



April, 2011

राणीचा बाग : एक यशस्वी नाट्यरुपांतर



* प्रा. डॉ. अरुण उत्तम पाटील

मराठी विभाग, म. स. गा. महाविद्यालय, मालेगाव कॅम्प, मालेगाव, नाशिक

विद्याप्रेमी इंग्रजांच्या प्रोत्साहनाने तत्कालीन सुशिक्षित वर्गामध्ये वाङ्मय निर्मितीची ईर्ष्या निर्माण झाली होती. नवशिक्षितांमध्ये इंग्रजी भाषा आत्मसात करून इंग्रजीतील नाटके, कादंब-या मराठीत अनुवादित करण्यात अशी उर्मी तयार होऊ लागली होती. तसेच अन्य बंगाली, उर्दू सारख्या भाषांवर प्रभुत्व मिळवून त्यांचे मराठी अनुवाद होऊ लागले होते. भाषांतरित केलेल्या कादंब-या व त्यांची नाट्यरुपांतरे यामुळे एक नवी दृष्टी मराठी नाटककारांस मिळाली होती. नाट्यरुपांतरांचा प्रवाह समृद्ध होण्यास मदत झाली. संस्कृत व इंग्रजी वाङ्मयाचा प्रभाव विशेषत्वाने जाणवतो.

किलोस्कर, देवल, खाडिलकर, गडकरी यांसारखे मतब्बर नाटककार दिवंगत झाल्याने एक प्रकारची पोकळी निर्माण झाली होती. राजकीय तणावांमुळे व नाट्यक्षेत्रातील मानदंडामुळे साहित्य क्षेत्रात अस्थिरता आलेली होती. अशा वेळी स्वाभाविकपणे प्रतिभाशाली नाटककारांच्या अभावी लोकप्रिय कादंब-यांची नाट्यरुपांतरे करण्याचे प्रयत्न व्यापक स्वरूपात करण्यात आल्याचे जाणवते.

कादंबरी व नाटक हे दोन भिन्न वाङ्मय प्रकार असून त्यांचे आपापले व्यक्तिगत धर्म वा वैशिष्ट्ये आहेत. कादंबरी या वाङ्मय प्रकारात वैयक्तिक आस्वाद महत्त्वाचा असतो. त्यामुळे तेथे वाचकांच्या संख्येपेक्षा दर्जा प्रधान मानला जातो. नाटकाला नेहमीच एका समूहासमोर उभे राहावे लागते. ह्याचाच अर्थ प्रयोगक्षमता हा नाटकाचा अंगभूत गुण मानावा लागतो. तेंव्हा नाटक लिहित असताना लेखकासमोर प्रेक्षकांचे, रसिकांचे भान सतत असते. तसे कादंबरीच्या बाबतीत असत नाही.

कादंबरी व नाटक या दोघातून कोणत्यातरी कथेचेच आविष्करण होत असते. कथा सांगण्याच्या पध्दतीत व आविष्कारात फरक आहे. नाटकातील कथा ही कृतिशील संवादांच्या माध्यमातून साकारलेली, नटांना अभिनीत करता येण्यासारखी आणि रंगभूमीच्या मर्यादेत स्थळकाळाच्या संकल्पनांना रूप देणारी असते. कादंबरीतील कथा निवेदनाचे रूप घेणारी, वाचकांच्या मनःपटलावर कादंबरीकाराच्या शब्दांच्या माध्यमातून इष्ट तो परिणाम साधणारी आणि पसरट रूप धारण करणारी असते.

ukV0#i karj .kkp; k e; khk ."

नाट्यरुपांतर हे स्वतंत्र नाटकापेक्षा कमी दर्जाचे समजले जाते. पण तसे समजण्याचे कारण नाही. तसेच नाट्यरुपांतरण म्हणून वेगळा वाङ्मय प्रकार निर्मिण्याचीही आवश्यकता नाही. नाट्यरुपांतरणाकडे प्रथम एक नाटक म्हणूनच पाहावयास हवे. नंतर वाटल्यास एक कुतूहल म्हणून त्याची मूळ

कादंबरीशी तुलना करावी. चांगला नाटककार हा नेहमी, मूळ कादंबरीच्या आराखड्यात केवळ बंदिस्त न राहता, अधिकाधिक मुक्तपणे, मूळ नाट्यबीजास गोचररूप देण्यात दक्ष असतो. त्यामुळेच नाटकातील हा विशिष्ट आविष्कार कितपत सहज, अपरिहार्य, संभवनीय व यथार्थ आहे हेच पाहणे आवश्यक ठरते. कोणतेही नाट्यबीज, स्वतःचा आकृतिबंध घेऊनच जन्माला येत असते. प्रत्येक कादंबरीत अन्य वाङ्मय प्रकारांप्रमाणे अनेक नाट्यबीजे सुप्तावस्थेत असतात. एखादा चांगला नाटककार, या नाट्यबीजांना हेरून ती बीजे, नाट्यरूपाने अधिक कलात्मकरीत्या आविष्कृत करण्यात व्यग्र असतो. एखादा चांगला नाट्यरुपांतरणकर्ता हाच हेतू उराशी बाळगून असतो.

ब-याचदा स्वतः कादंबरीकारालाच आपल्या कृतीच्या नव्याने केलेल्या वाचनात, नाटकाचा आकार घेण्यास योग्य अशी नाट्यबीजे नव्याने जाणवतात. स्वाभाविकपणे हा कादंबरीकार अशा वेळी नाट्यरुपांतरण करतो. काही वेळेस आपल्या कादंबरीतील विशिष्ट कथात्म अनुभव आपण अधिक सामर्थ्याने नाटकाद्वारा व्यक्त करू अशी त्याला खात्री वाटते. तर कधी एखादा कथात्म अनुभव प्रेक्षकांना रंगभूमीवर बघायला आवडेल या हेतूने देखील लेखक नाट्यरुपांतर करण्यास प्रवृत्त होतो. या वेळी कादंबरीपेक्षा अधिक लोकांपर्यंत, आपण विशिष्ट जीवनानुभव नाटक या माध्यमाद्वारे पोहोचवू शकू असा आत्मविश्वासही लेखकाला नाट्यरुपांतरण करण्यासाठी प्रवृत्त करत असतो.

: i karj .kkp; k e; khk

नाटकाची वस्तुरचना ही प्रामुख्याने प्रेक्षक हा घटक डोळ्यांपुढे ठेवून बांधलेली असते. कादंबरी वाचणारा एकच वाचक असतो पण नाटक पाहणारे अनेकजण असतात. तेंव्हा भिन्न वयोमानाचे, वेगळ्या अभिरुचीचे, निरनिराळ्या बौद्धिक पातळी असलेले असे स्त्री पुरुष एके ठिकाणी जमून नाटकाचा आस्वाद घेत असल्याने नाटककारास प्रेक्षकांविषयी सतत जागरूक राहून आपली वस्तुरचना करावी लागते. नाटकाच्या आस्वादानात निरक्षरतेची देखील आडकाठी येत नाही. कादंबरीच्या तुलनेने नाटकातील वस्तू कृतिनिष्ठ असावी लागते. कादंबरी जरी सवडीने वाचता येत असली तरी नाटकाच्या बाबतीत तसे घडत नाही. नाटक हे विशिष्ट तीन तासांच्या अवधीत मध्यंतराच्या मदतीने, सलग अनुभवावे लागते. त्यामुळे नाटकातील घटना उत्कट असाव्या लागतात. प्रेक्षकांचे लक्ष खिळवून ठेवण्यासाठी देखील प्रभावी घटनांची मदत होत असते. नाटककाराची नाटकावरील पकड जरा सैल झाली तरी प्रेक्षकांचे लक्ष विचलित

होते. प्रेक्षकांना मनातल्या मनात व उघडपणे नाटकावर चर्चा करण्याची उस्तं नाटकाच्या मध्यंतराखेरीज मिळू नये. तसे झाल्यास नाटक फसले आहे असे खुशाल समजावे. उत्तम नाटकाच्या वस्तूचे प्रेक्षकांच्या सर्व मानसिक शक्ती नाटकातील कृतीच्या संरचनेवर केंद्रीभूत केलेल्या असतात.

नाटकाच्या प्रयोगाच्या वेळी एकाच वेळी बहुसंख्येने प्रेक्षक नाटकाचा आस्वाद घेत असतात. यामुळे एखादा नाटककार एका रात्रीत प्रसिध्दीच्या शिखरावर आरूढ होतो. नाटकाच्या या फायद्याचा विचार करुणही नाटकाच्या मर्यादा विचारात घ्याव्या लागतात.

i kar j .kkps Ok; ns %

नाटकासारख्या आटोपशीर माध्यमात नेमक्या नाट्यपूर्ण संवादांमुळे व्यक्तिरेखा सुस्पष्ट होतात. व्यक्ति-व्यक्तीतील ताणतणाव देखील अधिक परिणामकारक करता येतात. नाटकातील हे संवाद चटपटीत, नाटकाची गती वाढविणारे, संभाषणातून एकमेकांच्या स्वभावावर, पुढील मागील घटनांवर प्रकाश टाकणारे, सूचक असतात. नाटकातील संवाद कादंबरीपेक्षा वेगळे असतात. नाटकात नुसते संभाषण चालत नाही. नाटकाचे यश संवाद माध्यमावर अवलंबून असल्याने संवाद वाहनास विशेष काळजीपूर्वक हाताळावे लागते.

vf0u; vkf.k jk.khpk ckx %

डॉ. अ.वा. वर्टी यांनी आपल्या अभिनय (1947) या कादंबरीवरूनच 'राणीचा बाग' (1949) हे नाटक निर्माण केले आहे. कादंबरीवरून नाटकाची निर्मिती आजपावेतो अनेक लेखकांनी केलेली दिसून येते. मात्र अनेकांच्या नाटकातून केवळ संवादाद्वारा कथानक पुढे जातांना दिसून येते. डॉ. वर्टी यांच्या बाबतीत असे होताना दिसत नाही. त्यांनी कादंबरी व नाटक या दोन वाङ्मय प्रकारातील सामर्थ्य व मर्यादा नीट समजावून घेतलेल्या दिसतात आणि लिखानातून देखील त्यांची सतत जाणीव ठेवलेली दिसून येते. याटिकाणी नाटकाच्या संदर्भात त्यांनी कादंबरीच्या कथानकात काही फेरफार जरूर केले आहेत. मात्र त्यामुळे कथानकाच्या ओघात वा गतीत काहीही फरक पडलेला दिसून येत नाही.

'अभिनय' या कादंबरीचा शेवट डॉ. वर्टी यांनी दुःखान्त केलेला आहे. उमाकांत हा दंगलीत मारल्याचे दाखवून उमा डोळे फोडून पुन्हा आंधळी बनते. सतत उमाकांतचा ध्यास घेते. त्यासमयी उमाकांत सारखाच आवाज असलेला उमाचा बालमित्र-ज्यामुळे हे सारे घडले असा मनोहर येतो. उमा मनोहरला उमाकांत समजते. तिचे आई-वडिल देखील उमेच्या जिवंत राहण्यासाठी मनोहरला उमाकांतचा 'अभिनय' करावयास सांगतात आणि शेवटी पश्चातापदग्ध मनोहर उमाबरोबर उमाकांत बनून राहू लागतो.

'राणीचा बाग' मध्ये शेवट मात्र बदललेला आहे. उमाकांत दंगलीत मारला जात नाही, तर जखमी होऊन येतो आणि मनोहरचे कुकर्म, कुटील कारस्थान उघडे पडल्यामुळे उमा त्याच्याविषयी तिरस्कार करायला लागते. आपल्या घराचे दरवाजे मनोहरसाठी कायमचे बंद करते आणि शेवटी पुन्हा उमाकांत व

उमा पहिल्यासारखे आनंदात राहायला लागतात. असा फरक कादंबरी व नाटक यांच्या शेवटाच्या बाबतीत डॉ. वर्टी यांनी केला आहे. नाटकाचा प्रेक्षकांवर सरळ-सरळ प्रभाव पडत असल्यामुळे नाटक पाहिल्यानंतर शेवटी प्रेक्षकावर काही दुःखद ओझे लादण्यापेक्षा सुखकारक भावना निर्माण केल्यास त्याचा ताण नाहीसा होण्याची शक्यता असते. या भावनेतून त्यांनी हा फेरफार केला असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

गोविंदराव या पात्राच्या दृष्टीतही नाटकात व कादंबरीत फरक केला आहे. सरळपणाने वागणारा, दारूचे व्यसन असल्यामुळे पैसे मागणारा, गोविंदराव नाटकात मात्र उमेला एकटी पाहून तिच्याकडून शरीरसुखाची अपेक्षा करतो. अर्थात नाटकातील संघर्ष तीव्र व्हावा, या हेतूने लेखक असे करत असावा असे म्हणण्यास वाव आहे, मात्र कादंबरी व नाटक या दोन्ही वाङ्मय प्रकाराद्वारा समर्थपणे हे विषय त्यांनी हाताळले आहेत.

l fo/kkud jpuk %

'राणीचा बाग' हे अ.वा. वर्टी यांचे नाटक एकूण चार अंकात साकार झालेले आहे. या चार अंकातून लेखक आपल्यासमोर कथानकाची सुसंगत आणि नाट्याच्या दृष्टीने योग्य अशी मांडणी करतो. या नाटकातील एकूण सहा पात्रांपैकी गोविंदराव हे दुय्यम पात्र वगळता जवळजवळ सर्वच पात्रांची ओळख आपणांस पहिल्याच अंकात होते. या अंकातच लेखकाने पात्रांचे स्वभाव नीटपणे प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचतील याची काळजी घेतलेली दिसते. त्यामुळे प्रेक्षक या पात्रांच्या स्वभावाविषयी काही आडाखे व टोकताळे बांधायला लागतात. पुढील संघर्षाच्या नांदीचे बीज देखील अंकांच्या शेवटी-शेवटी प्रेक्षक-वाचकांच्या मनात पडते. पहिल्या अंकाच्या शेवटी-शेवटी प्रेक्षक वाचकांच्या मनात पडते. पहिल्या अंकाच्या आरंभी विमल आणि मनोहर यांचा प्रेमालाप येतो. तर याच अंकाचा शेवट उमा व उमाकांत यांच्या गोड संभाषणाने आणि उमेला दृष्टी येणार असल्याच्या आनंदातिशयाने होतो.

दुस-या अंकात संघर्षाची तीव्रता अधिक वाढत जाते. यात उमा, उमाकांत आणि विमल ही तीनच पात्रे आलेली आहेत. आता उमाला दृष्टी आलेली आहे. उमाकांतने दिलेल्या डोळ्यांमुळे ती आता सृष्टी पाहू लागते. उमाकांत तिला प्रथम 'राणीचा बाग' दाखवण्याचे ठरवतो. मात्र या आनंदी वातावरणात दुधात मिठाचा खडा पडल्याप्रमाणे एक अनिष्ट प्रसंग उमाला पाहावा लागतो. आशादायी वातावरणावर शेवटी संशयाचे धुके दाटते. त्यामुळे नाटकातील संघर्ष हा कणाकणाने वाढत जातो.

तिस-या अंकाच्या सुरुवातीलाच उमेच्या मनात साशंकता आहे. आपल्याला मिळालेल्या दृष्टीमुळे आपण सुखी होऊ की, नव्या दुःखांना सामोरे जावे लागणार अशी संमिश्र भावना उमेच्या मनात आहे. याच अंकात उमा मनोहरला उमाकांत व विमल यांचे अनैतिक संबंध असल्याचे सूतोवाच करते. मनोहर त्यात भर टाकून ती उमाकांतमुळे गरोदर असल्याचे व त्यामुळेच उमाकांतने तिला डॉक्टरकडे नेल्याचे सांगतो. उमाकांतविषयी काहीसा संशय असल्याने त्याच्याप्रतीची प्रेमाची भावना कमी होते

आणि मनोहरकडे त्याच्या बोलण्याकडे, अभिनयाकडे, सौंदर्याकडे आकर्षिली जाते. अशा स्थितीत उमाकांत उमेला मनोहरच्या कुकर्मविषयी, त्याच्या विमलबरोबर असलेल्या संबंधाविषयी सांगू पाहतो. परंतु उमा ऐकण्याच्या मनःस्थितीत नसते. उलट उमाकांतलाच झाल्या प्रकरणाचा जाब विचारते. तो कर्णिकऐवजी जीवावर उदार होऊन दंगलग्रस्त भागात जातो. अंकाच्या शेवटी मात्र, उमाकांत आणि मनोहर या सा-यांवरच एकप्रकारचा ताण असल्याचे जाणवते.

चौथा अंक हा संघर्षाचा उत्कर्ष साधणारा असा आहे. तिस-या अंकाच्या शेवटी उमेवर जो ताण होता तो हळू हळू वाढत जातो. पत्रे मनोहरचीच असल्याची खात्री पटते. तेव्हा तिचा ताण टोकाला पोहोचतो आणि पुन्हा पारडे उलट फिरून तिला उमाकांतविषयी प्रेम तर मनोहरविषयी द्वेष वाटायला लागतो. अशा या टोकाच्या ताणामुळे उमा कट्यार आणून आपला डोळा फोडून घेते आणि महत्प्रयासाने मिळालेली दृष्टी पुन्हा गमावून बसते. तिने दृष्टी गमावण्याच्या पाठीमागे तिला आलेला जगाचा वाईट अनुभव हा होय. दृष्टी नसताना आपण जे सुखी होतो. ते तिला महत्त्वाचे वाटायला लागते. उमा आंधळी असतांना तिच्या मनात, स्वप्नात एक राणीची बाग होती. ती स्वप्नातील 'राणीची बाग' तिला तशीच टिकवून ठेवावीशी वाटते. प्रत्यक्ष पाहिले तेव्हा तिला केवळ बागेतच वाघ, सिंह, लांडगे ही हिंस्र श्वापदे दिसली. मात्र ती प्रत्यक्षात माणसांच कातडं पांघरूण समाजात खुलेआम फिरताहेत त्यांचा वाईट प्रत्यय आल्यामुळे 'उमा' ला दृष्टीच नकोशी वाटते.

अशा रीतीने डॉ. वर्टी यांनी चार अंकातून 'राणीचा

बाग' या नाटकातील संविधानक रचना केली आहे. या चारही अंकांची बांधणी, त्यांचा एकमेकांशी असलेला समवाय अत्यंत घनिष्ट असा आहे. प्रत्येक अंकागणिक लेखक संघर्षाची तीव्रता वाढवत-वाढवत नेतो आणि चौथ्या अंकात त्याचा उत्कर्षबिंदू साधला जातो. इथेच संघर्षाचा ताण संपल्यानंतर पात्रांच्या मनाला हलकेपणा येताना जाणवतो. वादळानंतरची शांतता ज्या पद्धतीने अवतरते, तसाच काहीसा प्रकार चौथ्या अंकाच्या टोकाच्या संघर्षानंतर जाणवतो. पात्रांच्या मनातील तुंबलेल्या भावनांचे या टिकाणी विरेचन होते. त्यामुळे ही पात्रे पुन्हा नव्याने उभी राहू इच्छितात. घडून गेलेल्या घटनांबद्दल, चुकांबद्दल ते एकमेकांना माफ करू पाहतात. हे लेखकाने पात्रांचे केलेले उदात्तीकरणच म्हणावे लागेल. कारण सामान्य पातळीवर माणूस म्हणून जगणारी ही पात्रे शेवटी उमा व उमाकांत यांचा स्वभाव, मनोहरची पश्चात्तापदग्ध भूमिका हे सारे असामान्यत्वाच्या पंक्तीत जाऊन बसतात. त्यामुळे ती उदात्त, आदर्श अशी ठरतात.

अशाप्रकारे डॉ. अ.वा.वर्टी यांनी आपल्या 'अभिनय' या कादंबरीवरून 'राणीचा बाग' हे एक यशस्वी रूपांतरण केले असून 1955 साली मुंबई राज्य सरकारने 1947 ते 1954 ह्या सात वर्षांच्या अवधीतील सर्वोत्कृष्ट मराठी नाटक म्हणून ह्या नाटकाला पहिले पारितोषिक दिले. '1957 मध्ये झालेल्या मुंबई राज्य नाट्यस्पर्धेत मराठी, गुजराती व कानडी या तिन्ही भाषांतून प्रयोग होण्याचा अपूर्व मान ह्या नाटकाला मिळाला. प्रयोगांची संख्या 'शंभरी' च्या जवळ आल्याचे डॉ.वर्टी यांनी दुस-या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. या उल्लेखावरून 'राणीचा बाग' या नाटकाची लोकप्रियता ध्यानात येते.

संदर्भ ग्रंथ

- 1) कुरुंदकर नरहर - रंगविमर्श 2) कुलकर्णी अरविंद- मराठी नाट्यलेखन-तंत्राची वाटचाल 3) बनहट्टी श्री.ना. - प्रदक्षिणा खंड 4) जहागिरदार चंद्रशेखर(संपा)-तौलनिक साहित्याभ्यास तत्त्वे आणि दिशा 5) जोग रा.श्री(संपा) - मराठी वाङ्मयाचा इतिहास 6) देशपांडे अ.ना. - आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास भाग 2 7) देशपांडे वि.भा. - नाट्यसंपदन 8) देशपांडे वि.भा. - मराठी कलाभिरूची 9) देशपांडे वि.भा.(संपा) - नाट्यसमीक्षा आणि दृष्टिकोन 10) वर्टी अ.वा.(प्रस्तावना) - राणीचा बाग