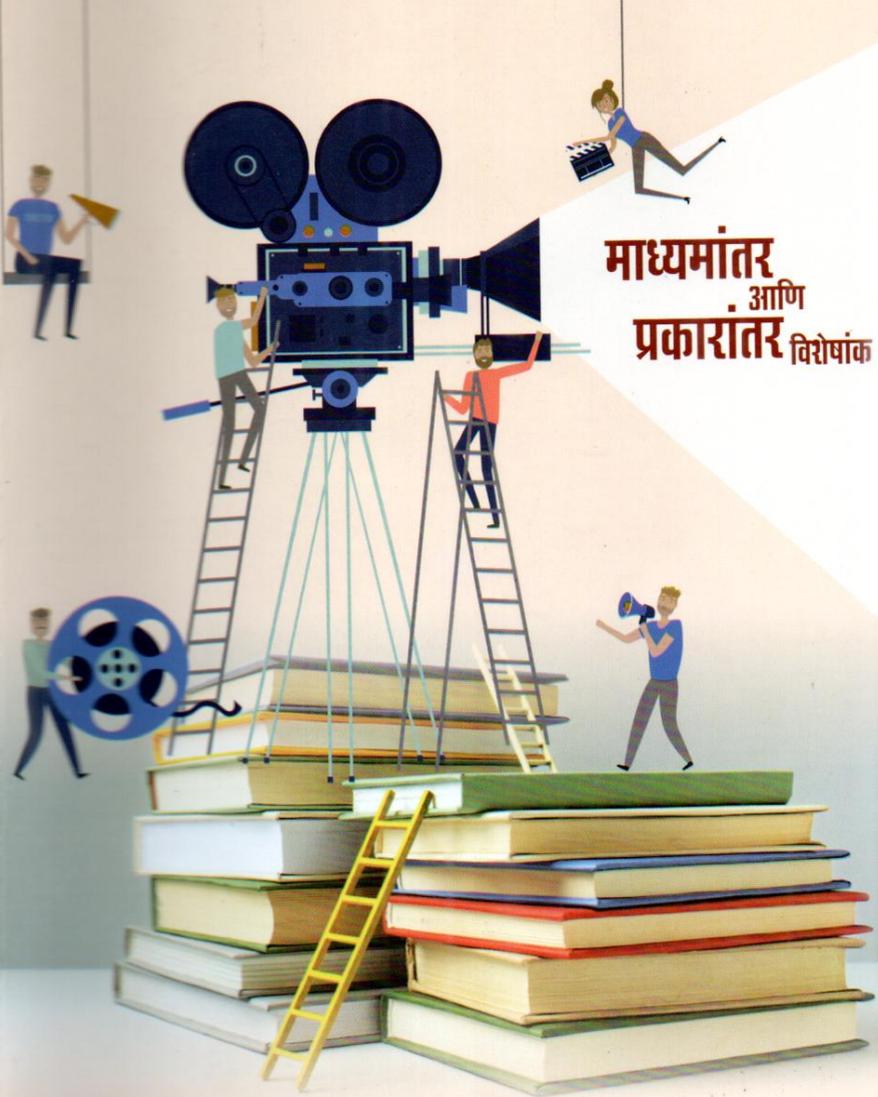




# पंचधार

वर्ष ६५ वे, अंक दुसरा  
जुलै २०२३ ते सप्टेंबर २०२३  
अधिक श्रावण ते भाद्रपद १९४४



माध्यमांतर  
आणि  
प्रकारांतर विरोधांक

मराठी साहित्य परिषद, तेलंगण राज्य, हैदराबाद

RNI Reg. No. 32307/79

मूल्य : रु. २००/-

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ पुरस्कृत  
मराठी साहित्य परिषद, (तेलंगण राज्य) या संस्थेचे त्रैमासिक मुखपत्र

# पंचधारा

माध्यमांतर आणि प्रकारांतर विशेषांक

वर्ष ६६ वे, अंक दुसरा  
जुलै २०२३ ते सप्टेंबर २०२३  
आषाढ ते भाद्रपद १९४५

संपादक मंडळ

डॉ. विद्या देवधर (प्रमुख संपादक)

माधव रामराजे चौसाळकर

डॉ. शैलजा जोशी

मीना जहागिरदार

व्यंकटेश कुलकर्णी

डॉ. गायत्री शिरोळे

या अंकासाठी संपादन सहाय्य : प्रा. चिन्मय मधू घैसास



मराठी साहित्य परिषद, तेलंगण राज्य

इसामिया बाजार, हैदराबाद - ५०० ०२७

RNI Reg. No. : 32307/79

## कार्यवाह

म. सा. प. तेलंगण राज्य

४-६-४५८, इसामिया बाजार, हैदराबाद - ५०० ०२७.

भ्रमणध्वनी : ७८४२८५३९८४

(संपर्क : सायंकाळी ५ ते ८) अन्यवेळी लिखित संदेश पाठवावे.

## प्रकाशक

डॉ. विद्या देवघर

सर्व हक्क : म. सा. प. तेलंगण राज्य

या अंकात प्रकट झालेल्या मतांशी संपादक मंडळ सहमत असेलच असे नाही.

फक्त एक व तीन वर्षांची वर्गणी स्वीकारली जाईल.

पंचधारेच्या आर्थिक व्यवहाराचे वर्ष एप्रिल ते मार्च असे आहे.

सर्व सभासदांनी आपले E-mail ID फोन नंबर

पुढील क्रमांकावर पाठवावेत. ७८४२८५३९८४

संपर्कासाठी : MAIL ID : mspaphyd@gmail.com

पंचधारा वर्गणी Marathi Sahity Parishad

IDBI Bank, Kachiguda Branch

A/C. No. 59410010000125 किंवा Panchdhara

A/C. No. 59410010001359, IFSC Code - IBKL0000594

(For both accounts) या खात्यावर जमा करावी. मनीऑर्डर पाठवू नये.

वार्षिक वर्गणी रु. ४००/-

तीन वर्षांची वर्गणी रु. १०००/-

आजीव सदस्य वर्गणी रु. ४०००/-

(वर्गणी शक्यतो डॉ. डी. ने पाठवावी)

बाहेरगावचा चेक असल्यास वटणावळीचे रु. ३५/- अधिक पाठवावेत, ही विनंती

या अंकाचे मूल्य : रु. २००/-

टपाल खर्च : रु. ३५/-

अक्षरजुळणी व मुखपृष्ठ : अमोघ आर्ट्स, पुणे ३०.

मुद्रक : श्रीगणेश मुद्रणालय, ३५७, शनिवार पेठ, पुणे ३०.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकाच्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले असले तरी या अंकात प्रकट झालेल्या मतांशी आणि निष्कर्षांशी संपादक मंडळ सहमत असेलच असे नाही.

## अनुक्रमणिका

संपादकीय .....	५	
<b>भावपूर्ण श्रद्धांजली :</b>		
मत्त भावलेल्या मालिनीताई राजूरकर .....	भारत देगलूरकर .....	९
माध्यमांतराच्या अध्यापन-संशोधनातील अडचणी... प्रा. चिन्मय मधू घैसास डॉ. योगेश शेळके .....		१४
<b>साहित्यिकी :</b>		
काव्य ते गीत : सर्जनाचा चिद्विलास .....	प्रवीण दवणे .....	१९
मराठी कादंबरीचे चित्रपट माध्यमांतर .....	डॉ. राजेंद्र थोरात .....	२३
पेशवाईवर आधारित ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे प्रकारांतर आणि माध्यमांतर .....	डॉ. विनय मडगांवकर .....	३३
ग्रामीण कादंबऱ्यांचे माध्यमांतर : (निवडक कादंबऱ्यांच्या संदर्भात) .....	प्रा. विनायक ल. बापट .....	४७
लोककला आणि लोकसमजुतीवर आधारित कादंबऱ्यांचे माध्यमांतर : (चंद्रमुखी आणि जोगवा चित्रपट यांच्या विशेष संदर्भात) .....	प्रा. जयेश गावकर .....	५७
'महानंद' कादंबरीचे माध्यमांतर : नाटक : गुंतता हृदय हे .....	हेमंत बाळकृष्ण अय्या .....	६९
माध्यमांतरातील आधुनिक आयाम : कादंबरी ते वेबसेरिज .....	तन्वी चाफाडकर .....	७८
चित्र-आत्मचरित्रात्मक साहित्यकृतींचे माध्यमांतर ..	प्रा. चिन्मय मधू घैसास .....	८६
चित्र प्रयावरून चित्रपटनिर्मिती : एक आनंददायी अनुभव .....	डॉ. विद्या देवधर .....	९६

नाटक ते सिनेमा : माध्यमांतर .....	डॉ. गायत्री शिरोळे .....	१०६
कथेचे माध्यमांतर : 'जगावेगळा संसार' या कथेच्या अनुषंगाने .....	पूर्वा पंडित वस्त .....	१११
वरनभात लोन्चा नि कोन नाय कोन्चा : कथेचे माध्यमांतर .....	रोहिणी नेवरेकर .....	१२०
व्हिक्टर ह्यूगोच्या साहित्याचे माध्यमांतर .....	क्षमा धारवाडकर .....	१२८
<b>पुस्तक परीक्षण :</b>		
१ 'दीपस्तंभ' : एक महत्त्वपूर्ण दस्तावेज .....	डॉ. शुभांगी पातुरकर .....	१३५
२ मंतरलेली उन्हे .....	प्रा. हिरा वाघ .....	१३९
३ युगभान जागवणारी कविता .....	अंजली कुलकर्णी .....	१४२
मराठी साहित्य परिषद कार्यवृत्त .....		१४७
लेखक परिचय .....		१५०
स्वागत नव्या पुस्तकांचे .....		१५५



---

---

**‘महानंदा’ कादंबरीचे माध्यमांतर :**  
**नाटक : गुंतता हृदय हे**



हेमंत बाळकृष्ण अग्या

---

---

**प्रस्तावना**

एकाच आशयाला दिली जाणारी बहुआयामी आविष्करणे ही काळाची गरज होय. ही काळाची गरज मानवी जीवनातील प्रत्येक अभिव्यक्ती क्षेत्रांनी जाणली, समजली आणि ओळखली. त्यातूनच कादंबऱ्यांची नाटके बनली. कथांना कादंबऱ्यांचे रूप प्राप्त झाले. उत्कृष्ट कादंबऱ्यांना रुपेरी पडद्यावर नटण्याचे भाग्य मिळाले. आविष्करणांच्या क्षेत्रातील हे बदल लक्षवेधी तर आहेत आणि त्याचबरोबर ते संशोधनाच्या क्षेत्रात दखल घेण्यायोग्य आहेत. दर एक प्रकारांतरीत-माध्यमांतरीत आविष्कार आपल्या खास वैशिष्ट्यामुळे तात्त्विक आणि मौलिक विवेचन - विश्लेषणास कारण ठरलेला आहे.

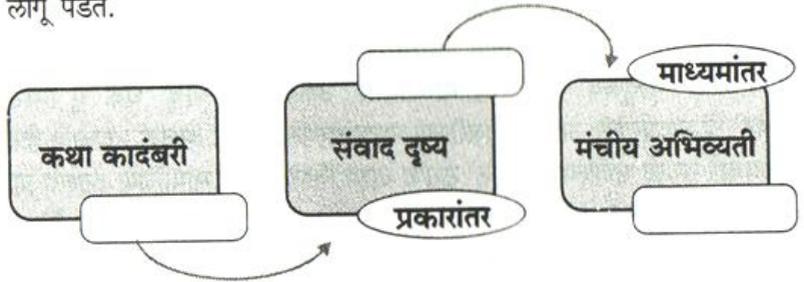
मराठीतील अनेक चांगल्या कादंबऱ्यांचा आशय नाट्यरूपाने रंगमंचावरून प्रकट झालेला आहे. दळवींच्या ‘अंधाराच्या पारंब्या’चे - ‘बॅरिस्टर’, शिवाजी सावंतांच्या ‘मृत्युंजय’ कादंबरीचे माध्यमांतर, अनिल बर्वे यांचे ‘थँक यू मिस्टर ग्लाड’ चे माध्यमांतर आदी कादंबरीच्या नाट्यांतरणांची काही आदर्श उदाहरणे होत. मध्यवर्ती मराठी साहित्यात ‘हटके’ ठरावा असा विषय आणि सामाजिक आशय प्राप्त असलेली जयवंत दळवींची ‘महानंदा’ ही कादंबरी आणि तिचे ‘गुंतता हृदय हे’: या नाटकात शं. ना. नवरे यांनी केलेले माध्यमांतर या संदर्भातील शोधपर वैशिष्ट्ये नोंदविण्याचा हेतू प्रस्तुत शोधनिबंधातून बाळगलेला आहे.

**साहित्यकृतीचे माध्यमांतर : अपेक्षा आणि आकलन**

शब्द माध्यमातील आशयाला मंचीय माध्यमांसाठी, मूलाशयाला तडा न जाऊ देता तयार करणे ही साहित्यकृतीच्या माध्यमांतरणाच्या प्रक्रियेत अपेक्षा असते. “संवादातील दृश्याची ताकद कादंबरीकाराला नाटकात रूपांतरण करण्यास प्रवृत्त करते.”<sup>१</sup> किंबहुना काही साहित्यकृतीच माध्यमांतरणाच्या क्षमतेनेच आकारास आलेल्या असतात. असे असूनही “कथा ही कितीही दर्जेदार असली तरी ती स्वतंत्र

पटकथेची गरज भागवू शकत नाही.”<sup>२</sup> त्याच बरोबर उत्तम आशयाचे माध्यमांतरण उत्तम होईलच असेही नाही. तरीही नागराज मंजुळेच्या म्हणण्यानुसार, कथा, कादंबऱ्यांमध्ये माध्यमांतराच्या शक्यता असतात.”<sup>३</sup> आणि “माध्यमांतर हे अजोडतातून पाणी घेऊन येण्याचा प्रकार असून त्याच्या आशयाची गळती होऊ न देण्याची मोठी जबाबदारी असते.”<sup>४</sup> माध्यमांतरण करू पाहणाऱ्या कलाकाराने एकदा ही गरज ओळखली म्हणजे हा पुढील प्रवास स्रोत आणि लक्ष्य दोन्ही कलाकृतींना न्याय देणारा ठरतो.

बऱ्याचवेळा ‘प्रकारांतर’ आणि ‘माध्यमांतर’ या संकल्पना अत्यंत ढोबळमानाने वापरल्या जातात. ‘प्रकारांतर’ आणि ‘माध्यमांतर’ या रूपांतरणाच्या प्रक्रिया; हे एवढेच यातील साम्य होय. त्यातही ‘नाटक’, ‘एकांकिका’, ‘चित्रपट’ आदी प्रयोगात्मक आविष्करणात या दोन्ही संकल्पनांचा वापर होतो. ज्यावेळी एका कवितेचे नाट्यरूपात सादरीकरण होते त्यावेळी मूळ कवितेची सादरीकरणास उपयुक्त आणि मार्गदर्शक ठरावी अशी संहिता बनवावी लागते. त्यामुळे मूळ कृतीद्वारे आकारास आलेली संहिता ही ‘प्रकारांतरीत’ असते तर त्याचे प्रकट सादरीकरण हे ‘माध्यमांतर’ ठरते. ‘कथा’, ‘कादंबरी’ आदी प्रकारांद्वारे जन्माला येणाऱ्या नाट्य संहिता आणि पुढील सादरीकरणाच्या अंगालाही उपरोक्त विधान लागू पडते.



साहित्यक्षेत्रीय अभ्यासात नाट्याभ्यास हा बहुदा नाट्यसंहितांचा अभ्यास असतो, त्यामुळे प्राध्यापक मंडळींना सरळ नाट्यसंहितेचे पुस्तक हातात घेऊन नाटक व प्राध्यापक नाटकाची बलस्थाने तसेच संहितेची वैशिष्ट्ये वर्गात अधोरेखित करावी लागतात. आता कादंबरीतून संहितेत शब्दबद्ध झालेल्या कलाकृतीला माध्यमांतरीत का म्हणावे? कथा, कादंबरीप्रमाणे त्याचे केलेले प्रकट वाचन हे माध्यमांतर ठरेल का? केवळ लेखनात आलेले ‘संवाद’ म्हणजे माध्यम बदल नसून त्याचे सादरीकरणात आलेले स्वरूप म्हणजे माध्यमांतरण होय. “नाटक ही जिवंत

कला असून यामध्ये आवाज, चेहऱ्यावरील प्रकाश याला महत्त्व आहे.”<sup>५</sup> आणि हे तत्व नाटकाच्या सादरीकरणाला लागू पडणारे होय. प्रत्येक नाट्यसंहिता ही प्रयोगाच्या मनिषेतूनच जन्म घेते. तरीही प्रत्यक्ष प्रयोगाला सादरीकरण, आस्वाद आणि आकलन या तिन्ही टप्प्यांवर वेळेचे बंधन येते; जे मूलतत्त्वीय संशोधनात अनेक अडचणी निर्माण करू शकते. अशावेळी संशोधकाच्या मदतीस धावते ती नाट्य संहिताच; नाट्य प्रयोग नव्हे.

“साहित्यकृतीच्या माध्यमांतराची बीजे त्या त्या साहित्यकृतीमध्ये लपलेली असतात.”<sup>६</sup> ही बाब प्रास्ताविकात स्पष्ट केलेली आहेच. किंबहुना ही माध्यमांतराची प्राथमिक गरज आहे. मूळ कृतीच्या संहितेत सादरीकरणाची मूल्ये नसली तर त्याचे माध्यमांतर जिवंत होऊ शकणार नाही.

### जयवंत दळवींची ‘महानंदा’ कादंबरी

कोकणातील सामाजिक पार्श्वभूमी लाभलेल्या एका देवदासी समाजातील नायिकेची असफल आणि त्यागपूर्ण प्रेमकथा हा दळवींच्या ‘महानंदा’ कादंबरीचा विषय होय. याशिवाय कादंबरीच्या सदर मध्यसूत्राच्या पलीकडे या कादंबरीचा असलेला सामाजिक आणि भावनिक संदर्भ विशाल ताकदीचा आणि तात्विक चिंतनाचा आहे. किंबहुना या कादंबरीची ही बलस्थाने या कादंबरीच्या प्रकारांतराला अथवा पुढे जाऊन माध्यमांतरालाही कारण ठरावित. वस्तुतः ‘अत्यंत जिवंत चित्रमय निवेदन’ हे जयवंत दळवी यांच्या कादंबऱ्यांचे एक वैशिष्ट्य म्हणून अधोरेखित करणे भाग आहे. जयवंत दळवींच्या कादंबऱ्यांतील हा निवेदक वातावरणाचा एक गुंता वाचकांसमोर सुरुवातीलाच फेकतो. या गुंत्यात गूढत्व असते; पुढे काय होणार या विषयीचे कुतूहल असते. वाचक अगदी समरसून पुढे जातो. हे घडत असताना साहाजिकपणेच गुंते सुटत जातात. वाचक विषयात समरसून जातो. कादंबरीतील आशयाचा एक विशाल असा चित्रपटच जणू वाचक अनुभवून जातो. दळवींच्या कादंबरीतील उपरोक्त वैशिष्ट्यपूर्ण आणि स्वयंसिद्ध निवेदक त्यांच्या ‘अंधाराच्या पारंब्या’, ‘चक्र’, ‘अधान्तरी’ या तीन कादंबऱ्यांद्वारे निश्चितच अनुभवता येतो. त्याच प्रकारचा निवेदक अत्यंत बलशाली होऊन कोकणातली समाजस्थिती आणि वातावरण घेऊन ‘महानंदा’ कादंबरीतून अवतरतो. त्यावेळी निश्चितच त्याचा प्रभाव वाचकांच्या मनात कायमचे घर करून जातो. ही कादंबरी समस्याप्रधान नाही, तशी तिला व्यक्तीप्रधानही म्हणता येत नाही. ‘महानंदा’ सामाजिक प्रथांना पुढे आणू पाहत नाही. अखेरपर्यंत तिची प्रेरणास्थानेही स्पष्ट होत

नाहीत. असे असूनही महानंदेचा प्रवास वाचकाला अनुच्या भावविश्वात अलगत तरळायला भाग पाडतो आणि एक दुखरी नस कायमची वाचकाला भेट म्हणून बहाल करून जातो. 'महानंदा'! दक्षिण रत्नागिरी आणि गोमंतक या भागांतल्या देवळांभोवती देवदासींची किंवा भाविणींनी संस्था अगदी कालपरवापर्यंत अस्तित्वात होती. अजूनही तिचे जुनाट अवशेष दिसत असले, तरी ती संस्था आता सुदैवाने नामशेष झाली आहे. परंतु ती संस्था होती, अस्तंगत होत होती त्या काळातली ही कथा आहे. सामाजिक बंधनांत जखडून गेलेल्या दोन जिवांची ही हुरहूर लावणारी प्रेमकथा! या कथेत नाट्य आहे; पण नाटक नाही. हळवे प्रेम आहे; पण भाबडेपणा नाही. तरल भाव आहेत; पण भावविशता नाही. किंबहुना ही प्रेमकथा असली तरी ती एका 'जुगारा'चीच चटका लावणारी कथा आहे. असे म्हणावे लागेल!"<sup>७</sup> सदर कादंबरीच्या मलपृष्ठावरील हा आशय अर्थातच कादंबरीच्या मध्यवर्ती आशयाला खुणावणारा आहे.

### शं. ना. नवरे यांचे 'गुंतता हृदय हे'

जयवंत दळवी यांच्या 'महानंदा' कादंबरीच्या आधारे 'गुंतता हृदय हे' हे नाटक म्हणजे शं. ना. नवरे यांनी साधलेले माध्यमांतर होय. वस्तुतः नाटककार माध्यमांतरणाच्या जन्माला कारण ठरणारा अत्यंत महत्त्वपूर्ण घटक असला तरीही त्याने केलेले कार्य हे प्रकारांतरीत स्वरूपाचेच असते. संहिताबद्ध नाटकाला माध्यमांतर म्हणणे चुकीचे आहे. त्याला लाभलेले मंचीय रूप म्हणजे त्याचे प्रत्यक्ष माध्यमांतर. जैविकशास्त्रात गर्भधारणा आणि जन्म यात जसा भेद आहे तसाच भेद नाट्य संहिता आणि सादरीकरण यातही आहे.

जया कदम यांनी सांगितल्याप्रमाणे 'गुंतता हृदय हे' हे अत्यंत यशस्वी माध्यमांतर आहे. नाट्य, नाटक आणि नाट्य संहितेच्या आवश्यकतेतून जे बदल होणे अपेक्षित होते ते सर्व बदल नाटककारांनी केलेले आहेत. या नाटकातील महानंदेची आई कल्याणी जरा उग्र आहे. आपल्या मतांवर खंबीर व ठाम आहे. ती परंपरा मानणारी स्त्री असून वेळप्रसंगी कठोर आणि पाषाणहृदयी बनू शकते. बाबूल आणि महानंदा यांचे लग्न न होण्यामागे तिचा मोठा वाटा असून नाटकातील कल्याणी, कादंबरीतील कल्याणीच्या तुलनेत कावेबाज, धूर्त आणि नाटकी वाटते. नाटकात दाखविलेल्या कल्याणीचा शेवट मात्र आस्वादकाला समाधान देऊन जातो. खलनायकाची हारच नाट्य, चित्रपट आदी कलांतून प्रकषिणे दाखविणे ही नाटकाची गरजच असते.

‘महानंदा’ कादंबरी रचनेच्या अंगाने कुठेच वर्णनपर नसून तिचे लेखनच संवादी थाटात झालेले आहे. ‘नाट्य’ पदोपदी मूळ रचनेत असल्याने माध्यमांतरणासाठीच्या सर्व अपेक्षा कादंबरी पूर्ण करते. त्यामुळे मूळ कादंबरीतील अनेक छोटेखानी संवाद जसेच्या तसे नाटकातून अवतरतात आणि नाटकाला आवश्यक ती गती आणि ओघ प्रदान करतात. फ्लॅशबॅकचा केलेला वापर, मनू रेगे नावाच्या पात्राची भर, व्यक्तीप्रधानता, परिणामकारक शेवट अशी ‘महानंदा’ कादंबरीच्या तुलनेत ‘गुंतता हृदय हे’ या नाटकाची वैशिष्ट्ये नोंदवता येतात. एखाद्या वाचकाने महानंदा कादंबरी वाचलेली नसल्यास, हे माध्यमांतरीत सादरीकरण आहे याची कल्पना नसलेल्यास सदर नाटक हे ओघवते, नाट्यमय, संघर्षमय, वैविध्यपूर्ण भासेलच यात शंका नाही. परंतु मुळात कादंबरी वाचलेल्या वाचकास आणि जयवंत दळवींची कादंबरीची - ट्रीटमेंट माहीत असलेल्यास कादंबरीच नाटकापेक्षा श्रेष्ठ आणि सरस वाटू शकते. तरीही मूळ कादंबरीचा दर्जा, वाङ्मयीन प्रौढत्व आणि प्रतिष्ठा याला नवरेच्या ‘गुंतता हृदय हे’ या नाटकाने तोडीस तोड साथ दिलेली आहे, असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

### ‘महानंदा’ कादंबरीचे माध्यमांतर

‘महानंदा’ या कादंबरीचा ‘कॅन्वास’ ‘गुंतता हृदय हे’ या नाटकाच्या तुलनेत अत्यंत व्यापक आहे. आशयाच्या अंगाने नाटकात बऱ्याच प्रमाणात झालेला संकोच अथवा संदिग्धता नाकारता येत नाही. किंबहुना ‘महानंदा’ कादंबरीतून शब्दांकित झालेला आशयपट कोकण, कोकणातील लोक, त्यांची पुरोगामी मानसिकता यांना अत्यंत बारकाव्याने टिपतो. “जयवंत दळवी यांची ‘महानंदा’ वाचल्यानंतर ती रंगमंचावर आणावी असे त्यांना वाटले. मग ‘महानंदा’ मधला देवदासींचा प्रश्न नाटकातून दाखवण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला. पण प्रामुख्याने त्यांनी विफल प्रेमाची कहाणी मांडण्यावरच भर दिलेला दिसतो.”<sup>८</sup> ज्या कदम यांचे सदर विधान या माध्यमांतरणातील विशेषाला अचूकपणे हेरते.

‘महानंदा’ कादंबरीद्वारे लखोबा, मामा, मामी, कल्याणी, सोमजी मास्तर आदी व्यक्तिचित्रणे रेखाटताना कादंबरीकार कोणतीच कसर सोडत नाही. किंबहुना कादंबरीतील प्रत्येक व्यक्तिरेखा आपल्या स्वभाववैशिष्ट्यांसह आणि कथनभागाद्वारे ते रंगवितात. नाटकात हा भाग म्हणावा तसा झालेला नसून ‘गुंतता हृदय हे’ हे नाटक बाबुल, महानंदा आणि कल्याणी या तिघांचेच नाटक वाटते. महानंदा कादंबरीतील व्यक्तिरेखा आपल्या स्वभावास अनुसरून वावरतात. त्यांच्या

वर्तनातून त्या पुरोगामी वगैरे वाटत असल्या तरी खलनायकी वृत्तीने त्या ग्रासलेल्या वाटत नाहीत. नाटकात मात्र 'महानंदा' आणि 'बाबुल' या पात्राव्यतिरिक्त अन्य बहुतांशी पात्रे खलनायकी थाटात वावरतात. मामा महानंदा आपली रक्ताची मुलगी आहे हे जाणूनही तिचे बाबुलशी लग्न होऊ नये याची खबरदारी घेतात. महानंदेला जाब विचारतात. मनु रेगे हे मूळ कादंबरीत नसलेले आणि महानंदेशी शरीरसंबंध प्रस्थापित करू इच्छिणारे पात्र पूर्णतः भोग आणि वासनेच्या आहारी गेलेले अथवा पोस्टमास्तरांजोगे आंबटशौकीन वाटते. मामांजीशी प्रेमाचे संबंध असलेली कल्याणी नाटकात वेश्या वाटते. देवदासी ही वेश्या नव्हे. जयवंत दळवींना अवगत झालेली आणि त्यांनी रंगविलेली देवदासी आणि नाटकात नवरेंनी उतरवलेली कल्याणी यात निश्चितच फरक आहे.

दळवी आणि नवरे यांच्या उपरोक्त कृतींतील आशय समदर्शी असला तरी 'महानंदा' कादंबरी आणि 'गुंतता हृदय हे' या नाटकातील परिणामांना एक म्हणता येणार नाही. याचा अर्थ 'गुंतता हृदय हे' हे नाटक माध्यमांतरात फसलेले आहे असे मात्र मुळीच नव्हे. किंबहुना ही दोन्ही आविष्करणे यशस्वी आणि अत्यंत दर्जेदार असून दोन्हीचे शेवट मानवी भावनेच्या अत्यंत मुळाशी जाऊन एक दुखरी संवेदना जागृत करणारे आहेत.

'महानंदा' कादंबरी आणि 'गुंतता हृदय हे' या नाटकातील मांडणीतही बराच भेद जाणवतो. नाटकात "फ्लॅशबॅक पद्धतीचा वापर केला आहे. 'महानंदा' बाबुलची कन्या दमयंती हिचा प्रवेश कादंबरीच्या उत्तरार्धात आहे, तर नाटकाची सुरुवात तिच्या प्रवेशाने झालेली आहे."<sup>९</sup> नाटकाच्या सुरुवातीस आलेला बाबुल हा वयोवृद्ध आहे. त्याला नेण्यास आलेला लखोबाही थकलेला आहे. अशा ठिकाणी त्यांना दमयंती भेटते. आपल्या आईचे नाव महानंदा असल्याचे सांगते. महानंदेचा उल्लेख होता क्षणीच बाबुलच्या मनात गतजीवनातील आठवणींचा पट उभा राहतो. त्यानंतर कादंबरीच्या सुरुवातीचा भाग नाटकाच्या आविष्करणातून अवतरतो.

सदर माध्यमांतराविषयी जया कदम लिहितात, 'महानंदा' या कादंबरीतील समस्याप्रधान विषय नाटकास व्यक्तिरेखाप्रधान बनवतो. 'गुंतता हृदय हे' या नाटकातील व्यक्तिरेखा कादंबरीपेक्षा जिवंत आणि प्रत्ययकारी ठरतात. या नाटकात महानंदा-बाबुल ही केंद्रवर्ती पात्रे आहेत"<sup>१०</sup> जया कदम यांचे हे म्हणणे बऱ्याच अंशी योग्य आहे. परंतु त्यांना 'नाटकातील व्यक्तिरेखा कादंबरीतील व्यक्तिरेखापेक्षा जीवंत आणि प्रत्ययकारी वाटतात.' हे म्हणणे काही पटण्यासारखे नाही. कादंबरीतून आलेल्या व्यक्तिरेखा या समाजातील घटक आणि कथानकाची गरज म्हणून

आलेल्या असून कादंबरीच्या कथानकाला चालना देण्यास त्या व्यक्तीरेखा उभारलेल्या आहेत असे मुळीच वाटत नाही. या उलट संघर्ष हा नाटकाचा प्राण असल्यामुळे या नाटकात संघर्ष तयार करण्यासाठी या पात्रांचा उपयोग करून घेतला जातो. 'कथानक' गतिमानतेने पुढे नेण्याचे कामही अप्रत्यक्षपणे नाटकातून होत जाते.

कोकण आणि गोव्यात मागच्या तीस-चाळीस वर्षांमागेही देविदासी प्रथांचे अत्यंत जिवंत पुरावे आढळत होते. कोकणातून होणाऱ्या 'शेंस' विधीद्वारे या सेवेकरी समाजातील स्त्रियांची लग्ने गावातील प्रमुख दैवतांशी लावून दिली जात असायची. महाजनापैकी एखादा धनाढ्य पुरुष या बायांना ठेऊन घ्यायचा. अनेकवेळा या धनाढ्यांपासून देवदासींना संततीही व्हायची. परंतु वेश्याव्यवसायाकडे जाणारी ही व्यवस्था अथवा प्रथा मुळीच नव्हती. देहविक्रय करणारी वेश्या आणि परंपरेच्या कुपणाला स्वीकारून देवाशी गाठ बांधून घेणारी देवदासी यात फरक आहे. दोघांनाही लग्ने नाहीत; हक्काचा पुरुष नाही हा एवढाच काय तो दोहोंमध्ये साम्यतेचा धागा. सदर माध्यमांतरातील ठळक भेद म्हणजे कादंबरीतील कल्याणी आणि नाटकातील कल्याणी ही बरीच वेगळी आहे. मनु रेगे या विषयविकृत पात्राच्या नाटकातील प्रवेशामुळेही हा भेद असू शकतो. हा मनु रेगे धनाढ्य आहे. त्याचा महानंदेवर जीव आहे. कल्याणीच्या घरावर पै-पैसा खर्ची घालण्याची त्याची तयारी आहे आणि या सर्व कारणांमुळे महानंदेनेही मनु रेग्याचा स्वीकार करावा अशी कल्याणीची इच्छा आहे.

'महानंदा' कादंबरीचा आशय विफल प्रेमाच्या कहाणीपुरता मर्यादित नाही. त्याला व्यापक सामाजिक संदर्भ लाभलेले आहेत. कादंबरीच्या शेवटच्या भागातील खालील संदर्भ विचारात घेण्यायोग्य आहे. "होळीच्या रात्री देवळात पालखी होती. म्हणून मुद्दाम गेलो; पण पूर्वीसारखी रीघ नव्हती. दोनशे लोक दारू पिऊन धुळवड करीत होते. ढोल, नगारे वाजत होते. आणि पाठीमागून पालखी हलत होती. दोन-तीन म्हाताऱ्या भावणी नाकातल्या नथी हालवीत चवऱ्या ढाळीत होत्या. ते पाहिल्यावर वाटलं, उगाच या पालखीला आतो. जत्रेतल्या पालखीचं वीस वर्षांपूर्वीचं चित्र मनात होते ते उगाच डागाळून गेलं."<sup>११</sup> बदललेले कोकण, बदलती श्रद्धात्मभावना, जीवनाला लाभलेले नवतेचे संदर्भ आदींचे चित्रणही कादंबरीकार जयवंत दळवींनी अत्यंत बारकाव्याने केलेले असून या तुलनेत 'गुंतता हृदय हे' हे नाटक बाबुल, महानंदा आणि कल्याणी यांच्या जीवनातील विफलतेलाच प्रामुख्याने रंगविते. प्रेम विफलतेचा एक परिणाम आणि या देवदासी प्रथेला नाकारून मुंबईला चाललेली दमयंती, हा नाटकाचा शेवट सामाजिक आशयाला पुढे करू पाहतो.

नाटकाच्या शेवटच्या भागात कल्याणीचेही मानसिक संतुलन खूपच बिघडल्याचे चित्रण आहे. महानंदा अशा वेळी तिला कठोरपणे बोलते. 'मर मेले' अशी तिची प्रतारणाही करते.

कादंबरीला लाभलेला सामाजिक परिणाम नाटकात मात्र मानसिक आणि भावनिक पातळीवरच तरंगत राहतो.

### निष्कर्ष

- कादंबरीद्वारे जन्माला आलेली नाट्यसंहिता ही प्रकारांतरीतच असते. या संहितेचे मंचीय सादरीकरण म्हणजे माध्यमांतर होय.
- मूळ साहित्यकृतीत माध्यमांतरणाची क्षमता असणे आवश्यक असते.
- मूळ साहित्यकृतीतील प्रयोगमूल्ये, संवाद, प्रसंग, संघर्ष आदी घटकच यशस्वी माध्यमांतरास कारण ठरतात.
- माध्यमांतरासाठी कथा, कादंबरीतील मुळातील कथानकात 'नाट्य प्रयोगक्षम आशय' असणे आवश्यक असते.
- स्रोत साहित्यकृतीतील 'नाट्यमयता' हा माध्यमांतरणाच्या अपेक्षित प्रक्रियेचा आत्मा होय. मंचीय प्रयोग न झालेल्या संहिताबद्ध नाटकाला माध्यमांतर म्हणणे चुकीचे आहे. जयवंत दळवी यांची 'महानंदा' कादंबरी आणि शं. ना. नवरे यांचे 'गुंतता हृदय हे' हे नाटक या दोन्ही मराठीतील श्रेष्ठ कलाकृती आहेत.
- 'अत्यंत जीवंत चित्रमय निवेदन हे जयवंत दळवी यांच्या कादंबऱ्यांचे वैशिष्ट्य आहे. मूळ कादंबरीचा दर्जा, वाङ्मयीन प्रौढत्व आणि प्रतिष्ठा याला नवरे यांच्या 'गुंतता हृदय हे' नाटकाने मुळीच तडा येऊ दिलेला नाही.

### संदर्भ

१. पाटील योगिता, 'थॅक यू मिस्टर ग्लाड' : कादंबरी ते नाटक, साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संपादक - थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २०१७, पृष्ठ क्रमांक: १३८.
२. थोरात राजेंद्र - 'साहित्यकृतीचे माध्यमांतर', साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संपादक - थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २०१७, पृष्ठ क्रमांक : ३७.

३. मंजुळे नागराज - 'प्रस्तावना', साहित्यकृतीचे माध्यमांतर. संपादक - थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २०१७, पृष्ठ क्रमांक सात.
४. मंजुळे नागराज - 'प्रस्तावना', साहित्यकृतीचे माध्यमांतर. संपादक - थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २०१७, पृष्ठ क्रमांक आठ.
५. मंजुळे नागराज 'प्रस्तावना' साहित्यकृतीचे माध्यमांतर. संपादक - थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २०१७, पृष्ठ क्रमांक : सात.
६. थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष (संपादक) - 'साहित्यकृतीचे माध्यमांतर' 'संपादकीय', संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २०१७. पृष्ठ क्रमांक नऊ.
७. दळवी जयवंत - 'महानंदा', मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, दहावी आवृत्ती. जानेवारी २०१७, मलपृष्ठ.
८. कदम जया - 'गुंतता हृदय हे' यशस्वी रूपांतरण, साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संपादक - थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २०१७, पृष्ठ क्रमांक १२८.
९. कदम जया - 'गुंतता हृदय हे' यशस्वी रूपांतरण', साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संपादक - थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २०१७, पृष्ठ क्रमांक: १२८.
१०. कदम जया - 'गुंतता हृदय हे' यशस्वी रूपांतरण', साहित्यकृतीचे माध्यमांतर, संपादक - थोरात राजेंद्र, कसबेकर आशुतोष, संस्कृती प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २०१७, पृष्ठ क्रमांक: १२८.
११. दळवी जयवंत - 'महानंदा', मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, दहावी आवृत्ती, जानेवारी २०१७, पृष्ठ १०१.

