

प्रकरण पाचवे

उपसंहार

प्रकरण पाचवे

उपसंहार

गेल्या काही वर्षात मराठी वाङ्मयामध्ये मराठी कादंबऱ्यांवर आधारित अनेक नाट्यरुपांतरे मराठी रंगभूमीवर सादर करण्यात आली. आजही अशी कादंबरीवर आधारित नाट्यरुपे रंगमंचावर सादर होताना दिसतात. अशा नाट्यरुपांतराची लाट प्रामुख्याने १९६० नंतर मोठ्या प्रमाणात आल्याची जाणवते. एकदा एका साहित्य प्रकारातून व्यक्त केलेले कथाबीज पुन्हा दुसऱ्या साहित्य प्रकारातून व्यक्त करत असताना रुपांतरकारास अनेक समस्यांनी किंवा अडचणींना तोंड द्यावे लागते. त्यात कलाप्रकारानुसार काही भेद करावे लागतात. त्यामुळे काही वेळेस मूळ कलाकृतीस वा कादंबरीस अधिक यश मिळते तर कधी रुपांतरास अधिक यश मिळते.

प्रस्तुत प्रबंधिकेत 'मुखवटा' कादंबरीच्या नाट्यरुपांतराचा चिकित्सक अभ्यास एकूण पाच प्रकरणात केला आहे. त्यापैकी पहिल्या चार प्रकरणांतून 'मुखवटा' कादंबरी व 'मॅडम' या नाट्यरुपांतराचा अभ्यास केला असून अभ्यासाअंती हाती आलेले 'निष्कर्ष' उपसंहार या प्रकरणात मांडण्यात आले आहेत.

या प्रबंधिकेच्या पहिल्या प्रकरणात कादंबरी व नाट्यवाङ्मयाचा त्रोटक आढावा घेण्यात आला आहे. मराठी कादंबरी वाङ्मयामयाची सुरुवात 'यमुना पर्यटन' व 'मुक्तामाला' अशा कादंबऱ्यांनी झाली. ऐतिहासिक कादंबरीचा शुभारंभ 'मोचनगड' या कादंबरीने झाला. अशा सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून हरिभाऊ आपटेनी प्रारंभीचा कालखंड गाजवला. एक महत्वाचा टप्पा म्हणून त्यांच्याकडे पाहिले जाते. तर श्री. व्यं. केतकरांनी कादंबरीस चिंतनशील बनवले. या लेखकांच्या बरोबरीनेच वि. स. खांडेकर, ना. सी. फडके, वा. म. जोशी. ग. त्र्यं. माडखोलकर अशा काही इतरही लेखकांनी लेखन करून हा कालखंड गाजविला आणि मराठी कादंबरीस लोकप्रियता मिळवून देण्यात मोलाचे सहकार्य केले.

यानंतर १९३९ मध्ये 'रणांगण', १९५० मध्ये 'बळी' व १९६३ मध्ये 'कोसला' या कादंबऱ्या प्रसिध्द झाल्या. आणि त्या मराठी कादंबरी मैलाच्या दगड ठरल्या. या कादंबऱ्यांनी पूर्वीची बंधने झुगारून दिली आणि नवी वाट निर्माण केली. मराठी कादंबरीचे अनुभव विश्व

विस्तारले गेले. तर दुसरीकडे श्री. ना. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर, व्यंकटेश माडगूळकर अशा लेखकांनी आपला प्रदेश आपल्या कादंबऱ्यांतून जिवंत रूपात वाचकांसमोर मांडला. अशा या मराठी कादंबरीचा १९६० नंतर मोठ्या प्रमाणात विस्तार झाला. तिच्यात अनेक नवनवीन प्रवाह निर्माण झाले.

१९६० नंतरच्या कादंबरीला 'नवी कादंबरी' म्हणून संबोधले जाऊ लागले. या कादंबरीतून शहरातील बकाल वस्ती पासून ते गावातील गोठ्यापर्यंतचे अनुभव मांडण्यात येऊ लागले. ती अनेक विषयांना स्पर्श करू लागली. ती वेगळे विश्व धुंडाळू लागली. तिला कोणत्याही विषयाचे वावडे राहिले नाही. पूर्वीपासूनच अस्तित्वात असणाऱ्या सामाजिक, ऐतिहासिक, राजकीय, चरित्रात्मक, मनोरंजनात्मक इत्यादी साहित्य प्रकारांबरोबरच ग्रामीण, दलित, संज्ञाप्रवाही अशा इतरही काही प्रवाहांचा उदय व विकास १९६० नंतर झाल्याचे आढळून येते.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात पहिला आणि महात्त्वाचा प्रवाह उदयास आला तो म्हणजे प्रादेशिक व ग्रामीण कादंबरीचा. या कादंबरीतून त्या त्या प्रदेशातील लुढी, परंपरा, श्रद्धा, अंधश्रद्धा, सामाजिक, राजकीय, कल्पनांचे चित्रण आलेले असते. हा प्रवाह श्री. ना. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर, रणजित देसाई, आनंद यादव, उद्धव शेळके, शंकर पाटील इत्यादींनी समृद्ध केला.

१९६० च्या जवळपासचा कालखंड पौराणिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या दृष्टीने महत्वपूर्ण ठरतो. या प्रवाहातील 'ययाती', 'राधेय', 'मृत्युंजय', 'स्वामी', 'कर्णायन', 'पानिपत' अशा कादंबऱ्यांनी मराठी कादंबरीत मोलाची भर घातली. या कादंबऱ्यांप्रमाणेच चरित्रात्मक कादंबऱ्यांही याचवेळी प्रसिद्ध झाल्या. राजकारण, समाजकारण, अर्थकारण, शिक्षण, इत्यादी क्षेत्रात उल्लेखनीय कामगिरी करणाऱ्या व्यक्तींवर ही कादंबरी लिहिली जाऊ लागली.

आपल्या मनातील राग, चीड, संताप, अनुभवलेली विफलता शब्दातून व्यक्त करण्याच्या प्रयत्नातून व्यस्ततावादी प्रवाहाचा उदय झाला. नवीन मार्ग चोरवाळण्याचा प्रयत्न या प्रवाहातील लेखकांनी केला. या लेखकांत भालचंद्र नेमाडे, ह. मो. मराठे, जयवंत दळवी, भाऊ पाध्ये, चंद्रकांत खोत इत्यादींचा समावेश होतो. याचवेळी नागर भागात राहणाऱ्या मध्यमवर्गीयांचे

जीवन, त्यांच्या जाणिवा व्यक्त करणारी कादंबरी लिहिली जात होती. महानगरीय मध्यमवर्गीयांचे, झोपडपट्टीतील लोकांचे, त्यांच्या जीवनाचे चित्रण ही कादंबरी करू लागली. त्यातून नवा प्रवाह जन्मला.

१९६० नंतर दलित साहित्य हा आणखीन एक नवा प्रवाह मराठी कादंबरीस येऊन मिळाला. ग्रामीण- प्रादेशिक कादंबरीचा प्रवास अनेक दिशांनी चालू असताना दलित, आदिवासी जीवनाचे चित्रण करणारी कादंबरी मराठी साहित्यात लिहिली जावू लागली. त्यातूनच दलित साहित्याचा उदय झाला. दलितांवरील अन्याय, अत्याचार, त्यांना मिळणारी वागणूक, त्यांनी केलेला संघर्ष इत्यादींचा वेध ही कादंबरी घेऊ लागली. अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात, बाबूराव बागुल, केशव मेश्राम, नामदेव ढसाळ हे दलित साहित्य निर्मिती करणारे महत्त्वाचे लेखक.

अशा रीतीने मराठी कादंबरी विकसित झाली. १९६० नंतर तिच्यात परिवर्तन घडून आले. याचवेळी स्त्रीयांच्याही समस्या, प्रश्न मांडणाऱ्या काही कादंबऱ्या कमल देसाई, गौरी देशपांडे, प्रिया तेंडुलकर, जोत्सना देवधर, प्रेमा कंटक, मृणालिनी देसाई इत्यादी लेखिकांनी लिहिल्या. त्यातूनच अनेक नवे प्रवाह निर्माण झाले व विकास पावले. त्यांनी आपला स्वतःचा असा स्वतंत्र संसार थाटला.

मराठी नाट्यवाङ्मयाचा उदय उशीरा झाला असला तरी त्याची बीजे लोकनाट्य, भारुडे, पोवाडा, दशावतार, लळिते, यक्षगान इत्यादींत दिसून येतात. मराठी नाटकाची अधुनिक रंगभूमी सांगली येथे 'सीतास्वयंवर' या नाटकाने उदयास आली. त्यानंतर १८८० ते १९२० हा कालखंड मराठी नाट्याचे 'सुवर्ण युग' म्हणून ओळखला जातो. हा कालखंड आण्णासाहेब किर्लोस्कर, गो. ब. देवल, श्री. कृ. कोल्हटकर, कृ. प्र. खाडिलकर, रा. ग. गडकरी इत्यादी लेखकांनी आपल्या सिद्ध हस्त लेखनीने गाजवला. त्यांनी मराठी नाटकास लोकप्रियता मिळवून देण्यात बहुमोल असे योगदान दिले.

यानंतरचा म्हणजेच १९२० नंतरचा कालखंड हा मराठी नाट्यवाङ्मयाचा उतरणीचा कालखंड म्हणूनच ओळखला जातो. मराठी रंगभूमी या काळात मृतप्राय होत चालली होती. कारण बोलपटांचे आक्रमण लोकांच्या अभिरुचीत झालेला बदल, बदललेली सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक परिस्थिती इत्यादींमुळे मराठी नाटकाचा विकास रोखला गेला. अशा

वेळी मामा वरेरकर, प्र. के. अत्रे, मो. ग. रांगणेकर, अनंत काणेकर, वि. वा. शिरवाडकर, मा. ना. जोशी इत्यादी लेखकांनी अनेक श्रेष्ठ व दर्जेदार अशी नाटके लिहून मराठी रंगभूमीस उर्जितावस्था प्राप्त करून दिली. मराठी नाटकास जिवंत ठेवण्यात त्यांनी महत्त्वपूर्ण अशी कामगिरी केली.

या लेखकांच्या लेखनाने मरगळलेल्या रंगभूमीस नवचैतन्य मिळाले. तिला पुन्हा एकदा वैभवाचे दिवस आले. याचदरम्यान मराठी नाटकात नाटिका, एकांकिका, प्रहसने, एकपात्री प्रयोग, फार्स, नाट्यछटा यांचा उदय झाला. १९६० नंतर मात्र एक वेगळे वैशिष्ट्य घेऊन मराठी रंगभूमी पुढे आली. या कालखंडात अनेक नवे नट, दिग्दर्शक, नाटककार निर्माण झाले. त्यामुळे रंगभूमीस एक नवा उजाळा मिळाला. नाटक अंतरबाह्य बदलले. त्यात अनेक नवनवे प्रवाह उदयास आले आणि ते विकास पावले.

१९५० पूर्वीचा सामाजिक नाटकांचा प्रवाह याही काळात अस्तित्वात होता. सामाजिक प्रश्नांना, समस्यांना ही नाटके वाहिली होती. व्यावसायिक रंगभूमीवर अजूनही संगीत नाटके सादर केली जात होती परंतु त्याचे प्रमाण खूपच कमी होते. त्याचप्रमाणे बाळ कोल्हटकर यांनी कौटुंबिक नाटके लिहून आपल्या नावाचा एक स्वतंत्र प्रवाहच निर्माण केला. 'वाहतो ही दुर्वाची जुडी' हे त्यांचे नाटक उल्लेखनीय आहे.

या प्रवाहांबरोबरच ऐतिहासिक, पौराणिक व चरित्रात्मक नाटकांचा प्रवाहही १९६० नंतर चालू असल्याचे दिसून येते. १९६० नंतर बरीच पौराणिक नाटके लिहून रंगभूमीवर सादर करण्यात आली. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील उत्तुंग अशा व्यक्तिमत्त्वावरही अनेक नाटके लिहून सादर करण्यात आली. त्यातूनच चरित्रात्मक नाटकांचा उदय झाला.

१९६० नंतरच्या कालखंडात मराठी नाटकात मोठ्या प्रमाणावर परिवर्तन घडून आल्याचे जाणवते. हे परिवर्तन गुणात्मक आणि संख्यात्मक अशा दोन्ही पातळ्यांवरचे आहे. या काळातच नवनवे विषय रंगभूमीवर सादर करण्यात येवू लागले. त्यातूनच प्रायोगिक नाटकांचा नवा प्रवाह निर्माण झाला. पारंपारिक नाटकांपेक्षा हे नाटक त्याचे सादरीकरण, त्यातून मांडलेला विषय, नाट्यतंत्र, नेपथ्य इत्यादींमुळे वेगळे ठरते. एक वेगळा प्रयोग म्हणून या प्रवाहातील नाटके सादर करण्यात आली. हा प्रवाह विजय तेंडुलकर, जयवंत दळवी, रत्नाकर नतकरी, महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर अशा इतरही काही लेखकांनी नाट्यरचना करून समृद्ध केला.

याचवेळी मराठी नाटकात दलित रंगभूमी, परळची रंगभूमी, कोकणची रंगभूमी इत्यादी उदयास आल्या. तर काही यशस्वी ठरलेल्या मराठी कादंबऱ्यांना नाट्यरूपे देऊन ती नाट्यरूपांतरे रंगभूमीवर सादर करण्यात आली. अशी रूपांतरे १९६० नंतर मोठ्या प्रमाणात झाली.

दुसऱ्या प्रकरणात 'मुखवटा' कादंबरीचे लेखक प्रा. टी. के. जाधव यांच्या व त्यांचा समग्र साहित्याचा परिचय थोडक्यात करून दिला आहे. कोणत्याही कलाकृतीचा अभ्यास करताना त्या कलाकृतीच्या लेखकाचा जीवनपट माहित असेल तर त्या कलाकृतीच्या आस्वादानासाठी त्याची मदत होते म्हणून इथे प्रा. जाधव यांचा परिचय करून देण्यात आला आहे.

लेखक परिचयानंतर 'मुखवटा' कादंबरीचा परिचय करून देण्यात आला आहे. असा परिचय करून देताना कादंबरीचा आशय, कथानक, पात्रे, निवेदनपद्धती, भाषाशैली, कादंबरीत आलेली वर्णने, भाष्य इत्यादी घटकांचा विचार करण्यात आला आहे. तृतीय पुरुषी निवेदनातून कादंबरीचे कथानक मांडत असताना निवेदनासाठी प्रमाण भाषा व संवादासाठी मध्यमवर्गीयांत बोलल्या जाणाऱ्या बोलीचा वापर करण्यात आला आहे. त्या भाषेत काव्यात्मकतेचे प्रमाण अधिक असल्याचे जाणवते.

'मुखवटा' कादंबरीवर आधारित 'मॅडम' नाट्यरूपांतराचा अभ्यास तिसऱ्या प्रकरणात करण्यात आला आहे. या रूपांतरास रंगभूमीवर चांगले यश मिळाले. सदर नाटकाचा विचार करताना सुरुवातीस नाटकाचे कथानक देऊन नंतर 'मुखवटा' व 'मॅडम' या दोन्ही कलाकृतींमधील साम्य-भेदांचे स्वरूप विचारात घेतले आहे. एकदा एका साहित्य प्रकारातून व्यक्त झालेले कथाबीज वा अनुभव पुन्हा दुसऱ्या साहित्य प्रकारातून व्यक्त करत असताना वाङ्मयप्रकारानुसार काही भेद हे निर्माण होतच असतात असे भेद येथेही आढळतात. मात्र दोन्ही कलाकृतींतून एकच एक विषय मांडण्यात आला असल्याने दोन्ही साहित्यकृतीत भेदांपेक्षा साम्येच अधिक असल्याचे दिसून येते.

कथानकातील, व्यक्तिचित्रणातील, भाषाशैलीतील, घटना-प्रसंगातील इत्यादी घटकांमधील साम्य-भेदांचा विचार केल्यानंतर नाटकाच्या व कादंबरीच्या यशापयाशी चर्चा करून हे प्रकरण पूर्ण केलेले आहे. 'मुखवटा' कादंबरीच्या तुलनेत 'मॅडम' या नाटकास

रंगभूमीवर अधिक यश मिळाले. कारण नाटक हे दृकश्राव्य अशा स्वरूपाचे असल्यामुळे कादंबरीत शब्दांतून व्यक्त झालेला अनुभव रंगमंचावर अभिनयाद्वारे प्रेक्षकांना जिवंत स्वरूपात अनुभवण्यास मिळाला. शिवाय श्रीनिवास भणगेनी केलेली योग्य पण परिणामकारक अशा घटना-प्रसंगांची, पात्रांची, भाषेची निवड, भालचंद्र पानसे यांचे कुशल दिग्दर्शन, परिणामकारक अशी प्रकाश योजना, उत्कृष्ट असे ध्वनिसंयोजन, नेपथ्य, 'मॅडम' नाटकातील सर्वच कलाकारांनी केलेला अप्रतिम असा अभिनय या सर्व घटकांच्या योग्य मिलाफाने नाटकास अधिक लोकप्रियता मिळवून दिली. त्यामुळे रंगभूमीवर नाटक अधिक यशस्वी ठरले.

'मुखवटा' व 'मॅडम' चे वाङ्मयीन परीक्षण हे प्रकरण चारमध्ये केलेले आहे. असे परीक्षण करत असताना 'मुखवटा' व 'मॅडम' ची कथावस्तू, दोन्हीतून प्रकट झालेला संघर्ष, त्यातून येणारी व्यक्तिचित्रणे, निवेदने, भाषा, संवाद, नाट्यसूचना, स्वगत या वाङ्मयीन घटकांचा तुलनात्मक अभ्यास प्रस्तुत प्रकरणात केलेला आहे. 'मुखवटा' आणि 'मॅडम' या दोन्हीतूनही मांडण्यात आलेल्या कथावस्तूत साहित्य प्रकारानुसार काही बदल केल्याचे जाणवते. मात्र दोन्हीतील संघर्षाचे स्वरूप समान आहे. इथे व्यक्ती - व्यक्ती आणि व्यक्ती - परिस्थिती असा दुहेरी स्वरूपाचा संघर्ष निर्माण होतो.

अगदी थोड्या निवेदनातून प्रा. जाधव पात्रांची ओळख करून देतात तर संवादातून भणगे पात्र परिचय करून देतात. नाट्यसूचनातून नाटककार पात्रांच्या कृतींवर प्रकाश टाकतात तर त्यासाठी कादंबरीकार निवेदनाचा अवलंब करतात. दोन्ही कलाकृतींतून येणारी पात्रे ही भावनाप्रधान, हळव्यामनाची, इतरांसाठी धडपडणारी, प्रामाणिक, मानवी मूल्यांची जपणूक करणारी आहेत. मात्र नाटकातील पात्रांच्या अंगी रागीटपणा, आक्रमकपणा असल्याचे जाणवते. कादंबरीतील पात्रे शांत, संयमी स्वभावाची वाटतात. प्रा. जाधव यांनी कादंबरीत स्वगताचा वापर करून पात्रांच्या मनातील द्वंद्व, त्यांची मानसिकता, त्यांचे विचार इत्यादींवर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे.

उपसंहार या पाचव्या प्रकरणात वरील चार प्रकरणातून केलेल्या अभ्यासातून हाती आलेले निष्कर्ष मांडण्यात आले आहेत. ते खालीलप्रमाणे :

निष्कर्ष :-

०१. 'यमुना पर्यटन' पासून प्रारंभ झालेल्या मराठी कादंबरी वाङ्मयात १९६० नंतर

अनेक बदल घडून आले. तिच्यात अनेक नवे प्रवाह निर्माण झाले. तिचे अनुभव विश्व विस्तारले. कोणत्याही विषयाला ती स्पर्श करू लागली.

०२. कादंबरी वाङ्मयाप्रमाणेच नाट्यवाङ्मयात फार्स, एकांकिका, नाटिका, प्रायोगिक नाटके, नाट्यछटा इत्यादींचा नव्याने उदय झाला. त्यात इब्सेनच्या, शेक्सपिअरच्या नाट्यतंत्राचा अवलंब केला जाऊ लागला. कथानकातील, अंकातील, प्रवेशातील विस्कळीतपणा हळूहळू नष्ट होत गेला. पारंपारिक नाटकापेक्षा वेगळी नाटके १९६० नंतर लिहिली जाऊ लागली.

०३. 'मुखवटा' कादंबरीचे नाट्यरुपांतर करत असताना नाट्यरुपांतरात काही बदल केले आहेत. मात्र दोन्हीतील विषय एकच असल्याने त्यात भेदांपेक्षा साम्यांचे प्रमाण अधिक आहे.

०४. मोजक्याच परंतु परिणामकारक अशा घटना-प्रसंगांची, पात्रांची निवड, कुशल दिग्दर्शन, अप्रतिम अभिनय, उत्कृष्ट प्रकाश योजना, ध्वनिसंयोजन, नेपथ्य या सर्वांच्या संयोगाने नाटक अधिक यशस्वी झाले.

०५. कादंबरीचा आवाका मोठा असल्याने व लेखकाचा मूळ पिंड कविचा असल्याने नाटकाच्या तुलनेने कादंबरीत काव्यत्मकता, म्हणी-वाक्प्रचार मोठ्या प्रमाणावर येतात.

या निष्कर्षानंतर परिशिष्टामध्ये प्रा. टी. के. जाधव यांच्या समग्र साहित्याची सूची, १९६० नंतरच्या काही प्रातिनिधिक नाट्यरुपांतराची सूची व शेवटी संदर्भ ग्रंथ सूची देण्यात आली आहे. अशाप्रकारे एकूण पाच प्रकरणांतून 'मुखवटा' कादंबरी व 'मॅडम' या नाट्यरुपांतराचा अभ्यास केलेला आहे.

