीपटका या घटना

नाटकात उल्लेख करण्यापुरत्या सुद्धा येत नाहीत. याशिवाय भाऊसाहेब मोहिमेवर निघण्यापूर्वी मराठे सरदारांच्या मनातील त्यांनी किंतू दूर केला, उत्तरेतील प्रत्येक निर्णय शिंदे–होळकरांना बरोबर घेताना दिसून येतात, लष्करावर मुलाप्रमाणे प्रेम करणारा भाऊ प्रसंगी बळवंतराव मेहेंदळेंची कानउघाडणी करतात व जनकोजीस आस्था दाखवितात इत्यादी भाऊंचे व्यक्तिमत्व उलगडून दाखविणारे प्रसंग नाटकात न आल्याने कादंबरीतील भाऊविषयी जेवढी माहिती वाचकाला मिळते तेवढी माहिती नाटकातून मिळत नाही. माहितीच्या दृष्टीने कादंबरीतील भाऊंचे व्यक्तिचित्रण समृद्ध असले तरी भावनात्मकदृष्ट्या नाटकातील भाऊ अधिक उठावदार होतो. नाटयमर्यादेमुळे भाऊंच्या जीवनातील जशा अनेक महत्वपूर्ण घटना नाटकात येऊ शकल्या नाहीत तशा भाऊंच्या जीवनातील दोन घटना नाटककाराने नव्याने नाटकात योजल्या आहेत. भाऊसाहेब राऊताच्या वेशात इब्राहिमखानाच्या डेऱ्यात शस्त्रास्त्रांना धार लावीत बसतात तो प्रसंग व नजीबखानाचा सलुखाच्या वेळी भाऊवर झालेला हल्ला हे प्रसंग नाटकात नव्याने आले आहेत.

नजीबखान :–

नजीबखानाची ही व्यक्तिरेखा नाटकात पूर्णपणे उभी राहण्यास मर्यादा पडल्या आहेत. पाताळयंत्री, मुत्सुद्दी, कावेबाज, भल्याबुऱ्या मार्गाने आपले इच्छित गाठणारा धोकेबाज म्हणून नजीबाचे चरित्र कादंबरीत उभे राहते. मात्र स्थळ, काळ व रंगभूमीच्या मर्यादेमुळे नाटकात त्याचे संपूर्ण रुप उभे राहत नाही. परंतु जे काही रुप नाटकात उभे राहते ते नजीबचा पाताळयंत्रीपणा उघाड करण्यास परिणामकारक ठरते. दत्ताजीच्या मृत्यूअगोदर मल्हाररावांशी त्याने घेतलेल्या गुप्त भेटी, शुक्रतालच्या झाडीतून मराठ्यांवर केलेला हल्ला, गाजीउद्दीनच्या जनानखान्याची त्याने केलेली बदनामी, सुजाशी नेहमी दुराभिमान बाळगणारा नजीब, अब्दाली व मराठे यांच्यातील तह वारंवार मोडून काढतो, बादशहासही आपल्या मायावी शब्दांनी भुरळ घालून अब्दाली व हिंदुस्थानातील साऱ्या मुसलमानांना जिहादच्या

नावाखाली एकत्र आणून मराठ्यांचा काटा काढणाऱ्या नजीबाचे कादंबरीत जेवढ्या लहान मोठ्या प्रसंगातून चित्र उभे राहते तेवढे चित्र नाटकात उभे राहत नाही. कादंबरीतील मोजकेच घटना–प्रसंग नाटकात आल्याने कादंबरीतील व नाटकातील नजीबखानाच्या व्यक्तिरेखात फरक पडतो.

अब्दाली :–

कथानकाच्या दृष्टीने महत्वपूर्ण असणारी अब्दालीची व्यक्तिरेखा नाटकात फार प्रभावी वाटते. कादंबरीत जसा नजीबखान हाच मराठ्यांचा खरा शत्रू वाटतो तसा नाटक पाहताना अब्दालीच मराठ्यांचा खरा शत्रू वाटतो. असे वाटणे म्हणजे नाटककाराचा पराभव आहे. कादंबरीत नजीबखान जिहादच्या नावावर सर्व मुस्लिमांना एकत्रित आणतो. नाटकात मात्र याचे श्रेय अब्दालीला मिळाले आहे. युद्धाआधीचे सावकाशपणे डावपेच खेळणारा अब्दाली अधिक प्रभावी वाटतो. 'युद्धा आधिच असते खरी लढाई' म्हणून मराठ्यांना पाण्यासाठी तडफडायला लावणाऱ्या अब्दालीचे हिंदुस्थानातील इतर स्वारींचे संदर्भ नाटकातून येत नाहीत.

कथानकाच्या दृष्टीने महत्वपूर्ण असलेल्या इब्राहिमखान गारदी, नानासाहेब पेशवे, जनकोजी शिंदे, मल्हारराव होळकर, पार्वतीबाई, गोपिकाबाई, भागिरथीबाई या व्यक्तिरेखात खूपच फरक असल्याचे जाणवते. कादंबरीत सर्वत्र वावरणाऱ्या या व्यक्ती नाटकात मात्र भाऊसाहेबांच्या जीवनाशी निगडीत घटनाप्रसंगातून उभ्या राहिल्या आहेत, त्यामुळे कादंबरीइतका त्यांच्या जीवनावर प्रकाश पडत नाही.

कादंबरी आणि नाटकातून इब्राहिमखान गारदीची भाऊसाहेबांविषयी असणारी स्वामी निष्ठा प्रकट झाली आहे. मात्र, कुंजपुऱ्याच्या विजयातील त्याचे योगदान, त्याच्या तोफांचा भडिमार व प्रत्यक्ष पानिपत युद्धातील त्याचा पराक्रम आणि शेवटचा त्याचा क्लेशकारक मृत्यू नाटकात येत नाही. इब्राहिमखानाने पकडले गेल्यावर अब्दालीला दिलेले उत्तर म्हणजे कादंबरीकाराच्या उत्कृष्ट बुद्धी कौशल्याचा नमुना ठरतो व त्यामुळे इब्राहिमच्या व्यक्तिरेखेला एक उच्चतम पातळी लाभते. मात्र नाटकात हा प्रसंग येत नसल्याने

कादंबरीतून समर्थपणे उभा राहिलेला इब्राहिमखान नाटकात हरवतो. अब्दालीची बेगम रुक्सार व इब्राहिमखान यांच्यातील संवाद प्रसंग नाटकात नव्याने योजून नाटककाराने इब्राहिमची स्वामीनिष्ठा आणखी वाढविली आहे.

जनकोजी शिंदेला जे कादंबरीत स्थान प्राप्त झाले आहे ते नाटकात वाचक/प्रेक्षकांच्या दृष्टीने राहिलेले नाही. रघुनाथरावदादा व जनकोजी भेटीच्या वेळी व इतर प्रसंगातून नजीबखानाविषयी असणारा जनकोजीचा तिरस्कार नाटकात मात्र नजीबखान व भाऊसाहेब यांच्या भेटीवेळी नाटककाराला व्यक्त करावा लागला आहे. नाटकाच्या मर्यादामुळे बुराडी घाटावरील जनकोजीचे युद्ध व पळ, कुंजपुऱ्याचा विजय व दत्ताजीच्या मृत्यूस कारणीभूत असणाऱ्या कुतुबशहाचा वध किंवा अब्दालीच्या सेनापतीवर जनकोजीने केलेला हल्ला या घटना जनकोजीच्या जीवनातील महत्वपूर्ण घटना असल्या तरी त्यांना नाटकात कात्री लागली आहे.

कादंबरीच्या कथानकात नानासाहेब पेशव्यांना अनन्यसाधारण महत्व आहे. मात्र नाटकात ही व्यक्तिरेखा दुय्यम बनते. केवळ उद्गीर विजयाच्या वेळी प्रेक्षकांसमोर येणारे पेशवे नाटकात पुन्हा प्रेक्षकांसमोर येत नाहीत. कादंबरीतून आढळून येणारा पेशव्यांचा रगेलपणा व रंगेलपणा, शनिवारवाड्यातील खलबते, भाऊंच्या मोहिमेविषयी त्यांना वाटणारी चिंता, याबरोबरच पेशव्यांचा भाऊसाहेबांच्या विरहाने झालेला मृत्यू या घटनांना नाटकात महत्व राहत नाही. पेशव्यांच्या मृत्यूने कादंबरी हळूहळू भावनिक स्तरावर नेऊन शोकात्मक अनुभव कादंबरीकाराने दिला आहे. नाटक मात्र भाऊसाहेबांचे असल्याने पेशव्यांच्या जीवनातील या घटनांना नाटकात स्थान राहत नाही.

कादंबरीत मल्हारराव होळकरांची महत्वपूर्ण असणारी व्यक्तिरेखा नाटकात कथानकाच्या दृष्टीने दुय्यम ठरते, त्यामुळे होळकरांच्या व्यक्तिमत्वाचे अनेक पैलू वाचक/प्रेक्षकासमोर प्रकट होत नाहीत. बुराडी युद्धानंतर मल्हारराव होळकरांनी गनिमी काव्याने अब्दालीवर केलेला हल्ला, कुंभेरीचा वेढा, पानिपतच्या युद्धानंतर पेशव्यासमोर स्वतःची कातडी बचावणारे मल्हारराव, अशी मल्हाररावांची कादंबरीतून प्रकट

होणारी गुणवैशिष्टये नाटकात लुप्त होतात. एकंदर मल्हारराव होळकरांच्या व्यक्तिमत्वाचे सर्व पैलू नाटकातून प्रकट होण्यास मर्यादा पडतात.

विश्वासरावांची व्यक्तिरेखा नाटकात रुपांतरीत होताना त्यात प्रकर्षाने लक्षात येण्याजोगे कोणतेच बदल जाणवत नाहीत. याशिवाय भागिरथीबाई, पार्वतीबाई या ही व्यक्तिरेखा कादंबरी प्रमाणेच नाटकातून आल्या आहेत. भागिरथीबाई व दत्ताजी शिंदे यांच्या जीवनातील खाजगी प्रसंग व भाऊसाहेब व पार्वतीबाई यांच्याही जीवनातील काही खाजगी प्रसंग रुपांतराच्या दृष्टीने महत्वपूर्ण असूनही नाटककाराला नाट्यमर्यादेमुळे हे प्रसंग टाळावे लागले आहेत.

गोपिकाबाईच्या व्यक्तिरेखा नाटकात अधिक मत्सरी व मुत्सुद्दीगिरी घेऊन प्रकटते. ऐन दरबारात पेशव्यांचे कान फुंकणारी गोपिकाबाई मराठ्यांच्यातील अंतर्गत कलह प्रेक्षकांसमोर उघड करण्यास मदत करते. शनिवारवाड्यातील चाललेली अंतर्गत खालबते नाटकात आली असती तर या व्यक्तिरेखेवर आणखी प्रकाश पडला असता. नाटकातून जे मराठ्यांच्या अंतर्कलहाचे जे दर्शन नाटककाराला घडवायचे आहे, त्यावर शनिवारवाड्यातील प्रसंगाने प्रकाश पडला असता. आपआपसातील भेदाचे व छेदाचे राजकारण प्रत्यक्ष युद्धभूमीवरील शत्रूप्रमाणे स्वकियही किती खालच्या थराला गेले होते याची प्रचिती आली असती. पण नाटककाराने ही संधी गमावली आहे असे वाटते.

कादंबरीच्या कथानकाच्या दृष्टीने महत्वपूर्ण असणाऱ्या बळवंतराव मेहेंदळे व त्यांची पत्नी, गोविंदपंत बुंदेले व त्यांचा मुलगा बाळाजी बुंदेले, समशेरबहाद्दर, दिल्लीचा वजीर गाजीउद्दीन, शामजीपंत, काशिराज पंडित, यशवंतराव पवार या व्यक्तिरेखा नाटकात येत नाहीत. या व्यक्तिरेखांचे नाटकातील महत्व गळाल्याने नाटकातील कोणत्या तरी पात्रांच्या संवादातून या व्यक्तींचा उल्लेख करताना नाटककार दिसतो.

कादंबरीत छोट्या–छोट्या घटनाप्रसंगाच्या निमित्ताने महत्व लाभलेल्या दमाजी गायकवाड, महिपतराव चिटणीस, मलिकाजमानी, अब्दुलाखान, सादुलाखान, अंताजी माणकेश्वर, सखाराम बापू,

महादजी शिंदे, नाना फडणीस, मलकापूरचा बिरज्या जाधव, जैता गुजर, गोपाळराव बर्वे तसेच अन्य काही व्यक्तिरेखा नाटकात नाव उल्लेखण्यापुरत्याही येत नाहीत. कादंबरीच्या दृष्टीने या व्यक्तिरेखांना जरी महत्व असले तरी नाटकाच्या कथानकाच्या दृष्टीने या व्यक्तिरेखांना कोणतेच महत्व राहिलेले नाही.

एकंदरीत विश्वास पाटील यांनी नाट्यरुपांतरासाठी पात्ररचनेत केलेला बदल नाटकासाठी तडजोड असेल पण पानिपतच्या महाकाय, विशाल आशयाला तो तितकासा मानवणारा नाही हे उघड आहे. पण स्वतंत्रपणे विचार करता रणांगणमधील पात्ररचना नाटकाच्या परिणामकारकतेस उपयुक्त आहेत.

▪ कथानकाला पडलेल्या मर्यादा :-

युद्ध हाच प्रमुख विषय असलेल्या घटनाप्रधान ''पानिपत'' कादंबरीचे नाट्यरुपांतर करताना कथानकाला अनेक ठिकाणी मर्यादा पडतात. नाटकाचा विकास, गतिमानता आणि उत्कर्षबिंदू साधण्यासाठी घटनांची आवश्यकता असते. पण पानिपतचे विशाल भयंकर युद्धप्रसंग, मोठमोठ्या किल्ल्याची व तीर्थस्थानांची वर्णने, सैन्याचे होणारे हाल, युद्धातील मराठे सरदारांचे हौतात्म्य या कादंबरीतील महत्वाच्या घटना नाटकाच्या माध्यममर्यादेमुळे येणे शक्य नसल्याने या नाटकात कादंबरीच्या तुलनेत बऱ्याच मर्यादा जाणवतात, अनेक घटना, वर्णनांचा अभाव जाणवतो.

कादंबरीचा अनुभवपट मोठा आहे आणि छोटे–छोटे प्रसंग ही भरपूर आहेत. यातील व्यक्ती आणि घटनांच्या अनुषंगाने नद्या, किल्ले, राजवाडे, युद्धभूमी, तोफा, मिरवणुका यांना कथान्कासाठी महत्त्व असले तरी त्यांना टाळून भाऊसाहेबांची प्रमुख व्यक्तिरेखा अभिव्यक्त करणे आणि मोठा आशय आणि आवाका असलेल्या अनुभवाला नाटकाच्या साच्यात मर्यादा संभाळून बसवावे लागत असल्यामुळे नाटकात घटना घडल्याचे फक्त निर्देशच ऐकायला मिळतात. प्रत्यक्ष संपूर्ण घटना मात्र कुठेच घडत नाहीत. त्यामुळे दृष्यात्मकतेचे परिमाण लाभूनही ''रणांगण'' हे नाटक घटनांचे निर्देश करणारे माध्यम बनते.

कादंबरीत रघुनाथरावदादा यांचे उत्तरेतून परतल्यापासून नानासाहेब पेशवे यांच्या मृत्यूपर्यंतचा विशालपट आहे. नाटकात मात्र दत्ताजीचा मृत्यू व यानंतर उत्तर मोहिमेची जबाबदारी भाऊसाहेबांवर येऊन पडते व भाऊसाहेबांच्या मृत्यूने नाटक संपते. त्यामुळे कादंबरीतील नाट्यदृष्ट्या महत्वाचा काही भाग आवश्यक असूनही कालमर्यादेमुळे नाटकात येणे शक्य नाही. कादंबरीत अनेक लहानमोठ्या व महत्वाच्या प्रसंगाना प्रेक्षकाला मुकावे लागते.

अंतर्मनाचा शोध बाह्यमाध्यमातून अभिव्यक्त होण्याला मर्यादा पडल्याने अनेक घटना–प्रसंगाच्यावेळी भाऊसाहेबांच्या मनात उठणारी मानसिक आंदोलने व घडून गेलेल्या घटनासंबंधीचे विचार आत्मनिवेदनाच्या पद्धतीमुळे ज्या ताकदीने कादंबरीत येतात, तशा नाटकात येणे शक्य नाही. मात्र अभिनयाच्या ताकदिवर भाऊंचे जे व्यक्तिमत्व नाट्यप्रयोगातून उभे राहते तसे कादंबरीतून जाणवेलच असेही नाही. कादंबरीतला आशय, घटना–प्रसंग आणि व्यक्तिचित्रणे यांची नाटकात काटछाट करावी लागते. त्यामुळे नाटकातून व्यक्त होणारा कादंबरीचा कथाभाग नाटकाच्या अनुषंगाने खूप मर्यादित असतो. या संदर्भात जयवंत दळवी म्हणतात– ''एक गोष्ट खरी की नाटक सिद्ध करताना कादंबरीतील काही भाग गाळावा लागतो काही महत्त्वाची पात्रेही वगळावी लागतात. नाटक हा खूप मर्यादा असलेला प्रकार आहे. कादंबरीच्या मानाने नाटक हा तसा कृत्रिम प्रकार आहे. तो जमावाने पाहण्याचा प्रकार आहे. दिग्दर्शक, नट–नट्या, प्रकाश अशा अनेक घटकांचा त्यात संचार असतो. आणि अनेक घटकांचे एक संघकार्य या रुपाने नाटक लोकांसमोर येते. तेवढ्या प्रमाणात ते भ्रष्ट अशुद्ध असते असे म्हणता येईल.''[१] नाटकाच्या दृष्यमाध्यमामुळे पानिपत युद्धासंदर्भातील अनेक घटनांचा समावेश करणे अशक्य असल्याने त्या गाळाव्या लागतात. परिणाम साधण्यासाठी त्यांची आवश्यकता असूनही निवेदन, संवाद आणि प्रतिकांचा आधार घेऊन त्या अभिव्यक्त करण्यास मर्यादा पडतात.

कादंबरीच्या विशालपटात एकूण पाच प्रकरणातून पानिपत युद्धाच्या अनुषंगाने लेखकाने असंख्य घटना–प्रसंग योजले आहेत. त्या दृष्टीने विचार करता– कुंभेरीचा वेढा, कुरुक्षेत्रावरील शिंदे फौजेची

व्रतवैकल्ये, दत्ताजी शिंदे व नजीबखान यांचा सलुख, बुराडी युद्धापूर्वीचे शुक्रतालचे युद्ध, मराठ्यांचा गंगापार होऊन नजीबखानच्या तळावरील हल्ला, कुकडीपार नदीवर बुसीच्या तुकडीने केलेला हल्ला, दमाजी गायकवाडाची कहाणी, अहिरवाड्यातील अहिरांचे बंड, मधोसिंग–ईश्वरसिंग यांची हकिकत, मराठा लष्कराचे मथुरेतील अनेक धार्मिक प्रसंग, जनावरातील रोगराई, ऐनवेळी नदीला आलेला पूर, भाऊसाहेब–पार्वतीबाई यांचे खाजगीतील प्रसंग, 'दिवाण–इ–खास'चे छत फोडतानाच्या प्रसंग, शनिवार वाड्यातील खलबतं, अब्दालीचे यमुनापार होणे, जनकोजी शिंदे याने वजिरावर केलेला हल्ला, बळवंतराव मेहेंदळेंचा मृत्यू व त्यांच्या पत्नीचे सती जाणे, मराठ्यांचा खजिना लुटल्याचा प्रसंग, शिंदे–होळकर वैरणीच्या गाड्या आणताना त्याच्यावर हल्ला करणारे गिलचे, थंडीने कुडकुडणाऱ्या १० हजार बाजारबुणग्यावर शहापसंदखानाच्या पाचहजार शस्त्रधारी सैनिकांनी केलेला हल्ला, इब्राहिमखान, जनकोजी शिंदे, समशेर बहाद्दर यांचे रणांगणावरील मृत्यू, युद्धानंतर पळणाऱ्या सैन्याची कत्तल व लूट, पानिपतच्या पराभवाने नानासाहेब पेशव्यांना बसलेला प्रचंड धक्का व त्यामुळे त्यांचा होणारा मृत्यू. असे घटना–प्रसंग म्हणजे या कादंबरीतील वाचनीयता वाढविणाऱ्या महत्वपूर्ण बाबी असूनसुद्धा स्थळकाळाच्या बंधनामुळे त्या नाटकात उल्लेख करण्यापुरत्यासुद्धा येत नाहीत.

विस्तृत निवेदनातून दोन–अडीच वर्षाचा कादंबरीतून आलेला कालावधी नाटकाच्या दोन–अडीच तासाच्या कप्यात बसविणे कोणालाच शक्य नसल्याने वरील अनेक महत्त्वपूर्ण घटना–प्रसंगाना प्रेक्षकांना मुकावे लागते. अर्थात हा दोष नाटककाराचा नसून वाङ्मय प्रकाराच्या मर्यादांचा आहे. नाटक सलग कालावधीत दाखविण्याचे कालमर्यादेचे बंधन लेखकावर असते; त्यामुळे आटोपशीर लांबीच्या घटनांची निवड करताना पानिपत युद्धाच्या संघर्षाचे मूळ असणाऱ्या रघुनाथराव दादांच्या चुकाकडे दुर्लक्ष करावे लागते. त्यामुळे मराठे उत्तरेत गेलेच कशाला? या प्रश्नाचे उत्तर अनुत्तरीत राहते. केवळ नजीबखानाच्या बोलविण्यामुळे अब्दाली भारतात येत नाहीतर त्यापूर्वी मराठ्यांनी त्याला अनेकवेळा डिवचला असल्याने त्यालाही मराठ्यांच्या कायमच्या बंदोबस्तासाठी भारतात यावे लागते. हे पानिपत संघर्षाचे मूळ कादंबरीत

येते मात्र नाटकात त्याला मर्यादा पडतात. त्यामुळे नाटकातील संघर्ष कितीही तीव्र आणि वाचकप्रिय असला तरी पानिपतची पार्श्वभूमी त्यामुळे समजून येत नाही.

थोडक्यात, कादंबरीच्या गुणवैशिष्टयांनी आणि रुपबंधानी व्यक्त झालेला अनुभव, नाटकाच्या नव्या रुपबंधात जसाच्या तसा सामावणे किंवा चपखल बसविणे अशक्य आहे. त्याची काही प्रमाणात मोडतोड होणे किंवा त्याला नवीन जोड देणे अटळ असते. त्यामुळे बदललेल्या नवीन वाङ्मयप्रकारात सहजता नसून कधीकधी कारागिरी अधिक होते. एकूणच पानिपतचे भव्य रणांगण कादंबरीतून वाचकासमोर उभे राहते परंतु नाटकाचा नायक भाऊसाहेब व अन्य व्यक्तिरेखातून हा विषय जसाच्या तसा प्रकट होणे शक्य आहे? युद्ध हाच प्रमुख विषय असलेल्या कादंबरीचे नाट्यरुपांतर होणे काहीसे अवघाड असते. तरीही नाट्यरुपांतरातील भाऊसाहेबांच्या अंतरीचे शल्य उलगडून दाखविण्यात विश्वास पाटील यशस्वी झाल्याने भाऊसाहेबांविषयी ते म्हणतात– ''भाऊसाहेबावर गैरसमजुतीचे एकाहून एक काटेरी मुकुट तत्कालीन समाजाने चढविले त्याला छेद देण्याचा प्रयत्न मला कादंबरी आणि नाटकाच्या रुपाने करता आला.''[२] तरीही कादंबरीतील भाऊसाहेबांची ध्येयासक्ती, स्वदेशप्रीती नाटयमर्यादामुळे दाखविता आली नसली तरी ''भाऊसाहेबांच्या जीवनातील नाटय डावलले जाणार नाही तै कमीतकमी हरवावे म्हणजेच अधिक प्रकट व्हावे अशी दक्षता घेतली.''[३] असल्याचे सांगतात.

▪ घटना–प्रसंगाच्या तपशीलात होणारा बदल :–

कादंबरी आणि कादंबरीच्या नाट्यरुपांतराचा विचार करताना त्यामधील काही ठराविक घटना–प्रसंगाच्या तपशीलात जाणवणारा बदल लक्षणीय आहे. दत्ताजी शिंदेचा मृत्यू ही कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणातील व नाटकाच्या पहिल्या अंकातील महत्वाची घटना आहे. कादंबरी ही घटनाप्रधान असल्याने लेखकाने व्यक्तिचित्रणे अधिक प्रभावी रंगविण्यापेक्षा अनेक मोठ्या घटना छोट्या–छोट्या प्रसंगाच्या साहय्याने अधिक उठावदार केल्या आहेत. तर नाटकात प्रत्यक्ष घटना दाखविण्यास मर्यादा

पडल्याने व्यक्तिचित्रणे अधिक उठावदार करण्याकडे नाटककाराने लक्ष पुरविल्यामुळे कादंबरीतील घटना नाटकात रुपांतरीत होताना त्यात महत्त्वपूर्ण बदल करावे लागले आहेत.

नाटकातील दत्ताजी शिंदे मृत्यूचा प्रसंग व कादंबरीतील हाच प्रसंग पाहिल्यास घटनेच्या तपशीलात होणारा बदल प्रकर्षाने जाणवतो.

नाटकात मल्हारराव होळकरांच्या गोटात नजीबखान भेटतो व त्याला मारायला दत्ताजी शिंदे त्या गोटाकडे धावतो. यावेळी मल्हारराव होळकर नजीबाला धर्मपुत्र व स्वतःचा आश्रित मानून दत्ताजी शिंदेपासून नजीबाचा बचाव करतात. यावेळी मल्हारराव होळकर दत्ताजीला उद्देशून– 'एकदा नजीब संपला की पुण्याची ब्राह्मणमंडळी तुम्हाआम्हाला धोतर बडवायला सुद्धा ठेवणार नाहीत.' असा कानमंत्र देतात.

कादंबरी वाचताना मात्र असे लक्षात येते की, मल्हाररावांचा हाच कानमंत्र जनकोजी शिंदेसाठी येतो. रघुनाथराव दादांच्या उत्तरेत परतल्यानंतर मल्हारराव होळकर व जनकोजी शिंदे यांची भेट होते. तेंव्हा मल्हारराव होळकर हा कानमंत्र देतात. यावेळी दत्ताजी शिंदे लग्नासाठी दुसऱ्या गावाला गेलेले असतात. नाटकात मात्र जनकोजी व दत्ताजी वरील प्रसंगात एकत्रच आढळून येतात.

नाटकात बुराडी घाटावरील युद्धापूर्वी दत्ताजी शिंदेच्या पत्नी भागिरथीबाई संक्रांत असल्याने युद्ध टाळण्याविषयी सांगत असते, मात्र कादंबरीत युद्धापूर्वी दोन दिवस अगोदर दत्ताजी भागिरथीबाईस रेवडी येथे पाठवितात व संक्रांतीच्या भोगीला ते तिथेच असल्याचा प्रसंग कादंबरीत येतो. याशिवाय नाटकाच्या सुरुवातीला गारद्याचे आत्मे जागृत होऊन पानिपतचा इतिहास मराठ्यांना सांगत आहेत व त्यातून पुढे कथानक सुरु ठेवले आहे. कादंबरीत लेखक निवेदनातून एक एक घटना वाचकांसमोर आणतो. नाटकात निवेदनाला फारसा वाव नसल्याने नाटककाराला आपले कथानक चालू ठेवण्यासाठी गारद्यांची निर्मिती करावी लागली आहे. कादंबरी आणि नाटक यामधील मूलभूत फरक या ठिकाणी प्रकर्षाने जाणवतो.

दत्ताजीच्या मृत्यूनंतर उत्तर मोहिमेची जबाबदारी साहजिकच रघुनाथराव दादावर पडते. परंतु मागील मोहिमेतील कर्ज व केलेल्या इतर चुका यामुळे भाऊसाहेब व रघुनाथराव दादा यांच्यात संघर्ष

निर्माण होतो. वैयक्तिक टीकेकडे दरबारातील सरदारांचा कल वाढू लागल्याने पेशवे दरबार बंदची घोषणा करतात. खाजगीत भाऊसाहेब उत्तर मोहिमेवर जाण्यासाठी पेशव्यांची परवानगी घेतात. दरम्यान गोपिकाबाई पेशव्यांना सांगून विश्वासरावांना मोहिमेवर पाठविण्याविषयी आग्रह धरतात व मोहिम विश्वासरावांच्याच नावाने काढण्याविषयी खबरदारी घेतात. कादंबरीत विस्तृत स्वरुपात आलेली हिच घटना नाटकात एकाच प्रवेशात घडून येते. दरबारातील संघर्ष चढत्या क्रमाने निर्माण करुन वरील प्रसंगात अधिक नाट्य निर्माण केले आहे. भरदरबारात रघुनाथराव दादा भाऊसाहेबांचा बोरुबहादूर म्हणून अपमान करतात. त्याचवेळी भाऊसाहेब भरदरबारात उत्तर मोहिमेचा विडा उचलतात. याचवेळी गोपिकाबाई पेशव्यांना बाजूला घेऊन ही मोहिम विश्वासरावांच्या नावे काढण्याविषयी पेशव्यांना भाग पाडतात. ''आधीच बुद्धीचे तेज त्यात लाखाची फौज बरोबर चुकून जिंकले तर तिकडेच बादशहा व्हायचे मग तुमच्या नकट्या पेशवाईला विचारते कोण?'' असा पेशव्यांना कानमंत्र देऊन गोपिकाबाई भाऊवर संशय घेतात. हा प्रसंग कादंबरीपेक्षा नाटकात अधिक उठावदार झाला आहे. एकंदरीत कादंबरीतील मधल्या काही काळाची तफावत नाटकात सलग एकाच प्रसंगाने नाटककाराने नाटकात भरुन काढली आहे.

भाऊसाहेब उत्तर मोहिमेवर निघाल्यानंतर मोहिमेबरोबर यात्रेकरु व बाजारबुणगे निघतात हा प्रसंग कमीजास्त फरकाने कादंबरी व नाटकात सारखाच आढळतो. कादंबरीतील भाऊसाहेब यात्रेकरुंच्या यात्राबंदीबाबत पेशव्यांचा खाजगीत जाऊन सल्ला घेतात. नाटकात मात्र मोहिमेवर निघतानाच भाऊसाहेब व यात्रेकरु यांच्यात संघर्ष निर्माण होतो व त्याचवेळी नानासाहेब व गोपिकाबाई प्रवेश करतात. कादंबरीत सदर प्रसंगासाठी येत नसलेल्या गोपिकाबाई नाटकात मात्र यात्रेकरुंच्या वाटाघाटीत त्या प्रमुख सहभागी वाटतात. कादंबरीत विस्तृत निवेदनामुळे वरील प्रसंगाचे गांभीर्य अधिक जाणवत नाही. याउलट नाटकातील हा प्रसंग चढत्या संघर्षामुळे अधिक परिणामकारक वाटतो.

भाऊसाहेबांच्या निरोपाच्यावेळी रघुनाथराव दादा भावनाविवश होऊन अश्रू गाळतात व ''भाऊ कमी जास्त असेल तर नुसता निरोप धाडा. हा रघुनाथ वाऱ्यावर स्वार होऊन तुमच्यासाठी आकाशपाताळ

दणाणून सोडेल.'' असे भावोद्गार काढतात. हेच भावोद्गार नाट्यरुपांतरात कमीजास्त प्रमाणात नानासाहेब काढताना आढळून येतात.

नजीबखान–सुजाउद्दौला भेटीचा प्रसंग नाट्यमर्यादेमुळे कादंबरीतीलप्रमाणे जसाच्या तसा नाटकात न येता त्यात विलक्षण बदल जाणवतो. कादंबरीतील नजीबखान रखवालदाराला लाच देऊन त्याच्या साहाय्याने सुजाउद्दौलास जागे करण्यात यश मिळवितो व नाईलाजाने सुजाला नजीबाचे स्वागत करुन पुढील बोलणी करावी लागते. नाटकात मात्र नजीबाच्या येण्याअगोदर सुजाउद्दौला जागाच आहे. तो मराठ्यांच्या वकीलाशी तुम्हालाच माझी मदत मिळेल म्हणून सनकरोटी देऊन शब्द देतो, तेव्हा मराठ्यांचे वकील निघून जातात आणि सुजाच्या सिंहासनाआडून नजीबखान प्रकट होतो. स्थळकाळ, वेळेच्या बंधनामुळे नाटककार नजीबाला सुजाच्या थेट महालात घेऊन जातो आणि सुजाला आपल्या पक्षात (बाजूला) मिळविण्यात तो यशस्वी होतो. नजीब–सुजा संवादातील फरक दोन्ही कलाकृतीत विशेषत्वाने जाणवत नाही.

मराठी माणसाच्या स्वाभिमानाच्या दृष्टीने आणि दुर्गुणांच्याही दृष्टीने दिल्ली जिंकल्याची घटना महत्त्वाची आहे. दिल्ली जिंकल्यानंतरचा प्रसंग नाटककाराने अतिशय उच्चतम पातळीवर नेऊन कादंबरीपेक्षा त्यातील संघर्ष तीव्र केला आहे. हा संघर्ष तीव्र करताना साहजिकच कादंबरीपेक्षा निराळा दाखविणे स्वाभाविक होते. त्यादृष्टीने नाटक काराने प्रयत्न केला असल्याचे दिसून येते. दिल्ली जिंकल्यानंतर मराठी फौजा आनंदात असताना भाऊचा खिन्न चेहरा विश्वासरावांच्या नजरेतून सुटत नाही. तेंव्हा भाऊसाहेब शिंदे–होळकरांच्या कारभाऱ्यांनी दिल्लीचा सौदा केल्याचे विश्वासरावांना सांगतात. यावर विश्वासराव या देशद्रोह्यांना जिवंत मारण्याविषयी शिक्षा करा म्हणून भाऊसाहेबांच्या मागे लागतात. मात्र भाऊसाहेब तूर्तास दम धरा म्हणून विश्वासरावांना गप्प बसवितात.

नाटकात मात्र हा प्रसंग खूपच बदल घेऊन प्रेक्षकासमोर उभा राहतो. दिल्ली जिंकल्यानंतर बादशहाचा खुत्बा वाचायचे काम सुरु आहे. तेंव्हा विश्वासराव 'थांबवा, थांबवा तो सोहळा' म्हणून सोहळा

थांबवितात. याचवेळी जनकोजी शिंदे, मल्हारराव होळकर अलिगोहराऐवजी तख्तपोशीवर विश्वासरावांना किंवा स्वतः भाऊसाहेबांना अथवा ते शक्य नसल्यास कोणत्याही मराठी माणसाला गादीवर बसवा म्हणून आग्रह करतात. मात्र भाऊसाहेब इब्राहिमखानला गादीवर बसविण्याची सूचना देतात. तेंव्हा रागाने सर्वजण निघून जात असताना भाऊसाहेब त्यांना माघारे फिरवून दिल्ली विकणाऱ्या शिंदे–होळकरांच्या कारभाऱ्यांचे कुभांड उघडे पाडतात. तेव्हा मात्र संतापाने होळकर दोन्ही कारभाऱ्यांना चाबकाने मारतात. तेंव्हा भाऊसाहेब दोन्ही कारभाऱ्यांना अंधारकोठडीत डांबून ठेवण्याचा आदेश देतात. असा प्रसंग आहे. कादंबरीतील याच घटनेचा विचार करता शिंदे–होळकरंच्या कारभाऱ्यावर समशेर बहाद्दरला भाऊसाहेब नजर ठेवायला सांगतात. त्यादृष्टीने समशेर दिल्लीचा सौदा उघडा पाडतात. नाटकात समशेर ऐवजी इब्राहिमखान गारदी कारभाऱ्यांना घेऊन प्रकट होतात.

कादंबरीत खुत्बा पाडायच्या कार्यक्रमास स्वतः भाऊसाहेब किंवा कोणताच मोठा मराठे सरदार थांबत नाही. कुंजपुऱ्यावर हल्ला करण्याअगोदर हा सोहळा कादंबरीत येतो. मात्र दिल्ली जिंकल्याचा प्रसंग नाटकात गीतातून येतो व लगेचच खुत्बा वाचायचा प्रसंग आला आहे.

कादंबरीतील घटना–प्रसंग उचलताना नाटककाराने नाटकाच्या चौकटीत बसविताना खूप बदल केला आहे. भाऊ मोहिमेवर निघाल्यापासून भाऊ व अब्दाली तह अनेक कारणांनी फिस्कटला असल्याचे दिसून येते. कादंबरीत अनेक वेळा तहाची बोलणी आली असली तरी नाटकात मात्र तहाचा प्रसंग एकदाच येतो. तहाच्या अटी घेऊन नजीब भाऊच्या छावणीत जातो व पानसुपारी काढण्याच्या बहाण्याने जांबिया काढून भाऊसाहेबांच्या पोटात खुपसण्याचा प्रयत्न करतो. याचवेळी जनकोजी नजीबखानाला मारतात. तेव्हा सर्वांना कळते हा नजीब नसून गंगेकाठचा पंडित आहे. हे सर्व अब्दाली दुर्बिणीतून बघतो व दिल्लीवर हल्ला करण्याचे आदेश देतो.

कादंबरीत नसलेला हा प्रसंग नाटकात आला आहे. याचप्रमाणे कादंबरीत नसलेल्या इब्राहिमखान–रुक्सार भेटीच्या प्रवेशाची निर्मिती नाटककाराने नव्याने केली आहे. इब्राहिमखानला

अब्दालीच्या पक्षात ओढणारी रुक्सार या प्रसंगाची घटना कादंबरीत नाही मात्र नाटकात दुसऱ्या अंकात, तिसऱ्या प्रवेशात स्वतंत्र आली आहे. या प्रसंगाविषयी लेखकाला कादंबरी लिहून पूर्ण झाल्यानंतर तशा आशयाची कागदपत्रे मिळाल्याने नाटककाराने हा प्रसंग योजला आहे. याच प्रवेशात भाऊसाहेब राऊताच्या वेशात इब्राहिमखानाच्या डेऱ्यात शस्त्रास्त्रांना धार लावीत बसतात हा प्रसंग नाटकात नवीनच आहे.

कुंजपुरा जिंकल्याचा वृत्तान्त कादंबरीकार निवेदनातून प्रकट करतो तर नाटककार हाच वृत्तान्त संवादातून प्रकट करतो. त्यासाठी नाटककाराला कुंजपुरा विजयोत्सवाच्या प्रसंगाचे आयोजन करावे लागले आहे. या प्रवेशात संपूर्ण कादंबरीतून दिसून येणारा इब्राहिमखानाविषयी मल्हारराव होळकरांचा असणारा दुजाभाव प्रकट केला आहे. त्यासाठी नाटककाराने गोलाच्या लढाईचा प्रसंग योजला आहे. कादंबरीत भाऊसाहेब इब्राहिमखानाच्या तोफखान्यावर खूष होऊन हत्ती भेट देतात. नाट्यरुपांतरात मात्र ते शक्य नसल्याने भाऊसाहेबांनी गळ्यातील कंठा भेट दिला आहे.

गोलाच्या लढाईवर मतभेद होऊन तेथून निघू पाहणाऱ्या मल्हारराव होळकर, विंचुरकर, गायकवाड यांना पाठीमागे फिरविण्याचे काम पार्वतीबाई यांच्याकडे येते. कादंबरीत हा प्रसंग नाही. गोलाची लढाई की गनिमी कावा या विषयी वाद आहे. मात्र तो पानिपतच्या युद्धाच्या अगोदरचा आहे व त्या वादात पार्वतीबाई येत नाहीत. नाट्यमयता अधिक वाढावी यासाठी लेखकाला घटना प्रसंगाप्रमाणे व्यक्तिचित्रणातही बदल घडवून आणावा लागला असावा. गोविंदपंत बुंदेले यांचा मृत्यू पानिपत युद्धाच्या अगोदर होतो, मात्र नाटकात वेळेची मर्यादा असल्याने कुंजपुऱ्याचा विजयोत्सव, गोलाच्या लढाईचे तंत्र व गोविंदपंत बुंदेले यांचा मृत्यू या घटना एकाच प्रवेशात एकापाठोपाठ आल्या आहेत.

नाट्यरुपांतर होताना नजरेत भरण्यासारखा आणखी एक बदल म्हणजे शिया–सुन्नीमधील अंतर्गत कलह. सुजाच्या सैन्याने काढलेल्या ताबुत मिरवणुकीवर अब्दालीचे शस्त्रधारी दोनशे सैनिक हल्ला चढवितात. या दोनशे सैनिकांना अब्दाली नाकाच्या भोकात बाण खूपसून त्यांना चाबकाने मारण्याची सजा सुनावतो.

नाटकात मात्र शिया–सुन्नी वादाचा उल्लेख न येता आपआपसात लढणाऱ्या चाळीस सैनिकांच्या नाकात भाला घालून त्यांची गाढवावरुन वरात काढण्याचा हुकूम अब्दाली देतो व चाळीस सैन्याच्या तीन पुढाऱ्यांना उकळत्या तेलात टाकण्याची शिक्षा करतो. कादंबरी व नाटकातील घटना–प्रसंग एकच आहे परंतु त्यातील विसंगती प्रकर्षाने जाणवते.

कादंबरीचे नाट्यरुपांतर करताना घटना–प्रसंगाच्या बदलाबरोबरच क्वचितप्रसंगी व्यक्तीच्या (पात्रांच्या) नावात बदल होताना आढळून येतो. गोविंदपंतांच्या मृत्यूच्या अगोदर पानिपत युद्धापूर्वी इब्राहिमखान गारदीचा भाऊ अब्दालीच्या गोटावर हल्ला करुन अब्दालीच्या तोफा पळवितो. हाच प्रसंग नाटकात अप्रत्यक्ष आला आहे. या प्रसंगात गारदी व समशेरबहाद्दर अब्दालीच्या गोटावर हल्ला करतात त्यावेळी जहाँनखान गोविंदपंताच्या रक्ताचा सूड उगवायच्या इराद्यानेच हल्ला केला असल्याचे अब्दालीला सांगतो. थोडक्यात, इब्राहिमखानच्या भावाऐवजी समशेरबहाद्दर नाटकात येतो, त्यामुळे गोविंदपंत बुंदेले यांचा शिरच्छेद व गोटावरील हल्ला या घटनाप्रसंगात विलक्षण बदल घडून आला आहे.

कालवा फोडून मराठ्यांना पाण्यासाठी तडफडायला लावणारा दिलेरखान कादंबरीत कुंजपुऱ्याच्या किल्यावर अचानक कुठून येऊन हल्ला करतो हे समजत नाही. मात्र हाच दिलेरखान नाटकाच्या प्रवेशात मात्र सरळ कंदाहारवरुन अब्दालीस वीसहजार सैन्यासह येऊन मिळतो. तेव्हा अब्दाली पंजाब प्रांतातून येणारी रसद मारण्याचे व कालवा फोडण्याचे काम दिलेरखानावर सोपवितो.

कादंबरीत मात्र दिलेरखान त्याच्या आजोबाच्या साहय्याने वडीलांच्या सूडाचा बदला घेण्यसाठी अडीच हजार सैन्यासह कुंजपुरा घेतो. त्याचवेळी कंदाहारवरुन वीस हजार सैन्य घेऊन अताईखान येतो. हाच अताईखान दिलेरखानाला स्वतःचे दोन हजार सैन्य देऊन कुंजपुऱ्यालाच राहण्याविषयी सांगून पंजाबकडून भाऊसाहेबांना येणारी रसद मारण्याचे सांगतो. कादंबरीत दिलेरखान व अब्दाली भेटीचा प्रसंग नाही मात्र नाटकात तो येतो. व अताईखान व अब्दाली भेटीचा प्रसंग नाटकात नाही परंतु कादंबरीत येतो. याशिवाय दोघांकडील सैन्याच्या आकडेवारीत विसंगती आढळते.

कादंबरीत युद्धाला तोंड फुटल्यानंतर इब्राहिमखान गारद्याचा मेव्हणा मेल्याची खबर इब्राहिमला कळते. नाटकात मात्र मेव्हण्याऐवजी इब्राहिमखानचा सख्खा भाऊ मेल्याची खबर येते.

कालवा फोडल्यानंतर पाण्यासाठी मराठी फौजेचे हाल होतात या प्रसंगाचे कादंबरीत कादंबरीकार विस्तृत निवेदनातून वर्णन करतो. हाच प्रसंग नाटकात यात्रेकरु–बाजारबुणगे यांच्या संवादातून उभा राहतो. याशिवाय पेशव्यांच्या लग्नाची घटना कादंबरीत युद्धानंतर पेशव्यांच्या तोंडून समजते. हिच घटना नाटकात युद्धाला सुरुवात होण्यापूर्वी भाऊंच्या सरदाराकडून समजल्याने सर्व मराठे सरदार हतबल होतात. ही घटना युद्धापूर्वी नाटकात घेतल्याने नाट्यमयता अधिक वाढून हा प्रसंग अधिक उठावदार केला आहे. इब्राहिमखानास जिवंत पकडलेले, जनकोजीचा मृत्यू, मराठे सैन्याचा पळ, मराठे सरदारांवर केलेले अग्निसंस्कार व पेशव्यांचा मृत्यू या घटना नाटकात येत नाहीत. कादंबरीत भाऊंच्या शौर्याचे निवेदनातून येणारे विस्तृत वर्णन नाटकात इतर सरदारांच्या संवादातून दाखविली आहेत.

■ कादंबरी निवेदनातून तर नाटक संवाद कृतीतून साकारते :–

नाटक आणि कादंबरी या दोहोंची निर्मिती जरी प्रतिभेच्या बळावर होत असली तरी, दोन्हींचा अनुभव वेगळा असतो. निवेदनाला कादंबरीत महत्व असते. नाटकाला दृष्य परिमाणाची जोड असल्याने तिचे निवेदनाचे स्वरुप मर्यादित असते. त्यामुळे नाटकामध्ये निवेदने आल्यास त्यातील सहजता आणि स्वाभाविकता संपते. नाटकाचा परिणाम संवाद आणि अभिनयातून साधावयाचा असल्याने नाटकाचे कथाबीज निवेदनातून साकारण्यापेक्षा अभिनय आणि संवादातून साकारल्यास प्रभावी होते. कादंबरीप्रमाणे वर्णनांना किंवा निवेदनाला नाटकात वाव नसतो. त्यामुळे उद्‌गीर ते दिल्लीपर्यंतच्या प्रवासातील अनेक अडचणी व निसर्गाची वर्णने नाटकात लुप्त होताना आढळतात.

निवेदनाच्या साहय्याने कथानक कथन करुन यशस्वितेच्या आणि परिणाम साधण्याच्या दृष्टीने कादंबरीतील निवेदने आणि वर्णने विस्तृत येतात. नाटकात कथाबीजाला आटोपशीर रुप देण्याचा प्रयत्न

नाट्यरुपांतर करण्यामागे असतो. अंक–प्रवेशाची रचना आणि काळाचे, वेळेचे भान नाटकासाठी आवश्यक असल्याने ज्या घटना नाटकात येणे शक्य नाही, त्यांचा उल्लेख संवादातून करावा लागतो. वारंवार येणाऱ्या संवादामुळे कथानकाची गती वाढत जाते. कादंबरीत मात्र निवेदनामुळे कथानकाला वेग येऊन ते उलगडत जाते, पण नाटकात निवेदन येणे शक्य नसल्याने कादंबरीतील युद्धाची, डोंगरदऱ्या, तोफा, प्रवासांची वर्णने व्यक्त होण्यास मर्यादा पडतात.

गोविंदपंताचा शिरच्छेद, बुसीच्या तुकडीचा हल्ला, भाऊसाहेबांनी दिल्लीचे तख्त फोडल्याचा प्रसंग किंवा अब्दालीने भरली यमुना धाडसाने ओलांडलेला प्रसंग आणि शेवटच्या महायुद्धातील महत्वाचे प्रसंग माध्यममर्यादेमुळे नाटकात येणे शक्य नाही. त्यामुळे त्यांचे वर्णन करण्याची जबाबदारी संवादावर येते. त्यामुळे संवादांना भाषणबाजीचे रुप येते आणि गारद्यांची काव्यात्मक निवेदने तर नाटकाच्या सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत चालूच राहतात.

कादंबरीत महत्वाचे असणारे निवेदन रुपांतरित नाटकात संवादातून आणि काव्यातून येणे शक्य आहे. पण काव्याची लांबी आणि सहजसुलभता साधली असेल तरच त्याचा उपयोग होतो. नाटकाचा परिणाम अधिक सखोल साधण्यासाठी सतत काहीतरी घटना घडाव्या लागतात. पण ''रणांगण''मध्ये प्रत्यक्ष घटना येत नसल्याने त्यांचा संवादातून येणारा विस्तृत वृत्तान्त कधी–कधी नाटकाला मारक ठरतो.

कादंरीतील निवेदनाचे आणि त्यातून येणाऱ्या घटना–प्रसंगाचे स्वरुप व्यापक व विस्तृत असते. किंबहुना लेखकाला मिळालेल्या लेखनस्वातंत्र्यामुळे मुख्य कथाप्रसंगाला आवश्यक असणारी दुय्यम कथानकेआपल्या ओघवत्या निवेदनशैलीतून तो फुलवितो. ''पानिपत'' कादंबरीचा युद्ध हाच प्रमुख विषय असल्याने कथानक यशस्वी उलगडून दाखविण्यासाठी निवेदनाचे काम अनन्यसाधारण ठरते. कधी–कधी संवादाचा आश्रय घेत कादंबरीचा लेखक निवेदनातून कथानक पुढे सुरु ठेवतो. नाटकात मात्र निवेदनाला

वाव नसल्यामुळे कथानक पुढे सरकते ठेवण्यासाठी नाटककाराला संवादांवर व पात्रांच्या अभिनयावर अवलंबून रहावे लागते.

उदा.– कादंबरीतील अन्न पाण्यावाचून माणसाचे व जनावरांचे होणारे हाल पाहून कादंबरीचा लेखक फौजेचा नायक या नात्याने भाऊसाहेबांच्या खिन्न मनस्थितीचे विस्तृत वर्णन करतो. नाटकात मात्र या प्रसंगाचे चित्र भाऊसाहेबांच्या खिन्न व दुःखी कष्ठी चेहऱ्यावरुन समजते. किंवा कुंजपुरा व दिल्ली जिंकल्याचा आनंद मराठे सैन्यातून कसा ओसंडून वाहत होता याचे वर्णन कादंबरीकार एक किंवा दोन पानात करतो. नाटकात मात्र इकडे तिकडे धावणाऱ्या भाऊंच्या व त्यांच्या सरदारांच्या प्रसन्न व आनंदी चेहऱ्यावरुन क्षणार्धात समजून येते.

कादंबरीतील निवेदनांना संवादाच्या साच्यात बसविणे केवळ अशक्य असल्यामुळे कादंबरीतील विस्तृत निवेदनातून उभे राहणारे पानिपतचे युद्ध नाटकात संवादाच्या मर्यादेमुळे उभे राहत नाही. नाटकाची परिणामकारकता साधण्याच्या दृष्टीने निवेदन घातक असल्याने कादंबरीत उत्कटपणे अभिव्यक्त होणाऱ्या घटना नाटककाराने संवादाच्या माध्यमातून व्यक्त केल्या आहेत. कधी–कधी प्रत्यक्ष तर कधी अप्रत्यक्ष त्या संवादातून प्रेक्षकासमोर येतात. अनेक घटना–प्रसंग संवादातूनही सांगता न आल्याने दिग्दर्शकाने अभिनयाच्या माध्यमातून उभे करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

सर्वसाधारण नाटकाच्या संदर्भात विचार करता चर्चात्मक किंवा वर्णनपर संवादातून नाटकाचा आशय समर्थपणे अभिव्यक्त होण्यास मर्यादा पडतात..म्हणून कधी ते रटाळ, कंटाळवाणे होतात तर कधी त्याला चर्चेचे स्वरुप येते. मात्र ''रणांगण'' मध्ये कुठेही रटाळपणा, कंटाळपणा वाटत नाही. उलट संवादात सहजता, स्वाभिविकता, ओघवतेपणा आढळून येतो. विशेषता भाऊसाहेब, नजीबखान, अब्दाली यांच्या बरोबरच सर्वच संवाद आवश्यक वाटतात.

▪ स्थलकाल मर्यादा / आवाका :–

''पानिपत'' कादंबरीत निवेदनाच्या माध्यमातून विश्वास पाटील यांनी युद्धाची व ठिकठिकाणच्या स्थळांची वर्णने केलेली आहेत. प्रभावी वर्णनशैलीच्या सामर्थ्याने उभे केलेले पानिपतचे युद्ध कादंबरीचा पाया ठरते. अनेक घटना–प्रसंगांनी नटलेले पानिपतचे युद्ध घटना–प्रसंगातून येणाऱ्या व्यक्तिचित्रणाचा प्राण बनते. पण कादंबरीचा प्राण असलेले पानिपतचे युद्ध नाटकात उभे राहू शकत नाही. नाटकात युद्धाचा पसारा कमी करुन भाऊसाहेब, अब्दाली, नजीबखान व अन्य व्यक्तिरेखा प्रभावी करण्याचा नाटककाराने प्रयत्न केलेला आहे. त्यामुळे कादंबरीच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वपूर्ण असलेल्या अनेक स्थळवर्णनांना नाटकातून उभे करण्यास नाटकात मर्यादा पडल्या आहेत. कादंबरीकाराने वर्णनशैलीने वाचकांसमोर उभी केलेली अनेक ठिकाणे नाटकात मात्र वर्णनाला मर्यादा पडल्याने ती प्रेक्षकांच्या (वाचकांच्या) समोर उभी राहत नाहीत. त्यामुळे अनेक ठिकाणच्या वास्तूसौंदर्याला नाटकाचा वाचक/प्रेक्षक मुकतो. स्थलवर्णनाच्या दृष्टीने विचार करता मराठ्यांच्या दुरवर पसरलेल्या छावण्या, तोफा ओढताना बैलांची व हत्तींची होणारी ससेहोलपट, बुराडी घाटाचे व शुक्रतालच्या झाडीचे वर्णन, भरभरुन वाहणाऱ्या नदयांची वर्णने, तापीकाठ ते नर्मदा नदी पात्रापर्यंतचा मराठी फौजेचा प्रवास, फैजाबादचे सौंदर्यवर्णन, 'दिवाण–इ–खास'चे वर्णन व एकंदर पानिपतच्या सपाट भूप्रदेशाचे वर्णन नाटकात उभे करण्यास नाट्यमर्यादा आल्याने, पानिपतच्या मोहिमेचे संपूर्ण प्रतिबिंब नाटकात पडले आहे असे म्हणता येत नाही. कादंबरीच्या दृष्टीने त्या–त्या ठिकाणच्या स्थळांना महत्व असते. त्यामुळे घटना–प्रसंग अधिक उठावदार करण्याच्या दृष्टीने कादंबरीकार तो–तो भाग अगदी बारीक–सारीक तपशीलासह वर्णन करीत असतो. त्यामुळे वर्णन केलेली स्थळे व वास्तू वाचकाच्या नजरेसमोर जशीच्या तशी उभी राहतात. नाटकात मात्र ते शक्य नसते. नाटक मुळात दृष्यात्मक स्वरुपाचे असल्याने नाटककाराला रंगभूमीवर जेवढे नेपथ्याच्या माध्यमातून दाखविता येईल तेवढेच तो दाखवित असतो. अथवा जरुरच भासल्यास निवेदनाचा अथवा संवादाच्या माध्यमातून तो एखाद्या स्थळाचे अथवा वास्तूचे वर्णन कथानकाच्या अनुषंगाने करीत असतो. ''रणांगण'' मध्ये

निवेदनाला अजिबात स्थान नसल्याने संवादातून क्वचित प्रसंगी स्थळांचे वर्णन आढळून येते. थोडक्यात रंगभूमीच्या माध्यममर्यादेमुळे नाटककाराला रंगभूमीवर जेवढे दाखविता येईल तेवढेच तो दाखवीत असतो. त्यामुळे कादंबरीतील विस्तृत स्थळवर्णनांना नाटकात मर्यादा पडते.

ज्या प्रमाणे नाटककाराला स्थलमर्यादेचे भान ठेऊन नाट्यलेखन करावे लागते त्याच प्रमाणे त्याला नाट्यरुपांतरात कादंबरीतील संपूर्ण काळातील घटना उभ्या करण्यास मर्यादा पडतात. कादंबरी ही स्वतंत्र लेखकाची निर्मिती असल्याने कादंबरी नायकाच्या लहाणपणापासून ते नायकाच्या मृत्यूपर्यंतचा सारा वृत्तान्त कादंबरीतून अनेक घटना–प्रसंगातून आलेला असतो. कादंबरी घटनाप्रधान असेल तर मुख्य घटना उठावदार होण्यासाठी कादंबरीचा लेखक त्या घटनेची पार्श्वभूमी वाचकाला समजण्यासाठी तो वेगवेगळ्या काळात घडून गेलेल्या घटनांचे निवेदन करतो. त्यामुळे कादंबरी विस्तृत आशयपट घेऊन प्रकटते. नाटकात मात्र नायकाच्या जीवनातील सर्वच घटना नाट्यमर्यादेमुळे दाखविता न आल्याने विशिष्ट काळातील नायकाच्या जीवनाचे दर्शन घडविताना नाटककाराला काळाचे बंधन पाळावे लागते. काळाच्या बंधनामुळे कादंबरीतील अनेक घटना नाटकात येण्यास मर्यादा पडतात. ''पानिपत'' कादंबरीचा विचार करता आपणास असे आढळून येते की, कादंबरीत रघुनाथरावदादा यांच्या उत्तर मोहिमेपासून ते नानासाहेब पेशवे यांच्या मृत्यूपर्यंतचा दोन–अडीच वर्षाचा काळ येतो. नाटकात भाऊसाहेबांची व्यक्तिरेखा केंद्रभूत आल्याने भाऊसाहेबांच्या जीवनातील एक वर्षाचा कालावधी येतो. या एक वर्षाच्या काळातील प्रमुख घटना नाट्यरुपांतरात आणताना नाटककाराला वेळेच्या बंधनामुळे कथानकातील काळाचे बंधन पाळावे लागले आहे. मुळातच कादंबरीतील दोन–अडीच वर्षाचा काळ नाटकात येताना तो एक वर्षाचा येतो. या एक वर्षाच्या काळातील प्रामुख्याने भाऊसाहेबांच्या जीवनातील महत्त्वाच्या व ठळक घटनांना नाटककाराने प्राधान्य दिले आहे.

काळाच्या मर्यादित पटामुळे कादंबरीतील अनेक महत्त्वपूर्ण घटनांना नाटकात कात्री लागते. कादंबरीतील दोन–अडीच वर्षाच्या काळामधील प्रमुख घटना म्हणजे–मल्हारराव होळकर व

रघुनाथरावदादा, जनकोजी शिंदे व रघुनाथरावदादा, मल्हारराव व नजीबखान, दत्ताजी शिंदे व नजीबखान या भेटींचा तपशील, कुंभेरीचा वेढा, अहिरवाड्यातील अहिरांचे बंड, काशिराज–मलिकाजमानी–शुजाभेट, मधोसिंग–ईश्वरसिंगाची हकिकत, मराठी सैन्याचा तीर्थक्षेत्रावरील भक्तीभाव, अब्दालीच्या वेगवेगळ्या स्वाऱ्या, रघुनाथरावदादांच्या उत्तरेतील स्वाऱ्या, शुजाउद्दौलाच्या वडीलांची दिल्लीतील हकिकत, शनिवारवाड्यातील खलबतं, शहापसंदखानाचा मराठ्यांवरील हल्ला, बळवंतराव मेहेंदळेंचा मृत्यू व त्यांच्या पत्नीचे सती जाणे, गोविंदपंत बुंदेले यांच्या मृत्यूची हकिकत, पानिपतवरील जिवंत होणारे आत्मे, पेशव्यांचा मृत्यू इत्यादी घटना कादंबरीत प्रमुख आल्या असल्या तरी नाटकाच्या कालमर्यादेत बसविणे कठीण असल्याने नाटकात या घटनांना कात्री लागते.

वास्तविक दत्ताजी शिंदेच्या मृत्यूनंतर तब्बल सहा महिन्यांनी दत्ताजीच्या मृत्यूची बातमी दक्षिणेत येते. नाटकात मात्र दत्ताजीच्या मृत्यूनंतर येणाऱ्या दुसऱ्या प्रवेशात ती येते व भाऊसाहेब उत्तर मोहिमेवर लगेच निघतात. एकंदर पाहता कादंबरीतील दोन–अडीच वर्षाचा काळ नाटकात एक वर्षाचा आला आहे. या एक वर्षाच्या काळातील प्रमुख घटना दोन–अडीच तासाच्या नाटकात गोवताना काळाची मर्यादा पडतेच.

''पानिपत'' कादंबरी ५२० पृष्ठांची तर नाटक अवघ्या ९० पृष्ठांचे आहे. कादंबरीत अनेक घटना–प्रसंग तपशीलवार रंगविल्याने कादंबरीचा आवाका मोठा झाला आहे. कादंबरीत अनेक व्यक्तिरेखा त्यांचे परस्पर संबंध, त्यातील ऐतिहासिक घडामोडी, तपशीलातून मांडणे, घडामोडीमागची कारणं, अहमदशहा अब्दालीचं आक्रमण, पानिपतला कारणीभूत झालेली परिस्थिती, पानिपतच्या रणांगणावरील रोगराई, लढाई, त्यातील कौर्य, नानासाहेब, होळकर, भाऊसाहेब, रघुनाथरावदादा, गोपिकाबाई यांच्यातील वैमनस्य, सरदारामधील ऐक्याचा अभाव, नजीबाची स्वार्थी चाल, मराठ्यांची केलेली कोंडी, पानिपतच्या धक्क्याने पेशव्यांचा झालेला मृत्यू हा सर्व इतिहास मांडताना कादंबरीचा आवाका फारच मोठा होतो. नाटकात प्रत्यक्ष घडलेल्या घटना कमीच आहेत. नाटककाराच्या दृष्टीने भाऊसाहेबांच्या

जीवनातील ठळक व महत्वाच्या घटना दोन–अडीच तासाच्या नाटकात मांडाव्या लागल्याने नाटकाला भाषिक आवाका कमीच मिळाला आहे. कादंबरी ही शेवटी फक्त लेखकाची निर्मिती असल्याने लेखकाला भरपूर स्वातंत्र्य सर्वच बाबतीत असतं. नाटक ही सांघिक कृती असल्याने लेखकाच्या स्वातंत्र्याला नाही म्हटलं तरी मर्यादा पडतात. त्यामुळे कादंबरीचा आवाका मोठा होतो तर नाटककाराला थोडक्यात समाधान मानावे लागते.

■ कादंबरी वाचताना व नाटक पाहताना होणारा परिणाम (वाचक प्रेक्षकांच्या दृष्टीकोनातून) :–

कादंबरी व नाटक ही दोन परस्पर भिन्न माध्यमे, वाङ्मय प्रकार आहेत. हे लक्षात घेता कादंबरी व नाटक यांचे होणारे परिणाम भिन्नच असणार हे उघड आहे.

कादंबरीत मोहिमेवर निघालेले लाखो सैन्य आहे. त्यांच्या वाटचालीचा व राहण्याबोलण्याचा, खाण्यापिण्याचा विस्तृत उल्लेख आहे. निसर्गाचं व त्या–त्या प्रदेशाचे वर्णन आहे. हत्ती, घोडे, उंट, मेणे, पालख्या, यांच्या साजशृंगाराच्या वर्णनाबरोबरच घोडे, उंट, तोफा, तोफची यांची संख्या व त्यांची वेगवेगळी नावं आहेत. तोफा ओढताना बैलांची व तोफच्यांची होणारी हालत आहे. छावण्या कुठे–कुठे पडल्या, तंबू, राहूटया, बाजार यांची वर्णने आहेत. थंडीचे वर्णन, धुक्याचे वर्णन व एकूणच उत्तरेतील परिस्थितीची माहिती आहे, अब्दालीच्या विळख्यामुळे सैन्याचे कसे अन्नपाण्याविना हाल झाले यांची वर्णने विस्तृत आल्याने कादंबरी वाचताना ती वाचकाच्या समोर जशीच्या तशी उभी राहतात.

लाखो सैनिकांच्या या मोहिमेबरोबर राजवंशातल्या स्त्रिया, सरदारांच्या बायका, फडवाले, गोसावी, बाजारबुणगे आणि फुकट तीर्थयात्रा पदरात पाडण्यासाठी निघालेले भट–भिक्षुक अशी सुमारे पन्नास हजाराची ऐतखाऊ मंडळी आहे. निरनिराळ्या ठिकाणी केलेली धर्मकृत्यं, दानधर्म यांची चटकदार आणि उदार वर्णनं आहेत. मोठ्या तोफांप्रमाणेच सुरतनळे, जंबुरे व वेगवेगळ्या प्रकारची हत्यारे ती

बनविण्याचे तंत्र यांच्या माहितीबरोबरच कुंजपुऱ्याचा रणसंग्राम कसा होतो, दिल्लीचा किल्ला जिंकताना मराठ्यांची झालेली फसगत, या शिवाय ऐन थंडीतून पाठीला बांधून खजिना आणण्याचा यशस्वी प्रयत्न व युद्धातील मराठे सरदारांचा पराक्रम व त्यांची जिद्द वाचकाला वाचताना अंगावर शहारे उभे करते. सलुख आहेत, खलितं आहेत व त्यांना तितक्याच बाणेदारपणे दिलेली उत्तरे आहेत. शत्रूला जरब बसविणाऱ्या राजकारणाप्रमाणेच युद्धाचं महाकाय दृश्य कादंबरीतून आपल्या नजरेसमोर उभं राहतं. कादंबरी वाचताना जणू काही ह्या घटना आपण प्रत्यक्षच पाहतो आहोत याचा भास वाचकाला झाल्याशिवाय राहत नाही.

भाऊसाहेब, विश्वासराव, नानासाहेब पेशवे, मल्हारराव होळकर, जनकोजी शिंदे, दत्ताजी शिंदे, राघोबादादा, इब्राहिमखान गारदी, नजीबखान, अब्दाली, सुजाउद्दौला, सुरजमल, गोविंदपंत, पार्वतीबाई, गोपिकाबाई, भागीरथीबाई या व्यक्तिरेखांच्या वेगवेगळ्या कर्तृत्वाबरोबरच अन्य दुय्यम व्यक्तिरेखांचे आकलन वाचकाला सहज होऊन जाते. जशी जशी पानं उलटावीत तस तश्या सुरुवातीच्या व्यक्तिरेखा पुसट होत जातात व नव्या व्यक्तिरेखा वाचकांसमोर आपल्या कार्यकर्तृत्वाबरोबर प्रकट होतात. मध्येच मुसलमानाच्या सणाबरोबर हिंदूंच्या ग्रंथातील पौराणिक उपकथा आल्याने वाचकाला पुराणकथांचा आस्वाद घेता येतो. थोडक्यात प्रचंड जनसमुदायाचं, प्राण्यांचं व रोगराईचं, हत्याराचं, धावपळीचं, हाणामारीचं व ठिकठिकाणी शत्रूने केलेल्या कोंडीचं चित्र कादंबरी वाचताना वाचकाच्या मनःचक्षूसमोर जसंच्या तसं उभं राहतं.

प्रेक्षकाच्या दृष्टीने नाटकाचा विचार करताना प्रामुख्याने नाटकाचा प्रारंभच मुळी नाट्यपूर्ण असल्याने लक्षात येते. नाटकाचे पहिले दृश्य गूढ, रहस्यमय वातावरण निर्माण करणारे आहे. संक्रांतीच्या रात्री रणभूमीवर इब्राहिम गारदीचा आत्मा 'भाऊसाहेब ऽ भाऊसाहेब ऽ' अशा हाका मारीत फिरतो आहे. त्याचवेळी त्या हाकेला 'ओ' देण्यासाठीच गारद्यांचे आत्मे त्या रणभूमीवर सजीव होतात. आणि ते त्या हाकेमागची कथा, गेल्या संक्रांतीलाच घडलेली गीतातून कथन करीत राहतात. वातावरण आणि फ्लॅशबॅक तंत्राचा हा नाट्यमय वापर प्रेक्षकांना पदार्पणालाच खिळवून टाकतो. कुंजपुऱ्याच्या विजयानंतर भाऊसाहेब

इब्राहिमखानला बक्षिसी देतात तो प्रसंग. दिल्ली विजयानंतर मराठ्यांच्या अंतर्गत देशद्रोह उघड झाल्याचा प्रसंग, गोविंदपंताचं शीरच फक्त संदुकीतून पाठविले जाते आणि त्यावेळी भाऊसाहेब जे तडफदार उत्तर देतात तो प्रसंग किंवा भाऊसाहेबांना खतम करायची दगाबाजी, भाऊसाहेबांना ऐन युद्धाच्या वेळी लग्न करणाऱ्या पेशव्याची समजलेली बातमी, अब्दालीने दंगाफसाद करणाऱ्या सैनिकांना दिलेली शिक्षा, किंवा कुतुबशहा व नजीबखानाने दत्ताजीचे तोडलेले शीर व त्यातून निर्माण झालेला भावगंभीर प्रसंग प्रेक्षकांना सुन्न करुन टाकतो. याशिवाय अशा कितीतरी प्रसंगानी या नाटकातले नाट्य त्या पानिपतच्या युद्धाच्या वेगाने गडद होत जातं. युद्धाचा प्रसंग गीतातून व्यक्त केल्यामुळे या नाटकाला तजेला प्राप्त झाला आहे.

हिंदू–मुसलमान यांच्या छावणीतील प्रसंग आलटून पालटून मांडत नाटकाची रचना केल्यामुळे एकदा मराठ्यांनी मुसंडी मारावी तर कधी नजीबाची फत्ते व्हावी. अशा पाठशिवणीच्या खेळामुळे नाटकाची रंगत व प्रेक्षकांची उत्सुकता वाढली आहे. युद्धावरचे नाटक असूनसुद्धा युद्धाचे प्रसंग न दाखवितांही त्या नाटकाला दिलेलं युद्धाचं स्वरुप व गती लक्षणीय आहे. नाटकात सुरुवातीला घोड्यांच्या टापांचा आवाज व गगनभेदी आवाज, विजांचा कडकडाट आणि वादळाचा घोंघावता आवाज यामुळे पानिपतच्या युद्धाची वातावरण निर्मिती साध्य झाली आहे. शेवटी क्षितीजाआड जाणारा सुर्य, कुंद वातावरण, विजांचा कडकडाट, साखळदंडाचा आवाज व 'भाऊस्वामी ऽ भाऊस्वीमी ऽऽ...' अशा इब्राहिमखानच्या कंपभऱ्या आवाजाने प्रेक्षकांची बुद्धी सुन्न होऊन जाते. प्रेक्षागृहातून सुन्न डोक्याने विचार करीतच प्रेक्षक बाहेर पडतो.

थोडक्यात ''पानिपत'' कादंबरीचा एकटा वाचक पानिपतच्या युद्धवर्णनात स्वतःला विसरुन जातो, तर ''रणांगण'' चा प्रेक्षक प्रत्येक व्यक्तिरेखेत स्वतःला आणि आपल्या आजूबाजूच्यांना पाहत राहतो.

▪ रुपांतरातील यशापयश :–

आशयाचा विस्तृत आवाका आणि महायुद्धासारखा विषय व्यक्त करणाऱ्या ''पानिपत'' कादंबरीचे मोहन वाघांच्या आग्रहावरुन स्वतः लेखकानेच नाट्यरुपांतर केले आहे. रुपांतर करताना कादंबरीतील आशय नाटाकात अभिव्यक्त होण्यासाठी असणाऱ्या सगळ्या मर्यादांची जाणीव लेखकाला असूनही ''पानिपत'' कादंबरीचे लेखकाने केलेले नाट्यरुपांतर कादंबरीइतके प्रभावी झाले असले तरी त्याबद्दलचे कलात्मक असमाधान लेखकालाही जाणवले आहे. एवढ्या मोठ्या कादंबरीचे नाटक होऊ शकते की नाही? याविषयी लेखकाला वाटणारे कुतूहल आणि मोहन वाघांची मागणी यामुळे केलेल्या या नाट्यरुपांतरात लेखकाची झालेली कसरत आणि करावी लागलेली कारागिरी वारंवार जाणवते.

लेखकाला नाटयरुपांतरातील आशयासंबंधी कलात्मक असमाधान वाटत असले तरी, नाट्यमाध्यमाच्या बाह्य घटकांचा वापर करण्याचा केलेला प्रयत्न लक्षणीय आहे. कथानकातील घटना–प्रसंग नाटकामध्ये जोडून घेण्यात सहजता आणि स्वाभाविकपणा आल्याने रुपांतर करताना लेखकाचे कौशल्य वारंवार जाणवते. कादंबरी आणि नाटकाचा विषय, आशय एकच असल्याने मूळ अनुभूतीचे ज्ञान लेखकाला आहे. त्यामुळे प्रतिकांचा केलेला वापर, संवाद, रंगमंचाची आखणी यातून कादंबरीचा आशय अभिव्यक्त करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न चांगला आहे. या दृष्टीने नाटकातील युद्धसंदृश व गगनभेदी आवाज लक्षवेधी ठरण्यासारखे आहेत. नाटकातील जयापराजयाचा प्रश्न कधीच महत्त्वाचा वाटत नाही. मराठी माणसाच्या वृत्ती आणि प्रवृत्तीवर प्रकाश टाकीत भाऊसाहेबांच्या रुपाने परकीय शत्रूला देशातून घालविण्यासाठी केलेले प्रयत्न महत्वाचे ठरतात. किंबहुना नाटककाराला तेच दाखवायचे आहे आणि ते दाखविण्यात विश्वास पाटील बऱ्याचअंशी यशस्वी झाले आहेत. त्यामुळे मराठे जिंकले किंवा हरले या घटनेला महत्व राहत नाही.

भाऊ ज्या पद्धतीने परिस्थितीला सामोरा गेला त्याची ती सहनशीलता आणि येणाऱ्या प्रसंगाना न भिता न डगमगता तोंड देण्याची वृत्ती नाटकातून सांगतानाच इतिहासाचा वेगळ्या दृष्टीकोनातून शोध

घेण्यात, पराजयाच्या मागच्या मानसिकतेचा, शौर्याच्या लखलखीत वीरश्रीच्या स्फुरणांचा आणि आजच्या राजकीय परिस्थितीशी त्यातील प्रश्नांशी संबंध जोडून इतिहासापलिकडचा इतिहास शोधण्याचे आव्हान विश्वास पाटील यांनी केले आहे.

दत्ताजी शिंदेचा मृत्यू, नजीब–सुजाउद्दौला भेट, दिल्ली दरबार सोहळा, पेशव्यांच्या लग्नाची वार्ता आणि शिया–सुन्नीमधील दंगा फसाद हे प्रसंग अतिशय उत्कृष्टपणे नाटककाराने लिहल्याने नाटक एक विशिष्ट प्रकारची उंची गाठते. नाटक वाङ्मयीन मूल्याबाबत जेवढी विशिष्ट उंची गाठते तेवढी विशिष्ट उंची प्रयोगाच्या माध्यमातून गाठू शकत नाही आज प्रयोग म्हणून नाटक अपेक्षेएवढे यशस्वी नाही. त्याला कारण स्वतः नाटककार नाही. तर नाटकातील नट मंडळी आहेत. नाटकाच्या यशस्वीतेचा विचार करताना प्रामुख्याने प्रयोगमूल्याच्या दृष्टीने विचार केला जातो. आणि प्रयोगमूल्य पूर्णपणे सांघिक असल्याने नाटकाच्या यशाचे अथवा अपयशाचे खापर लेखकावर फोडून चालणार नाही. कधी कधी लेखनाचा सुमार दर्जा असणारी नाटके नटाच्या अभिनय कौशल्यावर रंगभूमी गाजवतात. तर कधी याउलट परिस्थिती होते. नाटकाचे वाङ्मय मूल्य उत्तम प्रतीचे असूनसुद्धा नट मंडळींच्या अंगचुकार वृत्तीमुळे नाटकाचे प्रयोग यशस्वी होत नाहीत व त्यामुळे निर्मात्याला नाटक बंद करावे लागते. ''रणांगण'' नाटकाच्या बाबतीत काहीसे असेच घडले आहे. नाटकाचा अवघड विषय चार–चार महिने चाललेल्या तालमी, भानू अथय्या यांची वेशभूषा, नाटकाचं संगीत, खास मणिपूरहून आलेल्या गुरुंनी मार्शल आर्टद्वारे दिलेलं तलवार प्रशिक्षण व १० ते १२ लाखांचं बजेट इथपासून नाटकाची तयारी केली. त्यादृष्टीने नाटकाची सुरुवातही उत्तम प्रकारे यशस्वी झाली. मात्र कलाकारांनाच नाटकाचा अर्थ आणि गांभीर्य समजले नसल्याने आज हेच नाटक अपयशी म्हणून बंद करावे लागले आहे. पैसा आणि प्रसिद्धीच्या मागे लागलेल्या नट मंडळींनी वाहिनीवरील मालिकासाठी स्वतःचा वेळ खर्ची घातल्याने नाटकाकडे दुर्लक्ष झाले. त्यामुळे नाटकाचे प्रयोग ढिसाळ होऊ लागले परिणामी नाटककार, निर्माते व दिग्दर्शकाचे प्रयत्न निष्फळ ठरु लागल्याने तात्पुरते का होईना नाटक बंद करावे लागले.

सद्याच्या सॅटेलाईटच्या युगात वेगवेगळ्या वाहिन्यावर कलाकारांना वाढती मागणी आहे. साहजिकच थोडसं नाव झाल्यावर थोडा अनुभव घेतल्यावर मालिकांचे दरवाजे कलाकारांना खुले होतात. मालिकातून होणारी कमाई आणि झटपट प्रसिद्धी कलाकारांना खुणावते सहाजिकच आज अनेक चांगली मराठी नाटके मालिकांच्या चक्रव्यूहात सापडत आहेत. परणामी सर्वच प्रतिचे उत्तम प्रयत्न होऊनही नाटकं अपयशी ठरत आहेत. त्या नाटकांपैकीच एक ''रणांगण'' म्हणून बघावे लागेल.

■ विषयाच्या मांडणीसाठी कोणता फॉर्म यशस्वी वाटतो ? :–

विश्वास पाटील यांनी ''पानिपत'' कादंबरीचे नाट्यरुपांतर केले. त्यामध्ये खूपच बदल झाले आहेत. अर्थात हे बदल अपरिहार्य आहेत. तसेच कादंबरी आणि नाटक हे भिन्न–भिन्न वाङ्मय प्रकार असल्याने ते बदल अनिवार्य ठरतात. पण जरी हे बदल गरजेचे असले तरी ''रणांगण'' हे नाट्यरुपांतर कादंबरीइतके सामर्थ्यशाली ठरत नाही. कादंबरीतील संपूर्ण आशय व पानिपत युद्धाची कारणमीमांसा नाटकात व्यक्त न झाल्याने नाटक ही कलाकृती परिपूर्ण वाटत नाही. ती कादंबरीपेक्षा खुजी ठरते. नाटक ही कलाकृती सांघिक असल्याने सर्वांच्या परिश्रमावर तिचे यश अवलंबून असते. तांत्रिक बाबींच्या साहाय्याने आभास निर्माण करुन अनेक घटना रंगभूमीवर दाखविता येतील मात्र ही बाब मोठी खर्चिक असते. याशिवाय मर्यादित वेळेतच नाटकाचा प्रयोग व्हावा असा संकेत असल्याने पानिपतसारखा महाकाय विषय नाट्यमाध्यमातून पूर्ण प्रकट होण्यास मर्यादाच असल्याचे जाणवते.

कादंबरीत कादंबरीबीज असते तर नाटकात नाट्यबीत असते. ही दोन्ही बीजे त्या–त्या वाङ्मयप्रकारानुसार वेगवेगळी असतात. कोणत्याही कलाकृतीचे नाट्यरुपांतर करताना असे तारतम्य ओळखूनच रुपांतरे व्हावीत. केवळ आग्रहाखातर नाट्यरुपांतर करण्याचे टाळले पाहिजे. मोहन वाघ यांनी ''पानिपत'' कादंबरीच्या नाट्यरुपांतराविषयी आग्रह धरला असला तरी कादंबरीत नाट्य होते म्हणून

नाट्यरुपांतर झाले हे ही तितकेच खरे आहे. तरीही कादंबरीतील आशयाचे सामर्थ्य नाटकात येऊ न शकल्याने नाटक खुजे वाटते.

कादंबरीत हजारो उंट, घोडे, हत्ती, खेचरे आहेत व त्यांना नावंही आहेत. सुतारनाळे, जंबुरके, हस्तनाळे, गरनाळे व जडशीळ तोफा, हलक्या तोफा व त्यांची नावे, नदया, धान्याची कोठारे, वेगवेगळा दारुगोळा, लढायातील वेगवेगळी हत्यारे व ती बनविण्याचे कारखाने, तोफा उडविण्याच्या पद्धती आदी लहान सहान गोष्टींची माहिती कादंबरी वाचनातून वाचकाला मिळते, याशिवाय ठिकठिकाणच्या प्रदेशाची, स्थळाची विस्तृत वर्णने वाचकांसमोर तो प्रदेश ते स्थळ उभे करतात. नाटकात मात्र स्थळ, प्रदेश व अन्य गोष्टी येण्यास मर्यादा पडते.

कादंबरीतून रघुनाथरावदादा यांची उत्तर मोहिम, त्यांनी जिंकलेला भाग व केलेल्या चुकांची वाचकाला माहिती मिळते. याबरोबरच अब्दालीच्या हिंदुस्थानावरील स्वाऱ्या व साधा शिपाई गडी बादशहा होण्यापर्यंत मजल मारतो, त्याप्रमाणे नजीबानेही मीरबक्षगीरीपर्यंत मारलेली मजल कादंबरीकार कथन करतो थोडक्यात, पानिपतच्या युद्धाची कारणे, पराभवाची कारणे व झालेले परिणाम याबरोबरच मराठयांच्या वृत्तीचं आणि प्रवृत्तीचं दर्शन अप्रत्यक्षरित्या कादंबरीतून घडते. मात्र नाटकात एकूणच पानिपतच्या युद्धाची पार्श्वभूमी व कारणे व परिणाम वाचक/प्रेक्षकाला पुरेशी समजत नाहीत. त्यामुळे विषय मांडणीच्या दृष्टीने कादंबरी हाच फॉर्म योग्य वाटतो. मात्र पानिपतचे काही घटना–प्रसंग नाटकात कादंबरीपेक्षा अधिक प्रभावी व आकलनास सोपे आहेत हे ही नाकारुन चालणार नाही.

पानिपतच्या युद्धासारखा महान, विशाल विषय नाटकातून मांडणेच मुळात दिव्य आहे. एवढ्या मोठ्या आशयाचा पट नाटकात येऊ न शकल्याने पानिपतच्या युद्धाच्या घडामोडित अनेक ज्ञात–अज्ञात कारणांची उकल नाटक पाहताना/वाचताना होत नाही. याशिवाय नाटकातील गारद्यासह सर्वच मुसलमान मराठ्यांच्या पराक्रमाविषयी बोलत राहतात. मुसलमान स्वतःच्या पराक्रमाविषयी थोडे बोलले असते तर

नाटकाचा समतोल राखला गेला असता. कादंबरीत हा समतोल राखल्यानेच दोन्ही बाजूकडील व्यक्तिंच्या प्रतिमा उजळून निघाल्या आहेत.

एकंदर पानिपत विषयाचा पसारा पाहता दोन अडीच तासांच्या नाटकात बसविण्यात मर्यादा पडतात. त्यामुळे वाचक/प्रेक्षकाला पानिपत युद्धाची पार्श्वभूमी समजत नाही. त्यासाठी त्याला कादंबरीची मदत घ्यावी लागते. कादंबरी ही स्वतः लेखकाची निर्मिती असल्याने त्याला लेखन स्वातंत्र्य असते या लेखन स्वातंत्र्याचा पुरेपूर उपयोग आपले कथानक अधिक सुरस व रम्य करण्यासाठी लहान मोठे तपशील देतो. त्यामुळे पानिपतसारखा विषय मांडणीसाठी कादंबरी हा फॉर्म योग्य वाटतो.

■ **निष्कर्ष :—**

* कादंबरीचे नाट्यरुपांतर करताना घटना—प्रसंगाच्या बदलाबरोबरच क्वचितप्रसंगी व्यक्तींच्या (पात्रांच्या) नावात बदल होताना आढळून येतो.
* कादंबरीतील घटनाप्रसंगाचे नाटकात रुपांतर करताना कादंबरीत नसलेले काही नवीन प्रसंग नाटककाराला योजावे लागले आहेत.
* कादंबरीत युद्ध पुरोभागी आहे तर नाटकात युद्ध पार्श्वभागी आहे. त्यामुळे कादंबरीतील घटना व नाटकातील व्यक्तिरेखा अधिक ठळक होतात.
* नाटककाराला वेळेचे बंधन असल्यामुळे कादंबरीतील सर्वच पात्रे नाट्यरुपांतरात वापरता न आल्याने कथानकाच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण पात्रे नाटककाराने रंगभूमीवरती आणली आहेत.
* विश्वास पाटील यांनी पात्र रचनेत केलेला बदल नाटकासाठी तडजोड वाटतो परंतु पानिपतच्या महाकाय विषयाला तितकासा मानवणारा नाही.
* कादंबरीच्या गुणवैशिष्ट्यांनी आणि रुपबंधांनी व्यक्त झालेला अनुभव नाटकाच्या नव्या रुपबंधात जसाच्या तसा सामावणे किंवा बसविणे अशक्य असल्याने नाटकाच्या कथानकाला मर्यादा पडतात.

* कादंबरीचे वाचन नाटकाइतक्या जलदगतीने जीवनानुभव मांडू शकत नाही. नाटक दोन अडीच तासाच्या कालावधीत हा जीवनानुभव साकार करु शकते. त्यामुळे कादंबरी व नाटकामध्ये हा फरक जाणवतो.

* ''पानिपत'' कादंबरीचा एकटा वाचक पानिपतच्या युद्धसंग्रामात स्वतःला हरवून जातो तर ''रणांगण''चा वाचक/प्रेक्षक प्रत्येक व्यक्तिरेखेत स्वतःला आणि आपल्या आजूबाजूच्यांना पाहत राहतो.

* कादंबरीतील स्थळकाळाला नाटकाच्या मर्यादित साच्यात बसविताना महत्वपूर्ण घटनांना कात्री लागते.

* कादंबरीतील दोन अडीच वर्षाचा काळ नाटकाच्या दोन–अडीच तासाच्या चौकटीत बसविताना नाटककाराला मूळ घटना–प्रसंगाची बरीच मोडतोड करावी लागली आहे.

* विश्वास पाटील यांनी कादंबरीचे कथानक निवेदनातून पुढे सुरु ठेवले आहे तर नाटकाचे कथानक पुढे सरकविण्यासाठी त्यांना संवाद, संगीत व अभिनयावर अवलंबून राहावे लागले आहे.

* पानिपतसारखा वाचक/प्रेक्षकांसमोर मांडताना पानिपतची पार्श्वभूमी समजणे जरुरीचे आहे. पानिपतची पार्श्वभूमी नाटकात मांडण्यास वेळ–काळाच्या मर्यादा पडतात. मात्र, या मर्यादा कादंबरी या वाङ्मयात नसल्याने पानिपतसारखा महाकाय, विशाल विषय कादंबरी या वाङ्मयप्रकारातूनच मांडणे अधिक योग्य वाटते.

■ तळटीपा :–

१	जयवंत दळवी	'कादंबऱ्यावरुन नाटक (लेख)' अंजलि, वासंतिक अंक १९८० पृ.३०
२	विश्वास पाटील	'पानिपतवरचे रणांगण (लेख)' मराठी गुण–दुर्गुणाचा आरसा लोकप्रभा ९ एप्रिल १९९९ पृ.३०
३	विश्वास पाटील	प्रत्यक्ष घेतलेली मुलाखात