

## ईब्सेनच्या नाट्यतंत्राचा मराठी नाटकावरील प्रभाव

डॉ. बालाजी विठ्ठलराव डिगोळे

शिवजागृती महाविद्यालय, नळेगाव

ता. चाकूर जि. लातूर

**आ**धुनिक युरोपीय नाट्याचा पाया घालणारा, आंतरराष्ट्रीय नाटककार आहे. हा नॉर्वेजियन नाटककार आहे. याचे वडील व्यापारी होते. बालपण व तारुण्य हालाखीत गेले. पंधराव्या वर्षी तो ग्रीम्टा याठिकाणी नशीब पारखण्यासाठी आला. तिथे त्याने औषधाच्या दुकानावर नोकरी पत्करली आणि तो तिथे स्थिर झाला नाही. ऑस्लोम येथे 1850 मध्ये गेला. येथे त्याच्या जीवनाला कलाटणी मिळाली. नंतर तो बर्गेनला गेला. बर्गेनला नाट्य चळवळ द नॉर्वेजियन थिएटर चालू होती. त्याचा या संस्थेशी संबंध आला. दरवर्षी एक नाटक लिहून देण्याची जबाबदारी त्याच्यावर पडली. या संस्थेच्या कामासाठी डेन्मार्क, जर्मनी, बर्गेन या देशांचा दौरा केला. महत्त्वाचे म्हणजे नाट्य क्षेत्रात कोणकोणते बदल होतात याचा अभ्यास त्या त्या देशात जाऊन केला. 1857 मध्ये वेबसेन द नॉर्वेजियन थिएटर चा दिग्दर्शक बनला.

1858 ला सुजान थोसेन या स्त्रीशी त्याने विवाह केला. त्याच्या उमेदीचा कालखंड 27 वर्षांचा रोम येथे घालवला. त्या त्या देशातील नाट्य रंगभूमीचा प्रभाव त्याच्यावर होत होता. स्वतःला इब्सेनने विकसित करून घेतले. 25 नाटके इब्सेनने लिहिली आहेत. लव्हज कॉमेडी (1862), ब्रॉंद (1866), पिरजीन (1867), पिलर्स ऑफ सोसायटी (समाजाचे खांब) (1877), ए डॉल्स हाऊस (1879), घोस्टस (1881), अॅन एनिमी ऑफ द पीपल्स (लोकांचा शत्रू), (1882), द वाईल्ड डक (1884), हेड्डा गॅबलर (1890), द मास्टर बिल्डर

(1892) इत्यादी नाटके लिहिली. इब्सेन हा क्रांतिकारक नाटककार मानला जातो. आपल्याकडे जसे संस्कृत नाटके आहेत त्याप्रमाणे ग्रीक नाट्यपरंपरेत नाटके उभी केली. घट्ट बांधेसूदपणा व्यक्ति व्यक्तिमधील संघर्ष समाज-व्यक्ती संघर्ष, वैचारिक संघर्ष अशा घटनांवर आधारित नाट्य लेखन केले. पूर्वकालीन घटनांवर एखाद्या रहस्य कथेवर हळूहळू प्रकाशझोत टाकत जाण्याचे तंत्र पहिल्यांदा इब्सेन यांनी स्वीकारले. सोफोक्लीजच्या ईडीपस या नाटकाच्या आधारे हे तंत्र स्वीकारले. तेजस्वी नायिका निर्माण केल्या. जगातील नाटकाला ही देण त्यांनी दिली हेड्डा, गॅबलर, रिबेका, नोरा यासारख्या तेजस्वी नायिका निर्माण केल्या. त्यांची अनेक नाटके पद्यात्मक आहेत. हा पद्याचा प्रभाव शेक्सपियर आणि शेक्सपियर युगातील कवी बायरन या दोघांचा प्रभाव त्यांच्यावर झाला. नाट्यविकासाचा क्रम शेक्सपियर प्रमाणे आहे. इब्सेनची अगोदरची नाटके परिकथा आणि इतिहासावर आधारित आणि नंतर प्रगल्भ व विकसित अवस्थेतील नाटकं व्यक्ती संघर्ष व्यक्ती व समाजाचा संघर्ष 'पिलर्स ऑफ सोसायटी' अशा नाटकात आहे. व्यक्तिवाद ही समाज हिताची विचारसरणी नाही, तर समाजाच्या हितासाठी व्यक्तीचा बळी द्यायचा नाही. व्यक्तिवाद हा सर्वसामान्यांच्या कर्तुत्वाला मारून टाकत असतो. समाजहिताच्या आडकाठीसाठी व्यक्ती येतो. अशा पद्धतीचे चित्रण त्यांच्या नाटकात येत असे. परस्पर विषयक असे आणि व्यक्तिरेखा यांची गुंफण गूढ वादाचा स्वीकार केला. शोकात्मक जीवनदर्शन नाटकातून घडवले नाटकातील व्यक्तिरेखा नियतीने शोकात्मकेच्या दिशेने वळवतात.

त्यांच्या नाटकातून खलनायक बाद झाली आहेत. एकाच माणसांमध्ये सृष्टता आणि दृष्टताही असते याचे दर्शन इब्सेनी नाटकातून घडवले. खलत्वाच्या जागी गुणता नियती आणि वैर या तीन घटकांनी खलनायकाची बाजू रेखाटली. सामाजिक नाटकातून जुनाट रुढीचा सामाजिक संकेत कृपया लैंगिक वाचना विवाह संस्थेतील कृत्रिमता, मानवी स्वार्थ बुद्धी आणि मानवाला भेडसावणारा भूतकाळ इत्यादीच्या अंगाने त्यांच्या नाटकात खलत्वाचे अस्तित्व आढळते. इब्सेनच्या नाटकाला एक प्रकारची सैद्धांतिक तात्विक बैठक प्राप्त झाली. पण ही बैठक ढोबळ दिली म्हणून ही नाटके म्हणावी तेवढी श्रेष्ठ ठरलेली नाहीत. शैलीला महत्व दिल्याने मात्र त्यांची नाटके श्रेष्ठ ठरली. स्त्रीला पुरुषापेक्षा कमी लेखू नये. या सैद्धांतिक तत्त्वाचा विचार मांडण्यासाठी त्यांनीही नाटके लिहिली. स्त्रीचा कोंडमारा, घुसमट नाटकातून व्यक्त होते. यासंबंधीचे त्यांचे नाते नित्ये यांच्याशी जोडले जाते. वास्तवाचे चित्रण केले. इब्सेनचा धर्मावर विश्वास होता. जो धारण करतो तो धर्म एवढ्या चांगल्या अर्थाने प्रेम आणि सामर्थ्य यांचा संयोग घडवणाऱ्या व्यक्तिरेखा त्यांच्या नाटकातून चित्रित केल्या आहेत. मानवी नाती जी वेगवेगळ्या स्वरूपाची असतात त्यांच्या प्रेमाचे सामर्थ्यही चित्रित केले. श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्य हे मानवी मनाची मशागत करीत असते. मानसिक परिवर्तन ललित साहित्य करते अशा प्रकारचे साहित्य जर वाचकाच्या समोर गेले आणि वाचकाने ते साहित्य वाचले की, त्यांच्यामध्ये शक्ती, सामर्थ्य, बळ यांची जाणीव निर्माण करून साहित्य देते. नुसते नाट्यअंतर्गत संहितेतच बदल केला नाही, तर नाटकाच्या बाह्य तंत्रात बदल केला. सुटसुटीतपणा, सुबोधपणा आणला त्यामुळे नाटक आकलन सुलभ बनली. अगोदर नाटके पाच अंकी होती ती त्यांनी तीन अंकी केली. सामाजिक समस्या प्रधान नाटकेही लिहिली सुखात्मिका व शौकात्मिका लिहिल्या. फ्लॅशबॅक पद्धती आणली. परिणामकारकता वाढवण्यासाठी हळूहळू कथानकाची उकल केली. मध्यमवर्गीयाकडून सामान्य

स्त्री पुरुषाकडे नाटके वळली. खुद्द इब्सेनच्या हयातीतील म्हणजे 19 व्या शतकाच्या उत्तरार्धात मराठी वाचक प्रेक्षकांना नॉर्वेजियन इब्सेनची नाटके फारशी नव्हती. इब्सेनने आधुनिक नाटकाचा पाया घातला; पण इंग्लंडमध्ये इब्सेन जर्मनी इटलीच्या तुलनेने उशिरा आला. म्हणजे 19 व्या शतकाच्या शेवटच्या 15 ते 20 वर्षात आला 19 वे शतक म्हणजे महाराष्ट्राच्या दृष्टीने ब्रिटिश आमदानीचा पूर्वार्ध या काळात नागरी मराठी माणूस इंग्रजी भाषा आणि इंग्लिश वाङ्मय यांनी भारावला गेला, प्रभावित झाला होता. याचा एक परिणाम अर्वाचीन मराठी नाटक निर्माण होण्यात झाला. शेक्सपिअरच्या शौकात्मिका आणि मोलीएरच्या सुखात्मिका यांना 19 व्या शतकाच्या अखेरपर्यंत एवढेच नव्हे तर विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीच्या वर्षातही या नाटकाने आदर्श म्हणून स्वीकारले. मेलीएर फ्रेंच होता; पण त्यांच्या नाटकाचे अनुवाद इंग्रजीतून उपलब्ध होते. 19 व्या शतकातील आंगलाळलेल्या शिक्षित व पांढरपेशा समाजाला पौराणिक ऐतिहासिक नाटकाच्या जोडीला शेक्सपिअर मोलीएर यांच्या नाटकांची रूपांतरे व मराठी अनुवाद विलक्षण भावले. तत्कालीन संस्थांचे वातावरण आणि मनोवृत्ती या नाटकांना पोषक अशीच होती. या नाटकातील नाविन्य पेलणारे होते. मराठी शिक्षकांना इब्सेन विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीनंतर परिचित झाला. इब्सेनच्या हयातीत त्याच्याच एकसष्टीच्या निमित्ताने 1889 साली ऑर्चर्ड शॉरिंग्टन या ब्रिटिश कंपनीने डॉल्स हाऊस व इतर काही नाटकांचे प्रयोग इजिप्त, अमेरिका, भारत, ऑस्ट्रेलिया व न्युझीलँड येथे केले. मुंबईत इब्सेनच्या 'ए डॉल्स हाऊस' चा प्रयोग त्यावेळी 25 फेब्रुवारी 1992 रोजी रात्री झाला. त्याची नॉॅद टाइम्स ऑफ इंडिया या इंग्रजी दैनिकाने घेतली. निदान इब्सेनचे नाव त्यावेळी उच्चभ्रू मुंबईकरांच्या कानावर पडले; पण या नॉर्वेजीयन नाटकाचा खराखुरा परिचय व्हायला विसावे शतक उजाडले. सुट्या-सुट्या नाटकांचे इंग्रजी अनुवाद आपल्याकडे महाविद्यालयाच्या ग्रंथालयातून उपलब्ध झालेली दिसतात. तेही याच काळात ते मात्र

बऱ्याच प्रमाणावर वाचले गेले असावेत असे दिसते. गडकर्यांना आणि त्यांच्या पिढीतील नाट्यप्रेमी शिक्षितांना इब्सेनची काही नाटके परिचित होती; पण इब्सेन हा त्या पिढीचा लेखक नव्हता आणि खुद्द गडकर्यांच्या नाटकावरही प्रभाव नाही एकच प्यालातील फटकळ बोलणे आणि नुराची बंडखोरी यात जमीन आसमानचा फरक आहे. 1920 साली मराठी सामाजिक जीवन आणि साहित्य या दोघांच्या दृष्टीने परिवर्तनाचे आहे असे रास्तपणे मानले जाते. 1920 ला टिळक युगाचा अस्त होताना दिसतो. गडकर्यांचा मृत्यू 1919 मधील आहे. टिळक युग इब्सेनच्या परिचयाचे युग आहे. 1920 ते 1947 हे गांधीयुग मानले जाते हे भारतीय स्वातंत्र्य आंदोलनाचे तेजस्वी चैतन्यशाली युग होय. हेच आपल्याकडील इब्सेन प्रभावाचेही युग आहे. ब्रिटिशाविरुद्ध झगडण्याचा एक भाग हाही होताच की, ब्रिटिशेत्तर-युरोपीय शक्तींना कुठल्या ना कुठल्या तरी स्तरावर दाद देणे याचा फायदा मिळून गेलेला आहे. एरवी वरेरकर, के.ना. काळे यासारख्या साहित्यिकांनी शेक्सपिअरला तुलनेत अवजड मढे ठरविले नसते.

इब्सेनचे मोठेपण मराठी माणसांना इंग्रजी अनुवादातून कळले. 1907 सालचे एडमंड गॉसनी लिहिलेले इब्सेन चरित्र ही काही मराठी नाट्य अभ्यासकांनी वाचले असणार; पण इब्सेनच्या नाटकांचे मोठेपण मराठी सुशिक्षितांच्या मनावर ठसले ते बर्नार्ड शॉमुळे. शॉचे क्विन्टेन्शन्स ऑफ इब्सेनिझम 1896 मध्ये आले आणि शॉला नोबेल पुरस्कार 1925 मध्ये मिळाला. या दोघांचा तत्कालीन मराठी साहित्य व नाट्यरसिकावर असा प्रभाव झाला की, इब्सेन शॉ ही नावे जोडीने उच्चभ्रू साहित्यरसिकांत परवलीचा शब्द बनली. 1917 साली रशियात बोल्शेविक क्रांती यशस्वी झाली. ही घटना या भक्तीला पूरक होती कारण नुरा आणि डॉ. स्तोकमान या व्यक्तिरेखांमुळे हा बोल्शेविकांचाही आवडता नाटककार होता. अर्थात हे सारे इब्सेन प्रेम मुंबई, पुणे, नागपूर यासारख्या शहरापुरते मर्यादित होते. इतरत्र बालगंधर्वाची परंपरा प्रिय नाटकेच

भक्तीचा विषय होती. 1920 नंतरचे गांधीयुग महाराष्ट्रात साहित्याच्या दृष्टीने नव्या कल्पनांच्या स्वागताचे युग होते, समाजवादाचे युग होते. मराठी माणसाला मार्क्स माहित करून देण्याचे होते. स्वातंत्र्य आणि सत्य या कल्पनांना अर्थ होता, मोल होते. या काळातील सारे पुरोगामी मराठी साहित्यिक एकीकडे मार्क्स आणि जोडीला इब्सेन यांनी प्रभावीत झालेली होते आणि दुसरीकडे भारतीय स्वातंत्र्याचे स्वप्न पाहत होते. याकाळात इब्सेनची मधली नाटके आणि तेवढीच नाटके लोकप्रिय झाली. म्हणजे खऱ्याखऱ्या अर्थाने डॉल्स हाऊस, घोस्ट्स, एनीमी ऑफ द पीपल एवढीच नाटके वाचली गेली. कारण ही नाटके पुरोगामी कल्पनांचा पुरस्कार करणारी होती. हेद्दा गाब्लर व मास्टर बिल्डर ही उत्तर इब्सेनी नाटके कोणी वाचली नसतीलच असे नाही पण त्यांचे संदर्भ तत्कालीन नाट्य समीक्षेत फार क्वचित येतात. इब्सेनच्या उत्तर काळातील आठ नाटके आणि पूर्वकाळातील वायकिंग्ज सोडल्यास 11 नाटके बाजूलाच ठेवली गेली. आजतागायात तीच परिस्थिती आहे. 1924 नंतर इब्सेनची नाटके विश्वविद्यालयीन पातळीवर अधून मधून अभ्यासक्रमात आलीच नाहीत असे नाही; पण तीही मधला इब्सेन समोर ठेवूनच आलेली दिसतात. ती शिकवायलाही समर्थ प्राध्यापक नसत अशी वरेरकरांची तक्रार होती.

शेक्सपिअरच्या नाट्यतंत्रात ज्याप्रमाणे गंभीर आणि विनोदी असे प्रवेश एका आड एक येतात ही जी प्रथा होती ती प्रथा इब्सेननी मोडून काढली. शेक्सपिअरच्या नाटकातील स्वगत ही होती त्या स्वगतांना इब्सेन यांनी नकार दिला. शेक्सपियरच्या नाटकाची भाषा काव्यात्म; पण अलंकारिक वाटणारी होती. इब्सेनने ती भाषा बदलली व तिची जागा रोजच्या व्यवहारातील भाषेने घेतली. या प्रकारे संपूर्ण बदल इब्सेनच्या नाटकापासून केला गेला. इब्सेनने वास्तववाद हा प्रथमता आणला; पण सुशिक्षित, सुसंस्कृत व नीतिमान समजली गेलेली माणसे किती दार्भिक अनाचारी खोटी असतात. हे त्याने त्याच्या नाटकातून

प्रभावीपणे दाखवले आहे. प्रतिष्ठा, आदर्श ध्येयवाद यांच्या बुरख्याखाली माणसे इंद्रिय लोक स्वार्थी आणि दांभिक कशी असतात हे त्याने दाखवून दिले. पुरुषाच्या या दांभिक वृत्तीपायी स्त्रीची अधिक कुचंबना होते. मानवी मनाची संमिश्र गुंतागुंत व तिची उकल त्याने प्रधान मानली. त्यांच्या नाटकाची सुरुवातच मुळी पेच प्रसंगाच्या तीव्रतेने होते. वास्तवाचे दर्शन घडवणे हे एकमेव कलेचे कार्य आहे असे तो मानतो. वास्तव म्हणजेच व्यक्ती व समाज व संस्कृती यांची नाती होय. म्हणून व्यक्ती व समाज यांची नाती स्पष्ट करणारी नाटके हवीत असे त्यांचे म्हणणे होते. वास्तव म्हणजे जसे आहे ते व तसे आणि म्हणून पवित्र नैतिक, अनैतिक यात भेद नको कारण खरेखुरे वास्तव या पलीकडे असते. म्हणूनच कलावंताने जसे वास्तव असेल तसेच स्वीकारायला हवे ही त्यांची वास्तववादाची कल्पना असल्याने पारंपारिक मूल्यांचा कसलाही पुरस्कार त्याची नाटके करीत नाहीत. एका विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीत मानवी मनात जे नाट्य आकार घेते, साकार होते तेच ते चित्रित करतो. अनेक प्रश्न तो उपस्थित करतो पाच अंकी पौराणिक ऐतिहासिक नाटक जाऊन तीन अंकी सामाजिक समस्या प्रधान नाटक मराठीत इब्सेनच्या प्रभावामुळे आले. उदाहरणार्थ एकच प्याला संशयकलोळ ही सुखात्मता पाच अंकी होत्या. ही पद्धती हळूहळू कथानकाची उकल नोरा रिबेका प्रमाणे तेजस्वी नायिका, इब्सेनच्या नाटकातून खलनायक बाद झालेला दिसतो. रूढी परंपरा वासनांचे दमन विवाह. संस्थेतील कृत्रिमता कुटुंबातील बंदिस्तपणा मानवी स्वार्थ हे इब्सेनी नाटकाचे खलनायक होते. वास्तवात हा इब्सेनच्या साहित्याचा आशय आहे. त्याचा मोठा प्रभाव मराठीतील साहित्यावर झाला आहे. रोमँटिसीझम आणि अभिजातवाद यांच्या विरोधात उमटलेली प्रतिक्रिया म्हणजे वास्तववाद होय. प्रस्थापित संकेत, मूल्य मध्यमवर्गीय अभिरुची यापेक्षा सामान्य माणसे स्त्रिया यांच्या व्यथा वेदना संघर्ष यांचे नाटकात चित्रण केले. 1931 मध्ये सरलादेवी हे वा. वा. भोळे यांचे नाटक

मराठीतील पहिले नवे नाटक होते. कुमारी मातेची समस्या मांडणाऱ्या या नाटकात नकळत इब्सेनी तंत्राचा प्रभावी वापर केला होता. तंत्र याचा अर्थ एकप्रवेशी अंक असे तीन अंक असणारी शोकांतिका असेल अर्थातच नाही, तर रिट्रॉस्पेक्टिव्ह टेक्निक म्हणजे 'घोस्ट्स' मध्ये वापरले आहे. ते वर्तमानकालीन घटनातून, संघर्षातून भूतकाळाची उलगडा करण्याचे तंत्र या नाटकात कुमारी मातेची समस्या असून मुख्य पात्रे सत्यपाल आणि सरला यांच्यात संघर्ष होता. या नाटकाच्या प्रभावी प्रयोगाचे वर्णन द.रा. गोमसाळे यांनी 'मी पाहिलेली नाट्यसृष्टी' या ग्रंथात केले आहे. या वर्णनात नाटक किती अंकाचे होते इतर पात्रांची नाती काय होती व सरलेचे शेवटी काय होते हे दिलेले नाही; पण हे नाटक शोकांतिका असावे असा ग्रह वर्णनावरून होतो. पीलर्स ऑफ सोसायटीमध्ये चुकलेल्या स्त्रियांचा उल्लेख आहे तो व नुराचा संघर्ष भोळे यांच्या पुढे असावा; पण मधल्या इब्सेन मराठी नाटकावर जो प्रभाव व परिणाम झाला तो मूलभूत स्वरूपाचा आहे. म्हणजे त्या प्रभावामुळे मराठी नाटक बदलून गेले. पाच अंकी संगीत पौराणिक ऐतिहासिक नाटक जाऊन तीन अंकी सामाजिक समस्या प्रधान नाटक आले असे या परिवर्तनाचे वर्णन अत्यंत थोडक्यात करता येईल. शेक्सपियरच्या प्रभावामुळे मराठीला कोणी शेक्सपियर लाभला असे नाही. तसेच इब्सेनच्या प्रभावामुळे मराठीत कोणी इब्सेन एवढा मोठा नाटकात निर्माण झाला असे नाही; पण मराठी नाटकाने एक वेगळी दिशा घेतली हे खरे आणि या दिशेने सुरू झालेला प्रवास आज-तागायत संपलेला दिसत नाही.

1920 च्या नंतर मराठी रंगभूमीची स्थिती अधिकाधिक बिकट होत गेली. प्रतिभाशाली नाटककार नव्हते म्हणून कलात्मक नाटकेही नव्हती. यापूर्वीच्याच काळात मुकपटांची सुरुवात होऊन गेली होती. तेव्हाचे चित्रपट प्राधान्याने धार्मिक असत आणि जरी चित्रपट बोलत नव्हते तरीही नवी संस्थातील करमणूक या काळात नव्याने आली तिचे फार आकर्षक; पण तत्कालीन समाजाला वाटले. नाटक मंडळ्या बंद पडू

लागल्या होत्या. प्रेक्षकांचा प्रतिसाद कमी होऊ लागला होता आणि मराठी रंगभूमी कशीबशी तग धरून होती. नाटकाला बोलपटांशी स्पर्धा करणे अतिशय अवघड होऊन बसले. नाटक हे फक्त श्रीमंताची करमणूक बनली याचा परिणाम असा झाला की, उरल्या-सुल्या नाटक मंडळी पत्त्याच्या बंगल्याप्रमाणे कोसळून पडल्या. अन्य काही कारणामुळे मराठी रंगभूमीची अशी पराकोटीची दुरावस्था झाली. कधी कधी वाईटातूनच चांगले जन्माला येते. या नव्याने सर्व दुरावस्थेचा एक चांगला परिणामही झाला. तो म्हणजे 1930 च्या नंतर जर नाटक तयार करावयाचे, तर खाडीलकर, कोल्हटकर, गडकरी यांच्या पद्धतीचे असून चालणार नाही, तर काहीतरी नव्या पद्धतीने जर नाट्य निर्मिती करता आली तरच निभाव लागू शकतो हे लक्षात आले. मग याचा परिणाम म्हणून प्रयोगशीलता आली म्हणून या अर्थाने नाट्य वाङ्मयामध्ये जी परिवर्तनशीलता आली किंवा जे एक परिवर्तन 1920 नंतर नाट्यसृष्टीत झाले. बोलपटाच्या स्पर्धेला तोंड देता येईल याची तरुण पिढीला जाणीव झाली. मराठी नाटक जर वाचवायचे असेल तर काहीतरी नवे केले पाहिजे. यातूनच काही तरुणांच्या डोक्यात नाट्यमन्वंतराची कल्पना आली आणि नाट्यमन्वंतर ही नाट्यसंस्था 1933 साली अस्तित्वात आली. सरलादेवी सोडल्यास इब्सेनी नाटकाच्या मराठी अवताराशी अतूटपणे निगडित नाव दिसते ते नाट्यमन्वंतर या अल्पायुषी नाट्यसंस्थेचे या नाटक मंडळीची स्थापना झाली तीच मुळी इब्सेन व बर्नार्ड शॉच्या प्रभावातून नाटक मराठीत आणून क्रांती झाली. 1933 साली श्री वि. वर्तक, के. ना. काळे, अनंत काणेकर, त्र्यं.सो. कारखानिस, पार्श्वनाथ आळतेकर, केशवराव भोळे, पद्मावती वर्तक, जोत्सना भोळे अशी पुढे ख्यातनाम झालेली मंडळी या वास्तववादी आणि नवरंग भूमी निर्मितीशी निगडित होती. स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच करणे हा त्या वास्तववादाचा भाग होता व तो पार पडल्याने आणि उत्कट तऱ्हेने पडल्याने 'नाट्यमन्वंतर' एकदम प्रसिद्धीच्या झोतात आले. मौज

म्हणजे इब्सेनी रंगभूमी स्थापन करायला निघालेल्या नाट्यतंत्रांनी पहिले रूपांतरित नाटक आणले ते मात्र इब्सेनचा व्याही ब्योर्नसन याचे त्याच्या गॉण्टलेट या इंग्रजी रूपांतराचे मराठी रूपांतर 'आंधळ्याची शाळा' ही होते. 01.07.1933 रोजी मुंबई येथे या नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला व पुढे त्याला उदंड यश मिळाले. हे नाटक इब्सेनचे म्हणून लोकात पसरले. कारण प्रयोगाच्यावेळी स्टेजवर इब्सेनचे चित्र व शॉचा पुतळा ठेवलेला होता. वर्तकांनीच रूपांतरित केलेले वायकिंगज ऑफ हेल्लोलॅंड, तक्षशिला या नावाने 2.12.1933 रोजी रंगभूमीवर आले; पण त्याला फारच थोडे यश मिळाले. या दोन्ही विचारांचे असूनही त्यांनी रूपांतराचे काम येथेच सोडून दिले. तक्षशिला जोरदार गेले असते तर कदाचित त्यांनी आणखी काही नाटके रूपांतरित केली असती पण तसे झाले नाही. दीड पावणे दोन वर्षात नाट्यमन्वंतर ही फुटली आणि इब्सेन थिएटर मराठीत आणण्याचा एक प्रयत्न संपुष्टात आला. हे दुदैव मोठेच होते असे आज वाटल्या वाचून राहत नाही. वर्तकांना व्यावसायिक यश हवे होते वायकिंगज पौराणिक आहे ते तत्कालीन बालगंधर्व प्रेमी प्रेक्षकांनाही रुचेल असा असलेला अंदाज फसला. स्वतःच्या पत्नीला व जोत्सना बाईना मात्र योग्य भूमिका असल्याने त्यांची कामे वाहवा मिळवून गेली. तक्षशिला अनुवाद म्हणून वाचनीय आहे. त्यातील संस्कृतप्राचुर्य जाणवते पण मूळ नाटकाला पौराणिक डब असल्याने ते खपून जाते. रूपांतर पाहता वर्तकासमोर 'विकार विलसित' किंवा 'झुंजारराव' यासारखी नाटके होती असे पात्रांना त्यांनी दिलेल्या नावावरून वाटते. 'विकार विलसित' जसे 'एका नगरीत' घडते तसे 'तक्षशिला' 'एका द्विपावर' घडते. नाटकात मराठी वातावरण आणण्याचा प्रयत्न नाही. इब्सेनची त्याकाळी गाजणारी नाटके वर्तकांना रंगभूमीवर आणि व्यावसायिक दृष्ट्या धोक्याचे वाटले असावे. पण 'आंधळ्याची शाळा' ची छायाचित्रे उपलब्ध आहेत त्यावरून सुटा बुटातील पुरुष व नऊवारी साड्यातील नट्या घेऊनही ते डॉल्स हाऊस उभे करू शकले असते

असे वाटते. 'डॉल्स हाऊस'चे मराठीत रूपांतर घरकुल 1933 सालीच अनंत कानेकरांनी तयार केले होते. आंधळ्याची शाळा मागोमाग ते तापल्या तव्यावर आले असते, तर उचलले गेले असते; पण हे रूपांतर रंगभूमीवर यायला आणि पुस्तक रूपाने उपलब्ध व्हायला मध्ये आठ वर्षे गेली.

ज्या श्रेयासाठी नाट्यमन्वंतर आणि त्याकाळी लोकप्रिय असलेले नाटककार भा. वि. वरेरकर धडपडू पाहत होते ते श्रेय प्रत्यक्षात हाती लागले ते अत्रे यांच्या पद्धतीची नाटके म्हणून अत्र्यांनी मराठी रंगभूमीवर सादर केली. त्यात घराबाहेर (1934) आणि उद्याचा संसार (1935) ही नाटके रंगभूमीवर आली त्यांना दणदणीत यश मिळाले. घराबाहेर पडणारी नायिका निर्मला मंगळसूत्र तोडते. या कारणावरून हे संगीत पदे असणारे नाटक असूनही बालगंधर्वांनी भूमिका नाकारली होती. घराबाहेरमध्ये निर्मला ही नायिका शौनकच्या संसारातून बाहेर पडते कारण सासरे व दीर दोघेही तिच्याकडे वाईट नजरेने पाहतात तिचा विनयभंग करतात पण काही काळ ज्या वकिलाकडे निर्मला आस-याला म्हणून राहते. तोही तिला वश करायचा प्रयत्न करतो; पण शेवट गोड होतो. शौनक स्वतंत्र बि-हाड करतो व मुलांच्या ओढीने निर्मला नव्या घरात परतते. ती सीतेप्रमाणे शुद्ध आहे असे सर्वजण म्हणतात. 'उद्याचा संसार' ही अत्र्यांची शोकांतिका आहे. इब्सेनच्या तंत्रावर हुकूम आहे; पण इब्सेनच्या जाणवा बरहुकूम नाहीत. कारण इब्सेनची जाणीव नीतीनिरपेक्ष आहे, तर अत्र्यांचीच नव्हे, तर सर्वच मराठी नाटकारांचा दृष्टिकोन नीतीसापेक्ष आहे. उद्याचा संसारामध्ये बॅरिस्टर विश्राम यांच्या व्यसनीपणामुळे आणि बाहेरख्यालीपणामुळे संसाराची वाताहत होते. त्यांची पत्नी करुणा मजल्यावरून उडी टाकून आत्महत्या करते. उद्याचा संसार मधील शेवटचा संवाद गाजला. तो लिहिताना डॉल्स हाऊस मधील नवरा हेलमरचा अखेरचा संवाद आपल्यासमोर होता हे अत्रे यांनी प्रस्तावनेतही म्हटले आहे. या दोन्ही नाटकात अत्र्यांनी सुटा बुटातील व्यक्ती स्टेजवर आणल्या.

पाश्चात्य वातावरण आणले. रंगभूमीवर पडदे न सोडता सेट उभारला. उद्याचा संसार वरील घोस्टस् चा प्रभाव स्पष्ट आहे. वडिलांची पापे मुलांना भोवतात हे सूत्र अत्र्यांनी विश्राम व त्याचा मुलगा यांना लावले आहे. करुणाचे गच्चीवरून उडी मारणे आणि सुलनेसचे टॉवरवरून खाली पडणे. नाटकाच्या शेवटी येते हा योगायोग नाही; पण अत्र्यांनी इब्सेनने रचना घेतली असली तरीही नाटके व्यक्तिरेखा संवाद आणि स्वीकृत मूल्य यांच्याबाबत गडकर्यांच्या नाटकांच्या संक्षिप्त आवृत्ती आहेत. खरे म्हणजे ही नाटके रिअॅक्शनरी आहेत. क्रांतीवादी नसून प्रतिक्रांतीवादी आहेत. अन्याय दूर व्हावा हे तो मांडीत असली, तरी प्रत्यक्षात ती पारंपारिक हिंदू मूल्यांचाच गौरव करतात. डॉ. गौतम व करुणा यांचे संबंध डॉ. कॉल व नवरा यांच्या संबंधाची आठवण करून देतात. तरी स्त्रीने आगतिक होऊन आत्महत्या करणे हा 'हिंदू शेवट' ते टाळू शकत नाहीत. उल्हास हा घनश्यामची तर विश्राम हिंदू शेवट ते टाळू शकत नाहीत. उल्हास ही घनश्यामची तर विश्राम हा सुधाकरचीच आठवण करून देतो. नवे विचार व जुनी मूल्ये मांडणाऱ्या नव्या जुन्या पिढीतील दोघांनाही सांभाळण्याची अत्र्यांची ही कसरत आहे. अत्रे हे पिंडानेच शोक नाटककार नव्हते पुढे ते साष्टांग नमस्कार याच्याच दिशेने गेले व विनोदी नाटककार म्हणून गाजले. ते इब्सेनी धरतीच्या शोकात्मक नायक नायिका निर्माण करू शकले नाहीत आणि ही महत्त्वाची उणीव इब्सेन पठडीतील म्हणून जी नाटके पुढे मराठीत आली त्या सर्वातच राहिली. भीमसेनच्या मधल्या नायक नायिकांचे वैशिष्ट्ये ही ते आधुनिक मूल्य घेऊन समाजाविरुद्ध उभे राहतात. त्यांचा पराभव होतो; पण ते तेजाने झळाळून उठतात. व्यक्तिगत संघर्ष हा मूल्य संघर्ष ठरतो. शोकांतिका होते ती स्वभावातील दोषामुळे नव्हे, तर या संघर्षाची गती रोखली जाऊ शकत नाही. त्यामुळे मराठी नाटककारांनी उचलली; पण अंतरंग त्यांना गवसले नाही असे सर्व समीक्षक म्हणतात. तेव्हा खरे म्हणजे त्यांच्यासमोर इब्सेनी नायक, नायिका असतात. नाटकाचे

अंतरंग मराठी नाटककारांच्या हातून निसटले. हाती लागले ते अपवादानेच इब्सेनी नायक, नायीका जिवंत व्यक्ती वाटतात व त्यांचा मूल्यसंघर्षही उमलतो. शॉची पात्रे शॉचे विचार बोलत राहतात. अत्रे हे बोलून चालून डॉ. आंबेडकरांनी म्हटल्याप्रमाणे मराठीचे शाॅ होते. अत्रे हे प्रश्नांची उत्तरे देतात. शिवाय नैतिक पातळीवरचे नाटक हे नेहमीच कोणाला तरी गुन्हेगार करीत असते आणि त्यामुळे अशा नाटकांना सुष्ट, दुष्ट अशा वर्गवारीचे स्वरूप येते आणि म्हणूनच या सर्व गोष्टी अत्र्यांच्या नाटकांमध्ये घडत असल्यामुळे आपण असे विधान करतो की, अत्रेच्या नाटकात केवळ इब्सेनची तंत्र आले; आहे पण इब्सेनच्या जाणिवे आलेल्या नाहीत. म्हणून आपण असे म्हणू शकतो की इब्सेनच्या प्रभावामुळे नवीन पद्धतीने जरी अत्र्यांनी नाटके लिहिली असली तरी त्यांच्या नाटकांचा अंतरिक घाट मराठीच आहे. म्हणजे गडकऱ्याप्रमाणे पारंपारिक आहे स्वतंत्रपणे पात्र परिचय करून देत नाही. पार्श्वभूमी व परिचय एकाच वेळी आपोआप सूचित किंवा केला जातो म्हणूनच आपण असे म्हणतो की, इब्सेन जेवढा महान कलावंत आहे, तेवढाच तो महान कारागीर आहे. कथानकाच्या मध्य बिंदूपासून इब्सेन नाटकाची सुरुवात करतो. त्या आधीचा भाग तो सूचित करतो आणि मग नाटक दोन्ही बाजूने उलगडत जाते. नेमके त्याच्या उलट अत्र्यांचे तंत्र आहे. अगदी सरळ धोपटच म्हणूनच आपण म्हणू शकतो. जाणीव आणि अत्र्यांच्या इब्सेनच्या प्रभावातील इतर नाटकांना आत्मसात करता आल्या नाहीत; पण एवढेच नाही, तर इब्सेनचे नाट्यतंत्रही आत्र्यासारखे कोणालाच आत्मसात करता आले नाही. इब्सेनच्या निरपेक्ष भूमिका अत्र्यांना कधीच स्वीकारता आल्या नाहीत. डॉल्स हाऊस या नाटकांमध्ये इब्सेन स्त्री समस्या आणली की, मग आजच्या मराठी नाटककारांनी त्यांच्या नाटकातून स्त्री समस्या आणली. कारण मराठी नाटककारावर इब्सेनचा प्रभाव पडला म्हणून 'घराबाहेर' या अत्र्यांच्या नाटकात व दिराच्या छळाला कंटाळल्यामुळे व नेबळट नवऱ्याचा आश्रय

मिळविण्यासाठीची शक्यता नसल्यामुळे निर्मला मंगळसूत्र तोडते आणि घराबाहेर पडते. अशाप्रकारे मराठी रंगभूमीने इब्सेनच्या नाटकाचे बाह्यांग स्वीकारले; पण अंतरंग गवसले नाहीत. इब्सेन भक्त वरेरकर यांचे नायक नायीकाही वरेरकरांच्याच कल्पना बोलत राहिले. ती पात्रे आणि त्यांचे संघर्ष जिवंत होण्याऐवजी नाटकी स्टेजी ठरले. परिणामी आज वरेरकरांचे एकही नाटक रंगभूमीवर शिल्लक नाही, होत नाही. वरेरकरांचे नाटक 1907 पासून चालू होते इब्सेन आपल्याला कीर्तीकरांमुळे 1895 पासूनच परिचित असल्याचा दावा वरेरकर करीत; पण कीर्तीकरांच्या साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून केलेल्या महत्त्वाच्या भाषणात नाटके त्यांच्या 'सत्तेच्या गुलामा' नंतरची म्हणजे 1923 नंतरची आहेत. तुरुंगाच्या दारात, करग्रहण, नवा खेळ, सोन्याचा कळस, उडती पाखरे ही मराठीत इब्सेनी पठडीतील नाटके म्हणून प्रचलित होती. तीन अंकी रचना एक प्रवेशीय अंक, नवे नवे सामाजिक प्रश्न उदाहरणार्थ हुंडाबळी, कामगार स्थिती नाट्यरूपाने मांडणे, दीनदुबळ्या विषयीचा जिक्काळा, बंडखोर स्वातंत्र्यप्रेमी स्त्रीरेखा, समाजवादी कल्पनांचा पुरस्कार ही वरेरकरांच्या नाटकांची वैशिष्ट्ये आहेत. वरेरकरांना घसघशीत यश मिळाले. ते त्यांनी समस्या मांडल्यामुळे आणि प्रगमनशील होते; म्हणून पण मोलियरच्या पठडीत ते सुरुवातीस होते. मोलियर ते इब्सेन हा प्रवास करण्याऐवजी ते दोघांचा मेळ बसवीत राहिले. त्यांचा पिंड ही अत्रेप्रमाणेच शोक नाट्यकाराचा गंभीर आणि चिंतनशील नव्हता. भाराभर लिहिण्याचा मोह त्यांना आवरला नाही. त्यांनी दैवत मानले खरे; पण इब्सेनप्रमाणे केवळ नाट्यावर लक्ष केंद्रित केले नाही. प्रतिभा आणि काव्यात्मता यांची उणीव त्यांनी नाटकी प्रसंग आणि खटकेबाज संवाद यांनी भरून काढण्याचा प्रयत्न केला. तर रूपांतर खेळघर (1965) हे आहे आणि वाइल्ड डक चे रूपांतर वनहंसी (1962) हे आहे. ही वाचनीय आहेत. इब्सेन प्रेमाची ज्योत अनेक नाट्यप्रेमी रसिकांच्या मनात वरेरकरांनी पेटवली. खांडेकरापासून द.रा. गोमकाळ्यापर्यंत अनेक समीक्षक वरेरकर प्रेमाची

व नवनाट्य निर्मिती प्रयत्नांची कमी जास्त प्रमाणात भंबेरीच उडविताना दिसतात. वरेरकर आणि मराठी रंगभूमी या आपल्या ग्रंथात द.रा. गोमकाळ्यांनी संपूर्ण प्रकरण इब्सेन आणि मामा वरेरकर हे अगदी भिन्न प्रवृत्तीचे व भिन्न प्रकारचे नाटककार आहेत. हे दाखविण्यासाठी खर्ची घातली आहे. वरेरकरांच्या नाटकात गांभीर्य नाही. स्त्री रेखात खरे बंड नाही. जीवनाची शोकात्म दर्शन नाही. भूतकाळांची उलगाड नाही. व्यक्तीवादावर भर नाही इत्यादी अनेक आक्षेप त्यांनी घेतले आहेत. कदाचित या प्रकारच्या समीक्षेचा धसका घेऊनच की, काय वरेरकरांच्या पुढच्या पिढीतील कोणाही नाटककारांनी इब्सेनशी नाते आहे हे स्पष्टपणे राखण्याचा व सांगत राहण्याचा प्रयत्न केला नसावा.

मो.ग. रांगणेकर यांना इब्सेनी नाटककार कोणी म्हणत नाही. खुद्द त्यांनाही असण्यात रस नव्हता; पण 1942 साली आलेल्या त्यांच्या कुलवधू या नाटकावर इब्सेनच्या डॉल्स हाऊसचा प्रभाव आहे. कुलवधू वर मात्र मराठीतील डॉल्स हाऊस म्हणून कायमचे शिक्कामोर्तब होऊन बसले आहे. कुलवधूची कथा नोराच्या कथेला समांतर जाते. बेकारीग्रस्त व आजारी नवऱ्याला आधार देण्यासाठी भानुमती ही कुलीन स्त्री फिल्मी जगतात नटी म्हणून जाते व तेथे यशस्वी होते. कौटुंबिक स्थिती सुधारते; पण नवऱ्याला पत्नीचे यश असहाय्य होते. भानुमतीच्या सत्कारात त्याला प्रेक्षकात बसावे लागते व मग स्फोट होतो. तो भानुमतीला अद्वा-तद्वा बोलतो. भानुमती ही संतापते व स्त्रीमुक्तीचे विचार मांडते. आपल्या मुलांची विनंती सुद्धा आपण मानणार नाही हे सांगून बॅग घेऊन घराबाहेर पडते. फरक एवढाच की, तो बाप्पांकडे म्हणजे नवऱ्याच्याच वडिलांकडे राहायला जाते. हे तीन अंकी संगीत नाटक असले तरी ते तीन अंकी सामाजिक नाटकही आहे. त्यात एक प्रवेशी अंक रचना आहे. संवाद संवादातून शेवटी स्फोट आहे. भानुमतीचे बंडखोर विचार सुस्पष्टपणे मांडायचा प्रयत्न आहे. पण भानुमतीच्या पाठीशी भक्कम व्यावसायिक यश आणि सासरा उभे राहिल्याने तिची शोकांतिका

दारुण ठरत नाही. नोरा आत्मविश्कारासाठी बाहेर पडते. तर भानुमती यश घेऊनच अनेक समकालीन समीक्षकांनी जोडले, तरी कुलवधूला यातून यश मिळाले. मराठी नोराची भूमिका म्हणजे भानुमतीची भूमिका करणाऱ्या जोत्सना भोळे त्यांच्या पिढीच्या लाडक्या अभिनेत्री म्हणल्याची साहित्यिक गुणवत्ता पुरेशी नाही हे दाखविणे सोपे आहे; परंतु कुलवधूत उपस्थित केलेले स्त्री मुक्ती विषयक प्रश्न आजही भेडसावत आहेत. भानुमती त्याकाळी पुरेशी प्रतिनिधी वाटली नसली तरी आज तिच्या भावना अनेक स्त्रियांना आपल्या वाटू शकतील अशा आहेत त्यांना जाती मर्यादा उरलेली नाही.

1941 साली कानेकरांचे घरकुल डॉल्स हाऊसचे प्रामाणिक रूपांतर म्हणून प्रकाशात आले. रंगभूमीवर ते चालले नाही. नाटकाला असलेली के. ना. काळे यांची प्रस्तावना उद्बोधक ठरली. 1927 च्या आधीपासूनच के. ना. काळे इब्सेनने भरलेले होते याची साक्ष 'विश्रब्ध शारदे' च्या पहिल्या खंडातील काळे, पु. ल. देशपांडे यांचा पत्र व्यवहार देतो; पण ही प्रस्तावना नाटक रंगभूमीवर उभे राहण्यास उपयोगी ठरली नाही. प्रामाणिक रूपांतरालाही काय काय अडसर येतात तडजोडी कराव्या लागतात. हे घरकुलवरून कळते. घरकुलातील नायीकेला डॉक्टरांना नऊवारीच्या ओच्यातून बोरे काढून द्यावी लागतात, आणि मंगळसूत्र काढून देण्याऐवजी अंगठी काढून देण्यावर समाधान मानावे लागते. पार्टी डान्सला येथे वेगळाच संदर्भ द्यावा लागतो आणि आजारी नवऱ्याला महाबळेश्वरला नेल्याने खर्चातील गांभीर्य खाली येते. हे रूपांतर कानेकरांचे असूनही त्यात संस्कृत प्राचुर्य कमी नाही.

1941 साली डॉल्स हाऊसचे आणखी एक रूपांतर आर. आर. अष्टेकरांनी केले व अहमदनगरच्या बागडे थिएटरमध्ये भरपूर गर्दी समोर आणले. हा प्रयोग गाजला तो नाटक इब्सेनचे होते म्हणून नव्हे तर स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच केल्याने; पण छोट्या नगरातूनही सुशिक्षित वर्गात इब्सेन विषयी थोडेफार का होईना कुतूहल होते असाही निष्कर्ष काढता येईल. गो.



के. भट गृहदाह (1943) कुलवधूच्या शेवटाला कलाटणी देते या नाटकाचे दहा ते बारा प्रयोग झाले व दोन आवृत्ती आल्या दोन पारितोषिकेही मिळाली. वर्तक व के.ना. काळे हे भटाचे सल्लागार होते. या नाटकात नवरी शैला नटी होते व गाजते नवरा महेश त्रास सोसतो घर तापते, शैला मुंबईला दुसरे बि-हाड करते. मनस्ताप होणारा नवरा महेश अखेरीस मुलगी लताला घेऊन आपल्या घरी येतो शैलाला मिळतो. डॉल्स हाऊस मध्ये जसा शॉक हेलमरला बसतो तसा येथे शैलाला बसतो. नाटकाच्या अखेरीस हुंदके न आवरणारी शैला हेलमरच्या थाटात म्हणते, गेले! सगळे गेले! सगळे गेले! बडरं! जाता आहात, तर जा! तुमच्यावर माझं प्रेम आहे महेश! मी तुम्हाला खेचून आणीन! तुम्हाला माझ्याकडे यावं लागेल. परत! यावं लागेल परत !..... आणि पडदा पडतो कुलवधूत नटी बाहेर पडते तर येथे नटीचा नवरा बाहेर पडतो. घर परत जुळण्याच्या सुरावर नाटक संपते. घर मोडण्यापेक्षा नुसताच गृहदाह होणारी भांडाभांडी होऊन सामोपचाराने गोड शेवट होणारी नाटकेच पुढे निर्माण होत गेली. रांगणेकरांनी अत्र्यांच्या घराबाहेरच्या सुखांताची तळी पुढे उचलून धरली तीच लोकप्रिय झाली. ही परंपरा प्रेमा तुझा रंग कसा पर्यंतच नव्हे तर पार 'असं घडलंच कसं' पर्यंत चालू आहे. घरकुलच्या प्रस्तावनेवरून 40-42 च्या आसपास डॉल्स हाऊसची आणखीही दोन-तीन रूपांतरे आली असावीत व त्यांचे प्रयोगही झाले असावेत असे दिसते; पण त्यांचा तलाश लागत नाही. डॉल्स हाऊसच्या रूपांतरांना लाभलेली चलती पाहून ह.वी. देसाई यांनी घोस्टस्चे रूपांतर जळतं शरीर (1943) म्हणून केले. हे रूपांतर वाचले गेले असावे; पण रंगभूमीवर आल्याचे दिसत नाही. ह.वी. देसाई हे वरेरकरांचे चाहते, साहित्यिक होते. हे रूपांतर प्रामाणिक आहे. त्यात पॅस्टर मॅण्डर्स आर्य समाधीस्थ होतो. एवढेच पण हे रूपांतर जिवंत वाटत नाही. संवाद पुस्तकी भाषेत आहेत. कदाचित रंगभूमीवर न येण्याचे हे एक कारण ठरले असेल. एनिमी ऑफ द पीपल मराठीत प्रथम आले ते 1934 साली लोकांचा वैरी हे त्याचे

रूपांतर नाना खाडिलकर यांनी केले होते व नाट्य प्रयोग सांगलीला देवल क्लब ने केला होता. त्यावेळी 100 ते 125 प्रेक्षक उपस्थित होते; पण हे रूपांतर छापले गेले नाही व त्याचे प्रयोगही झाले नाहीत. असे असले तरी स्वातंत्र्यपूर्व काळात देखील इब्सेनच्या इतर नाटकांची एकामागून एक रूपांतरे झाली आहेत आणि त्यातील काही रंगभूमीवर गाजली आहेत असे दृश्य दिसत नाही. रंगभूमीवर गाजली ती डॉल्स हाऊस च्या प्रभावाखाली लिहिली गेलेली स्वतंत्र नाटके पण ती इतकी दणकून गाजली की, स्वातंत्र्योत्तर काळात पुढे आलेले पु. ल. देशपांडे, कानिटकर, तेंडुलकर यांच्यासारखे नाटककार इब्सेन प्रभावाखाली आल्यावाचून राहिले नाहीत. त्यांच्यापैकी कोणी सुस्पष्ट नाते राखण्याचा खास प्रयत्न केला नाही; पण बराच काळ इब्सेनी तीन अंकी सामाजिक नाटकांची चौकट ते दूर सारू शकले नाहीत. मराठी माणूस कोणतीही नवी गोष्ट उशिरा स्वीकारतो आणि तो सोडतानाही उशिरा सोडतो हे खरे. डॉल्स हाऊसच्या प्रभावाखाली लिहिल्या गेलेल्या नाटकांची खिल्ली पुलंती 1950 साली उडविली खरी; पण 1950 च्या आसपास गंभीर नाटकांच्या निर्मितीच्या संदर्भात त्यावेळच्या नव्या दमाच्या मराठी नाटककाराजवळ दिग्दर्शकाजवळ पर्यायी आदर्शही नसावा असे दिसते. पी.डी.ए. सारखी नाट्यसंस्था ही सुरुवातीस उद्याचा संसारच करू पाहत होती. परिणामी पु. ल. हे अत्र्यांची तेंडुलकर हे वरेरकरांची तर कानिटकर हे रांगणेकरांची जागा घेणारे पुढच्या पिढीतील नाटककार ठरले आणि हे स्वातंत्र्योत्तर काळातील सुरुवातीच्या नाट्यरसिकांनी आनंदाने स्वीकारली. स्वातंत्र्योत्तर काळात नेहरू काळात इब्सेनचे नाटक मराठी नाटककारांनी रूपांतरीत स्वरूपात आणण्याची दिशाच सोडून दिली. इब्सेनी प्रभावातील नाटके स्वतंत्र नाट्यकृती निर्माण होत राहिल्या; पण रूपांतरीत दिसत नाहीत. इब्सेनच्या तीन नाटकांचे अनुवाद युनेस्कोच्या मदतीने पौर्वात्य व पाश्चात्य मूल्यांच्या परस्पर आकलनासाठी आखलेल्या युनेस्को च्या महत्त्वाच्या योजनेचा भाग म्हणून साहित्य

अकादमीने प्रसिद्ध केलेले दिसतात आणि 1963 साली सदानंद रेगे यांचा ब्राँदचा अनुवाद प्रकाशित होताना दिसतो. स्वातंत्र्योत्तर काळात इब्सेनच्या नाटकांची रूपांतरांती रंगभूमीवर मोजक्या स्वरूपात आली. परी तू जागा चुकलासी 1960 हे इब्सेनच्या एनीमी मी ऑफ द पीपल चे काटछाट केलेले रूपांतर होय. रॉयिस्ट विचारसरणीच्या ह.रा.महाजनींनी केलेले हे रूपांतर पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झाले व त्याचे दहा प्रयोगही मुंबईच्या कलामंडळाने केले.

आय एन टी ने 1974 साली आणलेले कोंडी हे देखील इब्सेनी एनीमी ऑफ द पीपल चे आणखी एक रूपांतर होय. अशोक शहाण्यांनी हे रूपांतर शंभू मित्र यांच्या दशचक्र या बंगाली रूपांतरावरून आणले आहे; पण 'कोंडी' मध्ये इब्सेनने ज्या सामाजिक समस्या ची अत्यंत स्फोटक अशी हाताळणी केलेली आहे त्या स्वातंत्र्योत्तर भारतात आजही तुम्हाला प्रत्येकी जाणवत आहेत. कोंडीच्या निर्मितीच्या अन्य लक्षणीय अंगाबरोबरच इब्सेनच्या अक्षर नाट्यकृतीचा प्रखर आशय विसाव्या शतकातही मराठी प्रेक्षकांच्या मनात बिंबेल. हा आयएनटीचा अंदाज नाट्यप्रयोग उत्कृष्ट करूनही फोल ठरला. 'कोंडी' पाठोपाठ कर्मधर्मसंयोगाने शाँच्या पिगमेलियन वरून पु. ल. देशपांडे यांनी 'फुलराणी' आयएनटीएने आणले 'कोंडी' पडले आणि 'फुलराणी' चालले. 1974 च्या आसपास इब्सेन पुनश्च रंगभूमीवर येण्याची शक्यता पुसली गेली. जिच्यावर यशस्वी इंग्रजी चित्रपट निघतो. तीच नाट्यकृती रूपांतरालाही निवडल्यास मराठी रंगभूमीवर यशस्वी होऊ शकते. हा पु. ल. देशपांडे यांचा आडाखा नव्याने सिद्ध होऊन गेला. 1976 मध्ये विनायक राजगुरू यांचे मास्टर बिल्डरचे रूपांतर 'कलाकार' प्रसिद्ध झालेले होते; पण ते रंगभूमीवर आले नाही. पण राम मंदिरावर झेंडा लावण्याची कल्पना आणि नंतरची छपरावर जाऊन झेंडा लावण्याची कल्पना यातील दुसरी कल्पना अस्सल वाटत नाही. त्यामुळे नाटकाच्या गाभ्यातच कच्चेपणा निर्माण होतो. यासाठी दुसराच पर्याय निर्माण करावयास

हवा असे दिसते. रूपांतराला राजगुरूंनी मास्टर बिल्डर निवडावे हे पुढचे पाऊल होय कळत नकळत अप्रत्यक्षपणे इब्सेनी प्रभावातील ठरू शकतात. अशी अनेक नाटके स्वातंत्र्योत्तर काळात दाखविता येतील. समस्याप्रधान नाटकांचा साच्या आपल्या अंगवळणी पडल्यासारखा झाला आहे. आपल्या बऱ्याच नाटककारांनी एफसीएमची कुठली ना कुठली नाटके वाचलेली असतात किंवा ते जी इंग्लिश नाटके वाचतात त्यांचे नाते इब्सेनच्या नाटकाशी असते. 'तुझे आहे तुझं पाशी' मधील शिकारी असणारा काकाजी 'डेड आवेकन' मधील ऊल्फहार्डमची आठवण करून देईल तर 'कधीतरी कोठे तर' चे कथानक व संगीत इब्सेन अभ्यासकाला 'ओलाफ लिलयेक्रान्सचे' स्मरण होईल. 'किनारा' वर 'घोस्टस' किंवा 'महासागर' वर 'डेड आवेकन'ची अंदुकशी सावली पडलेली त्यांना आढळेल; पण असे संदर्भ फार काही सांगू शकत नाहीत. इब्सेनप्रेम किंवा प्रभाव मराठी साहित्यिकांत होते व आहे. एवढे मात्र म्हणता येईल. पिलर्स ऑफ सोसायटी पासूनच्या पुढच्या नाटकातून इब्सेनने नुसते शोकात्म नायक नायिका रंगविले नाहीत, तर 'घर' या वास्तवालाच महत्त्व द्यायला सुरुवात केली. घर हे स्त्रीला कसे जखडते व दुखी करते हे त्याने दाखविले; पण घरच्या घर कसे दुःखी होते हेही त्यांनी दाखविले. हाऊस हा शब्द डॉल्स हाऊस नाटकाच्या शीर्षकातच आहे; पण घर हा इब्सेनच्या पुढील अनेक नाटकांचे आशयसूत्र आहे. आधुनिक जीवनात कुटुंब आणि त्याचे प्रतीक घर हेच ढासळते आहे. हे मांडणारा इब्सेन हा पहिला मोठा नाटककार होईल. मराठी नाटककारांनी नाटकाचे वैशिष्ट्य नेमके उचलले आणि स्वतःच्या पद्धतीने ते राबविले. ही घराबाहेर, घरकुल, गृहपाश, गृहदाह, घरटे आमूचे छान, वेड्याचे घर उन्हात अशी नाट्य शीर्षकेच पुरेशी बोलकी आहेत. सामान्य माणसांच्या घरातील सुखदुःखे पडझड रंगविणे यात कमीपणा नसून किंवा कमी नाट्यात्मकता नसून ते खास आव्हानच आहे. ही धारणा 1920 ते 1987 पर्यंतच्या अनेक म्हणजे अनेक

नाटककारांनी प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष इब्सेनपासून घेतलेली आहे. गडकर्यापर्यंत घर हा जाणीवपूर्वक निवडलेला विषय नव्हता. अशा प्रकारे 1920 पासून पुढे अनेक मराठी नाटकावर प्रभाव आहे.

**निष्कर्ष:-**

- 1) मराठी रंगभूमीचा विकास करायचा असेल आणि जर चांगली नाट्य निर्मिती करावयाची असेल तर नाट्य लेखन आणि रंगभूमीवर काही नवे प्रयोग केले पाहिजे अशी जाणीव या काळातील नाटककारांना होती. यामुळेच या नाटकांनी इब्सेनची नाट्य तंत्र मराठीत आणले.
- 2) इब्सेनच्या प्रभावातून वास्तववादी नाटके मराठीत आणण्याचा प्रयत्न केला गेला. तीन अंकी नाटकाची रचना युनिट ऑफ प्लेसचे तत्त्वनिष्ठ गद्य नाटक सहज बोली भाषेतील संवाद घरच्या दुसऱ्याकरता आणलेले फ्लॉट्स वास्तववादी नैपथ्य व ज्वलंत सामाजिक प्रश्नांची नाट्याद्वारे केलेली मांडणी अशी काही नाट्यतंत्र्य घेऊन मराठी नाटक लिहिण्याचा प्रयत्न केला. मात्र इब्सेनच्या नाट्यमन्वंतराचा प्रभाव व परिचय अन्य मराठी नाटककार घडवून आणण्याचे ऐतिहासिक कार्य या नाट्यमन्वंतराने केले. इब्सेन विचारसरणीच्या प्रभावामुळे मराठी नाटकाला वेगळेच वळण मिळवून दिले. रांगणेकर, वरेरकर, अत्रे, गो.के. भट, ह.वी. देसाई, काणेकर, आर. आर. आष्टेकर यांनी या काळात सामाजिक नाटक लिहिले.
- 3) अत्रे यांनी इब्सेनसमोर ठेवून व त्यातही त्यांचे डॉल्स हाऊस समोर ठेवून घराबाहेर सारखे नाटक लिहिले. अत्रे यांच्या जाणिवांच्या सोबत राम गणेश गडकरी यांच्या प्रभावामुळे अत्रे मूल्याधिष्ठित जीवन चित्रीत करतात. त्यामुळे अत्रे यांनी जरी इब्सेनच्या तंत्रावर हुकूम गाजवण्याचा प्रयत्न केल्याच्या जाणीवा मात्र इब्सेनप्रामाणे नाहीत.
- 4) रांगणेकरांनी इब्सेन डोळ्यासमोर ठेवला; पण त्यांचा पिंडच मुळात रंजनवादी लेखकाचा असल्याने कठोर वास्तवाला ते कधीच सामोरे जाऊ शकले नाहीत. आपल्या सर्व नायिकांनाच त्यांनी गायिका बनवले

आणि एकूणच नाटक रंजनवादी लिहिल्यामुळे इब्सेनच्या जाणीवा त्यांना आत्मसात करता आल्याच नाहीत.

- 5) इब्सेन हा जितका मोठा कलाकार होता तितकाच तो मोठा कारागीर होता. कारण श्रेष्ठ दर्जाच्या जीवनावरचे अतिशय सुबक व तंत्रशुद्ध नाट्यरचना कौशल्य ही त्याच्या ठिकाणी होते. मराठीतील कोणत्याही नाटककाराला इब्सेनची ही तंत्रशुद्धता आणि कुशलपणा नीटपणे आत्मसात करता आला नाही. अत्रे, रांगणेकर, वरेरकर यांचे नाटक मराठी रंगभूमीला फारसे सावरून धरू शकले नाही. इब्सेन खऱ्या अर्थाने मराठीत आणता आलेला नाही.

**संदर्भ:-**

- 1) डॉ. आनंद पाटील, तौलनिक साहित्य: नवे सिद्धांत आणि उपयोजन, साकेत प्रकाशन औरंगाबाद, 1998.
- 2) डॉ. आनंद पाटील, मराठी नाटकावरील इंग्रजी प्रभाव, लोकमान्य प्रकाशन मुंबई, 1993
- 3) डॉ. आनंद पाटील, तरवा, आकांक्षा प्रकाशन, नागपूर, 2007
- 4) दिगंबर पाध्ये, अवलोकन मराठी समीक्षा आणि साहित्य, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई, 2012
- 5) म. ना. उदगावकर, इंग्रजी साहित्याची रूपरेषा, प्रमोद प्रकाशन, मिरज, 1979
- 6) रा.श्री. जोग, श्री. ना. बनहट्टी, प्रदक्षिणा खंड पहिला, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, 1993
- 7) डॉ. श्रीराम गुंदेकर, एम.फिल. पदवीसाठी केलेले मार्गदर्शन 2007 ते 2008